

UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO
FACULTAD DE INGENIERÍA
ESCUELA DE ARQUITECTURA



**CENTRO CULTURAL METROPOLITANO: PUESTA EN
VALOR DEL EX CONVENTO SANTA MARÍA EN LA
CIUDAD DE CHICLAYO**

**TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO DE
ARQUITECTO**

SANDRA YARINE GRAUS QUEVEDO

Chiclayo, 10 Abril de 2015

**“CENTRO CULTURAL METROPOLITANO:
PUESTA EN VALOR DEL EX CONVENTO SANTA MARÍA
EN LA CIUDAD DE CHICLAYO”**

POR:

SANDRA YARINE GRAUS QUEVEDO

**Presentada a la Facultad de Ingeniería de la
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo
para optar el título de
ARQUITECTO**

APROBADA POR EL JURADO INTEGRADO POR

Arq. María Teresa Montenegro Gómez
PRESIDENTE

Arq. José Carlos Arriaga Saavedra
SECRETARIO

Arq. Fernando Miguel Echeandía Vallejos
ASESOR

DEDICATORIA

A mi familia y amigos, por su aliento constante.
En especial a Marleny, Federico, Patricia y Juan.

Y a los Chiclayanos,
Porque nadie quiere lo que no conoce y
solo la consciencia sobre nuestro patrimonio
nos hará tomar acción por conservarlo.

AGRADECIMIENTO

Profundo y en orden cronológico:
A Pablo, Genoveva, Gonzalo, Raúl, Fernando,
Mario, Andrea, Mayte, Charito, Luz & Mell.

ÍNDICE

DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTO	4
ÍNDICE	5
RESUMEN / ABSTRACT	11
I. INTRODUCCIÓN	12
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
2.1 Descripción del problema	14
2.2 Fundamentación del problema	14
2.3 Formulación del problema	16
2.4 Justificación e importancia	16
2.5 Objetivos	17
2.6 Limitaciones	17
III. MARCO METODOLÓGICO	17
3.1 Tipo de investigación	17
3.2 Hipótesis	17
3.3 Variables	17
IV. MARCO TEÓRICO	18
4.1 Antecedentes del problema	18
4.1.1 Proyectos de tesis	18
4.1.2 Proyectos arquitectónicos ejecutados	22
4.2 Bases Teórico Científicas	28
4.2.1 Intervención monumental	28
4.2.2 Cultura como base para el desarrollo contemporáneo	33
4.3 Definición de Términos Básicos	35
4.3.1 Área metropolitana	35
4.3.2 Centro cultural	35
4.3.3 Déficit	35
4.3.4 Equipamiento cultural	35
4.3.5 Patrimonio Cultural	36
4.3.6 Términos Técnicos para la Conservación de Patrimonio cultural tangible	36

V. MARCO NORMATIVO	39
5.1 Normativa sobre infraestructura cultural	39
5.2 Normativa para la intervención en monumentos	40
VI. DIAGNÓSTICO DE LA CULTURA: ASPECTO BASE PARA LA IDENTIDAD	41
6.1 Patrimonio: Manifestación territorial de la cultura	44
6.1.1 Situación actual del Patrimonio Inmueble en Chiclayo	50
6.1.1.1 Inventario de monumentos	54
6.1.1.2 Clasificación de monumentos existentes	55
6.1.2 Situación Actual del equipamiento cultural en Chiclayo	56
6.1.2.1 Mapeo de equipamiento en la metrópoli	63
6.1.2.2 Déficit de equipamiento cultural	64
VII. CORREDOR CULTURAL: INTERVENCIÓN EN ZONA MONUMENTAL	67
7.1 Productos Culturales	68
7.1.1 Centro Cultural en el Ex Convento Santa María	71
7.1.2 Museo – Taller de Artes y Oficios en la escuela Pedro Labarthe	72
7.1.3 Centro de Artes Escénicas en la Estación del Ferrocarril a Pimentel	73
VIII. CENTRO CULTURAL METROPOLITANO EN EL EX CONVENTO SANTA MARÍA	74
8.1 Ubicación	74
8.2 Antecedentes Históricos	75
8.2.1 Evolución urbano arquitectónica del monumento	78
8.2.1.1 Siglo XVI	78
8.2.1.2 Siglo XVII	79
8.2.1.3 Siglo XVIII	80
8.2.1.4 Siglo XIX	81
8.2.1.5 Siglo XX	84
8.3 Análisis del estado actual	91
8.3.1 Características Arquitectónicas	91
8.3.2 Estructuras	92
8.3.3 Revestimientos y Acabados	93
8.3.4 Instalaciones	94

8.4	Propuesta de intervención	95
8.4.1	Alcances	95
8.4.2	Descripción del proyecto	96
8.4.3	Distribución general	102
8.4.4	Especificaciones Técnicas	104
IX.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	117
X.	FUENTES	119
10.1	Bibliográficas	119
10.2	Imágenes	122
10.3	Cuadros	126
10.4	Gráficos	127
XI.	ANEXOS	130

ÍNDICE DE IMÁGENES

1.	Planta arquitectónica, tercer nivel del Convento de las Bernardas	18
2.	Corte longitudinal del Convento de las Bernardas. Lisboa – Portugal	19
3.	Maqueta de la Ex Casa Hacienda La Viña en Jayanca – Lambayeque	20
4.	Sección Longitudinal esquemática del proyecto en la Ex Casa Hacienda	20
5.	Emplazamiento y sección esquemática del centro cultural en Piura	21
6.	Sección esquemática del centro cultural en Piura	21
7.	Interior de la rehabilitación de las Antiguas Escuelas Pías	22
8.	Planta y sección de Antiguas Escuelas Pías	23
9.	Interior del convento San Pablo	24
10.	Perspectiva interior Convento San Pablo	24
11.	Caixa Fórum de Madrid en funcionamiento	25
12.	Caixa Fórum: Materialidad innovadora: Acero corten	25
13.	Fotos interiores Centro cultural FIESP	26
14.	Planta arquitectónica Centro cultural FIESP	26
15.	Fotos del templo de Diana y esquema de proyecto	27
16.	Muestra de algunos monumentos perdidos en la ciudad de Chiclayo	52
17.	Demolición de la Iglesia Matriz 1960	53

18.	Calles Siete de Enero y Elías Aguirre – Aluvión 1925	53
19.	Vista aérea de Chiclayo en 1943	70
20.	Vista frontal del Ex convento Santa María	71
21.	Vista aérea actual del Ex convento Santa María	71
22.	Vista de la fachada completa en la avenida Bolognesi	72
23.	Vista aérea actual de la Escuela de Artes y Oficios Pedro Labarthe	72
24.	Vista de la fachada de la Estación Ferroviaria	73
25.	Vista aérea actual de la Estación del ferrocarril a Pimentel	73
26.	Entorno de monumento desde Edificio Atlas	74
27.	Primer centenario, nuevo local y referencia a convento	82
28.	Vista del Parque Principal desde lo alto de la Catedral	83
29.	Vista del Parque Principal y la iglesia matriz desde la catedral	84
30.	Vista posterior del ex convento antes de la intervención de 1940	85
31.	Vista aérea del complejo en 1942	85
32.	Plazuela Bolognesi y Club de la Unión	86
33.	Destrucción de la iglesia Matriz en la cuarta intervención urbana	88
34.	Parque Principal y calle Elías Aguirre 1970	89
35.	Vista desde la catedral 1989	90
36.	Selección de fotos – Detalles interior del convento	92
37.	Selección de fotos – Detalles estructuras	93
38.	Selección de fotos – Revestimiento muros	93
39.	Selección de fotos – Revestimiento en piso	94
40.	Selección de fotos – Instalaciones	94
41.	Render de proyecto: fachada principal	97
42.	Render de proyecto: área de exposición itinerante	97
43.	Render de proyecto: patio central del convento	98
44.	Render de proyecto: oficina de gerencia	99
45.	Render de proyecto: patio central del convento visto desde planta libre	99
46.	Render de proyecto: edificio nuevo propuesto.	100
47.	Render de proyecto: interior de la mediateca	100
48.	Render de proyecto: interior del auditorio	101

ÍNDICE DE CUADROS

1. Principales teorías que sustentan la intervención en monumentos	32
2. Normativa sobre infraestructura cultural en el Perú	39
3. Normativa para intervención en monumentos	40
4. Datos censos y estimaciones INEI	57
5. Cifras comparadas de crecimiento en el departamento de Lambayeque	60
6. Distritos pertenecientes al área metropolitana	61
7. Déficit de equipamiento cultural en Chiclayo	64
8. Cuadro de áreas: Monumento restaurado	102
9. Cuadro de áreas: bloque propuesto	102
10. Cuadro de áreas: edificio nuevo	103

ÍNDICE DE GRÁFICOS

1. Beneficios generados a partir de una buena relación con la cultura	43
2. Patrimonio como recurso y cultura como oportunidad	49
3. Plano de delimitación de zona monumental	50
4. Plano ubicación de inmuebles	54
5. Plano de clasificación de inmuebles existentes	55
6. Principales ciudades metrópoli del Perú	57
7. Flujo de inversión extranjera directa 2002 – 2012	58
8. Comparación porcentual del equipamiento cultural en las metrópolis del país	60
9. Chiclayo metrópoli	61
10. Mapeo de equipamiento cultural en la metrópoli	63
11. Estrategia de solución	66
12. Corredor Cultural en la Zona Urbana Monumental	67
13. Del bien patrimonial al consumo cultural	69
14. Línea de tiempo del desarrollo de Chiclayo en torno al monumento	75
15. Esquema de asentamiento inicial S. XVI	78

16.	Esquema de asentamiento S. XVII	79
17.	Esquema de asentamiento S. XVIII	80
18.	Esquema primera intervención en centro de la ciudad	83
19.	Esquema segunda intervención en centro de la ciudad	84
20.	Esquema tercera intervención en centro de la ciudad	86
21.	Esquema cuarta intervención en centro de la ciudad	88
22.	Esquema quinta intervención en centro de la ciudad	89
23.	Esquema sexta intervención en centro de la ciudad	90
24.	Esquema básico de lote monumental intervenido	95

RESUMEN:

Palabras clave: Equipamiento, cultural, Metrópoli, Puesta en valor, Ex Convento, Patrimonio.

El objetivo principal que se persigue en este proyecto es la toma de conciencia sobre la pérdida del patrimonio cultural de la ciudad, entre alumnos, arquitectos, y la población en general. Por eso, la investigación se centró en el déficit de infraestructura cultural existente y se contrastó con el resultado del análisis de la zona urbano monumental en deterioro.

En esta zona se clasificaron los edificios de acuerdo a su uso actual en tres categorías, donde resaltan los “Monumentos en estado de abandono”, por lo que se plantea la reactivación cultural de estos monumentos de acuerdo al déficit mencionado y se culmina la propuesta con el desarrollo de un Centro Cultural Metropolitano en el Ex Convento Santa María; edificio monumental importante gracias a la herencia histórica que le da el ser la primera edificación en construirse después de la conquista española que dio origen a lo que hoy es la ciudad de Chiclayo.

Con el proyecto se pretende dotar a la población de espacios para el desarrollo de actividades dedicadas a la cultura y las artes en ambientes que conservan vestigios históricos pertenecientes al patrimonio local, y así acrecentar la identidad cultural en el poblador y su sentido de pertenencia, pues son elementos en actual decadencia en la ciudadanía.

ABSTRACT:

Keywords: Equipment, cultural, Metropolis, Restoration, Ex Convent, Heritage.

The main objective pursued in this project is the awareness of the loss of cultural heritage of the city, including students, architects, and the population in general. Therefore, the research focused on the existing cultural infrastructure deficit and contrasted with the analysis result of the monumental urban area in decline. In this area the buildings according to their current use were classified into three categories, and the most important was "Neglect Monuments". Therefore they were selected for cultural reactivation according to the founded deficit. The Proposal culminates with the development of a Metropolitan Cultural Center at the Santa Maria Ex Convent; it is an important monument because of the historical legacy that gives it being the first building in the city after the Spanish conquest in Peru, and that gave rise to what is now Chiclayo. The project aims to equip the city with spaces for the development of activities dedicated to culture, in environments that preserve historical relics belonging to

local heritage, which contributes to increasing cultural identity and sense of belonging, elements in current decadence for the citizen.

I. INTRODUCCIÓN

Es ilógico pensar que existen sociedades sin cultura, porque desde las creencias milenarias locales en base a hechicería y misticismo hasta lo que hoy en día se conoce como arte, son dimensiones de ella. Estas manifestaciones hablan del mundo, y vinculan a las personas entre sí mediante lazos, y así se constituye el patrimonio. Éste es un "recurso" fundamental para consolidar la identidad de los pueblos. Además el concepto de "recurso" no debe ser entendido solo en el sentido económico, sino que debe optarse por una definición más amplia que incluya los valores históricos y sociales de los bienes, y expresiones culturales, que han caracterizado la historia del país pero que actualmente su destrucción indiscriminada amenaza los valores e identidad de los mismos.

Este proceso de pérdida ha aventajado el desarrollo de una globalización cultural que no ha beneficiado a la conservación del patrimonio regional sea material o inmaterial. Sin embargo, resulta muy importante aclarar que cuando se habla de Patrimonio Cultural se considera a la construcción humana en toda su forma, tangible e intangible, y no necesariamente una obra monumental generalmente reconocida.

El presente estudio resulta de la investigación sobre este problema social y urbano, que afecta significativamente a la ciudad de Chiclayo, y se manifiesta principalmente en dos formas. Una es el estado de degradación de la zona urbana monumental donde se encuentran los edificios declarados monumentos ante el Ministerio de Cultura, y la otra es el déficit de espacios destinados al desarrollo cultural en función al número de habitantes que actualmente soporta la ciudad, en su calidad de centro metropolitano. Es aquí donde el factor económico ha concentrado su poder sobre todo en el creciente sector comercial e industrial, dejando relegados otros aspectos importantes y dentro de ellos al de la cultura.

Así, es pertinente analizar y reflexionar responsablemente sobre las posibles soluciones para que el Patrimonio Cultural juegue un rol fundamental dentro del desarrollo de la sociedad, como la generación de nuevos usos culturales o comerciales que aporten a su conservación

con el fin de fortalecer el reconocimiento de los valores que posee, utilizándolo como herramienta para reconstruir la historia y el sentido de pertenencia de los pobladores.

Hay que asimilar el hecho de que la pérdida de la identidad se basa en la pérdida de nuestra memoria histórica, o mejor dicho en la pérdida de nuestros bienes culturales significativos¹. Es por ello que esta tesis tiene como objetivo la proyección de infraestructura cultural mediante la puesta en valor de monumentos sin uso en la ciudad.

El Ex convento Santa María ubicado en la calle San José, frente al parque principal de Chiclayo, es el monumento intervenido para su recuperación como Centro Cultural y en el marco de este modelo, se apunta a la implementación de teatros, auditorios, museos, bibliotecas o espacios de arte que han de convertirse en unos elementos renovadores y proactivos del potencial creativo del conjunto de la ciudadanía, además de ser una oportunidad para el desarrollo de las profesiones culturales y artísticas mediante la producción de servicios en este ámbito.

1 Civalero R. (2010), El patrimonio construido y su mensaje cultural, in Actas del X Congreso Internacional CICOP Rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación. Perspectivas contemporáneas y nuevas dimensiones del patrimonio, Chile.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

2.1 Descripción del problema

El abandono del patrimonio en la ciudad no es una problemática nueva, pues desde hace mucho tiempo ya, debido en gran medida al descuido de las autoridades locales, al poco valor del ciudadano de a pie que hace mal uso de estos inmuebles, a la falta de políticas de recuperación del gobierno central y en general a la mínima voluntad de conservación y desarrollo de nuestras expresiones culturales, es que se dejó de lado un aspecto muy importante para los ciudadanos, y para el desarrollo sostenible de una ciudad: su cultura.

Al respecto, Chiclayo que se ha convertido en una de las principales metrópolis del país gracias al elevado número de habitantes que soporta y al crecimiento comercial y de servicios que muestra en estos últimos años, difiere con el hecho de que presente un alto déficit de infraestructura cultural, evidenciada con la apropiación itinerante e invasiva de algunos espacios públicos para el desarrollo de actividades culturales y con la producción cultural de la ciudad que crece lento por falta de difusión.

Sin embargo habría que reconocer esfuerzos como el INC, en cuya casona, se llevan a cabo talleres y se abre a grupos de manifestaciones artísticas, lo que bien podrían replicarse como modelo en otros inmuebles patrimoniales sin uso con los que cuenta la ciudad, pero que a la fecha vienen siendo demolidos, o mal utilizados como botaderos y urinarios.

Esto sucede a pesar de que la normativa actual regula la conservación monumental y su posible puesta en valor, ley que de ser usada adecuadamente concretaría proyectos y contribuiría a revitalizar y recuperar la imagen de la ciudad que a la fecha es objeto de dejadez, destrucción y degradación por parte de la población y autoridades que desconocen su valioso origen.

2.2 Fundamentación del problema

El crecimiento de la población en el Perú vinculado básicamente a los procesos migratorios recientes es notorio. Los habitantes han aumentado de 22 a 30 millones en los últimos diez años.² Este incremento se hace visible sobretodo en Lima, Arequipa, Trujillo y Chiclayo, cuatro de las principales ciudades que actualmente actúan como capitales de departamento.

² Perú: Estimaciones y proyecciones de Población según Departamento, Provincia y Distrito 2012-2015 - INEI

Estas ciudades funcionan como centro de actividades socio económicas, educativas, de infraestructura y servicios de un sistema de ciudades periféricas, formando áreas metropolitanas que superan los 500 000 habitantes.³ Y que por la cantidad de actividades que soportan, estas áreas cuentan normalmente con equipamiento relevante que abastece a la población en ámbitos como salud, educación, recreación, comercio y cultura.

Esta investigación enfocada en el aspecto cultural compara por tipo de equipamiento, el porcentaje existente en cada una de las cuatro metrópolis mencionadas, en base al Atlas de infraestructura y Patrimonio cultural de las Américas: Perú⁴, dejando en evidencia la situación de déficit por la que pasa Chiclayo. Además incluye en el estudio, el mapeo y clasificación de los monumentos declarados como patrimonio cultural actualmente en deterioro para su rehabilitación y posible uso como contenedores de los espacios culturales en demanda. Idea que parte de del ejemplo de las otras tres metrópolis implicadas en el estudio.

En Chiclayo, la población y la oferta de servicios educativos y comerciales están en aumento, lo que permite de manera genérica un incremento en la demanda de servicios culturales que no está siendo atendido y que cuantitativamente tampoco se ve abastecido con la infraestructura actual, como bibliotecas, museos, centros culturales, cines, teatros, etc.

En cuanto a centros culturales es posible afirmar que los tres edificios existentes solo abastecen al 7% de la población, mientras que en el caso de los teatros se muestra un déficit del 84% según normativa⁵, a esto se suma el estado de deterioro en el que se encuentran varios de los establecimientos por la poca regulación sobre temas de equipamiento cultural.

Tema que se repite al hablar sobre el patrimonio inmueble ya que nuevamente el descuido e ignorancia de los pobladores sumado a fenómenos climáticos propios de la región, han puesto en peligro estas construcciones que se ubican en la zona monumental de la ciudad, y se encuentran catalogadas por el ministerio de cultura. Éstas se han reducido en un alarmante 43% según el análisis realizado, es decir, se ha perdido casi la mitad del patrimonio monumental de la ciudad.

3 Por ley N° 27795, Ley de demarcación y organización territorial.

4 Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas: Perú – UNESCO 2010

5 Según el SISNE (Sistema Nacional de Estándares de Urbanismo)

2.3 Formulación del problema

¿La implementación de un Centro Cultural Metropolitano en el ex Convento Santa María, contribuirá a la reducción del déficit de infraestructura cultural y al fortalecimiento de la identidad en el ciudadano de Chiclayo?

2.4 Justificación e importancia

Lo que esta investigación procura resaltar es sin duda el actual déficit de infraestructura cultural ocasionado por el abandono del patrimonio en la ciudad. Que de ser bien trabajado daría lugar al planteamiento de nuevos espacios culturales valiéndose de las estructuras de los antiguos edificios monumentales en proceso de deterioro.

La acción ayudaría a menguar la pérdida de edificaciones, situación latente que es absurda si se toman en cuenta las políticas de protección internacional de las que es parte el Perú. Por lo que se hace necesaria la intervención para salvar los restos de algo tan importante para el presente como para el futuro de la ciudad. Ya que a este ritmo en los próximos años podría desaparecer todo el acervo arquitectónico que aún existe, perdiendo la oportunidad de desarrollar una buena gestión del patrimonio como fuente de desarrollo económico.

El sector estudiado se vio constituido por los edificios monumentales sin uso, de los cuales al culminar el análisis, se tomó como muestra al Ex convento Santa María para su reactivación y puesta en valor como centro cultural.

Uno de los mayores beneficios que se obtiene de esta propuesta es la inclusión de actividades artísticas y culturales en edificios especialmente diseñados para cubrir estas necesidades. Pues actualmente estas actividades se desarrollan en espacios inadecuados como parques, plazas, o simplemente no se llevan a cabo por el déficit de infraestructura. Así se generan nuevas posibilidades para el consumo de cultura en la zona, ampliando las oportunidades de participación de la población y por ende el fortalecimiento de la identidad cultural en los ciudadanos.

2.5 Objetivos

Objetivo General

Implementar un Centro Cultural Metropolitano en el ex Convento Santa María, para contribuir a la reducción del déficit de infraestructura cultural en la ciudad de Chiclayo.

Objetivos Específicos

- Identificar el patrimonio inmueble y equipamiento cultural existente en la ciudad de Chiclayo.
- Diagnosticar la situación actual del equipamiento y patrimonio cultural inmueble en la ciudad según la normativa nacional e internacional vigente.
- Analizar casos ejecutados o propuestos en situaciones similares al problema.
- Seleccionar el monumento que albergará el centro cultural de acuerdo a criterios determinados por el análisis.
- Proponer el diseño de un Centro cultural en el monumento seleccionado en base a su análisis previo.

2.6 Limitaciones

Al iniciar la investigación se presentó la negativa de parte del director del colegio San José, institución que tiene la propiedad del Ex convento y al momento de pedir acceso a éste, a pesar de la entrevista pertinente no considero apropiada la propuesta omitiendo la petición. Hecho que fue subsanado gracias a terceras personas que intervinieron al respecto.

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

Aplicada / Pre experimental

3.2 Hipótesis

La implementación de un Centro Cultural Metropolitano en el ex Convento Santa María, contribuirá a la reducción del déficit de infraestructura cultural y al fortalecimiento de la identidad en el ciudadano de Chiclayo.

3.3 Variables

- Variable Dependiente: Reducción del déficit de infraestructura cultural y fortalecimiento de la identidad en el ciudadano de Chiclayo.
- Variable Independiente: Implementación de un Centro Cultural Metropolitano en el ex Convento Santa María.

IV. MARCO TEÓRICO

Dentro de las investigaciones con carácter similar a la presente, se resaltan las siguientes:

4.1 Antecedentes del problema

4.1.1 Proyectos de Tesis:

- i) Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa.
1980-2002. Los antiguos conventos.

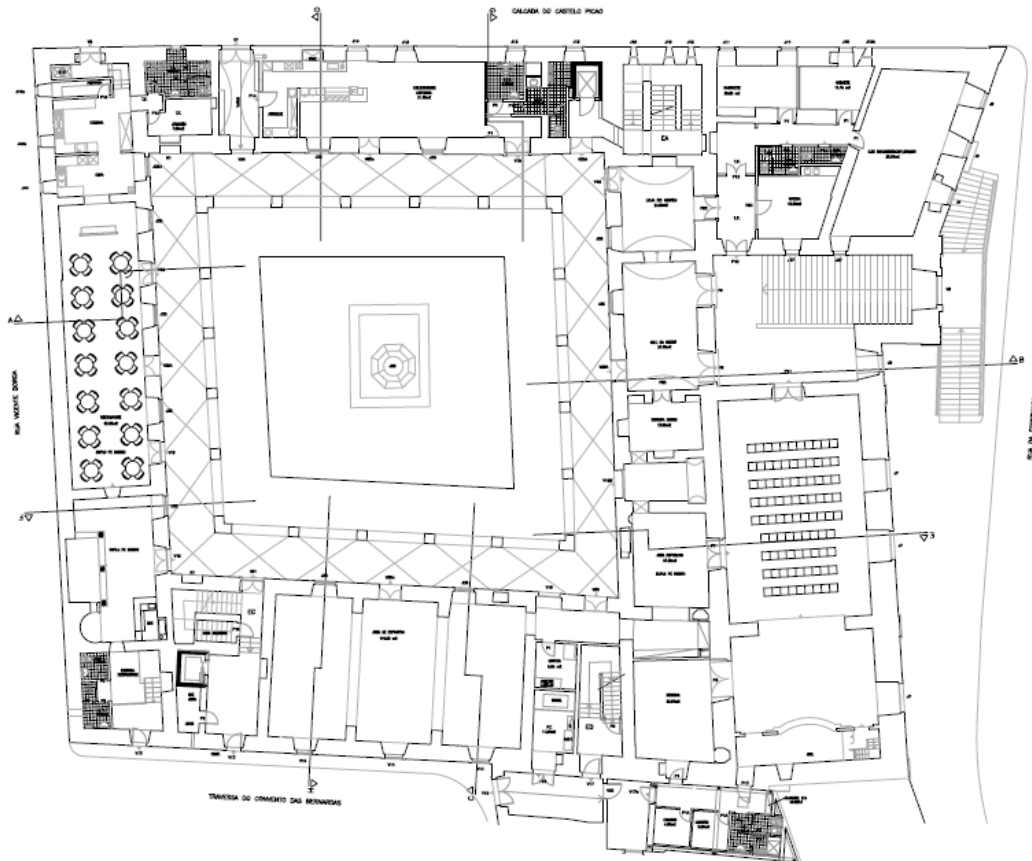


Imagen 01. Planta arquitectónica, tercer nivel del Convento de las Bernardas. Lisboa – Portugal

Este proyecto corresponde a la tesis doctoral que habla sobre el [Re] uso Creativo⁶ de los conventos en Lisboa, es un proceso por el que edificios significativos y con capacidad para reutilizarse, son reparados y mejorados para darles un uso nuevo y diferente, manteniendo la esencia de la edificación, el carácter original de la estructura formal y física, pero admitiendo la adición parcial de intervenciones que reflejen un tiempo contemporáneo.

⁶ Término acuñado por la autora de la tesis doctoral. Cárdenas Arroyo, Elizabeth. Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos. Universidad Politécnica de Cataluña. Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. 2007.



Imagen 02. Corte longitudinal del Convento de las Bernardas. Lisboa - Portugal

El proyecto consta de cinco plantas que hacen eficiente uso del cambio de nivel que se tiene entre las vías aledañas a la edificación. En este caso el Convento de las Bernardas se puso en funcionamiento como el Museo de la Marioneta y habitación social. Las Bernardas fue transformado como cine (la capilla) y cuartos de alquiler (las celdas); el Proyecto Integrado lo salvó de la ruina y le dio condiciones de habitabilidad acordes al tiempo contemporáneo. Es más que una recuperación que mantiene los elementos originales, se trata de la introducción de nuevas funciones y nuevos lenguajes contemporáneos, sin poner en juego la esencia del edificio. Estas intervenciones deben tener atención al razonamiento entre lo nuevo y lo antiguo, pues estos edificios mantienen su vitalidad a través de la memoria que evocan, de lo que representan para la ciudad y sus habitantes.

- ii) Integración de Jayanca al circuito turístico regional a través de la puesta en valor de la ex-casa hacienda La Viña.

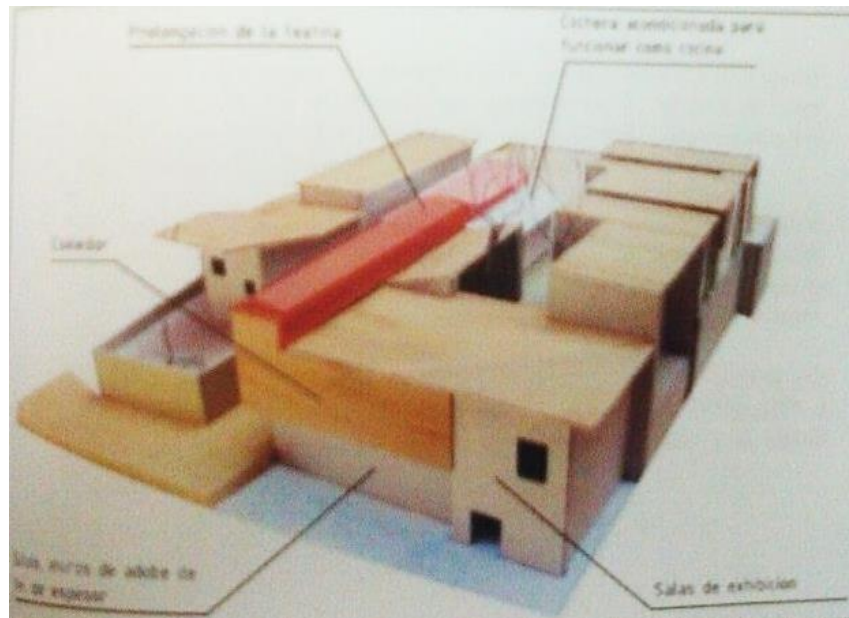


Imagen 03. Maqueta de la Ex Casa Hacienda La Viña en Jayanca – Lambayeque

La tesis del arquitecto Jorge Iván Guerrero Ramírez, de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo, propone la creación de un circuito turístico en la región Lambayeque, donde la ex casa hacienda tiene un lugar muy importante, pues se ofrece al usuario como punto de permanencia durante el recorrido. La intervención propone la rehabilitación de su infraestructura como hospedaje para turistas y una ampliación que está destinada a actividades complementarias como salas de exhibición para el Museo Regional de Cultura Viva. El proyecto rescata y pone en valor el monumento en deterioro a través de una restauración basada en estándares internacionales como es la Carta de Venecia. Mediante este proyecto se plantea dar a conocer la riqueza cultural del distrito de Jayanca.

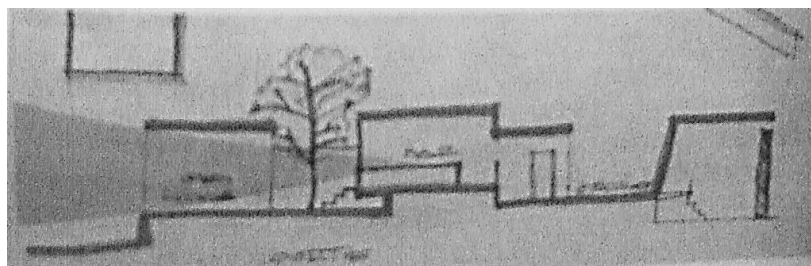


Imagen 04. Sección Longitudinal esquemática del proyecto en la Ex Casa Hacienda.

iii) Centro Cultural en la ciudad de Piura

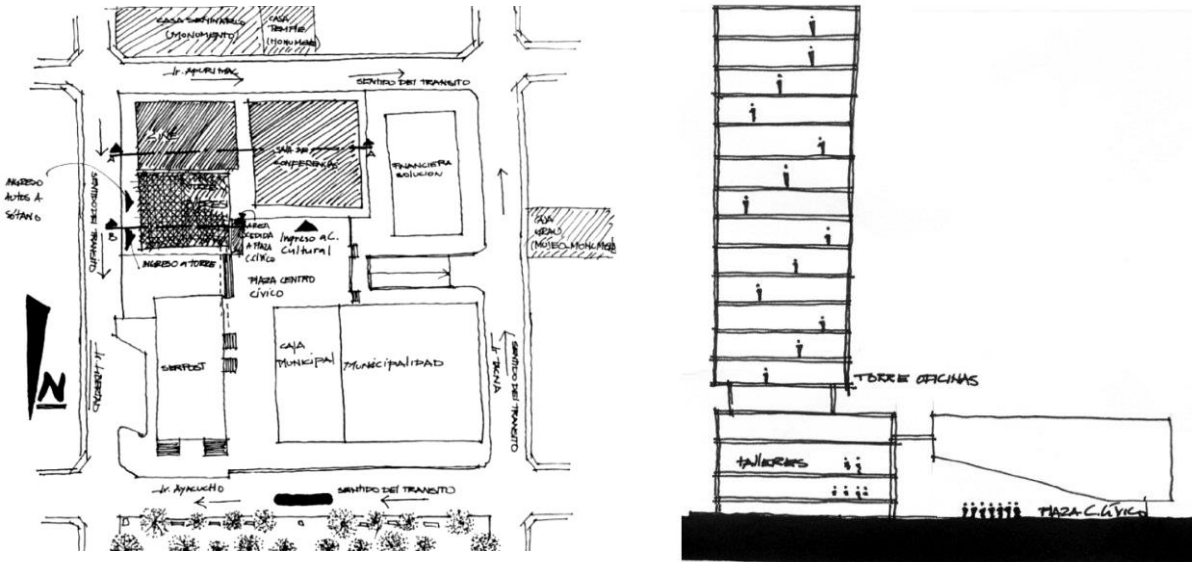


Imagen 05. Emplazamiento y sección esquemática del centro cultural propuesto.

El proyecto arquitectónico elaborado por el entonces bachiller en arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Jorge Gonzales Negreiros se desarrolla en el centro de la ciudad de Piura, donde convergen diferentes usos y espacios importantes como la catedral, la plaza principal, el municipio, zonas comerciales, etc. exactamente en una zona denominada centro cívico. Aquí se propone el desarrollo de una sala de conferencias y un cine como volúmenes separados de un solo nivel y además una torre de oficinas de 18 pisos. Lo que se resalta del proyecto además del programa de actividades que utiliza, es la creación de una plaza que funciona como espacio público, y donde se tensionan los volúmenes antes mencionados. El brindar un área destinada al transeúnte es de suma importancia cuando se busca que el edificio se relacione directamente con la sociedad para que se haga parte de su existencia.

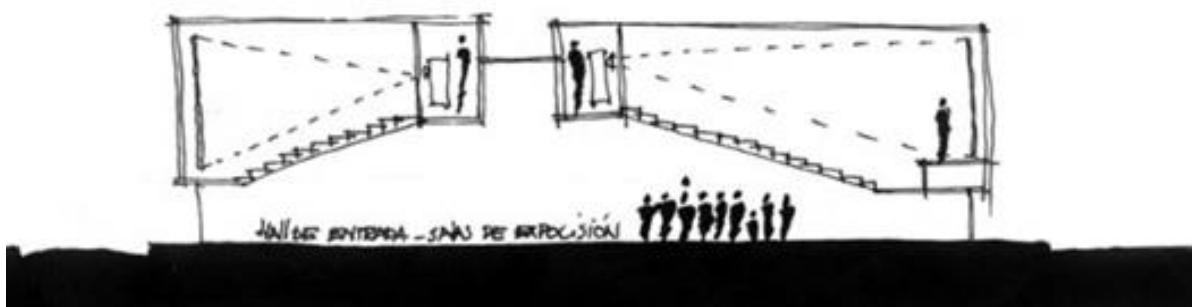


Imagen 06. Sección esquemática del centro cultural propuesto.

4.1.2 Proyectos Arquitectónicos Ejecutados:

i) Centro Cultural en las Escuelas Pías de Lavapiés, Madrid – España (2004)

Arquitecto Ignacio Linazasoro

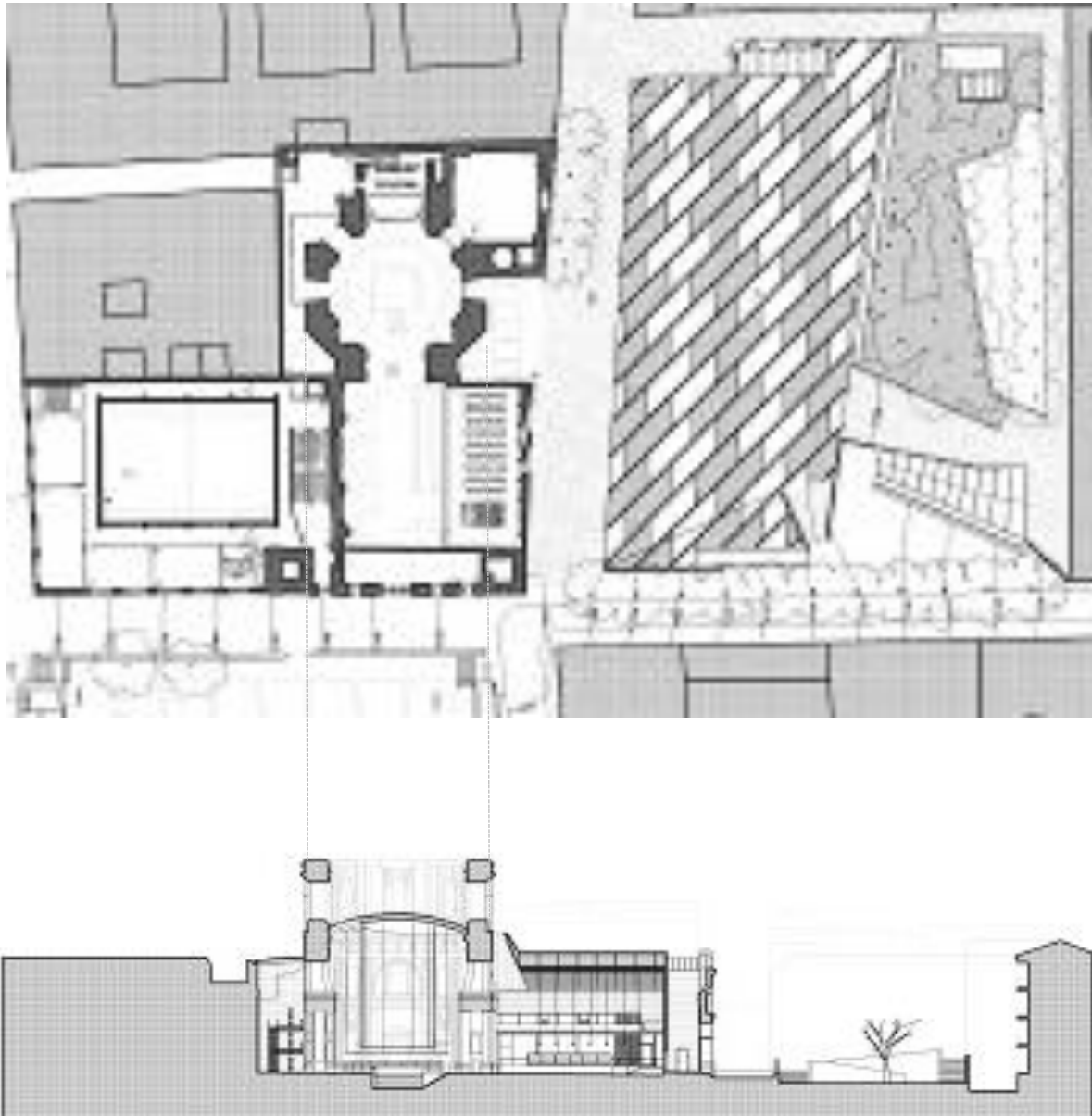


Imagen 07. Planta y sección del proyecto propuesto.

La obra es absolutamente singular, y de difícil clasificación, pues incluye temas de restauración, rehabilitación y nueva planta, que a pesar de las diferencias, forman una unidad inseparable. El conjunto se apoya en las ruinas de la iglesia de las antiguas Escuelas Pías de San Fernando, destruida durante la Guerra Civil, pero incluye el solar vacío adyacente donde se desarrolla un aula universitario de nueva planta.

El conjunto se compone además de una biblioteca asentada en las ruinas, un restaurante en el nivel superior, la Plaza de Agustín Lara y un estacionamiento subterráneo. El proyecto se caracteriza también por su ambiguo carácter cubierto-descubierto, y el uso de materiales contemporáneos de manera muy considerada con el monumento.

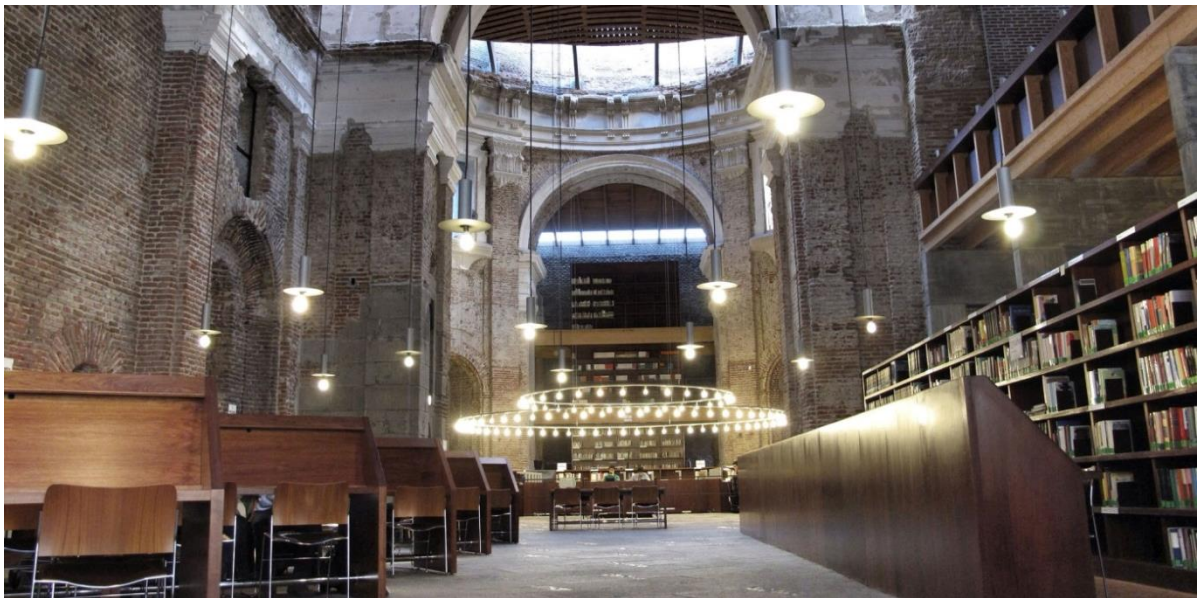


Imagen 08. Interior de la rehabilitación de las Antiguas Escuelas Pías transformado en Biblioteca.

ii) Centro Cultural en el ex - Convento San Pablo, Oaxaca – México (2012)

Arquitecto Mauricio Rocha



Imagen 09. Interior del convento San Pablo en funcionamiento.

El antiguo convento dominico, ubicado en el centro de Oaxaca y fundado en 1529, ahora alberga el Centro de estudios lingüísticos, históricos y de exposiciones de la ciudad. El proceso de remodelación en arcos, columnas y entrepisos, recuperó el 90% de los corredores altos y bajos. A pesar de esto, fue necesario colocar una estructura metálica ligera y reversible en el lado oriente del conjunto, que conmemora la antigua crujía de celdas perdida en la construcción. Esta inserción contemporánea funciona como zona de circulación para los tres niveles. El programa arquitectónico se distribuye en dos zonas: una que alberga las colecciones de libros –archivo y resguardo– y otra que integra salas de lectura y áreas de exposición. En el exterior donde antes había un estacionamiento público, se encuentra el atrio de la iglesia, espacio público al cual se ingresa desde dos callejones que aún conservan sus dimensiones originales, y donde se reúne la gente pues sirve de punto de partida para la visita del conjunto de monumentos en el centro de la ciudad.



Imagen 10. Perspectiva interior de los corredores.

iii) Centro Cultural Caixa Fórum de Madrid – España (2008)

Arquitectos Herzog & De Meuron

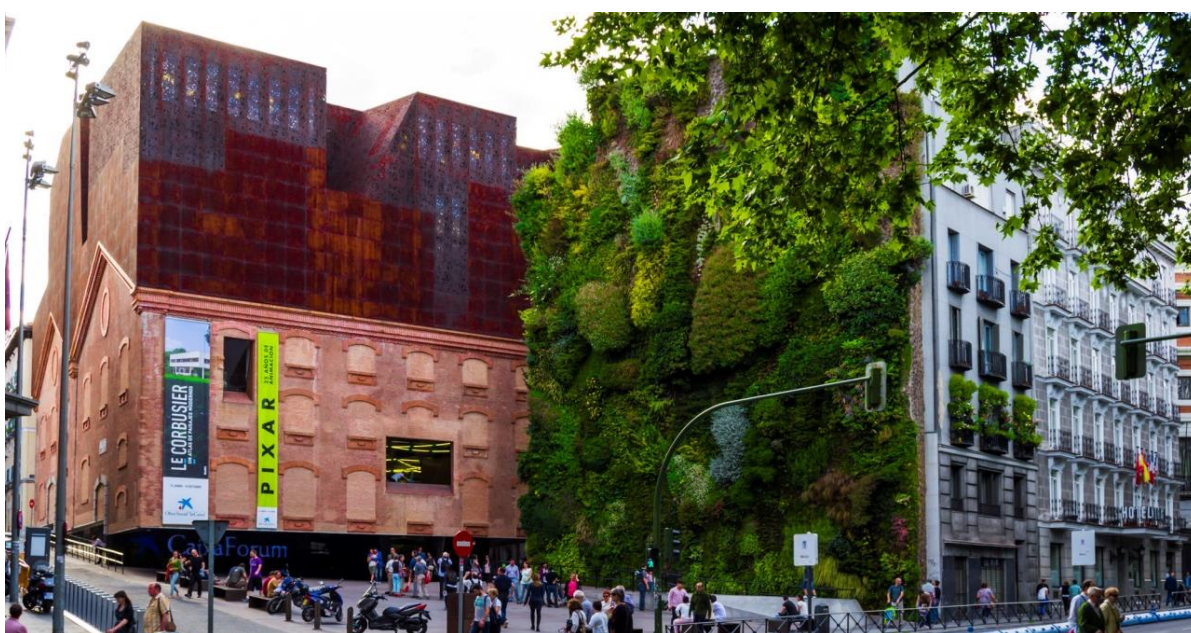


Imagen 11. Caixa Fórum de Madrid en funcionamiento.

Ubicado en el eje cultural del Paseo del Prado, el proyecto desarrolla un centro cultural en la ex Central Eléctrica de Mediodía. La innovadora forma de suspender el edificio intervenido crea debajo del mismo una plaza que se extiende y actúa como atrio de la obra. Esto es un ejemplo de que la arquitectura mejora las ciudades y los espacios pues con estos gestos arquitectónicos de carácter urbano y escultórico se resuelven problemas como la estrechez de las calles colindantes, la localización de la entrada y la identidad arquitectónica de la institución. Además se propone el uso de planchas de Acero Corten corroídas y lisas, elemento que contrasta con el ladrillo industrial del monumento intervenido. El edificio dispone de más de 2.000 m² destinados a salas de exposiciones, un auditorio con 322 lugares, una mediateca, varias salas polivalentes para conferencias y otras actividades, talleres de

Conservación y restauración y un almacén de obras de arte. El amplio vestíbulo, la cafetería, la tienda-librería y el restaurante complementan la oferta del centro.

Imagen 12. Materialidad innovadora: Acero corten.



iv) Centro Cultural FIESP, Sao Paulo - Brasil (1998) - Arquitecto Paulo Mendes Da Rocha



Imagen 13. Fotos interiores de volumen nuevo.

El primer nivel de la antigua torre de oficinas de la Federación de Industrias del Estado de São Paulo - FIESP⁷, donde en general se encuentran áreas de trabajo, es el espacio pensado para albergar un nuevo volumen arquitectónico con una amplia zona para actividades culturales públicas. Según Paulo, Aquí se debía asegurar una armonía entre el rigor exigido por las dependencias de recepción, acceso y servicios del edificio y la fluidez de recorridos deseada para las actividades culturales que aquí tienen lugar, que incluyen exposiciones y reuniones masivas en un auditorio; fundamentalmente, se trata de animar un diálogo entre las funciones específicas del edificio y la vida urbana de la Avenida Paulista. Al edificio nuevo, se accede desde la mencionada avenida mediante una rampa y escaleras. La nueva estructura hecha en placas y perfiles de acero y vidrio, tiene un programa que incluye una galería de exposiciones, biblioteca, espacios para eventos, Teatro-Auditorio y sus anexos, principalmente Foyer y café.

⁷ Edificio proyectado por la oficina del arquitecto brasileño Rino Levi póstumo a su muerte en 1979.

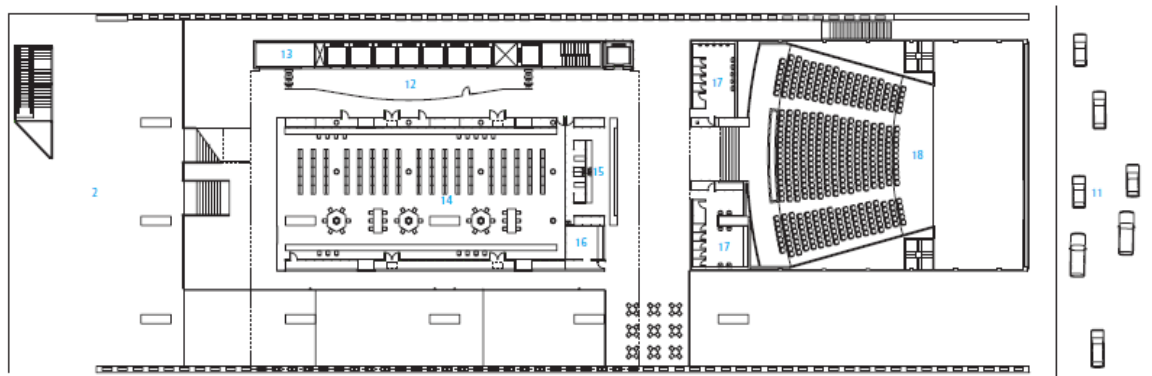


Imagen 14. Planta arquitectónica nivel inferior de la intervención

v) Templo de Diana en Mérida - España (2011) - Arquitecto José María Sánchez



Imagen 15. Fotos del templo y esquema de proyecto.

El proyecto recupera el entorno del Templo de Diana, que era el foro de la ciudad en la época romana. Según sus propios autores, lo desafiante de diseñar en un lugar con tanta relevancia histórica y arqueológica significó trabajar con la traza existente desde el comienzo, de modo que la obra terminada recuperara este espacio de la época romana a través de un lenguaje moderno. El proyecto se resuelve con una pieza perimetral, recomponiendo su borde con la ciudad y creando una gran plaza alrededor del templo. Esta pieza es la unión de la plataforma (que en el mismo nivel del podio libera el nivel arqueológico en la planta baja, permitiendo a los visitantes tener una nueva relación con el templo) y la pared estructural (lo que pone valor en el Templo mediante la abstracción de los edificios adyacentes).

Entre la pieza perimetral y la ciudad, un volumen en forma de cajas colgando ocupa espacios intersticiales acomodando los usos comerciales y culturales. Así, el proyecto, en lugar de un edificio es una plataforma elevada, una estructura flotante capaz de generar una nueva capa de ciudad llena de programa, liberando la primera planta.

La materialidad utilizada para los nuevos espacios, se desarrolló como una interpretación contemporánea de los materiales que formaban parte del espacio romano. Toda la plaza tiene un acabado de tierra, como en sus orígenes. Y la pieza nueva se hizo de piedra artificial, formada de cal y agregados característicos del lugar con el color similar al granito del podio del templo.

4.2 Bases Teórico Científicas

4.2.1 Intervención Monumental

Es posible establecer que en el contexto arquitectónico actual, la intervención patrimonial se encuentra tensionada principalmente por dos polos, aparentemente opuestos. Por una parte, existe una visión tradicional, denominada Ruskiniana que busca que los procesos de conservación y restauración correspondan literalmente con lo que el elemento o zona patrimonial fue en su momento.

Por otro lado, una perspectiva innovadora es la conservación científica iniciada por Camilo Boito, que incluye estrategias de intervención y reconstrucción que si bien buscan mantener la identidad de una obra o lugar, se manejan dentro de las tecnologías y modos de hacer contemporáneos, estableciendo relaciones analógicas con el sustrato previo.

Hoy se habla de la conservación integrada⁸, que en base a nuevos paradigmas de la conservación incluye aspectos materiales e inmateriales (sociales) por lo que se maneja como un proceso participativo en todo momento. Se piensa que aun cuando las modificaciones a las que se someta una obra sean pequeñas, el hecho mismo de realizarlas ya está formando parte de una intromisión a ella. De la misma forma en que actualmente se le atribuyen a las obras patrimoniales nuevos significados, el modo de intervenirlas también será siempre desde una

8 Término mencionado en la Carta de Machu Picchu (1977) que planteó el enfoque de identificar problemas y oportunidades, además de reconocer la necesidad de un plan continuo y sistemático, que garantizara una planificación urbana, económica y social, a partir de una interacción permanente entre técnicos, ciudadanos, políticos con un alto grado de participación ciudadana. Más adelante, puntualizó la importancia de un desarrollo económico y social en atención al equilibrio con el medioambiente y señaló la urgencia de estudiar y actuar en los campos administrativo y financiero, así como la trascendencia del patrimonio intangible en su relación con el concepto de identidad.

nueva perspectiva tanto por los materiales y técnicas utilizados como por el cambio que se produce respecto de su situación inicial.

En este sentido, toda intervención en un contexto preexistente se lleva a cabo a través de una interpretación. Según Solà-Morales, “existe, pues, un conflicto de interpretaciones. Todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir, buscando que llegue a decir algo y que lo haga en una determinada dirección.”⁹

El diálogo entre la arquitectura antigua y la intervención arquitectónica moderna ha sido motivo de cuestionamiento a lo largo de la historia de la restauración, pues en el momento en el cual se comienza a teorizar sobre el tema, es cuando se inicia el debate de cuál es la mejor manera de intervenir una obra con valores patrimoniales.

Después de los primeros estudios de interés sobre edificios clásicos fundamentados por la corriente del humanismo,¹⁰ el descubrimiento en 1415 de los escritos de Vitrubio¹¹ y la teoría de actuación de Alberti,¹² quedó claro que el patrimonio formaba parte importante de la cultura de los pueblos y era necesario velar por su permanencia en el tiempo.

Es en 1749, un año después de las importantes excavaciones en Pompeya, cuando la Convención Nacional de la I República Francesa durante su segundo año promulga un decreto por el cual proclama el principio de conservación de los monumentos, dando por tanto nacimiento al sentimiento de patrimonio cultural. A mediados del S. XIX en Italia se fragua

9 SOLÀ- MORALES, Ignasi. “Teorías de la intervención arquitectónica”. En: Intervenciones. Gustavo Gili. Barcelona. 2006. Pág. 15.

10 RIVERA, Javier. 1997, “Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia”, en Teoría e historia de la Restauración. Tomo 1. p. 106. España. Universidad de Alcalá. Ed. Munilla-Leria.

11 Encontrados en la abadía de Monte Cassino, inspiró una multitud de tratados que exponían las reglas de la arquitectura clásica.

12 León Batista Alberti establece una primera teoría de actuación sobre los monumentos de la antigüedad, los divide en tres postulados: continuar el edificio en estilo antiguo; equilibrio entre lo antiguo y lo nuevo; y recubrir la estructura antigua con una estructura moderna tanto interior como exteriormente.

de forma intuitiva, el primer criterio de intervención con la llamada restauración arqueológica, que se concreta en Roma bajo la tutela del Papa León XIII.

Las dos obras más importantes realizadas en la etapa de este supuesto teórico son el Arco de Tito y el Coliseo de Roma intervenidos por los arquitectos italianos Rafael Stern y Giuseppe Valadier a principio del S. XVIII. En sus restauraciones se proponían la integración de piezas arqueológicas en la construcción original, sólo posible mediante el uso de materiales nuevos y de refuerzo. Interpretación actual, con la cual manifiesta su desacuerdo Cesare Brandi.

La publicación y difusión de los tratados, los hallazgos arqueológicos y la toma de conciencia de un patrimonio artístico, introdujeron un gran cambio en el modo de considerar a los monumentos arquitectónicos a principios del siglo XIX.

Es aquí cuando se da inicio a la Restauración Estilística¹³ y a la Restauración Romántica¹⁴, conmocionando al mundo contemporáneo y constituyendo los primeros pasos hacia el concepto moderno de la restauración propuesta por Camilo Boito.¹⁵ Así mismo se debe mencionar la contribución de Ambrogio Annoni¹⁶ a la teoría de la restauración. Su importancia radica en la negación de métodos normalizados, pues rehúye de la teorización y

13 Representada por Viollet-le-Duc, arquitecto francés (1814-1879)

Sus criterios en cuanto a la intervención en monumentos pueden sintetizarse del siguiente modo:

a. Se debe buscar su forma prístina (primitiva original) y obtener la forma ideal del edificio, aunque existan “vacíos”, ya sea ocasionados por lesiones no registradas, se reconstruirá de tal manera, de dejar el edificio completo.

b. Eliminar del edificio todas aquellas partes arquitectónicas o decorativas, agregadas en épocas posteriores, para lograr su unidad original y su pureza estilística.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Diccionario Razonado de la arquitectura francesa, siglo XI – XVI (1854-68)

14 También llamada Conservación. Su expositor fue John Ruskin (sociólogo Inglés 1819 -1900) expresa que:

“La restauración es la más completa destrucción que puede sufrir el edificio, acompañada de una falsa descripción del objeto destruido. Preservar es el legado más precioso de la arquitectura de épocas pasadas.”

RUSKIN, John. Las siete lámparas de la arquitectura. Librería El Ateneo Editorial. Buenos Aires, Argentina. 1956.

15 Camillo Boito (1836-1914), representante de la escuela Italiana, propone que:

a. Se necesita hacer lo imposible, milagros, para conservar el monumento en su viejo aspecto artístico y pintoresco; ante todo, ser consolidados más que reparados, antes reparados que restaurados;

b. Se necesita que los complementos, si son indispensable, y los añadidos, si no pueden evitarse, no deben mostrarse como obra antigua sino como elementos modernos, de hoy.

BOITO, Camillo. Conferencia en la Exposición Nacional de Turín en 1884.

16 Ambrogio Annoni (Milán, 1882 - 1954) fue un arquitecto italiano y teórico de la restauración, su actitud con respecto a la restauración se puede resumir con sus propias palabras: “Hoy se piensa que la restauración no sólo debe ser arte, ni sólo ciencia, deben ser ambas juntas, para lo cual necesitamos un gran sentido del equilibrio, de cultura, de amor. Para la restauración no se intentará solo una reconstrucción estilística o histórica, sino de conservación, sistematización y revalorización del edificio”. ANNONI, Ambrogio. Scienza ed arte del restauro architettonico. Idee ed esempi, Edizioni Artistiche Framar, Milán, 1946, p. 14.

esquemáticamente abstractas en favor de la denominada teoría del caso por caso, como método de adaptación a cada proyecto.

Algunos de ellos muestran soluciones alejadas de la práctica habitual y han abierto el camino a la inclusión de elementos modernos en edificios históricos. Sus concepciones sobre la intervención en monumentos o zonas destruidas significan un notable paso de avance al admitir y favorecer la presencia de la arquitectura contemporánea. El siglo XX debe enfrentar una muy compleja situación creada por una serie de problemas que aunque de génesis europea, van a incidir en el plano universal. Estos son las dos guerras mundiales y el desarrollo de las corrientes arquitectónicas, tanto conceptualmente como en el uso de nuevos medios y tecnologías de la construcción. Se imponen los criterios de intervenciones modernas y la presencia de la “nueva arquitectura” en las acciones sobre los edificios históricos.

Luego de la segunda Guerra Mundial, los casos de ciudades europeas devastadas por los sangrientos bombardeos nazis ponen sobre la mesa un concepto importante de “reconstrucción-restauración” hasta entonces inédito. Este momento de crisis en la sociedad lleva al extremo la recuperación de la memoria en las reconstrucciones de Génova, Milán, Turín y Varsovia. Es de este modo que después de todos los criterios y actuaciones, empiezan a realizarse reuniones y propuestas internacionales destacando la importancia de la conservación del patrimonio a nivel mundial.

El primer resultado obtenido fue la Carta de Atenas en 1931, a la que le suceden otras cartas del restauro que se especifican en el cuadro a continuación.

AUTOR	AÑO	TEORIA	FUNDAMENTO
JHON RUSKIN	1849	MOVIMIENTO ANTI RESTAURACION	En su libro "Las siete Lámparas de la Arquitectura", planteó que debía dejarse al monumento morir libremente y no tocar sus piedras, sino esparcir sus restos ya que no nos pertenecen, pertenecen a sus constructores y a las generaciones futuras. Considera que la intervención es un daño mayor que la ruina del edificio y la condena. Esta posición, de cierta forma extremista, plantea que no se puede intervenir de ninguna manera y su resultado sería una ciudad totalmente en ruinas.
ALÖIS RIEGL	1981	TEORÍA DE LOS VALORES	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 lo que es imposible prescindir de alguno de ellos.
CAMILO BOITO	1883	RESTAURACIÓN MODERNA	En el III Congreso del Ingeniero y del Arquitecto, celebrado en Roma- Italia, Boito fija 8 puntos básicos, en los que destaca el valor auténtico dejando evidencia de la intervención realizada: Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo; Diferencia de materiales utilizados; Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada; Exposición de piezas prescindidas; Incisión en piezas nuevas que se coloquen; Colocación de epígrafe descriptivo; Exposición vecina al edificio, del proceso de restauración y publicación sobre la obra de restauración; Notoriedad.
VIOLLET LE DUC	1896	RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA	En su "Diccionario razonado de la Arquitectura Francesa" sostiene que debe devolverse al edificio el estado que pudo haber tenido o adjudicarle uno que nunca tuvo, basado en la visión del arquitecto y a su interpretación. Para él, restaurar no es conservar, reparar o rehacer el monumento, sino restablecer en estado tan completo como jamás pudo haberlo tenido. Según esta posición, las intervenciones serían una suerte de propuesta "escenográfica" para los diferentes espacios de valor monumental. Esta postura altera la real esencia de la conservación.
AMBROGIO ANNONI	1930	RESTAURO CIENTIFICO	Según Annoni, la restauración no sólo debe ser arte, ni sólo ciencia, deben ser ambas juntas, para lo cual se necesita un gran sentido del equilibrio, de cultura, de amor. Para la restauración no se intentará sólo una reconstrucción estilística o histórica, sino de conservación, sistematización y revalorización del edificio.

(Continúa)

CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ATENAS	1931	CARTA DE ATENAS	Es el primer esfuerzo internaciona por recopilar principios y directrices para la conservación de los monumentos y se afirma convencida de la importancia de la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad. Sus 10 resoluciones recogen "los principios generales y de las doctrinas de los monumentos", mostrando la tendencia general de abandono de las restituciones integrales insituyendo un mantenimiento regular y permanente, y en caso de ser indispensable la restauración, respetar la obra histórica y artística sin proscribir el estilo de ninguna época. También trata sobre las legislaciones apropiadas a las circunstancias locales, el uso de materiales, las reglas de protección y la importancia del entorno. La mayor aportación del documento establece que en caso de que la restauración sea indispensable se respete toda obra del pasado independientemente de la época o estilo al que pertenezca. Señala además que la colabaraación de equipos interdisciplinarios es fundamental al igual que la publicación de los métodos utilizados durante la restauración.
GUSTAVO GIOVANNONI	1932	CARTA ITALIANA DEL RESTAURO	Con ella se pone límite a las reconstrucciones y se orienta mayormente a trabajos de conservación y no de restauración. Se trata también de un punto de divergencia con respecto a la forma de intervención en Europa, orientándose a una filosofía y metodología "Italiana" de la conservación.
CESARE BRANDI	1939	RESTAURACION CRITICA	Brandi contribuyó en mayor medida a la construcción teórica de los conceptos de restauración y conservación en la primera mitad del siglo XX. Él planteaba considerar para la intervención tanto de los valores formales o estéticos de la obra, como su carácter histórico documental, y afirmaba que cada monumento u obra del pasado exigía una toma de decisiones particular, un ajuste de los principios generales establecidos. La recuperación y establecimiento de los valores propios de una obra se realizaba a través de un proceso "Crítico".
II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS Y TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS	1964	CARTA DE VENEZIA	Esta Carta reafirma la conciencia histórica contemporánea, con un planteamiento actual, reconociendo la conveniencia de adaptar el patrimonio construido a funciones nuevas consta de siete puntos principales. El primer punto, artículos 1º y 2º, se refiere a las definiciones de monumento histórico, conservación y restauración. El segundo, artículo 3º, trata de la finalidad de ambas acciones. El cuarto punto, artículos del 4º al 8º, define la conservación de los monumentos y su asimilación para la sociedad, los límites y acondicionamientos exigidos, la importancia del entorno y de la historia que el monumento atestigua, y todo aquello que es elemento no arquitectónico. Los artículos del 9º al 11º tratan de la restauración en sí, su carácter y los estudios que deben precederla, la importancia de los aportes de distintas épocas, los elementos nuevos y el respeto al monumento. El artículo 14º se refiere a los sitios monumentales. El artículo 15º trata de las excavaciones necesarias. Y finalmente, el artículo 16º expone la necesidad de publicar el proceso y el resultado de los trabajos de restauración.
CESARE BRANDI Istituto Centrale per il Restauro	1972	CARTA ITALIANA DEL RESTAURO	Esta carta define los conceptos de conservación, restauración, salvaguardia y reversibilidad, además de dar instrucciones precisas para la salvaguardia del Patrimonio. Esta es la primera vez que aparece un documento técnico explícito que orienta los trabajos de conservación y restauración. Se preocupa de los monumentos muy antiguos, donde recomienda evitar la complementación y considerar únicamente la solución de anastilosis, así como hacer la diferenciación del uso del edificio, siendo aceptada la posibilidad de cambio de uso hacia uno que no diste mucho del uso original, para evitar alteraciones de las características básicas. Se hace mención también, a evitar la unidad de estilo si ésta no es una característica de la construcción original. Los agregados serán los mínimos indispensables, sencillos y correspondientes al sistema constructivo para dar continuidad a la composición, siendo estas añadiduras fácilmente identificables.

Cuadro 01. Principales teorías que sustentan la intervención en monumentos históricos.

En el momento histórico actual todas las aportaciones consideran el proyecto arquitectónico como único medio de intervención en el patrimonio histórico. Por lo que se puede concluir asegurando que a lo largo del tiempo las teorías han ido evolucionando, sin embargo en nuestro país todavía vacilamos entre una visión Ruskiniana y Boitiana.

El sustento del presente proyecto se encuentra principalmente en dos documentos importantes. El primero es la teoría propuesta por Camilo Boito sobre el Restauo Moderno, pues el plan es intervenir en el monumento por contraste¹⁷ diferenciando aquellas piezas que se proponen como nuevas, de la zona a reparar estipulada como monumental. El segundo es la Carta de Venecia, que plantea la Anastylosis para la recomposición de partes deterioradas en base a material original en el área monumental, y da alcances sobre otras intervenciones que se pueden desarrollar siempre con rigurosa documentación. La puesta en valor del edificio se sustenta en referencia a lo formulado por Viollet Le-Duc pues él planteaba el dotar de nuevos usos a los monumentos para mantenerlos vivos, con el objetivo de dinamizar las obras históricas cuyo programa arquitectónico ha dejado de tener una función activa en la trama urbana o en el contexto y tiempo donde se inserta. No en forma forzada, sino respondiendo a las necesidades que presenta la propia sociedad.

4.2.2 Cultura como base para el desarrollo contemporáneo.

Existen dos maneras de percibir el proceso de desarrollo en el mundo contemporáneo. Una de ellas está profundamente influenciada por la economía del crecimiento y sus valores profundos. Desde esta perspectiva, el desarrollo es esencialmente un proceso de crecimiento económico, una expansión acelerada y sostenida del Producto Bruto Interno per cápita, posiblemente con el requisito de que los frutos de esa expansión lleguen a todos los sectores de la población. En este enfoque, los valores y la cultura no tienen un lugar fundacional ya que todo funciona en términos de valores dados, es decir, aquellos que se centran en la riqueza económica.

17 BARRÍA DÍAZ, Marcela. Actuaciones con lenguaje contemporáneo en el Patrimonio Arquitectónico Monumental. Actas del x congreso internacional CICOP 2010: "Rehabilitación del Patrimonio arquitectónico y edificación: Perspectivas contemporáneas y nuevas dimensiones del patrimonio." Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. Chile

En contraste, la otra noción de desarrollo, lo considera como un proceso que enriquece la libertad real de los involucrados en la búsqueda de sus propios valores. Esta noción de desarrollo tiene, por tanto, un enfoque de progreso cultural, social y económico.

Independientemente del concepto de desarrollo que se adopte, la cultura tendrá un papel muy claro que desempeñar. Pero no es el mismo en ambos casos.

Según Amartya Sen¹⁸, en Diálogos UNESCO, la cultura debe ser considerada en grande, no como un simple medio para alcanzar ciertos fines, sino como su misma base social. Pues no se puede entender la llamada dimensión cultural del desarrollo sin tomar nota de cada uno de los papeles que cumple la cultura en el desarrollo de la sociedad, y que a continuación se detallan.

1. Papel constituyente: El desarrollo, en su sentido más amplio, incluye el desarrollo cultural, que es un componente básico e inseparable del desarrollo en general. Si se priva a las personas de la oportunidad de entender y cultivar su creatividad, se genera un obstáculo para el desarrollo. Por tanto, la educación básica es importante no sólo por la contribución que puede hacer al crecimiento de la sociedad, sino porque es una parte esencial del desarrollo cultural.

2. Papel evaluativo: Lo que se valora y que además se ve respaldado por un marco histórico está definitivamente influenciado por la cultura. Todo objeto o sujeto que demuestra tener valor para la sociedad se convierte en patrimonio.

3. Papel instrumental: Independientemente de los objetivos que se valoren, la búsqueda del desarrollo estará influenciada, en mayor o menor grado, por la naturaleza de la propia cultura y ética de comportamiento social. El objetivo apunta siempre al mejoramiento en la calidad de vida, asociado con el desarrollo en un sentido amplio.

Por todo esto, la cultura juega un rol importante en el desarrollo integral del ser humano, y se hace necesaria la intervención organizada en estos temas que son de beneficio para toda la sociedad.

¹⁸ Amartya Sen, Premio Nobel de Economía en 1998. Profesor de la Universidad de Lamont y Harvard.

4.3 Definición de Términos Básicos

4.3.1 Área metropolitana

Un área o zona metropolitana es una región urbana que engloba una ciudad central que da nombre al área y una serie de ciudades satélites que pueden funcionar como ciudades dormitorio, industriales, comerciales y de servicios, organizada de manera centralizada. En el Perú, por ley N° 27795, ley de demarcación y organización territorial, se consideran metrópolis a las ciudades formadas por el crecimiento urbano en las últimas décadas que comprenden más de 500,001 habitantes y que cuentan con Plan de Acondicionamiento y Plan de Desarrollo Metropolitano. Aquí se encuentra Chiclayo Metropolitano que es una conurbación ubicada en la costa norte del Perú, cuyo núcleo central es la ciudad del mismo nombre.

4.3.2 Centro cultural

Se considera 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. Aquí convergen múltiples disciplinas y se desarrollan servicios y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura. Éstos cuentan con espacios básicos para el adecuado vínculo con sus diferentes públicos; dependiendo de los recursos que manejan, pueden tener bibliotecas, centros de documentación, videotecas, auditorios, salas de concierto, galerías, salas de teatro, salas audiovisuales, aulas para talleres, cabinas de Internet, cafetería, librería, salones de baile, restaurantes, entre otros servicios.

4.3.3 Déficit

Es la carencia o escasez de un bien importante para la subsistencia de una población. También se describe como la deficiencia en el suministro de los bienes, de manos del Estado a la sociedad en cuestión.

4.3.4 Equipamiento cultural

Es una categoría que abarca todas las actividades relacionadas a la producción y difusión de bienes y actividades culturales destinadas a la preservación, transmisión y conservación del conocimiento, y fomento de la cultura, además de la exhibición de las artes, así como las

actividades de relación social que mejoran la vida asociativa, vinculadas al ocio, el tiempo libre y el esparcimiento en general.

El equipamiento cultural está conformado principalmente por Centros de Patrimonio como Museos, Archivos, Bibliotecas, Fundaciones Culturales, Centros de Documentación e Investigación; Centros de Artes escénicas, audiovisuales y plásticas, Teatros, Cines y Multicines, Salones de Actos, Galerías de arte, Centros de Desarrollo Comunitario: Casas de Cultura, Centros Cívicos, entre otros.

4.3.5 Patrimonio Cultural

El patrimonio en general se divide en cultural y natural. El patrimonio cultural está conformado por todas aquellas manifestaciones tangibles o intangibles del pasado de una comunidad, con la que ésta vive en la actualidad y que transmite a las generaciones presentes y futuras, por lo que abarca desde monumentos arquitectónicos y obras de arte hasta expresiones de folclore y tradiciones.

4.3.6 Términos Técnicos para la Conservación de Patrimonio cultural tangible.

Los siguientes términos se ordenan de acuerdo al proceso de intervención.

Protección

Son todas las acciones necesarias para la preservación de una ciudad o sitio histórico, promoviendo su evolución en forma equilibrada.

Exploración

La exploración arquitectónica o arqueológica puede ir desde el examen visual hasta la excavación, el análisis de laboratorio e interpretación de documentos gráficos en archivos.

Liberación

Busca eliminar (materiales y elementos) adiciones, agregados y material que no corresponde al bien inmueble original así como suprimir elementos agregados sin valor cultural o natural que afecten la conservación o impidan el conocimiento del objeto. En las tareas de liberación se incluyen la remoción de escombros, la limpieza, la

eliminación de humedades, sales, flora, fauna y/o de agregados debidos a intervenciones anteriores.

Demolición

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

Conservación

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

Restauración

Es la intervención que da solución a la alteración de valores; es un proceso operativo técnico científico multidisciplinario, que sigue una metodología critico-analítica y tiene por objeto conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un bien, mueble o inmueble. Se fundamenta en el respeto de los elementos antiguos y el testimonio de los documentos auténticos. Sus técnicas principales se detallan a continuación:

a) Consolidación

Consiste en la ejecución de las obras mínimas necesarias para asegurar la estabilidad y firmeza de la estructura de un edificio, siempre y cuando no impliquen modificaciones sustanciales de las mismas. Es la intervención más respetuosa y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término indica, “da solidez” a un elemento e implica la aplicación de materiales adhesivos, cementantes o de soporte con el fin de asegurar su integridad estructural y su permanencia en el tiempo.

b) Reestructuración

Es la intervención que devuelve las condiciones perdidas de estabilidad, garantizando, sin límite previsible, la vida de una estructura arquitectónica. Dentro del Proyecto de Restauración el estudio y solución de los daños estructurales deberá ser realizada necesariamente por un especialista en estructuras históricas, quien además deberá asesorar la ejecución de dicha intervención en la obra.

c) Anastylis

Es la intervención por la cual se realiza la reintegración de las partes existentes pero desmembradas de una estructura arquitectónica es decir reconstrucción mediante ensamblaje. Se aplica al proceso de reconstruir un edificio que se ha demolido como resultado de causas accidentales o por un colapso debido a negligencia y abandono.

Reconstrucción

Construir de nuevo, total o parcialmente y en su lugar, un inmueble declarado monumento que haya sufrido algún impacto ocasionado por acción humana o natural que haya ocasionado su derrumbe. La reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la reutilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida. Esta intervención se refiere a las labores que se realizan en el monumento a nivel estructural; debe fundamentarse en el respeto al inmueble y será efectuada de tal manera que sea reconocible.

Puesta en valor

Es una acción sistemática eminentemente técnica, dirigida a utilizar un bien conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y valores, hasta colocarlo en condiciones de cumplir a plenitud la función a la que será destinado.

Obra Nueva

Es toda construcción ejecutada sobre terreno libre, no perteneciente a otro inmueble y cuyo diseño no es reproducción de otro. Se consideran edificaciones nuevas aquellas en las que no se conserva ningún elemento de la construcción pre existente en el mismo lote. Dichas edificaciones podrán constituirse en Zonas Monumentales y Ambientales Urbano Monumentales, debiendo sin embargo ajustarse, en su diseño y dimensiones.

Integración y Reintegración

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.

Mantenimiento

Conjunto de operaciones y cuidados necesarios que buscan detener el deterioro de una edificación, sus instalaciones y equipamientos, para que puedan seguir funcionando adecuadamente.

V. MARCO NORMATIVO

El presente estudio se basa en dos tipos de normativa, una que señala las principales reglas a tomar en cuenta cuando se plantea trabajar con infraestructura cultural, y la otra que abarca legislación sobre intervenciones en patrimonio tangible inmueble, de índole internacional, nacional y local.

5.1 Normativa sobre infraestructura cultural

NORMATIVA ACERCA DE INFRAESTRUCTURA CULTURAL	NACIONAL	SISTEMA NACIONAL DE EQUIPAMIENTO (SISNE)	También conocido como SISNE , data del año 1976. Es el único antecedente que existe en nuestro país como un compendio organizado de normas para fines de provisión de equipamiento y servicios básicos, pero actualmente no está vigente. Este instrumento técnico establecía los lineamientos normativos para determinar la oferta de equipamiento e infraestructura para los centros urbanos en correspondencia a las funciones y roles asignado dentro del Sistema Urbano Nacional. Actualmente solo existe un documento de trabajo lanzado en 2011 por el Ministerio de Vivienda Construcción y Saneamiento, titulado Sistema Nacional de Estándares de Urbanismo que recoge básicamente toda la información que se encontraba en el SISNE contrastándola con las cifras poblacionales del país.
		NORMA TÉCNICA DEL REGLAMENTO NACIONAL DE EDIFICACIONES	<p>Título III Edificios consideraciones generales de las edificaciones:</p> <p>A-090: Servicios Comunes</p> <p>A-120: Accesibilidad para Personas con discapacidad</p> <p>A-130: Requisitos de Seguridad</p> <p>A-140: Bienes Culturales inmuebles y zonas monumentales</p> <p>E.020: Cargas</p> <p>E.080: Adobe</p> <p>E.090: Estructuras Metálicas</p>
	REGIONAL	LEY ORGÁNICA DE MUNICIPALIDADES	<p>Específicamente, en la Ley N° 27972, Ley Orgánica de Municipalidades del 26 de mayo del 2003, se expresa a través del Artículo 82.</p> <p>Numeral 11: Las competencias y funciones específicas de las municipalidades, respecto a la cultura, compartidas además con el gobierno nacional y el regional: "Organizar y sostener centros culturales, bibliotecas, teatros y talleres de arte en provincias, distritos y centros poblados".</p> <p>Numeral 12: "Promover la protección y difusión del patrimonio cultural de la nación, dentro de su jurisdicción, y la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, colaborando con los organismos, regionales y nacionales competentes para su identificación, registro, control, conservación y restauración".</p> <p>Numeral 19: "Promover actividades culturales diversas".</p> <p>Numeral 20: "Promover la consolidación de una cultura de ciudadanía democrática y fortalecer la identidad cultural de la población campesina, nativa y afroperuana". Este marco legal apoya los procesos de generación de políticas culturales locales que se podrían implementar a través de la creación de centros culturales, u otros espacios vinculados.</p>

Cuadro 02. Normativa sobre infraestructura cultural en el Perú.

5.2 Normativa para la intervención en monumentos

<p>NORMATIVA PARA LA INTERVENCIÓN EN MONUMENTOS</p>	<p>INTERNACIONAL</p>	<p>UNESCO: Principal organismo de la ONU para la educación la ciencia y la cultura, establece competencia a nivel de patrimonio internacional. Las entidades colaboradoras son el ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios), ICOM (Comité Internacional de los Museos) y la UIA (Unión Internacional de Arquitectos).</p>	<p>Carta de Atenas (1931) Convención de la Haya (UNESCO) Convención de París (UNESCO 1972) Carta de Cracovia (2000) ICOMOS – Cartas adoptadas por la asamblea general Carta de Venecia (1964) Carta de Ámsterdam (1975) ICOMOS- Resoluciones y declaraciones adoptadas en congresos: Normas de Quito (1967) Simposio: Introducción de arquitectura contemporánea en centros históricos (1972) Carta de Machu Picchu (1977) Declaración de Roma (1983) Documento de Nara (1994)</p>
	<p>NACIONAL</p>	<p>Las diversas acciones orientadas a la preservación, conservación, puesta en valor, defensa, gestión y difusión de los bienes culturales inmuebles se deben realizar en concordancia con lo establecido en la legislación vigente</p>	<p>Ley N° 28296 –“Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación” y su Reglamento, aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED. En el capítulo V alcanza 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 regirá por las disposiciones generales establecidas en la ley, el presente reglamento y disposiciones que se expidan sobre la materia. Ley N° 27580 –“Ley que dispone medidas de protección que debe aplicar el Instituto Nacional de Cultura para la ejecución de obras en bienes culturales inmuebles”. Directiva N° 001-2005-INC/ DREPH-DG: “Criterios Generales de Intervención en Bienes Inmuebles Virreinales y Republicanos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación”, aprobada por Resolución Directoral Nacional N° 061/ INC de fecha 26 de enero de 2005. Propuesta de Determinación de Sectores de Intervención en inmuebles declarados como Monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, en inmuebles conformantes de un Ambiente Urbano Monumental y en inmuebles de Valor Monumental. (Aprobada según Resolución Directoral Nacional N° 105/ INC de fecha 26 de enero de 2006, modificada por Resolución Directoral Nacional N° 578/ INC de fecha 12 de abril de 2006) Reglamento de aplicación de sanciones administrativas por infracciones en contra del Patrimonio Cultural de la Nación, aprobado por Resolución Directoral Nacional N° 1405/ INC de fecha 23 de diciembre de 2004 y modificado por Resolución Directoral Nacional N° 632/ INC de fecha 21 de mayo de 2007. Reglamentación Específica para intervenciones en Zonas Monumentales, aprobadas por Ordenanzas Municipales que cuentan con la opinión previa favorable del Ministerio de Cultura.</p>
		<p>Declaración de Monumentos</p>	<p>Resolución N° 505-74-ED del 15 de Octubre de 1974, en la cual se declara al ex convento Santa María como patrimonio monumental de la nación.</p>

Cuadro 03. Normativa para intervención en monumentos.

VI. DIAGNÓSTICO DE LA CULTURA: ASPECTO BASE DE LA IDENTIDAD

“Situación la cultura en el núcleo del desarrollo, constituye una inversión esencial en el porvenir del mundo y la condición del éxito de una globalización bien entendida que tome en consideración los principios de la diversidad cultural.”¹⁹ Hablar de desarrollo no es sinónimo únicamente de crecimiento económico. El desarrollo como tal es inseparable de la cultura.

El refuerzo aportado por la cultura al desarrollo sostenible es un objetivo que se inició en el marco del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural (1988-1997) con relevancia en diversos países, este aporte internacional fue gracias a la iniciativa de la UNESCO.²⁰

La cultura, dentro de la política de Estado peruano, a pesar de ser abordada en su estructura sectorialmente a través del actual Ministerio de Cultura²¹, merece ser reconocida y tomada en cuenta en las decisiones gubernamentales para el progreso del país, como lo afirma el propio ministerio cuando menciona que “La cultura merece el reconocimiento de toda la sociedad peruana como eje transversal y cuarto pilar del desarrollo sostenible, junto al desarrollo económico, social y ambiental en el que las diferencias culturales dejan de ser consideradas como obstáculos para ser apreciadas como oportunidades.”²²

Pero la realidad es otra, en la actualidad la cultura no está enlazada a todas las políticas de desarrollo, conciernen a la educación, las ciencias, la comunicación, la salud, el medio ambiente o el turismo. Es más, las sanciones y la poca diligencia de las autoridades pertinentes para hacer cumplir la normativa existente en cuestión al patrimonio es tan endeble que muchas veces se ven promovidas por intereses particulares debido a que estas atentan contra utilidades comerciales, y sostener el sector cultural así resulta dificultoso.

19 Conferencia de UNESCO, por el Día Mundial de la Diversidad Cultural para el Diálogo y el Desarrollo. Mayo 2010.

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

21 Se promulgó la ley de creación del Ministerio de Cultura, Ley N° 29565, el 21 de julio de 2010, en ceremonia realizada en el Museo de Pachacamac, convirtiéndose así en el organismo rector para formular las políticas nacionales en materia de cultura.

22 Fragmento de prólogo por Susana Baca; en Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas. Primera edición, 2011, D. R. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo, Ministerio de Cultura, Gobierno de Perú.

A pesar de esto, el Estado peruano, como miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se rige bajo los derechos y libertades culturales como eje fundamental del desarrollo humano a través de la “Declaración Universal de la Diversidad Cultural” adoptada el 2 de noviembre de 2001. Con ello, el país reconoce los principios de “identidad, diversidad y pluralismo”, “diversidad cultural y derechos humanos”, “diversidad cultural y solidaridad internacional”, “diversidad cultural y creatividad”, principios que nos permiten ampliar y visualizar una ruta compartida donde la diversidad cultural se constituye como patrimonio común de la humanidad, garante y marco propicio para el diálogo intercultural.²³

Entonces, se puede afirmar que hay un camino iniciado en el ámbito cultural pero la escasez de políticas que vayan en pro del desarrollo de la cultura en las comunidades y que normen en específico como afrontar éstas situaciones son una gran deficiencia a la hora de tomar acción.

Se sabe que en el Perú se ha atendido más la conservación del patrimonio histórico arqueológico, promovido principalmente por la lógica del turismo, dejando en el abandono todo el espectro de la cultura nacional; las industrias creativas, las artes, letras y expresiones de la diversidad que posee.

Por lo tanto el salto cualitativo de la gestión cultural eficiente en el país pasa por generar políticas culturales que aseguren la vigencia de los proyectos que se propongan y que no dependan del gobierno de turno, para que los recursos humanos especializados tengan la iniciativa de sistematizar proyectos, generar autoevaluación, operar, cuantificar, y hacer medible el avance para empezar a dar visibilidad y revaloración a la cultura.

23 Dentro del marco de la UNESCO, además nuestro país ha ratificado la “Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales” de 1970, la “Convención sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” de 1972 y la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” de 2003. Es importante además mencionar que en el ámbito de los Estados Iberoamericanos, nuestro país también ha reconocido la “Carta Cultural Iberoamericana” como instrumento y marco declarativo en su búsqueda por establecer políticas públicas y cooperación internacional en materia cultural.

Lo que se debe entender finalmente es que la cultura constituye un instrumento de cohesión social, que actúa sobre la ciudadanía y permite el enriquecimiento de la identidad profunda de un pueblo, de sus aspiraciones, de la calidad integral de su vida tanto en el plano colectivo como en el individual.²⁴ Por lo que actuar en favor a la cultura favorece al potencial de la memoria y lo pone al servicio de la creación y la producción de conocimiento, garantiza la protección de los derechos culturales y genera prosperidad económica y social. Razones por las cuales ninguna propuesta de desarrollo será plena al bien común mientras no contemple la importancia del hombre como individuo creativo y de la cultura como manifestación de la sociedad a la cual pertenece.

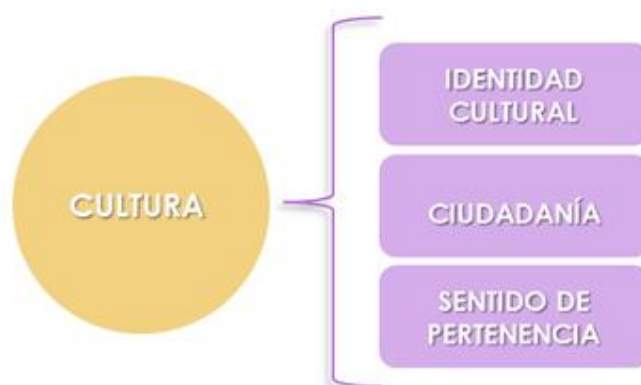


Gráfico 01. Beneficios generados a partir de una buena relación con la cultura.

24 La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT) celebrada en México en 1982, aprobó la definición de la cultura y estableció un vínculo irrevocable entre cultura y desarrollo, afirmando asimismo que "sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo".

6.1 Patrimonio: Manifestación territorial de la cultura.

Conviene aclarar que por Patrimonio Cultural se entiende el conjunto de bienes culturales que una sociedad recibe y “... hereda de sus antepasados con la obligación de conservarlo para transmitirlo a las siguientes generaciones”²⁵, y por Patrimonio Cultural Arquitectónico las edificaciones que son representativas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc., y de un momento histórico determinado, que además poseen un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad, significado histórico, por cumplir una función social o científica, estar ligados a nuestro pasado cultural, por su diseño, así como por sus valores intrínsecos, arquitectónicos, funcionales, espaciales, tecnológicos y estéticos, entre otros.²⁶ Cabe mencionar que, con frecuencia, al patrimonio arquitectónico se le ha denominado bien inmueble o monumento.

El patrimonio debe ser reconocido, estudiado, valorado y conservado para poder ser transmitido a las generaciones venideras. Además, su estudio ayuda a la comprensión de la sociedad que lo produjo, a entender el porqué de algunas de sus formas de vida, a valorar lo que se tiene y a partir de ello planear el futuro. Debe también verse amparado por un marco legal eficaz y flexible que permita protegerlo por su valor para la construcción de la memoria colectiva y la identidad y por su importancia para mejorar la calidad de vida, concepto que no sólo se refiere a condiciones de habitabilidad sino también al sentido de pertenencia y arraigo a un lugar.²⁷

En el país, cada vestigio desde el asentamiento de los primeros pobladores hasta la actualidad forma parte de la propia herencia. Las edificaciones que aún se mantienen en pie en las ciudades, desde el punto de vista arquitectónico e histórico, son la muestra fehaciente de los procesos que se han experimentado como nación.

25 CHANFÓN OLMOS, Carlos. Fundamentos teóricos de la restauración. México. Facultad de Arquitectura, UNAM. 1996 (Colección Arquitectura Núm. 10). p. 47.

26 TERAN BONILLA, José Antonio “Consideraciones respecto a la reutilización de la Arquitectura Industrial Mexicana”. Ponencia presentada en el II Encuentro Nacional sobre Conservación del Patrimonio Industrial Mexicano. “El Patrimonio Industrial Mexicano frente al nuevo milenio y la experiencia latinoamericana”. Aguascalientes, México. 2001)

27 MUÑOZ REBOLLEDO, María Dolores; SANHUEZA CONTRERAS, Rodrigo; LÓPEZ, María Isabel; SEGUEL, Leonardo. “La participación social y la protección del patrimonio Urbano”, vol. 7, núm. 10, noviembre, 2004, pp. 19-23, Universidad del Bío Bío, Chile.

Por historia se conoce que producida la caída del imperio incaico en la tercera década del siglo XVI, los conquistadores españoles organizaron el territorio para establecerse junto a sus familias e instauraron las bases de un nuevo orden político. Para ello fundaron ciudades bajo la traza común en cuadrícula o damero, que es una característica del urbanismo hispano en América, distribuyendo lotes o solares entre los vecinos de acuerdo con una estricta jerarquía y separando espacios principales y centrales para albergar las instituciones públicas, sea la sede de la autoridad política, el templo y el cabildo. Se inaugura así una nueva etapa en la rica historia del urbanismo y la arquitectura en el Perú, que se consolidará con la política de relocalización de la población indígena a través del establecimiento de las reducciones o pueblos de indios a fines del siglo XVI.

Principalmente sobre esta traza original, aunque no sólo sobre ella, se forjó la arquitectura virreinal peruana, en la cual se conjugaron diversos elementos: las específicas condiciones del medio en que esta arquitectura se desarrolló, los materiales que la tierra ofrecía con más abundancia para llevar a cabo las edificaciones, las tradiciones constructivas y estilísticas que traían como bagaje los conquistadores y las que se encontraron entre los conquistados, y mano de obra fundamental, habilidosa y esforzada en el desarrollo de las obras, muy pronto convertida en su calidad de maestros albañiles en intérpretes y creadores de la nueva arquitectura. Asimismo, los modeladores centrales de la arquitectura virreinal fueron los sismos y las periódicas inundaciones de “El Niño” que obligaron a diversas adaptaciones de la técnica arquitectónica en aras de dotar a las edificaciones de mayores niveles de seguridad.

A lo largo de los tres siglos virreinales, los conquistadores y sus descendientes, nobles y plebeyos, curacas y hombres del común, en forma individual o asociados en parcialidades y cofradías, así como las órdenes religiosas y el Estado, moldearon el espacio a través de la piedra, el barro, la madera y diversas fibras vegetales que prefiguran la emblemática quincha; estos fueron los materiales con los que se edificaron conventos y templos urbanos, iglesias rurales, casas principales de raigambre peninsular con zaguán, patio, galería, ante cuadra, cuadra y traspatio, viviendas populares, tambos, puentes, fortificaciones, entre otros.

De ese modo se sucedieron en el siglo XVI y primeras décadas del siglo siguiente el plateresco, en que se conjugan elementos procedentes del gótico isabelino o español, el mudéjar y el renacimiento, seguido a lo largo del siglo XVII por el barroco español, estilo en que se ahonda el mestizaje de la arquitectura; y en el siglo XVIII por el barroco francés o rococó, que al finalizar el siglo cederá el paso al neoclásico.

De la combinación de las diversas tradiciones constructivas, los materiales y las condiciones locales, surgieron estilos regionales reconocibles, dotados de características muy propias y cuyos valores han prevalecido en el tiempo. Tales son los casos de la arquitectura arequipeña, forjada en el sillar; la piedra Cancanya en la arquitectura de Huancavelica; la presencia pétreo de la ciudad inca del Cusco que dio la estructura al Cusco colonial lo mudéjar que dejó profunda huella en Lima, en particular en sus balcones de cajón; y la plasticidad de la arquitectura costeña caracterizada por el uso del adobe, la quincha y la madera.

La llegada de la República fue modificando paulatinamente el ambiente urbano virreinal, sin que se produjeran cortes abruptos en las tipologías edilicias y la composición básica de las edificaciones. El cierre de una gran parte de los conventos, especialmente en las provincias, y la desamortización de sus bienes, dejaron espacio para el desarrollo de nueva obra civil-doméstica y pública. Muchos de los antiguos claustros se convirtieron en cuarteles y luego en colegios.

El estilo neoclásico, surgido en la última etapa virreinal, sobria y elegante, se convirtió en el estilo característico de la nueva Nación. En este marco se desarrolla la arquitectura republicana, que tiene sus bases en el virreinato y va transformándose lentamente.

Con la prosperidad del guano, los grandes negocios, la inmigración, y el ferrocarril, la arquitectura se hace más lujosa, predominando la edificación en dos plantas con nuevos estilos decorativos que empiezan a imponerse de la mano de inmigrantes italianos y franceses, cuyos artistas y artesanos pasan al Perú. Se incorporan nuevos materiales, sin excluir los antiguos, pero más suntuosos, que se importan de Europa o los Estados Unidos, como mármoles y maderas muy finas; asimismo, el fierro, la materia de la Revolución Industrial, empieza a abrirse camino en la arquitectura, en estructuras y ornamentación.

Edificaciones emblemáticas en este material son las que se construyen para la Gran Exposición Nacional de 1872 y el Puente Balta en Lima (1871-1872), siendo el Estado un motivador del cambio. Es con la Guerra del Pacífico (1879-1883) que casi se cierra el ciclo de la arquitectura republicana para dar paso, con la “Reconstrucción Nacional”, a la arquitectura del siglo XX.

A lo largo de los tres siglos virreinales de intensa labor constructiva, se configuró un valioso legado patrimonial arquitectónico de reconocida huella mestiza. La arquitectura republicana, más europeizada, es una continuidad de la primera. Ambos legados, incomprensidos y subvalorados, conviven penosamente en medio de pueblos y ciudades “modernas” del país.

La apreciación del importante legado edificado virreinal y después republicano, se inició en los primeros años del siglo XX con los escritos de brillantes intelectuales conservadores, catalogados como hispanistas, siendo el más notable José de la Riva Agüero, seguido de José Gálvez, Raúl Porras Barrenechea, entre otros. Ellos escriben en momentos en que la modernización del país, mediante la modernización de la arquitectura en los centros más dinámicos, estaba produciendo la pérdida del carácter del urbanismo y la arquitectura precedente y su particularidad, reconocida a lo largo del siglo XIX por los viajeros. Para estos hombres, la conservación del legado virreinal era funcional a la elaboración de una personalidad nacional con doble vertiente: inca y española.

Es en el año 1935 en que el Estado produce la primera declaratoria de un inmueble como “Monumento”, identificándolo propiamente como “Monumento histórico”. Se trató de un pequeño templo provincial ubicado en la ciudad de Huancayo, la capilla de “La Merced”, lugar donde se reunió el Congreso que dio la Constitución de 1839. Este mismo año, el gobierno de Oscar R. Benavides establece el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos (antecedente del Instituto Nacional de Cultura), encargado del reconocimiento como “Monumento” de aquellas edificaciones de la época colonial que expresaran los más altos valores artístico-arquitectónicos alcanzados en su época (Monumento artístico). Aquí surgió una legislación no siempre ordenada que consagró como “Monumentos históricos” a aquellos inmuebles que habían sido sedes de acontecimientos relevantes dentro del proceso de la consolidación de la nacionalidad.

Además también se designó con el título de “Monumentos históricos-artísticos” a aquellos que poseían una combinación de esos valores. Para aquellos edificios emblemáticos del arte y la nacionalidad se estableció el criterio de “Monumento Nacional”, encargándose al Estado en todos los casos de velar por la conservación de estos inmuebles valiosos.

A partir de 1972, con el establecimiento del Instituto Nacional de Cultura se funde en una sola institución la función de velar por el reconocimiento y preservación del legado común de los peruanos, patrimonio conformado por bienes de diversa naturaleza y de todos los tiempos: pre inca, inca, colonial, republicano, contemporáneo, industrial, etc. Por otra parte, la experiencia adquirida en la valoración y salvaguarda del legado inmueble nacional, en correlato con el avance de la legislación a nivel internacional (UNESCO) fueron perfeccionando conceptos y prácticas.

Es ahora cuando se amplía el criterio de “Monumento”, dejando de percibirlo como un ente aislado, para verlo en su contexto, conformando con otros inmuebles inmediatos, conjuntos urbanos de aún mayor valor que constituyen testimonios valiosos de la evolución de la ciudad.

Por lo tanto, gracias a todo el legado histórico cultural que nos aporta, y del cual debemos ser conocedores; hablar de patrimonio monumental es tenerlo en cuenta como recurso potencial para el desarrollo de la cultura. La valoración del mismo es un derecho social y habla de un respeto a las manifestaciones de la cultura más que a las falsas ideas de identidad en el espacio habitable.

De esta manera el patrimonio arquitectónico es fundamental en la construcción de identidad y en la consolidación de la memoria colectiva. Protegerlo nace de la necesidad subsiguiente de transmitir esa herencia a las generaciones futuras. Compone también un factor de desarrollo que está íntimamente vinculado a la calidad de vida y bienestar de las comunidades asociadas a ese patrimonio.

La preocupación por la conservación del patrimonio no se trata exclusivamente de programas de conservación ni documentación sino de desarrollar alternativas para que a través del estudio interdisciplinar de la relación entre el patrimonio cultural y la vida de sus habitantes, se trabaje concretamente sobre dos objetivos básicos, la valoración y difusión del patrimonio y su recuperación y re conversión en producto cultural²⁸ identificable y comercializable para apoyar a la captación de fondos y a su sostenibilidad.

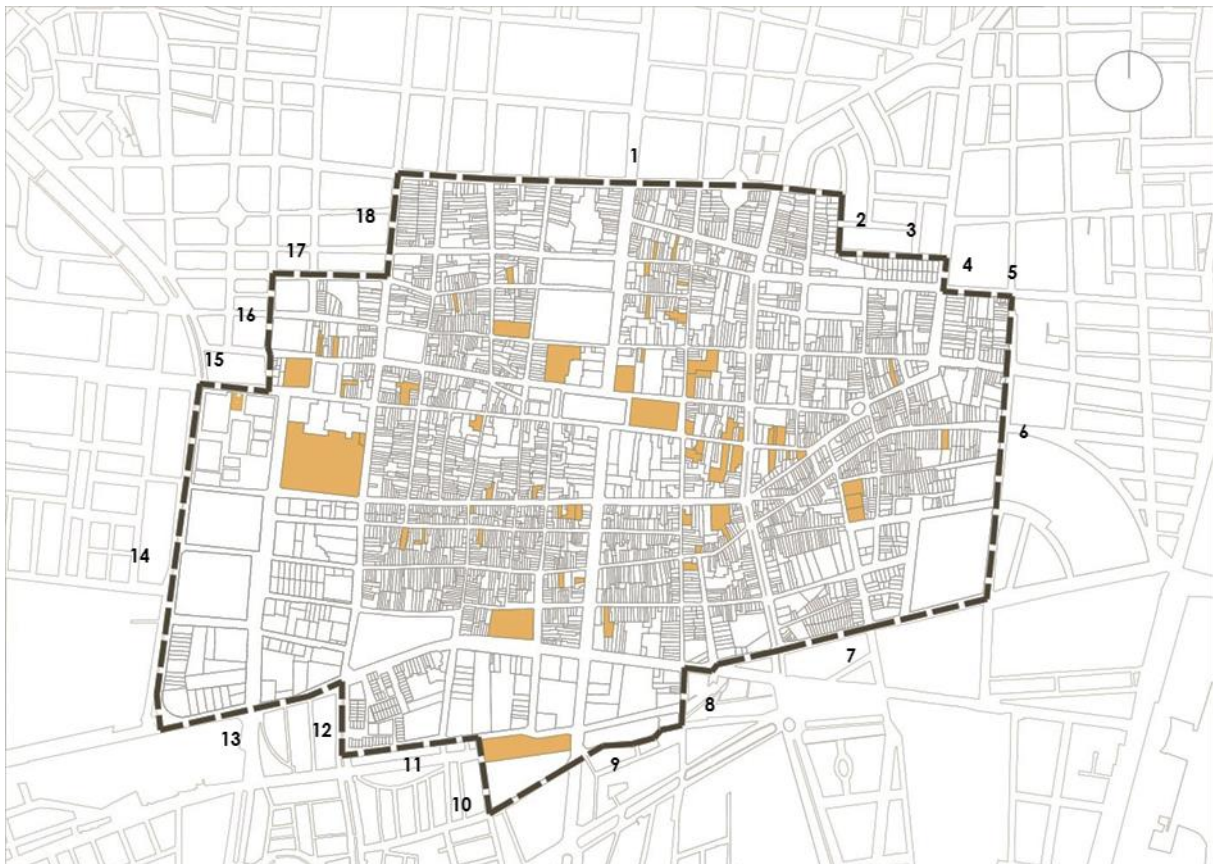


Gráfico 02. Patrimonio como recurso y cultura como oportunidad.

28 “Patrimonio y Sociedad” Extracto de Artículo sobre patrimonio cultural y su gestión; Revista ESCALA 2013

6.1.1 Situación actual del Patrimonio Inmueble en Chiclayo

El patrimonio monumental inmueble, actualmente refleja el poco cuidado y respeto que los ciudadanos le tienen. Los monumentos como casonas antiguas y edificaciones de uso público civil y religioso, se encuentran ubicados en la Zona Urbana Monumental de la ciudad. Esta zona fue declarada así por el entonces Instituto Nacional de Cultura (actual MINCUL) con la R.J. No. 009-1989-INC/J, el 12 de enero de 1989 y fue publicada en el diario nacional El Peruano el día 26 de abril de 1989, por lo que se le otorga un tratamiento especial a: “El área comprendida dentro de la siguiente poligonal: Av. Pedro Ruiz Gallo (1), Calle Andalucía(2), Calle Toledo(3), Av. José Quiñones Gonzáles(4), Calle Leoncio Prado(5), Calle Grau(6), Calle Mariscal Nieto(7), Calle 7 de Enero(8), Calle Nazaret(9), Calle Panamá(10), Av. Junín(11), Av. Luis Gonzáles(12), Av. Bolognesi(13), Av. José Leonardo Ortiz(14), Calle Elías Aguirre (Calle Real) (15), Calle San Martín(16), Calle José Lora y Cordero(17), Av. Luis Gonzáles (18) y nuevamente Av. Pedro Ruiz(1); según Plano 88-0172”. El polígono



formado es de aproximadamente 280 hectáreas.

Gráfico 03. Plano de delimitación de zona monumental

Dentro del perímetro mostrado se dan muchas actividades comerciales que tratan de imponerse a la dinámica social del centro urbano y terminan afectando a los monumentos y al espacio público por excelencia. Esta condición lo convierte en un espacio distinto y particular respecto del resto de la ciudad.

Pero esta condición es la misma que lo hace vulnerable, ya que el monumento se ve sometido a un flujo nuevo de actividades en su entorno que difiere radicalmente del que tenía antes, y si no se adapta al ritmo al que va evolucionando la ciudad, queda relegado hasta su destrucción. Lo que se ve hoy en el proceso de deterioro del área monumental ha ido de la mano también con el demérito en su gestión pública al no poder dar una solución para que estas edificaciones se integren a la vida de la ciudad.

Es aquí donde se puede señalar un hecho importante, para ejemplificar esta problemática, un suceso ocurrido en 1962 antes de que se pusiera en conocimiento la protección de la zona monumental.

El afán de modernizar la ciudad, y la falta de percepción de las autoridades al momento de actuar acabó totalmente con la Iglesia Matriz, y el primer claustro del Ex convento Santa María, dos de los más importantes hitos en la historia chiclayana que marcaron el inicio de la ciudad y de los que hoy solo quedan imágenes. En ese momento el ensanchamiento de vías en el área urbana monumental perjudicó notablemente el patrimonio arquitectónico.

Esta situación con el devenir del tiempo no ha mejorado absolutamente, pues se ha dejado de lado plantear soluciones pertinentes respetando la normativa de intervención en la zona. Razón por la que en los últimos 20 años hemos perdido casi la mitad de los monumentos registrados por el Instituto Nacional de Cultura.²⁹

29 Instituto Nacional de Cultura (INC) actual Ministerio de Cultura – Dirección Desconcertada de Cultura Lambayeque.



Imagen 16. Muestra de algunos monumentos perdidos en la ciudad de Chiclayo.

Queda claro entonces que el patrimonio monumental de la ciudad todavía es objeto de destrucción por los pobladores e incluso por las autoridades. La sociedad al no tener conocimiento en materia de conservación del patrimonio histórico arquitectónico no respeta las edificaciones y tampoco cuenta con la explicación por parte de las autoridades de lo que se debe cuidar o no. Como resultado, edificios de gran valor son abandonados o usados en actividades que atentan contra la integridad de las mismas.

La emisión indiscriminada de licencias y en muchos casos la ausencia de estas y de un plan de gestión, impide que se controle o regule el desmesurado crecimiento de construcción de edificios sobre inmuebles monumentales lo que es considerado un atropello al Patrimonio de la Nación, no solo por entidades nacionales sino también internacionales como la UNESCO e ICOMOS. Por lo que el centro de Chiclayo se percibe como un lugar desordenado, de mucha contaminación visual e improvisación.

A esto se suman las circunstancias meteorológicas que con cierta periodicidad atentan, y literalmente traen abajo los monumentos pues no se logran intervenciones correctas que puedan mantener las edificaciones no solo en pie, sino también en actividad.



Imagen 17. Demolición de la Iglesia Matriz 1960



Imagen 18. Calles Siete de Enero y Elías Aguirre – Aluvión 1925

6.1.1.1 Inventario de monumentos

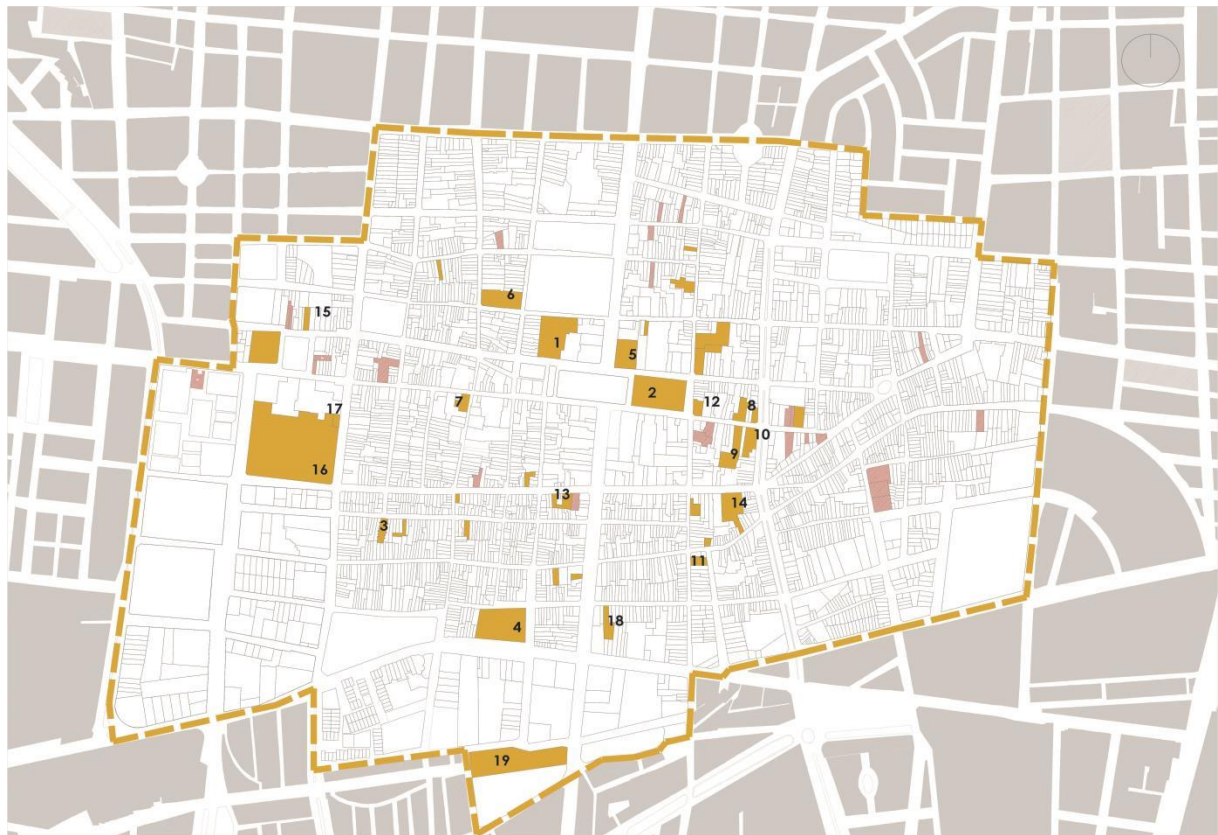


Gráfico 04. Plano de ubicación de inmuebles

En la zona urbana monumental de la ciudad se tiene registro de un total de 63 inmuebles según el Listado Nacional de la Dirección Regional de Cultura, de los cuales han desaparecido cerca del 43%. Los monumentos existentes todavía, se pueden identificar en el siguiente listado.

■ Monumentos Existentes (57%)

1. Antiguo convento Santa María
2. Catedral de Chiclayo
3. Iglesia La Verónica
4. Escuela artes y oficios Pedro Labarthe
5. Palacio municipal de Chiclayo
6. Teatro Dos de Mayo
7. Casa de George Hende Thomas
8. Casa de héroe Elías Aguirre
9. Casa Elvira Bulnes
10. Casa Balta

11. Colegio Elías Aguirre
12. Casona de José Leonardo Ortiz
13. CENECAPE Pedro Ruiz Gallo
14. Colegio La Inmaculada
15. Clínica Walter
16. Hospital las Mercedes y capilla
17. Soc. Beneficencia pública de Chiclayo
18. Diario la industria
19. Estación del ferrocarril a Pimentel
- S/n.Casonas sin nombre (16)

■ Monumentos Perdidos (43%)

6.1.1.2 Clasificación de monumentos existentes

El análisis de las edificaciones muestra que existen tres tipologías resaltantes en el conjunto de monumentos todavía en pie.



Gráfico 05. Plano de clasificación de inmuebles existentes

● **Monumentos Públicos De Uso Civil Y Religioso**

Edificios de actual uso público. Sea o no el original. Dentro de esta categoría destaca la Catedral, el Palacio Municipal, algunos centros educativos, etc.

● **Monumentos Privados Vivienda Personajes Históricos**

Vivienda de personajes y héroes Chiclayanos, de propiedad privada.

● **Monumentos Públicos Sin Uso**

Monumentos con legado histórico de vital importancia para la ciudad, que se encuentran actualmente en estado de abandono.

De los tres grupos identificados, el último reúne las características para su pronta intervención, pues es un conjunto de monumentos representativo de la historia de la ciudad, que está siendo afectado por el paso del tiempo, el desinterés de los habitantes de la ciudad y los fenómenos climáticos a la intemperie. Por lo que se propone rescatarlos en función a lo que resulte del análisis de equipamiento a continuación.

6.1.2 Situación Actual del equipamiento cultural en Chiclayo

Para analizar el equipamiento en la ciudad, primero se debe tener en cuenta la situación actual del equipamiento cultural en el gran contexto que engloba al país, y que es deficiente tanto en cantidad como en calidad. El Ministerio de Cultura es el organismo rector en esta materia, y sin embargo no precisa dentro de sus competencias la regulación y administración del equipamiento cultural.

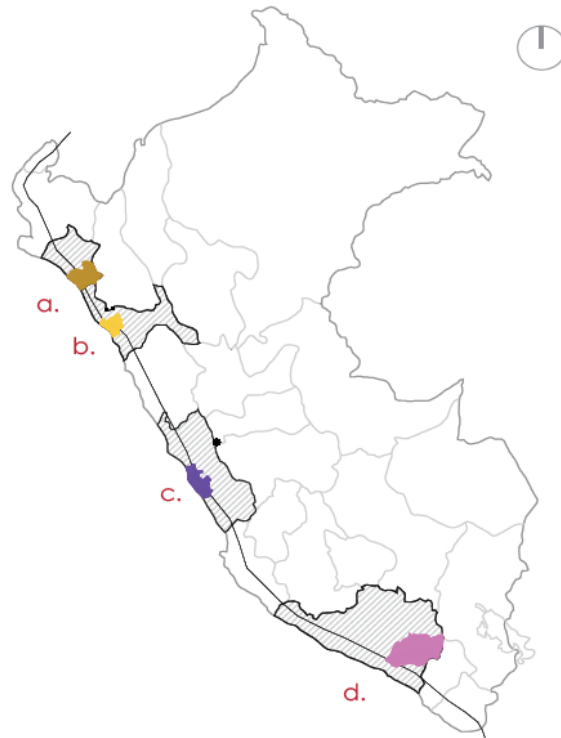
Para entender un poco los antecedentes, hace falta saber que desde mediados del siglo pasado, el Perú al igual que otros países de América Latina, ha experimentado un proceso de crecimiento acelerado en la urbanización de sus ciudades por la aglomeración demográfica. Este suceso, que se presenta como continuo, ascendente e irreversible ha hecho que hoy más del 70% de la población nacional se encuentre asentada en centros urbanos.³⁰

Estos centros muestran su mayor dinámica en la costa del país, donde se encuentran tres de los cuatro conglomerados existentes y que por ley N° 27795, ley de demarcación y organización territorial, se consideran metrópolis³¹ por contar con más de 500 mil habitantes, Plan de Acondicionamiento y Plan de Desarrollo Metropolitano.³² Estas cuatro metrópolis son: Lima Metropolitana, la cual concentra el mayor volumen de población; le sigue Arequipa en el sur del país, y luego Trujillo y Chiclayo en el norte, como se muestra en el siguiente gráfico.

30 Según el Sistema Nacional de Estándares de Urbanismo Propuesta Preliminar – Dirección Nacional de Urbanismo. Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento. Febrero 2011

31 Se trata de un fenómeno que principalmente se desarrolla a partir del siglo XIX, relacionado en sus inicios con la Revolución industrial y que, sobre todo, a final del siglo XX afecta a la mayoría de las ciudades grandes y medias. Un fenómeno no sólo producido por el desarrollo económico y social en los países desarrollados, sino también, debido a las altas tasas de crecimiento demográfico, en los países emergentes y del Tercer mundo.

32 Chiclayo aún no cuenta con un plan de desarrollo que abarque el nivel metropolitano.



Chiclayo

- a. Trujillo
- b. Lima
- c. Arequipa

Gráfico 06. Principales ciudades metrópoli del Perú

El crecimiento poblacional y económico que experimentan es lo que actualmente las distingue como ciudades metrópoli, pues concentran actividades principales en un sistema que abastece a ciudades satélite. Así se muestra en el siguiente cuadro, el claro crecimiento demográfico desde el año 1993 en las cuatro áreas metropolitanas del país.

AREAS METROPOLITANAS DEL PERU					
PUESTO	REGIÓN	ÁREA METROPOLITANA	POBLACIÓN		
			1993	2007	2013 (*)
1	LIMA	Lima	6 434 323	8 472 935	9 600 114
2	LA LIBERTAD	Trujillo	589 314	804 296	920 743
3	AREQUIPA	Arequipa	645 079	786 432	896 731
4	LAMBAYEQUE	Chiclayo	550 179	697 861	792 300

Cuadro 04. Datos censos y estimaciones INEI

(*): Proyección estimada para el 2013

Y en cuanto al crecimiento económico, se verifica que según el Instituto Peruano de Economía³³, el país crece como lugar atractivo para la inversión, pues para el 2012, el IED³⁴ alcanzó la cifra de \$ 12,240 millones, cifra 11 veces mayor al flujo del año 2001.

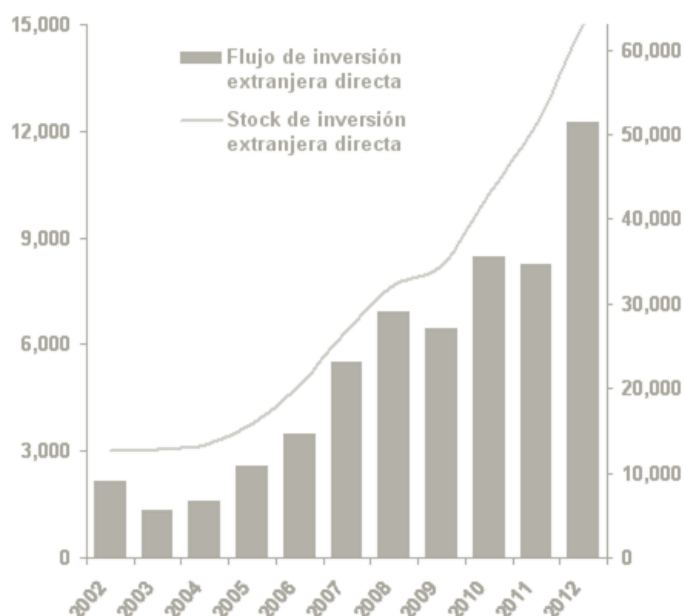


Gráfico 07. Flujo de inversión extranjera directa 2002 – 2012 (En millones de \$)

Aunque el avance económico alcanzado por el Perú durante los últimos años de algún modo se justifique en cifras, no se ve reflejado en los niveles y estándares de calidad de vida en referencia al equipamiento con el que cuenta la población. Se puede decir que en general la evolución de las ciudades no ha sido bien acompañada de políticas para mejorar sustancialmente las condiciones básicas como salud, educación, cultura y recreación; peor aún en temas culturales donde se puede apreciar un déficit mucho más marcado dejando ver que el desarrollo cultural aún camina varios pasos detrás del desarrollo económico.

33 Instituto Peruano de Economía (IPE) es una institución privada sin fines de lucro. Su fundación, en 1994, se realizó sobre la base de una donación del Banco Mundial (IDF Grant N°28844) y el aporte equivalente de un grupo de empresas nacionales de diversos sectores de la economía, con el objeto de realizar estudios o propuestas a fin de contribuir al desarrollo económico y social del Perú.

34 La inversión extranjera directa (IED) es la colocación de capitales de largo plazo en un país extranjero. Este tipo de inversiones brinda beneficios de muchas formas: se reduce el riesgo para los propietarios, se transfiere tecnología, se fomenta la competencia, y se crea más trabajo, se generan más impuestos para el país, entre otros beneficios. Las IED aportan a la economía un mayor crecimiento, más divisas y renta por habitante. (Fondo Monetario Internacional, 2001).

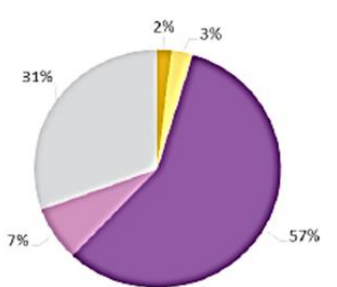
Hoy, que la cultura ha demostrado tener, como ninguna otra herramienta de desarrollo social, un gran poder transformador sobre la vida y la calidad de vida de las personas, se puede afirmar que ésta crece y se construye. Bibliotecas, cinetecas, librerías y museos son distintas expresiones de la misma vocación. Equipar las ciudades de contenedores culturales incrementa la calidad de vida y estimula el conocimiento de los ciudadanos.

En algunos casos, las intervenciones más recientes se insertan en el patrimonio arquitectónico, tal es el ejemplo de las otras metrópolis del país, en las cuales se han restaurado monumentos catalogados como patrimonio y se les ha dado uso; mientras que otros exploran las virtudes de construcciones efímeras.

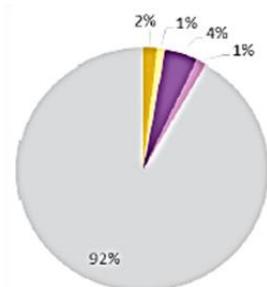
Los equipamientos sociales y culturales dan carácter. No sólo resuelven las necesidades de la comunidad, sino que conceden sentido urbano y cívico, monumentalizan la ciudad, jerarquizan el espacio público. Son una necesidad y no deberían llegar a ser un lujo porque son un requerimiento de la formación integral del ciudadano.

Actualmente en base al Atlas de infraestructura y patrimonio Cultural de las Américas: Perú; desarrollado por la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo y el Ministerio de Cultura, se pueden cuantificar cifras pertenecientes a este ámbito, donde se pone en manifiesto la realidad en la que se ve inmersa el país. Ante la inexistencia de información estadística sectorial sistematizada, para fines del presente estudio se elaboró una caracterización general sobre la situación del equipamiento cultural en las cuatro ciudades metrópoli del país que se muestran a continuación.

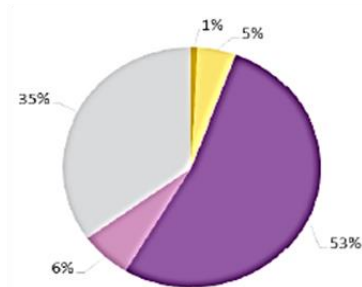
CENTROS CULTURALES



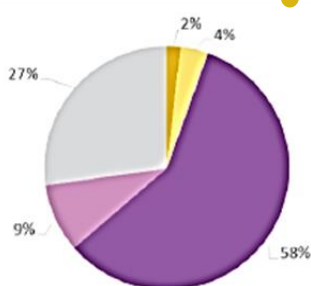
BIBLIOTECAS



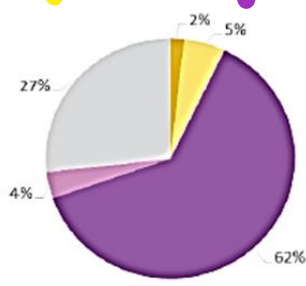
LIBRERÍAS



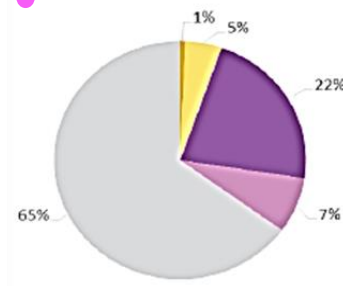
SALAS DE TEATRO



CINES



MUSEOS



Chiclayo Trujillo Lima Arequipa ● Otras ciudades

Gráfico 08. Comparación porcentual del equipamiento cultural en las metrópolis del país.

En comparación a las otras metrópolis, la realidad ubica a Chiclayo en el último lugar en cuanto a equipamiento cultural. Respuesta un tanto insensata si se compara con el avance económico - comercial en que se vive, pues casi se ha triplicado la población económicamente activa, además de los espacios comerciales como oficinas y agentes bancarios que se hallan en la ciudad.³⁵

<i>Cifras comparadas</i>	1993	2011
Esperanza de vida al nacer (años)	69.3	74.4
Viviendas con piso de tierra	43.7%	32.9%
PEA ocupada (en miles de personas)	241	610
Población con secundaria completa	29.5%	46.2%
Cobertura eléctrica	65.9%	91.9%
Mujeres como % de la PEA ocupada	25.7%	46.1%
Índice de Desarrollo Humano	0.59	0.62

Cuadro 05. Cifras comparadas de crecimiento en el departamento de Lambayeque

35 Datos extraídos del portal web del Instituto Peruano de Economía, Perú por cifras. <http://ipe.org.pe/2012/lambayeque>

En cuanto a la ciudad de Chiclayo, se hace referencia a su localización en la costa norte de Perú y cabe mencionar que alcanza una amplia superficie urbana y centros secundarios localizados en un radio aproximado de 25 km. que comprenden las ciudades de Lambayeque, San José, Pimentel, Santa Rosa, Puerto Eten, Ciudad Eten, Monsefú, Reque, Pomalca, La Victoria, y Leonardo Ortiz. Todos estos centros convergen en el distrito de Chiclayo la capital, en un claro patrón radial.



Gráfico 09. Chiclayo metrópoli

Municipios	Superficie km ²	Superficie Urbana	Densidad (hab/km ²)	Altitud (msnm)	Distancia a Chiclayo (km)	Población Proyec. 2012
Chiclayo	50.35	30.89	5 182.68	30	0	286.105
Eten	84.78	1.01	125.89	5	22	10.868
Lambayeque	332.73	7.53	190.5	20	10	73.252
La Victoria	29.36	8.9	2 646.42	25	3	87.369
Leonardo Ortiz	28.22	10.44	5 730.58	50	4	184.66
Monsefú	44.94	4.03	14.82	11	18	31.919
Pimentel	66.53	8.87	486.19	4	20	40.136
Pomalca	80.35	5.48	287.39	55	6	25.02
Puerto Eten	14.48	0.49	154.56	3	25	2.247
Reque	47.03	2.13	268.04	22	10	14.322
Santa Rosa	14.09	1.15	778.21	4	20	12.274
San José	43.73	0.94	315.52	4	20	14.783
Total	836.59	81.86	16 180.8	-	-	782.995

Cuadro 06. Distritos pertenecientes al área metropolitana.

Dentro de toda el área metropolitana, Chiclayo concentra el 80% de la población total. Al ser la ciudad receptora, también es el foco geo-económico que define al área funcionalmente por su gran contenido poblacional y por sus actividades así como por sus niveles de servicios y comportamientos de mercado, ejerce una fuerte y constante influencia sobre otras ciudades o asentamientos (urbanos y rurales) con los cuales intercambia intensamente personas, bienes, servicios, e información.

El 45.32% de la superficie está ocupada por vías y área libre sin uso actual, o áreas que están cambiando de uso de agrícola a urbano o zonas eriazas a zonas potencialmente urbanizables.

Dentro de los usos urbanos que caracterizan el territorio metropolitano se encuentra principalmente el uso residencial con 35% del área urbana metropolitana (2,904.07 has) caracterizada por su dispersión y desarrollo horizontal poco denso, seguida de otros usos con un 12.18% que responde a infraestructura urbana (996.83 has).

El uso comercial es muy relevante pese a que representa solo el 2.41% equivalente a 96.87 has. Concentradas básicamente en los distritos de Chiclayo y José Leonardo Ortiz en los ejes y manzanas que conectan los principales centros de abastos y el centro comercial metropolitano.

El uso industrial también se encuentra focalizado, es de características livianas y representa el 2.04% equivalente a 164.91 has. Localizadas principalmente en el eje Chiclayo - Lambayeque donde están instaladas como industrias transformadoras de alimentos.

El equipamiento en sus diversas tipologías abarca el 4.81% del área urbana con unas 393.43 has. Según el diagnóstico para el Plan de desarrollo urbano PDU 2011 – 2016, el equipamiento representa menos del 5% del total de usos de suelo urbano, y todavía podemos dividirlo en sectores como salud, educación, comercio y recreación.

Incluso, el equipamiento cultural no se menciona como tal en ese análisis, pero de acuerdo a la información lograda en el presente estudio se afirma que el equipamiento cultural constituye el 0.13% del suelo urbano.

6.1.2.1 Mapeo de equipamiento en la metrópoli

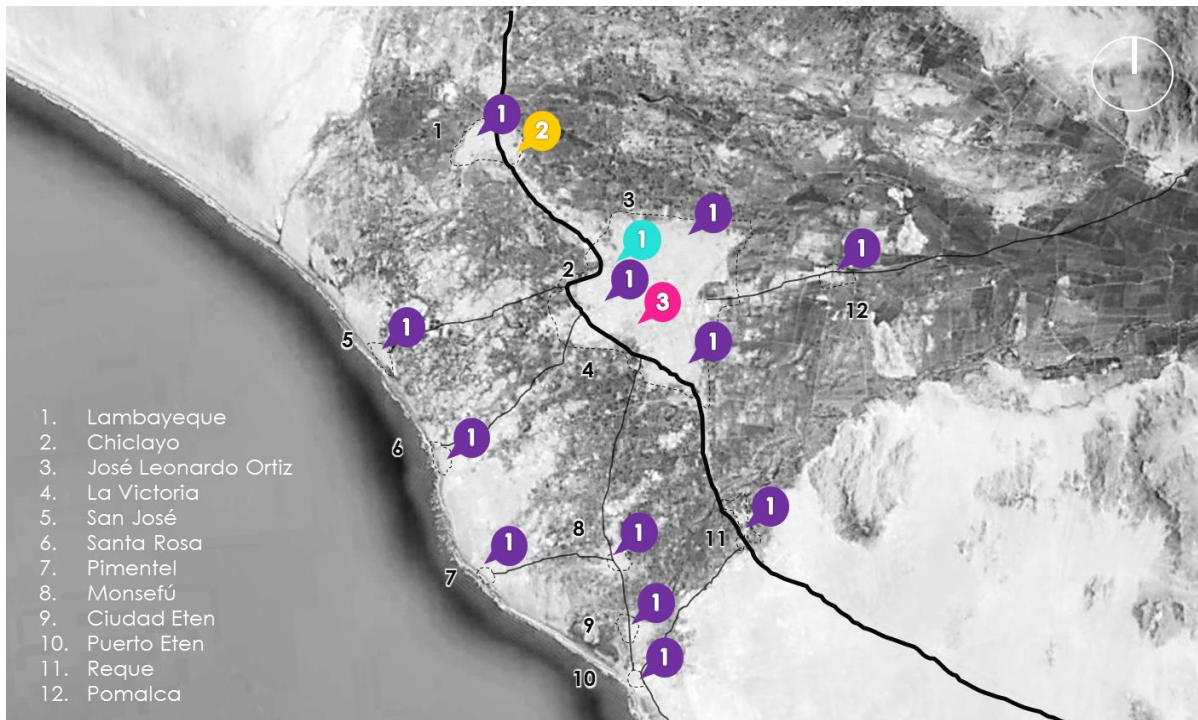


Gráfico 10. Equipamiento Existente en Chiclayo Metrópoli

● N° Biblioteca ● N° Centros culturales ● N° Museos ● N° Salas de teatro

Se ha creído conveniente el estudio de cuatro de las seis tipologías totales, por ese motivo en la imagen se muestra la ubicación de Bibliotecas, Centros Culturales, Museos y Salas de teatro; pues la situación actual de los cines, del cual solo se tiene una referencia como multicine, pertenece a un centro comercial privado tipo mall, que está monopolizando ese sector. Las librerías corren la misma suerte, y también han sido retiradas del análisis, lo que no significa que sus funciones no sean tomadas en cuenta en la propuesta. Es más, su presencia se ve justificada pues se carece de las mismas.

6.1.2.2 Déficit de equipamiento cultural

El déficit de equipamiento cultural es el reflejo del abandono del patrimonio cultural que se desarrolla en la ciudad. El siguiente cuadro muestra cuantitativamente el escenario actual.

CANTIDAD DE INFRAESTRUCTURA ACTUAL POR TIPO		DIMENSIONAMIENTO (área de terreno)		ÁREA NECESARIA m2	ÁREA EXISTENTE m2	ÁREA DEFICIT m2
		Nº de UBS REQUERIDAS	área mínima por UBS			
BIBLIOTECAS	12	500	7	3500	7 600	-
CENTROS CULTURALES	3	4902	2.5	12255	995	11260
MUSEOS	2	3333	2.7	8999.1	92914	-
SALAS DE TEATRO	1	1042	11.4	11878.8	1823	10055.8

Cuadro 07. Déficit de equipamiento cultural en Chiclayo

Del cuadro se concluye lo siguiente:

A) Situación de Bibliotecas:

La cantidad de bibliotecas que se muestran mapeadas en el gráfico puede ocasionar cierta confusión, pues se presenta una biblioteca por cada distrito de la metrópoli, pero es necesario aclarar que la situación de estos edificios es en muchos casos precaria, pues no cuentan con espacios diseñados para los fines de las mismas ni con un sistema de información en red para su actualización.

En Chiclayo la biblioteca central ubicada entre la av. Miguel Grau y la calle José María Izaga, no abastece al número de estudiantes que a diario visitan sus instalaciones, todos los días el flujo de personas satura sus espacios, que se han reducido a la mitad pues a la fecha albergan a oficinas del municipio.

En Lambayeque la biblioteca funciona en un espacio temporal mientras se termina el nuevo edificio, en construcción desde el 2012, pero con las obras detenidas por problemas internos e incluso de gestión municipal.

Los otros distritos insertan sus bibliotecas en espacios que se desarrollan de manera intuitiva y que en general carecen de espacios pensados para el desarrollo de actividades como la lectura, investigación, además de un sistema acorde al momento de innovación en el que se vive, que permita tener el control de los libros y revistas, versiones digitales, espacios audiovisuales, etc.

B) Situación de Centros Culturales:

El uso de los centros culturales es exclusivo de personas matriculadas e integrantes de las instituciones dueñas, como el Instituto Cultural Peruano Norte Americano (ICPNA) y la Alianza Francesa, ambas dedicadas a la enseñanza de idiomas extranjeros de manera privada. Cabe resaltar que la Dirección Regional de Cultura (edificio conocido también como “Casa de la Cultura”) difunde permanentemente actividades que la población demanda; pero el crecimiento de la población es tal que al aplicar la normativa, se evidencia un déficit de espacios culturales del 93% respecto al número de pobladores actual.

C) Situación de Museos:

Cada uno de los museos se encuentra en el distrito perteneciente al sitio arqueológico estudiado, pues están íntegramente dedicados al desarrollo del turismo y a la exposición de temas arqueológicos de gran importancia en el departamento. Cuantitativamente no se muestra déficit metropolitano, pero se enfatiza el hecho de que no se cuenta con un museo en Chiclayo que manifieste la historia y la tradición del pueblo a través de los años y que gran parte de los ciudadanos necesita conocer.

D) Situación del Teatro:

Los Teatros y salas de proyección aparecen como segundo gran déficit con un 84%, pues en la ciudad solo se encuentra el teatro “Dos de Mayo” en actividad paralizada actualmente. Este edificio forma parte de los monumentos catalogados, y cuenta con un expediente para la finalización de su restauración, el mismo que no ha prosperado por la coyuntura política y problemas en su gestión y falta de consenso entre autoridades.

A toda la situación detallada, se suma el poco interés en indagar sobre estadísticas regionales para conocer el nivel de consumo y demanda de servicios y productos culturales, sin embargo se puede inferir su requerimiento en base al crecimiento de una parte de la población que los exige, dado el boom de educación superior, las nuevas instituciones y las empresas que se instalan en la ciudad y la región.

Por lo tanto una vez identificado el déficit, es conveniente aclarar el tipo de equipamiento que se requiere proyectar en la ciudad:

- Centros Culturales

Son espacios que se encuentran abiertos a la comunidad para el desarrollo de las expresiones artísticas y el intercambio de valores e identidades culturales. Funciona como la cabeza de los equipamientos propuestos, pues en él se brindan servicios a favor de la difusión de la cultura como el uso de bibliotecas, salas de proyección, aulas, librerías, auditorio, cafetería, talleres.

- Centro de Artes Escénicas

Ésta infraestructura tiene como finalidad la promoción de disciplinas artísticas como el teatro, la danza, la música, por lo que debe estar equipada para soportar actividades como la realización de puestas en escena recitales y conciertos de tipo clásico o moderno, por las funciones que provee necesita de espacios amplios y bien diferenciados como un Teatro, Sala de Música, salones de danza, y zonas sociales.

- Museo Taller

Espacio donde se conservan, comunican y exponen colecciones o piezas de valor cultural, pertenecientes a la historia de la ciudad y que además cumple con la función de ser taller, es decir que dentro de sus instalaciones encontramos aulas para la enseñanza de las actividades que evoca en sus recorridos y salas de exposición.

La estrategia que propone solucionar el déficit y en paralelo mejorar la situación de degradación que vive el patrimonio monumental en la ciudad se explica en el siguiente gráfico:



Gráfico 11. Estrategia de solución

VII. CORREDOR CULTURAL: INTERVENCIÓN EN ZONA MONUMENTAL

Como se puede observar en el Inventario y clasificación de monumentos, aquellos que se encuentran en actual estado de abandono son el antiguo Convento Santa María, la Escuela artes y oficios Pedro Labarthe y la Estación del ferrocarril a Pimentel. Éstos responden a otra característica en común, pues se encuentran a lo largo de la calle Cristóbal Colón, lo que puede traducirse en futuras intervenciones como un corredor que fomente el desplazamiento de los ciudadanos para el consumo cultural de lo que se oferte en cada uno.

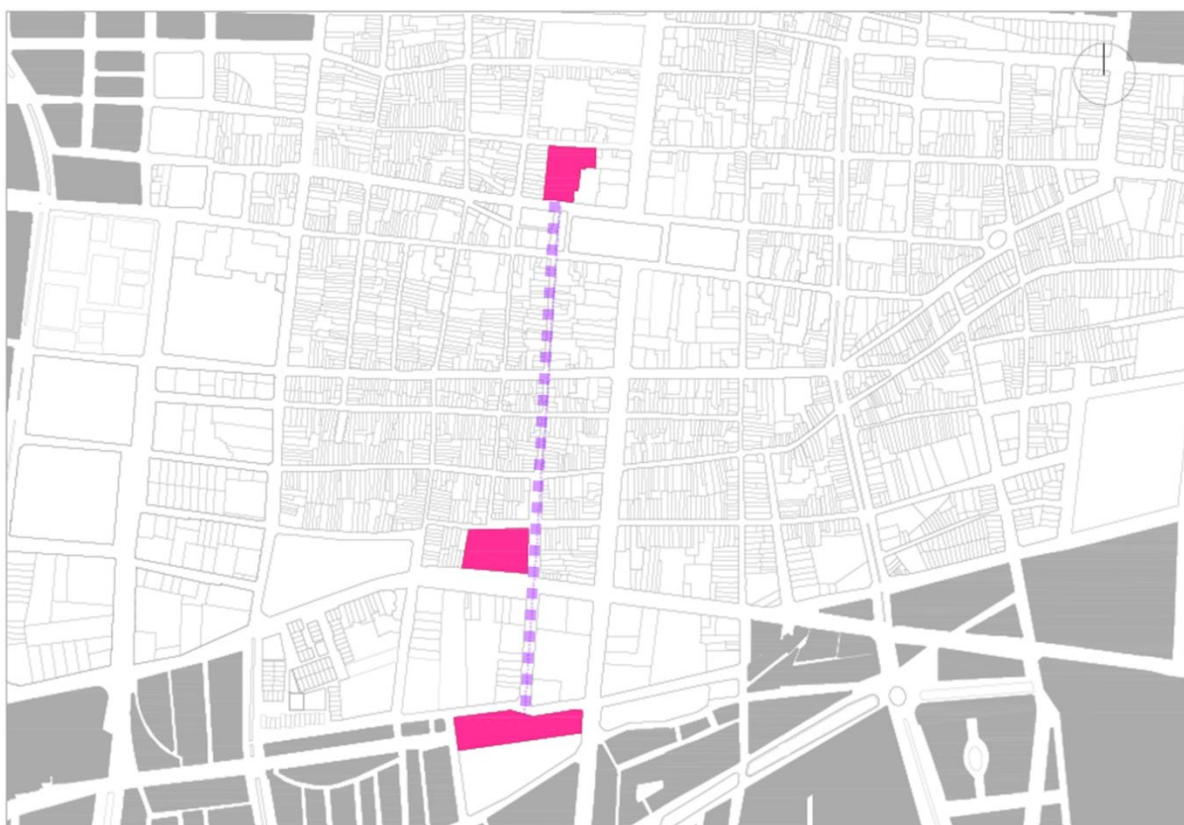


Gráfico 12. Corredor Cultural en la Zona Urbana Monumental

Lo que se busca obtener son productos culturales, y para llevar a cabo la propuesta primero es importante analizar el contexto físico, social y cultural de los monumentos. Luego convertir el recurso monumental en un producto, para lo que se analiza el conjunto, y se designa el uso cultural que van a albergar de acuerdo a las características de ubicación, superficie y tipología que presentan. Como ya se concluyó anteriormente los equipamientos necesarios son del tipo centro cultural, centro de artes escénicas y museo.

Cabe aclarar que los monumentos serán puestos en valor según Resolución Directoral Nacional N° 578/INC de fecha 12 de abril de 2006, que aprueba la Propuesta de Determinación de Sectores de Intervención en inmuebles declarados como Monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación en base a la cual se propone la restauración de las zonas en mejor estado, y la proyección de nuevas estructuras en las zonas que por su deterioro ya no puedan conservar su valor patrimonial. Finalmente, se da paso a la propuesta de lineamientos para la sostenibilidad del producto en el tiempo; pues ésta depende del consumo de cultura por parte de la población. Es por ello que se busca mediante la gestión cultural bien orientada, integrar actividades culturales a la rutina de la ciudad y también dotar a los edificios con espacios sociales como cafeterías y/o restaurantes que aporten económicamente para la sustentación de los mismos.

7.1 Productos Culturales

Un producto cultural es aquél pensado y elaborado por el hombre como una muestra de su manifestación cultural, con valores sociales que fortalecen su identidad, representan su gusto y la estética del momento histórico. Para llegar a contar con un producto, y finalmente posibilitar el consumo cultural, debemos partir de la existencia y disponibilidad de un recurso patrimonial, el cual ya ha adquirido un carácter de activo económico, y una vez como tal, habrá de pasar por un proceso que incluye pasos como la gestión, la promoción y la comercialización, para poder generar a partir de él un producto cultural. Como explica Jordi Tresserras: “El producto cultural es el recurso patrimonial, sobre el que se puede realizar una actividad (visitar, asistir, participar, estudiar, comprar, comer) porque está formulada una propuesta de accesibilidad al mismo (cultural, temporal, espacial y económica) para el público.³⁶ Cuando el producto cultural se promociona, se hace accesible al público y se convierte en oferta cultural, es decir que se realiza un programa con acciones de comunicación, generales o específicas, dirigidas a un público determinado (publicidad, folletos, libros, webs, catálogos). El público, atraído por el producto cultural promocionado, finalmente efectuará el consumo cultural. La secuencia del proceso se resume gráficamente en el siguiente esquema.

36 TRESSERRAS, Jordi. “El aprovechamiento turístico de los bienes patrimoniales”. Ponencia presentada en el Congreso Iberoamericano: Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo, Morelia, México, Junio del 2003.

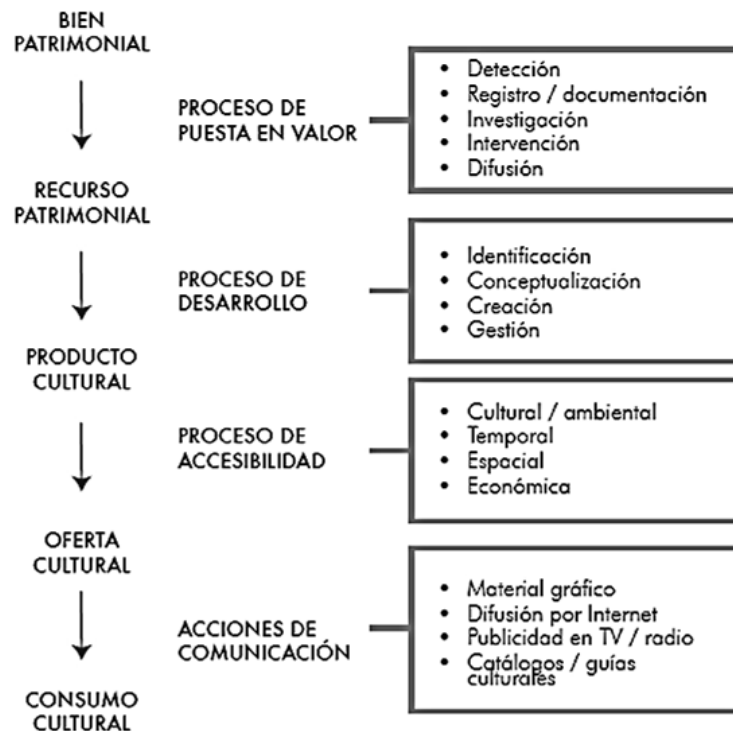


Gráfico 13. Del bien patrimonial al consumo cultural

La población que se desenvuelve diariamente en la ciudad, tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad y gozar de las artes,³⁷ pero para hacerlo, es necesario contar con espacios de integración abiertos a los ciudadanos, que inviten al desarrollo de actividades conjuntas mejorando no solo el entorno al que pertenecemos sino también nuestra calidad de vida. Desde esta lógica, la oportunidad que yace en el patrimonio entendido como parte de la ciudad, tiene la capacidad de ser utilizada, abriendo la posibilidad de aprovecharlo como contenedor de usos actuales. Buscando que el patrimonio integre activamente a la ciudad, y deje de leerse como un conjunto de elementos aislados en la red urbana, para llegar a ser comprendidos como elementos activos, detonantes de actividad y generadores de su propia subsistencia garantizada por la apropiación social, cultural, y económica por parte de las diversas comunidades implicadas: ciudadanos, entidades privadas y públicas, arquitectos, e incluso turistas.³⁸

37 Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos. (Adoptada y proclamada por la Asamblea General en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948)

38 ORMINDO DE AZEVEDO, Paulo. La Ciudad Construida: Los centros históricos latinoamericanos y la globalización. FLACSO – Quito, Ecuador 2001.

Siempre bajo las reglas de la economía urbana y de la sostenibilidad económica que requiere cualquier estructura construida, de otra manera el patrimonio queda condenado a la inutilidad, y sin duda a su destrucción.³⁹ Los productos culturales benefician a toda la comunidad, estimulando el desarrollo de las facultades intelectuales, el cultivo del espíritu y el sentido de pertenencia. Por eso, es estudio se basa en la comparación entre estas tres edificaciones, que marcaron hitos importantes en la historia de la ciudad, buscando aptitudes que logren su establecimiento como productos culturales.

A continuación se concluye en la descripción de cada bien patrimonial el uso respectivo que se le ha asignado después del análisis, de donde se selecciona al Ex convento Santa María como base de la intervención arquitectónica, para ponerlo en valor como Centro Cultural.

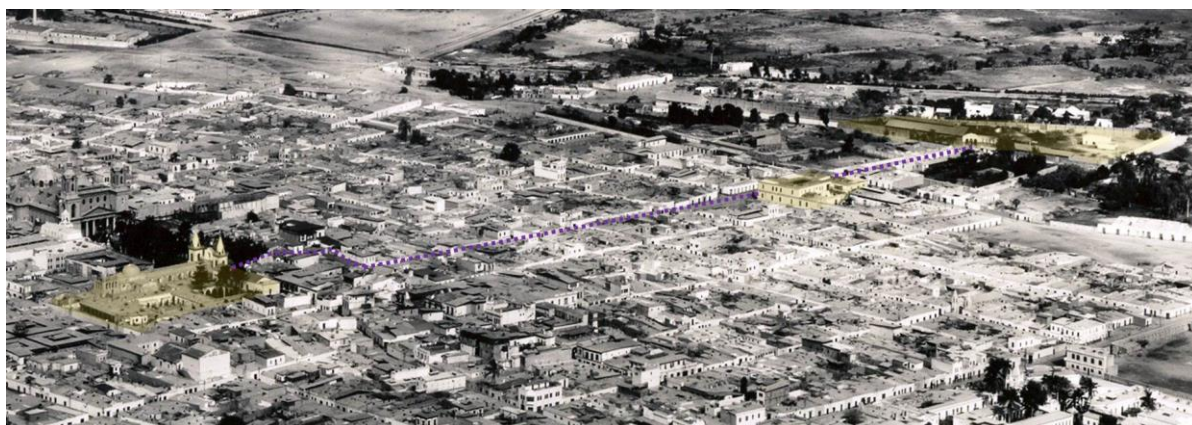


Imagen 19. Vista aérea de Chiclayo en 1943. De Izquierda a derecha el Antiguo Convento Santa María, la Escuela artes y oficios Pedro Labarthe, y la Estación del Ferrocarril a Pimentel

39 TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. La extrapolación de los principios del Patrimonio Mundial al Patrimonio Local: los retos de los municipios para garantizar el desarrollo económico sostenible con la gestión del patrimonio cultural. II Taller de Técnicos y Gestores de Patrimonio. Aranjuez. España 2008

7.1.1 Centro Cultural en el Ex Convento Santa María



Imagen 20. Vista frontal del Ex convento.



Imagen 21. Vista aérea actual del Ex convento Santa María

Convento Franciscano, que data del año 1585, está ubicado en la calle San José, en la intersección con la calle Colón. Su área de terreno es de 3255.40 m². Se propone su puesta en valor y en actividad como Centro Cultural Metropolitano, gracias a su ubicación central frente al parque principal de la ciudad y otros importantes edificios como la Catedral, el Palacio Municipal, el club de la Unión, además de puntos de actividad comercial y social. Este edificio es el más importante por ser la cuna de Chiclayo, es decir la primera edificación realizada en la ciudad. La puesta en valor de este monumento dará a conocer la carga histórica que posee y que es ignorada por la mayoría de ciudadanos. Lo mejor es que fortalecerá la identidad y el sentido de pertenencia con nuestro lugar de origen.

7.1.2 Museo – Taller de Artes y Oficios en la escuela Pedro Labarthe



Imagen 22. Vista de la fachada completa en la avenida Bolognesi.



Imagen 23. Vista aérea actual de la Escuela de Artes y Oficios Pedro Labarthe

Escuela de Artes y Oficios, que data del año 1917. Ubicada en la calle Colón 259 entre la avenida Bolognesi y la calle Tacna. Su área de extensión es de 4117.70 m². La activación de este monumento se genera con su puesta en valor como Museo – Taller de Artes y Oficios, en base entre otras cosas a su vasto legado cultural, necesario para el reconocimiento de las actividades desarrolladas con anterioridad en la ciudad. Su emplazamiento rodeado de terminales de buses y agencias de viaje hace de este un punto de referencia que será visto por grandes flujos diarios de personas. El objetivo es que en él se rescate y exponga ante la actual población parte de la tradición técnica de la época de los inicios de Chiclayo.

7.1.3 Centro de Artes Escénicas en la Estación del Ferrocarril a Pimentel



Imagen 24. Vista de la fachada de la Estación Ferroviaria



Imagen 25. Vista aérea actual de la Estación del ferrocarril a Pimentel

Estación Ferroviaria, que data del año 1873. Se encuentra ubicada en la calle Junín en intersección con la calle Colón. Por tener una extensión en superficie de 5673.34 m², este monumento que en su auge ayudó al desarrollo industrial agrario y comercial del departamento, es capaz de soportar equipamientos de grandes dimensiones, además de altos flujos de personas, por lo que se propone su puesta en valor como Centro de Artes Escénicas. Situación que promovería la actividad social y cultural en la zona, que se encuentra próxima a espacios educativos como el colegio de Arquitectos, varios centros de idiomas, facultades, etc.

VIII. CENTRO CULTURAL METROPOLITANO: EX CONVENTO SANTA MARÍA

El ex convento Santa María, es el monumento elegido para ser puesto en valor como Centro Cultural Metropolitano en base a dos factores importantes. El acervo histórico que posee y su ubicación central.

8.1 Ubicación

El monumento se encuentra en el distrito y provincia de Chiclayo, perteneciente al departamento de Lambayeque. Se puede hablar de una ubicación preferencial del mismo, por estar situado en la zona urbana monumental de la ciudad, frente al parque principal, cerca al Palacio Municipal, el Club de la Unión y la Catedral que son parte de la identidad del pueblo y que hacen de este espacio compartido un lugar de encuentro dinámico para los peatones. Es una zona donde se desarrolla una próspera actividad comercial, lo que aumenta la posibilidad de integración con la comunidad, pues las calles se hacen receptoras de los grandes flujos de personas que transitan por la zona a lo largo del día. El solar del monumento donde se propone insertar el centro cultural tiene dos frentes, el principal se encuentra en la calle San José y el secundario se abre a la calle posterior Vicente de la Vega, brindando dos posibilidades. La primera al edificio para servir como conector entre mencionadas vías mientras muestra al propio y al ajeno el acervo cultural que posee la ciudad y la segunda al usuario, pues le da el poder de apropiarse del monumento integrándolo a su entorno.



Imagen 26. Entorno de monumento desde Edificio Atlas

8.2 Antecedentes Históricos

El monumento en cuestión, data del año 1585. Es el edificio con más antigüedad y valor histórico para Chiclayo, ya que es reconocido como la partida de nacimiento de la ciudad.⁴⁰ Es decir que la fundación del convento franciscano dio origen a la ciudad, pues se presume que este pueblo se formó y nació al mismo tiempo que el convento.⁴¹ Su puesta en valor brindará a los ciudadanos, información invaluable sobre sus orígenes. En efecto, durante largas décadas Chiclayo fue vista “por sobre el hombro”, catalogada como una “ciudad fenicia y de mercaderes”, entre otros injustos adjetivos, pero al fin Chiclayo demuestra al mundo su singularidad y una categoría que le viene por estirpe propia, fruto de su historia.⁴² Su evolución histórica puede resumirse en la siguiente línea de tiempo, pero es preciso también dilucidar algunos hechos históricos durante su evolución.



Gráfico 14. Línea de tiempo – Desarrollo de Chiclayo en torno al monumento.

Es necesario ubicarse al momento de la conquista, aproximadamente en 1532 cuando los territorios donde ahora se ubica la ciudad, eran parte de los señoríos de Cinto y Collique, primeras etnias indígenas que poblaron los valles del mismo nombre. Donde los europeos hallaron que los conquistados nunca habían usado el vivir en centros urbanos, por pequeños que fueran, sino, dentro del señorío o cacicazgo al que pertenecían, libres y dispersos a establecerse junto al lugar que más les gustara. El concepto urbano, con cuadras, calles, plazas, locales administrativos, les era totalmente desconocido.

⁴⁰ En su libro “Historia de Chiclayo, siglos XVI, XVII, XVIII y XIX” imprenta Minerva, Lima 1995 Jorge Zevallos Quiñones sostiene que el Convento de Nuestra Señora de Santa María levantado en el siglo XVI por los padres franciscanos y los nativos autóctonos sobre el Señorío de Cinto y Collique, es “la capilla bautismal de Chiclayo.”

⁴¹ ARROYO, Luis. Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo. Lima - Perú 1956.

⁴² RISCO VEGA, Alberto. “Tipologías Arquitectónicas de Chiclayo durante el periodo Colonial” en Avances en Ciencia y Tecnología – Revista científica oficial de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Vol.3 N°01. Julio 2002

Entre los primeros lugares evangelizados por los franciscanos en el Perú, cabe enumerar las cercanías de Chiclayo, pues en 1533, según escriben Odriozola y el Padre Tibeazar⁴³, es decir al año siguiente de la entrada de Pizarro a Cajamarca, el franciscano Padre Alonso de Escarcena, había venido de Cajamarca a catequizar a los nativos de la vecindad de Lambayeque, que eran, principalmente, los indígenas de los repartimientos de Cinto y Collique. Para poder adoctrinarlos con eficacia, la Corona resolvió que la única opción era la Reducción; o sea, abolir por la fuerza el antiguo asentamiento habitacional de Encomiendas y cacicazgos, y juntar a la gente en pueblos a la europea, donde se tuviera iglesia, casa de cabildo de indios, casas familiares, barrios y calles, y en cuyo sitio principal residiera el cacique responsable de la comunidad.

Por dicha razón el Repartimiento o Encomienda de Collique se estableció en el año de 1540, dentro del cual parece haber estado el paraje donde convento y pueblo se crearon, quizás en toda su extensión prehispánica pudo abarcar desde el valle de Saña, bajando la margen izquierda del río que hoy llamamos de Lambayeque hasta poco más allá del cerro de Eten.

Corría el año 1551 y los encomenderos de Cinto, Collique y Lambayeque, Don Lope de Ayala, vecino de Trujillo, Luis de Atienza, Martín de Olarte, Diego de Vega, y los hijos menores de Juan de Barbarán, en cumplimiento de las cédulas reales y las leyes de indias que les mandaban doctrinar a sus indios encomendados, ofrecieron al religioso franciscano que entonces evangelizaba por estos sitios una propuesta difícil de rechazar.

El trato con el franciscano consistía en que si les proporcionaba cuatro religiosos que residiesen allí en la reducción establemente, ellos les construirían “un convento con una iglesia grande y un tambo grande para doctrinar a los indios, y un refectorio y seis celdas, y a cada uno de los dichos frailes un hábito de paño de castilla, un retablo o altar, dos misales, dos ornamentos para celebrar la santa misa , seis botijas de aceite para la lámpara del Santísimo, seis de vino de misa, un quintal de cera, una campana grande y dos pequeñas...”⁴⁴

43 ODRIOZOLA, Manuel de. Documentos literarios del Perú. Lima. 1573.

TIBESAR, Antonine O. F. M. — Franciscan Beginnings in Colonial Perú. Washington. 1953.

44 Según reza una cláusula testamentaria de Lope de Ayala.

A.S.F.L. Registro 09, N° 01 , Documento I

Aun cuando esto no deja lugar a duda sobre el convenio de ambas partes, aparentemente no se ejecutó hasta años después. Entre tanto que se llenaban todas las formalidades de ley que el caso requería, los religiosos bien pudieron continuar su misión y haber conseguido alguna residencia precaria y un tambo o ramada donde doctrinar a los indios.

Reunido el corregidor con los demás oficiales de la Real Hacienda el día 17 de Febrero de 1560, acordaron se diese para las obras de dicha iglesia y convento mil doscientos pesos de oro en plata ensayada, por cuenta de la hacienda de su majestad seiscientos pesos y los otros seiscientos por partes iguales Luis de Atienza y Diego de Vega, encomenderos de los indios. Los naturales de los repartimientos se pusieron a servicio de la iglesia, y dada la orden del corregidor se iniciaron los trabajos de construcción, con lo que quedó plenamente autorizada y asegurada económicamente la fundación de la iglesia y convento franciscano en Chiclayo el día 21 de julio de 1559, bajo el título de Santa María del Valle de Chiclayo.

El modesto edificio iniciativo debió ser construido con la vigilancia que las órdenes religiosas ponían en las edificaciones de las capillas rurales, y en esto ayudaron además algunas colaboraciones de otros Encomenderos de la región. Se sabe que todos se habían comprometido en el afán de levantar el convento y dotarlo con la parafernalia elemental para que comenzasen en él los divinos oficios.

8.2.1 Evolución urbano arquitectónica del monumento

8.2.1.1 Siglo XVI

Convento Franciscano

Se proponía construir un conjunto que constara de “una iglesia grande y un tambo grande para la doctrina y un refectorio y seis celdas”, es decir se trataba de la iglesia matriz, la ramada y el claustro del convento.

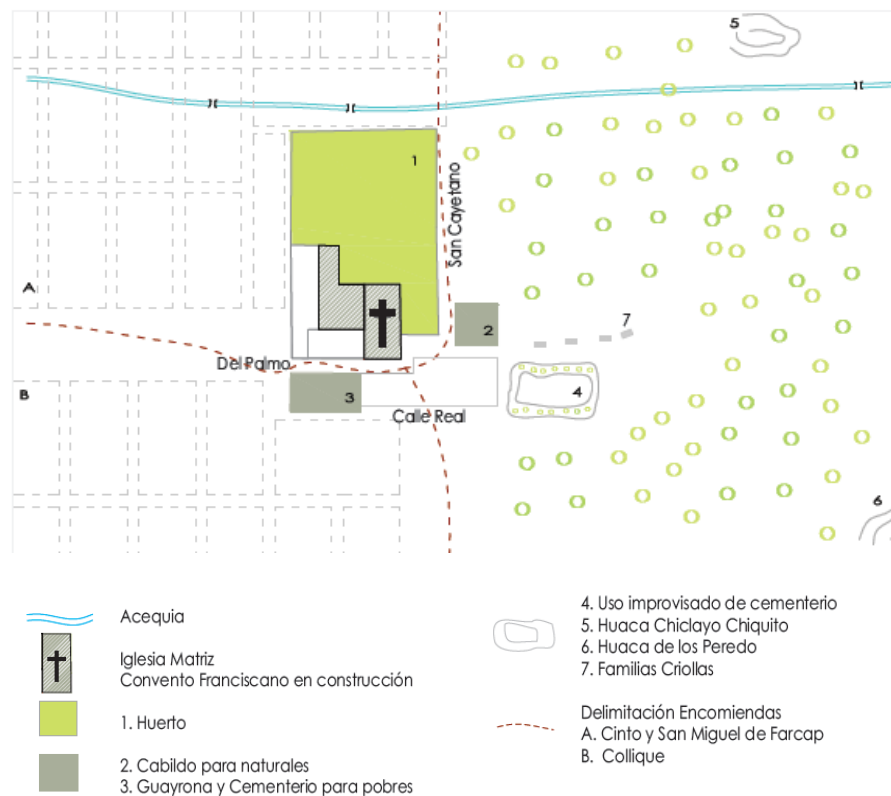


Gráfico 15. Esquema de asentamiento inicial S. XVI

Aparentemente en 1566 la construcción de este último se encontraba en marcha, debiendo haberse concluido algunas décadas después. Sus muros estaban íntegramente construidos en adobe. Llegó a tener dos claustros adosados lateralmente a la Matriz para el alojamiento y formación de los religiosos. El primer claustro poseía una galería con arcos ojivales, bastante raros en el Perú. Tienen una altura aproximada de 4 m por 3.65 m de ancho. El segundo claustro poseía arcos de medio punto de 3.68 m de alto por 3.40 m en la base, circundando un patio rectangular de 24 m por 20 m.⁴⁵

45 Maguiña, Cesar 1993. Proyecto para la recuperación arquitectónica del ex monasterio Santa María. En: Glicerio García Campos (compilador, Chiclayo por dentro y también por fuera.) Chiclayo. Editores Gegecé.

Un tanto más retirado el Refectorio y la cocina, el corral y detrás de todo, para su sostenimiento, la huerta que comprendía todo lo que ahora es la calle Alfredo Lapoint, hasta llegar a la avenida Pedro Ruiz y subir por la calle Balta, a dar en la espalda del convento. Gran huerto posterior de más de dos hectáreas, totalmente cercado y con acequia propia. Mientras se construía el convento y la iglesia, también se suma a esta organización la fundación del cabildo el 26 de Octubre de 1556 por Gregorio Gonzáles de Cuenca, los Padres Franciscanos, Encomenderos y Caciques de Cinto y Collique.

8.2.1.2 Siglo XVII

Al lado de la residencia conventual, se encontraba la primera iglesia del pueblo, de una sola nave con techo plano de algarrobo, con un retablo en la capilla mayor, y estaba conformada por tres amplias y proporcionadas naves, de sólidos y almenados muros, torres coronadas con la cruz y campanarios. Al costado de la iglesia estaba la Guayrona o Ramada, donde en determinados días de la semana se doctrinaba a los naturales con el catecismo, enseñándoles a adultos y gente moza a rezar, cantar, leer, escribir, hablar el castellano, y si cabían, algunos pequeños oficios de utilidad propia o comunal.

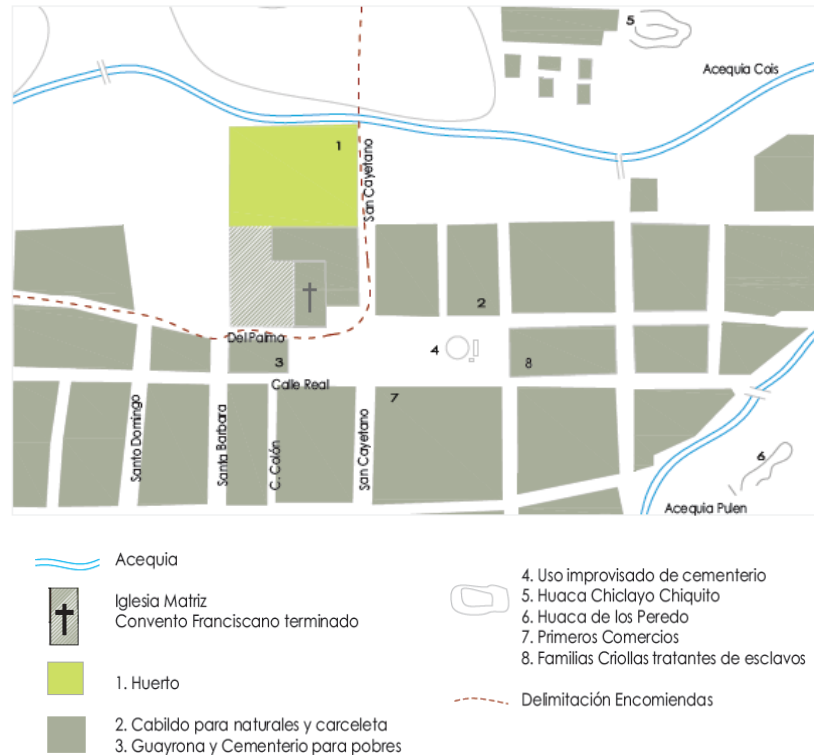


Gráfico 16. Esquema de asentamiento S. XVII

El violento terremoto del año 1619 que echó por tierra numerosas casas y templos, principalmente en Trujillo, alcanzó también su fuerza destructora a esta iglesia y convento, según se lo comunica detalladamente al virrey, el franciscano Fr. Juan de Larsón mediante estas palabras: “ en catorce de febrero pasado de este presente año con el temblor y terremoto que hubo en los valles cayó en tierra la testera de la capilla mayor y su enmaderamiento de la iglesia y convento de su orden del pueblo de Chiclayo, dejando las paredes y esquinas muy abiertas, molidas y maltratadas, y cayó la torre y campanario, causando otros graves daños”⁴⁶. A mediados del siglo comienzan a instalarse las primeras familias criollas que comercializaban negros. Los indios comienzan a cruzarse con los negros (Zambo) y cambia la organización social. A fines del siglo, en el corregimiento de Chiclayo comienza a denotarse un fenómeno de llegada de indios foráneos que se instalaron en un lugar de la ciudad llamado “cercado”.

8.2.1.3 Siglo XVIII



Gráfico 17. Esquema de asentamiento S. XVIII

46 ARROYO, Luis. “Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo” El convento n nuestros días. p. 42
 Lima - Perú 1956.

Llegan a residir familias de casta poderosa procedente de Zaña. Los indios ya tributan y son libres consolidando aún más su situación. A fines de este siglo llegan familias procedentes de España por la ley de las franquicias. Por consiguiente el número de indígenas baja y las poblaciones de familias criollas e indígenas se igualan. Los movimientos criollos rompen la dominación española por la cual se dieron diversas luchas para su independencia en la transición hacia la época republicana. En cuanto a la evolución del convento no se cuenta con mayor información de este siglo.

8.2.1.4 Siglo XIX

Colegio San José

Los primeros 20 años del siglo, fueron los últimos en que Chiclayo tuvo dependencia virreinal. El ambiente liberal que en España empezaba a presionar a la monarquía proporcionaba un conducto para que América reciba su apoyo, logrando la independencia de las colonias existentes. Lo último que se sabe de los Padres Franciscanos es que en 1825, un año antes de que se diera el decreto de Santa Cruz⁴⁷, aún vivían en el convento, ya que en el capítulo provincial celebrado ese mismo año se los nombró guardianes de este convento. Pero se estima que fue en el año 1927 que ellos tuvieron que abandonar esta iglesia y convento. Mediante un manuscrito voluminoso⁴⁸ podemos señalar con bastante fundamento el año de la incautación del convento y éxodo obligado de los religiosos.

En una hoja sin paginación y desglosada del mencionado manuscrito el Prior Fr. Mariano García da cuenta y razón de todas las cosas de la iglesia que entregó a los señores jueces del estado el día 10 de setiembre de 1827, por estas palabras: *“I para que conste hago este apunte en Zaña entregando también el convento con sus rentas a los señores jueces comisionados por el estado”*. Dada la cercanía de la ciudad de Zaña, bien puede presumirse que aquellos señores Jueces del Estado, no tardarían en caer sobre este convento, y probablemente ese mismo año de 1827 se adueñaron de él en nombre del Estado.⁴⁹ Chiclayo empezó a surgir después de las inundaciones de 1828 que arruinaron Zaña y Lambayeque.

47 Decreto de Santa Cruz, expedido a fines de 1826, por el cual se suprimían todos los conventos que no tuvieran ocho religiosos con residencia actual, pasando todos sus bienes a poder del Gobierno.

ARROYO, Luis. “Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo” p. 42 Lima - Perú 1956.

48 Que perteneció al convento de los Padres Mercedarios de Zaña, titulado “Libro de Gasto y Carta cuenta general”, que se guarda en el archivo parroquial de Lambayeque.

49 ARROYO, Luis. “Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo” p. 42 Lima - Perú 1956.

Después de la salida de los religiosos, el Convento quedó deshabitado por completo y así fue deteriorándose. Hasta que por ley del 22 de diciembre de 1832 el gobierno lo destinó a Centro de Enseñanza, con el nombre de Colegio Nacional de San José. La primera alteración de su área se produce en 1840, al separarse la huerta de todo el conjunto. Pero no es sino hasta el 24 de septiembre de 1859 que se logra la apertura oficial del referido Centro de Estudios en la ciudad de Chiclayo. Durante el funcionamiento del Colegio el local pasó por ciertas interrupciones que han dejado consecuencias, la primera el 6 de diciembre de 1867 cuando el coronel José Balta ingresó a la ciudad, ocupando el recinto del colegio sirviéndole como cuartel general desde donde lanzaba sus manifiestos al pueblo. La segunda y la más grave de ellas fue en enero de 1881 durante la guerra entre Perú y Chile, los enemigos invadieron la ciudad y tomaron el local del colegio convirtiéndolo en cuartel y caballeriza, dejando el establecimiento después de dos años completamente arruinado, sus aulas quedaron desfiguradas, los enseres, archivos, mobiliario, puertas, ventanas, etc. Por último en Julio de 1894 durante la Revolución del Coronel Seminario contra Cáceres, el local fue asaltado y saqueado por gente del pueblo y ocupado a media noche para convertirlo en cuartel, dejando el local completamente deteriorado. El naciente Colegio funcionó en el espacioso local, en donde permaneció por espacio de 85 años hasta que, a fines de 1944, se trasladó al alumnado san josefino a su nuevo local.

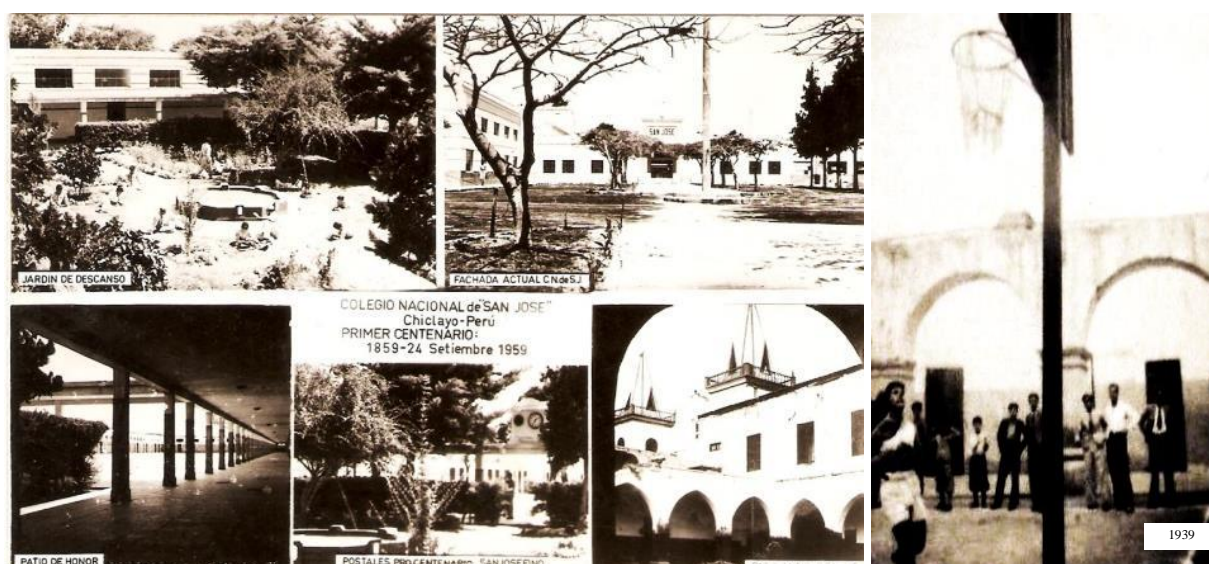


Imagen 27. Primer centenario, nuevo local y referencia a convento.

Intervenciones urbanas en torno al monumento

Durante las interrupciones históricas que tuvo el colegio mencionadas anteriormente, cabe destacar que en el año 1876 se da inicio a las intervenciones en el centro de la ciudad, que consistían básicamente en el diseño del parque principal y cambios en la trama urbana.

1876: PRIMERA INTERVENCIÓN URBANA

1. Iglesia Matriz
2. Colegio San José
3. Club de instrucción
Y recreo
4. Parque principal
5. Cabildo

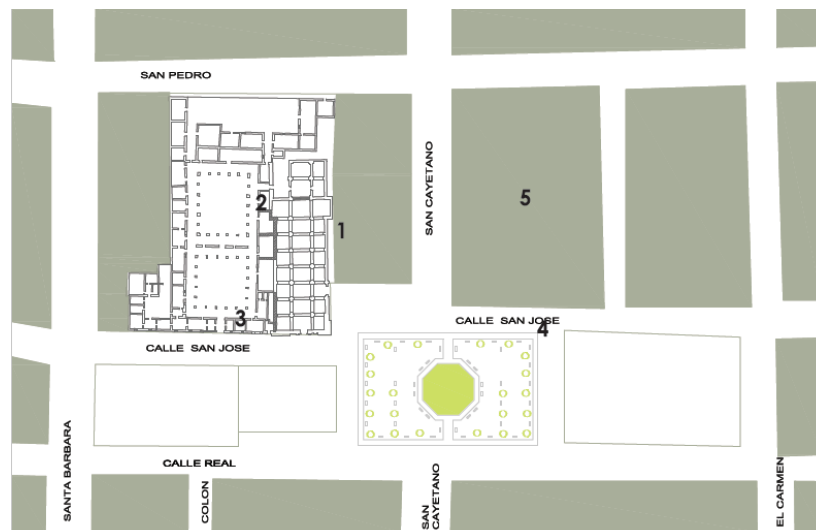


Gráfico 18. Esquema primera intervención en centro de la ciudad.

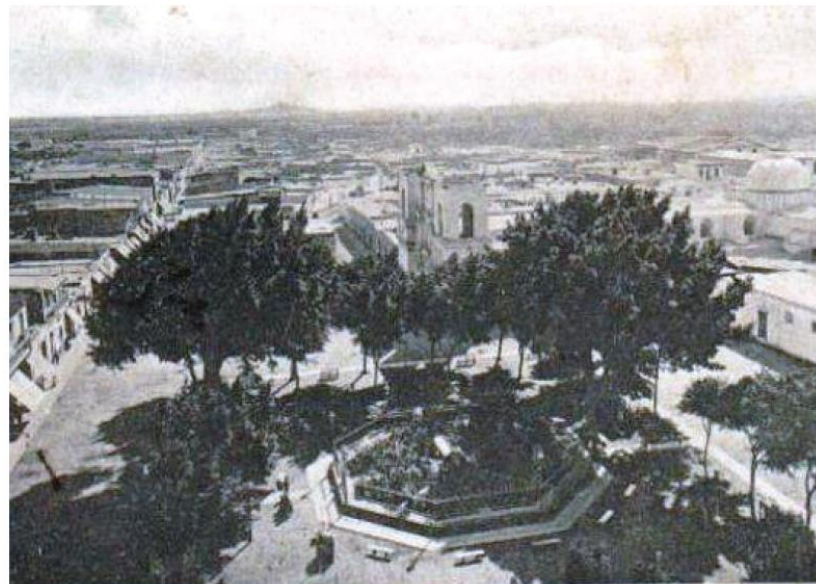


Imagen 28. Vista del Parque Principal desde lo alto de la Catedral.

8.2.1.5 Siglo XX

En este siglo se realizaron cinco de las seis intervenciones al centro histórico, siendo la más radical la del año 1960 con la demolición de la iglesia Matriz y uno de los claustros del convento.

1918: SEGUNDA INTERVENCIÓN URBANA

1. Iglesia Matriz
2. Colegio San José
3. Parqucito Cabrera
4. Club de la Unión
5. Parque principal
6. Santa María Catedral
(En construcción)
7. Municipalidad de Chiclayo

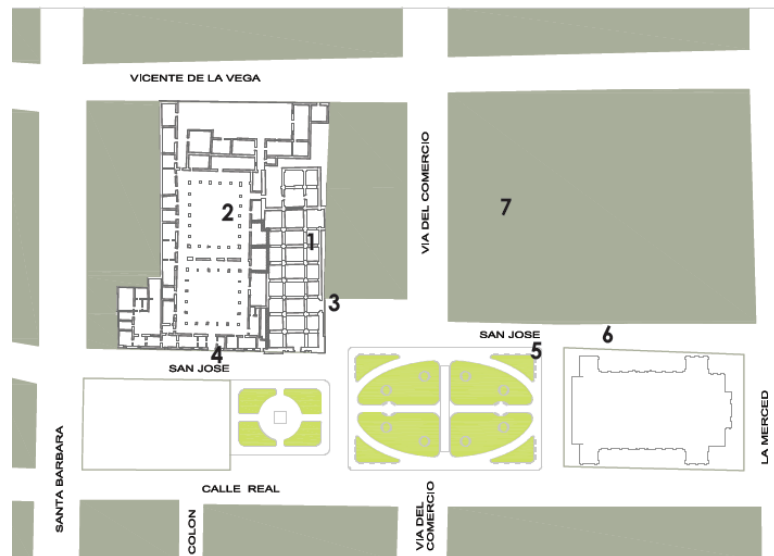


Gráfico 19. Esquema segunda intervención en centro de la ciudad.



Imagen 29. Vista del Parque Principal y la iglesia matriz desde la catedral

Hacia 1925 la ciudad casi plana no tenía pendientes en ningún sentido, las calles eran estrechas y mal delineadas, las calles centrales se hallaban pavimentadas con adoquines de piedra azul y veredas de mosaico. En el contorno de la plaza principal se hallaban ubicados el palacio municipal, la iglesia matriz, el colegio San José (ex convento), la catedral, el edificio para la sociedad amantes de las artes, el club de la unión, los cines Pathe y Gaumont y el hotel Royal.

La siguiente alteración importante al conjunto se dio en la década de 1940 cuando lo que correspondía a la parte posterior colindante con la huerta, se transforman en viviendas y tiendas comerciales.



Imagen 30. Vista posterior del ex convento antes de la intervención de 1940.

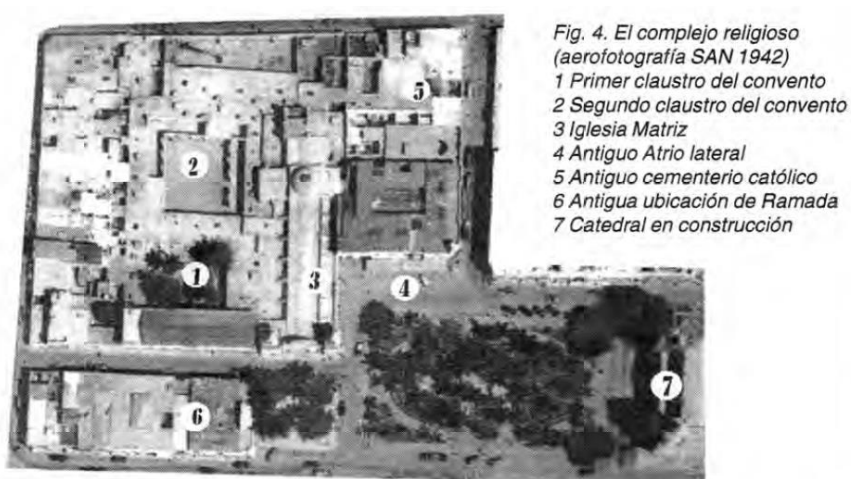


Imagen 31. Vista aérea del complejo en 1942.

1956: TERCERA INTERVENCIÓN URBANA

A estas alturas el edificio ya había sido sede de la Corte de Justicia de Lambayeque y la Biblioteca Popular, del Club de la Unión y Patriotismo, del Instituto Nacional Industrial Femenino N° 14, de la Escuela Nocturna para adultos N° 286 y del Jardín de la Infancia N° 92. La tercera intervención al centro fue específicamente el ensanche del corredor central del parque principal.

1. Iglesia Matriz
2. Colegio San José
3. Club de la Unión
4. Plazuela Bolognesi
5. Parque principal
6. Santa María Catedral
7. Municipalidad de Chiclayo

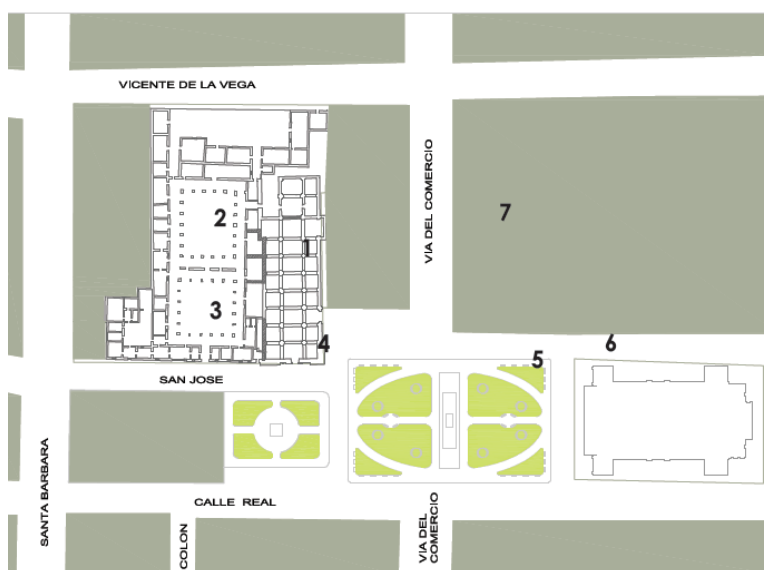


Gráfico 20. Esquema tercera intervención en centro de la ciudad.



Imagen 32. Plazuela Bolognesi y Club de la Unión

1960: CUARTA INTERVENCIÓN URBANA

Esta intervención fue la más perjudicial pues acabó con el primer claustro del ex – convento y con la totalidad de la Iglesia Matriz, que fue demolida llevándose consigo 400 años de historia de la fundación y aspectos fundamentales de Chiclayo. El clamor de muchos fieles que exigían su conservación no fue escuchado por las autoridades que intentaban ampliar la calle San José con lo que según creían iban a modernizar la ciudad, pero terminaron además con un edificio representativo del nacimiento de la misma, incluso después de los pedidos que el padre Arroyo⁵⁰ hiciera antes del suceso sobre pensar bien en la acción que se iba a tomar y que resalta en su obra:

“...Fatalmente nada de esto parece que se quiere oír ni respetar (argumentos históricos) y la hora de su demolición es inminente. Esperamos de la cultura de los chiclayanos que no se llevara a cabo semejante atentado. Reflexiónese antes seriamente. El ensanche de la calle San José o del parque central que aparentemente es la causa que se invoca a nombre del progreso, nunca justificará tan irreparable pérdida. El Señor los guarde y defienda del furor desenfrenado y destructor de lo que hoy llaman progreso, y les depare mejor vida que a la iglesia y al convento.”

“Si la obra devastadora que se proyecta contra ese claustro se cumple, Chiclayo perderá, fuera de lo dicho, una fuente de entradas porque siendo él, como lo es, lo único colonial y de mérito que posee, podría convertirse o bien en un centro de turismo que siempre deja buenas ganancias, o en casa de bellas artes, museo, biblioteca y otras actividades por el estilo. De este modo se conciliarían ambas aspiraciones y el beneficiado sería Chiclayo.”

Padre Luis Arroyo. OFM

Chiclayo 1956

50 Autor de “Los franciscanos y la fundación de Chiclayo”. 42 Lima - Perú 1956.

1. Iglesia Matriz
2. Colegio San José
3. Club de la Unión
4. Plazuela Bolognesi
5. Parque principal
6. Santa María Catedral
(Finalizada 1959)
7. Municipalidad de Chiclayo

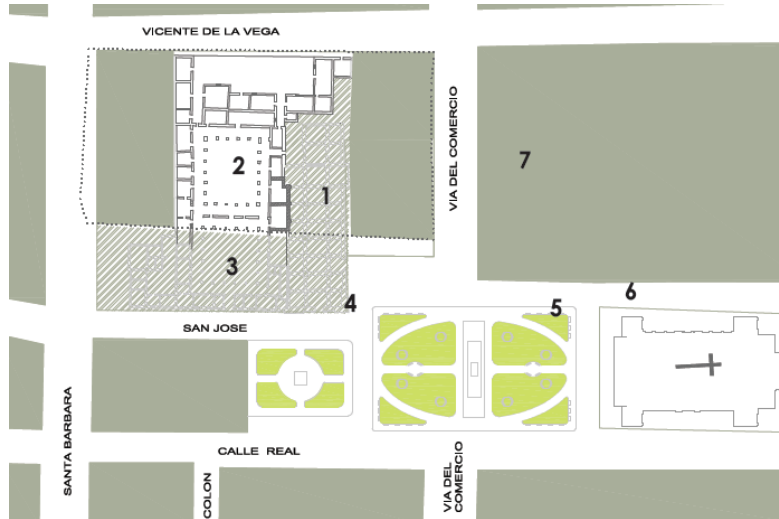


Gráfico 21. Esquema cuarta intervención en centro de la ciudad



Imagen 33. Destrucción de la iglesia Matriz en la cuarta intervención urbana.

1968: QUINTA INTERVENCIÓN URBANA

1. Colegio san José
2. Hotel Royal
3. Municipalidad de Chiclayo
4. Cine colonial
5. Club de la unión
6. Plazuela Bolognesi
7. Parque principal
8. Santa maría cathedral
9. Casa aita
10. Cine tropical

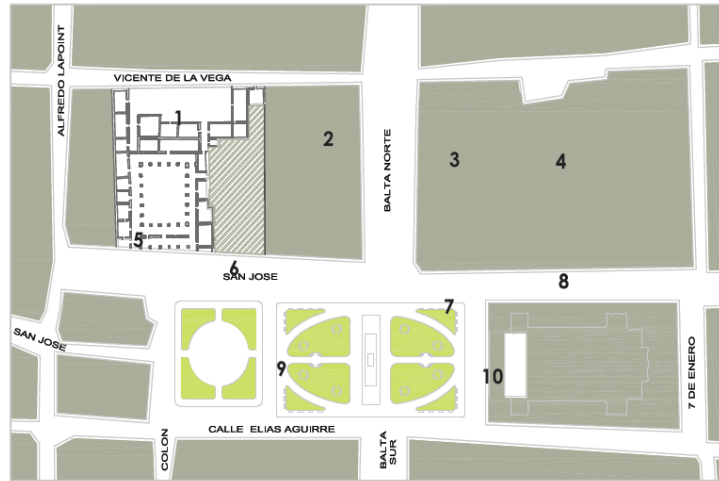


Gráfico 22. Esquema quinta intervención en centro de la ciudad



Imagen 34. Parque Principal y calle Elías Aguirre 1970

1972: SEXTA INTERVENCIÓN URBANA

1. Colegio San José
2. Galerías Ubicentro
3. Hotel Royal (actual Ripley)
4. Municipalidad de Chiclayo
5. Cine colonial (ahora sin uso)
6. Club de la unión
7. Interbank
8. Parque principal
9. Santa María catedral
10. Edificio atlas
11. Casa aita
12. Cine tropical



Gráfico 23. Esquema última intervención en centro de la ciudad



Imagen 35. Vista desde la catedral 1989

Nada se pudo hacer después de la gran pérdida, solo algunas restauraciones han mantenido al monumento en pie a lo largo de todo este tiempo, su última intervención fue la remodelación de sus ambientes en Noviembre de 1995, a cargo del arquitecto Jorge Cosmópolis Bullón en el gobierno del ex presidente Alberto Fujimori, y bajo la tutela del Ministerio de Industria Turismo Integración y Negociaciones Comerciales Internacionales como expresa la placa que se encuentra al interior del claustro restante.

En el lugar que dejó la Iglesia Matriz se construyó el edificio “Ubicentro”, mole que pretendía alcanzar los 21 pisos de altura y que quedó estancado en su proceso pues hasta hoy el centro comercial no tuvo acogida por la población. El progreso y cultura de un pueblo no consiste en destruir, sino en saber estimar y conservar lo artístico, valioso y antiguo que le legaron sus mayores. El progreso no es destrucción, es perfección, y ciertamente que no se perfecciona lo que se destruye.

8.3 Análisis del estado actual

Actualmente el local del Ex convento Franciscano pertenece a la jurisdicción del Colegio San José y el paso de los años, el descuido y abandono en el que se encuentra este local han cobrado un alto precio, al punto de encontrarse en peligro de desaparecer, por las diversas mutilaciones que a lo largo del tiempo ha sufrido. Además el monumento ha recibido el impacto de varios fenómenos climáticos como El Niño, sin haber sido objeto de trabajos importantes de restauración, salvo algunos de apuntalamiento y estabilización, especialmente de los arcos de la fachada principal, pero esto no garantiza en absoluto que no pueda colapsar en cualquier momento.

8.3.1 Características Arquitectónicas

Originalmente comprendía dos claustros: el primer claustro, hoy desaparecido en sus tres tramos, con arcos ojivales, reminiscencias del estilo gótico probablemente pertenecientes al primer tercio del siglo XVII. Son pocos los arcos ojivales que se encuentran conformando arquerías de claustro como en este caso, son más comunes en México. En el Perú, este diseño ojival sólo se ubica como elementos aislados en el crucero de la iglesia San Pedro de Juli en Puno, en la primera capilla al lado de la epístola de la catedral del Cuzco, en la portada lateral de la iglesia Santo Domingo en Lima, en la sala capitular de la Merced de Arequipa y en la iglesia de Azángaro, departamento de Puno.

El segundo claustro con arcos de medio punto corresponden al siglo XVIII con excepción de la arquería del lado Este que corre de Sur a Norte, que es de época, posterior a la construcción. La arquería original de ese tramo está totalmente tapiada y actualmente hace las veces de un muro divisorio para formar habitaciones laterales.

El convento cuenta con elementos arquitectónicos poco comunes con relación a otras edificaciones conventuales de América y el Caribe, como las volutas que rematan el muro del lado sur del segundo Claustro y que son del siglo XVI. Corresponden al mismo siglo, las dos teatinas ornamentadas ubicadas sobre las cubiertas de los extremos norte y oeste que dan la impresión de portadas de casas. Similar diseño se encuentra en la portada del colegio Seminario de Nuestra Señora de la Asunción o el colegio Tridentino, edificadas en 1598 en la Antigua Guatemala. Las molduras de los capiteles originales están pintadas de colores, siendo el primero de ellos pintado con un gris o grisalla que fue muy usado durante el siglo XVI y que con mayor frecuencia se encuentra en edificaciones de esa época en el altiplano peruano.



Imagen 36. Selección de fotos – Detalles interior del convento

8.3.2 Estructuras

La trama que se presenta en planta es irregular en el trazado de los ejes, pero que se aproxima a la modulación de 5.00 x 5.00 y 4.50 entre arcos. El ancho promedio de los muros es de 0.85 a 1.00 m. y el material predominante en el edificio es el adobe, motivo por el que los fenómenos naturales a los que se exponen sus debilitadas estructuras son una gran amenaza para el cuidado del monumento.

Los pilares originales que sostienen los arcos son de mejor factura, más estables y en su totalidad se encuentran cubiertos por estucados en los capiteles y calzados de ladrillo en sus bases pero su exposición a la intemperie los está corroyendo y presentan fracturas y en algunos casos asentamientos. Los vanos para las puertas, son formados por una viga de madera (tronco) apoyada en muros de adobe.

En cuanto a los techos originales, se observa como materialidad a la caña, torta de barro y yeso en los enlucidos, sobre un entramado de troncos a dos aguas apoyados en los muros originales y en una viga central. Pero el convento carece de áreas cubiertas actualmente pues los techos se han desplomado, situación que va deteriorando la edificación.



Imagen 37. Selección de fotos – Detalles estructuras

8.3.3 Revestimientos y Acabados

Los revestimientos que presenta el ex convento, en su mayoría provienen del trabajo de la última restauración de la cual fue objeto, y actualmente se encuentran en estado bastante debilitado. Para su reconocimiento se elaboraron planos de daños. (Ver Anexos)

En muros:

Los muros de adobe en su mayoría se encuentran sin revestimiento de material, salvo algunas paredes en la parte sur del monumento, que están recubiertas con una mezcla de yeso y cal que se ha visto desgastada por el paso del tiempo, además de eflorescencias causadas por el salitre y la humedad. En la fachada se observa la presencia de brotes salitrosos, también el desprendimiento del revestimiento actual de yeso y la eliminación de las características del pedestal y bases en varias de las columnas de los arcos ojivales y de medio punto.



Imagen 38. Selección de fotos – Revestimientos en muros

En pisos

Actualmente se han visto alterados. Solo la primera habitación conserva un tipo de loseta en colores azul y amarillo. El resto del edificio oscila entre el terreno natural y el piso de cemento pulido bruñado, en pésimas condiciones con fisuras y deformaciones.



Imagen 39. Selección de fotos – Revestimientos en pisos

8.3.4 Instalaciones

Las instalaciones eléctricas han sido encontradas en estado muy precario y expuestas sin la debida protección a los riesgos. Más si se toma en cuenta que actualmente hay una familia encargada por el colegio San José viviendo en un ambiente relativamente en buen estado. Las instalaciones de agua comprenden una salida para grifería con tuberías sobre la parte sin recubrimiento en el piso, y canales para la recolección d agua de lluvia en todo el contorno del patio, pero se encuentran obstruidas con material diverso y vegetación.



Imagen 40. Selección de fotos – instalaciones

8.4 Propuesta de intervención

8.4.1 Alcances

La propuesta de Restauración arquitectónica y adaptación a nuevo uso, abarca el primer nivel del convento que es lo que se encuentra todavía en pie, destinado a albergar las áreas operativas de una institución dedicada a las actividades culturales en la región. Además de la edificación de un nuevo bloque en la zona norte del terreno (no monumental) destinado a cumplir con las funciones de mediateca, cineteca y auditorio.

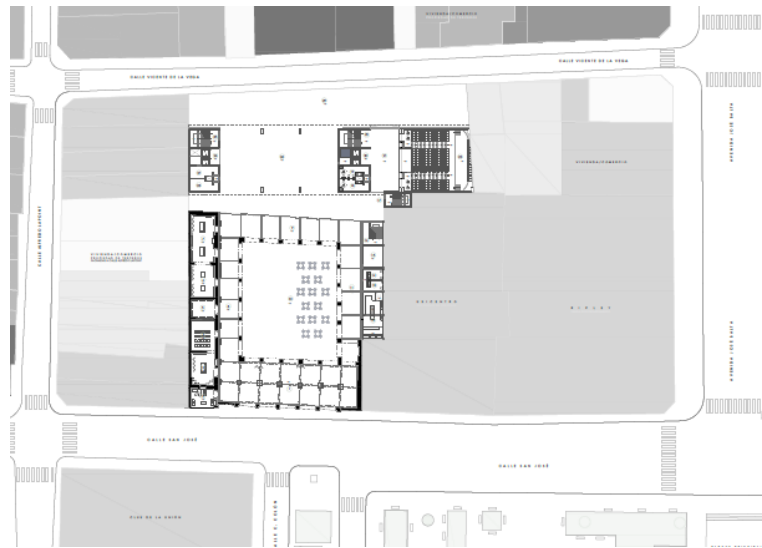


Gráfico 24. Esquema básico de lote monumental intervenido

El terreno tiene un área total de 3255.40 m² y las siguientes medidas colindantes:

FRENTE : 36.98 ml en la calle San José, como fachada principal.

DERECHA : 15.35, 4.90, 28.10, 5.20, 3.32 y 13.25 ml con el lote 018;
14.21 ml con el lote 15 y 8.90 ml con el lote 12.

IZQUIERDA : 67.25 ml con once lotes numerados de sur a norte del 001 al 011.

FONDO : 59.63 ml en la calle Vicente de la Vega, como fachada secundaria.

ÁREA LIBRE : 1142.73 m².

ÁREA TECHADA : 2112.67 m².

8.4.2 Descripción del proyecto

El proyecto recupera lo que resta de un claustro del convento, rescatando su valor arquitectónico, al tiempo que adiciona volúmenes y elementos con lenguaje contemporáneo, que mantienen un equilibrio y crean una nueva percepción del espacio.

La intervención en la estructura del monumento es de magnitud considerable, tendiente a conseguir que ella vuelva a presentar condiciones adecuadas para un nuevo uso, apoyada en la información recogida in-situ y corroborada o modificada por las exploraciones en obra. Siendo esta edificación de una característica tipológica claramente establecida y habiendo sufrido modificaciones o mutilaciones claras de identificar, la recuperación de su aspecto volumétrico, de escala, de acabados y usos, se plantea sin mayores problemas.

La restauración del monumento, toma en consideración que los ambientes, mantendrán su aspecto original, recuperando proporciones, y reintegrando los recintos que en un inicio fueron habitaciones y galerías del claustro. Por eso se plantea la reconstrucción de la cobertura de las galerías dispuestas alrededor del patio empleando un sistema constructivo de estructura metálica.

En el volumen nuevo en cuanto a materialidad, se trata de un bloque en estructura de concreto visto, con losas de tipo encasetonadas e 50 cm de espesor, cerramientos de vidrio traslúcido y parasoles verticales desarrollados en planchas perforadas de acero corten. Material innovador, que resiste el paso del tiempo y que se obtiene al oxidar químicamente planchas de metal, cambiando su color y textura.

Además en el primer nivel del conjunto, el pavimento está conformado por adoquines prefabricados de concreto para tránsito peatonal gris y negro. El tipo de material unifica la planta del conjunto desde el monumento hasta la obra nueva a un solo nivel permitiendo el recorrido y accesibilidad en general.



Imagen 41. Fachada principal del monumento intervenido – calle San José

Los arcos ojivales que representan el acceso principal al edificio e inician el recorrido en la zona monumental (calle San José), llevan al área receptiva principal de exposiciones itinerantes del propio Centro que es un espacio polivalente donde se espera se propicie el intercambio cultural y a la vez sirva de encuentro de los diferentes ámbitos formativos del Centro donde se puedan exponer resultados de los diferentes talleres artísticos.



Imagen 42. Área de exposición itinerante

El ala oeste se inicia con la oficina de recepción e informes y a continuación a través de la galería se puede acceder a la sala multimedia. A ésta le siguen los talleres para la práctica de pintura, escultura y fotografía respectivamente. Todos los ambientes restaurados son originalmente de doble altura.

Rodeado por otras dos galerías y cuatro pórticos con arcos de medio punto, se ubica el patio central donde se desarrollan actividades al aire libre y se reserva una zona de comensales para la el restaurant propuesto. Esto permite que el conjunto arquitectónico cultural se vea relacionado comercialmente con el usuario, lo que activa el monumento gracias a la concentración de actividades para el ciudadano.



Imagen 43. Patio Central del convento.

Por la galería este, se puede acceder al volumen nuevo insertado en la zona monumental. Se trata de un edificio de dos niveles en estructura metálica, que contiene la zona de servicios generales del restaurant en el primer nivel compuesta por cocina y despensa, ductos de ventilación, un nuevo núcleo de servicios higiénicos para el público, una oficina de control y seguridad. En el segundo nivel del volumen se accede al área administrativa conformada por oficinas para la gerencia y una sala de reuniones.



Imagen 44. Oficina de gerencia cultural – segundo nivel.

El recorrido sigue al atravesar el patio, de sur a norte y salir de la zona monumental para apreciar un bloque de tres niveles. Es el edificio nuevo que deja la planta libre y genera una plaza que abre la fachada posterior del predio a la calle Vicente de la Vega. Esta decisión en el proyecto genera conexión entre ambos lados del conjunto, aumentando el flujo de usuarios entre la zona monumental y el área nueva.



Imagen 45. Patio Central del convento visto desde planta libre de edificio nuevo.

El volumen nuevo puede a su vez dividirse en dos componentes. El primero, sobre la planta libre donde se desarrolla la mediateca en dos niveles superiores. Los espacios logrados al interior presentan amplitud pues la luz entre columnas es aproximadamente de 12 metros, y el largo de la sala de 25 m. por lo que el mobiliario usado cumple un papel importante también al momento de organizar espacios. Esta misma opción se repite en la planta superior con el objeto de dar cierta flexibilidad a la distribución formalizada por los potentes muros que se usan en la actualidad.



Imagen 46. Patio Edificio nuevo propuesto.



Imagen 47. Interior de mediateca.

En el mismo edificio pero en el lado contrario, parte desde el primer nivel el volumen del auditorio. Éste aprovecha el subsuelo del terreno para hundirse 2.80 m. Así mismo, en el segundo nivel se ubica la cineteca, que toma altura hasta el tercer nivel. Ambos ambientes soportan un aforo de 153 personas cada uno.

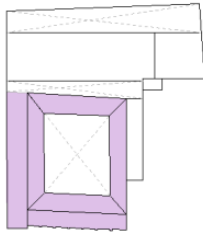


Imagen 48. Interior de auditorio

8.4.3 Distribución general

La distribución del conjunto comprende un área total de 4209.00 m², divididos en tres grandes bloques, de uno, dos y tres niveles respectivamente.

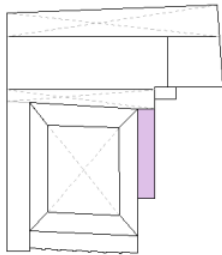
a) Monumento restaurado



MONUMENTO RESTAURADO	ÁREA (m2)
	1479.00
AREA RECEPTIVA PRINCIPAL	256.70
RECEPCIÓN E INFORMES	18.40
SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE 01	21.70
SALA MULTIMEDIA	32.70
SALON DE ARTE: FOTOGRAFÍA	32.10
SALON DE ARTE: DIBUJO Y PINTURA	109.60
SALON DE ARTE: ESCULTURA	50.00
GALERIA ESTE	108.00
GALERIA OESTE	35.70
GALERIA NORTE	138.90
PATIO PRINCIPAL	500.00
SEPARACION ENTRE EDIFICIOS	175.20

Cuadro 08. Cuadro de áreas restauradas.

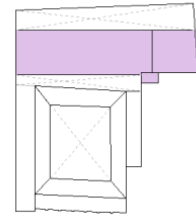
b) Obra nueva dentro de monumento:



OBRA NUEVA EN MONUMENTO		ÁREA (m2)
		203.06
PRIMER PISO	CIRCULACIÓN VERTICAL	20.8
	OFICINA DE CONTROL Y SEGURIDAD	20.8
	BAÑO DAMAS	10.1
	BAÑO VARONES	10.25
	COCINA	28.56
	PATIO	2.5
	DESPENSA	10.5
SEGUNDO PISO	CIRCULACIÓN VERTICAL	20.8
	OFICINAS ADMINISTRATIVAS	42.8
	CTO. LIMPIEZA/ALMACEN	2.5
	PATIO	2.5
	GERENCIA	10.5
	SALA DE REUNIONES	20.45

Cuadro 09. Cuadro de áreas bloque propuesto.

c) Edificio Nuevo:



EDIFICIO NUEVO				2526.94
	AMBIENTE	ÁREA (m2)	AMBIENTE	ÁREA (m2)
PRIMER NIVEL	SERVICIOS GENERALES	916.38	AUDITORIO	355.72
	PLAZA DE APROXIMACION PUBLICA	467.53	FOYER AUDITORIO	82.10
	ÁREA DE USOS MÚLTIPLES	380.25	ÁREA DE PROYECCIÓN	12.40
	GRUPO ELECTRÓGENO/MÁQUINAS	29.80	ÁREA DE BUTACAS	134.45
	CAJA DE ASCENSORES	6.70	ESCENARIO	42.80
	CISTERNA	8.50	ESCALERA PRINCIPAL	23.60
	ESCALERA DE EVACUACIÓN	23.60	BAÑO DE DAMAS	14.92
			BAÑO DE VARONES	14.92
			CAJA DE ASCENSORES	6.67
			MONTACARGA DE SERVICIO	8.50
			ESCALERA DE EVACUACIÓN	15.36
SEGUNDO NIVEL	MEDIATECA	401.96	CINEMATECA	358.34
	HALL DE INGRESO	20.25	FOYER CINEMATECA	82.10
	RECEPCIÓN Y CONTROL	49.20	TAQUILLA - FONDO PANTALLA	21.90
	BÚSQUEDA DIGITAL Y COPIADO	49.50	ALMACENES	8.80
	SALA DE LECTURA	67.00	CINEMATECA (DOBLE ALTURA)	153.60
	SALA INFANTIL	45.17	CABINA DE REPROCUCCIÓN	7.90
	RESERVA BIBLIOGRÁFICA	106.80		
			ESCALERA PRINCIPAL	23.60
	BAÑO DAMAS	14.92	BAÑO DAMAS	14.92
	BAÑO VARONES	14.92	BAÑO VARONES	14.92
	ALMACEN DE ASEO	3.90	CAJA DE ASCENSORES	6.70
	CAJA DE ASCENSORES	6.70	MONTACARGA SERVICIO	8.50
	ESCALERA EVACUACIÓN	23.60	ESCALERA EVACUACIÓN	15.40
TERCER NIVEL	MEDIATECA	328.69	CAFETERIA	165.85
	HALL DE INGRESO	20.25	CAFETERÍA	80.65
	RECEPCIÓN Y CONTROL	49.20	KITCHENETT	25.00
	ÁREA MULTIMEDIA	20.00	BARRA	6.00
	ÁREA DE LECTURA LIBRE	20.00	ESCALERA EVACUACIÓN	15.40
	ÁREA DE TRABAJO	32.00		
	HEMEROTECA	28.30	ESCALERA PRINCIPAL	23.60
	VIDEOTECA	35.50	CAJA DE ASCENSORES	6.70
	FOTOTECA	18.20	MONTACARGA SERVICIO	8.50
	AUDIOVISUAL	12.00		
	REPRODUCCION	11.00		
	ACERVO MUSICAL	18.20		
	BAÑO DAMAS	14.92		
	BAÑO VARONES	14.92		
	ALMACEN DE ASEO	3.90		
	CAJA DE ASCENSORES	6.70		
	ESCALERA EVACUACIÓN	23.60		

Cuadro 10. Cuadro de áreas edificio nuevo.

8.4.4 Especificaciones Técnicas

a) ZONA MONUMENTAL

- Cimentación

Consolidación integral de los cimientos y sobrecimientos en cada uno de los muros de los diferentes ambientes y/o espacios que conforman el inmueble, de acuerdo a los planos de intervención así como al estado de conservación en cada sector, comprobando que su resistencia esté garantizada a su estabilidad a través del tiempo. Para cimientos y sobrecimientos con problemas de humedecimiento y/o asentamiento se proponen calzaduras parciales o completas según sea la magnitud del problema.

- Pavimentos

Los pisos originales de cemento, loseta, etc. serán eliminados totalmente al igual que las canaletas abiertas de desagüe pluvial. Se colocaran en los casos indicados, pisos de adoquín de concreto en dos tonos, y en los pisos interiores se varía entre pisos de cemento pulido coloreado y natural y también madera laminada.

Consolidación y restitución de los revestimientos en pisos interiores y exteriores, y en galerías, con pavimento de adoquín prefabricado de concreto Pacasmayo, tipo 4 para tránsito peatonal, medidas 20x10x4 cm. Colores según diseño: gris y negro. Para su instalación se prevé el trazo y construcción de estructuras de confinamiento y drenaje, y después sobre una cama de arena gruesa seca (tendida y regleada) se colocan los adoquines ajustando según el diseño. Para finalizar se tiende arena fina sobre los adoquines, y se hace barrido para sellar las juntas entre los mismos.

- Paramentos

Los muros de adobe con un estado de conservación regular con una evaluación menor a 60% serán intervenidos íntegramente. Mayores calificaciones ameritan correcciones o consolidaciones específicas. La situación de estabilidad de las alas sur y este muestran graves daños en sus estructuras murarias, ameritan una intervención extrema. Se busca la consolidación y restitución de los muros principalmente los registrados en mal estado, y asegurando las trabas y amarres en esquinas.

- Muro de adobe de 90 cm de espesor:

Se procederá al desarmado, no demolición, de los elementos portantes de adobe en actual estado de deterioro, primero haciendo el raspado con espátula de la capa de enlucido de yeso, para a continuación retirar la capa de mortero del muro y luego el desmontaje se hará por hiladas horizontales, retirando con barreta cada uno de los adobes, en los lugares indicados en los planos y en las zonas y magnitudes que allí se definan. Para la restauración del muro se emplearán adobes nuevos que cumplan con los siguientes requisitos:

Su fabricación será con elementos de suelo natural crudo, arena y alguna parte de arcilla amasados en agua, se le puede aumentar viruta o paja larga. El suelo natural contendrá no menos del 25% ni más de 45% de material pasante en la malla N° 200 y contendrá las partículas entre sí. Se podrá emplear el material obtenido de los adobes desmontados. Todas las unidades nuevas se marcarán con el año de la fabricación, y se asentarán con un mortero de suelo natural- arenilla en proporción 2:1, o 4:1 si existen agregados finos (arcilla, limo).

Adicionalmente el mortero con un mínimo de 3 días de hidratación podrá ser mejorado con la inclusión de paja de arroz cortada en piezas no mayores de 2" en proporción de 3:1 (barro-paja).

Se colocará una malla metálica (típicamente conocida como "de gallinero") para asegurar la adherencia del mortero y sobre la misma, la capa de revestimiento de 1.5 cm se hará con una mezcla de cemento-yeso-arena fina en proporción 1:1:3. Inicialmente se procederá a colocar una primera capa de este mortero, para constituir una superficie rugosa, se dejará secar esta superficie. el trabajo final se hará con yeso puro batido con agua y no se usaran cintas, aplicando directamente la masa del mortero al tirarla sobre la primera base y a continuación el acabado del enlucido se hará con paleta de madera (frotachado fino), quedando listo para recibir la capa de imprimante (calidad 46 - 100) y pintura polivinílica para exteriores/interiores, el color de acuerdo a las calas realizadas con anterioridad.

- Arcos:

Se propone un tratamiento especial de restauración de pintura mural, con técnicas establecidas para este fin, cuyas labores deberán ser ejecutados por técnicos de la especialidad indicada.

Las arcadas con arcos de medio punto, y arcos ojivales, serán intervenidas en los aspectos de consolidar sus estructuras, por lo que se intervienen incluyendo cimientos y sobrecimientos de concreto mejorado con aditivos impermeabilizantes. Además de la conservación de la pintura mural que las decora.

Todos los revoques o revestimientos ejecutados con mortero de cemento-arena, liso o escarchado, o de barro-yeso serán eliminados totalmente y reemplazados por enlucido de barro y yeso. La paleta de colores a usarse en muros y carpintería se definirá en obra, en concordancia con los datos obtenidos en el proceso.

- Cubiertas

Serán demolidas o desmontadas y/o retirada todo tipo de cubierta provisional existente, la madera y encañado de los techos de madera se encuentran en estado irrecuperable en la totalidad del monumento. Se restituirán íntegramente los techos y cielorrasos con nuevas estructuras metálicas. Se pueden especificar dos modalidades:

- Falso cielo raso de placa Gyplac de 3/8" (9.5 mm) de tipo junta invisible aplicado, sujeto con tornillos autorroscante para madera en estructura de viguetas de madera tornillo, de 4" x 4" empotradas en muros estructurales de adobe cada 0.406 m entre ejes de viga, acabado final enlucido de pasta mural blanco mate. Se adicionarán molduras de madera todo el perímetro.
- Techo interior de madera de cedro seleccionado machimbrado en listones de 2"x4", sobre estructura de tijerales de acero galvanizado negro [columna de tubo rectangular hueco 200x150 mm (e: 2 mm). Brida horizontal y brida diagonal superior de tubo cuadrado de 4" (e: 2 mm) y montantes de tubo cuadrado hueco 50x50 mm (e: 1.5 mm)], sobre deck de madera se coloca una capa de ETSALIV: planchas compuesta por dos capas de FibraBlock y relleno de poliuretano, de 2400 mm de largo y 600 mm de ancho con 2" de espesor, fabricada por ETSA PERÚ.

Finalmente se recubrirá con el sistema Ceramicoat, que consiste en una capa de sellador impermeabilizante Imperplastic con la ayuda de un rodillo sobre todas las planchas ya sujetas y se deja secar por dos horas, para luego aplicar una capa de mortero cemento arena 1:4 relleno hasta 1cm debajo del nivel de la plancha, que se terminará con cemento plástico Parchoacril aplicado con espátula o llana, Al final se aplica una capa de impermeabilizante Ceramitech sobre la que se extiende

inmediatamente tela de polipropileno como refuerzo y se deja secar por un mínimo de 8 horas antes de aplicar la última mano de pintura impermeabilizante.

- Carpintería

Se propone la consolidación de las estructuras de madera, en vigas, dinteles, viguetas, soleras, y todo elemento estructural que en su tipología constructiva presenta evidencia de deterioro, restituyendo aquellas estructuras que hayan perdido su resistencia y constituyan significativa deformación.

Se hace uso de un tipo de puerta de 200x90x4,5 cm, hoja de tablero de MDF de 3 mm de espesor, con chapa de madera de eucalipto, relleno interior con parrilla tipo honey comb (panal de abeja) y bastidores de madera de pino con refuerzo para instalar la cerradura, barnizada en taller; marco de madera maciza del mismo material y acabado que la hoja. Independientemente de su estado de conservación, las puertas que no correspondan al modelo propuesto serán reemplazadas. Las consideradas originales serán restauradas para recuperar sus características de forma, color y función. Se propone la restauración de la carpintería de madera en general, especialmente las galerías y puertas de factura original.

b) OBRA NUEVA

Construcción integral del edificio para actividades culturales y además el volumen proyectado para la zona de servicios insertado en el monumento.

- Cimentación

Formada por una losa de cimentación reticular de concreto armado $f'c=210 \text{ kg/cm}^2$ (21 mpa), a 3.00 m de profundidad. No expuesto a ciclos de congelamiento y deshielo, de exposición a sulfatos insignificante, sin requerimiento de permeabilidad, no expuesto a cloruros, tamaño máximo del agregado 12,5 mm, consistencia blanda, preparado en obra, y vertido con medios manuales, volumen $0,151 \text{ m}^3/\text{m}^2$, y acero grado 60 ($f_y=4200 \text{ kg/cm}^2$), inter eje de 75 cm; con armadura de reparto formada por malla electro soldada Q-139 cada 200x200 mm de acero trefilado corrugado ASTM a 82-94.

- Pavimentos

La colocación del pavimento se detalla a continuación según su tipo:

- Revestimiento sobre losa de concreto de cemento pulido de 3 mm sin junta de dilatación, color natural mate o negro. La ejecución en obra del pulido, se hace mediante máquina pulidora, de superficie de concreto; el pulido constará de tres fases: (1) Rebaje para eliminar las rebabas que pudieran existir, utilizando una muela basta entre 36 y 60, según el estado en que se encuentre el suelo; (2) pulido basto para eliminar los rayados y defectos producidos en la fase anterior, con abrasivo de grano entre 80 y 120, extendiendo a continuación nuevamente la lechada, manteniendo la superficie húmeda 24 horas y dejando endurecer otras 48 horas antes del siguiente proceso. (3) Por último afinado, con abrasivo de grano 220. El acabado de los rincones de difícil acceso se pasarán con la pulidora de mano o fija, evacuación de las aguas sucias, lavado con agua y jabón neutro y protección del suelo con serrín de pino blanco o de chopo, lámina de papel grueso, cartón o plástico, o cualquier otra protección que no ensucie ni tiña la superficie de concreto.

- Piso laminado de clase 32: comercial general, con resistencia a la abrasión AC4, formado por persianas de 1200x190 mm, constituidas por tablero base de HDF laminado decorativo en color cerezo o caoba, acabado con capa superficial de protección plástica, ensamblado sin cola, tipo 'clic'. Todo el conjunto instalado en sistema flotante sobre lámina de espuma de polietileno de alta densidad de 3 mm de espesor. Incluso parte proporcional de molduras cubrejuntas, y accesorios de montaje para el piso laminado. Para la instalación primero sobre la base a trabajar nivelada se coloca la capa de polietileno (espuma), se hace el recorte de la primera hilada por una esquina de la habitación, y luego la colocación y recorte de las siguientes hiladas. El ensamblado de las tablas será a través del machihembrado mediante sistema 'clic'. En el caso de la madera laminada para el ambiente de la cinemateca, antes de instalarla se verificará que la tridilosa esté cubierta por dos capas de tablero aglomerado de osb de medidas 1.22 x 2.44m, de 18mm de espesor, atornilladas a la estructura. Y colocados direcciones opuestas.

- Paramentos

- Muro de concreto armado con acabado visto.

Elemento elaborado in situ realizado con concreto $F'c=210 \text{ kg/cm}^2$ con aditivo desmoldante y plastificante Chema plast. Estructura protegida con una capa impermeabilizante BASP para paramentos exteriores,

La capa se coloca mediante impregnación acuosa, incolora, hidrófuga, a base de alcoxisilano de alquilo, con una profundidad media de penetración de 2 a 3 mm, resistente a los rayos uv y a los álcalis, aplicada con brocha, rodillo o pistola de baja presión, en una mano (rendimiento: $0,2 \text{ l/m}^2$).

Montaje y desmontaje del sistema de encofrado a dos caras, para muros, formado por tableros de madera hidrofugada aglomerada de 22 mm, hasta 3 m de altura.

- Tabique sencillo auto portante, de 150 mm de espesor total, sobre banda acústica colocada en la base del tabique, formado por una estructura simple de perfiles de plancha de acero galvanizado de 90 mm de ancho, a base de parantes separados 400 mm entre ellos, con disposición normal "N" y a cada lado del cual se atornillan dos planchas en total (una plancha tipo hidrofugado Gyplac RH en cada cara, de 15 mm de espesor cada plancha); aislamiento acústico mediante panel semirrígido de lana mineral, espesor 65 mm, en el alma. Incluso parte proporcional de replanteo de la perfilería, zonas de paso y huecos; colocación de cintas o bandas estancas en todo su perímetro y en la superficie de apoyo o contacto de la perfilería con los paramentos; incluye anclajes de canales y parantes metálicos; corte y fijación de las planchas mediante tornillería; tratamiento de las zonas de paso y huecos; ejecución de ángulos; tratamiento de juntas mediante pasta y cinta de juntas; recibido de las cajas para alojamiento de materiales eléctricos y de paso de instalaciones.
- Parasol metálico fijo, compuesto de dos plancha de acero con resistencia mejorada a la corrosión atmosférica (corten) S355j0wp, de 2,0 mm de espesor, cortado a medida: $0.50 \times 3.00 \text{ m}$. Las planchas se sujetan en los extremos a perfil hecho según diseño. Elemento soldado a viga superior, anclado a piso de concreto.

- Acristalamiento con vidrio arenado Templex de 10mm, fijado sobre carpintería con acuñado mediante calzos de apoyo perimetrales y laterales, sellado en frío con silicona sintética incolora (no acrílica), compatible con el material soporte. Incluso cortes del vidrio, colocación de junquillos y señalización de las hojas.
- Acristalamiento con vidrio Templex de seguridad 3+3 mm, compuesto por dos lunas de 3 mm de espesor unidas mediante una lámina de butiral de polivinilo incoloro, fijado sobre carpintería con acuñado mediante calzos de apoyo perimetrales y laterales, sellado en frío con silicona sintética incolora (no acrílica), compatible con el material soporte. Incluso cortes del vidrio, colocación de junquillos y señalización de las hojas. Con atenuación acústica de 32 dB(A).
- Hoja exterior de fachada ventilada de plancha de acero con resistencia mejorada a la corrosión atmosférica (corten) s355j0wp, de 2,0 mm de espesor, cortada a medida para colocar con fijaciones mecánicas, con una masa superficial de 16,49 kg/m², sujeta con anclajes puntuales, no regulables, de acero inoxidable AISI 304, fijados al paramento soporte con mortero hidráulico. Empotrar en concreto o albañilería de ladrillo macizo o perforado ($F_{ck} \geq 150 \text{ kp/cm}^2$), a base de pletinas rectangulares lisas, plegadas y onduladas, de acero inoxidable.
- Muro de soga de 15 cm de espesor con ladrillo de arcilla Lark, king kong 30% tipo v, de 9x13x24 cm, peso: 3.8 kg / unid. 36 ladrillos x m². Emplantillado y asentado entre columnetas armadas de 20x30 cm cada 3.50 m de longitud. Se exigirá el uso de escantillones graduados desde la colocación de la segunda hilera de ladrillos sobre una capa completa de mortero en proporción 1: 5 de cemento y arena, alternando las juntas verticales para lograr un buen amarre. El espesor de las juntas deberá ser uniforme y constante para el tipo de acabado indicado, pudiendo usarse desde 1 cm hasta 1.5 cm. Los ladrillos se asentarán hasta cubrir una altura de muro máximo de 1.20 m. Por último la elevación del muro se dejará reposar el ladrillo recientemente asentado un mínimo de 12 horas.

Revestimiento según estudio acústico:

Muro reflejante: Placa de madera laminada de 25mm de espesor, enchapada en muro.

Muro absorbente: Fibra de poliéster sobre plancha de 2000x1200mm de EPS 20kg/m³

- Cubiertas

- Formación de losa reticular de concreto armado, horizontal, con altura libre de planta de hasta 3 m, de acabado visto, canto 50 = 40+10 cm, realizado con concreto $f'c=210$ kg/cm² (21 mpa), no expuesto a ciclos de congelamiento y deshielo, exposición a sulfatos insignificante, sin requerimiento de permeabilidad, no expuesto a cloruros, tamaño máximo del agregado 12,5 mm, consistencia blanda, preparado en obra, y vertido con medios manuales, volumen 0,151 m³/m².

Montaje y desmontaje del sistema de encofrado continuo con puntales, sopandas metálicas y superficie encofrante de madera tratada reforzada con varillas y perfiles; viguetas de concreto "in situ" de 15 cm de espesor, intereje 75 cm; bloque de concreto, para losa reticular, 60x60x40 cm; capa de compresión de 10 cm de espesor, con armadura de reparto formada por malla electrosoldada q-139 cocada 200x200 mm de acero trefilado corrugado astm a 82-94. Remate en borde de losa con molde de poliestireno expandido para cornisa. Incluso parte proporcional de macizado de capiteles, refuerzo de huecos y espirales perimetrales de planta.

La cubierta final de esta losa se desarrolla en concreto visto con el 2% de pendiente para evacuación de agua de lluvia, cubierta por membrana asfáltica geotrans de "Chema", manto impermeabilizante de alta resistencia de 1 m x 10 m y 3 mm de espesor.

- Baldosas colgantes acústicas absorbentes / reflejantes para auditorio, cielo raso modular, situado a una altura menor de 4 m, constituido por panel acústico autoportante de lana de roca, compuesto por módulos de 600x600x15 mm, con la cara vista revestida con un velo mineral, acabado liso en color blanco con canto recto para perfilera vista t 24, suspendido de tridilosa mediante perfiles primarios, secundarios y angulares de remate fijados al techo mediante varillas de acero galvanizado. Y accesorios de fijación.
- Acabado natural plateado en acero galvanizado de placa colaborante acero - deck perfil tipo ad - 730, ancho total 920 mm, longitud cubierta de 4.75 cm, con , la placa colaborante acero - deck deberá apoyarse sobre la viga metálica, las planchas serán

colocadas unidas mediante las pestañas y la parte menor del valle apoyado sobre la viga, fijadas con conectores de corte.

- Cielo raso suspendido, compuesto por módulos de panel PVC tipo madera “caoba” de 200x13 mm de espesor por largos a pedido, su instalación es sobre estructura de perfiles de acero galvanizado, las piezas encajan a presión machimbre y los tornillos de fijación quedan ocultos a la vista. No requiere de herramientas especiales.

- Placa colaborante acero - deck perfil tipo ad - 730, ancho total 920 mm, longitud cubierta de 4.75 cm, de acero galvanizado, sobre la viga metálica, las planchas serán colocadas unidas mediante las pestañas y la parte menor del valle apoyado sobre la viga, fijadas con conectores de corte. Sobre ella se coloca malla electrosoldada de temperatura y se cubre con una capa de 7cm de espesor de concreto $f'c = 210 \text{ kg/m}^2$. El vaciado se realizará mediante carretillas. Es importante no utilizar aditivos o agregados que contengan sales que puedan reaccionar con el acero galvanizado. El curado se realizará con los métodos convencionales: arrocetas, paños mojados, etc. En la superficie terminada con el 2% de pendiente para evacuación de agua de lluvia, se coloca membrana asfáltica gravillada de impermeabilización Chema de 1 m x 10 m y 3 mm de espesor.

- Carpintería

Las puertas usadas en el volumen nuevo son:

- Puerta cortafuegos pivotante homologada, EI2 60-C5, de una hoja de 63 mm de espesor, 1100x2000 mm de luz y altura de paso, para un hueco de obra de 1200x2050 mm, acabado lacado en color blanco formada por 2 planchas de acero galvanizado de 0,8 mm de espesor, plegadas, ensambladas y montadas, con cámara intermedia de lana de roca de alta densidad y planchas de cartón yeso, sobre marco de acero galvanizado de 1,5 mm de espesor con junta intumescente y garras de anclaje a obra, incluye tres bisagras de doble pala regulables en altura, soldadas al marco y atornilladas a la hoja, cerradura embutida de cierre a un punto, escudos, cilindro, llaves y manijas antienganche resistente al fuego de nylon color negro.

- Puerta de interiores de una hoja de 38 mm de espesor, medidas de luz variables (800 - 1200 mm) y 2100 de altura de paso, acabado lacado en color de la carta Ral formada por dos planchas de acero galvanizado de 0,5 mm de espesor, plegadas, ensambladas y montadas, con cámara intermedia rellena de poliuretano, sobre marco de acero galvanizado de 1,5 mm de espesor con garras de anclaje a obra, incluso bisagras soldadas al marco y remachadas a la hoja, cerradura embutida de cierre a un punto, cilindro de latón con llave, escudos y manijas de nylon color negro.
- Cabina para división en baños, cabina con puerta y 2 laterales, de tablero fenólico HPL, de 13 mm de espesor, color gris, de 2000 mm de altura y estructura de aluminio anodizado. Sujeta con elementos de fijación, bisagras con muelle, tirador de acero inoxidable, tope de goma, pies regulables en altura y colgador de acero inoxidable.
- Puerta acústica interior, de dos hojas practicables, formada por dos planchas de acero, de 1290x1980 mm de luz y altura de paso y 50 mm de espesor, lacadas en color granate, con refuerzos interiores longitudinales, entre los que se coloca un complejo aislante multicapa, absorbente acústico, con aislamiento a ruido aéreo de 44 Db(a); incluso marco metálico, burlete de neopreno para junta perimetral de estanqueidad, dos bisagras y manilla de cierre de presión.
- Puerta de vidrio laminado incoloro Furukawa, de 8mm fijado sobre carpintería, anclada a estructura metálica o muro de concreto, dentro de perfil de aluminio PFK Furukawa para zócalo de mampara fija modelo 042311. en los puntos de giro, superior e inferior. herrería, freno y cerradura de acero inoxidable, con llave y manija.

- Instalaciones Eléctricas

Para los efectos de la elaboración del proyecto de instalaciones eléctricas definitivo se ha considerado básicamente los siguientes aspectos:

Tablero general de distribución, alimentadores eléctricos y el tendido interno dentro de la edificación, circuitos derivados para iluminación, tomacorrientes, incluyendo tuberías, cajas, cables y conductores, etc.

Instalaciones eléctricas de alimentación, reserva para sistema de puesta a tierra, con la ejecución de los pozos de tierra, incluyendo eliminación de desmonte, y sistema de tuberías y cajas.

- El alimentador principal del Tablero General TA-G, viene desde el suministro existente, suministrado por el Concesionario de Electricidad, instaladas en tuberías de PVC y cajas, dispuestos de manera tal que evite interferencias con las otras instalaciones. En cada nivel, los tableros de distribución deben tener interruptores de protección para los diferentes circuitos derivados de alumbrado y tomacorrientes.
- Los circuitos eléctricos que se derivan del sub tablero, y que son para: Alumbrado, se instalarán con tuberías empotradas en el techo o pared, tal como se indican en los planos, utilizando tuberías y cajas de paso. Todos los circuitos de tomacorrientes y salidas especiales estarán protegidos mediante interruptores diferenciales y con línea de puesta a tierra.
- La alimentación a todos los circuitos de tomacorrientes de servicios normales se realizara desde el tablero eléctrico. Se ha definido la ubicación de tomacorrientes a alturas estándares ò a alturas definidas e indicadas en los planos.
- Para el alumbrado, se ha definido la ubicación de salidas en techo y pared tal que permita una iluminación adecuada. Para el control de iluminación exterior se ha previsto el uso de interruptores con sus respectivos contactores. En las áreas interiores, se ha definido la ubicación de centros de luz en cada ambiente, con los controles localizados en las paredes de una, dos o tres vías o de conmutación.

- Instalaciones Sanitarias

Las instalaciones sanitarias se deberá ejecutar en el marco de la Norma IS . 010 del Reglamento Nacional de Edificaciones. Las instalaciones de redes y puntos, se harán de acuerdo a los planos y como se indica en las especificaciones siguientes:

- Agua

El suministro provendrá de la red pública de agua potable. Las redes de agua, con sus respectivas uniones y accesorios, se ejecutaran antes de vaciar la losa de concreto y levantar los paneles de cerramiento. Posteriormente se instalaran las válvulas y accesorios que alimentan a los diferentes puntos donde se requiere el agua. Las redes de agua fría, serán con tuberías de P.V.C. de ½” clase 10 con uniones y accesorios roscados e irán protegidos con una mano de pintura esmaltada azul, y serán para 125 Lbs/pulg.2 de presión.

Las válvulas para agua fría, compuesta, globo, checks flotadores, etc. serán de bronce con uniones roscadas y para 125 Lbs/pulg.2 de presión. Al lado de cada válvula se instalara una unión universal cuando se trata de tuberías visibles y dos uniones universales cuando la válvula se instala en caja o en nicho. Cualquier válvula que tenga que instalarse en un piso será alojado en caja de albañilería, con marco de bronce y tapa rellena con el mismo material que el piso, si tiene que instalarse en la pared será alojada en caja con un marco y puerta de madera forrada con el mismo material de la pared

- Desagüe

Comprende las redes de cada uno de los aparatos sanitarios, considerando además los sumideros, registros y ventilaciones, que permitan evacuar todas las aguas residuales y pluviales del conjunto.

El desagüe es descargado a la red pública por gravedad, aplicando para ello una pendiente mínima de 1.5%. Las tuberías y accesorios en todos los casos serán de plástico PVC de media presión, de peso normal, con uniones de espiga y campanas, las uniones se harán con pegamento.

Las tuberías de desagüe al interior de la vivienda (de 4" o 2" de diámetro), con sus respectivos accesorios para los puntos de desagüe, se enterraran antes de vaciar la losa armada, para ello se instalaran sobre suelo afirmado y cubierto con arena fina.

De igual manera, se preverá la instalación de los montantes de desagüe de los ambientes sanitarios del segundo piso, antes de los acabados de los muros.

Las tuberías de desagüe irán a una caja de 12" x 24" de albañilería, el mismo que será instalado a ras del piso exterior, del cual irán a la red pública – colector.

Esta caja tendrá una tapa del mismo material del piso terminado, serán tartajeados y bien pulidas. Se recomienda realizar pruebas de las tuberías, de manera parcial, en función del avance de la obra, debiendo realizarse al final una prueba general.

IX. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Después del estudio realizado se puede concluir lo siguiente:

- La cultura ha demostrado tener, como ninguna otra herramienta del desarrollo social, un gran poder transformador sobre la vida y la calidad de vida de las personas. Sin embargo, el desarrollo cultural aún camina varios pasos detrás del desarrollo económico que define el progreso de nuestra sociedad. Por lo que se requiere entonces de políticas culturales que fomenten no sólo el acceso igualitario de los bienes culturales sino también la creación de industrias que permitan la llegada de nuestra cultura a todos los rincones del país y también más allá de nuestras fronteras.

- Como bien se sabe, corresponde al Estado a través del gobierno nacional, gobiernos regionales y regionales proveer la oferta de equipamiento urbano en cada ciudad para atender las demandas de la población en cuanto a cultura y educación. Es por ello que la recuperación del patrimonio como espacio útil para el público requiere, de manera ineludible, la recuperación de su gestión pública. Esto supone trabajar en base al marco institucional compuesto por leyes, políticas y órganos diseñados para el efecto y, sobre todo, hacerlo de conocimiento público a la ciudadanía capaz de obedecer y hacer respetar lo que se acuerde.

- Así mismo, se percibe un ineficiente modelo de gestión y normativa aprobada por autoridades, ya sea por la coyuntura política o el abandono al patrimonio que se experimenta, por eso, es interesante reconocer la diversidad de formas de intervención correspondientes a la realidad de la dinámica local pero, eso sí, inscritas en una tendencia global. En definitiva, no es bueno imponer una sola lógica o un paradigma de gestión, porque en cada situación se debe escoger la mejor opción. En este caso se propone la creación de un corredor cultural en base a monumentos en actual estado de abandono mediante su activación con nuevos usos.

- En cuanto a la puesta en valor del monumento seleccionado, y el tratamiento utilizado se puede concluir que en nuestro país todavía se vacila entre una visión Ruskiniana y una visión Boitiana en cuanto a lo que restauración se refiere. Por lo que el sustento del proyecto está avalado por la teoría propuesta por Camilo Boito sobre el Restauero Moderno, donde se diferencian piezas nuevas, de la zona a reparar estipulada como monumental. Y también por la Carta de Venecia, que da alcances sobre otras intervenciones que se pueden desarrollar siempre con rigurosa documentación. La puesta en valor del edificio se da con el objetivo de dinamizar las obras históricas cuyo programa arquitectónico ha dejado de tener una función activa en la trama urbana o en el contexto y tiempo donde se inserta.

- En general, para lograr el modelo de ciudad moderna y competitiva que aspiramos alcanzar en nuestro país, se debe mejorar sustancialmente las actuales condiciones de vida en nuestros centros urbanos, a partir de la determinación de estándares que constituyan parámetros y referentes técnicos para que la calidad de la oferta de bienes y servicios culturales, esté acorde con las demandas que exige el mundo globalizado de hoy.

X. FUENTES

1.1 Bibliográficas

ABELED0, Guillermina. Reciclaje, Ciudad y Patrimonio. Apuntes sobre una discusión. En SUMMA+ n° 115 (Revista) Patrimonio Intervenido. Junio 2011

ARROYO, Luis. (1956) Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo. Lima - Perú.

BARRÍA DÍAZ, Marcela. (2010) Actuaciones con Lenguaje Contemporáneo en el patrimonio arquitectónico monumental. Tesina de Master Oficial en Conservación del Patrimonio Arquitectónico Universidad Politécnica de Valencia. España

BARBERO, Jesús Martín. (1998) “De los medios a las culturas”, Proyectar la comunicación, Bogotá, D.C., Ed Tercer Mundo.

BORJA, Jordi. (1988) Democracia local: descentralización del Estado, políticas económico sociales en la ciudad y la participación popular, Barcelona, Editorial Ajuntament de Barcelona.

BRANDI, Cesare. (2003) Teoría de la Restauración. Alianza forma. 2º edición. Madrid España. Editorial Alianza.

CABRERA, Virginia (1997), “Políticas de renovación en centros históricos”, SIAP, vol. 29 (Revista) Cuenca, Editorial SIAP.

CAPITEL, Antón. (1988) Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Alianza, Madrid,

CARBONARA, Giovanni. (1976) La reintegraciones dell’ immagine, problemi di restauro dei monumenti. Roma, Italia. Bulzone Editore.

CÁRDENAS, Elizabeth. Arquitecturas transformadas: Reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos. Universidad Politécnica de Cataluña. Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. 2007.

CARRIÓN, Fernando (2001), Centros históricos de América Latina y el Caribe, Quito, FLACSO. (2000), “Las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina”, El regreso a la ciudad construida, Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). (comp.) (1999), La ciudad, escenario de comunicación, Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). (1998), “La constitución de un Estado descentralizado”, Descentralización territorial y su impacto en la gestión local, Cali, Editorial ESAP. (1994), “De la violencia a la seguridad ciudadana”, Revista Pretextos, Lima, Editorial DESCO.

CASTELLS, Manuel (2000), “La ciudad de la nueva economía”, (<http://www.lafactoriaweb.com/articuloslcastells2.htm>). (1997), La era de la información, Madrid, Alianza Editorial. 152

COMAS, Carlos Eduardo. Reflexiones Recientes: Reforma, Reciclaje, Restauración. En SUMMA+ n° 115 (Revista) Patrimonio Intervenido. Junio 2011

CIAM - I Congreso Internacional de Arquitectos y técnicos de monumentos históricos. (1931) Carta de Atenas. Grecia.

ESCOVAR, Alberto. El patrimonio cultural en los últimos años, del monumento nacional al bien de interés cultural. En ESCALA n° 213 (Revista) Intervenciones. Reeditar el patrimonio. Noviembre 2008

GONZÁLEZ MORENO- NAVARRO, Antoni. (1999) La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental), Memoria SPAL 1993-1998. Volumen 1. Barcelona España. Edición Institut d' Edicions de la Diputació de Barcelona.

GONZÁLEZ DE VALCÁRCEL, José (1997), Restauración monumental y “puesta en valor” de las ciudades americanas, Barcelona, Editorial Blume. Gutman, Margarita y Jorge Hardoy (1992), “Centros históricos de América Latina: un posible laboratorio para nuevas experiencias urbanas”, La gestión de la ciudad, Valencia, Editorial Generalitat Valenciana.

HARDOY, Jorge y Mario Dos Santos (1984), Centro Histórico de Quito: preservación y desarrollo, Quito, Ecuador.

MADRID, J. A. (2007): “Cesare Brandi. Factores de influencia en el Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Valencia”. En: ROIG, P. (ed.) Jornada Internacional "A 100 Anni della Nascità de Cesare Brandi". Universidad Politécnica de Valencia, España.

MINISTERIO DE CULTURA. (2007) Documentos fundamentales para el patrimonio cultural textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión. Carta de Machu Picchu. Lima, Perú

MINISTERIO DE CULTURA. (2011) Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo; Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID; Banco Interamericano de Desarrollo, BID. Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú.

NOGUERA JIMÉNEZ, Juan Francisco. Una Lección de Arquitectura: el artículo “Restauración” del diccionario de Viollet- le-Duc. Cuadernos de composición y restauración, Universidad Politécnica de Valencia

ODRIOZOLA, Manuel de. (1573) Documentos literarios del Perú. Lima.

RISCO VEGA, Alberto. “Tipologías Arquitectónicas de Chiclayo durante el periodo Colonial” en Avances en Ciencia y Tecnología – Revista científica oficial de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Vol.3 N°01. Julio 2002

TIBESAR, Antonine O. F. M. — Franciscan Beginnings in Colonial Perú. Washington. 1953.

TROITIÑO VINUESA, Miguel Ángel. La extrapolación de los principios del Patrimonio Mundial al Patrimonio Local: los retos de los municipios para garantizar el desarrollo económico sostenible con la gestión del patrimonio cultural. II Taller de Técnicos y Gestores de Patrimonio. Aranjuez. España 2008.

1.2 Imágenes

Imagen 01. Planta arquitectónica, tercer nivel del Convento de las Bernardas. Lisboa – Portugal. Fuente: Cárdenas Arroyo, Elizabeth. Tesis doctoral. Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos. Universidad politécnica de Cataluña. Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. 2007.

Imagen 02. Corte longitudinal del Convento de las Bernardas. Lisboa – Portugal. Fuente: Cárdenas Arroyo, Elizabeth. Tesis doctoral. Arquitecturas transformadas: reutilización adaptativa de edificaciones en Lisboa 1980-2002. Los antiguos conventos. Universidad politécnica de Cataluña. Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. 2007.

Imagen 03. Maqueta de la Ex Casa Hacienda La Viña en Jayanca – Lambayeque. Fuente: Guerrero Ramírez, Jorge Iván. Integración de Jayanca al circuito turístico regional a través de la puesta en valor de la Ex-casa hacienda La Viña. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Facultad de Ingeniería Civil, Sistemas y Arquitectura. Lambayeque 2009.

Imagen 04. Sección Longitudinal esquemática del proyecto en la Ex Casa Hacienda. Fuente: Guerrero Ramírez, Jorge Iván. Integración de Jayanca al circuito turístico regional a través de la puesta en valor de la Ex-casa hacienda La Viña. Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo. Facultad de Ingeniería Civil, Sistemas y Arquitectura. Lambayeque 2009.

Imagen 05. Emplazamiento y sección esquemática del centro cultural propuesto. Fuente: Gonzales Negreiros, Jorge. Centro Cultural en la ciudad de Piura. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Lima 2002

Imagen 06. Sección esquemática del centro cultural propuesto. Fuente: Gonzales Negreiros, Jorge. Centro Cultural en la ciudad de Piura. Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Lima 2002

Imagen 07. Interior de la rehabilitación de las Antiguas Escuelas Pías transformado en Biblioteca. Fuente: Blog “ReArq* Di(ver) fusión del Patrimonio.” Por: Ms. Arq. Libe Fernández Torrónategui. <http://www.reharq.com/2014/02/biblioteca-en-escuelas-pias-lavapies.html>

Imagen 08. Planta y sección de Antiguas Escuelas Pías. Fuente: Publicación web de la revista Con Arquitectura N°12: Antiguas Escuelas Pías, Madrid. <http://conarquitectura.co/tag/antiguas-escuelas-pias-madrid/>

Imagen 09. Interior del convento San Pablo en funcionamiento. Fuente: Reportaje en Revista Digital Arquine. <http://i2.esmas.com/2012/12/18/459570/ex-convento-de-san-pablo-619x348.jpg>

Imagen 10. Perspectiva interior de los corredores. Fuente: Fotografía de Rafael Carrillo. Revista Online Reflexiones Marginales N°16. <http://v2.reflexionsmarginales.com/index.php/num13-visitas-arquitectonicas-blog/287-centro-cultural-san-pablo>

Imagen 11. Caixa Fórum de Madrid en funcionamiento. Fuente: Revista Digital de Arquitectura Cosas de Arquitectos – Junio 2014 <http://www.cosasdearquitectos.com/2014/06/caixaforum-madrid-herzo-de-meuron-jardin-vertical/>

Imagen 12. Materialidad innovadora: Acero corten. Fuente: Hergzon & De Meuron Photosite <http://www.swissmade-architecture.com/?seite=Overview&pid=9>

Imagen 13. Fotos interiores de volumen nuevo. Fuente: Artículo en Revista ARQ 68 – Obras y proyectos. FIESP Sao Paulo, Por Paulo Mendes da Rocha. Fotografía de Nelson Kon, Helio Piñón.

Imagen 14. Planta arquitectónica de la intervención. Fuente: Mendes da Rocha, Paulo, & Piñón, Helio. (2008). Centro Cultural FIESP: Sao Paulo, Brasil. ARQ (Santiago), (68), 12-21. Fotografía de Nelson Kon.

Imagen 15. Fotos del templo y esquema de proyecto. Fuente: Plataforma Arquitectura, Templo de Diana / José María Sánchez García. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-133782/templo-de-diana-jose-maria-sanchez-garcia> Fotos por Roland Halbe

Imagen 16. Muestra de algunos monumentos perdidos en la ciudad de Chiclayo. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 17. Demolición de la Iglesia Matriz 1960. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 18. Calles Siete de Enero y Elías Aguirre – Aluvión 1925. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 19. Vista aérea de Chiclayo en 1943. De Izquierda a derecha el Antiguo Convento Santa María, la Escuela artes y oficios Pedro Labarthe, y la Estación del Ferrocarril a Pimentel. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook) – S.A.N. (Servicio Aerofotográfico Nacional) F.A.P.

Imagen 20. Vista frontal del Ex convento. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 21. Vista aérea actual del Ex convento Santa María. Fuente: Google Maps – Ciudad de Chiclayo 2013.

Imagen 22. Vista de la fachada completa en la avenida Bolognesi. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 23. Vista aérea actual de la Escuela de Artes y Oficios Pedro Labarthe. Fuente: Google Maps – Ciudad de Chiclayo 2013.

Imagen 24. Vista de la fachada de la Estación Ferroviaria. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 25. Vista aérea actual de la Estación del ferrocarril a Pimentel. Fuente: Google Maps – Ciudad de Chiclayo 2013

Imagen 26. Entorno de monumento desde edificio Atlas. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 27. Primer centenario, nuevo local y referencia a convento. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 28. Vista del Parque Principal desde lo alto de la Catedral. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 29. Vista del Parque Principal y la iglesia matriz desde la catedral. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 30. Vista posterior del ex convento antes de la intervención de 1940. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 31. Vista aérea del complejo en 1942. Fuente: Tipologías Arquitectónicas de Chiclayo durante el periodo Colonial por RISCO VEGA, Alberto. En: Avances en Ciencia y Tecnología – Revista científica oficial de la Universidad Nacional Pedro Ruiz Gallo.

Imagen 32. Plazuela Bolognesi y Club de la Unión. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 33. Destrucción de la iglesia Matriz en la cuarta intervención urbana. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 34. Parque Principal y calle Elías Aguirre 1970. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 35. Vista desde la catedral 1989. Fuente: Antiguas Fotos de Chiclayo (Grupo en Facebook)

Imagen 36. Selección de fotos – Detalles interior del convento. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 37. Selección de fotos – Detalles estructuras. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 38. Selección de fotos – Revestimiento muros. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 39. Selección de fotos – Revestimiento en pisos. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 40. Selección de fotos – Instalaciones. Fuente: Archivo Propio – visita Octubre 2013

Imagen 41. Render de la fachada principal del en calle San José. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 42. Render del área de exposición itinerante. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 43. Render del patio central del convento. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 44. Render de la oficina de gerencia cultural. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 45. Render de patio central del convento visto desde planta libre de edificio nuevo.
Fuente: Elaboración Propia

Imagen 46. Render de edificio nuevo propuesto. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 47. Render del interior de la mediateca. Fuente: Elaboración Propia

Imagen 48. Render del interior del auditorio. Fuente: Elaboración Propia

1.3 Cuadros

Cuadro 01. Principales teorías que sustentan la intervención en monumentos históricos.

Fuente: Cuadro de elaboración propia en base a autores referenciados.

Cuadro 02. Normativa sobre infraestructura cultural en el Perú.

Fuente: Cuadro de elaboración propia en base a normativa nacional.

Cuadro 03. Normativa para intervención en monumentos.

Fuente: Cuadro de elaboración propia en base a normativa nacional e internacional.

Cuadro 04. Datos censos y estimaciones INEI.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática, Proyección de población estimada para el 2013.

Cuadro 05. Cifras comparadas de crecimiento en el departamento de Lambayeque

Fuente: Instituto Peruano de Economía

Cuadro 06. Distritos pertenecientes al área metropolitana.

Fuente: Plan de Acondicionamiento Territorial – Plan de Desarrollo Urbano y Ambiental.

Cuadro 07. Déficit de equipamiento cultural en Chiclayo.

Fuente: Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú y Sistema Normativo de Equipamiento (Documento de trabajo).

Cuadro 08. Áreas del monumento restaurado

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 09. Áreas del bloque propuesto

Fuente: Elaboración propia.

Cuadro 10. Áreas del edificio nuevo.

Fuente: Elaboración propia.

1.4 Gráficos

Gráfico 01. Beneficios generados a partir de una buena relación con la cultura.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 02. Patrimonio como recurso y cultura como oportunidad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 03. Plano de delimitación de zona monumental.

Fuente: Gráfico de elaboración propia basado en delimitación actual por el MINCUL.

Gráfico 04. Plano de ubicación de inmuebles

Fuente: Gráfico de elaboración propia basado en el Plan de Desarrollo Urbano y Ambiental de Chiclayo 2011 – 2016: Fase Diagnóstico

Gráfico 05. Plano de clasificación de inmuebles existentes.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 06. Principales ciudades metrópoli del Perú

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 07. Flujo de inversión extranjera directa 2002 – 2012 (En millones de \$)

Fuente: Instituto peruano de economía – Pro inversión

Gráfico 08. Comparación porcentual del equipamiento cultural en las metrópolis del país.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 09. Chiclayo metrópoli.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 10: Mapeo de equipamiento cultural en la metrópoli

Fuente: Gráfico de Elaboración propia.

Gráfico 11: Estrategia de solución.

Fuente: Gráfico de Elaboración propia.

Gráfico 12. Corredor Cultural en la Zona Urbana Monumental

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 13. Del bien patrimonial al consumo cultural

Fuente: Elaborado por la Fundación ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos.) en base a la Ponencia “El aprovechamiento turístico de los bienes patrimoniales” por Jordi Tresserras.

Gráfico 14: Línea de tiempo del desarrollo de Chiclayo en torno al monumento en base al libro “Los Franciscanos y la Fundación de Chiclayo” de Luis Arroyo

Gráfico 15. Esquema de asentamiento inicial S. XVI.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 16. Esquema de asentamiento S. XVII.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 17. Esquema de asentamiento S. XVIII.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 18. Esquema primera intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 19. Esquema segunda intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 20. Esquema tercera intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 21. Esquema cuarta intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 22. Esquema quinta intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 23. Esquema última intervención en centro de la ciudad.

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

Gráfico 24. Plano básico de lote monumental

Fuente: Gráfico de elaboración propia.

XI. ANEXOS

11.1 Fichas de lesiones del monumento intervenido.

11.2 Planos de Registro de lesiones.

11.3 Planos de proyecto arquitectónico.