

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



**Centro de Interpretación Artesanal. Entre el basamento festivo-  
comunal y un nuevo suelo patrimonial.  
Huamanga, Ayacucho**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
ARQUITECTA**

**AUTOR**

Claudia Angela Hernández Guerra

**CÓDIGO**

20170244

**ASESORES:**

Rodolfo Jaime Cortegana Morgan  
Patricia Maria Llosa Bueno

Lima, febrero, 2025



# PUCP

Facultad de Arquitectura  
y Urbanismo


## INFORME DE SIMILITUD


Yo CORTEGANA MORGAN, RODOLFO JAIME y LLOSA BUENO, PATRICIA MARIA, docentes de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesores de la tesis titulado: CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARTESANAL. ENTRE EL BASAMENTO FESTIVO-COMUNAL Y UN NUEVO SUELO PATRIMONIAL. HUAMANGA, AYACUCHO.

Del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as)  
HERNANDEZ GUERRA, CLAUDIA ANGELA  
dejamos constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 2%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 28/02/2025.
- Hemos revisado con detalle dicho reporte y que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio alguno.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 28 de febrero del 2025.

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: CORTEGANA MORGAN, RODOLFO JAIME	
DNI: 07862584	Firma 
ORCID: 0009-0003-7748-6344	

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: LLOSA BUENO, PATRICIA MARIA	
DNI: 10065209	Firma 
ORCID: 0009-0001-0846-477X	

## RESUMEN

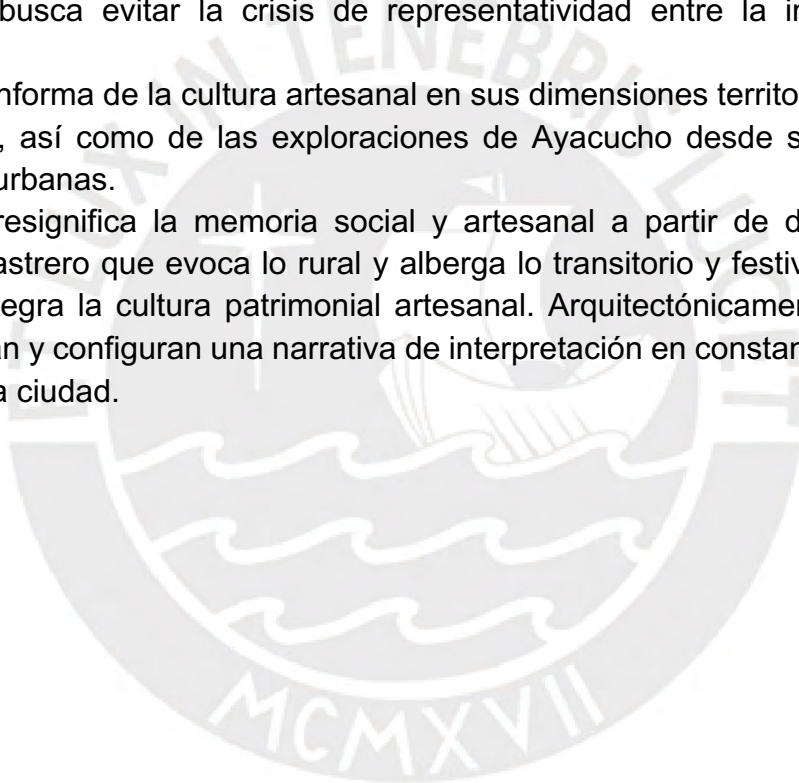
La cultura artesanal en Ayacucho es una de las producciones artísticas y económicas más representativa de toda la región, involucrando una constante interacción entre el territorio, artesanos, artistas populares, comunidad local y visitantes.

El programa propuesto por el Estado para el centro de interpretación artesanal en el barrio de Belén, en la ciudad de Ayacucho, reincide en el modelo tradicional de una institución museal y omite las variables circunstanciales de su entorno, caracterizado por un fuerte flujo de rutas festivas y el quehacer artesanal cotidiano.

La premisa del edificio parte de la disolución de los límites de la institución museal dejando una huella urbana que se teje a partir de los fenómenos culturales. De esta manera, se busca evitar la crisis de representatividad entre la institución y el ciudadano.

El centro se informa de la cultura artesanal en sus dimensiones territorial, comunal y programática, así como de las exploraciones de Ayacucho desde sus diferencias materiales y urbanas.

El proyecto resignifica la memoria social y artesanal a partir de dos trazos: Un basamento rastrero que evoca lo rural y alberga lo transitorio y festivo, y un nuevo suelo que integra la cultura patrimonial artesanal. Arquitectónicamente, ambos se complementan y configuran una narrativa de interpretación en constante diálogo con el usuario y la ciudad.



# Centro de Interpretación Artesanal

entre el basamento público y un nuevo  
suelo expositivo patrimonial

Huamanga, Ayacucho

Claudia Hernández



# Centro de Interpretación Artesanal

entre el basamento público y un nuevo suelo expositivo patrimonial

Huamanga, Ayacucho

Claudia Hernández



## Centro de Interpretación de Artesanías

Patrimonio y Comunidad: conocimiento de las líneas artesanales en la ciudad de Ayacucho

Proyecto de Fin de Carrera - Taller 9 y 10 / Seminario PFC 1 y 2

Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP

### Asesores

Patricia Llosa

Rodolfo Cortegana

Andrea Jiménez

Claudio Cuneo

Michele Albanelli

© Claudia Hernández Guerra, 2025

© Pontificia Universidad Católica del Perú, 2025

Tlf. (+51) 996906527

c.hernandezg@pucp.edu.pe

*Editora, diseño y diagramación*

Claudia Hernández Guerra

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de la editora.

Febrero 2025

# RESUMEN



La cultura artesanal en Ayacucho es una de las producciones artísticas y económicas más representativa de toda la región, involucrando una constante interacción entre el territorio, artesanos, artistas populares, comunidad local y visitantes.

El programa propuesto por el Estado para el centro de interpretación artesanal en el barrio de Belén, en la ciudad de Ayacucho, reincide en el modelo tradicional de una institución museal y omite las variables circunstanciales de su entorno, caracterizado por un fuerte flujo de rutas festivas y el quehacer artesanal cotidiano.

La premisa del edificio parte de la disolución de los límites de la institución museal dejando una huella urbana que se teje a partir de los fenómenos culturales. De esta manera, se busca evitar la crisis de representatividad entre la institución y el ciudadano.

El centro se informa de la cultura artesanal en sus dimensiones territorial, comunal y programática, así como de las exploraciones de Ayacucho desde sus diferencias materiales y urbanas.

El proyecto resignifica la memoria social y artesanal a partir de dos trazos: Un basamento rastrero que evoca lo rural y alberga lo transitorio y festivo, y un nuevo suelo que integra la cultura patrimonial artesanal. Arquitectónicamente, ambos se complementan y configuran una narrativa de interpretación en constante diálogo con el usuario y la ciudad.

# ÍNDICE DE CONTENIDO



INTRODUCCIÓN

CONTENIDO

**AYACUCHO**

DIMENSIÓN ARTESANAL

ESCENARIOS URBANOS

**CRÍTICA**

COLISIÓN PROGRAMÁTICA

EXPRESIONES ARTÍSTICAS Y PATRIMONIO

TEMPORALIDAD COMUNITARIA

**CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARTESANAL**

REPROGRAMACIÓN

CALLE FESTIVA

BASAMENTO RASTRERO

NUEVO SUELO

COBERTURA

**PLANIMETRÍA**

**CONCLUSIONES**

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

# INTRODUCCIÓN

La ciudad de ayacucho se encuentra en la zona sur central del Perú y es conocida como la Ciudad Creativa de la Artesanía y el Arte Popular, nominación reconocida por la Unesco, por la producción de 16 líneas artesanales de las 19 que se practican en todo el país por artesanos locales.

Entre ellas destacan el tallado de piedra de Huamanga, la hojalata, el textil, la cerámica, el retablo y la cerería. Expresiones del Patrimonio Cultural Inmaterial. Las manifestaciones culturales no son ajenas a esta actividad, en eventos como Semana Santa o Carnavales exponen a la artesanía como elemento vivo como los trajes hechos a mano o las andas procesionales a base de la cerería.

Estos saberes se encuentra en una constante interacción entre el territorio, artesanos, artistas populares, comunidad local y visitantes. Su base sólida y trascendental se debe a su transmisión intergeneracional porque involucra a varios integrantes de la familia de los artistas. Ello evidencia un quehacer comunitario.

Son cinco barrios artesanales ubicados en las laderas que rodean el centro histórico donde se desarrolla esta actividad. Específicamente en las viviendas talleres, donde los artesanos y artistas populares las acondicionan para la recepción de aprendices o visitantes. De otro modo, se exhiben en espacios temporales como plazas, ferias y centros culturales que prestan sus instalaciones para algún evento relacionado a ellas.

El proyecto se encarga de acoger la propuesta del Estado de hacer una institución museal: Centro de Interpretación Artesanal en el Barrio de Belén en Ayacucho. Sin embargo, se cuestiona el programa propuesto bajo la premisa de que este reincide en una institución poniendo como principal beneficiario: el turista, y prescinde de las variables situacionales, caracterizadas por un fuerte flujo de rutas festivas y el quehacer artesanal cotidiano.

En el país no es novedad que una infraestructura pública y cultural, en este caso una institución museal, se reduce únicamente al objetivo de la exhibición y el turismo, y se aisle de su dimensión social o cultural en la que se emplaza. Lo cual, lleva a poner en crisis la propuesta del Estado.

Se toma una postura proyectual para evitar esta crisis de representatividad entre la institución y el ciudadano. El edificio propuesto se sumerge en el entendimiento de sus diversas formas del habitar cotidiano local; así como, a las condicionantes geográficas, sociales, urbanas y a la cultura material en su contexto.

Se apuesta por la disolución de los límites del centro de interpretación dejando una huella urbana que se teje a partir de los fenómenos culturales, actividades comunales y conecte con los otros barrios tradicionales que acojen este arte.

El proyecto resignifica la memoria social y artesanal, estableciendo una narrativa de interpretación en constante diálogo con el usuario y la ciudad, sin dejar de ser un sistema generador de confluencias de actividades varias y actores involucrados que permitirán su sostenibilidad en el tiempo.

El presente documento expone las exploraciones y el planteamiento del proyecto. Se estructura en tres capítulos. El primero es Dimensión artesanal, donde se develan las dinámicas diversas que trae consigo la cultura artesanal, su impacto en la ciudad y su desborde en el entorno inmediato del proyecto.

El segundo capítulo se basa en la Crítica del programa propuesto por el Estado a través de la Osce. Se repiensa al centro de interpretación bajo tres premisas: expresiones artísticas y patrimonio, donde se explora la relación entre el arte popular y las manifestaciones culturales; colisión programática, característica de la vivienda artesanal en los barrios tradicionales; tensión estructural y material, donde se ensaya las diferentes posibilidades espaciales o programáticas generadas a partir de dos estructuras distintas e independientes superpuestas.

El tercer capítulo está vinculado al proyecto Centro de interpretación artesanal, donde se abordan las decisiones arquitectónicas más importantes de la totalidad considerando la reprogramación basada en la crítica previa.

# CONTENIDO



# AYACUCHO

La ciudad de Ayacucho es reconocida por su tradición artesanal que se remonta a tiempos prehispánicos, destacando la cultura Wari (siglos VI a XI) como un importante centro de desarrollo en la región sur andina del Perú (Ayacucho). Este período fue clave para el surgimiento de complejos artesanales y el avance en la talla de piedra y la producción textil. Estos conocimientos ancestrales siguen enriqueciendo la identidad, las tradiciones, la historia, el arte y la cultura de los habitantes locales, y profundizar en ellos permite comprender mejor la memoria colectiva.

Figura 1.  
Llegada a Islandia



La ciudad de Ayacucho es reconocida por su tradición artesanal que se remonta a tiempos prehispánicos, destacando la cultura Wari (siglos VI a XI) como un importante centro de desarrollo en la región sur andina del Perú (Ayacucho). Este período fue clave para el surgimiento de complejos artesanales y el avance en la talla de piedra y la producción textil.

Estos conocimientos ancestrales siguen enriqueciendo la identidad, las tradiciones, la historia, el arte y la cultura de los habitantes locales, y profundizar en ellos permite comprender mejor la memoria colectiva. -foto de ayacucho. Ayacucho, ubicada en la Sierra sur del Perú, es una ciudad con una rica tradición artesanal que data desde tiempos prehispánicos, con influencias de culturas como la Wari. Su producción artesanal es variada. Estas tradiciones han sido transmitidas de generación en generación y son fundamentales para la identidad cultural de la región.

En 2019, Ayacucho fue designada como “Ciudad Creativa de la Artesanía y el Arte Popular” por la UNESCO, un reconocimiento que destaca su capacidad para fusionar tradiciones ancestrales con la creatividad contemporánea. Ello pone en valor la riqueza cultural e impulsa su desarrollo económico y social. Este reconocimiento permite preservar las técnicas mientras se innovan otras.

Figura 1.  
Ciudad de Ayacucho. Centro Histórico y laderas

# DIMENSIÓN ARTESANAL

Dentro de este núcleo urbano destacan barrios artesanales entre ellos, el barrio de Belén. Este como los demás estuvieron constituidos en las laderas por indígenas desde la fundación de la ciudad de Huamanga. Son 1982 artesanos registrados, quienes se dedican a la producción de líneas artesanales, de las cuales destacan el tallado de piedra, filigrana, textil, peletería, hojalata, retablo, cerámica, siendo el textil con un porcentaje de 40% y cerámica 29% de producción, cada una de ellas producidas con materiales naturales seleccionadas en el territorio.

Bajo esa lógica, es evidente que la actividad artesanal puede develarse en distintas escalas. Desde una escala territorial, se reconocen las canteras en los distritos de tambillo, ticllas y Soccos que proporcionan materia prima como la piedra o la arcilla pigmentada para la elaboración de las líneas de cerámica y escultura. El distrito de Quinua como un lugar referente de la extracción vegetal de algunas especies como la tuna, malle, chilca, entre otros, para la elaboración tintorera del textil. Siguiendo esta lectura, puede decirse que la producción artesanal tiene varias capas que la llevan a ser un sistema multiescalar desde el territorio hasta la pieza final elaborada.

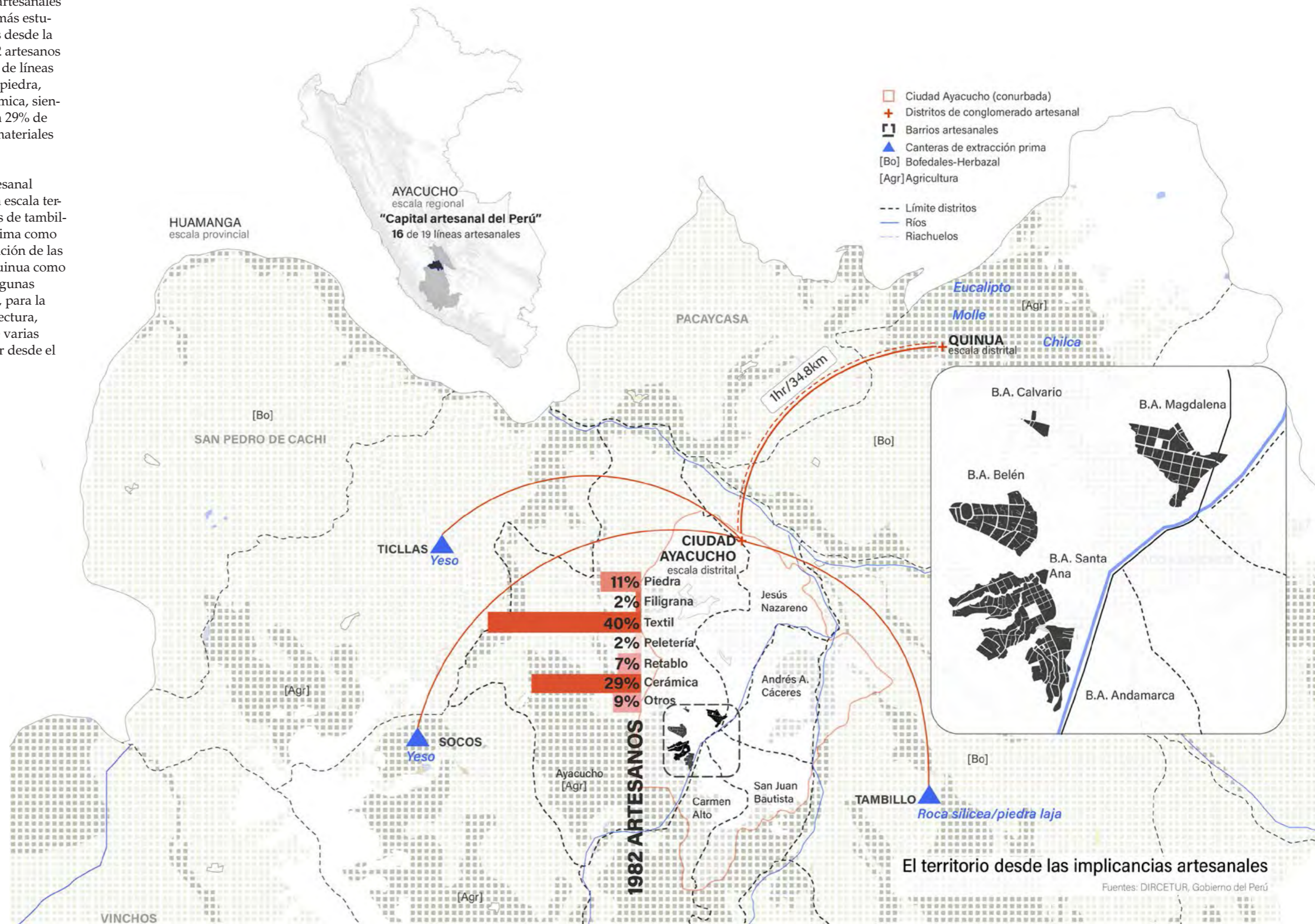


Figura 2.  
Diagrama 1. El territorio desde implicancias artesanales



Figura 3.  
Escultura en piedra de Huamanga

Figura 4.  
Textil

Figura 5.  
Cerería



Figura 6.  
Cerámica

Figura 7.  
Hojalata

Figura 8.  
Retablo

DIAGRAMA 2. BARRIOS ARTESANALES CONTINGENTES DE SABERES Y MEMORIA ARTESANAL



Los barrios de Belén, Santa Ana, Andamarca, Calvario y Magdalena no solo contienen el centro histórico, sino también el saber artesanal.

Hasta la actualidad, se ha registrado cerca de 1982 artesanos en la ciudad de Ayacucho. Sus edades varían entre los 15 y 60 años. La diversidad de edades que comprende esta actividad demuestra que se concibe desde una temprana edad, coincidente con la etapa escolar pues esta representa el 7%. Un indicador que devela una transmisión generacional.

Los artesanos, la mayoría de ellos viven en los barrios y desde sus viviendas talleres difunden sus conocimientos, exhiben o venden sus productos. Esta difusión la extienden hasta el centro histórico porque es el punto donde llegan mayores visitantes en época festiva. Los lugares a donde llegan son itinerantes como ferias o centros culturales que prestan sus instalaciones para la exhibición. Es la ausencia de una institución museal que congregue la diversidad de líneas artesanales. Son solo 2 museos que hasta el momento se han creado; sin embargo, ambos abarcan sólo una línea artesanal: textil y retablo, y solo uno de ellos está en funcionamiento.

Figura 9.  
Axonometría de situación macro



# ESCENARIOS URBANOS

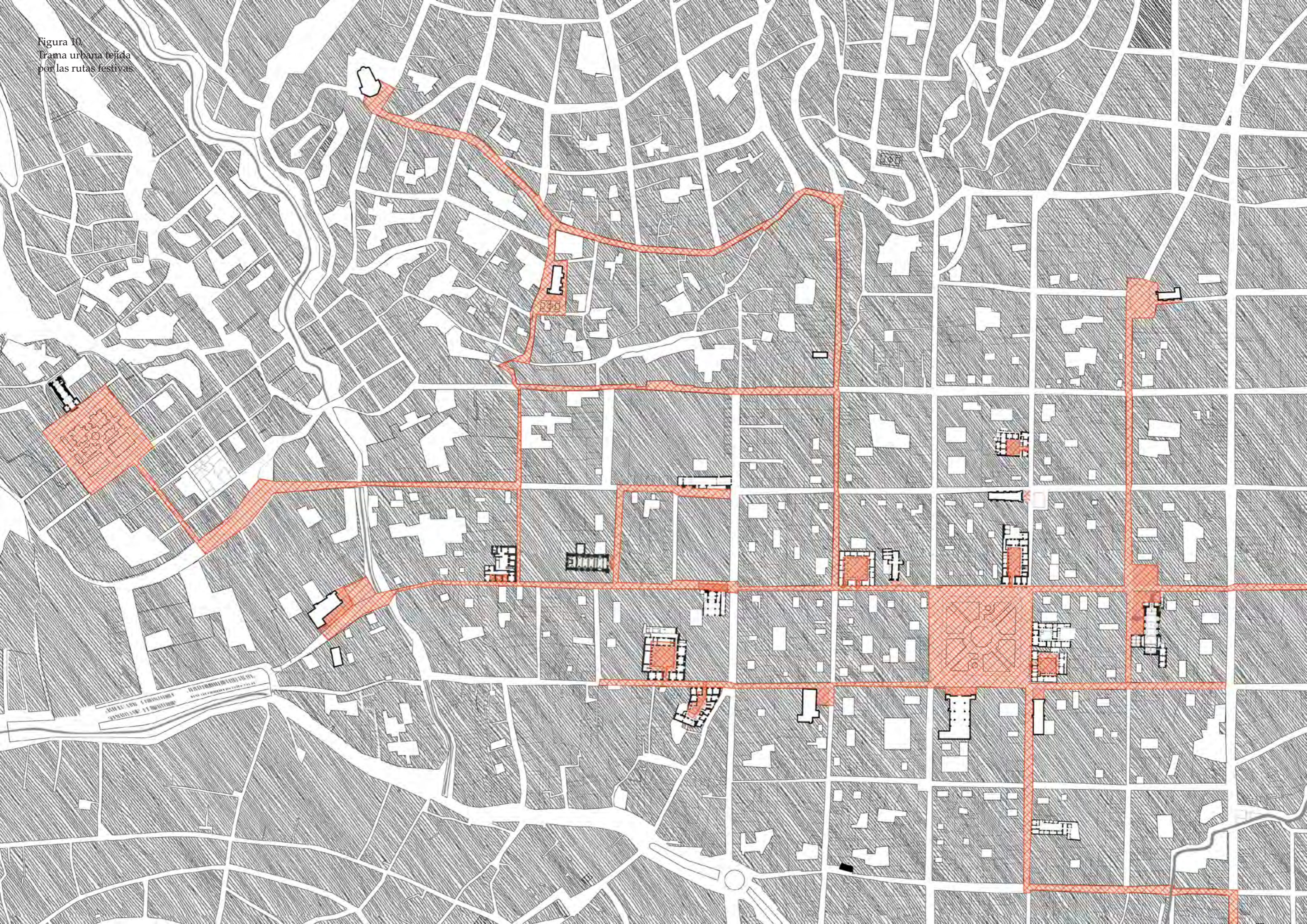
El escenario urbano de la ciudad de Ayacucho toma un rol de expresión. Suceden diferentes situaciones que se manifiestan artísticamente, las cuales toman lugares significativos como la Plaza Mayor, atrios varios de las iglesias, las calles en el centro histórico o rutas festivas que cosen con los barrios artesanales.

En una territorialización de la festividad, se lee la ciudad por medio de sus dispositivos públicos. Las plazas y atrios operan como nodos de congregación y movimiento, las casonas se abren hacia la calle convirtiéndose en patios culturales para los eventos y las viviendas talleres en los barrios abren su puertas para acercar el saber artesanal.

Tschumi (1996) sostiene que el concepto de movimiento está relacionado con la arquitectura, y que el cuerpo y el entorno construido se complementan. Destaca que "la arquitectura significa el discurso de los eventos tanto como el discurso de los espacios (p.150)".

La plaza mayor es ejemplo de esta dinámica del espacio, cuerpo y evento. El perfil urbano es puesto en escena para los pasacalles, procesiones y carnavales. Cada uno de estos eventos parecen estar relacionados con la actividad artesanal: las piezas no solo se comercializan sino que también se encuentran en los trajes textiles y las andas procesionales realizadas por la línea artesanal de la cerería. Se devela que las artesanías unen campos no solo estáticos sino también en movimiento.

Figura 10.  
Trama urbana tejida  
por las rutas festivas



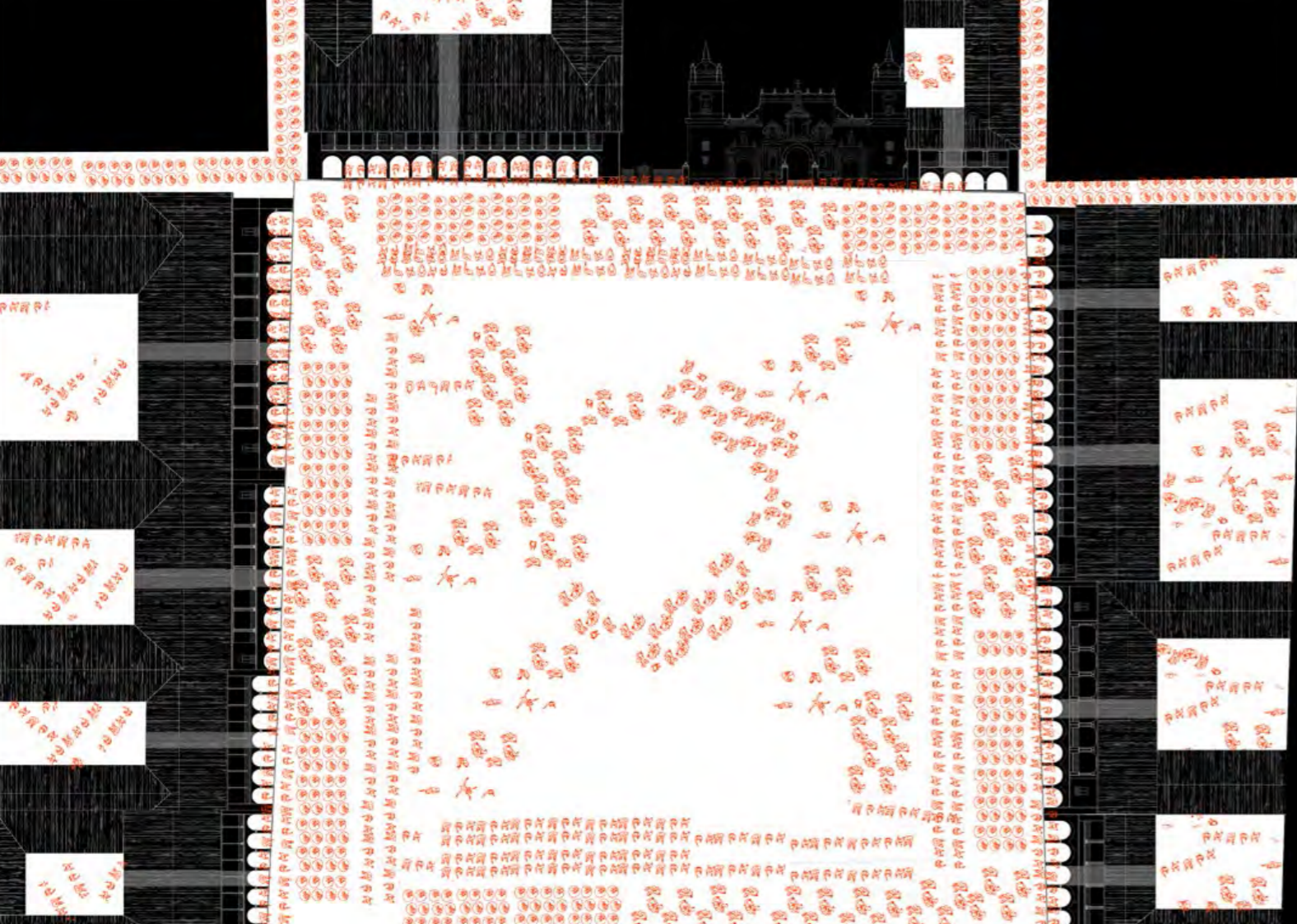


Figura 11.  
Lectura de la Plaza Mayor

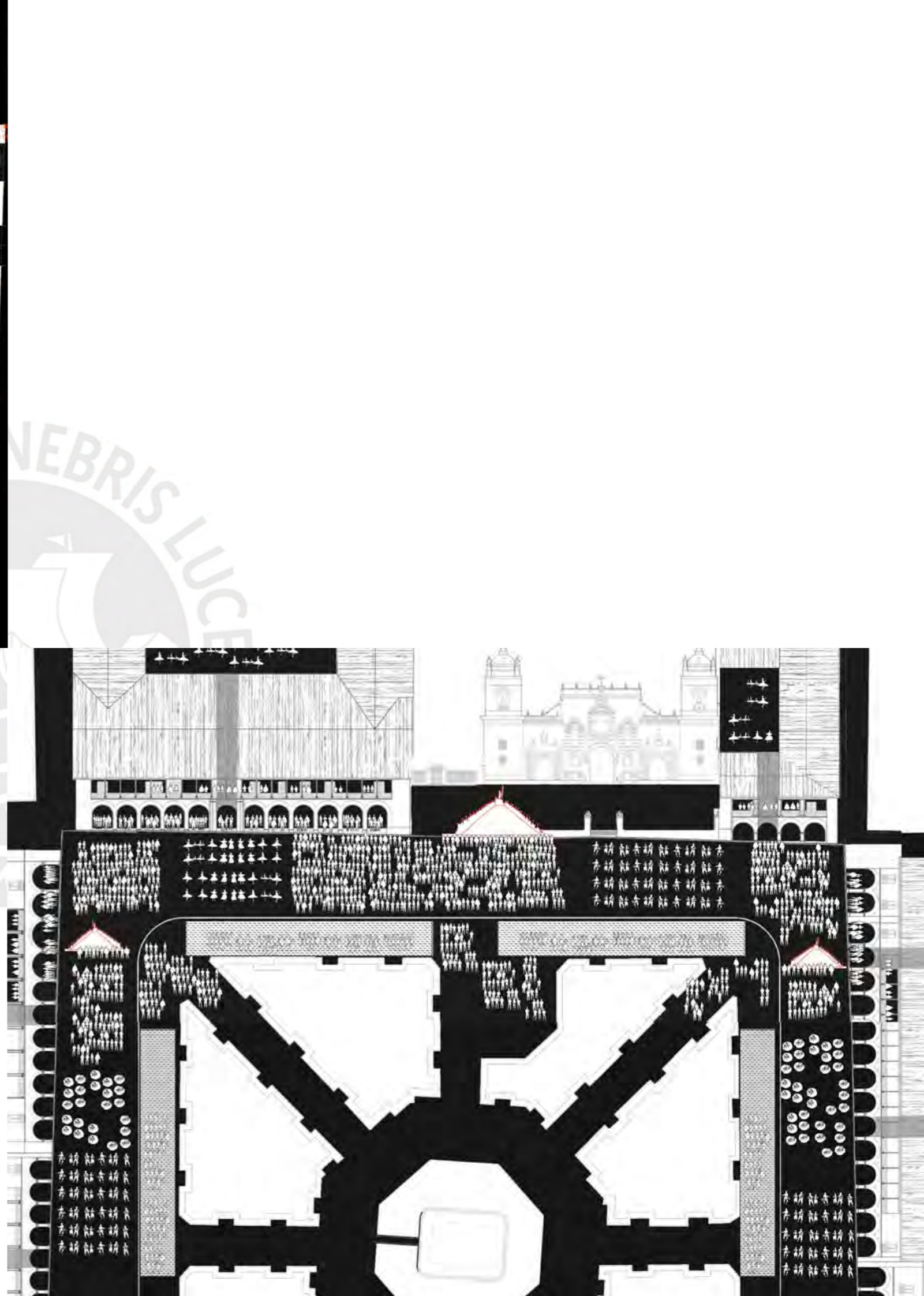


Figura 12.  
Lectura del perfil urbano

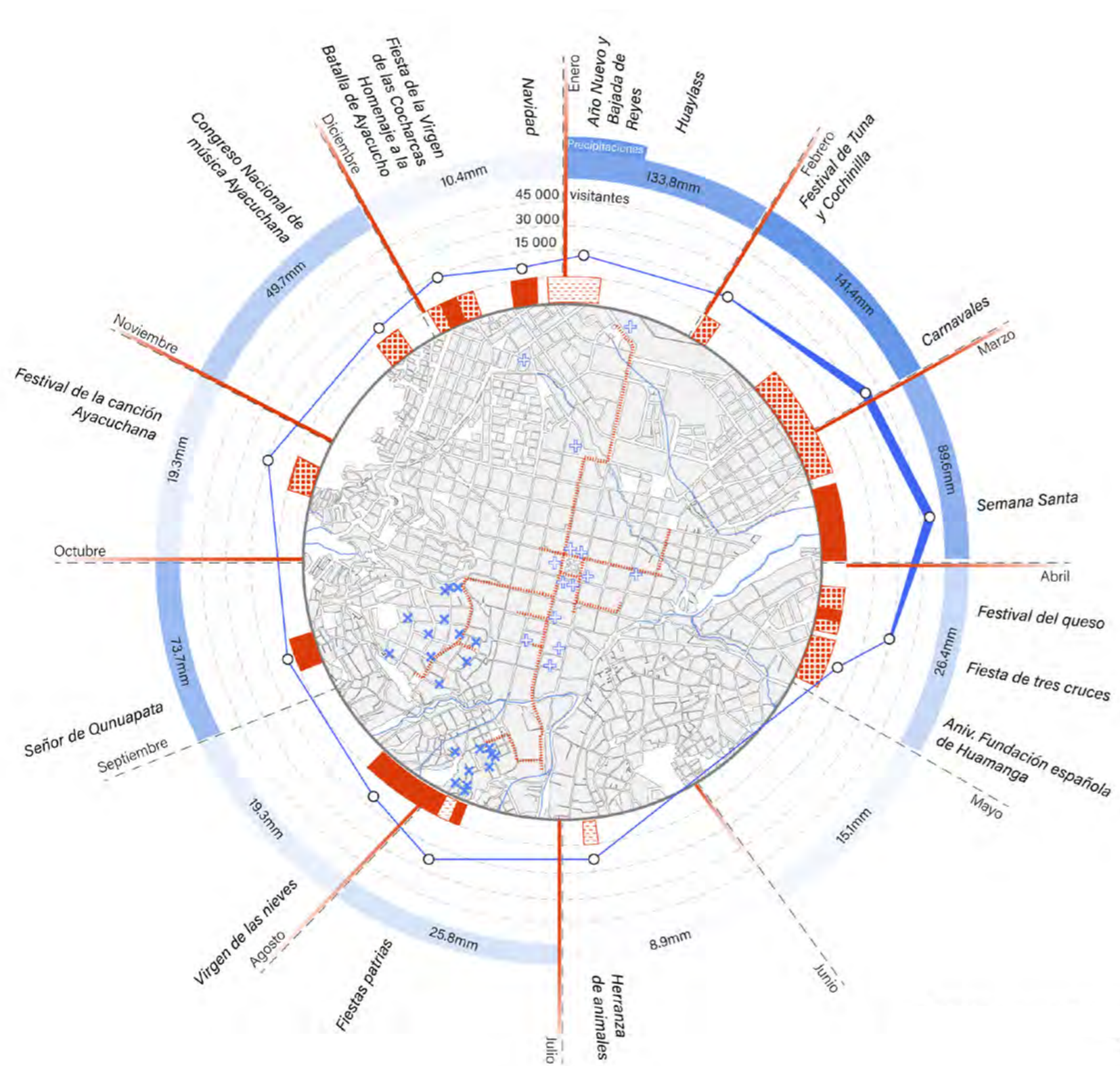


Figura 13.  
Ferias de artesanías

Figura 14.  
Pacios culturales

Figura 15.  
Vivienda taller

DIAGRAMA 3. VÍNCULO SIMBIÓTICO ENTRE EL CALENDARIO FESTIVO Y LA PRODUCCIÓN ARTESANAL



Las festividades tradicionales como las cívicas o religiosas están entrelazadas con las manifestaciones artesanales locales, creando un vínculo simbiótico entre la cultura vivida y la producción artesanal.

Las fechas de Semana Santa y Carnavales son las que atraen cerca de cuarenta mil visitantes a la ciudad.

Durante la Semana Santa, las procesiones son acompañadas de complejas piezas artesanales en madera y cera como las andas, textiles como son los trajes elaborados a mano y cerámica. Estas piezas no solo tienen un valor estético, sino también un significado espiritual y cultural. Los artesanos locales, en este contexto, no solo preservan sus técnicas ancestrales, sino que también participan activamente en la expresión colectiva de la identidad regional.

Similarmente, durante los carnavales, los disfraces, máscaras y otros elementos de la festividad son el resultado de la creatividad de los artistas populares, quienes combinan tradiciones con innovaciones, reforzando así el sentido de pertenencia y continuidad cultural. Estas festividades sirven, entonces, como una plataforma de interpretación donde las artesanías no solo son productos de consumo, sino medios de transmisión de la historia y las tradiciones de Ayacucho.

Figura 16.  
Semana Santa



Figura 17.  
Carnavales

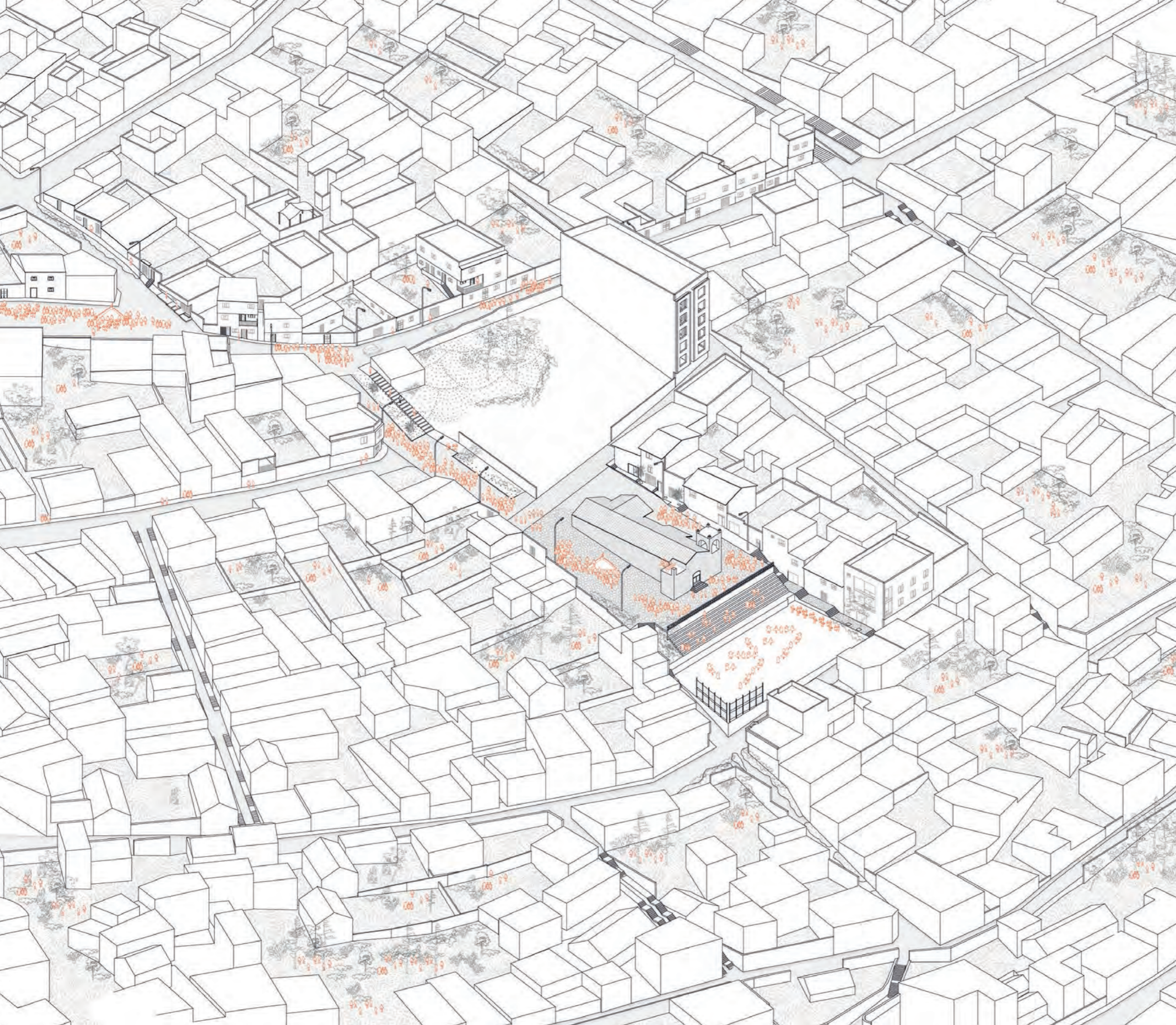




En un acercamiento más próximo al entorno de lo que será el proyecto, este se encuentra insertado en medio de dos tejidos urbanos en tensión.

Se evidencian las calles y los vacíos o huellas urbanas. Por un lado, estos elementos siguen las lógicas de un emplazamiento de un centro histórico en una topografía menor accidentada, y por otro lado, estos se asientan en una pendiente más pronunciada en las laderas. Surge un acto proyectual de cómo entretejer ambos tejidos.

Figura 18.  
Tensión de tejidos urbanos



El lote del proyecto se encuentra en una pendiente de casi 12% en una longitud de 40 metros aproximadamente. Sus recorridos son por medio de escalinatas y rampas. Este comparte una medianera de un edificio existente. Las edificaciones que acompañan al lugar de intervención son en su mayoría residenciales y viviendas talleres, las cuales dejan en su interior vacíos de usos comunitarios. La carga festiva también se hace presente en el entorno, en una cota superior, se ubica una calle longitudinal donde empieza el peregrinaje. Este desemboca, en una cota más baja, en la plaza y en el atrio del Templo de Belén, una de las 33 iglesias virreinales de Ayacucho.

Figura 19.  
Axonometría de situación actual

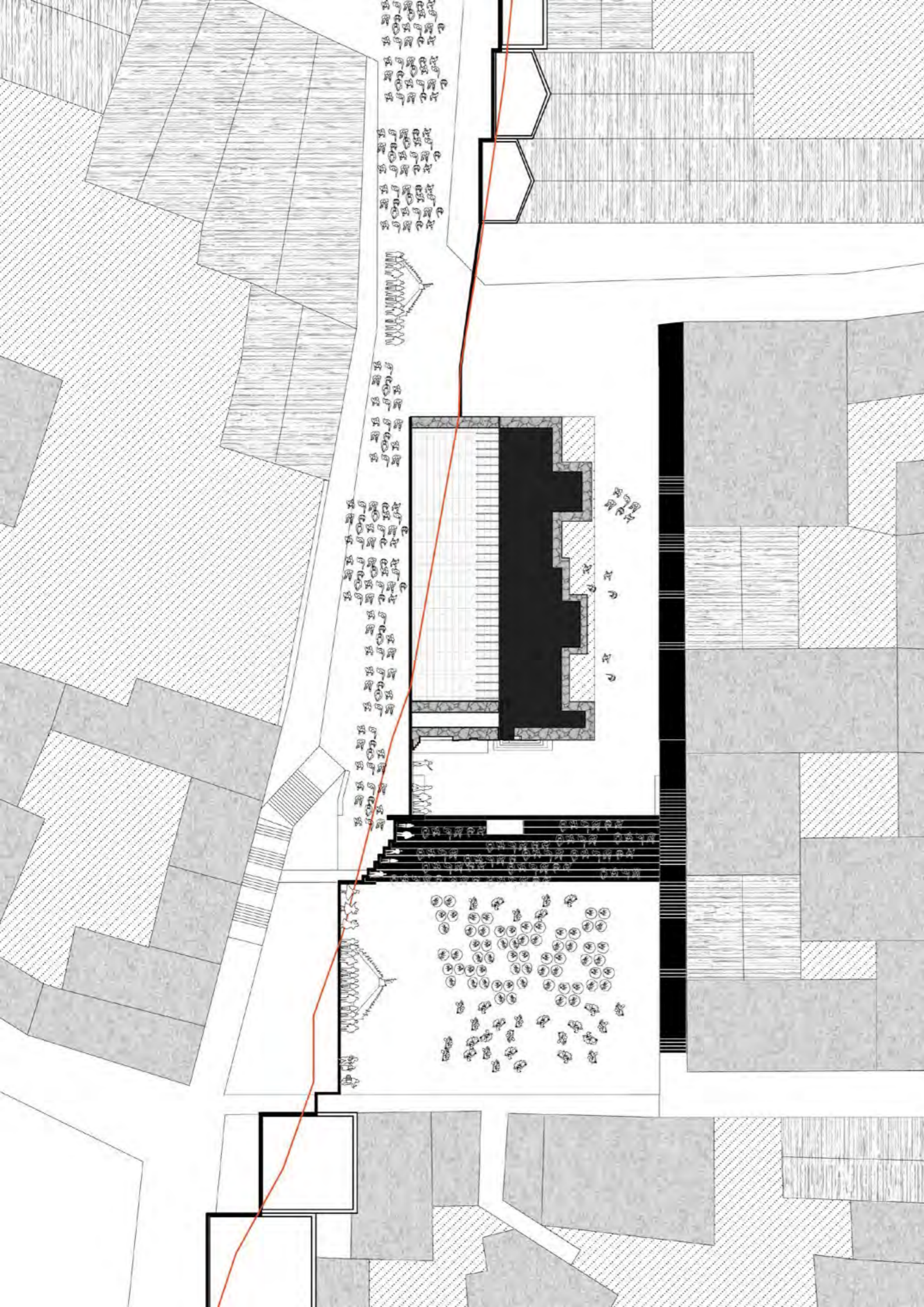


Figura 20  
Lectura planta-sección del Templo y de la plaza

Figura 21.  
Lectura barrio artesanal

Figura 22.  
Lectura recorridos eslabonados

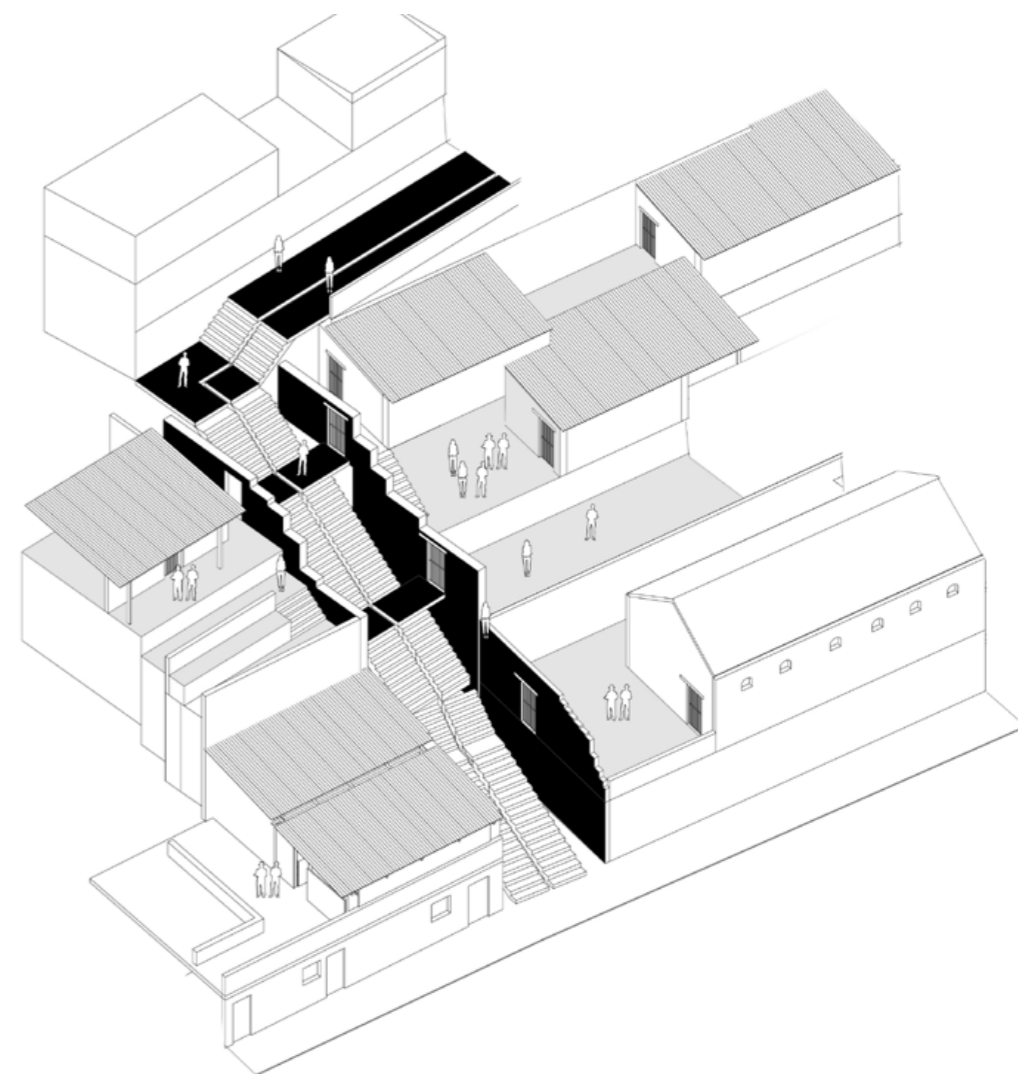
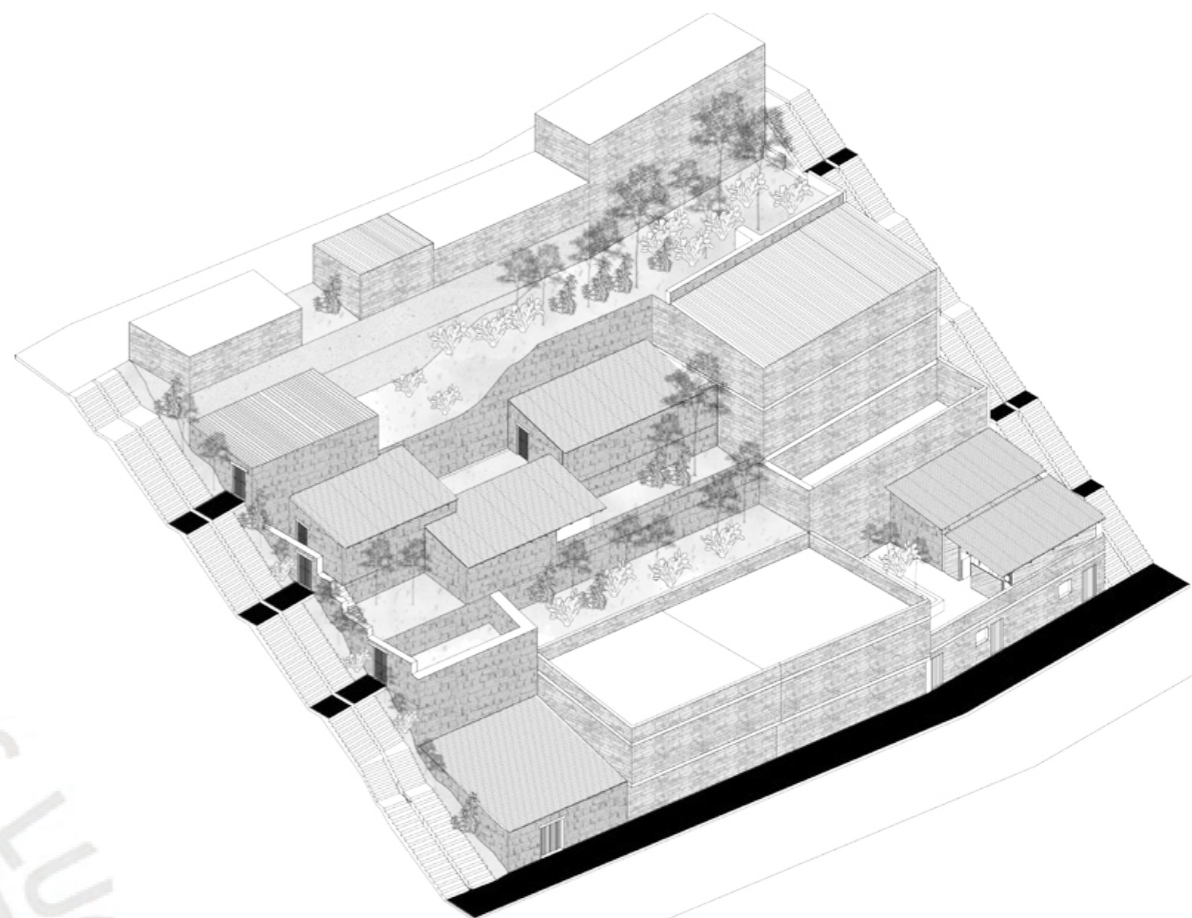




Figura 23.  
Baile constumbrista en  
Navidad



Figura 26.  
Procesión San José



Figura 24.  
Fiestas patronales

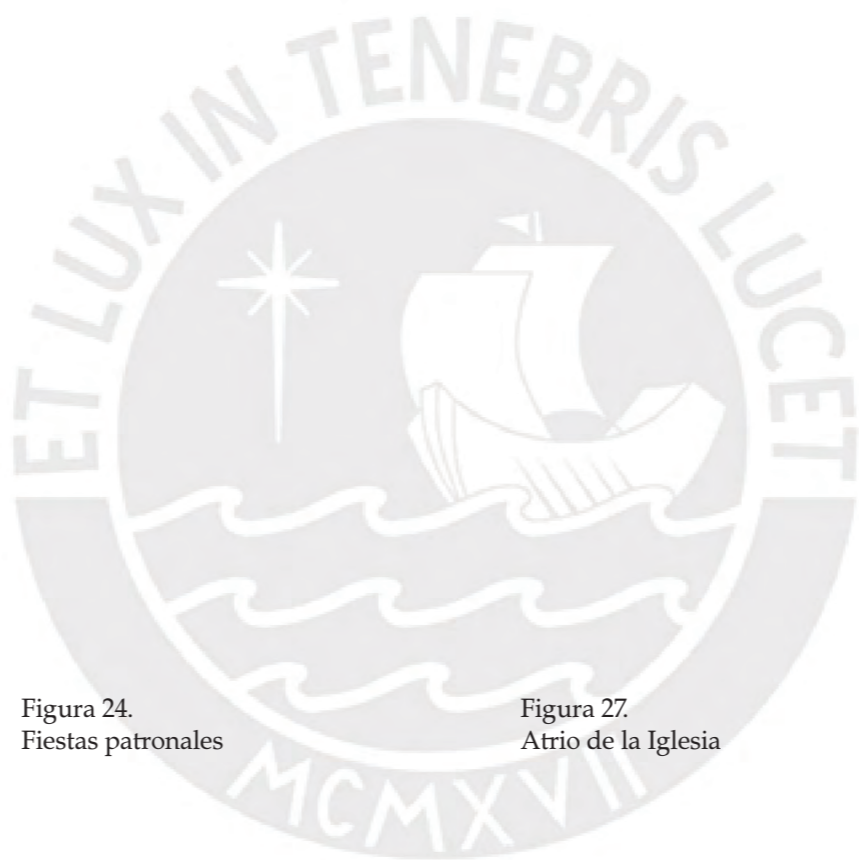


Figura 27.  
Atrio de la Iglesia



Figura 25.  
Procesión San José

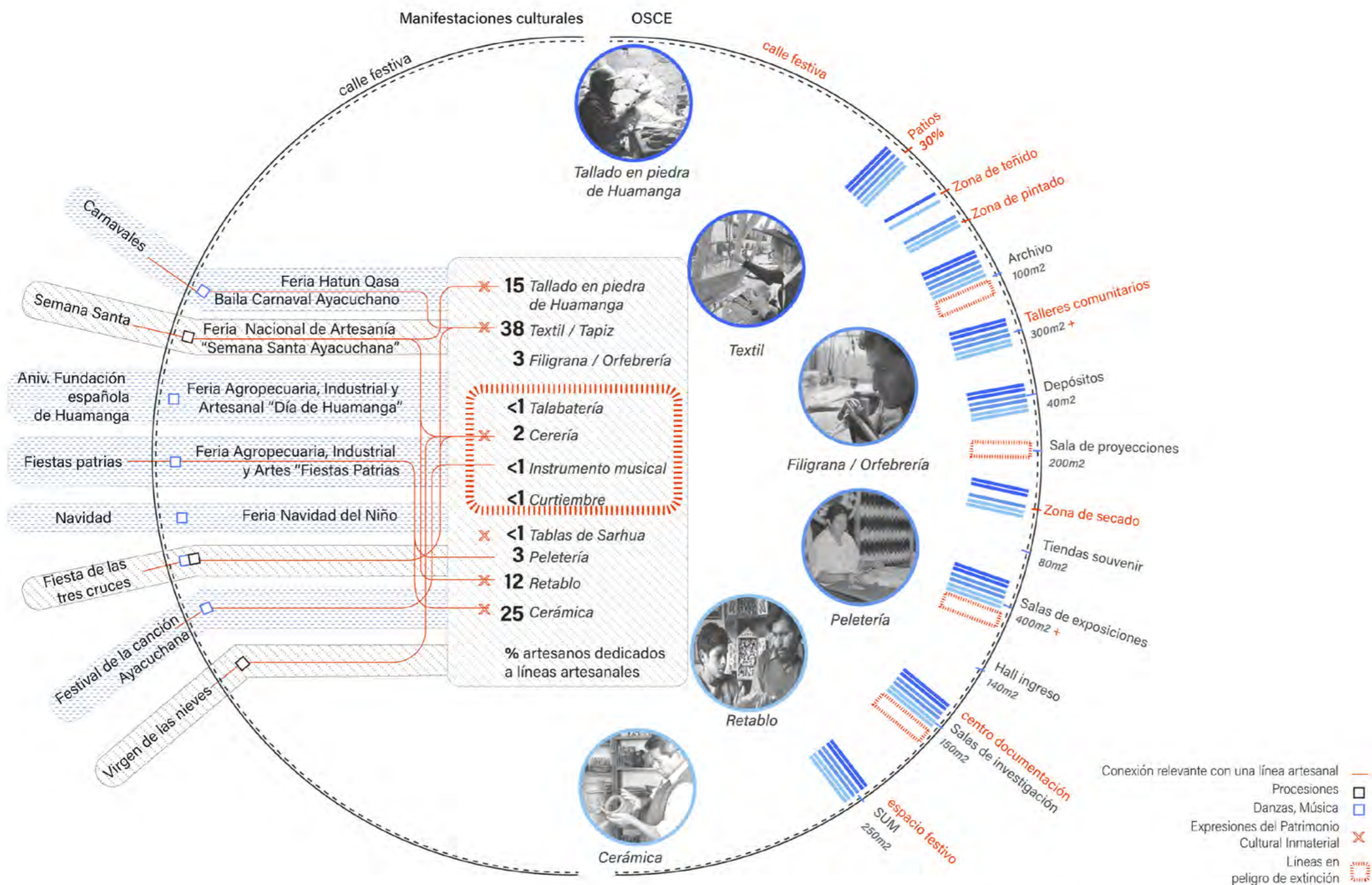


Figura 28.  
Peregrinaje

# CRÍTICA

El programa propuesto por el Estado para el nuevo Centro de Interpretación Artesanal en el Barrio de Belén, en la ciudad de Ayacucho, reincide en el modelo tradicional de institución museal genérico e ignora las variables situacionales de la ciudad. Se cuestiona la propuesta a partir desde una postura proyectual que evite la constante crisis de representatividad entre la institución y el ciudadano que existe en la mayoría de las instituciones culturales en el país. La crítica programática se construye con base en las lecturas arquitectónicas, territoriales y culturales del lugar desde una mirada enteramente artesanal. En primer lugar, el vínculo entre las manifestaciones culturales y la cultura artesanal; en segundo lugar, las viviendas talleres de artistas populares; y en tercer lugar, la temporalidad comunitaria.

# LA RELACIÓN ENTRE LAS LÍNEAS ARTESANALES Y LAS MANIFESTACIONES CULTURALES



Reconocer el fuerte vínculo entre las artesanías y el calendario festivo es una pieza fundamental. Ello ha dejado entrever, que existen otras líneas artesanales no contempladas por la OSCE, algunas de ellas catalogadas como patrimonio cultural y otras en una situación de riesgo de extinción.

Se confrontan las líneas artesanales al programa propuesto del Estado, lo que devela otros programas relacionados a estas. El SUM y el espacio festivo son programas que detonarían nuevos flujos y mayor integración con el entorno, propuesta que reconfigura la lógica programática. Por otro lado, el centro de documentación, el archivo y las salas de lectura, son espacios que intensificarían el rol del centro de interpretación de poner en valor no solo las líneas artesanales más destacadas o que poseen alto porcentaje de producción sino también aquellas en riesgo de extinción con el fin de ser rescatadas de dicha condición. A partir de las lecturas previas, se parte de la vocación comunitaria en la que converge este arte.

Fuentes: DIRCETUR, Ministerio de Cultura. Elaboración propia.

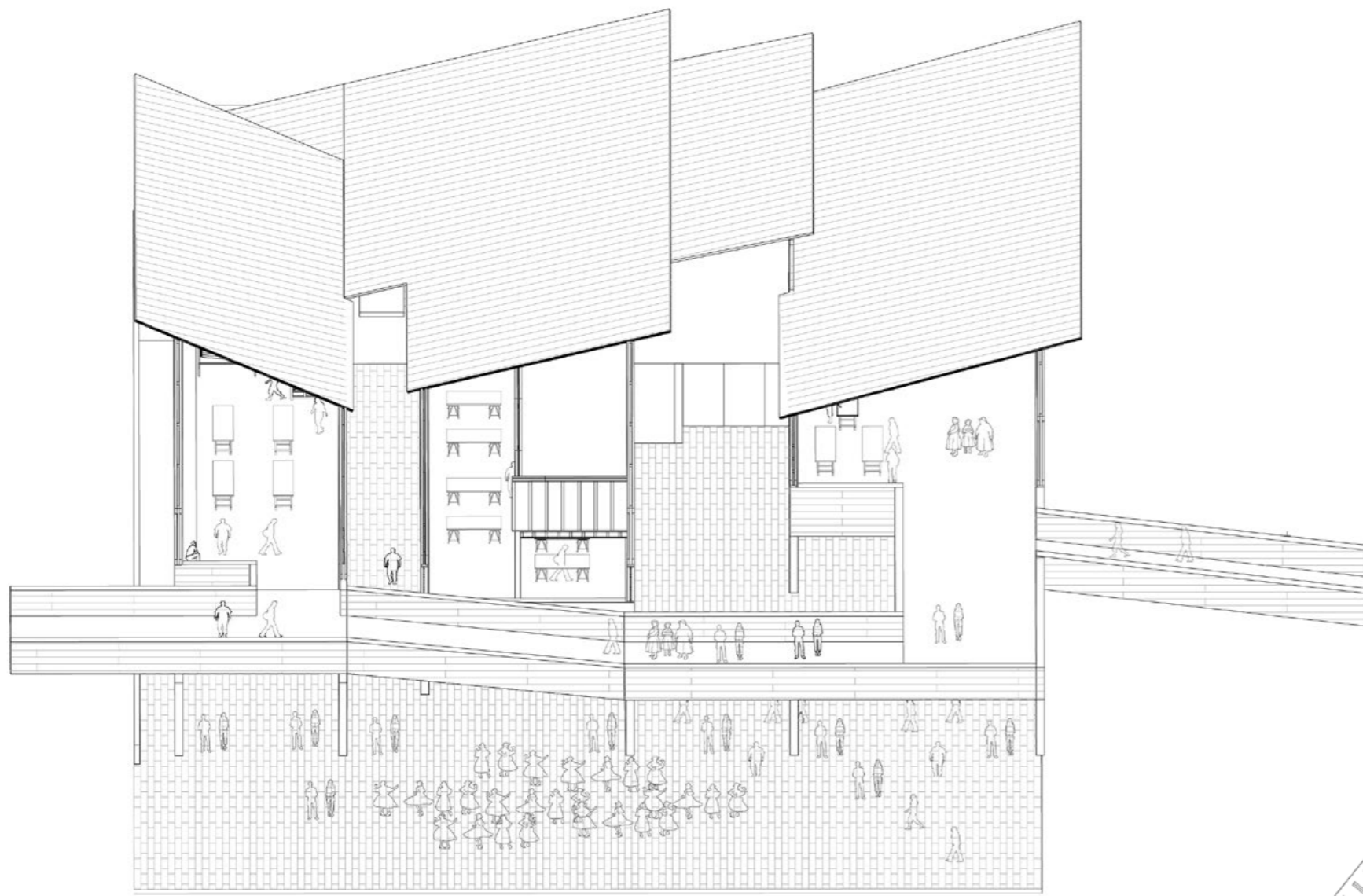
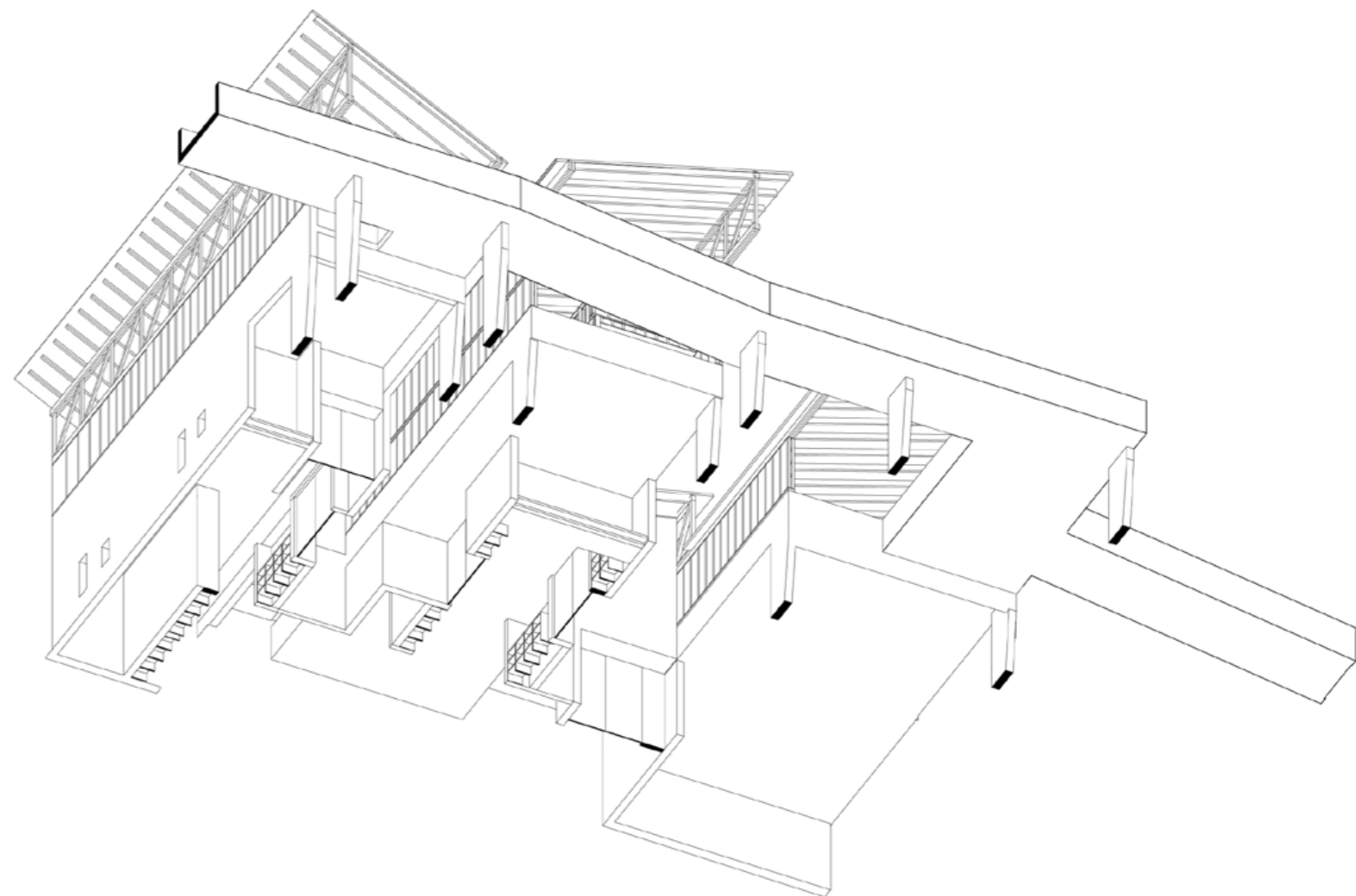
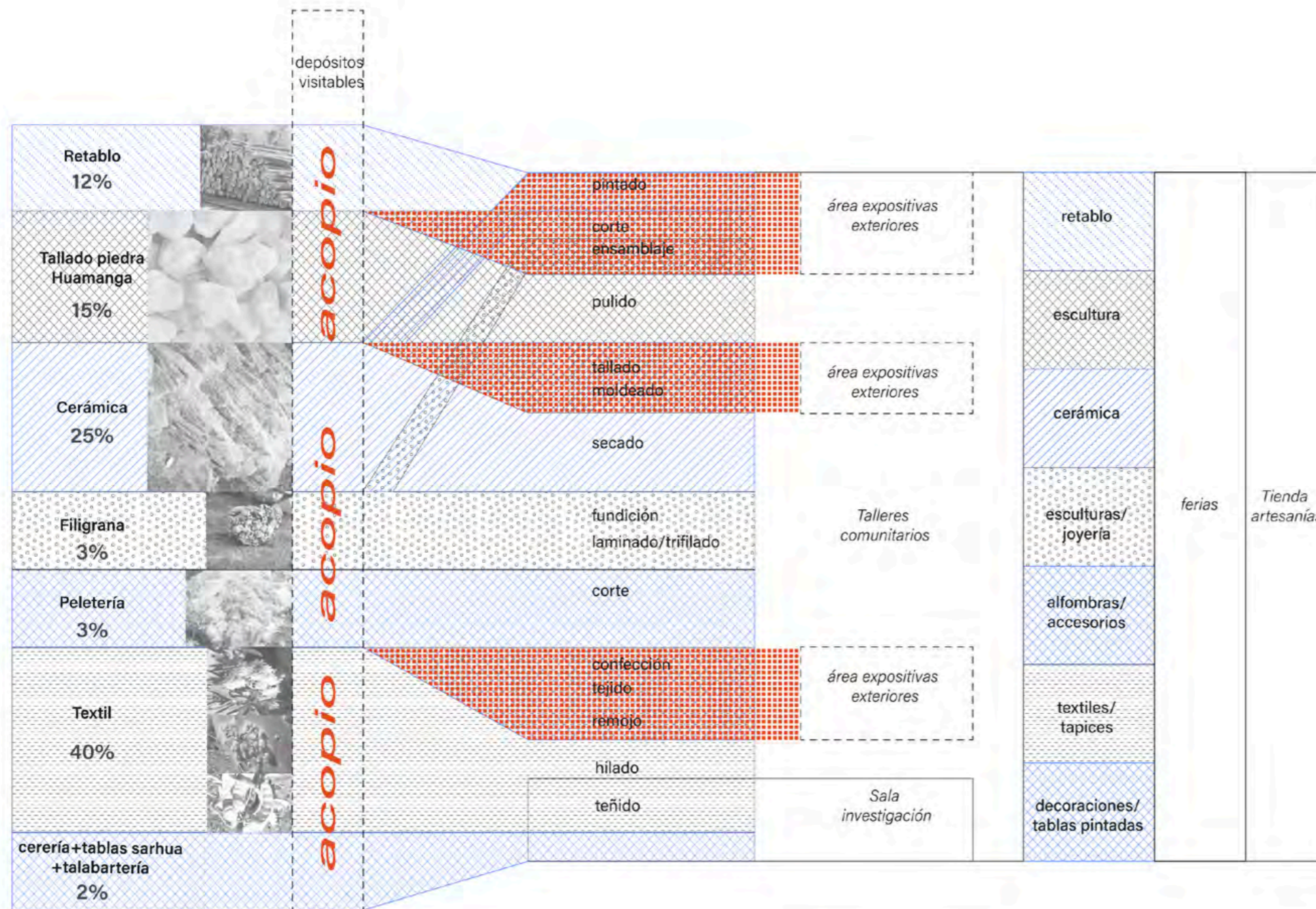


Figura 29.  
Indagación. Lo público y festivo  
como elementos de continuidad

Figura 30.  
Indagación. estructura perme-  
able



# PROCESOS ARTESANALES Y LA VIVIENDA TALLER



programa OSCE | programa propuesto | programa modificado

Fuentes: DIRCETUR, Diario La República. Elaboración propia.

La vivienda taller es un dispositivo que alberga los procesos artesanales. Introducirse en el sistema productivo artesanal es sustancial para conocer lo que hay detrás de cada pieza elaborada. Pues la interpretación del Patrimonio va más allá de lo visible.

Desde la extracción de la materia prima hasta el producto final se develan procesos como el secado, teñido, tallado y pintado, y espacios que median entre el interior y exterior como el de tejido o patios de acopio. Podría entenderse que por cada línea artesanal existe un proceso único y diferente. Sin embargo, se deja entrever que varias de ellas coinciden en algunas fases, lo que podría generar conexiones espaciales en un ejercicio proyectual.

Se busca articular estos procesos para que tomen un rol programático dentro del proyecto y revele los procesos de creación al público, con la finalidad de emplear un desarrollo integral de información e interpretación cultural.

La idea del taller busca desplegarse en el proyecto tanto a nivel público y privado. Por un lado, permitir al edificio funcionar como punto de acopio para albergar la materia prima. Este puede convertirse en depósito visitable abierto al público. De otro modo, a nivel público, la revelación de los procesos desde las viviendas, puede extenderse y romper los límites con el edificio, creando espacios comunitarios. Por otro lado, a nivel privado, anexas al taller al programa expositivo controlado, complementa la vocación educativa del centro. Las salas de documentación y conservación resguardarían la técnica ancestral del teñido, entre otras técnicas y las líneas en peligro de extinción.

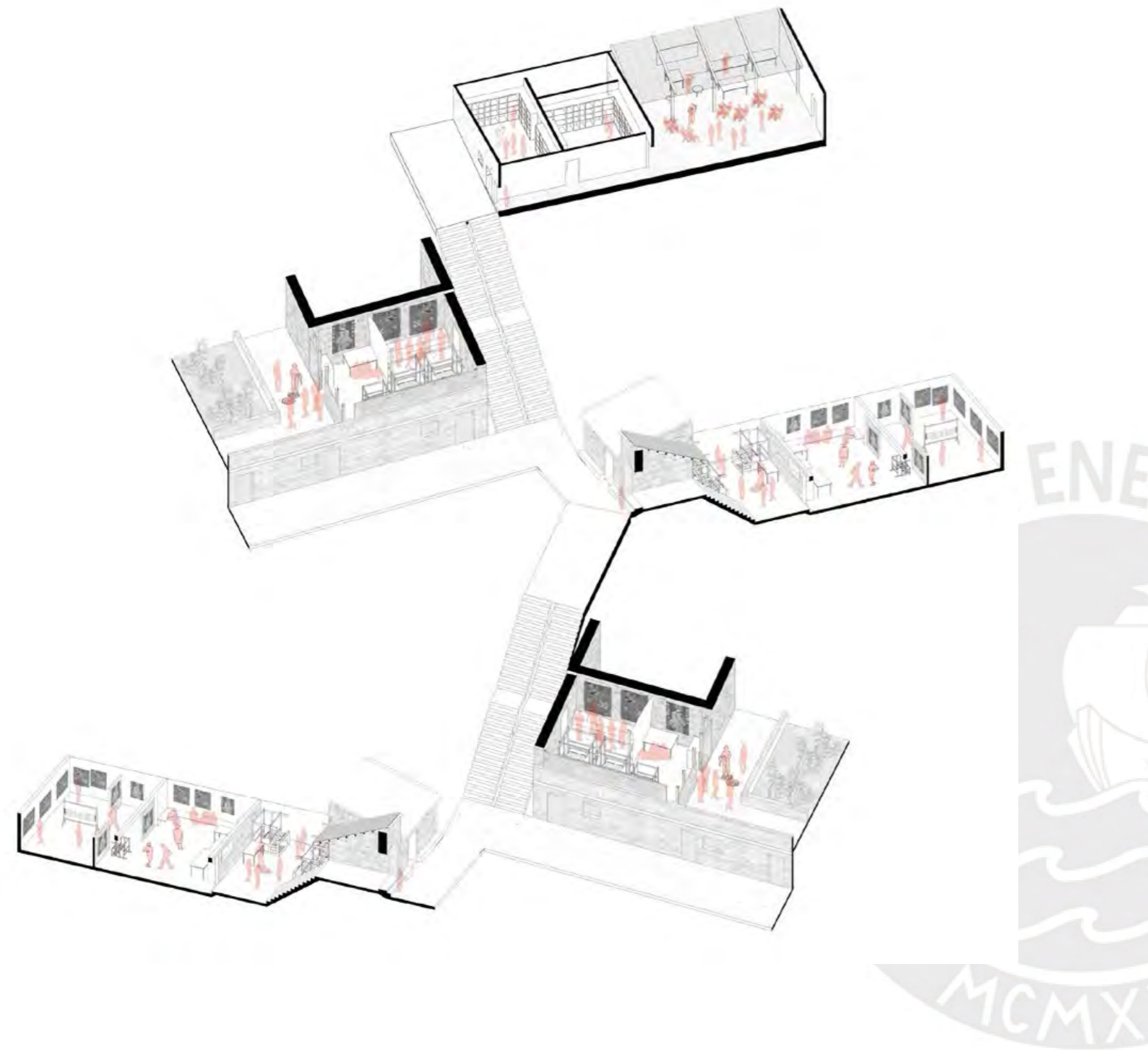
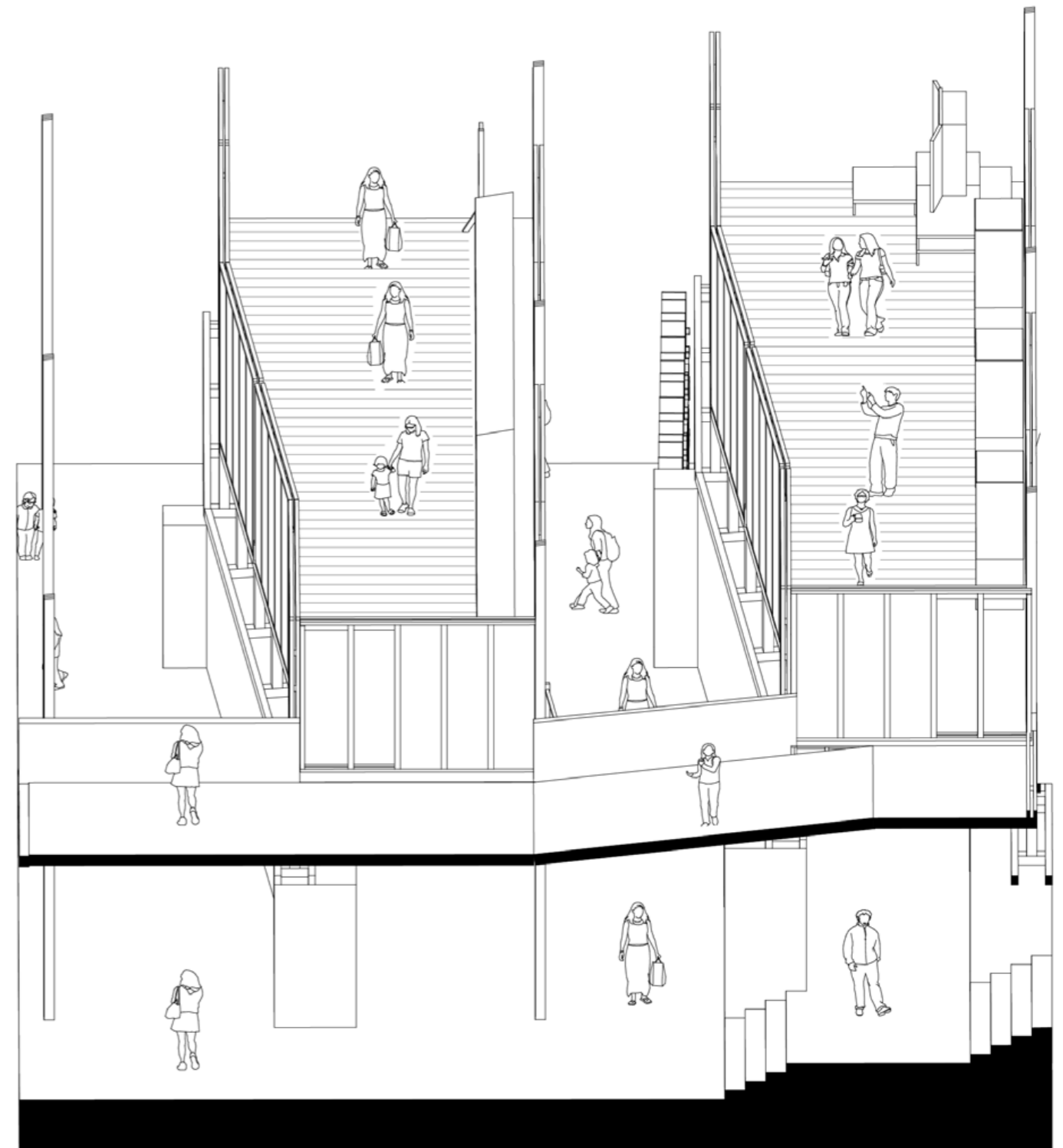


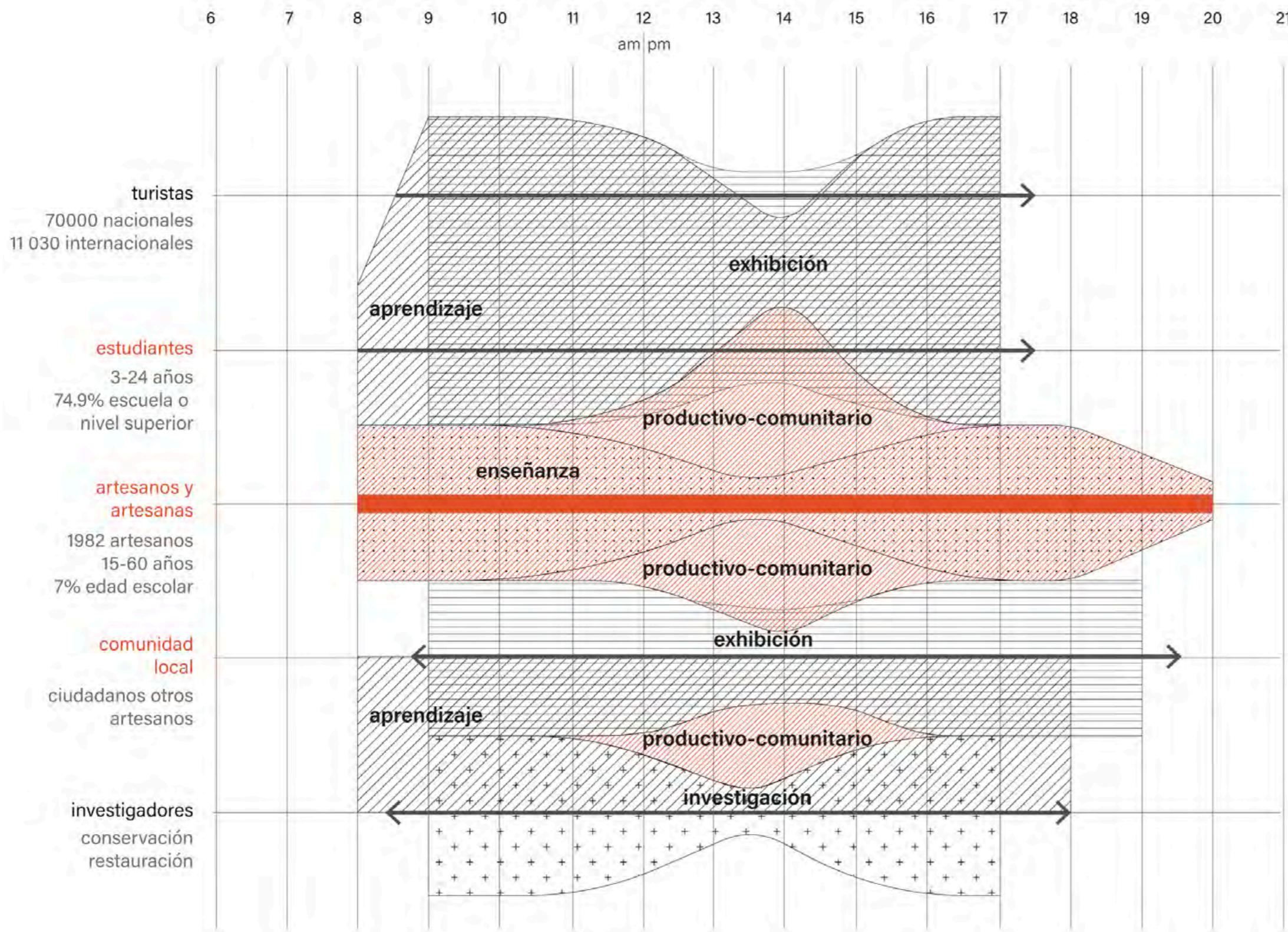
Figura 31.  
Lectura. Despliegue de viviendas talleres

Figura 32.  
Indagación. Despliegue de la idea del taller en el espacio público y privado

Sennet (2009) menciona que, "no debemos abandonar la idea del taller como espacio social. Los talleres, hoy como ayer, han sido y son un factor de cohesión social mediante rituales de trabajo, sea el de compartir una taza de té, sea el del desfile de la ciudad; mediante la tutoría, sea la formal paternidad subrogada del medievo, sea el asesoramiento informal en el lugar de trabajo; o mediante el hecho de compartir cara a cara la información (p. 52)".



# TEMPORALIDAD COMUNITARIA



Desde el programa se reconocen a usuarios del centro de interpretación, como turistas, estudiantes, comunidad local, investigadores, artesanos y artesanas. Se toma en cuenta las actividades que cada grupo realizará o accederá como a la exhibición, enseñanza e investigación y la estancia posible de cada usuario durante el día. Se superpone el aprendizaje como objetivo del centro de interpretación para reconocer la estrecha relación entre lo exhibido y lo que se enseñará sobre las líneas artesanales.

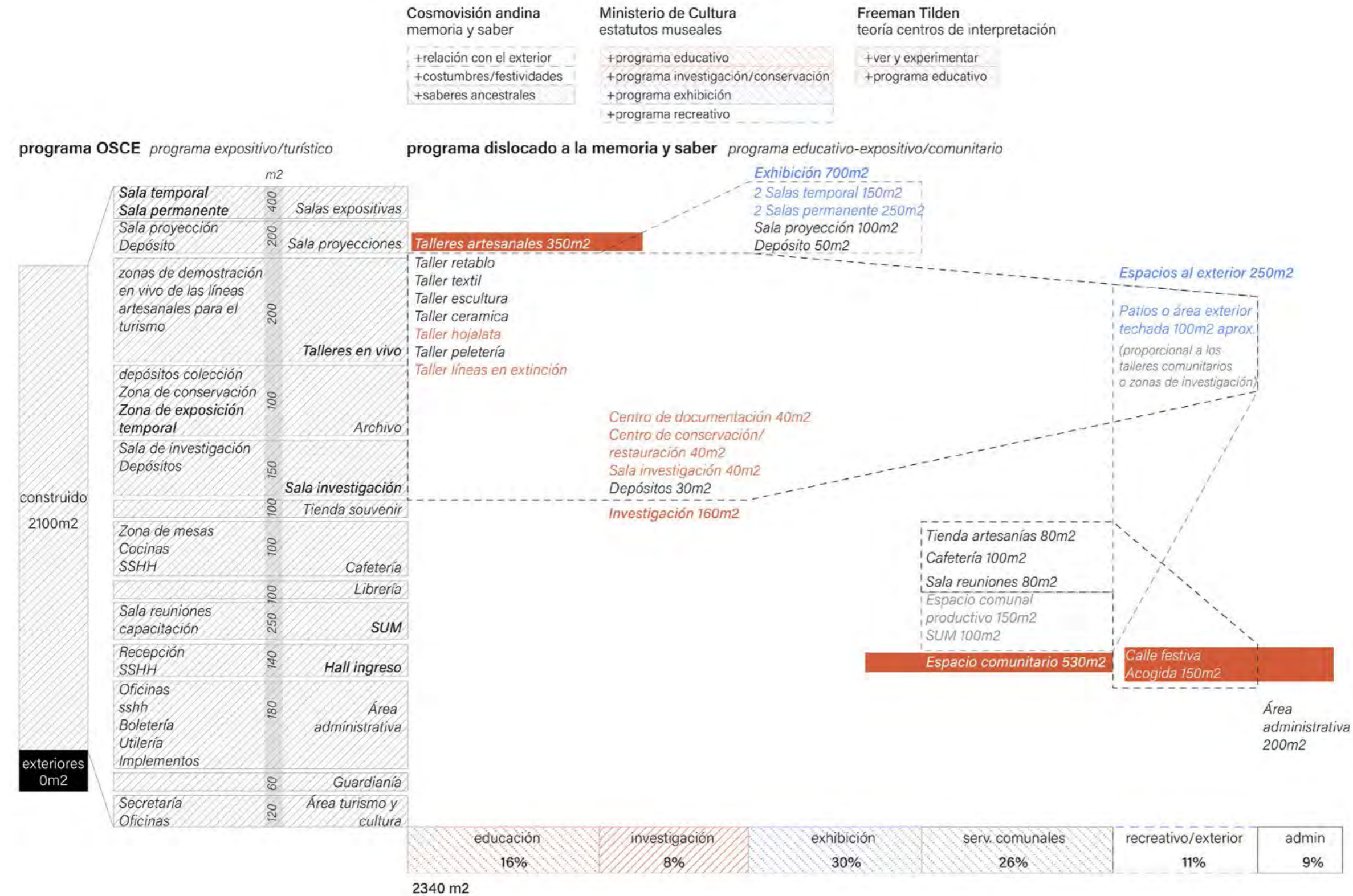
Se especula que la estancia mayor será del artesano o artista popular, reconocido como usuario actor, ya que serán los encargados de llevar a cabo los talleres comunitarios educativos. Se especula que el centro cumpla la función de ser productivo-comunitario en una vocación pública, para albergar programas de servicios comunales y reemplazar las horas en las que no haya gran cantidad de visitantes. Se busca extender las dinámicas cotidianas del lugar al proyecto, como una acción de informalizar el edificio público convencional.

posible estancia ↔

# CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARTESANAL

Desde las lecturas y la puesta en crisis del programa del estado a partir de la crítica en el capítulo anterior, se plantea una arquitectura que disloca su programa y que alterado por lo no programado refuerce la vocación integral del proyecto, su interpretación del arte popular en su totalidad. Se propone un basamento que albergue lo no programado, lo itinerante y comunitario como soporte público y un nuevo suelo que contiene los programas más específicos y de resguardo patrimonial, sin que su especificidad y conservación limite su exposición y conocimiento hacia su entorno cotidiano.

DIAGRAMA 3. Reprogramación



Cosmovisión andina  
memoria y saber

- +relación con el exterior
- +costumbres/festividades
- +saberes ancestrales

Ministerio de Cultura  
estatutos museales

- +programa educativo
- +programa investigación/conservación
- +programa exhibición
- +programa recreativo

Freeman Tilden  
teoría centros de interpretación

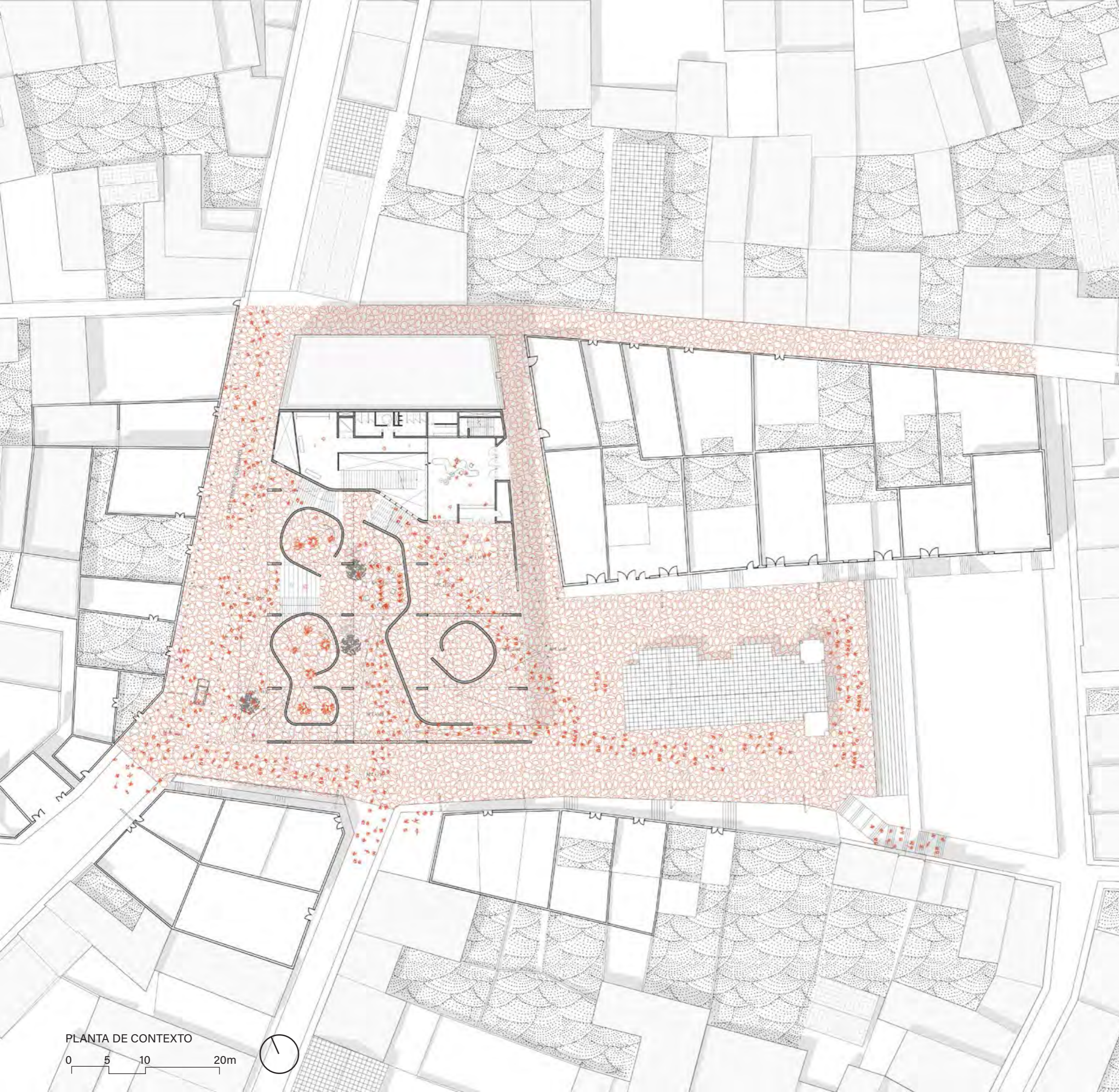
- +ver y experimentar
- +programa educativo

Se confronta el programa propuesto del Estado, a través de la OSCE, con la realidad sociocultural del lugar leídas en los capítulos previos, las estipulaciones del ministerio de Cultura y a la teoría de interpretación de Freeman Tilden.

Tilden postula que un centro de interpretación debe priorizar el ver y experimentar sobre el patrimonio cultural y que el fin educativo debe ser un componente integrado.

En ese sentido, se proponen cinco paquetes programáticos, los cuales dislocan o reagrupan el programa original para establecer relaciones y buscar que algunos programas respondan a más de un paquete al mismo tiempo.

El programa propuesto adopta una postura que integre las diferentes escalas del lugar, la continuidad urbana, espacios comunitarios y el taller que permitan la proliferación cultural de la comunidad. El proyecto, tiene la oportunidad de generar una vocación educativa y comunal enfocado en la cultura artesanal. De esa manera, se busca encontrar su historia en las capas del lugar, desde lo ancestral hasta la cultura popular.

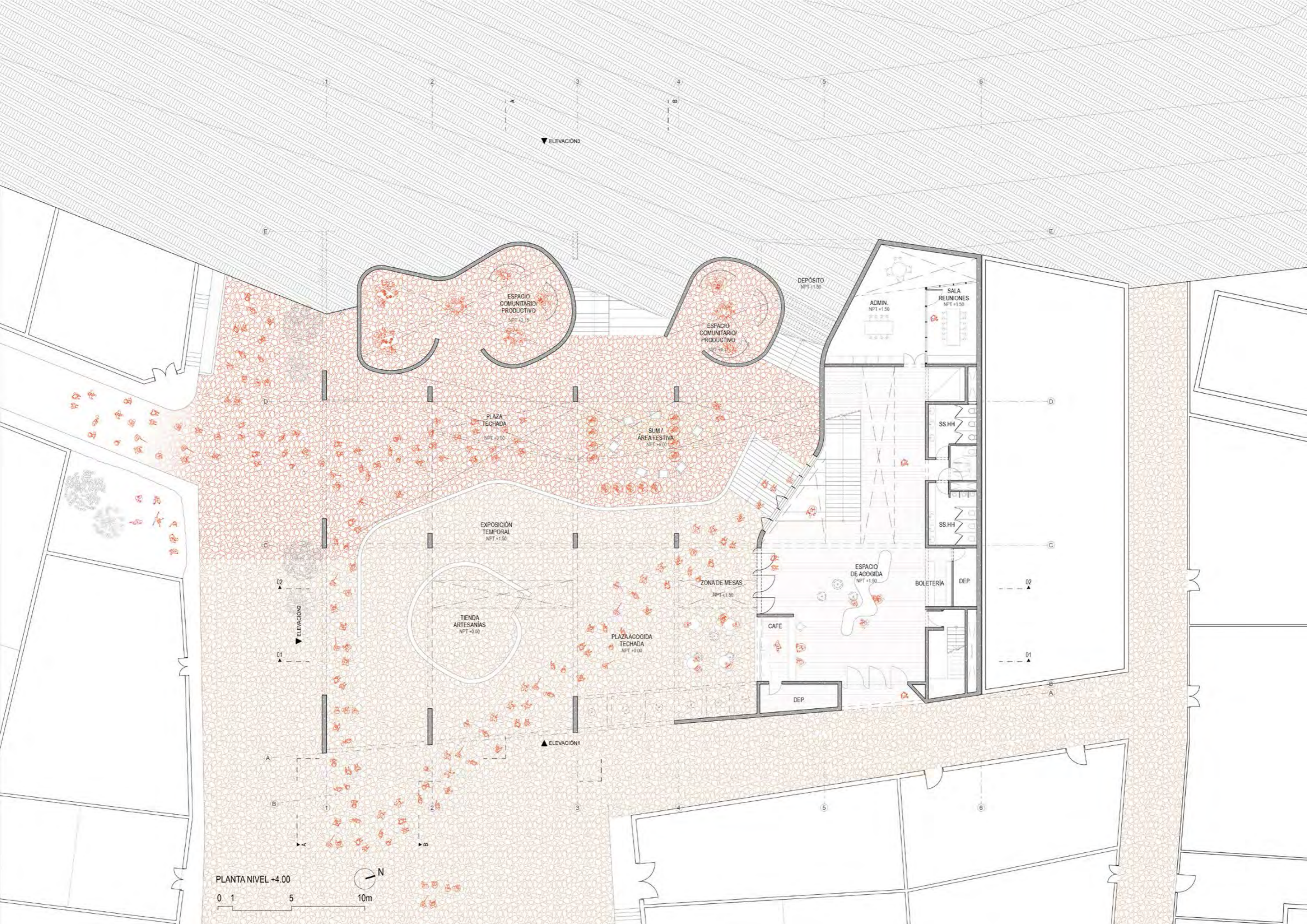


Los niveles públicos beben de la reprogramación y el cuestionamiento programático. Refuerzan su vocación pública mediante el uso extraprogramático creando una huella de continuidad urbana. Esta huella es permeable en todos sus frentes y sus trazos sin aristas permite la fluidez de los ingresos al proyecto en sus tres niveles públicos.

Se insertan estos niveles en tres plataformas. La primera hace frente al Templo de Belén, acogiendo el peregrinaje de lo festivo y llevándolo a las siguientes plataformas o extendiendo el espacio de acogida hacia el programa privado del edificio. La segunda hace frente y se nivela a la primera calle transversal y extiende las dinámicas comunales o no programado como los eventos y alberga espacios que independizan actividades cotidianas como el SUM, áreas de trabajo o puntos de acopio de materias primas. La tercera, hace frente a las viviendas y al encontrarse en una cota con una pendiente más pronunciada, se abre hacia la calle de su nivel y permite el ingreso intersticial hacia la segunda plataforma.

Se crea una tensión estructural al crearse otra grilla independiente que contiene el programa privado. Esta alinea sus ejes al de las viviendas. Una forma de crear dos imaginarios simultáneos: la espacialidad rural y la más urbana.





▼ ELEVACIÓN 2

▲ ELEVACIÓN 1

PLANTA NIVEL +4.00

0 1 5 10m



ESPACIO COMUNITARIO PRODUCTIVO  
NPT +3.15

ESPACIO COMUNITARIO PRODUCTIVO  
NPT +3.15

PLAZA TECHADA  
NPT +3.00

SUM /  
ÁREA FESTIVA  
NPT +0.00

EXPOSICIÓN TEMPORAL  
NPT +1.50

TIENDA ARTESANÍAS  
NPT +0.00

ZONA DE MESAS  
NPT +1.50

PLAZA ACOGIDA TECHADA  
NPT +0.00

DEPÓSITO  
NPT +1.50

ADMIN.  
NPT +1.50

SALA REUNIONES  
NPT +1.50

SS.HH.

SS.HH.

BOLETERÍA

DEP.

CAFÉ

DEP.

ESPACIO DE ACOGIDA  
NPT +1.50

02

01



CALLE SEÑOR DE QUINUAPATA

▼ ELEVACION3

PLAZA  
NPT +0.00

NPT +2.00

EXPOSICION  
TEMPORAL  
NPT +7.00

▲ ELEVACION2

▲ 01

▲ 02

▲ 01

MUESTRA  
PERMANENTE  
NPT +7.00

MUESTRA  
PERMANENTE  
NPT +7.00

MUESTRA  
PERMANENTE  
NPT +7.00

MUESTRA  
PERMANENTE  
NPT +7.00

SALA  
AUDIOVISUAL  
NPT +7.00

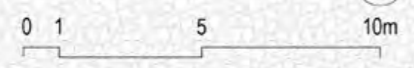
RESERVA  
MUSEOGRAFICA

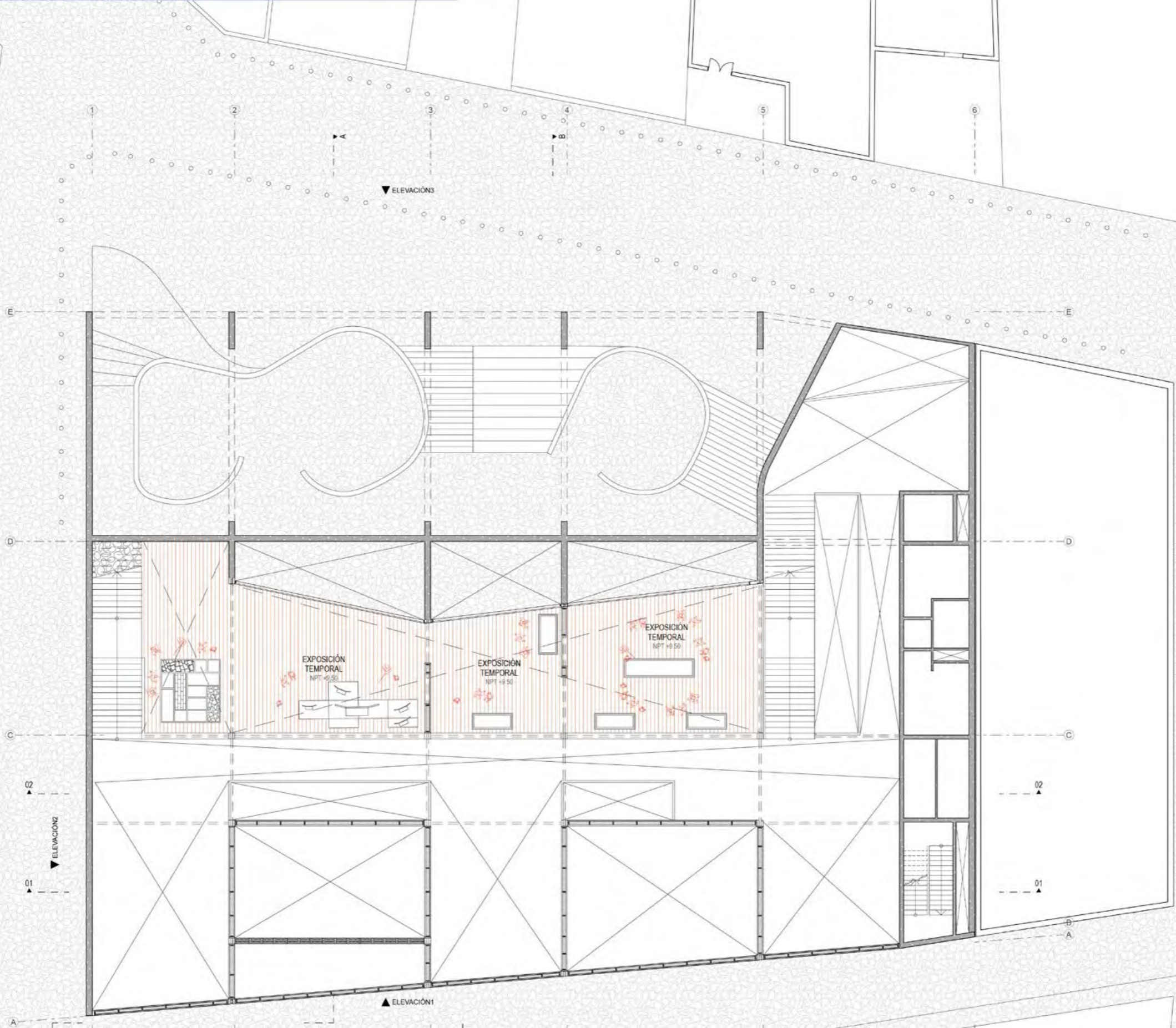
SS.HH

SS.HH

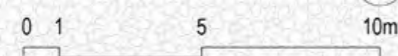
▲ ELEVACION1

PLANTA NIVEL +7.00





PLANTA NIVEL +9.50



EXPOSICIÓN  
TEMPORAL  
NPT +9.50

EXPOSICIÓN  
TEMPORAL  
NPT +9.50

EXPOSICIÓN  
TEMPORAL  
NPT +9.50

▲ ELEVACION 1

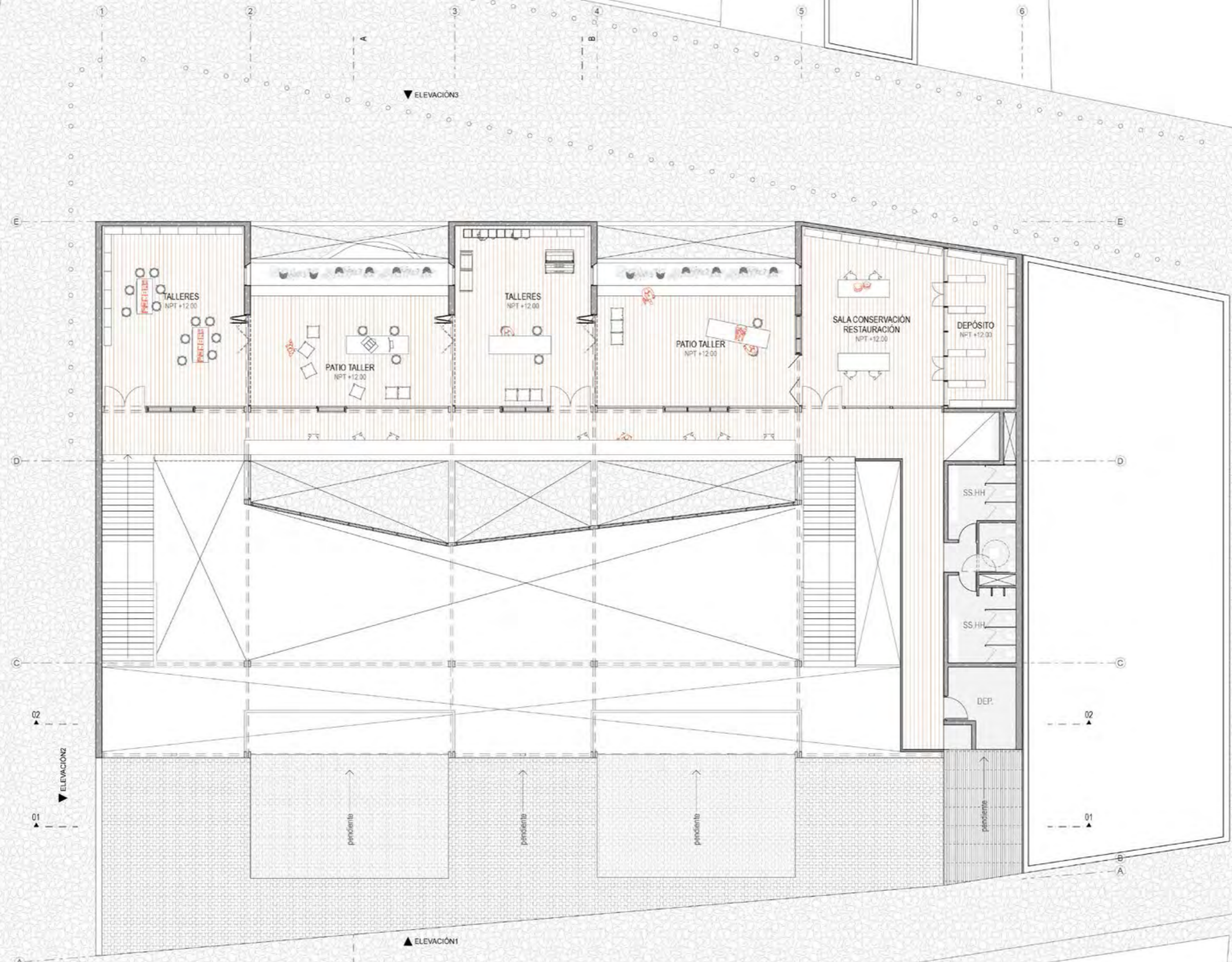
▼ ELEVACION 3

▲ 02

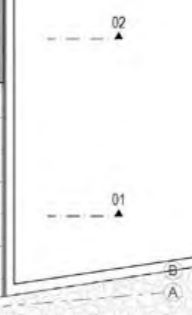
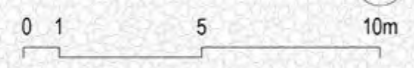
▲ 01

▲ 02

▲ 01



PLANTA NIVEL +12.00





El edificio parte en su concepción de simular un dispositivo protegido pero permeable a la vez, a través de una serie de plataformas que tejen los espacios públicos en pendiente e integran a la comunidad.

Su presencia material y estructural entre lo ligero y tectónico busca un diálogo arquitectónico con su situación, pero también una lógica programática. Por un lado, el concreto armado estructura al proyecto en dos grillas estructurales de diferente trazo e independientes uno de otro. Un trazo configura los muros de contención, los cuales logran una continuidad urbana dentro del proyecto y se permite albergar lo comunal o lo no programado. Otro trazo más rígido contiene el programa privado y libera el nivel inferior. Por otro lado, la madera desde su lógica modular conforma una serie de tijerales repetidos siguiendo la topografía del lugar. Desde esa lógica en pendiente, mantiene la escala de la totalidad en sus dos frentes más largos. Bajo estos tijerales se colocan cerramientos de madera que organizan el programa fluctuante expositivo.

El centro de interpretación artesanal se lee como una infraestructura pública de interconexión entre los barrios artesanales y un punto de llegada desde el centro histórico.

Figura A.  
Axonometría de Situación

ELEVACIÓN 2 Y ELEVACIÓN 1

0 1 5 10m

La elevación 2 frente a las viviendas se posiciona como un ingreso escalonado. Esto se evidencia desde el ingreso público y también desde la estructura que carga el programa expositivo que acompaña la pendiente del lugar.

La elevación 1 frente a la iglesia emerge lo contrario a la elevación 2. La fachada se abre para acrecentar la mirada hacia sus niveles superiores. En ambos casos las visuales se dilatan y su emplazamiento en desniveles permite tener encuadres desde y hacia el edificio.



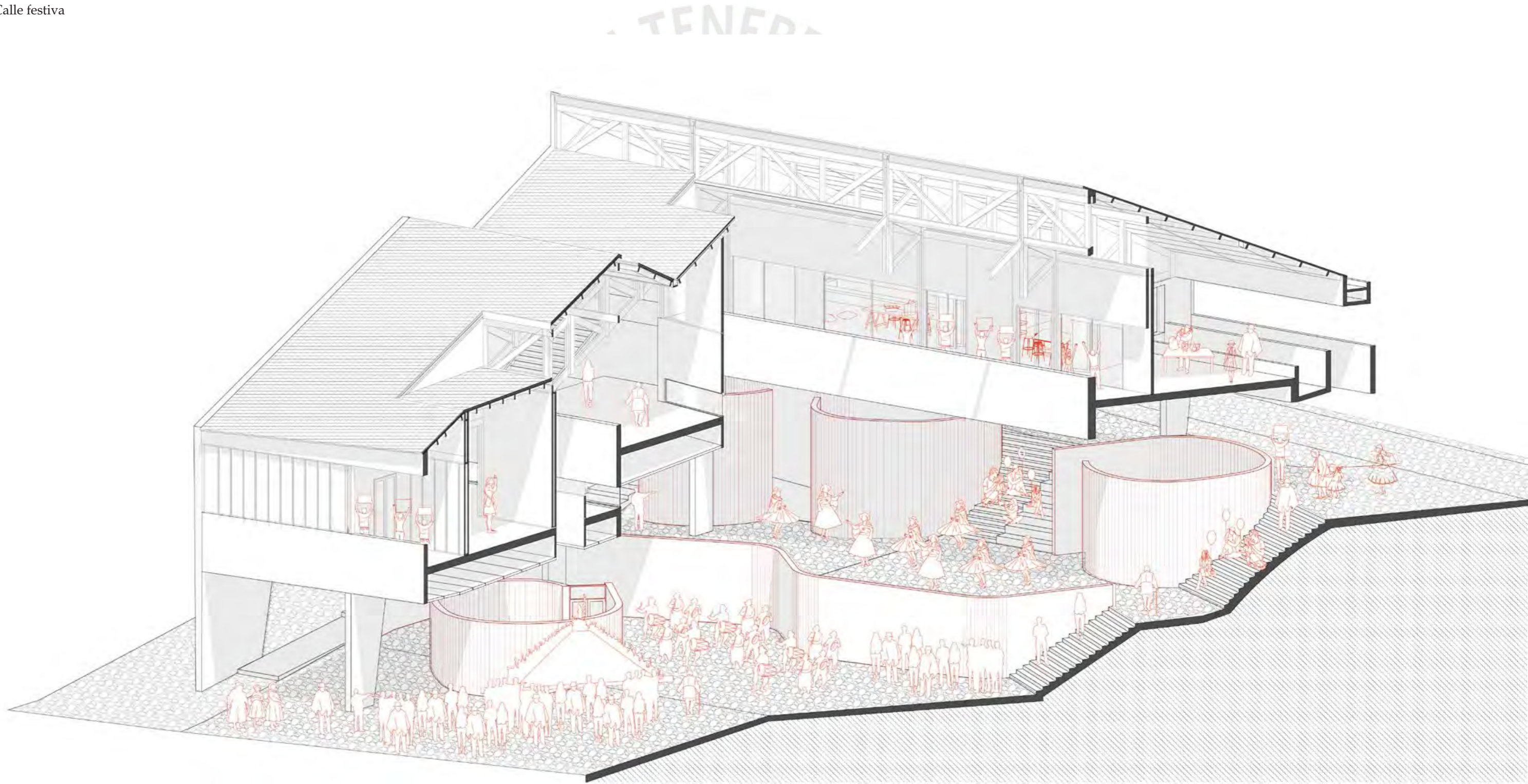
Figura B.  
Vista del edificio desde la  
cota inferior



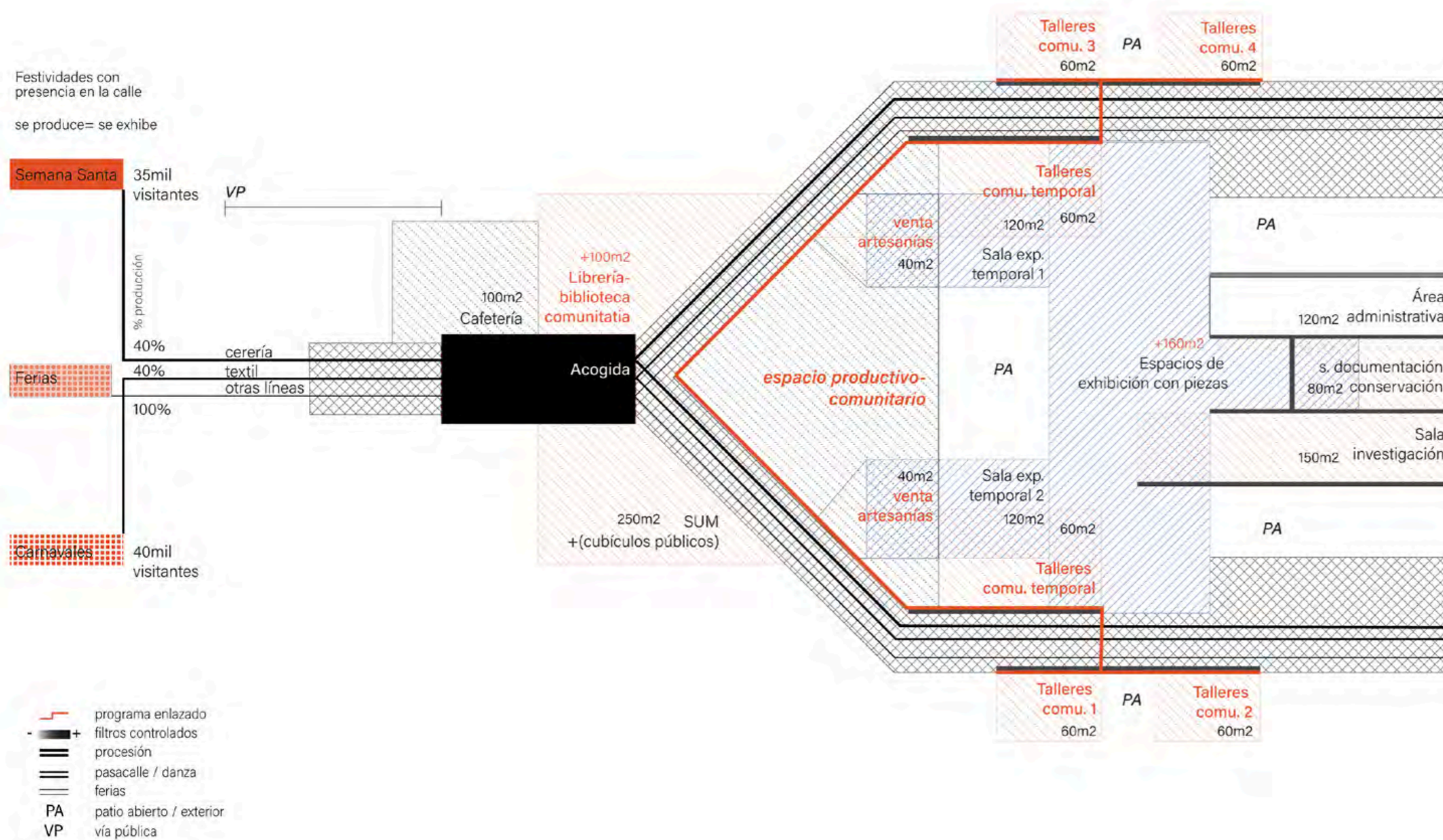
# LA CALLE FESTIVA

El centro de interpretación desdibuja sus límites con el entorno para generar una gran calle festiva. Se prolonga el pavimento de piedra que emergen del atrio del Templo y sus calles circundantes. A través de él se crea una alfombra capaz de extender los límites del centro hacia el exterior. El edificio apuesta por ser un gran espacio de acogida y de activación, resonando con las memorias del peregrinaje

Figura C.  
Recorte. Calle festiva



# CALLE FESTIVA COMO ELEMENTO ORGANIZADOR



Se reconoce la calle festiva como componente principal del escenario urbano y se explora como un elemento organizador del programa público. Esta se vuelve un elemento de peregrinaje o procesional, que junto con la pendiente organiza los programas públicos priorizando la flexibilidad en su recorrido.

Figura D. Diagrama 4.

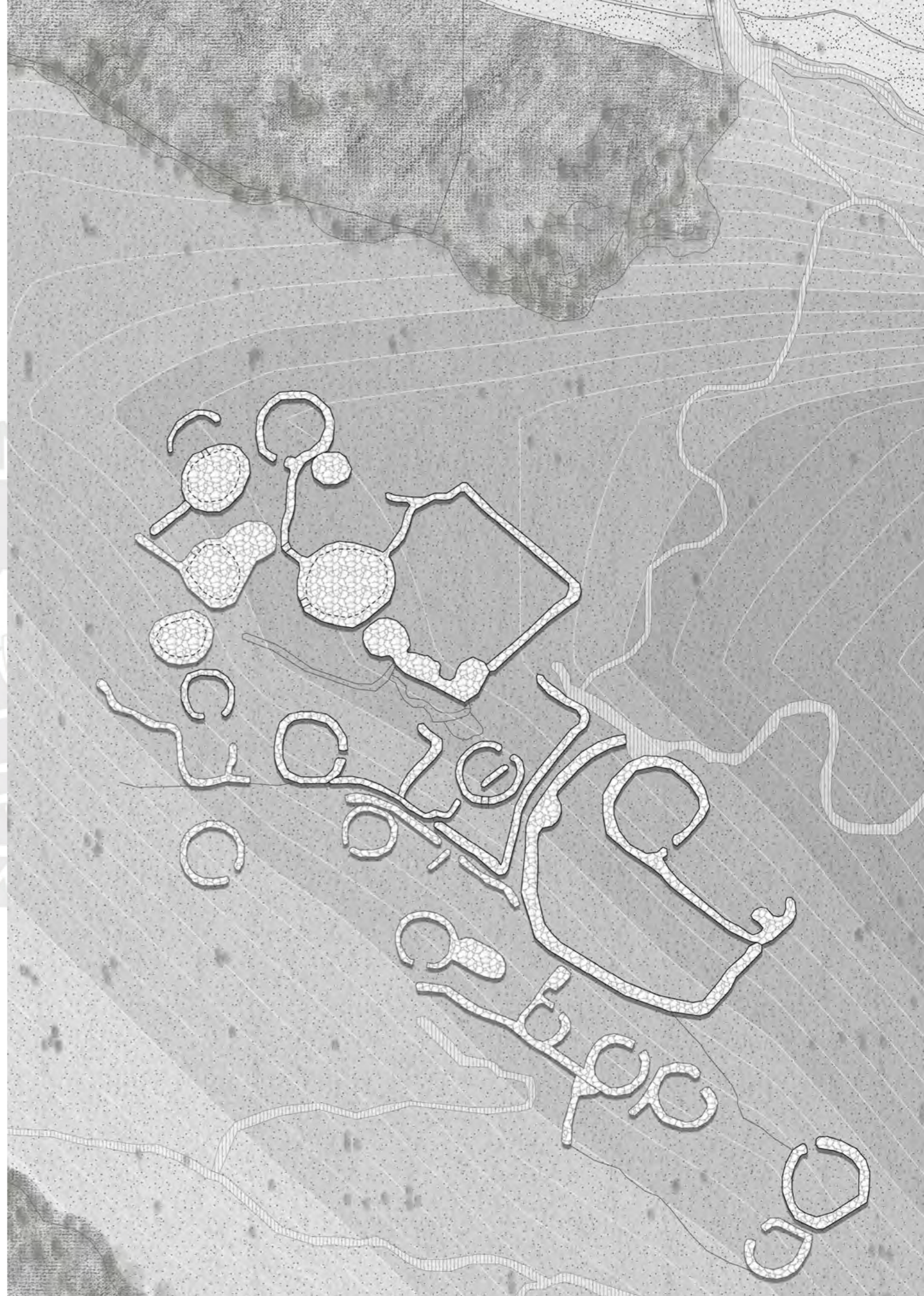
Figura E.  
Vista del edificio desde la  
calle festiva



# BASAMENTO RASTRERO

El centro de interpretación desdibuja sus límites con el entorno para generar una gran calle festiva se prolonga el pavimento de piedra tipo canto rodado del Templo. El edificio apuesta por ser un gran espacio de acogida y de activación, resonando con las memorias del peregrinaje

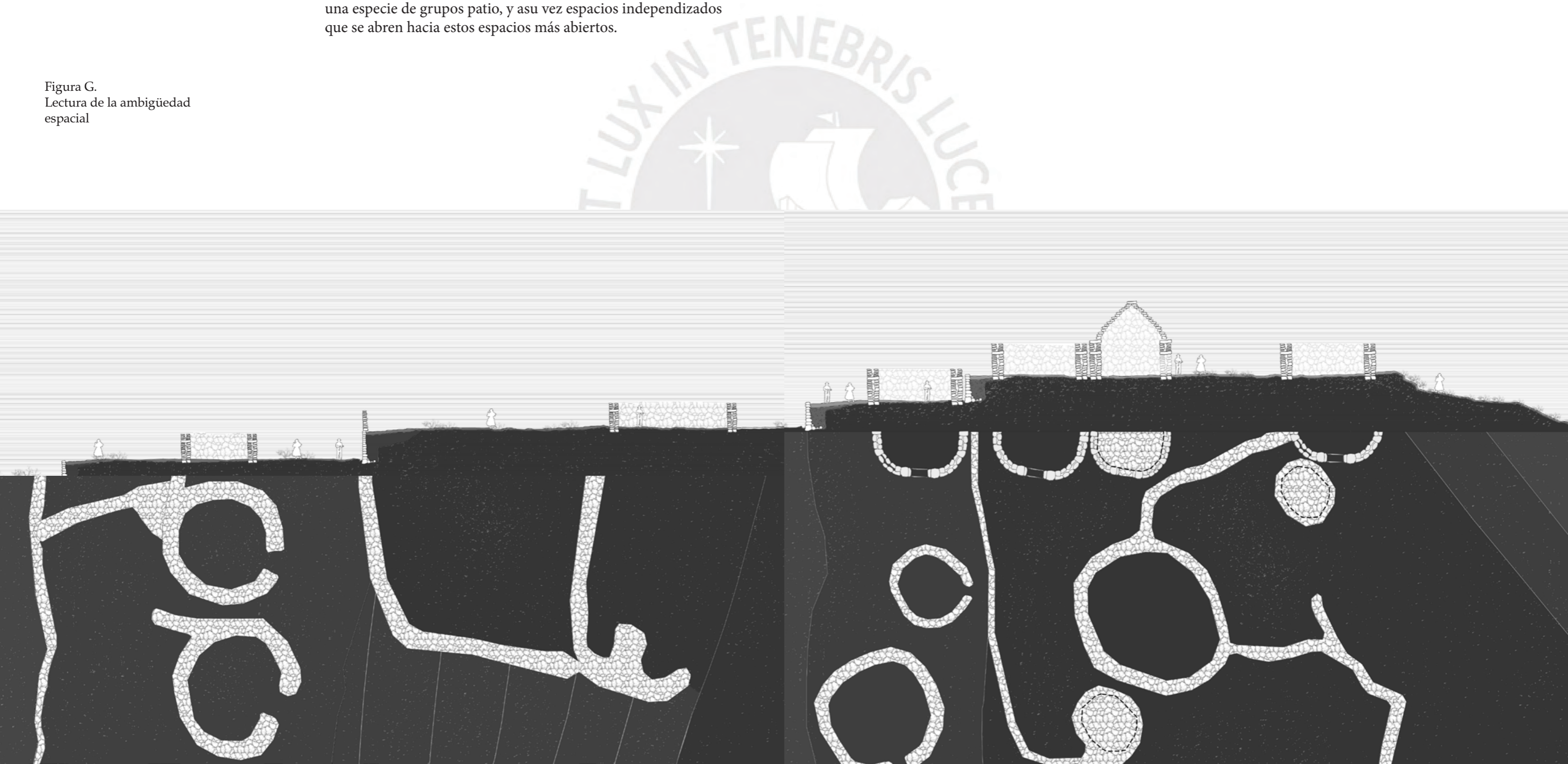
Figura F  
Centro arqueológico  
Caniche



En el Centro arqueológico Caniche ubicado en Andamarca, en el Valle de Sondondo, Ayacucho, el modelado del paisaje del antiguo Perú se trazaba por medio de terrazas. Estas desprenden consigo trazos que cosen los desniveles y generan espacios neurálgicos de encuentro, generando una ambigüedad espacial entre el adentro y el afuera.

Son los muros sueltos y recintos circulares los que conforman una especie de grupos patio, y asu vez espacios independizados que se abren hacia estos espacios más abiertos.

Figura G.  
Lectura de la ambigüedad  
espacial



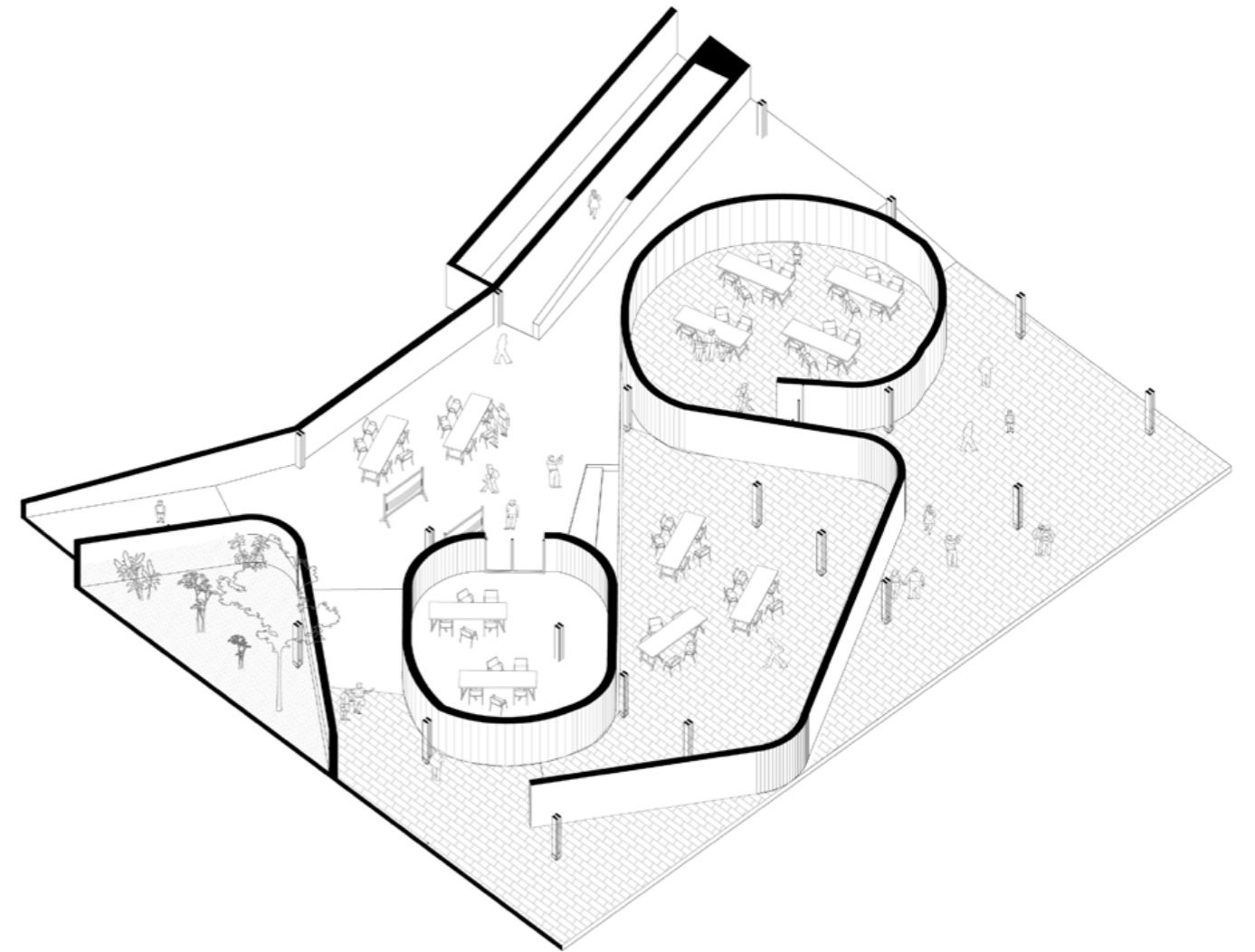
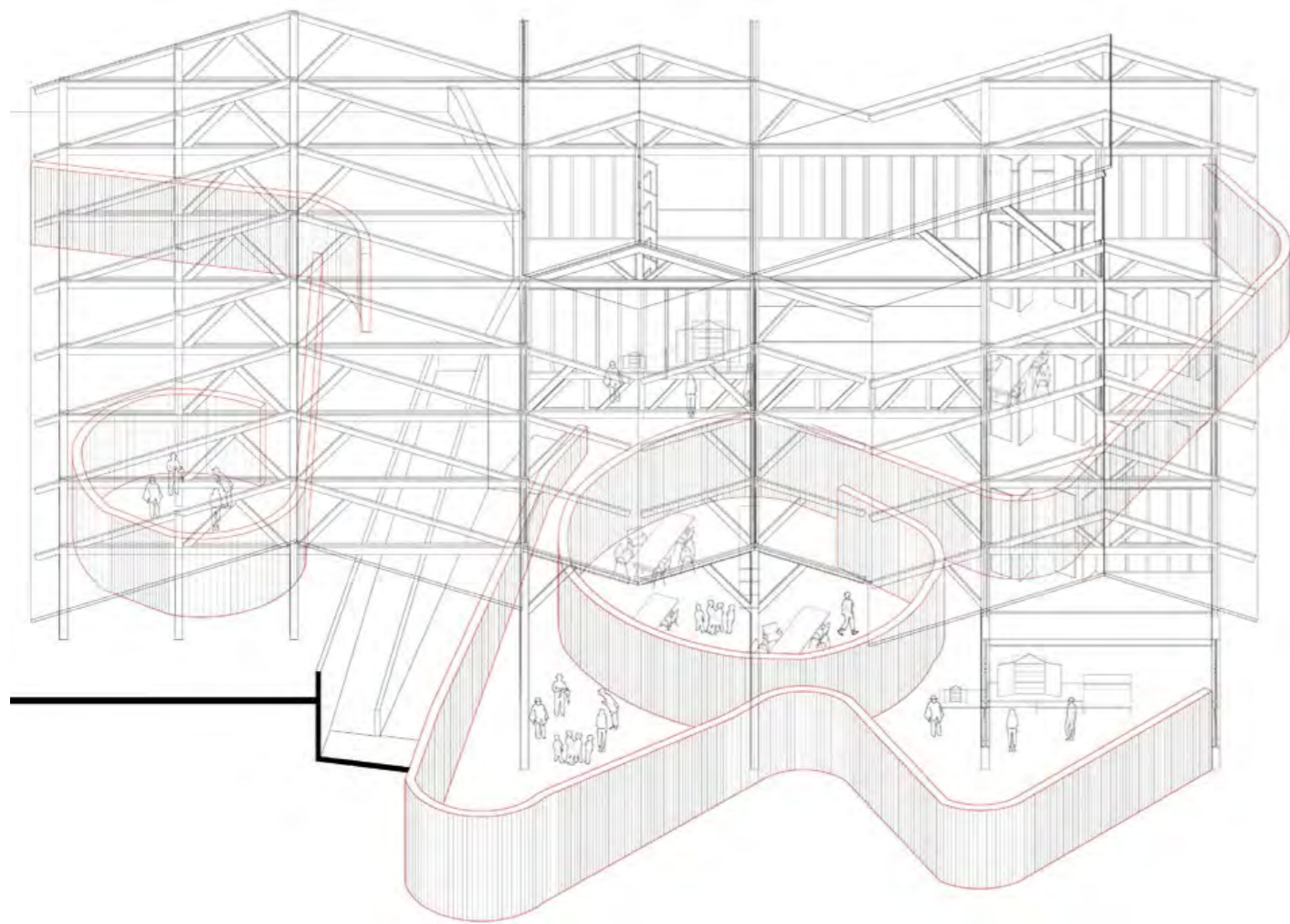


Figura H.  
Indagación. Elementos  
rastreros de contención

Figura I.  
Indagación. Ambigüedad  
programática

En el proyecto, se incorporan elementos curvilíneos que sirven de muro de contención. Pero, además, definen los recorridos y las calles que desembocan en el lote, los cuales buscan una continuación de ciudad dentro del proyecto. En los recintos circulares habita el programa polivalente y comunitario.

Esta secuencialidad espacial con el trazo curvo resuena con las memorias e imágenes del peregrinaje y buscan ser afable en todo momento con el usuario. Sus muros curvos buscan expresar la singularidad de lo rastro a partir de ser concebido materialmente en concreto granítico que emana una textura rugosa en relación con la tierra.

Figura J.  
Recorte. basamento  
rastrero

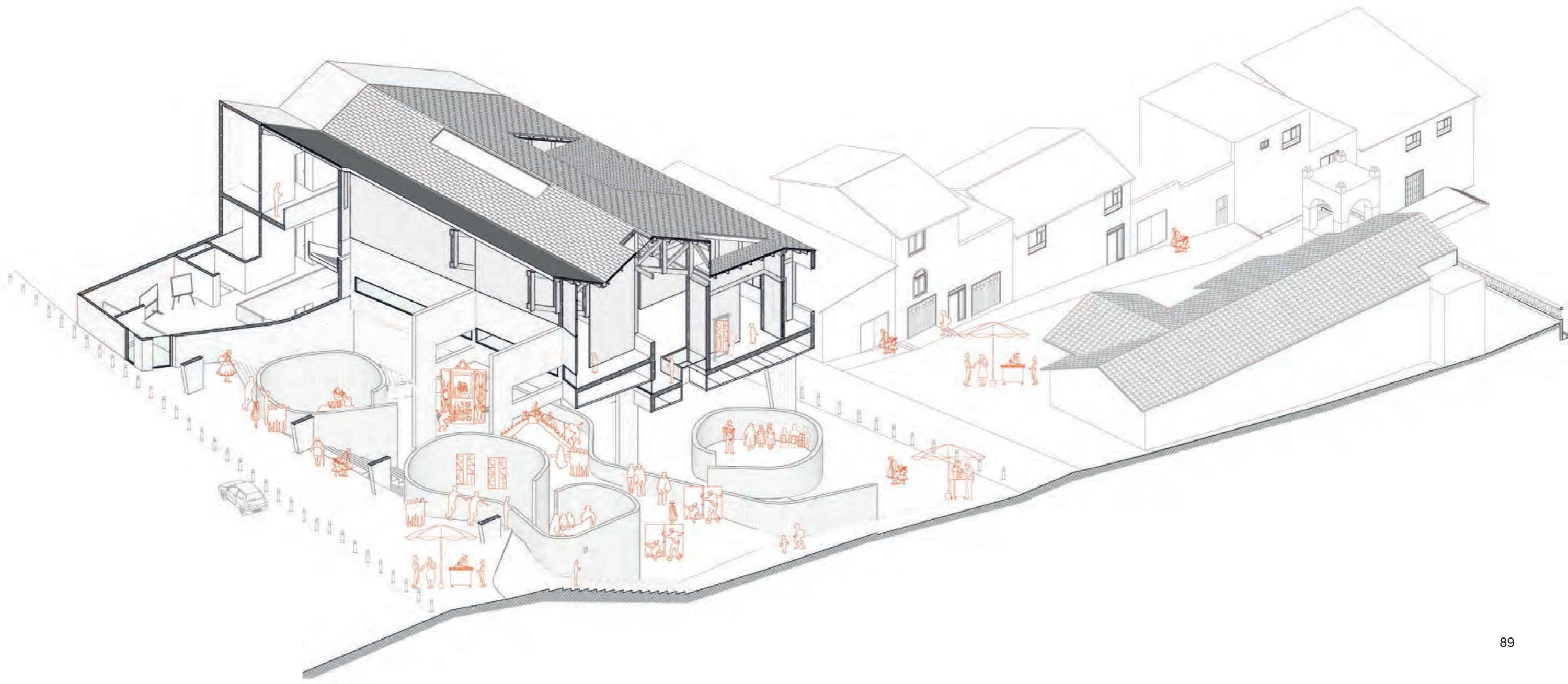


Figura K.  
Vista del ensanche de la plataforma que  
alberga lo no programado como ferias o  
eventos y recintos independizados



# NUEVO SUELO

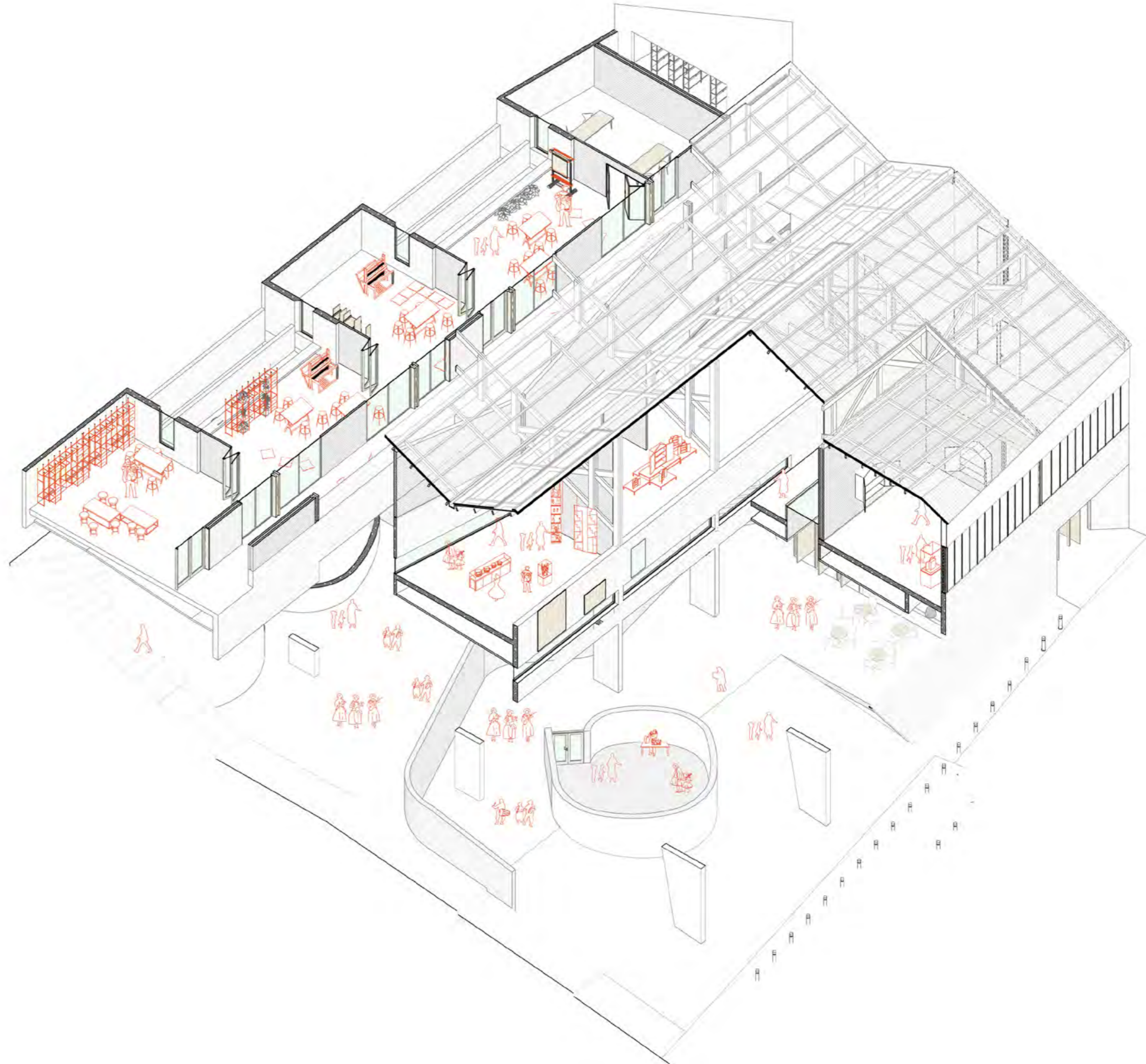


Figura L.  
Recorte. El nuevo suelo  
topográfico

El nuevo suelo se entiende como una nueva cota construida. Este se despliega en tres franjas longitudinales en desniveles. Estas albergan el programa expositivo-educativo. Las salas de exposición permanente se establecen en la primera franja más baja. La nave de exposición temporal en la segunda; y por último, los talleres de exhibición de procesos y las salas de conservación y documentación en la última franja más elevada. Esta funciona de umbral hacia el frente de las viviendas. Cada franja se separa de la otra para generar miradas cruzadas desde y hacia el basamento público. Así, la interpretación de la cultura artesanal se complementa desde todos sus desniveles del edificio. Son seis placas perforadas de concreto las que soportan esta superficie produciéndose una tensión estructural al ser independiente del basamento.

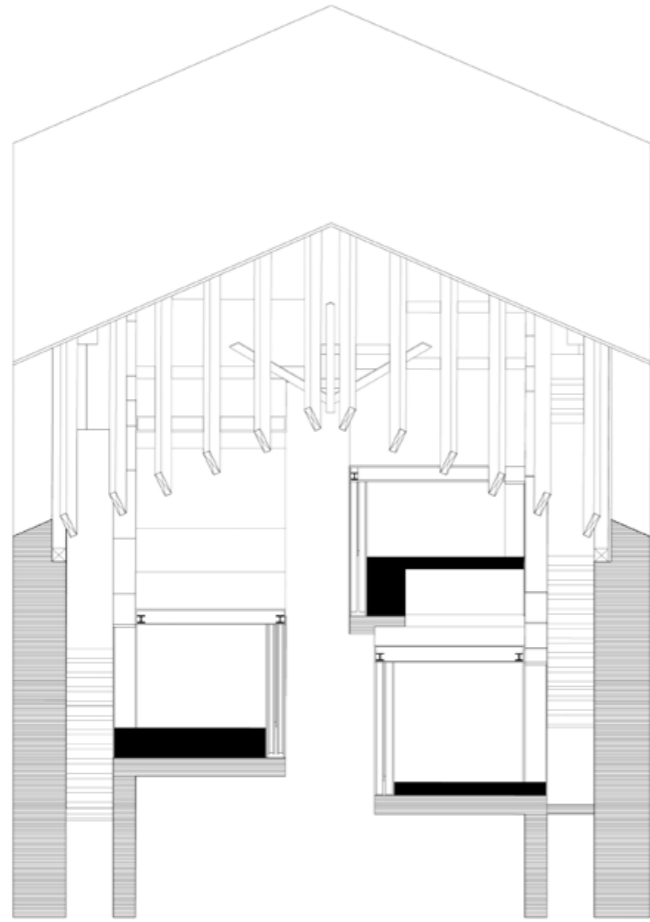


Figura M.  
Lectura. Casa Azeit-  
ao-Aires Mateus

Se toma como punto de partida las lecturas del edificio de estudio, donde los recintos se encuentran suspendidos y crea una segunda superficie hacia el interior.

Se leen como una nueva estructura que se posa y se descuelga al mismo tiempo.

Se identifican bolsones programáticos permitiendo el ingreso de luz sobre un espacio liberado

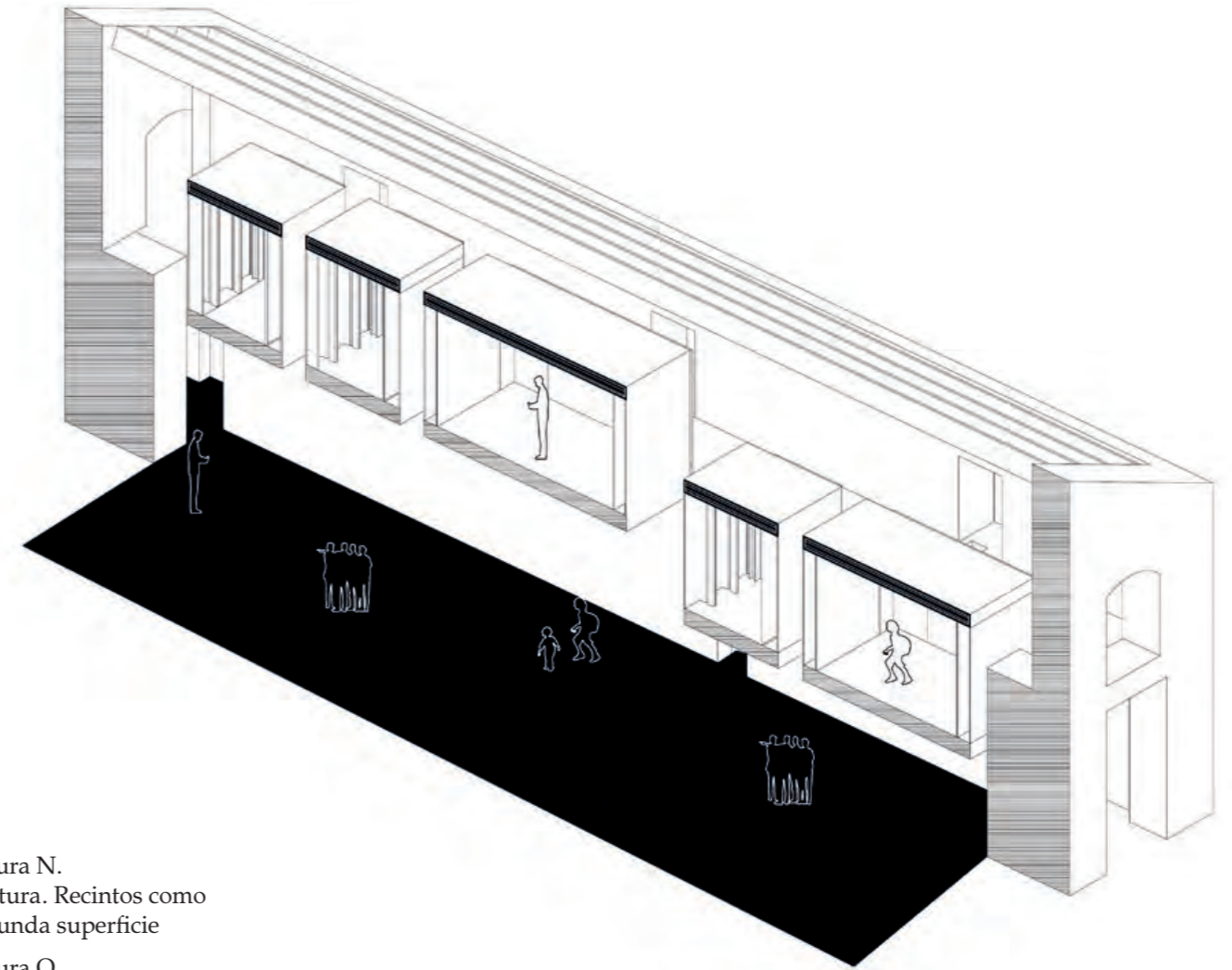


Figura N.  
Lectura. Recintos como  
segunda superficie

Figura O.  
Lectura. Bolsones pro-  
gramáticos



Figura P.  
Indagación. Naves como  
soporte patrimonial

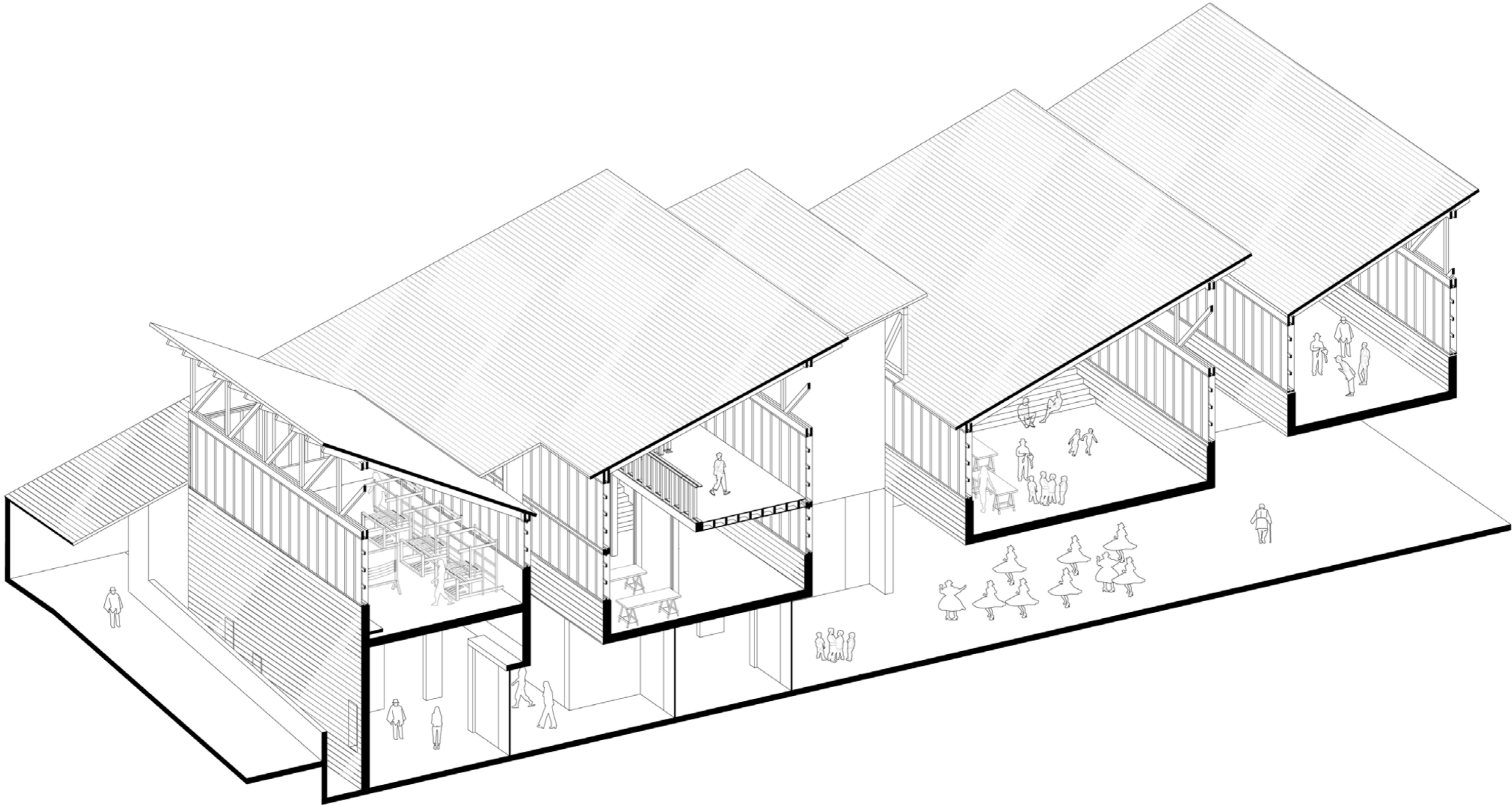
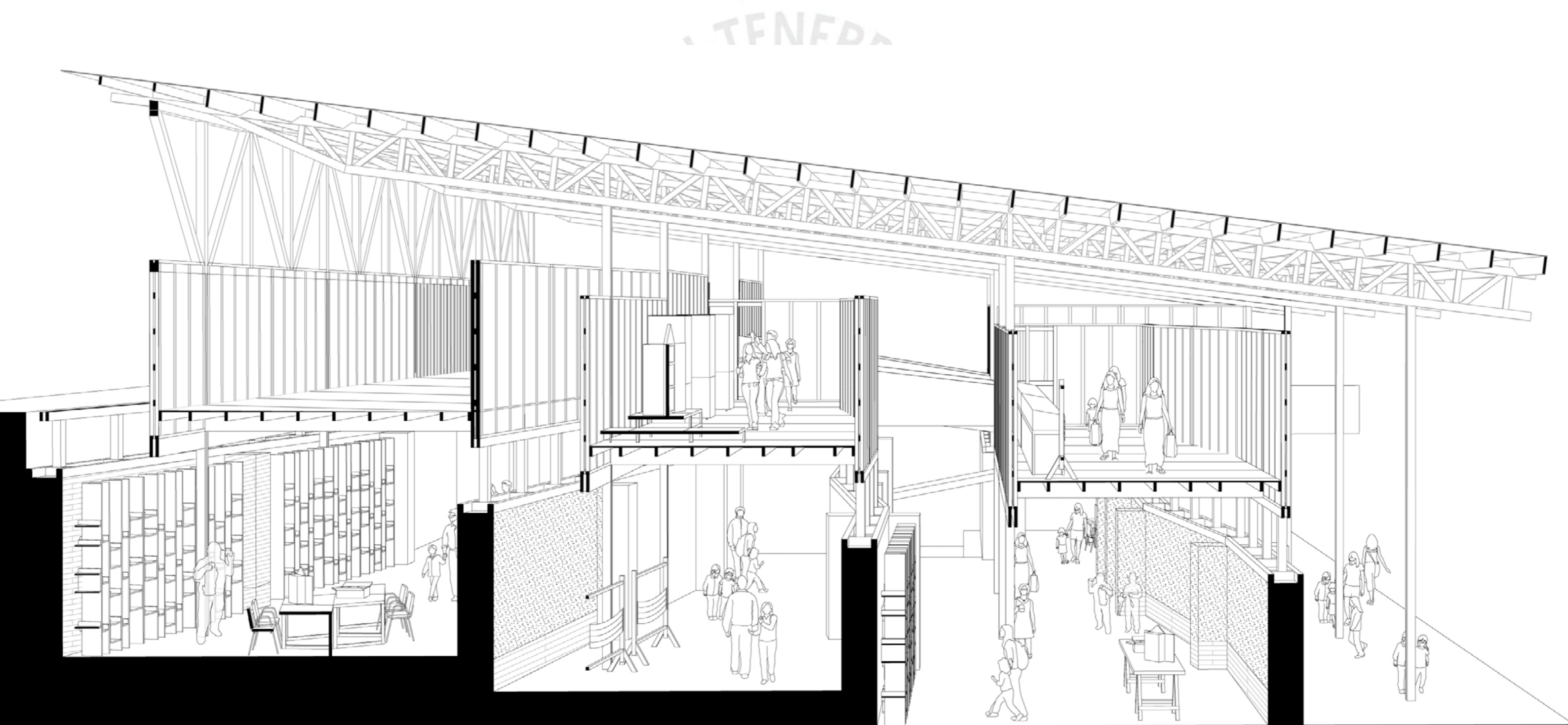


Figura Q.  
Indagación. Relaciones espaciales,  
visuales y programáticas

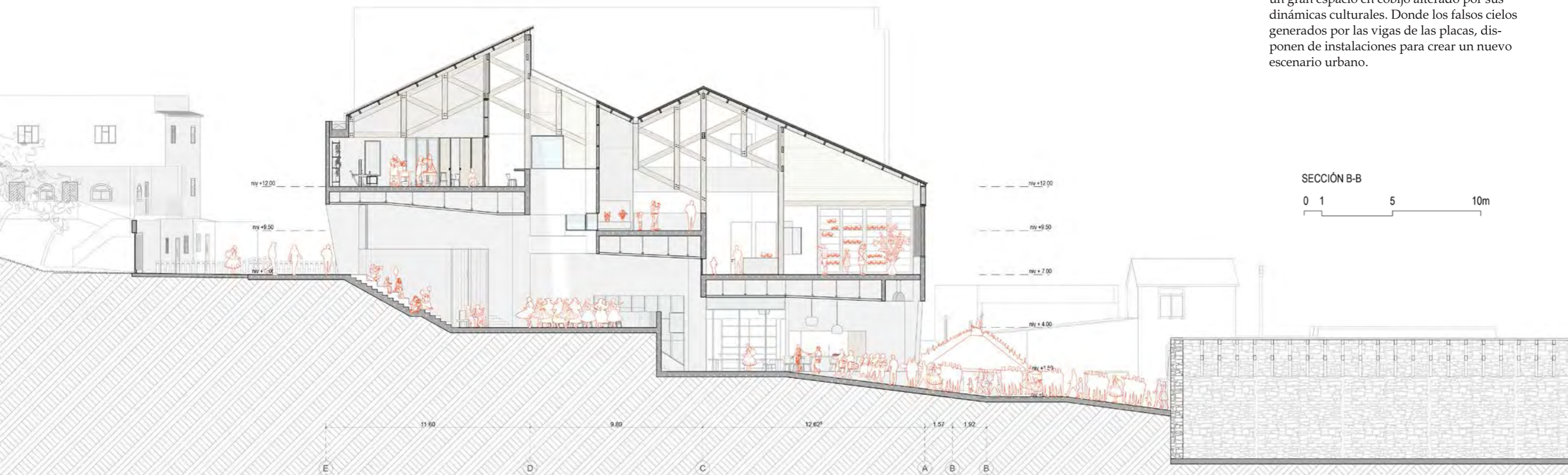




Este nuevo suelo se descuelga, libera y verticaliza por medio de sus vacíos los espacios del basamento público.

Mantiene sus frentes alineados a la escala de su entorno, gracias a su alineación al perfil topográfico.

Los salas expositivas y los talleres se disponen a modo de grandes naves longitudinales y su fragmentación entre ellas permite un gran espacio en cobijo alterado por sus dinámicas culturales. Donde los falsos cielos generados por las vigas de las placas, disponen de instalaciones para crear un nuevo escenario urbano.

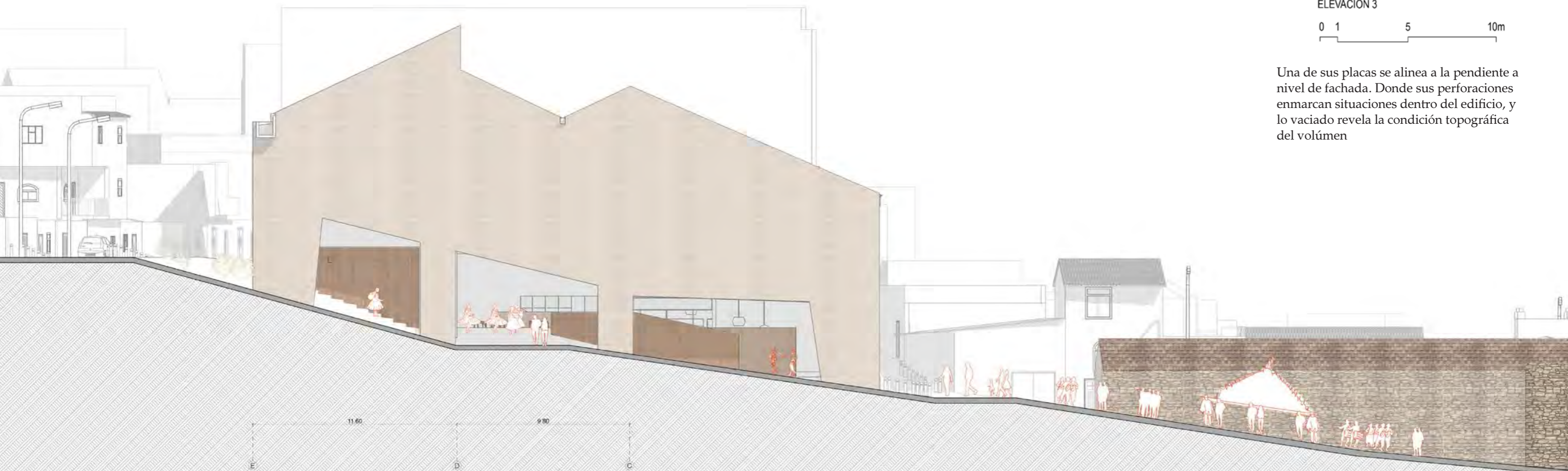


Esta fragmentación de las naves, también se reflejan en los vacíos que deja su superficie a nivel del suelo. Si bien el segundo volumen alberga piezas artesanales bajo los cuidados climáticos y de resguardo, no es impedimento para dejarse contemplar e interpretar desde el nivel público, desde lo transitorio en el edificio.



SECCIÓN 2-2

0 1 5 10m



ELEVACIÓN 3

0 1 5 10m

Una de sus placas se alinea a la pendiente a nivel de fachada. Donde sus perforaciones enmarcan situaciones dentro del edificio, y lo vaciado revela la condición topográfica del volumen

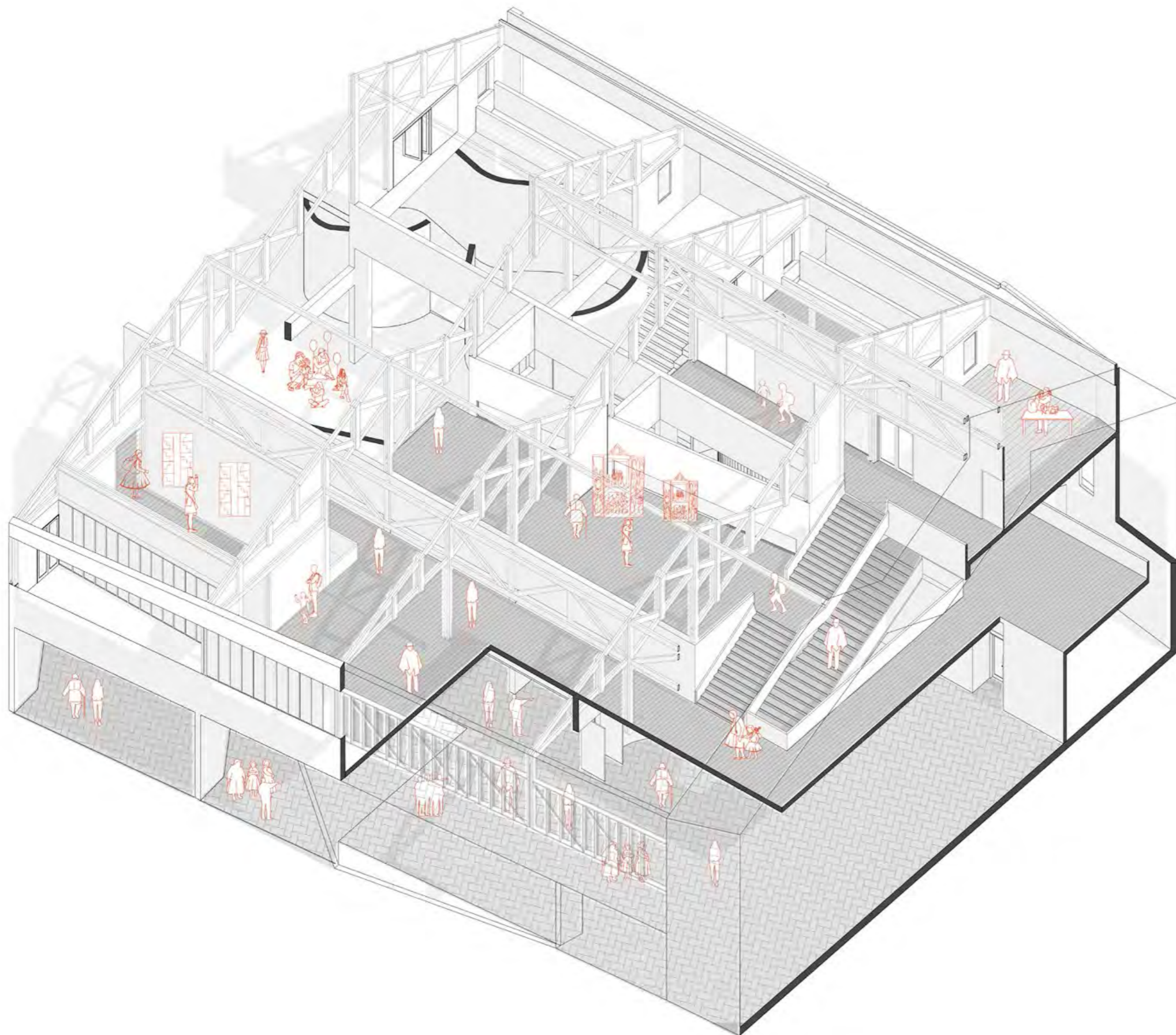


Figura R.  
Recorte. Flujos de acceso  
al nuevo suelo

A este se accede por un espacio de acogida interior. Sus tres niveles configuran el imaginario de la ciudad en ladera, la cual se caracteriza por lo construido en diferentes cotas y conectadas por graderías. Bajo esa lógica se construye un guión interpretativo que puede iniciar de distinta forma. El recorrido podría empezar desde la plataforma más baja que habita lo expositivo de las piezas de colección, seguido de la segunda que contiene la exposición temporal y por último llegar al nivel de los talleres y salas de conservación, donde se develan los procesos de creación. No obstante, este guión puede iniciarse de modo invertido

La integración del taller al programa expositivo, es una apuesta ya que se revelan los procesos de creación al público. Estos pueden albergar diferentes líneas artesanales y son los patios los que configuran un espacio de extensión. Lo que permitiría eventualmente convertirse en una gran nave de exhibición de procesos.



Figura S.  
Vista del programa expositivo. Entre lo fluctuante y lo específico

TECNICAS Y DISEÑOS EN LAS TELAS HUARI  
TÉCNICAS CHÁKAYKUNA RURANAKUY HUARI

Los textiles Huari se encuentran entre los más antiguos y caracterizan por su técnica, manejo de colores y diseños. Los huari teñidos produjeron una gran gama de colores (rojo, amarillo y morado, principalmente) alcanzando hasta 150 tonos. El brocado, el patrón de urdimbre, las telas dobles, tela plana y tejidos con plumas. Los Huari usaron lana en sus trabajos textiles. La técnica del tapia se convirtió en el principal producto por la gama de tonalidades opacas empleadas, sino por el producto alcanzado.

Los textiles Huari chaykunataqa kay mundoqa más famosa técnica, coloresniyuq y diseñosniyuq chaykunataqa. Kay kawsaykuyira chaykunataqa chaylamaga colomiyuq (negro, blanco, azul y morado, chaykunaga) 150 tonos. Chaykunaga brocado, urdimbre patrún, telas dobles, tela plana y plumasniyuq tejidos opilqayiri. Huari chaykunataqa chaykuyku, textilesniyuq, Tapia teanicaga chaykuyku, tonalidades opacasniyuq chaykuyku, chayqa finura y chayloriyku.

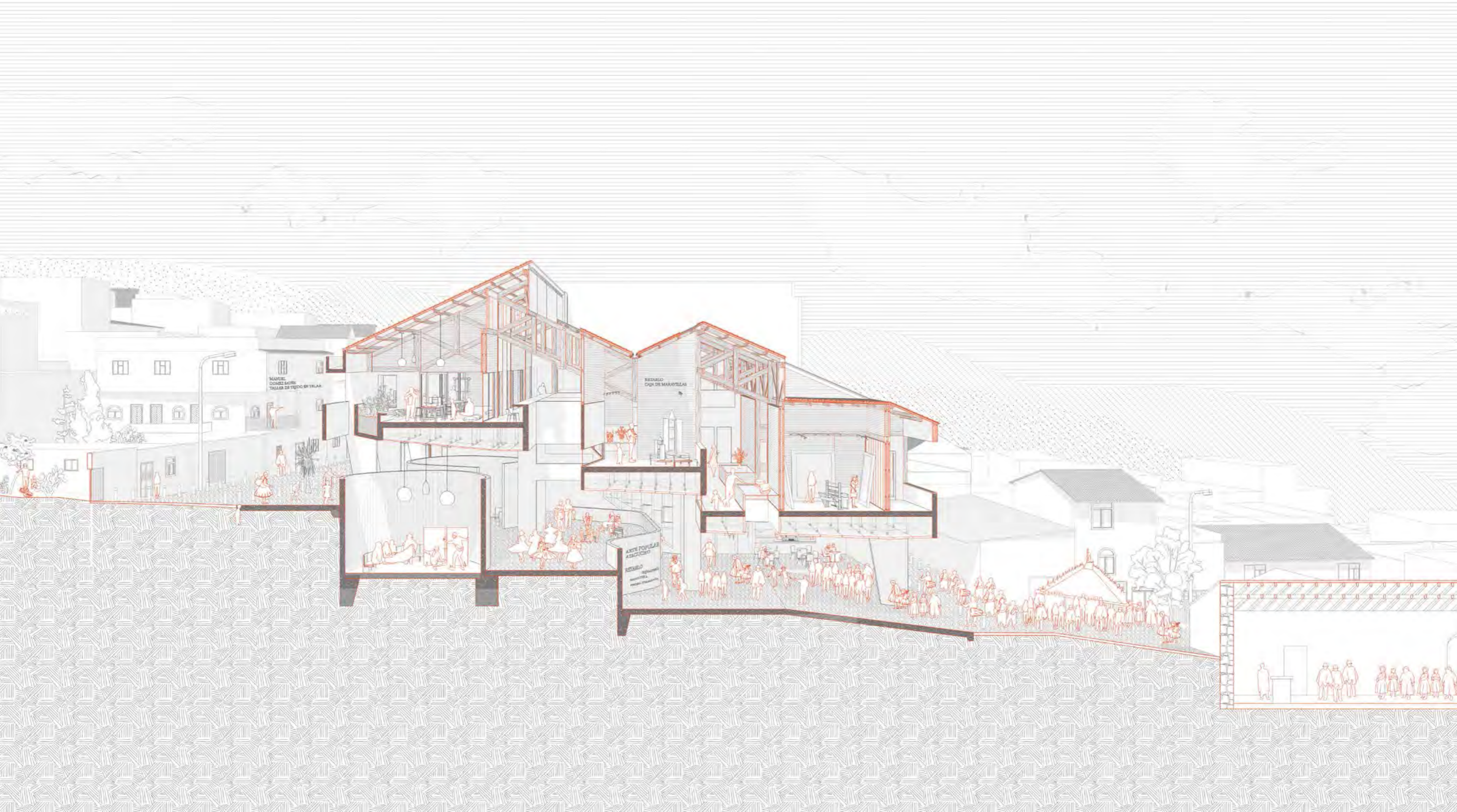


Figura T.  
Vista de los talleres



Es en este nuevo suelo donde se crea además de una tensión estructural, una tensión programática, pues la mirada sobre el patrimonio y los procesos se desplaza a través de los desniveles hacia el basamento público, donde las festividades o actividades comunales complementan la interpretación de las artesanías. Se genera así una narrativa expositiva propia del edificio.

Figura U.  
Corte fugado



# COBERTURA

En el edificio, la cobertura se posa sobre las placas perforadas, permitiendo identificar los elementos ensamblados sobre los vaciados. Esta cubre los recintos y espacios no programados del basamento y al mismo tiempo los ilumina a través de sus perforaciones.

Los cerramientos son una cotinuación de la cobertura. Se utilizan paneles prefabricados de tierra alivianada, donde una estructura portante tiene el relleno de barro y paja. Se pone el valor los materiales ancestrales que se obtienen en el territorio y se trabajan artesanalmente.



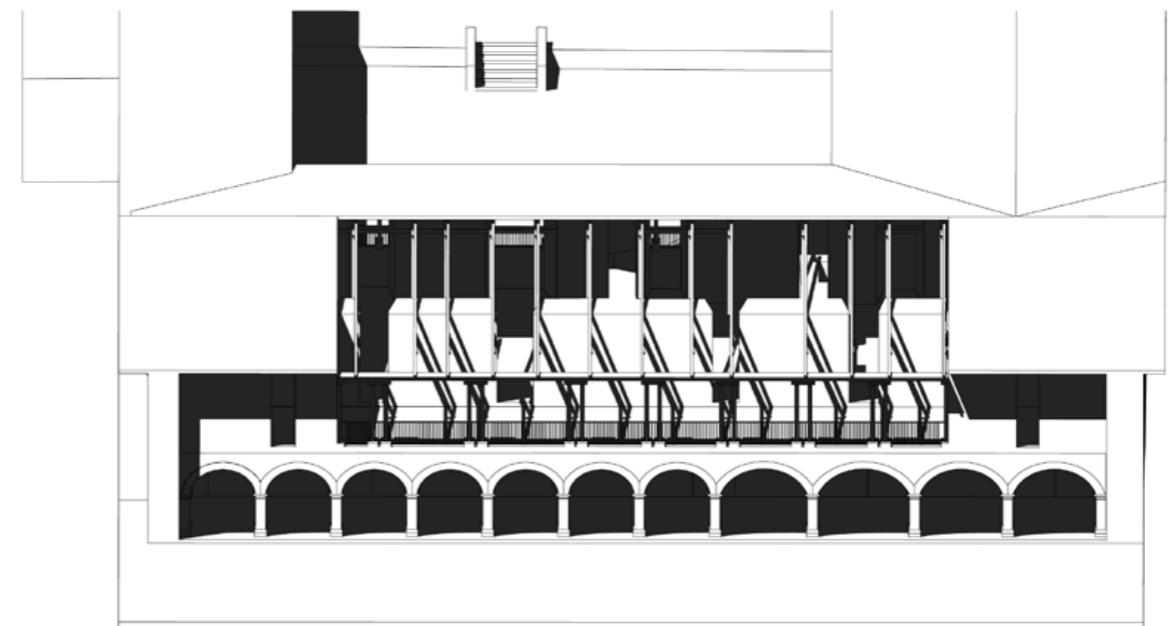
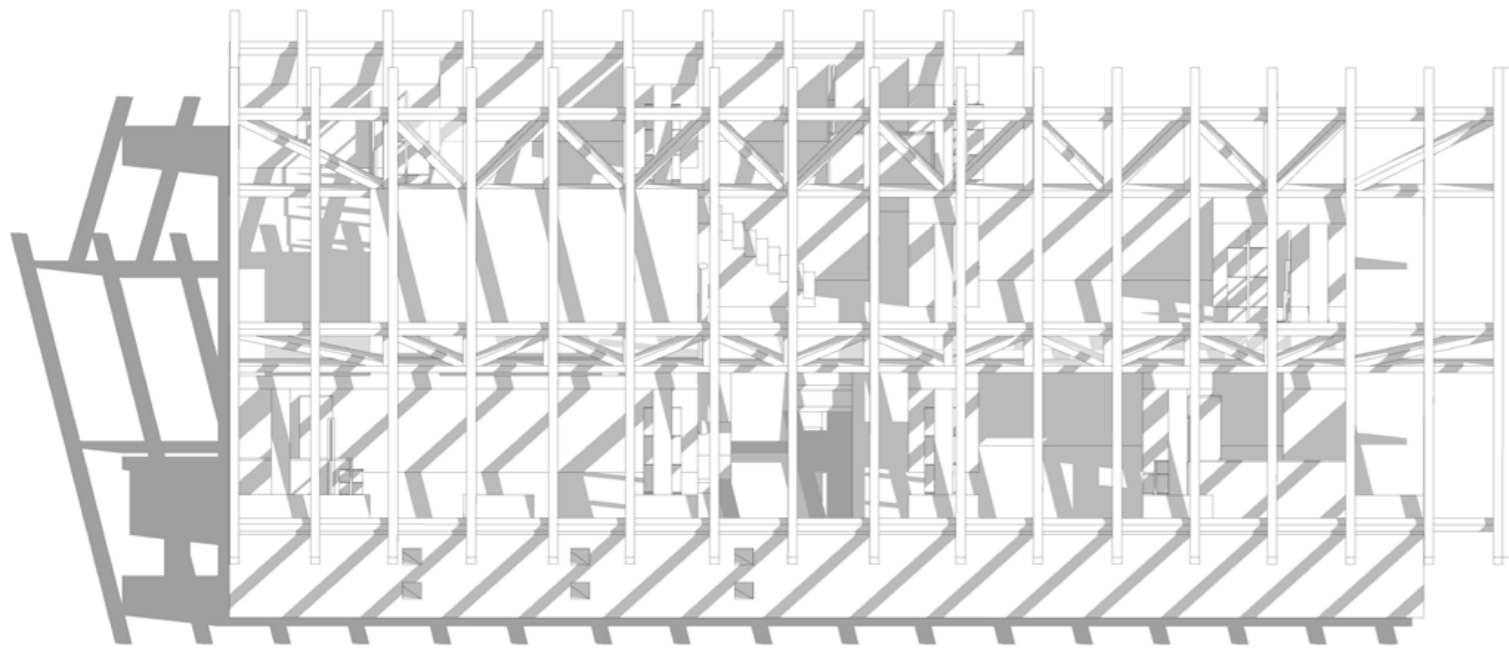
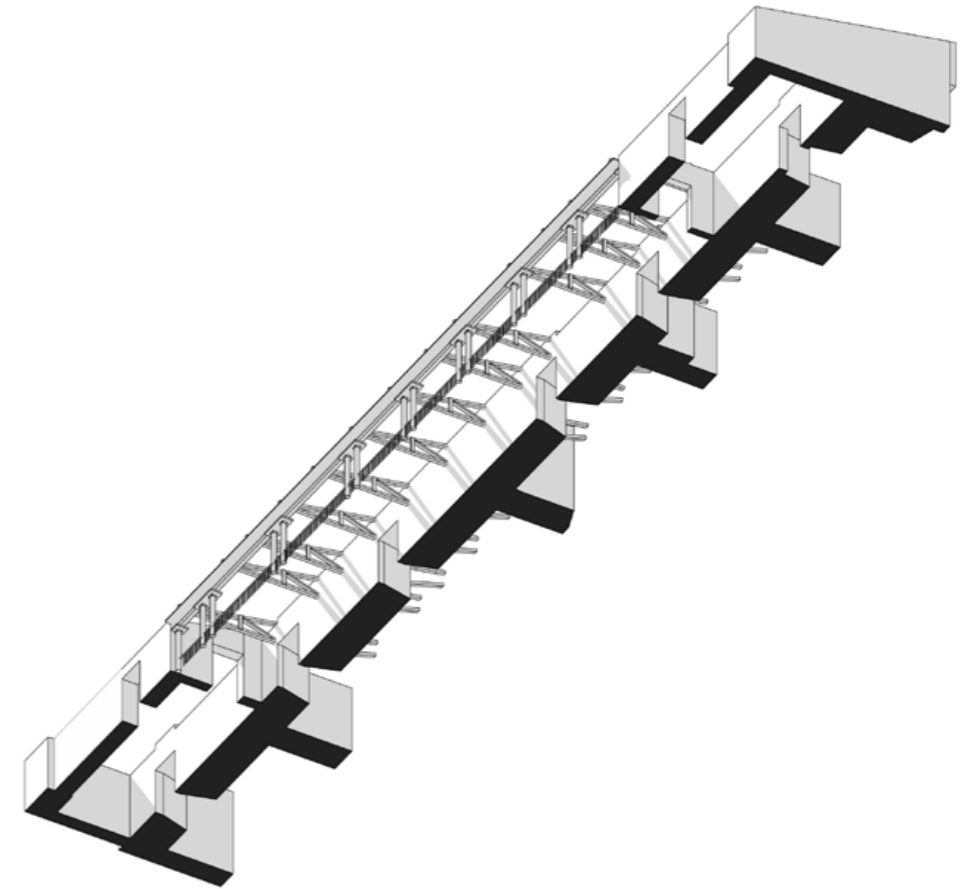
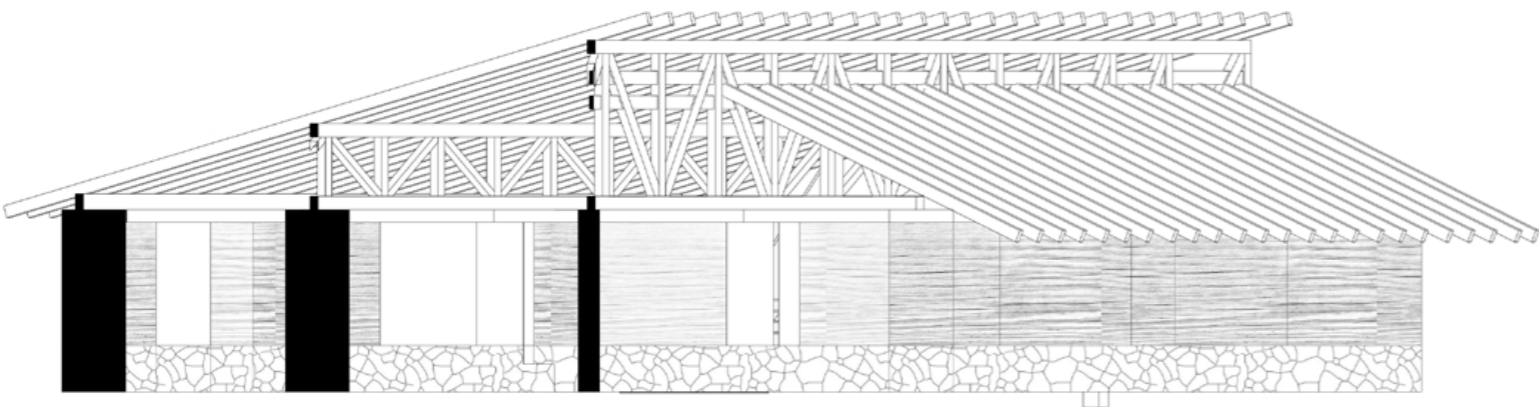


Figura V.  
Casa Lasso. Rama Estudio

Figura W.  
Lectura. Lo ligero y macizo

En las viviendas se lee una estratificación material, lo pétreo es consignado como el soporte principal del techo. en la Casa Lasso de Rama Estudio, lo ligero deja leer el rol del material macizo y viceversa. La cobertura se asienta y permite ser habitada también.

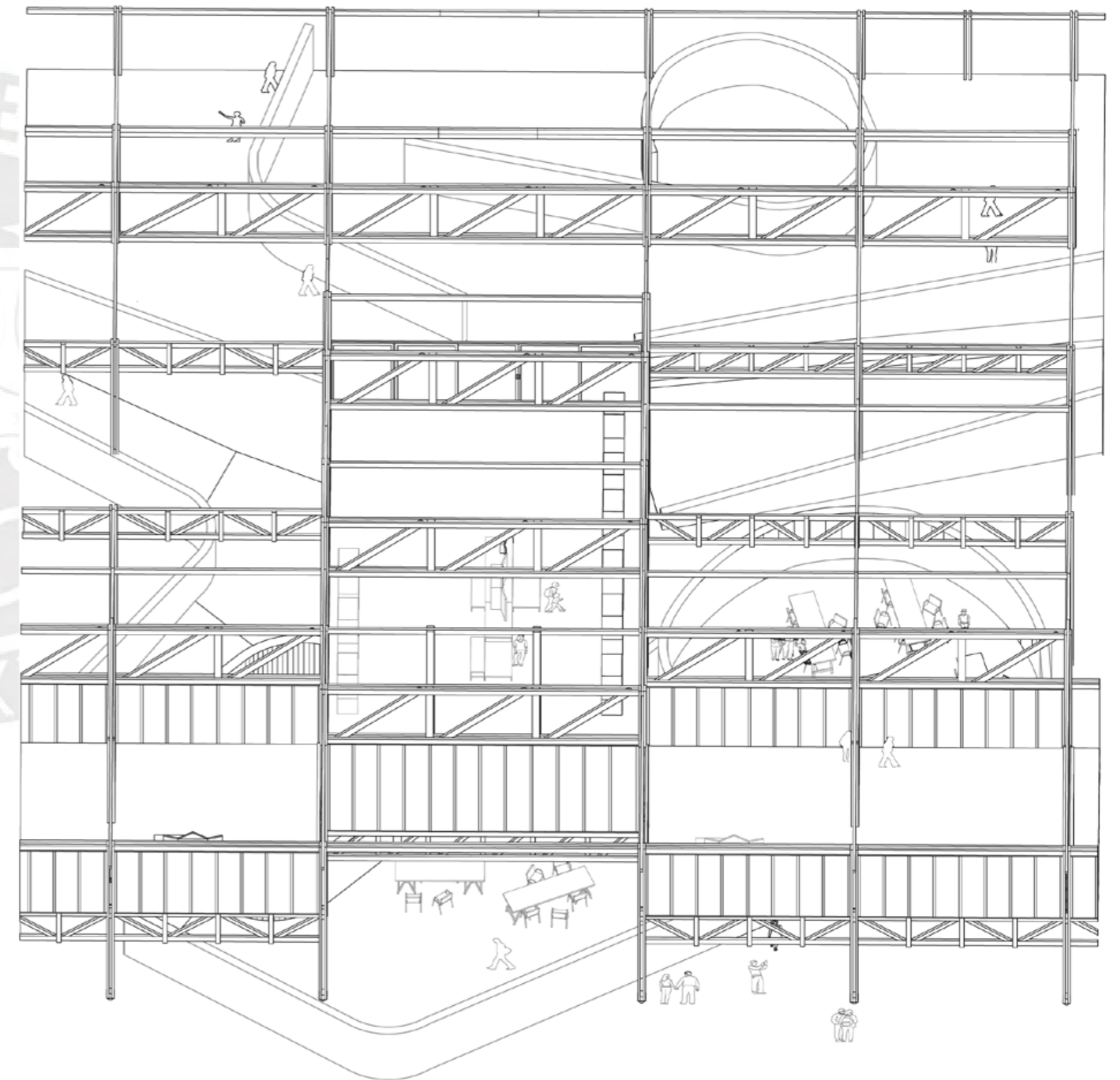
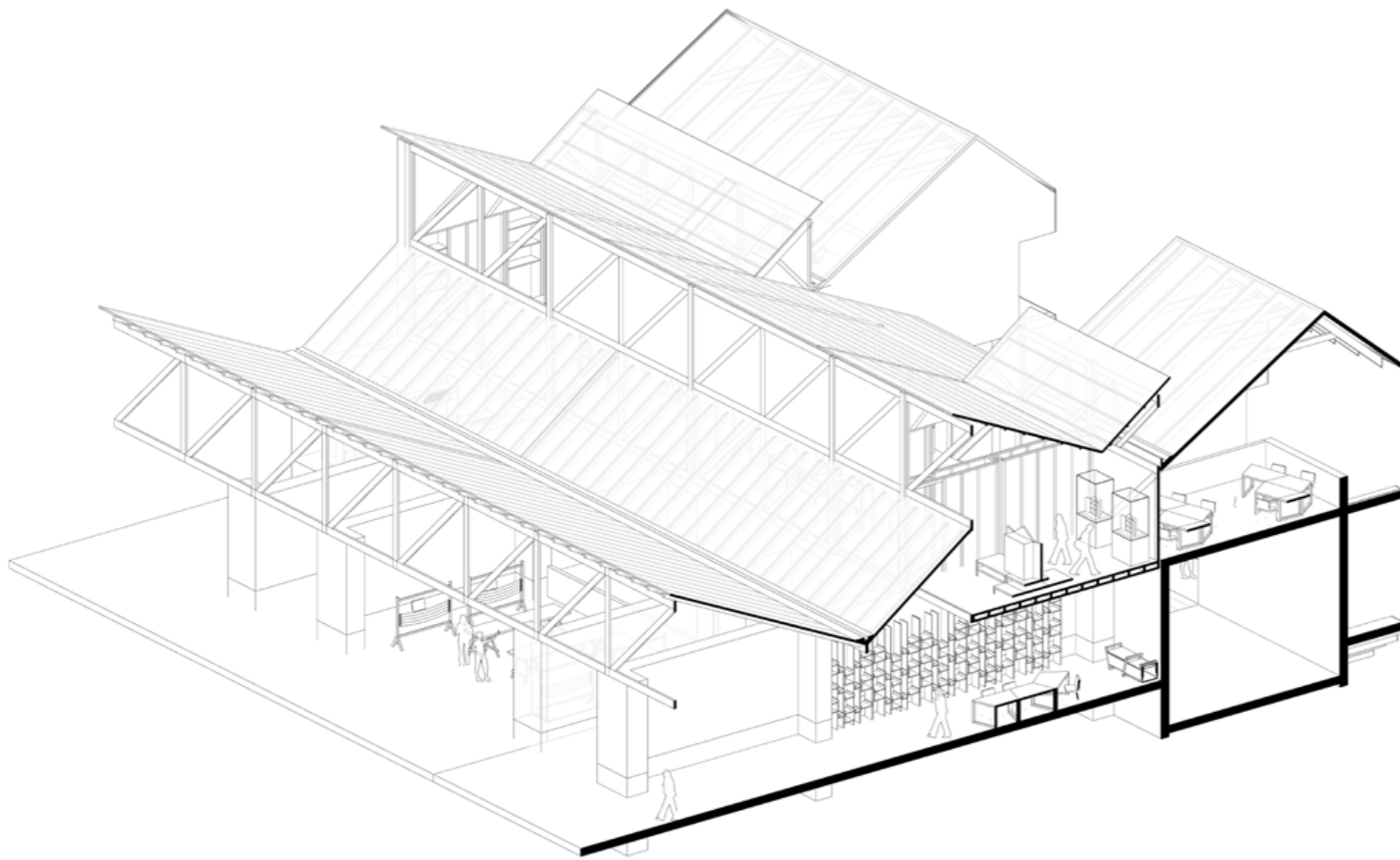
Figura X.  
Lectura. Materiales ligeros asentados

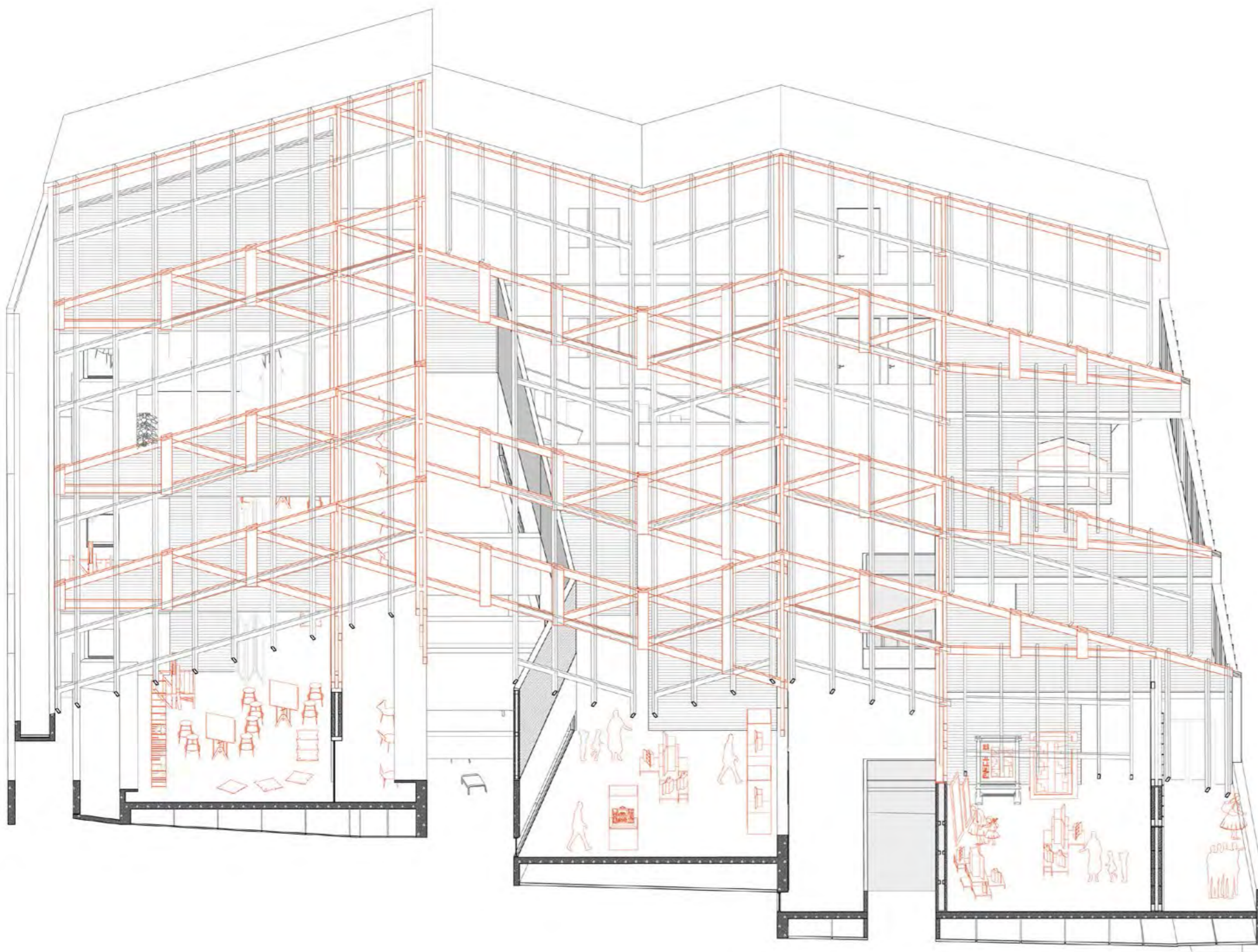
Figura Y.  
Lectura. Casa Velarde Alvarez. Cubierta

Se ensaya cómo esta dualidad material y formal puede ser un elemento protagonista aportando a construir escala y proporción. Generando una experiencia espacial a partir del juego de texturas, pesos y materiales.

Indagación A.  
Grandes tijerales espaciales

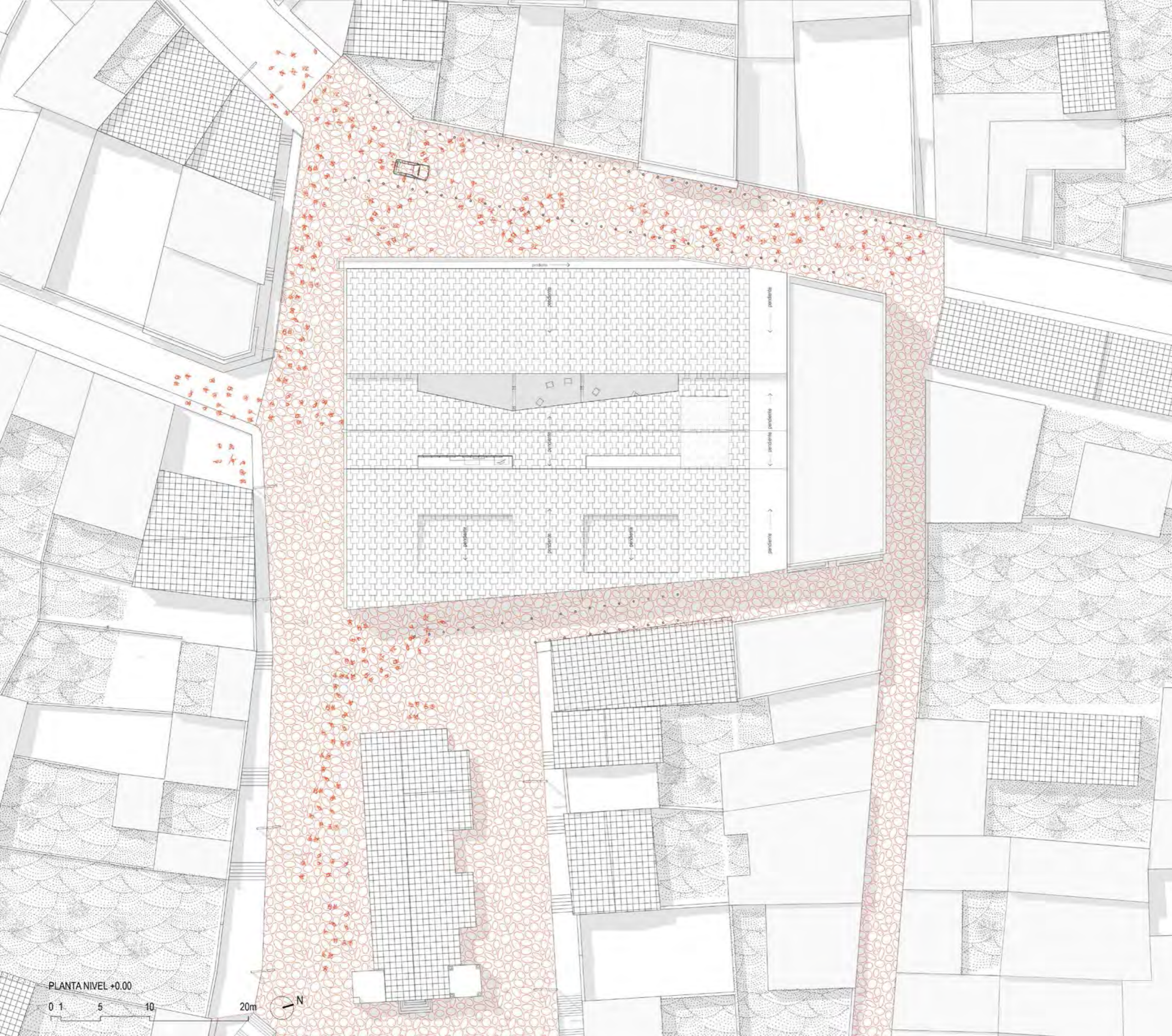
Indagación B.  
Grilla de repetición de cobertura



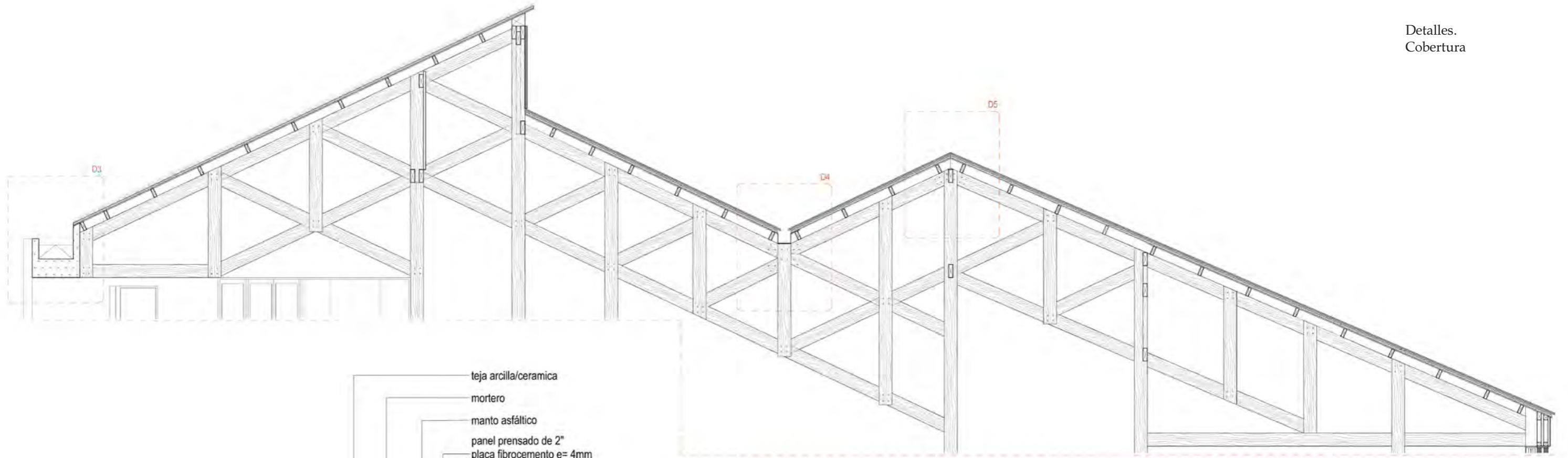


Los grandes tijerales cosen las diferentes placas perforadas longitudinal y transversalmente, unifica los desniveles del nuevo suelo integrando el programa más fluctuante. Se transforma en una cobertura habitable debido a su estructura en desnivel. El peso de los tijerales y su configuración en pendiente, guía al usuario en el recorrido por las salas expositivas

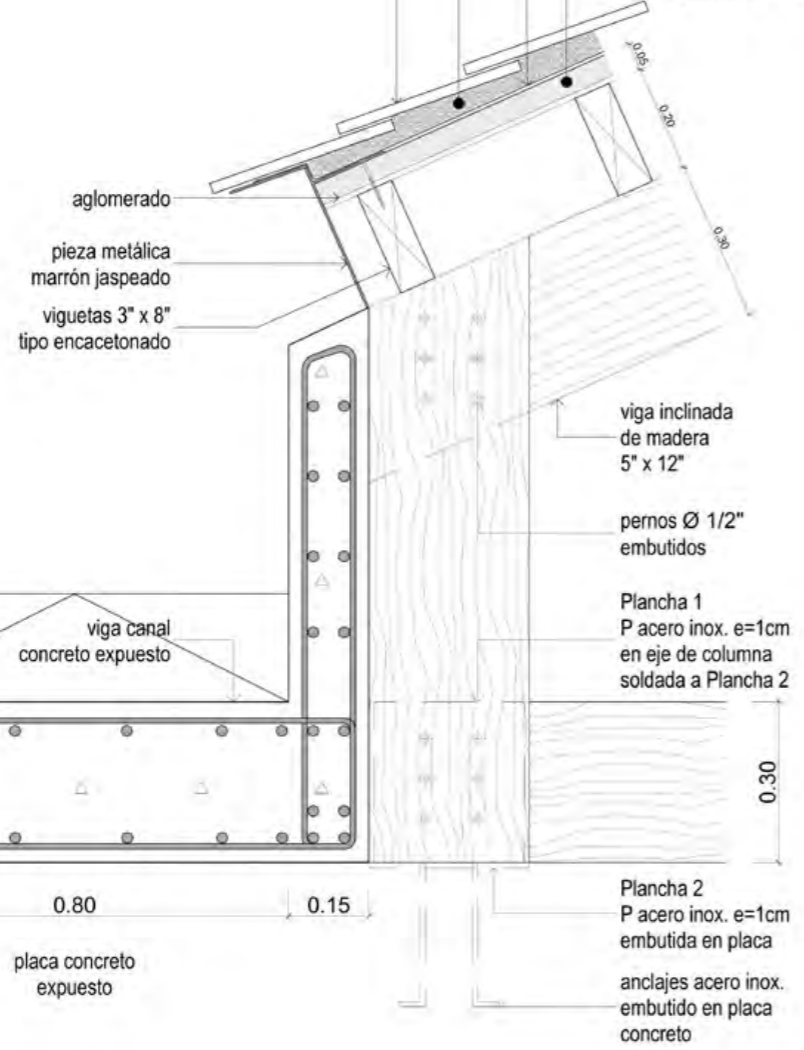
Recorte.  
Elementos modulares de articulación



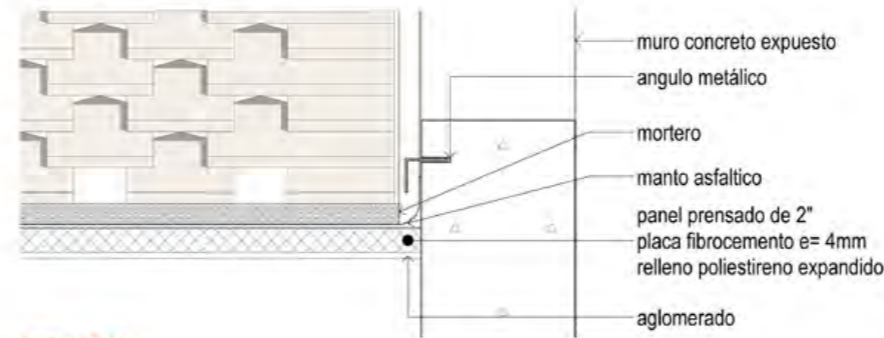
La cobertura, si bien se lee como una unidad, se integra materialmente a su entorno, por medio de tejas de arcilla como recurso local, reduciendo escala al edificio.



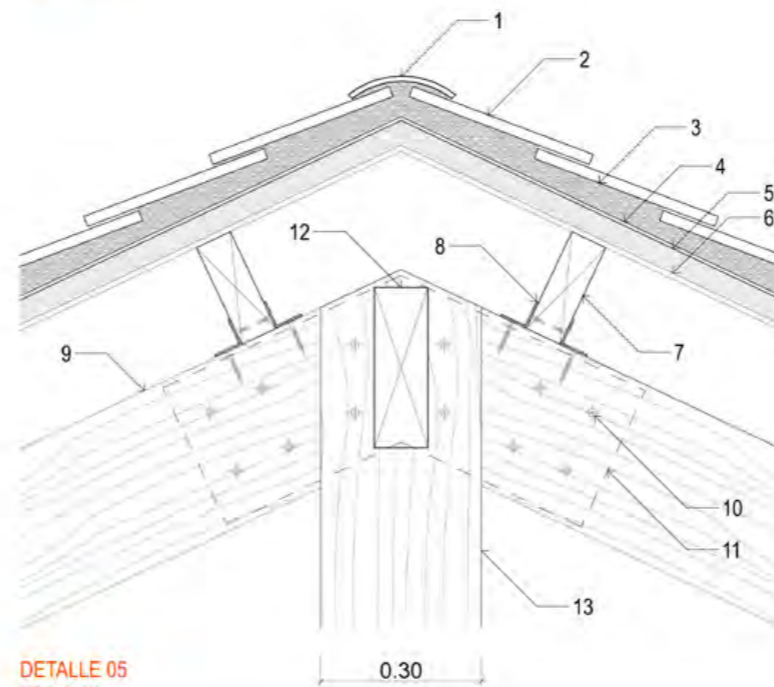
teja arcilla/ceramica  
mortero  
manto asfáltico  
panel prensado de 2"  
placa fibrocemento e= 4mm  
relleno poliestireno expandido



DETALLE 03  
ESC 1:10



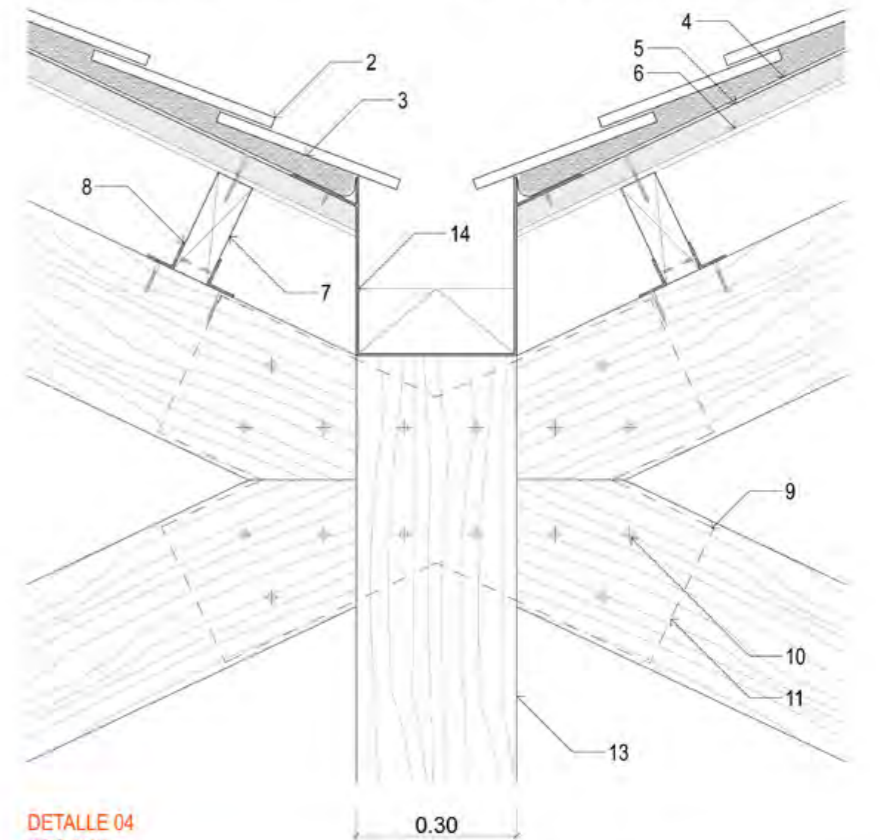
DETALLE 03  
ESC 1:10



DETALLE 05  
ESC 1:10

DETALLE 04 / 05

1. cumbre
2. teja arcilla
3. mortero
4. capa asfáltica
5. panel prensado 2" + fibrocemento + poliestireno
6. fenólico + enchape madera
7. vigueta madera 3" x 8"
8. ángulo galvanizado 2"
9. viga inclinada madera 4" x 12"
10. pernos embutidos Ø 1/2"
11. plancha acero inox. embutido en viga
12. viga secundaria 4" x 12"
13. columna madera compuesta 4" x 10"
14. canaleta de aluminio marrón jaspeado e=6mm



DETALLE 04  
ESC 1:10

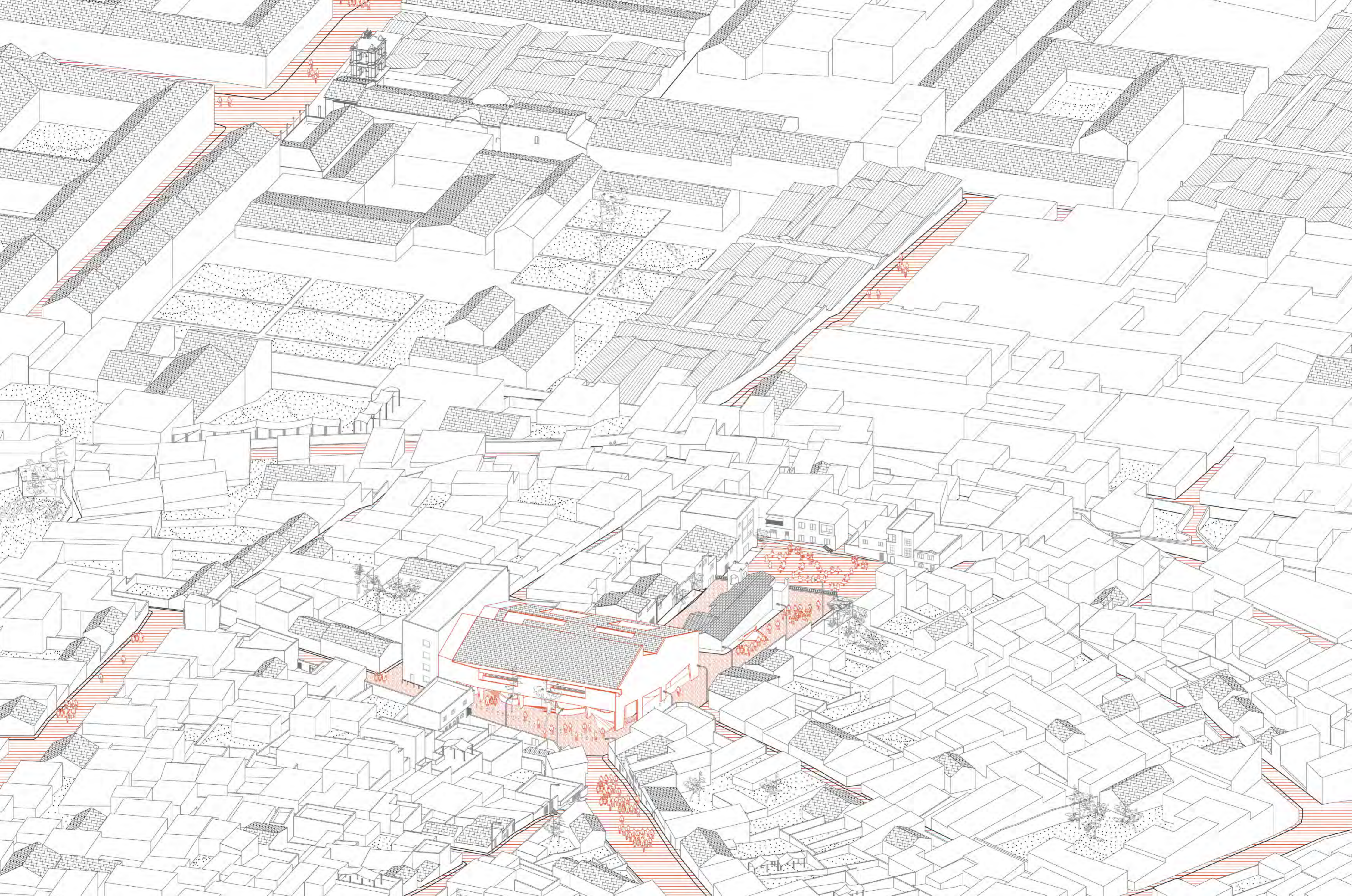


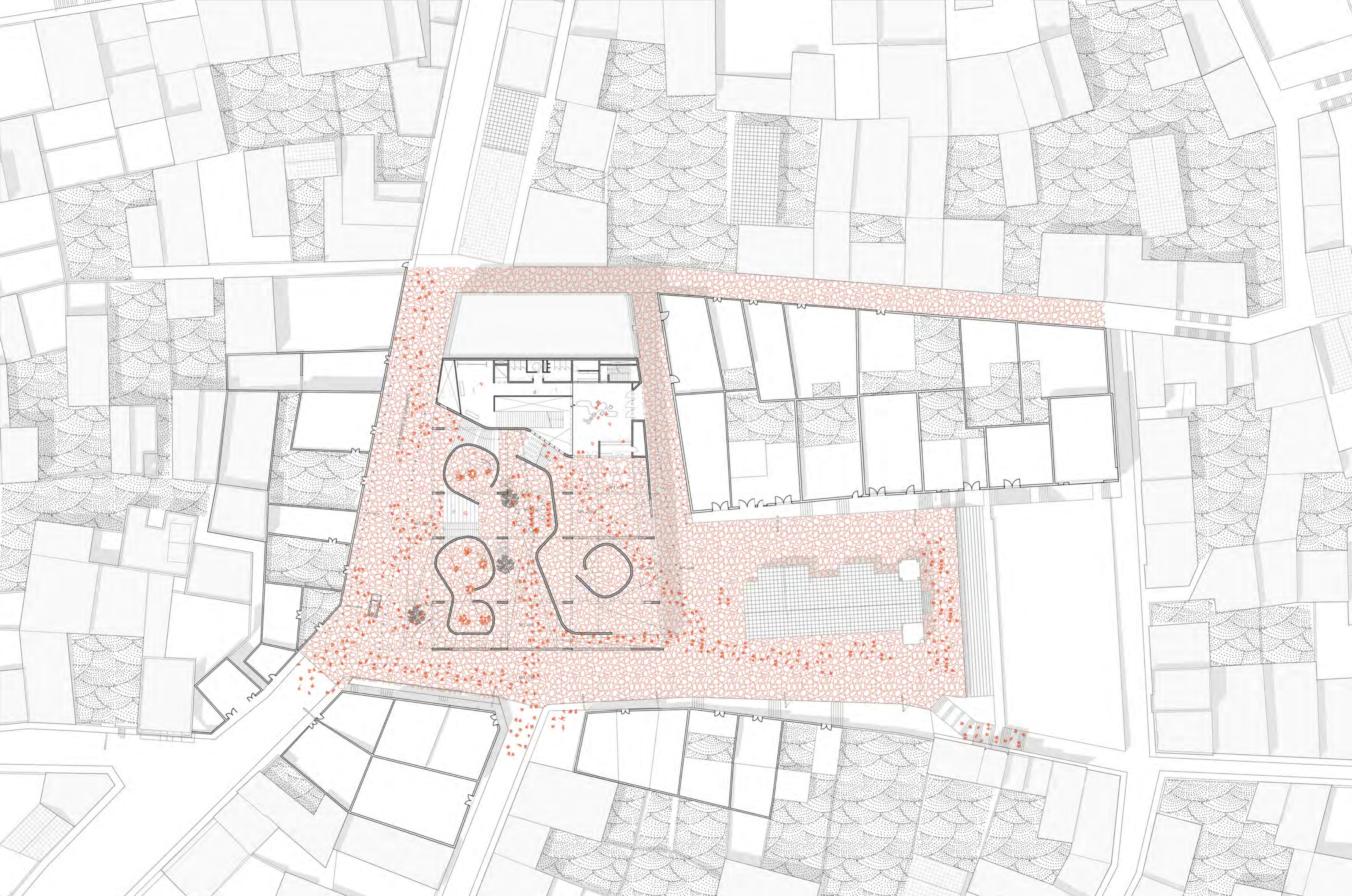
Vista de la cobertura en pendiente

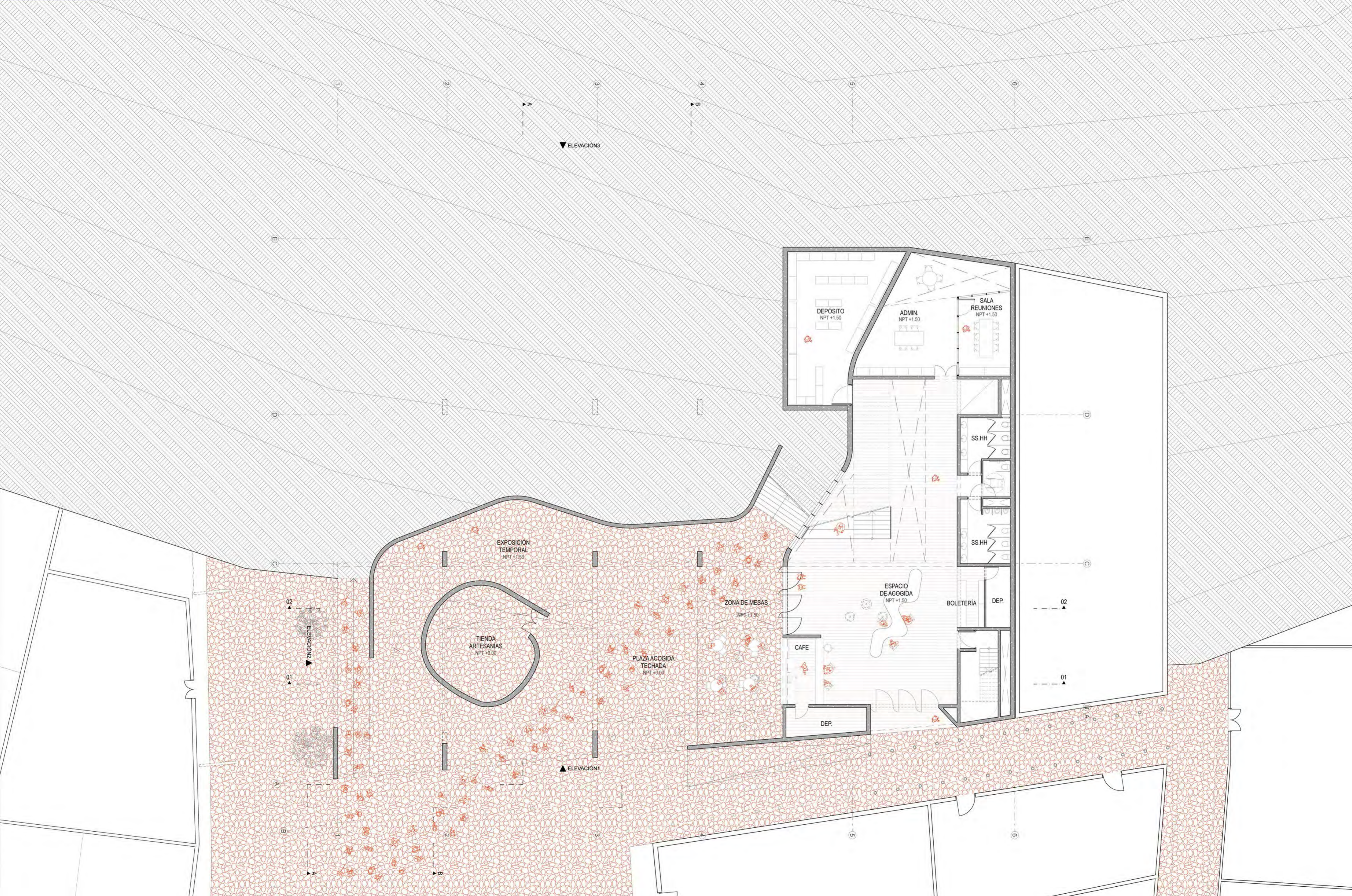
# PLANIMETRÍA

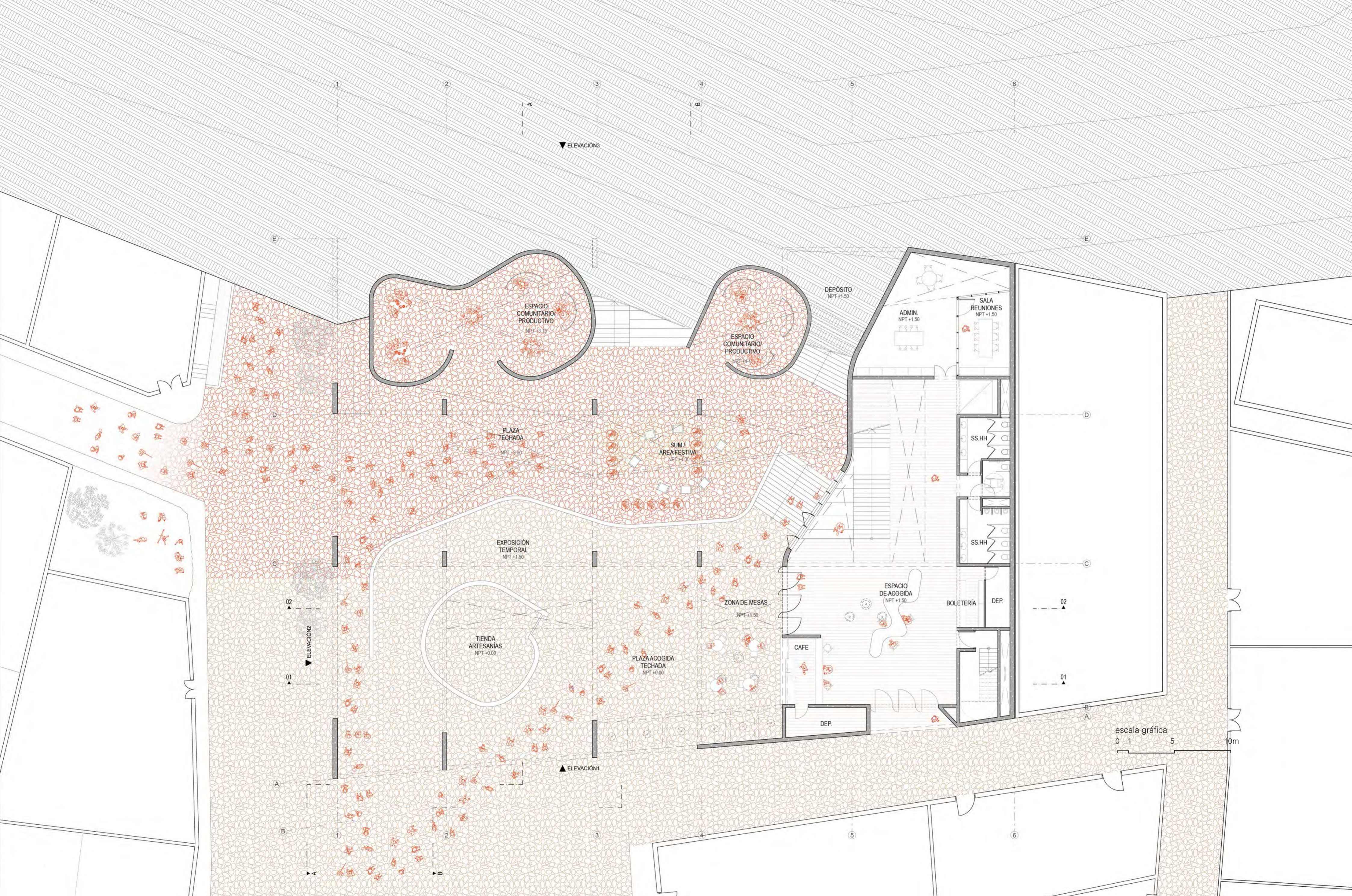


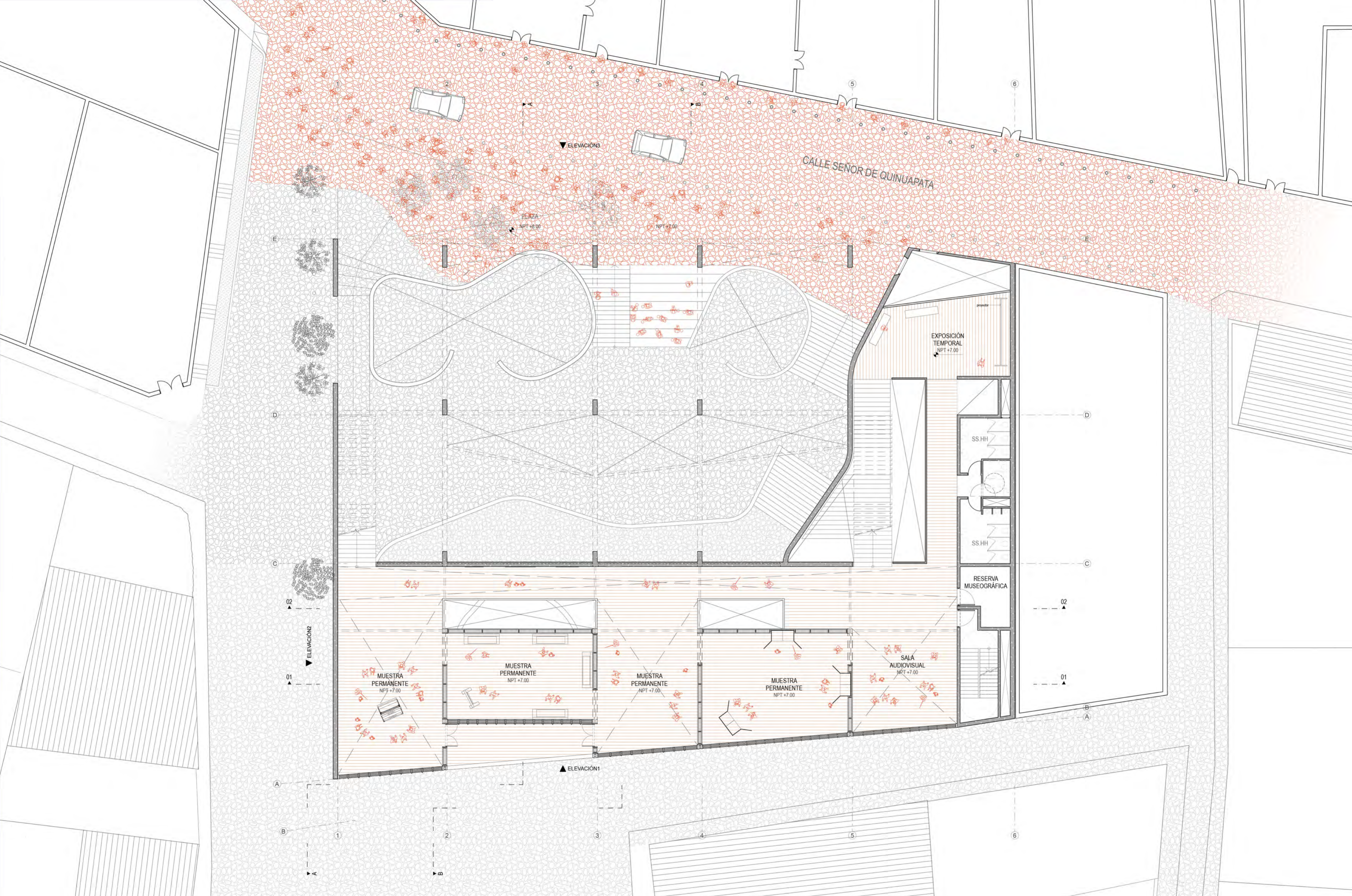


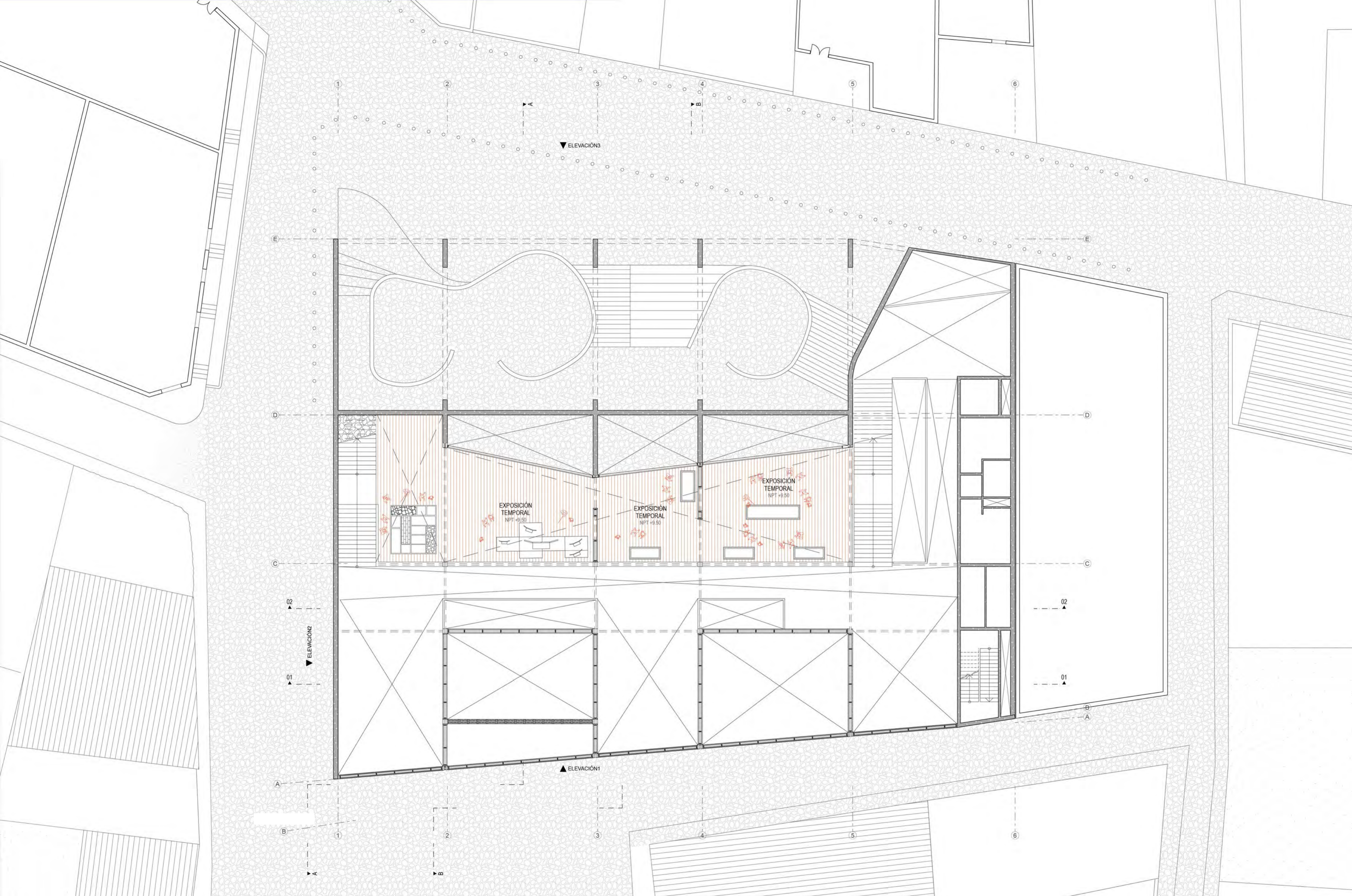


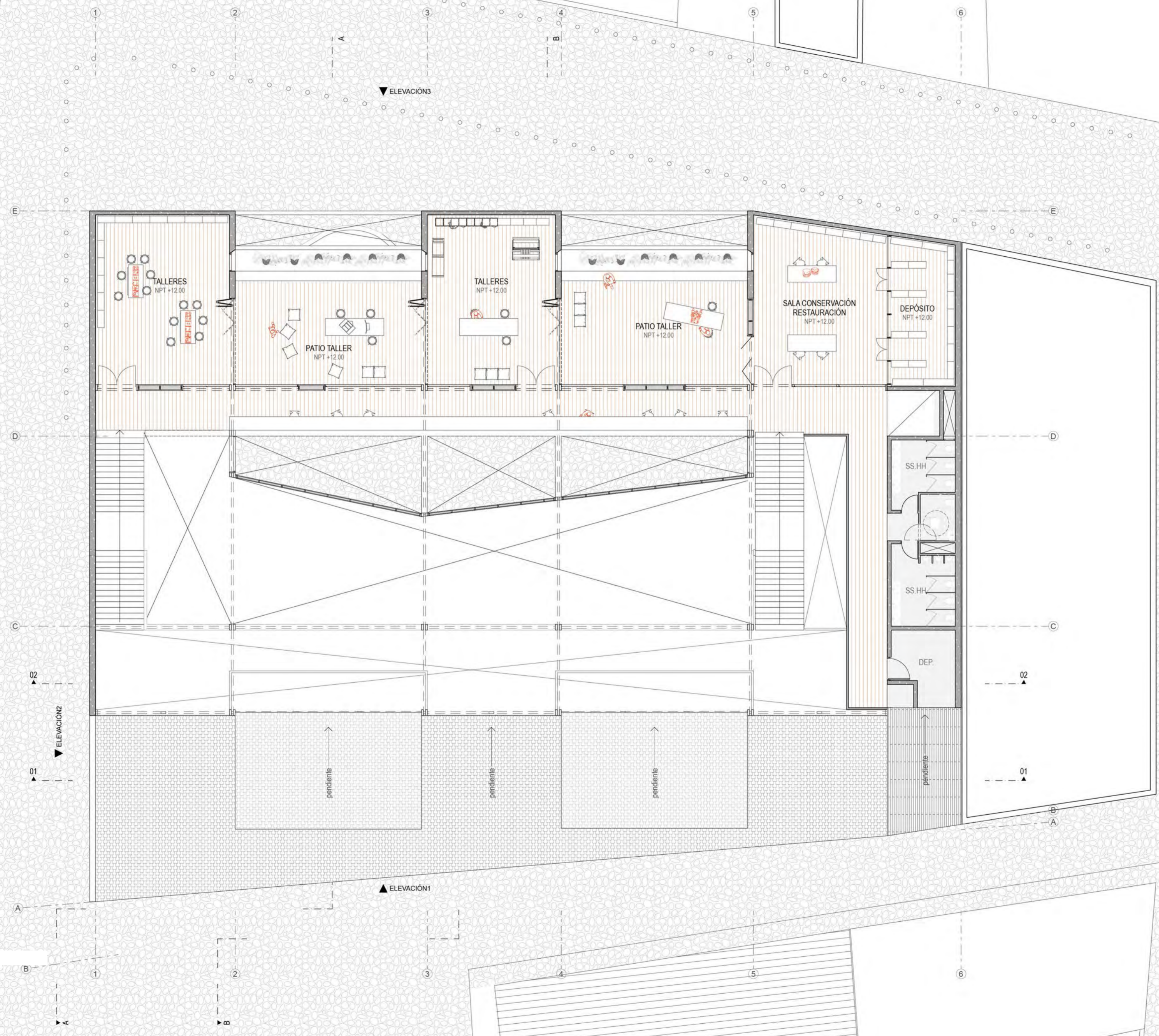


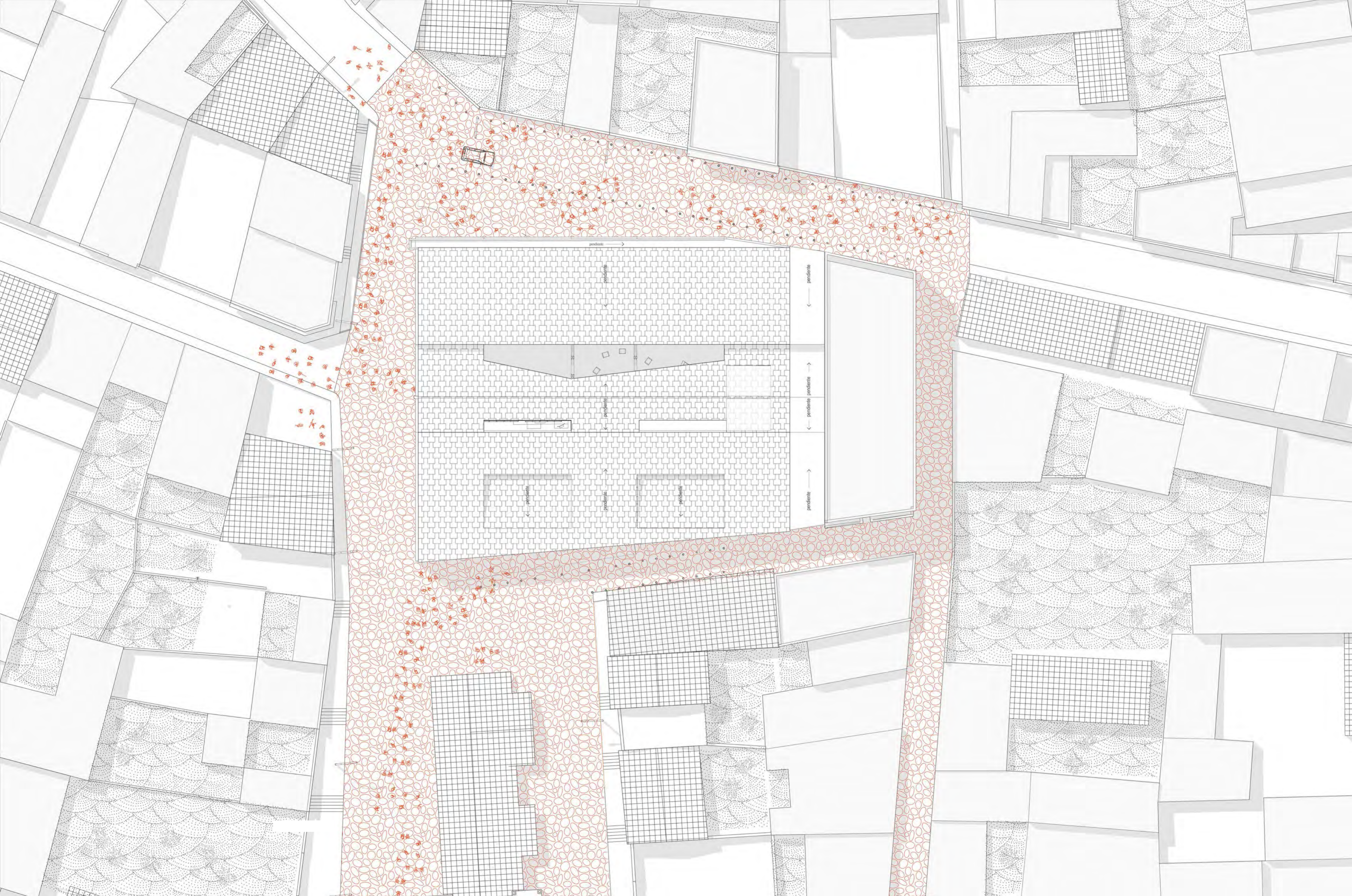










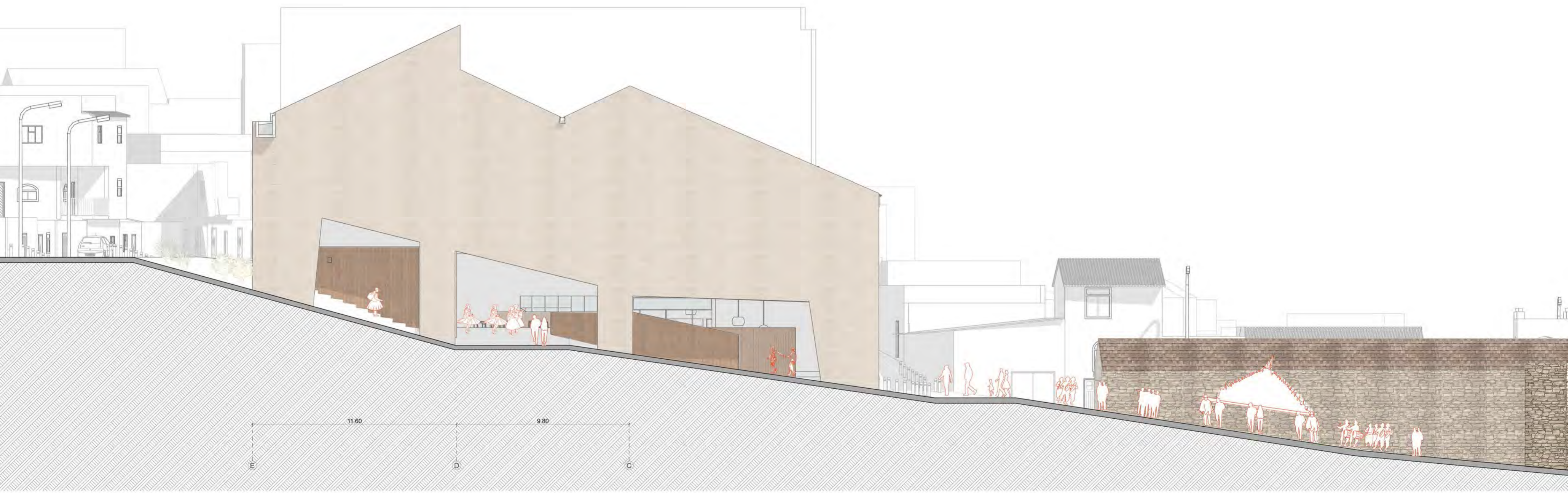




CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARTESANAL

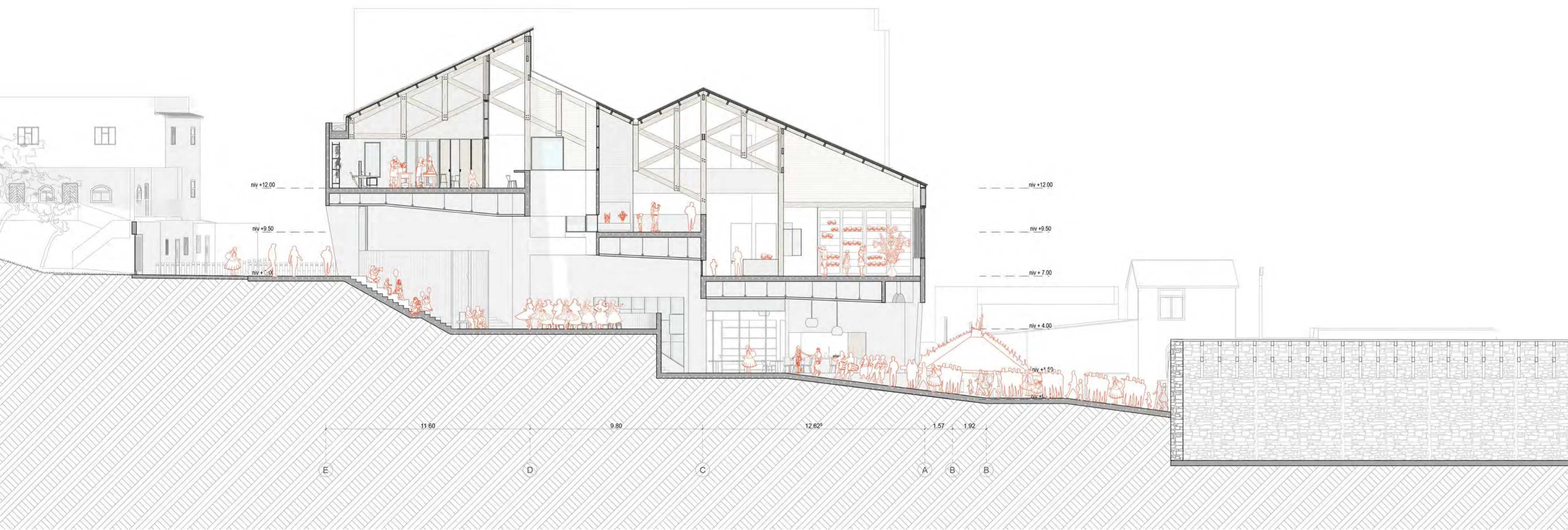
1 7.20 2 9.00 3 6.90 4 9.90 5 10.70 6



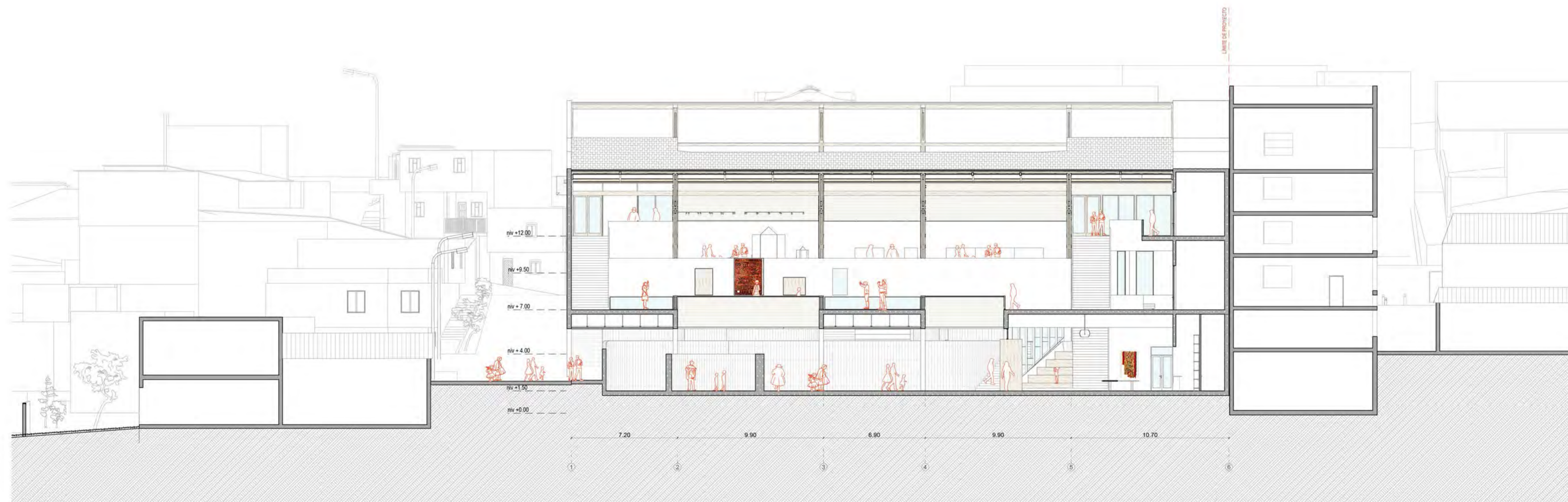


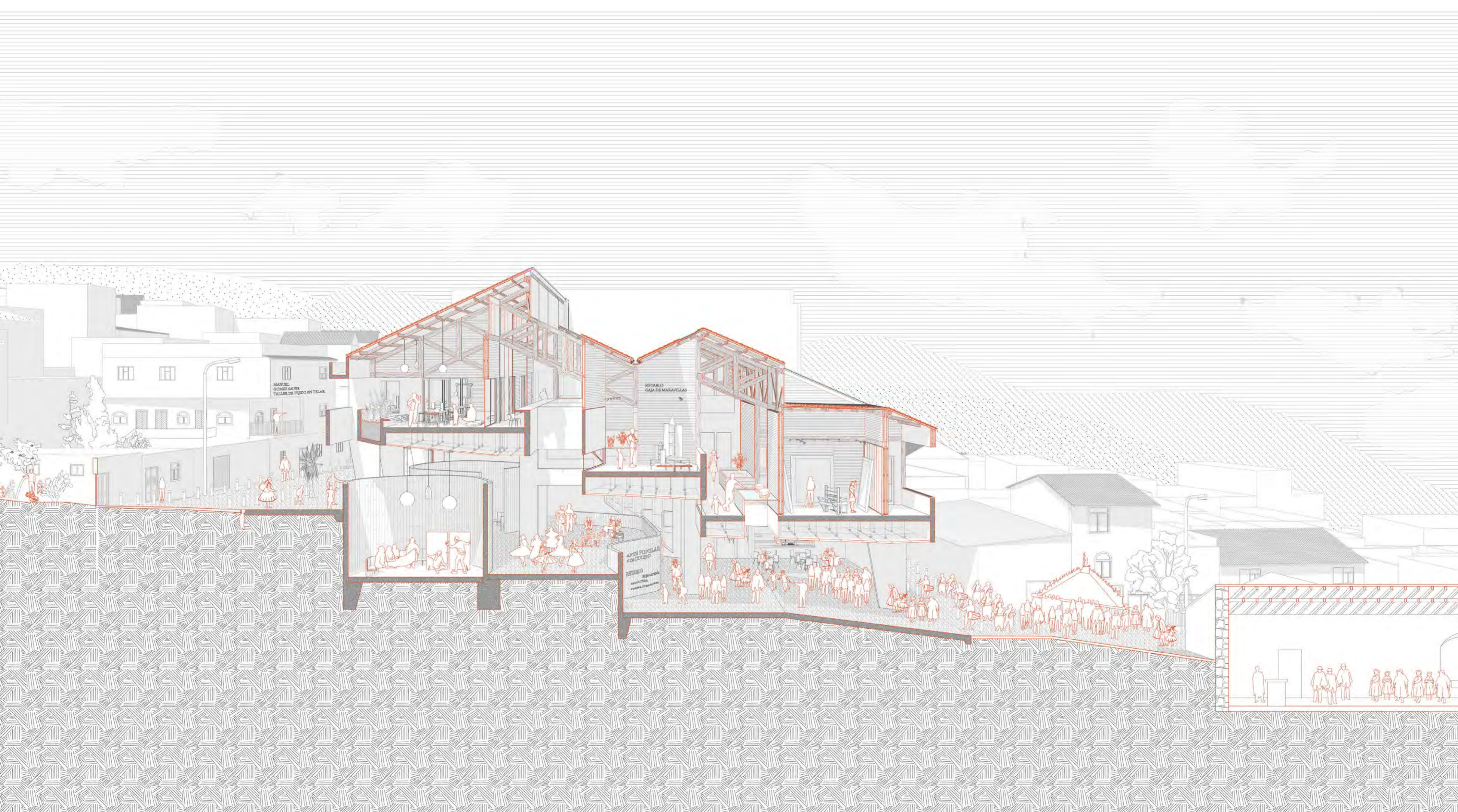
11.60  
9.80  
E D C

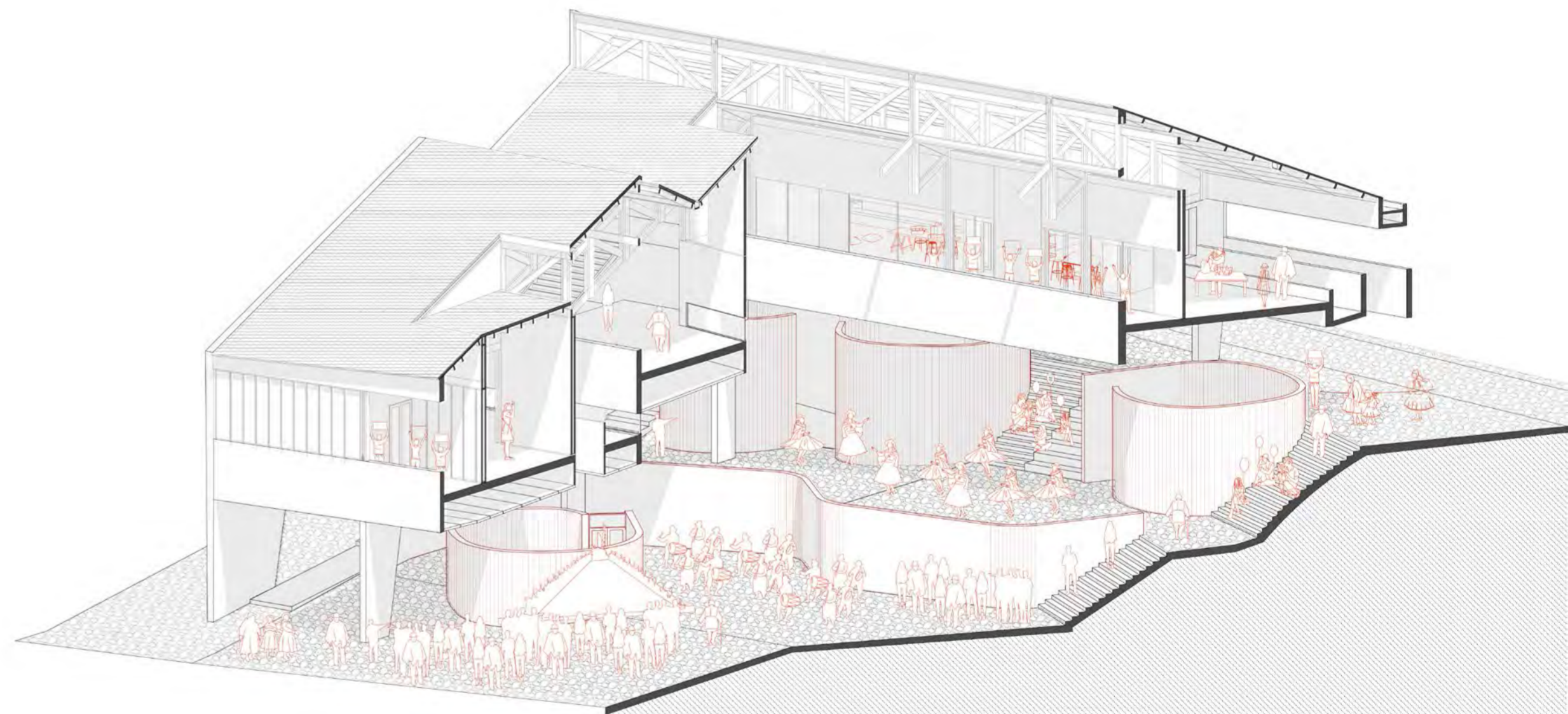
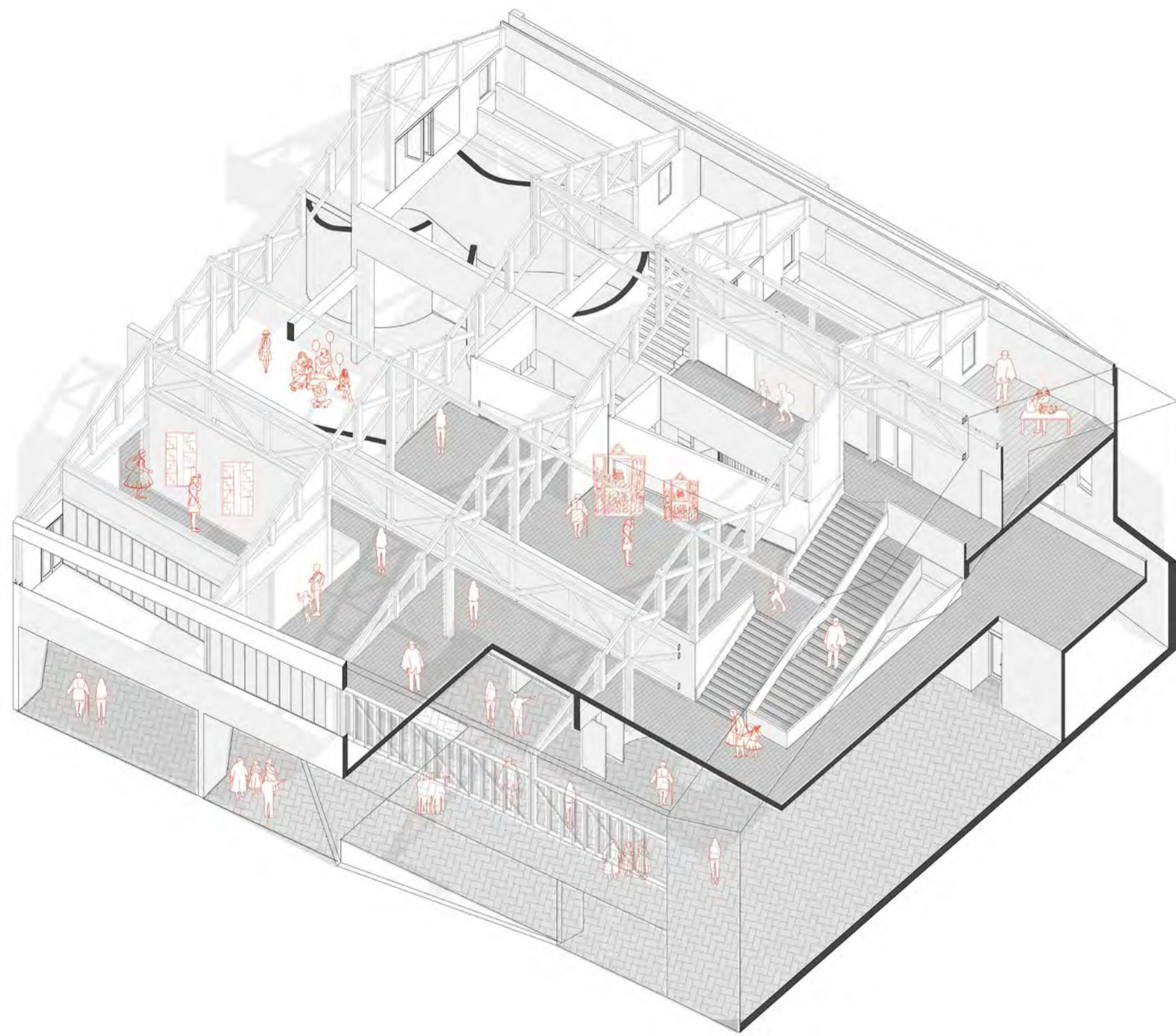




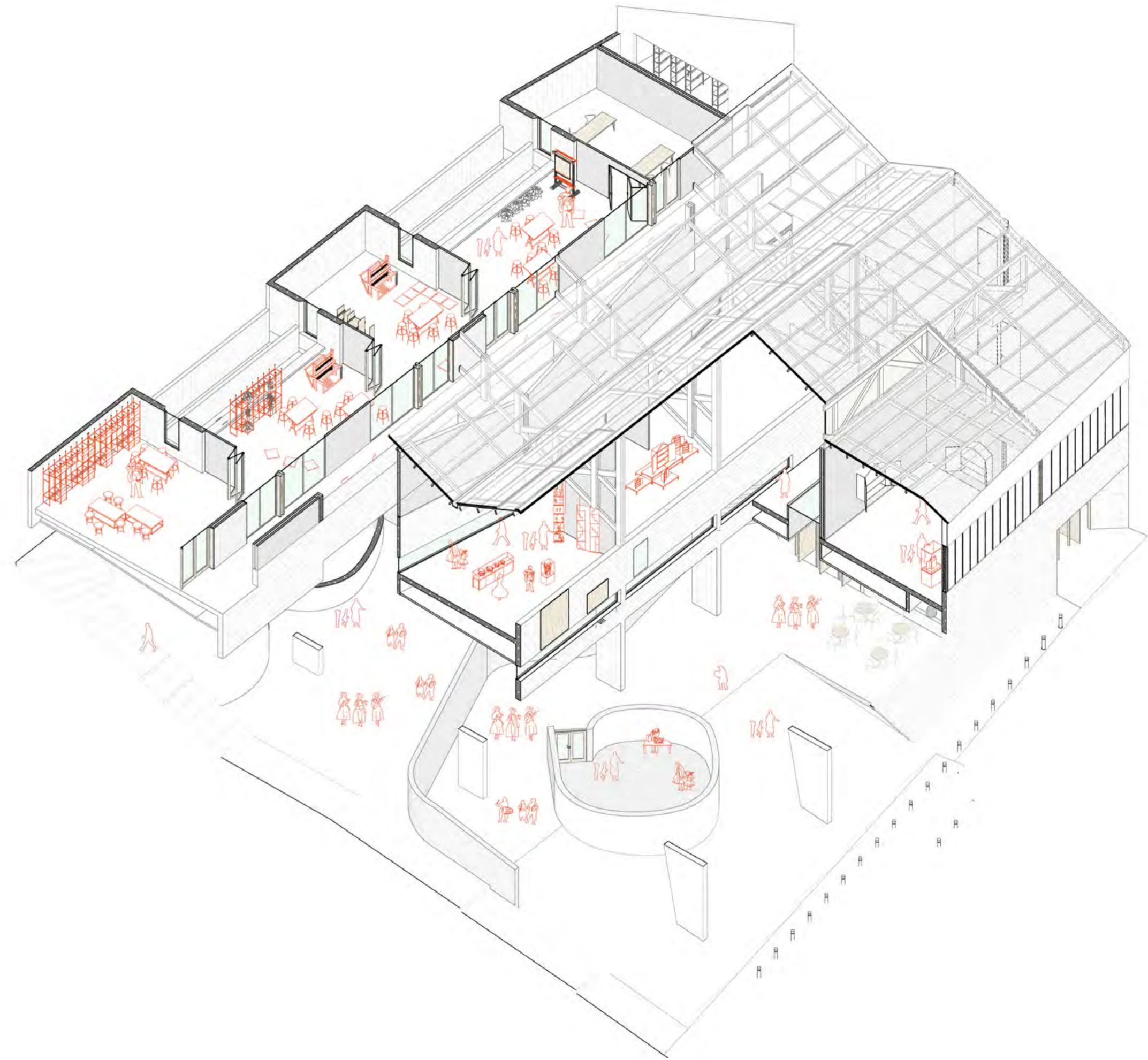
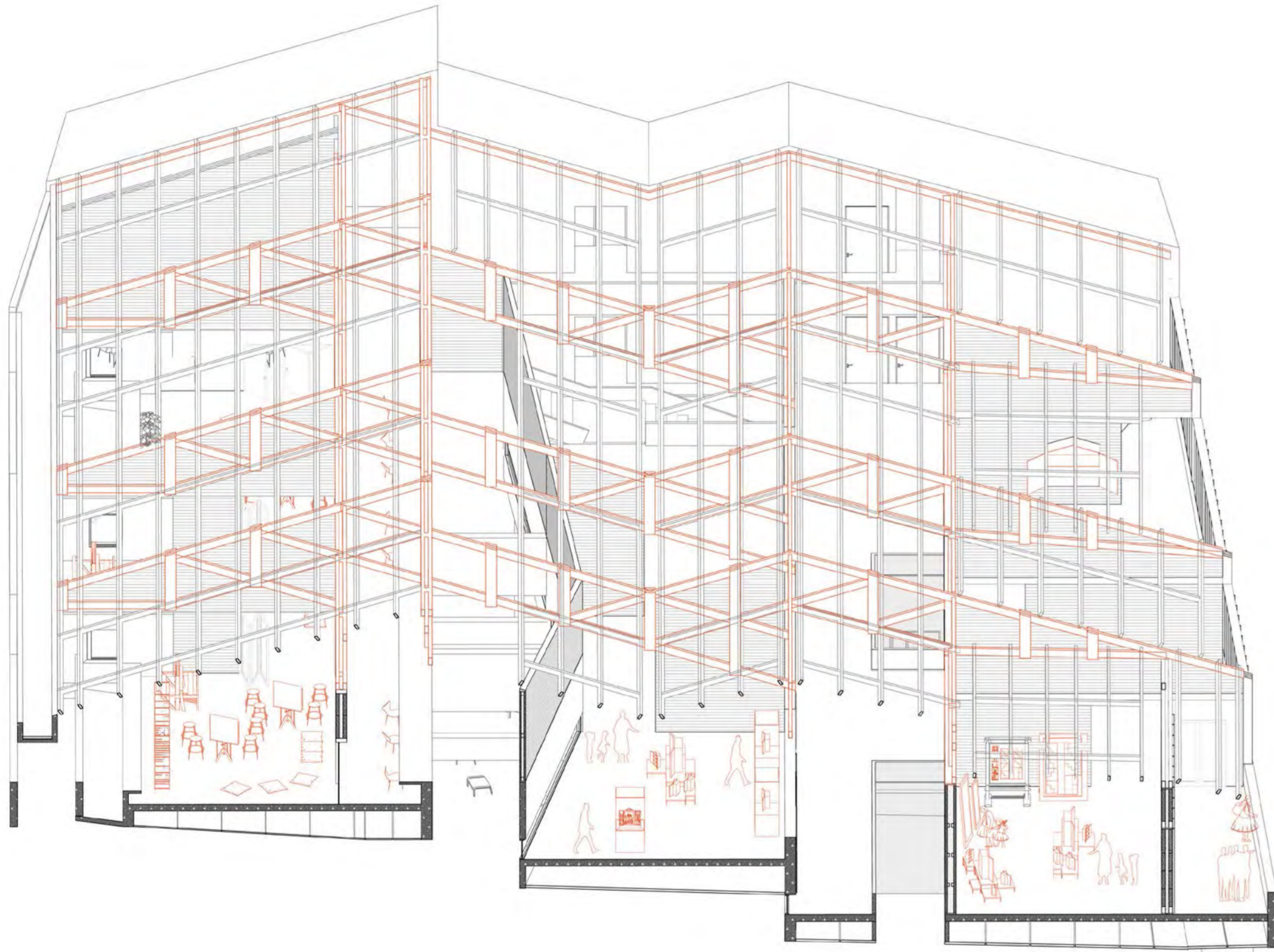


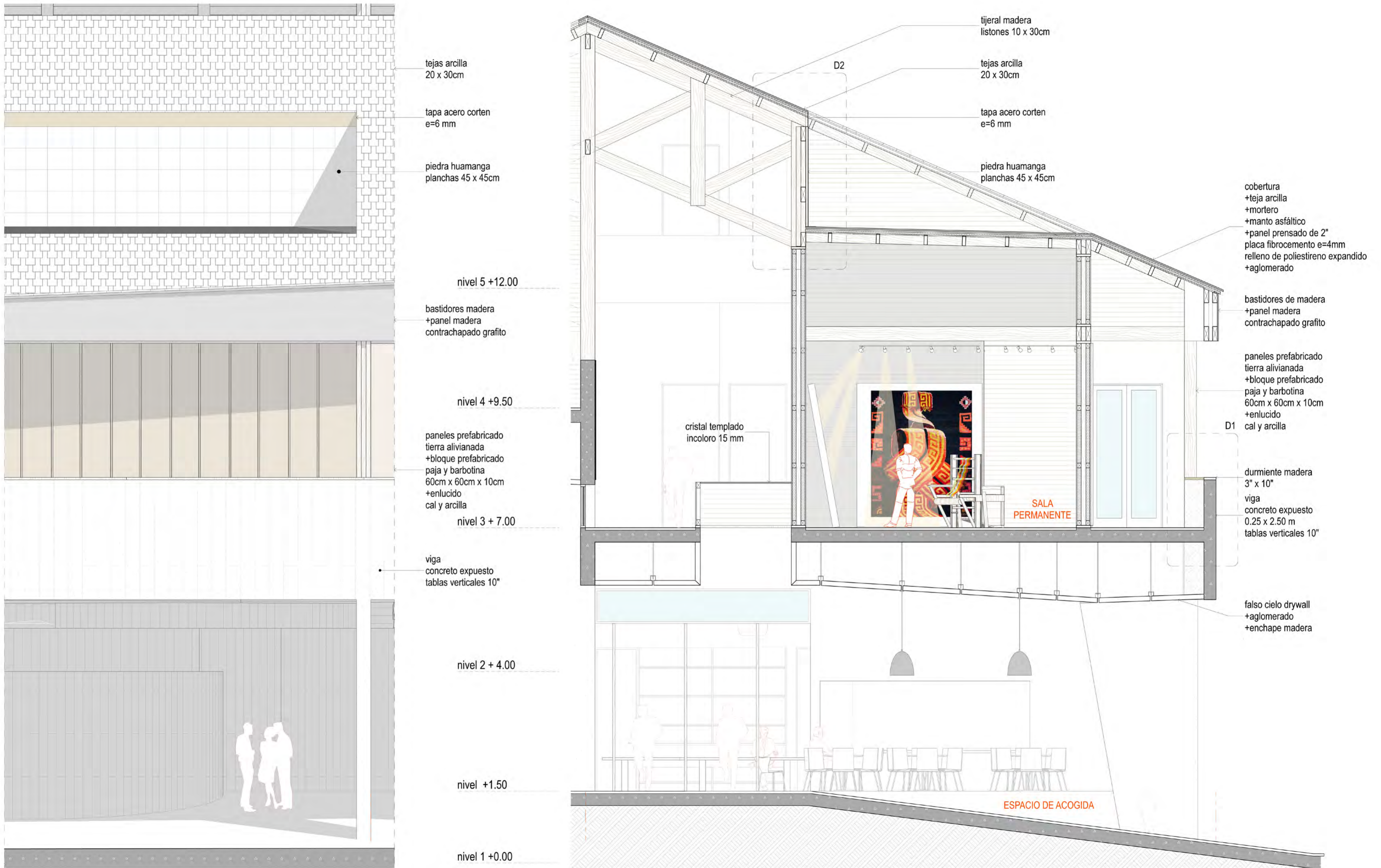












tejas arcilla  
20 x 30cm

tapa acero corten  
e=6 mm

piedra huamanga  
planchas 45 x 45cm

nivel 5 +12.00

bastidores madera  
+panel madera  
contrachapado grafito

nivel 4 +9.50

paneles prefabricado  
tierra alivianada  
+bloque prefabricado  
paja y barbotina  
60cm x 60cm x 10cm  
+enlucido  
cal y arcilla

nivel 3 + 7.00

viga  
concreto expuesto  
tablas verticales 10"

nivel 2 + 4.00

nivel +1.50

nivel 1 +0.00

cristal templado  
incoloro 15 mm

tijeral madera  
listones 10 x 30cm

tejas arcilla  
20 x 30cm

tapa acero corten  
e=6 mm

piedra huamanga  
planchas 45 x 45cm

cobertura  
+teja arcilla  
+mortero  
+manto asfáltico  
+panel prensado de 2"  
placa fibrocemento e=4mm  
relleno de poliestireno expandido  
+aglomerado

bastidores de madera  
+panel madera  
contrachapado grafito

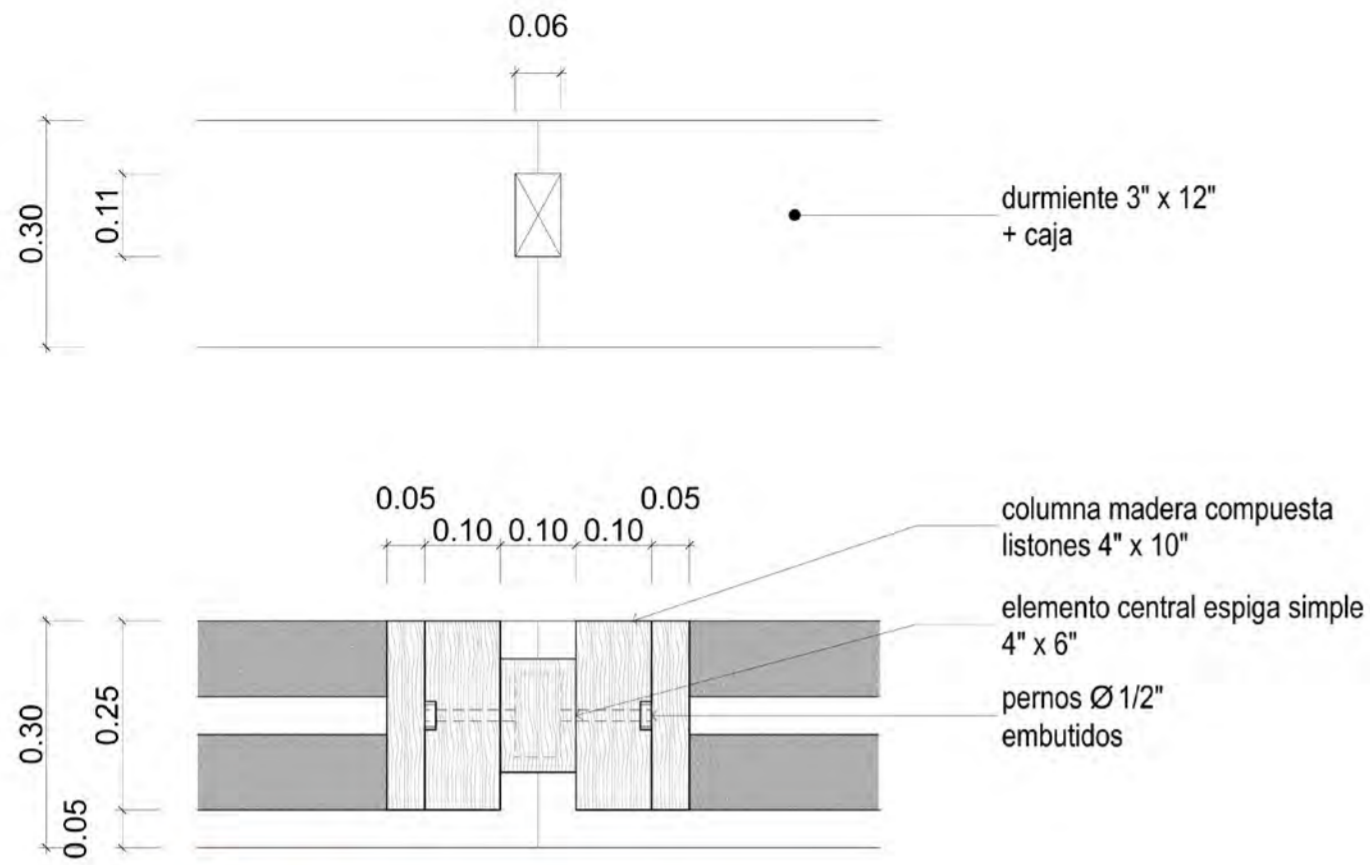
paneles prefabricado  
tierra alivianada  
+bloque prefabricado  
paja y barbotina  
60cm x 60cm x 10cm  
+enlucido  
cal y arcilla

durmiente madera  
3" x 10"  
viga  
concreto expuesto  
0.25 x 2.50 m  
tablas verticales 10"

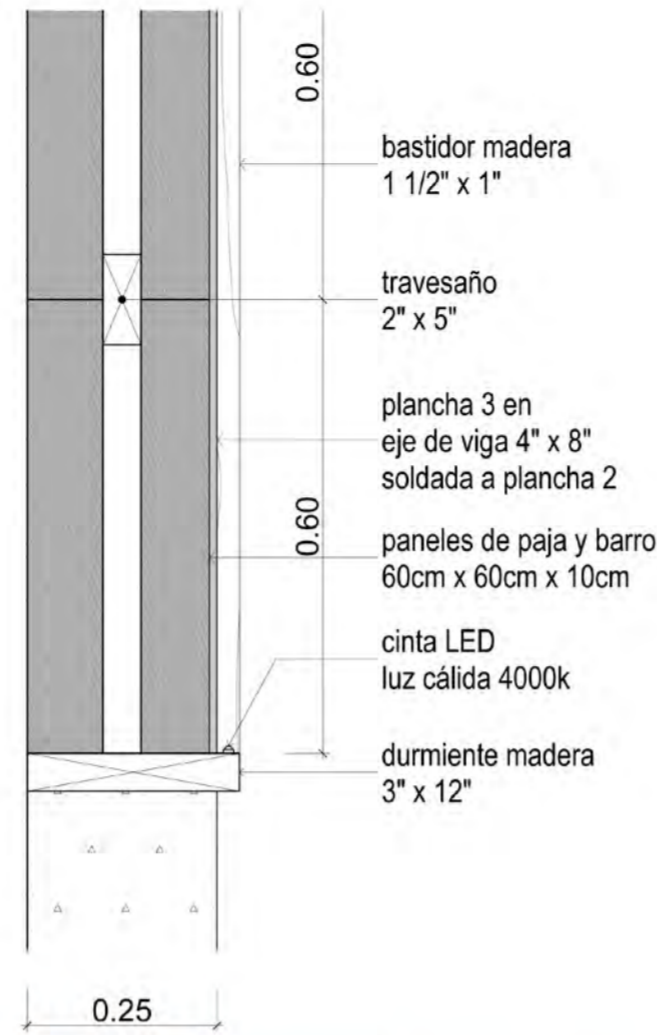
falso cielo drywall  
+aglomerado  
+enchape madera

SALA  
PERMANENTE

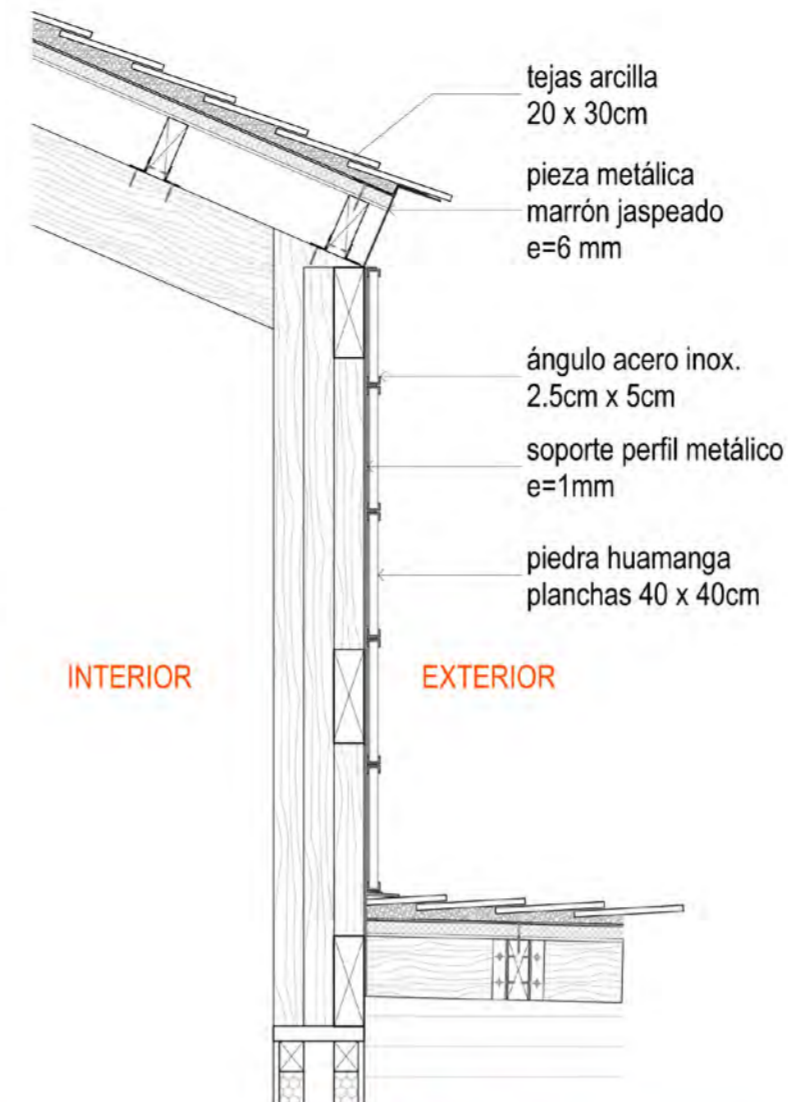
ESPACIO DE ACOGIDA



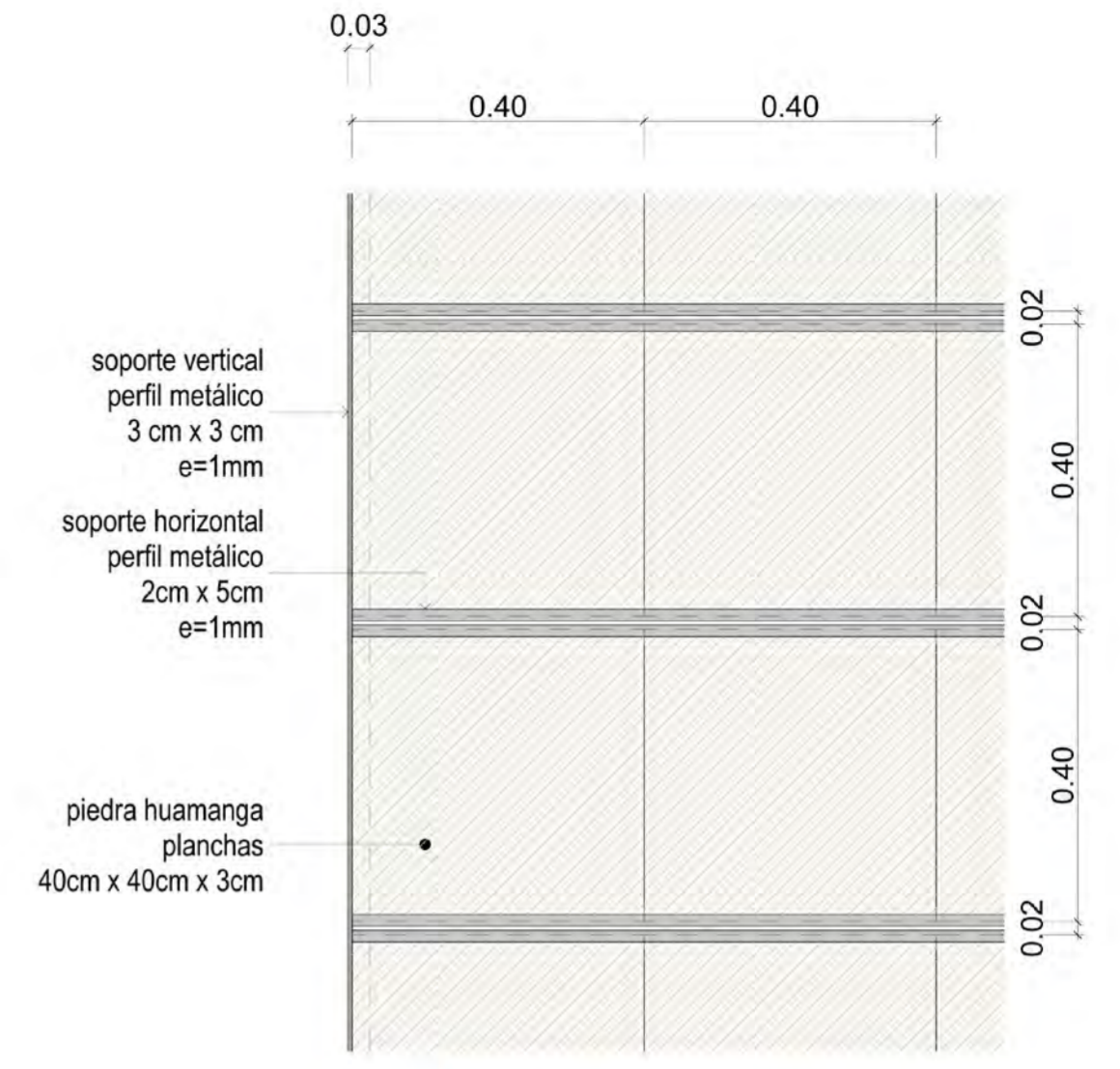
DETALLE 01  
COLUMNA MADERA SOBRE VIGA DE CONCRETO  
ESC 1:10



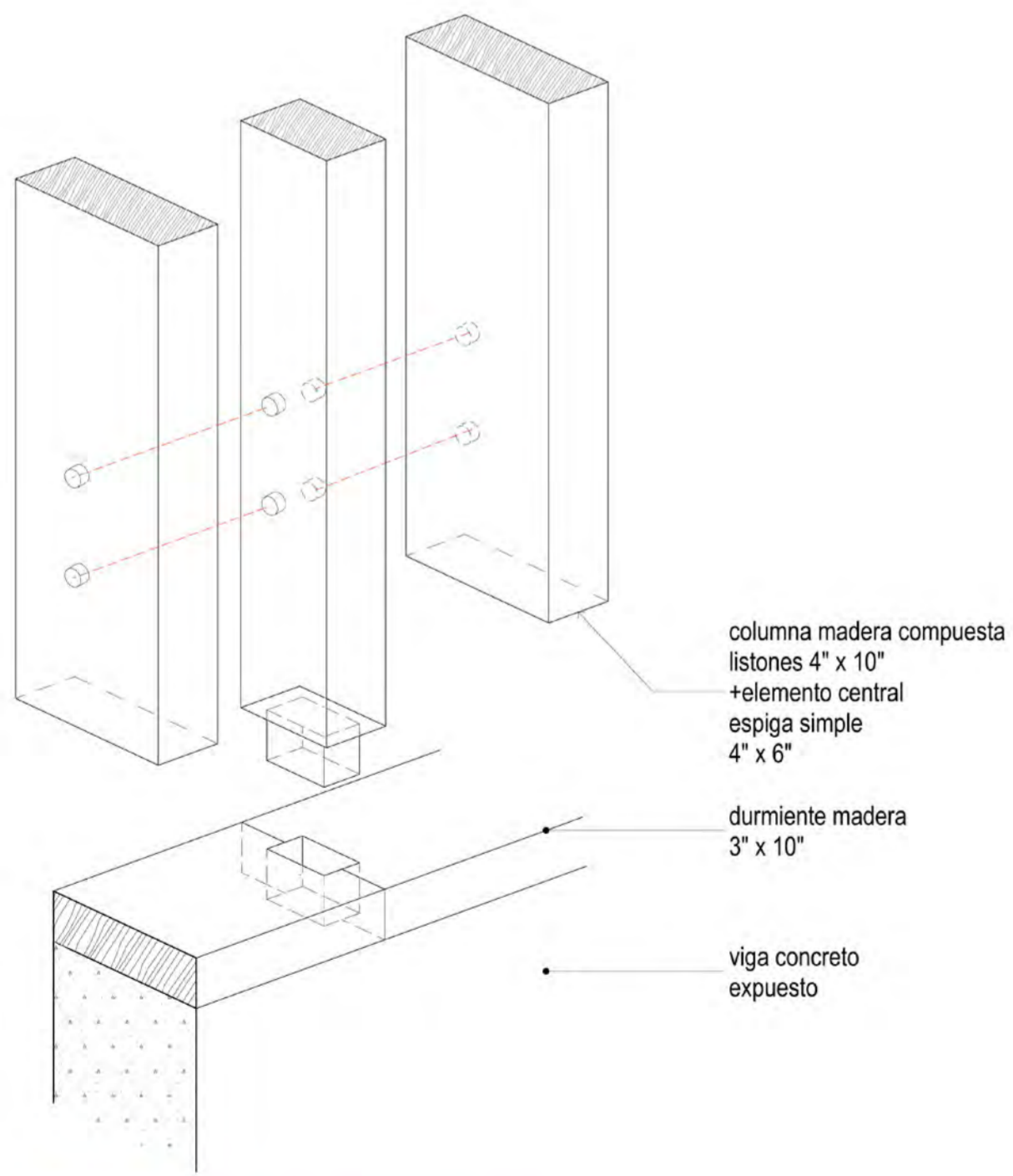
DETALLE 01  
PANELES PREFABRICADOS DE TIERRA ALIVIANADA/  
ESC 1:10



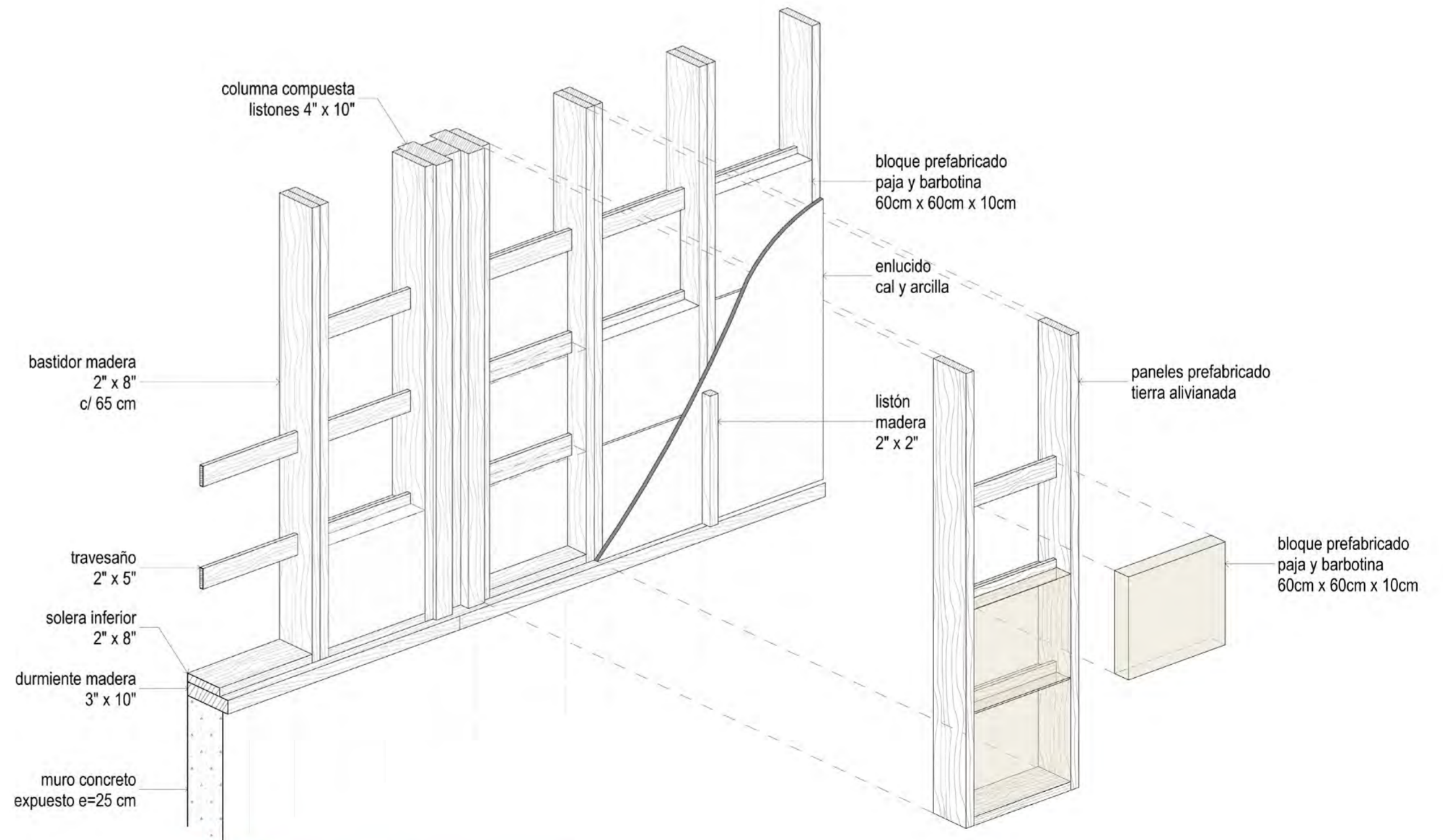
DETALLE 02  
CERRAMIENTO PIEDRA DE HUAMANGA  
ESC 1:25



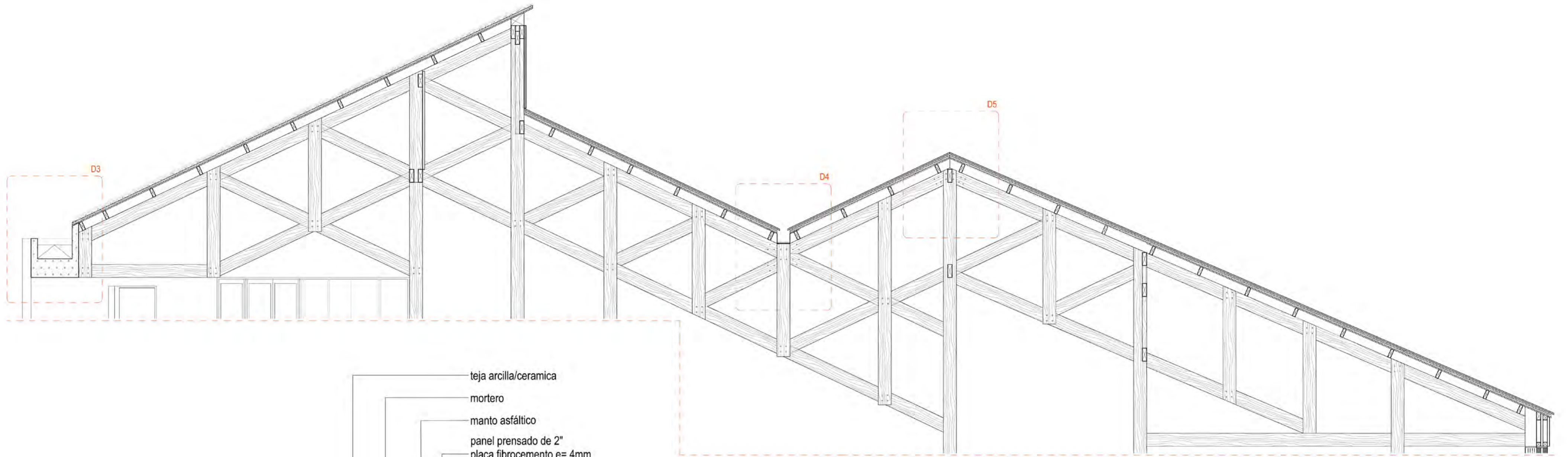
DETALLE 02  
CERRAMIENTO PIEDRA DE HUAMANGA  
ESC 1:10



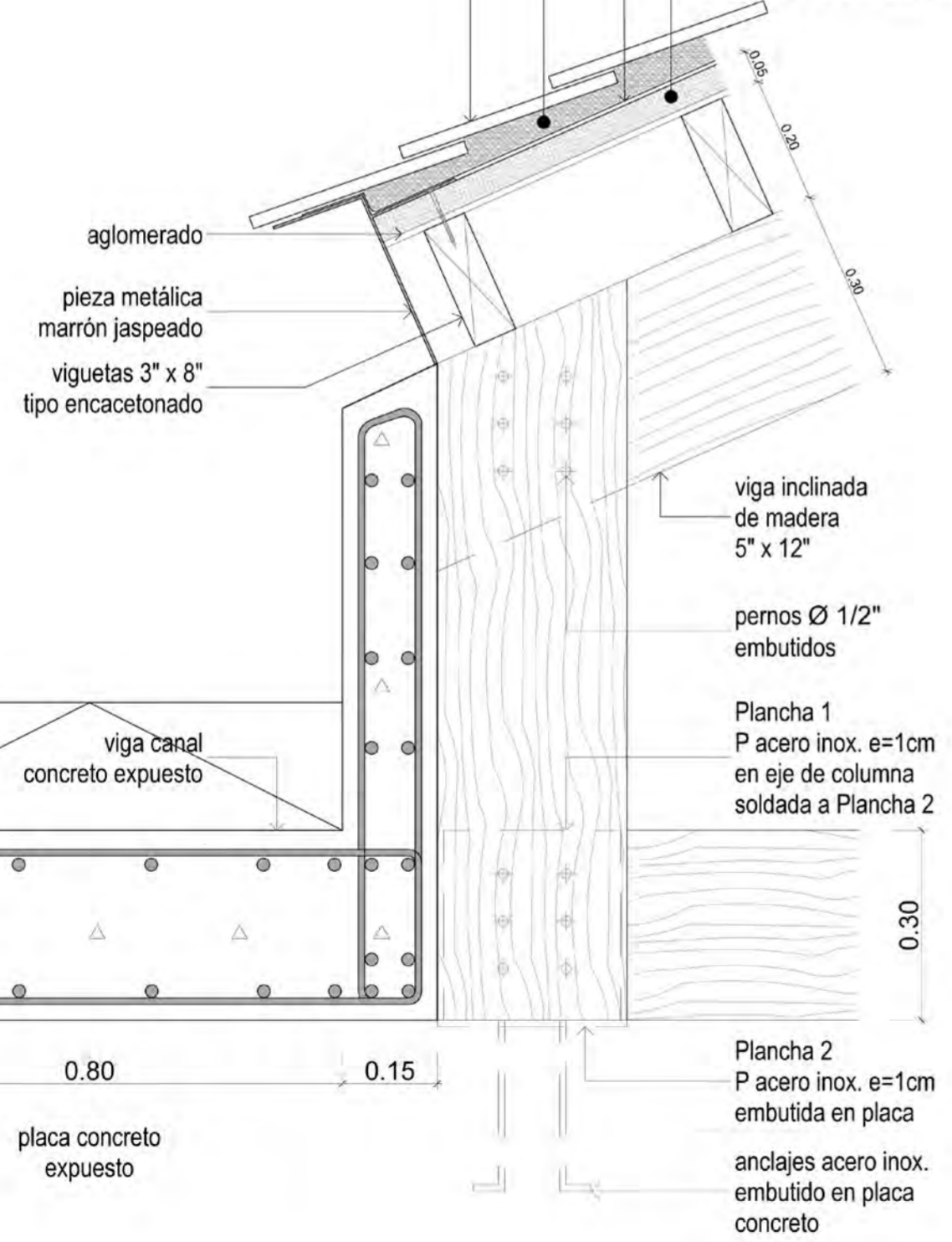
DETALLE 01  
COLUMNA MADERA SOBRE VIGA DE CONCRETO  
ESC 1:10



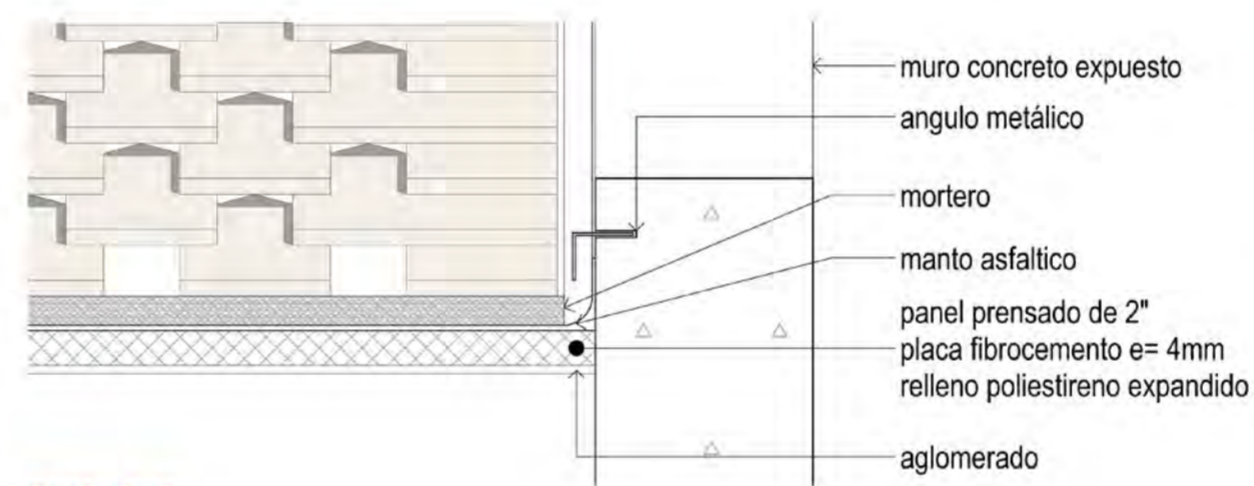
DETALLE 01  
PANELES PREFABRICADOS DE TIERRA ALIVIANADA  
ESC 1:25



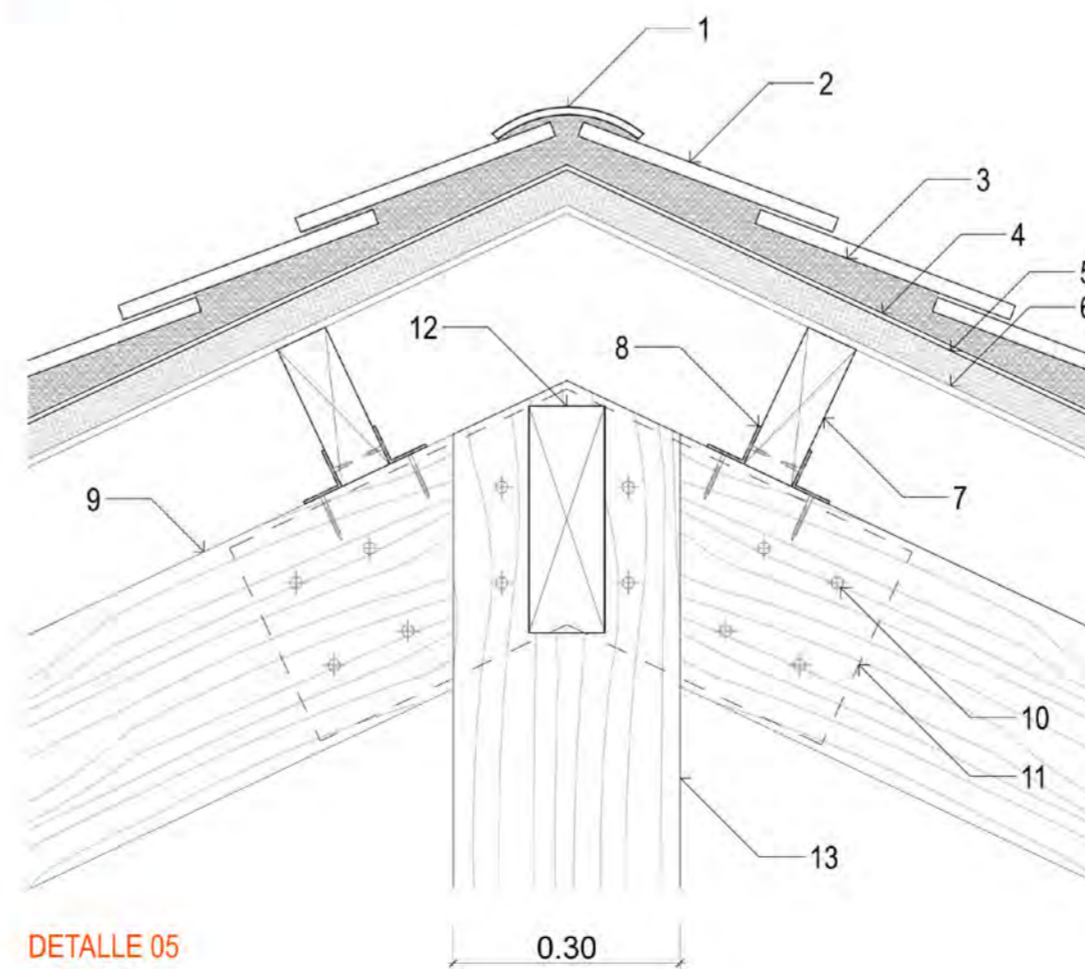
teja arcilla/ceramica  
 mortero  
 manto asfáltico  
 panel prensado de 2"  
 placa fibrocemento e= 4mm  
 relleno poliestireno expandido



DETALLE 03  
 ESC 1:10



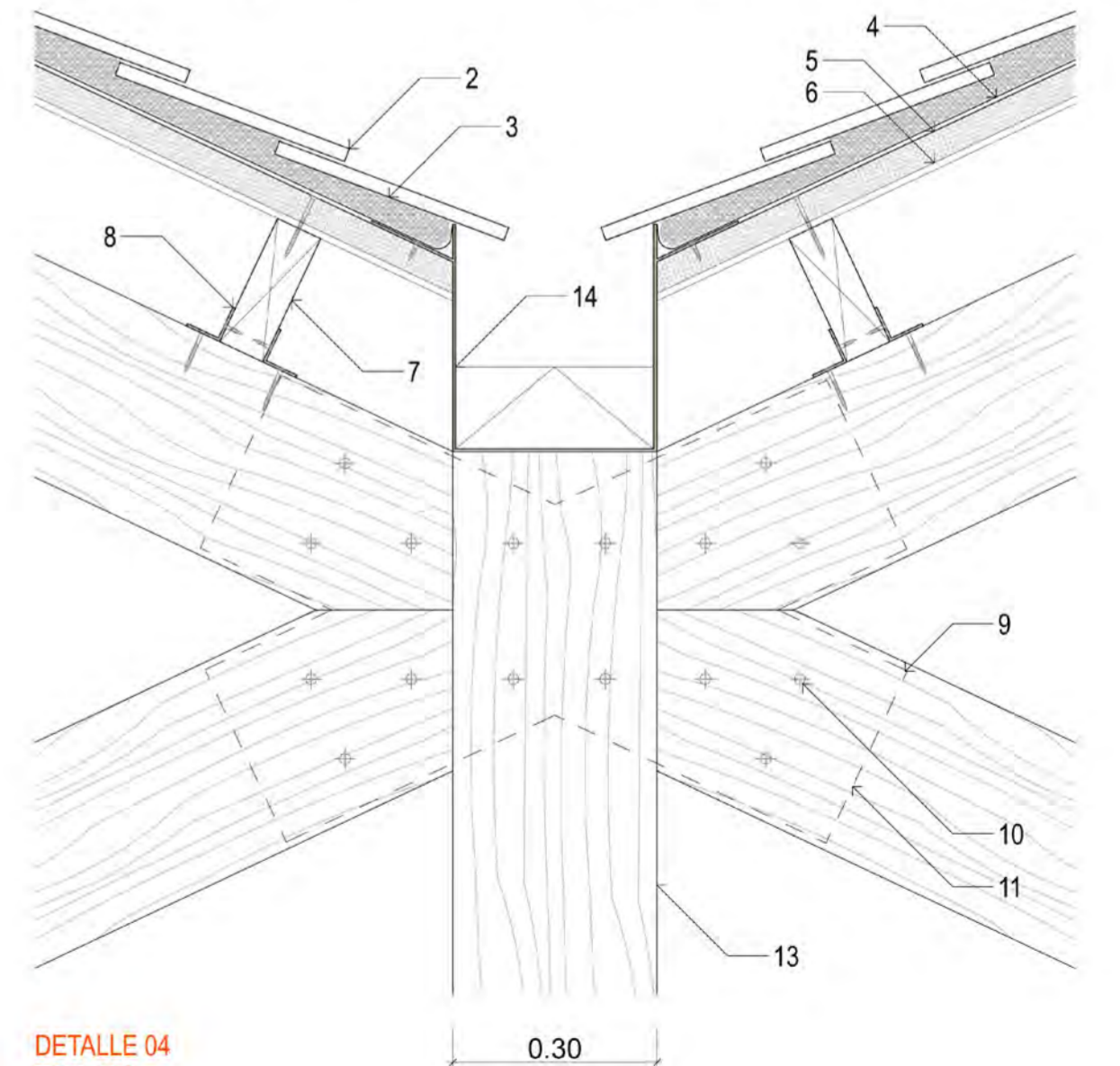
DETALLE 03  
 ESC 1:10



DETALLE 05  
 ESC 1:10

DETALLE 04 / 05

1. cumbrera
2. teja arcilla
3. mortero
4. capa asfáltica
5. panel prensado 2" + fibrocemento + poliestireno
6. fenólico + enchape madera
7. vigueta madera 3" x 8"
8. ángulo galvanizado 2"
9. viga inclinada madera 4" x 12"
10. pernos embutidos Ø 1/2"
11. plancha acero inox. embutido en viga
12. viga secundaria 4" x 12"
13. columna madera compuesta 4" x 10"
14. canaleta de aluminio marrón jaspeado e=6mm



DETALLE 04  
 ESC 1:10

# CONCLUSIONES

A partir del reconocimiento de las dinámicas cotidianas del lugar, pretende ofrecer espacios que responda a un entorno que permitirá la sostenibilidad del edificio en el futuro. El centro de interpretación se entiende como un objeto que llama y cobija en sombra a la comunidad y que en por sí mismo permite interpretar las lógicas expositivas y dinámicas visibles en sus decisiones arquitectónicas amplificando la vida cotidiana y tradición de Ayacucho.

Desde su emplazamiento, y la actividad artesanal que acoge es un reto interferir y no limitar la relación con la comunidad local. Trabajar con ese acto propositivo revitaliza la vida colectiva, y por ende la apropiación y uso del edificio.

El centro de interpretación se entiende como una totalidad arraigada a la cultura constructiva del lugar, pero con métodos contemporáneos. Su huella se lee a partir de la coexistencia de dos trazos, la calle y el basamento rastrero que evoca lo rural y por lo tanto resignifica la memoria social y artesanal albergando lo transitorio, y un nuevo suelo que junto a la cobertura integra la cultura patrimonial. Así, el edificio establece una narrativa expositiva en constante diálogo con la ciudad.



# BIBLIOGRAFÍA

Béjar, A y Pereyra, N. (2006). La imagen de la ciudad de Ayacucho: tres coyunturas de expansión.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2784543>

Canziani, J. (2012). Ciudad y territorio en los Andes: Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico (2a. ed.). Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Carhuamaca, E. (2012). Planeamiento estratégico del sector artesanía de la región Ayacucho. [Tesis de Maestría]. PUCP.

DIRCETUR. Dirección de Artesanía.  
<https://dirceturayacucho.pe>

González, E. et al. (2020). La ciudad de Huamanga: Espacio, historia y cultura. Lluvia Editores.

Hooper-Greenhill, E. et al. (2001). Making Meaning in Art Museums 1: Visitors Interpretive Strategies at Wolverhampton Art Gallery, RCMG (Research Centre for Museums and Galleries). Department of Museum Studies, University of Leicester.

ICOM. (2007). Estatutos del Consejo Internacional de Museos. Austria.

INEI. (2021). Ayacucho.

INGEMET. (2017). Estudio de recursos de rocas y minerales industriales para la inclusión económica social y desarrollo en la región Ayacucho.

MINCETUR. Registro de artesanos

MINCETUR. Artesanías del Perú.

MINCETUR. (2005). Plan operativo del Producto Artesanías.

Ministerio de Cultura. Declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la Nación.

Ministerio de Cultura. (2022). Niveles de servicio y estándares de calidad asociados al servicio de interpretación cultural a través de Instituciones Museales públicas.  
<https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/2026272-niveles-de-servicio-y-estandares-de-calidad-asociados-al-servicio-de-interpretacion-cultural-a-traves-de-instituciones-museales-publicas>

PERTUR. (2021). Plan Estratégico Regional de Turismo.  
<https://www.gob.pe/institucion/mincetur/informes-publicaciones/2366702-per-tur-ayacucho>

Sennet, R. (2009). El Artesano. Editorial Anagrama.

Tilden, F (1957). Interpreting our heritage. University of North Carolina Press.

Tschumi, B. (1996). Architecture and disjunction. MIT Press.

Ulfe, M. (2009). "Representaciones del (y lo) indígena en los retablos peruanos", Bulletin de l'Institut français d'études andines [Online], 38 (2)

Van Eyck, A. (2021). El niño, la ciudad y el artista. Fundación Arquia.

