



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE INGENIERÍA CIVIL Y ARQUITECTURA
ESCUELA PROFESIONAL DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



**“PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA
EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA”**

TESIS

PRESENTADA POR:

KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

ARQUITECTO

PUNO – PERÚ

2024



Reporte de similitud

NOMBRE DEL TRABAJO

**PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKI
WANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE
LAMPA**

AUTOR

KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA

RECuento de palabras

57220 Words

RECuento de caracteres

313678 Characters

RECuento de páginas

334 Pages

Tamaño del archivo

17.8MB

Fecha de entrega

Jan 11, 2024 1:20 PM GMT-5

Fecha del informe

Jan 11, 2024 1:26 PM GMT-5

● 12% de similitud general

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

- 11% Base de datos de Internet
- Base de datos de Crossref
- 5% Base de datos de trabajos entregados
- 2% Base de datos de publicaciones
- Base de datos de contenido publicado de Crossref

● Excluir del Reporte de Similitud

- Material bibliográfico
- Material citado
- Material citado
- Coincidencia baja (menos de 8 palabras)


Dr. Sc. Marco Antonio Espinosa Blanco
DIRECTOR(e) DE INVESTIGACIÓN
Facultad de Ingeniería Civil y Arquitectura


Hugo Anselmo Coama Condor
ARQUITECTO
C.A.P. 17599

Resumen



DEDICATORIA

Dedico el presente proyecto de investigación a la memoria de Catalina, pilar importante en mi vida, que me dejó abreviar en la fuente maravillosa de su sabiduría.

A mis padres, Sergio y Fryda, grandes referentes de vida, para honrar los valores que aportaron a mi formación, apoyados en su propia dignidad, en el trabajo duro y el sacrificio.

A mi hermano, Sergio Josué, aunque naveguemos en aguas distintas, compartimos el mismo norte ético.

A mis tíos, que han sido una constante en mi formación y que me inculcaron el entusiasmo por hacer bien las cosas.

Katherine Milagros Medina Sosa



AGRADECIMIENTOS

Este proyecto de investigación expresa pasión individual, pues es la culminación de un sueño motivado por el gusto de la Arquitectura y el Patrimonio Edificado de nuestra región y un ideal compartido, dado que es el resultado de la participación de personas comprometidas con mi persona en mi rol de investigadora.

En primer lugar, al Arquitecto Hugo Anselmo Ccama Condori, en su rol de director de Tesis, cuya buena disposición fue una referencia vital para desarrollar este proyecto.

A la señora Dora Núñez Vda. de Chukiwanka por permitirme realizar el trabajo de investigación con base a la casa Chukiwanka y su predisposición para proporcionar información.

A los siguientes profesionales, quienes me brindaron acceso a sus valiosos consejos y opiniones: Arq. Katherine Harvey Recharte y Lic. Sergio Medina.

Katherine Milagros Medina Sosa



ÍNDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTOS	
ÍNDICE GENERAL	
ÍNDICE DE TABLAS	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ANEXOS	
ACRÓNIMOS	
RESUMEN	22
ABSTRACT	23
CAPÍTULO I	
INTRODUCCIÓN	
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	27
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	29
1.2.1. Pregunta General	29
1.2.2. Preguntas Específicas	29
1.3. OBJETIVOS DEL PROYECTO.....	30
1.3.1. Objetivo General	30
1.3.2. Objetivos Específicos.....	30
1.4. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	30
1.5. HIPÓTESIS DEL PROYECTO.....	32
1.5.1. Hipótesis General	32
1.5.2. Hipótesis Específicas.....	32
1.6. LIMITACIONES DEL PROYECTO	33



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. MARCO TEÓRICO	34
2.1.1. Puesta en valor	34
2.1.1.1. Intervenciones en Casonas Patrimoniales	36
2.1.2. Teoría de la restauración y conservación	37
2.1.2.1. Restauración Crítica	40
2.1.2.1.1. Principios	40
2.1.2.2. Restauración Objetiva	41
2.1.2.2.1. Principios	42
2.1.2.2.2. Fases de la restauración objetiva:	43
2.1.2.3. Pura Conservación o Conservación Integral	43
2.1.3. Teoría del valor de los bienes del patrimonio cultural	44
2.2. MARCO CONCEPTUAL	48
2.2.1. Conceptos básicos	48
2.2.1.1. Bien	48
2.2.1.2. Bien Cultural	48
2.2.1.3. Valor	49
2.2.1.4. Patrimonio	50
2.2.1.5. Cultura	51
2.2.1.6. Patrimonio Cultural	53
2.2.1.7. Centro Histórico	53
2.2.1.8. Zona Monumental	54
2.2.1.9. Monumento	54
2.2.1.10. Monumento Histórico	55



2.2.2.	Conservación y restauración	56
2.2.2.1.	Liberación	56
2.2.2.2.	Demolición.....	56
2.2.2.3.	Conservación.....	56
2.2.2.4.	Restauración.....	57
2.2.2.5.	Rehabilitación	57
2.2.2.6.	Puesta en valor	57
2.2.2.7.	Integración	58
2.2.2.8.	Mantenimiento	58
2.2.2.9.	Salvaguardia.....	59
2.2.3.	Centro cultural y Arte textil	59
2.2.3.1.	Centro cultural.....	59
2.2.3.2.	Artesanía	59
2.2.3.3.	Arte textil andino	60
2.2.3.4.	Técnica y estructura de tejido	61
2.2.3.5.	Talleres Vivenciales.....	61
2.2.3.6.	Turismo y cultura.....	62
2.2.3.6.1.	Turismo.....	62
2.2.3.6.2.	Turismo cultural	62
2.2.3.6.3.	Desarrollo Sustentable.....	62
2.3.	MARCO REFERENCIAL	63
2.3.1.	Referentes Internacionales	63
2.3.2.	Referentes Nacionales	65
2.3.3.	Antecedentes Regionales.....	67
2.4.	MARCO NORMATIVO	70



2.4.1. Marco Normativo Internacional	70
2.4.1.1. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.....	71
2.4.1.2. Cartas, Convenciones, Recomendaciones y otros documentos	71
2.4.1.2.1. Cartas de Atenas (1931)	71
2.4.1.2.2. Carta de Venecia (1964).....	72
2.4.1.2.3. Carta de Quito (1967).....	73
2.4.1.2.4. Declaración de Nairobi (1976).....	73
2.4.1.2.5. Carta de Nara (1994)	74
2.4.1.2.6. Carta de Cracovia (2000)	74
2.4.2. Marco Normativo Nacional.....	75
2.4.2.1. Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación.....	75
2.4.2.2. Reglamento Nacional de Edificaciones	76
2.4.2.3. Reglamentación Local.....	77
2.4.2.4. Declaración de Monumentos	77
2.5. MARCO REAL	78
2.5.1. Caracterización del distrito De Lampa.....	78
2.5.1.1. Aspecto Geográfico.....	78
2.5.1.1.1. Localización y ubicación	78
2.5.1.1.2. Geografía física.....	80
2.5.1.1.3. Clima	83
2.5.1.1.4. Flora y Fauna	84
2.5.1.2. Aspecto Histórico Cultural.....	85
2.5.1.2.1. Datos históricos	85
2.5.1.2.2. Evolución Histórica	86



2.5.1.2.3. Espacios Arqueológicos	92
2.5.1.2.4. Espacios Culturales.....	93
2.5.1.2.5. Expresiones Culturales	93
2.5.1.3. Aspecto Social – Económico	94
2.5.1.3.1. Población	94
2.5.1.3.2. Actividad Económica	96
2.5.1.4. Aspecto Turístico	97
2.5.1.4.1. Turismo Cultural.....	97
2.5.1.4.2. Demanda del turismo en Puno.....	97
2.5.1.4.3. Sistema Vial y de Transporte.....	99
2.5.2. Diagnóstico de la Ciudad de Lampa	100
2.5.2.1. Evolución Urbana	102
2.5.2.2. Imagen Urbana.....	107
2.5.2.3. Equipamiento Urbano	111
2.5.2.4. Visión prospectiva de Lampa: Patrimonio Edificado	114
2.5.2.5. Visión prospectiva de Lampa: Población.....	115
2.5.3. Diagnóstico de la Zona Monumental de Lampa	116
2.5.3.1. Antecedentes Históricos.....	116
2.5.3.2. Descripción de la Zona Monumental	117
2.5.3.2.1. Zona Monumental.....	117
2.5.3.2.2. Ambiente Urbano Monumental	118
2.5.3.3. Caracterización de la Zona Monumental	120
2.5.3.3.1. Urbanismo	120
2.5.3.3.2. Arquitectura.....	123
2.5.3.3.3. Calles	130



2.5.4. Diagnóstico de la Casa Chukiwanka.....	131
2.5.4.1. Ubicación y emplazamiento de la casa Chukiwanka	132
2.5.4.2. Estudio histórico de la casa Chukiwanka.....	134
2.5.4.2.1. Propietarios de la casa Chukiwanka.....	134
2.5.4.2.2. Personajes de la casa Chukiwanka	136
2.5.4.2.3. Acontecimientos de la casa Chukiwanka	138
2.5.4.3. Estudio de la evolución histórica constructiva de la casa Chukiwanka	140
2.5.4.3.1. Evolución Hipotética Constructiva	140
2.5.4.3.2. Cambios en la Casa Chukiwanka	147
2.5.4.4. Características técnico constructivas	153
2.5.4.4.1. Elementos estructurales.....	153
2.5.4.4.2. Elementos arquitectónicos.....	158
2.5.4.5. Análisis Arquitectónico.....	173
2.5.4.5.1. Análisis Espacial.....	173
2.5.4.5.2. Análisis Funcional	175
2.5.4.5.3. Análisis Formal.....	177
2.5.4.5.4. Composición de fachadas	180
2.5.4.6. Análisis Estilístico.....	182
2.5.4.6.1. Épocas.....	182
2.5.4.6.2. Estilos arquitectónicos	185
2.5.4.6.3. Estilos arquitectónicos en Latinoamérica	189
2.5.4.6.4. Estilos arquitectónicos en Perú.....	190
2.5.4.6.5. Estilos arquitectónicos en Puno	192
2.5.4.6.6. Análisis estilístico de la casa Chukiwanka	195



2.5.4.7. Relevamiento Físico de la Casa Chukiwanka	206
2.5.4.7.1. Descripción del conjunto	206
2.5.4.7.2. Área y Perímetro.....	206
2.5.4.7.3. Zonificación.....	206
2.5.4.7.4. Materialidad.....	208
2.5.4.7.5. Sistemas Constructivos.....	210
2.5.4.7.6. Servicios Básicos.....	214
2.5.4.8. Diagnóstico de Estado Actual de la Casa Chukiwanka	214
2.5.4.8.1. Identificación y registro de lesiones	214
2.5.4.8.2. Clasificación de lesiones	216
2.5.4.8.3. Clasificación de lesiones por elementos.....	220
2.5.5. Conclusiones Capitulares	239

CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA	240
3.1.1. Enfoque de Investigación	240
3.1.2. Nivel de Investigación.....	240
3.1.3. Tipo de Investigación.....	240
3.1.4. Esquema Metodológico.....	241
3.2. LAS TÉCNICAS E INSTRUMENTOS	242
3.2.1. Las técnicas	242
3.2.2. Instrumentos	244
3.3. APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA	246
3.3.1. Ficha General de información técnica de la Casa Chukiwanka	248
3.3.2. Sectorización de la Casa Chukiwanka	253



3.3.3. Conclusiones de Capítulo..... 255

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.4. PLANTEAMIENTO GENERAL	256
3.4.1. Lineamientos y Criterios de Intervención	256
3.4.1.1. Criterios de la intervención de Restauración-rehabilitación...	258
3.4.1.2. Lineamientos de la intervención de restauración	261
3.4.2. Niveles de Intervención.....	264
3.4.3. Proceso de restauración – rehabilitación.....	267
3.4.3.1. Intervenciones previas a la intervención.....	267
3.4.3.2. Intervenciones durante la intervención	269
3.4.3.3. Trabajos posteriores a la intervención	273
3.5. REHABILITACIÓN: ADECUACIÓN A NUEVO USO	273
3.5.1. Nuevo Uso y Usuario	274
3.5.1.1. Definición de Nuevo uso.....	274
3.5.1.2. Definición de Usuario	281
3.5.2. Programación Arquitectónica.....	284
3.5.2.1. Programa arquitectónico	284
3.5.2.1.1. Descripción de programa arquitectónico	288
3.5.2.1.2. Diagramas.....	290
3.5.2.1.3. Diagrama de Zonificación	295
3.5.2.1.4. Diagrama de Circulación	298
3.5.2.2. Sectorización de propuesta arquitectónica	302
3.5.3. Propuesta arquitectónica	303
3.5.3.1. Formulación de la propuesta arquitectónica	303



V. CONCLUSIONES.....	306
VI. RECOMENDACIONES	308
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	309
ANEXOS.....	322

Área: Restauración de Monumentos

Tema: Puesta en valor

Línea de Investigación: Gestión y rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y
Urbano

Fecha de Sustentación: 22 de enero del 2024



ÍNDICE DE TABLAS

	Pag.
Tabla 1 Flora en el distrito de Lampa	84
Tabla 2 Fauna en el distrito de Lampa	85
Tabla 3 Etimología del nombre.....	86
Tabla 4 Expresiones Culturales de Lampa.....	94
Tabla 5 Población en el distrito de Lampa.....	95
Tabla 6 Vías de acceso.....	100
Tabla 7 Nomenclatura de manzanas que conforman la Z.M. de Lampa	118
Tabla 8 Centros culturales.....	277



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Teoría de la restauración. Línea de tiempo.....	39
Figura 2	Gráfico cartesiano simbólico de la historia de la restauración	44
Figura 3	Ubicación espacial de objeto de estudio.....	79
Figura 4	Fotografía Satelital de la ciudad de Lampa I.....	81
Figura 5	Fotografía Satelital de la ciudad de Lampa II.....	82
Figura 6	Línea del tiempo del proceso histórico de Lampa.....	91
Figura 7	Población según edades	95
Figura 8	Sitios Turísticos más visitados del Dpto. de Puno.....	98
Figura 9	Sistema Vial Regional	99
Figura 10	Vista Satelital de la ciudad de Lampa	101
Figura 11	Mapa de la Provincia de Collao, 1786.....	105
Figura 12	Vista de la Plaza Grau y Templo Santiago Apóstol a inicios de 1900	106
Figura 13	Vista de la Plaza Grau y Templo Santiago Apóstol, 2021	107
Figura 14	Nodos de Lampa.....	108
Figura 15	Hitos de Lampa.....	109
Figura 16	Sendas de Lampa	110
Figura 17	Bordes de Lampa	111
Figura 18	Equipamiento Urbano de Lampa.....	113
Figura 19	Delimitación de la Zona Monumental de Lampa	119
Figura 20	Vista de plano de la ciudad de Lampa: 1946.....	122
Figura 21	Estado actual de la Plaza Grau	124
Figura 22	Estado actual de la Plaza de Armas	125
Figura 23	Comercio Formal en Jr. Alfonso Ugarte y Jr. 28 de Julio	125



Figura 24	Comercio Informal en Z. M. Lampa: Vista de Casa Chukiwanka	126
Figura 25	Comercio Informal en Z. M. Lampa: Vista de Plaza Grau.....	126
Figura 26	Vista del atrio e ingreso lateral del Templo Santiago Apóstol	127
Figura 27	Vistas las casas de la Z.M. de Lampa.....	128
Figura 28	Vistas las casas de la Z.M. de Lampa: Comercio.....	129
Figura 29	Vistas de las casas de la Z.M. de Lampa: parque automotor.....	131
Figura 30	Ubicación de la Casa Chukiwanka	133
Figura 31	Gráfico los propietarios de la Casa Chukiwanka.....	135
Figura 32	Gráfico de Francisco Chukiwanka Ayulo	137
Figura 33	Hechos importantes en la Casa Chukiwanka.....	139
Figura 34	Etapa I del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka.....	142
Figura 35	Etapa II del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka	143
Figura 36	Etapa III del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka.....	144
Figura 37	Etapa IV del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka.....	145
Figura 38	Síntesis de Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka.....	146
Figura 39	Modificaciones de la casa Chukiwanka: Liberaciones.....	150
Figura 40	Modificaciones de la casa Chukiwanka: Añadidos	151
Figura 41	Modelado 3D. estado actual de la casa Chukiwanka.....	152
Figura 42	Cimentación y sobrecimiento en fachada principal.....	154
Figura 43	Aparejo y unidad de albañilería en la Casa Chukiwanka	155
Figura 44	Vista de parte inferior de Balcón Interior	156
Figura 45	Tipo de cubierta	157
Figura 46	Tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka	160
Figura 47	Tipos de pisos de la casa Chukiwanka	161
Figura 48	Falso cielo tela cotense.	162



Figura 49	Tipos de puertas.....	163
Figura 50	Tipos de ventanas	165
Figura 51	Tipos de balcones de la casa Chukiwanka.....	166
Figura 52	Metal: rejería - cerrajería	168
Figura 53	Elemento Líticos: portadas y molduras	172
Figura 54	Imagen analítica espacial.....	174
Figura 55	Imagen analítica Funcional.....	176
Figura 56	Análisis Formal.....	179
Figura 57	Fachada principal. Ritmo.....	180
Figura 58	Relación Formal con contexto inmediato. Perfiles urbanos	181
Figura 59	Estado actual: Sector C3.....	203
Figura 60	Análisis de fachada principal. Ornamentación	205
Figura 61	Zonificación: Usos.....	207
Figura 62	Axonometría de la estructura de entrepiso. Sector A1	212
Figura 63	Axonometría de la estructura de par y nudillo y cobertura	213
Figura 64	Estado actual. Captura de pantalla Software Q T Modeler	215
Figura 65	Estado actual. Captura de pantalla Software AGISOFT METASHAPE	216
Figura 66	Contexto actual. Captura de pantalla Software AGISOFT METASHAPE	216
Figura 67	Clasificación de Lesiones Físicas	218
Figura 68	Clasificación de Lesiones Químicas.....	219
Figura 69	Clasificación de Lesiones Mecánicas	219
Figura 70	Elevación principal: lesiones en muros	223
Figura 71	Elevación interior sur: lesiones en muros.....	224
Figura 72	Elevación interior oeste: lesiones en muros	225



Figura 73	Elevación interior este: lesiones en muros	226
Figura 74	Proceso patológico: lesiones en puertas	229
Figura 75	Proceso patológico: lesiones en Ventanas	230
Figura 76	Proceso patológico: lesiones en Balcones	231
Figura 77	Proceso patológico: lesiones en portadas y molduras	235
Figura 78	Proceso patológico: lesiones en pilares - arcada	236
Figura 79	Proceso patológico: lesiones en cubiertas	237
Figura 80	Esquema metodológico.....	241
Figura 81	Vista de Visita a Biblioteca Municipal de Lampa.....	242
Figura 82	Vista de trabajo de campo. Investigadora.....	243
Figura 83	Trabajo de campo. Uso de dron.....	244
Figura 84	Trabajo de campo: Relevamiento	245
Figura 85	Metodología para el análisis de la casa Chukiwanka	247
Figura 86	Ficha General FG-01: Casa Chukiwanka	248
Figura 87	Ficha General FG-02: Casa Chukiwanka	249
Figura 88	Ficha General FG-03: Casa Chukiwanka	250
Figura 89	Ficha General FG-04: Casa Chukiwanka	251
Figura 90	Ficha General FG-05: Casa Chukiwanka	252
Figura 91	Sectorización de la Casa Chukiwanka.....	253
Figura 92	Diagrama de relación general	266
Figura 93	Enfoque de la Puesta en valor de la casa Chukiwanka.....	274
Figura 94	Centros Culturales por Departamento	275
Figura 95	Instituto Americano de Arte en Puno	276
Figura 96	Instituto Centro Cultural San Juan Pablo II en Ayaviri.....	276
Figura 97	Tejedores del distrito de Palca, provincia de Lampa.....	279



Figura 98	Vista de la plaza Grau: Venta de artesanías textiles.2022.....	279
Figura 99	Esquema de recorrido cordillerano. Materia prima de textiles.....	280
Figura 100	Imágenes de tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka	282
Figura 101	Imágenes de tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka	283
Figura 102	Esquema de usuario según permanencia	284
Figura 103	Programa arquitectónico.....	285
Figura 104	Diagrama de relación general	291
Figura 105	Cuadro de Correlaciones. Área de difusión cultural.....	292
Figura 106	Cuadro de Correlaciones. Capacitación cultural	292
Figura 107	Cuadro de Correlaciones. Administración.....	293
Figura 108	Cuadro de Correlaciones. Interés cultural	293
Figura 109	Cuadro de Correlaciones. Servicios complementarios	293
Figura 110	Cuadro de Correlaciones. Servicios generales	294
Figura 111	Cuadro de Correlaciones. Espacios públicos.....	294
Figura 112	Organigrama – Distribución por zonas / Primer Nivel.....	295
Figura 113	Organigrama – Distribución por zonas / Segundo Nivel.....	296
Figura 114	Circulación General por Tipos de Usuarios. Primer Nivel.....	298
Figura 115	Circulación General por Tipos de Usuarios. Segundo Nivel.....	299
Figura 116	Circulación General por Frecuencia de Uso. Primer Nivel	300
Figura 117	Circulación General por Frecuencia de Uso. Segundo Nivel.....	301
Figura 118	Diagrama geométrico de sectores según materialidad	302
Figura 119	Propuesta. Definición de área de intervención.	304
Figura 120	Propuesta. Distribución de zonas funcionales	305



ANEXOS

	Pág.
ANEXO 1: Relación de planos arquitectónicos de la propuesta	322
ANEXO 2: Fichas de registro y calificación de la Casa Chukiwanka	325
ANEXO 3: Estudios de campo	326



ACRÓNIMOS

ONU:	Organización de las Naciones Unidas
UNESCO:	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
ICOMOS:	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
BID:	Banco Interamericano de Desarrollo
INC:	Instituto Nacional de Cultura
SENAMHI:	Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología del Perú
INEI:	Instituto Nacional de Estadística e informática
MINCETUR:	Ministerio de Comercio Exterior y Turismo
ZM:	Zona Monumental
AUM:	Ambiente Urbano Monumental
RNE:	Reglamento Nacional de Edificaciones
DDCP:	Dirección Desconcentrada de Cultura Puno
OMT:	Organización Mundial del Turismo
MEC:	Marco de Estadísticas Culturales
UNESCO-UIS:	Instituto de Estadística de la UNESCO
PNUD:	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo



RESUMEN

La tesis titulada “Puesta en Valor de la Casa Chukiwanka en la Zona Monumental de Lampa” tiene lugar en el departamento de Puno, provincia y distrito de Lampa, el cual es poseedor de una atractiva zona monumental, integrante del Patrimonio Cultural de la Nación desde 1972. Es dentro de su delimitación que se encuentra la Casa Chukiwanka, símbolo de la arquitectura civil doméstica de la época virreinal, que debe su nombre a Francisco Chukiwanka, prócer del indigenismo en Puno. Sin embargo, esta edificación lleva mucho tiempo en deterioro y desuso, generado por las inclemencias de un medio tan riguroso como es el del Altiplano, el paso del tiempo y el desinterés de la población. Este escenario definió el objetivo del proyecto de tesis, que es plantear una propuesta de puesta en valor de la Casa Chukiwanka, con la finalidad de conservar el patrimonio edificado de la Zona Monumental de Lampa. La metodología que se utilizó para esta investigación fue descriptiva porque analiza y diagnostica el estado actual en que se encuentra la Casa Chukiwanka mediante el análisis histórico, análisis de evolución histórica constructiva, análisis tecnológico-constructivo, estilístico y arquitectónico, para reconocer los valores presentes en la edificación. La investigación se complementó con el estudio del contexto inmediato a través del análisis urbano a nivel físico, espacial, vial y social. Con base a todo este proceso, se planteó la propuesta de puesta en valor que conlleva 2 planteamientos, el primero de rehabilitación y el segundo de obra nueva para un centro cultural de capacitación y difusión de arte textil, por lo que, se concluye que la Puesta en Valor de la Casa Chukiwanka es una propuesta adecuada para la conservación del patrimonio edificado de la Zona Monumental de Lampa.

Palabras Clave: Arquitectura virreinal, Patrimonio arquitectónico, Puesta en valor, Rehabilitación, Restauración.



ABSTRACT

The thesis titled “Enhancing the Chukiwanka House in the Monumental Zone of Lampa” takes place in the department of Puno, province and district of Lampa, which has an attractive monumental zone, a member of the Cultural Heritage of the Nation since 1972. It is within its delimitation that the Chukiwanka House is located, a symbol of the domestic civil architecture of the viceregal era, which owes its name to Francisco Chukiwanka, a hero of indigenism in Puno. However, this building has been in deterioration and disuse for a long time, generated by the inclemencies of an environment as harsh as the Altiplano, the passage of time and the disinterest of the population. This scenario defined the objective of the thesis project, which is to propose a proposal to enhance the Chukiwanka House, with the aim of conserving the built heritage of the Lampa Monumental Zone. The methodology used for this research was descriptive because it analyzes and diagnoses the current state in which the Chukiwanka House is located through historical analysis, analysis of historical constructive evolution, technological-constructive, stylistic and architectural analysis, to recognize the values present in the building. The research was complemented by the study of the immediate context through urban analysis at a physical, spatial, road and social level. Based on this entire process, the proposal for enhancement was proposed, which entails 2 approaches, the first of rehabilitation and the second of new construction for a cultural center for training and dissemination of textile art, therefore, it is concluded that the Enhancement of the Chukiwanka House is an appropriate proposal for the conservation of the built heritage of the Monumental Zone of Lampa.

Keywords: Viceregal architecture, Architectural heritage, Enhancement, Rehabilitation, Restoration.



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

El patrimonio arquitectónico urbano se constituye un testimonio de historia y cultura de las ciudades, y en la actualidad, se constituye como un aspecto especial de la actividad humana. Por lo que, la presente tesis abarca el estudio de la arquitectura civil doméstica de la Zona Monumental de Lampa haciendo énfasis en la casa Chukiwanka.

Lampa, la ciudad rosada del ande, es un territorio altiplánico de la región de Puno que posee un patrimonio cultural importante; cuyo surgimiento data desde mucho antes de la llegada de los españoles, por lo que la ciudad ha sido testigo de cada una de las etapas del proceso histórico del Perú. Desde su fundación española como provincia de Lampa en el año 1525, fue considerada como un referente histórico – cultural, donde se definió una arquitectura particular en base a los materiales y sistemas constructivos propios de la zona. Con el transcurso del tiempo, la ciudad crece y se consolida como un conjunto urbano monumental imponente, constituido por edificios de orden religioso y civil como son el templo Santiago Apóstol y casonas tradicionales que, como unidad urbana, fueron declarados como Zona Monumental por R.S. N° 2900 el 28 de diciembre de 1972. Es así que, la casona y su entorno ocupan un lugar relevante en el imaginario colectivo de la ciudad de Lampa.

Sin embargo, en los últimos años, la zona monumental de Lampa viene sufriendo una serie de cambios, cada vez más acelerados que están afectando a las casonas, ocasionando el colapso de las mismas y degenerando la imagen urbana de la ciudad. Ello como consecuencia de la subdivisión de las propiedades, la aparición de nuevas



construcciones, la indiferencia de los propietarios, la débil gestión pública, así como por efecto de los fenómenos naturales.

Ante esta problemática, el estudio se enfoca en el desarrollo de la Arquitectura Civil Doméstica de Lampa de la Época Virreinal, identificando a la casona Chukiwanka como un inmueble a intervenir, debido a las condiciones actuales en las que se encuentra, aún de pie, pero deteriorada y en desuso.

La casa en mención fue una casona andaluza de influencia republicana edificada entre finales del siglo XVII y mediados del siglo XVIII, de gran importancia dentro de la estructura urbana de Lampa, cuyo uso residencial se mantuvo hasta su última ocupación, por parte de la familia Chukiwanka, liderada por Francisco Chukiwanka Ayulo, prócer del indigenismo en el departamento de Puno de linaje imperial, a quien debe su nombre.

Según el testimonio oral de los propietarios y vecinos, este inmueble, a pesar de su condición, recibe la visita de algunos turistas nacionales como extranjeros que, teniendo conocimiento de la falta de seguridad y la precaria infraestructura del lugar, se aventuran a conocer el inmueble; esto produce un gran aliciente para proyectar un lugar que promueva la identidad de la población y la integración social.

Este escenario definió la realización del presente proyecto para aportar desde el mundo académico el interés de reflexionar sobre este tema. Teniendo en cuenta esta realidad, resulta importante la puesta en valor porque implica la asignación de un uso adecuado, acorde con las características arquitectónicas propias del inmueble y que logre potenciar los valores histórico y arquitectónico del monumento a largo plazo.

Por lo que, el presente proyecto de Puesta en Valor de la Casa Chukiwanka, propone mediante un espacio cultural denominado Centro Cultural de Capacitación y Difusión del Arte Textil Andino de Lampa y en el marco de este modelo se plantea la



intervención de la edificación para constituirla como un punto de encuentro de las asociaciones de artesanías textiles y un punto de parada para el turista y poblador en general enfocado en tres ejes: el desarrollo social, cultural y económico. El presente trabajo de investigación está dividido en 6 capítulos:

En el Primer capítulo se presenta la definición del problema central, que considera: el planteamiento y formulación del problema, la determinación de los objetivos Justificación, hipótesis y limitaciones de la investigación.

El Segundo capítulo contiene la revisión de la literatura, donde se consideran los antecedentes de la investigación, además se presentan bases teóricas y definiciones conceptuales sobre el tema, y la normativa vigente en torno a ella. Asimismo, se presenta una caracterización del distrito de Lampa, y su zona monumental. Consecuentemente se realiza un diagnóstico de la casa Chukiwanka que incluye el análisis histórico de la edificación, análisis de evolución histórica constructiva de la casa, una análisis tecnológico constructivo y análisis estilístico.

El Tercer capítulo incluye El Diseño Metodológico utilizado en la investigación en aras de conseguir un mayor rigor científico determinándose el tipo, método, nivel, enfoque y técnicas e instrumentos de recolección de datos.

El Cuarto capítulo contiene los resultados del análisis de la casa Chukiwanka, donde se analizan e interpretan los datos y las cualidades del bien patrimonial y su contexto urbano-patrimonial

En el Quinto y Sexto capítulo se realiza la discusión de la investigación llegándose a las conclusiones y recomendaciones finales respectivamente. Y de manera complementaria se presentan las fuentes consultadas, y anexos.



1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se debe entender que, a nivel mundial, el problema del deterioro del patrimonio edificado es inherente a procesos de cambio que conlleva el crecimiento de las ciudades; sin embargo, existe una diferencia bien marcada entre Europa y América Latina sobre las causas de deterioro, como lo explica Fernando Carrión: “Mientras en Europa será principalmente el hecho episódico devastador de la guerra, en América Latina más bien serán las características socio económicas de la urbanización ” (Carrión, 2000, pág. 179).

Es por ello que, en la actualidad, se desarrollan distintas estrategias para la conservación arquitectónica, las mismas que se han fundamentado en la metodología propia de la restauración y en la reutilización del patrimonio edificado, esta última fundamentada en planes de manejo, constituyéndose como una estrategia integral, donde convergen la conservación, el bienestar social, la sustentabilidad ambiental y económica, para así poder darle pertinencia a la arquitectura existente ubicada en los distintos entornos urbanos.

En esa línea, existen ejemplos de países como Chile que, desde el 2008, viene ejecutando el Programa de Puesta en Valor del Patrimonio, dicho programa tiene como objetivo principal proteger y poner en valor los bienes patrimoniales inmuebles declarados Monumentos Nacionales, fortalecer las competencias y técnicas de los recursos humanos y a la vez, promover estrategias de difusión y participación que aseguren su gestión sostenible a futuro.

En el Perú, se dan políticas culturales significativas, mas no suficientes, respecto a la conservación del patrimonio edificado, las cuales promueven y ejecutan proyectos de restauración y puesta en valor. Además, el Instituto de Conservación Getty (GCI) entidad científica especializada en la restauración y el fortalecimiento de bienes arquitectónicos



y sitios históricos, trabaja, mediante convenios con el estado peruano, en proyectos que permiten la estabilización sismo-resistente de edificios antiguos y la posterior restauración de arquitecturas dañadas, un ejemplo de ello, es el convenio realizado en el año 2015 para diseñar técnicas de estabilización sismo-resistentes de la Casa Arones, vivienda del S. XVII levantada en el Centro Histórico del Cusco.

Sin embargo, actualmente en Puno, la conservación del patrimonio edificado es preocupante, pues es un tema que no ha recibido adecuada atención y, en consecuencia, el proceso de deterioro y destrucción de ambientes urbanos monumentales y edificaciones de valor histórico en la región no se ha detenido, a pesar la legislación de protección nacional.

Tal es el caso de las edificaciones que conforman la Zona Monumental de Lampa, las cuales presentan un avanzado proceso de deterioro por diferentes factores como son: el factor climático, el factor político-administrativo (débil gestión pública), el factor socioeconómico y acciones como: la subdivisión de las propiedades, la aparición de nuevas construcciones, la indiferencia de los propietarios, la falta de mantenimiento, las intervenciones inapropiadas (con materiales incompatibles con los originales). Todo ello, en conjunto, condiciona en gran medida el colapso de la arquitectura civil, apuntando a la desaparición del patrimonio edificado de Lampa.

En ese contexto, se da la génesis de la presente tesis, que aborda la problemática existente en torno a la conservación del patrimonio edificado de Lampa, tomando como caso de estudio a la casa Chukiwanka, uno de los monumentos de arquitectura civil doméstica más importante de la ciudad, que se encuentra en evidente estado de deterioro y desuso urgida de una intervención integral.



De continuar esta problemática, se generará la desmaterialización y pérdida de una edificación de gran valor histórico y arquitectónico como es la casa Chukiwanka y a la vez la pérdida del patrimonio edificado de Lampa, constituida de edificaciones que resultaron de las tradiciones humanistas que se emplearon en esta ciudad durante los siglos XVII y XVIII.

Las repercusiones de lo anterior afectan también a las formas de vida locales, ya que su construcción cultural y social se ve afectada, como son sus tradiciones y cultura constructiva, las que cada vez van teniendo menor reconocimiento y uso.

Por lo expuesto, el presente proyecto de tesis propone la puesta en valor de la Casa Chukiwanka para transformar a la casa en una expresión activa en el tiempo y espacio, con un enfoque en la mejora de las condiciones sociales, económicas y culturales de la población para servir como guía para la protección y conservación de manifestaciones culturales de la región.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Pregunta General

- ¿De qué manera la puesta en valor de la Casa Chukiwanka permitirá la conservación del patrimonio edificado de la Zona Monumental de Lampa?

1.2.2. Preguntas Específicas

- ¿De qué manera la puesta en valor de la Casa Chukiwanka permitirá conocer su importancia?
- ¿De qué manera la puesta en valor de la Casa Chukiwanka permitirá determinar los criterios adecuados y aplicables al objeto de estudio?



- ¿Mediante qué acciones se plasma la puesta en valor de la Casa Chukiwanka en la zona monumental de Lampa?

1.3. OBJETIVOS DEL PROYECTO

1.3.1. Objetivo General

- Plantear la puesta en valor de la Casa Chukiwanka, mediante una intervención adecuada para conservar el patrimonio edificado de Lampa resaltando sus valores y generando un equipamiento que satisfaga las necesidades actuales de la sociedad.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Plantear la puesta en valor de la Casa Chukiwanka, permite conocer su importancia a través del estudio histórico, urbano, arquitectónico y social.
- Poner en valor la Casa Chukiwanka para plantear una propuesta de intervención mediante la exploración de los criterios adecuados y aplicables al objeto de estudio.
- Desarrollar la propuesta técnica a nivel de anteproyecto de rehabilitación y obra nueva de la puesta en valor de la Casa Chukiwanka en la zona monumental de Lampa

1.4. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Lampa, desde su fundación española en 1525, fue considerada como un referente histórico - cultural. Con el devenir del tiempo, la ciudad se consolida como un conjunto urbano monumental imponente constituido por edificios que, en su materia de tipo civil doméstico, como es el caso de la Casa Chukiwanka, conformando una unidad urbana, declarada como zona monumental por R.S. N° 2900 el 28 de diciembre de 1972.



Pablo Cornejo (2015), sobre la Arquitectura Civil de Lampa afirma que es “atracción importante de la ciudad de Lampa de la época virreinal” (pág. 84). Esta afirmación es real dado que la Casa Chukiwanka, a pesar de su condición, recibe la visita de turistas nacionales como extranjeros que, teniendo conocimiento de la falta de seguridad y la precaria infraestructura del lugar, se aventuran a conocer el inmueble; esto produce un gran aliciente para proyectar una propuesta de puesta en valor de la Casa Chukiwanka, con la finalidad de conservar el patrimonio edificado de la Zona Monumental de Lampa. Por lo expuesto, esta investigación se justifica según 4 criterios.

El primero de conveniencia porque nuestra región necesita contar con un marco factible y coherente de conservación de su patrimonio arquitectónico, para así garantizar la mejora de la experiencia de vida urbana de sus comunidades y Lampa es el más claro ejemplo de dicha necesidad.

En segundo lugar, se justifica por su relevancia social, debido a que, la presente investigación tiene una proyección social porque la situación de deterioro físico en la cual se encuentra la Casa Chukiwanka, afecta directamente a la colectividad. Entendido así, encierra un desafío que reta a generar las condiciones sociales que permitan aprovechar dicho bien edificado en beneficio de los ciudadanos residentes y visitantes, garantizando el disfrute por las generaciones presentes y futuras.

En tercer lugar, he tenido presente que, con esta investigación se contribuya a fortalecer la falta de compromiso que poseen buena parte de los funcionarios gubernamentales con relación a intervención del patrimonio edificado.

En cuarto lugar, respecto al valor teórico, es significativa la intervención de la Casa Chukiwanka, porque servirá como un gran aporte a la futura elaboración de investigaciones sobre la problemática de la pérdida del patrimonio edificado vinculado a



contribuir a la definición de los principales puntos de políticas de conservación y puesta en valor del patrimonio cultural en la región de Puno.

Finalmente, esta investigación se constituirá como un gran aporte al conocimiento existente respecto a la Puesta en Valor de inmuebles virreinales porque en Lampa existe ausencia de ejemplos y a su vez, aportará información técnica sobre la situación actual del patrimonio edificado de la ciudad, lo cual adquiere especial relevancia en la medida que no existe mayor información al respecto. Asimismo, se busca lograr la difusión acerca de la importancia de la conservación de monumentos y concientizar a la población respecto al cuidado de dichas edificaciones.

1.5. HIPÓTESIS DEL PROYECTO

1.5.1. Hipótesis General

- La puesta en valor de la Casa Chukiwanka mediante una intervención adecuada permite conservar el patrimonio edificado de Lampa resaltando sus valores y generando un equipamiento que satisfaga las necesidades actuales de la sociedad.

1.5.2. Hipótesis Específicas

- La puesta en valor de la Casa Chukiwanka permite conocer su importancia a través del estudio histórico, urbano, arquitectónico y social.
- La puesta en valor de la Casa Chukiwanka permite plantear una propuesta de intervención mediante la exploración de los criterios adecuados y aplicables al objeto de estudio.



- La puesta en valor de la Casa Chukiwanka permite plantear una propuesta técnica a nivel de anteproyecto de rehabilitación y obra nueva de la puesta en valor de la Casa Chukiwanka en la zona monumental de Lampa.

1.6. LIMITACIONES DEL PROYECTO

Debido a que algunas zonas del monumento no se tiene acceso por su condición de deterioro, dificultando su adecuado relevamiento de información por lo que, se utilizará como referencia algunas medidas de planos realizados en años anteriores para realizar un levantamiento arquitectónico.

Considerando que la restauración del monumento es una labor multidisciplinaria de la intervención, el caso de la restauración de la casona no será a profundidad, ya que nos centraremos en la restauración arquitectónica; solo se realizará una puntual investigación para que se puedan conservar.

Una limitante relevante del proyecto fue la pandemia pues no permitió el acceso a fuentes bibliográficas en bibliotecas especializadas. Asimismo, limitó las visitas a la casa Chukiwanka al no encontrarse en la misma ciudad de mi residencia.

Finalmente, los recursos económicos constituyeron una limitante porque los gastos generados por esta la investigación fueron afrontados por mi persona.



CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. MARCO TEÓRICO

2.1.1. Puesta en valor

La puesta en valor del patrimonio edificado surge según Turner (2007, pág. 140), “como consecuencia de las ideas que promueven la vinculación de los núcleos históricos con el desarrollo de las ciudades contemporáneas”. Históricamente el concepto de puesta en valor fue definido por las Normas de Quito en el año 1967 como:

“Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región” (Instituto Nacional de Cultura, 2007).

Es así que las Normas de Quito se constituyen en el nuevo marco que impulsaría la intervención física sobre el patrimonio cultural bajo la perspectiva de convertir a este último en un recurso para el desarrollo económico a través de su explotación turística. Para esta conversión proponen la llamada puesta en valor del patrimonio cultural.

El término de puesta en valor es impulsado básicamente por el continente americano el cual se ajusta “relativamente” a lo que el continente europeo



denominaría como “conservación integrada”, así lo muestran Merlin y Choay (1998): “Modo de conservación, restauración y rehabilitación de edificios y sitios antiguos que apuntan a su readaptación a las nuevas funciones de la vida moderna” (Boyer, 2001, pág. 383).

Este concepto fue forjado hace cuarenta años, dentro del marco del Consejo de Europa e incluido en la Convención de Granada de 1985, y plantea la necesidad de integrar el patrimonio antiguo en la vida cotidiana y en la planificación contemporánea. En este contexto se hace evidente la vinculación del valor del patrimonio cultural con el desarrollo económico y social.

Finalmente, Françoise Choay (2007) refiere que, a partir de los años ochenta la puesta en valor, dicho en otras palabras, como la conservación y valorización del patrimonio urbano adquirió un carácter cada más prioritario en las políticas urbanas.

Para nuestro contexto, la intervención física para la protección y restauración del patrimonio cultural en el Perú tuvo dos etapas visiblemente diferenciadas. La primera se desenvuelve a principios del siglo XX con el impulso liderado por el llamado padre de la arqueología peruana, Dr. Julio C. Tello, dentro de una perspectiva de construcción de una identidad colectiva como cimiento para el desarrollo nacional.

La segunda etapa se consolida con la aparición de las Normas de Quito en 1967. Bajo los mandatos este documento, se inician con la implementación de la Comisión Especial Plan COPESCO desde 1969 sobre el eje Cusco – Puno bajo el auspicio del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Desde aquella iniciativa son numerosos los proyectos de intervención en el país.



2.1.1.1. Intervenciones en Casonas Patrimoniales

A mitad del siglo pasado, los monumentos destacados de arquitectura virreinal eran vistos como expresiones de clases dominantes y, por lo tanto, apreciados solo por ellos, sumado a ello el país no contaba con lineamientos para una política cultural, ni con legislación específica para proteger y restaurar el patrimonio cultural.

Esta situación cambió, pues las casas patrimoniales empezaron a ser adquiridas y recuperadas por instituciones culturales, entidades bancarias y organismos públicos del Estado. Como afirma Pacheco (1985), citado por Samanez (2014), “la recuperación de casas antiguas toma un alentador impulso en las décadas de los años sesenta y setenta” (pág. 104).

Como es el caso de Lima donde se preservaron un número significativo de casas virreinales representativas, marcando un camino a seguir en otras ciudades del país. Tal es el caso de Ayacucho, donde el Instituto Nacional de Cultura promovió a partir de 1974 un programa de restauración de casas. Cinco entidades bancarias compraron inmuebles para instalar sus oficinas (Samanez, 2014).

En Arequipa, después de los sismos que afectaron al conjunto urbano en 1960, se creó la Junta de Rehabilitación y Desarrollo, que intervino el Palacio de Goyeneche. La restauración por iniciativa privada del excepcional convento de Santa Catalina en 1972, dio impulso a otros trabajos de recuperación de inmuebles históricos en el área urbana y alrededores de la ciudad.



Cusco, en 1950 fue afectado por un terremoto, hecho que convirtió a la región, en los años setenta, en el centro más importante de la actividad de restauración de monumentos y formación de especialistas de diversos países de Latinoamérica. Entre 1973 a 1980 se llevó a cabo un proyecto especial de la UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), que hizo posible la restauración de valiosos ejemplos de arquitectura civil además del rescate de conjuntos arqueológicos y de los monumentos religiosos más destacados del eje Cusco-Puno.

Los trabajos efectuados en Trujillo como refiere Ossio (1986), citado en Samanez (2014), “se iniciaron a raíz del terremoto que asoló la región en 1970, lo que dio lugar a una misión de asistencia de la UNESCO. Gracias a ello, se gestó un movimiento de revaloración de ambientes urbanos y monumentos que permitió el rescate de portadas y casas representativas de esa ciudad” (pág. 105).

En Puno, se comienza con la restauración y puesta en valor de algunas casonas, como es el caso de la actual sede de la Dirección Desconcentrada de Cultura Puno (DDCP) del Ministerio de Cultura.

2.1.2. Teoría de la restauración y conservación

Con el transcurrir del tiempo han surgido teorías y principios que pretendían codificar la práctica de la restauración y conservación del patrimonio edificado. En Roma, Italia, a principios del siglo XIX se fragua de forma intuitiva, el primer criterio de intervención con la llamada restauración arqueológica, bajo la tutela del Papa León XIII. (Correia, 2007)



La disciplina de la restauración monumental, propiamente dicha, tiene su origen en el siglo XIX y a partir de este arranca el debate teórico en el campo de la restauración monumental, donde se perfilan dos grandes tendencias de intervención opuestas entre sí. Hablamos de la restauración estilística defendida por el arquitecto francés Viollet le Duc, y la corriente antirrestauradora del filósofo británico John Ruskin (Macarrón Miguel & González Mozo, 2011).

A finales del siglo XIX surge la llamada “Restauración Moderna”, representada por Camilo Boito que supone una conciliación entre las ideas de Viollet le Duc y Ruskin, por ello fue denominada como una teoría intermedia que fue reforzada por Gustavo Giovannoni quien defendió la restauración Científica (Turner G. , 2007).

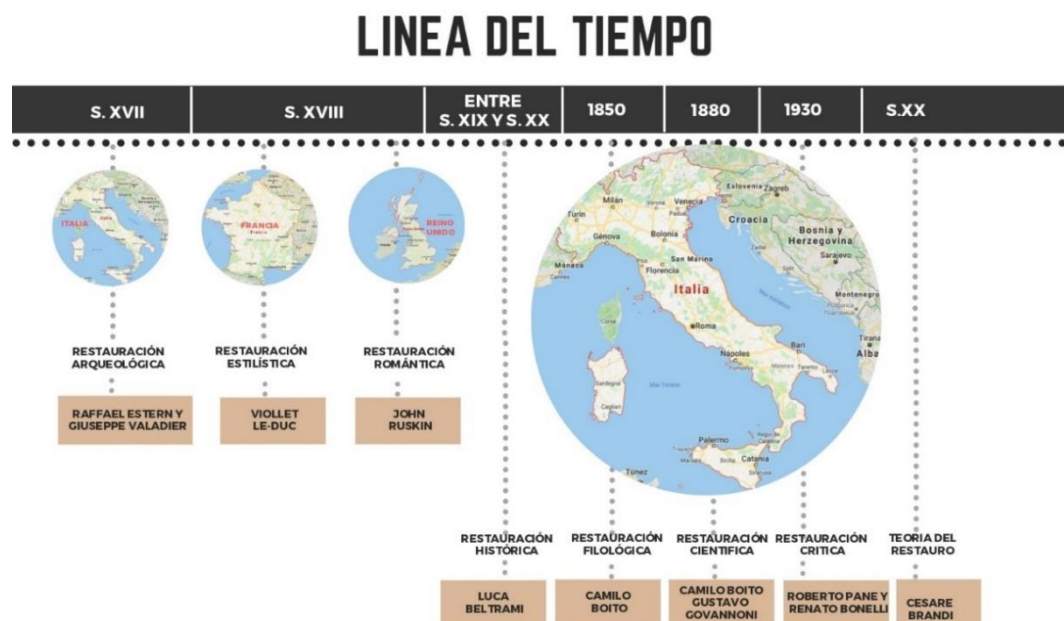
En la segunda mitad del siglo XX nace la doctrina del Restauo Crítico, donde la dialéctica entre historia y estética de la restauración será expuesta como el fundamento mismo de su teoría (Carbonara, 1998). Posteriormente, a finales del siglo XX se origina la restauración Objetiva representada por Antonio Gonzales Moreno.

De la historia de la restauración se puede inferir que a lo largo del tiempo las teorías han ido evolucionando, no solo en el concepto de intervención para la puesta en valor de los edificios, sino también, en las técnicas de investigación de patologías y de la historia, y, sobre todo, sociales, con la introducción de nuevos elementos en lo que se entiende por Patrimonio; sin embargo, en nuestro país recién se van encaminando los principios de las teorías de Ruskin y Boito y las primeras cartas internacionales.

El sustento del proyecto se encuentra principalmente en tres posturas importantes para que haya precisión en la propuesta de intervención. El primero es el Restauo Crítico, como base ideológica esencial, porque nace de la afirmación de que cada intervención constituye un caso en sí mismo, no encuadrable en categorías y que no responde a reglas, además, defiende la mínima intervención, y el respeto por la antigüedad de los materiales y técnicas. Todo ello sin olvidar de dar una solución estética al problema de conservación, El segundo y tercer postulado, que se consideran en esta tesis, buscan reforzar y complementar lo anterior, y son la Restauración Objetiva y conservación Integral. A continuación de desarrolla de forma más amplia las teorías mencionadas líneas arriba. **La puesta en valor del bien edificado también se sustenta en Brandi** pues resalta la necesidad de que los inmuebles sean usados y habitados.

Figura 1

Teoría de la restauración. Línea de tiempo



Nota: Elaboración propia



2.1.2.1. Restauración Crítica

En Italia, surge la “Restauración Crítica” que tuvo en Césare Brandi, Roberto Pane y Renato Bonelli sus máximos defensores, quienes sientan las bases de esta teoría a finales de la Segunda Guerra Mundial debido a su posición contraria a las reconstrucciones de las ciudades. El napolitano Roberto Pane publica un texto crucial titulado “Restauro del monumento” (1944) en el que afirma la necesidad de mantener un juicio crítico responsable como soporte de la restauración. Primaba el componente estético, visual y artístico sobre el componente histórico en los bienes culturales de naturaleza inmueble.

Esta concepción de la restauración respeta todas las fases históricas del inmueble o añadidos materiales al monumento; sin embargo, si el añadido desvirtúa o desnaturaliza parte del monumento, tal adición debe ser eliminada, pues esta postura desataca la cualidad estética de la obra frente a la cualidad histórica (González-Varas, 2000).

La principal característica que toma en cuenta esta investigación es que el restauro crítico pretendía reivindicar los valores individuales de cada monumento, de cada obra edilicia, sumado a ello, establece un conjunto de principios.

2.1.2.1.1. Principios

- Originalidad: No a lo falso, la materia original jamás podrá ser reemplazada, hay que conservar el estado actual de lo antiguo, pero no pretender retornar o devolver el estado original antiguo, puesto que es imposible.



- Diferenciación: cada intervención de restauración deberá ser diferenciada.
- Reversibilidad: Todas las intervenciones deberán ser reversibles, sin dañar la materia original y dando acceso a mejores técnicas futuras.
- Compatibilidad material: en restauración se deberán usar materiales que sean compatibles con los de la obra para no generar incompatibilidad.
- Caso a caso: conocido como "no-método" se refiere a que cada obra a restaurar es un caso distinto, por lo que exigía en su tratamiento un método específico y unitario, no general sino individualizado.
- Mínima intervención: La intervención deberá ser la justa y necesaria para conservar el monumento, evitar al máximo su deterioro para que sea utilizable para generaciones futuras.

En conclusión, la restauración crítica planteaba considerar para la intervención, los valores estéticos de la obra como también su carácter histórico documental, pues en él se afirmaba que cada monumento u obra del pasado exigía una toma de decisiones particulares.

2.1.2.2. Restauración Objetiva

Desde 1981, liderada por Antoni González Moreno-Navarro, jefe de Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local, desarrolló una metodología de intervención en el patrimonio edificado (Método SCCM - Servicio de catálogo y conservación de monumentos), que abarcaba desde la génesis de la definición del monumento local, pasando por amplios y profundos estudios previos, para llegar al proyecto, siguiendo por la



intervención, el uso y las previsiones de un inmediato futuro. Y donde el “objeto” a intervenir es el protagonista de la actuación como documento y como objeto arquitectónico. Así se constituiría en una vía equilibradora entre el conservacionismo a ultranza y la actuación crítica.

Su exigencia de un profundo y riguroso conocimiento del edificio histórico, artístico y técnico, deben derivar de una actuación multidisciplinar de donde surja el mejor criterio de intervención. En su definición de restauración contempla la posibilidad de reutilización de las mismas o de su recuperación por el valor simbólico emblemático o emocional que puedan reunir.

Respecto a nuevos usos, en su definición de restauración, “contempla no solo la posibilidad de restaurar por los valores históricos, artísticos o arquitectónicos de fábrica, sino que también contempla la posibilidad de reutilización de los monumentos sin obligar con ello a sacrificar su autenticidad. Afirma que es un “objetivo relevante de la restauración potenciar o devolver al monumento su significación colectiva, del pasado y actual”. (Pardo, 2006, pág. 60)

2.1.2.2.1. Principios

- Considerar el objetivo genérico de la restauración es proteger el triple carácter: arquitectónico, documental y significativo del patrimonio.
- Mantener la herencia tanto de lo creado original del monumento como de la sociedad donde surgió, sin renunciar a un lenguaje arquitectónico propio y contemporáneo y cuando sea necesario efectuar adaptaciones a nuevos usos.

2.1.2.2. Fases de la restauración objetiva:

- Conocimiento: de la compleja naturaleza de monumento y su entorno.
- Reflexión: en la que plantean los objetivos, fines y criterios que guiarán su actuación.
- Intervención: actuación de las obras de restauración.
- Mantenimiento: Preventivo y permanente.

2.1.2.3. Pura Conservación o Conservación Integral

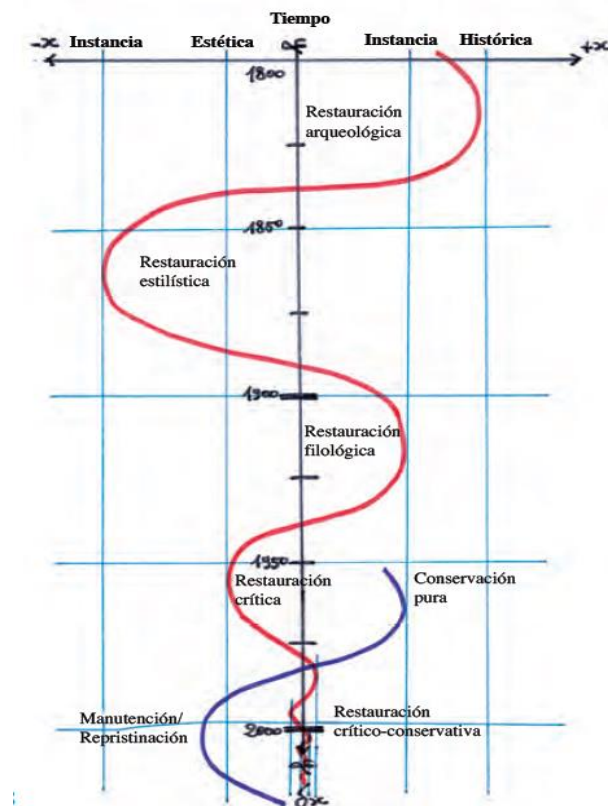
La conservación integral emerge y se consolida a través de la Carta de Restauración de Ámsterdam en 1975, como una línea operativa y de investigación que se alinea a la restauración crítica exagerando el aspecto conservador. A esta doctrina se adscribe Marco Dezza Bardeschi quien defiende la autenticidad y rechaza la falsificación.

Anterior a esta la restauración estaba limitada al monumento, sitio o conjunto de interés preferente, la noción de patrimonio arquitectónico hoy abarca todos los conjuntos construidos que se presentan como una entidad. Este patrimonio comprende no solo los edificios aislados de un valor excepcional y su marco, sino también los conjuntos, barrios de ciudades y las ciudades que presentan un interés de histórico o cultural.

Por lo que, la conservación del patrimonio arquitectónico debe ser considerada no como un problema marginal, sino como objetivo principal de la planificación urbana y de la ordenación del territorio. (Figura 1)

Figura 2

Gráfico cartesiano simbólico de la historia de la restauración



Nota: Elaborado por Giovanni Carbonara, extraído de revista Loggia N° 6.

En el Gráfico cartesiano simbólico se representa toda la historia de la restauración, donde los ejes de las abscisas representan el tiempo, el de las ordenadas positivas el valor de la instancia histórica, y el de las ordenadas negativas el valor de la instancia estética.

2.1.3. Teoría del valor de los bienes del patrimonio cultural

Cada elemento del patrimonio cultural es portador uno o varios valores diferentes, los que varían con el tiempo. Para poder realizar una adecuada conservación del patrimonio, monumental y urbano primero se debe reconocer los valores que es fundamental conservar en relación a las necesidades de la colectividad pues proveerán la justificación para su protección y conservación.



A lo largo de la historia se han seguido varios criterios para valorar el patrimonio, por ejemplo, “dentro de la formulación de la teoría de la restauración son Viollet-le Duc, Jhon Ruskin y Camilo Boito quienes reconocen el valor artístico e histórico, como los valores fundamentales de toda obra de arte o monumento” (Navarro, 2011, pág. 22).

Fue Alois Riegl, al final del siglo XIX, quien elabora una teoría sobre los valores del patrimonio, para el autor, la concepción del valor artístico fundamental para determinar la línea que hay que seguir en conservación de monumentos. Analiza los valores monumentales mediante dos posturas: la primera la originalidad de estilo como valor histórico o rememorativo y la segunda la unidad de estilo como valor de contemporaneidad o novedad. Para Riegl, el restaurador debe trabajar sabiendo que existen en la edificación diferentes valores, que deben permanecer y que surgen del reconocimiento de su pertenencia al pasado histórico, a su antigüedad, y a todo valor adquirido a lo largo de su existencia. Por ello, es imposible prescindir de alguno.

Por otro lado, José García Villagrán, “identifica cuatro valores; lo útil, que se refiere a lo mecánico y habitable, lo factológico, respeta la autenticidad del edificio, lo estético, el asignado por el autor y la pátina, lo social, reconoce el valor histórico de la cultura” (Navarro, 2011, pág. 23).

Ballart, Fullola y Petit (1996), optan por distinguir entre tres tipos de valor: valor de uso, para satisfacer una necesidad material, valor de formal, atracción que despierta en las personas su forma y valor simbólico-comunicativo, consideración de un objeto histórico como vehículo portador de un mensaje.



Como se puede percibir no se dispone de un paradigma ideal para resolver el problema la categorización de los valores, por lo que esta investigación ha optado por seguir la planteada por Jukka Jokilehto en su Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Mundial Cultural, sostiene que los valores del patrimonio pueden identificarse como capas de percepciones, asociadas a diferentes aspectos o atributos del recurso patrimonial” (2016, pág. 27).

Según el Jukka Jokilehto y Bernard Feilden son tres los valores culturales:

- a. “Valor de identidad valor (se basa en el reconocimiento): que es la asociación emotiva de individuos o de una comunidad a un objeto o un lugar.
- b. Valor Técnico o artístico relativo (basado en la investigación): cuyo reconocimiento se fundamenta en la investigación de profesionales, como los historiadores.
- c. Valor de Originalidad (basado en estadísticas): parcialmente vinculada con la investigación histórica, relacionan al bien con otras construcciones y de esta manera definen la originalidad, representatividad o singularidad del bien” (Hayakawa, 2015, pág. 74).

Además, los autores afirman que los valores están también asociados a valores socioeconómicos contemporáneos, incluyendo:

- a. “Valor económico: puede no restringirse a un valor financiero. En términos de patrimonio cultural...valor generado por el bien patrimonial o por la acción de la conservación.



- b. Valor funcional: se relaciona con el valor económico, en tanto involucra la continuidad del tipo original de función o la iniciación de un uso compatible de un edificio.
- c. Valor educativo: incluye su potencial para el turismo cultural, y la concienciación sobre la cultura y la historia que promueve como medio para integrar los bienes históricos en el presente.
- d. Valor social: Incluye la interacción social actual en la comunidad, y juega un papel en el establecimiento de la identidad social y cultural.
- e. Valor político: relacionado a eventos específicos de la historia del bien patrimonial, asociados a su vez con la región o el país. La relevancia actual del bien puede estar influenciada por estos eventos en tanto que coincidan con las intenciones de las prioridades políticas vigentes” (Hayakawa, 2015, págs. 74-75).

La metodología utilizada para determinar los valores de la casa Chukiwanka, se basó en la integración holística de variables históricas, urbanas, arquitectónicas y socio-culturales; desde las cuales se pudo discriminar críticamente la existencia y vigencia de los elementos patrimoniales; que permitirá conservarla para plantear un uso contemporáneo acorde a su contexto socio-económico y cultural.



2.2. MARCO CONCEPTUAL

Es importante definir algunos conceptos que por su recurrencia y trascendencia resultan fundamentales para optimizar la información y tener una visión más integral de la investigación. La secuencia va desde los conceptos básicos, luego conceptos de conservación y restauración, finalizando con los conceptos relacionados con centro cultural, arte textil y turismo.

2.2.1. Conceptos básicos

2.2.1.1. Bien

Entendemos por bien, en la teoría de los valores, como “... la realidad que posee un valor positivo y por ello es estimable. Y la Real Academia Española la define como “Cosas materiales o inmateriales en cuanto objetos de derecho”.

De lo anterior se infiere que, el bien es una entidad adscrita a lo material e inmaterial. Estas entidades, materiales e inmateriales, pueden ser de diferentes tipos según variables de análisis diversas (Hayakawa, 2015).

2.2.1.2. Bien Cultural

La expresión “bienes culturales” aparece por primera vez en la convención de La Haya de 1954, dedicada a la protección de los mismos en caso de conflicto armado. En su primer artículo define bienes culturales de la siguiente manera.



“Son los bienes, muebles o inmuebles, que tengan gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religioso o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos” (UNESCO, 1954, Art.1).

2.2.1.3. Valor

El equivalente de la palabra valor en griego antiguo es “areté”, que se refiere a la bondad, la excelencia o la virtud. Fue usada para indicar las virtudes de los héroes y nobles. De este modo se le asoció fundamentalmente con la educación y la cultura. En latín, valor se interpreta como “aestimatio” (valor, valor estimado), utilitas, “commoditas” (útil). Es interesante observar el diferente énfasis en la Antigua Grecia, en donde la noción de valor habría estado asociada con la virtud y los valores culturales, en contraste con la Antigua Roma, en donde se refirió a la utilidad o al valor estimado (Jokilehto, 2016).

Según el diccionario de la Lengua Española valor es el “grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite”.



A ella, habría que agregarle la vinculación con el ‘bien’, por lo cual el valor se configura una “cualidad que poseen algunas realidades llamadas bienes, por lo cual son estimables” (Hayakawa, 2015, p. 40)

Teniendo en cuenta el concepto de valor, se puede notar que los valores son, fundamentalmente, productos de la mente humana, basados en parámetros que se encuentran en los contextos socio-culturales y físicos. Son producto de los procesos de aprendizaje y necesitan ser renovados por cada generación de individuos; por consiguiente, no son estáticos, sino que están sujetos a cambio a través del tiempo. Los valores están asociados los objetos patrimoniales por medio de las comunidades o de los individuos que reconocen su valor. Es decir, el poblador o visitante se convierte en un estimador que proyecta su percepción a partir de sus circunstancias.

2.2.1.4. Patrimonio

El concepto de patrimonio ha ido evolucionando a lo largo de los siglos desde un planteamiento particularista, centrado en la propiedad privada y el disfrute individual, hacia un planteamiento de conjunto de bienes como ejemplos modélicos de la cultura nacional y símbolos de la identidad colectiva (Llull, 2005).

Muchos Investigadores han intentado definir el patrimonio, por ejemplo, Josep Ballart y Jordi Juan-Tresserras (2001), lo definen de la siguiente manera: “Patrimonio viene del latín *patrimonium*; es aquello que proviene de los padres. Según el diccionario, patrimonio son los bienes que poseemos, o los bienes que hemos heredado de nuestros ascendientes.



Lógicamente patrimonio es también todo lo que traspasamos en herencia” (pág. 11).

Como se ve en la definición, la idea de patrimonio se asocia con bienes, es decir, entidades con valor para algún individuo, al mismo tiempo sirve de vínculo, entre individuos, por lo que, los autores resumen “patrimonio es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones” (Ballart J. F., 1996, pág. 11).

Por otro lado, García (2011) argumenta que “el patrimonio, en su sentido más amplio, es considerado hoy día como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados” (pág. 17).

El concepto de patrimonio es un concepto relativo, temporal, histórico, que se construye mediante un complejo proceso de atribución de valores sometido al devenir de la historia, las modas y el propio dinamismo de las sociedades. Así mismo, se debe entender que el patrimonio es una construcción social, porque es el resultado de la estimación de un grupo de actores sociales, lo que determina su significación.

2.2.1.5. Cultura

Al presente estudio le interesa especialmente las definiciones que se laboran desde el punto de vista antropológico, cuando nos referimos a una forma particular de vida de un pueblo o de un período. Dentro de las cuales encontramos las siguientes definiciones:



La primera pertenece a Néstor García Canclini quien define la cultura como “la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la presentación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social” (Cornejo, 1987, pág. 3).

La segunda definición planteada por Alessandre N’ Daw se aproxima a la cultura como “el conjunto de los modos de expresión, de pensamiento y de acción propios de una comunidad dada. Comprende las creencias, las instituciones, las técnicas que imponen un mismo estilo de vida a los miembros de la sociedad a la que asegura la unidad y la estabilidad, aunque sufriendo las transformaciones de esta sociedad, transformaciones a las cuales, por otra parte, ella no cesa de contribuir” (Cornejo, 1987, p.3).

Por otra parte, según la Declaración de México de la UNESCO (1982), la cultura es “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones”.

Es importante señalar que, actualmente, este concepto está pasando por un proceso de reinvención pues se plantean nuevas premisas de análisis sobre su concepción, producto de los procesos de globalización que vinculan a las comunidades en nuevas realidades de tiempo y espacio.



2.2.1.6. Patrimonio Cultural

La tendencia actual es la de entender el patrimonio cultural en su sentido más amplio, unido al desarrollo de la sociedad contemporánea, sus valores y necesidades. De esta tendencia se desprende el concepto según la UNESCO:

El patrimonio cultural está comprendido por toda aquella producción del hombre, ya sea material o inmaterial, cuyo valor pasa por nuestra existencia misma en perspectiva hacia un porvenir. (Hayakawa, 2015, pág. 117)

También es importante entender el patrimonio cultural como:

El conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo. Tales manifestaciones u objetos constituyen testimonios importantes del progreso de la civilización y ejercen una función modélica o referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales. (Lull, 2005, pág. 181)

2.2.1.7. Centro Histórico

Con relación al concepto de “centro histórico”, en el ámbito de la disciplina de la conservación, se aproximó una definición muy pertinente en el Coloquio sobre Preservación de los Centros históricos ante el Crecimiento de las Ciudades Contemporáneas de 1977, en el que se define centro histórico como:



Todos aquellos asentamientos humanos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado, reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo. (Chateloin, 2008, pág. 17)

El Programa Regional de Patrimonio Cultural de la UNESCO-PNUD define los centros históricos como “áreas; sociales, económicas, culturales, urbanísticas y ambientales, que reflejan formas de vida, espacios de trabajo, contribuyen a la identidad cultural, y están sujetas a presiones cambiantes en la historia” (Hayakawa, 2015).

2.2.1.8. Zona Monumental

El R. N. E. reglamento Nacional de Edificaciones define Zona Monumental como: “Aquellos sectores o barrios de una ciudad cuya fisonomía debe conservarse por cualquiera de las razones siguientes:

- a. Por poseer valor urbanístico de conjunto;
- b. Por poseer valor documental histórico y/o artístico; y
- c. Porque en ellas se encuentra un número apreciable de monumentos o ambientes urbano monumentales”.

2.2.1.9. Monumento

La Real Academia Española de la Lengua lo define como un “objeto o documento de valor para la historia o para la averiguación de cualquier hecho... construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc.”.

Según Antoni González (1999), el monumento se resume en el reconocimiento de monumento como documento histórico, como objeto

arquitectónico y como elemento significativo, cuya presencia conjunta en el objeto construido constituye un requisito ineludible para poder aceptar su condición monumental y que, al mismo tiempo, toda intervención sobre el monumento debe contemplar, asumir y respetar.

2.2.1.10. Monumento Histórico

Para precisar la definición del término de “monumento histórico”, es necesario mencionar el sentido, que, a comienzos del siglo XX, Alois Riegl atribuyó a esta noción. En primer lugar, frente al concepto previo de simple “monumento”, el autor austriaco, considera que este es una creación deliberada (*gewollte*), conmemorativa (del latín *monumentum*, derivado a su vez de *monere* advertir, recordar), y está directamente relacionado con la memoria, cuya función ha sido asumida a priori. Es decir, se denominará monumento a todo artefacto edificado por una comunidad para recordarse a sí misma o hacer que otras generaciones recuerden a personas, acontecimientos, sacrificios o creencias. Por el contrario, el “monumento histórico”, no ha sido querido (*ungewollte*) y creado como tal inicialmente; “se constituye a posteriori, a través de las miradas convergentes del historiador y del aficionado” (Choay, 2007).

Una concepción más actual se establece en la Carta de Venecia de 1964 en su apartado de definiciones, punto 1:

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones, sino



también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural. (Instituto Nacional de Cultura, 2007, pág. 137)

2.2.2. Conservación y restauración

A continuación, presentamos una serie de conceptos de términos técnicos para la conservación restauración de Patrimonio cultural tangible extraídos del RNE y del libro de Conservación de Bienes de Ignacio Gonzales (2000), por ser relevantes para un mejor entendimiento del presente estudio y por ser conceptos que nos aclaran la visión en el campo restaurativo.

2.2.2.1. Liberación

Eliminación de los añadidos y alteraciones, siempre y cuando se haya demostrado que atentan contra la dignidad artística de la obra.

2.2.2.2. Demolición

Es la destrucción planificada de una construcción en forma parcial o total.

2.2.2.3. Conservación

El término Conservación viene del verbo latino “cum-serbare”: mantener junto, unido, el objeto, evitar que se fragmente, se disgregue; asegurarse la transmisión integral al futuro.

Por lo que tiene por objeto prevenir las alteraciones y detener los deterioros en su inicio, fin de mantener un bien en estado de eficiencia y en condiciones de ser utilizado.



2.2.2.4. Restauración

Restauración (restauro, en italiano) viene del verbo latino “reinstaurare”: reconstruir, fabricar de nuevo, allí donde el prefijo “re” subraya el carácter repetitivo y, de alguna manera, retrospectivo de la acción. Como menciona la Carta de Venecia, la restauración es una operación que tiene carácter excepcional, es decir, está justificada solamente cuando las circunstancias determinen que es la única acción para evitar el colapso y deterioro del monumento.

Es un proceso multidisciplinario que sigue una metodología crítico analítica fundamentada en el respeto a los elementos históricos y son operaciones de intervención directa, cuyo fin es la restitución o mejora de legibilidad de su imagen y restablecer su unidad potencial y se detiene dónde comienza lo hipotético. Sus principales categorías son: la consolidación, reconstrucción y anastilosis.

2.2.2.5. Rehabilitación

En el campo de la conservación y restauración, la rehabilitación arquitectónica es “entendida como el conjunto de acciones que permiten habilitar un lugar o una obra existente recuperando las funciones desempeñadas en ellos, o bien, integrándoles nuevos usos” (Torres, 2014)

2.2.2.6. Puesta en valor

Es la acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar un bien conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus



características y valores, hasta colocarlo en condiciones de cumplir a plenitud la función a la que será destinado.

Implica también al conjunto de acciones inmateriales, como: divulgación del conocimiento y de los valores del bien cultural, correcta gestión y adecuada con vistas a la expresión y realce de las características históricas y/o artísticas del bien cultural.

2.2.2.7. Integración

Esta intervención se ha definido como la aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del monumento. Y consiste en completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad visual a la obra, claro está que se diferenciará de alguna forma del original.

2.2.2.8. Mantenimiento

Procedimiento para llevar a cabo la conservación de bienes culturales, es un medio de conservación preventiva, que hace posible retrasar o evitar las intervenciones directas sobre el objeto cultural. Es el conjunto de operaciones que permiten mantener en buen estado el bien cultural, también son las intervenciones directas de conservación cuando implica la renovación o sustitución periódica de los materiales del bien cultural.



2.2.2.9. Salvaguardia

Este término surge en Italia y se refiere a la conservación de los bienes culturales:

Es un término genérico que se utiliza para designar todas las operaciones materiales e inmateriales aplicadas a la preservación y conservación de los bienes y no conlleva una intervención directa sobre el objeto cultural; está destinada a favorecer la perduración de los valores de los bienes culturales (Díaz M. , 2010, pág. 22)

2.2.3. Centro cultural y Arte textil

2.2.3.1. Centro cultural

Proviene del latín “centrum” (centro), lugar donde se reúnen las personas con alguna finalidad, y del latín “cultus”, vinculado a las facultades intelectuales del hombre y al cultivo del espíritu humano.

Suele considerarse centros culturales a los espacios que se encuentran abiertos a la comunidad para el desarrollo de las expresiones artísticas y el intercambio de valores e identidades culturales. En los centros culturales convergen múltiples disciplinas y se desarrollan servicios y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura (Ministerio de Cultura, 2011, pág. 110).

2.2.3.2. Artesanía

Enrique Roncancio (1999) define artesanía como:



La artesanía es el resultado de la creatividad y la imaginación, plasmado en un producto en cuya elaboración se han transformado racionalmente materiales de origen natural, generalmente con procesos y técnicas manuales. Los objetos artesanales van cargados de un alto valor cultural y debido a su proceso son piezas únicas. (Rivas, 2018, pág. 81)

Asimismo, el antropólogo Ramón Rivas (2018), identifica dos tipos de artesanías que se pueden encontrar en un pueblo y son; la artesanía tradicional y la artesanía contemporánea.

En el Perú la artesanía emerge como uno de sus grandes atractivos, ya que ofrece una variedad de producción artesanal en todas sus regiones, algunos rubros son: la textilería, cerámica y alfarería, cestería, tapicería y ebanistería, artesanía en hierro, mosaicos, orfebrería y tapicería, vidrio soplado, joyería, escultura, etc.

2.2.3.3. Arte textil andino

Ana Dorrego (2017) afirma que “el arte textil andino es una expresión cultural que proviene de épocas prehispánicas en los pueblos de los Andes del Perú y Bolivia” (pág. 10).

Los textiles andinos son expresiones de la identidad cultural de los pueblos y medios que transmiten información de distinta naturaleza relacionada con sus modos de vida.

Actualmente, “por su alto contenido artístico, es una alternativa para la diversificación y complementación de los ingresos en la economía



familiar, (fundamentalmente para las mujeres), basada en actividades agropecuarias y ganaderas” (Dorrego, 2017, pág. 10)

2.2.3.4. Técnica y estructura de tejido

La técnica es el proceso de producción del tejido y la estructura es la relación de los hilos en el tejido concluido, manifiesta la estudiosa A. Rowe. Ambas están estrechamente interrelacionadas entre sí. La estrategia seguida para el tejido genera la estructura en la relación de los ligamentos y su secuencia.

La estructura de un tejido nos muestra un determinado diseño y consistencia (lograda mediante el ligamento y consistencia de los hilos), así como una particular textura: la piel del tejido. Mediante el empleo de diversas técnicas en la manipulación de los hilos, es decir, a través de distintas maneras de tejer, se puede alcanzar un mismo resultado (Del Solar, 2017).

2.2.3.5. Talleres Vivenciales

El taller vivencial es una forma de involucrar al visitante de la manera didáctica y personal posible con el artesano y sus trabajos, para una mejor comprensión de las técnicas utilizadas logrando así un aprendizaje integral y una interrelación entre ambos. Como referencia, en 1945, en Lima, se crean los primeros talleres artesanales organizados y financiados por El Ministerio de Educación, como una manera de alentar el aprendizaje y rescate de técnicas artesanales tradicionales (Fuentes, 1992).



2.2.3.6. Turismo y cultura

2.2.3.6.1. Turismo

Según la OMT (Organización Mundial del Turismo), “el turismo es un fenómeno social, cultural y económico relacionado con el movimiento de las personas a lugares que se encuentran fuera de su lugar de residencia habitual, normalmente por motivos de ocio” (Naciones Unidas, 2010, pág. 1).

Estas actividades no deben estar relacionadas con el ejercicio de una actividad remunerada en el lugar visitado y debe por un período de tiempo inferior a un año.

2.2.3.6.2. Turismo cultural

El turismo cultural nace como una opción de diversificación de la oferta turística. La UNESCO, a través de su Marco de Estadísticas Culturales (MEC), define al turismo cultural como: “excursiones personalizadas a otras culturas y lugares con el fin de aprender sobre su gente, estilos de vida, patrimonio y arte de manera informada, que represente en forma genuina sus contextos y valores históricos incluyendo experimentar aquello que es diferente” (Instituto de Estadística de la UNESCO, 2009, pág. 31).

2.2.3.6.3. Desarrollo Sustentable

El término desarrollo sostenible aparece por primera vez de manera oficial en el informe “Nuestro Futuro Común”, mejor conocido como “Informe Brundtland”, en la ciudad de Tokio. En este documento,



auspiciado por la Organización de las Naciones Unidas, ONU, donde se trató temas sobre el futuro del planeta y la relación entre medio ambiente y desarrollo.

Conducidos por este informe, en 1992, se realiza la Cumbre de la Tierra, en Río de Janeiro (Brasil), donde se instituyó la Declaración sobre el Medio Ambiente y Desarrollo, que dio paso definición de desarrollo sostenible como: “el que busca satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para solventar las suyas” (Cantú-Martínez, 2018, pág. 27).

2.3. MARCO REFERENCIAL

2.3.1. Referentes Internacionales

Orellana (2017), en su tesis titulada: “Adobe, puesta en valor y estrategias para la conservación de una cultura constructiva”. Investigación presentada para obtener el Título Profesional de Magister en conservación y gestión del Patrimonio Cultural Edificado en la Universidad de Cuenca, Ecuador. El objetivo general que establece Orellana en sus Investigación es “diseñar estrategias que favorezcan la permanencia y transmisión del adobe como cultura constructiva tradicional de Cuenca, enfocadas a la conservación de su patrimonio cultural edificado” (2017, pág. 23). En cuanto a la metodología, el estudio abarcó los diferentes componentes patrimoniales que posee la construcción con adobe. Por un lado, se encuentran los aspectos técnico-constructivos que engloban los materiales, procesos, tecnologías, estado de las edificaciones, intervenciones físicas, etc. y por otro lado están los aspectos socio-culturales y los valores inmateriales. En cuanto a las conclusiones, el autor señala:



El valor patrimonial del adobe como sistema constructivo tradicional en el Centro Histórico de Cuenca radica en que a pesar de que hoy en día se encuentra desvalorizado y disminuido en su importancia, constituye una cultura constructiva aún viva y presente en esta área; formada por una serie de conocimientos, tradiciones y saberes acumulados en el tiempo y transmitidos por generaciones; que ha acompañado el desarrollo de Cuenca durante siglos; caracterizada por el empleo de materiales naturales y procesos constructivos que otorgan características propias a las edificaciones; y, que contribuye al reconocimiento cultural y otorga un sentido de apropiación e identidad a la ciudadanía (pág. 208).

Piedra (2017), en su tesis titulada: “Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de la edificaciones El Salitral” Investigación presentada para obtener la licenciatura en arquitectura en el Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago. El problema general de esta investigación es:

Que, en muchos casos, una vez restauradas, a las edificaciones no se les asigna un uso específico, de manera que se transforman en simples testigos del paso del tiempo y no se logra el objetivo de una edificación de la sociedad con sus joyas patrimoniales (págs. 13-14)

El objetivo principal fue “generar una propuesta integral de un centro cultural, para poner en valor el complejo de edificios histórico-patrimoniales del Museo de la Carreta y el Campesino en el cantón desamparados” (Piedra Solis, 2017, pág. 20).

En cuanto a las conclusiones, el autor señala:



Se debe de perder el miedo a trabajar con edificios patrimoniales, sino más bien, estudiarlos, analizarlos, buscar una mejor manera de rescatar este tipo de edificaciones y realizar intervenciones que revaloricen el edificio, que permitan una mayor vinculación con la sociedad. (Piedra Solis, 2017, pág. 217)

En esta investigación, el autor subraya enfáticamente la necesidad de nuevos usos para las edificaciones restauradas como nuevo aporte a la sociedad, permitiendo el desarrollo espacios culturales y artísticos, que permitan la reactivación y sostenibilidad del complejo, objeto de estudio

2.3.2. Referentes Nacionales

Entre las investigaciones, ya sean parciales o totales, de puesta en valor de patrimonio edificado en el escenario nacional destacan algunos los cuales reseñamos a continuación:

Garabito y Umeres (2020), en su tesis titulada: “Espacios culturales y recreativos como elemento de integración del Centro Poblado Unanue: Puesta en valor de la antigua Casa Hacienda Unanue en San Vicente de Cañete”. Investigación presentada para obtener el Título Profesional de Arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma, Lima. El problema general de esta investigación es la “inadecuada valoración de los espacios culturales y recreativos en el Centro Poblado Menor Hipólito Unanue reflejada en el deterioro de la Antigua Casa Hacienda Unanue” (pág. 3). El objetivo fue “Contribuir a la adecuada valoración de los espacios culturales y recreativos del Centro Poblado Menor Hipólito Unanue con la Puesta en Valor de la Antigua Casa Hacienda Unanue” (pág. 4).



La metodología de esta investigación se estructura en dos fases: la primera, comprende el estudio del estado actual del inmueble y su restauración y la segunda, comprende el estudio del entorno urbano y una propuesta de intervención arquitectónica. Finalmente, para el caso en mención se tuvo como conclusión más relevante la siguiente:

La arquitectura de la Casa Hacienda Unanue es exótica e imponente, su diseño la sitúa como un caso excepcional de arquitectura neogótica peruana, un movimiento artístico que empezó en Europa a mediados del siglo XVIII y que llegó al Perú entre 1850-60 para quedarse por un largo tiempo y ser una gran influencia para la arquitectura peruana. El diseño del inmueble presenta características muy marcadas, no solo en su estilo, sino también en su planteamiento, pues es presenta ejes de simetría en cada uno de sus sectores y fachadas. (2020, pág. 217)

El autor refiere la importancia de la propuesta de intervención arquitectónica para mejorar la relación que existe entre el monumento y el contexto urbano.

Arrieta (2017), en su tesis titulada “Recuperación y puesta en valor del cuarto edificio perteneciente a la Plaza Dos de Mayo” Investigación presentada para obtener el Título Profesional de Arquitecto en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma, Lima. La investigación plantea la recuperación del cuarto edificio de la plaza dos de mayo, el cual es un bien edificado reconocido como patrimonio cultural de la nación. El investigador plantea como problema general que la edificación “se halla sumamente deteriorado debido a las condiciones peligrosas e insalubres en las que se mantuvo por años y el incendio que estas provocaron” (Arrieta, 2017, pág. 6). El objetivo



fue “promover la conservación del patrimonio cultural de la nación sirviendo como modelo de recuperación de un entorno urbano monumental como es la Plaza Dos de Mayo” (Arrieta, 2017, pág. 10). Respecto a la metodología la investigación se estructura en 4 fases: la primera, la fase de estudio inicial, en el que se realizó la búsqueda de material bibliográfico y gráfico. En la segunda fase, se realizó la identificación de daños y sus causas, así como los procedimientos más pertinentes para aplicarlos en cada caso. En la tercera etapa, se realiza el diseño de la propuesta arquitectónica. Y en la cuarta fase, se elabora el documento que contiene el anteproyecto de restauración y construcción. Finalmente, para el caso en mención se tuvo como conclusión más relevante la siguiente:

La falta de cuidado del centro histórico de Lima por parte de sus mismos habitantes evidencia una importante deficiencia en la educación del país. Una política educativa consiente de la importancia del conocimiento histórico y cívico de la ciudadanía evitaría, a largo plazo, el continuo deterioro de nuestro *patrimonio cultural material en inmaterial*. (Arrieta, 2017, pág. 349)

El Autor plantea la reconciliación entre dos posiciones potencialmente antagónicas; conservación y renovación, pues estos dos conceptos pueden articularse y lo plasma en su propuesta intervención arquitectónica, protegiendo e incorporando la condición de ruina de la casa a las dinámicas sociales de la actualidad.

2.3.3. Antecedentes Regionales

Aceituno y Flores (2019), en su tesis titulada: “Puesta en Valor del Arco Deústua y su Ambiente Urbano Monumental-Puno”, Investigación presentada



para obtener el Título Profesional de Arquitecto en la Facultad de Ingeniería Civil y Arquitectura de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno. El problema general de esta investigación es que:

El Arco Deústua y su ambiente urbano monumental, se encuentra en un evidente estado de deterioro debido a la presencia de procesos patológicos, y al descuido de la población puneña y las instituciones que precipitan su riesgo de decadencia, perdiendo su valor histórico. (Aceituno Luque & Flores Condori, 2019, pág. 29)

El objetivo fue “lograr la puesta en valor y conservación del Arco Deústua y su ambiente urbano monumental para Recuperar y Preservar los valores Históricos y Arquitectónicos” (pág. 32).

Respecto a la metodología, la tesis fue de nivel descriptivo, aplicativo y experimental, y se hizo uso de un método de estudio orientado a la carrera, el cual consideró un proceso metodológico estructurado en 3 etapas: en la primera se realiza de análisis e investigación histórica, en la segunda etapa se realizó el diagnóstico de lesiones y sus causas, mediante fichas de inspección técnica, y en la tercera etapa se hizo la Propuesta de Intervención como proyecto. Finalmente, la conclusión más relevante fue la siguiente:

El ambiente urbano monumental actualmente tuvo un cambio de imagen urbano drástico ya que se observa los edificios de niveles altos, violando así los parámetros urbanísticos, también estas edificaciones se encuentran diseñados sin ningún criterio Arquitectónico. (Aceituno Luque & Flores Condori, 2019)



Los autores reflexionan sobre la progresiva degradación de los monumentos construidos en piedra de gran valor patrimonial, dentro de los cuales se encuentra el Arco Deústua y su ambiente urbano monumental por la falta de conocimiento, valoración y conciencia de la población. Por lo que mediante su propuesta de intervención busca contribuir a la preservación de nuestros monumentos históricos.

Marcavilca y Churata (2008), en su tesis titulada: “Proyecto de Puesta en Valor del Templo San Jerónimo de Asillo”. Investigación presentada para obtener el Título Profesional de Arquitecto en la Facultad de Ingeniería Civil y Arquitectura de la Universidad Nacional del Altiplano, Puno.

El problema general de esta investigación es que: “El Templo San Jerónimo de Asillo se encuentra en un evidente proceso de deterioro y carente de importancia turística que afecta al desarrollo económico de la población” (Marcavilca Quispe & Churata Mamani, 2008, pág. 8). *El objetivo principal planteado por los investigadores fue “Elaborar un proyecto de Puesta en Valor del Templo San Jerónimo de Asillo, que permitan salvaguardar el patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Asillo”* (pág. 22).

En cuanto a la metodología, la tesis fue de nivel descriptivo, analítico y prospectivo y se hizo uso de un método de estudio orientado a la carrera, el cual consideró como pasos los siguientes: El primero fue el análisis de la conducta turística, el segundo fue la investigación y calificación de hecho arquitectónico y la tercera fue la intervención del patrimonio monumental y sostenibilidad del proyecto. Finalmente, los investigadores llegan a la siguiente conclusión:



Mediante el estudio y análisis de cada espacio del monumento, evolución histórica, técnicas constructivas, patologías y comportamiento estructural pudimos llegar a realizar una propuesta objetiva que no desvirtúe las características primigenias del hecho arquitectónico. (Marcavilca Quispe & Churata Mamani, 2008, pág. 328).

Los autores remarcan la necesidad de conservar el Patrimonio Cultural de Puno, cuya preservación y mantenimiento constituyen una herramienta muy valiosa para el desarrollo respaldado en el rol turístico por lo que presentan una propuesta de puesta en valor del templo y su entorno inmediato destacándolo.

2.4. MARCO NORMATIVO

Para sustentar la intervención que proponemos en la Casa Chukiwanka el estudio del marco normativo, está fundamentado en las bases normativas internacionales y la legislación nacional, esta última se subdivide en dos tipos de normativa, una que abarca legislación sobre intervenciones en Patrimonio Tangible Inmueble, y la otra que señala las principales normas legales a tomar en cuenta cuando se plantea trabajar con infraestructura cultural.

2.4.1. Marco Normativo Internacional

A lo largo de la historia, reyes y monarcas han dictado medidas aisladas para la salvaguarda del patrimonio cultural. Pero, es hasta el siglo XX que se consolidaron los primeros organismos y las primeras bases normativas internacionales para su protección y conservación.



2.4.1.1. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

Es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el principal organismo que establece las normas legales a nivel internacional sobre Patrimonio Cultural. Esta labor se ve reforzada por la colaboración de ICOMOS (International Council on Monuments and Sites o Consejo Internacional de Monumentos), organismo no gubernamental, especializado en la conservación y restauración de monumentos, conjuntos históricos y sitios históricos.

2.4.1.2. Cartas, Convenciones, Recomendaciones y otros documentos

Son documentos donde se plasman los principios, criterios y pautas de la Conservación y Restauración que se generan en los congresos internacionales, a los cuales acuden expertos en la disciplina. Es importante señalar que estas cartas no son rígidas, por lo que constituyen un marco general para las actuaciones, de carácter orientativo y flexible con un enfoque científico y multidisciplinario. Sirven para que cada nación formule su propia normatividad en función de su cultura. A continuación, se mencionan las más relevantes para el presente estudio.

2.4.1.2.1. Cartas de Atenas (1931)

Esta carta se constituye como el primer documento internacional sobre principios para la conservación y restauración del patrimonio histórico y fue redactada en la primera conferencia internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos. “La tendencia general de abandonar las restituciones integrales, o sea, la restauración estilística



valorizando la manutención regular y permanente, como medida más eficaz para asegurar la conservación de los monumentos” (Correia, 2007, pág. 207).

Dando lugar al término de conservación, asimismo, la carta defiende la utilización de los monumentos para asegurar su continuidad vital. Además, se admite a inserción de materiales nuevo, sin embargo “La ambigüedad de la afirmación permitió el empleo de materiales modernos en la restauración, lo que generó desde entonces una encendida discusión debido a los efectos corrosivos provocados por el hierro y el concreto en el monumento histórico” (Correia, 2007, pág. 208).

2.4.1.2.2. Carta de Venecia (1964)

Redactada después de la Carta de Atenas, este documento fue adoptado por la Asamblea General de ICOMOS y asumida por numerosos países. El primer logro de dicha Carta fue la sustitución de concepto de "monumento" por el de "sitio" o "conjunto histórico" ampliando el ámbito de protección de los monumentos hasta su entorno (ambiente urbano y paisajístico que constituya el testimonio de una cultura particular). Además, en su artículo N°14, pide que los ambientes y sitios monumentales deben ser objeto de especial atención, con el fin de salvaguardar su integridad y asegurar su saneamiento, su utilización y su valoración. Asimismo, en sus principios esenciales establece para todo proyecto de restauración: la obligación de respetar todas las épocas de la edificación de un monumento; distinguir los materiales utilizados, la



legibilidad de la intervención y la reversibilidad de lo añadido (Instituto Nacional de Cultura, 2007).

2.4.1.2.3. Carta de Quito (1967)

Con este documento, la concientización del valor del patrimonio tomó otro matiz. En primer lugar, se define el concepto de Puesta en Valor y se inició a valorar el monumento considerando su entorno. Según González Varas citado por Mariana Correia: “Se destaca sin duda, la referencia al doble valor del patrimonio cultural, como valor económico e instrumento de progreso” (Correia, 2007, pág. 208). Finalmente, en su artículo N° 7, se destaca la relación de los monumentos con el turismo. Con esta carta toma mayor importancia el patrimonio latinoamericano y su problemática.

2.4.1.2.4. Declaración de Nairobi (1976)

Esta se desarrolla en el marco de La Conferencia General de la UNESCO realizada en Nairobi, Kenia. En este documento se anticipan los problemas que puede ocasionar la globalización con la relación a la conservación del patrimonio y a la percepción del mismo. Por *tal razón, este documento se centró en “la salvaguarda de los conjuntos históricos y tradicionales y su papel en la vida contemporánea”*. Como Mariana Correia menciona en su artículo, *el principal aporte de este documento fue la definición amplia e integradora de conjunto histórico o tradicional* (2007, pág. 209).



2.4.1.2.5. Carta de Nara (1994)

Es un documento regional elaborado en Japón que introdujo nuevos paradigmas en el tratamiento del patrimonio cultural. En él se considera el patrimonio según la especificidad de cada país. Específicamente, establece que el significado de la autenticidad de un lugar patrimonial debe ir más allá del enfoque material e incluir un conjunto de contenedores de Valores de naturaleza intangible como son la función social e histórica; la memoria comunitaria y la sacralidad de un lugar. Estas a su vez necesitan ser abordadas con metodologías no tradicionales. En resumen, el documento de Nara “marcó la etapa final del cambio de la creencia en los absolutos internacionales universales introducidos por primera vez en la Carta de Venecia, hacia la aceptación de que los juicios de conservación son necesariamente relativos y *contextuales*.” (Stovel, 2019, pág. 32).

2.4.1.2.6. Carta de Cracovia (2000)

Este documento es el más reciente respecto a los principios para la conservación y restauración del Patrimonio Cultural. Mantiene el sentido de la Carta de Venecia y a la vez presenta nuevos criterios. En su contenido, se valora la diversidad de culturas y patrimonios para su identificación y cuidado. Se tiene presente la los conceptos de autenticidad e identidad. Se considera una nueva idea dinámica de “memoria” y plantea el proyecto unitario de conservación, restauración y mantenimiento. El paisaje y el territorio como integrantes de la ciudad histórica. Respecto a la puesta en valor, en esta carta, se evidencia la necesidad de la



compatibilidad de los nuevos usos. Finalmente defiende los distintos valores que ha ido acumulando con los siglos (se opone, por tanto, a la recuperación selectiva de supuestos estados originales). (Rivera, 2-4 de octubre de 2002).

2.4.2. Marco Normativo Nacional

Dentro de la normativa aplicable al presente proyecto de investigación, se toma como base los lineamientos normativos que establece la Ley general del patrimonio cultural de la Nación N° 28296.

La finalidad de esta Ley es normar la identificación, registro, inventario, declaración, defensa, protección, promoción, restauración, investigación, conservación, puesta en valor, difusión y restitución, así como la propiedad y régimen legal de los bienes integrantes del patrimonio cultural de la nación.

Por último, es importante señalar que por Ley N.º 29565, de fecha 15 de julio de 2010 se creó el Ministerio de Cultura. Por ello toda mención al INC deber ser entendida como al Ministerio de Cultura.

2.4.2.1. Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación

Conocida como Ley N° 28296, tiene su reglamento, aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED, donde se encuentra el capítulo V, el cual se dedica a los Bienes Culturales Inmuebles e indica lo siguiente:

- **Artículo 25°.** – “Clasificación: Los bienes culturales inmuebles, de acuerdo a su época de construcción, se clasifican en: prehispánicos, virreinales y republicanos”.



- **Artículo 26°.-** “Organismo Competente: El INC es el organismo responsable del control y vigilancia del uso, manejo e intervenciones en los bienes culturales inmuebles”.
- **Artículo 28°.-** “Intervenciones en bienes culturales inmuebles: La autorización para intervenir en bienes culturales inmuebles se registrará por las disposiciones generales establecidas en la ley, el presente reglamento y disposiciones que se expidan sobre la materia” (Ley N° 28296, 2006, 22 de julio).

2.4.2.2. Reglamento Nacional de Edificaciones

En este reglamento tiene por objetivo regular y normar los criterios y requisitos mínimos para el diseño y ejecución de obras en bienes culturales inmueble, con el fin de contribuir al enriquecimiento y preservación del patrimonio cultural inmueble.

- **Norma técnica A.140**
 - Artículo 11°.- “Se establece criterios de intervención en edificaciones declaradas como Monumento del Patrimonio Moderno de la época contemporánea según el tipo o modalidad de la obra: Obras de acondicionamiento y refacción, obras de remodelación y obras de ampliación” (Reglamento Nacional de Edificaciones, 2006).
- **Norma técnica A.010**
 - Cap. IV. Art 22° . - “Los ambientes con techos horizontales, tendrán una altura mínima de piso terminado a cielo raso de 2.30 m.”.



- Cap. IV. Art. 29.- Las escaleras en edificaciones de uso público tendrán las siguientes características:

El paso de los escalones tendrá un ancho mínimo de 28 cm. medido entre las proyecciones verticales de dos bordes contiguos. El contrapaso tendrá un máximo de 17 cm.

No podrán ser del tipo caracol, ni tener pasos en abanico.

Deberán estar a una distancia máxima de recorrido de las personas de 25.00 mts.

- Cap. V. Art 25°: áreas de trabajo interiores en oficinas 0.90 m
- Norma A.010) Condiciones generales de diseño
 - Cap. VI Art 32°. - Las rampas deberán tener un ancho mínimo de 0.90m.
- Norma técnica A.070 Comercio
 - Cap. I. Art 7°. - Restaurantes: 1.5 m² por persona Áreas de servicio (cocinas): 10.0 m² por persona
- Norma técnica A.080 Oficinas

2.4.2.3. Reglamentación Local

Aprobadas por Ordenanzas Municipales que cuentan con la opinión previa favorable del Ministerio de Cultura.

2.4.2.4. Declaración de Monumentos

Resolución R.S. N° 2900-72-ED del 28 de DICIEMBRE de 1972, en la cual se declara a la Zona Monumental de Lampa como Patrimonio Monumental de la Nación.



2.5. MARCO REAL

2.5.1. Caracterización del distrito De Lampa

2.5.1.1. Aspecto Geográfico

El distrito es un territorio que posee historia y patrimonio cultural y natural importante, lo que la convierte en un potencial turístico para la región de Puno (Cornejo Cáceres, 2015, pág. 13).

Lampa, tuvo una notable presencia en proceso histórico de Perú, además representa una expresión singular de Arquitectura, constituyéndose como relevantes factores para construir una identidad local y nacional.

2.5.1.1.1. Localización y ubicación

Lampa es una ciudad ubicada geográficamente en el sur-este del territorio peruano, dentro de la meseta del Collao, en la parte centro occidental del Dpto. de Puno.

- Región: Puno
- Provincia: Lampa
- Distrito: Lampa
- Región Geográfica: Suni
- Coordenadas: 15°21'54"S., 70°22'03"O.
- Coordenadas UTM: 353.461 este y 8 300 994 Norte
- Altitud media: 3873 m.s.n.m.
- Extensión 675.82 km², 11 % de Provincia de Lampa

La ciudad de Lampa se ubica, aproximadamente a 78 km., en dirección nor-oeste de la ciudad de Puno. y 21 km. del distrito de Juliaca.

Figura 3

Ubicación espacial de objeto de estudio



Nota: Elaboración propia de la investigadora

- b. Extensión:** Lampa como distrito, tiene una superficie de 675.82 km², por lo que representa el 11 % del territorio de la Provincia de Lampa.



c. Limites

- Norte: Con los distritos de Pucará y Nicasio
- Sur: Con el distrito de Cabanillas
- Este: Con el distrito de Calapuja y provincia de San Román
- Oeste: Con los distritos de Paratía y Palca

d. Geografía política: El distrito de Lampa, está dividido en dos Zonas: Rural y Urbana, esta última está dividida en barrios y urbanizaciones.

- **Zona urbana:** De acuerdo a la memoria colectiva, en el periodo virreinal, Lampa estuvo dividida en dos barrios: “Uray barrio” (barrio de arriba) y “Wichay barrio” (barrio de abajo). En la actualidad, la zona urbana de Lampa está dividida en barrios y urbanizaciones, estas últimas constituyen la periferia de la ciudad. El Barrio de Arriba, Barrio Central, Auténtico Barrio de Abajo y Unión Barrio Abajo. En cuanto a Urbanizaciones, son Santa Rosa, Barranco, Puente Colonial y Nueva Esperanza.

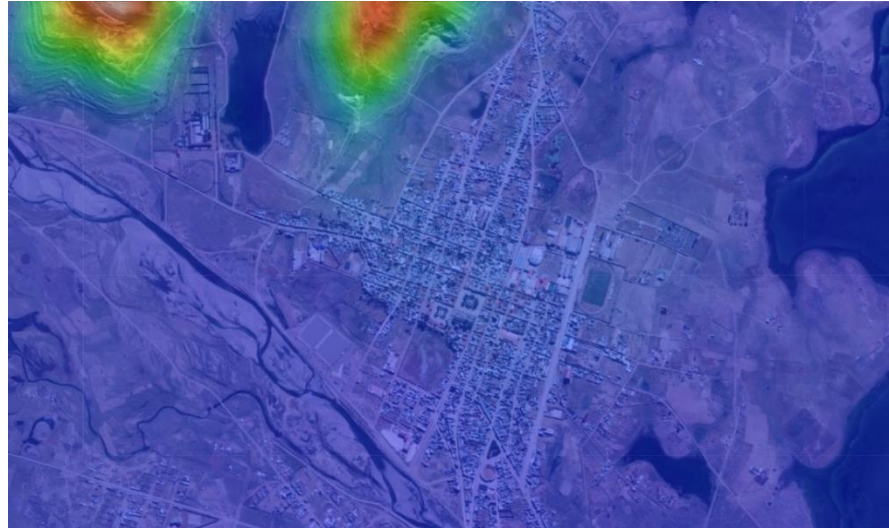
2.5.1.1.2. Geografía física

- a. Geomorfología:** La geomorfología del distrito de Lampa está conformada por la unidad morfológica altiplanicie por la cual se caracteriza por ser una zona de extensas llanuras aluviales cubiertas de pastos y matorrales. Lampa poseen lagunas como parte de cada una de su microcuenca. Asimismo, existen espejos de agua de pequeñas extensiones (Gobierno Regional de Puno, 2019, pág. 44).
- b. El relieve:** Está ubicada en la cordillera, donde se encuentran los nevados Quilca, Mina y en general las cumbres más altas del

departamento (Achahui Ferro, s.f.). Las geoformas dominantes son las planicies enmarcadas por laderas amplias y lomadas, montañas pronunciadas en la parte alta de los nevados.

Figura 4

Fotografía Satelital de la ciudad de Lampa I



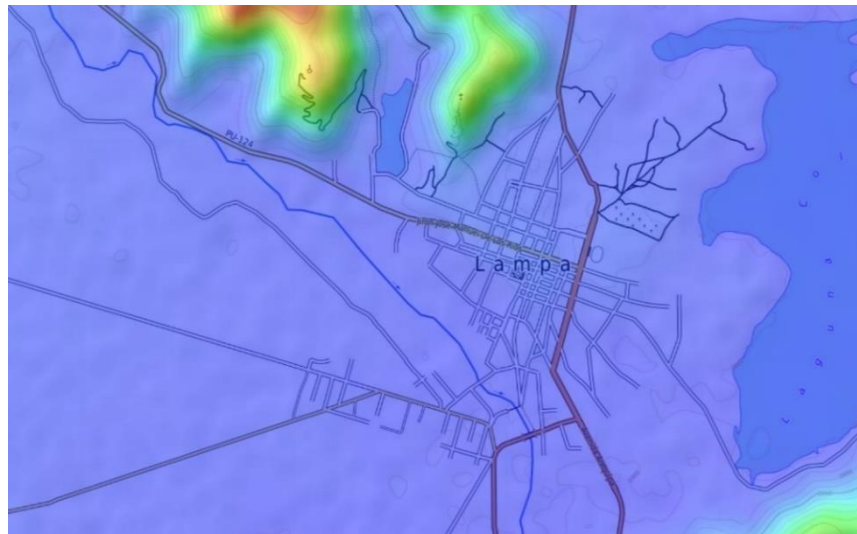
Nota: <https://es-pe.topographic-map.com/maps/e9yz/Lampa/>.

c. Hidrología: Los principales recursos hídricos del distrito de Lampa vienen de:

- Río Lampa: Nace del nevado Quilca (Vila Vila), es el principal afluente del río Coata y la ciudad de Lampa se encuentra en el margen izquierdo.
- Laguna “Pucacocha” o “Colorada”: Ubicada al este de la zona urbana del distrito de Lampa, de poca extensión. Por su proximidad cumple una función termorreguladora. Además, es el hábitat de aves tales como pariguanas, huallatas, etc.
- Laguna Calera: De poca Extensión, su principal vegetación es la “totora” y es el hábitat de patos silvestres.

Figura 5

Fotografía Satelital de la ciudad de Lampa II



Nota: <https://es-pe.topographic-map.com/maps/e9yz/Lampa/>.

d. Riesgos Naturales: Son los eventos naturales propios de la geodinámica que se desarrollan en el territorio, pues este “presenta zonas vulnerables a fenómenos externos que afectan a la dinámica productiva de la población y modifican el paisaje geográfico” (Gobierno Regional de Puno, 2019, pág. 160). El Gobierno Regional, a través del Estudio de diagnóstico y zonificación para el tratamiento de la demarcación territorial de la provincia Lampa (2019), identifica los principales riesgos, los que se detallan a continuación:

- Geodinámica Interna: En los últimos años no se ha reportado actividad sísmica, sólo se han registrado leves movimientos.
- Fenómeno Hidrogravitacional: Sin de deslizamientos ni aluviones.
- Fenómeno Hidrodinámico: En Lampa se dan algunas inundaciones en épocas de lluvia en la zona rural, debido a que el territorio presenta unidades geomorfológicas de altiplanicie y vertiente montañosa.



- Fenómeno Gravitacional: Este fenómeno está referido a caídas y/o derrumbe lo cual no es frecuente en el ámbito del distrito.

2.5.1.1.3. Clima

El Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología (SENAMHI) describe las características del clima de los departamentos de Perú, mediante la clasificación climática elaborada por Thornthwaite. Con base a dicha metodología se puede identificar que el distrito de Lampa le corresponde el código **B (o.i.) D' H3** que refleja las características de su clima. (SENAMHI, 2008, pág. 179).

C(o.i.) C' H2

Precipitación efectiva:

C = Semiseco+

Distribución de la precipitación en el año:

o = otoño seco

i = invierno seco

Eficiencia de temperatura:

D' = Frio

Humedad atmosférica:

H3 = Seco

De lo anterior se puede diferir que el clima de Lampa es frígido semi - seco, ventoso y heladizo.

Presencia de heladas intensas en invierno durante los meses de mayo a agosto, este último con fuertes vientos; es suave y templado

durante los meses primaverales de setiembre a noviembre; es lluvioso matizado con nevadas y granizados durante los meses de diciembre a marzo a veces hasta abril.



2.5.1.1.4. Flora y Fauna

De los componentes naturales, la vegetación es uno de los factores bióticos que conforman el patrimonio natural de Lampa.

- a. Flora:** Las especies identificadas tienen la principal característica de resistir las condiciones climáticas de Lampa.

Tabla 1

Flora en el distrito de Lampa




Especie	Nombre	Familia	Estrato	Imagen
Polylepis Ruiz & Pav.	Queñua	Rosaceae	Árbol	
P. raimondi Harms	Puya Raimondii	Bromeliac eae	Matorral andino subarbustivo	

Nota: Elaboración propia sobre la base de la recopilación de diferentes textos citados.

- b. Fauna:** Se presentan a continuación en la tabla 2

Tabla 2

Fauna en el distrito de Lampa

Animales	Subtemas	Habitad	Imagen
Aves	Pariguanas	Laguna Colorada	
	Huallatas		
	Lequechos		
	Garzas		
Mamíferos	Vizcacha	Zona rural del distrito de Lampa	
	Ovinos		
	Auquénidos		
	Puma		
	Zorro		
Peces	Trucha	Lagunas y río Lampa	
	Pejerrey		

Nota: Elaboración propia sobre la base de la recopilación de diferentes textos citados.

2.5.1.2. Aspecto Histórico Cultural

2.5.1.2.1. Datos históricos

- a. **Creación política del distrito:** La provincia de Lampa fue creada mediante el D.L. S/N de fecha 21 de junio de 1825. Posteriormente la capital provincial de Lampa es reconocida con decreto S/N del 04 de junio de 1828. (Gobierno Regional de Puno, 2019).
- b. **Etimología de nombre:** Respecto a la denominación de la ciudad existen tres posturas que intentan explicar el origen del nombre del Lampa, con base a las lenguas aymara, quechua y española como se detalla a continuación.

Tabla 3*Etimología del nombre*

Origen	Autor	Título	Año	Sustento
Lengua Aymara	Mariano Paz Soldán	Diccionario Geográfico y Estadístico del Perú	1877	litera de miembro para el principal
	Roberto Ramos Núñez	Diagnóstico Situacional del distrito de Lampa, Puno - Perú	1997	Lampaya, vocablo aymara que significa "Queñua "el árbol de típico de Lampa
Lengua Quechua	Rómulo Cúneo y Vidal	Enciclopedia Incaica	1987	Surge de la corrupción de la palabra Ccampa", que significa "para ti", se alude a la entrega de estas tierras, por parte de Huayna Ccapac a su capitán Huayta
Lengua española	Germán Stiglich	Diccionario Geográfico del Perú	1922	Es sinónimo de pala o azada.
	Alberto Tauro del Pino	Diccionario Enciclopédico del Perú	1966	

Nota: Elaboración propia con base a la Investigación de Alfredo Hallasi Quispe, 2004

2.5.1.2.2. Evolución Histórica

En el Periodo Pre – Hispánico, en el altiplano, muchos de los estudios señalan que la presencia del hombre se inicia aprox. hace 8000-9000 años a.C., pues así lo evidencian los vestigios materiales encontrados en Viscachani, Pizacoma, Masocruz, y otros.



De acuerdo a esta referencia, se encuentran muestras de desarrollo cultural muy temprano, donde el hombre prehistórico pobló el altiplano, dejando evidencias en el área de Lampa en la denominada Cueva del Toro o Cueva de Lenzora, con una antigüedad asignada de 5,000 a 3,000 A.E. en el período lítico, población que desarrollaba la caza de camélidos sudamericanos como base de subsistencia, cueva en la que se encuentra arte rupestre (Núñez Mendiguren, 2009).

En el Periodo formativo, según los estudios de Ravines este periodo se caracterizó por el sedentarismo de las poblaciones, lo que influyó en la preponderancia de las actividades agrícolas y pecuarias. Uno de los vestigios más importante de este periodo es el centro ceremonial encontrado en Pukara.

La Cultura Pukara, que corresponde al horizonte temprano, se registra como un centro importante, que era parte del territorio actual de la provincia de Lampa. Esta cultura es la que genera los conocimientos básicos para el manejo de los recursos naturales del altiplano, así lo evidencia la infraestructura agrícola desarrollada en los camellones, hidráulica, construcción, así como la técnica en escultura lítica y cerámica, De esta última se encontraron vestigios cerámica utilitaria y fragmentos de alfarería fina para uso ceremonial en Lampa, lo que evidencia la influencia de la cultura Pukara en el área de estudio.

En el contexto regional, como la cultura Wari, hacia el año 200 d.C. se había convertido en unas de las más importantes culturas del altiplano, también Lampa debió haber sido sometida e influenciada por esta.



De acuerdo a los estudios de Luis G. Lumbreras, luego del colapso de los Wari, surgieron señoríos o estados regionales tales como los Lupaca, en el sur oeste de lago Titicaca, y en el norte los Qollas, los mismos que debieron haber influido en las poblaciones asentadas en el territorio del actual distrito de Lampa. Así lo evidencian los vestigios de su ocupación en las chullpas de Catacha, Karitani, Tacara y Lenzora y la Ciudadela de Lamparaquen (Núñez Mendiguren, 2009).

En el Periodo Inca, aun estando en vigencia, estos estados regionales, se desarrolló el Imperio Inca, el cual se desarrolla en Cusco. Los Incas mantuvieron permanentes disputas con los Qollas, hasta que estos últimos fueron conquistados, por ende, los habitantes ancestrales de la actual Lampa fueron asimilados como parte del imperio Inca.

Cieza de León sostiene que: “Los Qollas fueron sometidos mediante un pacto celebrado entre el Cacique de Chucuito Cari y el Rey cuzqueño Wiracocha” (Núñez Mendiguren, Edmundo. Pag 8).

De lo anterior, se infiere que fue durante el gobierno de Wiracocha que el territorio del Qollao se hallaba bajo la sujeción de los Incas, estos últimos, encontraron en Lampa, un sector Qolla ganadero y agrícola de gran valor.

Sin embargo, no se han registrado muchos vestigios de la presencia de los Incas a excepción de material pétreo de tipo almohadillas, que se encuentra en el pedestal del frontis del Templo Santiago Apóstol, respecto a la zona rural se encuentran las torres funerarias o chullpas de Huayta,



Tacara y Catacha; además, andenerías en las colinas adyacentes a la ciudad.

En el Periodo Virreinal, como se sabe, se generan cambios sustanciales en el desarrollo autóctono de la cultural Andina. Por orden de Francisco Pizarro, en 1534 los conquistadores españoles Diego de Agüero y Pedro Martínez de Moguer, transitaron por Lampa para explorar el Collasuyo. En 1536, los evangelizadores llegaron para implantar la fe católica. En 1546, el clérigo Marcos Otazo es el primer predicador en instalarse en Lamparaquem, así lo afirma Pedro Cieza de León (Cornejo Cáceres, 2015).

Por un espacio de 32 años se cumplió la misión evangelizadora hasta la creación de Reducción de Lampa en 1578 por Don Rodrigo de Esquivel, ubicándose en la actual ciudad de Lampa, en la administración del Virrey Toledo.

Siendo corregimiento en 1678, se elevó a ciudad por a tres ejes de desarrollo: la actividad minera (Minas de Palca, Chochoni, Lurini), el fortalecimiento de grandes haciendas dedicadas a la ganadería y el comercio entre Arequipa y Cusco, lo que convirtió a Lampa en el enclave comercial del sur del Virreinato.

Lampa con el devenir de la emancipación, participó en la rebelión de José Gabriel Condorcanqui “Tupac Amaru” contra la dominación española. De igual manera, colaboró con el movimiento independentista de Mateo García Pumacahua y los hermanos Angulo. Finalmente, Lampa participa notoriamente en la guerra de la Independencia.



En el Periodo Republicano, Lampa se convirtió en la provincia más importante de Puno, por ser la más extensa y constituir el eje económico de la región, lo que le sirvió para que Simón Bolívar pase por esta ciudad en el año de 1825 y habría dado un discurso. El 21 de junio de 1825, Simón bolívar crea la provincia de Lampa. Y el 4 de junio de 1828 es reconocida por el presidente José de la Mar como “Benemérita Provincia y su capital Leal Villa su capital” (Hallasi Quispe, 2004).

Según Paz Soldán, en 1854 se realiza la demarcación política por mandato del Marcial Ramon Catilla, y en 1870 es declarada como ciudad, por alcanzar notoriedad en población y desarrollo económico.

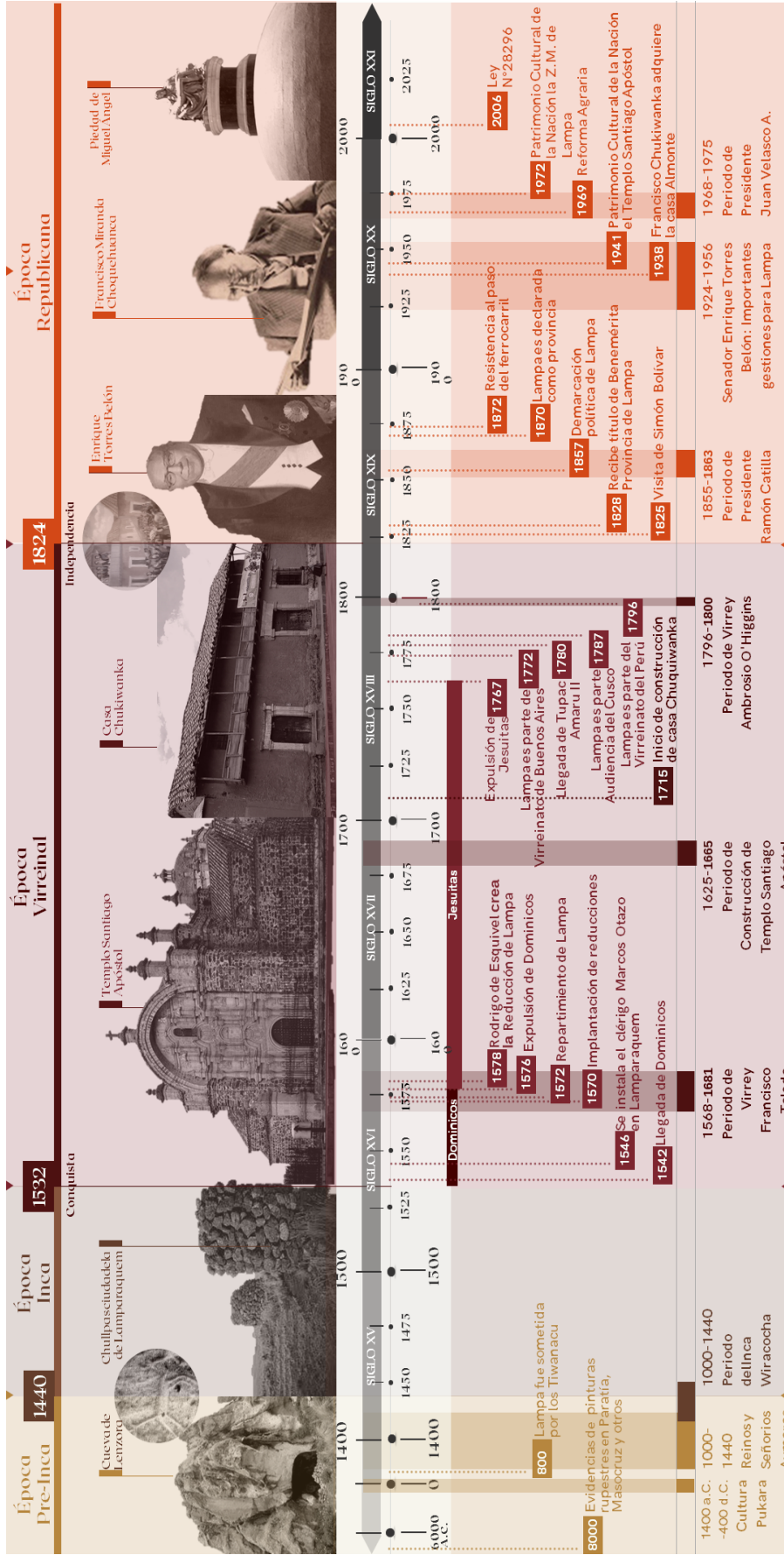
En 1872, surge la oportunidad de que la línea férrea pase por la ciudad de Lampa, empero, hubo una tenaz resistencia por parte de los latifundistas de la provincia; muchas personas consideran que este hecho trajo como consecuencia el estancamiento y decadencia de esta ciudad.

Es importante mencionar a un personaje ilustre de la ciudad de Lampa, Enrique Torres Belón, gracias a su labor de Diputado por la provincia (1924 y 1956) logro importantes gestiones a favor de Lampa.

En la Actualidad, Lampa es la única ciudad con una zona monumental reconocible en la región de Puno, pues ha mantenido su arquitectura original, tradiciones, historia y cultura, constituyéndose como una ciudad con valor cultural, histórico, arquitectónico.

Figura 6

Línea del tiempo del proceso histórico de Lampa



Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de archivo personal y fuentes citadas



2.5.1.2.3. Espacios Arqueológicos

Considerando el área de influencia directa o su cercanía al distrito de Lampa, se registran tres lugares relevantes en el distrito de Lampa, tal como se especifica a continuación:

- a. **Cueva del Toro – Lenzora:** Importante resto arqueológico del periodo Arcaico, con arte rupestre en bajo relieve, donde se muestran escenas del surgimiento de la ganadería (vicuñas en cacería). Se ubica a 4Km. de la ciudad de Lampa, parcialidad de Lenzora. Debe su nombre a la forma de toro que tiene la boca de ingreso. En esta zona también se realiza la extracción de sillar.
- b. **Fortaleza Colla Inca de Lamparaquem:** Situado en Lamparaquem, parcialidad comprendida dentro del territorio del distrito de Lampa, en el cerro Pucarani. Su construcción se atribuye a la época de la dominación Colla, posteriormente, fue ocupada por los Incas. Según Pedro Cornejo (2015), esta fortaleza está delimitada por murallas y en su zona central se encuentran cimientos de chullpas funerarias. Se presume que este espacio se usó para la reunión militar y protección de habitantes en tiempos de guerra.
- c. **Complejo Minero Colonial – Republicano de Lamparaquem:** Ubicado al pie de la fortaleza, en la planicie, a pocos metros del margen derecho del río Lampa. Este lugar resalta por su valor histórico, pues en él se centró la actividad minera y población indígena. Presenta molinos, canales de agua, acueductos, pozos de piedra, que servían para depositar el mineral y hornos para la fundición de la plata. De las viviendas de los mineros solo se encuentran cimientos y montículos.



2.5.1.2.4. Espacios Culturales

a. Monumentos e Hitos Urbanos Relevantes

- **Templo de Santiago apóstol:** construida entre 1678-1685. Declarado monumento integrante del Patrimonio Cultural de la Nación por Ley N° 9342 del 20 de febrero de 1941.
- **Puente Colonial – Republicano:** Se ubica construida al extremo sur-este de la ciudad, que cubre el río Chullamayo. Fue construida en el 1845 y reconstruido en 1883. está conformado por tres arcos de medio punto, cuyo material predominante es la piedra. Sirvió para articular la vía comercial entre Arequipa, Cabanilla, Lampa, Pucará. Actualmente, el puente se encuentra en estado de colapso.
- **Capilla de la Piedad:** Construcción moderna ubicada al costado del templo, por gestión del Enrique Torres Belón con el objetivo de proteger la réplica de la “Pietà”, traída desde el Vaticano, Italia.
- **Municipalidad Provincial:** Construido con sillar de la región. Constituye un hito importante de la ciudad y en el que se encuentra la biblioteca Municipal.

b. Equipamiento Cultural

- Biblioteca Municipal
- Museo de escultura clásica
- Instituciones Educativas

2.5.1.2.5. Expresiones Culturales

“Las actividades culturales más expresivas son las festividades de carácter religioso” (Hallasi Quispe, 2004, pág. 52). La más importantes se especifican mediante la siguiente tabla:

Tabla 4

Expresiones Culturales de Lampa

Lampa	Fecha	Motivo
Aniversario	21 de junio	Creación de la provincia de Lampa
	04 de junio	Creación de la provincia de Lampa
Fiestas religiosas	08 de diciembre	Virgen Inmaculada Concepción
	25 de junio	Santiago Apóstol
Manifestaciones Folclóricas	06,07 y 08 de diciembre	Festividad de danzas folclóricas nativas; Wapululo, Pulipuli, llameritos; y de luces.
Otros	variable	Carnavales
	variable	Corrida de toros

Nota: Elaboración propia sobre la base de la Investigación de Pedro Cornejo, 2015

Es importante señalar que a Danza “Wapululo” o carnaval de Lampa fue declarada Patrimonio de la Nación, a través de la Resolución Viceministerial N°20-2018-VMPCIC-MC, el 2 de febrero del 2018.

2.5.1.3. Aspecto Social – Económico

2.5.1.3.1. Población

Lampa como distrito, tiene una población 11 206 habitantes, de acuerdo al censo de 2017 realizado por el Instituto Nacional de Estadística e informática INEI. Lo que la convierte en el distrito más poblado de la provincia.

Tabla 5

Población en el distrito de Lampa

Distrito	Población				Total
	Área		Sexo		
	Urbana	Rural	Hombres	Mujeres	
Lampa	5 649	5 557	5 257	5 949	11 206
%	50.41	49.59	46.91	53.09	100%

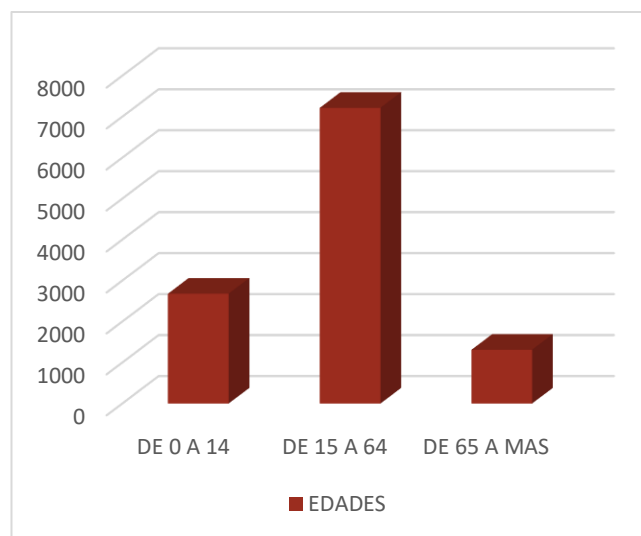
Nota: Elaboración propia sobre la base de los datos del INEI – Censo 2017

a. Población por edades

Se registra la distribución poblacional por edades, observándose que la población entre 15 y 64 años y que integran la Población Económicamente Activa (PEA) tienen una participación promedio de 64%. La población infantil de 0 a 14 años representa el 24% de la población total y finalmente el 12% restante lo conforman la población adulta o anciana.

Figura 7

Población según edades



Nota: Elaboración Propia sobre la base de los datos del INEI – Censo 2017



b. Flujo migratorio

Esta población se caracteriza por ser fluctuante debido al fuerte movimiento migratorio de la población juvenil del sector rural, quienes emigran a las ciudades de Juliaca y Puno en busca de mejores oportunidades.

2.5.1.3.2. Actividad Económica

Según la dinámica económica del ámbito del estudio, la población de Lampa tiene como principales actividades la ganadería, agricultura y la artesanía, y en otras actividades productivas.

a. Sector Agropecuario:

La actividad agropecuaria es muy importante para Lampa, ya que es la base fundamental para el sustento de las familias de la zona rural, pues lo que producen es para su consumo.

- Sub Sector Pecuario: Los pobladores de la zona rural se dedican al Pastoreo de Camélidos (Alpacas, llamas); la crianza de ganado vacuno y ovino es también otra actividad económica.
- Sub Sector Agrícola: Esta actividad es de sustento familiar, se siembran oca, mashua, papalisa, y granos como la cebada, quinua, cañihua solo para el autoconsumo y proveer al mercado de Lampa.

b. Sector Producción

- Artesanía: Es la segunda actividad principal a la que se dedican la población Lampeña, gracias a la fibra y lana con la que cuenta la población, en especial el Arte textil manual como el tradicional y también los artesanos en sombrerera de Nicasio y Lampa.



- Piscicultura: Actividad Económica que algunos pobladores vienen desarrollando, como la Crianza de Truchas.

a. Sector turismo y comercio

- Turismo: La ciudad de Lampa es conocida y nombrada popularmente como la ciudad de las 7 maravillas por presentar atractivos turísticos señalados en el aspecto Histórico Cultural.

2.5.1.4. Aspecto Turístico

2.5.1.4.1. Turismo Cultural

En el Perú, en los últimos años el turismo cultural ha experimentado un importante crecimiento. Así lo confirman los estudios realizados en el país que coinciden en señalar que la principal oferta turística es de naturaleza histórico – cultural (Marsano Delgado, 2016).

Esta favorable situación ha resultado beneficiosa para las provincias y áreas rurales del país, pues el turismo, bien estructurado, constituye una fuente empleo que contrarresta la pobreza. Puno no es ajeno a este tipo de turismo, pues posee un vasto patrimonio cultural que se extiende en todo su territorio,

2.5.1.4.2. Demanda del turismo en Puno

Puno es uno de los departamentos más visitados del Perú. Dentro de los sitios turísticos más visitados dentro están la Reserva Nacional del Titicaca, La isla Taquile y el Complejo Arqueológico de Sillustani.

Figura 8

Sitios Turísticos más visitados del Dpto. de Puno



Nota: Elaboración Propia según MINCETUR, 2021

Del anterior gráfico se puede inferir que, la actividad turística ciudad se concentra, en gran medida, en la ciudad de Puno, el lago y sus alrededores, demostrándose que existe un desconocimiento de la riqueza cultural y natural que ofrecen las demás provincias de Puno, como es el caso de Lampa.

También se puede identificar del gráfico anterior, que el único atractivo turístico más cercano al distrito de Lampa es el complejo arqueológico y museo de Pukará. Por otro lado, la ciudad de Lampa, según el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR), es un recurso turístico que pertenece a la categoría de manifestaciones culturales, de tipo Pueblos y subtipo Históricas.

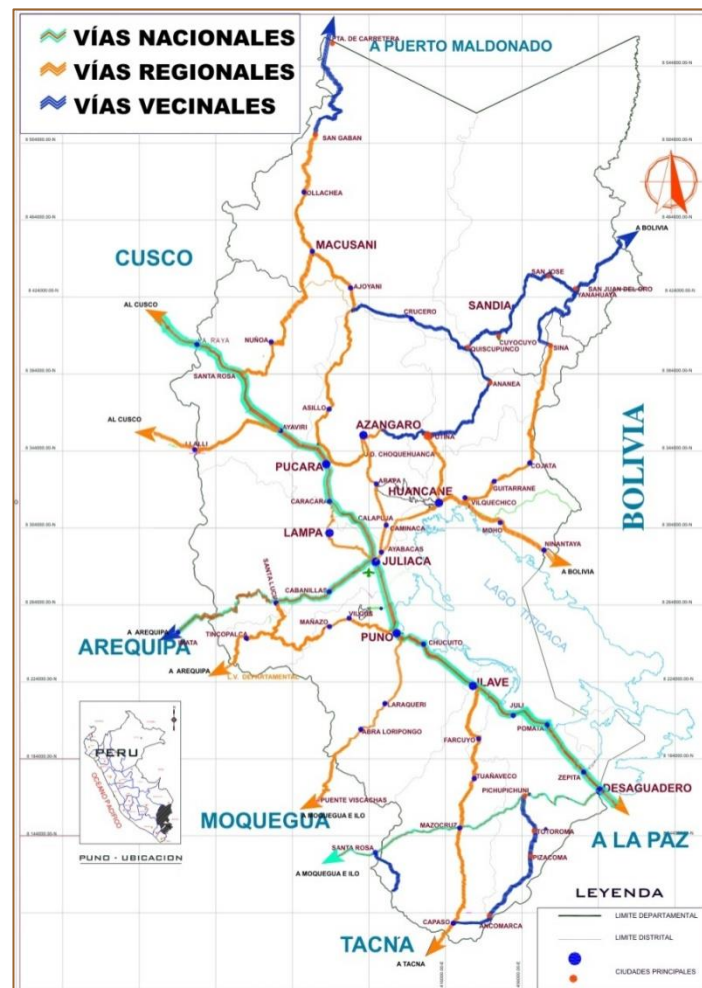
2.5.1.4.3. Sistema Vial y de Transporte

a. En la región

- Arequipa – Juliaca – Ayaviri – Santa Rosa – Cusco
- Cusco – Santa Rosa – Ayaviri – Juliaca – Puno – La Paz
- Ilo – Tacna – Moquegua – Masocruz – Puno – La Paz
- Ilo – Puno – Juliaca – Tirapata – Macusani – Ollahecha, Vía Interoceánica que se une con Puerto Maldonado - Iberia - Iñapari - El Acre (Brasil)

Figura 9

Sistema Vial Regional



Nota: Dirección Regional de Transportes y Comunicaciones

b. En el distrito de Lampa

La ciudad de Lampa se comunica por el sureste mediante la carretera asfaltada hacia Juliaca, distrito de la provincia de San Román, con la que tiene amplia interacción. Al norte se conecta con Pucara también con una vía asfaltada. Y con el demás distrito se conecta mediante vías afirmadas.

Tabla 6

Vías de acceso

Distrito	Destino	Km.	Tiempo
Cabanilla	Lampa	32.9	34 min.
Paratia	Lampa	36.3	1h 5 min.
Calapuja	Lampa	41.4	35 min.
Vilavila	Lampa	44.1	1h
Pucara	Lampa	45.6	44 min.
Nicasio	Lampa	66.1	1h 7min.
Santa Lucia	Lampa	82.3	1h 17min.
Ocuviri	Lampa	96.3	1h 50 min.

Nota: Ministerio De Transportes, Comunicación, Vivienda y Construcción

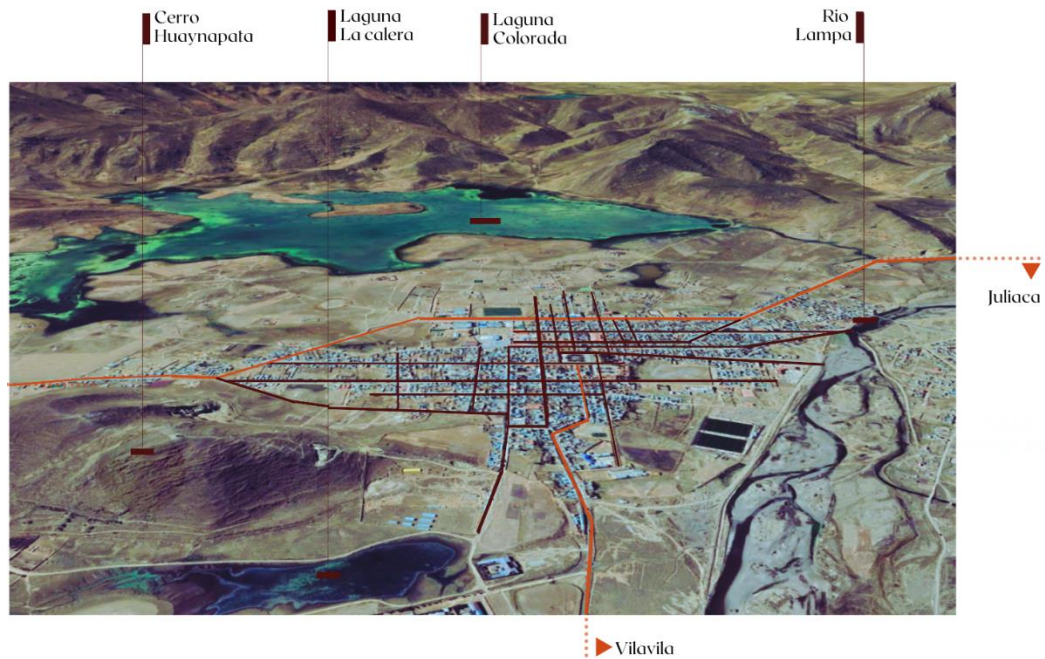
2.5.2. Diagnóstico de la Ciudad de Lampa

La ciudad de Lampa se encuentra emplazada en una geografía homogénea cuya superficie es considerada semiplana, rodeada de cerros como el Huaynapata, las lagunas Colorada y la Calera y el río Lampa, que van determinando la dirección

del crecimiento de la ciudad junto con las vías principales predominando las longitudinales.

Figura 10

Vista Satelital de la ciudad de Lampa



Nota: Elaboración propia con base a imagen de Google Earth

La traza se acomoda a la topografía existente, sin embargo, en las edificaciones, existe una discontinuidad volumétrica, tipológica y de materialidad. En el centro urbano las casas son de adobe con coberturas a dos aguas de teja andina, y en la periferia, las casas están hechas de concreto y con cubierta de calamina. La altura de estas edificaciones oscila entre uno y dos niveles, siendo muy pocas las edificaciones de concreto y de mayor altura. El área agrícola todavía se conserva rodeando al pueblo.

2.5.2.1. Evolución Urbana

Es imperativo hablar sobre la evolución urbana de Lampa, debido a que la construcción y ubicación de la Casa Chukiwanka juega un papel importante dentro traza urbana de la ciudad.

En la época Pre Inca e Inca, la primera referencia escrita que se tiene sobre la ciudad de Lampa fue realizada por el Virrey Cristóbal Vaca de Castro, en las ordenanzas de Tambos del 31 de mayo de 1543, en una descripción de la ruta, donde hace referencia a Lampa: “...El camino de Ayaviri a Quipa, de Quipa a Lampa y de Lampa a Tocona...” (citado en Hallasi, 2004). Esta referencia es hecha once años después de la invasión española al territorio del Tahuantinsuyo, de lo que se infiere que existió Lampa como centro urbano previo a la conquista y debió haber sido un centro importante porque existen evidencias arqueológicas asociadas a la cultura Inca como las piedras almohadilladas que se hallan en los cimientos del actual templo Santiago Apóstol. Después de la anterior referencia no existe mucha información respecto a los asentamientos urbanos preincas e incas, por lo que se parte del esquema urbano generado en el Virreinato.

En el virreinato, en los primeros años de la conquista, las ciudades del Altiplano Peruano, según algunos estudiosos, se haberse fundado sobre los preexistentes con fines de adoctrinamiento a la religión católica a las poblaciones originarias, como se lee en la siguiente cita textual:

Desde 1549 los adoctrinadores de las diversas órdenes religiosas hicieron llegar al Rey y otras autoridades Virreinales las dificultades que



tenía en su acción de adoctrinamiento de los indios por lo que tenían la necesidad de agruparlas para facilitar la acción evangelizadora, en respuesta a tal requerimiento se emitió la Real Cédula del 09 de octubre de 1549 que dispone formar pueblos indios en el Virreinato del Perú, con sus correspondientes, mercado, plazas, templo, cabildo y viviendas de los vecinos. (Gutierrez, Ramón et al., 1986, pág. 42)

Por lo anterior, se concluye que el trazo actual de la ciudad de Lampa responde al patrón de distribución espacial virreinal, porque constituía una norma como queda establecida en la siguiente cita.

En 1561 el Conde de Nieva dispuso que las trazas de los pueblos fueran como la de Lima y en medio de ella señaláis plaza que se cómo las dos partes de esta ciudad. Y en una cuadra de ella señalarais cuatro solares. En redondo para que sea la iglesia Mayor, el cementerio y servidumbre de ella y una huerta para el cura, de manera que no quede ningún solar junto a la Iglesia. Y luego han de señalar en la misma plaza otros dos solares para casa de cabildo y cárcel pública.

En esa misma línea, Wuffarden refiere: “Los conquistadores diseñaron las nuevas urbes de acuerdo a un modelo único, que obedecía a los ideales renacentistas entonces en boga. Se trata de la traza cuadrículada, en forma de damero, cuyo origen se remonta a ciertas ciudades grecorromanas con variantes menores, el plano ajedrezado se consagraba definitivamente como norma de la corona española en las leyes de las indias promulgada Felipe II en 1573”. (citado en Hallasi, 2004)



Respecto al ámbito de estudio, en 1578 se crea la de Reducción de Lampa por Don Rodrigo de Esquivel, ubicándose en la actual ciudad de Lampa, en la administración del Virrey Toledo. Seleccionado el terreno de la reducción, se inició con la construcción de la primera capilla Iglesia y la plaza mayor, además se realiza la traza urbana y se reparten los solares.

El fraile Juan Meléndez, en su obra titulada “Tesoros Verdaderos de las Indias” "(Libro IV. Cap. I), señala que, en la Provincia Dominica del Perú, hasta 1563 venía funcionando dieciocho conventos, uno de ellos se hallaba en Lampas. Y que las iglesias y casas de estos religiosos eran construidas por ellos mismos, dice textualmente: “...que es maravillosos ver como religiosos ellos mismos construían sus iglesias y casas; hacían los adobes, quemaban la cal, cocían los ladrillos y todo lo demás”. Estos datos nos llevan a inferir la relevancia que tuvo Lampa en el siglo XVI.

Después de la orden de los Dominicos vinieron los Jesuitas quienes asumieron la conducción doctrinaria en la región a partir de 1576, al respecto Luis Morales Figueroa en su obra Relación de los Indios tributarios del Perú (1596) señala: “Posiblemente la fecha de llegada a la ciudad de Lampa de la orden religiosa de los Jesuitas sea paralela al de la ciudad de Juli que, fue el 4 de noviembre de 1576”.

En 1678, Lampa se convirtió en corregimiento lo que generó la construcción de un templo nuevo dedicado a Santiago Apóstol, autorizado por el Obispo del Cusco, Don Manuel de Mollinedo y Angulo; cuya ejecución estuvo a cargo de la Orden de los Jesuitas. En paralelo, se reestructura la villa con una nueva distribución del Centro Histórico,

generando la existencia de dos plazas continuadas (Cornejo Cáceres, 2015).

Posteriormente, la orden de los jesuitas es expulsada de América, por Cedula Real expedida por Carlos III, el 27 de febrero de 1767. Tras la expulsión, la ciudad de Lampa y los inmuebles habrían sido ocupadas por las familias de descendencia española, mestizos, mineros y otros subditos.

La formación de la ciudad estuvo asociada principalmente a la actividad minera, por la presencia de yacimientos mineros de importancia como Chocchoni (Paratía) Pomasi, Umpuco Lurini, Chacapacha, Pakupata en Lampa. Además, se dice que fue un pueblo de paso para viajeros entre la Costa y el Alto Perú y los demás pueblos del norte de la región. En síntesis, Lampa durante el s. XVIII, fue un pueblo importante de mineros, hacendados, administrativos y religiosos.

Figura 11

Mapa de la Provincia de Collao, 1786

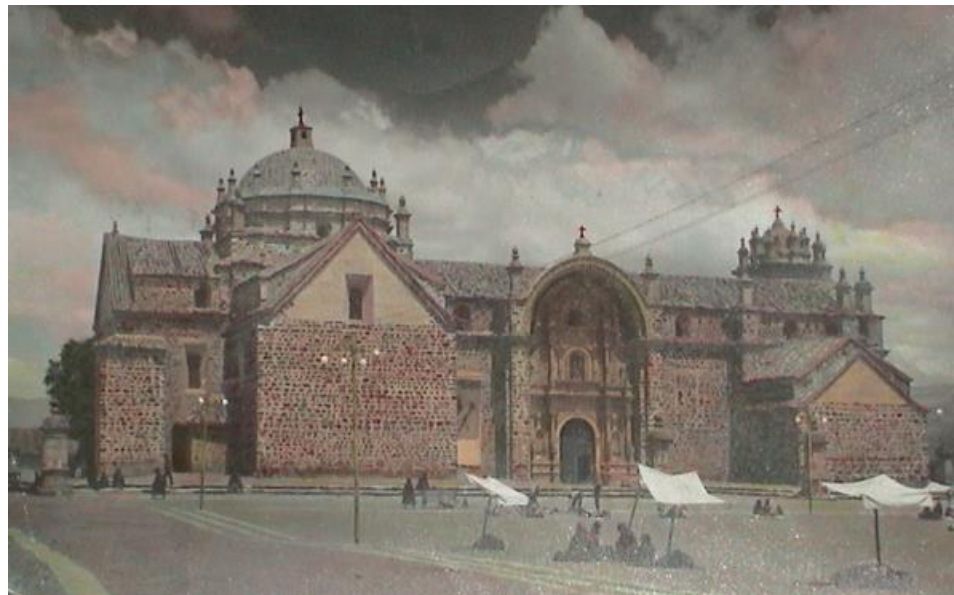


Nota: Rainer Hostnig, “Carabaya Paisajes y Cultura Milenaria”

En la época Republicana, Antonio Raimondi, después de su visita en 1865 afirmó que Lampa era un centro gran de producción agropecuaria. De igual manera, German Stiglich, en su diccionario Geográfico del Perú (1918) expresa que el comercio más importante de Lampa es en lanas, ganado vacuno, cebada, papas, entre otros, lo que evidencia su potencial en el rubro agropecuario, además de ser un relevante centro administrativo, político y religioso. (Citado en Hallasi, 2004, pág. 60).

Figura 12

Vista de la Plaza Grau y Templo Santiago Apóstol a inicios de 1900



Nota: Municipalidad de Lampa

En las últimas décadas las familias fueron abandonado Lampa y en consecuencia sus casonas, por motivos como el trabajo, estudio y reforma agraria (1969), dando sus viviendas bajo la condición de alquiler, a merced de un cuidante y otros optaron por vender sus propiedades.

Figura 13

Vista de la Plaza Grau y Templo Santiago Apóstol, 2021



Nota: Archivo personal

2.5.2.2. Imagen Urbana

Para el análisis de la imagen urbana de Lampa se usó la metodología propuesta por Kevin Lynch, el cual se basa en analizar la ciudad a partir objetos perceptibles y físicos, según su significado social, los cuales son: sendas, bordes, nodos e hitos.

a. Nodos: La plaza de Armas y la plaza Grau conforman los nodos principales de Lampa, se constituyen como puntos de reunión primordiales donde se realizan actividades de toda índole como cívica, religiosa, cultural, social, comercial. A su alrededor se encuentran las principales instituciones de la ciudad como el municipio, la comisaría, el templo, la parroquia, el juzgado de paz y la biblioteca.

Figura 14

Nodos de Lampa



Nota: Elaboración Propia

- b. Hitos:** El hito principal y de mayor preponderancia es el templo Santiago Apóstol, el cual se puede observar a lo lejos desde el ingreso a la ciudad apreciada por su majestuosidad y grandeza, otro hito es el Palacio Municipal que se encuentra la Plaza de Armas.

Figura 15

Hitos de Lampa



Nota: Elaboración Propia

c. **Sendas:** Dentro del área de estudio la senda con mayor influencia es la Av. Enríquez Torres Belón, esta vía conecta de forma interdistrital a con Pucará por el norte y con el distrito de Juliaca por el sur. Otras sendas de importancia intermedia son el Jr. Carlos Belón, Jr.4 de noviembre y Jr. Municipalidad, estas tres sendas conectan el ingreso de la ciudad con el área de estudio. De igual manera el Jr. Alfonso Ugarte y Jr. José Manuel Ríos conectan Lampa con la vía Lampa

Vilavila. También existen sendas de menor uso, por sus dimensiones, que conforman la zona monumental. de Lampa.

Figura 16

Sendas de Lampa



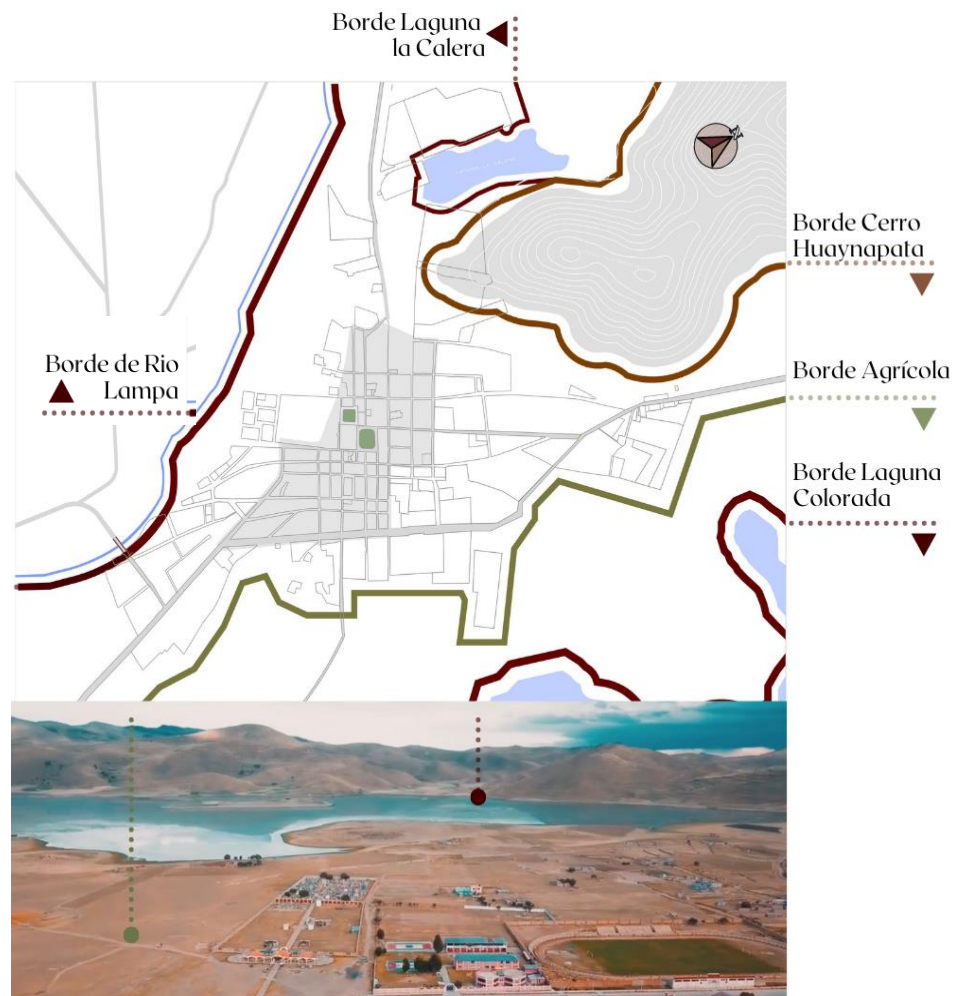
Nota: Elaboración Propia

d. Bordes: Sobre la ciudad de Lampa se aprecia la existencia de tres bordes: El primero es el borde topográfico, conformado por los márgenes del cerro Huaynapata. El segundo borde identificado es el borde agrícola, conformado por los terrenos agrícolas. El tercer tipo de

borde es de origen hídrico constituido por las riberas del río Lampa y las Lagunas Colorada y la Calera.

Figura 17

Bordes de Lampa



Nota: Elaboración Propia

2.5.2.3. Equipamiento Urbano

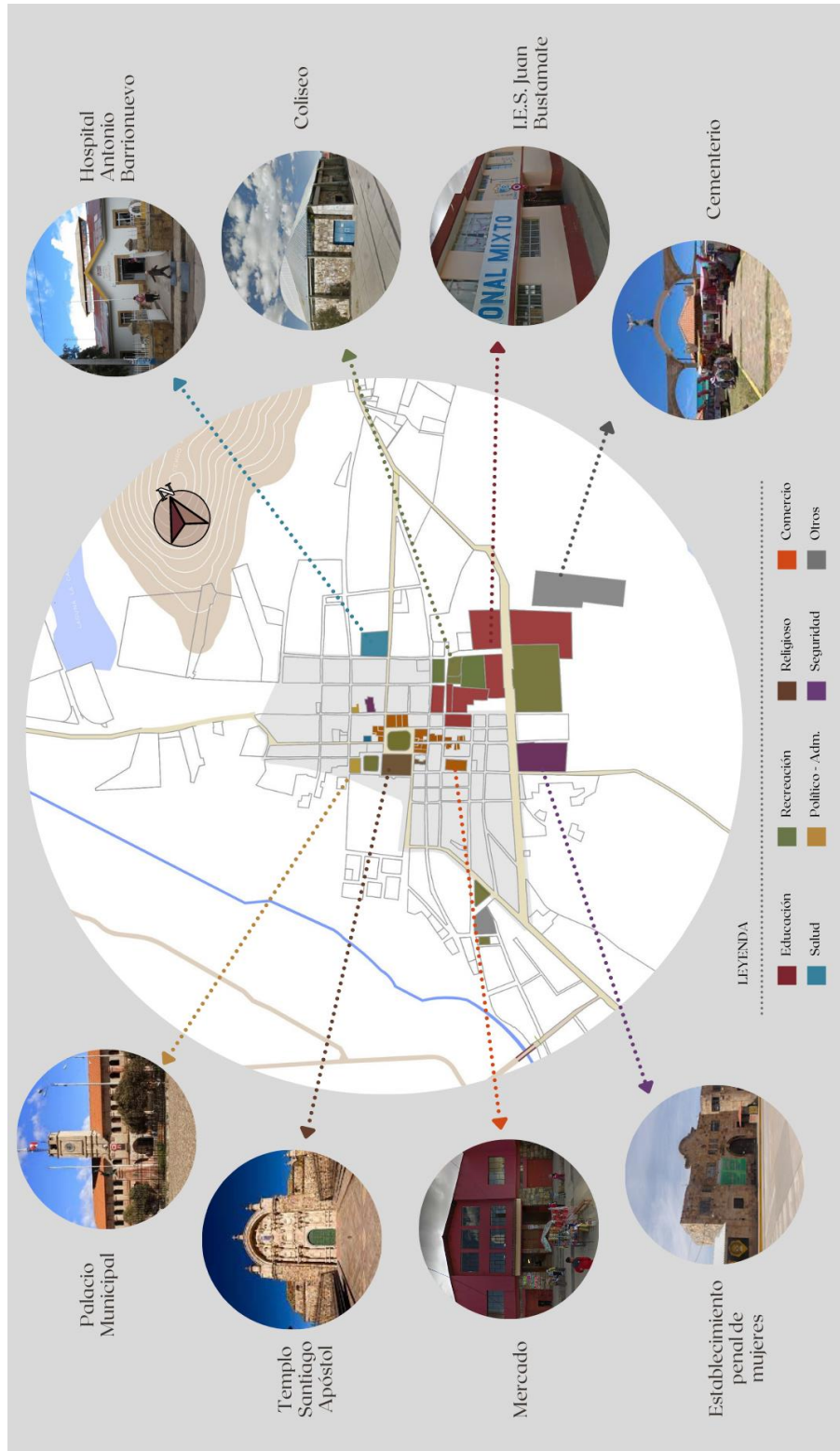
- a. Educación: I.E.P. 71010, I.E.S. Juan Bustamante, I.E.S. Politécnico Nacional de Lampa, I.E.P. 72005. E.S.P. de Educación Física Lampa.
- b. Salud: Hospital Antonio Barrionuevo y el Hospital tipo I de Essalud.



- c. Recreación: Lampa posee parques y plazas: Plaza de Armas, Plaza Grau, el gimnasio, coliseo, y piscina municipal, el estadio Fernando Romero. También cuenta una plaza de toril, y complejos deportivos.
- d. Político – administrativo: La Municipalidad es la principal institución político administrativo de Lampa, y la UGEL y Banco de la Nación.
- e. Religioso: El Templo Santiago Apóstol y su parroquia.
- f. Seguridad: Policía Nacional, y el Establecimiento Penal de Mujeres.
- g. Comercio: El mercado se encuentra dentro de la delimitación de la zona monumental. También, se realiza el comercio vecinal de pequeñas tiendas de abarrotes y verduras. Se realiza ferias semanales donde se expenden todo tipo de productos de primera necesidad y artesanías en la Plaza de Armas y en la vía peatonal de la ciudad.
- h. Otros: El cementerio central se encuentra al nor-este de la ciudad.

Figura 18

Equipamiento Urbano de Lampa



Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de archivo personal

2.5.2.4. Visión prospectiva de Lampa: Patrimonio Edificado

Específicamente, su valioso patrimonio edificado, constituye un gran recurso para el desarrollo de la ciudad. Esto se con la investigación de Karina Vilca:

De todos los aspectos de la imagen percibida en la parte cognitiva la más valorada ha sido su arquitectura colonial con una puntuación de 76,79%, estando el resto con una valoración menor. Esto es debido a que el destino Lampa posee un vasto patrimonio cultural, aceptable. Si profundizamos en nuestro estudio, observamos que se posiciona como una ciudad con una arquitectura colonial atractiva, atrayente y con lugares de interés cultural.

(Vilca Zapana, 2017, pág. 43)

Por lo que, resulta importante la decisión de las autoridades y la participación de las personas que residen en Lampa para generar iniciativas de intervención del patrimonio edificado, orientadas a combatir el deterioro y consecuentemente lograr la mejora en la imagen urbana de Lampa, iniciativas que se traduzcan, a mediano y largo plazo, en una atractiva oferta turística para convertir a la ciudad rosada en un lugar ideal para el disfrute de las actuales y futuras generaciones.

Además, es necesario un equilibrio entre las políticas de promoción turística y conservación de nuestro patrimonio, es decir, los objetivos de ambos deben convivir como una “simbiosis” para impulsar la formulación de destinos y circuitos turísticos que promuevan el desarrollo de la región.



Finalmente es importante señalar que, esta visión prospectiva no busca ser optimista ni definitiva. Lo que se busca es resaltar la importancia y potencial del patrimonio edificado en la vida cotidiana de una ciudad como lo es Lampa y entender la puesta en valor como una herramienta más de la gestión del patrimonio cultural.

2.5.2.5. Visión prospectiva de Lampa: Población

A pesar de la gran importancia cultural la ciudad de Lampa, esta no presentaba un gran crecimiento poblacional desde hace décadas. Esta situación cambió con la pandemia de la Covid-19, pues debido al confinamiento se generó un escape de las grandes urbes a las pequeñas ciudades y poblados por miedo al virus, la situación económica, el teletrabajo y la búsqueda de libertad de movimientos en espacios. Estos factores impulsaron el retorno de personas a sus lugares de origen, revirtiendo el proceso de despoblación.

Es así que, la pandemia ha visibilizado las ciudades como Lampa y esta situación se configura como un buen momento y una oportunidad para la intervención de un patrimonio arquitectónico tan olvidado como es la arquitectura civil doméstica y a la vez, para proponer el centro cultural de formación y capacitación de arte textil en la casa Chukiwanka, pues el patrimonio inmaterial tiene relación directa con el patrimonio arquitectónico, y la recuperación de estas manifestaciones artísticas.

Con la propuesta arquitectónica del presente proyecto de investigación, se busca sustentar como desde las actuaciones en el patrimonio edificado se puede ayudar en la lucha contra la despoblación



de la ciudad de Lampa. Y sumado a ello, la propuesta de un centro cultural enfocado en el arte textil, pasa por crear puestos de trabajo y fijar población joven mediante estrategias tales como Talleres de capacitación para la recuperación del patrimonio intangible del arte textil.

2.5.3. Diagnóstico de la Zona Monumental de Lampa

2.5.3.1. Antecedentes Históricos

En 1972 se creó en el Perú el Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, siendo el inicio de acciones a favor del Patrimonio Cultural a nivel nacional; pues con Resolución Suprema N° 2000 - 72 - ED del 28 de diciembre del mismo año, se propone una relación de inmuebles que deben ser declarados Monumentos, de espacios urbanos que deben ser declarados Ambientes Urbanos Monumentales y de áreas que deben ser declaradas Zonas Monumentales. En el caso de la ciudad de Lampa, esta fue declarada:

“Declárese. Monumentos, ambientes urbanos, monumentales y zonas monumentales los inmuebles y áreas urbanas siguientes:

- Monumentos
 - Iglesia de la Inmaculada Concepción (Templo Santiago Apóstol)
 - Ambientes Urbanos Monumentales
 - Calles y plazas de la zona monumental
 - Zona Monumental”



"El Área Comprendida dentro del perímetro formado por la Avenida Circunvalación, Av. Enrique Torres Belón, el Jirón Esquinero, el talud de la Prolongación del Jr. Cusco hasta la intersección con el Jr. J. M. Ríos, el jirón Sucre, el Jr. M. Pardo y el Jr. JM. Ríos".

Con su declaratoria se reconoce a la Z. M. de Lampa, como testimonio de la evolución urbano edilicia del distrito, en el que, se conjugan importantes valores históricos y culturales presentes en el imaginario colectivo de la población. Además, este reconocimiento, con el devenir del tiempo, se convirtió en una característica identitaria de la ciudad, la cual visibiliza a las edificaciones de función civil que fueron parte del equipamiento de la ciudad en la época virreinal e inicios de la época republicana.

2.5.3.2. Descripción de la Zona Monumental

2.5.3.2.1. Zona Monumental

Circunscribe el área que agrupa la mayor cantidad de patrimonio edificado correspondiente sobre todo a edificaciones de los siglos XVIII, XIX y la primera mitad del siglo XX, ya que son las estructuras que poseen valores arquitectónicos y urbanos acumulados a lo largo de su proceso histórico y constructivo.

La delimitación empieza en la intersección de la Avenida Enrique Torres Belón con el Jr. San Román, cuadras 1,2,3 y 4. Cuadras 1 y 2 del Jr. Juan José Calle, cuadras 1,2,3 y 4 del Jr. Sucre, cuadra 1 del Jr. San Martín, continúa en línea diagonal atravesando las manzanas Q3 Y P3, hasta llegar a la cuadra 1 de Jr. Alfonso Ugarte, sigue con la cuadra 1 del

Jr. 7, continúa en línea diagonal por las manzanas Ñ3, N3, y P2 hasta llegar a la cuadra 1 del Jr. Municipalidad, cuadras 1 y 2 del Jr. 4, cuadras 1, 2 y 3 del Jr. Carlos Belón. De acuerdo a la codificación de catastro de la Municipalidad Provincial de Lampa, la Z. M. comprende 54 manzanas.

2.5.3.2.2. Ambiente Urbano Monumental

El Ambiente Urbano Monumental comprende al Templo Santiago Apóstol, la Plaza de Armas y la Plaza Grau, y alrededor de estas se encuentran casonas de gran valor arquitectónico como la casa Chukiwanka. La delimitación inicia en la cuadra 1 del Jr. José Gálvez, cuadras 1,2,3 y parte de la 4 del Jr. Municipalidad, cuadras 1 y 2 del Jr. Tarapacá, cuadra 1 de la calle 10, cuadra 3 del Jr. Moore, y cuadra 1 y 2 del jr. Bolognesi. De acuerdo a la codificación de catastro de la Municipalidad Provincial de Lampa, el Ambiente Urbano Monumental está constituido por un total de 12 Manzanas.

Tabla 7

Nomenclatura de manzanas que conforman la Z.M. de Lampa

Manzanas	
Zona monumental	Ambiente urbano monumental
G3, I3, Y2, W1, X1, X2, J3, R3, Q3, K3, W2, Z1, Y1, S1, K, L, D1, E1, R1, A2, V2, L3, P3, O3, M3, J2, T2, B2, Q1, F1, C1, M, G1, H1, P1, C2, D2, S2, R2, Q2, N3, Ñ3, P2, E2, 01, I1, J1, Ñ1, F2, G2, N1, K1, L1, H2.	V2, A2, B2, C2, T2, U2, Q2, R2, S2, D2, E2, P2

Nota: Elaboración propia sobre la base de la recopilación planos catastrales

Figura 19

Delimitación de la Zona Monumental de Lampa



Nota: Elaboración Propia



2.5.3.3. Caracterización de la Zona Monumental

2.5.3.3.1. Urbanismo

En el caso del urbanismo, la influencia española tiene su más significativo aporte en la creación de las ciudades. Según José García Bryce “A mediados del siglo XVI se habían establecido ya en la costa y sierra del Perú, una serie de ciudades ubicadas en los lugares más favorables por su buen abastecimiento de agua y productos alimenticios, por su cercanía a asientos mineros o por la conveniencia del sitio por razones militares o de comunicación con otras ciudades” (García Bryce, 1981, pág. 12).

Lampa debe su creación como ciudad a la actividad minera y por ser un enclave comercial entre Arequipa y Cusco.

La mirada urbana en la arquitectura de la ciudad está asociada al valor de conjunto por la volumetría exterior, que se ve enriquecida con la unidad de alturas, texturas y colores que proporcionan un valor y carácter único a las perspectivas urbanas. A través de estas características constructivas, Lampa expresa la producción y reproducción del espacio habitable, la manera en la que se cubrían las necesidades, los hábitos y costumbres; y la amalgama del ser, pensar y actuar de cada persona, familia y comunidad de la época virreinal y republicana.

En la actualidad, el emplazamiento de la zona monumental ha sido alterado, es decir, se ha ido reduciendo por el colapso de las edificaciones y por decisión de los residentes de optar por materiales y sistemas



constructivos contemporáneos, además de edificar algunos inmuebles con alturas que superan los 2 niveles, lo cual obstruye las visuales.

a. Traza Urbana

Lampa, al igual que otras ciudades de fundación española, se construyó siguiendo las disposiciones urbanísticas de damero.

Estas disposiciones urbanísticas fueron aplicadas en el “nuevo mundo” por los españoles a partir del siglo XVI, y consistían en trazar la ciudad como un tablero de ajedrez, donde los lotes o cuadras eran cuadrados y encontrados en ángulos de 90°, y distribuidos alrededor de una plaza central o plaza mayor. Este era el núcleo de la ciudad y concentraba los edificios que simbolizaban el nuevo poder. (Bustamante & Serna, 2012, pág. 24)

La distribución de los inmuebles estuvo determinada por una estrecha correlación entre el estatus del beneficiario y la distancia física de su residencia a la Plaza Mayor. De modo tal que, los terrenos ubicados alrededor de la plaza principal fueron asignados a funcionarios de alto cargo como autoridades eclesiásticas y a las órdenes religiosas; y los más alejados fueron otorgados a vecinos de menor estatus. Es importante señalar que, según Ramon Gutiérrez (1986), la traza de la ciudad de Lampa no fue exactamente de acuerdo al modelo urbano del consejo de Indias, debido a que este posee un trazo semirregular, porque presenta 2 plazas, una al frente y otra al costado del templo Santiago Apóstol (citado en Hallasi Quispe, 2004). Otra variante es que, el modelo urbanístico español

tiene acceso a la plaza principal por las cuatro esquinas, lo que no ocurre con el trazado de la ciudad de Lampa.

Figura 20

Vista de plano de la ciudad de Lampa: 1946



Nota: Archivo de Biblioteca Municipal

b. Proporción

El esquema más sencillo de la composición geométrica en el tejido urbano es el uso del cuadrado, aunque en otros casos el resultado formal de las manzanas es el rectángulo, es decir, la base es el cuadrado en proporción doble.

c. Composición

Respecto a las edificaciones, la disposición de las crujías siempre es en cuadrado o rectángulo; por esta circunstancia, el eje de la composición es el patio; en torno a él se distribuyen los ambientes.

d. Medida

La unidad de medida usada en la construcción de las edificaciones virreinales en el Perú fue la vara que equivalía a 0.84 m. Tres pies conforman una vara, que es una medida lineal, al multiplicarla considerando alto y ancho, se obtenían el solar (cincuenta varas por lado), media cuadra (dos solares o cien varas) y la cuadra completa (cuatro solares o doscientas varas).

2.5.3.3.2. Arquitectura

La Zona Monumental de Lampa comprende un conjunto urbano monumental, conformado por edificaciones desarrolladas durante la época virreinal y época republicana.

a. Plazas

- **Plaza Grau:** La plaza Grau ocupa un área de 3307.00 m². El diseño de este espacio público fue concebido a partir del emplazamiento de una pileta, al que se accede con 4 recorridos que conectan sus bordes con el centro de la plaza. Se encuentra delimitada por una vía vehicular que minimiza el uso de este gran espacio. Se han realizado remodelaciones intervenciones urbanas para la de la plaza, la última se realiza en 1965 pero el trazado se ha mantenido hasta la actualidad. La intensidad de uso se centra en el perímetro de la plaza, convirtiéndose en un espacio urbano de paso y estancia de peatones por contar con el templo Santiago Apóstol y las casas de valor patrimonial que están a su alrededor. Eventualmente se realiza la venta de artesanías.

Figura 21

Estado actual de la Plaza Grau



Nota: Elaboración propia

- **Plaza de Armas:** La plaza de armas ocupa un área de 1762.64m². Concebida a partir del emplazamiento del monumento a Francisco Bolognesi. El diseño del espacio urbano enmarca la centralidad del monumento 8 recorridos que se conectan con los bordes de la plaza. Se encuentra delimitada por una vía vehicular que minimiza el uso de este espacio. La plaza tiene como principal uso el recorrido que se da al caminar por la trama de la plaza hasta llegar a la casa municipal, y en menor grado se usa como un lugar de estancia a través del equipamiento de la plaza y las gradas del monumento.

Figura 22

Estado actual de la Plaza de Armas



Nota: Elaboración propia

Eventualmente se realiza la venta y exposición de artesanías, especialmente textiles. Este tipo de actividad se instala con permisos de las autoridades municipales, ubicándose en el perímetro sur de la plaza Grau, que da al templo Santiago Apóstol. De igual manera se ubican en el Jr. Alfonso Ugarte y Jr. 28 de Julio, pues estas vías son peatonales.

Figura 23

Comercio Formal en Jr. Alfonso Ugarte y Jr. 28 de Julio



Nota: Archivo personal

Algunos sectores del área perimetral de las plazas y casonas han sido tomados por vendedores ambulantes, en su mayoría de alimentos, obstruyendo las visuales a estos bienes edificados.

Figura 24

Comercio Informal en Z. M. Lampa: Vista de Casa Chukiwanka



Nota: Archivo personal

Figura 25

Comercio Informal en Z. M. Lampa: Vista de Plaza Grau



Nota: Archivo personal

a. Monumentos

- **Templo Santiago Apóstol:** es un referente urbano dominante de la ciudad que fue construido entre 1678 y 1685 por la Orden

“Compañía de Jesús”. Declarado como Patrimonio Monumental mediante la ley N° 9342, el 20 de febrero de 1941. Esta expresión de arquitectura religiosa está catalogada con el estilo barroco-colonial. “Presenta la forma de una cruz latina nítida de 56 metros de largo por la mitad de ancho, rodeada de un atrio de piedra de canto rodado...En la cuarta esquina se halla una Torre principal y divorciada del cuerpo del Templo de sillar” (Gutierrez, Ramón et al., 2019, pág. 186). Actualmente, en el interior del Templo se celebran las misas eucarísticas, y los exteriores sirven de escenario para las danzas autóctonas y de luces.

Figura 26

Vista del atrio e ingreso lateral del Templo Santiago Apóstol



Nota: Archivo personal

b. Casonas de la Zona Monumental

Dentro de la delimitación de la Z.M. destacan los bienes edificados, es decir, las casas de origen virreinal, cuyo símbolo identitario es la unidad cromática que presentan, por el uso de los mismos materiales y acabados en muros, ya que todas las viviendas están pintadas con tierra color ocre. Por esta característica se le denomina “Pukallacta” o “ciudad rosada”.

Asimismo, estas edificaciones presentan elementos arquitectónicos y ornamentos destacables como son las portadas de sillar blanco artísticamente adornados, patios con iconografías de guijarro, arcadas de sillar, cubiertas de teja cuya estructura está hecha en base al sistema de par y nudillo.

Figura 27

Vistas las casas de la Z.M. de Lampa



Jr. Tarapacá cuerdas 2 y 1



Jr. Bolognesi



Jr. Lima cuadra 2



Jr. Juan José Calle cuadra 4

Nota: Elaboración propia con base a fotografías de Archivo personal

Sin embargo, en la actualidad, estas edificaciones lucen deterioradas debido a que las familias por diversos motivos fueron abandonando la ciudad, consecuentemente, sus viviendas quedaron en condición de alquiler, bajo la administración de un cuidante y otros optaron por vender sus propiedades. El desinterés de los nuevos propietarios e inquilinos, sumado a la falta interés de las entidades gubernamentales generaron que, las edificaciones primigeniamente construidas para la residencia, actualmente presenten múltiples usos, siendo uno de los más usuales el comercio.

Figura 28

Vistas las casas de la Z.M. de Lampa: Comercio



Jr. José Gálvez



Jr. Bolognesi



Jr. José Gálvez



Jr. Municipalidad

Nota: Elaboración propia con base a fotografías de Archivo personal

2.5.3.3.3. Calles

La arquitectura de Lampa no puede entenderse sin sus calles, que responden a la traza urbana virreinal, angostas y semirrectas. Estas articulan los espacios urbanos con el Templo Santiago Apóstol y casonas.

En la actualidad, estas calles, o calzadas están reforzadas con mobiliario urbanos para los residentes y visitantes. Sin embargo, se puede apreciar algunos casos de uso inadecuado de estos medios de conexión como es el caso del comercio informal.

a. Movilidad Urbana

El ambiente urbano monumental contenido en la delimitación de la zona monumental es un nodo urbano importante en la circulación de tránsito de la ciudad, donde el transporte motorizado es la prioridad.

Existe un aislamiento peatonal hacia las plazas y su entorno próximo, por ello se analiza los factores de la movilidad urbana que intervienen en la problemática de A.U.M.

b. Flujo del parque automotor

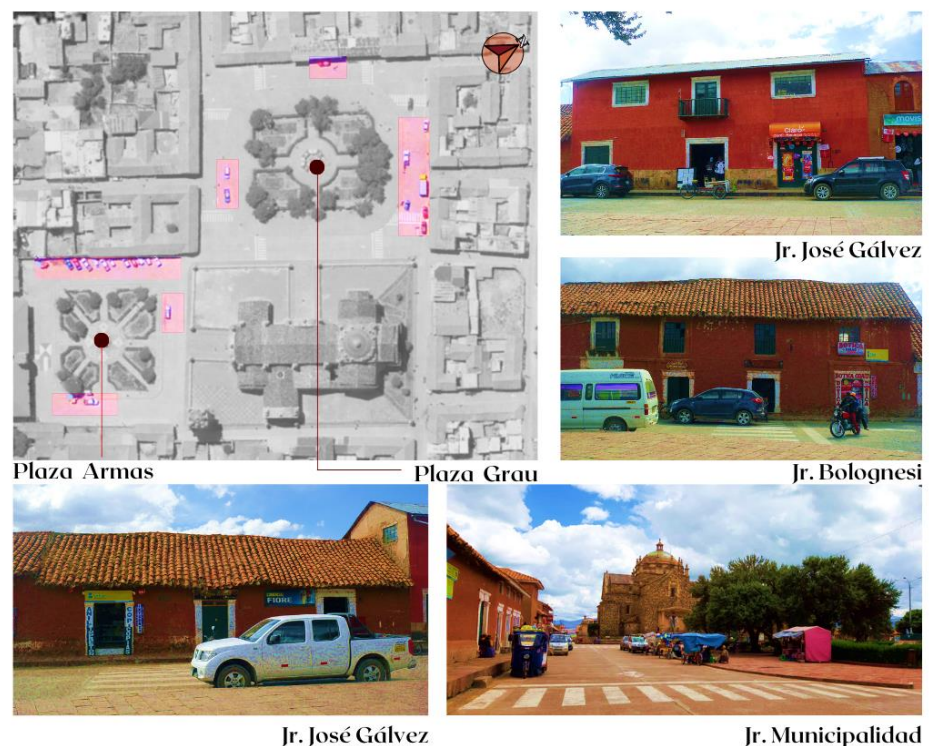
En la zona monumental existe un nivel de tráfico vehicular: la plaza de Armas (Jr. Moore, Calle 10, Jr. Tarapacá, Calle 11) y la plaza Grau (Jr. Municipalidad, Jr. José Gálvez Jr. Bolognesi, Jr. Moore), que presentan arterias con alto tráfico vehicular, a comparación de las otras vías de la ciudad. Tienen como principal medio de transporte vehículos menores (mototaxis y motocicletas), vehículos ligeros (automóviles, station wagon, camionetas pick up, rural y de panel).

c. Estacionamientos

Con el crecimiento del parque automotor en los últimos años, el A.U.M. es una zona recurrente para el estacionamiento de vehículos. Al contar con pocas áreas para el estacionamiento de automóviles, los usuarios de los espacios comerciales hacen uso de las vías públicas de las calles vecinas de plazas obstruyendo las visuales a las casonas, y al templo de Santiago Apóstol.

Figura 29

Vistas de las casas de la Z.M. de Lampa: parque automotor



Nota: Elaboración propia con base a fotografías de Archivo personal

2.5.4. Diagnóstico de la Casa Chukiwanka

La evolución de la arquitectura civil doméstica de Lampa presenta 3 características principales:



- Esquemas estructurales constantes dentro de cada periodo
- Ausencia de solución única
- Superposición de elementos diferentes periodos

Decía Matienzo: “de trazar el pueblo de esta manera por sus cuadras y en cada cuadra cuatro solares con sus calles anchas y la plaza en medio; todo de la medida que pareciera al corregidor” (Gutierrez, Ramón et al., 1986, pág. 122). Por lo que, la casa Chukiwanka resulta ser una vivienda que responde a la traza urbana.

2.5.4.1. Ubicación y emplazamiento de la casa Chukiwanka

Ubicada en la Zona monumental, la casa Chukiwanka es una típica estructura residencial emplazada en el perímetro norte-este de la plaza Grau, su fachada principal da al Jr. José Gálvez y su fachada posterior al Jr. J.M. Ríos. La edificación tiene como referente urbano principal el Templo Santiago Apóstol, que se encuentra en frente.

Dada su ubicación y emplazamiento, es una de las edificaciones más resaltantes dentro de la estructura urbana de Lampa, constituyéndose como una relevante expresión de la arquitectura civil doméstica por su volumetría, altura y estilo predominante en su paisaje urbano.

Figura 30

Ubicación de la Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de archivo personal



2.5.4.2. Estudio histórico de la casa Chukiwanka

Se realizó la identificación los principales, acontecimientos, propietarios y personajes asociados al monumento y que le dan valor histórico y propietarios, lo que a su vez nos permitió definir el valor histórico del bien edificado.

En la casa Chukiwanka se identificaron acontecimientos trascendentales que sucedieron en las épocas virreinal, republicana y moderna, a diferencia de otras épocas. Se tiene referencias en mayor número de acontecimientos importantes en la época virreinal.

2.5.4.2.1. Propietarios de la casa Chukiwanka

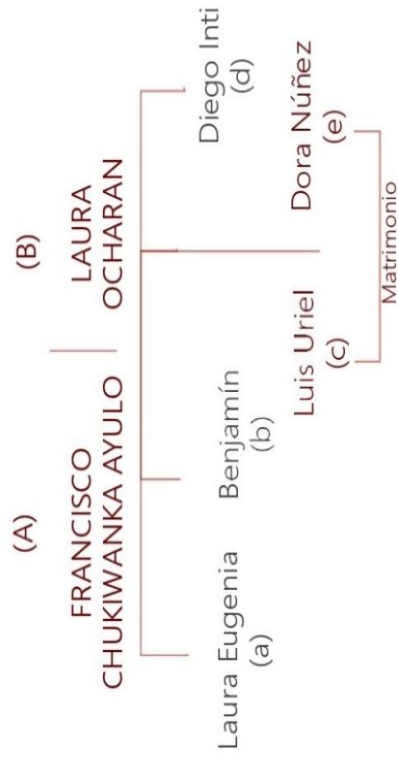
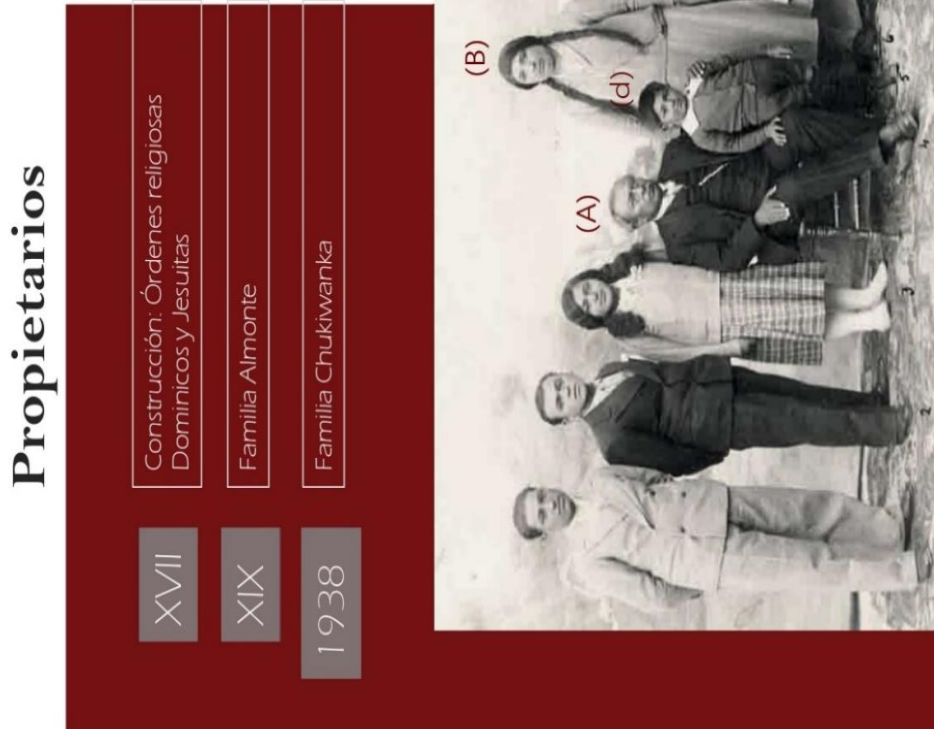
El estudio histórico desarrollado obtuvo datos valiosos que aportaron a la comprensión de las etapas y transformaciones y modificaciones del monumento como al posterior proceso de intervención. Se atribuye su construcción al siglo XVII, Inicialmente habitada por españoles. Actualmente se tiene la certeza de las dos últimas familias que habitaron la edificación.

- Siglo XIX: Familia Almonte – Elías Almonte López
- Siglo XX: Familia Chukiwanka - Francisco Chukiwanka Ayulo

La familia Chukiwanka estaba conformada por Francisco Chukiwanka Ayulo, su esposa Laura B. Ocharán y sus 4 hijos, Laura Eugenia, Benjamín, Luis Uriel y Diego Inti. Debo resaltar la colaboración de la Señora Dora Núñez, esposa de Luis Uriel Chukiwanka, por la información brindada y quien reside en la casa.

Figura 31

Gráfico los propietarios de la Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de <http://dinastiasperubolivia.blogspot.com/2018/04/fallecio-los-98-anos-eugenia-chukiwanka.html>



2.5.4.2.2. Personajes de la casa Chukiwanka

Francisco Miranda Choquehuanca, reconocido prócer del indigenismo en Puno, se identificó con su extracción quechua, cambiando la grafía su apellido de Choquehuanca a Chukiwanka.

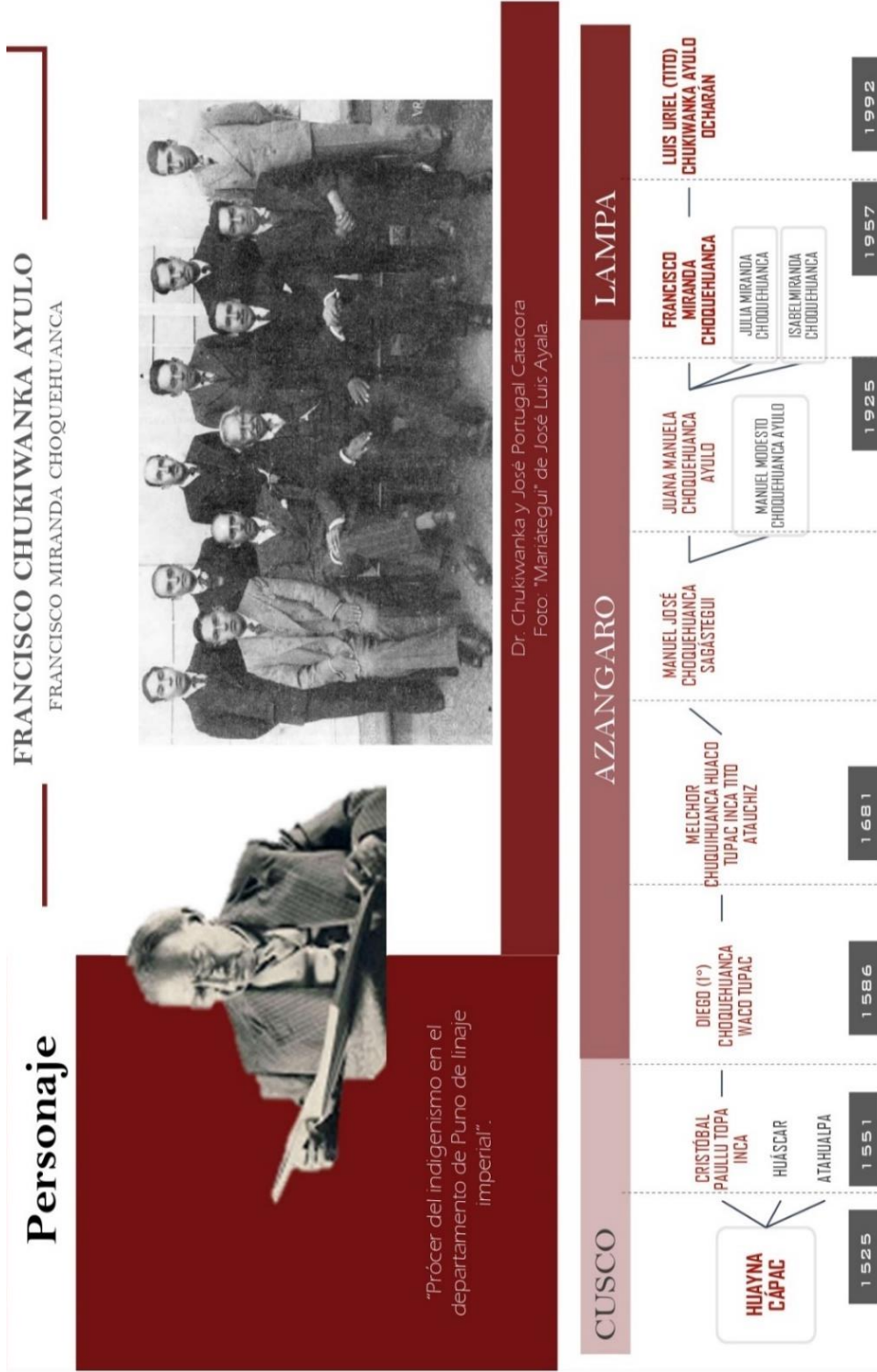
Ilustre personaje que nació en la villa de Pucará (Lampa), el 24 de julio de 1877. Fue descendiente de uno de los más grandes gobernantes del Imperio del Tahuantinsuyo, el inca Huayna Capac y familiar de José Domingo Choquehuanca, el cantor epónimo de Simón Bolívar, al pie del peñón de Pucará. Estudió primaria en Lampa y Arequipa, secundaria Puno y superior en la Universidad San Agustín de Arequipa.

Posteriormente, en Puno se solidarizó con la actitud y pensamiento de Telésforo Catacora, quien aspiraba a promover a los indígenas del departamento contra los abusos del latifundismo. Además de la defensa de los indios, Chukiwanka Ayulo elabora un importante documento para la culturización del aborígen, el “Alfabeto Syentifico Qeshwa Aymara” con el que se podía escribir en aymara, quechua y castellano. Este documento fue presentado por primera vez en la revista de la Escuela Normal de Lima en 1914. Tiempo después propició, la creación del Instituto de las Lenguas Aborígenes, por Julián Palacios, Francisco Deza y Anselmo Molleapaza.

Sin duda Francisco Chukiwanka Ayulo fue un personaje de gran compromiso político y social, cuya obra y labor fue pionera en políticas públicas a favor de las lenguas indígenas y derechos lingüísticos de los pueblos indígenas u originarios, establecidas en la actualidad en el Perú.

Figura 32

Gráfico de Francisco Chukiwanka Ayulo



Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de archivo personal Foto tomada de Descendientes de los Inkas



2.5.4.2.3. Acontecimientos de la casa Chukiwanka

Dentro de los acontecimientos suscitados en la casa Chikiwanka, el más importante es el discurso que dio El libertador Simón Bolívar desde el balcón de la casa Chukiwanka a la población de Lampa, según fuentes orales.

Este acontecimiento fue plasmado en una pintura, obra del artista lampeño Benjamín Figueroa Carreón. Actualmente la pintura se encuentra en exposición en la biblioteca Municipal de Lampa. Paralelamente, la casa por su ubicación en la zona monumental de Lampa, ha sido testigo de los principales hechos de la ciudad, constituyéndose como una casa de gran importancia dentro de la estructura urbana.

El objetivo del análisis histórico fue identificar el valor histórico del monumento y su entorno, el cual se busca conservar mediante la propuesta de puesta en valor. Obteniendo como conclusión parcial que la casa Chukiwanka, objeto del presente estudio, tiene un valor histórico por presentar ocupaciones de personajes ilustres lo largo de la historia, además de ser un espacio donde suscitaron hechos de gran importancia para la ciudad, configurándose como documento histórico.

Figura 33

Hechos importantes en la Casa Chukiwanka

Acontecimientos



Según fuentes orales, El libertador Simón Bolívar, habría dado un discurso desde el balcón exterior de la casa Chukiwanka, Pintura del artista lampeño Benjamín Figueroa Carreón. Actualmente la pintura se encuentra en la biblioteca municipal.

Nota: Elaboración Propia con base a imágenes de archivo personal

Casa Chukiwanka



Por su ubicación, la casa ha sido y es testigo de las costumbres y tradiciones que se desarrollan en la ciudad de Lampa, tales como danzas, procesiones, etc.

2.5.4.3. Estudio de la evolución histórica constructiva de la casa

Chukiwanka

Como ya se ha mencionado, el trazo actual de la ciudad de Lampa responde al patrón de distribución espacial virreinal porque constituía una norma dispuesta por Real Cédula. Esta norma fue implantada por Virrey Toledo a través de Juan Matienzo, quien fue el que propuso el modelo urbano sobre el que se organizaría la estructura de las reducciones de Toledo, e inclusive formulaba el diseño básico del área central, el cual congregaba a los principales poderes tales como la iglesia, el cabildo y los solares, además de las calles rectas y manzanas cuadradas o rectangulares (Gutierrez, Ramón et al., 1986).

2.5.4.3.1. Evolución Hipotética Constructiva

Como resultado de la investigación, se puede inferir que la casa Chukiwanka tuvo un proceso constructivo de 4 etapas:

- a. **Primera Etapa:** Inició con la construcción de la crujía central alineada al Jr. José Gálvez, hasta completar la longitud del predio; consecuentemente se edificó hacia adentro, siguiendo la línea de colindancia izquierda, adoptando la planta en forma de L (dos crujías formando un ángulo de 90 grados).
- b. **Segunda Etapa:** Se amplía hacia la colindancia opuesta, es decir se construye el cuerpo lateral derecho con lo cual se formó una U, hasta que finalmente, se construye el cuerpo frontal configurando el cuadro surgiendo el patio principal. Esta última crujía presenta un corredor delimitado por una arquería de sillar, de 5 arcos de medio punto.

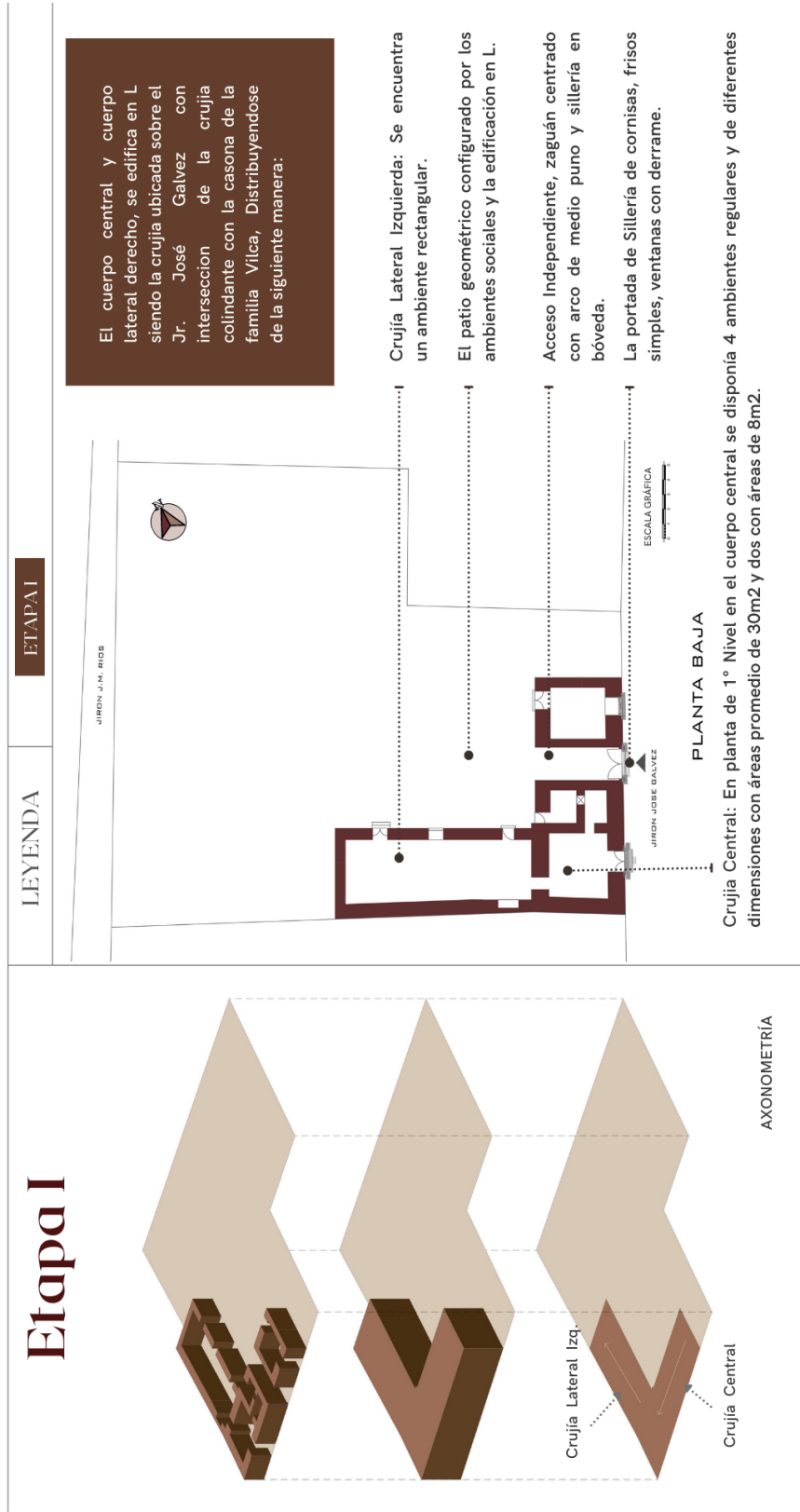


Además, se realiza el acondicionamiento de una escalinata de piedra, para articular la crujía frontal con los cuerpos laterales.

- c. **Tercera Etapa:** Se construye la prolongación de la crujía lateral izquierda generando dos patios posteriores, destinados a huertos. Este patio se comunica con el patio principal por un chiflón ubicado a lado de derecho de la crujía frontal. Se constituye la relación, contacto y funcionamiento dos calles distintas, el acceso principal por el Jr. José Gálvez y el secundario da al Jr. J.M. Ríos. Esta característica responde a las recomendaciones hechas por el Conde Nieva y Matienzo, quienes recomendaban que en una manzana debía haber 4 solares.
- d. **Cuarta Etapa:** Se genera un tercer patio a partir de la prolongación del cuerpo lateral derecho y dos paralelos al Jr. J. M. Ríos. El patio se comunica a través de dos chiflones, uno al patio principal y otro hacia el segundo patio, el cual posee menores dimensiones. Esta zona estaba destinada a animales, es decir, al servicio caballerizas, galpones, etc. Se consolida el segundo nivel de la crujía central con tendencia republicana por la presencia de corredores de madera. De esta manera se consolida el proceso constructivo del inmueble.

Figura 34

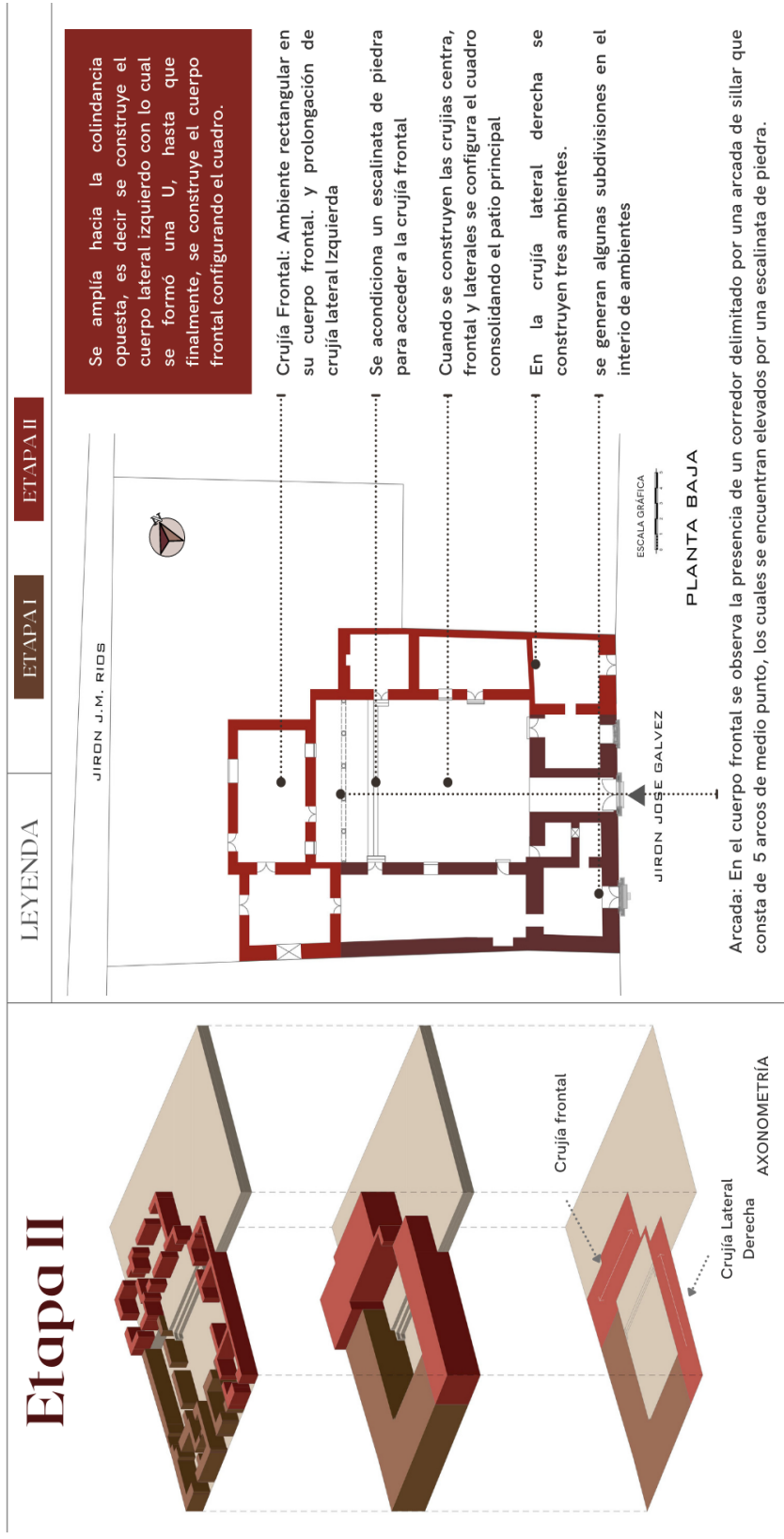
Etapa I del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia

Figura 35

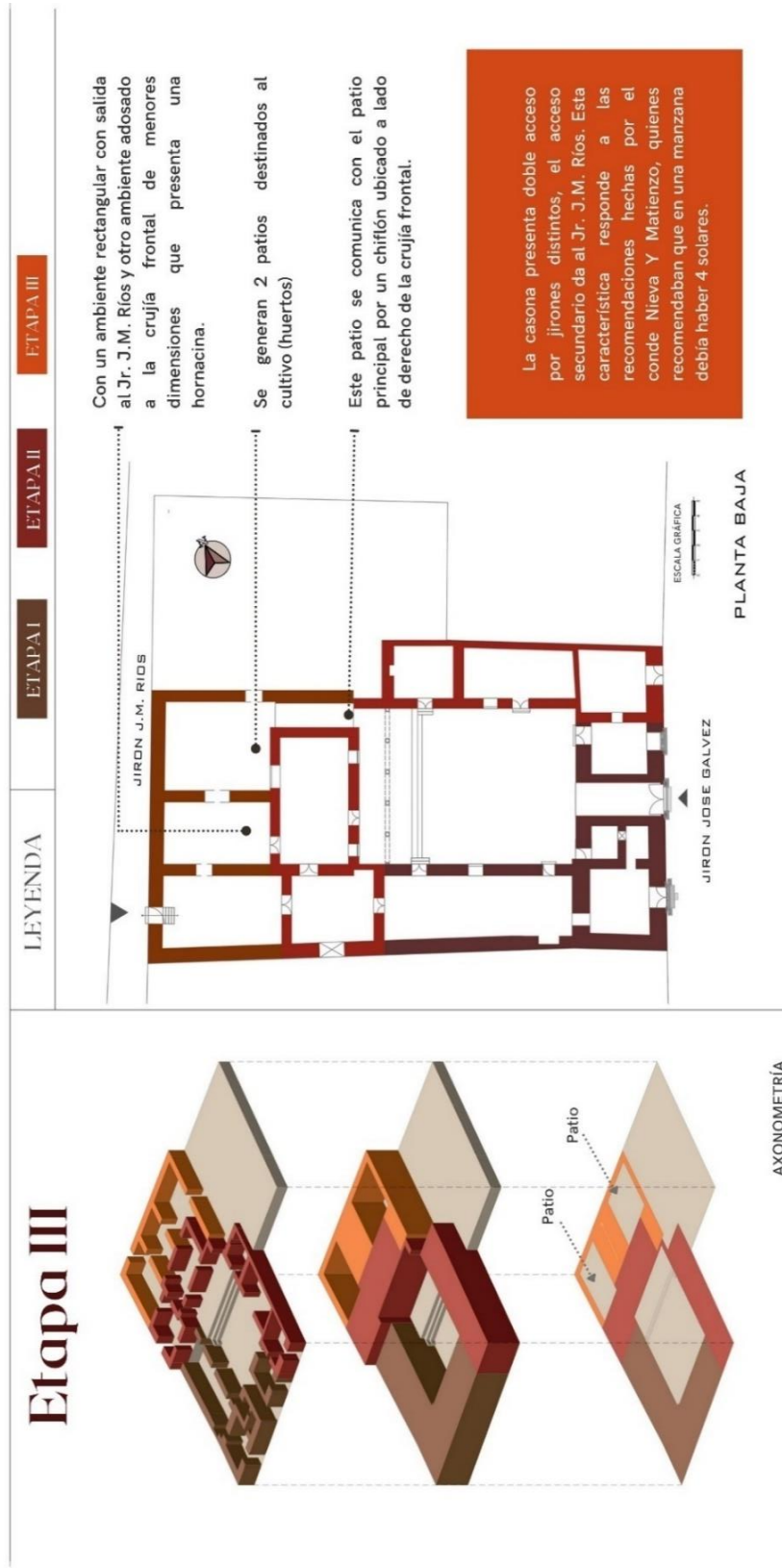
Etapa II del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia

Figura 36

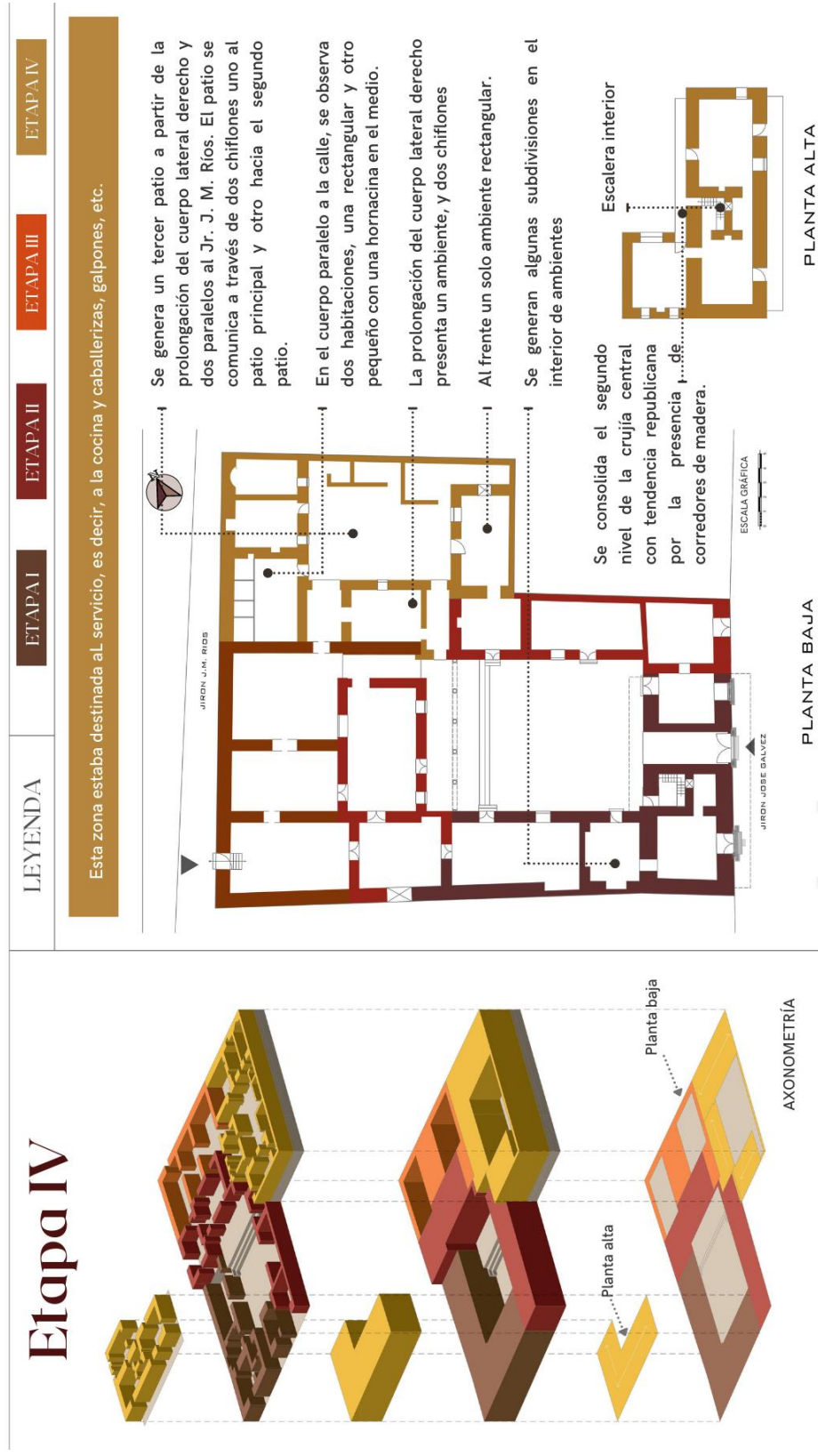
Etapa III del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia

Figura 37

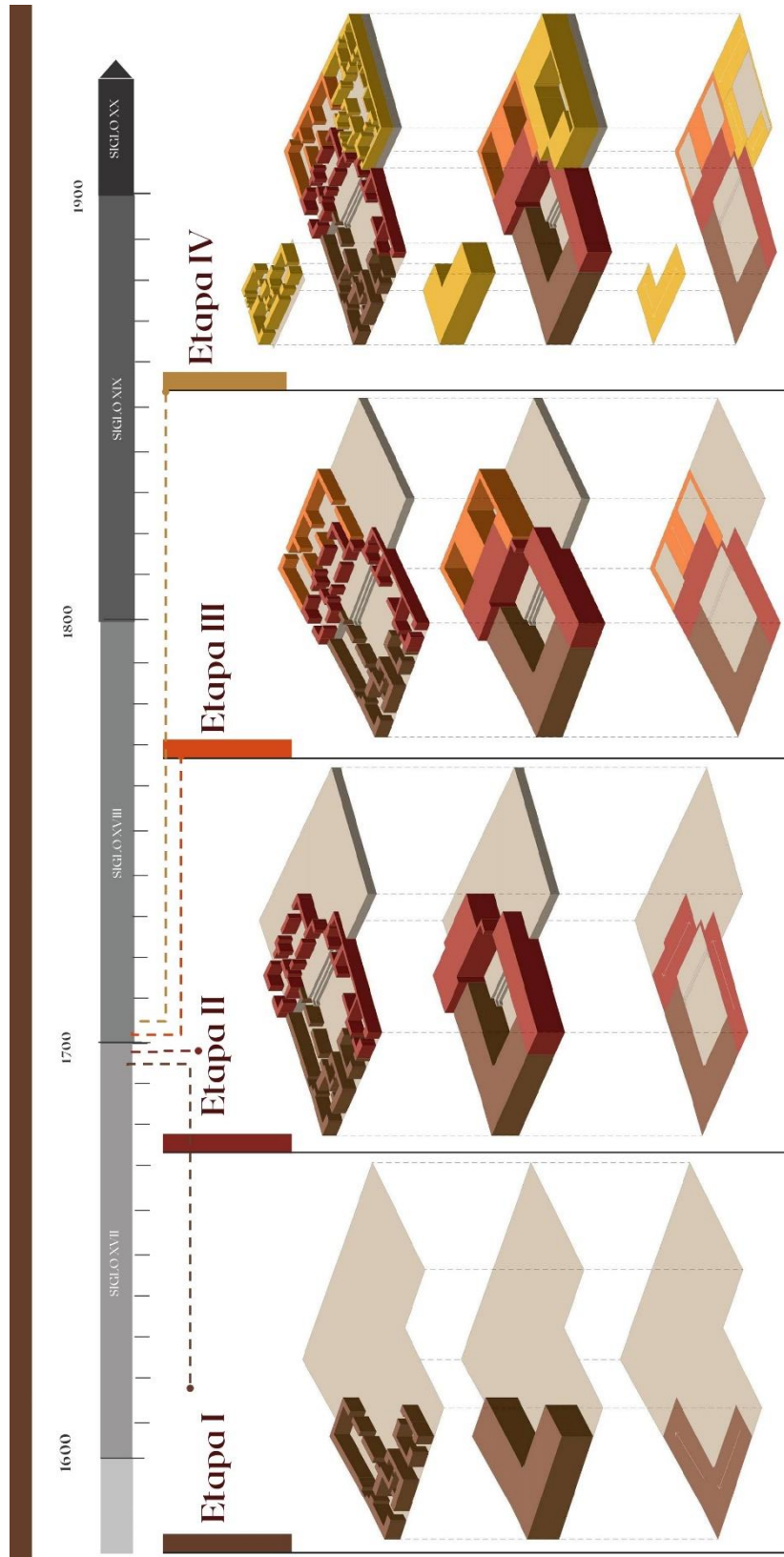
Etapa IV del Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia

Figura 38

Síntesis de Desarrollo Constructivo de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia



2.5.4.3.2. Cambios en la Casa Chukiwanka

Tras analizar la historia de la construcción de la casa Chukiwanka se detectaron cambios en el tiempo y el espacio pues el bien inmueble fue transformándose paulatinamente, respondiendo a las necesidades de los usuarios de cada época o momento específico y de acuerdo a los conceptos y técnicas de construcción que iban variando de acuerdo a los procesos sociales y culturales. Estos factores generaron cambios en la composición arquitectónica de la casa, por lo que adopta la forma que hoy conocemos.

Los principales cambios de la casa Chukiwanka, surgen a partir de la subdivisión de herederos y abandono, dando lugar a su reconfiguración. En cuanto a pérdidas, la casona no tuvo muchas y dentro de las más importantes están:

a. Pérdidas

- Pérdida de la escalera de ladrillo ubicada en la parte interior del sector A1.
- Pérdida del ambiente adosado al sector A3, en su parte posterior.
- Pérdida de 2 ambientes del sector C2, paralelo al Jr. J.M. Ríos, en el tercer patio, por colapso de muros y cubierta.

b. Añadidos

- En el espacio de la escalera se adapta un servicio higiénico.
- En el espacio del ambiente ubicado en la parte posterior de la crujía frontal, se edificó una construcción contemporánea de dos niveles.



- En el espacio de la crujía, paralela al Jr. José Gálvez se edificó una construcción contemporánea de un nivel.
- Se abren vanos hacia la calle (Jr. J.M. Ríos)
- Se adiciona una escalera de concreto exterior adosado al cuerpo lateral derecho, debajo del cual se acondiciona un baño.

c. Intervenciones físicas:

Las intervenciones físicas que se realizaron, son a partir de 1965 aproximadamente, que vino con los avances tecnológicos y el uso de nuevos materiales constructivos. Estas intervenciones no han comprometido la esencia de la estructura de la casona a excepción de la escalera adosada al cuerpo lateral derecho.

- **En el Primer Patio:** Los pisos de ladrillo de las habitaciones fueron sustituidos por madera machihembrada. En la parte superior se incorporaron cielos rasos de yeso (enchaclado o tumbadillo), que posteriormente fue cambiado a tela cotense. Se tapiaron algunos vanos que no eran funcionales como el que se encuentra en el cuerpo central para acondicionar un servicio higiénico. Se elimina el papel mural de algunas habitaciones debido al deterioro y desprendimiento. También se acondiciona las instalaciones de luz.
- **En el segundo Patio:** Se eliminan los muros que colapsaron y se deja uno de ellos a manera de contrafuerte que refuerza la estructura de la crujía frontal.
- **En el tercer patio:** En el caso de la nueva edificación agregada aún se encuentra en estructura y sin muros. Se cierra el primer



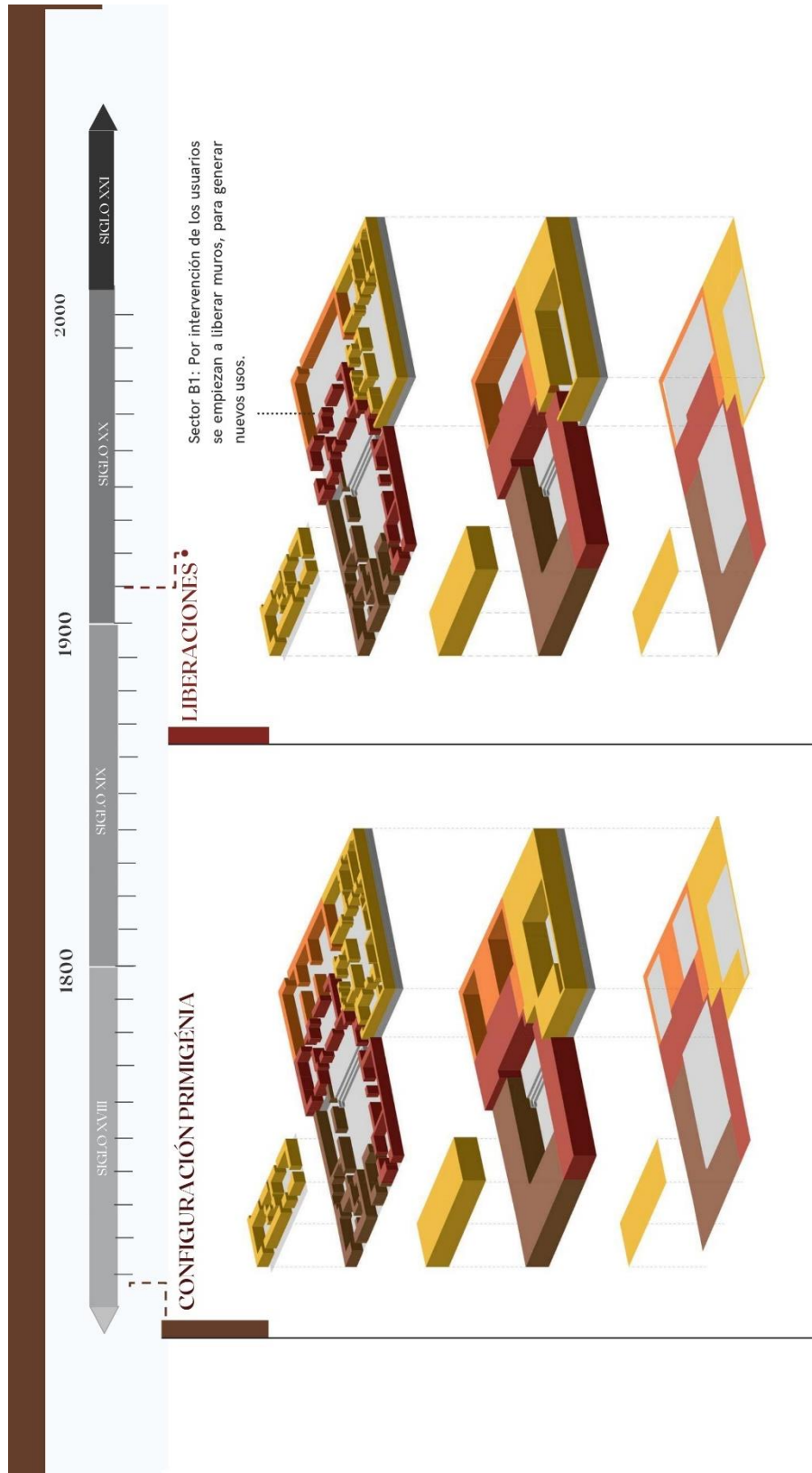
chiflón con carpintería de madera, dándole una función de depósito. Los pisos de algunas habitaciones están con cemento pobre pulido. Las características de las habitaciones cambian en cuanto al grosor de muro se hace uso de adecuaciones de columnas con muros de ladrillo, generando tabiques de dividen los espacios.

Se concluye que, las diferentes intervenciones físicas no han alterado el concepto original del inmueble, su aporte y su valor artístico se mantiene y tiene correspondencia con la realidad vivida en todo su proceso de evolución. El proceso de intervenciones no fue registrado en su totalidad y durante la investigación resultó difícil identificar las partes del conjunto desaparecidas.

El objetivo de la evolución histórica del monumento fue identificar el nivel de originalidad y autenticidad del monumento por lo que se concluye que la Casa tiene un gran nivel de originalidad, pues mantiene su configuración espacial original, registrándose algunos cambios por el paso del tiempo y cambio de propietarios.

Figura 39

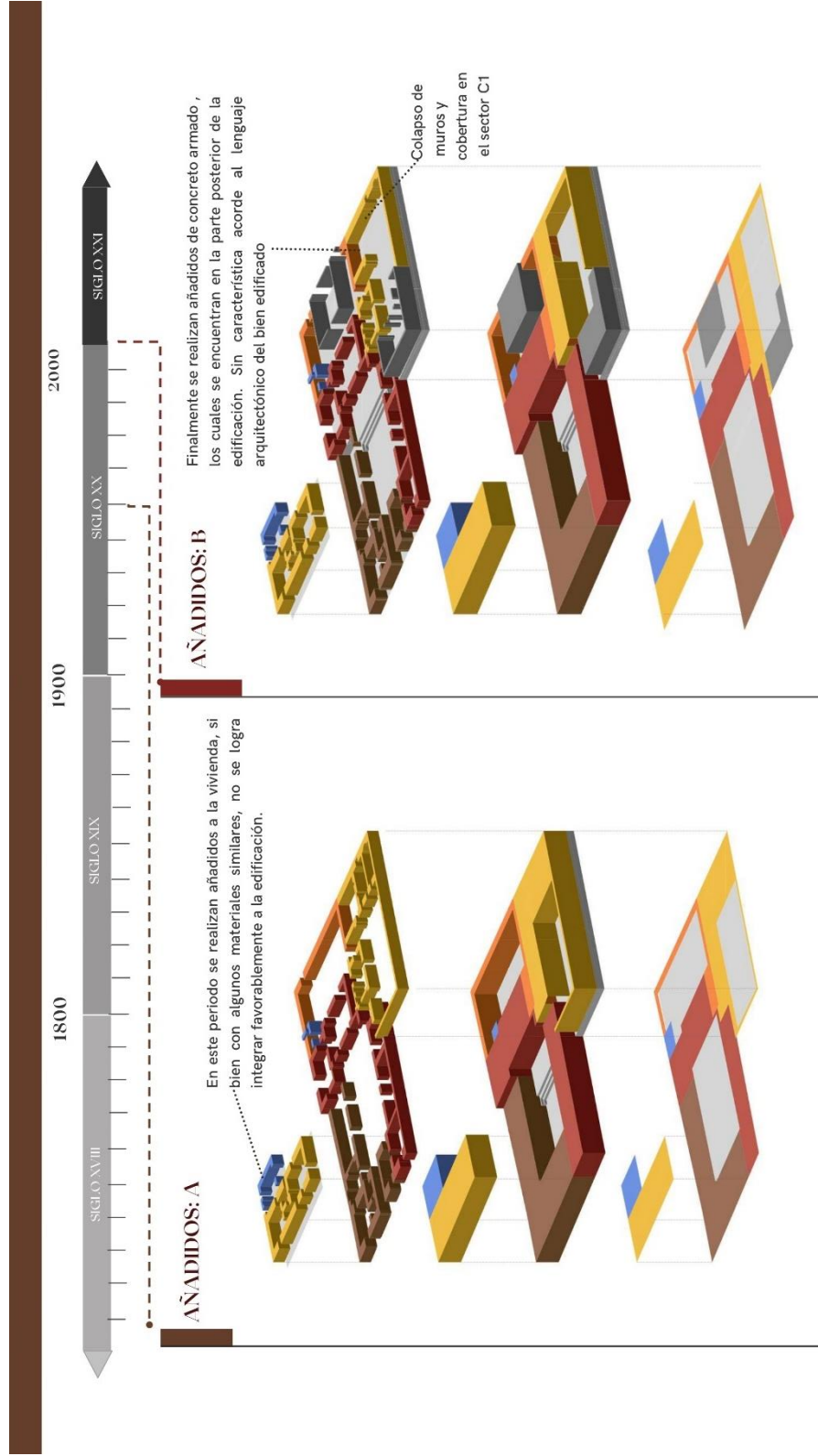
Modificaciones de la casa Chukiwanka: Liberaciones



Nota: Elaboración Propia

Figura 40

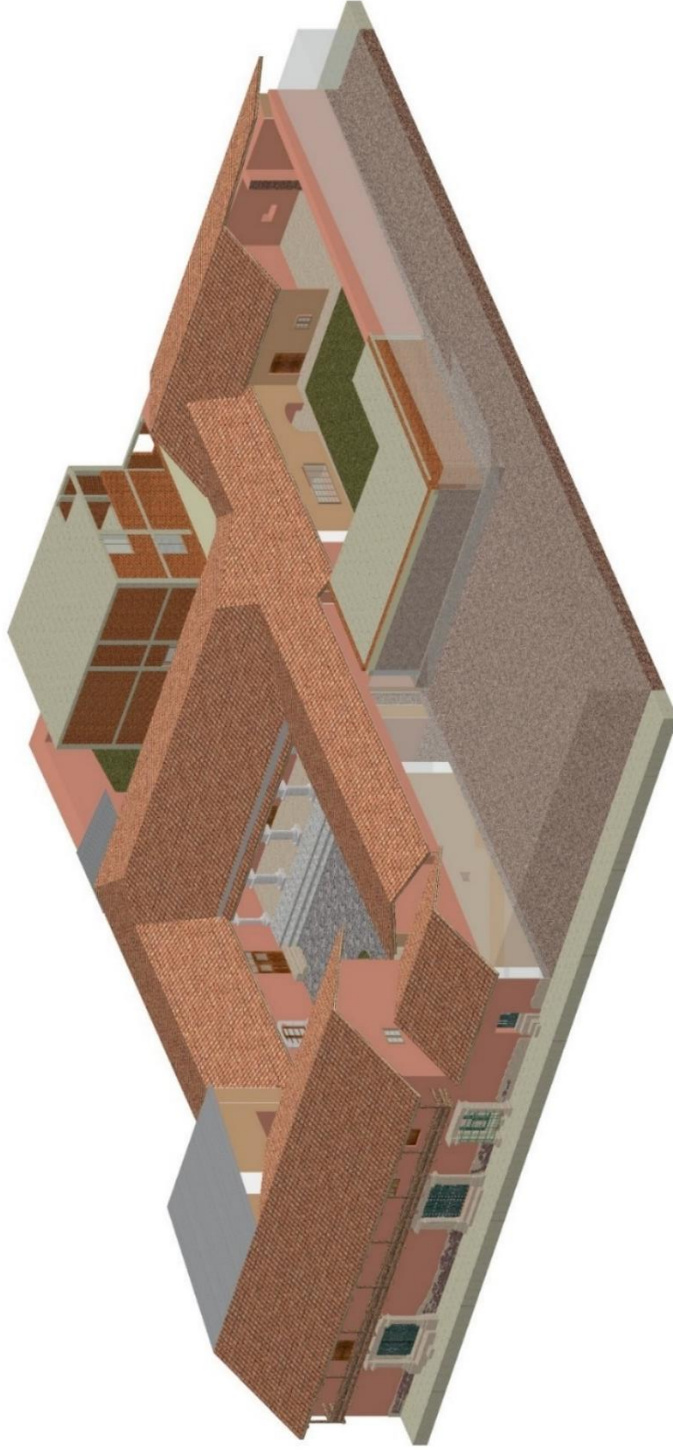
Modificaciones de la casa Chukiwanka: Añadidos



Nota: Elaboración Propia

Figura 41

Modelado 3D. estado actual de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración Propia



2.5.4.4. Características técnico constructivas

2.5.4.4.1. Elementos estructurales

- a. **Cimientos:** La casa Chukiwanka presenta cimentación de “cal y canto”, es decir mampostería de piedra irregular con mortero de arcilla y cal, que se apoya en el suelo natural. Las rocas, material principal de la cimentación, son del tipo angulosos medianos, que permiten el agarre entre elementos mayores y sirven de cuña para nivelar las rocas.
- b. **Sobrecimientos:** El bien edificado presenta sobrecimientos por encima de la cota del terreno, y se configuran con alturas variables en los diferentes sectores de la casa. Asimismo, los sobrecimientos se proyectan con los mismos materiales y técnicas que los cimientos. Estos elementos cumplen la función de proteger los muros de adobe de la humedad del suelo y de otras acciones agresivas que ocurren a nivel del piso y conformar el asiento definitivo de los muros. En algunos muros, los sobrecimientos están cubiertos con revestimiento de barro y paja pintado de color blanco, a manera de zócalo.
- c. **Muros:** La casa posee un sistema de crujías alargadas y a su vez perpendiculares entre sí, conformadas por muros portantes de mampostería de adobe y revestidos de barro en sus caras exteriores. Los muros son gruesos con relación a su altura, y varían entre 0.40 y 1.20m, esto en razón de las dimensiones de los adobes y de la técnica constructiva. El adobe, unidad de albañilería preponderante de la casa, elaborado con tierra (arcilla y arena), paja y agua, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol, técnicas utilizadas en el virreinato y cuyo

uso perdura en la actualidad. La unidad típica de adobe mide 40 cm de largo, 10 cm de alto, y 20 cm de ancho. Pero, por la diversidad de espesores de muros, se pudo identificar unidades. 21 cm de largo, 7 cm de alto, y 14 cm de ancho.

- Las unidades de adobe están asentadas en aparejo inglés, utilizando hiladas alternadas de tizones y sogas. Las unidades de albañilería están reforzadas con paja y unidas con mortero de barro y paja. En algunos sectores de la casa se puede visualizar que los muros presentan mortero de barro e incrustaciones de ladrillo. Tanto el mortero de asiento como el de junta presentan un espesor promedio que varía entre 20 y 30 mm.

Figura 42

Cimentación y sobrecimiento en fachada principal



Nota: Imagen de archivo personal de la Investigadora

Figura 43

Aparejo y unidad de albañilería en la Casa Chukiwanka



Nota: Imagen con base a fotografía de archivo personal de la Investigadora

- d. Entrepisos:** El sector A1, correspondiente a la fachada principal, y es el único que posee 2 niveles, por lo que, la casa posee una estructura de entrepiso, el cual está constituido por gruesas vigas de madera rolliza de eucalipto dispuestas de norte a sur, perpendiculares a estas, se ve un envigado con tendido “cama” de madera, además, se visualiza el mortero o “torta” de barro finalmente el ladrillo pastelero. Desde los ambientes, La estructura no se puede visualizar por los falsos cielos rasos presentes de rafia. En el segundo nivel, el entrepiso está compuesto por una primera capa de mortero de cal, arena y yeso, una segunda capa de paja y barro sobre troncos o de 1" aprox. de diámetro soportadas por viguetas de madera de 5" aprox. de diámetro espaciadas aproximadamente 0.60 m y empotradas en los muros de adobe. Para unir las vigas entre sí y con las viguetas se usa tiento de cuero. En su mayoría el falso cielo raso está acabado con rafia. Los balcones en voladizo están contruidos con tablonos gruesos de

madera de 2cm de espesor sobre canes de madera perfilados ornamentalmente.

Figura 44

Vista de parte inferior de Balcón Interior



Nota: Imagen de archivo personal de la Investigadora

- e. Cubierta:** Las cubiertas están constituidas por 2 elementos básicos: la armadura y el tejado, que en este caso corresponden a estructuras de madera y tejas cerámicas curvas llamadas localmente “teja andina”. El tejado ha sido reemplazado al menos dos veces desde la construcción del edificio; sin embargo, parece que las cerchas de par y nudillo no han sido cambiadas, manteniendo elementos de la armadura original. Las cubiertas de los sectores A1, A2, A3 y A4 se halla en regular estado de conservación, sin embargo, las cubiertas sectores C1 y C2 se encuentran en mal estado de conservación. Existen algunas superficies donde faltan tejas y se han cubierto con calaminas de metal y también presentan filtraciones de agua generando la erosión de la cabecera de los muros interiores.

Figura 45

Tipo de cubierta



Imagen de conjunto de las cubiertas



Imagen de la armadura de cubierta. Ambiente 201



Imagen de la armadura de cubierta. Ambiente 112

Nota: Elaboración propia



2.5.4.4.2. Elementos arquitectónicos

a. Revestimiento

Los muros presentan revestimientos, es decir, revoques o enlucidos que protegen y cubren los muros, y que en el caso de la casa Chukiwanka, se identifican los siguientes:

- **Muros de adobe**

- Dos Capas: Los muros exteriores están revestidos con 2 capas: el revoque grueso, que está elaborado por barro y paja y el revoque fino o enlucido, compuesto por un mortero fino de arcilla y cal. Finalmente poseen superficie pintada.
- Una Capa y pintura: Las caras interiores de muros de adobe de la zona “C” están revestidos con una capa de revoque grueso, conformado de barro y paja, y acabados en pintura.
- Una capa: Los muros del segundo nivel del sector “A1” solo presentan el revoque grueso, conformado por barro y paja.
- Una capa y papel tapiz: Algunos de los muros interiores de los ambientes del primer piso de la zona “A”, presentan una capa de revoque grueso y acabado de papel tapiz.

- **Muros de concreto**

- El sector B1 y C3: están conformados por muros de concreto, los cuales presentan tarrajeo y acabado en pintura.

b. Pinturas

La unidad cromática de las casas que conforman la zona monumental de Lampa, es una de las principales características de la ciudad, a la que debe su denominación como “Ciudad Rosada”. El acabado



está elaborado con pinturas originales, en base a agua de cal y pigmentos naturales, totalmente compatible con los revoques de barro y muros de adobe, ya que la cal permite la “respiración” de los mismos. Para una mejor comprensión del acabado en las superficies de los muros se realizaron con calas de prospección pictórica, con el fin de conocer el color original de la superficie.

c. Pisos

La casa Chukiwanka posee varios tipos de pisos, para su descripción se diferencian los pisos de ambientes y los pisos de espacios exteriores.

• Pisos de Interiores

- Entre los acabados de los ambientes se hallan 2 tipos de pisos: tablas de madera machihembradas y baldosas de ladrillo pastelero macizo.
- En el zaguán piedra de laja enmarcada con piso empedrado de piedras redonda de río.
- En la galería delimitada por la arcada se visualiza el piso con baldosas de ladrillo pastelero macizo.
- En balcones el piso es de tablas machihembradas

• Pisos de Exteriores

- El patio principal posee dos tipos de pisos, en la parte central, empedrado con hecho piedras redondas y en los extremos, a manera de marco, piedra laja.
- En los patios secundarios (N° 2, N° 3, N° 4). Los pisos son de tierra apisonada.

Figura 46

Tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka



Muros Zaguán

Muros de 2do nivel

Muros ambiente 104

Nota: Elaboración Propia

Figura 47

Tipos de pisos de la casa Chukiwanka



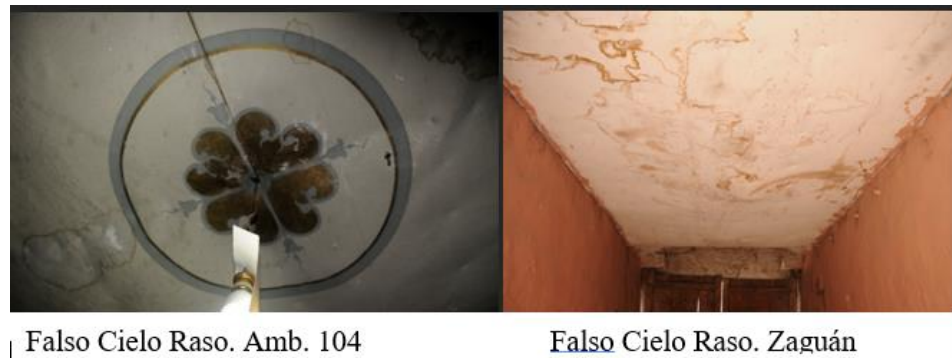
Nota: Elaboración Propia

d. Cielo Raso

Los ambientes del primer nivel de la Zona “A” presentan falso cielo raso de rafia color blanco y no dejan expuestas las viguetas de la cubierta y/o entrepiso, según sea el caso.

Figura 48

Falso cielo tela cotense.



Nota: Fotografía de archivo personal

e. Carpintería de Madera

La carpintería es una característica relevante de un edificio histórico como es la casa Chukiwanka, ya que a través de ellas se puede datar estilos y fechas de la construcción, por lo tanto, se deben preservar. En la edificación se identifican, de manera predominante la carpintería de madera que es un material que se usó, en gran porcentaje, en la casa Chukiwanka. La madera más empleada es la madera eucalipto y madera aliso, el cual fue empleado para la carpintería de elementos arquitectónicos y estructurales. Para su estudio se realizó el registro de elementos arquitectónicos conformado por Puertas, ventanas, balcones; y elementos estructurales y/o macroelementos conformados por entrepiso y estructura de cubierta

- **Puertas**

- Las puertas forman parte primordial en la imagen de conjunto de la casa Chukiwanka, y van acorde al estilo original del bien edificado. Se registraron 30 puertas, las cuales presentan estilos, formas, tamaños y acabados que varían de acuerdo a la época de construcción, economía y preferencia de quienes la habitaron.
- Tipo 1: La casa posee puertas con amplios tablones, con goznes y clavos con cabeza forjada, que corresponden al periodo virreinal.
- Tipo 2: puertas con motivos geométricos, tablero rebajados y molduras, que corresponden al periodo republicano.
- Tipo 3: Posterior a la construcción de la casa, se realizaron modificaciones, por lo que la casa presenta algunas puertas de factura contemporánea, como es el caso del ambiente.

Figura 49

Tipos de puertas



Puerta Tipo 1 época Virreinal

Puerta Tipo 2 época Republicana

Puerta Tipo 3 factura contemporánea

Nota: Elaboración Propia



- **Ventanas**

Las ventanas tuvieron el mismo proceso evolutivo que las puertas en la casa Chukiwanka, y son igualmente valiosas. Se registraron 16 ventanas, las cuales presentan estilos, formas, tamaños y acabados que varían de acuerdo a la época de construcción, condición económica y preferencia de quienes la habitaron.

- **Tipo 1:** La casa presenta ventanas barrocas, pues dichos elementos están caracterizados por tallas decorativas profusas con motivos fitomorfos y geométricos
- **Tipo 2:** Por influencia de la época republicana, las ventanas empiezan a cambiarse por ventanas con cuarterones a las que se incorpora vidrio, propias del estilo neoclásico y ecléctico. Asimismo, a las ventanas de la época virreinal se les adiciona una doble ventana exterior, con cuarterones y vidrio, a manera de protección.

- **Balcones**

La Casa posee 2 balcones corridos y de diseño simple. Este tipo de balcones se caracterizan porque vinculan varios vanos de acceso en la fachada, están constituidos por una plataforma y antepecho que, por su longitud, se apoyan en ménsulas.

- **En Exterior:** Balcón corrido que sobresale del plano de la fachada principal (Jr. José Gálvez), presenta una plataforma de madera entablada y volada apoyada en 19 ménsulas decorativas, además, posee un antepecho cerrado constituido

por tableros de madera, sin ornamento. El balcón está enmarcado por barandas y pies derechos de madera.

- **En Interior:** sobresale del plano vertical de la elevación posterior del sector “A1”, que da al patio principal de la casa. El elemento posee una plataforma de madera entablada y volada apoyada en 12 ménsulas decorativas, además, posee un antepecho cerrado constituido por 2 partes, la parte inferior es cerrada con tableros de madera, sin ornamento y la parte superior está cerrada mediante una balaustrada constituido por balaustres torneados. El balcón está enmarcado por barandas y pies derechos de madera sin talla.

Figura 50

Tipos de ventanas



Puerta Tipo 1 época Virreinal

Puerta Tipo 2 época Virreinal

Puerta Tipo 1 época Virreinal

Nota: Elaboración Propia

Figura 51

Tipos de balcones de la casa Chukiwanka



Vista de Balcón exterior.

Nota: Elaboración Propia



Vista de Balcón interior



f. Metal

En Lampa, el uso de hierro forjado y fundido se remonta al siglo XIX y principios del XX, cuando su utilización fue más extendida. Este material se caracteriza por su estabilidad y resistencia al paso del tiempo. En la edificación, el único elemento del arte de forja es la ventana del primer piso del Sector “A1”, que corresponde a la fachada principal, esta se caracteriza por presentar una reja de hierro forjado adosada a la piedra labrada que enmarca el vano, lo que le da mayor vistosidad a la casona. y en menos cantidad la carpintería de metal (hierro forjado).

g. Cerrajería

También existen herrajes decorativos y utilitarios de forja artística en la carpintería de madera, tales como aldabones, bulas o clavos, bocallaves, goznes; que adornan las ventanas, puertas y portones de la casa Chukiwanka. Como consecuencia de algunas intervenciones posteriores a la construcción del bien edificado y cambio de uso de algunos ambientes, algunas ventanas de madera fueron reemplazadas por carpintería metálica y vidrio.

Figura 52

Metal: rejería - cerrajería



Reja en ventana principal. Sector A1



Detalle de reverso en Portón principal. Sector A1



Detalle de bula en Portón principal.

Nota: Elaboración Propia



h. Elementos Líticos

- **Portadas**

La fachada principal de la casa Chukiwanka presenta un esquema compositivo axial, con una simetría parcial, siendo las portadas los elementos que cumplen un rol protagónico y otorgan jerarquía a la fachada. Además, presentan características volumétricas y decorativas, las cuales se detallan a continuación.

- **Portada de Ingreso principal:** Presenta una portada de piedra cuya composición simétrica y de líneas simples que, en su parte superior, presenta una cornisa que se desplaza en volado, integrándose al dintel mediante molduras escalonadas. El cuerpo del dintel está conformado por 3 piezas llamadas dovelas. No presenta ornamento. Este elemento se encuentra sostenido en sus extremos por jambas, compuestas por una pilastra a cada lado, ambas adosadas al muro de adobe y que cumplen función estructural. Estas pilastras están coronadas por impostas de molduras escalonadas. El cuerpo de las pilastras está compuesto por 5 piezas de sección cuadrada; en los extremos de cada pieza se labró un acanelado, que en conjunto tienen continuidad vertical. La base de las pilastras está conformada por molduras escalonadas. Finalmente, cada jamba esta sostenida por un pedestal o plinto se sección cuadrada que también esta adosado al muro de adobe.



- **Portada acceso independiente a espacio comercial:** La portada de piedra adosada al muro de adobe, de composición es simétrica. En la parte superior presenta una cornisa que se desplaza horizontalmente en volado, integrándose al dintel mediante molduras escalonadas. El dintel se divide en 3 piezas llamadas dovelas que, por su forma de cuña mantienen la forma recta del dintel; en el sector central no presenta ornamento; el cuerpo del dintel se encuentra flanqueado por las impostas de las pilastras. Las impostas y el dintel se encuentran sostenidos en sus extremos por jambas escalonadas, es decir, está compuestas por 2 pilastras a cada lado, las cuales están adosadas al muro de adobe y que cumplen función estructural. Estas pilastras están coronadas por capiteles que, recorren horizontalmente los lados de las pilastras mediante molduras escalonadas o en zigzag. Y el cuerpo de cada pilastra está compuesto por piezas de similares dimensiones, superpuestas una sobre otra. La base de las pilastras está conformada por molduras escalonadas que recorren de manera horizontal los lados del elemento. Finalmente, las pilastras exteriores están sostenidas por un pedestal o plinto de sección cuadrada, mientras que las pilastras interiores reposan sobre la grada de acceso al ambiente.



- **Molduras en ventana**

Es la única ventana del primer nivel, esta sobresale del plano exterior del muro, por lo que es denominada “ventana volada”, que fue de uso frecuente en las fachadas de las casas virreinales de ciudades como Lima. La ventana volada está enmarcada por un alfeizar y dintel que se proyectan hacia el exterior del muro que contiene el vano, este saledizo también incluye jambas laterales y de esta manera se cierra el vacío generado por el volado, obteniéndose así la ampliación interna de su volumen útil. El marco de sillar de la ventana inicia con una cornisa que se desplaza sobre el dintel, que es monolítico. Este elemento está flanqueado por impostas. La proyección de las jambas está constituida por una sucesión de dos pilastras en ambos lados. Las cuales poseen capiteles que rematan en cornisas articulados en zigzag. El cuerpo de las pilastras también se divide en piezas de similares dimensiones. Y la base de las mismas, están conformadas por molduras escalonadas. Las pilastras exteriores se apoyan en un plinto a cada lado. Las interiores reposan en la proyección del vano. La parte inferior del vano, en volado, se constituye como una “repisa” y debajo de ella se visualiza una “ménsula” de forma ornamental, parecida a la que se encuentran debajo de las hornacinas de las portadas y retablos virreinales.

Figura 53

Elemento Líticos: portadas y molduras



Nota: Elaboración Propia



2.5.4.5. Análisis Arquitectónico

2.5.4.5.1. Análisis Espacial

La casa Chukiwanka está edificada sobre un terreno irregular, y se identifican 3 zonas. La casa posee características relevantes para la época y su contexto, las cuales marcan la importancia de la casa Chukiwanka dentro del conjunto de casa tradicionales de Lampa.

a. Organización Espacial

La casa Chukiwanka presenta, según época virreinal, la pauta de organización espacial, según el modelo mediterráneo, la cual estaba orientada a la búsqueda de interioridad, por lo que, la casa responde a una composición ordenada cuyo espacio principal y estructurante es el patio. Este espacio genera una organización central dominante que fija la configuración espacial y la circulación, pues en torno este se ordenan los demás espacios secundarios. Además, esta presenta la alternancia de 2 patios, 1 principal y 1 de servicio secundario. Por lo que, se considera a la casa como un espacio mixto, con presencia de un núcleo y retículas pues, se identifica como el sistema geométrico, la retícula ortogonal. La planta baja y la planta están articuladas por una escalera.

- Zona social: Son espacios donde se realizaban actividades sociales de reunión
- Zona íntima: Espacios donde destinados a habitaciones
- Zona de servicio: Esta zona agrupa todos los servicios como patios, huertos, caballerizas, etc.

Figura 54

Imagen analítica espacial



Nota: Elaboración propia



2.5.4.5.2. Análisis Funcional

a. Accesos

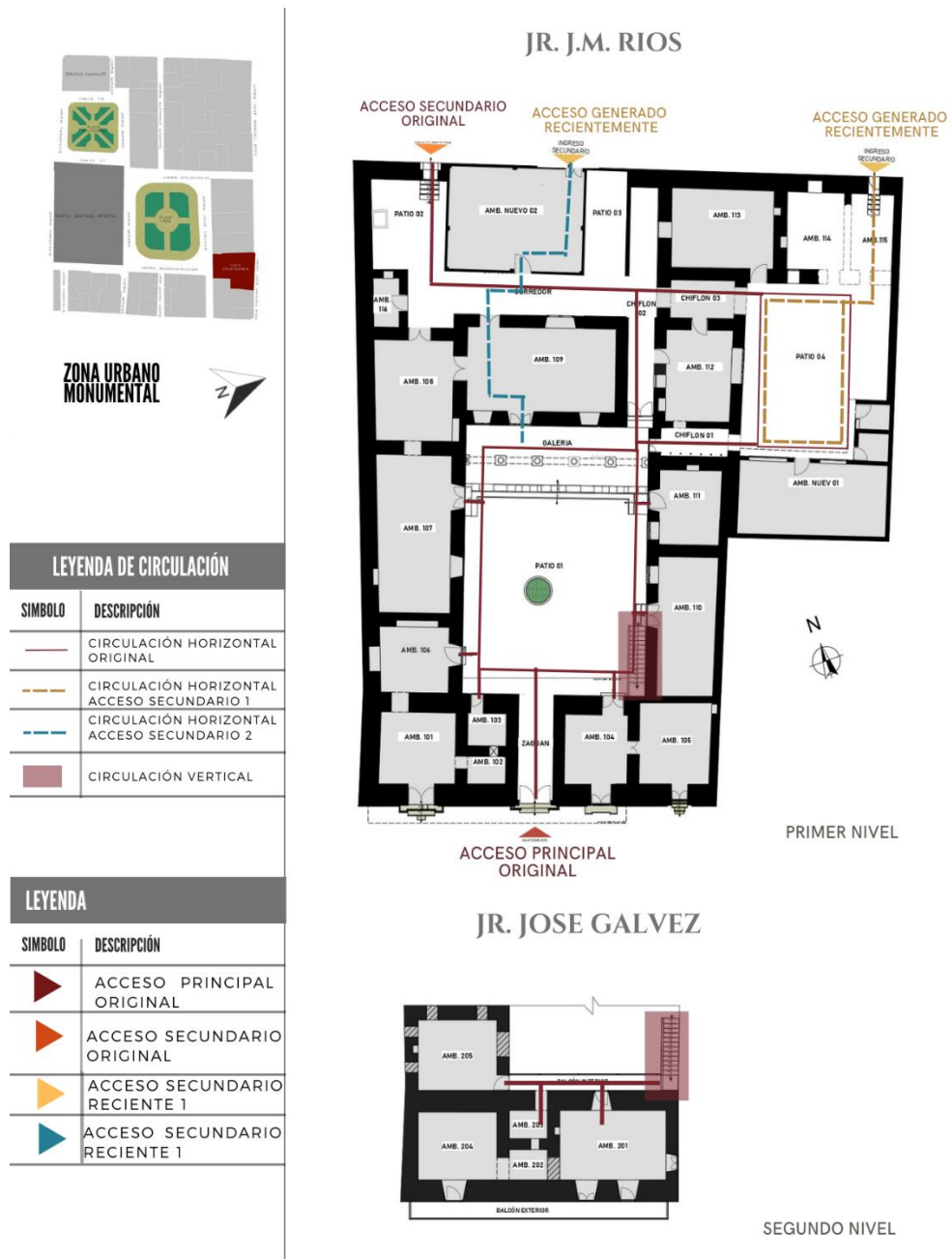
Originalmente la casa tenía un acceso principal y un acceso secundario. Sin embargo, la casa actualmente tiene 4 accesos. Uno principal ubicado en el Jr. José Gálvez y los 3 restantes están ubicados en el Jr. J.M. Ríos, calles que conducen directamente a la casa, dada su posición en el casco urbano, y su cercanía a la Plaza Grau.

Desde el Jr. José Gálvez, el acceso principal esta casi centrado en el plano frontal de la fachada principal realizado por una portada de sillar y dirige al zaguán de la casa Chukiwanka, además existen 2 accesos auxiliares que dirigen a los espacios comerciales, ubicados en los extremos de la fachada principal de la edificación.

Desde el Jr. J.M. Ríos, los tres accesos secundarios a la casa Chukiwanka es están distribuidos en la fachada, uno dirige al patio secundario, el segundo sirve de acceso al área de propiedad privada. Finalmente, el tercero dirige al interior de la casa mediante un espacio abierto.

Figura 55

Imagen analítica Funcional



Nota: Elaboración propia



b. Circulación

La circulación se da horizontalmente y verticalmente. El recorrido horizontal inicia en el Jr. José Gálvez, y está definida por el ingreso y el eje principal desde la Plaza de Grau. El recorrido horizontal se da por la configuración espacial de la casa que permite que el desplazamiento en el primer nivel de la vivienda sea radial, y en el segundo nivel se identifica un recorrido lineal, pues solo el sector “A1” es el que tiene dos plantas, este a su vez, está complementado con un recorrido vertical, que comunica los dos niveles del mencionado sector.

Con el devenir del tiempo se han generado 2 accesos secundarios los cuales generan una circulación horizontal, el primero en torno al patio secundario N°2 y el segundo para articular la construcción B-1 y la sala principal de la casa.

c. Iluminación

Todos los ambientes se encuentran iluminado a través de ventanas de madera y puertas que presentan contraventanas. La iluminación y ventilación de sector B-1 y C3 (sectores aislados de concreto armado) se dan a través de ventanas amplias de metal y vidrio.

2.5.4.5.3. Análisis Formal

a. Tipo de forma

La volumetría de la vivienda presenta una forma regular dentro de una composición irregular. Además, posee formas sustractivas (patios) y formas aditivas. Asimismo, la configuración central del volumen conserva

el equilibrio de las fuerzas. En el exterior se visualiza la intencionalidad arquitectónica, y en el interior satisface las exigencias funcionales (iluminación, continuidad, circulación).

b. Articulación de la forma

La articulación de la forma se da de manera imponente, buscando así, definir su contorno y su volumen, en relación con su entorno. Su emplazamiento activa el espacio de la plaza Grau con fuerzas horizontales y verticales mediante aberturas que mantienen una secuencia.

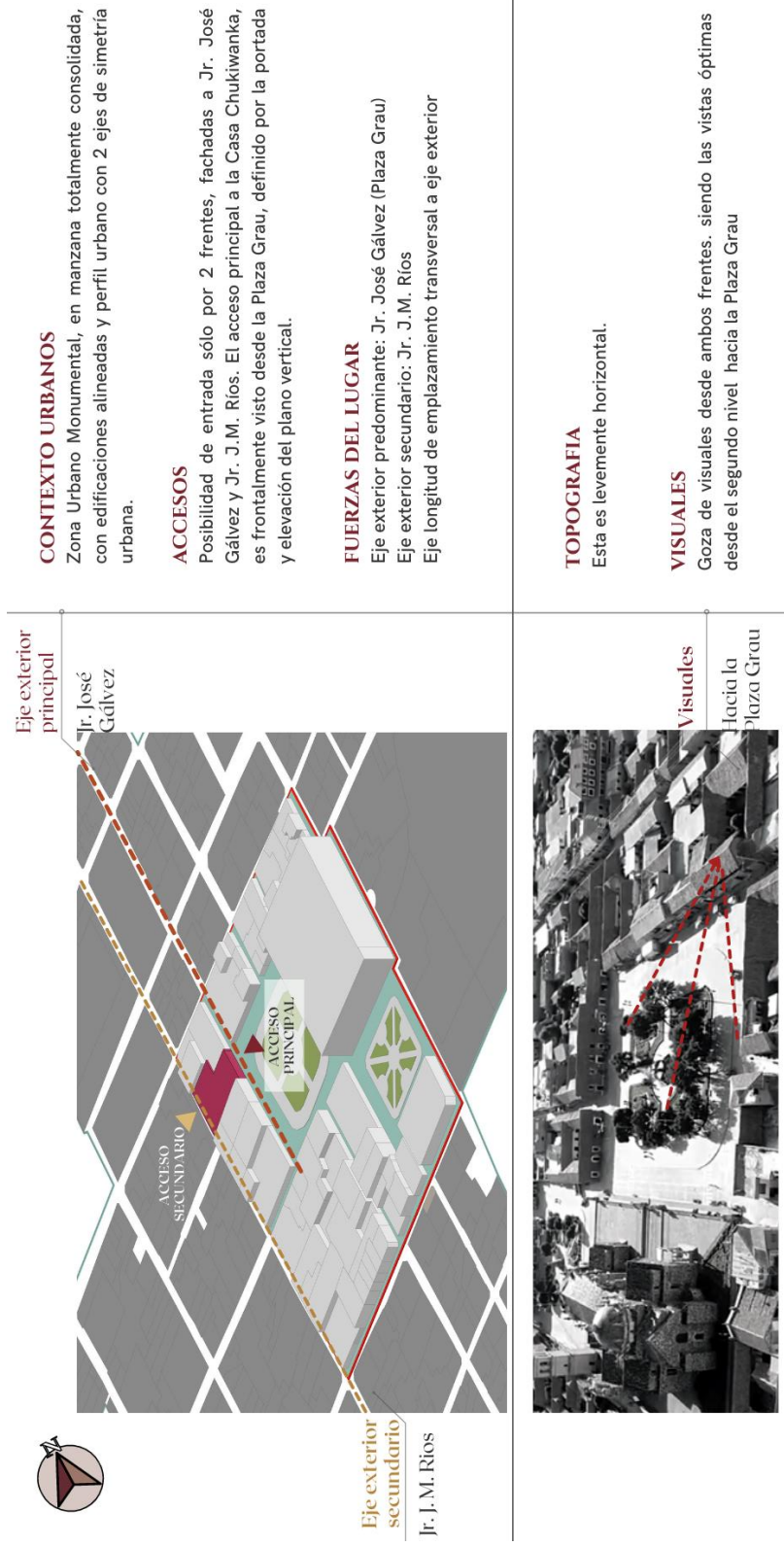
La fuerza horizontal está expresada por el eje longitudinal, el cual presenta un empuje direccional más intenso, acentuado por el balcón. Y la fuerza vertical está expresada por el eje vertical, el cual presenta un empuje direccional menos intenso realizado por localización de lo portada que enmarca y jerarquiza el ingreso principal. Y la intersección de ejes determina el centro del edificio.

c. Perfil

Esta edificación fue concebida para ser vista de frente, por lo que el perfil es de fácil lectura, ya que no posee elementos irregulares que puedan afectar o romper la continuidad de su forma, gracias también, a que presenta formas rectas y puras, denotando así una linealidad; contrastando así con su entorno. Su emplazamiento está delimitado por edificios colindantes.

Figura 56

Análisis Formal



Nota: Elaboración propia

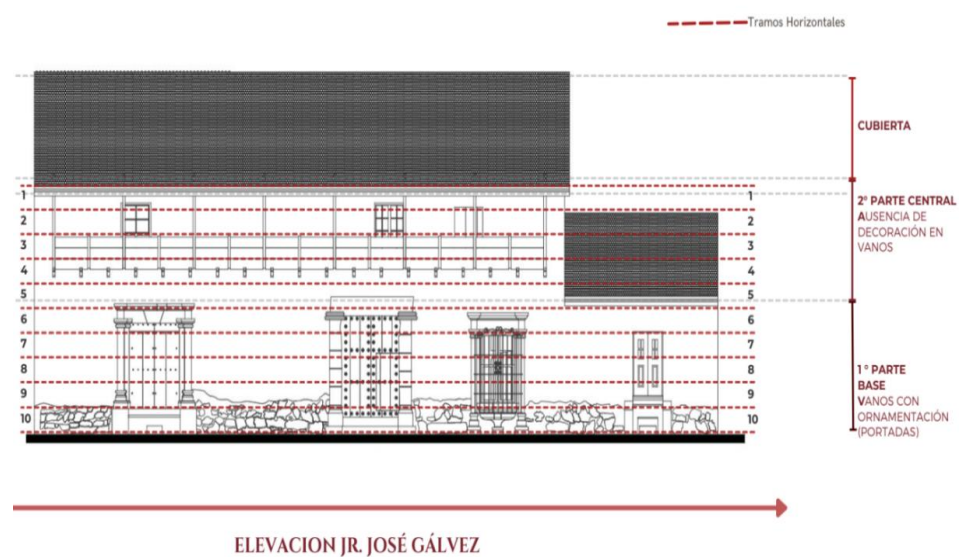
2.5.4.5.4. Composición de fachadas

a. Ritmo

- Para el ritmo horizontal se dividió la fachada principal en tramos horizontales iguales, obteniendo así 10 tramos.
- Como se puede observar todas las ventanas y puertas se encuentran dentro de los tramos que van del 6 al 9, en el primer nivel y del 2 al 4 segundo nivel, los elementos no se encuentran todos alineados entre sí.
- Se identificó que la balaustrada utilizada como remate se prolonga haciéndolo simétrico, las 2 ventanas y puertas.
- No mantienen un ritmo constante y la distancia entre ellas no es equidistante, además la falta de continuidad del segundo de un vano en el extremo derecho desequilibra el ritmo logrado.

Figura 57

Fachada principal. Ritmo



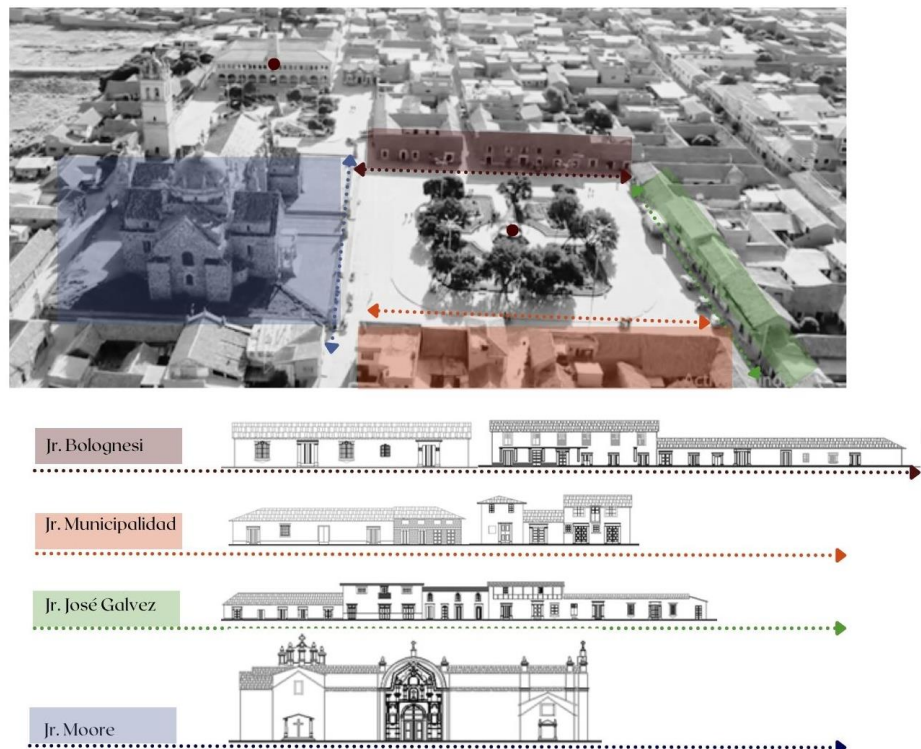
Nota: Elaboración Propia

b. Propiedades visuales de la forma

Las dimensiones y escala respecto al lugar donde se encuentra la casa, definen su importancia como patrimonio arquitectónico respecto a su entorno. En cuanto al color de la forma, se utilizaron colores rojos en muros, y blanco en portadas, buscando que estos colores mantengan una unidad cromática de la zona monumental. Para la edificación se tomaron los materiales del lugar, como el adobe, la piedra de cantería, sillar y madera. La Casa Chukiwanka está ubicada en el Jr. José Gálvez N.º 122, constituye parte del perímetro nor-este de Plaza Grau. Se puede ver que las viviendas vecinas guardan relación con la casa.

Figura 58

Relación Formal con contexto inmediato. Perfiles urbanos



Nota: Elaboración propia

2.5.4.6. Análisis Estilístico

Mediante el análisis estilístico se conoció el valor artístico del monumento. Pues se identificaron los estilos arquitectónicos que la casa posee. A continuación, se presenta un estudio compositivo del conjunto y de sus partes. Para lo cual, se presenta reseña histórica del desarrollo estilístico a lo largo del tiempo.

2.5.4.6.1. Épocas

Época Virreinal: Perú, desde el momento de la conquista quedó sometida dentro del área de influencia y dominio de naciones europeas, principalmente España, dándose inicio a un amplio periodo de implantaciones de instituciones, creencias e idiomas occidentales y estilos arquitectónicos europeos.

Como afirma José García Bryce (1981), la arquitectura virreinal puede considerarse como “la continuación o extensión de la arquitectura europea e hispánica de los siglos XVI al XIX en el Nuevo Mundo. Como toda forma trasplantada a otro medio, esta arquitectura europea experimentó determinados cambios por razones de índole social, económica y cultural, a las que se sumaron factores geográficos y climatológicos” (1981, pág. 15).

En esa misma línea, Harth-Terré sostiene que “la arquitectura virreinal peruana tiene dos vertientes, la hispánica y la autóctona”. De la coexistencia de estos dos componentes de distinta procedencia cultural, en el periodo virreinal se producen importantes expresiones en el campo del



urbanismo y de la arquitectura que, con el devenir del tiempo, cobran un valor patrimonial.

Así lo confirma Antonio San Cristóbal, quien considera que, “La arquitectura virreinal ha perdurado en uso, a lo largo de todos los cambios culturales. Si en sus orígenes, siglos XVI al XVIII, constituía parte integrante y representativa de la vida cultural, en los tiempos actuales esa misma arquitectura virreinal... es considerada como perteneciente al patrimonio cultural heredado de la época virreinal. (San Cristóbal Sebastián, 2018, pág. 23).

En el caso de Lampa, el patrimonio cultural está representado por dos tipos arquitectónicos: la arquitectura religiosa (templo Santiago Apóstol) y la arquitectura civil doméstica (las casas), siendo este último tipo arquitectónico al que pertenece la casa Chukiwanka.

a. Arquitectura Virreinal Civil Doméstica

La arquitectura civil de Lampa es uno de los elementos de referencia más importantes de la arquitectura virreinal del Altiplano pues, como se mencionó anteriormente, de este periodo provienen la mayoría de las casas que conforman la zona monumental de Lampa. Decía Ramón Gutiérrez (1986) “En Lampa aparecen interesantes viviendas...En general bajas y con grandes aberturas, suelen organizarse en torno a patios a los que se vuelcan los aposentos” (pág. 136).

Esta arquitectura civil doméstica se dividía en dos: la arquitectura que correspondía a los españoles y órdenes religiosas, llamadas también



casas solariegas y la arquitectura virreinal popular que se desarrollaba en la periferia de la ciudad y zonas rurales.

La casa solariega del virreinato peruano tiene como antecesoras la casa española del siglo XV, específicamente la casa andaluza que recogió la tradición grecorromana, las cuales “consistían en volúmenes rectangulares y cerrados, cuyos frentes continuos seguían la forma recta de las calles y en cuyo interior se abrían patios cuadrados o rectangulares” (García Bryce, 1981, pág. 80).

Respecto a la construcción de estas edificaciones, se da con la participación de alarifes y arquitectos españoles quienes fueron los principales agentes de transmisión de las formas arquitectónicas europeas a los mestizos e indígenas, siendo estos últimos quienes dan continuidad a la arquitectura.

Este proceso de transculturización definió el estilo arquitectónico de la casa típica de Lampa del periodo virreinal, y, en consecuencia, el estilo de la casa Chukiwanka, la cual cuenta con un patio el patio que resulta ser “el espacio central abierto en torno al cual se disponen los ambientes” (García Bryce, 1981, pág. 80).

En la Época Republicana, “En el Perú del siglo XIX se puede discernir dos cosas: primeramente, la supervivencia de algunos tipos arquitectónicos característicos del virreinato y de la mayoría de los métodos de construcción virreinales y, en segundo lugar, la aparición de nuevo tipos de edificios y la introducción ocasional de nuevos materiales y sistemas constructivos” (García Bryce, 1981, pág. 94). Se puede inferir



que, se da una dicotomía, donde coexisten el lado moderno con la permanencia de los virreinal y el lado Republicano con la inserción de nuevos materiales y sistemas constructivos. La principal manifestación de esta dicotomía se dio en la arquitectura de la casa.

En la Época Moderna: Esta época histórica, del siglo XX, tenía como ideal transformar la realidad, atendiendo demandas sociales de la población, y, en consecuencia, la arquitectura buscó mejorar el entorno construido mediante la producción variada de edificios, tales como estaciones de tren, mercados, equipamiento educativo y de salud, fábricas, etc. Respecto a la vivienda, en este movimiento se impulsa la vivienda social, colectiva y económica. Dando lugar a la vivienda multifamiliar. Alejandra Acevedo y Michelle Llona afirman que:

El tema del multifamiliar enfrenta y entrena al arquitecto a economizar esfuerzos y aumentar posibilidades dentro y fuera del lote, considerando aspectos vinculados al espacio interior de los departamentos, el resultado del conjunto y la relación del edificio con la ciudad. (Acevedo & Llona , 2016, pág. 38)

Sin embargo, el movimiento moderno se vuelve sinónimo de estilo internacional, poco amable y mal ubicado en nuestro medio, por la introducción de concreto armado a partir de 1920.

2.5.4.6.2. Estilos arquitectónicos

A continuación, se presenta algunas posturas de autores a cerca de los estilos que se desarrollaron en la arquitectura Virreinal Peruana.



Héctor Velarde en su libro *Arquitectura Peruana* sostiene que, los principales estilos arquitectónicos que se desarrollaron en España, con relación a la arquitectura virreinal en el Perú son el Renacentista, Barroco y Neoclásico. (Velarde Bergmann, 1946, pág. 111).

- a. Renacimiento: 1500-1610
- b. Barroco: 1610-1750
- c. Neoclásico: 1780-1860

Finalmente, Antonio San Cristóbal retoma esta clasificación estilística y afirma que “hubo una coexistencia asincrónica de estilos desfasados en los mismo edificios virreinales” (San Cristóbal Sebastián, 1993, pág. 161).

En el Estilo Renacentista, es relevante señalar como se origina en el Renacimiento, que fue un movimiento cultural que se desarrolló en Europa, principalmente, entre los siglos XIV y XVI, periodo en el que se produjo la llegada de los españoles al Perú, siendo de gran influencia. Este movimiento tuvo 2 características bien primordiales: se desarrolló un pensamiento más centrado en el hombre y se reconoce como norma y modelo estilístico los valores de grecorromanos. Asimismo, se caracteriza porque en este periodo, se generan una gran variedad de estilos y combinaciones. Así surge el plateresco, que es una categoría estilística que surge en España durante los siglos XV y XVI y que se aplicó en la arquitectura renacentista o gótica. Pero, como el plateresco en una forma ornamental, es importante entender que surge en la arquitectura mudéjar.



Arquitectura mudéjar es una arquitectura vernácula que nace de la transmisión de conocimiento árabe hacía el conocimiento cristiano, generándose una mezcla entre ambos, constituyendo un verdadero estilo español como resultado de mixtura de influencias románicas, góticas y renacentistas con otras moriscas.

Se da su origen después de la liberación de la península ibérica del dominio moro, a los árabes se les permitió quedarse en España principalmente en el reino de Aragón. Así la población de origen árabe podría quedarse y trabajar como vasallos. El término vasallo en árabe era “mudijalat”, de ahí deriva el término mudéjar. Esta población alcanzó una gran jerarquía social entre los cristianos, debido a su capacidad para el trabajo, ya que, “resultaron excelentes constructores, buenos fabricantes de ladrillo y colaboraron decisivamente con su aporte en el desenvolvimiento artístico peninsular”. De ahí que las obras por ellos realizadas se identificaron con el nombre con que se les conocía, es decir, Arte mudéjar.

Es la arquitectura doméstica la que refleja mejor las características del mudéjar en sus disposiciones con numerosos patios en su interior y armaduras de todo tipo en sus cubiertas. También, esta arquitectura resalta por los materiales que empleó tales como el ladrillo, madera, yeso y azulejos, los que, a su vez, estaban dispuesto en torno a la geometría árabe. El mudéjar desarrolla escuelas como la castellana o la aragonesa, la andaluza, con particularidades según la zona geográfica.



El Estilo Barroco, de igual manera al estilo anterior, el estilo barroco tiene su origen en el periodo cultural del mismo nombre, durante los siglos XVII y XVIII, el cual se caracteriza por una obsesión por el movimiento y una exuberancia ornamental que se manifiesta en la arquitectura. Algunos consideran que es la “degeneración que viene después de un periodo de madurez, pero a la vez y contradictoriamente el barroco es un impulso vital que crea un delirio formal” (Castex, 2009, págs. 217-222).

Se puede definir como un estilo original, que desarrolla una arquitectura dinámica, llena de extremos que llega a ser inspiradora. Cuya máxima expresión son las columnas salomónicas, curvas y contracurvas, y el uso del altorrelieve. En España, este estilo se desarrolló desde 1650 hasta 1750, y tuvo los siguientes periodos:

- a. **Barroco** sobrio entre 1650 y 1680, influenciado por el herrerismo
- b. **Churrigueresco** entre 1680 a 1780, el cual se divide en 3 sub periodos:
 - De 1680 a 1720: resalta la columna salomónica (fuste en espiral).
 - De 1720 a 1760 resalta la estirpe (obelisco o cono invertido) y reaparece el plateresco.
 - De 1760 a 1780 se extiende el plateresco en algunas regiones aparecen incipientes manifestaciones del estilo neo clásico.(Zuñiga Alfaro, 2018, págs. 225-226)

Es importante señalar que, el periodo churrigueresco fue el más importante del barroco español y surge gracias a José de Churriguera y sus



hermanos, quienes inician el estilo a finales del siglo XVII hasta el siglo XVIII. Resalta por sus formas ornamentales aplicadas en portadas y altares de iglesias. (Zuñiga Alfaro, 2018, pág. 239)

En el estilo Neoclásico, hacia finales del siglo XVIII se introduce en Sudamérica una arquitectura academicista, el cual tuvo un breve tiempo hasta inicios del siglo XIX. Específicamente, el estilo neoclásico en América aparece hacia 1780 y dura hasta 1860. “La característica más notoria de este estilo es la “desaparición de las portadas con ornamentación...que solo recogía el ritmo de pilastras, capiteles, zocalos fríos, cornisas y un remate simple” (Gutiérrez, 1992, pág. 130).

Este estilo se desarrolla en la época republicana y representa para Lampa un cambio político y social debido a que la nueva organización política y económica se centralizó en la costa dejando zonas aisladas como fue el caso del altiplano. Por ello, la arquitectura de Lampa, en la época republicana, no tiene variaciones espaciales ni formales, por ello, la arquitectura de Lampa, en la época republicana, no tiene variaciones espaciales ni formales, es decir, mantiene el estilo de la época virreinal variaciones a nivel estético por influencia neoclásica.

2.5.4.6.3. Estilos arquitectónicos en Latinoamérica

En la transmisión de los estilos arquitectónicos a Latinoamérica, no se consideró el contexto, las expresiones indígenas y su cosmovisión, circunstancias lejanas a los cánones europeos. Por lo que, la arquitectura virreinal es el resultado del mestizaje y los procesos de hibridación que, además, evidencian el proceso histórico de Latinoamérica.



En la primera etapa la colonia, las edificaciones concentran características de la arquitectura europea, específicamente española en el caso del Perú. Es así que estilos como el gótico tardío, el renacimiento plateresco o la arquitectura mudéjar evidencian la transferencia directa desde Europa a América Latina. (Zuñiga Alfaro, 2018)

Paulatinamente se va cambiando el comportamiento de la arquitectura civil, pues se empiezan a construir viviendas en las que se consideran el lugar, clima y los recursos disponibles, pero manteniendo algunas ideas rectoras como el partido arquitectónico, la configuración espacial en base a patios, incluyendo el zaguán, entre otros. Al respecto, George Foster denominó “la cultura de la conquista” donde los procesos de a culturización marcan la sociedad colonial, el autor refiere que:

La transmisión española hacia América se manifiesta a partir del fenómeno de aculturización entre una cultura donadora dominante y una sociedad receptora; se caracteriza por que el donante sufre un proceso de tamización y reducción a la síntesis en virtual concordancia con las potencialidades de la cultura receptora. (Zuñiga Alfaro, 2018, págs. 250-251)

2.5.4.6.4. Estilos arquitectónicos en Perú

En nuestro país, después de la llegada de los españoles, se inicia un proceso de creación de ciudades, en la costa, selva y sierra. Es en esta última región, en las tierras sur andinas, donde los españoles ocuparon y crearon centros urbanos por dos razones: encontraron mano de obra disponible en los habitantes de estas zonas y encontraron riqueza minera.



En ese contexto los españoles implantan un nuevo modelo de ciudad basado en la explotación intensiva de la minería. Sumado a ello, se crean las reducciones para una fácil administración de tributos y un fácil adoctimaniemtno a la fe cristinana.

La reducciones siguieron los mismo patrones físicos y ubanos que las ciudades de España, pues contaban con plaza mayor, iglesia, cabildo y solares, diseñadas con ayuda de los curacas para satisfacer la idiosincrasia indígena, en esa línea, Ramón Gutiérrez (1983) en su libro el Arquitectura y Urbanismo en Iberoamerica menciona que hubo “persistencia de formas de estructuración social del poblado (Hanan – Hurin, alto y bajo)” (pág. 59).

José García Bryce en su libro “La Arquitectura en el Virreinato y la República” dice que la preponderancia hispana en la arquitectura virreinal se ve reflejada en:

Esquemas distributivos, formas espaciales y estructurales, sistemas de composición y si se quiere, principios estéticos...adaptándolos a los climas de las distintas regiones del Perú, a los materiales disponibles en ellas y a su distinta economía y reajustando sus proporciones para darles mayor resistencia a los temblores. (García Bryce, 1981, pág. 21)

Es así que, se da una transmisión de conocimiento y experiencias y se convierte fue el punto de partida de la arquitectura popular y vernácula en nuestro país, en el que se generaron diferentes resultados de acuerdo al territorio, ya que el Perú posee una diversidad geográfica y cultural, lo que se tradujo en fuertes regionalismos.



Por otro lado, Antonio San Cristóbal afirma que en el virreinato hubo una asincronía que, desarticula los estilos europeos la arquitectura virreinal peruana pues “existieron expresiones arquitectónicas diferenciadas y autónomas, localizadas en las escuelas regionales, que difieren no solo por el período cronológico asincrónico en que surgieron, sino especialmente, por su conformación estructural y el recubrimiento decorativo” (San Cristóbal Sebastián, 2018, pág. 32).

Cuando el autor menciona a las escuelas regionales se refiere a núcleos geográficos muy definidos: Lima, Cuzco, Collao, Arequipa, norte del Perú., etc. (San Cristóbal Sebastian , 1993, pág. 161).

2.5.4.6.5. Estilos arquitectónicos en Puno

En nuestra región altiplánica, surge una arquitectura regional que es el reflejo de su espacio tiempo, contexto físico, cultura y las relaciones entre los conquistadores y los indígenas del territorio sur peruano. El historiador Harold Edwin Wethey, reconoce a las escuelas regionales de la arquitectura virreinal peruana, dentro de las cuales considera, en el caso de nuestra región, al denominado “Estilo Mestizo”.

a. Estilo Mestizo:

Este término fue acuñado por primera vez por el argentino Ángel Guido en 1925. Y de acuerdo con Antonio San Cristóbal, es una denominación “aplicada a una región arquitectónica específica difundida por el área andina sur peruano-boliviano no quechua” (2003, pág. 97).

Sobre este término se han expuesto diversas posiciones de historiadores y como refiere Ramón Gutiérrez, “el termino mestizo fue



centro de una demasiado prolongada polémica mantenida entre 1955 y 1975” (citado en San Cristóbal Sebastián, pág. 98).

Sin embargo, esta investigación opta por la conceptualización hecha por Teresa Gisbert (citada en Gutierrez, Ramón et al., 2019), quien define al estilo mestizo como “la integración de una arquitectura donde formas, espacios y ornamentaciones de diversas procedencias culturales se conjugan creativamente para dar respuesta a los requerimientos y necesidades de una sociedad indígena dentro de sus posibilidades tecnológicas y expresivas” (pág. 66). Esta definición resulta ser una aproximación más completa.

La arquitectura virreinal se propagó en el Altiplano y como parte de esta arquitectura surge el estilo Mestizo de la arquitectura Religiosa y el estilo mestizo de la Arquitectura Civil.

- **Estilo Mestizo de la Arquitectura Religiosa**

En la región del altiplano puneño el término “estilo mestizo” tiene su génesis en la arquitectura sacra católica y se utiliza principalmente para referirse a la coexistencia de dos elementos de distinta naturaleza cultural: lo español y lo indígena en la arquitectura de iglesias y capillas.

Teresa Gisbert, afirma que “arquitectónicamente el estilo mestizo consiste en la aplicación de una decoración peculiar a las formas estructurales europeas” (citado en San Cristóbal Sebastián, 2018, pág. 32)



Según esta interpretación, coexisten en las iglesias, específicamente en sus portadas, dos expresiones culturales diferentes: “en cuanto a los componentes arquitectónicos serían un objeto cultural español, y en lo que respecta a la ornamentación y a su técnica de tallado contribuirían a un objeto cultural indígena muy peculiarmente característico” (San Cristóbal Sebastián, 2018, pág. 33).

Por su parte, Antonio San Cristóbal, sostiene que la arquitectura virreinal en el Altiplano se desarrolló entre el siglo XVII y el siglo XVIII; y tuvo tres fases:

- Arquitectura Renacentista Virreinal
- Arquitectura Barroca Virreinal
- Arquitectura Planiforme

Estos estilos, según el historiador, tuvieron un triple desarrollo asincrónico y constituyen el patrimonio cultural de Puno.

• **Estilo Mestizo de la Arquitectura Civil Doméstica**

El uso del término “estilo mestizo” se expandió posteriormente a la arquitectura doméstica, sin las mismas características, como José García Bryce afirma:

Mucha de la arquitectura de vivienda de mayor o menor influencia prehispánica podría llamarse “mestiza”, pero no en el sentido de la arquitectura mestiza de Arequipa y el Collao, es decir, por el peculiar estilo de su decoración, ya que no fue esencialmente una arquitectura decorada, sino porque en ella solieron combinarse las formas de planeamiento y métodos constructivos de origen



prehispánica con elementos y procedimientos introducidos por los españoles. (1981, pág. 78).

En esa misma (Zuñiga Alfaro, 2018) menciona que en la arquitectura civil doméstica se puede observar raíces españolas como el renacentismo mudéjar del siglo XVI y el barroco del siglo XVII.

José de Mesa y Teresa Gisbert (1965) realizan una aproximación cronológica en el que ubican al estilo mestizo en el devenir histórico de la arquitectura virreinal peruana:

El estilo renacentista, en las formas constructivas se produce en el Perú entre los años de 1550 a 1620...a partir de 1680 se desarrolla el nuevo estilo llamado estilo mestizo. Se lo puede localizar en su fase más intensa entre los años de 1680 y 1780, sobre una faja relativamente estrecha que corre desde Arequipa hasta el lago Titicaca, de la misma manera irrumpe en el Collao, donde florece a lo largo del siglo XVIII. (citado en Hallasi, 2004, pág. 63)

2.5.4.6.6. Análisis estilístico de la casa Chukiwanka

Es, sin duda alguna, la vivienda una de las mejores maneras de registrar el devenir de una sociedad y tomar el pulso de la arquitectura y el urbanismo de la misma.

Bajo esta premisa, se hizo estudio de estilos arquitectónicos, presentado párrafos arriba, para entender el proceso constructivo de la casa Chukiwanka. Cabe resaltar que hacer diferencias tipológicas es un proceso



complejo pues, durante el transcurrir del tiempo, los estilos se han ido superponiendo y generándose mezclas.

Es así que, se ha podido definir que la casa Chukiwanka surge en la época virreinal como respuesta local a la implantación de los estilos arquitectónicos provenientes de España. En primer lugar, tiene sus orígenes en el modelo de casa mediterránea romana recogida en el renacimiento (como estilo arquitectónico y urbanístico) de las casas andaluzas y castellanas, en segundo lugar, se evidencia la influencia del estilo mudéjar, como actitud artística y estética, la cual se expresa en las armaduras de madera, el uso del ladrillo, del yeso, las puntas de los aleros, etc. Y, en tercer lugar, se ven algunas características propias del mestizaje virreinal.

a. Casa Chukiwanka: Época virreinal

Siendo la arquitectura civil la que define el tejido urbano, en esta época los españoles iniciaron a construir sus viviendas introduciendo con patrones arquitectónicos españoles tales como las formas castellanas y andaluzas.

- **Planta**

- De acuerdo a los estilos antes mencionados, la planta de la casa es de raigambre hispánica, pues se organiza en torno a dos patios, uno principal y el secundario de servicio. El patio viene a ser el centro relacionador de las funciones de la casa, pues los ambientes se abren hacia los patios.



- El primer patio, de forma cuadrangular, es compacto y cerrado flanqueada por 4 cuatro sectores o bloques principales; y el segundo patio presenta una configuración espacial en forma de “C” conformando tres bloques en torno a un patio cuadrangular. Estos patios se complementan con 2 áreas libres destinadas para huertos.
- Dentro de la composición espacio-funcional, la casa está cerrada al exterior, con el que tiene un solo punto de relación, que viene a ser el zaguán, el cual articula el ingreso al patio principal. Estos ambientes se relacionan entre si directamente o mediante corredores o chiflones.
- Ambientes: La sala es un espacio social de diversos usos, visitas, fiestas, bailes, reuniones, comidas, lo suntuoso de esta sala se refleja porque al ingreso se antecede una galería delimitada por una arcada. El recibidor es un espacio para recibir a personas que no debían ingresar en la casa, por lo cual estaba contigua al zaguán. Los demás ambientes eran dormitorios y de servicio.
- **Fachada**
 - En la casa Chukiwanka, se caracteriza por ser plana y sobriedad, los vanos del primer nivel están enmarcados por portadas de sillar y los vanos del segundo nivel no llevan ningún ornamento, solo son perforaciones en un muro sólido, por lo que predomina la masa sobre los vanos, y su vista causa



la grata sensación del contraste producido entre los efectos cromáticos del enlucido rojizo y el sillar.

- **Carpintería**

- En el caso de las puertas principales, estas son de, de tableros simples dispuesto verticalmente claveteados y con volutas, pintados de color verde hoja, el mismo estilo se repite en algunas puertas del interior de la casa.
- Existe una puerta en la casa Chikiwanka que repite los mismos recursos utilizados en el balcón interior. Y balaustradas.

b. Casa Chukiwanka: Época Republicana

La casa en este periodo presenta los siguientes cambios:

a. Planta

- La planta no altera la concepción espacio-funcional virreinal, es decir, se mantiene la distribución alrededor del patio, pero se dan ligeras variaciones, básicamente estético-formales por la incorporación de elementos arquitectónicos decorativos.

b. Fachada

- La fachada virreinal adquiere algunas características por influencia del neoclasicismo, pues se introduce el balcón corrido en voladizo, sostenido por canes. Su aparición se atribuye a la mitad del s. XIX.
- En la fachada se abren vanos para obtener composiciones simétricas respondiendo a la estética neoclásica.



c. Elementos decorativos

- Se introduce jardín central en el patio como elemento estético neoclásico (s. XVIII y comienzos del S.XIX).
- Interiormente, se incorpora el balcón en el sector A1, para que los ambientes se comuniquen mediante este, alterando el esquema de circulación, pues en el virreinato, la comunicación se daba por el interior de los ambientes. El balcón es de madera, con canes tallados, pies derechos y antepecho de dos niveles, el primero es cerrado y la mitad superior está una balaustrada de piezas de madera torneada. Esta característica tiene mucho de barroco.
- Algunos ambientes presentan técnicas decorativas como es el uso de papel decorativo que cubre los muros de estos espacios. Esta técnica se usa a partir del S. XIX
- Los cielos rasos a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se cubren con tela o rafia, que cubren las antes vistas armaduras de par y nudillo. En los ambientes 101 y 104 el cielo raso presenta pinturas de medallones y otros motivos centrales y ribeteados en los bordes.
- En dos vanos de la casa se identificó características neoclásicas pues poseen unos marcos adosados de yeso.

d. Carpintería

- Se cambian la carpintería de algunas puertas y ventanas del interior de la casa, en los que se reemplazan el uso de pequeños



tableros por tableros más grandes y se reemplaza la talla barroca por motivos más simples.

- En las puertas se incorporan motivos geométricos y figurativos, utilizando tableros enteros en los que se rebajan molduras y ornamentan en altos relieves de figuras geométricas o vegetales.
- El vano V-01 presenta una reja está hecha a base de barrotes de hierro. Como ornamento presenta un motivo central a partir del que se desarrolla el diseño de la reja. Y también presenta un remate superior de diseño curvilíneo. Incorporado en a fines del s. XVIII
- Respecto a los pisos, los acabados interiores de 09 ambiente son de madera machihembrada.

c. Arquitectura Moderna

La aparición del ferrocarril jugó un rol importante, en ciudades como Cusco, Arequipa, Puno, lo que no fue el caso de Lampa ya que esta rechazó el paso del ten por su territorio. Este hecho hizo no se modificará el patrón urbano de la época virreinal.

Este movimiento Moderno implanta patrones importados (influencias de los neos, ecléctica arquitectura norteamericana) generando una disonancia con la arquitectura tradicional de Lampa.

En este periodo La casa Chukiwanka inicia su modificación por la necesidad de división de lotes por influencia de la arquitectura moderna. Se suman factores externos, como la instalación de servicios urbanos en la



ciudad, la diversificación de actividades urbanas y modificación de patrones de comportamientos social.

e. Planta

- En la casa Chukiwanka, se pierde la unidad espacio funcional virreinal y se introducen nuevas funciones y elementos dentro de la estructura de la vivienda.
- Dentro de los cambios más resaltantes, está la incorporación del servicio higiénico, adecuada en la estructura de una escalera de concreto armado, elementos que se integran a la estructura funcional de la vivienda. Además, se instala el servicio de electricidad y de agua y desagüe lo que significa un cambio de la arquitectura
- Además, por extensión se edifican nuevos ambientes con adobe, pero en el que se introduce el uso de planchas de zinc (calamina) en las cubiertas, desplazando al par y nudillo tradicional
- Aun con estos cambios, casa no asimila enteramente el modelo de la arquitectura moderna y conserva buena parte de patrón tradicional como el carácter intimista de la casa colonial.

f. Carpintería de Madera

- La influencia de la arquitectura moderna se manifiesta con más fuerza en la carpintería de madera, pues las puertas y ventanas utilizando como único recurso las puertas de tablero rebajado con elementos decorativos de líneas simples de alto relieve,



- cuadrados y rectangulares o de diseño combinados. Además, son de dos hojas, espigada y con contraventanas.
- A fines del s. XIX, se empieza a incorporar una segunda puerta colocada inmediatamente detrás de las puertas y ventanas ya descritas, se trata de mamparas de madera vidriada, mediante las que se busca un mayor nivel de iluminación en las habitaciones manteniéndolas aisladas del exterior. Estas son de diseño simple con o sin tableros inferiores, de retícula pequeña en cuadrados o rectángulos.
 - En los inicios del siglo XX, la ventana aparece con mayor presencia en la arquitectura, tiene predominancia vertical, su materialidad basa en la estructura de madera, y la retícula es pequeña. Por lo general es de dos hojas que se abren totalmente, algunas tienen contraventanas y el diseño es muy simple, aunque en algunos casos se incluyen tableros en la parte inferior. en la fachada principal se incluyen rejas de hierro para protegerlas.
 - La cerrajería pasa de formas toscas a piezas importadas de bronce o hierro de estados unidos con chapas y manillas.

d. Arquitectura Contemporánea

En el siglo XXI, en la casa Chukiwanka, se rompe la unidad estilística de la casa Chukiwanka por la introducción de nuevos ambientes con materiales no tradicionales, así como la introducción de nuevos servicios. Se trata de arquitectura que responde más a la influencia externa, producto de la globalización.

Actualmente, la composición espacio-funcional de la Zona A pervive, mas no la composición de las zonas B y C, pues presenta cambios que responden a la ideología del nuevo siglo y a nuevas necesidades de los dueños. Por lo que, estas zonas presentan concepción espacial y funcional contemporánea, con espacios receptores y de distribución cerrados e internos, zonificación funcional por actividades y usuarios.

Figura 59

Estado actual: Sector C3



Nota: Imagen de archivo personal

En conclusión, la arquitectura contemporánea escapa de los esquemas tradicionales por su tipología arquitectónica y tecnología constructiva. Y tecnológicamente estos bloques poseen estructura de concreto armado. Estilísticamente no repiten formas clásicas, adoptando formas libres de composición. Respecto a las puertas y ventanas se introduce de en su estructura.



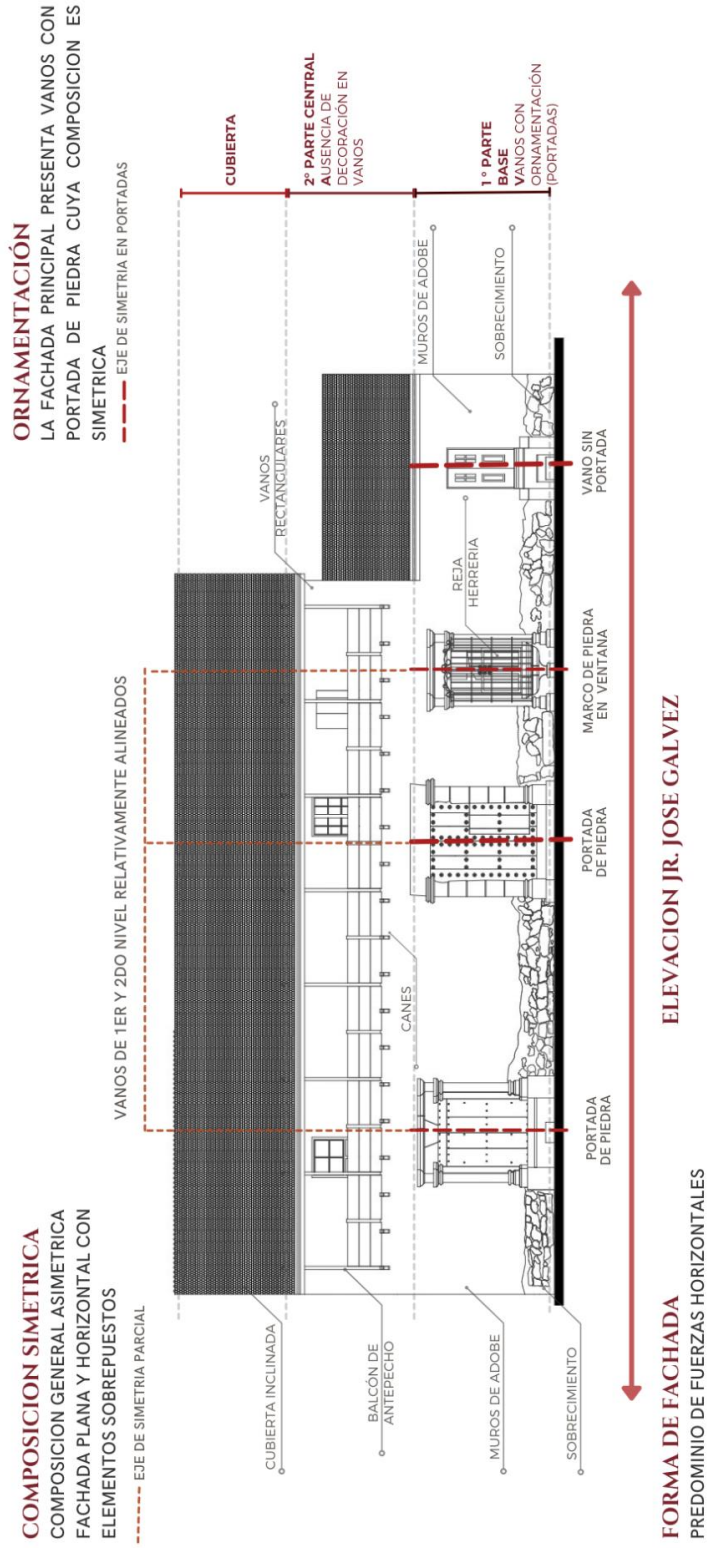
a. Principios ordenadores

- **Eje y simetría:** La casa Chukiwanka presenta una fachada jerárquica bilateral, la del Jr. José Gálvez con frente a la Plaza Grau. En la elevación presenta un trabajo compositivo elaborado por la portada principal, la portada lateral izquierda y la ventana enmarcada de sillar, en el primer nivel, así como un balcón corrido en el segundo nivel.
- **Ritmo y repetición:** La horizontalidad se intensifica con el balcón corrido, el ritmo se expresa con la repetición regular de vanos, con secuencia lineal en los dos niveles. El tema fundamental es el contraste entre la verticalidad de la fachada y la horizontalidad de la forma. Finalmente, el análisis estilístico permitió conocer el valor artístico del monumento.

Figura 60

Análisis de fachada principal. Ornamentación

LÁMINA ANALÍTICA: ORNAMENTACION



Nota: Elaboración propia



2.5.4.7. Relevamiento Físico de la Casa Chukiwanka

2.5.4.7.1. Descripción del conjunto

El área de estudio posee un terreno de forma irregular. La casa, colinda con casonas de propiedad de Martín Tito en el lado este, y al oeste colinda con la propiedad de Octavio Fernández.

2.5.4.7.2. Área y Perímetro

El área del conjunto es 942.53 m² con un perímetro de 338.85 m.

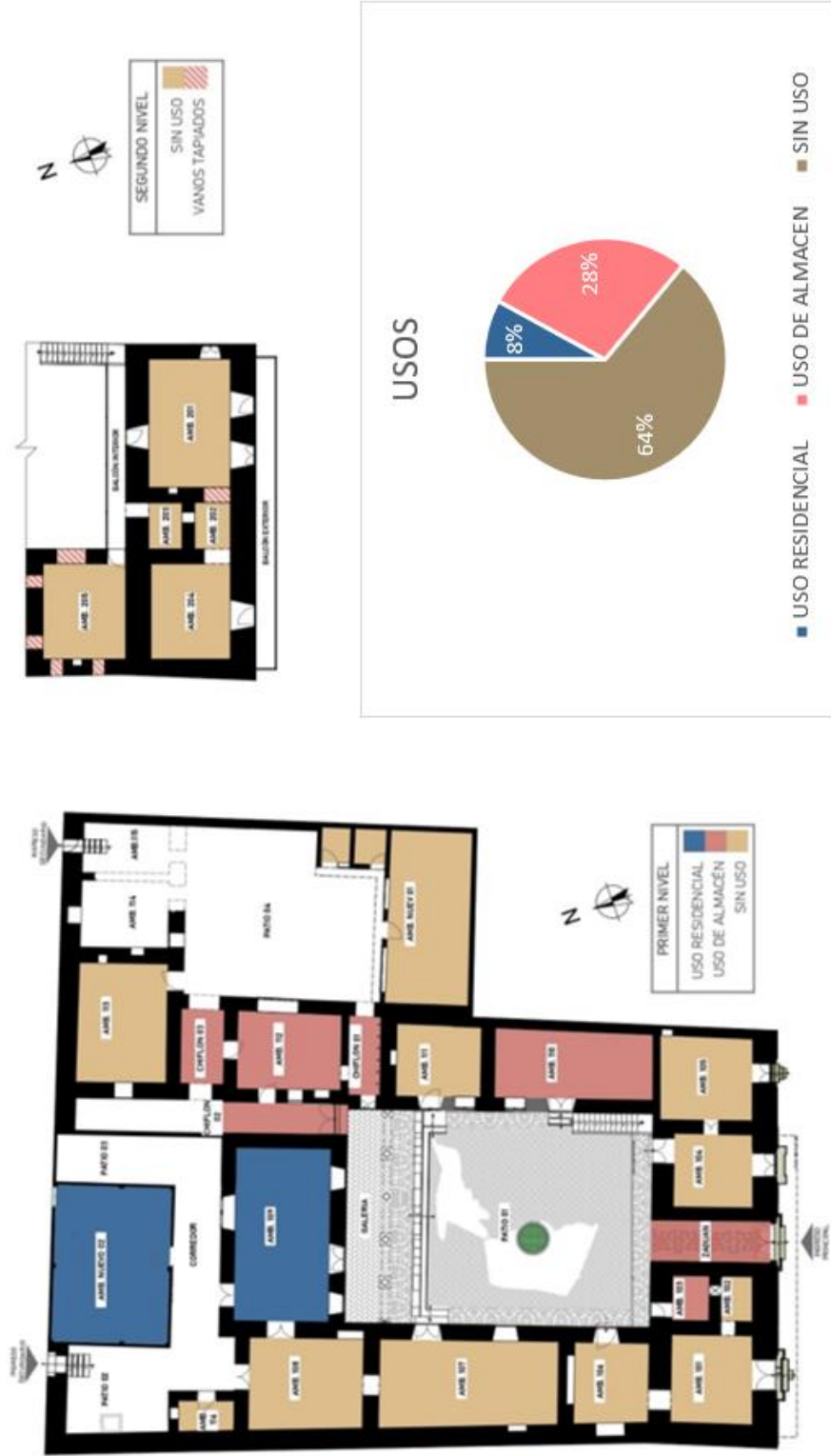
2.5.4.7.3. Zonificación

Se zonificó según los usos actuales de cada ambiente y comparando con los usos a los que fue destinado realmente cada espacio.

- a. Uso residencial: Este tipo de actividad se realiza solo en los ambientes del módulo de material noble (sector B-1), los cuales fueron diseñados para este uso.
- b. Uso de almacén o depósito: Son ambientes que en algún momento fueron utilizados para actividades residenciales, para los que fueron diseñados, y que ahora se utilizan como depósito de objetos y materiales de la casa. Esta función se realiza en la mayoría de ambientes de adobe.
- c. Sin Uso: Estos ambientes también tuvieron uso residencial, sin embargo, en la actualidad se encuentran en desuso, pues siempre se encuentran cerrados, de acuerdo a la tabla N° 9. Pero existen otros que fueron acondicionados pues los ambientes originales se encuentran en malas condiciones.

Figura 61

Zonificación: Usos



Nota: Elaboración propia

2.5.4.7.4. Materialidad

El material constructivo principal utilizado en la construcción de la casa es el adobe, pues constituye el principal elemento portante de muros.

a. En pisos: Los materiales utilizados en los pisos son:

- Madera machihembrada: Se tiene la presencia de este material en la mayoría de los ambientes del primer nivel.
- Ladrillo pastelero: En los ambientes del segundo nivel del sector A1, se puede apreciar el ladrillo pastelero, asimismo, en la parte central del zaguán, que da la sensación de ser una senda hacia el patio principal. Este material es una evidencia importante del virreinato.
- Tierra apisonada: Estos pisos los ubicamos en los chiflones, así también en los patios de servicio.
- Piedra: Estos pisos los ubicamos en el patio principal, conformado por canto rodado, piedras pequeñas de forma redonda que, en conjunto, emulan figuras.

b. En cobertura:

- Teja: Las tejas españolas de arcilla cocida son un material original de cobertura y propia de las casas de la zona monumental de Lampa.
- Encarrizado: Es un material utilizado en el revestimiento interior del tumbadillo.
- Paja: Es utilizado, conjuntamente con el kur kur, en forma de correas de paja que van en el tumbadillo de la cubierta.



- Torta de barro: Es un material utilizado para la colocación y fijación de las tejas andinas.
- Madera: La madera eucalipto es un material predominante en las armaduras de las cubiertas de los sectores A1, A2, A3, A4, C1 y C2.
- Tiento: Es un material, producto del cuero de res o llama que es usado para los amarres de las uniones de la estructura de madera.
- Calamina: Solo se usa para la cubierta del techo ligero del ambiente 205 del segundo nivel.

c. En ventanas y puertas

- Madera aliso: Se identificó este material en puertas y ventanas de los ambientes que dan al patio principal.
- Madera corriente: Fue utilizada en las puertas y ventanas de los ambientes que dan al patio P4, además, se usó en las dobles ventanas colocadas posterior a la construcción.
- Acero forjado: El acero forjado se encuentra en la ventana del primer nivel que corresponde a la fachada principal. Es una reja a manera cuya función es proteger y ornamentar el vano de luz.
- Vidrio: Se identifica vidrio simple en puertas y ventanas.

d. En revestimientos

El revestimiento tiene por función proteger y cubrir los muros en el exterior e interior de los muros; y está conformado por un mortero de barro y paja con cal sobre los muros de adobe. En las caras exteriores de los muros se identifica morteros de cal y en las caras interiores morteros de yeso.



En algunos casos también se identificó 2 capas de revestimientos: la capa gruesa, que está elaborada por barro y paja y una capa fina o enlucido, compuesto por un mortero fino de arcilla y cal.

- **Pintura:** Los colores que caracterizan a la arquitectura virreinal de Lampa se encuentran en los muros y en la carpintería de madera; podemos observar en la casa Chukiwanka y las demás casas tradicionales, que el color rojo predomina, otorgándole unidad cromática a toda la zona monumental, por lo que es denominada como “la ciudad rosada”. En la carpintería de madera se visualizan 2 colores predominantes, el verde oscuro en las puertas principales y café en puertas interiores. Patrick de Sutter en su publicación “Ensayo de manual de materiales y métodos constructivos para la restauración en la región andina” (1978), en su publicación afirma que el uso del verde oscuro corresponde a los siglos XVII – XVIII, y la aplicación del café al siglo XIX.
- **Papel decorativo:** Algunas habitaciones de la casa están cubiertas con papel tapiz de finales del siglo XIX y principios del XX.

2.5.4.7.5. Sistemas Constructivos

a. Sistema Constructivo de Cimientos

Los cimientos de la casa Chukiwanka son de “cal y canto”, es decir mampostería de piedra con mortero de arcilla y cal. Las rocas que constituyen el material principal de la cimentación. Estas son del tipo angulosos, pequeños y medianos, que permiten el agarre entre elementos mayores y sirven de cuña para nivelar las rocas.



b. Sistema constructivo del muro de adobe

Los muros de la casa, objeto de estudio, así como las demás casas que conforman la zona monumental de Lampa son de adobe, que es la unidad de albañilería que está hecha de una masa, conformada por tierra (arcilla y arena), paja y agua, moldeada en forma de ladrillo y secada al sol. Respectos a las dimensiones, las proporciones más frecuentes que se encontraron en la casa son de 7x14x21 cm y 10x20x40 cm.

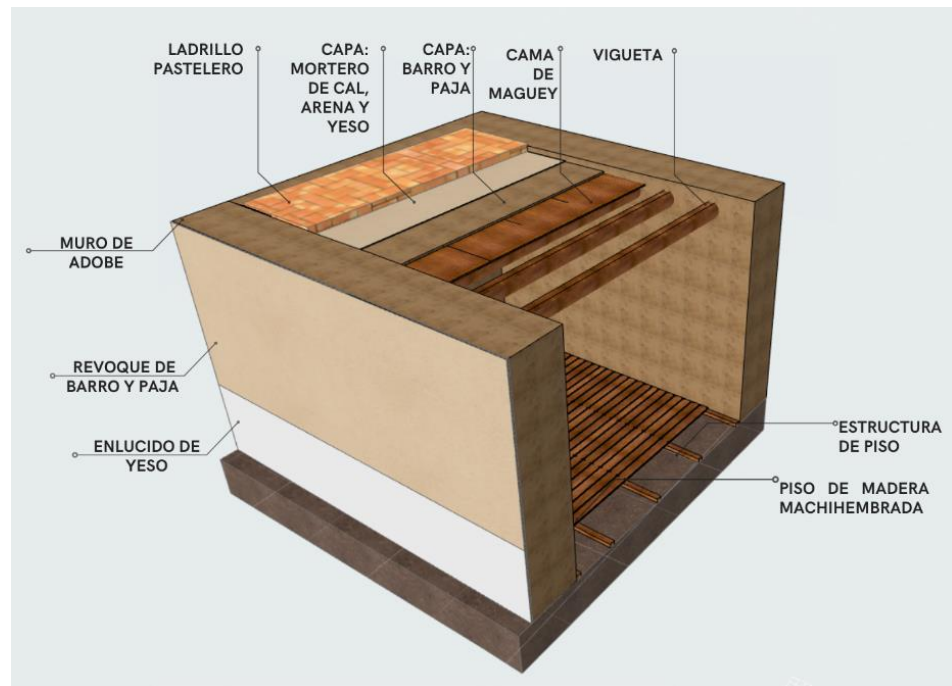
- El aparejo: del tipo inglés, utilizando hiladas alternadas de tizones y sogas, y se usa como mortero una mezcla de arcillas muy parecida a la usada en Esta técnica constructiva es utilizada desde tiempos ancestrales y perduran hasta la actualidad pues son aún manejadas en zonas rurales y circundantes a la ciudad de Lampa.

c. Sistema constructivo de pisos y entrepisos

Los pisos presentan como acabado madera machihembrada colocada directamente sobre el suelo. En el segundo nivel entrepiso (sector A1) está compuesto por viguetas de madera de aproximadamente 150 mm de diámetro, las cuales soportan una capa de capa de encarrizado, asimismo, una capa de barro y paja; encima una capa de mortero de cal, arcilla y arena Finalmente se observa el ladrillo pastelero, que viene a ser el material del piso terminado de los ambientes del segundo nivel del sector.

Figura 62

Axonometría de la estructura de entrepiso. Sector A1



Nota: Elaboración Propia

d. Sistema constructivo de la cubierta

Las cubiertas de los sectores de la Casa Chukiwanka, presentan cubiertas a dos aguas, compuestas por 2 elementos primordiales: el tejado y la estructura. Respecto a la estructura o armadura de madera de las cubiertas, estas están conformadas por cerchas de par y nudillo.

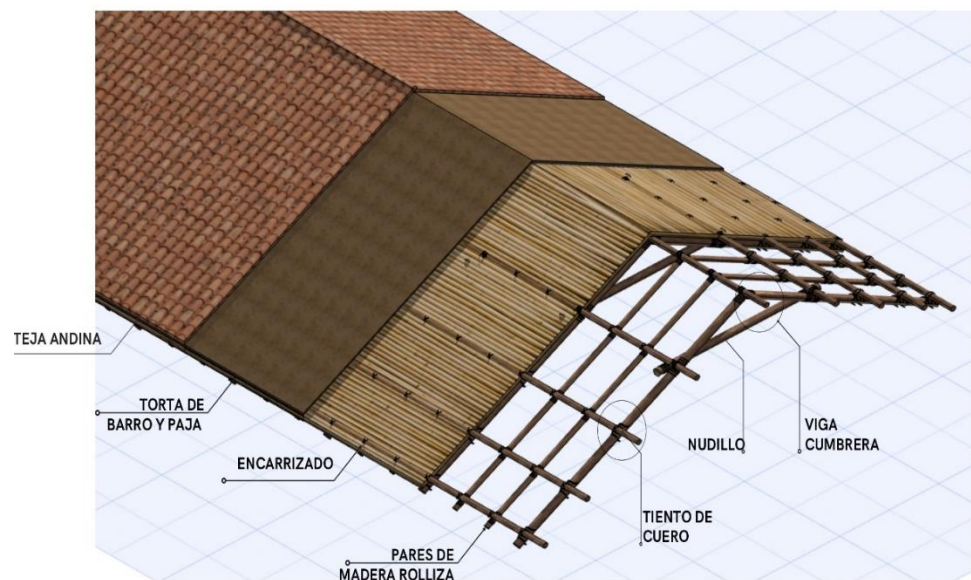
- Los pares son de madera aliso, que en su parte superior están amarrados entre sí y a la viga cumbreira con tiento de cuero y en su parte inferior, se apoyan sobre una viga solera de piezas de madera discontinua embebida en los muros de adobe. Asimismo, presentan sobrepares intermedios entre cada cercha de par y nudillo, los cuales también están unidos con tiento de cuero en su

parte superior y en su parte superior se encuentran empotrados al muro de adobe. Todas las armaduras presentan nudillos de madera aliso que están amarrados a los pares con tiento de cuero.

- La cubierta: sobre las cerchas está conformada por junquillos de carrizo entretejidos y atados con soguilla y tiento de cuero. Sobre esta capa esta sobrepuesta, una capa de torta de barro y paja, finalmente tejas de arcilla cocida. Las cubiertas de los sectores A2, A3 y A4 se intersectan en ángulo recto y se extienden hacia el patio principal (P-1) cubriendo con sus aleros las galerías de sus sectores. De igual manera, las cubiertas de los sectores C1 y C2 se intersectan y se extienden hacia el patio P-3, cubriendo con sus aleros las galerías de sus sectores.

Figura 63

Axonometría de la estructura de par y nudillo y cobertura



Nota: Elaboración Propia



2.5.4.7.6. Servicios Básicos

La casa tiene servicios mínimos, pero, por su ubicación estratégica en la ciudad, tiene todas las posibilidades para tener todos los servicios.

- a. Agua y Desagüe: La Casa Chukiwanka cuenta servicios, pero no existe un sistema de evacuación de aguas pluviales, motivo por el cual el deterioro de la edificación es mayor en época de lluvias.
- b. Luz: La iluminación artificial con la que cuenta actualmente la casa es muy precaria y mínima, descuidando mucho los ambientes que no cuentan con ésta. En los exteriores la iluminación es acondicionada, pues se puede visualizar el cableado exterior de las luminarias del patio principal. La iluminación natural en el interior de la casa es óptima, pues no se tapiaron los vanos.

2.5.4.8. Diagnóstico de Estado Actual de la Casa Chukiwanka

El análisis del estado actual de la Casa, se realizó para obtener documentación que permita incrementar el conocimiento sobre la casa en miras del proyecto de puesta en Valor. Es así que, se inició siguiendo los siguientes pasos:

2.5.4.8.1. Identificación y registro de lesiones

Para la formulación de una adecuada propuesta, fue necesario el registro de lesiones que presenta la casa Chukiwanka, la cual se compone sobre todo de elementos de adobe, sillar y madera. La observación in-situ posibilitó la elaboración de un segundo tipo de ficha denominada “ficha

de registro de estado de conservación”, en la que se registraron las lesiones de forma descriptiva, gráfica y fotográfica.

De igual manera se realizó el registro fotográfico del estado de conservación que detallan las lesiones de los elementos arquitectónicos, estos últimos ayudan a su calificación. Para esto, también se utilizó drones, pues en los últimos años se ha convertido en una herramienta útil para la obtención de datos de zonas inaccesibles de la edificación. Asimismo, ayudó a crear planos 3D del estado actual de la Casa, a través de una secuencia de imágenes que el dron capturó.

Después de una observación minuciosa del estado actual de la edificación, de los sistemas constructivos y materiales que posee y su nivel de deterioro complementados con el registro fotográfico, se obtuvo los gráficos de diagnóstico, en planta como de elevación, cortes y detalles.

Figura 64

Estado actual. Captura de pantalla Software Q T Modeler



Nota: Archivo fotográfico personal vía dron

Figura 65

Estado actual. Captura de pantalla Software AGISOFT METASHAPE



Nota: Archivo fotográfico personal vía dron

Figura 66

Contexto actual. Captura de pantalla Software AGISOFT METASHAPE



Nota: Archivo fotográfico personal vía dron

2.5.4.8.2. Clasificación de lesiones

En el Glosario ilustrado de formas de deterioro de la piedra se define al deterioro como: “Proceso que conduce a una disminución o



depreciación de la calidad, valor, carácter, etc.” (ICOMOS-ISCS, 2011, pág. 8).

M.^a Pilar García Cuetos en su libro “El patrimonio cultural. conceptos básicos menciona que:

El bien cultural pierde las cualidades físicas, químicas y ópticas originales y entra en un proceso de inestabilidad promovido por determinados factores. Cuando un objeto se deteriora, se transforma y se expone a su desaparición, el restaurador intenta poner freno a los factores que favorecen esa transformación y devolver al bien cultural a un estado de conservación adecuada; a la estabilidad. (pág. 98)

a. Causas de deterioro

Las causas del deterioro de la casa Chukiwanka son varias pueden pues existe una infinidad de factores que la provocan. Son agentes pasivos y activos que constituyen el origen de las lesiones y procesos patológicos.

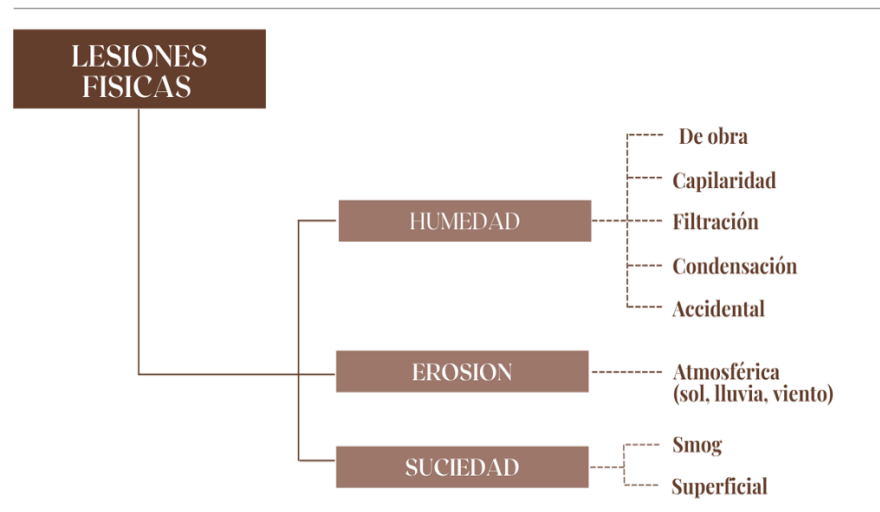
- Directas: Físicas, Mecánicas y Químicas
- Indirectas: De proyecto, de ejecución, de mantenimiento

b. Lesiones

- **Lesiones físicas:** Son aquellos daños patológicos que son causados por fenómenos naturales tales como agentes ambientales, el agua, los cambios de temperatura, etc., por lo que, el grado de deterioro dependerá de cuan expuestos se encuentre el material a estos procesos físicos. Este tipo de lesiones son las más comunes, y favorecen a la aparición de otras lesiones.

Figura 67

Clasificación de Lesiones Físicas



Nota: Elaboración Propia

• **Lesiones Químicas**

- Son aquellas que generan procesos químicos que implican la modificación de los elementos en cuanto a su composición.
- Muchas de estas lesiones se generan por la presencia de lesiones físicas previas como el agua. Asimismo, su origen también está relacionado con la presencia de sales, ácidos o álcalis en los materiales o agentes contaminantes. Como principal característica es que son lesiones irreversibles.

Figura 68

Clasificación de Lesiones Químicas



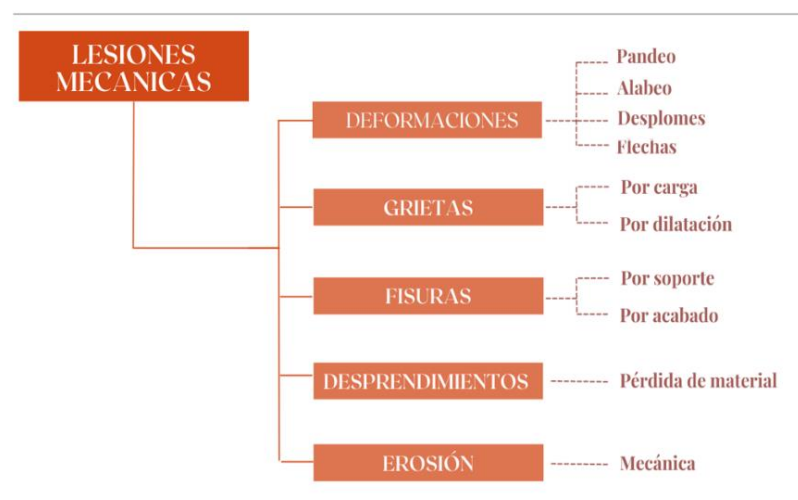
Nota: Elaboración Propia

• **Lesiones Mecánicas**

- Son aquellas lesiones que se generan un cambio en el tamaño o forma de un cuerpo como consecuencia de los esfuerzos internos producidos por una o más fuerzas, tales como la fatiga de los materiales, el peso, sobrecargas adicionales, asentamiento diferencial, pérdida de soporte, entre otros.

Figura 69

Clasificación de Lesiones Mecánicas



Nota: Elaboración Propia



2.5.4.8.3. Clasificación de lesiones por elementos

A continuación, se presentan láminas correspondientes al diagnóstico del estado actual de la casa Chukiwanka, con base a la clasificación de lesiones establecida anteriormente.

a. Lesiones en muros

- **Lesiones Físicas:**

Las caras exteriores de muros de adobe que se encuentran expuestas a condiciones climáticas extremas tales como lluvias, granizadas, nevadas, presentan una serie de lesiones que describimos a continuación:

- **Humedad por capilaridad (FH.2):** Se observa en la mayoría de muros la degradación en la base, por el agua presente en el terreno puede ascender por capilaridad hacia la masa del muro, incrementando su contenido de humedad y haciendo que el adobe se vaya degradando progresivamente.
- **Humedad por filtración (FH.3):** La filtración de agua de las lluvias, por la inexistencia de un sistema de canalización de aguas produce la esorrentía del agua de lluvia, este flujo descendente de agua va lavando la superficie de los paramentos, afectando al acabado, generando alteraciones cromáticas.
- **Erosión atmosférica (FH.6):** La acción erosiva del viento y lluvias generó la pérdida de la superficie original por las condiciones climáticas genera un conjunto de subtipos de



lesiones tales como el desprendimiento de enlucido, el cual se caracteriza por la falta de adhesión entre el enlucido/capa de preparación y capa pictórica. Esta lesión también está asociada a área de lagunas de enlucido, que se caracterizan por la pérdida de capas pictóricas dejando al descubierto la capa de preparación o adobe del muro.

- **Suciedad- smog (FS.7):** El Humus de color negro, originado por las combustiones de materiales inorgánicos, tráfico vehicular, etc., se deposita en los muros de la fachada. Estas partículas son verdaderamente visibles por su color y tamaño.
- **Suciedad- polvo (FS.8):** En el aire que respiramos existe el “polvo atmosférico” el cual se deposita en las superficies de los muros donde queda retenido por la tensión superficial del material componente, el cual aumenta al contacto con el agua de lluvia, dando lugar a la suciedad de la edificación.
- **Lesiones Mecánicas en muros de adobe**
 - **Deformación – desplome (MD.3):** Se refiere a la pérdida de alineamiento vertical original, por la vibración o consecuencia de un movimiento sísmico reciente. Es importante mencionar que la ciudad de Lampa ha sufrido sismo de 5.6 grados de magnitud en el año 2016.
 - **Grietas por movimiento (MG.6):** Son fallas que se caracterizan por la separación de dos partes y que son claramente visibles porque se extienden dentro del muro de soporte en tierra. Surgen a consecuencia de sismos y las

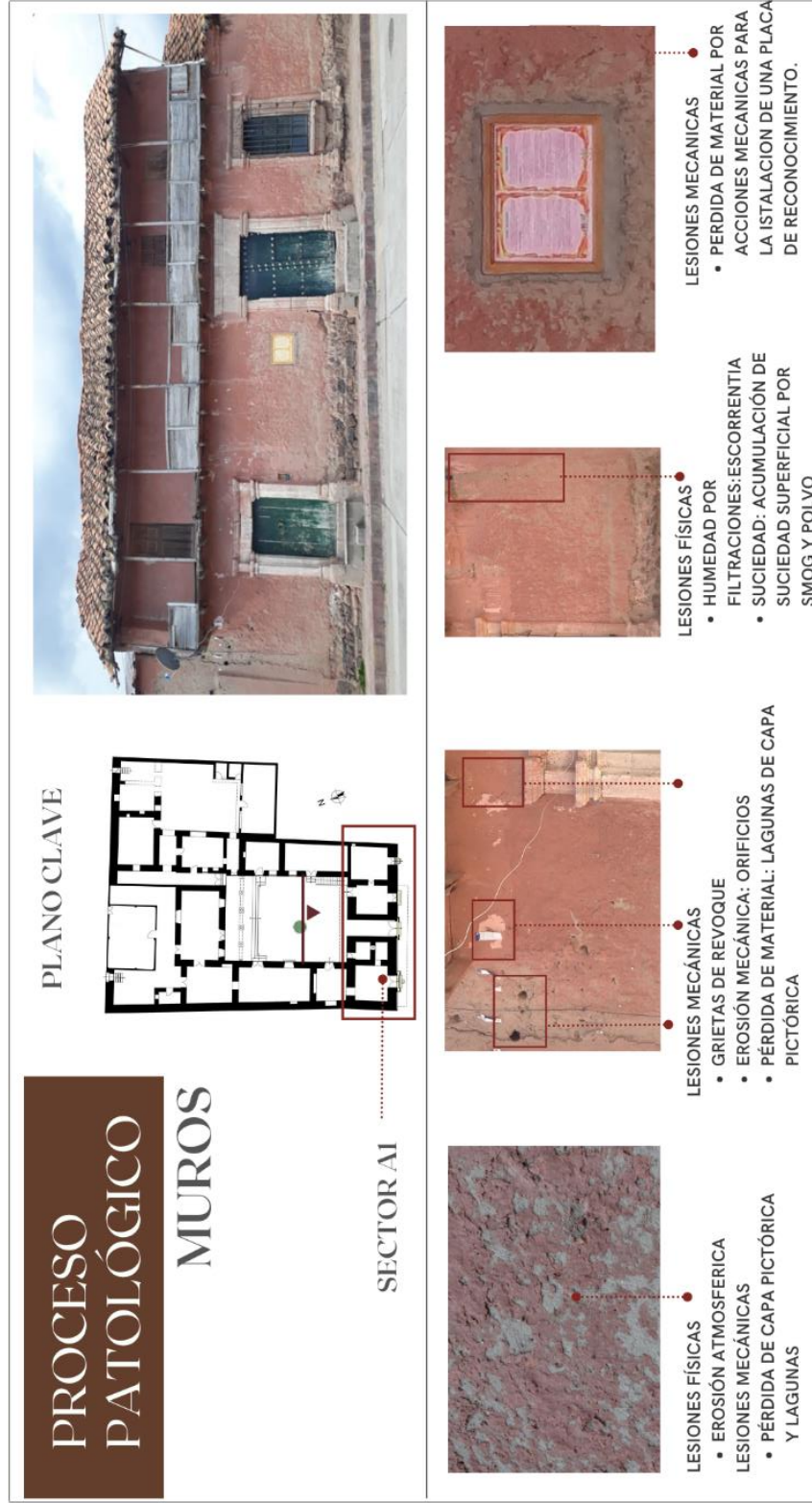


heladas o a la concentración de esfuerzos en la mampostería de adobe.

- **Fisuras en acabado (MF.8):** También son fallas que se caracterizan por la separación de dos partes, pero en menores dimensiones y que se extienden a través del enlucido, capa de preparación y capa pictórica.
- **Pérdida de material (MD.9):** Las caras de los muros presentan pérdida parcial de componentes, en este caso de capa pictórica y capa de preparación, específicamente desde la parte media hasta la parte inferior de los muros
- **Erosión Mecánica (ME.10):** Algunos muros presentan agujeros causados por la acción de alguna herramienta cortante que produce un orificio en el muro para antiguos anclajes que han sido removidos. La casa también posee muros con orificios de mayor tamaño y profundidad causados por animales, específicamente aves.

Figura 70

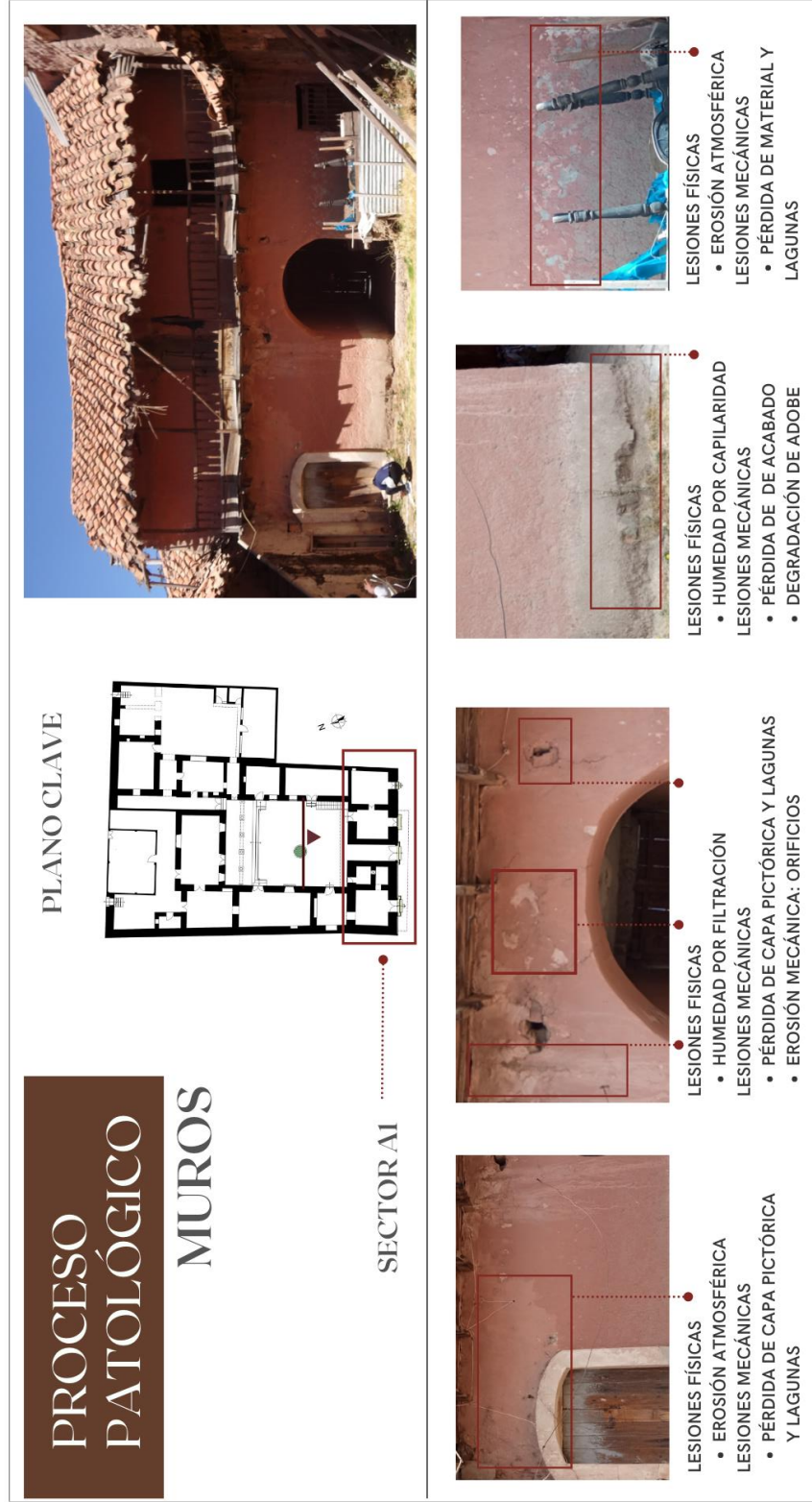
Elevación principal: lesiones en muros



Nota: Elaboración propia

Figura 71

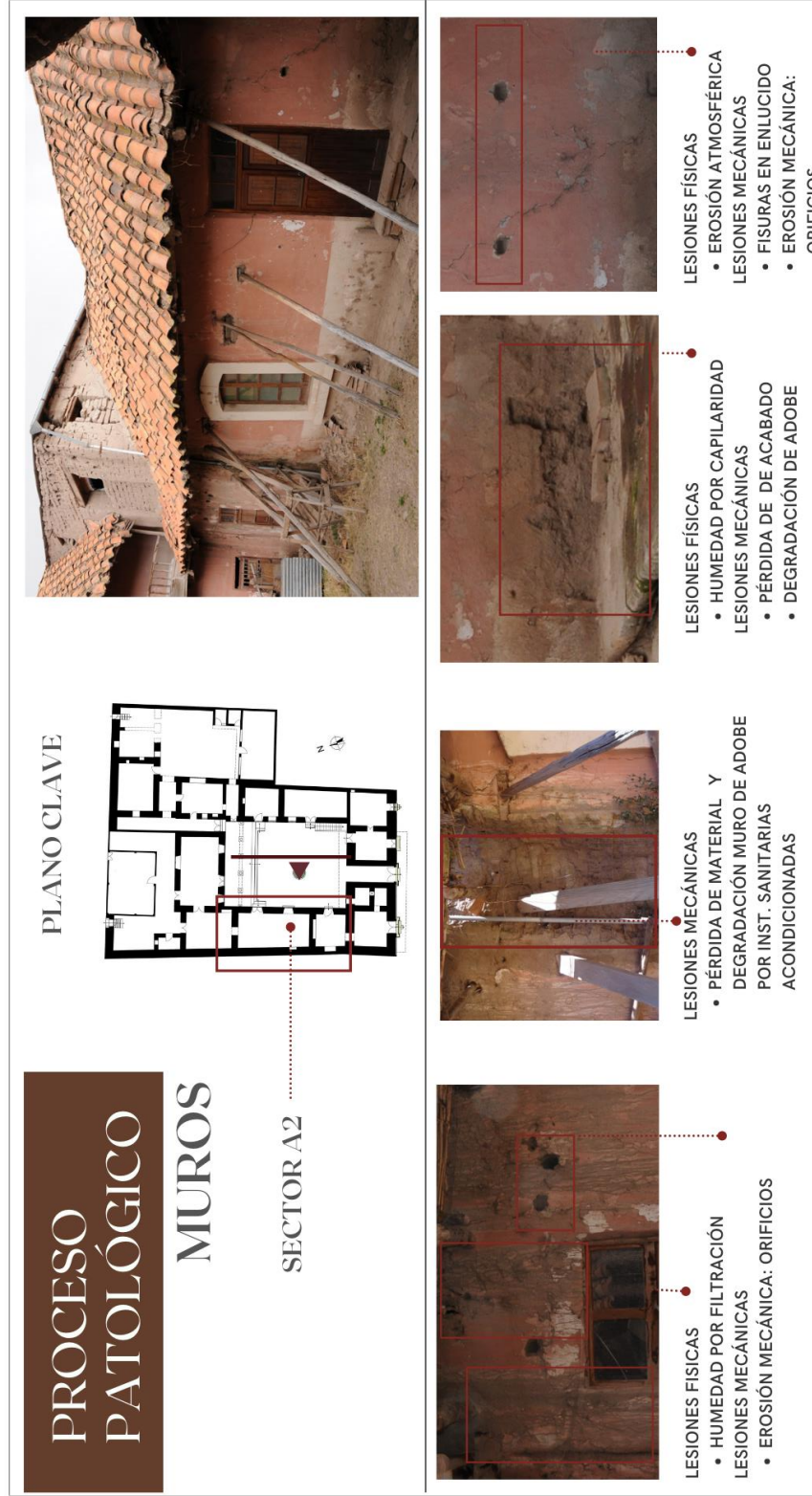
Elevación interior sur: lesiones en muros



Nota: Elaboración propia

Figura 72

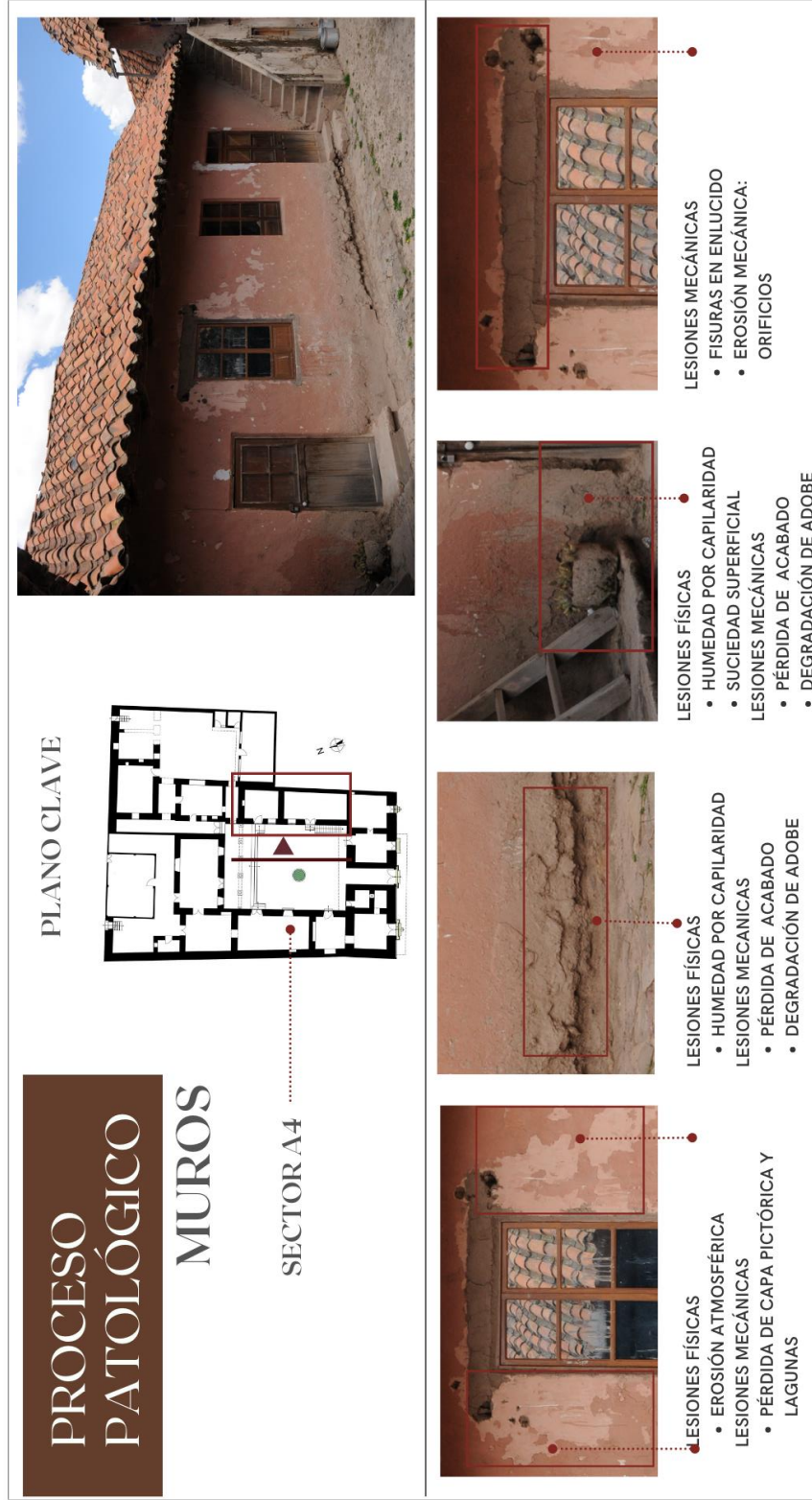
Elevación interior oeste: lesiones en muros



Nota: Elaboración propia

Figura 73

Elevación interior este: lesiones en muros



Nota: Elaboración propia



b. Lesiones en carpintería de madera

La madera es un material que se usó en gran porcentaje de la casa Chukiwanka, principalmente en puertas, ventanas y balcones. Además, en estructuras de cubiertas y entrepisos (sector A1).

- **Lesiones Físicas**

- **Erosión atmosférica (FE.6):** El deterioro en la madera se da por la acción directa del agua, ya de forma continua como goteras o de forma eventual como las lluvias. Además, la madera sufre una disgregación por la acción erosiva del viento.
- **Suciedad – Smog (FS.7):** En algunos elementos de carpintería de madera se identificaron capas externas adheridas a las fibras de madera, estas se caracterizan por ser películas grasientas y oscuras (tonos grises a pardos), cuyo origen se debe a tráfico vehicular, por la ubicación céntrica de la edificación
- **Suciedad - Superficial (FS.8):** Es la acumulación de sustancias de diferente origen y características, que conforman una capa externa depositada en la superficie de la madera y que modifican su aspecto y favorecen a futuras alteraciones químicas.

- **Lesiones Químicas**

- **Organismos Vegetales (QO.6):** Se identificó en algunos elementos la presencia de hongos, microorganismos vegetales cuyo desarrollo de forma parasita sobre la superficie de la madera ha causado proliferación algodonosa. En otros elementos se identificó la presencia de moho, que produce la



alteración en la coloración de la superficie de la madera, por la formación de esporas blanquecinas.

- **Lesiones Mecánicas**

- **Deformación – Alabeo (MD.2):** Esta lesión se visualiza en los balcones donde los tableros del antepecho presentan deformación en forma de curva del eje transversal de las tablas, producido por el secado diferencial entre ambos planos.
- **Grieta por movimiento (MG.6):** Algunas puertas y ventanas presentan separación de las fibras de la madera de forma longitudinal y de tamaño variable, sin llegar a la separación completa. La causa se atribuye a las tensiones producidas por variaciones dimensionales de la madera ante los cambios en su contenido de humedad y/o a la pérdida de adhesión entre dos piezas.
- **Fisura en soporte (MF.7):** Las fisuras son separaciones de la ficha de la madera, pero de escasa dimensión y profundidad, lesión que se visualiza en la madera por deterioro del elemento.
- **Perdida de material (MD.9)** Específicamente en balcones, se identificaron la separación y pérdida de fragmentos del conjunto del elemento. Asimismo, se identificó la pérdida de estratos de la capa pictórica como consecuencia de una lesión previa, en este caso, la erosión atmosférica, en la mayoría de los casos. También se identificó la pérdida de volumen en elementos como las ménsulas, pues se visualiza la falta de materia en el soporte que da lugar a un espacio vacío.

Figura 74

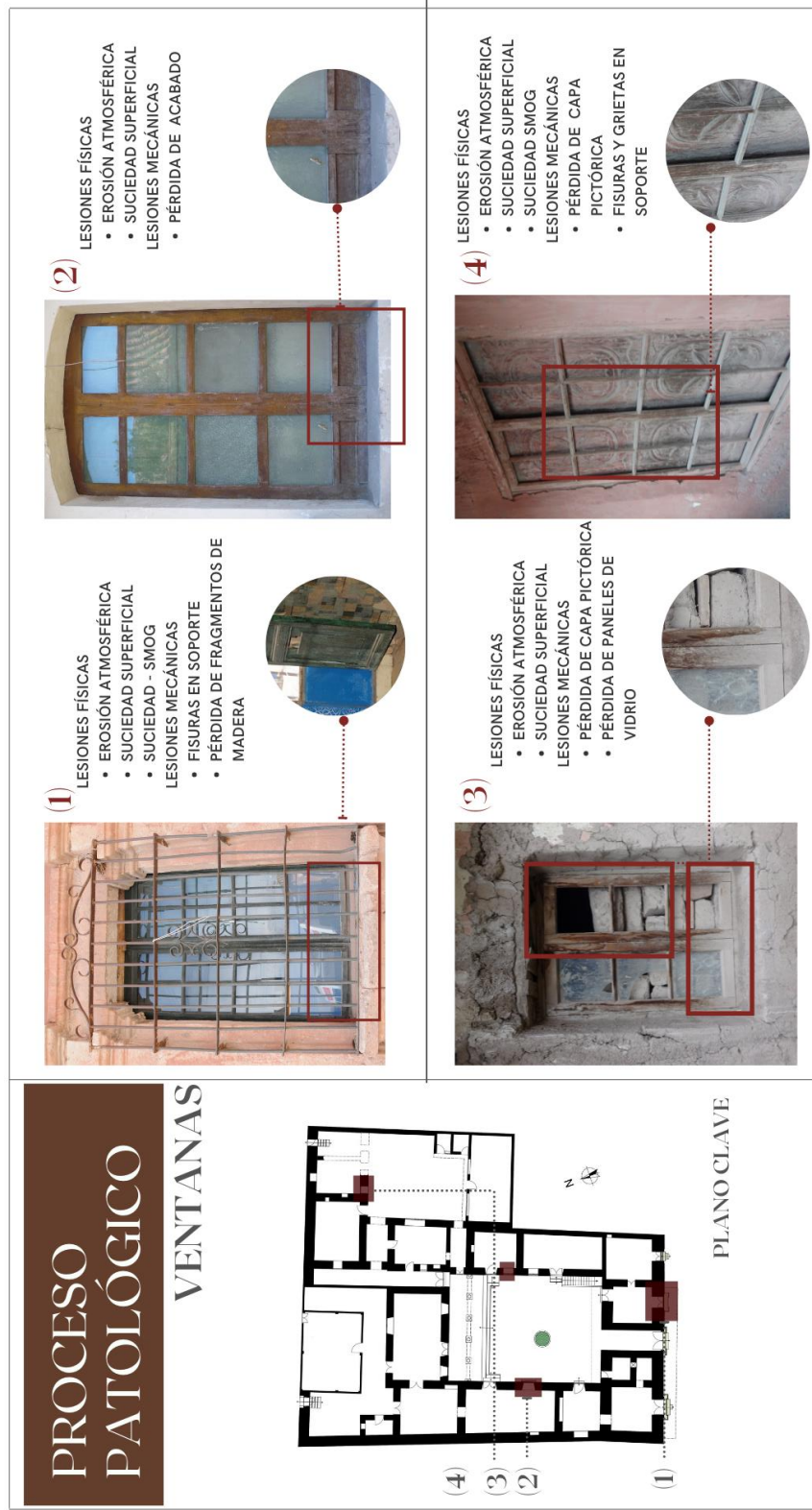
Proceso patológico: lesiones en puertas



Nota: Elaboración propia

Figura 75

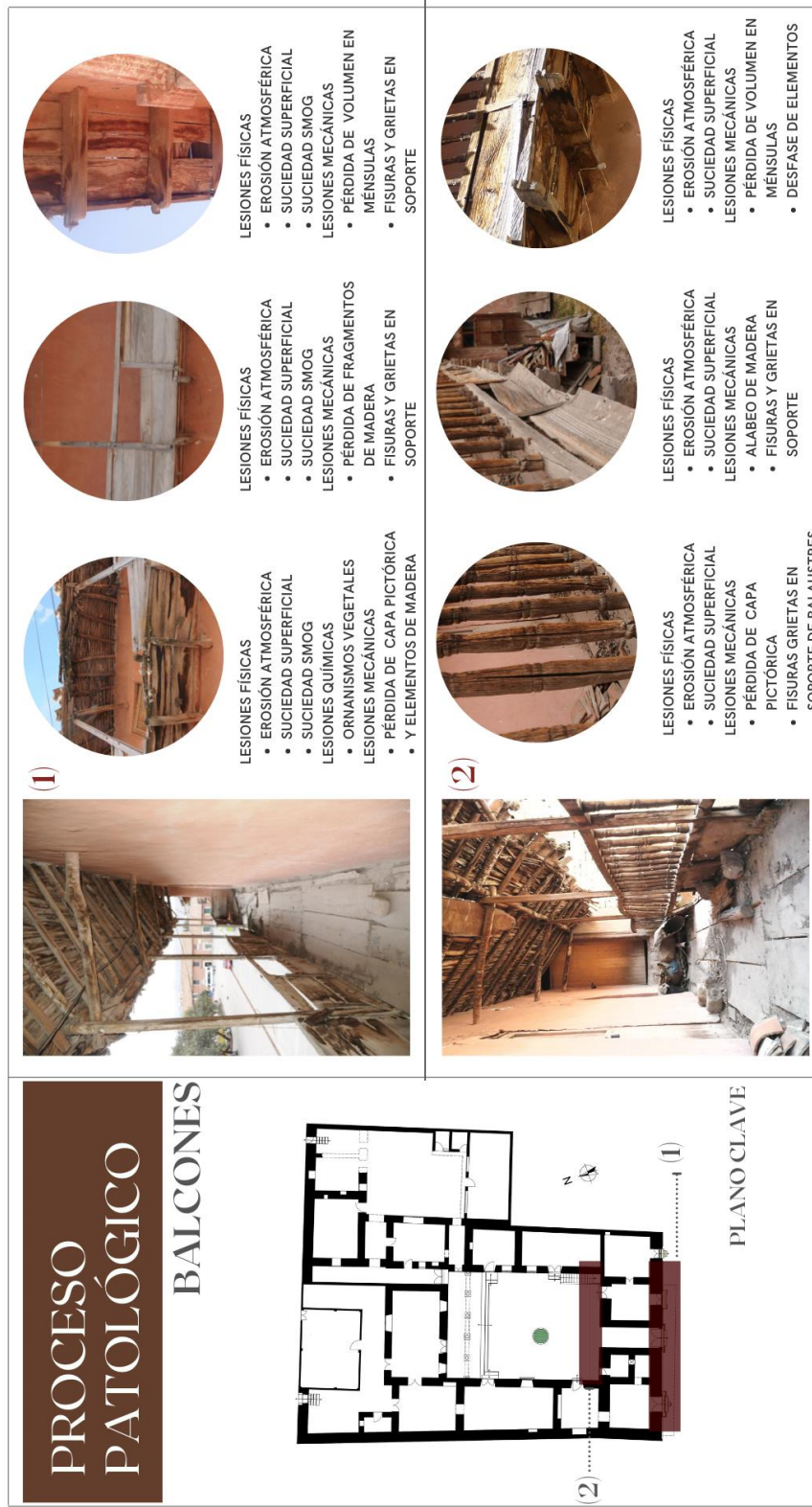
Proceso patológico: lesiones en Ventanas



Nota: Elaboración propia

Figura 76

Proceso patológico: lesiones en Balcones



Nota: Elaboración propia

c. Lesiones en elementos líticos

Para comprender las lesiones en los elementos pétreos que posee la casa Chukiwanka, previamente, debemos conocer las características de las rocas usadas; así tenemos al sillar o toba volcánica, que es una roca volcánica labrada.

Dentro de sus principales características es que son rocas de gran compactación, carecen de estratificación (Díaz & Carpio, 2012). Desde el punto de vista ornamental, es un material que por su manualidad ha hecho posible edificar portadas y arcadas con interesantes detalles decorativos en las edificaciones en la zona monumental de Lampa.

Su principal uso se dio en la época virreinal, empero, según el Estudio geológico económico de rocas y minerales industriales en la región Puno, “actualmente es cada vez menor su uso en la construcción, pero va en aumento en artesanías” (Díaz & Carpio, 2012, pág. 147). La principal cantera de la cual se obtiene este tipo de rocas es la del “Cerro Llallahua”, distrito de Pucara, provincia de Lampa.

Los principales agentes que propician de deterioro son el agua, biodeterioro y contaminantes atmosféricos.

- **Lesiones Físicas**

- **Erosión atmosférica (FE.6):** Este tipo de lesión en elementos pétreos es de origen natural, es decir, por los vientos y las lluvias, “los cuales causan fricción y arrastre del material erosionado” (Laborde Marqueze, 2013, pág. 117).



- **Suciedad – Smog (FS.7):** En las portadas, se puede apreciar una capa de ennegrecimiento, pues estos elementos pétreos están localizados en la fachada, la cual está expuesta a la contaminación vehicular.
- **Suciedad - Superficial (FS.8):** Es la acumulación de sustancias de diferente origen y características, que conforman una capa externa depositada en la superficie de la roca. Estas pueden ser polvo (partículas terrígenas), excrementos de aves. Estas últimas son una fuente importante de sales nocivas y originan otras lesiones tales como costras, eflorescencias, etc. (Laborde Marqueze, 2013).
- **Lesiones Químicas**
 - **Organismos Vegetales (QO.6):** Se pudo identificar en los elementos pétreos biodeterioro por la presencia de organismos vegetales tales como hongos, algas, líquenes y musgos. Las algas se distinguen porque desarrollaron pátinas de color verde a gris oscuro. Los hongos, originaron manchas oscuras y también descamación. Los líquenes se caracterizan por desarrollar costras a modo de manchas más o menos redondeadas, y aspecto acorchado y los musgos tienden a presentarse en zonas horizontales, se identifican por su color verde. (Laborde Marqueze, 2013)
- **Lesiones Mecánicas**
 - **Grietas por cargas (MG.5):** En los materiales pétreos, predominan el comportamiento elástico. Por lo que, cuando se

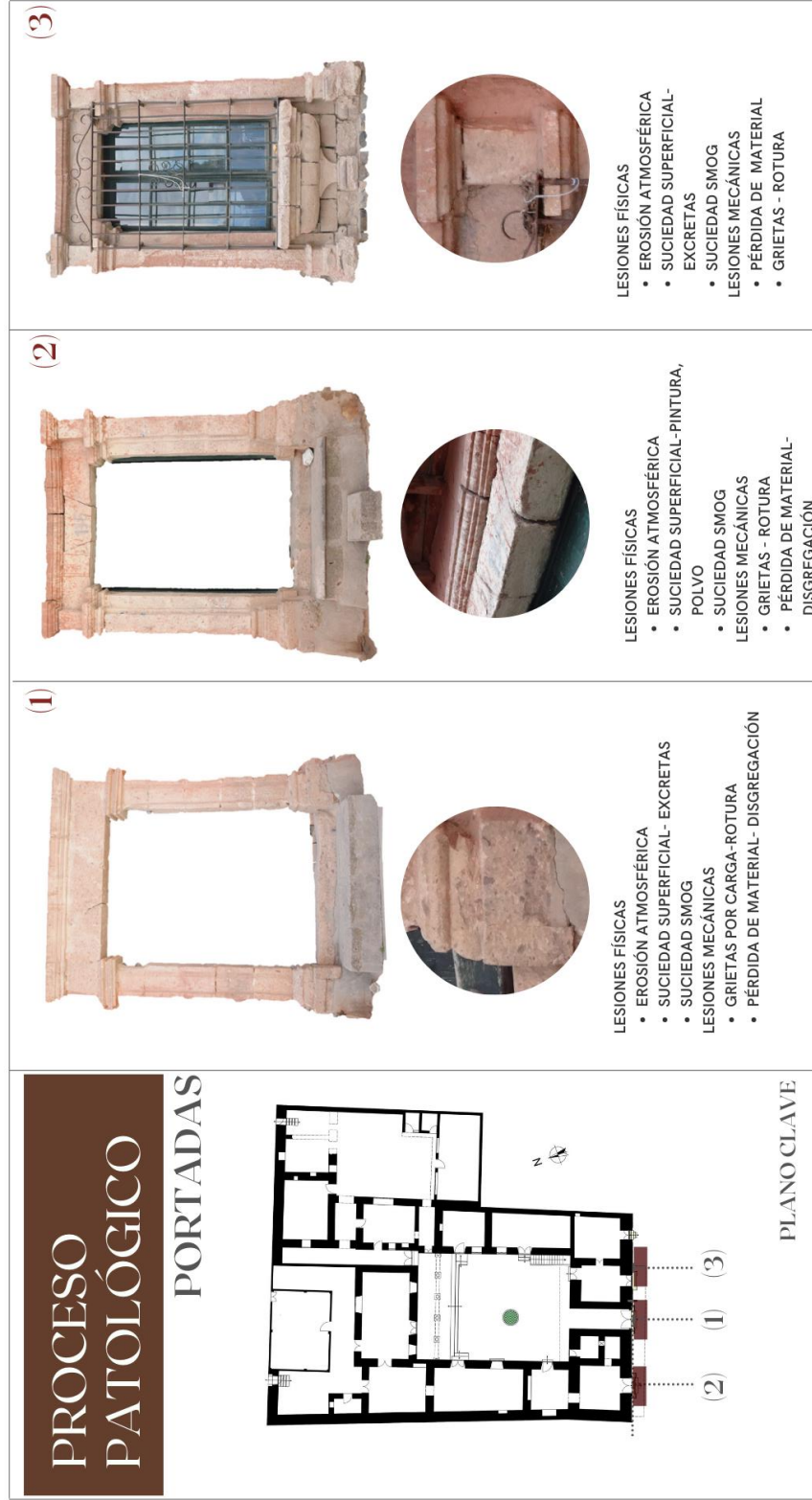


someten a esfuerzos crecientes llegan a fracturarse. La fractura es un subtipo de lesión mecánica que se identificó en las portadas, caracterizadas por ser grietas, localizadas en las juntas del sillar.

- **Pérdida de material (MD.9):** La pérdida de material en los elementos pétreos de la casa, está caracterizada por un subtipo de lesión denominado disgregación, que es la separación y caída progresiva de los granos o partículas que componen el material, producida por la acción erosiva de vientos y lluvias. Como consecuencia, las superficies expuestas del sillar se ven reducidas por la disminución de volumen, así como la pérdida de detalles en las superficies labrada y aristas o detalles angulosos.

Figura 77

Proceso patológico: lesiones en portadas y molduras



Nota: Elaboración propia

Figura 78

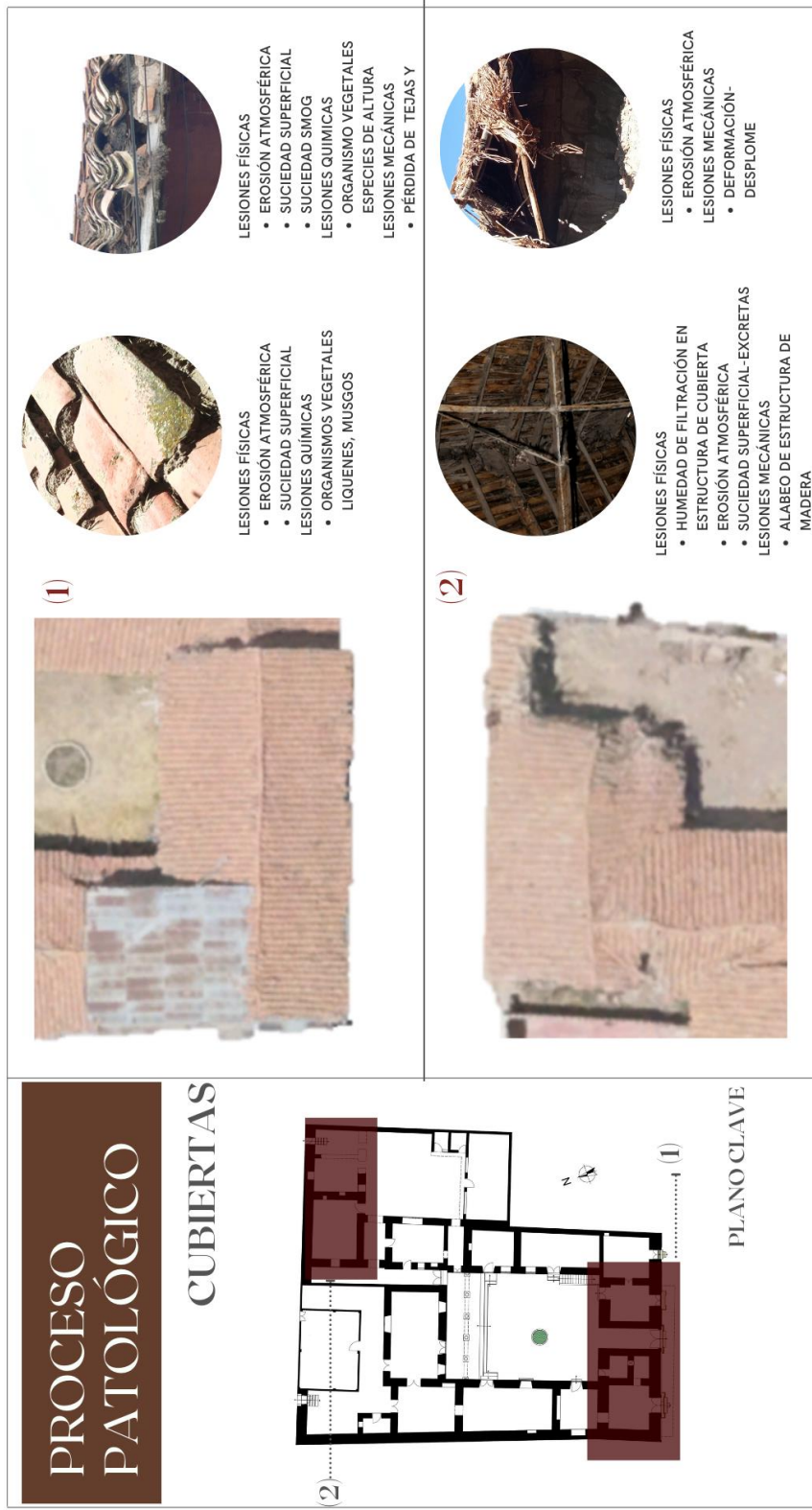
Proceso patológico: lesiones en pilares - arcada



Nota: Elaboración propia

Figura 79

Proceso patológico: lesiones en cubiertas



Nota: Elaboración propia



d. Lesiones en cubiertas

Las cubiertas, son una parte fundamental de la imagen de conjunto de la zona monumental de Lampa. por lo que es importante identificar los agentes de deterioro, así como sus lesiones.

- **Lesiones Físicas**

- **Erosión atmosférica (FE.6):** Como se ha mencionado anteriormente, las condiciones climáticas generan este tipo de lesión, por lo que, el tejado de las cubiertas presenta algunas piezas deterioradas.
- **Suciedad superficial (FS.8):** Las cubiertas presentan la acumulación de excrementos de aves. Que se constituyen como una fuente importante de sales nocivas y originan otras lesiones tales como costras, eflorescencias, etc. (Laborde Marqueze, 2013).

- **Lesiones Químicas**

- **Organismos Vegetales (QO.6):** Se identificó en las cubiertas la presencia de especies vegetales como como musgos, hongos y algas, que crecen entre las tejas. Las raíces de estas plantas se enraízan en los morteros y causan daños en la superficie y capas más de las cubiertas.

- **Lesiones Mecánicas**

- **Deformación - Alabeo (MD.2):** La pérdida de tejas, genera aperturas por el que ingresa el agua, deteriorando la madera de la estructura provocando deformaciones como alabeos. Algunos sectores de la casa presentan esta lesión.

- **Deformación - Desplome (MD.3):** El deterioro de la estructura en su grado más severo provocan aperturas y desplomes, como es el caso del sector C2.
- **Pérdida de material (MD.9):** Las cubiertas de la casa, en algunos sectores las tejas se desprenden debido a las vibraciones producidas por un movimiento sísmico o vientos fuertes. El mortero de barro no garantiza la fijación de las tejas. Esto genera filtraciones que derivan en la pudrición de la armadura de madera.

2.5.5. Conclusiones Capitulares

- Se ha realizado la caracterización del distrito y el diagnóstico del área urbana y específicamente, de la zona monumental y se puede concluir que Lampa es una ciudad con potencialidad para el desarrollo del turismo, pues tiene recursos tangibles e intangibles que poseen atributos especiales, los cuales convocan a las personas nacionales e internacionales.
- Se ha desarrollado el estudio de la casa Chukiwanka para conocer el valor histórico, el nivel de originalidad, el valor de la materialidad y tecnologías constructivas, y el valor artístico de la casa Chukiwanka mediante el estudio histórico, estudio de la evolución histórica constructiva, el relevamiento físico, estudio estilístico y el estudio de estado de conservación de la edificación, para plantear la propuesta de intervención.

Se concluye que la realización de fichas de registro grafica las características de la casa, y así se estableció a nivel de detalle el estado actual de la casa, y como primera medida para su puesta en valor. Con base a lo anterior, se procedió al diseño de la propuesta la cual se presenta en el capítulo IV.



CAPÍTULO III

MATERIALES Y MÉTODOS

3.1. METODOLOGÍA

3.1.1. Enfoque de Investigación

Para el proyecto se utilizará la investigación mixta por la toma de datos puesto que el criterio que se optó por emplear instrumentos cualitativos y posteriormente cuantitativos.

3.1.2. Nivel de Investigación

La metodología adoptada para la elaboración del proyecto de tesis comprende nivel de estudio descriptivo, para la aplicación de este método la investigación se rige en el concepto establecido por, Hernández (1991) define: “Estudio que consiste fundamentalmente en describir a un elemento o situación mediante el estudio del mismo en una circunstancia tempo-espacial determinado. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de persona, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (p.60).

La investigación descriptiva se soporta principalmente en técnicas como la encuesta, la entrevista, la observación y la revisión documental.

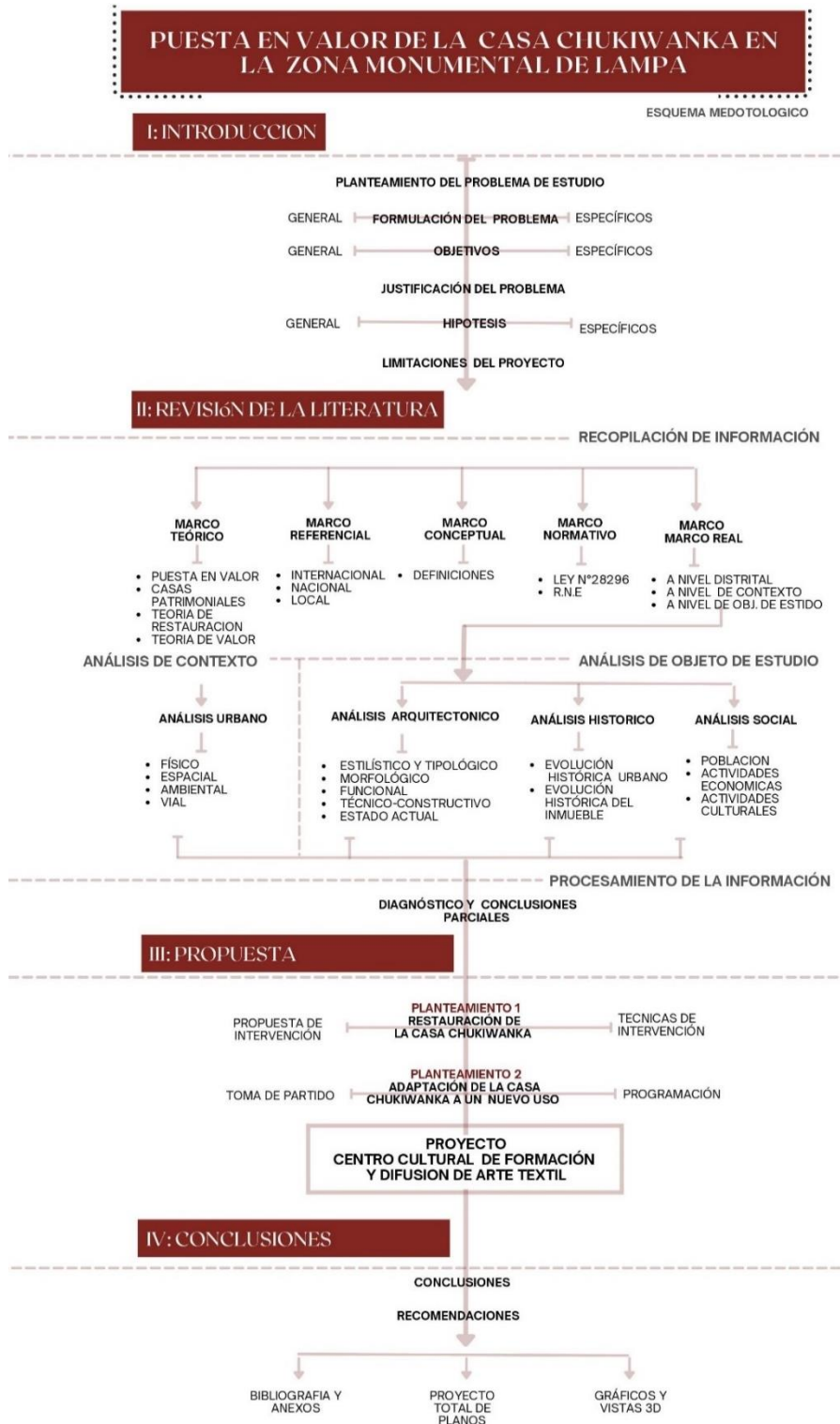
3.1.3. Tipo de Investigación

Investigación Documentaria por que obtenemos y analizamos los datos provenientes de documentos.

3.1.4. Esquema Metodológico

Figura 80

Esquema metodológico



Nota: Elaboración propia

3.2. LAS TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

3.2.1. Las técnicas

Para la presente tesis se usaron dos tipos de recopilación de información: la información documentada y bibliográfica e información de campo mediante las cuales se realizó análisis y diagnósticos de la situación actual

- **Información Documentada y Bibliográfica**

Se compiló un conjunto de documentos históricos, fotos, planos, además se consultaron libros, revistas, tesis, artículos científicos existentes en torno al objeto de estudio, que es la casa Chukiwanka y la zona monumental, también se buscó información respecto al tema de puesta en valor. Además, se revisó y analizó las características culturales, sociales, y económicas del entorno mediato del bien edificado.

Figura 81

Vista de Visita a Biblioteca Municipal de Lampa



Nota: Elaboración propia

- **Información de campo**

El trabajo de campo consistió en constantes visitas a la casa Chukiwanka obtener el mayor número de datos de la edificación y de esta manera se pudo realizar una lectura de la casa, en torno 2 aspectos importantes:

- Las características arquitectónicas y constructivas
- Las lesiones de la edificación

Esta lectura se realizó a través de la observación, técnica que resultó básica para entender la configuración de la casa, además, fue complementaba un conjunto de técnicas por obtener el mayor número de datos del bien edificado.

- Fotografías
- Apuntes
- Levantamientos
- Entrevistas

Figura 82

Vista de trabajo de campo. Investigadora



Nota: Elaboración propia

3.2.2. Instrumentos

- Cámara fotográfica. Se realizó un registro fotográfico de conjunto y de detalle, tanto en aspectos técnicos que ilustran el estado de conservación de los elementos arquitectónicos y estructurales lo que ayuda a su calificación.
- Dron (fotogrametría): Se hizo uso del dron para obtener fotos aéreas de la casa y su contexto. Al ser una herramienta no invasiva, permitió obtener fotografías de partes de la edificación a las que no se podía acceder, como es el caso de las cubiertas.

Figura 83

Trabajo de campo. Uso de dron



Nota: Elaboración propia

Figura 84

Trabajo de campo: Relevamiento



Nota: Elaboración propia

- **Software AutoCAD y Archicad:** mediante estos programas se elaboró la documentación gráfica y métrica, es decir los planos, los cuales explican con mayor claridad, la materialidad y la disposición de los elementos arquitectónicos y estructurales, estos están definidos a escala por sus correspondientes plantas, alzados, secciones y planos de detalle.
- **Fichas:** Respecto a las fichas, son formatos únicos, ordenados y en secuencia diseñadas para recopilar información técnica, gráfica y visual precisa y concisa del inmueble patrimonial, para el registro, valorización e intervención. Como tal, está parametrada dentro de un formato que

permite la sistematización de la información. Se generaron 4 tipos de fichas y son las siguientes:

- Ficha General: En ella se registra los datos generales de la edificación.
- Ficha por ambiente: En estas fichas se registra la información general de cada ambiente, dimensiones y elementos constructivos principales.
- Ficha de registro: La ficha se organiza tomando como base el elemento (estructural y/o arquitectónico), siendo este la unidad básica de descripción.
- Ficha de calificación: Son fichas resumen que brindan una visión general del estado de conservación, identificando las posibles lesiones o daños existentes.

Finalmente, la recopilación de toda la información permitió evaluar y sistematizar dicha información en la perspectiva de obtener conclusiones parciales para generar la propuesta de puesta en valor de la Casa Chukiwanka.

3.3. APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA

Se muestra la aplicación de la metodología propuesta para el proyecto de investigación, mediante fichas, de elaboración propia donde se identificará, describirá y calificará los elementos de la Casa Chukiwanka. Se divide en cuatro etapas y cuyo objetivo es registro, calificación y valoración de los espacios a intervenir para una óptima puesta en valor.

- La primera etapa de esta metodología fue crear una ficha general de todo lo que se contempla para el análisis del proyecto de investigación.
- La segunda etapa fue crear fichas técnicas de los tres sectores en los que se ha dividido la edificación y consecuentemente aplicar una ficha específica a los elementos

estructurales y arquitectónicos que permitirán una mejor comprensión de la casa en su conjunto y así concretar soluciones óptimas para su intervención.

- En la tercera etapa se creó fichas de valorización de las diferentes zonas que conforman cada uno de los sectores de la casa. Se calificará las zonas mediante un rango de puntaje de 0-100, a través, de diferentes criterios y luego se clasificará la puntuación que se delimitó en 4 niveles de actuación.
- La cuarta etapa es aplicar las fichas de estrategias de intervención de la casa Chukiwanka, donde se plantea los criterios tipos y grados de intervención que debe tener las diversas zonas de la edificación para su puesta en valor.

Figura 85

Metodología para el análisis de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

3.3.1. Ficha General de información técnica de la Casa Chukiwanka

Figura 86

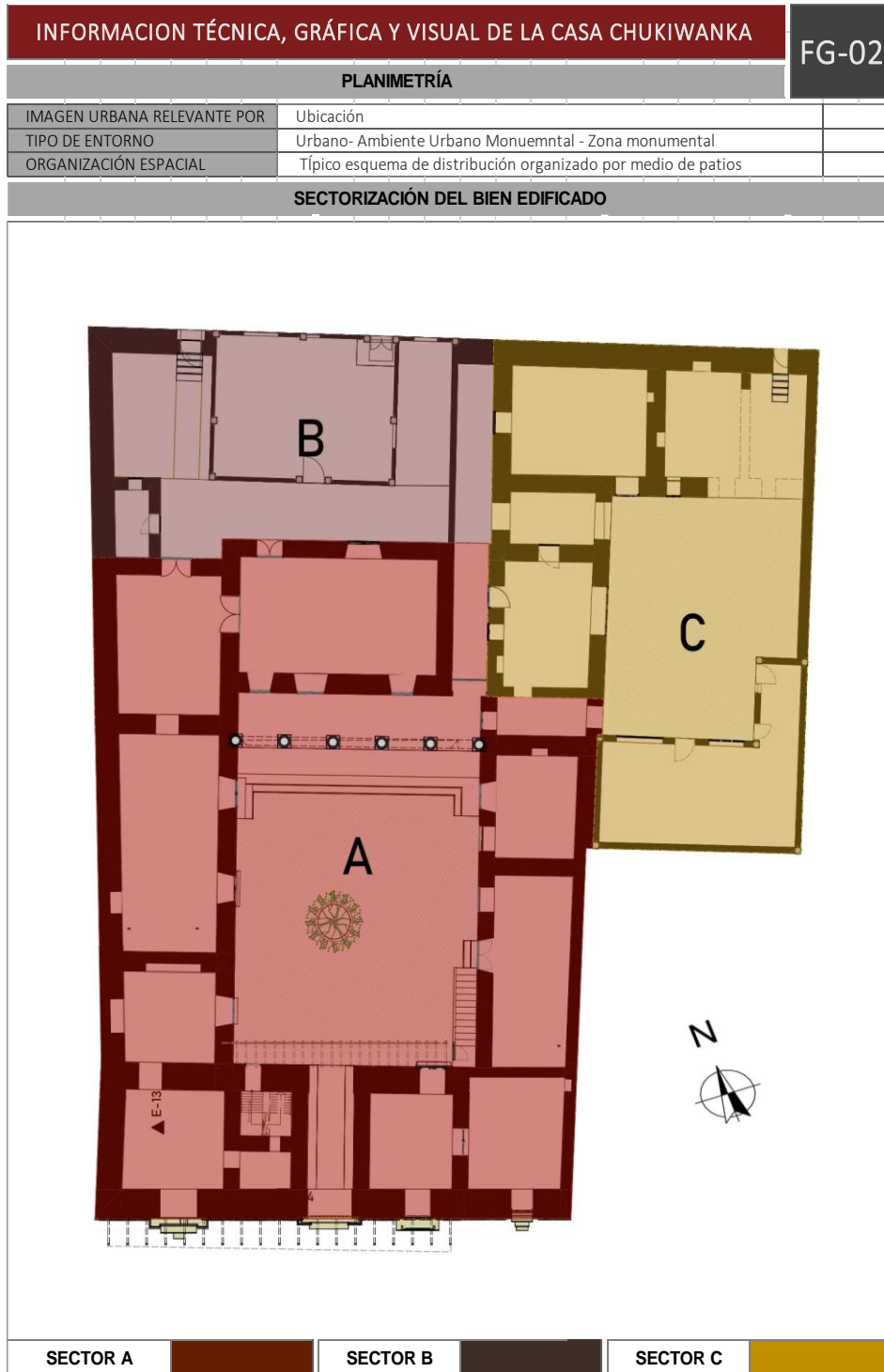
Ficha General FG-01: Casa Chukiwanka

INFORMACION TÉCNICA, GRÁFICA Y VISUAL DE LA CASA CHUKIWANKA		FG-01
DESCRIPCIÓN		
<p>El inmueble se encuentra en la Zona Monumental de Lampa (R.S. N° 2000-72-ED fecha 28/12/1972). Este inmueble data aproximadamente de 1780 y pertenecía a la Familia Almonte y finalmente quedan como propietario, Francisco Chukiwanka Ayulo, prócer del indigenismo en Puno. La casa mantiene características de la arquitectura mudejar y republicano. Su función principal fue residencial.</p>		
DIRECCIÓN	Jr. Jose Gálvez N° 127	
ÁREA DEL TERRENO	952 m2	
ESTILO ARQUITECTÓNICO	Mudejar / neoclásico	
SITUACION LEGAL ACTUAL	Privado	
PROPIETARIOS	Familia Chukiwanka	
USO ORIGINAL	Vivienda	
USO ACTUAL	En desuso	
USO PREDOMINANTE DE LA ZONA	Residencial/Comercial	
ESTADO DE CONSERVACIÓN	Malo	
MANTENIMIENTO	Nulo	
IMAGEN		

Nota: Elaboración propia

Figura 87

Ficha General FG-02: Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

Figura 88

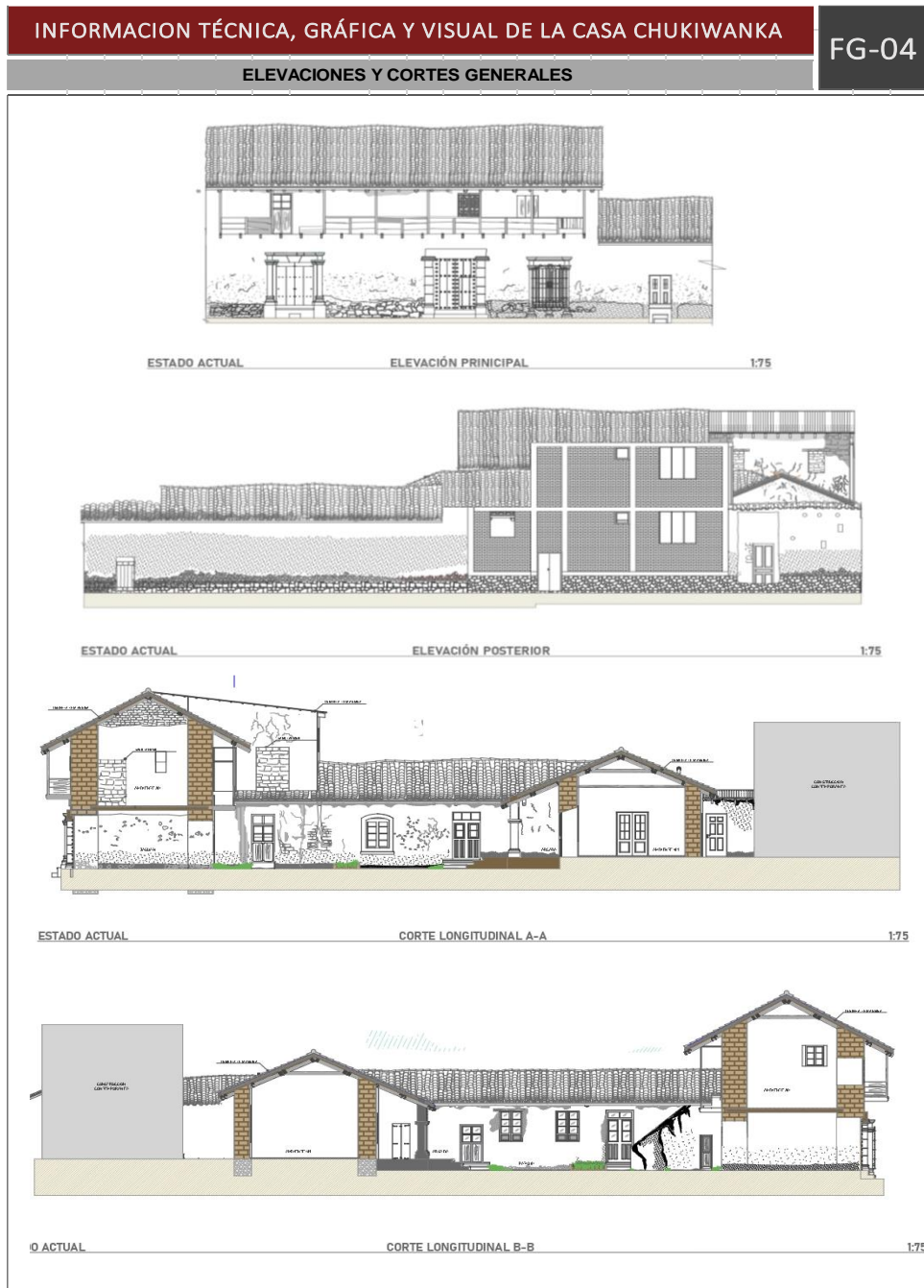
Ficha General FG-03: Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

Figura 89

Ficha General FG-04: Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

Figura 90

Ficha General FG-05: Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

3.3.2. Sectorización de la Casa Chukiwanka

Con el fin de llevar a cabo el estudio constructivo, se dividió la casa en sectores, los cuales se definieron de acuerdo a las diferencias de su configuración estructural. A continuación, se detalla la codificación y descripción con la siguiente imagen:

Figura 91

Sectorización de la Casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia



- a. Sector A1: Está conformada por una crujía original de dos pisos, hecha de adobe, cuya cubierta, a dos aguas, está orientada en el eje este-oeste, a lo largo del Jirón José Gálvez. Este sector presenta espacios comerciales en la planta baja, y dos grandes salones en el segundo piso.
- b. Sector A2: La crujía es de dos pisos y colinda con la propiedad adyacente. Está hecha de adobe con cubierta a dos aguas orientada norte-sur. Este sector en el primer nivel es original, en el segundo nivel presenta un ambiente añadido después culminada la construcción. Está compuesto por tres habitaciones en primer piso y uno en el segundo nivel e incluye el balcón de madera que da al patio central.
- c. Sector A3: La pequeña crujía de un piso, está construida de adobe que se halla entre los sectores A3 B2 y el patio. El sector incluye una galería delimitada por una arquería la de 6 arcos de medio punto, construida con mampostería de piedra. La cobertura es la extensión oeste de la armadura de cubierta del sector A2.
- d. Sector A4: Compuesta por una crujía de un piso, construida de adobe que cierra el lado este del patio y colinda con la propiedad adyacente. Presenta dos ambientes originales. La cubierta de este sector es a dos aguas, orientada de norte a sur.
- e. Sector B1: Compuesta por una construcción de concreto armado de dos niveles, y espacios residuales, se emplaza en la parte posterior de la casa y da a la calle J. M. Ríos Presenta dos ambientes originales.
- f. Sector B2: El sector Compuesta por una crujía de un piso, construida de adobe que cierra el lado este del patio y colinda con la propiedad adyacente. Presenta



- dos ambientes originales. La cubierta de este sector es a dos aguas, orientada de norte a sur.
- g. Sector C1: Compuesta por una crujía de un piso, construida de adobe que cierra el lado este del patio y colinda con la propiedad adyacente. Presenta dos ambientes originales. La cubierta de este sector es a dos aguas, orientada de norte a sur.
 - h. Sector C2: Compuesta por un ambiente de un piso, construida de adobe que se emplaza en la parte posterior de la casa y colinda con la propiedad adyacente. La cubierta de este sector es a un agua, orientada de norte a este. Es un añadido porque no corresponde a la configuración espacial primigenia.
 - i. Sector C3: Compuesta por ambientes de concreto armado en desuso, Compuesta por una construcción de concreto armado de un nivel, y se emplaza en el lado este de la casa y se sirve del patio 2.

3.3.3. Conclusiones de Capítulo

- a. Se ha realizado una correcta valoración de la casa Chukiwanka partiendo de una visión arquitectónica, registrando y catalogando las características técnico constructivas de la edificación mediante las fichas de registro general, por ambientes y específicas.
- b. Se ha realizado planos de relevamiento de estado actual con base a la información registrada en las fichas de registro
- c. Se ha realizado planos de relevamiento de proceso patológico con base a la información registrada en las fichas de calificación, catalogando a nivel gráfico las lesiones que presenta el bien edificado para proponer una matriz de soluciones estableciendo los criterios para su correcta restauración y conservación, sustentado en las técnicas habituales comprobadas.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.4. PLANTEAMIENTO GENERAL

Realizado el diagnóstico que, involucró diferentes categorías de estudio y análisis, surgió un reto compuesto de acciones como: *reconocer, revalorar*, asimismo, *conservar y proteger* y, además, *servir*, para que el planteamiento sea congruente con su realidad contextual. Por lo que, con base al diagnóstico, en este capítulo se aborda la propuesta de diseño formulando dos tipologías de intervención: Restauración-Rehabilitación de la zona A y Ampliación-obra nueva de espacios complementarios., dado que la puesta en valor es el resultado de un plan global integrado.

El objetivo principal de esta propuesta es mejorar la valoración por parte de la población, pues es el espacio el contenedor de lo nuevo antiguo y nuevo, donde las personas pueden acceder al bien edificado y por añadidura a la historia contenida en este. Y a su vez, gozar los valores agregados que buscan generar su integración con el entorno. Vínculo de centro cultural – sociedad.

3.4.1. Lineamientos y Criterios de Intervención

Los lineamientos y criterios que se presentan a continuación corresponden a las consideraciones básicas que se tomaron en cuenta para la propuesta de intervención de la casa Chukiwanka, los cuales están alineados a la Restauración Objetiva, que se desarrolló en el marco teórico de esta investigación y en la que Antoni González Moreno-Navarro postula que, es el objeto a intervenir, el protagonista, y su importancia radica en sus valores documentales, arquitectónicos, históricos, sociales-significativos y ambientales-urbanísticos.



Asimismo, afirma que la restauración puede contemplar la reutilización o refuncionalización del objeto, cuando sea necesario y así obtener un beneficio social para el contexto del bien edificado (objeto). En el caso específico de la casa Chukiwanka, y con base a lo anterior, esta posee:

- a. Valor arquitectónico, al pertenecer al pertenecer a la arquitectura civil doméstica que se desarrolló en la época del virreinato y e inicios de la república, siglo XVII.
- b. Valor documental-histórico porque dada su ubicación, la edificación ha sido testigo de los principales acotamientos que se dieron en la ciudad de Lampa.
- c. Valor social-significativo, pues albergó a personajes ilustres como Francisco Chukiwanka Ayulo y otros.
- d. Valor ambiental – urbanístico, al ubicarse dentro de La Zona Monumental de Lampa.

Además, la restauración objetiva propone 4 fases y conforme a ello se realizó lo siguiente:

- **Fase 1 conocimiento:** Se estudió las dimensiones del estado situacional del inmueble, es decir se hace un análisis histórico, análisis arquitectónico, análisis social y análisis urbano.
- **Fase 2 reflexión:** Se definieron los objetivos generales de la intervención.
- **Fase 3 Intervención:** Intervención material del inmueble, en esta fase se llega a la propuesta arquitectónica de intervención, al ser una investigación académica.
- **Fase 4 Mantenimiento:** Conservación preventiva y permanente. No se considera al ser una investigación académica.



En la propuesta también se consideran los aportes de la teoría de la restauración científica, desarrollada por Gustavo Giovannoni, y en la que se clasifica la restauración en cinco criterios de actuación como la consolidación, recomposición, liberación-remoción, completamiento y renovación. Para la propuesta de intervención de la casa Chukiwanka se siguieron los siguientes criterios.

3.4.1.1. Criterios de la intervención de Restauración-rehabilitación

Los criterios teóricos de la propuesta están basados en documentos internacionales para la protección del patrimonio edificado.

- a. **Criterio N° 1:** Comprensión de la casa Chukiwanka, como documento histórico construido por hechos históricos de gran trascendencia y exaltar los valores, testimonio de su heredad cultural.
 - **Conocimiento del edificio:** Este criterio está basado con la carta de Zimbabwe de 2003, la cual postula que, El proyecto de intervención deberá basarse en una comprensión clara de la clase de factores que causaron el daño y la degradación, así como de los que hayan de tenerse en cuenta para analizar la estructura tras la intervención, puesto que el proyecto debe realizarse en función de todos ellos.
 - **Respeto a las etapas del proceso de proyección y ejecución:** basado con la carta de Zimbabwe de 2003, afirma que, las peculiaridades que ofrecen las estructuras arquitectónicas, con su compleja historia, requieren que los estudios y propuestas se organicen en fases sucesivas y bien definidas.



b. Criterio N° 2: Restauración, rehabilitación y mantenimiento de la casa Chukiwanka, desde su imagen actual.

- **Intervención Integral:** De acuerdo con las recomendaciones de la carta de Zimbabwe de 2003, se debe de dar una Intervención Integral, es decir, la intervención debe responder a un plan integral de conjunto que tenga debidamente en cuenta los diferentes aspectos de la arquitectura, la estructura, la instalaciones y funcionalidad.
- **Mínima intervención:** Además, esta misma carta postula que, no se debe emprender actuaciones sin sopesar antes sus posibles beneficios y perjuicios sobre el patrimonio arquitectónico, excepto cuando se requieran medidas urgentes de protección para evitar la ruina inminente de las estructuras, no obstante.
- **Originalidad:** No deben destruirse los elementos diferenciadores que caracterizaban a la edificación y su entorno en su estado original o en el correspondiente a las etapas más antiguas. Cada intervención debe respetar, en la medida de lo posible, el concepto, las técnicas y los valores históricos de la configuración primigenia de la estructura, así como de sus etapas más tempranas. Sólo se debe recurrir a la alternativa de desmontar y volver a montar los elementos cuando así lo exija la propia naturaleza de los materiales y siempre que su conservación por cualquier otro medio sea imposible o incluso perjudicial."
- **Autenticidad:** Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto,



distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico." Así como para los añadidos.

- **La elección entre técnicas "tradicionales" e Innovadoras":** según la Carta de Burra, cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia. Lo que también postula la carta de Venecia de 1964
 - **Modificaciones y nuevas inserciones:** Este criterio concuerda con el Art. 7 de la Carta de Restauro de 1972, donde se señala que son admitidas las modificaciones y nuevas inserciones con fines estáticos, siempre y cuando su aspecto no altere la superficie. Concuerda con el respeto de la pátina, y la integración de los elementos nuevos con lo antiguo. En esencia, las mismas directrices también son mencionadas en la Carta de Venecia.
- c. **Criterio N° 3: Cambio de uso:** compatibilidad de función, como centro cultural de formación y difusión de arte textil andino. El concepto de la casa Chukiwanka como un centro cultural especializado, se reconoce la importancia cultural y social que hoy tiene y su papel como parte de memoria histórica de Lampa.
- **Re funcionabilidad del inmueble:** los nuevos usos propuestos deben ser compatibles con la morfología de la edificación. Cuando se trate de realizar un cambio de uso o funcionalidad, han de



tenerse en cuenta, de manera rigurosa, todas las exigencias de la conservación y las condiciones de seguridad. (La Carta de Zimbabwe de 2003)

- d. Criterio N° 4: apropiación Social:** Presencia urbana en la ciudad de Lampa.

3.4.1.2. Lineamientos de la intervención de restauración

- a. Criterio N° 1:** Fomento al conocimiento de los sucesos históricos ocurridos y actores de gran significancia en el Casa Chukiwanka. Y los lineamientos para su intervención deben promover:

- Reconocimiento de los sucesos históricos ocurridos y actores de gran significancia en el Casa Chukiwanka.
- Estrategia de análisis mediante el despiece y estudio de sus partes lo que permite reconocer:
 - Aquellas condiciones propias de su composición y funcionamiento, que están siendo determinantes en las condiciones en las cuales se encuentra la casona
 - Aquellos Sectores que concentran lesiones, las cuales se definen como áreas de trabajo principales

- b. Criterio N° 2:** Restauración, rehabilitación y mantención de la casa Chukiwanka, desde su imagen actual. Y los lineamientos para su intervención deben de resolver:

- Liberación de vegetación manteniendo la unidad y la estabilidad del conjunto.
- Recuperación de la imagen arquitectónica de la edificación.



- Rehabilitación respetando los espacios existentes e incorporándolos a la propuesta de un equipamiento de centro cultural de capacitación y difusión de arte textil, de acuerdo con los principios optados de restauración objetiva, bajo criterios de Re funcionalización.
 - Consolidación estructural y saneamiento de humedades respetando la geometría, volumetría y materialidad de lo edificado.
 - Obra nueva y remodelación con fines académicos y administrativos del centro cultural en los espacios interiores los cuales presentan edificaciones de concreto armado aisladas. Por lo que se propone obra nueva para integrar estas estructuras de manera que refuerce el perfil urbano integrándolo con las alturas predominantes de las edificaciones aledañas.
 - Los materiales modernos que se proyectaron para reemplazar los a originales se aplicaron para la estabilización estructural. En algunos casos se complementaron con materiales tradicionales que fueron restaurados.
 - Se propone la remodelación con elementos de diseño y color de las estructuras originales, para integrar armónicamente lo nuevo con lo antiguo, buscando un mismo lenguaje arquitectónico.
- c. **Criterio N° 3:** Cambio de uso: restablecer los valores principales de la casa adaptándolo a una nueva función, como centro cultural de formación y difusión de arte textil andino. El concepto de la casa Chukiwanka como un centro cultural especializado, se reconoce la



importancia cultural y social que hoy tiene y su papel como parte de memoria histórica de la ciudad de Lampa. Este criterio, debe generar los siguientes lineamientos de intervención:

- Accesibilidad a la información histórica y cultural del arte textil mediante el ingreso al área de exposición: sistema de información, señalética y auto guía que permita el recorrer la casa, reconocimiento a medida que se recorre su historia, su patrimonio, y cultura constructiva.
- Búsqueda de mecanismos de gestión que permitan contar con equipamientos complementarios como cafetería, venta de tejidos en la casa Chukiwanka, que lo posiciona como lugar turístico y genera una oportunidad de sustentabilidad económica para su administración y mantención.

d. Criterio 4: Apropiación Social, dada la presencia urbana en la ciudad de Lampa. Este criterio para su intervención debe ocuparse de fomentar:

- Reforzar el valor social y cultural, como oportunidad urbana de un espacio público de cualidades especiales y contenido cultural e histórico.
- Comprensión de la presencia de centro cultural de formación y arte textil en la casa Chukiwanka en la Zona monumental de Lampa, visible para el residente y visitante, continuamente (día y noche) como un testigo de la ciudad, su historia y sus transformaciones.

3.4.2. Niveles de Intervención

Sobre la base del estudio de estado actual y establecidos los criterios teóricos y metodológicos que guiaron la intervención, se presentan los niveles de intervención de la siguiente manera:

Grado 3 en la categoría de intervención B.2 revitalización y adecuación a nuevo uso como señala la R.D.N. N°105/INC para el paquete funcional de difusión e interés cultural. esta categoría permite la restauración y rehabilitación de los sectores del inmueble A1, A2, A3, A4 y C2.

Grado 4, en la categoría de intervención B.3, Remodelación y obra nueva como señala la R.D.N. N°105/INC para la inserción armoniosa del paquete funcional de capacitación y administración. Y así lograr un equipamiento urbano acorde a las necesidades del contexto urbano.

Sobre la base del estudio de estado actual y establecidos los criterios teóricos y metodológicos que guiaron la intervención, se determinaron los grados de intervención según la R.D.N. N°105/INC, normativa que define los siguientes grados:

- a. Grado 1: Permite la conservación, restauración y adecuación a nuevo uso., siempre y cuando se conserve la integridad del inmueble, todo sector intangible se considera de máxima protección.
- b. Grado 2: Permite, además de lo indicado en el grado 1, la remodelación del interior del inmueble, siempre y cuando se mantengan las características del mismo, así como su relación con el contexto urbano, la asignación de éste implica sector intangible.



- c. Grado 3: permite realizar intervenciones en el inmueble, pudiendo incluso de ser necesario llegar a la liberación del sector asignado con este grado, Siempre y cuando la obra nueva a realizarse es íntegra espacial y volumétrica a la edificación.
- d. Grado 4: Permite realizar intervenciones, incluso la demolición, Siempre y cuando la obra nueva se integre adecuadamente al contexto urbano.
- e. Grado 5: Este grado se asigna a áreas baldías dentro del inmueble o manzana, en las cuales las obras nuevas deberán integrarse al contexto urbano.

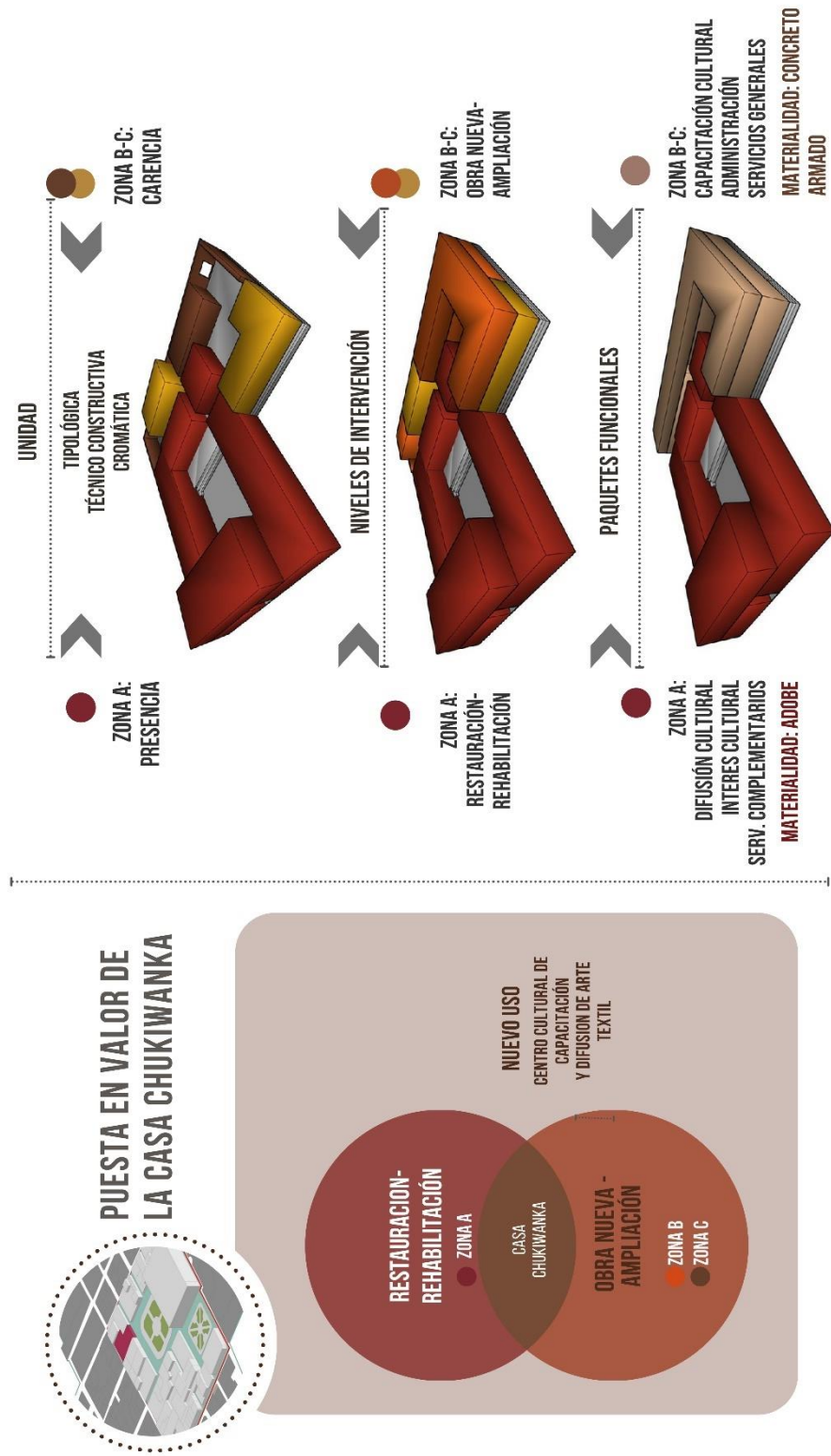
De lo anterior, la investigación plantea:

Grado 3 en la categoría de intervención B.2 Revitalización y adecuación a nuevo uso como señala la R.D.N. N°105/INC para el paquete funcional de difusión e interés cultural, (zona A, sectores 1, 2, 3, 4 y zona C sector 2). Esta categoría permite la rehabilitación del inmueble.

Grado 4 en la categoría de intervención B.3 Remodelación y obra nueva, como señala la R.D.N. N°105/INC para el paquete funcional de capacitación cultural y administración, (zona B, sector 1, y Zona C, sectores 1 y 3). Esta categoría permite la intervención de obra nueva y la inserción armoniosa de la propuesta arquitectónica dentro del contexto urbano. uso.

Figura 92

Diagrama de relación general



Nota: Elaboración Propia



3.4.3. Proceso de restauración – rehabilitación

3.4.3.1. Intervenciones previas a la intervención

a. Trabajos previos a la intervención

- **Limpieza de terreno:** Remoción de basura, elementos sueltos livianos, escombros de los ambientes colapsados, vegetación existente y tierra acumulada en las áreas de trabajo.
- **Registro de obras de arte:** Registro, catalogación y numeración de elementos líticos, carpintería de madera y metálica, asignando un código previamente establecido
- **Apuntalamiento:** trabajo a realizar en todos los elementos deteriorados y por colapsar (muros), para garantizar su estabilidad durante la realización de los trabajos de consolidación estructural a realizar.
- **Cimbrado de arcos:** trabajo a realizar en elementos líticos (arcos) mediante la construcción de cimbras de madera que sostengan el peso de los elementos pétreos mientras se realiza los trabajos.

b. Trabajos de exploración:

- **Exploración arqueológica:** consta de excavaciones de pozos cuadrados para la determinación de la presencia de estructuras prehispánicas, además, permite apreciar, de forma estratigráfica, el estado de la cimentación y niveles de piso originales. Este trabajo de exploración se encuentra a nivel de propuesta al ser una investigación académica



- **Exploración de cimientos:** Se emplea en ambientes con comportamiento crítico por presentar asentamiento y grietas. Consta de calas paralelas a los muros que permiten determinar las condiciones de estabilidad de la cimentación. Este trabajo de exploración se encuentra a nivel de propuesta al ser una investigación académica
- **Exploración en pisos:** se hace una inspección visual en ambientes para describir los materiales originales y estado de conservación de los pisos.
- **Exploración en muros:** se hace una inspección visual y con esclerómetro en ambientes para describir los materiales, resistencia de y estado de conservación de los muros. Si se realizó esta exploración en la casa Chukiwanka.
- **Calas de prospección pictórica:** Se realizarán estrato por estrato y haciendo un “degradé” que permita apreciar en cada, los estratos pictóricos con la finalidad de conocer del tratamiento pictórico primigenio. Si se realizó esta exploración en la casa Chukiwanka.
- Algunos trabajos de exploración se encuentran a nivel de propuesta al ser una investigación académica.

c. Trabajos de Liberación

- **Liberación de Pisos:** Se liberarán los pisos que han sustituido a los originales después de determinar el piso original de todos los ambientes.



- **Liberación de muros y Vanos tapiados:** La casa presenta vanos tapiados y adición de muros los cuales deberán ser liberados retirando el material de relleno.
 - **Liberación de Cielos rasos:** Se liberará aquellos materiales contemporáneos, extraños y/o en mal estado.
 - **Liberación de Revestimientos:** En caso de que se haya demostrado que los enlucidos de muros no son originales, estos serán liberados.
 - **Liberación de Cubiertas:** Los elementos de madera en la estructura de la cubierta que se encuentran afectados por peso, humedad, y condiciones climáticas lo que generó deformaciones por lo que se deberá liberar la cobertura de todas las crujiás, además de la liberación de coberturas precarias y/o adiciones.
 - **Liberación de elementos en carpintería:** Incluye las puertas, y ventanas, en ambientes donde se han aperturado vanos los cuales deberán ser liberados por ser elementos ajenos.
- d. **Demolición y Remoción:** Se remueve las especies vegetales ubicadas en elementos arquitectónicos y construcciones adicionadas al inmueble.

3.4.3.2. Intervenciones durante la intervención

- a. **Consolidación estructural:** orientada a consolidar la resistencia mecánica que ha fallado, esta presenta tres encuentros: cimiento corrido, viga collar viga diafragma.



- **Calzaduras de cimientos y sobrecimientos:** se ejecutará en ambientes donde haya fallas estructurales y se emplearán piedras con mezcla de cal, hormigón y cemento, se procederá a colocar una cama de piedra, entre grande y medianas sumado a ellos el relleno del mortero indicado. Las proporciones del mortero a utilizarse serán de cal y arena en proporción de 1:3 mezclado con 5:1 de cemento.
- **Calzadura de muros de adobe:** las partes de los muros que presente estado de conservación malo con el fin de completar las superficies. Como la calzadura obedece a los principios de la mampostería quedando juntas verticales. En los casos de fisuras y grietas se realiza el zurcido del muro tomando en cuenta el apuntalamiento, liberar hileras y poner cuñas entre las juntas pequeñas, se usan adobes tradicionales conjuntamente con la colocación de llaves y vigas.
- **Fisuras en muros:** Se aplica mortero de cal con cemento a los que se adiciona epóxidos, cuando las fisuras son menores a 1 cm. Si las dimensiones son mayores se procede al reemplazo de las piezas.
- **Refuerzo de muros con geomalla:** refuerzo de muros perimetrales mediante la utilización de geomallas biaxiales de polipropileno, que asegura la contención de la albañilería de adobes. Esta intervención busca asegurar la integridad física de los muros frente a futuros sismos.
- **Refuerzo de esquinas de muros con llaves:** Las llaves estructurales le darán unión y adición de entabado de los mismos,



esto con el fin de consolidar dichos encuentros que son vulnerables a fallas estructurales por sismo u otro factor externo que provoque fuerzas laterales, las llaves pueden ser en forma de T o L y se realizaran previo calado de muro en dos tiempos a diferentes alturas, la altura va a 0.80 m del piso y entre ellas o 0.50m por debajo de los tirantes.

- **Vigas collar:** La llave collar estructural se ejecutará en las esquinas donde presenten fallas. Luego de colocada los tirantes donde se sentará los sobrepares y los canes.

b. **Restitución**

- **Restitución de revestimientos:** en el caso de acabados interiores se empleará una base de tierra, paja y agua, y con un espesor no mayor a 2 cm, según las evidencias encontradas. Y para los acabados exteriores se deberá añadir a la mezcla de barro arena con la finalidad de darle mayor resistencia.
- **Restitución de pisos:** en el caso del falso piso, se realizará un empedrado con mortero de cal y cemento colocado sobre la tierra apisonada hasta llegar al nivel requerido.
 - Piso de madera machihembrada: se usa en los ambientes de del primer nivel, sectores A1 a, A2, A3, A4 y C2
 - Piso Ladrillo pastelero: se usa en los ambientes de segundo nivel del sector A1 y en el piso de la galería del sector A3
 - Piso canto rodado/ piedra laja: se emplea en el patio 01 y zaguán



- **Restitución de elementos de madera:** referidos a la madera que se encuentra en los elementos estructurales de la cubierta y entrepiso:
 - **Carpintería de madera:** se refiere a las puertas y ventanas del sector C2, que por su estado de conservación no podrán pasar por un proceso de restauración.
 - **Vigas de entrepiso:** de madera rolliza de eucalipto las cuales deberán, ser tratados con agentes especiales para su durabilidad. Y se reutilizará los que estén en buen estado.
 - **Par y nudillo:** se realiza la restitución de todos los pares y nudillo de la estructura para ello se utilizará madera eucalipto. Los nudillos se colocarán a un tercio de su altura.
 - **Tirantes:** de madera rolliza de eucalipto, colocadas ortogonalmente debajo de la viga arrocabe. Y según su evaluación se reutilizará los que estén en buen estado.
 - **vigas arrocabe:** se realizará la restitución en las cubiertas de todas las crujías, y aquellos elementos que puedan ser rescatados deberían ser tratados preservantes para su conservación
 - **Canes:** ubicados en los aleros de las cubiertas, para su restitución se descartará madera porosa y deberán ser pulidos para darles forma según los elementos originales evidenciados. Se reutilizará los canes que estén en buen estado debiendo ambos ser tratados con preservantes para su durabilidad



- **Restauración de carpintería de madera:** Esta tarea se refiere a devolver la unidad de puertas, ventanas y balcones de los sectores A1, A2, A3 y A4, según su proceso patológico.

3.4.3.3. Trabajos posteriores a la intervención

a. Trabajos previos a la intervención

- **Mantenimiento:** Concluidas la intervención antes señalada se deberá realizar el mantenimiento permanente de la edificación para evitar su deterioro, mediante actividades periódicas de según la naturaleza de los materiales.

Es importante señalar que estas actividades se encuentran a nivel de propuesta dado que es una investigación académica.

3.5. REHABILITACIÓN: ADECUACIÓN A NUEVO USO

Al analizar la casa Chukiwanka, se ha logrado identificar que la edificación posee un gran potencial cultural por presentar espacios adaptables a actividades culturales para la interacción social. Dado que el objetivo es generar un ensamblaje entre el patrimonio civil doméstico (casa) y un nuevo rol cultural – urbano (centro cultural), para constituirlo como un soporte de desarrollo cultural y social y a su vez pueda promover que el patrimonio edificado sea conocido por el público en general.

Figura 93

Enfoque de la Puesta en valor de la casa Chukiwanka



Nota: Elaboración propia

3.5.1. Nuevo Uso y Usuario

3.5.1.1. Definición de Nuevo uso

La Casa Chukiwanka posee un potencial de adaptabilidad, lo que hace posible la asignación de un nuevo uso y para la elección de dicha función se recurrió al estudio de equipamiento de la ciudad de Lampa, desarrollado en la presente investigación, a partir del cual se identificaron dos carencias:

En primer lugar, no existen espacios diseñados en donde el patrimonio goce de sensibilización y reconocimiento social y que se constituyan en un punto de encuentro de público infantil, juvenil, adulto y adulto mayor local para así fortalecer identidades y sentido de pertenencia. Y, en segundo lugar, no existen espacios donde las técnicas del arte textil se puedan enseñar y difundir directamente, dado que en la provincia de Lampa es uno de los máximos exponentes, empero, con el devenir del tiempo, cada vez son menos las personas que se dedican a esta actividad

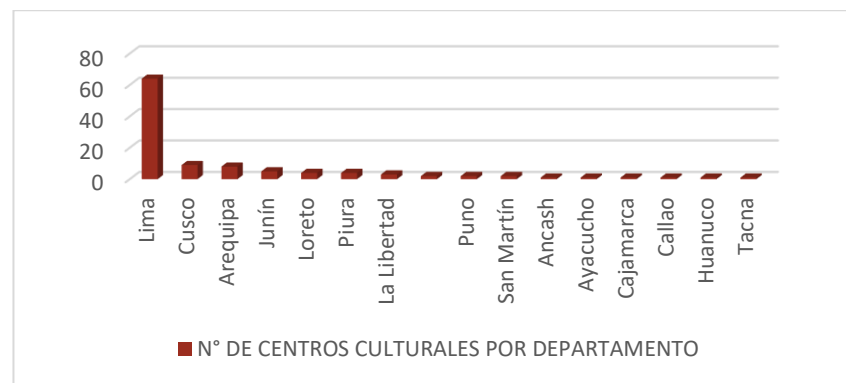
ocasionando que los saberes y conocimientos de esta expresión artística queden en el olvido. Es así que, se realiza un análisis de la demanda.

a. De Centros culturales

En el Perú existen centros culturales donde se desarrollan expresiones artísticas e intercambio de valores e identidades culturales. Asimismo, son lugares en los que se desarrollan, servicios y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura.

Figura 94

Centros Culturales por Departamento



Nota: Elaboración Propia sobre la base de datos del Sistema de Información Cultural de las Américas

En la anterior figura se registra que Perú cuenta con 109 centros culturales en 16 departamentos, y se puede inferir que, existen 23 veces más centros culturales en la capital de nuestro país más que en los demás departamentos. Lima tiene 64 centros culturales, Cusco y Arequipa con 9 y 8 centros culturales respectivamente. Puno solo cuenta con 2 centros culturales, y son las siguientes:

- Instituto Americano de Arte en Puno
- Instituto Cultural San Juan Pablo II en Ayaviri

Figura 95

Instituto Americano de Arte en Puno



Nota: Sistema de Información Cultural de las Américas

<https://www.centroculturalsanjuanpablo.com/mincul20-21?pgid=kxrtw8kb-87d5b084-c6c5-4dd9-a8e5-f0f9980ed9c9>

Figura 96

Instituto Centro Cultural San Juan Pablo II en Ayaviri



Nota: Sistema de Información Cultural de las Américas.

<https://twitter.com/CancilleriaPeru/status/804091504612544512/photo/1>

Finalmente, se analizaron las fortalezas y necesidades de este tipo de espacios en la región a través del siguiente cuadro:

Tabla 8

Centros culturales

Funciones relacionadas al patrimonio cultural	Inst. Americano de Arte	Centro Cultural San Juan Pablo II	
	Área de museo	Si	Si
	Seminarios/ conversatorios	Si	Si
Difusión	Exposiciones	Si	Si
	Mediateca abierta al público	No	Si
	Préstamo de piezas para exposiciones	Si	No
	Editorial	No	No
	Estrategias lúdicas	No	No
	Estrategias didácticas	No	Si
	Carrera: restauración	No	No
	Posgrado: restauración	No	Si
	Cursos: restauración	No	No
	Bienes arqueológicos	No	No
	Bienes Históricos	No	No
	Pintura Mural	No	Si
	Pintura de caballete	No	No
Capacitación	Madera Policromada	No	Si
	Esculturas	No	No
	Textiles	No	No
	Papel	No	No
	Material Orgánico	No	No
	Restos Óseos	No	Si
	Metales	No	Si
	Cerámica/porcelana	No	No
	Barro/Piedra/Mármol	No	No
	Biblioteca	No	No

Nota: Elaboración propia



Del cuadro anterior se concluye que, solo uno de los centros culturales realiza actividades de difusión, promoción, rescate e investigación de expresiones locales. El centro cultural Juan Pablo II de Ayaviri se enfoca en la formación de repujado, tallado, modelado, orfebrería y actividades como pintura, música, danzas, etc. También se puede inferir que la textilería es una actividad que ninguno de los centros culturales analizados llega a cubrir pese a la demanda de la región.

a. Centros de formación y difusión de arte textil

El arte textil este es una de las más antiguas manifestaciones culturales del Perú, cuyas técnicas revelan la riqueza y variedad cultural de la Costa, la Amazonía y los Andes. En este contexto, Puno es el primero en poseer materia prima, proveniente de alpacas, llamas y vicuñas. Y la segunda región con mayor cantidad de artesanos textiles.

Específicamente, Lampa, es una de las principales provincias exponentes del arte textil, pues respecto a la materia prima, posee lana de ovino, y fibras de alpaca, llama y vicuña, con la que sus artesanos mantienen la tradición mediante la confección de diversas prendas de calidad (prendas de vestir, mantas, chuspas, etc.), con una iconografía basada en la cosmovisión andina y con una original paleta de colores que refleja el vínculo con la madre tierra.

Además, los tejedores y tejedoras de la provincia de Lampa (artesanos de Paratia, Palca, Vila Vila Ocuvi) han recibido importantes reconocimientos quienes son portadores de esta expresión artística. Un ejemplo de ello es Silvia Condori Mamani, quien, en diciembre del 2021,

recibe el reconocimiento como “Mujer Artesana Lideresa 2021” por su técnica “pampa away”, término quechua con el que se denomina al tejido que se procesa en base a 4 estacas en el suelo, Convirtiéndola en maestra capacitadora en, realizando y visibilizando el rol e importancia de las mujeres en esta actividad.

Figura 97

Tejedores del distrito de Palca, provincia de Lampa



Figura 98

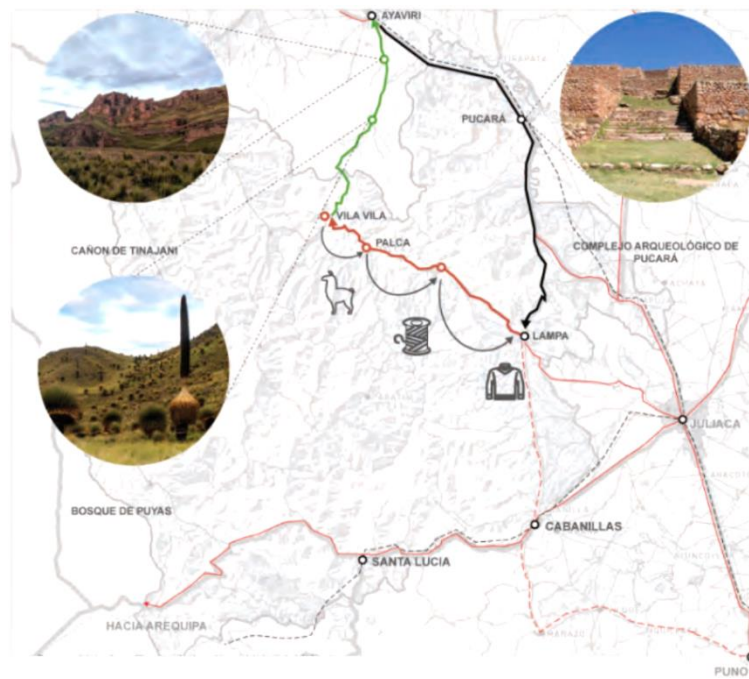
Vista de la plaza Grau: Venta de artesanías textiles.2022



Nota: Archivo personal de la investigadora

Figura 99

Esquema de recorrido cordillerano. Materia prima de textiles



Nota: Enciso, M. (2021). Circuito cordillerano y el valor patrimonial de Lampa obtenido de <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/20255>

Sin embargo, estos artesanos necesitan de espacios donde además de vender sus artesanías, puedan mostrar el proceso de elaboración, y se puedan formar nuevas generaciones de artesanos. Y difundir las técnicas tradicionales del tejido pues ha crecido la visita de turistas a la ciudad.

A partir de lo anterior, se definió la adecuación de nuevo uso a un Centro Cultural de Capacitación y Difusión del Arte Textil de Lampa, en el que, la textilería será la columna vertebral de un proceso integral de capacitación y difusión, buscando desarrollar actividades de aprendizaje y culturales principalmente destinadas a afrontar la oferta de estos espacios y contribuir al desarrollo cultural de la sociedad. Además, esta refuncionalización es compatible con las características arquitectónicas de la casa Chukiwanka, objeto de estudio.



3.5.1.2. Definición de Usuario

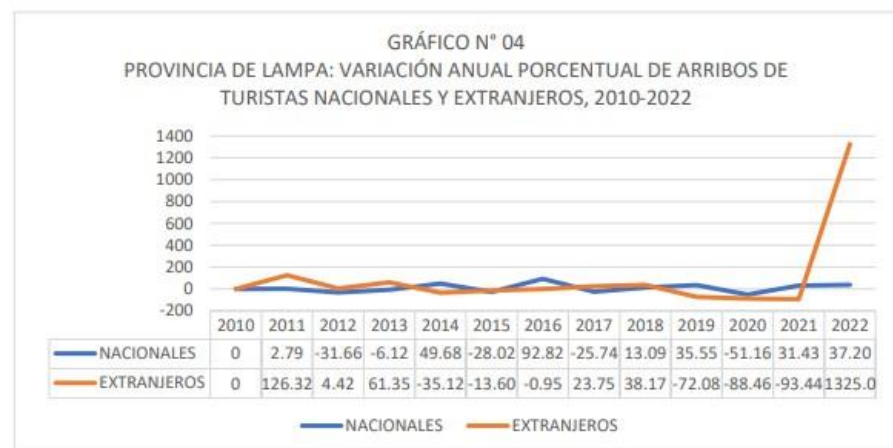
Se determinó la cantidad y tipo de visitantes que recibirá el equipamiento según diversas fuentes de información previamente relevadas, de manera tal que. Los usuarios se clasifican en 6 grupos de acuerdo al paquete funcional, es decir, a las actividades que realizan.

- a. **Usuarios de Administración:** Los usuarios de este paquete funcional están definidos por el personal que administra el centro cultural, (el director, secretaria, administrativos) y los maestros artesanos que imparten sus conocimientos sobre el arte textil.
- b. **Usuarios de Capacitación Cultural:** Para el paquete funcional de capacitación de arte textil se pretende como objetivo resolver las brechas sociales por parte de la población actual de Lampa, de ahí que, la investigación define como principal usuario al poblador local dirigiéndose a jóvenes y adultos, con el fin de promover capacidades relacionadas con las técnicas textiles que se desarrollan en la provincia para asegurar su trascendencia en el tiempo y basados en la educación comunitaria, la cual es una forma de educación que vincula lo educativo con lo social. Por lo que, el programa de capacitación está dirigido a jóvenes de 15 a 25 años prioritariamente, y también a niños y adultos y a todo aquel que se sienta convocado a participar.
- c. **Usuarios de Interés Cultural:** Se establece un segundo perfil de usuario, que son los turistas extranjeros y nacionales, en los que se busca satisfacer las necesidades culturales, dirigiéndose a todas las clases socioeconómicas y a todas las edades. Es relevante señalar que, se ha podido registrar el incremento de la afluencia de turistas en los

dos últimos años, según los reportes de MINCETUR. De la siguiente figura se puede concluir que hay una evolución contundente de visitas de turistas nacionales y extranjeros en el año 2022 con un porcentaje de 39.67% con respecto al año anterior, sustentado principalmente por la visita de turistas extranjeros.

Figura 100

Imágenes de tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka

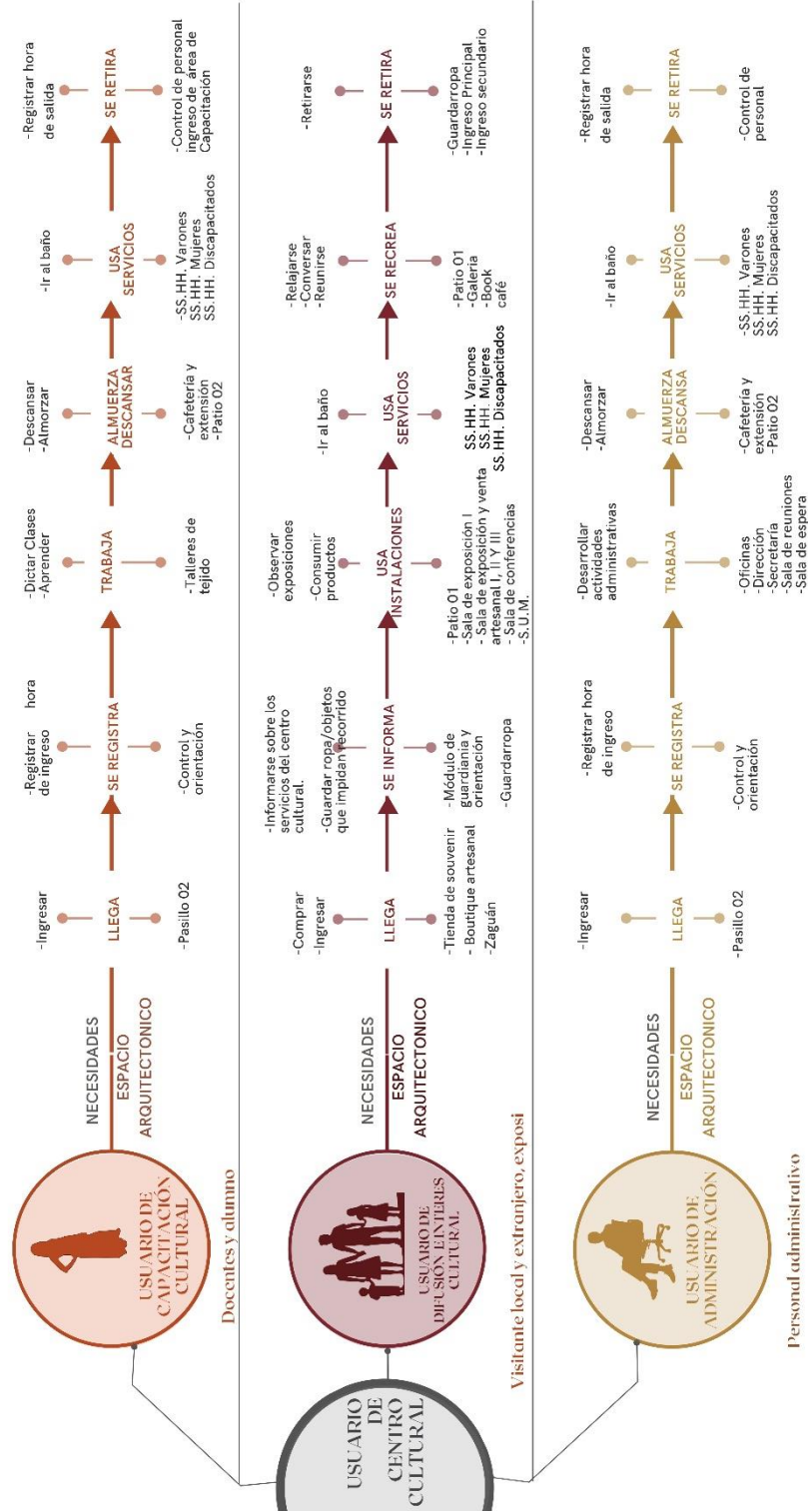


Nota: Elaboración Propia

- d. Usuarios de Interés Cultural:** Los usuarios relacionados a la zona de Interés Cultural son aquellos que, además de sus intereses culturales y educativos, complementan sus conocimientos sobre el arte textil en los espacios que componen esta zona.
- e. Usuarios de Servicios Complementarios:** Usuarios que usarán los servicios públicos, es decir, están interesados en las áreas libres, las tiendas artesanales y la cafetería.

Figura 101

Imágenes de tipos de revestimientos de la casa Chukiwanka



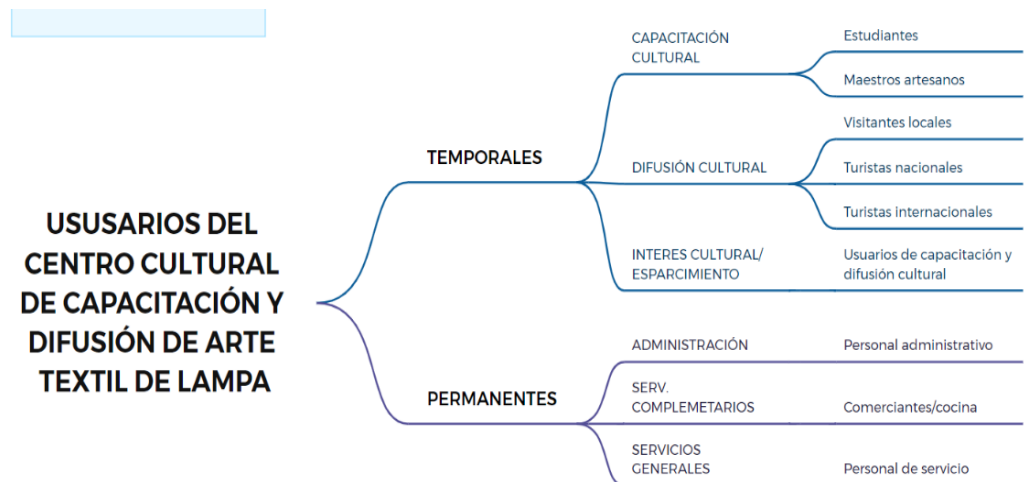
Nota: Elaboración Propia

f. Usuarios de Servicios Generales: Personal encargado del mantenimiento, limpieza y seguridad del centro cultural.

Además, se clasificó a los usuarios según su intensidad con la cual usen cada el espacio del centro cultural, y son dos los tipos de usuario.

Figura 102

Esquema de usuario según permanencia



Nota: Elaboración propia

3.5.2. Programación Arquitectónica

3.5.2.1. Programa arquitectónico

Ya definido el nuevo uso que se asignará a la casa Chukiwanka, se procede a la elaboración de la programación arquitectónica del Centro Cultural de Capacitación y Difusión de Arte Textil, el cual está organizado en 6 paquetes funcionales: capacitación, difusión., administración, interés cultural, servicios complementarios y servicios generales, teniendo en cuenta el área que requiere cada espacio.

Figura 103

Programa arquitectónico

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO								
PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA: CENTRO CULTURAL DE FORMACIÓN Y DIFUSIÓN DE ARTE TEXTIL								
ZONA	SUB ZONA	AMBIENTE	NIVEL	N°	ÁREA	ÁREA PARCIAL	AFORO	
ADMINISTRACIÓN	DIRECCION	OFICINA DE DIRECTOR	2 NIVEL	1	11.03	11.03	1	
		DEPOSITO	2 NIVEL	1	4.21	4.21		
	SECRETARIA	ÁREA SECRETARIA	2 NIVEL	1	6.07	6.07	1	
		JEFE DE ADMINISTRACION	2 NIVEL	1	6.83	6.83	1	
	OFICINAS DE ADMINISTRACIÓN	CONTABILIDAD - FINANZAS	2 NIVEL	1	7.67	7.67	1	
		RECURSOS HUMANOS	2 NIVEL	1	7.34	7.34	1	
		ARCHIVO	2 NIVEL	1	6.08	6.08		
	PUBLICO	SALA DE ESPERA	2 NIVEL	1	12.33	12.33	3	
			ÁREA PARCIAL	OFICINAS DE ADMINISTRACIÓN		61.56		7
	ÁREA DE SS.HH.	SS.HH.	SS.HH. VARONES	1 NIVEL	1	3.68	3.68	1
SS.HH. MUJERES			1 NIVEL	1	3.68	3.68	1	
		ÁREA PARCIAL	ÁREA DE SS.HH.		7.36		2	
		ÁREA TOTAL	ADMINISTRACIÓN		68.92		9	
FORMACIÓN CULTURAL	ADMINISTRACIÓN ACADÉMICA	COORDINACIÓN DE FORMACIÓN ART.	1 NIVEL	1	6.62	6.62	1	
		SALA DE DOCENTES Y DE REUNIONES	1 NIVEL	1	19.35	19.35	7	
		DEPOSITO	1 NIVEL	1	4.15	4.15	1	
			ÁREA PARCIAL	ADMINISTRACIÓN ACADÉMICA		30.12		9
	TALLERES DE FORMACIÓN	TALLER DE TEJIDO 101	1 NIVEL	1	30.08	30.08	10	
		ALMACENAJE	1 NIVEL	1	6.13	6.13	1	
		TALLER DE TEJIDO 102	1 NIVEL	1	30.16	30.16	10	
		ALMACENAJE	1 NIVEL	1	6.02	6.02	1	
		TALLER DE TEJIDO 103	1 NIVEL	1	25.39	25.39	8	
		ALMACENAJE	1 NIVEL	1	5.37	5.37	1	
TALLER DE TEJIDO 201		2 NIVEL	1	30.08	30.08	10		
ÁREA ACADÉMICA	ALMACENAJE	2 NIVEL	1	5.80	5.80	1		
	TALLER DE TEJIDO 202	2 NIVEL	1	30.16	30.16	10		



	ALMACENAJE	2 NIVEL	1	6.02	6.02	1		
	TALLER DE TEJIDO 203	2 NIVEL	1	25.38	25.38	8		
	ALMACENAJE	2 NIVEL	1	5.37	5.37	1		
	S.U.M.	SALA DE USOS MÚLTIPLES	1 NIVEL	1	18.84	18.84	6	
		ÁREA PARCIAL			205.96		69	
	ÁREA DE SS.HH.	SS.HH. VARONES	1 Y 2 NIVEL	2	10.06	20.12	4	
		SS.HH. MUJERES	1 Y 2 NIVEL	2	6.94	13.88	4	
		SS.HH. PERSONAS DISCAPACITADAS	1 NIVEL	1	4.18	4.18	2	
	ÁREA TOTAL			38.18		10		
					ÁREA DE SS.HH.			
				ÁREA DE SS.HH.		88		
DIFUSIÓN CULTURAL	INGRESO PRINCIPAL	VESTIBULO	1 NIVEL	1	12.081	12.081		
		CONTROL	1 NIVEL	1	3.96	3.96	1	
	ADMINISTRACIÓN	ÁREA PARCIAL			16.04		1	
		GESTIÓN CULTURAL/LOGÍSTICA	1 NIVEL	1	24.97	24.97	3	
		ADMINISTRACIÓN			24.97		3	
	SALAS	SALAS DE EXPOSICIÓN Y VENTA	SALA DE EXPOSICIÓN I	1 NIVEL	1	14.35	14.35	5
			SALA DE EXPOSICIÓN -VENTA ARTESANAL I	1 NIVEL	1	36.46	36.46	12
		SALA DE EXPOSICIÓN -VENTA ARTESANAL II	1 NIVEL	1	25.25	25.25	8	
		SALA DE EXPOSICIÓN -VENTA ARTESANAL III	1 NIVEL	1	14.21	14.21	5	
		SALA DE CONFERENCIAS	SALA DE CONFERENCIAS Y PROYECCIONES	1 NIVEL	1	39.59	39.59	30
			GALERÍA	1 NIVEL	1	34.36	34.36	
	ÁREA TOTAL				SALAS		60	
					DIFUSIÓN CULTURAL		64	
	INTERES CULTURAL	EXTERIOR	BALCÓN INTERIOR	2 NIVEL	1	8.50	8.50	
			ÁREA DE ATENCIÓN	2 NIVEL	1	23.40	23.40	2
		BOOK CAFÉ	SALA DE LECTURA	2 NIVEL	1	16.61	16.61	4
ÁREA DE LIBROS			2 NIVEL	1	5.88	5.88	1	
EXTERIOR		BALCÓN EXTERIOR	2 NIVEL	1	14.48	14.48		
ÁREA PARCIAL					BOOK CAFÉ		7	
						68.867		

ÁREA TOTAL		INTERES CULTURAL		68.867	7
SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	TIENDAS	TIENDA DE SOUVENIRS	CAJA, MOSTRADOR	1 NIVEL	1
			ÁREA DE VENTA	1 NIVEL	17
	CAFETERIA	BOUTIQUE ARTESANAL	DEPOSITO	1 NIVEL	3.33
				CAJA, MOSTRADOR	1 NIVEL
		ÁREA PARCIAL	ÁREA DE VENTA	1 NIVEL	1
			TIENDAS	52.30	18
	CAFETERIA	INTERIOR	ÁREA DE MESAS	1 NIVEL	19.50
			COCINA	1 NIVEL	9.30
		EXTERIOR	EXTENSION DE CAFETERIA	1 NIVEL	15.53
			CAFETERIA	44.33	24
ÁREA TOTAL	SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	96.63	43		
SERVICIOS GENERALES	SERVICIOS HIGIÉNICOS	SS.HH. DE MUJERES	1 NIVEL	3.68	
		SS.HH. DE HOMBRES	1 NIVEL	3.68	
		SS.HH. DE HOMBRES	1 NIVEL	4.10	
	INST. SANITARIAS	ÁREA DE AGUA	ÁREA PARCIAL	SERVICIOS HIGIÉNICOS	11.46
		CISTERNA	1 NIVEL	9.70	
	MANTENIMIENTO	DEPÓSITOS	ÁREA PARCIAL	INST. SANITARIAS	9.70
		ÁREA PARCIAL	2 NIVEL	11.04	
		ÁREA PARCIAL	MANTENIMIENTO	11.04	
	ÁREA TOTAL	SERVICIOS GENERALES	32.20	14	
	ZONAS DE ESPARCIMIENTO	ESPACIOS ABIERTOS	PATIOS	1 NIVEL	109.02
PATIO N° 1			1 NIVEL	47.86	
ÁREA TOTAL		ÁREA PARCIAL	ESPACIOS ABIERTOS	156.88	
		ZONAS DE ESPARCIMIENTO	156.88		
ÁREA TOTAL DE LA EDIFICACIÓN				983.82	278

Nota: Elaboración propia



3.5.2.1.1. Descripción de programa arquitectónico

a. Descripción de zonas de la síntesis programática

- **Zona administrativa:** Esta zona está dividida entre los que organizan y dirigen el área de capacitación y difusión cultural.
 - **Sub zona de Administración:** Presenta ambientes para la oficina del director y oficinas de otros administradores además el módulo de secretaria y archivo.
 - **Sub zona Académica:** Cuenta con ambientes para la oficina del coordinador y sala de profesores y depósito.
- **Zona de capacitación Cultural:** En esta zona se encuentran aulas y talleres, ambientes donde se desarrollarán clases teóricas y prácticas de acuerdo a las técnicas del arte textil.
 - **Sub zona de SUM:** espacio para la enseñanza y múltiples actividades que conllevan la capacitación la textilería.
 - **Sub zona de talleres:** Espacios para la enseñanza práctica de técnicas de hilado a mano, de teñido con insumos vegetales y técnicas de tejido a mano, los cuales tendrán área de almacenaje adicional.
- **Zona de difusión cultural:** Esta zona ofrece servicios culturales con espacios como salas de exposición y sala de conferencias para dar a conocer el arte textil.
 - **Sub zona ingreso principal:** En esta zona se presentan espacios para el recibimiento del visitante.



- **Sub zona gestión cultural:** Esta zona cuenta con oficinas para la gestión cultural del centro cultural.
- **Sub zona salas:** Esta zona cuenta con salas de exposición permanentes (1). Asimismo, cuenta con 3 salas de exposición y venta de textiles, además de una sala de conferencias y proyecciones.
- **Zona de interés cultural:** se proyectó un espacio que sirve a la zona de capacitación y de difusión del centro cultural.
 - **Sub zona book café:** Tiene un área de atención, un área de libros y una sala de lectura, además se puede hacer uso de los balcones para disfrutar de las vistas internas y externas de la casa.
- **Zona de servicios complementarios:** La zona de servicios complementarios busca satisfacer las necesidades complementarias del usuario del centro cultural por lo que, presenta espacios para la venta de souvenirs propias de la región. además de una cafetería.
 - **Sub zona tiendas:** se proyectaron 1 boutique artesanales para la venta de prendas y 1 tienda de souvenirs. Ambas tienen la característica de poseer acceso independiente desde el Jirón José Gálvez.
 - **Sub zona cafetería:** destinada a la venta de alimentos, espacio que sirve al usuario temporal y permanente del centro cultural. Tiene la característica de poseer acceso independiente desde el Jirón J. M. Ríos.



- **Zona de servicios generales:** Zona que cuenta con espacios para el mantenimiento y seguridad del centro cultural.
- **Zona de esparcimiento:** La zona de esparcimiento es carácter público y está constituido por el área libre de la casa definidos por los dos patios del proyecto, en el primero se organizarán exposiciones al aire libre y en el segundo será utilizado por los estudiantes que trabajen al aire libre.

3.5.2.1.2. Diagramas

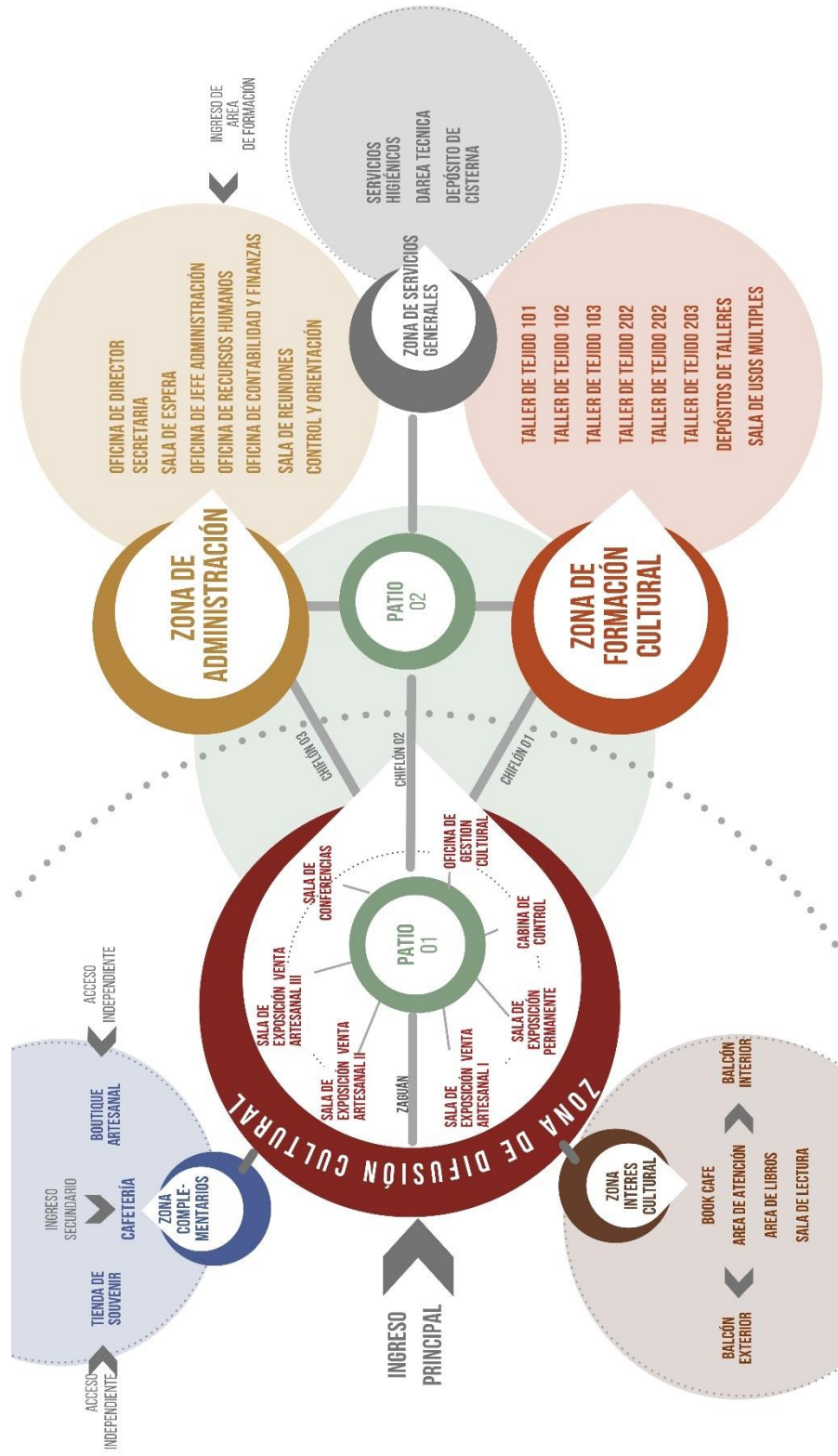
Una vez realizado el programa se desarrolló el organigrama, en base a este se estableció la ubicación de espacios teniendo en cuenta las relaciones y conexiones que debe haber entre las diferentes zonas funcionales.

Por lo anterior, resulta trascendental determinar las áreas funcionales que el centro Cultural albergará. Así pues, teniendo en cuenta los diferentes movimientos que se realizarán en este edificio, las actividades que se dan en este se dividen en:

- Zona administrativa
- Zona de capacitación cultural
- Zona de difusión cultural
- Zona de interés cultural
- Zonas generales
- Zona de servicios complementarios
- Zona de esparcimiento

Figura 104

Diagrama de relación general

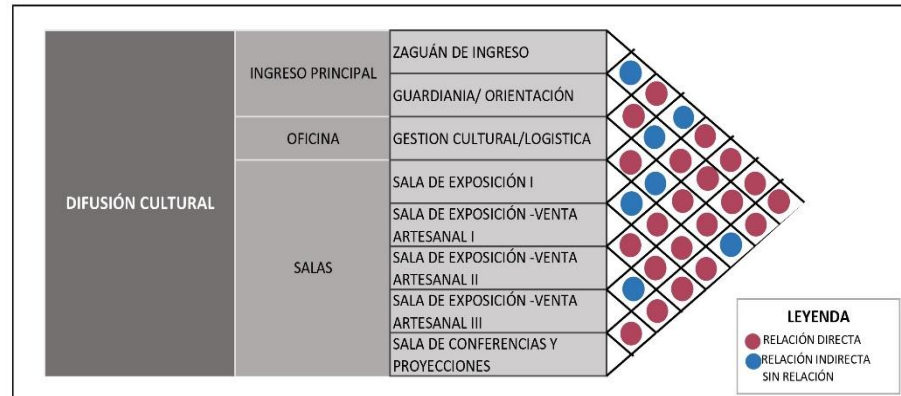


Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de difusión cultural

Figura 105

Cuadro de Correlaciones. Área de difusión cultural

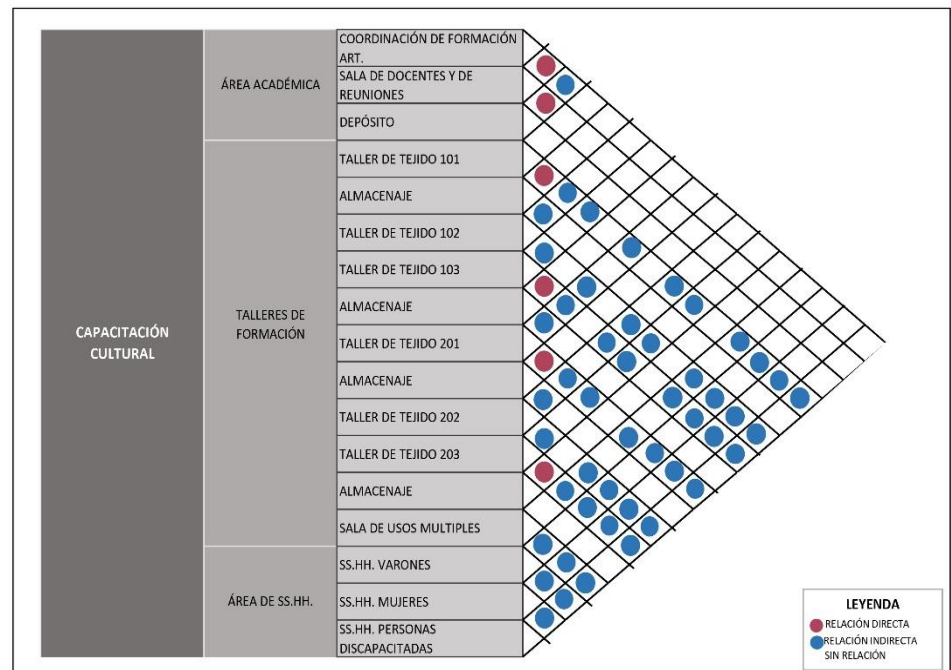


Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de formación cultural

Figura 106

Cuadro de Correlaciones. Capacitación cultural

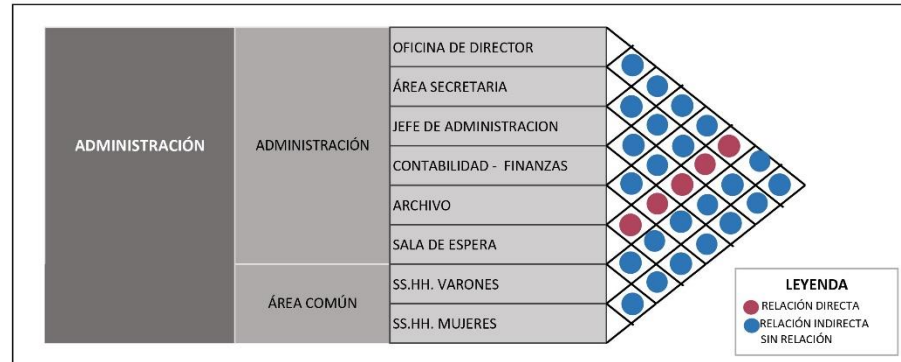


Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de administración

Figura 107

Cuadro de Correlaciones. Administración

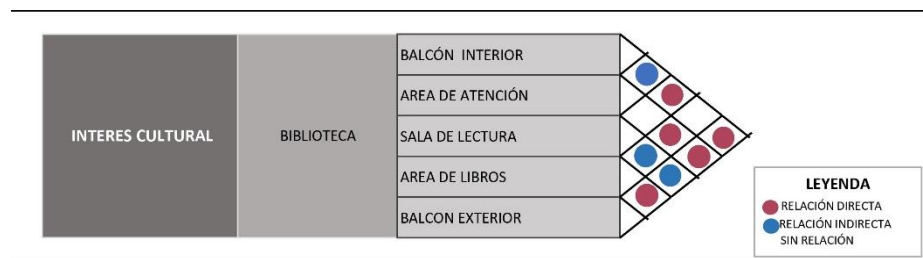


Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de interés cultural

Figura 108

Cuadro de Correlaciones. Interés cultural



Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de ventas y comidas

Figura 109

Cuadro de Correlaciones. Servicios complementarios



Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de servicios complementarios

Figura 110

Cuadro de Correlaciones. Servicios generales

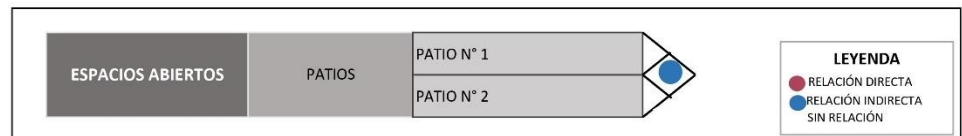


Nota: Elaboración Propia

- Diagrama de Correlaciones de área de espacios públicos

Figura 111

Cuadro de Correlaciones. Espacios públicos

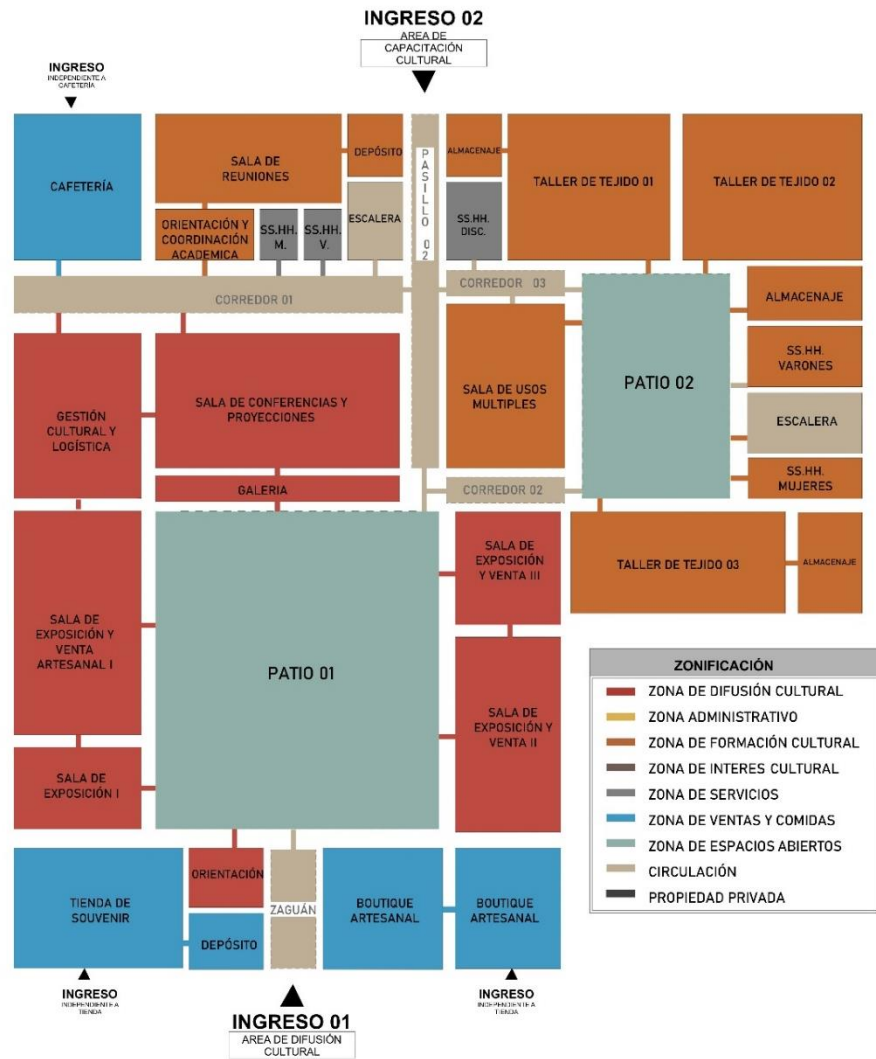


Nota: Elaboración Propia

3.5.2.1.3. Diagrama de Zonificación

Figura 112

Organigrama – Distribución por zonas / Primer Nivel



Nota: Elaboración Propia

Figura 113

Organigrama – Distribución por zonas / Segundo Nivel



Nota: Elaboración Propia



a. Circulaciones

- **Circulación horizontal:** Para la adecuada circulación de los usuarios todos los espacios de circulación horizontal, deberán ser percibidos fácilmente por los usuarios.
- **Circulación Vertical:** Cuenta con 2 niveles que se relacionan a través de 2 cajas de escaleras para el uso general.

b. Accesos

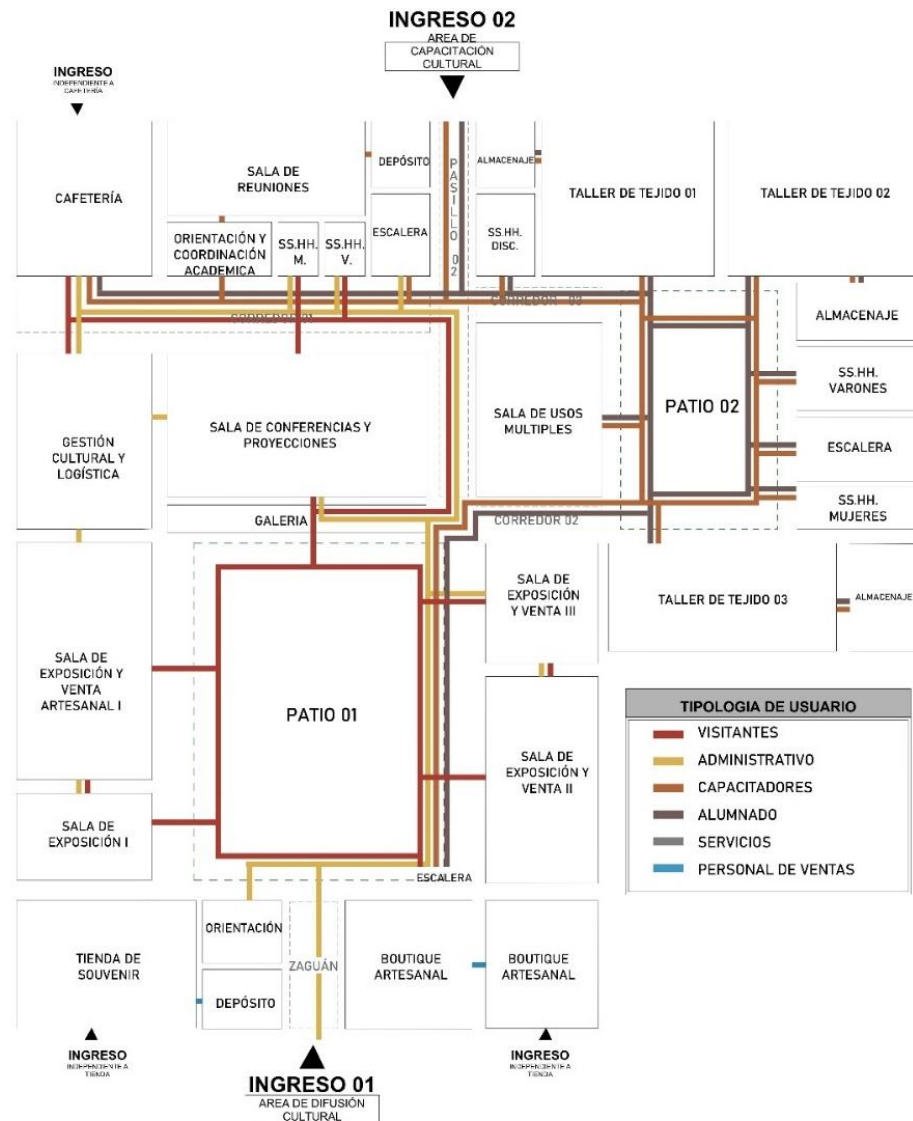
- Ingreso Principal (01): Para el acceso de los usuarios, se localiza al lado frontal del terreno, que llega a través del Jr. José Gálvez y canaliza su recorrido hacia el patio interior principal
- Ingreso Secundario (02): Adecuado para el acceso de usuarios que llegan a la zona de formación de arte textil desde el Jr. J. M. Ríos, este pasa por medio de la zona administrativa y tiene conexión con el patio interior (P-02) de la propuesta.
- Ingreso de Servicio (03): Adecuado para el acceso del personal de la zona de servicios tales como guardianía, depósito, mantenimiento, también, desde el Jr. J. M. Ríos.

3.5.2.1.4. Diagrama de Circulación

a. Por tipos de usuarios

Figura 114

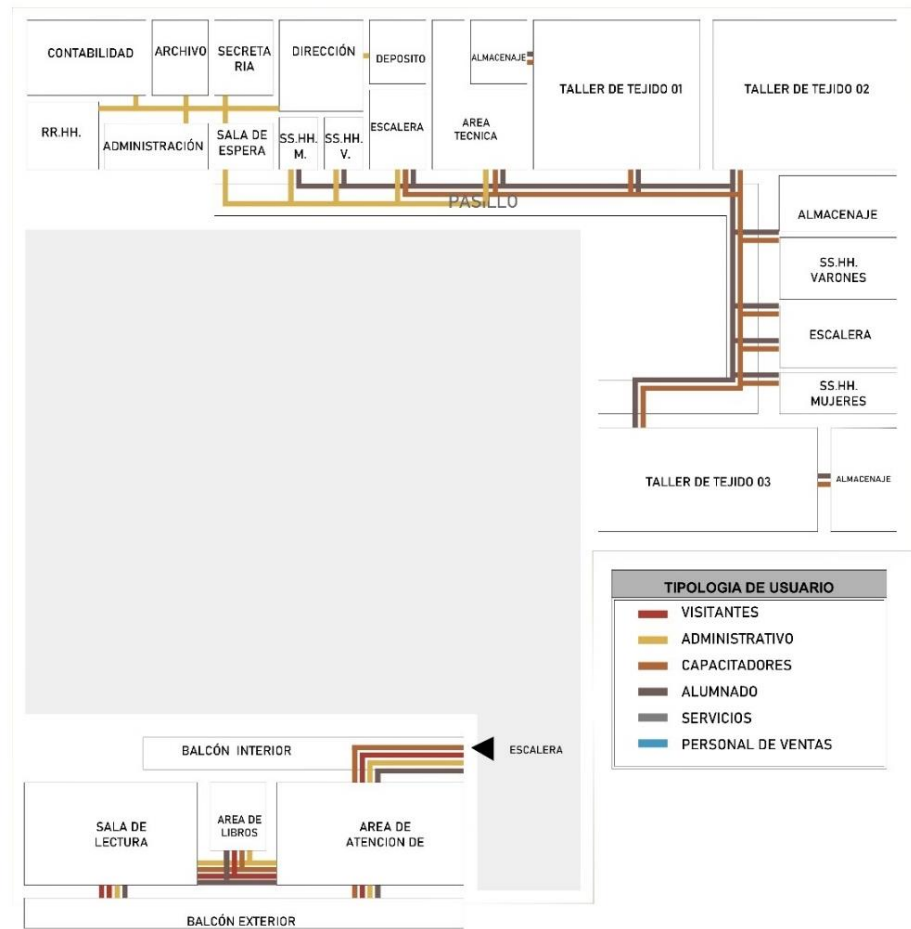
Circulación General por Tipos de Usuarios. Primer Nivel



Nota: Elaboración Propia

Figura 115

Circulación General por Tipos de Usuarios. Segundo Nivel

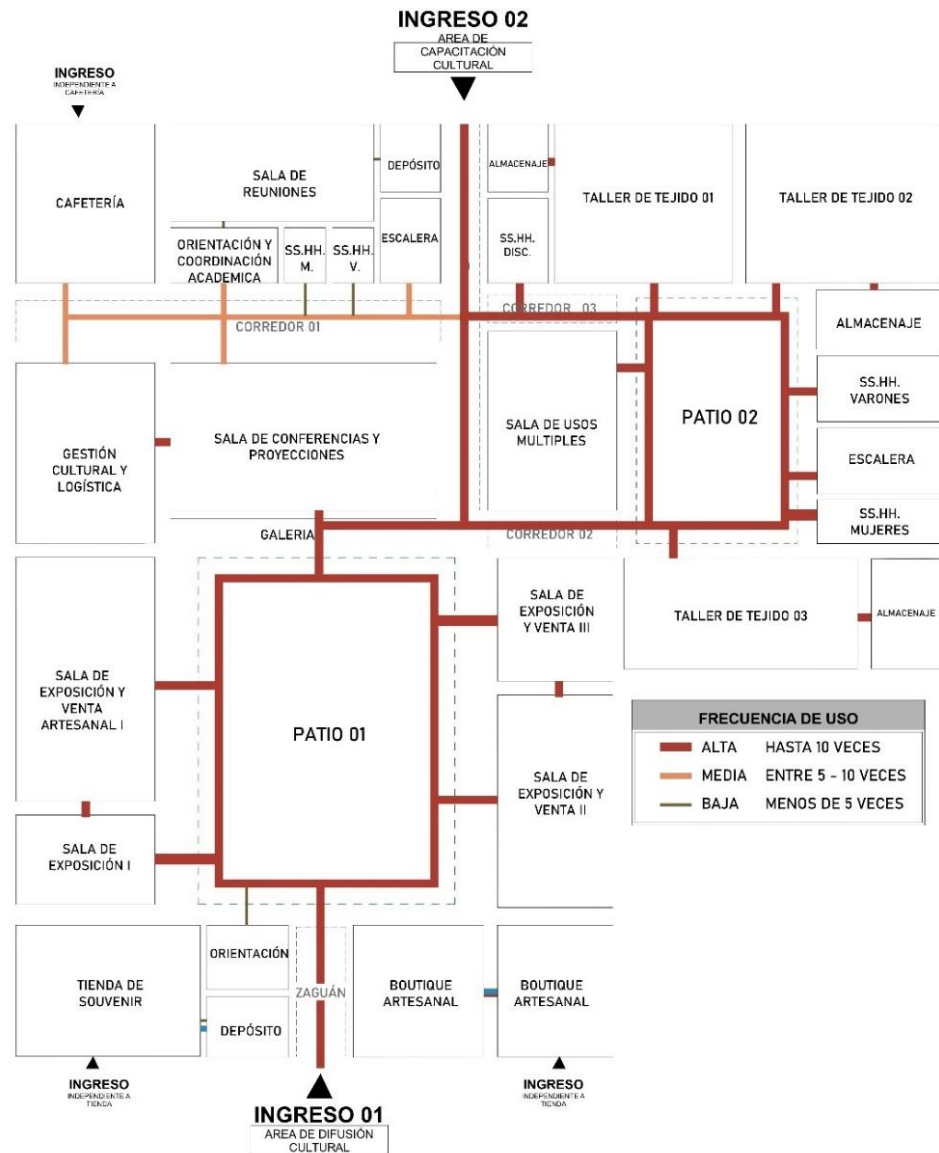


Nota: Elaboración Propia

b. Por frecuencia de uso

Figura 116

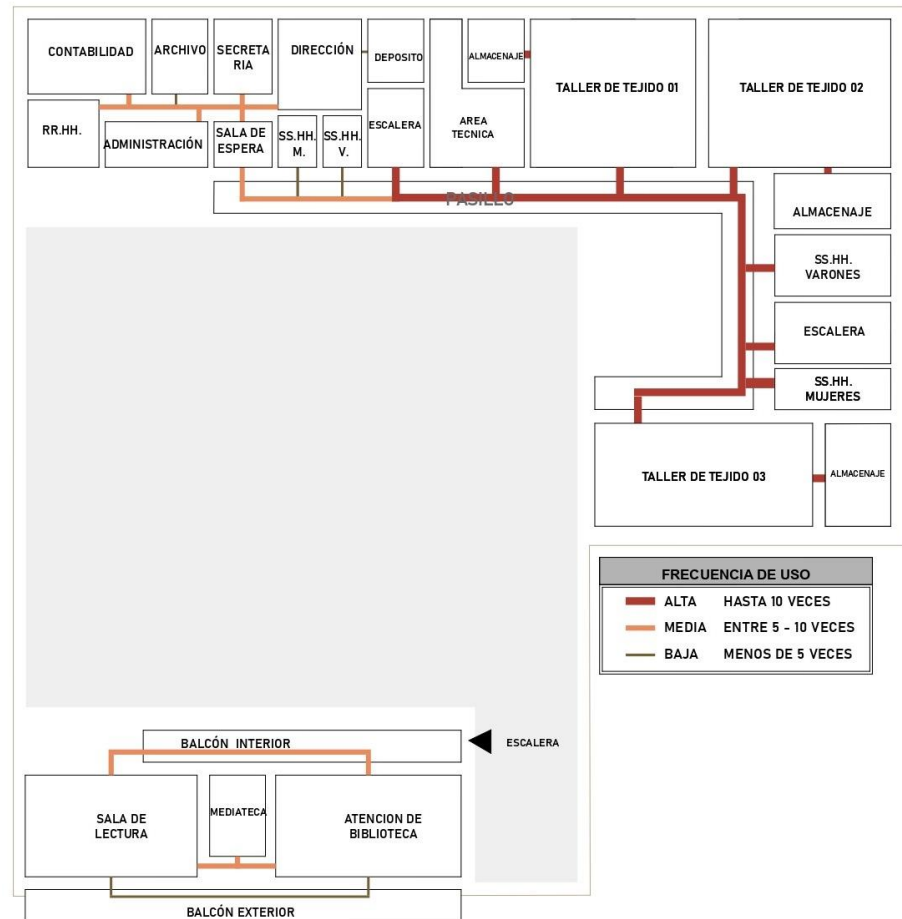
Circulación General por Frecuencia de Uso. Primer Nivel



Nota: Elaboración Propia

Figura 117

Circulación General por Frecuencia de Uso. Segundo Nivel



Nota: Elaboración Propia

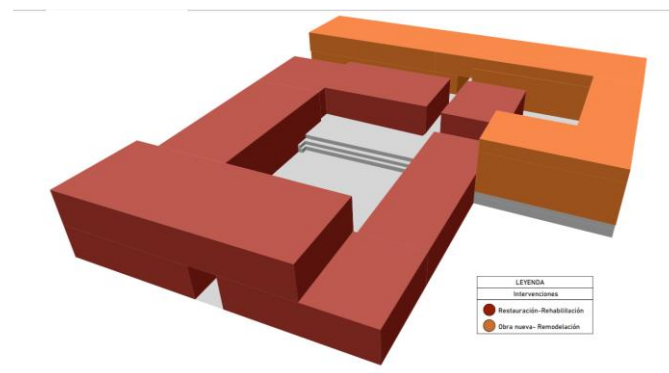
3.5.2.2. Sectorización de propuesta arquitectónica

Definir el grado de deterioro de los diferentes de espacios de la casa Chukiwanka, permitió delimitar a la edificación por sectores y de este modo definir las estrategias de intervención para cada sector.

- a. **Sector 1:** es el sector principal de la casa Chukiwanka, que se emplaza en torno al patio principal. Este sector como ya se ha mencionado es accesible directamente desde la plaza Grau según el proyecto incluye los espacios que conforman la zona de difusión e interés cultural y la zona de servicios complementarios (tiendas). del centro cultural de arte textil. El material predominante es el adobe
- b. **Sector 2:** es el que se emplaza en torno al patio 02 y en la parte posterior de la casa. Se accede a este mediante el ingreso que da al Jr. J. M. Ríos. De acuerdo con la propuesta arquitectónica, este sector contempla los espacios de la zona de capacitación cultural, zona de administración y zona de servicios complementarios. El concreto armado es el material predominante.

Figura 118

Diagrama geométrico de sectores según materialidad



Nota: Elaboración propia



3.5.3. Propuesta arquitectónica

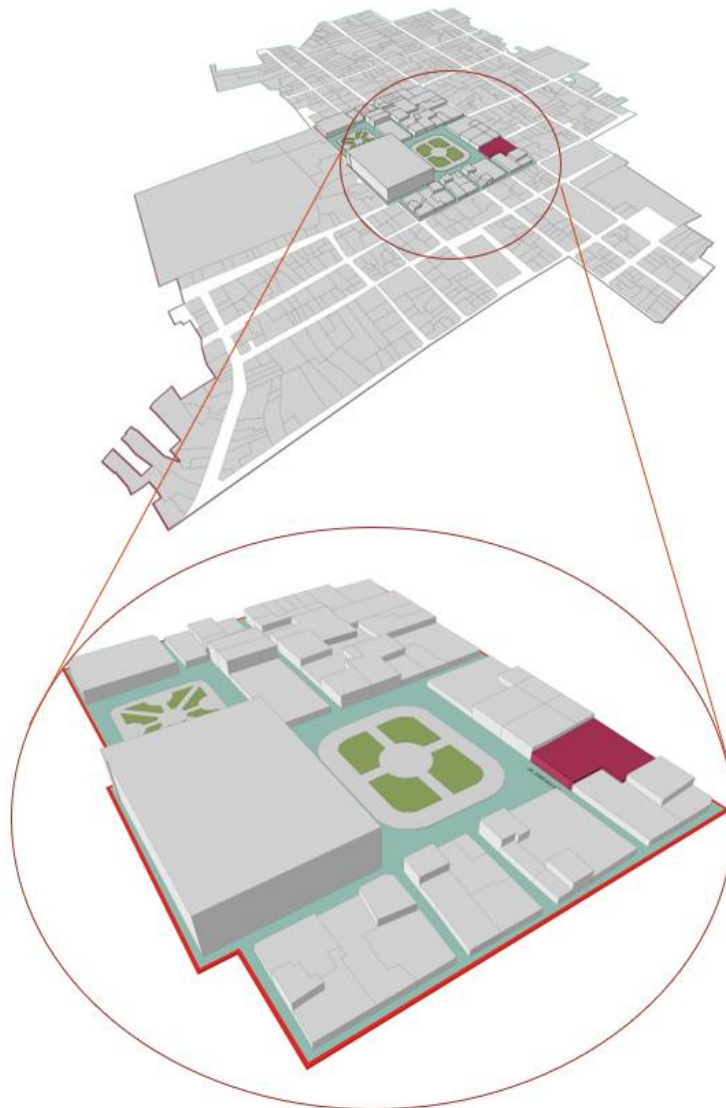
3.5.3.1. Formulación de la propuesta arquitectónica

Con el cambio de uso a centro cultural, se pretende facilitar el acceso de la población al monumento y con ello garantizar la sensibilización, reconocimiento y disfrute de la casa Chukiwanka y garantizar la transmisión de saberes y conocimientos del arte textil, ambos de gran valor para la ciudad de Lampa.

A continuación, se presenta la distribución de espacios para cada paquete funcional, según el programa arquitectónico, mediante una axonometría explotada, en la que se visualizan 7 zonas que responden a las necesidades de un “Centro cultural de capacitación y difusión de arte textil de Lampa”. Finalmente, se presentan los planos arquitectónicos en Anexos 1.

Figura 119

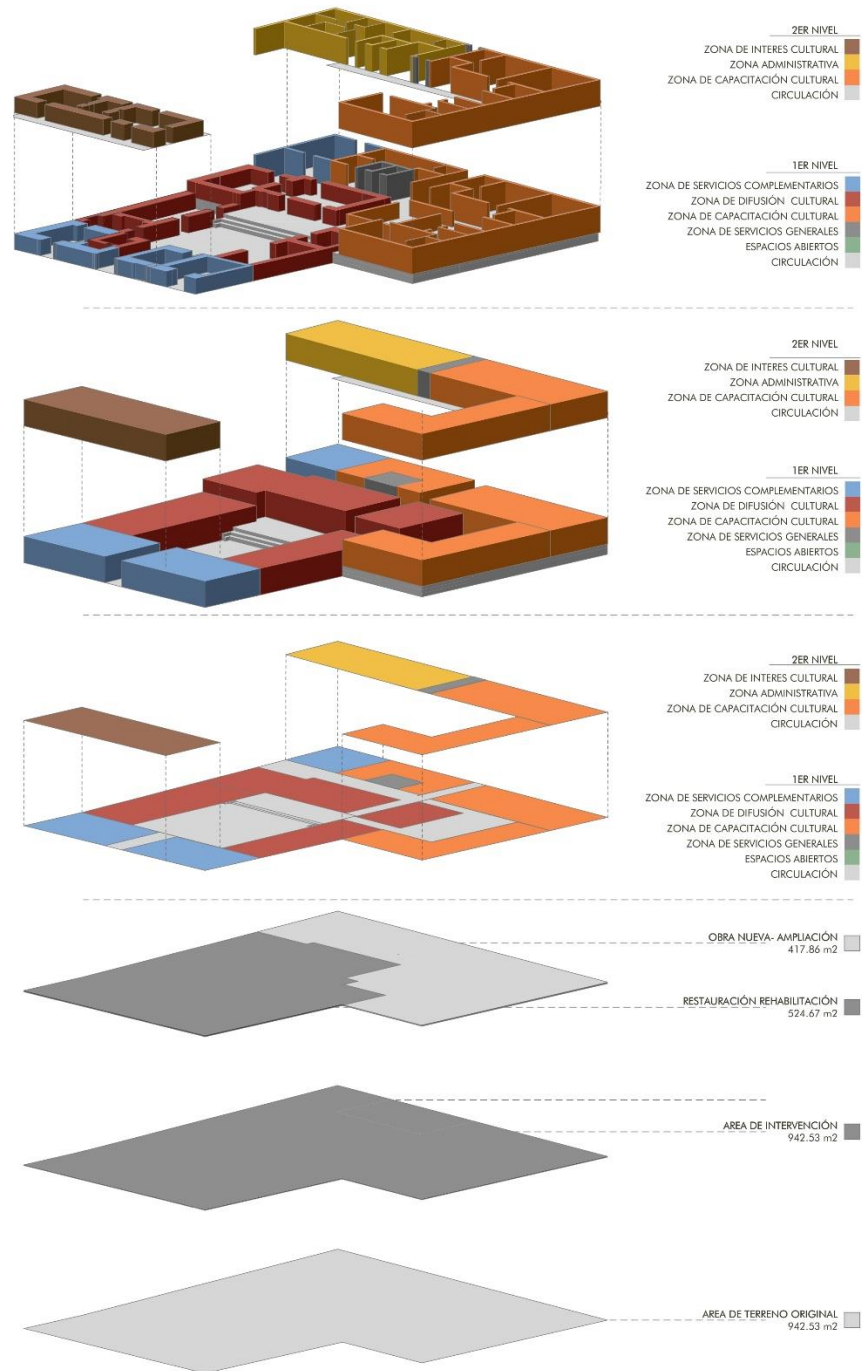
Propuesta. Definición de área de intervención.



Nota: Elaboración Propia

Figura 120

Propuesta. Distribución de zonas funcionales



Nota: Elaboración Propia



V. CONCLUSIONES

- La tesis determinó que la conservación de la casa Chukiwanka es viable cuando se realiza una propuesta de plan integral y sistemático como lo es la puesta en valor, puesto que, se realizó una metodología técnica de registro, catalogación y valorización como base para la recuperación del patrimonio edificado, fundamentado en niveles de actuación que guiarán la intervención de los componentes del bien edificado.
- Se realizó un análisis de las condicionantes de diseño, lo que conlleva varias categorías, las cuales son el estudio histórico, estudio de evolución histórica constructiva, estudio estilístico y relevamiento físico, los cuales revelaron el valor histórico, la originalidad, el valor artístico y el valor tecnológico constructivo de la casa. Además del diagnóstico de estado situacional actual que involucra los procesos patológicos y el estado de conservación de los elementos del bien edificado. Consecuentemente se realizó un análisis del usuario en cuanto a sus características y necesidades finalmente se realizó un estudio de las características del emplazamiento para lograr una propuesta congruente con su contexto.
- A través de un análisis crítico se definieron los criterios y lineamientos de intervención la cual están basados principalmente en la intervención objetiva, con aportes de las cartas internacionales para desarrollar la propuesta de puesta en valor de la Casa Chukiwanka en la Zona Monumental de Lampa, con la finalidad de garantizar un espacio de encuentro, flexible, con condiciones adecuadas de habitabilidad, generando disfrute de los residentes y ciudadanos visitantes para evitar el proceso de despoblamiento que atraviesa la ciudad de Lampa.
- Se determinan 2 niveles de intervención los cuales son la rehabilitación-restauración y la segunda es obra nueva y ampliación con



intenciones proyectuales, funcionales, formales, tecnológicas y sociales, obteniendo una arquitectura integrada, contrastante y complementaria donde lo nuevo y lo antiguo conformen una configuración armoniosa y equilibrada entre sus componentes para así conservar la información contenida en el bien edificado devolviendo la presencia de la edificación dentro de la zona monumental, convirtiéndola en un punto de encuentro de los ciudadanos.



VI. RECOMENDACIONES

- Se recomienda a la administración pública que los lineamientos de actuación futuros, en términos de la conservación del patrimonio edificado de Lampa sean promovidos, en una labor mancomunada, por los ministerios y sectores del gobierno peruano, como son Cultura, Vivienda, Medio ambiente, Turismo, Educación, complementados por los gobiernos descentralizados regionales y locales.
- Se recomienda a la Academia impulsar a la investigación sobre la arquitectura civil de Lampa y de Puno, pues cada vez son menos las manifestaciones arquitectónicas que perviven en la actualidad y cuya pérdida, representa la pérdida de la evidencia física de la herencia cultural de las sociedades del Altiplano. En ese marco, la actuación de los estudiantes de las diferentes carreras profesionales es indispensable, dado que la conservación del patrimonio edificado es una tarea multidisciplinaria que requiere ser abordada desde diferentes perspectivas disciplinares con lo que se puede incrementar proyectos de investigación que consoliden este reto de conservar este tipo de edificaciones.
- Se propone a la población, a unirse en la construcción de una voluntad social que se traduzca en la identificación y valorización del patrimonio edificado de Lampa, en función de su protección. Esta labor debe ser realizada por niños, jóvenes y adultos, actores sociales, quienes deben identificarse con el patrimonio del cual son portadores y de esta manera garantizar su conservación.



VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aceituno Luque, Y. Y., & Flores Condori, M. R. (2019). Puesta en Valor del Arco Deustua y su Ambiente. (*Tesis de pregrado*). Universidad Nacional del Altiplano, Puno. Obtenido de <http://repositorio.unap.edu.pe/handle/UNAP/11114>
- Acevedo , A., & Llona , M. (2016). *Catálogo Arquitectura Movimiento Moderno Perú*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial. Obtenido de <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10746>
- Achahui Ferro, M. (s.f.). *Atlas Geográfico Histórico de Puno*. Lima: MaFerro.
- Arrieta, Á. (2017). Recuperación y puesta en valor del cuarto edificio de la Plaza Dos de Mayo. (*Tesis de pregrado*). Universidad Ricardo Palma, Lima. Obtenido de https://issuu.com/cia.arquitectos/docs/monografia_recuperacion_y_puesta_en_valor_del_4to_
- Artaraz, M. (2002). Teoría de las tres dimensiones de desarrollo sostenible. *Ecosistemas*, 2. Obtenido de <http://www.aeet.org/ecosistemas/022/informe1.htm>
- Ballart, J. F. (1996). El valor del patrimonio histórico. *Complutum Extra*, 6(II), 215-224. Obtenido de https://www.academia.edu/2396805/El_valor_del_patrimonio_hist%C3%B3rico
- Ballart, J., & Tresserras, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona, España: Ariel S.A. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/311613575/Gestion-Del-Patrimonio-Josep-Ballart-y-Jordi-Juan>



- Boyer, M. (2001). Glosario Sirchal: términos y conceptos relativos a la revitalización de centros históricos. En F. Carrión, *Centros Históricos de América Latina y el Caribe* (págs. 379-394). Quito, Ecuador: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Bustamante, R., & Serna, J. D. (2012). *La Restauración Integral de la casona Velarde Álvarez y su adecuación como Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga*. Lima: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo – Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.
- Cáceres, A. (2015). La puesta en valor de la Huaca Pucllana y su repercusión en la conciencia turística de la comunidad de Miraflores. *Tesis de Maestría*. Universidad de San Martín de Porres, Lima, Perú.
doi:http://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/2025/mendoza_ca.pdf?sequence=3
- Cantú-Martínez, P. (2018). Desarrollo sustentable: cultura, patrimonio cultural y natural en México. *Turismo y Sociedad*(23), 25-40.
doi:<https://doi.org/10.18601/01207555.n23.02>.
- Carbonara, G. (1998). Tendencias actuales de la restauración en Italia. *Loggia, Architettura & Restauración*(6), 12-23. Obtenido de www.researchgate.net/publication/304274663_Tendencias_actuales_de_la_Restauracion_en_Italia
- Carrión, F. (2000). *Desarrollo cultural y gestión en centros históricos*. Quito: FLACSO, Sede Ecuador. Obtenido de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43633.pdf>



Castex, J. (2009). *Renacimiento Barroco y Clasicismo*. Madrid: Akal Ediciones S.A.

Obtenido de <https://es.scribd.com/document/377054132/148437745->

Renacimiento-Barroco-y-Clasicismo-Jean-Castex

Chateloin, F. (2008). El centro histórico ¿concepto o criterio en desarrollo?. *En*

Arquitectura y Urbanismo, XXIX(2-3), 10-23. Obtenido de

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=3768/376839855003>

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio* (9na ed. ed.). España: Gustavo Gili.

Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=295438>

Comité Científico Internacional para la Piedra de ICOMOS (ISCS). (2011). *Glosario*

ilustrado de formas de deterioro de la piedra (Vol. XV). Paris: ICOMOS.

Obtenido de <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/2089/>

Cornejo Cáceres, P. (2015). *Posibilidades Turísticas de Lampa*. Puno: Impresores

Juliaca S.R.L.

Cornejo, J. (1987). *Cuadernos de Historia III: Estado y cultura en el Perú republicano*.

Lima, Perú: Departamento Académico de Ciencias Humanas Universidad de

Lima.

Correia, M. (2007). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra.

Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural - Journal of Cultural

Heritage Studies, Vol. 20(2), 202-219. Obtenido de

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8977>

Correia, M. (2007). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra.

Apuntes, 2(2), 202-2019. Obtenido de

<http://www.scielo.org.co/pdf/apun/v20n2/v20n2a03.pdf>



- D. R. Fundación Interamericana de Cultura y Perú Desarrollo, Ministerio de Cultura, Gobierno de Perú. (2011). *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural Perú Desarrollo, Ministerio de Cultura, Gobierno de Perú*. Lima: Offset Rebosán, S.A.
- Del Solar, M. (2017). *La memoria del tejido: Arte textil e identidad cultural de las provincias de Canchis (Cusco) y Melgar (Puno)*. Lima, Perú: Soluciones Prácticas. Obtenido de <http://artesaniatextil.com/publicaciones/la-memoria-del-tejido-arte-textil-e-identidad-cultural-de-las-provincias-de-canchis-cusco-y-melgar-puno/>
- Díaz, A., & Carpio, M. &. (2012). *Estudio geológico económico de rocas y minerales industriales en la región Puno*. INGEMMET. Boletín, Serie B: Geología Económica. Obtenido de <https://hdl.handle.net/20.500.12544/229>
- Díaz, M. (2010). Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI. *Series de enseñanza*(1), 1-25. Obtenido de <https://www.ubp.edu.ar/wp-content/uploads/2013/12/112010ME-Criterios-y-Conceptos-sobre-el-Patrimonio-Cultural-en-el-Siglo-XXI.pdf>
- Dorrego, A. (2017). *Hilando Culturas: La puesta en valor de la tradición textil altoandina*. Lima, Perú: Soluciones Prácticas. Obtenido de <https://infohub.practicalaction.org/bitstream/handle/11283/622144/14415432017510144540.pdf;jsessionid=BF5F6FFBADC3EE6A19561E17BE3529BD?sequence=1>
- Fuentes, M. (1992). *Artesanía peruana (orígenes y evolución)*. Lima, Perú: Allpa. Obtenido de <https://issuu.com/allpasac/docs/capitulo1>



- Garabito, B. D., & Umeres, C. A. (2020). Espacios culturales y recreativos como elemento de integración del Centro Poblado Unanue: Puesta en Valor de la antigua Casa Hacienda Unanue en San Vicente de Cañete. (*Tesis de Licenciatura*). Universidad Ricardo Palma, Lima. Obtenido de <https://repositorio.urp.edu.pe/handle/URP/4232>
- García Bryce, J. (1981). *La Arquitectura en el Virreynato y La República*. Lima: Juan Mejía Baca. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/322718059/Arquitectura-en-el-virreinato-y-la-republica-Jose-Garcia-Bryce>
- García Cuetos, P. (2012). *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza. Obtenido de https://www.academia.edu/19888741/El_patrimonio_Cultural_Conceptos_B%C3%A1sicos
- García, P. (2011). *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Zaragoza, España: Pressas Universitarias de Zaragoza. Obtenido de <https://cpalsocial.org/documentos/526.pdf>
- Gobierno Regional de Puno. (2019). *Estudio de diagnóstico y zonificación para el tratamiento de la demarcación territorial de la provincia de Lampa*. Puno. Obtenido de http://sdot.pcm.gob.pe/wp-content/uploads/2020/02/edz_lampa_parte1.pdf
- González, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona: Diputación de Barcelona. Obtenido de <https://www.diba.cat/documents/429042/f1f9717f-c5a0-4550-bce2-baf7aea71cd7>



- González-Varas, I. (2000). *Conservación De Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y norma* (2da. ed. ed.). Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Gutiérrez, R. (1983). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra S.A.
Obtenido de <https://arqunmhistoria.files.wordpress.com/2016/09/gutierrez-ramc3b3n-arquitectura-y-urbanismo-en-iberoamc3a9rica.pdf>
- Gutiérrez, R. (1992). *Evolución Histórica Urbana de Arequipa 1540-1990*. Lima: Facultad de Arquitectura, Urbanismo, y Artes, Universidad Nacional de Ingeniería.
- Gutierrez, Ramón et al. (1986). *Arquitectura del Altiplano Puneño*. Buenos Aires: Libros de Hispanomérica.
- Gutierrez, Ramón et al. (2019). *Arquitectura y arte religioso colonial en Puno*. Puno: Mministerio de Cultura.
- Hallasi Quispe, A. (2004). *Estudio sobre la conservación del Patrimonio Monumental del Centro Histórico de la ciudad de Lampa (Tesis de pregrado no publicada)*. Universidad Nacional del Altiplano.
- Hayakawa, J. (2015). *Gestión del patrimonio cultural y centros históricos latinoamericanos: Tendiendo puentes entre el patrimonio y la ciudad. (2da. Ed.)*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniera.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6a ed.). México: McGraw-Hill Interamericana de México, S.A.



ICOMOS-ISCS. (2011). *Glosario ilustrado sobre patrones de deterioro de la piedra*

(Vol. XV). Paris: ICOMOS. Obtenido de

<http://openarchive.icomos.org/id/eprint/2089/>

Instituto de Estadística de la UNESCO. (2009). *Marco de estadísticas culturales de la*

UNESCO 2009. Montreal, Canadá: UNESCO-UIS. Obtenido de

<http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-sp.pdf>

Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Documentos fundamentales para el Patrimonio*

Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. Lima: SEGRAF.

Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Documentos fundamentales para el Patrimonio*

Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. (1ra ed.). Lima, Perú: Editora Perú –

SEGRAF.

Jokilehto, J. y. (2016). *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Mundial*

Cultural. Bogotá Colombia: Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA).

Laborde Marqueze, A. (2013). *Proyecto COREMANS : criterios de intervención en*

materiales pétreos. Madrid: : Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,

Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y

Publicaciones. Obtenido de

https://www.libreria.culturaydeporte.gob.es/libro/proyecto-coremans-criterios-de-intervencion-en-materiales-petres_5336/edicion/ebook-3854/



- Ley N° 28296. (2006, 22 de julio). *Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y su Reglamento*. Diario El Peruano.
- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*. (17), 177-206. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A>
- Macarrón Miguel, A., & González Mozo, A. (2011). *La conservación y la restauración en el siglo XX* (3ra ed. ed.). España: Tecnos.
- Marcavilca Quispe, E., & Churata Mamani, E. (2008). Proyecto de Puesta en Valor del Templo San Jerónimo de Asillo. (*Tesis de Pregrado*). Universidad Nacional del Altiplano, Puno.
- Marsano Delgado, J. (2016). El Impacto Económico del Turismo en el Perú 1990 - 2015. *Turismo y Patrimonio*(10), 155-168. Obtenido de <http://revistaturismoypatrimonio.com/pdf/typ10.pdf>
- Mendoza Cáceres, A. M. (2015). La puesta en valor de la Huaca Pucllana y su repercusión en la conciencia turística de la comunidad de Miraflores. *Tesis de Mestría*. Universidad de San Martín de Porres, Lima.
doi:http://repositorio.usmp.edu.pe/bitstream/handle/usmp/2025/mendoza_ca.pdf?sequence=3
- Mesa, G. T. (1997). *Arquitectura Andina*. La Paz: Embajada de España en Bolivia.
- MINCETUR. (2006). *Guía artesanal turística Perú*. Lima, Perú: Gráfica Biblos S.A.
Obtenido de <https://repositorio.promperu.gob.pe/handle/123456789/837>



- Ministerio de Cultura. (2011). *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas: Perú* (1ra. ed. ed.). Mexico: Offset Rebosán, S.A.
- Ministerio de Cultura. (2016). *Guía sobre el patrimonio cultural inmaterial*. Cusco, Perú: Ministerio de Cultura.
- Naciones Unidas. (2010). *Recomendaciones sobre estadísticas de turismo de la Organización Mundial del Turismo 2008*. Madrid: Naciones Unidas. Obtenido de https://unstats.un.org/unsd/publication/Seriesm/SeriesM_83rev1s.pdf
- Navarro, R. (2011). La relación tradición-modernidad y su incidencia en la protección y conservación del centro histórico de la ciudad de Cusco, retrospectiva. (*Tesis de Maestría*). Universidad Nacional de Ingeniería, Lima.
- Núñez Mendiguren, M. E. (2009). Lampa, Trabajo de Investigación. *La Asociación de Puno – Turismo y Desarrollo – OGD*. Obtenido de <http://www.ogdpuno.org/fotografias/publicaciones/L%20A%20M%20P%20A.pdf>
- Orellana, V. (2017). Adobe, puesta en valor y estrategias para la conservación de una cultura constructiva. (*Tesis de Maestría*). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/28182>
- Pardo, M. (2006). Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000. (*Tesis doctoral*). Universidad de Extremadura, Cáceres, España. Obtenido de <https://biblioteca.unex.es/tesis/97884772379>
- Piedra Solis, K. (2017). *Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de la edificaciones El Salitral* (*Tesis de Pregrado*). Instituto Tecnológico de Costa



Rica, Puebla. Obtenido de

https://issuu.com/kevinpiedra/docs/proyecto_de_graduacion_final

Piedra Solís, K. (2017). Puesta en Valor de los Edificios Patrimoniales, el caso de las edificaciones El Salitral. (*Tesis de Pregrado*). Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago. Obtenido de

https://issuu.com/kevinpiedra/docs/proyecto_de_graduacion_final

Piñas Quiñones, J. M., & Ruiz Yachi, P. S. (2019). *Puesta en valor del patrimonio arquitectónico monumental y la función educativa preuniversitaria - Local Central N° 2 de la UNCP (Tesis de pregrado)*. Universidad Nacional del Centro del Perú, Huancayo. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12894/5872>

Programa Puesta en Valor del Patrimonio. (2008). *Banco Interamericano de Desarrollo*.

Obtenido de Recupera-do de

www.idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=1343105

PROLIMA. (2019). *Plan Maestro del Centro Histórico de Lima 2019-2029*. Obtenido de

https://aplicativos.munlima.gob.pe/uploads/PlanMaestro/plan_maestro_resumen_ejecutivo.pdf

Pulgar Vidal, J. (1941). Las ocho regiones naturales del Perú. *Terra Brasilis (Nova Série) [En línea](3)*. Obtenido de

<http://journals.openedition.org/terrabrasilis/1027>

Reglamento Nacional de Edificaciones. (2006). *Norma Técnica A.140 - Bienes*

Culturales Inmuebles. Ministerio de Vivienda Construcción y Saneamiento.



Representación de UNESCO en el Perú. (2003). *Descubre tu patrimonio. Preservemos nuestro futuro. Planes de manejo, un instrumento de gestión y participación.*

Lima, Lima: UNESCO. Obtenido de

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265731>

Rivas, R. (2018). La Artesanía: patrimonio e identidad cultural. *Revista de Museología Kóot*(9), 80-96. Obtenido de <https://www.lamjol.info/>

Rivera, J. (2-4 de octubre de 2002). La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia. *A Intervenção no Património Práticas de Conservação e Reabilitação*. (págs. 385-408). Porto, Brasil: Faculdade de Engenharia Universidade do Porto-FEUP . Obtenido de https://www.academia.edu/10794484/Nuevas_tendencias_de_la_restauraci%C3%B3n_monumental_De_la_Carta_de_Venecia_a_la_Carta_de_Cracovia

Roncancio, E. (1999). *Artesanía*. Obtenido de http://ftp.unipamplona.edu.co/kmconocimiento/Congresos/archivos_de_apoyo/CERTIFICACION_DEL_PRODUCTO_ARTESANAL.pdf

Samanez, R. (2014). Las casas históricas del Banco de Crédito del Perú. En G. Niño de Guzmán (Ed.), *Nuestra memoria puesta en valor. Patrimonio Cultural del Perú* (págs. 102-125). Lima: Banco de Credito del Perú.

San Cristóbal Sebastian , A. (1993). Los periodos de la arquitectura virreinal peruana. *Anales del Mundo de América, 1*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1007269.pdf>



- San Cristóbal Sebastián, A. (2003). Terminología y concepto de la arquitectura planiforme. *En Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre Barroco Andino*, 95-106. Obtenido de http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17960/1/10_San%20Cristobal.pdf
- San Cristóbal Sebastián, A. (2018). El valor patrimonial de la arquitectura virreinal. *Turismo Y Patrimonio*(5), 23-36. Obtenido de <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2005.n5.02>
- SENAMHI. (2008). *Guía climática turística*. SENAMHI. Obtenido de https://biblioteca.imarpe.gob.pe/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=914
1
- Serna, B. R. (2012). *La Restauración Integral de la Casona Velarde Álvarez*. Lima: Studio Digital S.A.C.
- Soria López, F. (2021). La reutilización del patrimonio construido, nuevos usos, buenas prácticas. *Revista PH 104*(104), 144-162. doi:10.33349/2021.104
- Stovel, H. (2019). Orígenes e influencia del Documento de Nara sobre autenticidad (Valerie Magar, trad.). *Conversaciones. Revista de Conservación*(8), 32-52. Obtenido de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/issue/view/2093>
- Sutter, P. (1978). *Ensayo de manual de materiales y metodos constructivos para la restauración en la región andina*. Cusco: Instituto Nacional de Cultura.
- Torres, C. (2014). La rehabilitación arquitectónica planificada. *ARQ (Santiago)*, 30-35. doi:10.4067/S0717-69962014000300006



- Turner, G. (2007). Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas. Una relación dialéctica. *Canto rodado*, 140. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4418953>
- Turner, G. (2007). Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas. Una relación dialéctica. *Canto Rodado*(2), 125-148. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4418953>
- UNESCO. (1982). Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. D.F. Mexico: MONDIACULT. Obtenido de <https://es.unesco.org/courier/julio-1982>
- Velarde Bergmann, H. (1946). *Arquitectura Peruana*. Lima: Universo S.A. Obtenido de https://issuu.com/nomadex/docs/arquitectura_peruana_-_hector_velarde
- Vilca Zapana, K. T. (2017). *Percepción de la imagen de Lampa como destino para la creación de la marca 2017 (Tesis de Pregrado)*. Universidad Nacional del Altiplano, Puno. Obtenido de http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/6990/Vilca_Zapana_Karina_Tania.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Villota, M. D. (2014). Análisis y evaluación para la puesta en valor turística de los palafitos, vivienda vernácula en la provincia de Manabí, Ecuador. (*Tesis de Maestría*). Universitat Politècnica de València., Valencia. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10251/48914>.
- Zuñiga Alfaro, A. (2018). *Origen y evolución de la Arquitectura Civil Domestica en Arequipa Colonial (Tesis de Maestría)*. Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, Arequipa. Obtenido de <http://repositorio.unsa.edu.pe/handle/UNSA/6961>



ANEXOS

ANEXO 1: Relación de planos arquitectónicos de la propuesta

1. U-01- PLANO DE UBICACIÓN, LOCALIZACIÓN Y PERIMÉTRICO
- **ESTADO ACTUAL: PLANOS GENERALES**
 2. EAG-01 PLANO DE ESTADO ACTUAL GENERAL PRIMER NIVEL
 3. EAG-02 PLANO DE ESTADO ACTUAL GENERAL SEGUNDO NIVEL
 4. EAG-03 PLANO DE ESTADO ACTUAL TECHOS
 5. EAG-04 PLANO DE ESTADO ACTUAL CORTES A-A, B-B, C-C
 6. EAG-05 PLANO DE ESTADO ACTUAL CORTES D-D, E-E, F-F
 7. EAG-06 PLANO DE ESTADO ACTUAL ELEVACIONES
- **ESTADO ACTUAL: DETALLES**
 8. CM-01 CARINTERÍA DE MADERA: FP-01
 9. CM-02 CARINTERÍA DE MADERA: FP-02
 10. CM-03 CARINTERÍA DE MADERA: FP-01, P-04, P-05
 11. CM-04 CARPINTERIA DE MADERA: P-06, P-07, P-08
 12. CM-05 CARPINTERIA DE MADERA: P-09, P-10, P-11
 13. CM-06 CARPINTERIA DE MADERA: P-12, P-13, P-14
 14. CM-07 CARPINTERIA DE MADERA: P-15, P-16, P-17
 15. CM-08 CARPINTERIA DE MADERA: P-18, P-19, P-20
 16. CM-09 CARPINTERIA DE MADERA: P-21, P-22, P-23
 17. CM-10 CARPINTERIA DE MADERA: P-24, P-25, P-29
 18. CM-11 CARPINTERIA DE MADERA: P-26, P-27, P-28
 19. CM-12 CARPINTERIA DE MADERA: FV-01, V-01, V-02
 20. CM-13 CARPINTERIA DE MADERA: V-03, V-04, V-05



21. CM-14 CARPINTERIA DE MADERA: V-06, V-07, V-08
22. CM-15 CARPINTERIA DE MADERA: V-09, V-10, V-11
23. CM-16 CARPINTERIA DE MADERA: V-12, V-13, V-14
24. CM-17 CARPINTERIA DE MADERA: V-16
25. CM-18 CARPINTERIA DE MADERA: B-01
26. CM-19 CARPINTERIA DE MADERA: B-02
27. EL-01 ELEMENTOS LITICOS: PORTADAS Y MOLDURAS
28. EL-02 ELEMENTOS LITICOS: PILARES

ARQUITECTURA DIAGNÓSTICO: PLANOS GENERALES

29. AD-01 PLANO DE ESTADO ACTUAL GENERAL PRIMER NIVEL
30. AD-02 PLANO DE ESTADO ACTUAL GENERAL SEGUNDO NIVEL
31. AD-03 PLANO DE ESTADO ACTUAL TECHOS
32. AD-04 PLANO DE ESTADO ACTUAL CORTES A-A, B-B, C-C
33. AD-05 PLANO DE ESTADO ACTUAL CORTES D-D, E-E, F-F
34. AD-06 PLANO DE ESTADO ACTUAL ELEVACIONES

ARQUITECTURA DIAGNÓSTICO: DETALLES

35. ADD-01 CARPINTERIA
36. ADD-02 ELEMENTOS LÍTICOS

ARQUITECTURA PROPUESTA: PLANOS GENERALES

37. AP-01 PLANO DE ESTAPO ACTUAL GENERAL PRIMER NIVEL
38. AP-02 PLANO DE ESTAPO ACTUAL GENERAL SEGUNDO NIVEL
39. AP-03 PLANO DE ESTAPO ACTUAL TECHOS
40. AP-04 PLANO DE ESTAPO ACTUAL CORTES A-A, B-B, C-C



41. AP-06 PLANO DE ESTAPO ACTUAL ELEVACIONES

ARQUITECTURA PROPUESTA: DETALLES DE INTERVENCIÓN A1 A

42. DI-01 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 A: Muros

43. DI-02 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 A: Cubiertas

44. DI-03 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 A: Carpintería y Líticos

45. DI-04 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 A: Pisos y Acabados

ARQUITECTURA PROPUESTA: DETALLES DE INTERVENCIÓN A1 B

46. DI-05 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 B: Muros

47. DI-06 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 B: Cubiertas

48. DI-07 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 B: Carpintería I y líticos

49. DI-09 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A1 B: Pisos y Acabados

ARQUITECTURA PROPUESTA: DETALLES DE INTERVENCIÓN A2

50. DI-10 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Muros

51. DI-11 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Cubiertas

52. DI-12 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Carpintería y Líticos

53. DI-13 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Pisos y Acabados

ARQUITECTURA PROPUESTA: DETALLES DE INTERVENCIÓN A3

54. DI-14 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Muros

55. DI-15 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Cubiertas

56. DI-16 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Carpintería y Líticos

57. DI-17 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A2: Pisos y Acabados

ARQUITECTURA PROPUESTA: DETALLES DE INTERVENCIÓN A4



- 58. DI-18 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A4: Muros
- 59. DI-19 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A4: Cubiertas
- 60. DI-16 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A4: Carpintería y Líticos
- 61. DI-17 DETALLE DE INTERVENCIÓN SECTOR A4: Pisos y Acabados

ARQUITECTURA PROPUESTAS: INTERIORISMO

- 62. I-01 DETALLE DE INTERIORES SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE
- 63. I-02 DETALLE DE INTERIORES SALA DE EXPOSICIÓN Y VENTA I
- 64. I-03 DETALLE DE INTERIORES SALA DE EXPOSICIÓN Y VENTA II
- 65. I-04 DETALLE DE INTERIORES SALA DE EXPOSICIÓN Y VENTA III
- 66. I-05 DETALLE DE INTERIORES BOOK CAFÉ
- 67. I-06 DETALLE DE INTERIORES TALLER DE TEJIDO
- 68. I-06 DETALLE DE INTERIORES SALA DE CONFERENCIAS

Ver Planos en el siguiente enlace:

https://1drv.ms/u/s!AIZNIGHforS5pDtO3In1INbf48d_?e=yQjq8U

ANEXO 2: Fichas de registro y calificación de la Casa Chukiwanka

Ver Fichas en el siguiente enlace:

<https://1drv.ms/u/s!AIZNIGHforS5pDbHAJ6MHOZjW8Te?e=wb5Qe0>

ANEXO 3: Estudios de campo

LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES

Grupo: **GEOCALI & CONS**
Consultores y Contratistas Generales
RUC.: 20605082310

GUIA METODOLÓGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS
FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"

SOLICITANTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA

ESTRUCTURA : ZONA "A"
SECTOR A2
AMB.105
: MURO (exterior)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre : _____

EJE : _____

Fecha : 08/07/2022

Ciudad : DIST.LAMPA - PROVINCIA DE LAMPA - DEP.PUNO

Recuerde :
Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
Elementos con dimensiones 100 mm
La superficie debe estar seca.
Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:

Muro :

Zapata :

Placa :

Ensayo

9 impactos.

16 impactos.

Equipo : esclerometro

Marca : KAIZACORP

Modelo : ZC3-A

Posicion : 2

INFORMACION OBTENIDA :

14	12	14
14	14	15
13	13	13

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/Cm2
Punto 1	14	30

Bach. Ing. Andres Luque Puma
TECNICO DE LABORATORIO GEOTECNIA
SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
DNI. 75320984

Ing. Wilber Colquehuasi Curo
Esp. Geotecnia y Mecanica de Suelos
CIP N° 709171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLÓGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
RESIDENTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
 SECTOR A1 (primer nivel)
 AMB. ZAGUAN - 104
 MURO (exterior)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre : _____
EJE : _____
Fecha : 08/07/2022
Ciudad : DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEP.PUNO
Recuerde :
 Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
 Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
 Elementos con dimensiones 100 mm
 La superficie debe estar seca.
 Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:
 Muro :
 Zapata :
 Placa :

Ensayo
 9 impactos. : x
 16 impactos. : _____
Equipo : esclerometro
Marca : KAIZACORP
Modelo : ZC3-A
Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

12	10	13
13	12	11
12	12	12

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/Cm2
Punto 2	12	10

[Signature]
Bach. Ing. Andres Luque Puma
 TECNICO DE LABORATORIO GEOTECNIA
 SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
 DNI. 75320964



[Signature]
Ing. Wilder Colquehuana Caro
 Exp. Geotecnia y Mecanica de Suelos
 DPE N° 205171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLOGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
SOLICITANTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
SECTOR A1 (segundo nivel)
AMB. 103
MURO (exterior)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre :
EJE :
Fecha : 08/07/2022
Ciudad : DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEP.PUNO
Recuerde :

Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
Elementos con dimensiones 100 mm
La superficie debe estar seca.
Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:
Muro : X
Zapata :
Placa :

Ensayo :
9 impactos. : X
16 impactos. :
Equipo : esclerometro
Marca : KAIZACORP
Modelo : ZC3-A
Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

13	11	12
13	12	15
16	14	14

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/Cm2
Punto 3	13	20

Bach. Ing. Andres Luque Puma
TECNICO DE LABORATORIO GEOTECNIA
SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
DNI. 75320964

Ing. Wilder Colquehuancu Curo
Esp. Geotecnia y Mecanica de Suelos
CIP. Nº 209171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLÓGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
SOLICITANTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
SECTOR A1 (segundo nivel)
AMB. 204
MURO INTERIOR (orientacion sur)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre :	
EJE :	
Fecha :	08/07/2022
Ciudad :	DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEP.PUNO
Recuerde :	

Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
Elementos con dimensiones 100 mm
La superficie debe estar seca.
Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:

Muro :	X
Zapata :	
Placa :	

Ensayo : 9 impactos.
16 impactos.

Equipo : esclerometro
Marca : KAIZACORP
Modelo : ZC3-A
Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

14	13	13
14	16	14
15	14	12

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/Cm2
Punto 4	14	30

[Firma]
Bach. Ing. Andras Luque Puma
TECNICO DE LABORATORIO GEOTECNIA
SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
DNI: 75320064

[Firma]
Ing. Wilder Colquimbana Curo
Especialista y Mecanica de Suelos
CIP N° 269171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLÓGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

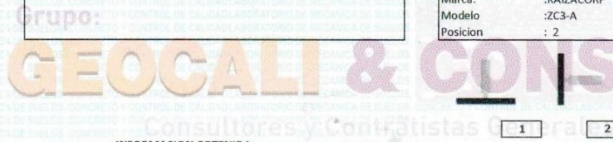
TESIS : "PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
SOLICITANTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
 SECTOR A4
 AMB. 111
 MURO EXTERIOR (orientacion oeste)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre : _____
EJE : _____
Fecha : 08/07/2022
Ciudad : DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEP.PUNO
Recuerde :
 Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
 Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
 Elementos con dimensiones 100 mm
 La superficie debe estar seca.
 Revisar Grafica o tablas propias del Instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:
 Muro :
 Zapata :
 Placa :

Ensayo
 9 impactos. _____
 16 impactos. _____
 Equipo : esclerometro
 Marca : KAIZACORP
 Modelo : ZC3-A
 Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

12	13	14
12	13	12
13	11	13

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/cm ²
Punto 5	13	20

Bach. Ing. Andres Luque Puma
 TÉCNICO DE LABORATORIO GEOTECNIA
 SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
 DNI. 75320964



Ing. Wilber Colquichanca Uiro
 Esp. Seguridad y Mecánica de Suelos
 CIP N° 209171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLOGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUENTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
RESIDENTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
SECTOR A1
AMB. 205
MURO INTERIOR (norte)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre :
EJE :
Fecha : 08/07/2022
Ciudad : DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEF.PUNO
Recuerde :
Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
Elementos con dimensiones 100 mm
La superficie debe estar seca.
Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:
Muro :
Zapata :
Placa :

Ensayo
9 impactos.
16 impactos.
Equipo : esclerometro
Marca : KAIZACORP
Modelo : ZC3-A
Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

11	12	11
7	11	11
0	10	12

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO fc CALCULADA Kg/Cm2
Punto 6	9	0

Bach. Ing. Andres Luque
TECNICO DE LABORATORIO GEOTECHNICO
SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
DNI. 75320984

Ing. Wilder Colquhuanca Curo
Esp. Ingenieria y Mecanica de Suelos
CIP N° 209171



LABORATORIO DE MECANICA DE SUELOS, CONCRETO Y CONTROL DE CALIDAD

ESTUDIOS GEOTECNICOS - CONSULTORIA ESPECIALIZADA - MECANICA DE SUELOS - CONCRETO Y MATERIALES



RUC.: 20605082310

GUIA METODOLOGICA PARA LA IDENTIFICACION, ANALISIS Y TRATAMIENTO DE PATOLOGIAS EN ESTRUCTURAS

FORMATO DE ESCLEROMETRO

TESIS : "PUENTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA"
RESIDENTE : BACHILLER KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
ESTRUCTURA : ZONA "A"
SECTOR A1
AMB. 205
MURO INTERIOR (norte)

INFORMACION DEL PROPIETARIO

Nombre : _____
EJE : _____
Fecha : 08/07/2022
Ciudad : DIST.LAMPA -PROVINCIA DE LAMPA -DEF.PUNO
Recuerde :
Esclerometro perfectamente perpendicular a la superficie.
Revisar que no se evidencie agregados gruesos sobre la superficie en la que se realizara el ensayo.
Elementos con dimensiones 100 mm
La superficie debe estar seca.
Revisar Grafica o tablas propias del instrumento usado, para la interpretacion de los valores.

Elementos a estudiar:
Muro :
Zapata :
Placa :

Ensayo
9 impactos.
16 impactos.
Equipo : esclerometro
Marca : KAIZACORP
Modelo : ZC3-A
Posicion : 2



INFORMACION OBTENIDA :

11	12	11
7	11	11
0	10	12

Nro.	PROMEDIO DE LECTURA DE REBOTE	PROMEDIO f _c CALCULADA Kg/Cm ²
Punto 6	9	0

Bach. Ing. Andres Luque Puga
TECNICO DE LABORATORIO GEOTECHNICO DE SUELOS Y CONTROL DE CALIDAD
DNI. 75320984



Ing. Wilder Colquhuanca Curo
Esp. Geotecnia y Mecanica de Suelos
CIP N° 209171



DECLARACIÓN JURADA DE AUTENTICIDAD DE TESIS

Por el presente documento, Yo KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
identificado con DNI 70676362 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado

ARQUITECTURA Y URBANISMO

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:

“ PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA
MONUMENTAL DE LAMPA ”

Es un tema original.

Declaro que el presente trabajo de tesis es elaborado por mi persona y no existe plagio/copia de ninguna naturaleza, en especial de otro documento de investigación (tesis, revista, texto, congreso, o similar) presentado por persona natural o jurídica alguna ante instituciones académicas, profesionales, de investigación o similares, en el país o en el extranjero.

Dejo constancia que las citas de otros autores han sido debidamente identificadas en el trabajo de investigación, por lo que no asumiré como tuyas las opiniones vertidas por terceros, ya sea de fuentes encontradas en medios escritos, digitales o Internet.

Asimismo, ratifico que soy plenamente consciente de todo el contenido de la tesis y asumo la responsabilidad de cualquier error u omisión en el documento, así como de las connotaciones éticas y legales involucradas.

En caso de incumplimiento de esta declaración, me someto a las disposiciones legales vigentes y a las sanciones correspondientes de igual forma me someto a las sanciones establecidas en las Directivas y otras normas internas, así como las que me alcancen del Código Civil y Normas Legales conexas por el incumplimiento del presente compromiso

Puno 28 de DICIEMBRE del 2023

FIRMA (obligatoria)



Huella



AUTORIZACIÓN PARA EL DEPÓSITO DE TESIS O TRABAJO DE INVESTIGACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Por el presente documento, Yo KATHERINE MILAGROS MEDINA SOSA
identificado con DNI 70676362 en mi condición de egresado de:

Escuela Profesional, Programa de Segunda Especialidad, Programa de Maestría o Doctorado
ARQUITECTURA Y URBANISMO

informo que he elaborado el/la Tesis o Trabajo de Investigación denominada:
" PUESTA EN VALOR DE LA CASA CHUKIWANKA EN LA ZONA MONUMENTAL DE LAMPA "

para la obtención de Grado, Título Profesional o Segunda Especialidad.

Por medio del presente documento, afirmo y garantizo ser el legítimo, único y exclusivo titular de todos los derechos de propiedad intelectual sobre los documentos arriba mencionados, las obras, los contenidos, los productos y/o las creaciones en general (en adelante, los "Contenidos") que serán incluidos en el repositorio institucional de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno.

También, doy seguridad de que los contenidos entregados se encuentran libres de toda contraseña, restricción o medida tecnológica de protección, con la finalidad de permitir que se puedan leer, descargar, reproducir, distribuir, imprimir, buscar y enlazar los textos completos, sin limitación alguna.

Autorizo a la Universidad Nacional del Altiplano de Puno a publicar los Contenidos en el Repositorio Institucional y, en consecuencia, en el Repositorio Nacional Digital de Ciencia, Tecnología e Innovación de Acceso Abierto, sobre la base de lo establecido en la Ley N° 30035, sus normas reglamentarias, modificatorias, sustitutorias y conexas, y de acuerdo con las políticas de acceso abierto que la Universidad aplique en relación con sus Repositorios Institucionales. Autorizo expresamente toda consulta y uso de los Contenidos, por parte de cualquier persona, por el tiempo de duración de los derechos patrimoniales de autor y derechos conexos, a título gratuito y a nivel mundial.


En consecuencia, la Universidad tendrá la posibilidad de divulgar y difundir los Contenidos, de manera total o parcial, sin limitación alguna y sin derecho a pago de contraprestación, remuneración ni regalía alguna a favor mío; en los medios, canales y plataformas que la Universidad y/o el Estado de la República del Perú determinen, a nivel mundial, sin restricción geográfica alguna y de manera indefinida, pudiendo crear y/o extraer los metadatos sobre los Contenidos, e incluir los Contenidos en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

Autorizo que los Contenidos sean puestos a disposición del público a través de la siguiente licencia: Creative

Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visita: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

En señal de conformidad, suscribo el presente documento.

Puno 28 de DICIEMBRE del 2023


FIRMA (obligatoria)



Huella