

Universidad de Lima  
Facultad de Ingeniería Industrial  
Carrera de Arquitectura



# **CENTRO CULTURAL EN LA ANTIGUA ALAMEDA DE ACHO**

Trabajo de Suficiencia Profesional Proyecto de Fin de Carrera para optar el Título  
Profesional de Arquitecto

**Tamara Corrales Fernández**  
**Código 20120371**

**Renzo Paúl Rivera Valdivia**  
**Código 20121104**

**Asesora**  
**Arq. Ofelia Giannina Vera Piazzini**

Lima – Perú  
Abril de 2020





**CENTRO CULTURAL EN LA ANTIGUA  
ALAMEDA DE ACHO**

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>1 CAPÍTULO I: GENERALIDADES .....</b>	<b>2</b>
<b>1.1 Tema.....</b>	<b>2</b>
<b>1.2 Justificación del Tema .....</b>	<b>2</b>
1.2.1Histórico- cultural.....	2
1.2.2Legal .....	3
1.2.3Urbanístico .....	4
1.2.4Paisajístico.....	4
<b>1.3 Planteamiento del problema .....</b>	<b>6</b>
<b>1.4 Objetivos de la investigación .....</b>	<b>6</b>
1.4.1Objetivo general .....	6
1.4.2Objetivos específicos .....	6
<b>1.5 Supuesto básico de la investigación .....</b>	<b>6</b>
<b>1.6 Alcances y limitaciones.....</b>	<b>7</b>
1.6.1De la investigación .....	7
1.6.2Del proyecto .....	8
<b>1.7 Diseño de la investigación.....</b>	<b>8</b>
<b>1.8 Metodología de la investigación .....</b>	<b>9</b>
1.8.1Forma de consulta de la información .....	9
1.8.2Forma de recopilación de la información .....	9
1.8.3Forma de análisis de la información .....	9
1.8.4Forma de presentación de la información .....	10
<b>2 CAPÍTULO II: MARCO REFERENCIAL .....</b>	<b>11</b>
2.1 Antecedentes históricos del tema o institución.....	11
2.1.1Centros culturales .....	11
2.1.2Museos y galerías .....	43



2.1.3	Bibliotecas.....	46
2.2	Antecedentes históricos del lugar .....	52
2.2.1	Del distrito.....	52
2.2.2	Del río Rímac .....	64
2.3	Datos actualizados de distrito: Rímac .....	68
2.3.1	Crecimiento poblacional y censos.....	68
2.3.2	Segmentación por grupos de edades .....	70
2.3.3	Educación.....	72
2.3.4	Percepción e inseguridad .....	74
2.4	Datos actualizados a nivel Lima metropolitana.....	76
2.4.1	Educación.....	76
2.4.2	Recreación y cultura .....	78
2.4.3	Participación ciudadana.....	80
2.4.4	Medio ambiente .....	81
2.5	Conclusiones parciales .....	82
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>84</b>
3.1	Base teórica .....	84
3.1.1	Cultura y aprendizaje.....	84
3.1.2	Arteterapia y psicología.....	90
3.1.3	Museología, Museografía y Expografía .....	94
3.1.4	Paisaje .....	98
3.1.5	Borde.....	101
3.1.6	Arquitectura sensorial y fenomenología.....	109
3.2	Base conceptual.....	114
3.2.1	Estado del Arte .....	116
3.3	Glosario de terminología relevante .....	117
3.4	Conclusiones parciales .....	119
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO IV: MARCO NORMATIVO .....</b>	<b>121</b>
4.1	Principales Normativas.....	121

4.1.1	Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE) .....	121
4.1.2	Neufert. Arte proyectar en arquitectura.....	130
4.1.3	Manual práctico de museos.....	139
4.2	Instituciones afines .....	144
4.2.1	Ministerio de Cultura del Perú .....	144
4.2.2	Municipalidad del Rímac.....	147
4.2.3	Autoridad Nacional del Agua (ANA) .....	148
4.2.4	Ministerio de Ambiente (MINAM).....	148
4.3	Conclusiones parciales .....	149
<b>5</b>	<b>CAPÍTULO V: MARCO OPERATIVO .....</b>	<b>151</b>
5.1	Casos análogos .....	151
5.1.1	Centro cultural Pompidou Metz.....	153
5.1.2	Centro cultural Gabriela Mistral .....	165
5.1.3	Caixaforum Madrid .....	178
5.2	Cuadro comparativo y gráficos de casos análogos estableciendo ratios.....	190
5.3	Casos estratégicos.....	196
5.3.1	Río Verde .....	197
5.3.2	Madrid Río .....	200
5.3.3	Recuperación del río Cheonggyecheon.....	207
5.3.4	Parque Botánico Medellín .....	212
5.3.5	Río Mapocho .....	217
5.4	Conclusiones parciales .....	221
<b>6</b>	<b>CAPÍTULO VI: MARCO CONTEXTUAL .....</b>	<b>223</b>
6.1	Metodología .....	223
6.2	Conclusiones parciales .....	237
<b>7</b>	<b>CAPITULO VII: CONCLUSIONES FINALES .....</b>	<b>238</b>
<b>8</b>	<b>CAPITULO VIII: PROYECTO .....</b>	<b>241</b>
8.1	Generalidades del proyecto.....	241

8.1.1	Tipología del proyecto .....	241
8.1.2	Ubicación .....	242
8.1.3	Planteamiento general.....	242
8.2	Plan urbano y paisajístico .....	244
8.2.1	Toma de partido del master plan .....	244
8.2.2	Estrategias proyectuales del master plan.....	249
8.2.3	Vegetación utilizada y áreas verdes .....	259
8.3	Propuesta arquitectónica.....	264
8.3.1	Emplazamiento del Centro cultural.....	265
8.3.2	Programa arquitectónico .....	272
8.3.3	Relaciones espaciales y funcionales.....	274
8.3.4	Estrategias de diseño .....	276
8.4	Gestión y viabilidad.....	284
8.4.1	Identificación de Stakeholders .....	284
8.4.2	Cronograma de obra .....	284
8.4.3	Presupuesto y financiamiento .....	288
8.4.4	Sostenibilidad económica del proyecto .....	289
8.4.5	FODA del proyecto .....	290
8.4.6	Beneficios del proyecto .....	292
8.4.7	Estudio de mercado .....	295
8.4.8	Identificación de riesgos .....	297
8.4.9	Marketing .....	299
	<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>301</b>
	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>315</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1 Centros culturales internacionales más sobresalientes según año orden cronológico .....	13
Tabla 2.2 Centros culturales de Lima según orden cronológico.....	16
Tabla 2.3 Museos importantes de Lima según orden cronológico .....	45
Tabla 2.4 Bibliotecas importantes de Lima según orden cronológico.....	50
Tabla 3.1 Comparación del museo tradicional y el museo moderno.....	95
Tabla 4.1 Tabla resumen de Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE).....	121
Tabla 4.2 Tabla resumen de Neufert. El arte de proyectar en arquitectura .....	130
Tabla 4.3 Tabla resumen de Manual práctico de museos .....	139
Tabla 5.1 Cuadro de áreas del Centro cultural Pompidou Metz.....	155
Tabla 5.2 Cuadro de áreas del Centro Cultural Gabriela Mistral .....	167
Tabla 5.3 Cuadro de áreas de Caixaforum Madrid .....	180
Tabla 8.1 Programa de Centro cultural en la Antigua Alameda de Acho .....	273
Tabla 8.2 Cálculo de consumo energético por día estimado (Cde) del centro cultural	280
Tabla 8.3 Resumen de cronograma de obra a nivel de plan urbano .....	287
Tabla 8.4 Cronograma estimado de obra del centro cultural .....	288
Tabla 8.5 Presupuesto del Centro cultural en la antigua Alameda de Acho.....	289
Tabla 8.6 Beneficio económico mensual máximo del centro cultural.....	290
Tabla 8.7 FODA del proyecto.....	291
Tabla 8.8 Beneficios del proyecto en el ámbito social .....	292
Tabla 8.9 Beneficios del proyecto en el ámbito ambiental.....	293
Tabla 8.10 Beneficios del proyecto en el ámbito económico .....	293
Tabla 8.11 Ingresos y gastos de los Niveles Socioeconómicos en Lima Metropolitana según el APEIM (2016) .....	296
Tabla 8.12 Posibles riesgos y estrategias preventivas .....	297
Tabla 8.13 Matriz de probabilidad de impacto .....	298
Tabla 8.14 Estrategias de gestión del proyecto según prioridad.....	299

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 2.1 Red cultural de campaña “Rímac es otra historia” .....	41
Figura 2.2 Calle central de la Alameda, al fondo el monumento a Colón.....	54
Figura 2.3 La Alameda en toda su extensión, detrás el Mirador de Yngunza y la plaza de toros.....	54
Figura 2.4 Caudal promedio anual registrado en el río Rímac (metros cúbicos por segundo).....	64
Figura 2.5 Calidad de agua del río Rímac: Sólidos disueltos (mg/L).....	65
Figura 2.6 Calidad de agua del río Rímac: Plomo y Cadmio (mg/L).....	66
Figura 2.7 Calidad de agua del río Rímac: Coliformes termotolerantes y coliformes totales (N° /100 L) .....	66
Figura 2.8 Crecimiento poblacional en Lima Centro (en Miles).....	68
Figura 2.9 Crecimiento poblacional en Rímac y distritos vecinos (en Miles).....	69
Figura 2.10 Segmentación por edades en la población del Rímac según el censo del año 2007 .....	70
Figura 2.11 Porcentaje de población infantil y adolescente en los distritos de Lima Centro.....	71
Figura 2.12 Segmentación del Rímac de 3 a más años de edad por sexo y nivel educativo alcanzado según censo del 2007.....	72
Figura 2.13 Cantidad de jóvenes entre 15 y 29 años por distrito que no estudia ni trabaja, 2018.....	73
Figura 2.14 Victimización por hogar en distritos de Lima Metropolitana en el 2012 (porcentaje).....	74
Figura 2.15 Percepción de inseguridad en Lima Metropolitana en el 2012 (Porcentajes) .....	75
Figura 2.16 Niñas/os del segundo grado de educación primaria con nivel satisfactorio en comprensión lectora y razonamiento matemático a nivel de Lima Metropolitana ....	76
Figura 2.17 ¿Cómo califica en general su nivel de satisfacción con los servicios educativos con los que cuenta la ciudad en general? Lima Metropolitana, 2018.....	76
Figura 2.18 ¿Qué tan satisfecho está con la oferta de actividades culturales y recreativas en la ciudad? .....	78

Figura 2.19 ¿Ha realizado alguna de las siguientes actividades en el último año? Lima Metropolitana, 2018.....	78
Figura 2.20 Visitantes nacionales y extranjeros a museos y centros arqueológicos en el departamento de Lima .....	79
Figura 2.21 En los últimos doce meses, ¿Ha participado, podría participar o participaría junto a sus vecinos en un proyecto para la mejora de su barrio? Lima Metropolitana, 2018 .....	80
Figura 2.22 En los últimos doce meses, ¿Ha asistido, podría asistir o asistiría a una reunión pública convocada para discutir problemas sobre el lugar donde vive? Lima Metropolitana, 2018.....	80
Figura 2.23 Nivel de satisfacción con las áreas verdes y cantidad de árboles. Lima Metropolitana, 2018.....	81
Figura 2.24 Nivel de satisfacción con el cuidado de los ríos. Lima Metropolitana, 2018 .....	81
Figura 3.1 Resumen de teoría de cultura y aprendizaje .....	88
Figura 3.2 Resumen de teoría de museología, museografía y expografía .....	96
Figura 4.1 Museo judío. Arq. Daniel Libeskind .....	141
Figura 4.2 Centro Getty. Arq. Richard Meier .....	141
Figura 5.1 Línea de tiempo del Centro cultural Pompidou Metz .....	153
Figura 5.2 Centro cultural Pompidou Metz .....	153
Figura 5.3 Organigrama de centro cultural Pompidou Metz .....	157
Figura 5.4 Estrategias proyectuales del Centro cultural Pompidou Metz.....	158
Figura 5.5 Vista de la Gran Nef, núcleo de escaleras y la Galería- Tubo 1.....	159
Figura 5.6 Construcción del techo de Pompidou Metz.....	161
Figura 5.7 Vista a la Catedral de Metz desde la Galería-Tubo 3.....	164
Figura 5.8 Línea de tiempo de Centro cultural Gabriela Mistral.....	165
Figura 5.9 Centro cultural Gabriela Mistral.....	165
Figura 5.10 Organigrama de centro cultural Gabriela Mistral.....	169
Figura 5.11 Estrategias proyectuales del Centro cultural Gabriela Mistral .....	170
Figura 5.12 Plaza del Centro Cultural Gabriela Mistral .....	171
Figura 5.13 Vista de corredor interior del Centro cultural Gabriela Mistral .....	173
Figura 5.14 Museo de Arte Popular Americano .....	173

Figura 5.15 Antiguo Edificio Diego Portales (Centro cultural Gabriela Mistral antes del incendio) .....	175
Figura 5.16 Centro cultural Gabriela Mistral después del incendio .....	175
Figura 5.17 Vista de plaza interna de Centro cultural Gabriela Mistral .....	176
Figura 5.18 Línea de tiempo de Caixaforum Madrid .....	178
Figura 5.19 Caixaforum Madrid .....	178
Figura 5.20 Organigrama de centro cultural Caixaforum Madrid .....	182
Figura 5.21 Estrategias proyectuales de Caixaforum Madrid.....	183
Figura 5.22 Planta baja de Caixaforum Madrid.....	184
Figura 5.23 Circulación vertical de Caixaforum Madrid.....	186
Figura 5.24 Muro verde de Caixaforum Madrid.....	188
Figura 5.25 Sala de exposición de Caixaforum Madrid .....	189
Figura 5.26 Programas según equipamientos .....	198
Figura 5.27 Reducción de ancho del río .....	199
Figura 5.28 Vistas del proyecto antes de la intervención .....	201
Figura 5.29 Proyecto Madrid Río .....	203
Figura 5.30 Calle M-30.....	204
Figura 5.31 Puente de Arganzuela.....	204
Figura 5.32 Remo en río Manzanares .....	205
Figura 5.33 Estanques de tormenta.....	205
Figura 5.34 Estanques de tormenta.....	206
Figura 5.35 Antes y después del Río Cheonggyecheon.....	208
Figura 5.36 Corte esquemático del proyecto .....	209
Figura 5.37 Corte esquemático del proyecto .....	210
Figura 5.38 Recreación en río Cheonggyecheon de noche.....	210
Figura 5.39 Problemáticas ambientales .....	213
Figura 5.40 Problemáticas de espacio público.....	213
Figura 5.41 Problemáticas viales y de conectividad.....	213
Figura 5.42 Soterramiento de autopista .....	215
Figura 5.43 Permeabilidad.....	215
Figura 5.44 Espacios inundables .....	218
Figura 5.45 Recorridos proyecto río Mapocho .....	219
Figura 5.46 Programas según equipamientos .....	220

Figura 8.1 Ubicación del Centro cultural.....	244
Figura 8.2 Ubicación de Centro de investigación y trabajo.....	245
Figura 8.3 Ubicación de centro deportivo .....	246
Figura 8.4 Conformación de Centro académico .....	247
Figura 8.5 Conformación de centro recreativo .....	248
Figura 8.6 Emplazamiento del centro cultural.....	249
Figura 8.7 Formalización y reubicación de paradero .....	250
Figura 8.8 Intervención de plaza en la fachada oeste (hacia Calle Trujillo) .....	251
Figura 8.9 Emplazamiento de centro de investigación y trabajo.....	252
Figura 8.10 Emplazamiento de centro deportivo.....	253
Figura 8.11 Conformación del centro académico.....	254
Figura 8.12 Conformación del centro recreativo.....	255
Figura 8.13 Liberar el frente hacia calle Loreto (estacionamiento subterráneo).....	256
Figura 8.14 Boulevard comercial.....	257
Figura 8.15 Relación con el río Rímac: soterramiento de vía de Evitamiento y plataformas inundables .....	258
Figura 8.16 Emplazamiento de Centro cultural- 1.....	265
Figura 8.17 Emplazamiento de Centro cultural- 2.....	266
Figura 8.18 Emplazamiento de Centro cultural- 3.....	267
Figura 8.19 Emplazamiento de Centro cultural- 4.....	268
Figura 8.20 Emplazamiento de Centro cultural- 5.....	269
Figura 8.21 Emplazamiento de Centro cultural- 6.....	270
Figura 8.22 Emplazamiento de Centro cultural- 7.....	271
Figura 8.23 Cálculo de radiación en exposición permanente .....	276
Figura 8.24 Cálculo de radiación en taller de artes plásticas.....	277
Figura 8.25 Cálculo de radiación en biblioteca .....	278
Figura 8.26 Energía solar incidente diaria en el departamento de Lima .....	281
Figura 8.27 Área para paneles solares .....	282
Figura 8.28 Ventilación cruzada.....	283
Figura 8.29 Etapa 0: Soterramiento de la vía Evitamiento.....	284
Figura 8.30 Etapa 1: Diseño paisajístico y construcción de equipamientos secundarios de plan urbano.....	285
Figura 8.31 Etapa 2: Construcción de Centro cultural.....	286



Figura 8.32 Etapa 3: Construcción de Centro de Investigación y trabajo .....	286
Figura 8.33 Etapa 4: Construcción de Centro deportivo .....	287
Figura 8.34 Segmentación socioeconómica de la Zona 4: Rímac, Cercado, Breña y la Victoria (2016).....	295



## ÍNDICE DE PLANOS

Plano 1.1 Plano de equipamientos culturales, red cultural en el Rímac y ubicación del lote .....	5
Plano 2.1 Ubicación y radio de influencia de programas culturales en Lima .....	42
Plano 2.2 Plano de Lima del año 1613 .....	56
Plano 2.3 Plano de Lima del año 1685 .....	57
Plano 2.4 Plano de Lima del año 1750 .....	58
Plano 2.5 Plano de Lima del año 1862 .....	59
Plano 2.6 Plano de Lima del año 1908 .....	60
Plano 2.7 Plano de Lima del año 1924 .....	60
Plano 2.8 Plano de Lima del año 1960 .....	61
Plano 2.9 Plano resumen de la evolución del Rímac en el contexto de Lima Metropolitana.....	63
Plano 5.1 Plano de ubicación de centro cultural Pompidou Metz .....	154
Plano 5.2 Corte del centro cultural Pompidou Metz.....	157
Plano 5.3 Corte esquemático de centro cultural Pompidou Metz.....	163
Plano 5.4 Plano de impacto social de Pompidou Met.....	164
Plano 5.5 Plano de ubicación de centro cultural Gabriela Mistral.....	166
Plano 5.6 Corte/ elevación interna del centro cultural Gabriela Mistral .....	169
Plano 5.7 Plano de Impacto social de Centro cultural Gabriela Mistral.....	177
Plano 5.8 Plano de ubicación de Caixaforum Madrid .....	179
Plano 5.9 Corte del centro cultural Caixaforum Madrid .....	182
Plano 5.10 Plano de impacto social de Caixaforum Madrid.....	189
Plano 5.11 Plano de ubicación Proyecto Río Verde .....	197
Plano 5.12 Plano de ubicación Proyecto Madrid Río – España.....	200
Plano 5.13 Planta de proyecto Madrid Río .....	202
Plano 5.14 Plano de ubicación Proyecto Río Cheonggyecheon .....	207
Plano 5.15 Planta de proyecto Recuperación del Río Cheonggyecheon .....	209
Plano 5.16 Plano de ubicación Parque Botánico Medellín.....	212
Plano 5.17 Conexión de vacíos verdes urbanos.....	214
Plano 5.18 Plano de ubicación de recuperación del río Mapocho .....	217

## ÍNDICE DE FICHAS

Ficha 2.1 Línea de tiempo de Centros culturales.....	14
Ficha 2.2 Ficha general de Centro cultural Ricardo Palma .....	18
Ficha 2.3 Ficha de organigrama de Centro cultural Ricardo Palma .....	19
Ficha 2.4 Ficha general de Ccori Wasi .....	20
Ficha 2.5 Ficha de organigrama de Ccori Wasi.....	21
Ficha 2.6 Ficha general de Centro Cultural ICPNA .....	22
Ficha 2.7 Ficha de organigrama de Centro cultural ICPNA.....	23
Ficha 2.8 Ficha general de Alianza Francesa .....	24
Ficha 2.9 Ficha de organigrama de Alianza Francesa .....	25
Ficha 2.10 Ficha general de Centro cultural PUCP .....	26
Ficha 2.11 Ficha de organigrama de Centro cultural PUCP.....	27
Ficha 2.12 Ficha general de CAFAE-SE.....	28
Ficha 2.13 Ficha de organigrama de CAFAE-SE.....	29
Ficha 2.14 Ficha general de Espacio Fundación Telefónica .....	30
Ficha 2.15 Ficha de organigrama de Espacio Fundación Telefónica .....	31
Ficha 2.16 Ficha general de Centro cultural Inca Garcilaso.....	32
Ficha 2.17 Ficha de organigrama de Centro cultural Inca Garcilaso.....	33
Ficha 2.18 Ficha general de Centro cultural España .....	34
Ficha 2.19 Ficha de organigrama de Centro cultural España .....	35
Ficha 2.20 Ficha general de Centro Cultural de San Marcos .....	36
Ficha 2.21 Ficha de organigrama de Centro cultural de San Marcos .....	37
Ficha 2.22 Ficha general de Centro cultural de la Escuela de Bellas Artes .....	38
Ficha 2.23 Ficha de organigrama de Centro cultural de la Escuela de Bellas Artes .....	39
Ficha 2.24 Línea de tiempos de museos y bibliotecas.....	51
Ficha 2.25 Línea de tiempo del distrito del Rímac .....	55
Ficha 2.26 Resumen de planos del crecimiento de Rímac y Lima Metropolitana .....	62
Ficha 2.27 Infografía del río Rímac.....	67
Ficha 3.1 Evolución de teoría de cultura y el aprendizaje .....	89
Ficha 3.2 Evolución de teoría de arteterapia y psicología .....	93
Ficha 3.3 Evolución de la teoría de museología, museografía y expografía .....	97

Ficha 3.4 Resumen de teoría del paisaje.....	100
Ficha 3.5 Resumen de teoría de borde.....	107
Ficha 3.6 Evolución de teoría de borde .....	108
Ficha 3.7 Resumen de teoría de arquitectura sensorial y fenomenología.....	113
Ficha 5.1 Programa de centro cultural Pompidou Metz .....	156
Ficha 5.2 Relación público- privado de centro cultural Pompidou Metz.....	160
Ficha 5.3 Tecnología de centro cultural Pompidou Metz.....	162
Ficha 5.4 Programa de centro cultural Gabriela Mistral.....	168
Ficha 5.5 Relación público- privado de centro cultural Gabriela Mistral .....	172
Ficha 5.6 Tecnología de centro cultural Gabriela Mistral .....	174
Ficha 5.7 Programa de centro cultural Caixaforum Madrid .....	181
Ficha 5.8 Relación Público- privado de Caixaforum Madrid.....	185
Ficha 5.9 Tecnología de Caixaforum Madrid.....	187
Ficha 5.10 Cuadro comparativo de casos análogos .....	191
Ficha 5.11 Gráficos de casos análogos estableciendo ratios- Ficha N°1.....	193
Ficha 5.12 Gráficos de casos análogos estableciendo ratios- Ficha N°1.....	194
Ficha 6.1 Redes de equipamientos y radios de influencia .....	224
Ficha 6.2 Condiciones ambientales .....	225
Ficha 6.3 Sistema de áreas abiertas .....	226
Ficha 6.4 Entorno y lugares de interés.....	227
Ficha 6.5 Bordes y barrios .....	228
Ficha 6.6 Hitos, nodos y sendas.....	229
Ficha 6.7 Flujos.....	230
Ficha 6.8 Sistemas de transporte.....	231
Ficha 6.9 Percepción.....	232
Ficha 6.10 Riesgos.....	233
Ficha 6.11 Zonificación y uso de suelos.....	234
Ficha 6.12 Llenos y vacíos .....	235
Ficha 6.13 Potencialidades y limitaciones.....	236
Ficha 8.1 Organigrama de programa arquitectónico .....	274
Ficha 8.2 Plantas con programa de Centro cultural propuesto .....	275
Ficha 8.3 Análisis de celosía vertical en las fachadas del proyecto .....	279

# INTRODUCCIÓN

Los centros culturales tienen la facultad de difundir conocimiento filosófico, educativo y artístico, así como proporcionar ocio a un público diverso.

En este caso específico, el distrito del Rímac era considerado durante la época virreinal como un punto de esparcimiento para la población debido a su diversa infraestructura y amplios espacios abiertos, entre los que destacaba la Alameda de Acho, construida bajo el mando del virrey Amat y Junyent en 1773, la cual funcionaba como jardín público de acceso a la plaza de toros de Acho.

No obstante, El terreno de la antigua Alameda de Acho se encuentra actualmente con una serie de usos diferentes a los que estaba destinado, pues si bien posee zonificación de recreación pública designada por la misma municipalidad; los depósitos, talleres mecánicos y cocheras privadas que han invadido dicho lote no aportan nada positivo al distrito del Rímac.

Es por eso que este proyecto se encarga devolverle valor arquitectónico y urbanístico a este terreno con el fin de otorgar a la ciudad un equipamiento cultural provisto de amplias áreas verdes donde los rimenses y otros usuarios visitantes puedan interactuar, compartir ideas, reforzar su identidad y hacer uso del espacio que alguna vez les fue arrebatado.

Este propósito adquiere mayor relevancia si se considera que este lote posee una relación visual directa con el Malecón del Río y conforma una carta de bienvenida importante del distrito del Rímac hacia el resto de la ciudad. Se han estudiado teorías acerca de cómo tratar este borde con la finalidad de generar permeabilidad y rescatar parte del paisaje que mira al río Rímac, entre las que destacan las de Jane Jacobs y Steve Holl. Bajo esta premisa, se ha diseñado un centro cultural eficiente y que consolide la zona donde se ubica, aportando a los planes de la Municipalidad del Rímac, como son la creación de un circuito turístico que se conecte con el Centro Histórico de Lima y la reutilización de estrategias del proyecto Río verde.

# CAPÍTULO I: GENERALIDADES

## 1.1 Tema

Por medio de esta tesis, se ha propuesto un Centro Cultural en el antiguo terreno destinados a la Alameda de Acho en el Rímac con la intención de reforzar el legado histórico y cultural del distrito, así como la conformación de un nuevo nodo en la zona, el cual a su vez resulte amigable con el medio ambiente y con su entorno, articulando un plan de red cultural propuesto por el municipio del Rímac con la preexistencia de equipamientos de este tipo en el Cercado de Lima.

## 1.2 Justificación del Tema

El centro cultural en la antigua Alameda de Acho surgió como un proyecto emitido por la Municipalidad del Rímac en convenio con la Universidad de Lima. De esta forma, se utilizó dicho terreno para el diseño de un equipamiento cultural, el cual se sustenta a través de cuatro ámbitos principales: histórico- cultural, legal, urbanístico y paisajístico.

Se conoce que el distrito del Rímac cuenta con la mayor cantidad de robos y actos delictivos en Lima metropolitana, así como los porcentajes más altos de percepción de inseguridad según el estudio realizado por Ciudad Nuestra (el cual se presenta detalladamente en el Marco Referencial de esta tesis). Una posible causa a estos actos delictivos es la gran cantidad de jóvenes que no laboran ni estudian, razón por la cual nuestro proyecto busca ser un espacio físico capaz de dotar instrucción complementaria y eventualmente generar plazas de trabajo para esta población.

Adicionalmente, el proyecto se sustenta a través de otros cuatro ámbitos: histórico- cultural, legal, urbanístico y paisajístico.

### 1.2.1 Histórico- cultural

En cuanto al histórico- cultural, se refuerza la memoria colectiva de los habitantes del distrito, tomando en cuenta que actualmente el Rímac solo cuenta con diez edificaciones culturales en total:

En todo el distrito solo existen 8 bibliotecas; de las cuales 4 pertenecen a la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y una que forma parte del Museo del Convento de los Descalzos. Lo cual deja al distrito solo con 3 bibliotecas públicas: 2 con mala infraestructura y una perteneciente a la Municipalidad del Rímac, la cual no posee un repertorio amplio y muchos de sus libros están desactualizados.

En adición, existen solo 2 museos: Museo del Convento de los Descalzos y el Museo Taurino de Acho.

Esto resulta sumamente incoherente si se considera que el Rímac aloja casonas con balcones coloniales, edificios y espacios tanto religiosos como públicos que forman parte del 40% de monumentos inmuebles del Centro Histórico de Lima. (Municipalidad distrital del Rímac, s.f.) Además, que La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) incluyó al Rímac dentro del grupo de ciudades con carácter de Patrimonio Mundial. (RPP Noticias, 2015)

En resumen, el proyecto propuesto halla aún más sustento al ubicarse inserto en una zona urbana histórica con escaso equipamiento público de carácter cultural.

### **1.2.2 Legal**

Esto tiene aún más soporte desde una perspectiva legal, pues si bien el terreno se halla en un distrito histórico para la ciudad de Lima, el lote ocupado actualmente por los edificios de los Estancos no cuenta con ningún tipo de valor monumental y es la misma municipalidad del Rímac la que está solicitando un diseño para este lote.

Por ende, no debería de extrañar que se desee recuperar el carácter de amplio espacio abierto que alguna vez tuvo este terreno, pues en un inicio fue proyectado como parte de la Alameda de Acho en el año 1736, planificada por el Virrey Marqués de Villagarcía, don José Antonio de Mendoza Caamaño y Sotomayor y construida en 1773 bajo el mandato del Virrey Manuel de Amat y Junyent. (Cantuarias Acosta , 1998, pp. 111) Más aún si tiene en cuenta el legado histórico que este espacio ha marcado para la sociedad a lo largo del tiempo:

Uno de los espacios que debería recuperarse es la Alameda de Acho. Desparecida a inicios de siglo para la construcción de los estancos de la sal y del tabaco y, posteriormente, por el paso de la Vía de Evitamiento, la Alameda de Acho constituyó uno de los espacios más hermosos que tuvo el río en los siglos XVIII y XIX. (Bonilla , 1997, pp. 84)

Asimismo, el terreno escogido cuenta con la antigua Municipalidad del Rímac (actual edificio administrativo) y la Plaza de Armas del Rímac como equipamientos complementarios del Centro Cultural planteado.

### **1.2.3 Urbanístico**

En el ámbito urbanístico, el lote forma parte de dos planes: uno propuesto por la Municipalidad del Rímac que tiene como fin la conformación de una Red Cultural; y la otra por parte de la Municipalidad de Lima bajo el nombre de Vía Parque Rímac, el cual era un plan que inicialmente comprendía a su vez dos subproyectos: la obra vial “Línea Amarilla”, un túnel vehicular que pasa por debajo del río Rímac, y el proyecto Río verde, el cual fue diseñado por el arquitecto Augusto Ortiz de Zevallos con la intención de crear espacios abiertos y áreas verdes en la ribera del río Rímac. (Ramón, 2011) No obstante, Río verde fue recientemente anulado con la intención de construir un bypass en otro sector de la ciudad. (Diario La República, 2015) Por ende, el diseño de esta tesis rescata ciertas intenciones y estrategias proyectuales que alguna vez se tuvieron en consideración. Además, por la ubicación del terreno en el límite del distrito, se plantea articular la red de equipamientos culturales existentes entre el Rímac y el Cercado de Lima.

### **1.2.4 Paisajístico**

El proyecto planteado cuenta con un recurso natural de vital importancia como es el río Rímac, cuya cuenca es la más significantes del Perú, debido que en su cuenca hidrográfica beneficia la vida de más de 7 millones de peruanos. No obstante, su caudal ha ido disminuyendo de manera vertiginosa, lo cual se ha ido agudizando aún más debido a las altas temperaturas registradas y el aumento de la población y las industrias. Un ejemplo de esto se fundamenta en que, durante inicios del Siglo XX, El río Rímac tenía una disponibilidad promedio anual de  $25.66 \text{ m}^3 / \text{seg.}$  de agua. Sin embargo, la demanda superaba  $36.0 \text{ m}^3 / \text{seg.}$  (Campoblanco Díaz & Gomero Torres, 2000, pp. 57-63). Por ende,

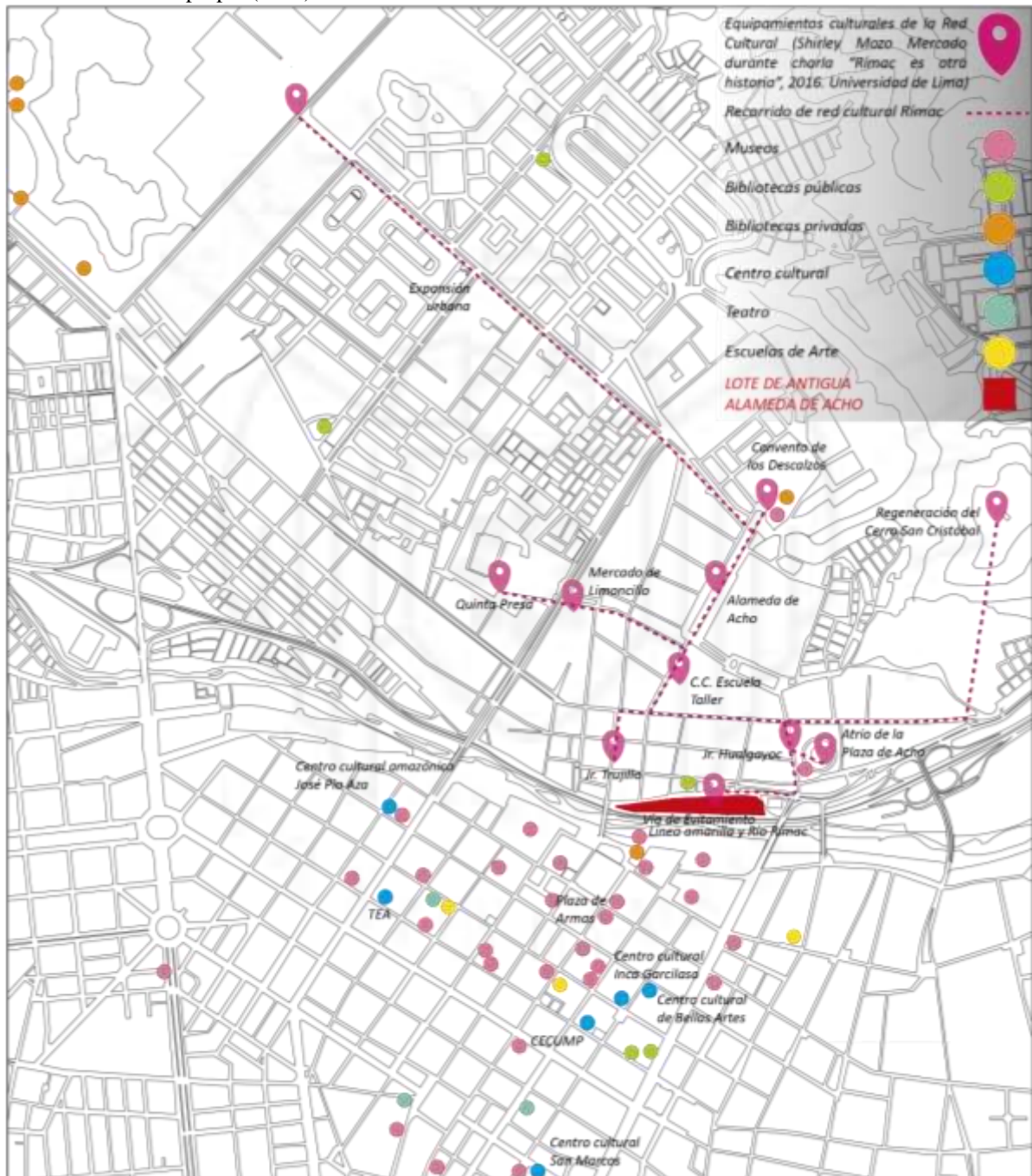


resulta imprescindible un proyecto que tenga como uno de sus objetivos la incorporación de dicha vertiente.

### Plano 1.1

#### Plano de equipamientos culturales, red cultural en el Rímac y ubicación del lote

Fuente: Autoría propia (2019)



### **1.3 Planteamiento del problema**

¿Sería posible que la implementación de un centro cultural en el terreno de la antigua Alameda de Acho puede reforzar la identidad de los rimenses dándoles una mejor calidad de vida por medio de la recuperación de áreas verdes y el acceso a la educación, promoviendo así la participación ciudadana?

### **1.4 Objetivos de la investigación**

#### **1.4.1 Objetivo general**

El objetivo principal es el diseño de un Centro cultural ubicado en el distrito del Rímac, específicamente en el terreno de la Alameda de Acho. Dicho proyecto busca la recuperación del espacio público, generar un borde permeable entre el Rímac y el Cercado de Lima tomando en consideración el Río Rímac. El equipamiento planteado se vincula a la Nueva Red Cultural planteado por la Municipalidad de este distrito y cuyo diseño rescatar estrategias de la propuesta urbanística de Vía Parque Rímac.

#### **1.4.2 Objetivos específicos**

- Plantear la recuperación de la Alameda de Acho por medio del tratamiento paisajístico del proyecto, lo cual conlleva a una puesta en valor del Río Rímac.
- Proyectar un centro cultural tomando en cuenta que los espacios de exposición buscan recrear la relación entre las personas y su interpretación de la realidad. Bajo este concepto, se ha diseñado un centro cultural vivo, participativo y en contacto directo con el público, basado en las teorías modernas de museología.
- Reestablecer el uso que se le fue asignado por la Municipalidad, considerando que dicho terreno cuenta con Zonificación de Recreación Pública (ZRP).
- Respetar y repotenciar el patrimonio edificado colindante al proyecto.

### **1.5 Supuesto básico de la investigación**

Gracias al diseño de este centro cultural en del Rímac se fomentan las costumbres y tradiciones de dicho distrito. Como resultado, el proyecto se consolida como un nodo importante capaz de fomentar el sentido de comunidad, la libre expresión y el enaltecimiento de los rimenses por medio de la cultura y la historia.

## **1.6 Alcances y limitaciones**

### **1.6.1 De la investigación**

Se hizo un estudio de la problemática actual de la zona y se propusieron objetivos. Se profundizó en la investigación por medio de diferentes marcos:

- Marco histórico - referencial
- Marco teórico
- Marco normativo
- Marco operativo
- Marco contextual

Cada uno de estos marcos responde a una necesidad distinta, pero cabe resaltar que no funcionan como temas aislados, sino que se relacionan uno con otro de tal modo que enriquecen la investigación. Como limitación se tiene que solo se han utilizado fuentes físicas accesibles a nivel de Lima metropolitana, mientras que los medios digitales son más diversos debido a su alcance menos restringido.

En adición, se estudiaron los antecedentes y proyectos referenciales en el marco operativo con la intención de tener una noción más clara y conocer qué procesos, consideraciones y herramientas han utilizado otros arquitectos para abordar un edificio de este tipo: 3 proyectos basados en la misma tipología y proyectos que respondan a estrategias proyectuales. En base a estos, se sacaron conclusiones como cuáles son los factores más importantes y las urgencias más relevantes. Asimismo, se ha estudiado el caso de Río Verde en contraste con otros casos estratégicos.

Como limitación en el marco normativo, se ha recurrido a las normas generales para los equipamientos de servicios comunales, específicamente a las que competen a servicios culturales. Adicionalmente, se acudió al Ministerio de Cultura en busca de una normativa específica para centros culturales. Sin embargo, estos poseen normativa exclusiva para terrenos considerados patrimonio, lo cual no aplica para el lote en cuestión. Razón por la cual, se optó por emplear la Ley del Sistema Nacional de Bibliotecas y el Manual práctico para el diseño de museos.

## **1.6.2 Del proyecto**

En primer lugar, se ha sustentado la elección del equipamiento y del terreno, basándonos en datos cualitativos y cuantitativos, el estudio de dicho sector, opiniones de expertos, entre otra información previamente presentada.

Con respecto al diseño, se desarrollaron dos escalas:

- Escala de masterplan/ plan urbano: Se ha desarrollado un diseño urbanístico-paisajístico, el cual abarca toda la extensión del terreno y un tramo de la vía de Evitamiento. La escala en planta de esta etapa es 1/500 y los cortes se hallan en escala 1/250. Los planos del masterplan tienen la nomenclatura L-Nº.
- Escala de Centro cultural: Corresponde a una parte del masterplan, por lo cual no llega a ocupar todo el terreno. Este proyecto se ha desarrollado más a detalle por ser el tema principal de este trabajo. La escala planteada para los planos de este equipamiento es 1/100 tanto en planta como en los cortes. Los planos de arquitectura del centro cultural poseen la nomenclatura A-Nº.

Del mismo modo, se han desarrollado diversas especialidades del centro cultural como son: estructurales, instalaciones eléctricas e instalaciones sanitarias. También se realizó un plan de gestión y estudios de rentabilidad.

Si bien el proyecto busca aminorar problemas sociales en este sector como son: la falta de servicios básicos, la carencia de equipamientos educativos y la inseguridad ciudadana; resulta una limitación el no poder comprobar o cuantificar algunos de estos objetivos.

## **1.7 Diseño de la investigación**

Se inicia con un diseño descriptivo que expresa claramente las intenciones de la tesis. Se proporciona información de cifras y datos saltantes que ayuden a argumentar la necesidad de un proyecto de este tipo, por medio de diversas fuentes tanto digitales como físicas.

En base a la presentación de la información recogida, se procede al diseño aplicativo del documento pues se propone un diseño que responda a las necesidades recopiladas y potencializando las fortalezas y oportunidades de la zona.

## **1.8 Metodología de la investigación**

### **1.8.1 Forma de consulta de la información**

Se ha recurrido a artículos periodísticos y de revistas científicas, así como a tesis de arquitectura tanto de universidades nacionales como del extranjero de tal manera que sirvan como ejemplo para configurar este trabajo. Además, se ha empleado información de diversas fuentes: libros, periódicos, planos y artículos de revistas tanto virtuales como en físico.

Se ha podido recopilar información estadística de portales webs como INEI, Ciudad Nuestra, APEIM, entre otros. Así como videos de diferente tipo: noticias y documentales.

### **1.8.2 Forma de recopilación de la información**

Se contó con el apoyo de la municipalidad del Rímac, específicamente porque fue esta la que pedía el diseño de una infraestructura de este tipo. Gracias a su apoyo se pudo conseguir información sustancial para la realización del proyecto, como: libros y crónicas sobre el distrito y su crecimiento, planos del terreno, estudios de viabilidad, entre otros.

Adicionalmente, se han recurrido a estadísticas demográficas y se han concretado asesorías con expertos que sean capaces de asesorarnos y brindar información relacionada a nuestra tesis.

### **1.8.3 Forma de análisis de la información**

La información en cuestión se ha presentado por medio de tablas, esquemas, mapas conceptuales, mapas mentales, planos (cortes y plantas), fotos trabajadas por los autores, diagramas, entre otros. Todo medio que permita resumir la información de manera concisa, clara y dinámica, pues de esta forma nos ha parecido más fácil comprenderla ya

que, al tener más atractivo visual, resulta más motivador y práctico, pues además permite vincular ideas de diferentes fuentes, lo cual enriquece mucho una investigación.

En adición, se ha recurrido a resúmenes con apuntes y anotaciones que permitan localizar las ideas y palabras claves con mayor rapidez y precisión.

#### **1.8.4 Forma de presentación de la información**

En cuanto a la investigación, está se presenta de manera escrita en su mayoría. Por ende, se ha empleado ilustraciones adicionales, tales como: fotografías con anotaciones, bocetos, planos, esquemas, entre otros.

Para datos cuantitativos, como son porcentajes y proporciones, se ha recurrido a expresar los datos recopilados por medio tablas de barras, tablas circulares, tablas lineales, etc.

En cuanto a la parte de diseño, nos hemos valido en bocetos arquitectónicos, planos arquitectónicos, así como esquemas que ayuden a expresar nuestros propósitos.

## CAPÍTULO II: MARCO REFERENCIAL

### 2.1 Antecedentes históricos del tema o institución

#### 2.1.1 Centros culturales

Los centros culturales son espacios destinados a la creación, producción y difusión de las artes y la cultura para promover el encuentro, la convivencia y la identidad de la comunidad. Las dinámicas artísticas y culturales no se desarrollan siempre en lugares físicos, sino también por medio de programas y plataformas virtuales, por lo que es primordial entenderlas y conectarlas con el espacio propuesto.

El primer centro en el mundo occidental destinado a actividades políticas, sociales y culturales fue el ágora en la Antigua Grecia durante los VIII a.C. Esta se traduce a “lugar de encuentro” y consistía en una plaza abierta que funcionaba como centro cívico, mercado, escenario para ceremonias religiosas y festividades diversas. Los equipamientos que rodeaba estos espacios solían ser edificios administrativos, bibliotecas, salas de conferencias y estoas, que eran espacios longitudinales delimitados por columnas y que por lo general estaban dedicados a alguna deidad. Todos estos adornados con esculturas y pinturas que hacían de este ambiente una galería de arte nacional (Thompson, Homer, 1954)

El equivalente romano del ágora era el Foro Romano. Este también estaba rodeado de edificios públicos y era en este espacio abierto donde se realizaban las actividades sociales, protestas y tratos. Posteriormente, surgieron los Foros Imperiales que estaban a cargo de los grandes emperadores como Julio César, Nerón, Domiciano y Trajano. Estos generaron una reorganización urbana pues eran espacios planificados de manera más lógica y homogénea. (Ruta Cultural , 2015)

Los equivalentes del centro cultural en el imperio incaico vendrían a ser los Yachayhuasi y los Acllahuasi. Estos primeros, también conocidos como Casas del Saber, iban dirigidos a los hombres jóvenes integrantes de la realeza que acudían para ser preparados por los amautas o maestros para ocupar posteriormente puestos dirigentes.

Estos espacios fueron fundados por Inca Roca en la ciudad del Cusco, y fueron propagándose en otros territorios conforme el crecimiento del imperio. La instrucción se basó en cuatro pilares: lengua, religión, manejo e interpretación de quipus e historia militar. A esto se le adiciona la física y estrategia militar. (Historia del Perú, s.f.)

Los Acllahuasi, también denominados Casas de las Escogidas, eran los centros de formación femenina, a los cuales únicamente podían asistir las “acllas”, las cuales eran niñas de clase social alta o las señoritas más bellas del imperio. Dichos espacios contaban con jardines, arboledas y alojamiento para las niñas. Algunas acllas, denominadas Vírgenes del Sol, estaban destinadas al servicio del culto y la religión y no podían tener contacto con el mundo exterior (ni siquiera con el Inca), debían conservarse puras y se dedicaban a la confección de enseres e implementos de culto, así como a la preparación de ritos religiosos. Si bien existieron Acllahuasis en provincias, el principal también se ubicó en la ciudad del Cusco, en lo que hoy es el Convento de Santa Catalina (Historia del Perú, s.f.)

Cabe resaltar que la instrucción se daba de modo oral pues los incas nunca llegaron a desarrollar la escritura. Asimismo, la educación era sumamente clasista, el pueblo solo podía aspirar a una educación destinada a los quehaceres en cumplimiento de lo planificado por el gobierno inca, como: la cosecha, la minería, la guerra, etc. la cual era instruida por la propia familia. (Historia del Perú, s.f.)

Con la llegada de los españoles, llegaron nuevos modelos los cuales eran también bastante elitistas inicialmente como eran las bibliotecas, salones y museos, pero eventualmente fueron abriendo sus puertas a un público más diverso.

A fines del siglo XX, nació la tipología de centro cultural como edificio que congrega diversas actividades en un mismo espacio arquitectónico. Si bien este equipamiento es bastante reciente, este modelo ha ganado mucha popularidad en las últimas décadas alrededor del mundo. Principalmente, por ser un modelo innovador que reúne múltiples servicios como salas de exposición, bibliotecas, hemerotecas, salas audiovisuales, auditorios y talleres. Muchos de estos se han convertido en hitos de sus barrios respectivos.



A continuación, un listado de los centros culturales más sobresalientes de los últimos años en el extranjero.

**Tabla 2.1**

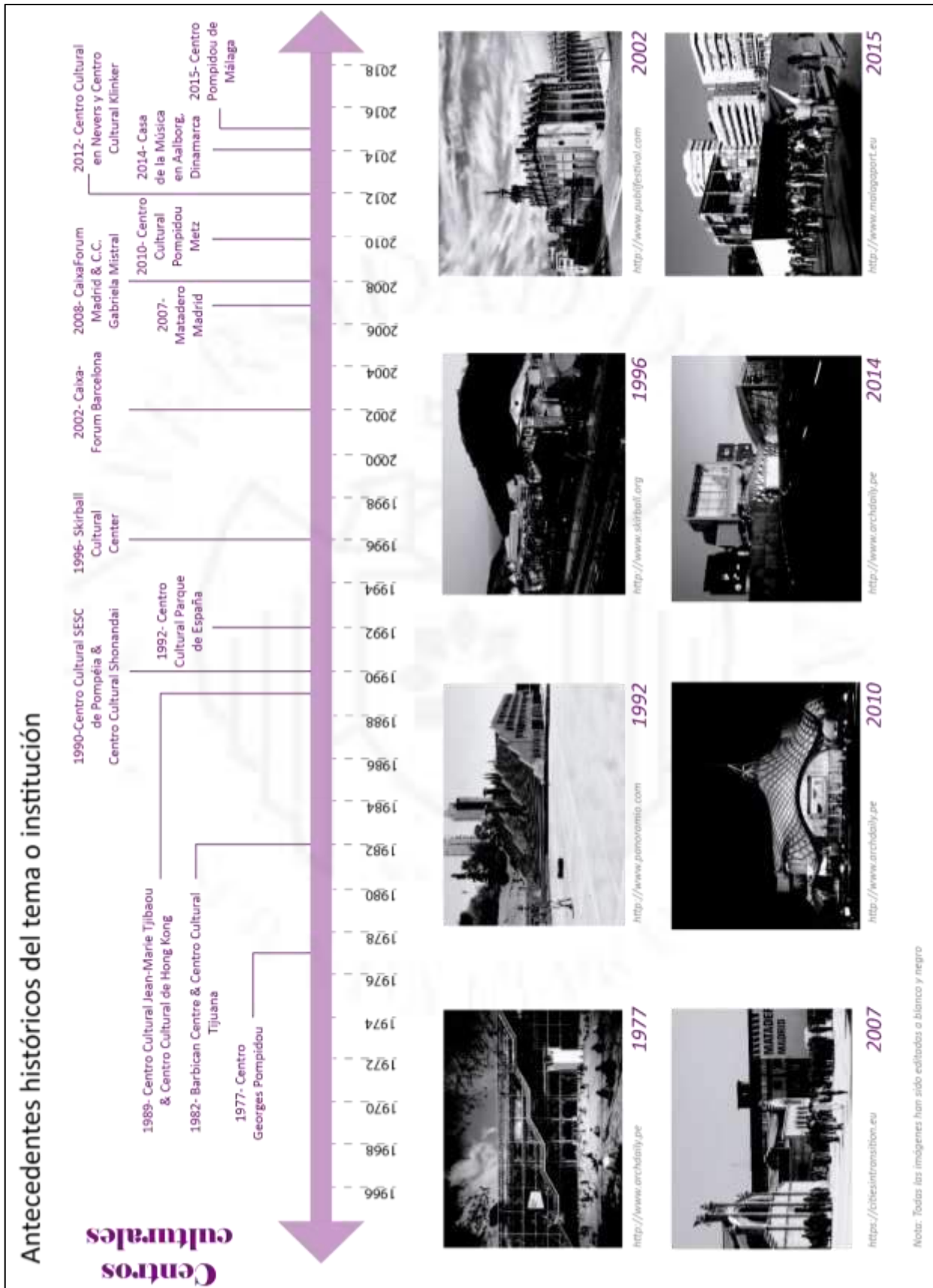
**Centros culturales internacionales más sobresalientes según año orden cronológico**

Nombre del Centro Cultural	Ciudad, País	Inauguración
Centro Georges Pompidou	París, Francia	1977
Barbican Centre	Londres, Reino Unido	1982
Centro Cultural Tijuana	Tijuana, México	1982
Centro cultural de Belém	Lisboa, Portugal	1989
Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou	Numea, Nueva Caledonia	1989
Centro Cultural de Hong Kong	Hong Kong, China	1989
Centro Cultural SESC de Pompéia	Sao Paulo	1990
Centro Cultural Shonandai	Fujisawa, Japón	1990
Centro Cultural Parque de España	Rosario, Argentina	1992
Skirball Cultural Center	Los Ángeles, EE.UU.	1996
CaixaForum Barcelona	Barcelona, España	2002
Federation Square	Melbourne, Australia	2003
Matadero Madrid	Madrid, España	2007
CaixaForum Madrid	Madrid, España	2008
Centro Cultural Gabriela Mistral	Santiago, Chile	2008
Centro Pompidou- Metz	Metz, Francia	2010
Centro Cultural Alto Hospicio	Tarap, Chile	2011
Centro Cultural en Nevers	Nevers, Francia	2012
Centro Cultural Klinker	Winschoten, Países Bajos	2012
Centro Cultural en Castelo Branco	Devesa, Portugal	2013
Casa de la Música	Aalborg, Dinamarca	2014
Centro Pompidou de Málaga	Málaga, España	2015
Casa Maunula	Helsinki, Finlandia	2017

Fuente: Elaboración propia (2019)

## Ficha 2.1

### Línea de tiempo de Centros culturales



Fuente: Autoría propia (2019)

### **Centros culturales en Lima**

Actualmente existen 62 centros culturales en Lima, entre públicos y privados. En estos se brindan charlas, muestras exposiciones, obras teatrales y otras actividades relacionadas con la promoción de identidad de folclore. (Lima Cómo Vamos, 2011)

A continuación, se presenta una tabla con todos los centros culturales en Lima metropolitana, agrupadas por distrito:



**Tabla 2.2****Centros culturales de Lima según orden cronológico**

	<u>Distrito</u>	<u>Nombre</u>
1	Villa El Salvador	Asociación taller de Educación y Comunicación a través del Arte, Arena y Esteras
2	Villa El Salvador	Casa Teatro Vichama
3	Villa El Salvador	Casa Infantil Juvenil de Arte y Cultura - CIJAC
4	Barranco	MATE - Asociación Mario Testino
5	Barranco	Asociación Cultural Filarmonía
6	Barranco	Asociación Cultural Tupac
7	Barranco	Agárrate Catalina Circo - Danza
8	Barranco	Enana Blanca
9	Barranco	Casa Cultural Mocha Graña
10	Barranco	Evidencia Espacio Cultural
11	Barranco	Asociación Cultural Folclórica Don Porfirio
12	Barranco	Centro Cultural Juan Parra del Riego
13	Miraflores	Centro Cultural de la Universidad Cayetano Heredia
14	Miraflores	Antares Cultural y Desarrollo
15	Miraflores	Sociedad Filarmónica de Lima
16	Miraflores	Asociación Cultural Pataclaun
17	Miraflores	Centro Cultural Ricardo Palma
18	Miraflores	Centro Cultural Peruano Británico
19	Miraflores	Asociación Campo abierto - Club de Arte y Pintura
20	Miraflores	Centro Cultural de la Universidad Científica del Sur
21	Miraflores	Centro Cultural Cori Wasi
22	Miraflores	La Tarumba
23	Miraflores	Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)
24	Miraflores	Alianza Francesa
25	San Isidro	Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú
26	San Isidro	Centro Cultural El Olivar
27	San Isidro	Centro Cultural CAFE - SE José María Arguedas
28	San Isidro	Centro Cultural Teatro de la Cámara
29	Magdalena del Mar	Grupo Cultural Yuyachkani
30	Magdalena del Mar	Asociación Cultural El Galpón Espacio
31	Jesús María	Centro Cultural Peruano Japonés
32	Jesús María	Aranwa Asociación Cultural
33	Jesús María	Centro Cultural Al Andalus
34	Jesús María	Centro Cultural Municipal
35	Jesús María	Instituto Goethe de Lima
36	Lince	Centro Cultural Arkabas
37	Lince	La casa de la cultura de Lince
38	Lima	Espacio Fundación Telefónica
39	Lima	Instituto Italiano de Cultura de Lima
40	Lima	Centro Cultural de España
41	Lima	Centro Cultural Alberto Quintanilla
42	Lima	Asociación Museo de Arte de Lima
43	Lima	Asociación Cultural Brisas del Titicaca
44	Lima	Centro Cultural Aduni
45	Lima	Centro Cultural de la Universidad Mayor de San Marcos
46	Lima	Centro Cultural José Pío Aza
47	Lima	Centro Cultural La Casalda
48	Lima	Centro Cultural Federico Villareal
49	Lima	Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega
50	Lima	Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes
51	Lima	Asociación de Artistas Aficionados
52	Lima	Club de la Unión
53	Callao	Centro Cultural Juvenil Alejandro Miró Quesada Garland
54	Rímac	Centro Cultural Folklórico de la UNI
55	Los Olivos	Centro Cultural Vallecito
56	Comas	Centro Cultural Artístico Grecia - Sede El Álamo
57	Comas	Centro Cultural Artístico Grecia - Sede El Retablo
58	Carabayllo	Centro Cultural Artístico Grupo Grecia
59	El Agustino	Centro Cultural Waytay
60	La Molina	Danza Viva Perú
61	San Borja	Casa de la Cultural de la Municipalidad de San Borja
62	Surco	Centro Cultural del Parque de la Amistad

Fuente: Elaboración propia (2019)

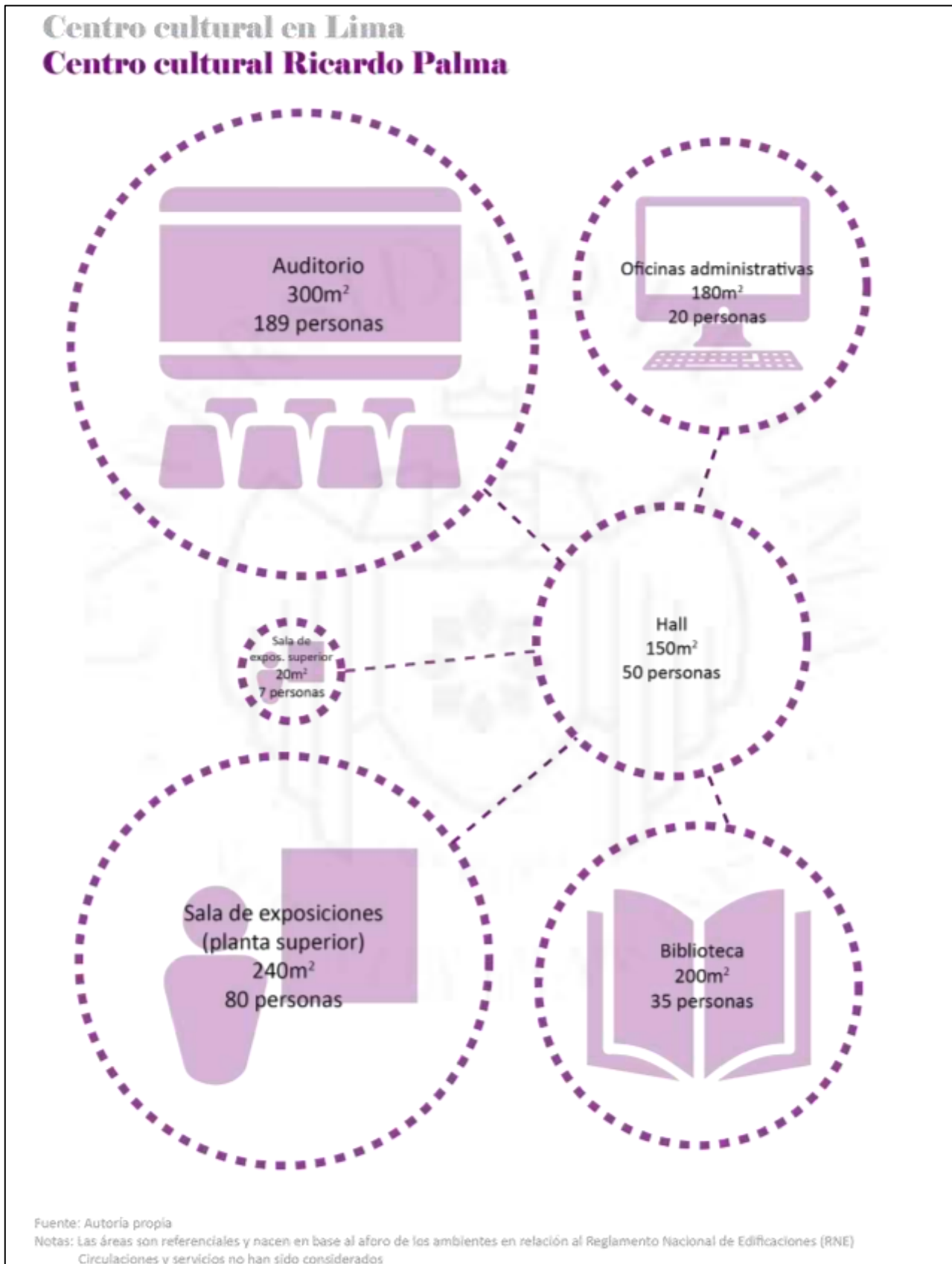
Adicionalmente, se ha hecho un análisis de once de los centros culturales más emblemáticos de Lima, (han sido señalados en la tabla mostrada anteriormente y fueron visitado por los autores de esta tesis) con la intención de dar a conocer su origen, ubicación, así como el programa y actividades que tienen para ofrecer. Estos centros culturales son:

- Centro cultural Ricardo Palma
- Ccori Wasi
- Centro cultural ICPNA- Sede principal
- Alianza Francesa
- Centro cultural PUCP
- CAFAE-SE
- Espacio Fundación Telefónica
- Centro cultural Inca Garcilaso
- Centro cultural España
- Centro cultural de San Marcos
- Centro cultural Escuela de Bellas Artes



Ficha 2.3

Ficha de organigrama de Centro cultural Ricardo Palma



Fuente: Autoría propia (2019)



## Ficha 2.4

### Ficha general de Ccori Wasi

# Centro cultural en Lima Ccori Wasi

1940 1960 2004 2005 2006

El edificio era originalmente una residencial familiar

La propiedad es adquirida por la Universidad Ricardo Palma como edificio educativo y administrativo

Se decide restaurar la edificación como centro cultural y es inaugurado. Arquitectos a cargo: Juvenal Baracco y Enrique Bonilla. Es la sede de la IV Bienal de Arquitectura Iberoamericana

Recibe Premio Calidad Arquitectónica y Primer Premio de la XII Bienal Nacional de Arquitectura Peruana

Se inaugura el auditorio, la biblioteca "Amauta", la librería, entre otras instalaciones

UBICACIÓN: MIRAFLORES

Programa

- Biblioteca/hemeroteca
- Sala de usos múltiples
- Auditorio
- Librería
- Oficinas administrativas
- Sala de exposición
- Centros de investigación

0 500 1000 2000

## Actividades promovidas

**BIBLIOTECA "EL AMAUTA":** Cuenta con fuentes de arquitectura y construcción, museología, historia, interiorismo, ciencias sociales, geografía, literatura, entre otros. Posee un total de 1442 libros y 240 revistas.

**SALAS DE EXPOSICIÓN:** Se presentan maquetas y paneles de la carrera de arquitectura de la universidad Ricardo Palma, así como modelos en escala real en el patio frontal del lote. Ingreso libre.

**CENTROS DE INVESTIGACIÓN:** Instituto de Investigaciones Museológicas y artísticas (IIMA), Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural (IIPC), Instituto del Pensamiento Complejo "Edgar Morin".

Agenda cultural (s.f.) Centro cultural Ccori Wasi

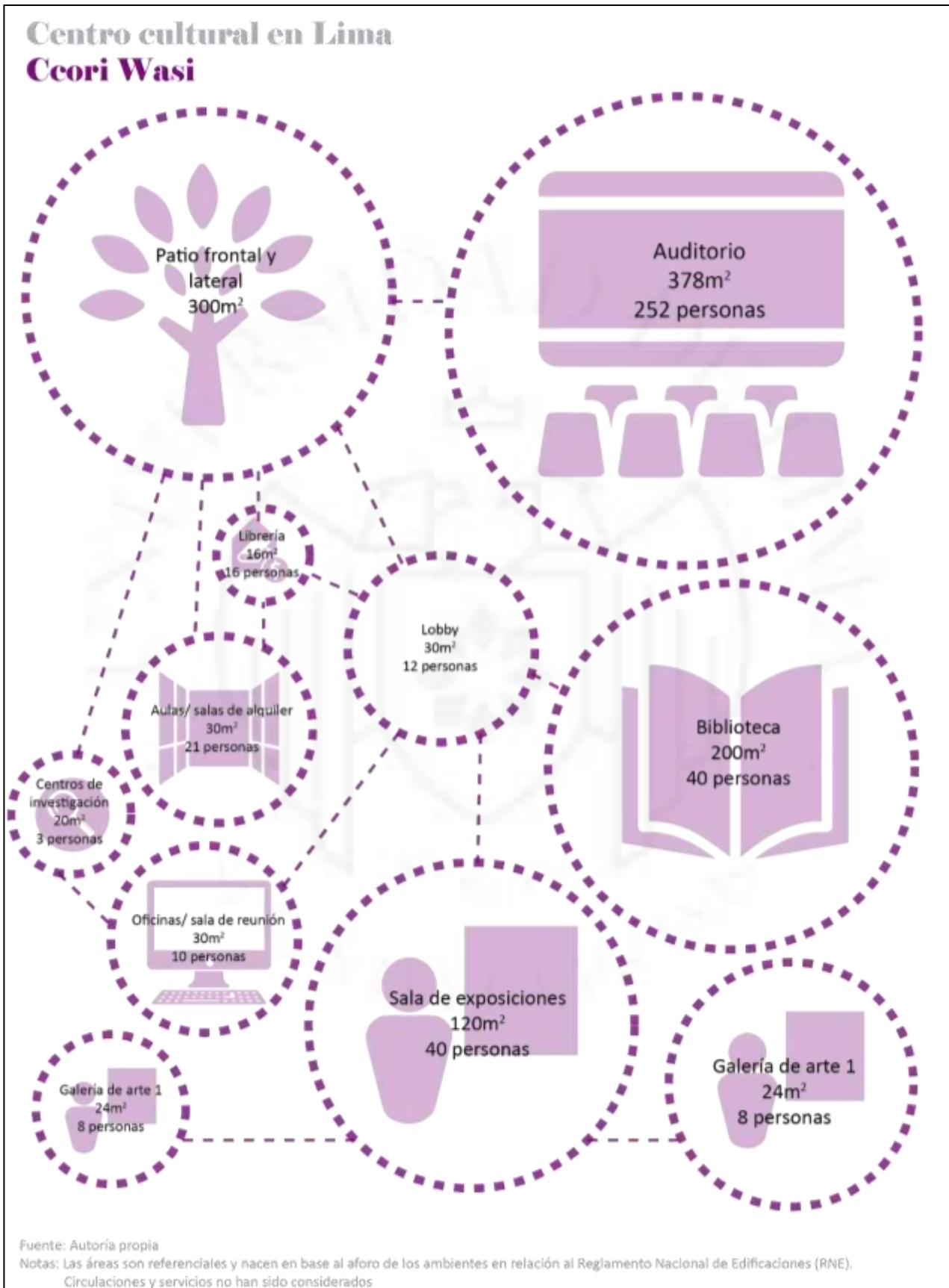
Fuente: <http://www.urp.edu.pe/ccoriwasi/portal.php?ccoriwasi=ccoriwasi>  
<http://v-beta.urp.edu.pe/centros-institutos-y-museo/centros-de-estudio/centro-cultural-ccoriwasi/>

Fuente: Autoría propia (2019)



Ficha 2.5

Ficha de organigrama de Ccori Wasi



Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 2.6

### Ficha general de Centro Cultural ICPNA

## Centro cultural en Lima

### Centro cultural ICPNA- Sede principal



1938 Nace el ICPNA en Cercado de Lima

1965 Inicio de concursos de grabado

1971 Inicio de concursos de pintura con acuarela

1986 Se inaugura el Centro Cultural del ICPNA

2017 Para este año, ICPNA cuenta con 6 sedes en Lima y 10 sedes en provincia

UBICACIÓN: MIRAFLORES



Programa

- Sala de exposición
- Biblioteca/hemeroteca
- Auditorio
- Librería
- Restaurante

Actividades promovidas

**AUDITORIO:** Este posee una capacidad variable de 120 a 170 personas. Se realizan conciertos, obras de teatro, conferencias, entre otros. La mayoría de estos espectáculos son de ingreso libre, no obstante algunos manejan las siguientes tarifas: 40 soles para adultos y 25 soles para estudiantes y jubilados. De igual manera, existe el "lunes popular" en el cual se venden entradas a 20 soles.

**SALA DE EXPOSICIÓN:** Se exponen muestras de artistas peruanos y extranjeros, así como las piezas de pintura más aclamadas provenientes de los concursos organizados por el centro cultural.



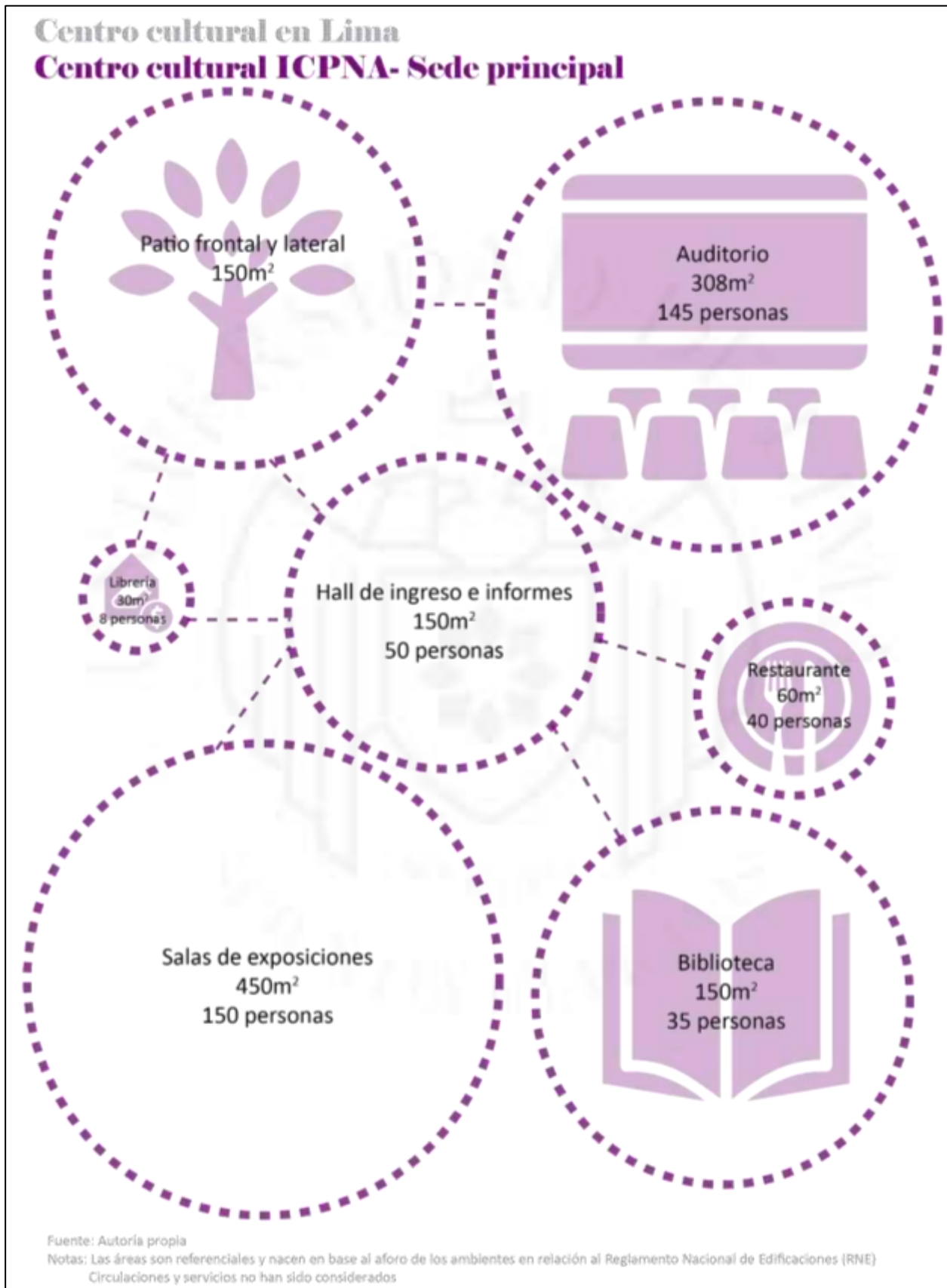
Agenda cultural (s.f.) ICPNA- Sede Miraflores

Fuente: <http://cultural.icpna.edu.pe/presentacion/>  
<http://cultural.icpna.edu.pe/instalaciones/>  
<http://cultural.icpna.edu.pe/artes-visuales/exposiciones/>

Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.7

Ficha de organigrama de Centro cultural ICPNA



Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 2.8

### Ficha general de Alianza Francesa

# Centro cultural en Lima Alianza Francesa



1883 Se crea la Alianza Francesa en París

1990 Se funda la Alianza Francesa en Lima, en el local de la Compañía Francesa de Bomberos.

Magaly Solier da concierto íntimo en la Alianza Francesa de Miraflores

2014 2017 Fiesta de la música 2017 con la presentación de Catfish, Mundaka y Blind Dancers.

UBICACIÓN: MIRAFLORES



Programa

- Biblioteca/hemeroteca
- Sala de usos múltiples
- Auditorio
- Cine
- Teatro
- Sala de exposición
- Eventos



## Actividades promovidas

**BIBLIOTECA:** La colección incluye más de 26 000 volúmenes bibliográficos entre novelas, materiales de aprendizaje en francés, comics, libros para niños, entre otros. Así como 52 títulos de revistas.

La videoteca cuenta con más de 4000 DVD's entre documentales, películas de ficción, películas de animación, etc. Así como más de 2000 CD's de música variada y libros leídos.



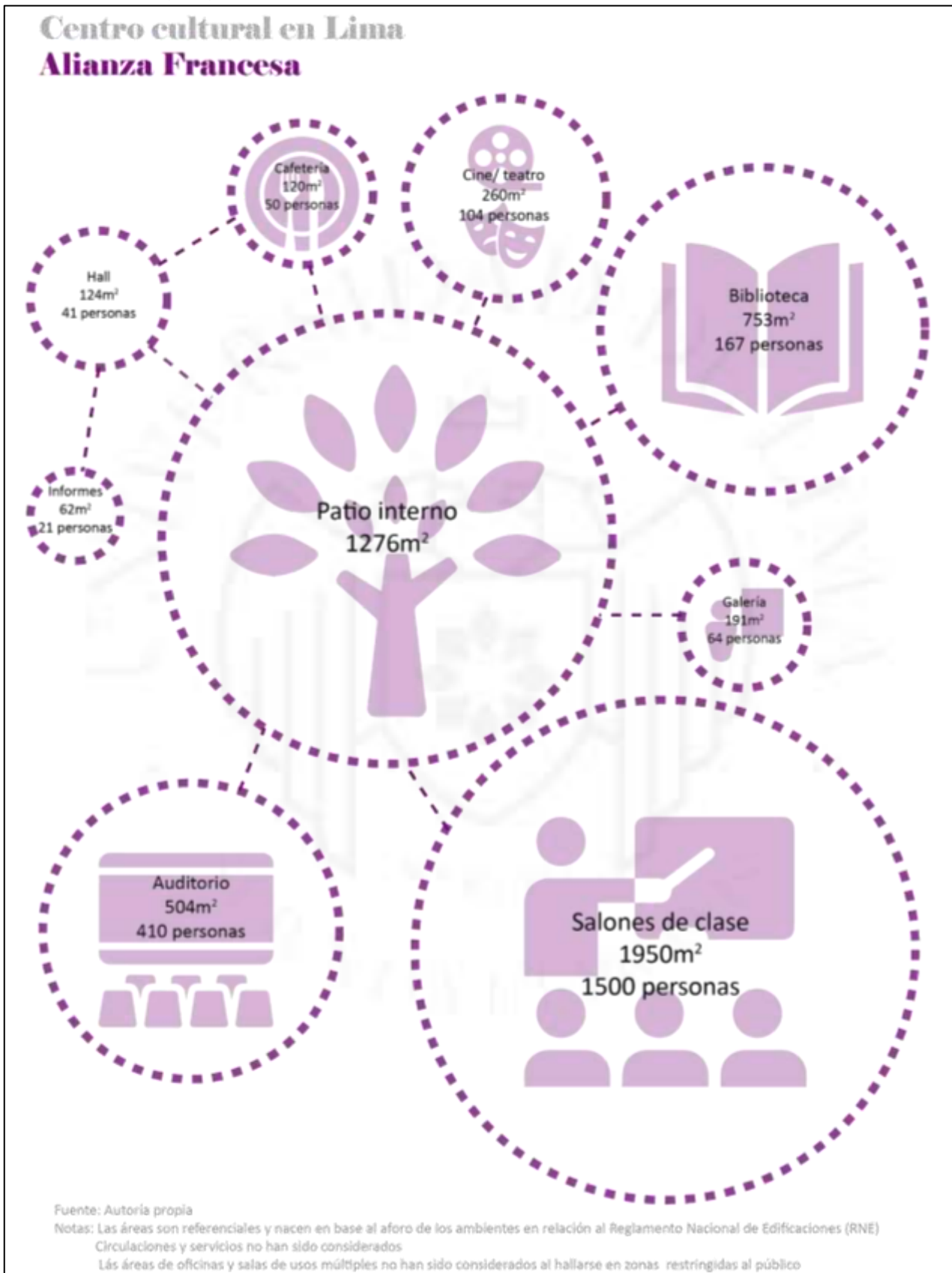
Alianza Francesa Lima (2017) Alianza Francesa Sede Miraflores

Fuente: <https://www.afilma.org.pe/af-cultural/>

Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 2.9

### Ficha de organigrama de Alianza Francesa



Fuente: Autoría propia (2019)



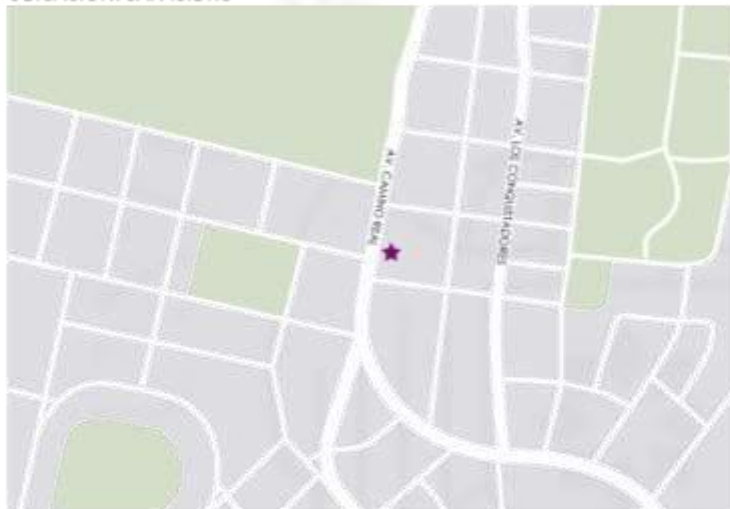
Ficha 2.10

Ficha general de Centro cultural PUCP

# Centro cultural en Lima Centro cultural PUCP



UBICACIÓN: SAN ISIDRO



## Programa

- Sala de exposición
- Talleres de arte
- Auditorio
- Librería
- Restaurante
- Sala de usos múltiples
- Oficinas administrativas
- Cine
- Teatro

## Actividades promovidas

**TALLERES:** Orientados a jóvenes y adultos. La duración aproximada es de uno a dos meses, incluye un diploma al finalizar el curso y el costo oscila entre los 350 y 400 soles.

**SALA DE EXPOSICIÓN:** El centro cultural cuenta con una sala de exposición que comprende dos niveles. Se exhiben trabajos de artistas presitigiosos así como de estudiantes de la carrera de Arte y Diseño de la PUCP.



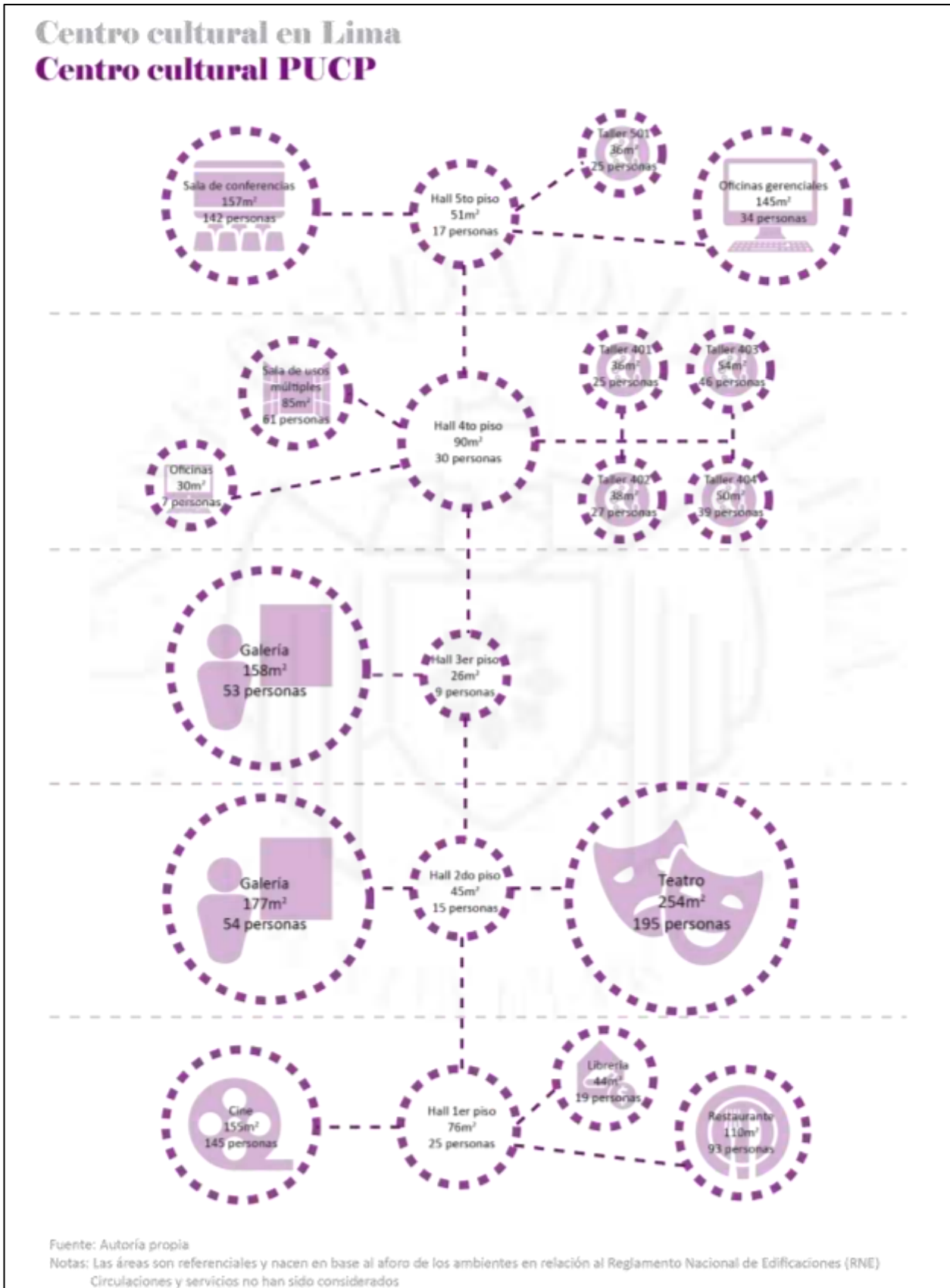
Universidad Católica del Perú (s.f.) Centro cultural PUCP

Fuente: <https://www.centroculturalpucp.com/>  
<https://www.centroculturalpucp.com/servicios.html>

Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.11

Ficha de organigrama de Centro cultural PUCP

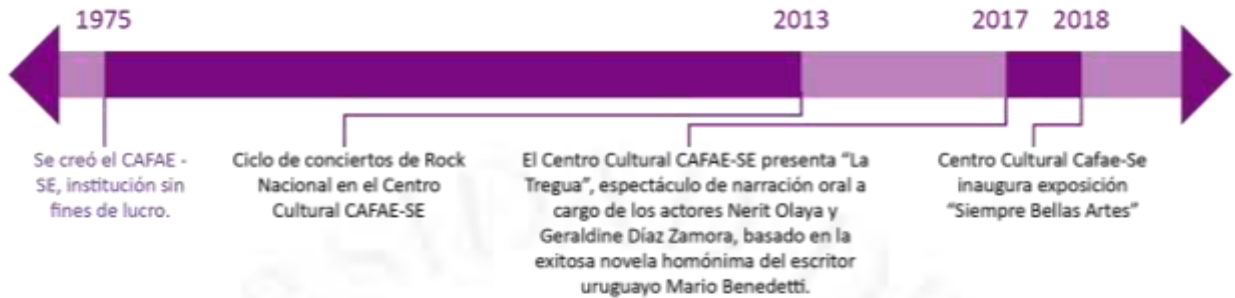


Fuente: Autoría propia (2019)

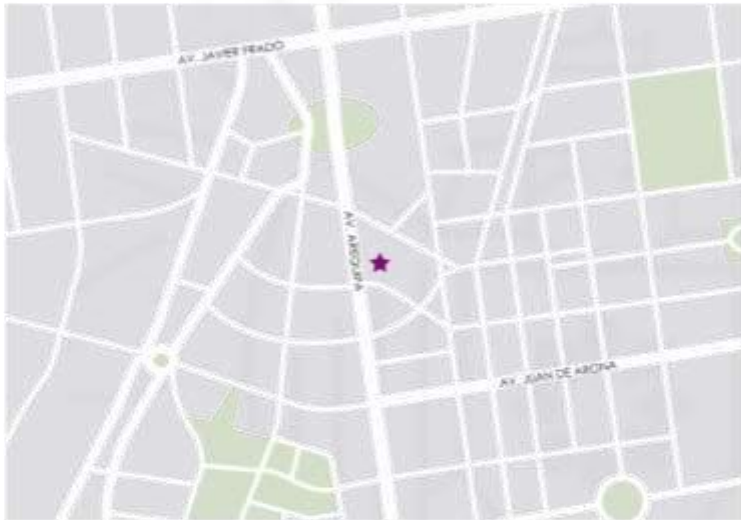
Ficha 2.12

Ficha general de CAFAE-SE

# Centro cultural en Lima CAFAE -SE



UBICACIÓN: SAN ISIDRO



## Programa

- Cine
- Sala de usos múltiples
- Auditorio
- Teatro
- Oficinas administrativas
- Sala de exposición
- Alquiler de ambientes
- Centros de investigación



## Actividades promovidas

**AUDITORIO:** La agenda cultural incluye funciones de teatro para niños y adultos, improvisación teatral, conciertos de diversos géneros, cuenta cuentos, conversatorios y proyecciones de cine nacional y extranjero.



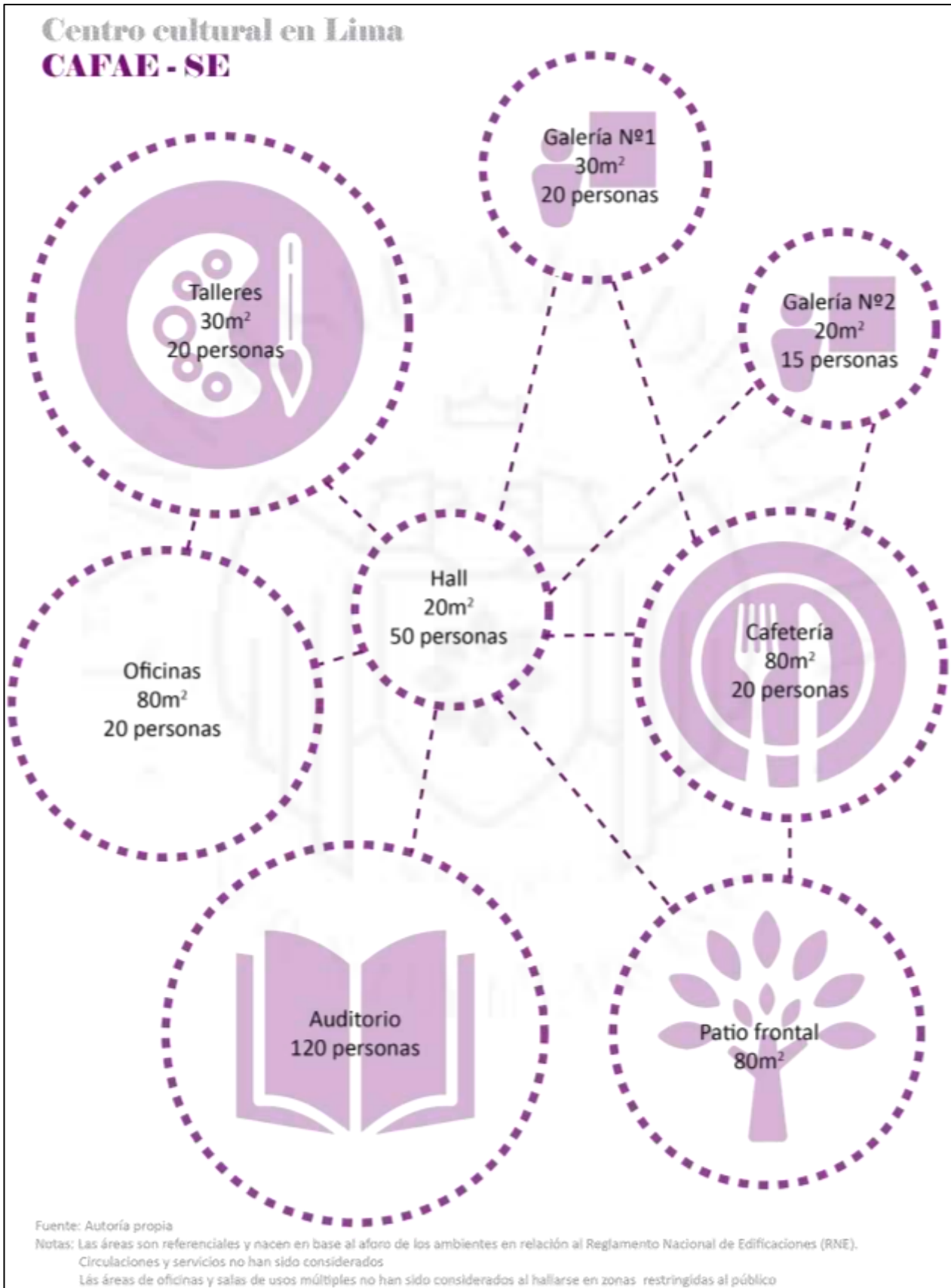
CAFAE-SE (s.f.) Centro cultural CAFAE-SE

Fuente: <http://www.cafae-se.com.pe/site/>



Ficha 2.13

Ficha de organigrama de CAFAE-SE



Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 2.14

### Ficha general de Espacio Fundación Telefónica

## Centro cultural en Lima Espacio Fundación Telefónica



1998 Nace la Fundación Telefónica con sede principal en Madrid

2005 Inauguración del Espacio Fundación Telefónica en Lima

2007 Se inaugura la sonoteca en julio

2015 Se dan 3 exposiciones permanentes, 3 exposiciones temporales y 415 actividades de ingreso libre con más de 36,000 visitantes

UBICACIÓN: CERCADO DE LIMA



AV. CUBA

AV. GÓMEZ TV

AV. SAN JUAN

### Programa



- Sala de exposición
- Sala de usos múltiples
- Auditorio
- Biblioteca/hemeroteca
- Talleres de arte
- Videoteca/sonoteca
- Oficinas administrativas



0 500 1000

### Actividades promovidas

**TALLERES:** El centro cultural cuenta con un laboratorio llamado Idealab, mediante el cual se explora la relación entre arte contemporáneo y nuevas tecnologías. En este ambiente se realizan talleres, workshops y cursos de formación. Está dirigido a tres públicos concretos: niños (hasta 12 años), jóvenes (12 a 17 años) y adultos (18 años en adelante).

**SALAS DE EXPOSICIÓN:** El centro cultural cuenta con dos salas de exposiciones temporales de ingreso libre. No obstante, se pueden concretar visitas guiadas a escolares para un grupo máximo de 45 alumnos, los cuales deberán estar acompañados al menos por dos adultos.

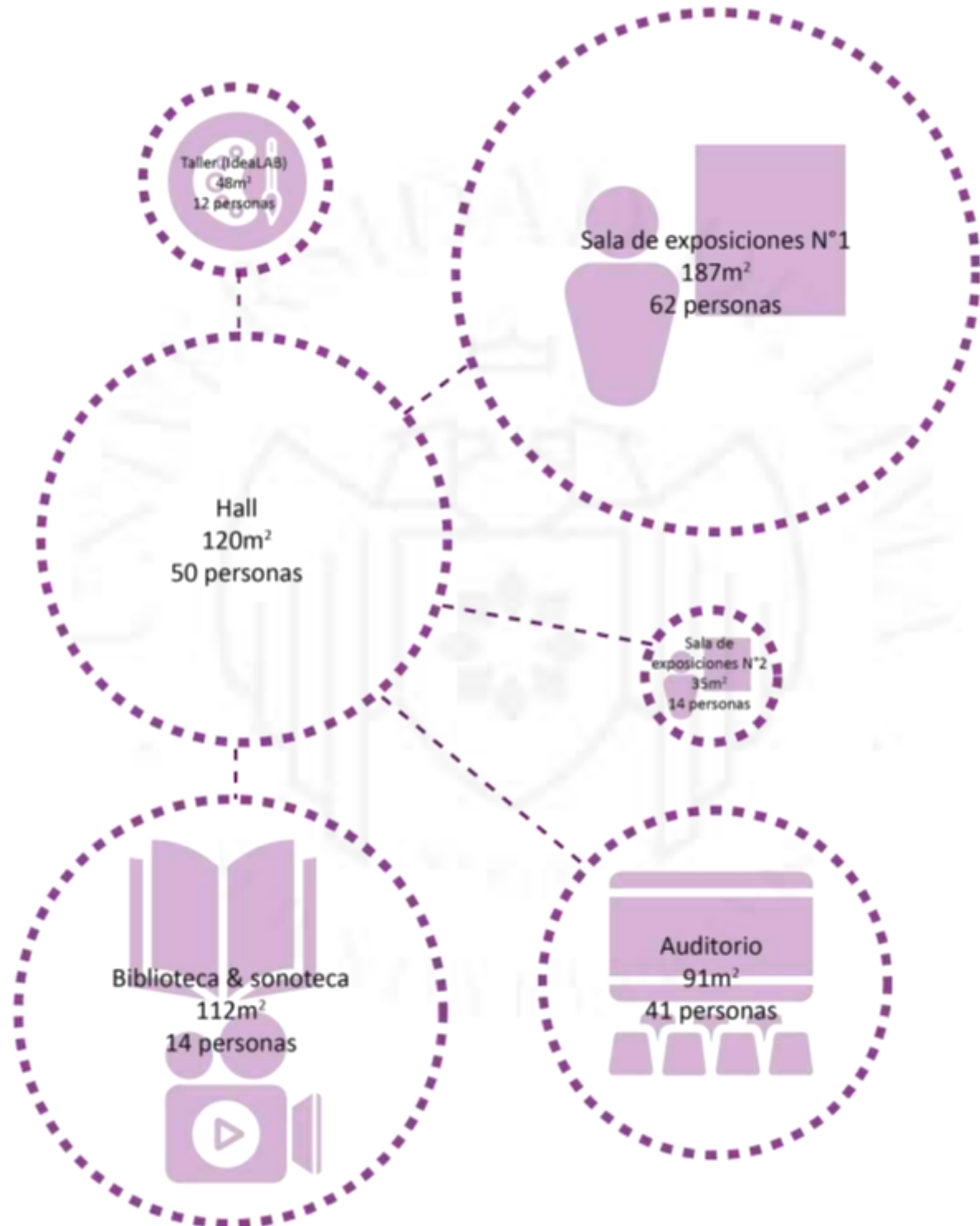


Telefónica Perú (s.f.) Espacio Fundación Telefónica

Fuente: <https://www.fundaciontelefonica.com/conocenos/>  
[http://www.fundaciontelefonica.com.pe/arte\\_cultura/espacio-fundacion-telefonica/](http://www.fundaciontelefonica.com.pe/arte_cultura/espacio-fundacion-telefonica/)  
<http://espacio.fundaciontelefonica.com.pe/info-practica/mediateca/>  
<http://espacio.fundaciontelefonica.com.pe/aprende/>

Fuente: Autoría propia (2019)

## Centro cultural en Lima Espacio Fundación Telefónica



Fuente: Autoría propia

Notas: Las áreas son referenciales y nacen en base al aforo de los ambientes en relación al Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE).

Circulaciones y servicios no han sido considerados

Las áreas de oficinas y salas de usos múltiples no han sido considerados al hallarse en zonas restringidas al público

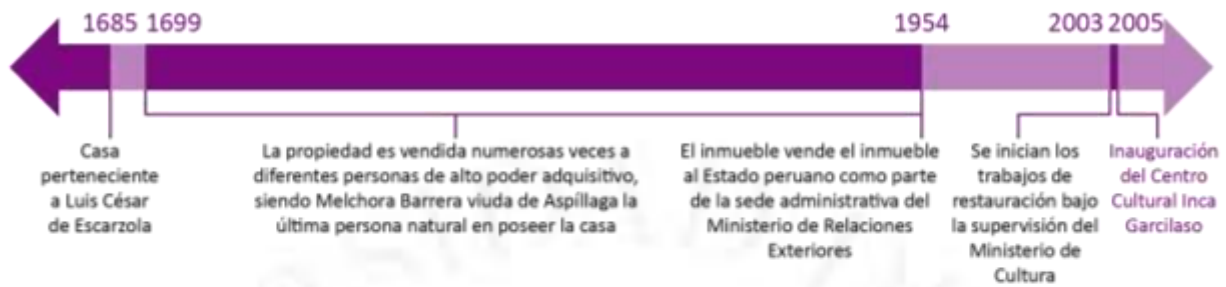
Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.16

Ficha general de Centro cultural Inca Garcilaso

# Centro cultural en Lima

## Centro cultural Inca Garcilaso



UBICACIÓN: CERCADO DE LIMA



### Programa



0 500 1000

### Actividades promovidas

**BIBLIOTECA "GUILLERMO LOHMANN VILLENA":** Cuenta con fuentes bibliográficas de arte, gastronomía, antropología, arqueología, literatura, gestión cultural, historia, entre otros. También posee las colecciones literarias y de historia peruana del librero Juan Mejía Baca, así como obras del Inca Garcilaso de la Vega.

**SALAS DE EXPOSICIÓN:** La casona alberga cuatro espacios expositivos. Dos en el primero nivel y dos en el segundo. Ingreso gratuito.



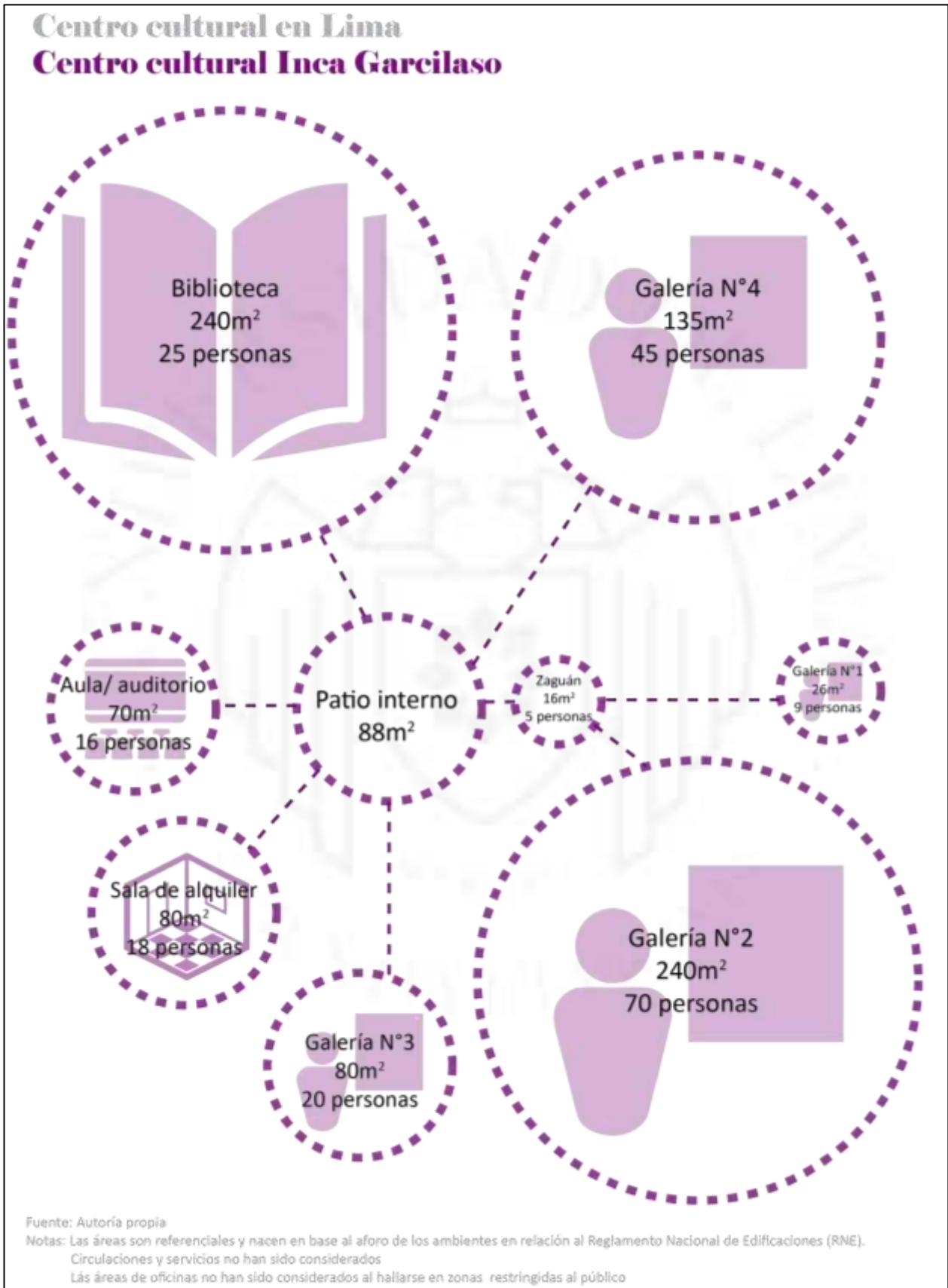
Barrera, Marco Antonio (2012) Centro cultural Inca Garcilaso

Fuente: <https://www.ccincagarcilaso.gob.pe/>  
<https://www.ccincagarcilaso.gob.pe/index.php/elcci/historia>

Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.17

Ficha de organigrama de Centro cultural Inca Garcilaso



Fuente: Autoría propia (2019)



Ficha 2.18

Ficha general de Centro cultural España

### Centro cultural en Lima Centro Cultural España

1991 Se decide crear el Centro Cultural de España en Lima

1993 Se inicia la remodelación de la Casona republicana que sería la sede del CCE

1996 Se inaugura el Centro Cultural España

2018 CCE formó parte de la Feria Internacional del Libro.

Felipe VI y Letizia visitaron el Centro Cultural de España.

UBICACIÓN: CERCADO DE LIMA

**Programa**

- Biblioteca/hemeroteca
- Talleres de arte
- Sala de exposición
- Videoteca/fonoteca
- Auditorio

**Actividades promovidas**

**BIBLIOTECA:** Cuenta con libros y revistas de arte, sociología, antropología, historia, arquitectura, literatura, entre otros. Ingreso libre.

**AUDITORIO:** Se realizan conferencias, obras teatrales y proyecciones de películas con una capacidad para 170 personas. Cuenta con un foyer con cafetería propia.

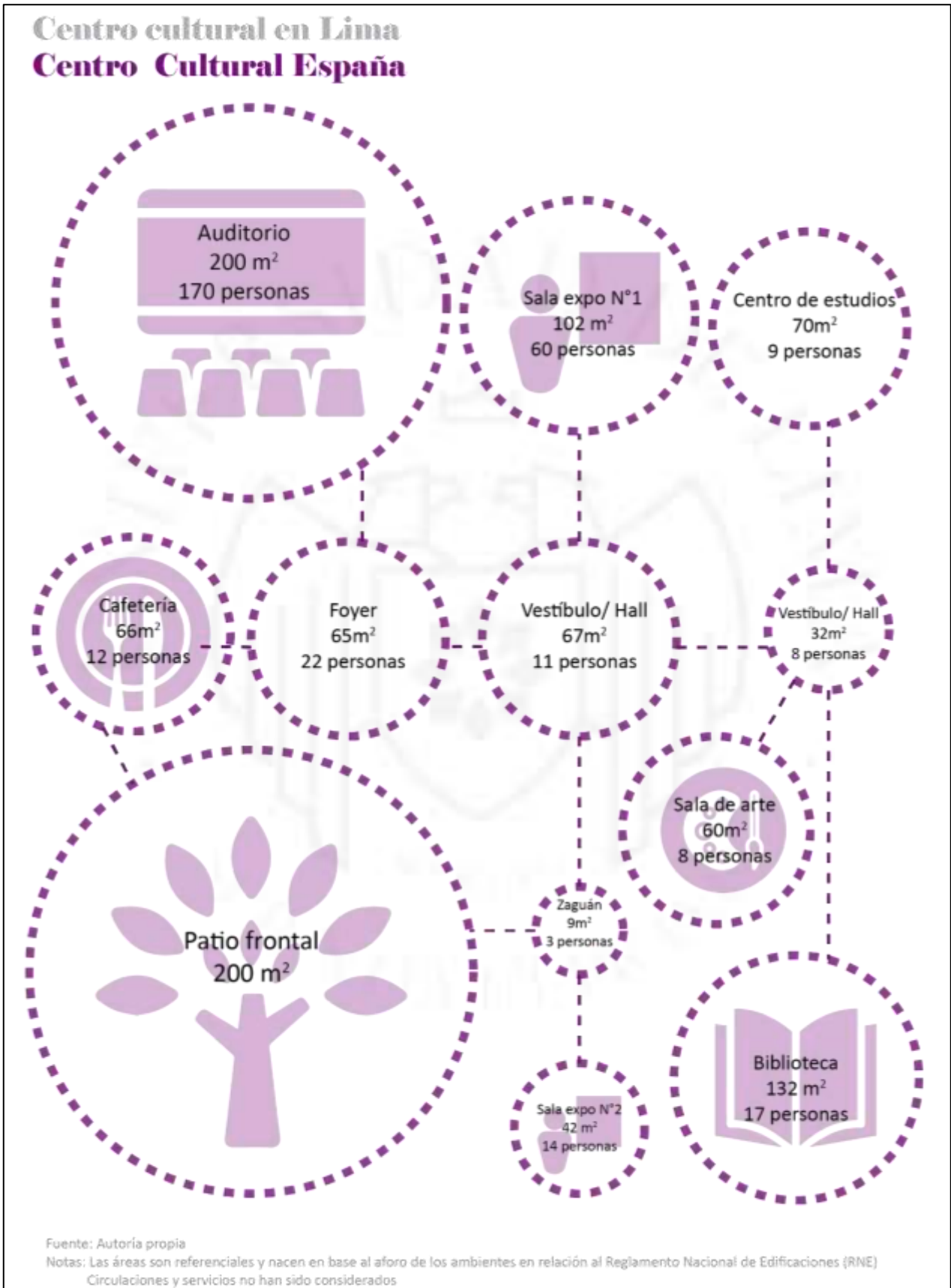
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)(s.f.) Centro cultural España

Fuente: <http://ccellima.org/>  
Fuente: <http://www.aecid.es/ES/cultura/Paginas/Red%20exterior/Red%20de%20Centros%20Culturales/CCE/CCE-Lima.aspx>  
[http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Informes%20y%20gu%C3%ADas/VF\\_PdC\\_Lima\\_2017.pdf](http://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Informes%20y%20gu%C3%ADas/VF_PdC_Lima_2017.pdf)

Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.19

Ficha de organigrama de Centro cultural España



Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.20

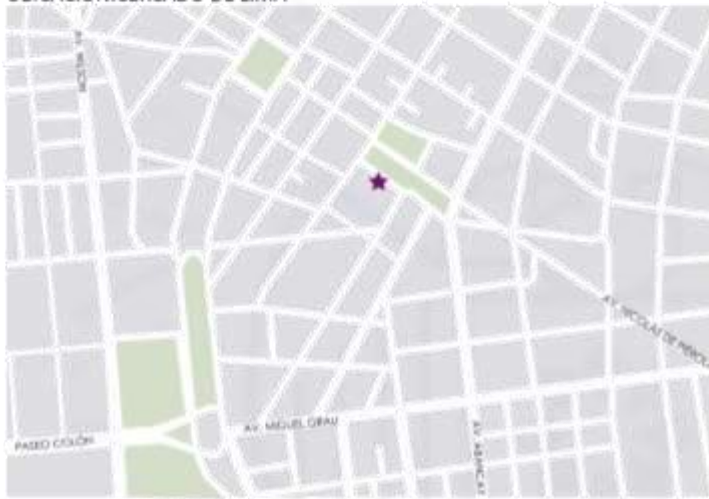
Ficha general de Centro Cultural de San Marcos

# Centro cultural en Lima

## Centro cultural de San Marcos



UBICACIÓN: CERCADO DE LIMA



### Programa

- Sala de exposición
- Sala de usos múltiples
- Auditorio
- Biblioteca/hemeroteca
- Talleres de arte
- Videoteca
- Oficinas administrativas
- Centros de investigación
- Alquiler de salas

### Actividades promovidas

**TALLERES:** Clases de música, de danzas peruanas, ballet, artes plásticas, cursos especializados, entre otros.

**SALAS DE EXPOSICIÓN:** Tres salas principales de exposiciones: cultura paraca, de arte moderno, de antropología y arqueología. Así como una sala menor dedicada a retratos. El ingreso a la casona está en 8 soles e incluye una visita guiada a la mayor parte de las instalaciones.



Centro cultural San Marcos (s.É.) El Centro Cultural de San Marcos y la antigua Casona del Parque Universitario

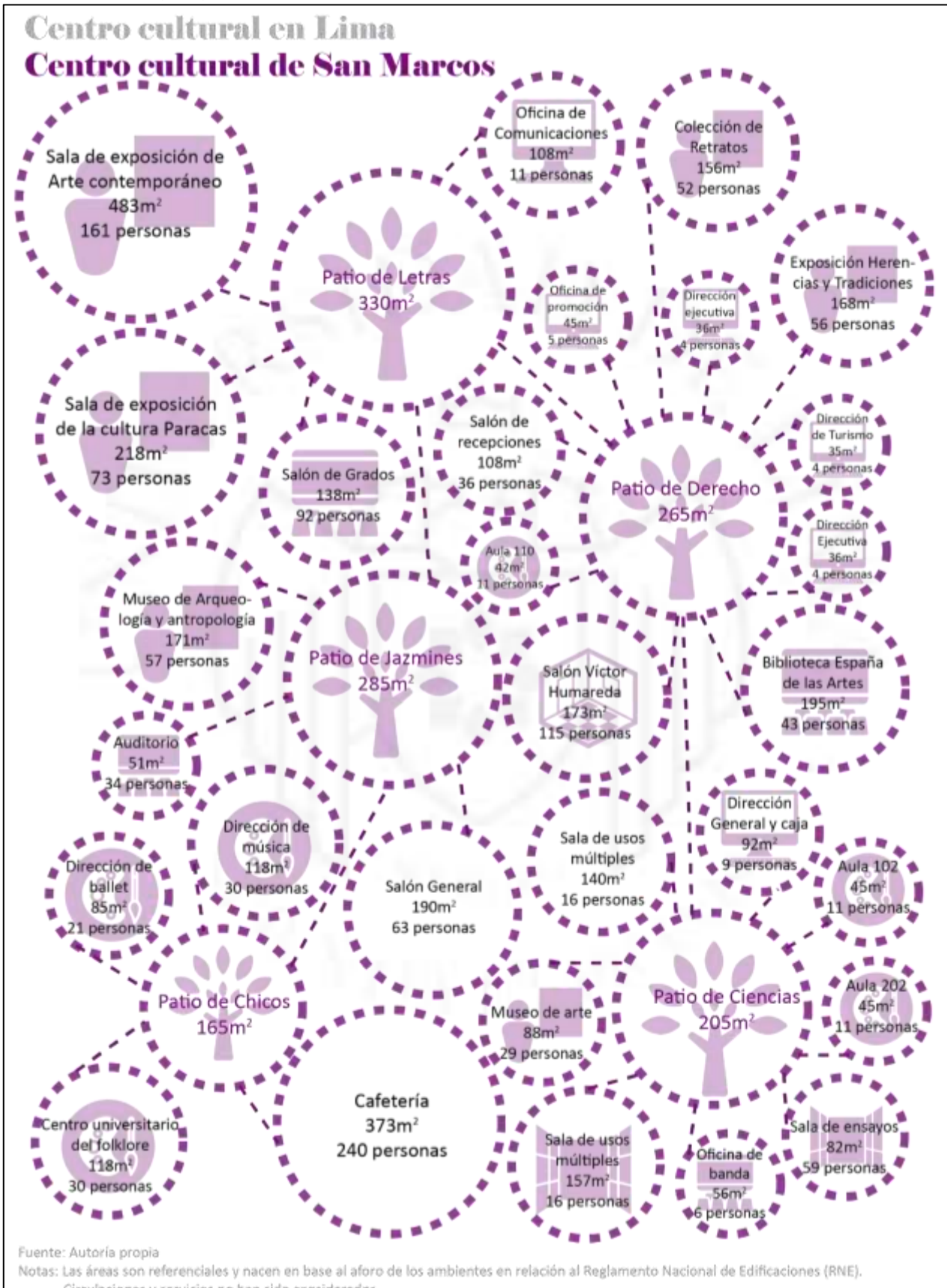
Fuente: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/cursosytalleres/>  
<http://centrocultural.unmsm.edu.pe/sobreelccsm/>  
<http://centrocultural.unmsm.edu.pe/turismo/historia/>  
<http://centrocultural.unmsm.edu.pe/sobreelccsm/laantiguacasona/>

Fuente: Autoría propia (2019)



Ficha 2.21

Ficha de organigrama de Centro cultural de San Marcos



Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.22

Ficha general de Centro cultural de la Escuela de Bellas Artes

## Centro cultural en Lima

### Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes



1916 1918

1996

Nace la Sociedad de Bellas Artes

Se funda la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes

El terreno que pertenecía a la la Cámara de comercio de Lima fue donado y se funda el Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes

UBICACIÓN: SAN ISIDRO



Programa

- Talleres de arte
- Cafetería
- Sala de exposición
- Biblioteca/hemeroteca
- Oficinas administrativas



0 500 1000 2000

### Actividades promovidas

**SALA DE EXPOSICIÓN:** El centro cultural posee una amplia sala expositiva donde se exhiben las obras de los alumnos y egresados de la Escuela de Bellas Artes. De igual manera, se pueden realizar visitas guiadas y charlas expositivas, a través de la comunicación directa con el artista que expone su trabajo en la Galería de arte.



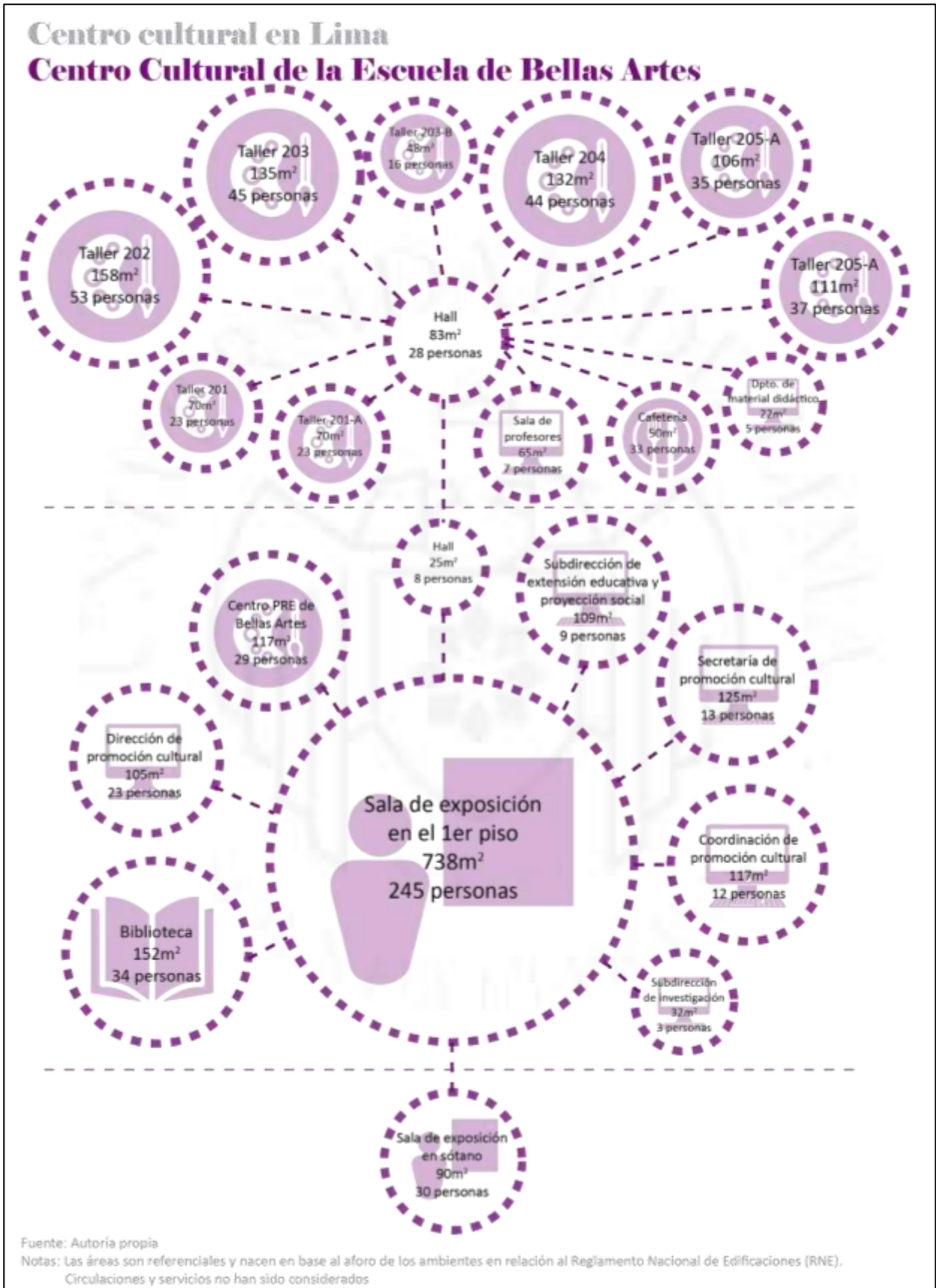
Escuela nacional superior autónoma de Bellas Artes del Perú (s.f.) Centro cultural de Bellas Artes

Fuente: <http://centroculturalbellasartes.pe/>

Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 2.23

Ficha de organigrama de Centro cultural de la Escuela de Bellas Artes



Fuente: Autoría propia (2019)

## **Programas culturales en Lima**

Asimismo, se recogieron algunos programas promotores de la cultura en Lima pues estos permiten entender la realidad actual con respecto a este ámbito y a la vez nos abre las puertas a la posibilidad de incorporar actividades similares en nuestro proyecto con la intención de fomentar la democracia participativa al interior de nuestro proyecto.

### **Cultura viva comunitaria**

La Municipalidad Metropolitana de Lima cuenta con un programa llamado Cultura Vida Comunitaria (PCVC), cuyo fin es ofrecer un espacio para jóvenes y niños donde puedan desarrollarse y compartir. Este programa busca también promover la recuperación de los espacios públicos como lugares de desarrollo social y cultural a través de festivales artístico-culturales, talleres de arte, mapas con información de las actividades culturales, concursos de proyectos artísticos, entre otros recursos. (Cultura Viva Comunitaria, s.f.)

El objetivo general de este programa es generar acceso a bienes y servicios culturales a poblaciones vulnerable socioeconómicamente de Lima Metropolitana por medio de los siguientes objetivos específicos:

- El fortalecimiento de las organizaciones culturales existentes
- La recuperación de espacios públicos
- La democratización participativa. (Agenda 21 de la Cultura , 2014, pp. 3)

### **Programa Museos Abiertos**

La Gerencia de cultural de la Municipalidad de Lima tiene un programa de visitas gratuitas y guiadas a sitios arqueológicos y museos el primer domingo de cada mes. De esta manera se busca fomentar la historia y el interés por la cultura. (Municipalidad de Lima , 2018 )

Mediante la ley N° 30599, aprobada por el Congreso de la República, se dio inicio al programa Museos Abiertos, respaldado por el Ministerio de Cultura, que permite a todos los peruanos el ingreso gratuito a ciertos museos, sitios arqueológicos y lugares históricos administrados por el Estado. Desde su primera edición en julio del 2017 ha contado con talleres, conciertos, danzas típicas y festivales gastronómicos en 55 museos de todo el Perú. (Diario El Comercio, 2019)





## Plano 2.1

### Ubicación y radio de influencia de programas culturales en Lima



Fuente: Autoría propia (2019)

### 2.1.2 Museos y galerías

Los espacios museísticos y de exhibición conforman una parte esencial de todo centro cultural. En la actualidad, los museos están en un proceso de cambio debido a la incorporación del arte contemporáneo, estos ya no son solo espacios para exhibir y conservar los bienes tangibles e intangibles de la humanidad sino también en espacios de interacción con las personas para poder acercarlas al conocimiento y cultura de una manera creativa y dinámica. La función fundamental del museo es concientizar al usuario sobre la problemática de su realidad a nivel individual y social, es por eso que cada persona interpreta las colecciones y exhibiciones de manera diferente. La arquitectura de los museos debe de funcionar como una herramienta para transmitir el mensaje deseado mediante el recorrido y las sensaciones que le dan al visitante. (Consejo Internacional de Museos, 2017)

La historia de los espacios museísticos surge con la ilustración, a fines del siglo XVIII, por medio de la colección ordenada y pública, organizada por medio del Estado o alguna institución, como oposición a las ricas colecciones privadas de los aristócratas europeos o a las posesiones de la Iglesia, a pesar de que esta última entidad sí permitía turnos de visitas, pero en horarios no muy prolongados. De esta manera, el museo entraría en colusión con el archivo y las bibliotecas nacionales, con la intención de ofrecer información del pasado y los diferentes fenómenos culturales. (Di Nucci, 2009, pp. 11)

En Europa, el coleccionismo privado aún se hallaba generalizado en países como Holanda y Gran Bretaña y les fue tomando más tiempo la inauguración de museos públicos en comparación a otras naciones, con excepción del Museo Británico que abrió sus puertas al público en 1759. (The British Museum, s.f.)

En cuanto al Nuevo Mundo, la historia no sería muy distinta ya que la formación de los primeros museos americanos se daría a través de la adquisición de las obras de arte maestras y únicas, esto a puertas cerradas. (Hernández, Manual de la museología, 1994, pp. 85- 86)

El primer museo en nuestro país fue el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, fundado el 1822. Su importancia reside en su valioso

patrimonio cultural ya que alberga aproximadamente 300 000 piezas que conforman nuestra herencia prehispánico, colonial y republicano; así como su valor histórico pues fue el único museo que tuvo el Perú en los primeros cien años del período republicano. (Ministerio de Cultura , s.f. )





Los museos, durante el siglo XIX y hasta mediados del siglo XX, buscaban fomentar los fenómenos naturales, pero principalmente, la coyuntura política y cultural de expansión del modelo de sociedad occidental de Europa y Norteamérica, lo que justificaba la discriminación de las formaciones sociales que no tenían esas características. Se veneraba todo aquello que la sociedad industrial consideraba como patrimonio colectivo y de carácter universal. (De Salles , 2014, pp. 123)

No obstante, en el ámbito nacional, en 1871 se creó la Sociedad de Bellas Artes con la finalidad de conservar y administrar el Palacio de la Exposición, así como la vigilia del patrimonio cultural monumental peruano. Adicionalmente, la legislación peruana creó, bajo el Decreto Ley 25790, el Sistema Nacional de Museos en 1992, el cual tiene como propósito listar y supervisar de manera técnica y normativa a los museos como entidades públicas y para el 2004, el Congreso de la República promulgó la Ley general del patrimonio. (Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad San Martín de Porres , 2005, pp. 231- 232)

A nivel mundial, en 1946 se creó el ICOM, institución cuyas siglas en inglés se traducen a “Concejo internacional de museos”. Una red que posee 35 000 en 136 países compuesta por miembros y profesionales en museos que representan la comunidad global del museo, con la intención de promover y velar por el patrimonio cultural y natural. Entidad que define al museo como “institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.” (ICOM: Internacional Council of Museums , s.f. )

A continuación, se presenta una tabla con algunos de los museos más emblemáticos de Lima ordenados de manera cronológica. Además se han usado colores para diferenciar sus tipologías:



- Museos de arte 
- Museos de ciencias 
- Museos de historia 
- Museos de arqueología 

**Tabla 2.3**  
**Museos importantes de Lima según orden cronológico**

Nombre del Museo	Ubicación (Distrito)	Inauguración
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú	Pueblo Libre	1822
Museo de Historia Natural "Javier Prado"	Jesús María	1918
Museo de Arte Italiano	Lima	1923
Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera	Pueblo Libre	1926
Museo del Banco Central de Reserva del Perú	Lima	1929
Museo Nacional de la Cultura Peruana	Lima	1946
Museo de la Fortaleza del Real Felipe	Callao	1952
Museo de Arte de Lima (MALI)	Lima	1961
Museo de la Inquisición y del Congreso	Lima	1968
Museo de Arte de San Marcos	Lince	1970
Museo de Arte y Tradiciones Populares- Instituto "Riva-Agüero	Lima	1974
Museo de la Inmigración Japonesa	Jesús María	1981
Museo "Antonio Raimondi"	La Molina	1981
Museo de los Descalzos	Rímac	1981
Museo de Arte Colonial "Pedro de Osma"	Barranco	1987
Antiguo Museo de la Nación- Actual Ministerio de Cultura	San Borja	1988
Museo Nacional Afroperuano	Lima	2009
Museo Mario Testino	Barranco	2012
Museo de Arte Contemporáneo de Lima	Barranco	2013
Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social	Miraflores	2015

Fuente: Elaboración propia (2017)

### 2.1.3 Bibliotecas

Al igual que los espacios de exposición, las bibliotecas sirven como una gran fuente de información y forman parte del programa de la mayoría de los centros culturales de Lima analizados previamente.

Las primeras bibliotecas se fundaron entre los ciclos III y IV a.C., siendo una de las más importantes la Biblioteca de Alejandría, fundada en el año 331 a.C. por Alejandro Magno. Este espacio era considerado como un lugar de estudio y trabajo intelectual para los hombres más sabios de esa época (Estrugas Mora, 2005, pp. 1). La biblioteca de Alejandría concebía la idea de una biblioteca, no solo como un lugar de archivos acumulados y organizados, sino también como un lugar de conocimiento, pese a que en ese entonces el acceso era solo disponible para los eruditos (Linares Columbié, 2004, pp. 39).

En la edad media, con el auge del cristianismo, las bibliotecas pasaron a ser centros privados bajo el control de la Iglesia que se encontraban en los distintos monasterios y conventos. En esta época se reforzó la idea sobre la biblioteca como un lugar de acopio de libros, ya que no había una organización y estaba al acceso exclusivamente de los centros de formación religiosos y a sus maestros (Linares Columbié, 2004, pp. 39; Riesco Terrero, 1998, pp. 189).

En 1088 se fundó la Universidad de Bolonia, Italia, considerada la primera universidad del mundo occidental. Las bibliotecas en esta época funcionaban para las universidades, teniendo solo conocimientos de la cultura latina ya que no existían las traducciones. Fue en el año 1100, aproximadamente, que se fundó la Escuela de Traductores de Toledo que consistió en un grupo de personas que buscaban trasladar los conocimientos griegos y árabes a Europa (Universidad de Castilla - La Mancha).

Con la creación de la imprenta en el año 1400 la producción de libros en el mundo aumentó de manera drástica. Las Bibliotecas Reales fueron las que se aprovecharon de mejor manera este auge, estas bibliotecas estaban formadas por las colecciones de las familias reales. En algunos reinos como en Francia, se exigía a los traductores y libreros que se depositase una copia de cada libro con el que contaban, aumentando así el número

de escritos y la importancia de estas bibliotecas ( Bibliothèque nationale de France, s.f.). Debido a esta gran expansión de las colecciones se comenzaron a organizar las bibliotecas en el año 1670 en 5 categorías: Teología, Derecho, Historia, Filosofía – Ciencia y Bellas Artes (Sanz Ayán).

En 1700 con la aparición de la Ilustración, el concepto de biblioteca pública comenzó a aparecer, ya que se consideraba importante la difusión de la cultura y la proliferación de saberes (García López, 2007, pp. 11). En este siglo las Bibliotecas Reales se transformaron en Bibliotecas Nacionales debido a la necesidad de conservar y difundir la cultura nacional y el conocimiento universal, este nuevo concepto de biblioteca era considerada como pública. No bastante, si bien ya no eran habitaciones privadas de la realeza, estos espacios eran de uso restringido para eruditos y cultos. (Vargas Fuentes, 2008, pp. 7).

En 1900, después de todas las revoluciones y avances tecnológicos, nacieron las Bibliotecas Especializadas, las cuales “contienen y transfieren documentación proveniente del universo científico y tecnológico; evidenciando que su interés es potenciar el desarrollo científico y tecnológico de una época, en que este era imprescindible.” (Linares Columbié, 2004, pp. 40).

Es en 1920 donde se crean las Bibliotecas Públicas tales como las conocemos, estas pretendían conservar la democracia y preservar el patrimonio y el pasado (Suaiden, 2002, pp. 337; Rodríguez Parada, 2002, pp. 307). Surge una nueva sociedad llamada sociedad de la información, la cual llega a pensar que el conocimiento genera poder, al tener acceso gratuito e inmediato a la información se pueden generar productos, servicios y riquezas (Suaiden, 2002, pp. 334). Según la UNESCO:

La biblioteca pública presta sus servicios sobre la base de la igualdad de acceso a todas las personas, independientemente de su edad, raza, sexo, religión, nacionalidad, idioma o condición social. Ha de contar además con servicios específicos para quienes por una u otra razón no puedan valerse de los servicios y materiales ordinarios, por ejemplo, minorías lingüísticas, deficientes físicos y mentales, enfermos o reclusos. (UNESCO, 1994).

Actualmente, se puede tomar de referencia la Biblioteca Central de Seattle, la cual contempla a la biblioteca como un espacio de acceso a la información en diversos soportes, como respuesta a la disyuntiva al futuro de los recursos de información, no es un espacio dedicado exclusivo al libro sino también de todas las potentes formas mediáticas y en forma simultánea. Asimismo, se contempla la creación de plantas genéricas flexibles y no de un carácter único, permitiendo el desarrollo de diferentes actividades. (Arch Daily, 2014)

En Colombia, se generó la Red de Bibliotecas Públicas como parte de un Plan Maestro 2004-2007. El parque biblioteca es un espacio urbanístico orientado a transformar zonas o barrios en base a tres ejes fundamentales: educativo, cultural y social. El ciudadano tiene acceso a no solo recursos presenciales al interior de la biblioteca sino también a una serie de recursos virtuales, apoyando la educación continua y permanente de los usuarios. Asimismo, el usuario es parte de una vida comunitaria fomentando la inclusión, diálogo, tolerancia y convivencia. (Red de Bibliotecas, s.f.) (Gallego, 2011)

En el caso del Perú, las bibliotecas públicas aparecieron en el año 1822 con la inauguración de la Biblioteca Nacional del Perú, ubicada en la Av. Abancay. Esta fue creada por Don José de San Martín con el objetivo de promover la ilustración entre los peruanos y sostener nuestra independencia. En el 2006, la BNP (Biblioteca Nacional del Perú) inaugura su segundo local, ubicado en el distrito de San Borja, esta sede ha ganado diferentes premios por su arquitectura y diseño, siendo también considerada una de las bibliotecas más moderna y funcionales de América Latina. (Biblioteca Nacional de Perú, s.f.)

Otra biblioteca pública importante es la Biblioteca “Manuel Solari Swayne”, ubicada en el MALI (Museo de Arte de Lima) fue inaugurada en 1986 y lleva el nombre de un reconocido defensor del patrimonio peruano. Este local ofrece publicaciones sobre arquitectura, artes plásticas y arte popular, fotografía de diverso tipo, museología, conservación y también posee un programa destinado a la gestión de colecciones visuales. (Museo de Arte de Lima, s.f.)

Aparte de estas bibliotecas públicas, las Municipalidades de los diferentes distritos de Lima cuentan con Bibliotecas Municipales. Entre las más antiguas se encuentra la Biblioteca Municipal de Barranco fundada en 1922, siguiéndole la Biblioteca Municipal Armando Filomeno fundada en 1927. Las Municipalidades aún siguen implementando y algunas inaugurando sus primeras bibliotecas como es el caso del distrito de Villa El Salvador que en el año 2016 abrió las puertas de su primera biblioteca municipal.

Así mismo, la Municipalidad de Lima ha implementado una red bibliotecas comunales, bajo el nombre de Red Metropolitana de Bibliotecas Solidarias, las cuales buscan llevar educación y conocimiento a los lugares más necesitados. Hasta la fecha se han implementado 6 bibliotecas solidarias en lugares como Manchay, Huaycán, Villa María, San Juan de Miraflores, Zapallal y Villa María del Triunfo. (Municipalidad de Lima, s.f.)

En el 2015, se tenían registradas 472 en total bibliotecas en el Sistema Nacional de Bibliotecas: 55 bibliotecas públicas, 125 bibliotecas de educación superior y 292 bibliotecas escolares.

A continuación, se presenta una tabla con las bibliotecas más importantes de Lima, dicho listado contempla bibliotecas de diferente tipo: nacional, municipal y solidaria.

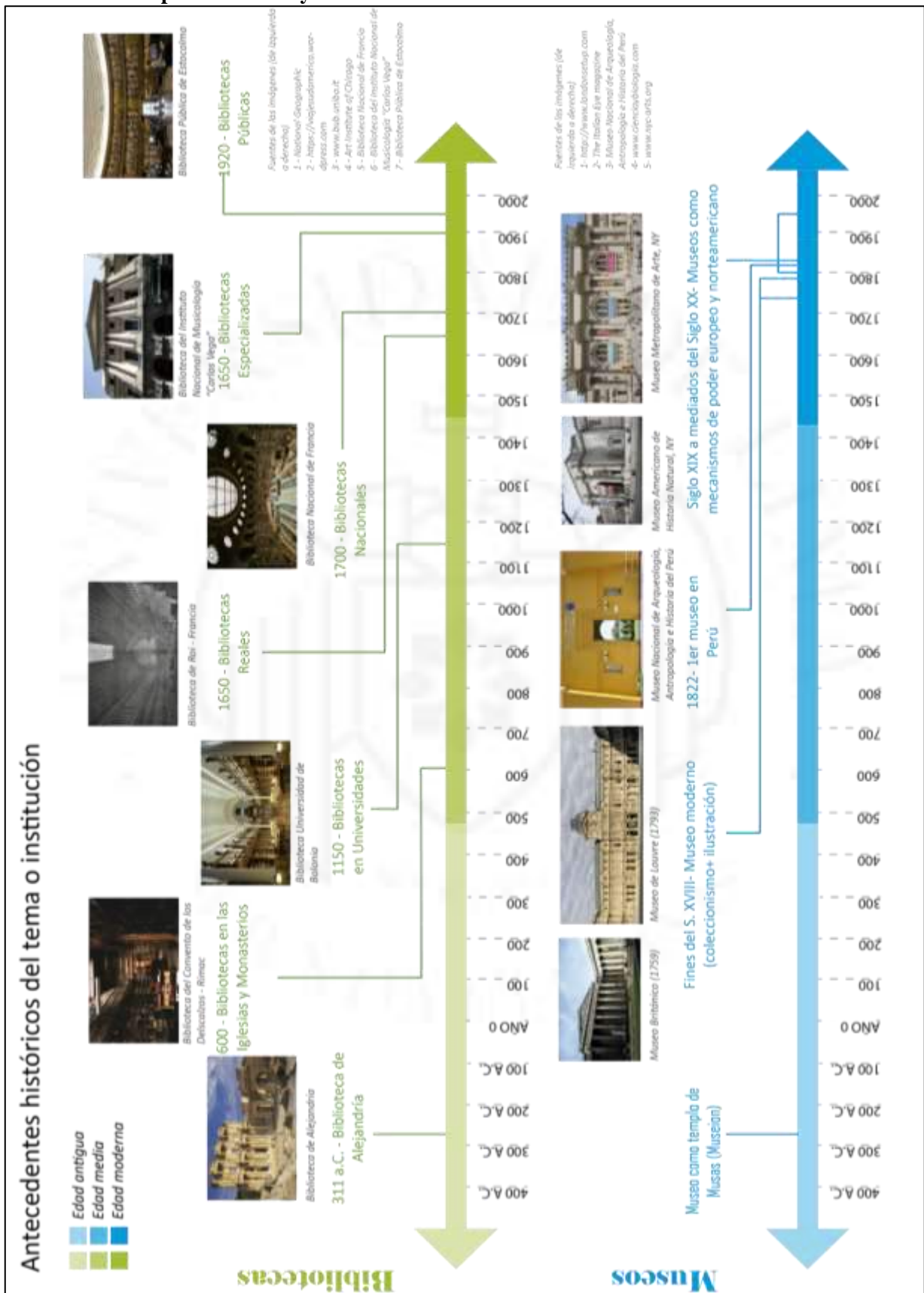
**Tabla 2.4****Bibliotecas importantes de Lima según orden cronológico**

Nombre de la Biblioteca	Ubicación (Distrito)	Inauguración
Biblioteca Nacional del Perú	Lima	1822
Biblioteca Municipal de Barranco	Barranco	1922
Biblioteca Municipal Armando Filomeno	Rímac	1927
Biblioteca Municipal Ricardo Palma	Miraflores	1955
Biblioteca Municipal de San Isidro	San Isidro	1956
Biblioteca Pública Periférica Juan Gutenberg	La Victoria	1960
Biblioteca Municipal Antonio Raimondi	Chaclacayo	1966
Biblioteca Municipal de Ate	Ate	1971
Biblioteca Manuel Solari Swayne	Lima	1986
Biblioteca Municipal Javier Prado	Lince	2004
Biblioteca Solidaria de Manchay	Pachacamac	2005
Biblioteca Solidaria de Huaycán	Ate	2005
Biblioteca Solidaria Villa María	Rímac	2006
Biblioteca Solidaria José Carlos Mariátegui	San Juan de Miraflores	2006
Biblioteca Solidaria Villa Corzac	Puente Piedra	2006
Biblioteca Solidaria Kahuachi	Villa María del Triunfo	2006
Biblioteca Nacional del Perú	San Borja	2006
Biblioteca Municipal de Pucusana	Pucusana	2014
Biblioteca Municipal José María Arguedas	Villa El Salvador	2016

Fuente: Elaboración propia (2017)

Ficha 2.24

Línea de tiempos de museos y bibliotecas



Fuente: Autoría propia (2019)

## **2.2 Antecedentes históricos del lugar**

### **2.2.1 Del distrito**

#### **2.2.1.1 Historia del Rímac**

El 18 de enero de 1535, se fundó la ciudad de Lima por el conquistador español Francisco Pizarro. Al otro lado del río, por su parte, en el actual distrito del Rímac existía un pedregal con gran cantidad de matorrales; dicha zona estaba habitada por indígenas, como el curacazgo de Amancaes, los cuales se dedicaban a la pesca de camarones de río. (Charry Aysanoa, 1989, pp. 11)

Esta parte del valle era una zona de cruce constante por lo que los españoles encontraron un puente de sogas de la época inca. No obstante, dicho puente fue reemplazado por los mismos colonizadores por uno de madera y otro de ladrillo. Fue gracias a este último que los españoles fueron poblando el Rímac, hasta que el 1563 los esclavos africanos se enfermaron de lepra, motivando a que un Antón Sánchez, construyera la iglesia y el hospital de leprosos de San Lázaro. (Municipalidad distrital del Rímac, s.f.)

En 1604, el Arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo, le otorgó este poblado la categoría de Vice- Parroquia, por lo cual luego se elevaría a nivel de Parroquia en el año 1763. (Charry Aysanoa, 1989) A inicios del siglo XVII, se crearon calles nuevas y se erigieron casonas coloniales, caracterizadas por poseer dos pisos y balcones de madera en la fachada. En 1610, el puente de piedra reemplazaría los dos puentes anteriores y se construiría la Alameda de los Descalzos bajo el mando del virrey Marqués de Montesclaros. (Municipalidad distrital del Rímac, s.f.)

Se tiene entendido que los estancos del Tabaco datan desde el periodo virreinal, específicamente entre 1750 y 1800, cuando se impuso el control estatal por medio de la salvaguardia y distribución mercantilista del tabaco tanto a nivel nacional como para naciones europeas y así generar nuevos ingresos para el estado español. (Morales, 2012, pp. 36-37) No obstante, este edificio actualmente ha perdido su función inicial y genera un borde poco permeable entre el límite de los distritos de Lima y Rímac.



Más aún, el Rímac se convierte el punto de entretenimiento para la sociedad virreinal durante el siglo XVIII, esto gracias a la construcción de muchos equipamientos y espacios públicos como el Paseo de Aguas, y la Plaza de Toros de Acho, a cargo del virrey Amat y Junyent, así como conventos y bibliotecas. (Donayre Belaúnde, 1998)

Fue dicho virrey quien mando a construir la Alameda de Acho en 1773, también conocida como Alameda Nueva para distinguirla de la Alameda de los Descalzos. El terreno constaba de tres calles de 265 metros de longitud: la central para carruajes con 11.6 metros de ancho y las laterales para los peatones con 4.6 metros de ancho; dichos senderos estaban divididos por medio de sauces y álamos. La extensión de dicha alameda iba desde la Plaza de Toros hasta los baños de Piedra Liza, actual zona de San Juan de Lurigancho. (Isaza & Muñoz, 2001, pp. 15) Esta idea de jardín público fue traída al nuevo mundo por los colonizadores como modelo de sensibilización ante la naturaleza y bajo los principios urbanísticos de belleza y saneamiento de tal manera que todas las clases sociales tuvieran acceso a dichos escenarios que fomentaban el progreso individual y colectivo. (Guidoni & Marino, 1982, pp. 312)

Esta buena fama del distrito se mantuvo hasta la época republicana, siendo el Rímac “el centro de vida social, política y anecdótica de Lima” durante los siglos XIX e inicios del siglo XX. (Donayre Belaúnde, 1998, pp. 5-8)

No obstante, el Rímac se vio afectado por una impopularidad repentina debido a la informalidad causada por la gran cantidad de migrantes, lo cual generó tugurización y destrucción de edificios históricos que son usados actualmente como viviendas populares entre 1920 y 1940, y la situación se agudizó más aún con la utilización de los cerros en 1950. No obstante, el Rímac nace como distrito el 2 de febrero de 1920, bajo la presidencia de Augusto B. Leguía; el cual forma parte del Centro Histórico de Lima, que ha sido considerado “Patrimonio Cultural de la Humanidad” según la UNESCO. (Municipalidad distrital del Rímac, s.f.)

**Figura 2.2**

**Calle central de la Alameda, al fondo el monumento a Colón**



Fuente: Lima, la única (s.f.) La Alameda de Acho

**Figura 2.3**

**La Alameda en toda su extensión, detrás el Mirador de Yngunza y la plaza de toros**



Fuente: Lima, la única (s.f.) La Alameda de Acho

Ficha 2.25

Línea de tiempo del distrito del Rímac



Fuente: Autoría propia (2019)

### 2.2.1.2 Crecimiento de Lima y el Rímac

A continuación, se presenta un conjunto de planos recopilados por la asociación “Amigos de Villa”. Estos han sido editados por los autores de la tesis de la siguiente manera: se ha delimitado en una línea anaranjada el área del Rímac, gracias a esto se puede apreciar el crecimiento del distrito a lo largo de los años. El terreno de la antigua alameda de Acho, donde se ubica el proyecto en cuestión ha sido resaltado con un sombreado anaranjado.

Una vez fundada la ciudad de Lima en 1535, los esclavos enfermaron de lepra. Por este motivo, fueron trasladados al otro extremo del río. En 1610, se construyó el puente de piedra que hoy comunica el Centro histórico de Lima y el Rímac. (Municipalidad distrital del Rímac, 2018) Como se puede apreciar en el plano inferior, Rímac copió el trazado de damero propio de la ciudad de Lima, pero con cierta inclinación siguiendo la forma del río. En este entonces, la alameda de Acho aún no se había construido.

#### Plano 2.2

#### Plano de Lima del año 1613



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)

En 1673, se diseñan los planos de la muralla que protegería a Lima de los piratas. No obstante, este proyecto fue aprobado y construido en 1685 bajo el mando del duque de la Palata. Dos años después, en 1687 Lima fue azotada por un terremoto que obligó a la reconstrucción de la muralla. (Valero Juan, 2003, pp. 39) En el plano inferior, se puede ver claramente el centro histórico delimitado por la muralla en la parte baja y del otro lado del río, la expansión que empezaba a tener el Rímac. Adicionalmente zona empezó a desarrollar grandes espacios abiertos, entre los que destacan los la plantación de árboles a la ribera del río y donde posteriormente se ubicaría la Alameda de Acho.

### Plano 2.3

#### Plano de Lima del año 1685



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

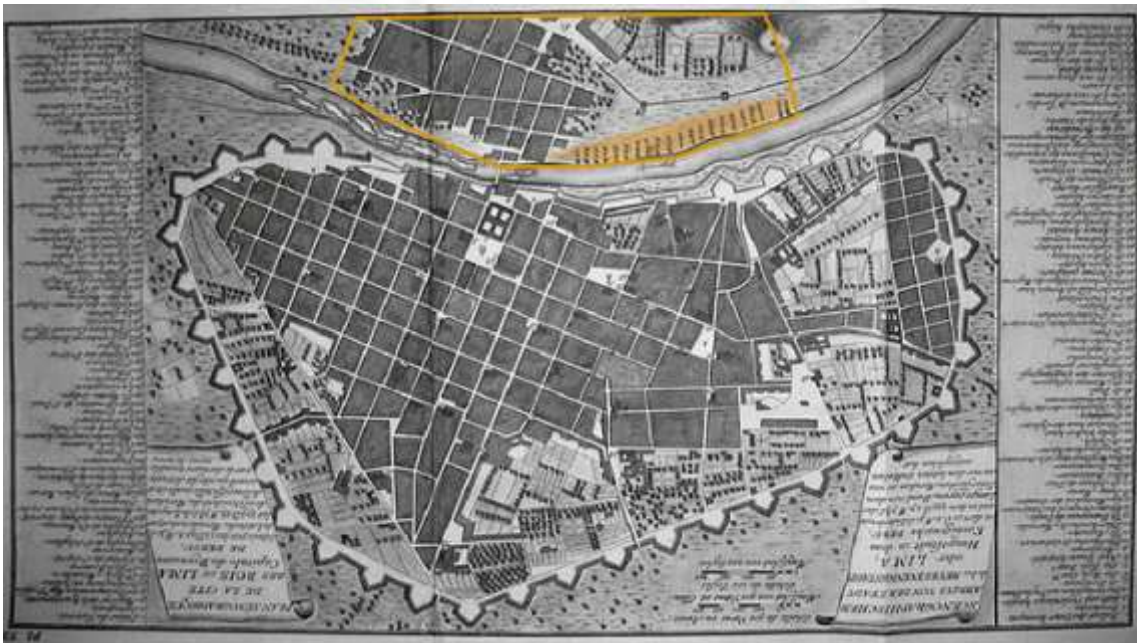
En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)



Como ya se había mencionado anteriormente, la alameda de Acho ya estaba construida para 1773 y para este entonces, el Rímac estaba mucho más consolidado. Contaba además con espacios públicos de importancia como la Alameda de los descalzos, el Paseo de Aguas, y la Plaza de Toros de Acho. Dicha buena fama acompañó al distrito durante el siglo XIV, época en la que además el Rímac tuvo una gran expansión si se comparan ambos planos adjuntos a continuación.

#### Plano 2.4

#### Plano de Lima del año 1750



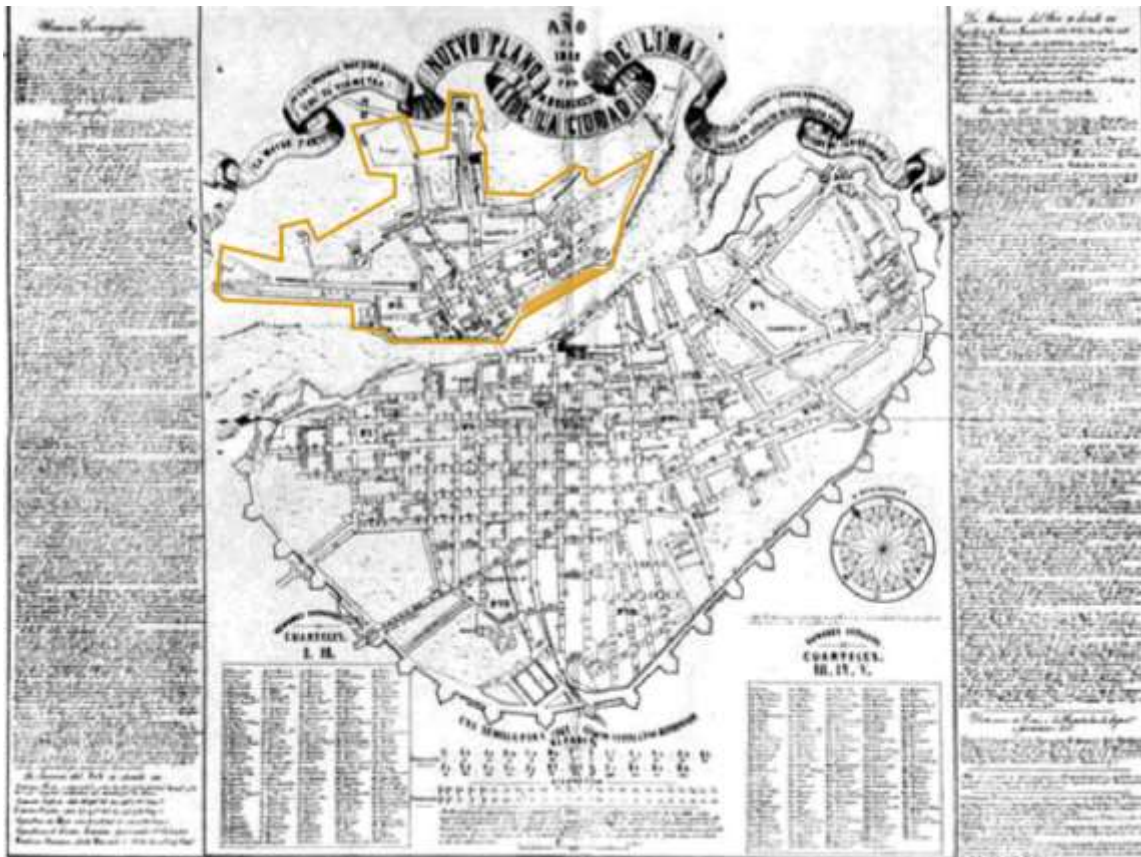
Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)

## Plano 2.5

### Plano de Lima del año 1862



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)

La demolición de la muralla se dio en 1868 bajo el gobierno de Balta con planes de expansión urbana. Durante el siglo XX, la población del centro histórico se había propagado a la zona portuaria en tres grandes núcleos: Callao, Magdalena y Chorrillos. Para 1910, Lima ya tenía 220 000 habitantes. Entre 1910 y 1920, el servicio de tranvía eléctrico amplió así sus rutas: una línea urbana para Lima y tres líneas interurbanas que la conecten a los distritos ya mencionados. (Herrera Cuntii, 2006, pp. 338)

## Plano 2.6

### Plano de Lima del año 1908



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)

## Plano 2.7

### Plano de Lima del año 1924



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)



Durante el siglo XX, Rímac se halló tugurizada debido a la llegada de migrantes en busca de puestos laborales atraídos por la industrialización que se vivía en la capital del Perú. A partir de 1950, la población de dicho distrito empezó a invadir los cerros y zonas desérticas con viviendas precarias de mala calidad arquitectónica; mientras otros optaron por la reutilización de edificios históricos como viviendas informales. (Municipalidad distrital del Rímac, s.f.)

En un panorama más amplio, en 1960 estos “puntos vacíos” entre el Centro histórico de Lima y los nuevos distritos costeros empezaron a ser poblados rápidamente dando origen a nuevos distritos como Breña, Lince, La Victoria, Miraflores, entre otros.

## Plano 2.8

### Plano de Lima del año 1960



Nota: Plano editado por los autores

Fuente: Asociación Amigos de Villa (s.f.) Planos de Lima 1613-2000

En: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.htm](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.htm)

Ficha 2.26

Resumen de planos del crecimiento de Rímac y Lima Metropolitana

Antecedentes históricos del lugar: distrito del Rímac

1613



1685



1750



1862



1924



1960



1709



1908



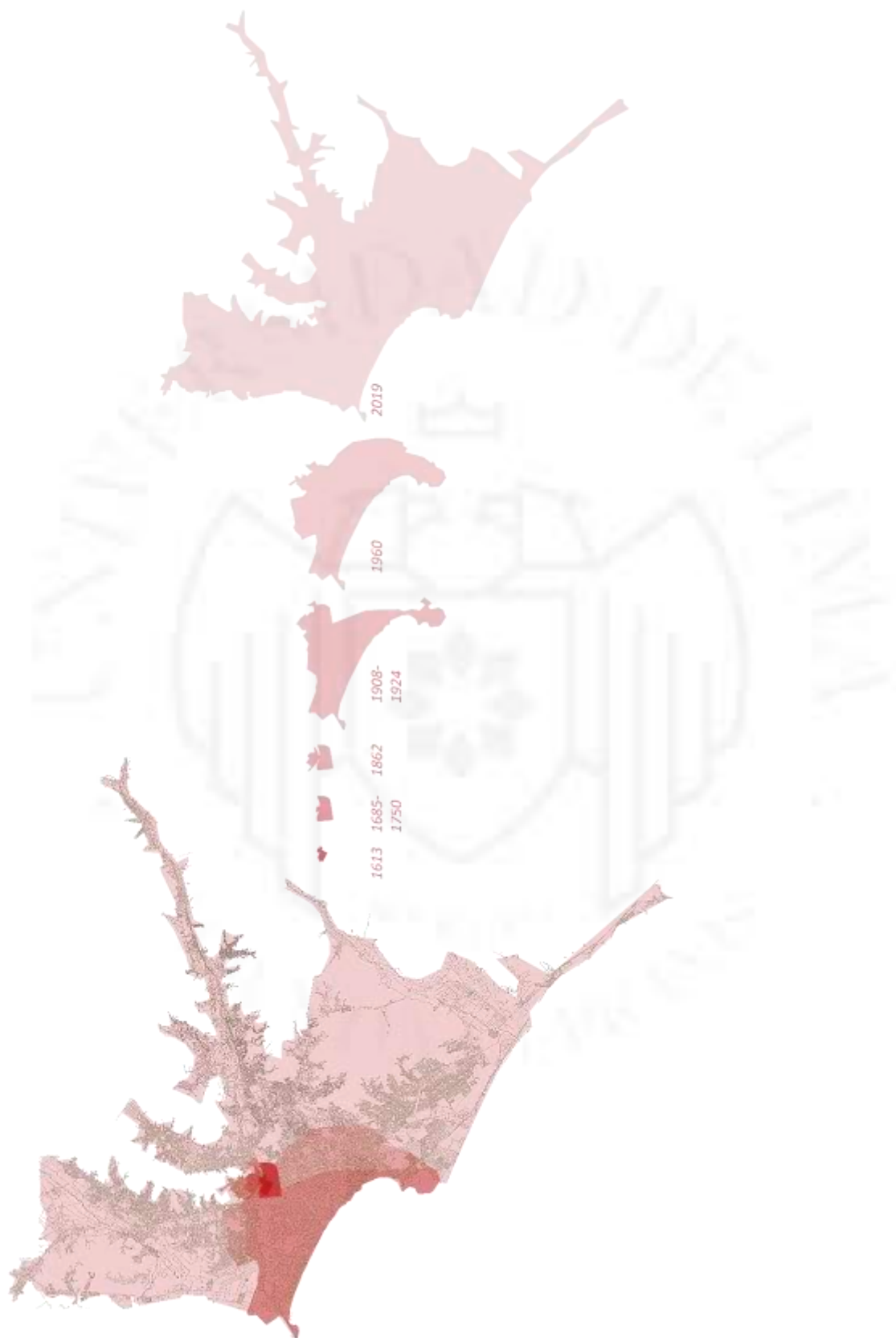
LEYENDA:  
 Distrito del Rímac □  
 Ubicación del terreno ■

Fuente: Planos de Lima (Asociación Amigos de Villa, s.f.)

Si bien el Rímac surgió como un sector para tratar a los enfermos, este distrito ha ido creciendo tanto a nivel geográfico como poblacional y actualmente, es uno de los más emblemáticos de Lima metropolitana pues alberga un gran legado histórico-cultural que data desde el siglo XVI.

## Plano 2.9

### Plano resumen de la evolución del Rímac en el contexto de Lima Metropolitana



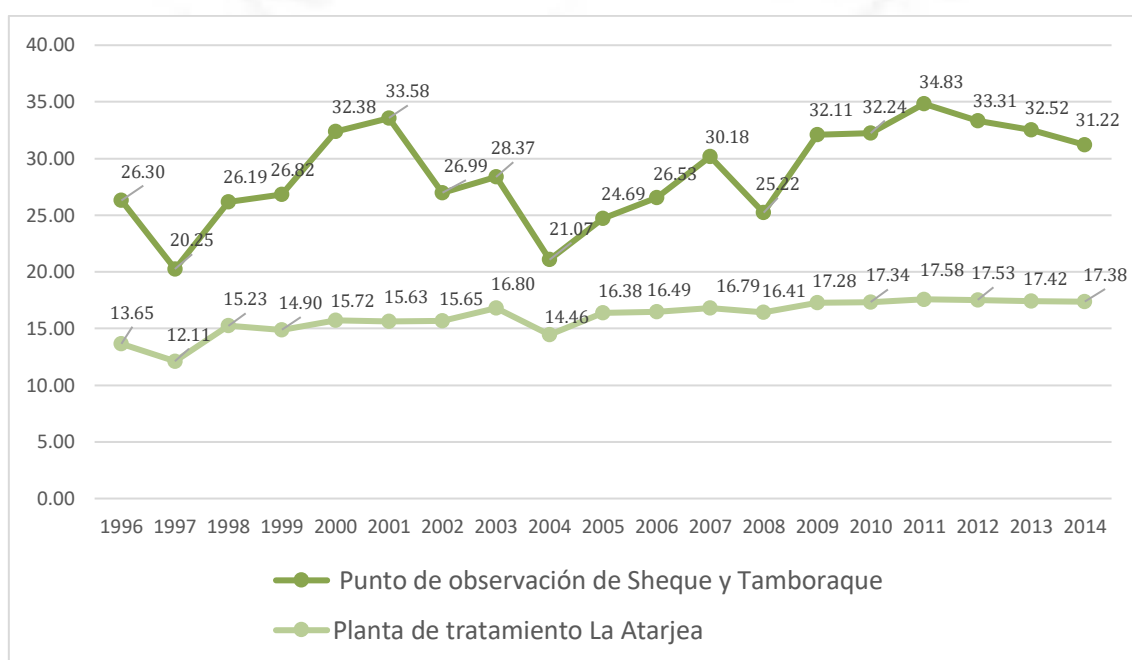
Fuente: Autoría propia (2019)

## 2.2.2 Del río Rímac

El caudal del río Rímac ha ido aumentando paulatinamente en los últimos años mientras más se acerque a la ciudad de Lima. Mientras que los caudales promedio anuales registrados en las tomas de Sheque y Tamboraque resultan mucho más diversos entre un año y otro, los valores obtenidos en la Planta de tratamiento de la Atarjea, ubicada en El Agustino, tienden a tener un carácter ascendente con un aumento aproximado de 3.73 m<sup>3</sup> por segundo entre el 2014 y 1996. (Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (SEDAPAL), 1996- 2015)

**Figura 2.4**

**Caudal promedio anual registrado en el río Rímac (metros cúbicos por segundo)**



Fuente: SEDAPAL: Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (1996- 2014) - Gerencia de Producción y Distribución Primaria.

El caudal promedio (m<sup>3</sup> por segundo) según Sheque y Tamboraque es de 28.67; mientras que para La Atarjea este es de 16.04. No obstante, los huaicos registrados en el 2017 causados por el Fenómeno del Niño generaron un aumento inusual en el caudal del río Rímac. Tan solo en el mes de enero, el Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología (SENAMHI) informó que el caudal del río habría llegado a 110 m<sup>3</sup> por segundo. (Diario Perú21, 2017) No obstante, estos valores exorbitantes permanecieron hasta el mes de marzo del mismo año, en que se registraron 92 m<sup>3</sup> por segundo, lo cual correspondería a un incremento del 43% en comparación a la media histórica, según datos del Centro de Operaciones de Emergencia Nacional (COEN). (Diario El Comercio, 2017)

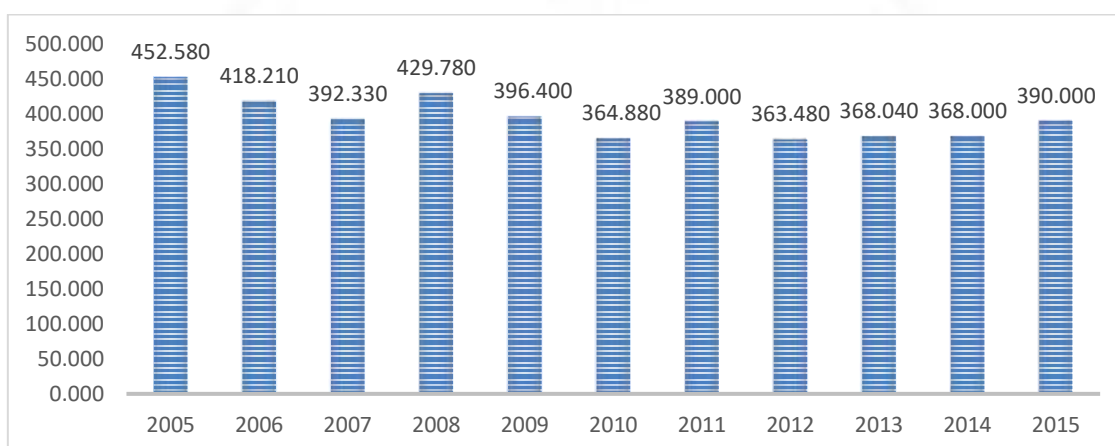


Dichos fenómenos naturales a su vez afectaron gravemente el abastecimiento de agua potable en Lima y Callao durante el respectivo año, en especial durante las últimas semanas de los huaicos, durante mediados y fines de marzo. Esto debido a que la Atarjea se vio obligada a dejar de captar agua del río Rímac, ya que esta llegaba con elementos insalubres y altamente riesgosos como lodo y basura. Específicamente, el agua del río Rímac poseía un nivel de turbiedad (NTU) de 98 mil, siendo lo óptimo niveles por debajo de los 10 mil. Es decir, las aguas llegadas de dicho río estaban aproximadamente 10 veces más contaminadas que el valor máximo permitido. (Diario Perú21, 2017) Además, el Ministerio de Defensa mencionó que, si bien los principales distritos agraviados eran Chosica, Santa Eulalia y Chaclacayo; distritos ribereños como San Juan de Lurigancho, Ate, El Agustino, Rímac, Callao, Comas, Carabayllo y Puente Piedra debían tomar precauciones. (Diario Gestión , 2017)

A continuación, se presentan gráficos con información recogida sobre los niveles de calidad de agua del río Rímac en años anteriores a los huaicos. Siendo los valores máximos permisibles, según la Ley General de Aguas: 0,1 mg/L en Plomo, 0,05 mg/L en Cadmio y sin especificación en lo que respecta a sólidos disueltos. Así como 4 000 NMP/100 L en coliformes termotolerantes o fecales y 20 000 NMP/100 L en coliformes totales; siendo NMP: Número más probable, una cifra para la medición de enumeración bacteriana. (Ministerio del Ambiente (MINAM), 2017)

**Figura 2.5**

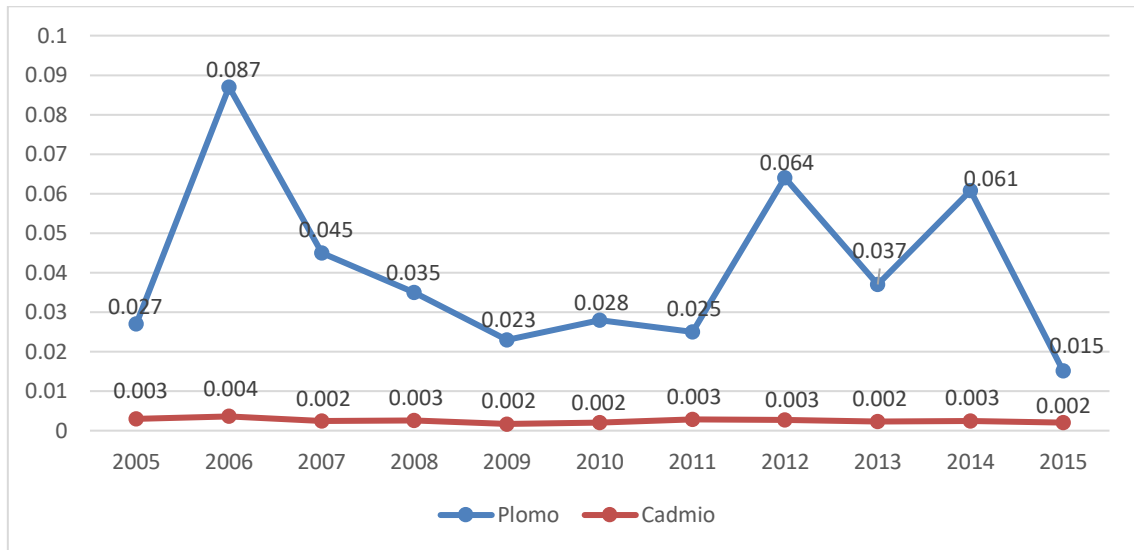
**Calidad de agua del río Rímac: Sólidos disueltos (mg/L)**



Fuente: SEDAPAL: Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (2005- 2015) - Gerencia de Producción y Distribución Primaria.

**Figura 2.6**

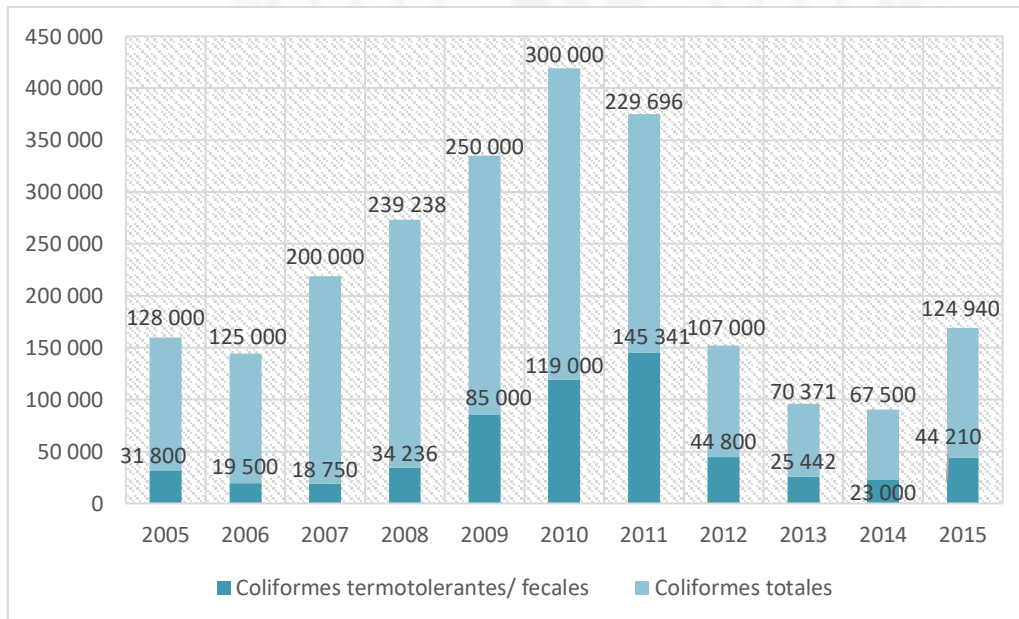
**Calidad de agua del río Rímac: Plomo y Cadmio (mg/L)**



Fuente: SEDAPAL: Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (2005- 2015) - Gerencia de Producción y Distribución Primaria.

**Figura 2.7**

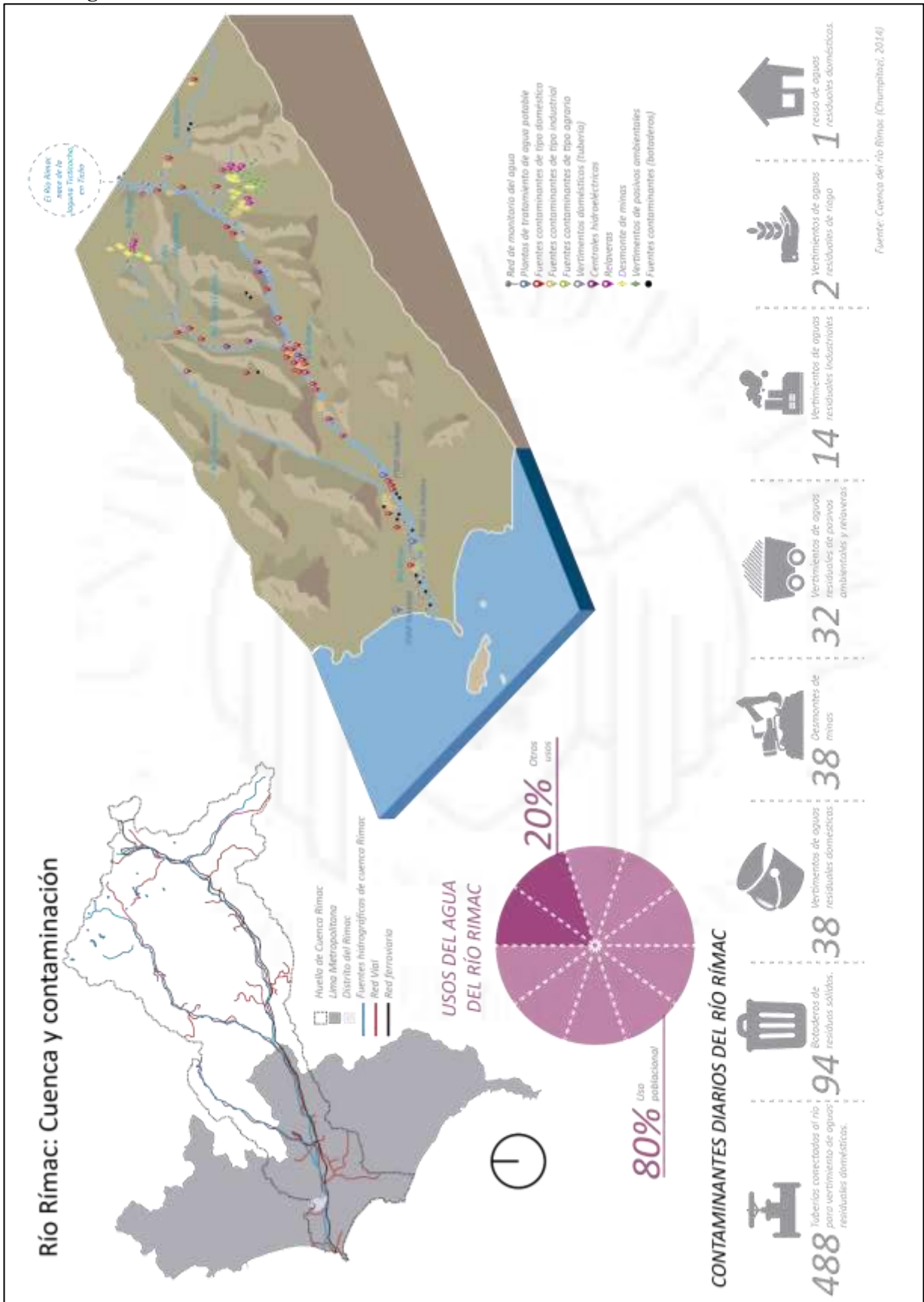
**Calidad de agua del río Rímac: Coliformes termotolerantes y coliformes totales (N° /100 L)**



Fuente: SEDAPAL: Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (2005- 2015) - Gerencia de Producción y Distribución Primaria.

Ficha 2.27

Infografía del río Rímac



Fuente: Autoría propia (2019)

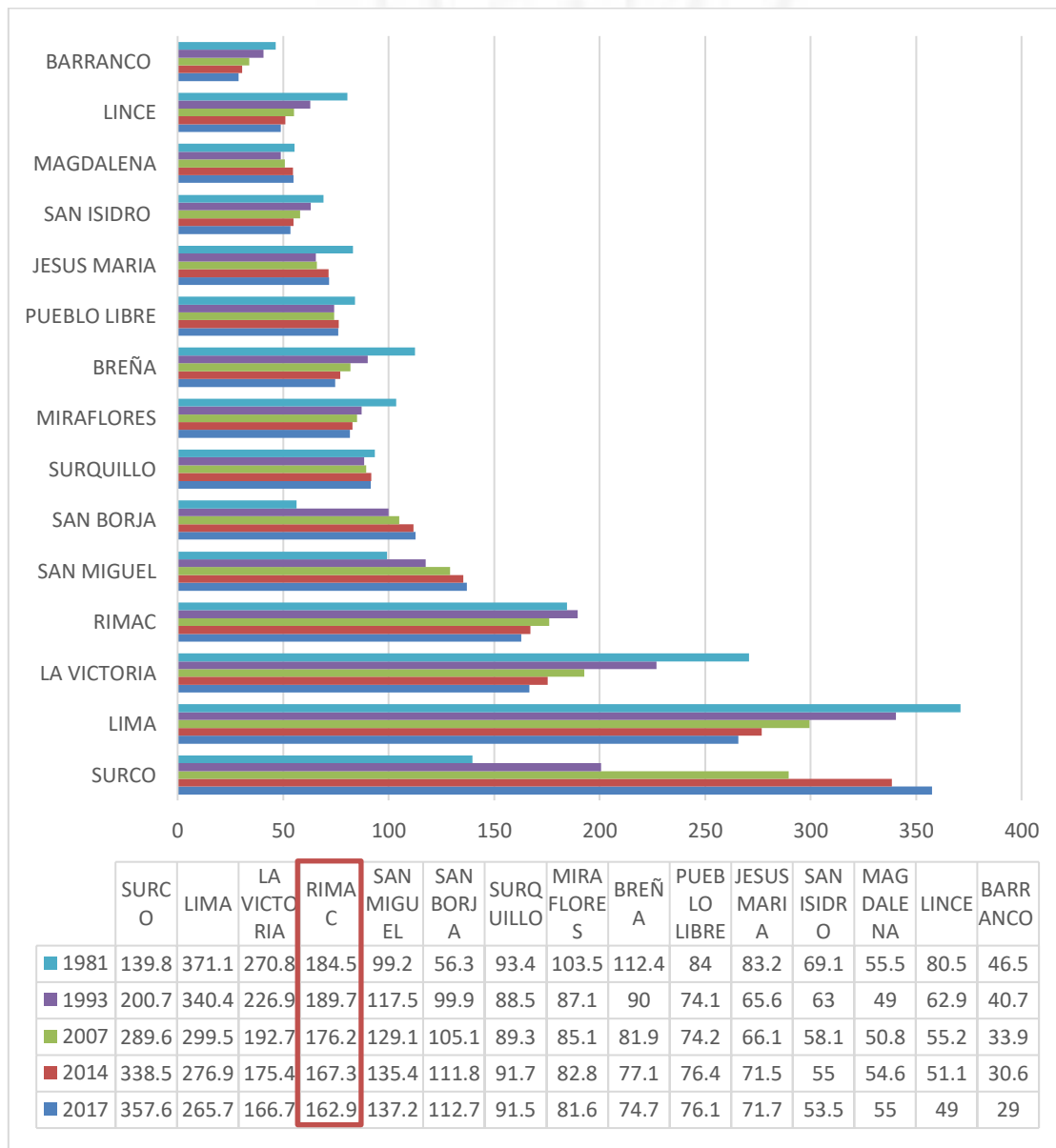
### 2.3 Datos actualizados de distrito: Rímac

La información presentada a continuación proviene del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI): gran parte de esta provienen de los censos de los años 1981, 1993 y 2007, así como las proyecciones poblacionales del año 2014.

#### 2.3.1 Crecimiento poblacional y censos

**Figura 2.8**

**Crecimiento poblacional en Lima Centro (en Miles)**



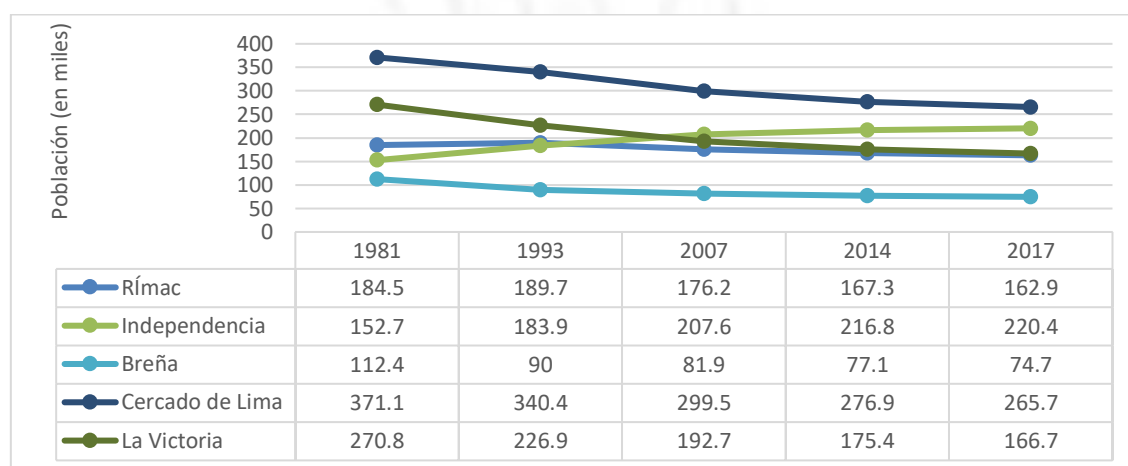
Fuentes: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (1981,1993, 2007) Censos nacionales/  
 INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2014) Proyección poblacional/  
 INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2017) Proyección poblacional



Rímac es el cuarto distrito más poblado de Lima Centro. No obstante, al igual que el distrito como La Victoria y Lima, su población ha ido disminuyendo considerablemente. Tan solo entre 1981 y 2017, esta disminuyó en 21.6 miles de habitantes, lo cual equivaldría a una diferencia del 11.7% en 36 años y con una densidad poblacional aproximada de 13 723 habitantes/ km<sup>2</sup> para el 2017.

**Figura 2.9**

**Crecimiento poblacional en Rímac y distritos vecinos (en Miles)**



Fuentes: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (1981,1993, 2007) Censos nacionales/  
 INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2014) Proyección poblacional/  
 INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2017) Proyección poblacional

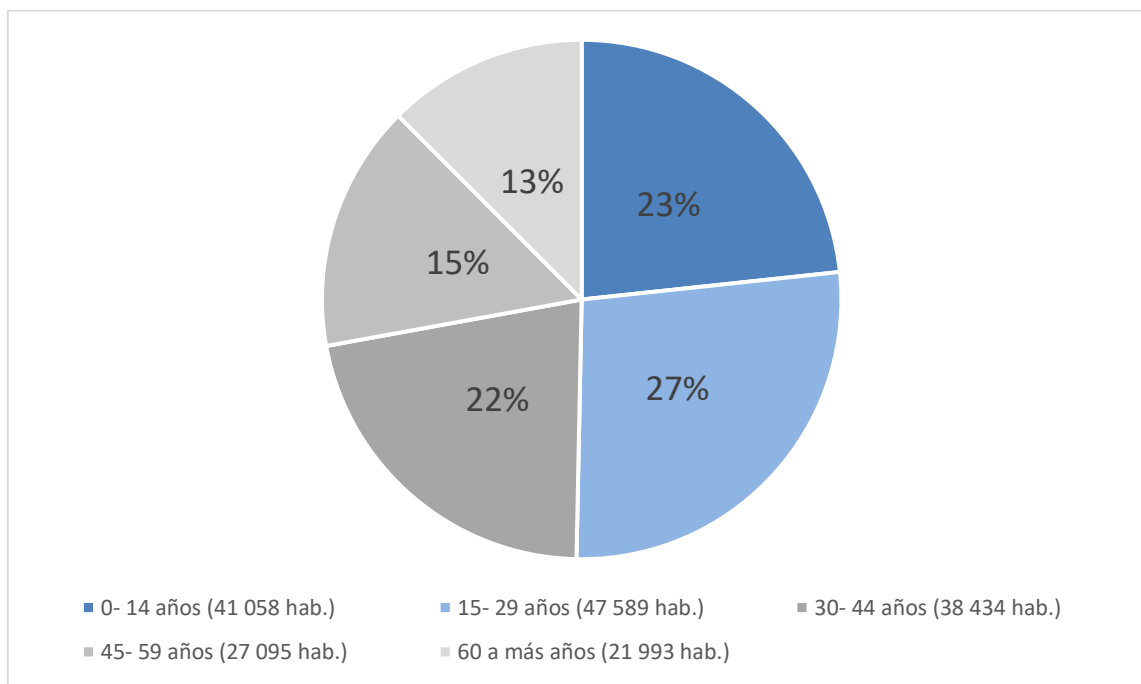
Se realizó una comparación del Rímac y sus principales distritos vecinos con respecto a su cantidad poblacional. Se observa que dicho distrito ha tenido una evolución bastante homogénea a comparación de los sus vecinos. Si bien ha presentado un descenso poblacional, la pérdida de habitantes no ha sido tan significativa como Cercado de Lima y la Victoria. (INEI, 2014, pp. 11).

Como se puede apreciar en la información presentada, Rímac es el cuarto distrito más poblado de Lima Centro con una población proyectada de 162 897 habitantes para 2017. Cabe mencionar que los autores también hemos calculado la población proyectada para el año 2018 tomando en cuenta el patrón de crecimiento de años anteriores: 162.9 mil habitantes, es decir una diferencia mínima con respecto al 2017. Esta aproximación servirá más adelante para contrastarla con el resto de información presentada.

### 2.3.2 Segmentación por grupos de edades

Figura 2.10

Segmentación por edades en la población del Rímac según el censo del año 2007



Fuente: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2007) Censo nacional

En base al último censo del 2007, se tiene información de la población del Rímac en base a una segmentación por edades tomando como referencia un total de 176 169 habitantes. La mayoría eran jóvenes entre 15 y 29 años (47 589 habitantes), seguidos por infantes entre 0 y 14 años (41 058 habitantes). El grupo más pequeño era el de adultos mayores considerando 60 años a más. (21 993 habitantes). (INEI, 2015, pp. 60).

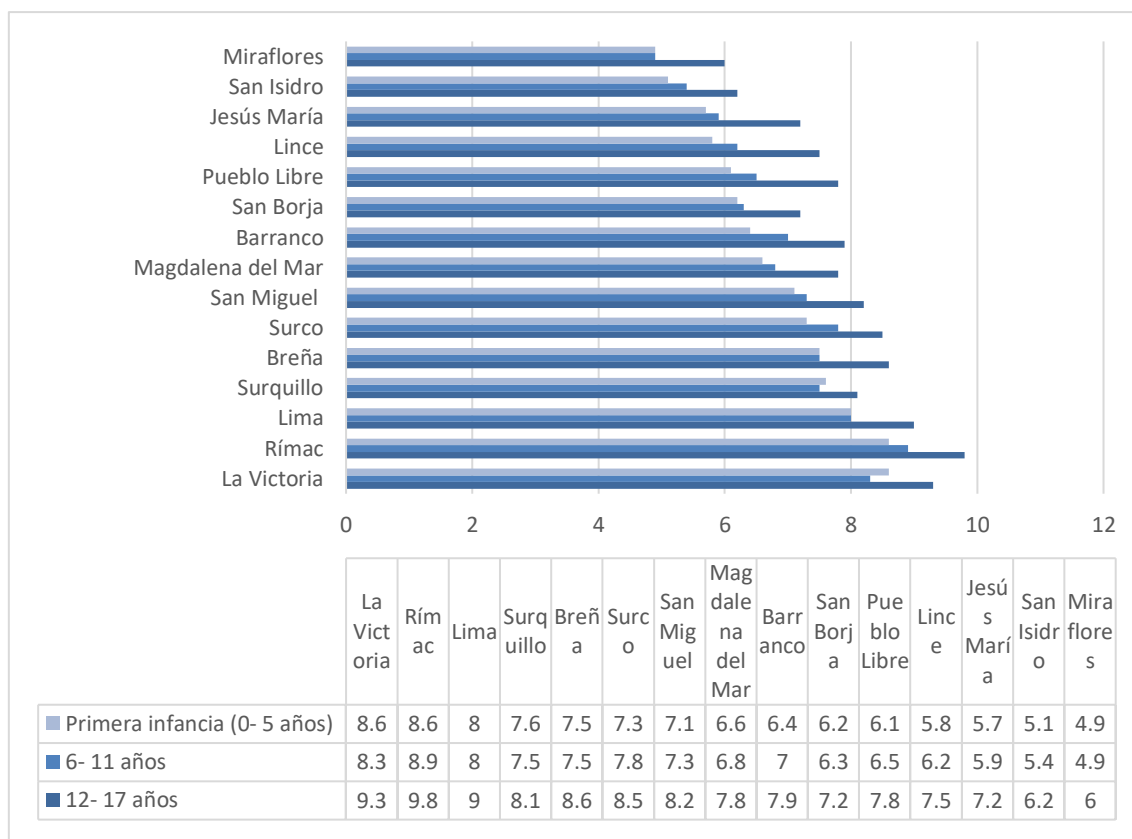
Bajo esta premisa, el proyecto ha sido orientado a un público juvenil (de 0 a 29 años). Si bien este grupo representa a la mitad de la población del Rímac, también se refuerza en la idea de que es un grupo en desarrollo y es ideal darles herramientas para su formación por medio del arte; así como instrucción adicional que les facilite hallar trabajo en el futuro.

Si contrastamos el 27% que comprende a los jóvenes entre 15- 29 años con la estimación hecha por los redactores de 162.9 mil habitantes para el 2018 (ver subcapítulo 2.3.1 Crecimiento poblacional y censos), se asume que en el Rímac existen 43 983

personas en este rango de edades para dicho año, en caso que el contexto sea el mismo entre 2007 y 2018. Dicha información es de suma importancia pues será empleada más adelante en el presente capítulo.

**Figura 2.11**

**Porcentaje de población infantil y adolescente en los distritos de Lima Centro**



Fuente: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2014) Proyección poblacional

Además, se decidió analizar la población infantil en Lima Centro para saber cómo se posicionaba el Rímac en comparación al resto de distritos. Se descubrió que el Rímac es el distrito con mayor cantidad de infantes y jóvenes en Lima Centro (INEI, 2014, pp. 15-21). Los siguientes datos representan el porcentaje de niños y adolescentes del distrito de Rímac con respecto al total de los mismos en todo el sector de Lima Centro:

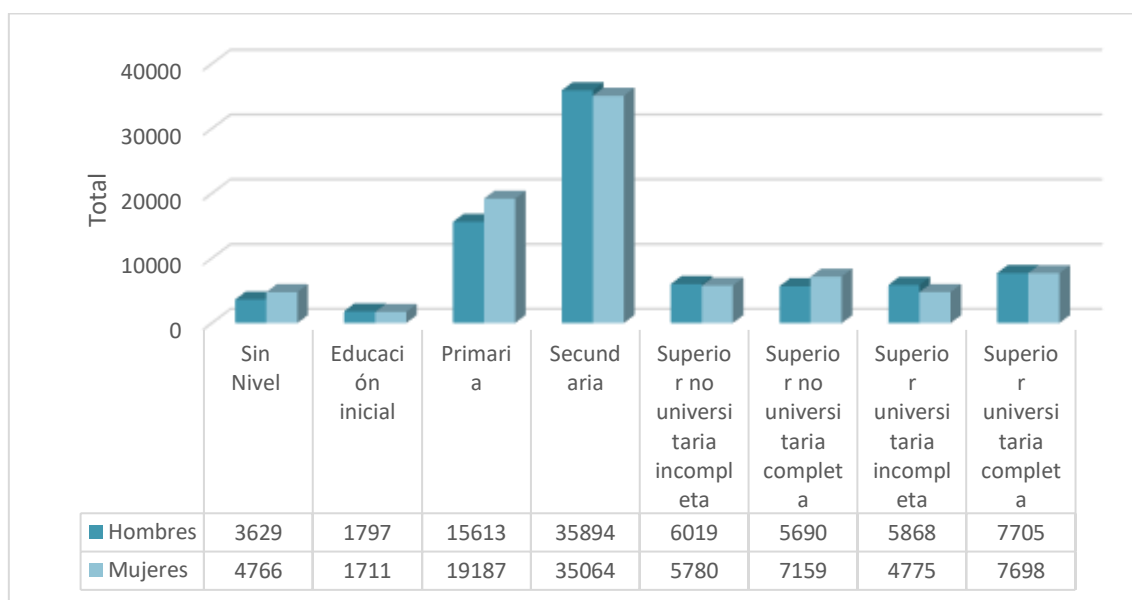
- Niños de la primera infancia: 8.6% (empitado con La Victoria)
- 6- 11 años: 8.9%
- 12-17 años: 9.8%

Esto reforzaría claramente el propósito de un centro cultural orientado a un público juvenil.

### 2.3.3 Educación

**Figura 2.12**

**Segmentación del Rímac de 3 a más años de edad por sexo y nivel educativo alcanzado según censo del 2007**

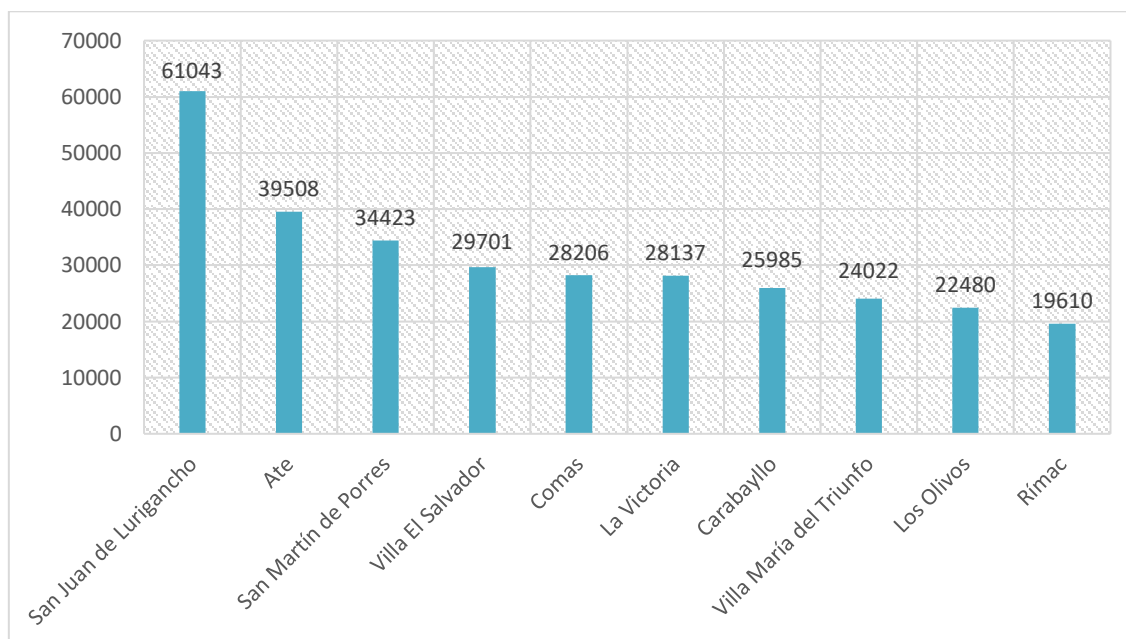


Fuente: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2007) Censo nacional

El INEI (2007) realizó una encuesta sobre la población del Rímac de 3 años de edad a más: 82,215 hombres y 86,140 mujeres. En dicho estudio, se encontró que la mayor parte de la población de este distrito no cuenta con estudios superiores. Tanto hombres como mujeres poseen en su mayoría secundaria completa: 35,894 hombres (43.66%) y 35,064 mujeres (40.71%). Si agrupamos ambos sexos, existen 70,958 hombres y mujeres con secundaria completa. Esto en contraste con 10,643 rimenses con estudios universitarios completos y 11,799 con carreras técnicas culminadas (agrupando tanto hombres y mujeres).

**Figura 2.13**

**Cantidad de jóvenes entre 15 y 29 años por distrito que no estudia ni trabaja, 2018**



Fuente: IEDEP: Instituto de Economía y Desarrollo Empresarial (2018) Informe económico

El presente gráfico muestra los diez principales distritos con mayor cantidad de jóvenes entre 15 y 29 años que no estudian ni trabajan; los cuales son conocidos como población “nini” según el Instituto de Economía y Desarrollo Empresarial (IEDEP).

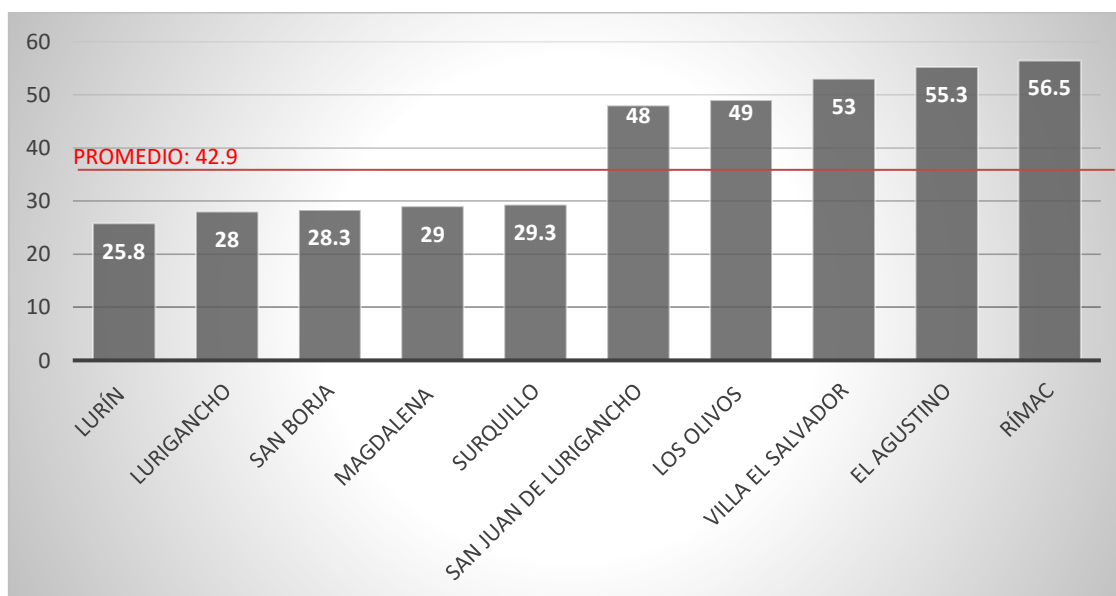
Cabe mencionar que la población nini en Lima ha aumentado en 14.1% durante 2010 y 2018. Asimismo, estas cifras corresponderían a una posible causa de la criminalidad puesto que existe una correlación entre los distritos con mayor concentración de ninis y denuncias por robos y hurtos. (IEDEP, 2018, pp. 6-8)

Asimismo, los autores conjeturaron anteriormente que existían 43 983 habitantes entre 15 y 29 años en el año 2018 (ver subcapítulo 2.3.2 Segmentación por grupos de edades). Si contrastamos esta aproximación con la cantidad de población nini del mismo año, se estima que el 44.6% de jóvenes entre los 15 y 29 años no trabajan ni estudian en el Rímac. Dicha conclusión sirve de argumento para el diseño de un centro cultural que fomente la educación integral de los jóvenes y les permita desarrollar capacidades y conocimientos para facilitarles el ingreso al mundo laboral.

### 2.3.4 Percepción e inseguridad

Figura 2.14

Victimización por hogar en distritos de Lima Metropolitana en el 2012 (porcentaje)



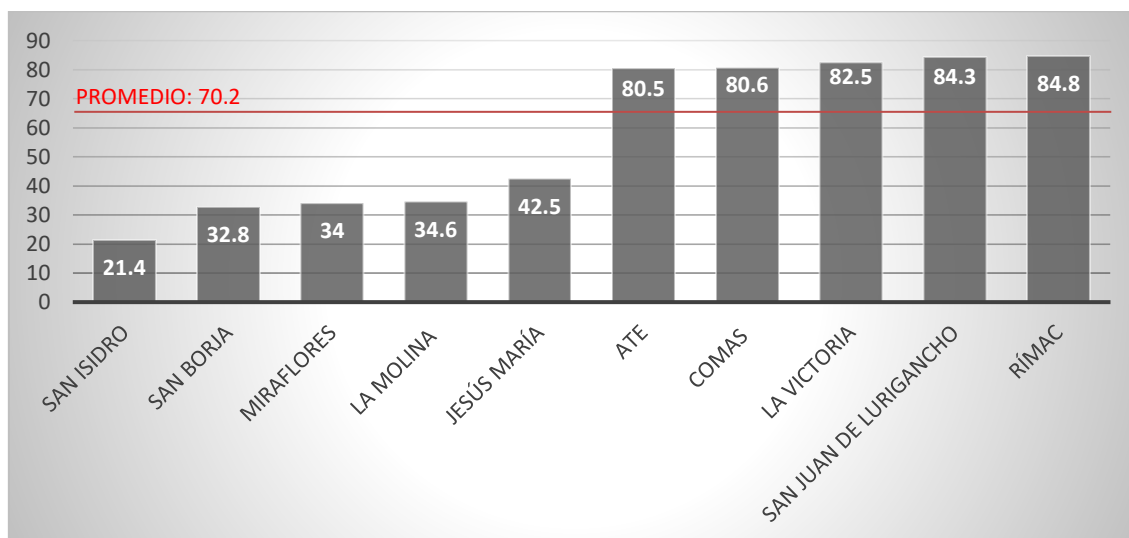
Fuente: Ciudad Nuestra (2012) Segunda encuesta metropolitana de victimización

Del mismo modo, nuestro proyecto tiene como consecuencia aminorar la delincuencia de la zona, por ende, se decidió recurrir a la más reciente Encuesta Metropolitana de Victimización en Lima Metropolitana del año 2012 para entender la situación real del Rímac, la cual contempla información sobre robos y actos delictivos en 35 distritos de la provincia de Lima.

Bajo el estudio de la victimización por hogares, la cual es una encuesta que mide el porcentaje de hogares con alguna víctima de delito entre todas las viviendas del distrito, el Rímac registró el número más alto en todo Lima con un 56.5%, es decir más de la mitad de los hogares en el Rímac tienen al menos un miembro que ha resultado víctima de algún crimen, lo cual es aún más alarmante si se considera que este distrito tuvo un aumento de 20.6 puntos porcentuales con respecto al año 2011. Lo cual indica una diferencia del 30.7% con Lurín que es el distrito con el índice más bajo, y 13.6% con respecto al promedio ciudadano. (Ciudad Nuestra, 2012, pp. 7). Esto se puede evidenciar en el gráfico de barras superior, en el cual se presentan los 5 distritos con los índices más bajos de victimización en contraste con los 5 más altos.

**Figura 2.15**

**Percepción de inseguridad en Lima Metropolitana en el 2012 (Porcentajes)**



Fuente: Ciudad Nuestra (2012) Segunda encuesta metropolitana de victimización

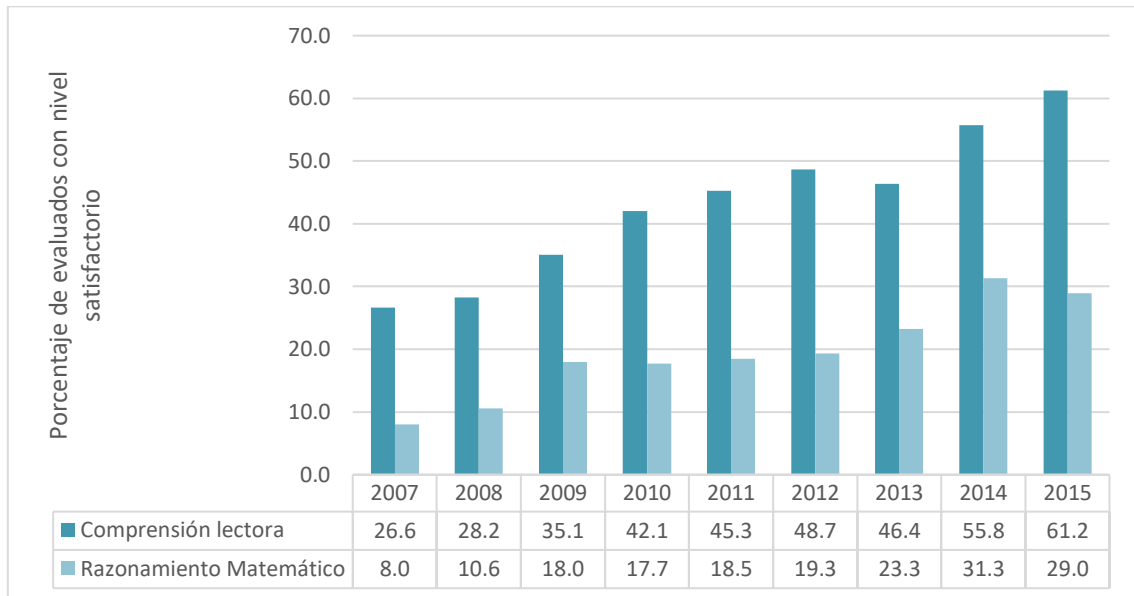
Tomando la misma fuente, resulta coherente que el Rímac ocupe el puesto más alto en cuanto a la percepción de inseguridad de Lima Metropolitana con un 84.8%. Lo cual da a entender que existe una diferencia del 63.4% con San Isidro (el distrito percibido como el más seguro) y de 14.6% en relación al promedio. (Ciudad Nuestra, 2012, pp. 13) Nuevamente en el gráfico presente, se consideraron 5 distritos con el índice más bajo en oposición a los 5 con el índice más alto.

## 2.4 Datos actualizados a nivel Lima metropolitana

### 2.4.1 Educación

Figura 2.16

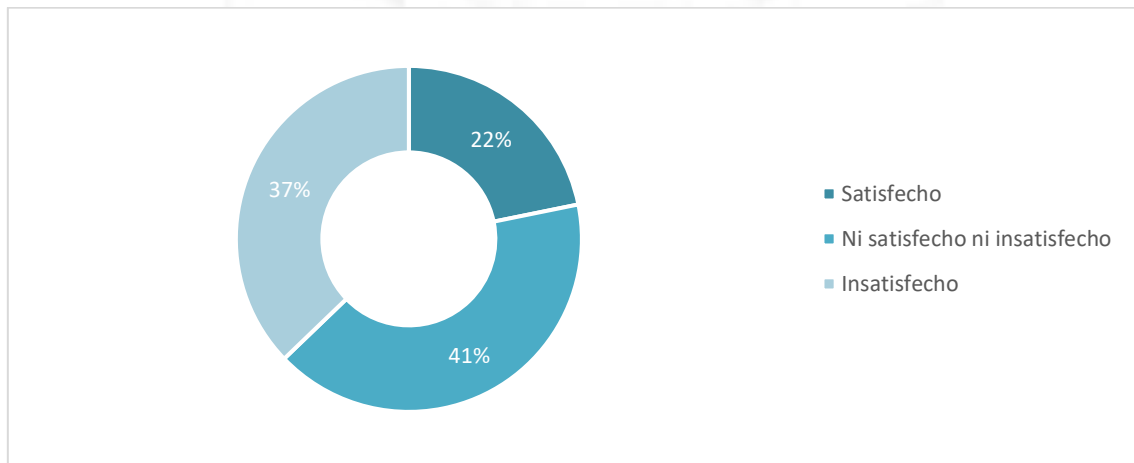
Niñas/os del segundo grado de educación primaria con nivel satisfactorio en comprensión lectora y razonamiento matemático a nivel de Lima Metropolitana



Fuente: MINEDU: Ministerio de Educación (2007- 2015) Evaluación Censal de Estudiantes - Segundo grado de educación primaria.

Figura 2.17

¿Cómo califica en general su nivel de satisfacción con los servicios educativos con los que cuenta la ciudad en general? Lima Metropolitana, 2018



Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao



El Ministerio de Educación (2007- 2015) hizo un estudio a niños de primaria para conocer su nivel en las áreas de matemáticas y lenguaje a lo largo de ocho años. Si bien se ha visto una mejora a lo largo de este tiempo, el nivel esperado sigue siendo bastante deficiente. Para el 2015, solo un 61% logró aprobar en comprensión lectora y un 29% para el caso de razonamiento matemático.

Estas incompetencias se ven reflejadas en la opinión general de Lima Metropolitana, pues solo el 22% de la población limeña está realmente satisfecha con la educación.

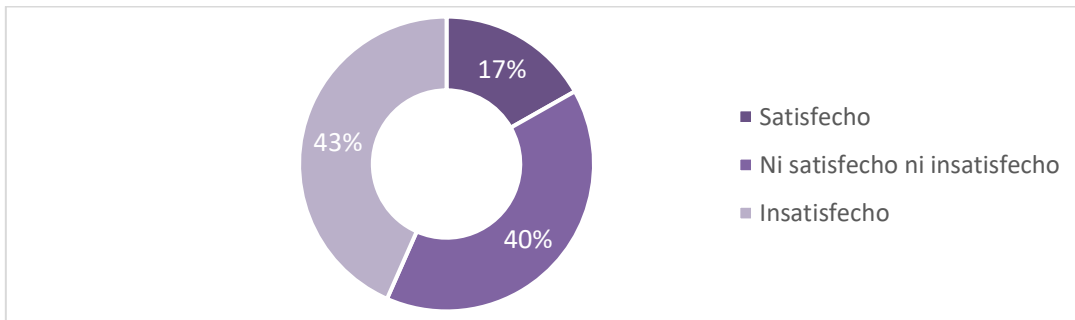
Por ende, el proyecto de un centro cultural resulta más que obvio pues posee instalaciones complementarias a las de un colegio regular, de tal manera que los jóvenes tengan acceso a más libros, exposiciones y otros recursos artístico- culturales que les permita seguir aprendiendo fuera de los horarios de clases.

Dicha premisa se vería además reforzada por la actualización del nuevo currículum nacional aprobado por la Resolución Ministerial N.º 281-2016 del Ministerio de Educación. Dentro de los aportes de dicho reajuste están el fortalecimiento de la educación cívica, desarrollo de actitudes y valores en las relaciones interpersonales, así como la promoción del arte. (Ministerio de Educación, s.f.) Los cuales también son objetivos del proyecto propuesto en esta tesis.

## 2.4.2 Recreación y cultura

Figura 2.18

¿Qué tan satisfecho está con la oferta de actividades culturales y recreativas en la ciudad?

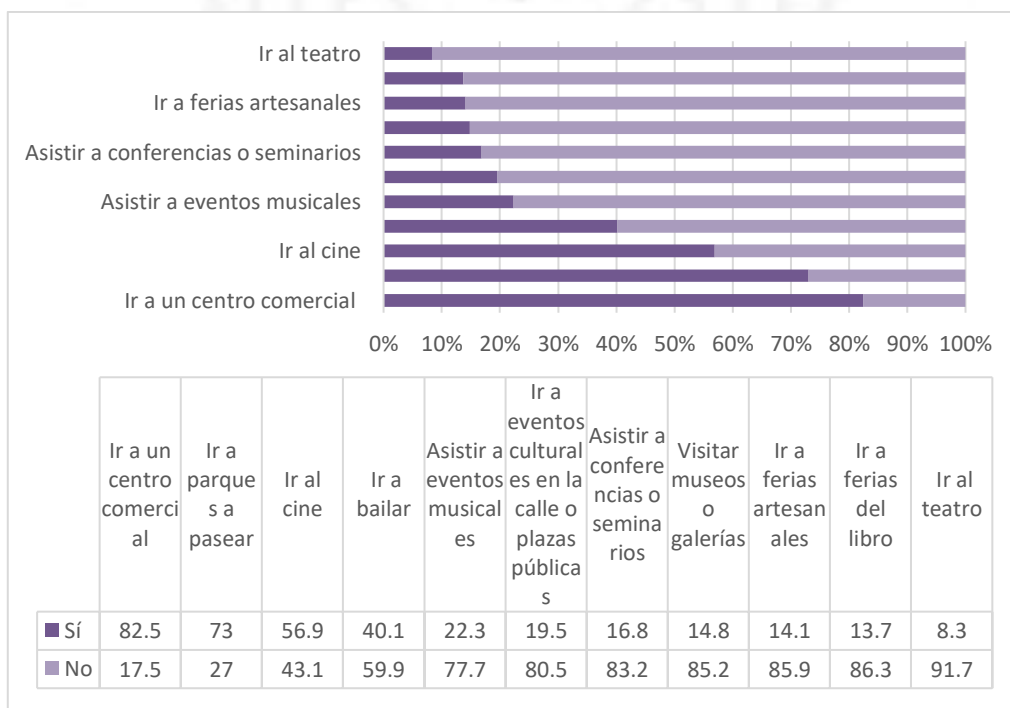


Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

A través del estudio presentado, solo el 17% de limeños se halla completamente satisfecho con la cantidad de actividades culturales y recreativas en Lima. Por ende, nuestro proyecto tiene más sustento pues busca fomentar estas prácticas mediante un espacio físico específico como es el centro cultural en la antigua Alameda de Acho.

Figura 2.19

¿Ha realizado alguna de las siguientes actividades en el último año? Lima Metropolitana, 2018

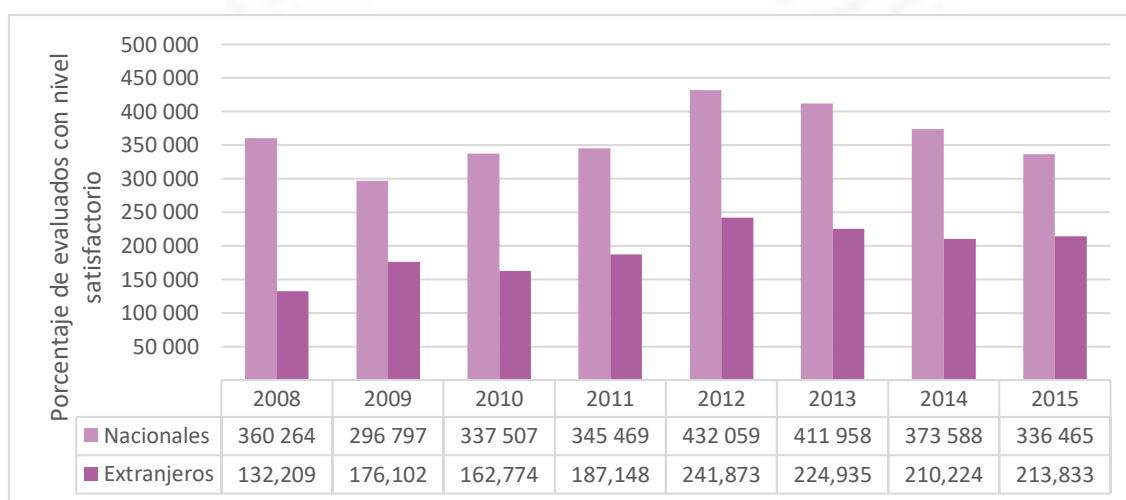


Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

Se tiene entendido que los limeños tienen interés por actividades culturales y recreativas pues han realizado alguna de las siguientes actividades en el último año: ir a parques (73%), ir al cine (56.9%), ir a bailar (40.1%), entre otros. Lo cual da a entender que un proyecto como el que se plantea en esta tesis es capaz de atraer a la población limeña.

**Figura 2.20**

**Visitantes nacionales y extranjeros a museos y centros arqueológicos en el departamento de Lima**



Fuente: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática (2008- 2015) Compendio Estadístico: Educación Cultural y Esparcimiento

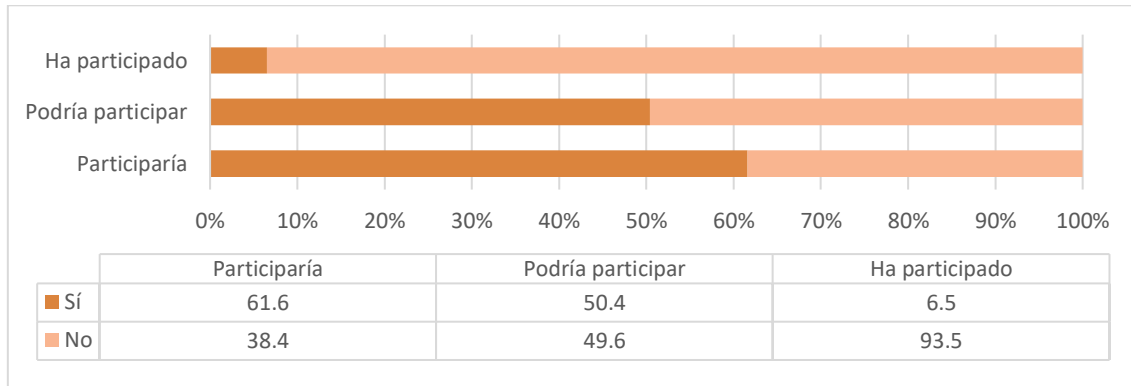
Mediante el gráfico anterior, se puede concluir que la cantidad visitantes nacionales a museos y centros arqueológicos en Lima en los últimos años es bastante homogénea, a pesar de haber tenido cierto descenso en 2009 y un incremento en 2012. Por otro lado, cada vez hay un número mayor de extranjeros que acuden a estos equipamientos lo cual deja en evidencia que este tipo de proyectos cada vez están teniendo mayor acogida.

Con esta información, se puede concluir que un centro cultural en el Rímac tiene un gran potencial de acogida no solo por los locales, sino también por viajeros nacionales y extranjeros. Más aún, al hallarse inserto en el Centro Histórico de Lima, la cual es una zona muy concurrida por los turistas.

### 2.4.3 Participación ciudadana

**Figura 2.21**

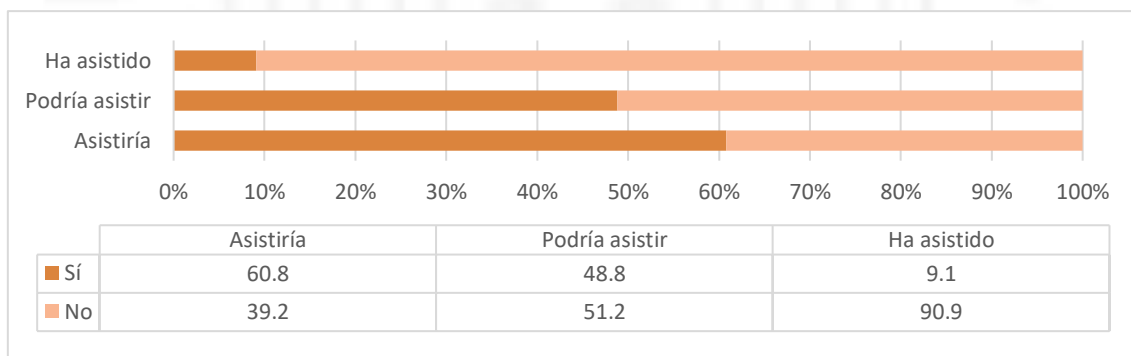
**En los últimos doce meses, ¿Ha participado, podría participar o participaría junto a sus vecinos en un proyecto para la mejora de su barrio? Lima Metropolitana, 2018**



Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

**Figura 2.22**

**En los últimos doce meses, ¿Ha asistido, podría asistir o asistiría a una reunión pública convocada para discutir problemas sobre el lugar donde vive? Lima Metropolitana, 2018**



Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

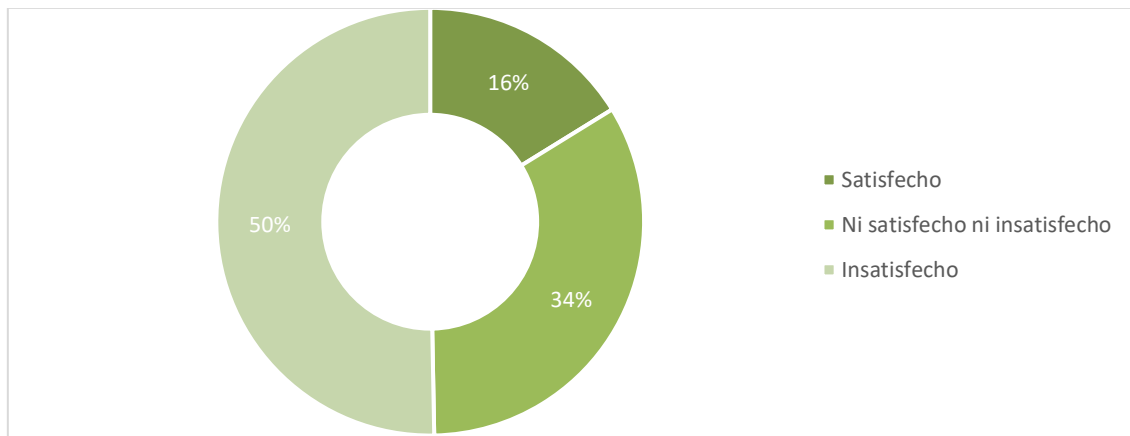
Ambos gráficos presentados anteriormente, dan a entender que los limeños muestran interés en participar en proyectos para la mejora de su zona (61.6%). De igual manera, les gusta que su voz sea oída cuando se trata de discutir problemas relacionados a su zona (60.8%). Si bien el centro cultural no tiene la intención de brindar solución a todas las carencias de habitabilidad del distrito, sí es viable que cuente con un espacio orientado a juntas vecinales con la finalidad de que los rimenses se reúnan y toque temas relevantes

para su comunidad. De este modo, estamos dando cabida al diálogo y la libre expresión, además aseguramos que se haga uso de las instalaciones del proyecto.

#### 2.4.4 Medio ambiente

**Figura 2.23**

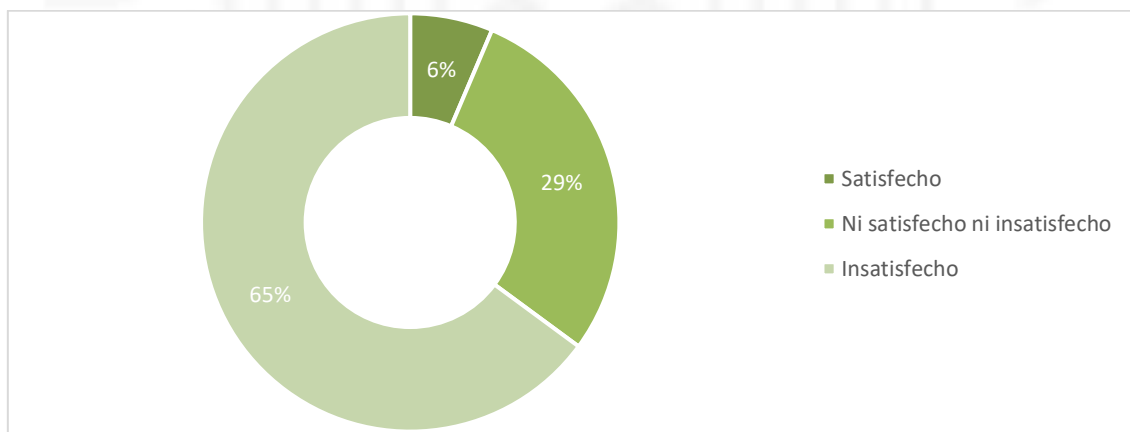
**Nivel de satisfacción con las áreas verdes y cantidad de árboles. Lima Metropolitana, 2018**



Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

**Figura 2.24**

**Nivel de satisfacción con el cuidado de los ríos. Lima Metropolitana, 2018**



Fuente: Lima cómo vamos (2018) IX Informe de percepción sobre calidad de vida en Lima y Callao

En cuanto a temas medioambientales, la minoría de los limeños está satisfecho con respecto al cuidado de áreas verdes y cantidad de árboles (16%) así como con el cuidado de los ríos (6%). Por ende, un proyecto como el centro cultural que cuenta con zonificación de recreación pública y que está próxima a un elemento vital como el río Rímac, tiene como premisa una sensibilidad mayor hacia la preservación de los recursos naturales.

## 2.5 Conclusiones parciales

Según el análisis realizado anteriormente se puede concluir que el equipamiento propuesto debería estar orientado a un público juvenil ya que los ciudadanos del Rímac entre 0 y 29 años comprenden el 50% de la población, específicamente este distrito cuenta la mayor cantidad de niños y adolescentes en todo Lima Centro.

En el Rímac, un gran número de los habitantes cuenta solo con estudios secundarios (42.15%). Bajo esta afirmación, el proyecto tiene la intención de ser un complemento de los centros educativos pues cuenta con espacios de exhibición, biblioteca, auditorio, entre otros. De este modo, estos jóvenes pueden seguir ampliando sus conocimientos y brindarles herramientas para que puedan continuar con sus estudios y/o insertarse al mundo laboral por medio de las artes.

Cabe resaltar que estamos tratando con un distrito sumamente tugurizado con viviendas informales en las laderas del cerro desde la década de 1950. Este crecimiento desmesurado no ha dado paso a la planificación, lo cual ha conllevado a una gran carencia de equipamientos y espacios de esparcimiento en el Rímac. El centro cultural y el plan urbano que lo acompañan busca aminorar este problema.

El centro cultural además se justifica en los bajos niveles satisfactorios de los escolares de Lima metropolitana (ver gráfico 2.20), así como en la insatisfacción de los limeños con respecto a la poca oferta de actividades culturales en la ciudad. (ver gráfico 2.22). Dato contradictorio si se toma en cuenta que gran parte de los habitantes tienden a realizar prácticas de este tipo en su tiempo libre. (ver gráfico 2.23) Partiendo de esta información, el proyecto debe incluir ambientes para la proyección de películas, baile y espacios abiertos donde pasear, pues estas son las principales actividades culturales y recreativas que realizan los limeños.

Del mismo modo, es primordial contar en el programa del proyecto con un espacio concreto en el cual las personas puedan reunirse y llegar a soluciones para mejorar su barrio, esto como conclusión del interés mostrado hacia la participación ciudadana que poseen los limeños en general. (ver gráficos 2.25 y 2.26).

Adicionalmente, el Rímac se halla dentro del Centro Histórico de Lima: una zona frecuentada por turistas, lo cual sirve como justificación de la elección del terreno. El carácter del proyecto propuesto además se ve reforzado en el gran número de visitantes que suelen realizar turismo cultural en la ciudad de Lima. La elección del terreno se justifica desde un punto de vista histórico pues este albergó la antigua alameda de Acho en 1773, cuando el distrito era sinónimo de esparcimiento. Por ello, resulta perentorio el rediseño de este lote en un sector estratégico del distrito.

Con respecto a los antecedentes históricos de la institución, se puede concluir que el programa en los centros culturales en Lima es muy complejo y diverso. Esto debido a su escala y la conformación del proyecto, pues algunos han sido adaptaciones a casonas antiguas o edificios restaurados mientras que otros han sido diseñados desde cero. No obstante, todos tienen en común la presencia de un espacio de exposición, sea permanente o temporal. Esto debido a que es un medio que no solo permite difundir la cultura y el aprendizaje de manera visual y por ende más rápida, sino también porque permite al espectador captar el mensaje y el concepto de la institución en la que se encuentra.

Adicionalmente, las relaciones programáticas son muy diversas entre los centros culturales analizados en Lima Metropolitana. No obstante, la mayoría posee una configuración radial en donde un patio interno o un hall distribuyen al resto de ambientes. De igual manera, las áreas varían en cada uno de los proyectos. Sin embargo, existe un común denominador en todos los casos: énfasis en áreas amplias para las galerías de arte, bibliotecas y/o auditorios.

Resulta pertinente contar con galerías en el Centro Cultural de la antigua alameda de Acho, las cuales ser pieza clave y articuladora del proyecto. Para ofrecer algo acorde al concepto de espacio museístico actual, debe ser un espacio orientado a la sensibilidad en donde el usuario, por medio de sus sentidos, sea capaz de conocer mejor el legado artístico del Rímac.

## CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO

### 3.1 Base teórica

#### 3.1.1 Cultura y aprendizaje

Sería contradictorio referirse al diseño de un centro cultural, sin explicar la terminología de la palabra cultura.

La cultura resulta un término bastante complejo. En un inicio surgieron dos posturas propuestas por dos movimientos de inicios del Siglo XX con enfoques opuestos: el estructuralismo y el existencialismo. El estructurado Claude Lévi-Strauss catalogó a la cultura como el conjunto de códigos, normas, dogmas, etc. Que condicionan el actuar del hombre. Su enfoque se basaba en que el hombre era secundario, pues la única habilidad de este era la reproducción de formas simbólicas necesarias para que la estructura siga en pie. Por su parte, Jean Paul Sartre fundó su opinión existencialista en que las estructuras no podían existir sin la función creadora del hombre, y este es capaz de modificarla según su contexto histórico. (Andrade Martínez, 2015, pp. 191)

Con el pasar del tiempo, dichos conceptos han ido variando según diferentes movimientos. Los primeros conductistas veían a la cultural como las respuestas al medio ambiental. Se pensaba que un niño en buen estado físico era capaz de adaptarse a cualquier medio que se le imponga, sin importar sus facultades, preferencias, habilidades o sus patrones genéticos. (Watson, 1930 , pp. 104). Bajo esta suposición, se puede entender que el ser humano es perfeccionable y modificable, y no está a la merced de características biológicas. (Ardilla, 2013, pp. 316). Sin embargo, este pensamiento basado en un ambientalismo extremo resultaba muy “optimista” razón por la cual nació en contraposición el conductismo skineriano el cual se basaba en que el medio ambiente no causaba las reacciones, solo las condicionaba. En otras palabras, la conducta vendría a ser la sumatoria de estímulos como causas y las respuestas como sus efectos. (Antolin, Massola y Rojano, 1979, pp. 8)



No obstante, existen así opiniones encontradas dentro de una misma corriente filosófica. En el caso del constructivismo, por ejemplo, existe la teoría de que la cultura y las relaciones sociales no deberían entenderse como un bloque generalizado, sino en base a las diferentes combinaciones posibles entre individuos tomando como cuenta factores como la edad y la condición de dicha interacción. (Piaget , 1982, pp. 10) Esta razón solo considera relaciones interpersonales, pero no habla de un individualismo que sí se toma en cuenta en la idea de Vygotsky (1978), quien ve el desarrollo cultural como la conjunción de dos niveles: el social (interpsicológico) y el individual (intrapsicológico). Además, menciona la relevancia de los signos en el aprendizaje y como este permite el desarrollo culturalmente organizado que conlleva la evolución. (pp. 87- 94)

Actualmente, la idea de cultura aún está muy ligada al aprendizaje y a la necesidad de los símbolos: de acuerdo a la mirada de Bolívar Echevarría presentada en el 2010, se entiende a la cultura como una dimensión natural que es creadora y criatura, condición y condicionante del ser humano, por medio de bienes materiales e inmateriales, considerando que el hombre es un animal simbólico. (Andrade Martínez, 2015, pp. 191)

Del mismo modo, Claudio Malo González (2006) afirma que el hombre no solo es cultura, sino que además depende de ella gracias a las prácticas sociales. (pp. 13) En adición, Victorino Zeccheto (2002) corrobora lo presentado anteriormente al decir que la cultura es el conjunto de información transmitida por medio del aprendizaje social. Información por medio de señales y el aprendizaje social nos da a entender que se trata de un proceso de adaptación. (pp. 14)

Mediante este estudio, se pueden inferir dos ideas bastante claras con respecto al término de la cultura:

- Las concepciones más modernas de la palabra “cultura” consideran al hombre a la misma altura de esta. Es decir, ambas partes dependen la una de la otra para coexistir.
- La importancia de la semiótica en las manifestaciones culturales y la enseñanza de las mismas. Principalmente, si consideramos que la cultura es una dimensión transnatural, pues se va adquiriendo a lo largo de la vida. (Echevarría, 2010, pp.

36- 37) o si tomamos en cuenta una postura neoevolucionista, podríamos afirmar que el simbolismo es el rasgo distintivo del hombre y la cultura como resultado de fenómenos generados por la habilidad mental. (White , 1940, pp. 363) En otras palabras, la cultura no es más simbolismo.

Llevando el mundo de la semiótica, es decir la ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que conllevan a la comunicación entre individuos, al espacio mismo, Iuri Lotman (1996) , fundador del culturalismo, acuñó el término “semiósfera” al mundo abstracto de los signos en donde se dan relaciones culturales, entendiendo esta esfera como una sociedad con costumbres similares y una misma lengua. Dentro de las ideas principales de Lotman, destaca la frontera imaginaria entre el mundo alosemiótico y el mundo “no semiótico”, diferenciadas por un carácter delimitado. De igual manera, es posible toparse con una frontera de carácter territorial lingüístico cuando se da la convergencia de dos culturas. Un claro ejemplo de esto es la colonia cuando se tenía un bilingüismo cultural. En adición, para que la comunicación verbal o no verbal dentro de la esfera tenga sentido alguno, es necesario que el receptor pueda descifrar los signos de igual manera que el emisor sea cual sea el significante. Cuando esto no ocurre, se genera la irregularidad semiótica, en que las estructuras que condicionan dicha esfera se ven fragmentadas y por ende se generan jerarquías y barreras sociales demasiado amplias. (pp. 10- 20)

Dicha conjetura se complementa con el aporte de Michel Foucault, quien habla de una ansiedad propia del hombre, no por el tiempo en el que vive sino en el espacio abstractos que este crea y su organización, a la cual denomino “«gubernamentalidad”, la cual hablaba de pequeñas estructuras sociales (escuelas, la familia, etc.) que originan un poder descentralizado, pero con una mayor importancia de los miembros para una autorregulación del sistema. Posteriormente, Peter Sloterdijk recoge dichas ideas y habla de la “filosofía del espacio”, a partir del hombre que viene de una esfera biológica “madre-hijo”, y al romperse esta, el hombre busca protección en múltiples esferas generando sistemas religiosos, hospitalarios, estatales, entre otros. Término al cual denomina “antropotécnica” por la que el hombre, a través de los medios tecnológicos, busca esferizar el mundo que habita. (Karmy Bolton, 2010, pp. 237- 238)

Este concepto de refugio en diferentes esferas es acogido a su vez por la filósofa alemana Hannah Arendt, quien analiza en papel de la cultura y la política a lo largo de la historia en su libro “Pensar sin asideros”. Arendt menciona el término “filisteísmo cultural” para referirse a la cultura como un símbolo de ascenso social y prestigio, producto del descubrimiento de la sociedad moderna en la utilidad de apropiarse de bienes culturales convirtiéndolos en valores. Algo muy similar a lo que pasaba en la Antigua Grecia, donde los pobladores se creían superiores a los bárbaros debido a su control de la cultura por medio del poder político. (Molina, 2019)

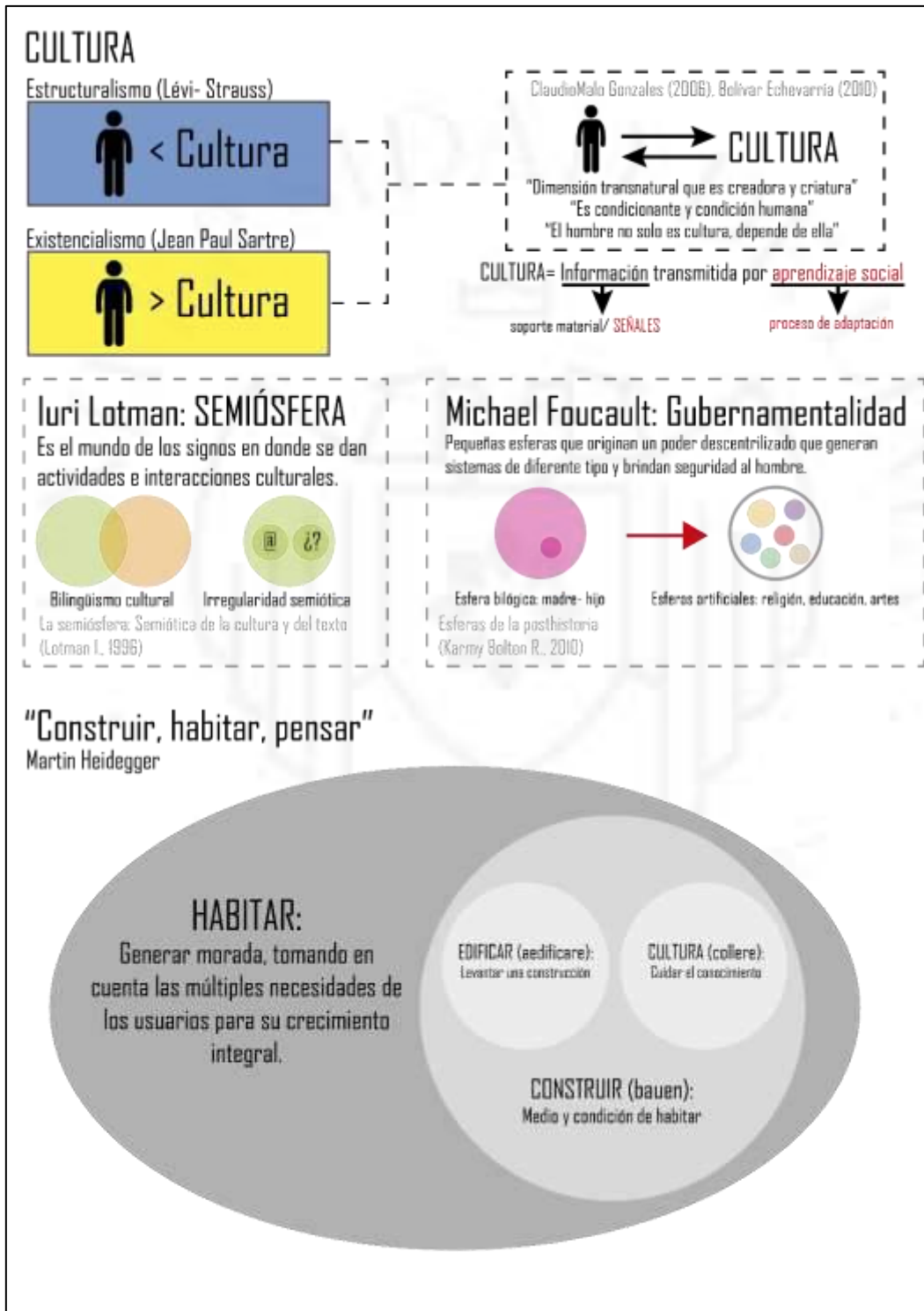
Arendt contrasta estos dos períodos de la historia con lo vivido durante inicios del siglo pasado, cuando la violencia se legitimó y la esfera política dio pasos a conductas inhumadas por encima del diálogo. No obstante, llega a la conclusión de que en todos los casos, cultura y política van de la mano y ambos son fenómenos de carácter público por ende se puede asumir que, sin libertad política, la cultura también tiende a fallecer. (Molina, 2019)

Estos conceptos se repiten en el libro “La cultura en el mundo de la modernidad líquida”, donde se habla del mundo posmoderno caracterizado por un gran contraste de culturas y estilos de vida, en el cual se puede cambiar de posición social de modo fluido y reiterado. Como resultado, no existe una “élite cultural” o “arte elevado” a comparación de generaciones pasadas. En contraste a la opinión de Cicerón quien argumentaba que la cultura era el acto de “cultivar” el alma; actualmente se reconoce que todos somos “omnívoros culturales” pues dejamos de basar nuestros gustos en base a restricciones o pautas sociales para enfocarnos en un sinfín de ofertas sociales, políticas y étnicas producto de la globalización y las constantes migraciones. (Bauman, 2013, pp. 8-17)

Asimismo, en la fuente “Construir, habitar, pensar” se explica que el ser humano tiene un gran vínculo con la construcción, por ende, también guarda relación con la destrucción. En este artículo, se deja claro que el construir es un medio y a la vez condicionante de habitar pues no todas las construcciones llegan a ser moradas. Para llegar a este nivel, se necesita tomar en cuenta las necesidades y estilo de vida de los usuarios. Es por ello que construir (bauen) necesita de dos componentes claves: edificar (aedificare) y cultura (collere). Es decir, levantar una construcción y cuidado del crecimiento integral de la

persona. De esta forma, la cultura es inherente a la arquitectura, siendo causa y efecto. (Heidegger, 1986, pp. 1-8)

**Figura 3.1**  
Resumen de teoría de cultura y aprendizaje



Fuente: Autoría propia (2019)



### 3.1.2 Arteterapia y psicología

El término arte proviene del latín “ars” y deriva de la palabra técnica. Sobre el arte, muchos autores se han pronunciado. Worringer argumenta en su “teoría del arte” que el goce estético de apreciar una obra artística dependerá de la sensibilidad del observador; es decir, el arte se enfoca más allá de la forma, en las intenciones emotivas (Ionescu, 2016) . Para Eco (2005, pp. 270) , lo que se considera arte o no, depende únicamente del observador y su apreciación hacia la obra. Del mismo modo para Duchamp, quien argumentaba que “el espectador hace el cuadro”. (Hernández Belver & Martín Prada, 1998, pp. 45)

En este caso, se presentan posturas con respecto a la influencia del arte en la psicología y el comportamiento. Se recurrirá a opiniones de exponentes del Siglo XX, es decir durante la transición entre las bellas artes y el arte moderno, cuando se empieza a dar mayor validez a la expresión y forma, así como un enfoque interno en el mundo del artista y sus emociones, antes que “reproducir” el mundo exterior.

El psicoanálisis nace como modelo teórico y terapéutico a fines del siglo XIX, pero prevalece a inicios del siglo siguiente. Para Sigmund Freud, fundador de esta escuela, el arte representa “el camino por el que el sueño se puede volver realidad”. Bajo esta postura, el arte funciona a modo de catarsis y permiten sublimar impulsos reprimidos en el inconsciente. Por este motivo, se argumenta que las obras artísticas poseen símbolos ocultos y maneras de diagramación que permiten comprender el pensamiento del artista. Esto debido al vínculo entre el proceso creativo y los instintos. (Gombrich, 1971, pp. 74)

No obstante, dicha postura ha sido sumamente criticada pues los fundamentos en los que se basa el psicoanálisis muchas veces son meramente hipotéticos y no pueden ser considerados como método científico, llegando a considerar muchas conductas como patologías sin argumentos sólidos. Además, muchas de sus teorías se enfocan únicamente en pacientes masculinos. (Schneider, 1996, pp. 55-57)

Carl Gustav Jung, quien en un inicio fue seguidor de Freud, llegó a distanciarse y fundar la escuela de psicología analítica. Jung consideraba el inconsciente como una fuente inagotable de creatividad y, muy contrario a la postura de Freud, podía llegar a ser

muy terapéutica y transcultural. Para esta escuela, el artista se caracteriza por la búsqueda de tres pilares fundamentales: la felicidad, seguridad y la vida; así como su propia pasión creativa, que va más allá de sus caprichos personales y por ende lo despoja del “yo” para dar énfasis a la necesidad de expresión de una colectividad. En otras palabras, el artista es un medio por el cual el arte se manifiesta y es mediante este proceso creativo que trabaja el inconsciente colectivo. (Pazos-López, 2014, pp. 130-131)

En contraste, Jacques Lacan posee un enfoque más estructuralista, lo cual asocia también con temas como la semiótica y lingüística. Para Lacan, existen tres registros del inonsciene:

- Lo real, aquello existente y puede ser plasmado tanto de modo imaginario y simbólico.
- Lo imaginario, relacionado a la semiótica y se enfoca en el potencial, carece de mucho raciocinio en comparación con lo simbólico por ser más perceptual. Pretende ser interiorizado por el hombre, pero no busca comunicar.
- Lo simbólico, aquello relacionado a lo lingüístico y requiere mayor esfuerzo pues no solo busca entender sino expresar.

Al igual que Freud, Lacan trata al arte como sublimación. No obstante, para este último, no trata las muestras artísticas como una patología razón por la cual analizar el historial clínico del artista a partir de su obra de arte carece de fundamento. Asimismo, la dirección lacaniana buscaría analizar las piezas de arte como “textos” y omitiría analizarlas psicológicamente. (D’Alleva, 2012, pp. 51-54)

Por otro lado, Richard Arthur Wollheim retoma la idea de artes plásticas como un modo de expresar los deseos inconscientes incapaces de ser insinuados por medio del lenguaje. No obstante, dicho filósofo cuestiona la “originalidad del instinto artístico” pues, a su criterio, el hombre es incapaz de desligarse totalmente de los patrones sociales. (Wollheim, 1975, pp. 25-32)

La arteterapia nació en 1963. Esta disciplina buscó integrar educación artística y psicoterapia analítica con la intención de que los pacientes puedan interiorizar y revelar sus emociones de manera no verbal. Se puede aplicar en público de todas las edades y en



sesiones individuales como grupales (talleres). Las imágenes y piezas artísticas creadas en un entorno seguro posibilitan la contención, manifestación, indagación y resolución de emociones muchas veces conflictivas. (Marxen, 2011, pp. 4-7)

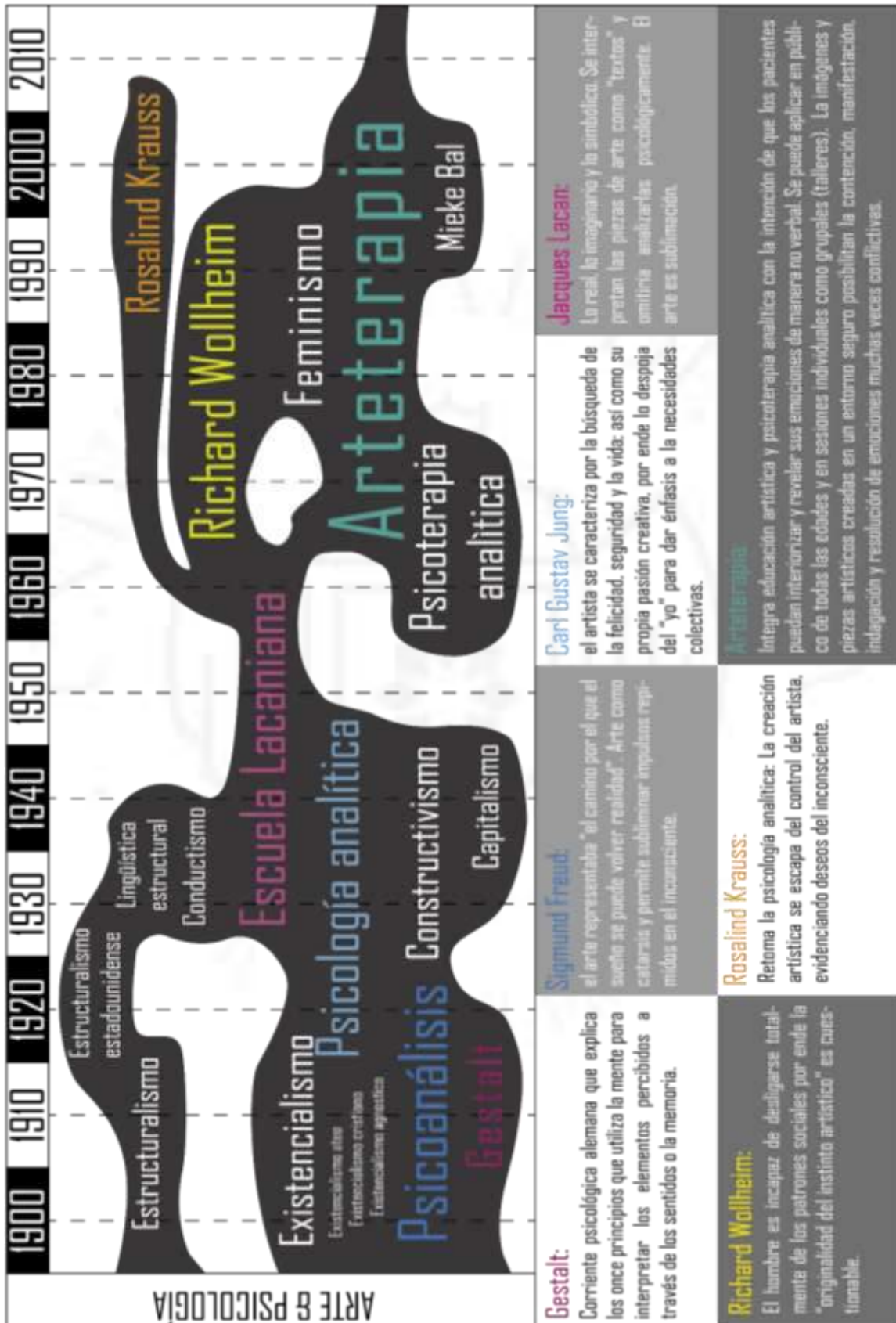
La arteterapia tiene cinco principales pilares que la respaldan, los cuales se explican a continuación:

- La principal ventaja de la arteterapia consiste en una expresión más directa, pues el lenguaje de las imágenes es más rápido y se pueden tocar conflictos, sentimientos o algún acontecimiento en particular sin la necesidad de palabras.
- Poder recurrir al inconsciente para solucionar problemas internos del individuo que muchas veces son incapaces de explicar mediante el lenguaje verbal. En psicoanálisis puro, esto se reconoce como “insight”
- Las manifestaciones artísticas brindan oportunidad para poder afrontar dificultades y conflictos internos. Mediante el arte, las personas son capaces de expresar vivencias con menos dolor, menos violencia y muchas veces, con un gran placer, debido a su carácter lúdico.
- Se genera un vínculo tripartito muy fuerte paciente- obra- arteterapeuta. Tan solo el trabajo artístico puede resultar terapéutico, pero al tratar con personas se fortalecen virtudes como la empatía, interacción, capacidad de asociación e interpretación.
- El arte ofrece la posibilidad de enlazar experiencias personales con experiencias ajenas. Esto genera un puente entre las vivencias de los individuos que muchas veces podrían parecer incomunicables, pero estas similitudes generan en el paciente un fuerte sentido de comunidad y le otorgan un abanico de opiniones y soluciones al problema que parecía imposible. (Coll Espinosa, 2006, pp. 20- 22)

Con respecto al arte en específico, como se evidenció anteriormente la educación artística resulta necesaria para la formación de todo individuo y no debería ser tomado como un complemento, pues en las escuelas más allá de permitir el desarrollo de experiencias y adquirir destrezas, es el medio perfecto para comprensión, intuición y nutrición de la mente. Más aún, el hombre se caracteriza por su facultad creadora e innovadora que le permite percibir y transmitir la belleza por medio de colores, formas, palabras y sonidos. (Atance Ibar & Oriol de Alarcón, 2001, pp. 13-14)

Ficha 3.2

Evolución de teoría de arteterapia y psicología



Fuente: Autoría propia (2019)

### **3.1.3 Museología, Museografía y Expografía**

En un proyecto de carácter cultural son indispensables las muestras de arte, razón por la cual fue necesario recurrir al funcionamiento de los espacios museísticos.

Partiendo del museo como un medio de comunicación de masas y orientado al servicio público, este requiere regulaciones y normas. Allí entran dos factores importantes: la museología y la museografía. Si bien la museografía nació en un inicio como un conjunto de ambas partes, actualmente se reconocen ambas como ciencias que responden a necesidades distintas, pero complementarias. La museología es la ciencia del museo y engloba la teoría y fundamentos del mismo. Por su parte, la museografía es la disciplina técnica que conlleva a la práctica y materialización de todas las ideas previas: instalaciones, climatología, arquitectura del edificio mismo (expografía), aspectos administrativos, aspectos técnicos, etc. (Hernández , 1994, pp. 54)

No obstante, Van Mensch también justificaba la búsqueda de una “nueva museología” debido a que somos una sociedad en constante cambio con requisitos diferentes a las antiguas generaciones. No obstante, este nuevo modelo de espacio museístico vivo, participativo y en contacto directo con el público tiene una restricción: su aplicación se ajusta más a museos de menor escala, esto con la intención de reforzar la descentralización. (Hernández , 1992, pp. 93- 97)

De igual manera, Umberto Eco se percató de este inconveniente y propuso un paradigma ante el modelo tradicional- antropológico. Este nuevo museo reunía las siguientes características: una arquitectura museal didáctica que no solo exhiba sino también eduque sobre las obras al visitante, un museo móvil que incluya exposiciones temáticas y dinamice la presentación tradicional, el museo lúdico interactivo en donde el usuario es capaz de participar activamente e incluso es capaz de manipular algunos objetos o relacionarse con los elementos expuestos, un museo experimental de ficción científica donde se exhiben las técnicas expositivas tomando en consideración temas como: dimensiones, color, composición, entre otros. (Zunzunegui , 2003, pp. 78- 79)

En adición, un tercero también se percató de esta deficiencia, el museólogo yugoslavo Tomislav Sola, quien presenta las diferencias entre un museo tradicional y uno moderno. (Schouten, 1987, pp. 242)

**Tabla 3.1**  
**Comparación del museo tradicional y el museo moderno**

Museo tradicional	Museo moderno
Racional y especializado	Emocional y complejo
Producto final como meta	Proceso como meta
Acepta únicamente originales (busca exhibir)	Acepta también copias o interpretaciones (busca educar)
Orientado al pasado	Orientado al presente
Enfoque formal y autoritario	Enfoque informal y comunicativo
Centrado en objetos	Intenta visualizar los objetos (digitalizaciones, audios, videos)
Orden establecido	Inconformista e innovador

Fuente: Schouten (1987) La función educativa del museo: un desafío permanente

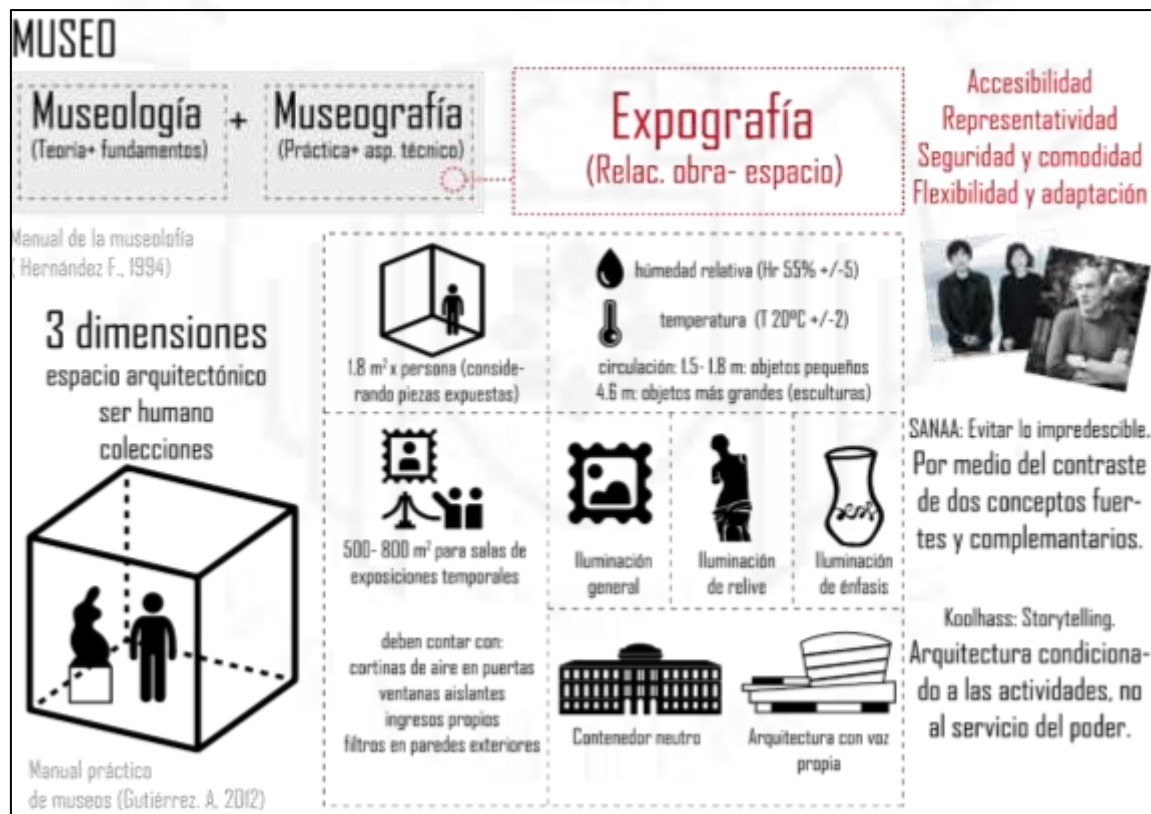
Esto se resume en la exigencia de una materia que estudie el espacio expositivo y es allí cuando la expografía retoma su función, siendo está la ciencia que estudia la relación de la obra a exponer con el espacio. (Rico , 2006, pp. 17)

Muchos arquitectos se han pronunciado con respecto a la expografía, para el estudio SANAA el museo no es únicamente sinónimo de consumo de arte, sino también la producción interactiva de la arquitectura. Para Kazuyo Sejima, lo que sucede dentro del espacio museístico no puede ser predescible, se debe apostar por lo “impredecible” con el propósito de que cada encuentro sea único. La mejor manera para estos arquitectos de lograr dicha conjetura ha sido mediante una estrategia organizacional fundada en el contraste de dos posturas que se contrapongan pero a la vez se complementen. Dicha dicotomía genera tensión entre ambas pero también dependencia, lo cual muchas veces se ve en el manejo del lleno y vacío, lo cual conlleva a pensar en el “espacio público” desde el punto de vista de la actividad del hombre y la flexibilidad del mismo por encima

de la propiedad, como se puede evidenciar en sus proyectos del Museo del Siglo 21 y el Pabellón de vidrio en el Museo de Arte de Toledo. (Blau E., 2010, pp. 19- 20)

Del mismo modo, Rem Koolhaas habla del término “storytelling” para referirse al espacio físico, donde se dan diversas actividades por actores en un tiempo y en un espacio determinados. A través de la narrativa, se expresan relatos de diferente índole: científicos, culturales, cotidianos y se llega a la conclusión de que el contenedor físico o edificio debe estar condicionado al servicio de las actividades que se desarrolla en él, en lugar de hallarse al servicio del poder y al libre albedrío del arquitecto. (Moreno I., 2015, pp. 89)

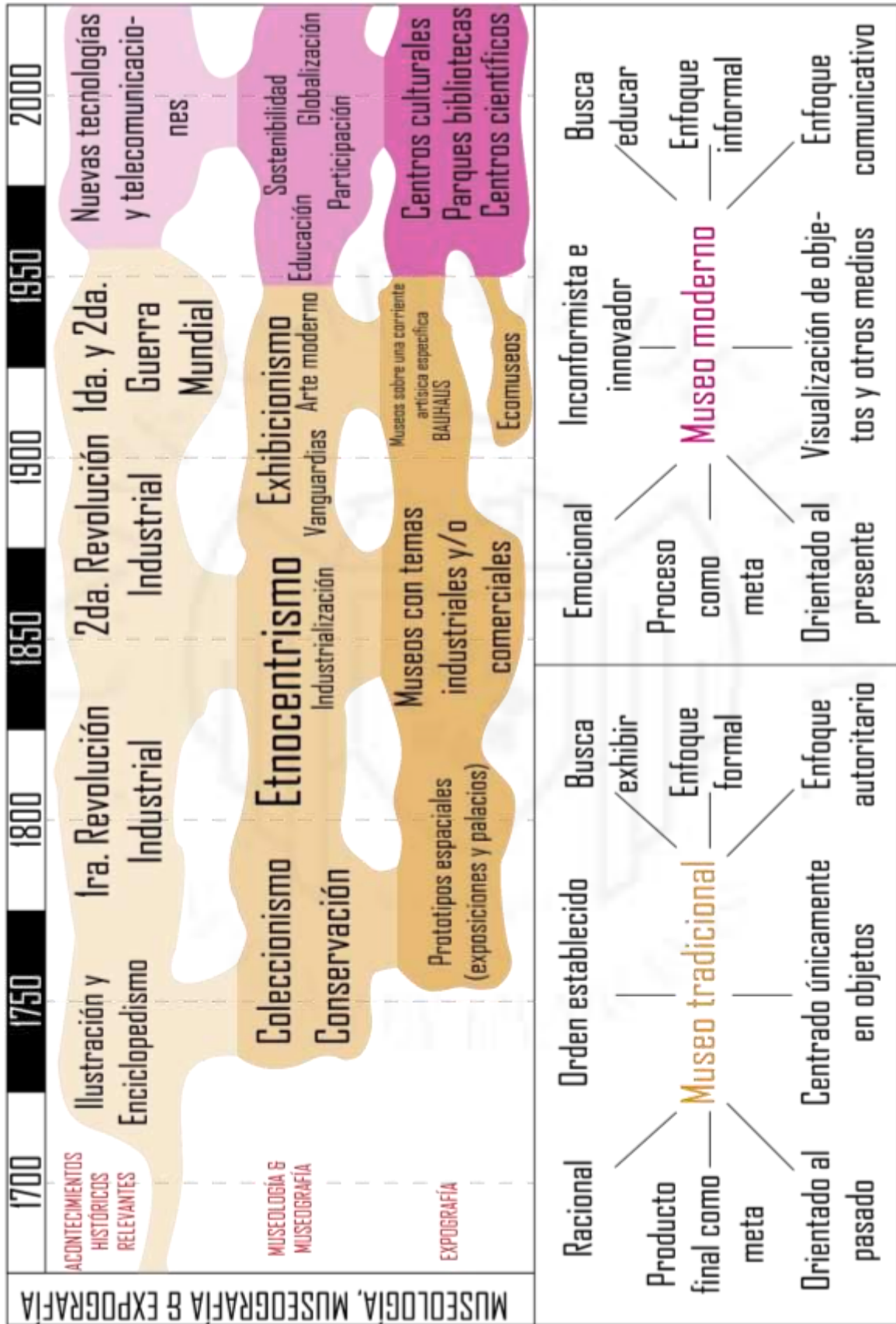
**Figura 3.2**  
**Resumen de teoría de museología, museografía y expografía**



Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 3.3

Evolución de la teoría de museología, museografía y expografía



Fuente: Autoría propia (2019)

### 3.1.4 Paisaje

Debido a que el terreno se encuentra ubicado donde antes se encontraba la alameda de Acho, la cual funcionaba como el malecón del río Rímac, es importante estudiar el paisaje para volver a poner en valor esa zona y el río. Se puede entender al paisaje de dos maneras, siendo el punto clave de la diferenciación la inclusión del usuario y como este junto con sus actividades, tanto directas e indirectas, cambian el paisaje.

La palabra *paisaje* viene de la palabra francesa *paysage*, la cual deriva del latín *pagus*, que se refiere a una región rural definida o un espacio controlado, se trataba de una geografía que no tenía en cuenta al usuario o a la historia, si no solo en lo visible e inmediato, estas limitaciones empobrecieron el análisis y el alcance del paisaje. Entre los años 1600 a 1900 se utilizaba mayormente el término paisaje para cuestiones artísticas. (Contreras, 2005, pp. 57 - 59)

Debido a la Revolución Industrial en 1789 y la industrialización, el paisaje quedó relegado a un segundo plano puesto que fue suplantado u opacado por grandes fábricas ubicadas a los alrededores de las grandes ciudades.

Fue recién en 1920 cuando se comenzó a darle importancia de nuevo al paisaje, Sigfried Passarge fue el primero en escribir acerca del paisaje donde solo se consideraba la geografía del lugar. Fueron Alberchth y Walter Penck los que definieron que el paisaje se dividía en tres segmentos importantes: Litósfera, Hidrósfera y Atmósfera.

Años más tarde, el geógrafo Carl O. Sauer (1925) comienza a definir un nuevo tipo de paisaje teniendo en cuenta al usuario: el paisaje cultural, el cual es “(...) *La transformación de un paisaje natural por un grupo cultural. Cultura es el agente, el área natural es el medio, y el paisaje cultural el resultado.*” (Maderuelo , 2010, pp. 16) Es decir, el paisaje es transformado por las personas; y por consecuencia se encuentra en constante cambio.

Con el paso de los años se fue agregando un nuevo factor al paisaje. Karl Troll introdujo en 1938 el concepto de “ecología del paisaje” formado por las interrelaciones



de los seres vivos y su medio. Más adelante, renombró este concepto como Geoecología. (Llares, s.f., pp. 1)

En 1963, Sochava definió una nueva manera de ver el paisaje, influenciado por la teoría de los sistemas, denominándolo geosistema.

(...) Se define como un sistema de relaciones geográficas compuesto por un fenosistema o conjunto de formas externas que estructuran y caracterizan un territorio y de un criptosistema o sistema oculto, complemento imprescindible del fenosistema, pues proporciona la explicación precisa para la comprensión del geosistema. (Ibarra, 1993, pp. 230)

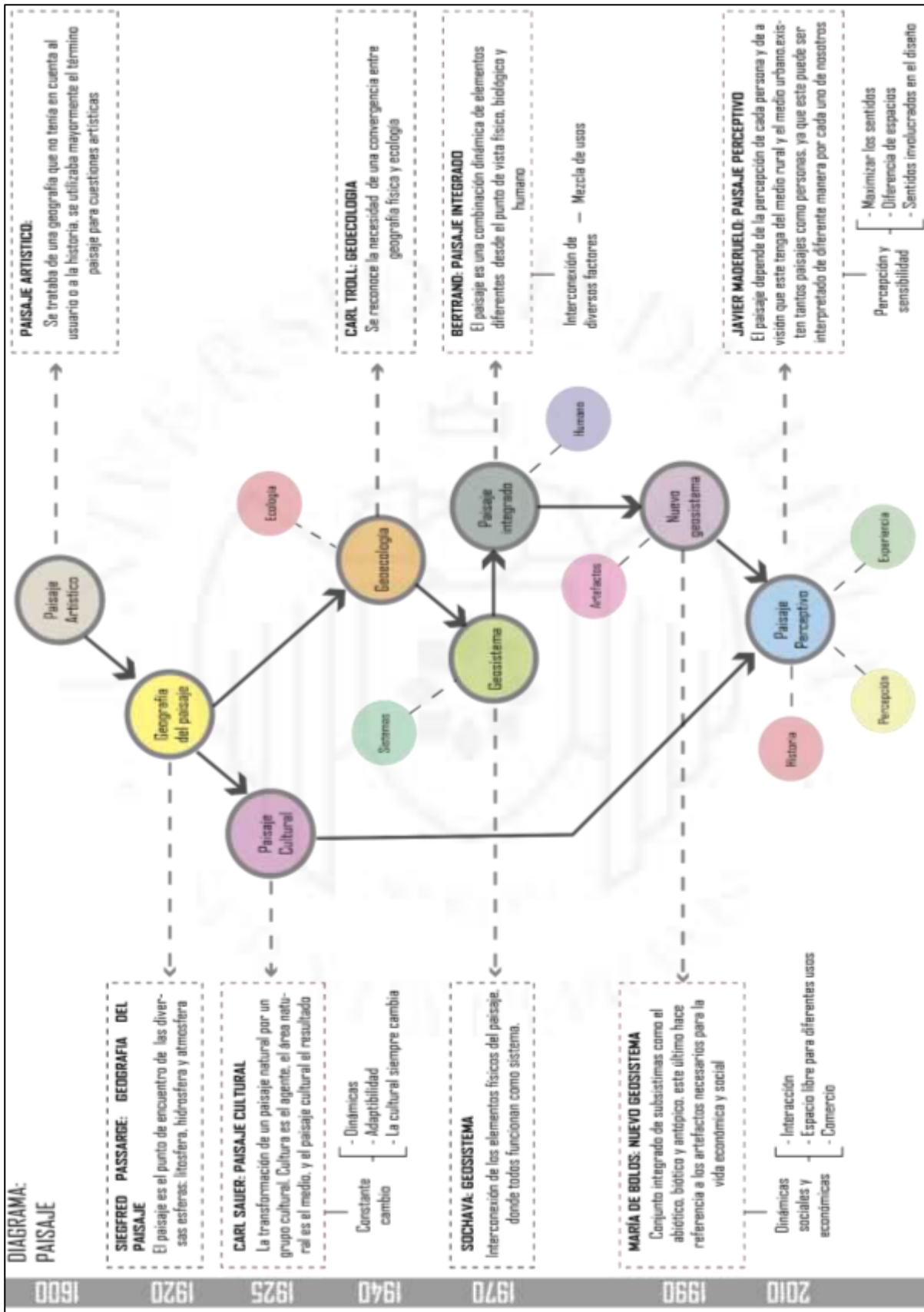
Así mismo, Georges Bertrand redefine el concepto de paisaje basándose en la teoría de los sistemas creando así el termino paisaje integrado que se define como “(...) una combinación dinámica de elementos diferentes desde el punto de vista físico, bilógico y humano.” (Llares, s.f., pp. 1)

En la década de los 1990, María de Bolos representa al geosistema como un conjunto integrado por subsistemas, tales como el subsistema abiótico, el cual está compuesto por rocas, agua y aire; el subsistema biótico, constituido por la vegetación, la fauna y el hombre; y el subsistema socioeconómico o antrópico, el cual contiene los artefactos necesarios para la vida económica y social del hombre. (Llares, s.f., pp. 1) En la arquitectura, se puede entender que el paisaje debe contemplar las necesidades de los usuarios para funcionar como un sistema. Es decir, permitir la interacción entre las personas, generar lugares donde se puedan desarrollar diferentes usos y la implementación de espacios que contribuyan a la economía como comercio.

En el s. XXI, el profesor Javier Maderuelo (2010) señala que el paisaje depende de la percepción de cada persona y de la visión que este tenga del medio rural y el medio urbano, es decir que existen tantos paisajes como personas, ya que este puede ser interpretado de diferente manera por cada uno de los usuarios, dependiendo de las experiencias vividas, la cultura y la sensibilidad de cada persona. (Maderuelo , 2010, pp. 12)

### Ficha 3.4

### Resumen de teoría del paisaje



Fuente: Autoría propia (2019)

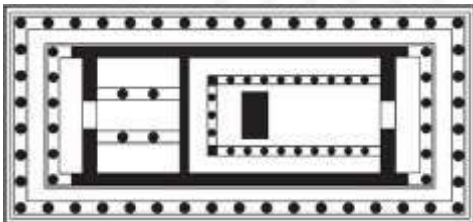
### 3.1.5 Borde

Resultó pertinente estudiar teorías de bordes en este proyecto debido a que se encuentra colindante al río Rímac y así mismo se encuentra en la zona periférica del distrito del Rímac, limitando con el Centro Histórico de Lima. Se puede entender borde como algo muy literal como el fin de alguna estructura u objeto; o como algo mucho más abstracto como espacios vacíos.

Según el Diccionario Visual de Arquitectura de Francis D. K. Ching (1997), se refiere al borde como: *“Línea o elemento que forma la terminación de una superficie, o que delimita el inicio o el fin de una zona”*. Sin embargo, en el s. V con la arquitectura clásica el borde era considerado un límite penetrable debido a que su arquitectura se componía de columnas, como es el caso del Partenón, donde los elementos verticales forman los pasajes laterales, convirtiendo este espacio en un nexo entre el interior y el exterior.

**Figura 3.1**

**Vista de las ruinas del Partenón**



Fuente: Sitio web de Historia del Arte (2010) Planta del Partenón

En: <http://verdadyverdades.blogspot.pe>

**Figura 3.2**

**Foto del Partenón**



Fuente: Sitio web de Geohistoria (2010) Arquitectura griega: El Partenón

En: <http://geohistoria-apuntes.blogspot.pe/>

Fue en la época medieval cuando el límite se comenzó a ver como un elemento finito, debido a la construcción y definición de las calles, el límite se pudo ver también como grandes murallas que definían las ciudades. Por otro lado, existieron cambios en la arquitectura, el estilo románico empleaba muros más anchos y proponía una arquitectura más robusta. En el caso del gótico, las construcciones se fueron haciendo cada vez más esbeltas y con mayor interés de buscar la luz dentro de los espacios. Sin embargo, hay un denominador común entre todas ellas, los cerramientos macizos y las aberturas concretan la idea de interior y exterior.

En el siglo XX, el concepto de borde comienza a cambiar de manera drástica, ya que con la introducción de la arquitectura moderna las construcciones se volvieron ligeras y transparentes debido a la introducción y al nuevo uso de materiales como: el vidrios y perfiles metálicos. Uno de los más grandes exponentes de esta corriente como Le Corbusier incorpora nuevas maneras de hacer arquitectura con el sistema Dom-ino y “Cinco puntos para hacer una nueva arquitectura” (1926), donde incorpora ideas como los pilotis, cubierta-jardín, planta libre, ventanas horizontales y fachada libre como se puede observar en La Villa Savoye (1929). El arquitecto Mies van der Rohe propone con la Casa Farnsworth (1951) una arquitectura liviana y transparente que logre borrar los límites sin establecer una conexión directa con el exterior. (Ruiz, 2013, pp. 21-23)

### **Figura 3.3**

**Foto de Villa Savoye**



Fuente: Duque, Karina (2010) Clásicos de Arquitectura: Villa Savoye / Le Corbusier

En: <http://www.archdaily.pe>

### Figura 3.4

#### Foto de Casa Farnsworth



Fuente: Fernández, Tomás (2014) La Casa Farnsworth de Mies van der Rohe. Un ícono de la Arquitectura Moderna

En: <http://www.cosasdearquitectos.com/>

Después de esta nueva forma de pensar el borde en la arquitectura, comenzaron a publicarse diversas teorías y/o opiniones acerca de estos de manera más urbana.

En el año 1959, Kevin Lynch comienza a definir los bordes en su libro “La imagen de la Ciudad”, para el autor los bordes son:

(...) Elementos lineales que no son considerados sendas; son por lo común, pero no siempre necesariamente, los límites entre zonas de dos clases diferentes. Obran como referencias laterales (...) Los bordes que parecen más fuertes son aquellos que no solo son visualmente prominentes, sino que también tienen una forma continua y son impenetrables al movimiento transversal. (pp. 79)

Es decir, el autor entiende como borde elementos divisorios o diferencias entre zonas que pueden ser evidentes. Asimismo, hace referencia a los bordes como algo más que arquitectura, incluye elementos como carreteras o ríos, los cuales se convierten en límites visuales además de impedir la relación entre ambas zonas.

Unos años después, Jane Jacobs (1961), teniendo en consideración la definición dada por Lynch, comienza a incluir al usuario y como este es afectado por los bordes,

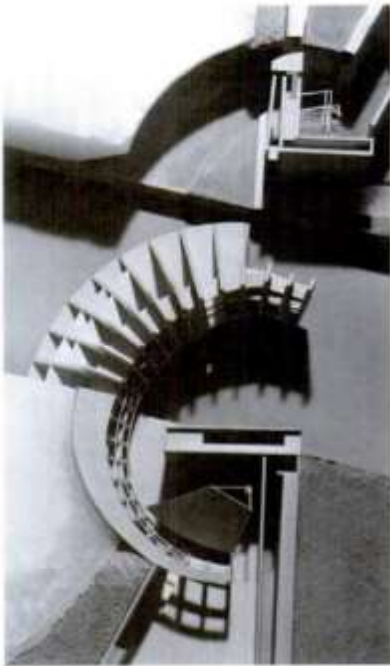
tanto arquitectónicos como urbanos, en su libro “Muerte y Vida de las grandes ciudades” donde reconoce a los bordes como barreras las cuales crean “vacíos fronterizos” alrededor de ellas, que son espacios poco usados, peligrosos, oscuros y con menos usuarios, estos factores llevan a la inseguridad de los bordes y fronteras en las ciudades. Algunas de estas fronteras son equipamientos urbanos fundamentales para las ciudades como centros cívicos, universidades, conjuntos residenciales, los cuales dependiendo de su diseño pueden generar espacios urbanos “vacíos” afectando a los usuarios.

Adicionalmente, propone habilitar servicios dentro de estas instituciones para que se relacionen de manera directa con el exterior y minimizar el impacto de estas fronteras, pone de ejemplo el caso de New School for Social Research de Nueva York, donde la biblioteca ha sido pensada como un vínculo con la calle y el campus de la escuela, este servicio se encuentra al alcance de todos y funciona como un elemento de animación para la calle donde está ubicada. (Jacobs, 1961, pp. 293-305)

En 1991, Steven Holl publica su libro “Edge of a City” donde identifica a los bordes como periferias y se refiere a estas como regiones filosóficas donde la ciudad y el paisaje se entrelazan, siendo más literal en la diferenciación de ambas. Propone que estos se conviertan en espacios de encuentro entre los usuarios, poniendo de ejemplo algunos proyectos como “Stitch Plan” en Cleveland, donde se propone unir la ciudad con el paisaje mediante un edificio de usos mixtos que funcione para ambos ambientes, la zona urbana contendría cines, hoteles, gimnasios, entre otros; mientras que la zona natural tendría programas relacionados a esta como acuarios y jardines botánicos. (pp. 4-27)

**Figura 3.5**

**Maqueta de Stitch Plan**



Fuente: Steven Holl (2009) Urbanisms: Working with Doubt

**Figura 3.6**

**Boceto de Stitch Plan**



Fuente: Steven Holl (2009) Urbanisms: Working with Doubt



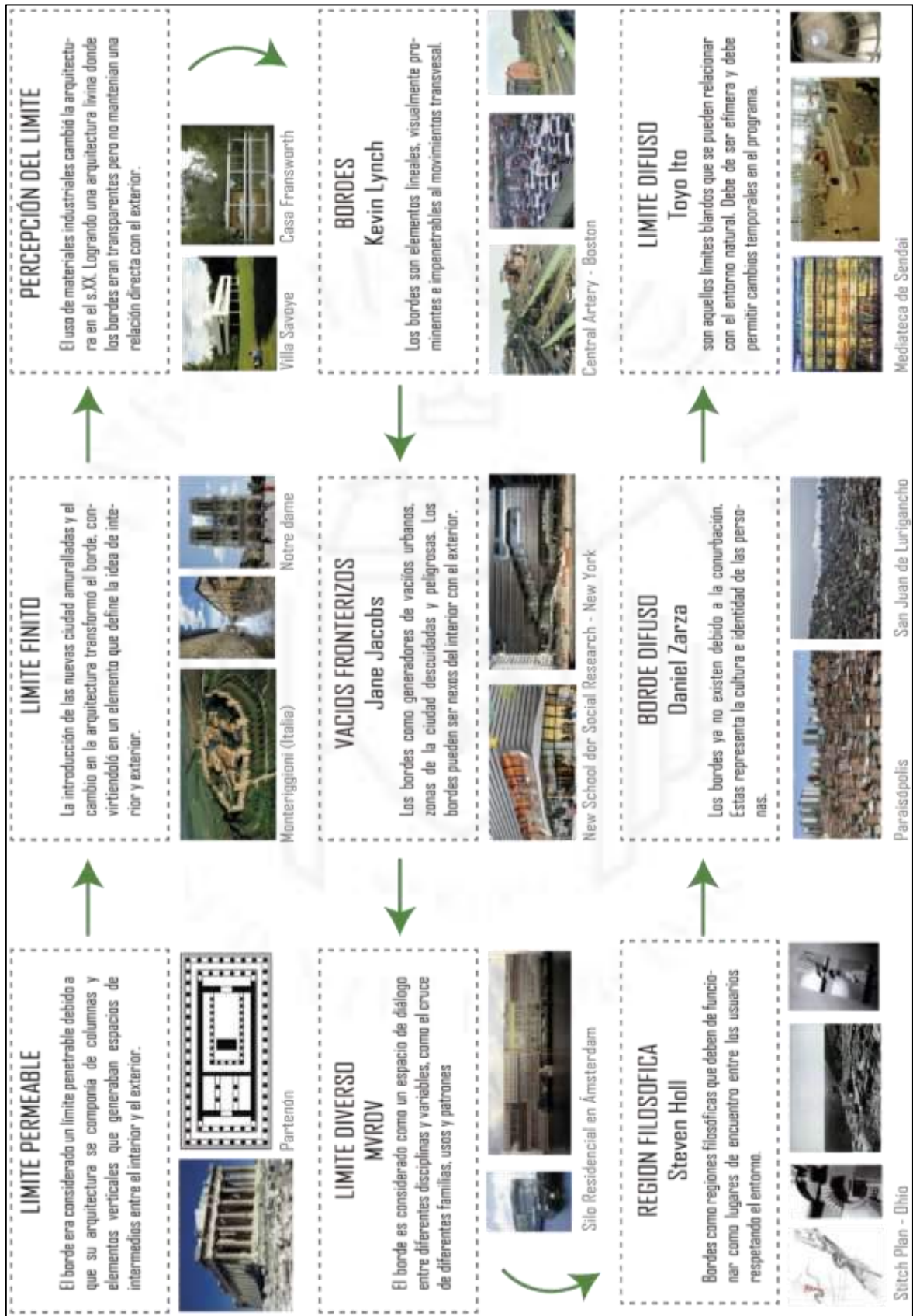
Poco después, Daniel Zarza (2001) explica que, debido al crecimiento descontrolado y acelerado de las ciudades, los bordes han dejado de existir y se han transformado en zonas conurbadas.

La ciudad, en su imparable crecimiento, fagocita los últimos elementos naturales, los transforma y los convierte en elementos urbanos singulares. Ello parece permitir crear estables bordes interiores, que se abren a esos parques, espacios abiertos y vacíos que en una visión dinámica-sintética se convierten en la contemporánea identidad e imagen renovada de la ciudad. (pp. 9)

En contraste, Toyo Ito (2005) presenta una postura menos radical sobre los bordes: “Límites Difusos”, son aquellos límites blandos que se pueden relacionar con el entorno natural, busca responder a la naturaleza y a sus variados elementos como: aire, agua, viento, etc. Esta arquitectura debe de ser efímera y debe permitir cambios temporales en el programa, logrando que el espacio fluya. Debe de ser una arquitectura transparente y homogénea, donde el espacio conduce al vacío e interactúa con los usuarios. (pp. 24-30)

Ficha 3.5

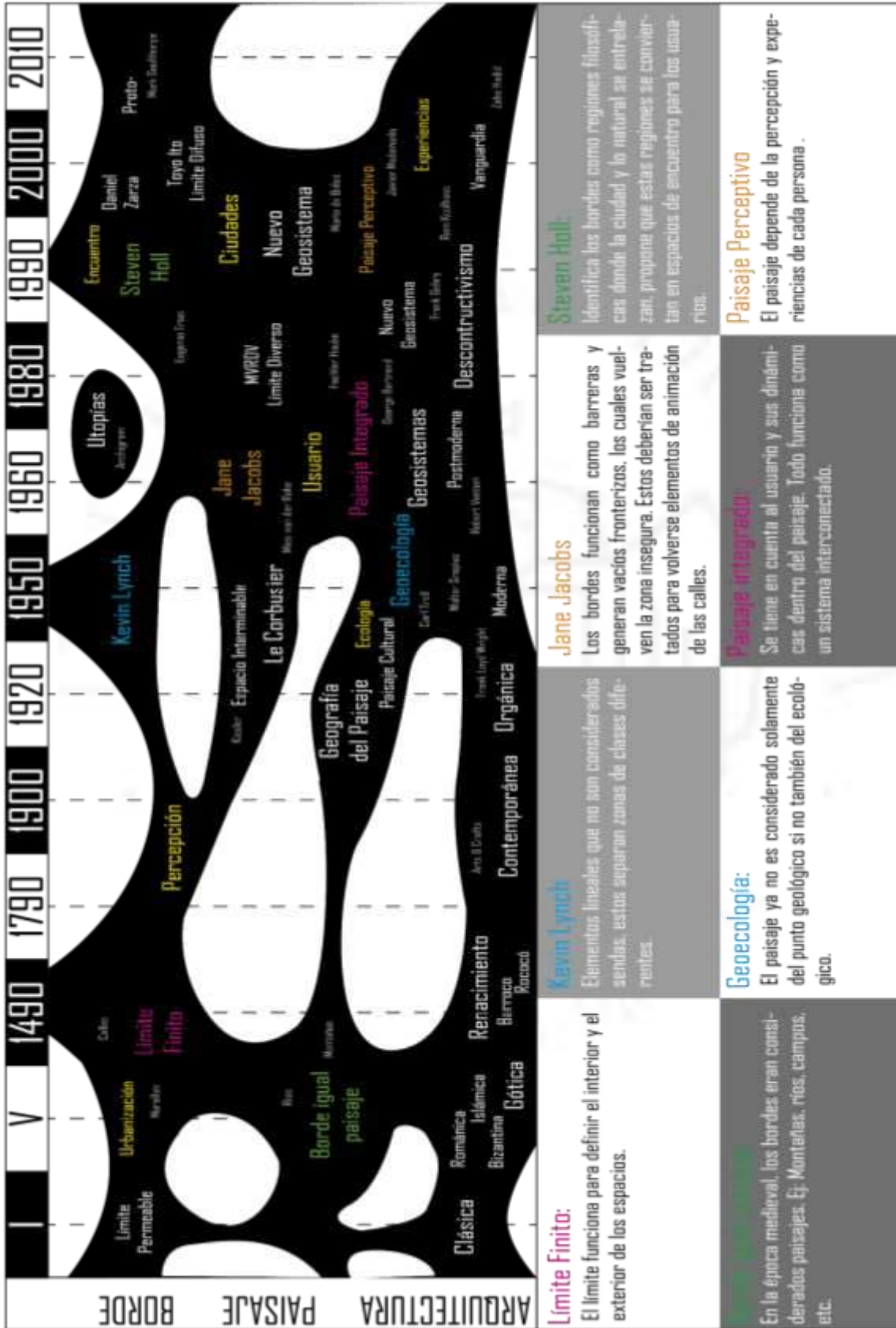
Resumen de teoría de borde



Fuente: Autoría propia (2019)

Ficha 3.6

Evolución de teoría de borde



Fuente: Autoría propia (2019)

### **3.1.6 Arquitectura sensorial y fenomenología**

Cuando Vitruvio propuso los tres principios de la arquitectura durante la Antigua Roma, los cuales eran: firmitas (firmeza), utilitas (utilidad y organización espacial) y venustas (belleza), jamás imaginaría que estos aún perdurarían hasta nuestros días. No obstante, este último principio dedicado al aspecto estético de la obra arquitectónica continúa siendo sumamente debatido. En gran parte porque el término “venustas” siempre ha sido relacionado al lado formal de la edificación, lo cual resulta sumamente limitante pues, si bien genera una perspectiva objetiva y racional, deja de lado otras dimensiones trascendentales de la arquitectura y el lado humanístico y emocional; y las pocas veces que se logra llegar a la fenomenología estética, esta es mal expresada pues se comunica de manera empírica e ideas sueltas, sin dar a conocer datos concretos del por qué una obra maestra de la arquitectura es considerada de dicha forma. En adición, este principio resulta sumamente complejo pues la belleza es sumamente cambiante, dependiendo del usuario, el tiempo y el lugar. Muchas veces, es algo sumamente personal, difícil de registrar y cuantificar. (Bermúdez, 2008 , pp. 19- 20 )

Adicionalmente, Bermúdez (2014) argumenta que la definición de la estética no solo se limita a la percepción de lo “bello”, sino que abarca más que eso. La experiencia espacial juega un rol determinante, siendo esta diversa y cambiante, influenciada por la relación directa del aspecto tridimensional y físico con el ser que lo habita. (pp 101- 113)

Cabas García (2015) defiende esta postura, pero de manera más radical argumentando que la experiencia arquitectura se basa en la dualidad del sujeto y el objeto. Donde el primero se entrega por completo a la obra arquitectónica por medio de los sentidos, despojándose de lo intelectual generando una unidad vivencial entre el usuario y el elemento arquitectónico y los elementos que lo componen como la luz, el viento, las texturas, los aromas, el sonido, entre otros. (pp. 135-152)

Juhani Pallasmaa (2009) por su parte posee una postura más utópica en la cual el sentido de identidad permite generar un vínculo con el arte y la arquitectura a tal punto que el usuario es capaz de enfocar su imaginación y sueños completamente en un espacio interior. No obstante, también considera que una escala más grande como edificios y ciudades dan cabida a la reflexión, generar apego y sentido de identidad. (pp.85)

Igualmente manifiesta: “Una obra arquitectónica bella genera de manera similar un complejo de impresiones, o sensaciones idealizadas, como experiencias de movimiento, peso, tensión, dinámica estructural, contrapeso formal y ritmo, que llega a ser la medida de lo real para nosotros.” (pp. 90)

La corriente filosófica de la fenomenología juega un rol sumamente importante con la arquitectura y la sensibilidad. Esta filosofía contempla los hechos relacionados a la conciencia y las experiencias, donde priman las sensaciones, juicios y emociones; así como la intuición y la conciencia por encima de la razón. Su relación con la arquitectura se da cuando se intenta crear obras atemporales, sin estilos ni tendencias, donde sus elementos se presentan tal y como son, sin conceptualizaciones, de tal modo que sean fáciles de percibir y asimilar. Este tipo de arquitectura nace en la época de reconstrucción europea luego de la Segunda Guerra Mundial, durante los años 1950 y 1960, a modo de crítica del Estilo Internacional, el cual, si bien resultaba práctico para una construcción en serie, omitía factores importantes como la integración al entorno, apropiación por parte de los usuarios e individualidad de la obra. (Buzo & Fernández, 2012, pp. 1-2)

Muchos críticos de artes y arquitectos se han pronunciado a favor de esta filosofía, entre ellos Peter Zumthor quien, en la conferencia “Atmósferas”, aclara que los edificios tienen el potencial de crear refugio y generar un lugar de desarrollo para sus usuarios, donde calidad de vida no sea sinónimo de ostento, sino de la capacidad que posee una obra arquitectónica para conmovir creando una relación donde el observador y lo observado tengan igual importancia. Es decir, mediante la dicotomía de un ámbito exterior: la obra arquitectónica, y uno interior: el espectador que no solo ve, pero vive la arquitectura. (Zumthor, 2006, pp. 9-12)

De igual manera, Steven Holl argumenta que la arquitectura es capaz de captar nuestras percepciones sensoriales más que cualquier otro arte pues esta se apoya de más recursos como: la escala, tiempo, luz y sombra, colores, sonidos, transparencia y opacidad, olores, texturas, formas proporciones, etc. Todos estos generan un mecanismo intuitivo de acercarse y alejarse, moverse dentro del espacio. Asimismo, también reconoce que existen dos ámbitos: uno exterior y uno interior, pero lo ve desde una perspectiva distinta; donde el primero en este caso vendrían a ser los usuarios; y el

segundo sería el marco conceptual del proyecto, lo que se desea transmitir. (Holl, 2011, pp. 9)

Desde la perspectiva de Steven Holl, la arquitectura es sumamente completa lo cual la convierte en un arte muy diverso y polifacético. Los materiales, con su calidad fenoménica, deben comunicar la intención del proyecto claramente pues una buena arquitectura se compone de materialidad, detalle y riqueza espacial. (Muntañola Thornberg, 2015, pp. 31- 40)

Allí radica la maravilla de la arquitectura pues esta tiene la capacidad de conectar con todo mundo no solo a nivel intelectual pero sensitivo llegando a alterar el espacio y el tiempo y así cambiar la manera de vivir. Más aún, la arquitectura es un medio metafísico que nos permite entender la realidad una sociedad a través del tiempo local y el tiempo global. El reto de todo arquitecto está en poder comprender ambas: anclarse a las tradiciones de lo local e innovar apreciando lo global. (Holl, Safont- Tria, & Sanford, 2012, pp. 103- 104)

Básicamente la arquitectura puede ser considerada como fenomenológica por el simple hecho de ser un objeto físico cuyos diseñadores afectan en mayor o menor medida, consciente o inconscientemente, las sensaciones que experimentarán los usuarios. Las percepciones pueden ser tanto intensificadoras como conmemorativas. Las primeras se basan en generar sensaciones por medio de elementos como: el diseño de la arquitectura misma y su morfología, los materiales, el sonido, la temperatura, la capacidad de movilidad en el espacio y la escala. Mientras que las conmemorativas se basan más en generar un recuerdo, sea individual o colectivo. (Buzo & Fernández, 2012, pp. 20-23)

Steen Eiler Rasmussen (1962) explica que la arquitectura es un arte sumamente funcional, debido a que confina un espacio habitable y a pesar de ser bastante similar a la escultura, esta jamás llegará a ser arquitectura pues, aunque este conformada por todas las lógicas geométricas posibles, siempre carecerá de un factor decisivo: utilidad. Eso podría hacer ver a la arquitectura como una facultad muy metódica, pero recalca que es esa misma utilidad la que genera una relación directa con el usuario y su vida cotidiana,

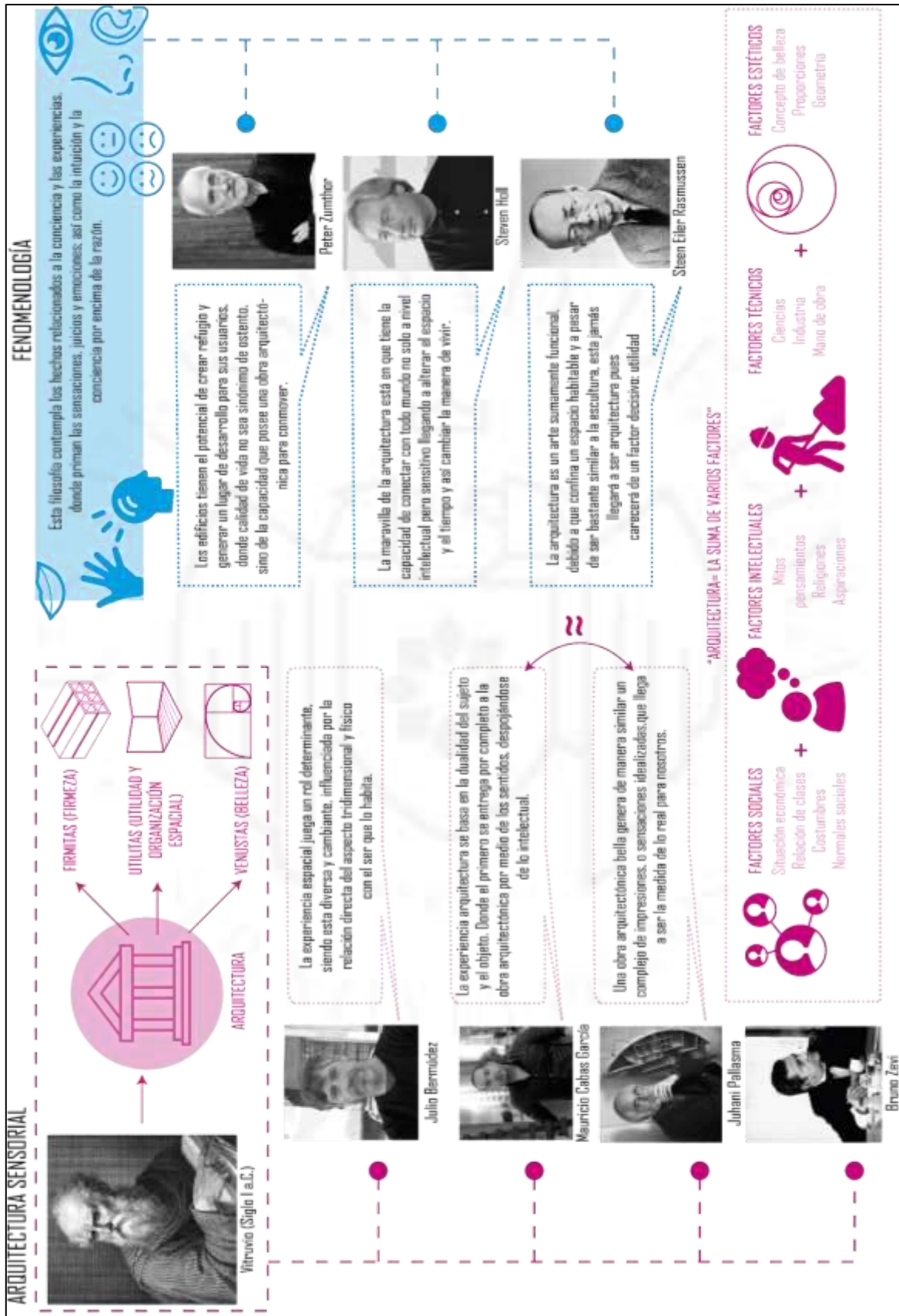
ningún otro arte es capaz de transmitir un mensaje tan rápido. Asimismo, la arquitectura se basa en el sinfín de instintos humanos, del descubrimiento y la experiencia. (pp. 10.14)

Sin embargo, no se puede omitir el punto de vista urbanístico, pues, así como es necesario apreciar una escala micro, también es importante analizar cómo la conformación de las ciudades ha ido afectando al hombre. Una característica compartida en casi todas las ciudades del mundo, sin importar su ubicación, situación económica y estado de desarrollo, es que las personas que desean hacer uso del espacio público siguen con limitaciones como: ruido, polución, poca cantidad de espacio, zonas descuidadas. Esto no solo ha impedido la apropiación del espacio, sino que ha puesto en riesgo las dinámicas sociales y culturales pues el lugar que originalmente estaba diseñado como sitio de encuentro se ha ido reduciendo, hasta en muchos casos desaparecer. Por ende, allí radica el trabajo de arquitectos y urbanistas en buscar mejorar las condiciones de circulación para los peatones erradicando la prioridad al mercado automotor, diseñar edificios permeables con bordes blandos que fomenten ciudades activas de manera saludable por medio del transporte a pie o bicicleta. Es decir, moldear ciudades con la intención de que luego estas nos molden a nosotros. (Gehl, 2014, pp. 3- 7)



Ficha 3.7

Resumen de teoría de arquitectura sensorial y fenomenología



Fuente: Autoría propia (2019)

### **3.2 Base conceptual**

Resultó indudable estudiar el concepto de cultura si se iba a hacer un proyecto arquitectónico de dicho carácter. Fue necesario además analizar la estrecha relación entre la cultura y el aprendizaje, pues nuestro proyecto busca culturizar y por ende educar. En adición, era necesario analizar la noción de semiósfera desde el punto de vista de diferentes autores ya que este es el “espacio” virtual en el cual converge la cultura, el lenguaje y la semiótica, con la intención de que nuestro proyecto sea una gran “semiósfera” capaz de albergar diferentes comunidades dentro de la misma sociedad rimense y lo suficientemente amena como para invitar a las diferentes personas de distritos aledaños. Esto por medio de los bordes blandos en la fachada del centro cultural como son las terrazas y balcones, así como los bordes a modo de territorios que sirven de espacio articulador entre el interior y exterior del proyecto.

Teniendo como base que los centros culturales necesitan de exposiciones para exhibir sus piezas y comunicar el conocimiento, fue necesario realizar un análisis en museología y museografía, lo cual evidentemente se ligaba con la expografía. Específicamente, la expografía moderna pues esta nos daría herramientas a la hora de plasmar el proyecto y diferenciar los diferentes espacios museísticos.

En adición, para generar un espacio no solo funcional sino también capaz de conmover es necesario tomar en cuenta las teorías y técnicas para generar arquitectura sensorial por medio de la fenomenología, usando elementos como la escala, la luz, las texturas, sonidos, aromas, etc. Esto con la intención de crear un proyecto con un mensaje claro y que a la vez apele a las emociones de los visitantes logrando impregnarse en la memoria de los usuarios y generando apego por parte de los mismos.

Más aún, para argumentar el programa propuesto, se debió analizar cómo influye el arte en la psicología de las personas, es por eso que se recurre a la arteterapia pues logra fusionar de manera concreta el psicoanálisis y educación artística. Mediante esta información, se respalda la intención del proyecto de acercar a los rimenses a su propia cultura por medio del arte buscando otorgar sentimiento de apego, identidad y actitudes que pueden utilizar no solo en el campo del arte, sino en sus labores diarias.

Fue necesario analizar las diferentes posturas y el conceso que llevó a la necesidad actual de un nuevo modelo de espacio expositivo. Así como los pasos a seguir propuestos por Lord y Lord para llevar a cabo un plan organizado, las dimensiones que considera la expografía y las diversas consideraciones arquitectónicas que conllevan a un buen diseño para un equipamiento de tipo cultural. En adición, era relevante recurrir a los conocimientos de arquitectos con experiencia en el tema pues estos tienen más destreza y un panorama más amplio, además que esta búsqueda permitió ligar toda esta teoría con la especialidad de la arquitectura.

También es necesario estudiar las teorías de los bordes y el paisaje, debido a que el proyecto se encuentra ubicado muy cerca del río Rímac, además está ubicado en donde era la antigua Alameda de Acho, el cual era un espacio público con mucha historia y valor cultural, el cual se quiere recuperar es por eso que el estudio del paisaje cultural nos ayudará a proyectar un espacio público y paisaje adecuado para el terreno y una arquitectura que respete el paisaje urbano existente debido a que el proyecto se encuentra rodeado de un área considerada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Además, es importante considerar que nuestro terreno es la “fachada” del distrito del Rímac y actualmente funciona como una barrera debido a las construcciones de los estancos del tabaco y la sal, por lo que es relevante estudiar los bordes y como estos afectan a la ciudad para así poder proyectar adecuadamente y lograr que este centro cultural sea un un espacio de encuentro tanto para los rimenses como para los pobladores de los distritos aledaños y atraiga e invite a los turistas a entrar a este distrito, mejorando la seguridad y la calidad de vida de las personas que viven ahí.

Todo lo expuesto anteriormente se puede resumir de la siguiente manera:  
El proyecto propuesto debe funcionar como una semiósfera en donde se cultive el builingüismo cultural y el aprendizaje social por medio de un programa diverso, considerando espacios expositivos con una nueva noción de museología y en base a las estrategias expográficas que permitan la flexibilidad del espacio. Este equipamiento es a su vez un geosistema que considera el paisaje cultural y entiende el borde como un límite difuso que permite la conexión con el entorno y toma en consideración la importancia del hombre y sus dinámicas, siendo capaz de generar percepciones tanto intensificadores

como conmemorativas, así como habilidades intra e interpersonales gracias a la educación artística que el proyecto brinda.

### **3.2.1 Estado del Arte**

Es indiscutible el planteamiento de un proyecto arquitectónico sin tomar en cuenta su entorno, en donde el paisaje se torna un factor tan inherente como determinante. Es este el que funciona como mediador entre la cultura y la naturaleza, donde se fusiona lo humano con lo no humano y se genera una “tensión” entre el entorno y la apropiación por el mismo, razón por la cual se puede concluir que todo paisaje es cultural pues las comunidades que en él intervienen dejan su sello personal. (Andermann, 2008, pp. 1- 7)

No obstante, el término de la palabra “cultura” puede resultar muy amplio y se presta a múltiples interpretaciones. Partiendo de dos posturas principales: el estructuralismo argumenta que los parámetros condicionan al hombre, siendo este un simple medio para que las estructuras sociales se lleven a cabo; mientras que el existencialismo asegura que el hombre es el protagonista pues él es capaz de adaptar las estructuras en base a las condiciones de su realidad. Si bien ambas teorías pueden resultar contradictorias a simple vista, ambas comparten la idea de que la cultura es el conjunto de creencias, hábitos, expresiones artísticas y tecnológicas, derechos, moral y costumbres que comparte un grupo de individuos en un espacio y lugar concreto. (Andrade Martínez, 2015, pp. 190- 193)

En cuanto a la teoría de bordes, muchos arquitectos y urbanistas se han pronunciado al respecto, una de las posturas más certeras y aplicables a nuestra realidad es la de bordes difusos, la cual critica el movimiento moderno por su incapacidad de producir arquitectura relacionada a la naturaleza y el lugar que las alberga. La teoría compara estas “máquinas” con proyectos más contemporáneos como los edificios con fachada de muro cortina y parques de atracciones que nuevamente tienden a aislar y encapsular a los usuarios tanto física como mentalmente. Por ende, se propone una arquitectura con límites difusos, la cual se caracteriza por tres pilares básicos: poseer barreras blandas que permitan la conexión con el entorno, estar condicionada a un programa diverso y cambiante; así como poseer un carácter homogéneo y transparente. (Ito, 2005 , pp. 9- 30)

Esto se relaciona con las teorías de espacios museísticos y de exhibición pues siendo el edificio el contenedor que alberga tres entidades dependientes: colecciones, personal y espectadores, el espacio debe estar enfocado bajo una mentalidad más vanguardista despojándose de todo planteamiento autoritario y objetivo, muy por el contrario, debería tener como propósito el de conmover y tener un enfoque ligado a lo emocional por encima de lo racional. (Hernández, 1994, pp. 88- 96)

### **3.3 Glosario de terminología relevante**

En el libro Conceptos básicos de museología (Desvallées & Mairesse, 2010, pp. 26- 80) se precisan los significados de los siguientes términos:

- **Colección:** conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio.
- **Expografía:** Las técnicas vinculadas con las exposiciones, ya sea que se sitúen en un museo o en un espacio no museal. De manera más general, lo que se ha dado en llamar el “programa museográfico”, engloba la definición de los contenidos de la exposición y sus imperativos, así como el conjunto de vínculos funcionales existentes entre los espacios de exposición y los restantes espacios del museo.
- **Museografía:** Conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición.
- **Museología:** La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musicalizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología.
- **Sociedad:** la sociedad es el grupo humano comprendido como un conjunto -más o menos coherente- en el cual se establecen sistemas de relación e intercambio.

El Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE) propone definiciones para los siguientes términos en la Norma A.140, la cual trata de bienes muebles inmuebles y zonas monumentales (Ministerio de vivienda, construcción y saneamiento, 2015, págs. 332-334):

- **Ambiente Monumental:** Es el espacio (urbano o rural), conformado por los inmuebles homogéneos con valor monumental. También se denomina así al espacio que comprende a un inmueble monumental y a su respectiva área de apoyo monumental.
- **Centro histórico:** Es aquel asentamiento humano vivo, fuertemente condicionado por una estructura física proveniente del pasado, reconocido como representativo de la evolución de un pueblo. El Centro Histórico es la zona monumental más importante desde la cual se originó y desarrolló una ciudad. Las edificaciones en centros históricos y zonas urbanas monumentales pueden poseer valor monumental o de entorno.
- **Conjunto Monumental:** Son aquellos grupos de construcciones, aisladas o reunidas, que, por razones de su arquitectura, unidad e integración al paisaje, tengan un valor histórico, científico o artístico.
- **Monumento:** La noción de monumento abarca la creación arquitectónica aislada, así como el sitio urbano o rural que expresa el testimonio de una civilización determinada, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Tal noción comprende no solamente las grandes creaciones sino también las obras modestas que, con el tiempo, han adquirido un significado cultural.
- **Zona urbana monumental:** Son aquellos sectores o barrios de una ciudad cuya fisonomía debe conservarse por cualquiera de las razones siguientes: a) Por poseer valor urbanístico de conjunto; b) Por poseer valor documental histórico y/o artístico; y c) Porque en ellas se encuentra un número apreciable de monumentos o ambientes urbano monumentales.

### **3.4 Conclusiones parciales**

En base al marco teórico presentado, se espera que el edificio funcione como un centro cultural en el sentido estricto de la palabra: un punto donde converjan los diferentes grupos sociales. Es decir, pensar el proyecto como una semiósfera (según Iuri Lotman) o atmósfera (según Peter Zumthor) que facilite el plurilingüismo cultural, y se dé la bienvenida a todo tipo de usuarios según: su edad, género, condición socioeconómica, preferencias, etc.

Se debe pensar en el proyecto como el sinónimo de la cultura, siendo está “creadora y criatura”. El equipamiento debe ser condicionado por las actividades que realice el hombre en su interior, así como condicionar dichas dinámicas. Se propone mobiliario pensando en diferentes usuarios, incluso en los niños más pequeños y con mayor énfasis en los talleres. De igual manera, debe haber accesibilidad para personas mayores o con capacidades especiales a lo largo del proyecto.

El edificio se debe caracterizar por ser flexible, de tal modo que las personas se apropien y usen el espacio, dando cabida a futuras actividades. De igual manera, se deben tener accesos bien diferenciados para evitar el deterioro de las colecciones expuestas, distracciones producto de ruidos molestos que interrumpen las acciones en los talleres o en los espacios de lectura y para facilitar la instalación de piezas, así como el ingreso al personal. Esto se logra generando espacios servidores dispersos a lo largo del proyecto y que no se mezclen con los flujos naturales de los visitantes.

Asimismo, de la teoría de arteterapia, se concluye que el arte es necesario para el desarrollo integral de toda persona. Por ende, se sustenta la importancia de los programas de talleres y salas expositivas, es decir dar énfasis a nivel cualitativo y cuantitativo a aquellas áreas que promuevan la creación y exhibición del arte, con el fin de sensibilizar y concientizar a los usuarios del centro cultural. Los espacios museísticos se deben basar en el modelo de “museo moderno”, en donde se use la tecnología como herramienta y pretenda informar, criticar y conmover.

Se puede concluir que el borde debe de ser un generador de espacios de encuentro para los usuarios en vez de ser un límite o una barrera, este espacio debe de repotenciar



la cultura e identidad de los usuarios del lugar por medio de la teoría de “borde blando” de Toyo Ito promoviendo la fluidez entre lo construido y el vacío. Es decir, la arquitectura de estos espacios de encuentro se debe relacionar con el entorno natural. En base a esta teoría, se propone la existencia de bordes blandos por medio de ambientes difusos como balcones o terrazas que permitan la integración con el espacio exterior y las interacciones se den tan en el interior como en las áreas libres del proyecto, de tal manera que el concepto de “semiósfera” se evidencie en su totalidad, más aún al tratarse de un lote con zonificación de recreación pública donde el espacio público juega un rol vital.

En adición, como argumenta Zumthor, el ser humano vive y experimenta la arquitectura, por ende, el proyecto planteado debe generar percepciones intensificadoras y conmemorativas, de tal manera que converjan los dos ámbitos de la fenomenología: el interior y el exterior. Retomando las ideas de Steven Holl, es pertinente usar la mayor cantidad de elementos posibles como la luz, texturas, sonidos, viento, temperaturas, aromas, entre otros; con la intención de que los usuarios no solo hallen utilidad en el proyecto sino también generen apego hacia el mismo y sean capaces de vivir experiencias arquitectónicas placenteras de tal modo que puedan llamar al centro cultural un “refugio”.

Dichos recursos arquitectónicos no solo funcionan desde un punto de vista estético sino que su facultad sensorial tienen la función de facilitar el aprendizaje y fomentar la sensibilidad artística en un ambiente en el cual se evidencie el talento de los propios rimenses, por medio de talleres y salas de exposición en donde se puedan apreciar de las piezas artísticas realizadas por los usuarios, pues así se genera un nivel alto de orgullo hacia el trabajo propio y se llega a lo que el proyecto busca ser: un espacio en el distrito del Rímac que enaltezca las habilidades de sus habitantes.

A nivel de master plan, se justifica según la teoría de Sauer sobre el “Paisaje Cultural”, la implementación de espacios libres para permitir que los usuarios puedan desarrollar diferentes actividades de acuerdo a sus costumbres, necesidades, gustos, etc. Dichos espacios han sido condicionados mediante mobiliario, plazas duras, murales, proyecciones, plataformas, etc. De esta manera se genera la apropiación del espacio generando así el paisaje cultural.

## CAPÍTULO IV: MARCO NORMATIVO

### 4.1 Principales Normativas

#### 4.1.1 Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)

En base a la información del Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE) (Ministerio de vivienda, construcción y saneamiento, 2015, pp. 71- 284):

**Tabla 4.1**

**Tabla resumen de Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)**

<b>Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)</b>																																				
Norma TH.050: Habilitaciones en riberas y laderas																																				
Capítulo I: Generalidades																																				
Artículo 1	Son Habilitaciones en Riberas aquellas que se realizan en terrenos colindantes a las franjas reservadas de los ríos, playas o lagos																																			
Artículo 3	El Ministerio de Agricultura, a través de sus órganos competentes establece los límites de la faja ribereña a ser respetada como área de uso público.																																			
Artículo 4	Las áreas ribereñas deberán tener vías de acceso público a una distancia no mayor de 300 metros entre ellos																																			
Artículo 5	De acuerdo a las características de las obras existirán 4 tipos diferentes de habilitación, de acuerdo a lo consignado en el siguiente cuadro: <table border="1" style="margin: 10px auto;"> <thead> <tr> <th>TIPO</th> <th>CALZADAS (PISTAS)</th> <th>ACERAS (VEREDAS)</th> <th>AGUA POTABLE</th> <th>DESAGÜE</th> <th>ENERGIA ELECTRICA</th> <th>TELEFONO</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><b>A</b></td> <td>CONCRETO</td> <td>CONCRETO SIMPLE</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICA Y DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICO DOMICILIARIO</td> </tr> <tr> <td><b>B</b></td> <td>ASFALTO</td> <td>CONCRETO SIMPLE</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICA Y DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICO DOMICILIARIO</td> </tr> <tr> <td><b>C</b></td> <td>ASFALTO</td> <td>ASFALTO CON SARDINEL</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICA Y DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICO</td> </tr> <tr> <td><b>D</b></td> <td>SUELO ESTABILIZADO</td> <td>SUELO ESTABILIZADO CON SARDINEL</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>CONEXIÓN DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICA Y DOMICILIARIA</td> <td>PUBLICO</td> </tr> </tbody> </table>	TIPO	CALZADAS (PISTAS)	ACERAS (VEREDAS)	AGUA POTABLE	DESAGÜE	ENERGIA ELECTRICA	TELEFONO	<b>A</b>	CONCRETO	CONCRETO SIMPLE	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO DOMICILIARIO	<b>B</b>	ASFALTO	CONCRETO SIMPLE	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO DOMICILIARIO	<b>C</b>	ASFALTO	ASFALTO CON SARDINEL	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO	<b>D</b>	SUELO ESTABILIZADO	SUELO ESTABILIZADO CON SARDINEL	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO
TIPO	CALZADAS (PISTAS)	ACERAS (VEREDAS)	AGUA POTABLE	DESAGÜE	ENERGIA ELECTRICA	TELEFONO																														
<b>A</b>	CONCRETO	CONCRETO SIMPLE	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO DOMICILIARIO																														
<b>B</b>	ASFALTO	CONCRETO SIMPLE	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO DOMICILIARIO																														
<b>C</b>	ASFALTO	ASFALTO CON SARDINEL	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO																														
<b>D</b>	SUELO ESTABILIZADO	SUELO ESTABILIZADO CON SARDINEL	CONEXIÓN DOMICILIARIA	CONEXIÓN DOMICILIARIA	PUBLICA Y DOMICILIARIA	PUBLICO																														
Artículo 6	<p>Debe ejecutarse una red de desagüe general para la habilitación urbana, que se integre con las redes públicas existentes.</p> <p>Podrán desarrollarse soluciones locales de abastecimiento de agua para consumo humano, mediante la captación de aguas subterráneas. Si no existiera una red pública de desagüe, deberá contar con un sistema de tratamiento previo a su disposición final, quedando obligado a integrarse a la futura red pública.</p>																																			
Artículo 7	Las habilitaciones en riberas, de acuerdo a las características urbanas de la localidad en que se ubican, podrán ser del tipo A al D, compatible con los sectores colindantes.																																			

Norma A.090: Servicios comunales															
Capítulo I: Aspectos generales															
Artículo 1	Se denomina edificaciones para servicios comunales a aquellas destinadas a desarrollar actividades de servicios públicos complementarios a las viviendas, en permanente relación funcional con la comunidad, con el fin de asegurar su seguridad, atender sus necesidades de servicios y facilita el desarrollo de la comunidad.														
Artículo 2	Están comprendidas dentro de los alcances de la presente norma los siguientes tipos de edificaciones: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Servicios de Seguridad y Vigilancia: Compañías de Bomberos, Comisarías policiales y estaciones para serenazgo</li> <li>• Protección Social: Asilos, orfanatos y juzgados</li> <li>• Servicios de Culto: Templos y cementerios</li> <li>• Servicios culturales: Museos, galerías de arte, bibliotecas y salones comunales.</li> <li>• Gobierno Municipalidades y locales institucionales</li> </ul>														
Capítulo II: Condiciones de habitabilidad y funcionalidad															
Artículo 3	Las edificaciones destinadas a prestar servicios comunales, se ubicarán en los lugares señalados en los Planes de Desarrollo Urbano, o en zonas compatibles con la zonificación vigente.														
Artículo 4	Los proyectos de edificaciones para servicios comunales, que supongan una concentración de público de más de 500 personas deberán contar con un estudio de impacto vial que proponga una solución que resuelva el acceso y salida de vehículos sin afectar el funcionamiento de las vías desde las que se accede.														
Artículo 5	Los proyectos deberán considerar una propuesta que posibilite futuras ampliaciones.														
Artículo 6	Las edificaciones para servicios comunales deberán cumplir con lo establecido en la norma A.120 Accesibilidad para personas con discapacidad.														
Artículo 10	Las edificaciones para servicios comunales deberán cumplir con las condiciones de seguridad establecidas en la Norma A.130 Requisitos de seguridad.														
Artículo 11	El cálculo de las salidas de emergencia, pasajes de circulación de personas, ascensores y ancho y número de escaleras se hará según la siguiente tabla de ocupación: <table border="0" style="margin-left: 40px;"> <tr> <td>Ambientes para oficinas administrativas</td> <td>10.0 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Ambientes de reunión</td> <td>1.0 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Área de espectadores de pie</td> <td>0.25 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Salas de exposición</td> <td>3.0 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Bibliotecas. Área de libros</td> <td>10.0 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Bibliotecas. Salas de lectura</td> <td>4.5 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> <tr> <td>Estacionamientos de uso general</td> <td>16.0 m<sup>2</sup> por persona</td> </tr> </table>	Ambientes para oficinas administrativas	10.0 m <sup>2</sup> por persona	Ambientes de reunión	1.0 m <sup>2</sup> por persona	Área de espectadores de pie	0.25 m <sup>2</sup> por persona	Salas de exposición	3.0 m <sup>2</sup> por persona	Bibliotecas. Área de libros	10.0 m <sup>2</sup> por persona	Bibliotecas. Salas de lectura	4.5 m <sup>2</sup> por persona	Estacionamientos de uso general	16.0 m <sup>2</sup> por persona
Ambientes para oficinas administrativas	10.0 m <sup>2</sup> por persona														
Ambientes de reunión	1.0 m <sup>2</sup> por persona														
Área de espectadores de pie	0.25 m <sup>2</sup> por persona														
Salas de exposición	3.0 m <sup>2</sup> por persona														
Bibliotecas. Área de libros	10.0 m <sup>2</sup> por persona														
Bibliotecas. Salas de lectura	4.5 m <sup>2</sup> por persona														
Estacionamientos de uso general	16.0 m <sup>2</sup> por persona														

Artículo 13	Las edificaciones de uso mixto, en las que se presten servicios de salud, educación, recreación, etc. Deberán sujetarse a lo establecido en la norma expresa pertinente en la sección correspondiente.																														
<b>Capítulo IV: Dotación de servicios</b>																															
Artículo 14	Los ambientes para servicios higiénicos deberán contar con sumideros de dimensiones suficientes como para permitir la evacuación de agua en caso de aniegos accidentales. La distancia entre los servicios higiénicos y el espacio más lejano donde pueda existir una persona, no puede ser mayor de 30 m. medidos horizontalmente, ni puede haber más de un piso entre ellos en sentido vertical.																														
Artículo 15	<p>Las edificaciones para servicios comunales, estarán provistas de servicios sanitarios para empleados, según el número requerido de acuerdo al uso:</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th style="text-align: center;">Número de empleados</th> <th style="text-align: center;">Hombres</th> <th style="text-align: center;">Mujeres</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>De 1 a 6 empleados</td> <td colspan="2" style="text-align: center;">1L, 1 u, 1I</td> </tr> <tr> <td>De 7 a 25 empleados</td> <td style="text-align: center;">1L, 1u, 1I</td> <td style="text-align: center;">1L,1I</td> </tr> <tr> <td>De 26 a 75 empleados</td> <td style="text-align: center;">2L, 2u, 2I</td> <td style="text-align: center;">2L,2I</td> </tr> <tr> <td>De 76 a 200 empleados</td> <td style="text-align: center;">3L, 3u, 3I</td> <td style="text-align: center;">3L,3I</td> </tr> <tr> <td>Por cada 100 empleados adicionales</td> <td style="text-align: center;">1L, 1u, 1I</td> <td style="text-align: center;">1L,1I</td> </tr> </tbody> </table> <p>En los casos que existan ambientes de uso por el público, se proveerán servicios higiénicos para público, de acuerdo con lo siguiente:</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th></th> <th style="text-align: center;">Hombres</th> <th style="text-align: center;">Mujeres</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>De 0 a 100 personas</td> <td style="text-align: center;">1L, 1 u, 1I</td> <td style="text-align: center;">1L,1I</td> </tr> <tr> <td>De 101 a 200 personas</td> <td style="text-align: center;">2L, 2u, 2I</td> <td style="text-align: center;">2L,2I</td> </tr> <tr> <td>Por cada 100 personas adicionales</td> <td style="text-align: center;">1L, 1 u, 1I</td> <td style="text-align: center;">1L,1I</td> </tr> </tbody> </table>	Número de empleados	Hombres	Mujeres	De 1 a 6 empleados	1L, 1 u, 1I		De 7 a 25 empleados	1L, 1u, 1I	1L,1I	De 26 a 75 empleados	2L, 2u, 2I	2L,2I	De 76 a 200 empleados	3L, 3u, 3I	3L,3I	Por cada 100 empleados adicionales	1L, 1u, 1I	1L,1I		Hombres	Mujeres	De 0 a 100 personas	1L, 1 u, 1I	1L,1I	De 101 a 200 personas	2L, 2u, 2I	2L,2I	Por cada 100 personas adicionales	1L, 1 u, 1I	1L,1I
Número de empleados	Hombres	Mujeres																													
De 1 a 6 empleados	1L, 1 u, 1I																														
De 7 a 25 empleados	1L, 1u, 1I	1L,1I																													
De 26 a 75 empleados	2L, 2u, 2I	2L,2I																													
De 76 a 200 empleados	3L, 3u, 3I	3L,3I																													
Por cada 100 empleados adicionales	1L, 1u, 1I	1L,1I																													
	Hombres	Mujeres																													
De 0 a 100 personas	1L, 1 u, 1I	1L,1I																													
De 101 a 200 personas	2L, 2u, 2I	2L,2I																													
Por cada 100 personas adicionales	1L, 1 u, 1I	1L,1I																													
Artículo 16	<p>Los servicios higiénicos para personas con discapacidad serán obligatorios a partir de la exigencia de contar con tres artefactos por servicio, siendo uno de ellos accesibles a personas con discapacidad.</p> <p>En caso se proponga servicios separados exclusivos para personas con discapacidad sin diferenciación de sexo, este deberá ser adicional al número de aparatos exigible según las tablas indicadas en los artículos precedentes.</p>																														
Artículo 17	<p>Las edificaciones de servicios comunales deberán proveer estacionamientos de vehículos dentro del predio sobre el que se edifica. El número mínimo de estacionamientos será el siguiente:</p> <table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <thead> <tr> <th></th> <th style="text-align: center;">Para personal</th> <th style="text-align: center;">Para público</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Uso general</td> <td style="text-align: center;">1 est. cada 6 pers</td> <td style="text-align: center;">1 est. cada 10 pers</td> </tr> <tr> <td>Locales de asientos fijos</td> <td colspan="2" style="text-align: center;">1 est. cada 15 asientos</td> </tr> </tbody> </table> <p>Cuando no sea posible tener el número de estacionamientos requerido dentro del predio, por tratarse de remodelaciones de edificios construidos al amparo de normas que han perdido su</p>		Para personal	Para público	Uso general	1 est. cada 6 pers	1 est. cada 10 pers	Locales de asientos fijos	1 est. cada 15 asientos																						
	Para personal	Para público																													
Uso general	1 est. cada 6 pers	1 est. cada 10 pers																													
Locales de asientos fijos	1 est. cada 15 asientos																														

	<p>vigencia o por encontrarse en zonas monumentales, se podrá proveer los espacios de estacionamiento en predios cercanos según lo que norme el Plan Urbano. Igualmente, dependiendo de las condiciones socio-económicas de la localidad, el Plan Urbano podrá establecer requerimientos de estacionamientos diferentes a las indicadas en el presente artículo.</p> <p>Deberá proveerse espacios de estacionamiento accesibles para los vehículos que transportan o son conducidos por personas con discapacidad, cuyas dimensiones mínimas serán de 3.80 m de ancho x 5.00 m de profundidad, a razón de 1 cada 50 estacionamientos requeridos.</p>
Artículo 18	Los montantes de instalaciones eléctricas, sanitarias, o de comunicaciones, deberán estar alojadas en ductos, con acceso directo desde un pasaje de circulación, de manera de permitir su registro para mantenimiento, control y reparación
<b>Norma A.100: Recreación y deportes</b>	
<b>Capítulo I: Aspectos generales</b>	
Artículo 1	Se denominan edificaciones para fines de Recreación y Deportes aquellas destinadas a las actividades de esparcimiento, recreación activa o pasiva, a la presentación de espectáculos artísticos, a la práctica de deportes o para concurrencia a espectáculos deportivos, y cuentan por lo tanto con la infraestructura necesaria para facilitar la realización de las funciones propias de dichas actividades.
Artículo 2	Se encuentran comprendidas dentro de los alcances de la presente norma, los siguientes tipos de edificaciones: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Centro de Diversión: Salones de baile, discotecas, pubs y casinos</li> <li>• Sala de espectáculos: Teatros, cines y salas de concierto</li> <li>• Edificaciones para Espectáculos Deportivos: Estadios, coliseos, hipódromos. Velódromos, polideportivos e instalaciones deportivas al aire libre.</li> </ul>
Artículo 3	Los proyectos de edificación para recreación y deportes, requieren la elaboración de los siguientes estudios complementarios: <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Estudio de Impacto Vial, para edificaciones que concentren más de 1000 ocupantes.</li> <li>b. Estudio de Impacto Ambiental, para edificaciones que concentren más de 3000 ocupantes.</li> </ol>
Artículo 4	Las edificaciones para recreación y deportes se ubicarán en los lugares establecidos en plan urbano, y/o considerando lo siguiente: <ol style="list-style-type: none"> <li>a. Facilidad de acceso y evaluación de las personas provenientes de las circulaciones diferenciadas a espacios abiertos.</li> <li>b. Factibilidad de los servicios de agua y energía.</li> </ol>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>c. Orientación del terreno, teniendo en cuenta el asoleamiento y vientos predominantes.</li> <li>d. Facilidad de acceso a los medios de transporte.</li> </ul>
<b>Norma A.120: Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores</b>	
<b>Capítulo I: Aspectos generales</b>	
Artículo 1	- La presente Norma establece las condiciones y especificaciones técnicas de diseño para la elaboración de proyectos y ejecución de obras de edificación, y para la adecuación de las existentes donde sea posible, con el fin de hacerlas accesibles a las personas con discapacidad y/o adultas mayores.
Artículo 2	<p>La presente Norma será de aplicación obligatoria, para todas las edificaciones donde se presten servicios de atención al público, de propiedad pública o privada.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Para las edificaciones de servicios públicos</li> <li>b. Las áreas de uso común de los Conjuntos Residenciales y Quintas, así como los vestíbulos de ingreso de los Edificios Multifamiliares para los que se exija ascensor.</li> </ul>
<b>Capítulo II: Condiciones generales</b>	
Artículo 5	<p>En las áreas de acceso a las edificaciones deberá cumplirse lo siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Los pisos de los accesos deberán estar fijos, uniformes y tener una superficie con materiales antideslizantes.</li> <li>b. Los pasos y contrapasos de las gradas de escaleras, tendrán dimensiones uniformes.</li> <li>c. El radio del redondeo de los cantos de las gradas no será mayor de 13mm.</li> <li>d. Los cambios de nivel hasta de 6mm, pueden ser verticales y sin tratamiento de bordes; entre 6mm y 13mm deberán ser biselados, con una pendiente no mayor de 1:2, y los superiores a 13mm deberán ser resueltos mediante rampas.</li> <li>e. Las rejillas de ventilación de ambientes bajo el piso y que se encuentren al nivel de tránsito de las personas, deberán resolverse con materiales cuyo espaciamiento impida el paso de una esfera de 13 mm. Cuando las platinas tengan una sola dirección, estas deberán ser perpendiculares al sentido de la circulación.</li> <li>f. Los pisos con alfombras deberán ser fijos, confinados entre paredes y/o con platinas en sus bordes. El grosor máximo de las alfombras será de 13mm, y sus bordes expuestos deberán fijarse a la superficie del suelo a todo lo largo mediante perfiles metálicos o de otro material que cubran la diferencia de nivel.</li> <li>g. Las manijas de las puertas, mamparas y paramentos de vidrio serán de palanca con una protuberancia final o de otra forma que evite que la mano se deslice hacia abajo. La cerradura de una puerta accesible estará a 1.20 m. de altura desde el suelo, como máximo.</li> </ul>
Artículo 6	En los ingresos y circulaciones de uso público deberá cumplirse lo siguiente:

	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. El ingreso a la edificación deberá ser accesible desde la acera correspondiente. En caso de existir diferencia de nivel, además de la escalera de acceso debe existir una rampa.</li> <li>b. El ingreso principal será accesible, entendiéndose como tal al utilizado por el público en general. En las edificaciones existentes cuyas instalaciones se adapten a la presente Norma, por lo menos uno de sus ingresos deberá ser accesible.</li> <li>c. Los pasadizos de ancho menor a 1.50 m. deberán contar con espacios de giro de una silla de ruedas de 1.50 m. x 1.50 m., cada 25 m. En pasadizos con longitudes menores debe existir un espacio de giro.</li> </ul>
Artículo 7	Todas las edificaciones de uso público o privadas de uso público, deberán ser accesibles en todos sus niveles para personas con discapacidad.
Artículo 8	<p>Las dimensiones y características de puertas y mamparas deberán cumplir lo siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. El ancho mínimo de las puertas será de 1.20m para las principales y de 90cm para las interiores. En las puertas de dos hojas, una de ellas tendrá un ancho mínimo de 90cm.</li> <li>b. De utilizarse puertas giratorias o similares, deberá preverse otra que permita el acceso de las personas en sillas de ruedas.</li> <li>c. El espacio libre mínimo entre dos puertas batientes consecutivas abiertas será de 1.20m.</li> </ul>
Artículo 9	<p>Las condiciones de diseño de rampas son las siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. El ancho libre mínimo de una rampa será de 90cm. entre los muros que la limitan y deberá mantener los siguientes rangos de pendientes máximas: <ul style="list-style-type: none"> <li>Diferencias de nivel de hasta 0.25 m.            12% de pendiente</li> <li>Diferencias de nivel de 0.26 hasta 0.75 m.    10% de pendiente</li> <li>Diferencias de nivel de 0.76 hasta 1.20 m.    8% de pendiente</li> <li>Diferencias de nivel de 1.21 hasta 1.80 m.    6% de pendiente</li> <li>Diferencias de nivel de 1.81 hasta 2.00 m.    4% de pendiente</li> <li>Diferencias de nivel mayores                    2% de pendiente</li> </ul> <p>Las diferencias de nivel podrán sortearse empleando medios mecánicos</p> </li> <li>b. Los descansos entre tramos de rampa consecutivos, y los espacios horizontales de llegada, tendrán una longitud mínima de 1.20m medida sobre el eje de la rampa.</li> <li>c. En el caso de tramos paralelos, el descanso abarcará ambos tramos más el ojo o muro intermedio, y su profundidad mínima será de 1.20m.</li> <li>d. Cuando dos ambientes de uso público adyacentes y funcionalmente relacionados tengan distintos niveles, deberá tener rampas para superar los desniveles y superar el fácil acceso a las personas con discapacidad.</li> </ul>
Artículo 10	Las rampas de longitud mayor de 3.00m, así como las escaleras, deberán parapetos o barandas en los lados libres y pasamanos en los lados confinados por paredes y deberán cumplir lo siguiente:

	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Los pasamanos de las rampas y escaleras, ya sean sobre parapetos o barandas, o adosados a paredes, estarán a una altura de 80 cm., medida verticalmente desde la rampa o el borde de los pasos, según sea el caso.</li> <li>b. La sección de los pasamanos será uniforme y permitirá una fácil y segura sujeción; debiendo los pasamanos adosados a paredes mantener una separación mínima de 3.5 cm. con la superficie de las mismas.</li> <li>c. Los pasamanos serán continuos, incluyendo los descansos intermedios, interrumpidos en caso de accesos o puertas y se prolongarán horizontalmente 45 cm. sobre los planos horizontales de arranque y entrega, y sobre los descansos, salvo el caso de los tramos de pasamanos adyacentes al ojo de la escalera que podrán mantener continuidad.</li> <li>d. Los bordes de un piso transitable, abiertos o vidriados hacia un plano inferior con una diferencia de nivel mayor de 30 cm., deberán estar provistos de parapetos o barandas de seguridad con una altura no menor de 80 cm. Las barandas llevarán un elemento corrido horizontal de protección a 15 cm. sobre el nivel del piso, o un sardinel de la misma dimensión.</li> </ul>
Artículo 11	<p>Los ascensores deberán cumplir con los siguientes requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Las dimensiones interiores mínimas de la cabina del ascensor para uso en edificios residenciales serán de 1.00 m de ancho y 1.20 m de profundidad.</li> <li>b. Las dimensiones interiores mínimas de la cabina del ascensor en edificaciones de uso público o privadas de uso público, será de 1.20 m de ancho y 1.40 m de profundidad. Sin embargo, deberá existir por lo menos uno, cuya cabina no mida menos de 1.50 m de ancho y 1.40 m de profundidad.</li> <li>c. Los pasamanos estarán a una altura de 80cm; tendrán una sección uniforme que permita una fácil y segura sujeción, y estarán separados por lo menos 5cm de la cara interior de la cabina.</li> <li>d. Las botoneras se ubicarán en cualquiera de las caras laterales de la cabina, entre 0.90 m y 1.35 m de altura. Todas las indicaciones de las botoneras deberán tener su equivalente en Braille.</li> <li>e. Las puertas de la cabina y del piso deben ser automáticas, y de un ancho mínimo de 0.90 m. con sensor de paso. Delante de las puertas deberá existir un espacio que permita el giro de una persona en silla de ruedas.</li> <li>f. En una de las jambas de la puerta deberá colocarse el número de piso en señal braille.</li> <li>g. Señales audibles deben ser ubicadas en los lugares de llamada para indicar cuando el elevador se encuentra en el piso de llamada.</li> </ul>
Artículo 12	<p>El mobiliario de las zonas de atención deberá cumplir con los siguientes requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Se habilitará por lo menos una de las ventanillas de atención al público, mostradores o cajas registradoras con un ancho de 80 cm. y una altura máxima de</li> </ul>



	<p>80cm., así mismo deberá tener un espacio libre de obstáculos, con una altura mínima de 75 cm.</p> <p>b. Los asientos para espera tendrán una altura no mayor de 45cm y una profundidad no menor a 50 cm.</p> <p>c. Los interruptores y timbres de llamada, deberán estar a una altura no mayor a 1.35 m.</p> <p>d. Se deberán incorporar señales visuales luminosas al sistema de alarma de la edificación.</p> <p>e. El 3% del número total de elementos fijos de almacenaje de uso público, tales como casilleros, gabinetes, armarios, etc. o por lo menos, uno de cada tipo, debe ser accesible.</p>												
Artículo 13	<p>Los teléfonos públicos deberán cumplir con los siguientes requisitos:</p> <p>a. El 10 % de los teléfonos públicos o al menos uno de cada batería de tres, debe ser accesible. La altura al elemento manipulable más alto deberá estar ubicado a 1.30 m.</p> <p>b. Los teléfonos accesibles permitirán la conexión de audífonos personales y contarán con controles capaces de proporcionar un aumento de volumen de entre 12 y 18 decibeles por encima del volumen normal.</p> <p>c. El cable que va desde el aparato telefónico hasta el auricular de mano deberá tener por lo menos 75cm de largo.</p> <p>d. Delante de los teléfonos colgados en las paredes deberá existir un espacio libre de 75cm de ancho por 1.20 m de profundidad, que permita la aproximación frontal o paralela al teléfono de una persona en silla de ruedas.</p> <p>e. Las cabinas telefónicas, tendrán como mínimo 80 cm. de ancho y 1.20 cm. de profundidad, libre de obstáculos, y su piso deberá estar nivelado con el piso adyacente. El acceso tendrá, como mínimo, un ancho libre de 80 cm. y una altura de 2.10 m</p>												
Artículo 14	<p>Los objetos que deba alcanzar frontalmente una persona en silla de ruedas, estarán a una altura no menor de 40 cm. ni mayor de 1.20 m.</p> <p>Los objetos que deba alcanzar lateralmente una persona en silla de ruedas, estarán a una altura no menor de 25 cm. ni mayor de 1.35 cm.</p>												
Artículo 16	<p>Los estacionamientos de uso público deberán cumplir las siguientes condiciones:</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Número total de estacionamientos</th> <th>Estacionamientos accesibles requeridos</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>De 0 a 5 estacionamientos</td> <td>ninguno</td> </tr> <tr> <td>De 6 a 20 estacionamientos.</td> <td>01</td> </tr> <tr> <td>De 21 a 50 estacionamientos</td> <td>02</td> </tr> <tr> <td>De 51 a 400 estacionamientos</td> <td>02 por cada 50</td> </tr> <tr> <td>Más de 400 estacionamientos</td> <td>16 más 1 por cada 100 adicionales</td> </tr> </tbody> </table>	Número total de estacionamientos	Estacionamientos accesibles requeridos	De 0 a 5 estacionamientos	ninguno	De 6 a 20 estacionamientos.	01	De 21 a 50 estacionamientos	02	De 51 a 400 estacionamientos	02 por cada 50	Más de 400 estacionamientos	16 más 1 por cada 100 adicionales
Número total de estacionamientos	Estacionamientos accesibles requeridos												
De 0 a 5 estacionamientos	ninguno												
De 6 a 20 estacionamientos.	01												
De 21 a 50 estacionamientos	02												
De 51 a 400 estacionamientos	02 por cada 50												
Más de 400 estacionamientos	16 más 1 por cada 100 adicionales												

	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Se reservará espacios de estacionamiento para los vehículos que transportan o son conducidos por personas con discapacidad, en proporción a la cantidad total de espacios dentro del predio, de acuerdo con el siguiente cuadro:</li> <li>b. Los estacionamientos accesibles se ubicarán lo más cerca que sea posible a algún ingreso accesible a la edificación, de preferencia en el mismo nivel que éste; debiendo acondicionarse una ruta accesible entre dichos espacios e ingreso. De desarrollarse la ruta accesible al frente de espacios de estacionamiento, se deberá prever la colocación de topes para las llantas, con el fin de que los vehículos, al estacionarse, no invadan esa ruta.</li> <li>c. Las dimensiones mínimas de los espacios de estacionamiento accesibles, serán de 3.80 m x 5.00 m.</li> <li>d. Los espacios de estacionamiento accesibles estarán identificados mediante avisos individuales en el piso y, además, un aviso adicional soportado por poste o colgado, según sea el caso, que permita identificar, a distancia, la zona de estacionamientos accesibles.</li> <li>e. Los obstáculos para impedir el paso de vehículos deberán estar separados por una distancia mínima de 90 cm. y tener una altura mínima de 80 cm. No podrán tener elementos salientes que representen riesgo para el peatón.</li> </ul>
<b>Capítulo III: Condiciones especiales según cada tipo de edificación de acceso público</b>	
Artículo 18	<p>Las edificaciones para recreación y deportes deberán cumplir con los siguientes requisitos adicionales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. En las salas con asientos fijos al piso se deberá disponer de espacios para personas en sillas de ruedas, a razón de 1 por los primeros 50 asientos, y el 1% del número total, a partir de 51. Las fracciones ser redondean al entero más cercano.</li> <li>b. El espacio mínimo para un espectador en silla de ruedas será de 0.90 m de ancho y de 1.20mts de profundidad. Los espacios para sillas de ruedas deberán ser accesibles.</li> </ul>
<b>Capítulo V: Señalización</b>	
Artículo 23	<p>En los casos que se requieran señales de acceso y avisos, se deberá cumplir lo siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a. Los avisos contendrán las señales de acceso y sus respectivas leyendas debajo de los mismos. La información de pisos, accesos, nombres de ambientes en salas de espera, pasajes y ascensores, deberá estar indicada además en escritura Braille.</li> <li>b. Las señales de acceso, en los avisos adosados a paredes, serán de 15cm x 15cm como mínimo. Estos avisos se instalarán a una altura de 1.40m medida a su borde superior.</li> <li>c. Los avisos soportados por postes o colgados tendrán, como mínimo, 40cm de ancho y 60cm de altura, y se instalarán a una altura de 2.00 m medida a su borde inferior.</li> <li>d. Las señales de acceso ubicadas al centro de los espacios de estacionamiento vehicular accesibles, serán de 1.60m x 1.60m.</li> </ul>

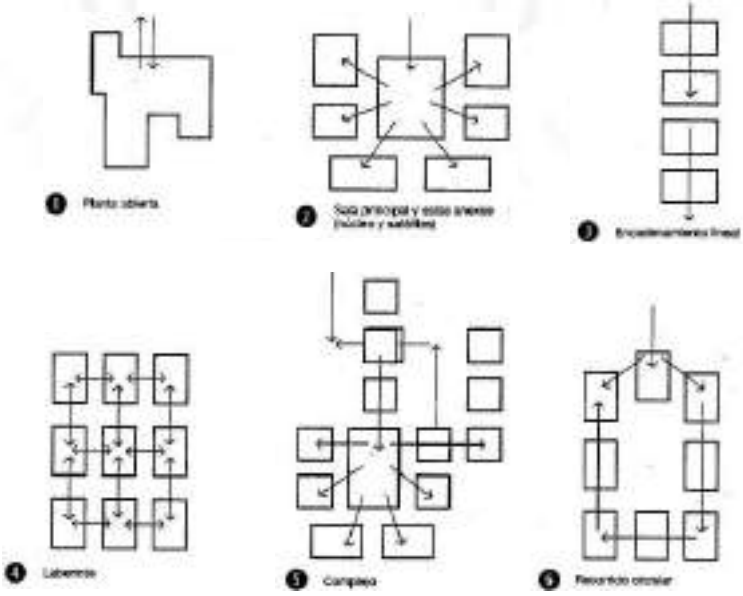
Fuente: Elaboración propia (2019)

#### 4.1.2 Neufert. Arte proyectar en arquitectura

En base a la información recuperada por el “Neufert. Arte de Proyectar en Arquitectura” (Neufert, 2013), se obtuvo la siguiente información:

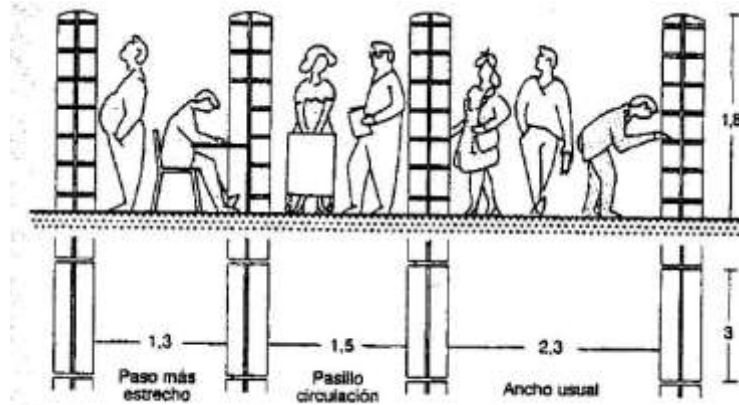
Tabla 4.2

Tabla resumen de Neufert. El arte de proyectar en arquitectura

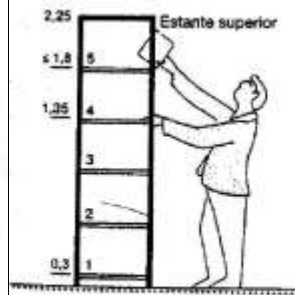
Neufert. El arte de proyectar en arquitectura	
Museos	
Organización de las salas de exposición	<p>Resulta determinante la relación entre la colección y el modo como se presenta (concepto de exposición). Fundamentalmente se distinguen los siguientes tipos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. Planta abierta:</b> Un espacio de exposiciones grande y autónomo, de libre recorrido. Los servicios se encuentran en niveles inferiores.</li> <li><b>2. Sala principal y salas anexas (núcleo y satélites):</b> Sala principal para orientación en el museo y/o en la exposición, salas anexas para exposiciones autónomas (por temas/colección).</li> <li><b>3. Encadenamiento lineal:</b> Secuencia de salas lineal, recorrido controlado, de clara orientación, con acceso y salida separados.</li> <li><b>4. Laberinto:</b> Recorrido libre, itinerario y dirección variables, es posible acceso y salida por separado.</li> <li><b>5. Complejo:</b> Grupos de salas combinados, características típicas de planta abierta y laberinto, organización compleja de colecciones y concepto de exposición.</li> <li><b>6. Recorrido circular:</b> Parecido al encadenamiento lineal, el recorrido controlado lleva al acceso de vuelta.</li> </ol> 

	<p>Existe una relación muy clara entre el tipo de exposición y la organización:</p> <table border="0"> <thead> <tr> <th><b>Concepto de exposición</b></th> <th><b>Organización espacial</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Objeto de exposición</td> <td>Planta abierta (1)</td> </tr> <tr> <td>Orientación sistemática</td> <td>Sala principal y salas anexas (2)</td> </tr> <tr> <td>Orientación temática</td> <td>Encadenamiento lineal (3), Recorrido circular (6)</td> </tr> <tr> <td>Orientación compleja</td> <td>Laberinto (4), Complejo (5)</td> </tr> </tbody> </table> <p>La altura de las salas de exposición y de las salas va a depender de las obras a exponer.          Altura mínima recomendada= 4 metros</p>	<b>Concepto de exposición</b>	<b>Organización espacial</b>	Objeto de exposición	Planta abierta (1)	Orientación sistemática	Sala principal y salas anexas (2)	Orientación temática	Encadenamiento lineal (3), Recorrido circular (6)	Orientación compleja	Laberinto (4), Complejo (5)										
<b>Concepto de exposición</b>	<b>Organización espacial</b>																				
Objeto de exposición	Planta abierta (1)																				
Orientación sistemática	Sala principal y salas anexas (2)																				
Orientación temática	Encadenamiento lineal (3), Recorrido circular (6)																				
Orientación compleja	Laberinto (4), Complejo (5)																				
Condiciones climáticas	<table border="0"> <thead> <tr> <th><b>Temperatura (°C)</b></th> <th><b>Estación/ rango</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>15- 18</td> <td>Invierno</td> </tr> <tr> <td>20-22</td> <td>Verano</td> </tr> <tr> <td>26</td> <td>Temperatura máxima</td> </tr> <tr> <td>13</td> <td>Temperatura mínima</td> </tr> </tbody> </table> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Temperatura óptima para exposiciones de ciencias naturales y colecciones etnográficas: 12- 13°C</li> <li>• Depósitos de material fotográfico: 16°C (idealmente a 5°C)</li> </ul> <p>La humedad relativa óptima depende del material expuesto:</p> <table border="0"> <thead> <tr> <th><b>Nivel de Humedad</b></th> <th><b>Material expuesto</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>55-60%</td> <td>Madera</td> </tr> <tr> <td>50- 55%</td> <td>Lienzos</td> </tr> <tr> <td>45- 50%</td> <td>Papel</td> </tr> <tr> <td>Máx 40%</td> <td>Metales</td> </tr> </tbody> </table>	<b>Temperatura (°C)</b>	<b>Estación/ rango</b>	15- 18	Invierno	20-22	Verano	26	Temperatura máxima	13	Temperatura mínima	<b>Nivel de Humedad</b>	<b>Material expuesto</b>	55-60%	Madera	50- 55%	Lienzos	45- 50%	Papel	Máx 40%	Metales
<b>Temperatura (°C)</b>	<b>Estación/ rango</b>																				
15- 18	Invierno																				
20-22	Verano																				
26	Temperatura máxima																				
13	Temperatura mínima																				
<b>Nivel de Humedad</b>	<b>Material expuesto</b>																				
55-60%	Madera																				
50- 55%	Lienzos																				
45- 50%	Papel																				
Máx 40%	Metales																				
Iluminación	<p>Potencia lumínica según objeto:</p> <table border="0"> <thead> <tr> <th><b>Tipo de objeto</b></th> <th><b>Potencia lumínica (Luxes)</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Objetos de exposición muy delicados</td> <td>50-80 lux</td> </tr> <tr> <td>Objetos de exposición delicados</td> <td>100-150 lux</td> </tr> <tr> <td>Objetos de exposición menos delicados</td> <td>150-300 lux</td> </tr> </tbody> </table> <p>No debe sobrepasarse una radiación ultravioleta de 25 W/m<sup>2</sup></p> <p>Cada sala de exposición debe de poder oscurecerse completamente.</p>	<b>Tipo de objeto</b>	<b>Potencia lumínica (Luxes)</b>	Objetos de exposición muy delicados	50-80 lux	Objetos de exposición delicados	100-150 lux	Objetos de exposición menos delicados	150-300 lux												
<b>Tipo de objeto</b>	<b>Potencia lumínica (Luxes)</b>																				
Objetos de exposición muy delicados	50-80 lux																				
Objetos de exposición delicados	100-150 lux																				
Objetos de exposición menos delicados	150-300 lux																				

<p>Esquemas de iluminación</p>	<p>1 Iluminación indirecta filtrada por un falso techo de vidrio</p> <p>2 Iluminación de la exposición mediante trapezoides orientados a Norte</p> <p>3 Iluminación indirecta, filtrada por un falso techo de vidrio</p> <p>4 Iluminación lateral desde el norte</p> <p>5 Sala de exposiciones bien iluminada, según los estudios de Boston</p> <p>6 Sala con iluminación óptica de dos lados, según S. Hurl Steger</p>
<p>Mobiliario y visibilidad</p>	<p>1 Luz y sombras en una vitrina</p> <p>2 Distancia con luz artificial y natural</p> <p>3 Contemplación de cuadros colgados de una pared</p> <p>4 Espacio anterior vitrina</p> <p>5 Campo visual: títulos, señales y reparació</p> <p>6 Lectura de letra impresa</p>
<p><b>Bibliotecas</b></p>	
<p>Iluminación</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Iluminación general: 250- 300 lx</li> <li>• Puestos de trabajo y lectura, ficheros, información y préstamos: 500 lx</li> </ul>
<p>Clima</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Temperatura adecuada: 20 +/- 2°C</li> <li>• Humedad relativa: 50 +/- 5%</li> <li>• Evitar incidencia directa del sol: la radiación UVA y el calor dañan el papel. Emplear aire acondicionado de forma limitada. En edificaciones de poca profundidad, es posible emplear ventanas.</li> </ul>
<p>Depósitos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ubicación conveniente en el sótano por su clima constante y transmisión de cargas. De preferencia, debe contar con áreas intercomunicadas sin cambios de nivel.</li> </ul>



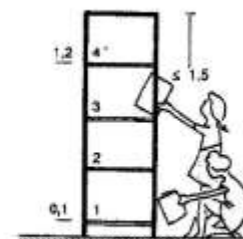
**7** Separaciones mínimas



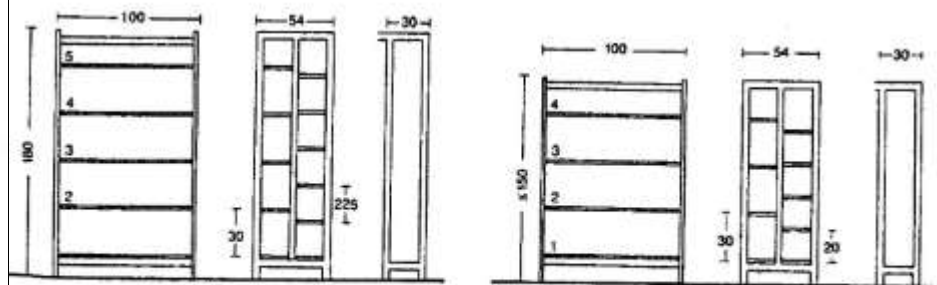
**9** Estantería con 5 estantes



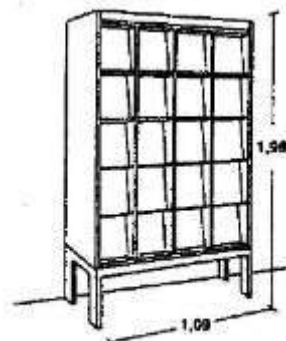
**10** Estanterías para escolares



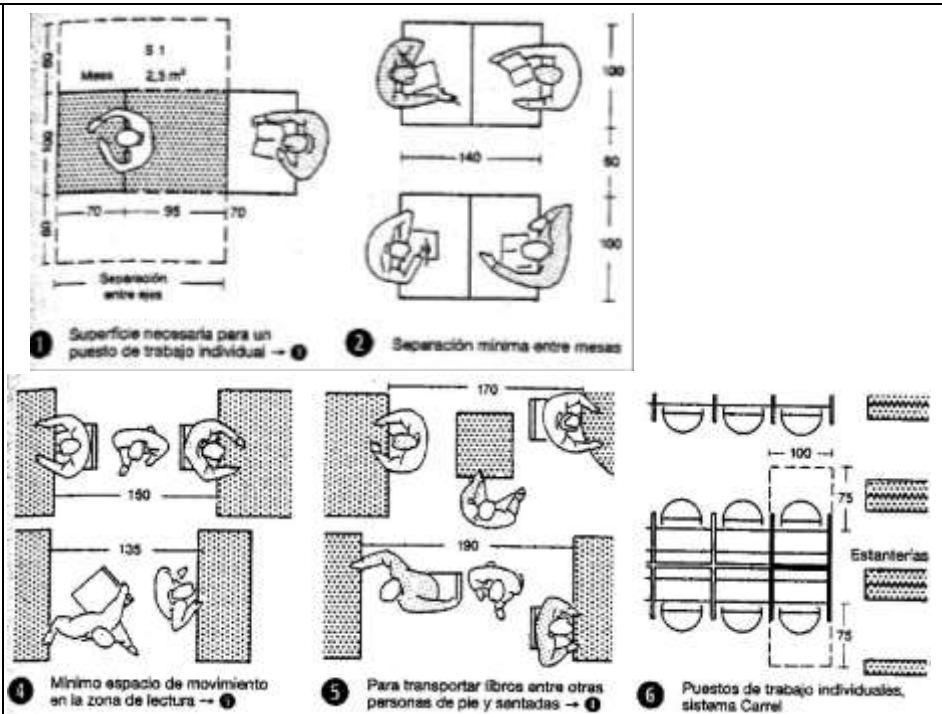
**11** Alturas de una estantería para niños con 4 estantes



**12** Estanterías para adultos con 5-6 estantes, para niños con 4-5 estantes → ●



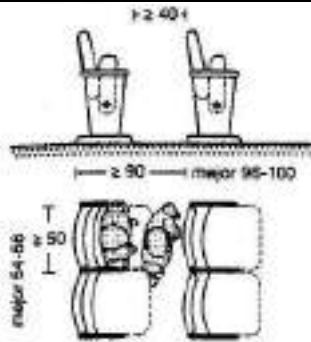
**13** Armarío para revistas

<p>Mobiliario (zonas de trabajo)</p>	 <p>El diagrama muestra varias configuraciones de mobiliario de biblioteca con medidas y explicaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li><b>1</b> Superficie necesaria para un puesto de trabajo individual → 2,5 m<sup>2</sup>. Medidas: 100 cm de altura, 70 cm de ancho por persona, 95 cm de separación entre personas, 70 cm de ancho por persona. Separación entre alas.</li> <li><b>2</b> Separación mínima entre mesas. Medidas: 140 cm de ancho por persona, 90 cm de separación entre personas, 100 cm de altura.</li> <li><b>3</b> Mínimo espacio de movimiento en la zona de lectura → 190 cm de ancho.</li> <li><b>4</b> Para transportar libros entre otras personas de pie y sentadas → 170 cm de ancho.</li> <li><b>5</b> Puestos de trabajo individuales, sistema Carrel. Medidas: 100 cm de ancho por persona, 75 cm de separación entre personas, 75 cm de altura.</li> </ul>
<p>Mostrador de préstamos</p>	<p>Dentro de sus funciones están:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Préstamo y devolución de materiales</li> <li>• Transporte de libros en la medida de lo posible</li> <li>• Control del ingreso y salida</li> <li>• Información de los usuarios y acceso a catálogos digitales</li> <li>• Ser un puesto de trabajo permanente</li> </ul> <p>Los mostradores móviles son aconsejables en bibliotecas pequeñas, en los más grandes deben utilizarse sistemas fijos.</p> <p>La altura del mostrador depende del enfoque. Alturas favorables: 95- 105 cm</p> <p>En bibliotecas con acceso a niños y jóvenes no se aconseja, mamparas o repisas en el mostrador.</p> <p>La superficie del mostrador está expuesta a desgaste y deben usarse materiales con un b “envejecimiento” estético: madera maciza, linóleo, paneles laminados tenidos.</p> <p>Deben preverse cajas de conexión para telefonía e internet.</p>
<p>Bibliotecas públicas</p>	<p>Las bibliotecas públicas no tienen la misión científica de recolección y archivado, sino que son bibliotecas de consulta libre y por lo general, sin almacén Los usuarios son niños, jóvenes y adultos., razón por la cual se la denomina el “lugar de la comunicación”.</p> <p>A continuación, se presenta un organigrama típico de biblioteca:</p>

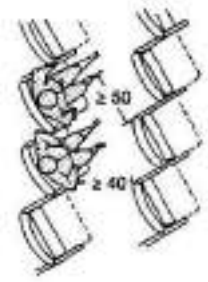


Teatro/ auditorio

Butacas

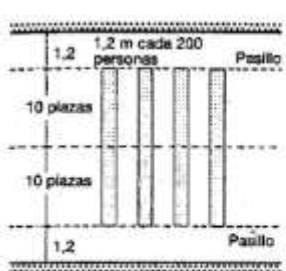


1 Dimensiones de las butacas abatibles

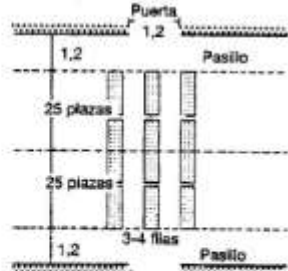


2 Los asientos abatibles colocados en diagonal permiten libertad en la posición de los codos

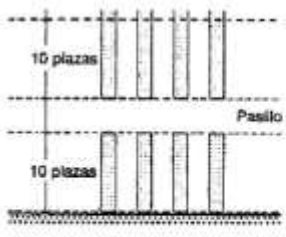
Longitud de fila: 10 asientos por fila o 25 asientos por fila si existe una puerta de salida de 1m de ancho cada 3 o 4 filas.



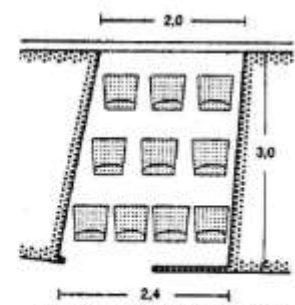
3 Ancho de las filas, 20 plazas.



4 Ancho de las filas, 25 plazas; es necesaria una puerta



5 Ancho de las filas, máximo 10 plazas a la derecha y a la izquierda por cada pasillo lateral



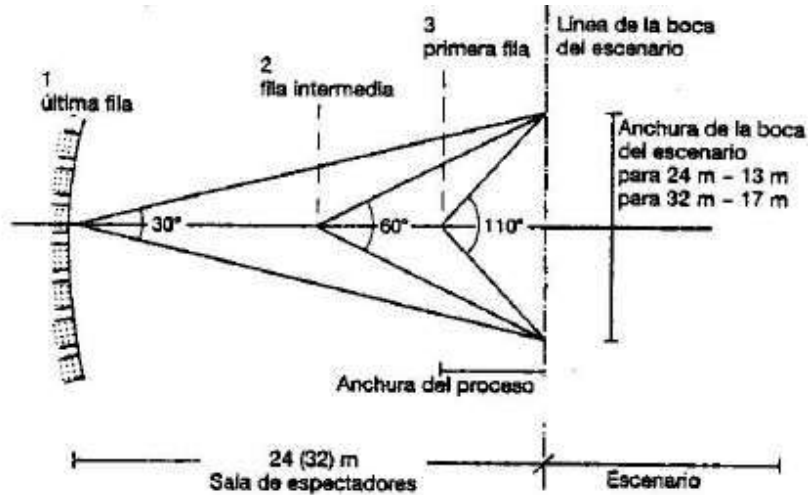
6 Los palcos pueden tener <= 10 sillas sueltas, y un número mayor de asientos fijos. Superficie por persona >= 0,65 m<sup>2</sup>



Salidas de evacuación de 1m de ancho por cada 150 personas (0.80m como mínimo)  
 El 1% de las butacas debe ser accesible para personas con sillas de ruedas (2 asientos mínimo), con un espacio para colocar la silla de ruedas, de preferencia junto a dicho asiento.

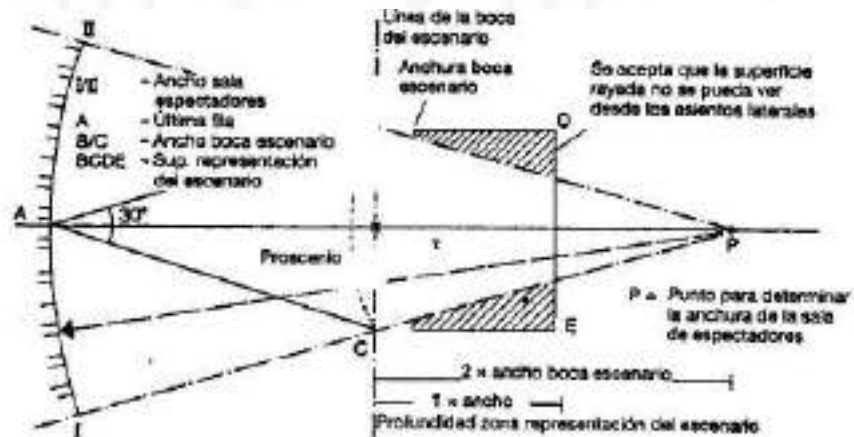
Visibilidad de butacas  
 Depende del ángulo psicológico de percepción y ángulo visual de la audiencia con la exigencia de que exista una buena visión del escenario desde todas las butacas.

- Buena visibilidad sin mover la cabeza, girando la cabeza ligeramente: 30° en última fila, 60° en fila intermedia y 110° en primera fila.



**7** Proporciones clásicas de la sala de espectadores. Plantas

La separación de la última fila hasta la boca del escenario no debe superar: 24 metros en teatros, 32 m en óperas o espectáculos musicales. La anchura de la sala de espectadores está en función de que los espectadores sentados en los extremos laterales puedan ver el escenario.



**8** Anchura de la sala de espectadores

La sobreelevación de las butacas (pendiente) de la sala de espectadores depende de líneas visuales. Estas construcciones geométricas sirven para plateas como para mezanines. Cada segunda fila, debe tener una sobreelevación visual completa (12cm)

	<p>1 Sobreelevación de los asientos (pendiente)</p> <p>2 Curva de pendiente y su modificación</p>
<p>Techo técnico</p>	<p>Deben preverse elementos manuales (barras que mediante cabrestantes puedan ser tiradas hacia el techo). Por lo general, un techo técnico tiene 2.20 metros de alto.</p> <p>1 Espacio experimental para representaciones teatrales.</p>
<p>Espacios para instalaciones técnicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Caja escénica:</b> El tamaño de la caja escénica depende del número de telones de fondo existentes, que a través de técnicas levadizas o correderas puedan incorporarse al escenario. La altura se define del telón metálico, que debe cerrarse en caso de incendio en máximo 30 segundos. Esta separación es total, ya que el telón metálico debe conectarse a muro cortafuego sin ningún conducto o elemento escenográfico a su alrededor.</li> </ul> <p>3 Sección de un teatro</p>

	<ul style="list-style-type: none"><li>• <b>Sala de dirección:</b> Se ubica al frente del escenario. Posee control de iluminación y sonido, conexiones de ordenadores y técnicas de proyección.</li><li>• <b>Cuarto de instalaciones:</b> Incluye transformador eléctrico, tableros eléctricos, baterías de emergencia, instalaciones de aire acondicionado y suministro de agua (alimentación e instalación de rociadores).</li></ul>
--	---

Fuente: Elaboración propia (2019)



### 4.1.3 Manual práctico de museos

Como nuestro proyecto cuenta con espacios museísticos de gran escala, se recurrió a teoría arquitectónica sobre dicho tema. En el libro “Manual práctico de museos”, escrito por Andrés Gutiérrez (2012), se menciona que un buen programa arquitectónico se resume en un buen funcionamiento del espacio museístico, en que prima el ritmo como secuencia lógica por medio de los espacios. Se deben considerar tres dimensiones: las colecciones, el ser humano y el espacio arquitectónico. Se trata además de cuatro características indispensables en el diseño del proyecto como: accesibilidad (interna y externa), seguridad y comodidad (de los trabajadores, de la colección y el visitante), representatividad (arquitectura con un mensaje claro), flexibilidad y adaptación. (espacios susceptibles de ampliación). (pp. 54- 55)

**Tabla 4.3**

**Tabla resumen de Manual práctico de museos**

Manual práctico de museos					
Espacio interno (dimensiones)	Área de 1.8 m <sup>2</sup> por persona (incluyendo objetos expuestos) dentro del recinto				
	Ancho entre muros de 7 a 10 metros para poder manipular esculturas				
	Área mínima entre 500 m <sup>2</sup> y 800 m <sup>2</sup> para salas de exposiciones temporales, de preferencia con un diseño arquitectónico modulable				
	Un espacio de circulación mínima de 1.5 a 1.8 metros si se trata de cuadros u objetos pequeños, y 4.6 metros para obras de mayor tamaño.				
Humedad y temperatura	<p>Humedad relativa (Hr 55% +/-5) y la temperatura (T 20°C +/-2) ante oscilaciones. A mayor número de personas, más humedad y por ende más condensaciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mecanismo de aireación: simples aberturas con filtros en las paredes laterales o posteriores de espacios cerrados, de igual manera que puertas dobles, cortinas de aire en todos los ingresos o ventanas aislantes con carpintería de buena calidad que impidan filtraciones de aire o polvo.</li> </ul>				
Potencia lumínica	<p>La luz es el principal agente de deterioro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se indica: iluminación por fibra óptica o luces led</li> <li>• Se contraindica: luces infrarrojas, halógenas, ultravioletas o incandescentes</li> </ul> <p>Potencia lumínica según material:</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="text-align: left;"><b>Tipo de materiales</b></td> <td style="text-align: right;"><b>Potencia lumínica (Luxes)</b></td> </tr> <tr> <td>Materiales muy sensibles: papel, acuarelas, textiles, plumas o pieles</td> <td style="text-align: right;">Menos de 50 luxes.</td> </tr> </table>	<b>Tipo de materiales</b>	<b>Potencia lumínica (Luxes)</b>	Materiales muy sensibles: papel, acuarelas, textiles, plumas o pieles	Menos de 50 luxes.
<b>Tipo de materiales</b>	<b>Potencia lumínica (Luxes)</b>				
Materiales muy sensibles: papel, acuarelas, textiles, plumas o pieles	Menos de 50 luxes.				

	<p>Materiales sensibles: pinturas al óleo barnizadas, Menos de 100/ 150 luxes materiales orgánicos (marfiles, maderas, huesos)</p> <p>Materiales poco sensibles: piedras, vidrio, Menos de 300 luxes. cerámica, metal no pintado o materiales inorgánicos:</p>								
Diseño de iluminación	<table border="1"> <thead> <tr> <th><b>Tipo de iluminación</b></th> <th><b>Uso y sensación</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Ambiental</td> <td>Iluminación general, difusa y de baja magnitud. Se recurre a bañadores de pared, para evitar deslumbramientos y excesivos contrastes generando confort.</td> </tr> <tr> <td>De relieve</td> <td>Permite reconocer texturas y la tridimensionalidad de los objetos por medio de la luz y sombra.</td> </tr> <tr> <td>De énfasis</td> <td>Es una luz muy puntual y se usa para potenciar ciertos puntos específicos: el rostro o la extremidad de una escultura, una característica propia de una pintura, etc. Para evitar el deterioro de la pieza se recurre a proyectores de fibra óptica</td> </tr> </tbody> </table>	<b>Tipo de iluminación</b>	<b>Uso y sensación</b>	Ambiental	Iluminación general, difusa y de baja magnitud. Se recurre a bañadores de pared, para evitar deslumbramientos y excesivos contrastes generando confort.	De relieve	Permite reconocer texturas y la tridimensionalidad de los objetos por medio de la luz y sombra.	De énfasis	Es una luz muy puntual y se usa para potenciar ciertos puntos específicos: el rostro o la extremidad de una escultura, una característica propia de una pintura, etc. Para evitar el deterioro de la pieza se recurre a proyectores de fibra óptica
<b>Tipo de iluminación</b>	<b>Uso y sensación</b>								
Ambiental	Iluminación general, difusa y de baja magnitud. Se recurre a bañadores de pared, para evitar deslumbramientos y excesivos contrastes generando confort.								
De relieve	Permite reconocer texturas y la tridimensionalidad de los objetos por medio de la luz y sombra.								
De énfasis	Es una luz muy puntual y se usa para potenciar ciertos puntos específicos: el rostro o la extremidad de una escultura, una característica propia de una pintura, etc. Para evitar el deterioro de la pieza se recurre a proyectores de fibra óptica								
Medios de transmisión de información	<table border="1"> <thead> <tr> <th><b>Tipo de medio</b></th> <th><b>Ejemplos</b></th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Medios gráficos</td> <td>telones, retroiluminaciones, paneles dinámicos, textos iluminados, viniles, etc.</td> </tr> <tr> <td>Medio escenográficos</td> <td>Evoca a ambientes, reconstruyen contextos y no solo se busca informar, sino también generar emociones en el espectador.</td> </tr> <tr> <td>Medio audiovisuales y multimedia</td> <td>Videos, juegos, interactivos, grabaciones de sonido, etc.</td> </tr> </tbody> </table>	<b>Tipo de medio</b>	<b>Ejemplos</b>	Medios gráficos	telones, retroiluminaciones, paneles dinámicos, textos iluminados, viniles, etc.	Medio escenográficos	Evoca a ambientes, reconstruyen contextos y no solo se busca informar, sino también generar emociones en el espectador.	Medio audiovisuales y multimedia	Videos, juegos, interactivos, grabaciones de sonido, etc.
<b>Tipo de medio</b>	<b>Ejemplos</b>								
Medios gráficos	telones, retroiluminaciones, paneles dinámicos, textos iluminados, viniles, etc.								
Medio escenográficos	Evoca a ambientes, reconstruyen contextos y no solo se busca informar, sino también generar emociones en el espectador.								
Medio audiovisuales y multimedia	Videos, juegos, interactivos, grabaciones de sonido, etc.								
Espacio externo (fachada)	<p>Se propone dos lenguajes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contenedor neutro, como el caso del Centro Getty de Richard Meier</li> <li>• Con voz propia, como el Guggenheim de Bilbao o el Museo judío de Libeskind.</li> </ul>								

Fuente: Elaboración propia (2019)

#### **Figura 4.1**

#### **Museo judío. Arq. Daniel Libeskind**



Fuente: Mi Moleskine Arquitectónico (2010) Libeskind: Museo judío en Berlín

En: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.pe>

#### **Figura 4.2**

#### **Centro Getty. Arq. Richard Meier**



Fuente: Bitácora Almendrón (2004) Arquitectura de los noventa : Centro Getty

En: <https://www.almendron.com/blog>

Adicionalmente, Gutiérrez habla de cinco condicionantes de la exposición:

1. El espacio: Regulado en base a el tamaño de la colección, previsión de ampliaciones, trabajadores y público. Tomando en cuenta un área mínima entre 500 m<sup>2</sup> y 800 m<sup>2</sup> para salas de exposiciones temporales, se aconseja un diseño arquitectónico modulable y con paredes que no den al exterior puesto que permitiría el ingreso de humedad. Así como un espacio de circulación mínima de 1.5 a 1.8 metros si se trata de cuadros u ojetos pequeños, y 4.6 metros para obras de mayor tamaño. (pp. 94)

Se debe considerar el ritmo y espacio de descansos que permiten reflexionar y asimilar mejor la información, así como un acceso independiente para las salas temporales con respecto a las salas de exposición permanente, pero sin dejar de lado su conexión con otros espacios, especialmente uno interno de almacenamiento y tránsito para el desemboque de montacargas. (pp. 95)

En cuanto a la elección de los materiales, se deben tomar en cuenta temas como color, textura, composición geométrica, mantenimiento, resistencia y dureza. Los suelos deben ser técnicos y el uso de los colores de las paredes dependen de la intención: los colores más oscuros reducen la percepción del tamaño espacial y los colores claros la amplían. Se recomienda una misma gama de colores suaves o diferentes tonos de un mismo color si se opta por dividir la exposición por subtemas. El color de fondo no debe competir con las obras expuestas. (pp. 96)

La labor del arquitecto radica en incorporar elementos “incómodos” como puertas de escape o señalética de seguridad al diseño. Al igual que la acústica, en todo caso se puede optar por aislantes acústicos en paredes que ayuden a minimizar los ruidos y maximizar el disfrute de la exposición. (pp 96- 97)

2. La accesibilidad: Se debe prestar atención a obstáculos físicos, escaleras, peldaños, plataformas, etc. Así como zonas de escanso para adultos mayores y tipografía fácil de leer y contraste de las letras con el fondo para facilitar la lectura a las personas con problemas visuales. (pp. 97)
3. El personal en exposiciones:
  - El comisario: director científico de la exposición. Elabora el programa y el discurso, selecciona bienes culturales, consigue datos de contacto con prestadores, coordina y supervisa todas las especialidades.
  - Documentalistas: Estos son opcionales pues su labor de buscar y elaborar contenidos por lo general la hace el comisario.

- Coordinador técnico: Se encarga de los préstamos, la gestión de museografía (contactar diseñadores, proveedores y montadores), el control periódico del mantenimiento y la coordinación técnica del catálogo.
  - Conservador: Director de la restauración y conservación de las piezas.
  - Especialistas en contenidos: Gestionan la colección y se encargan de aspectos concretos del catálogo.
  - Diseñador/ arquitecto: Elabora el proyecto del diseño del espacio expositivo y supervisa el montaje de la presentación.
  - Especialistas en construcción e instalaciones
  - Fotógrafos
  - Especialistas en instalación de bienes culturales: Personal del museo mismo o empresas encargadas del montaje y desmontaje de las colecciones.
  - Especialistas en comunicación: Encargados del diseño de museografía y multimedia, guión, material gráfico, etc.
  - Personal de vigilancia y seguridad.
  - Personal para conseguir patrocinio y financiamiento.
  - Especialistas en educación: Ven temas de talleres didácticos y materiales educacional, charlas, guías y visitas guiadas.
  - Coordinadores de la difusión y publicidad: Realiza el plan de marketing y comunicación con los medios de difusión.
  - Empresa de edición: Empresa externa que se encarga del diseño y materialización del catálogo.
  - Personal de limpieza y mantenimiento.
4. Tiempos y calendario de montaje: Confirmar las dimensiones completas de las piezas para el proceso de embalaje y acceso a la sala. Desde la solicitud hasta la instalación en el espacio expositivo existe una demora de entre seis y doce meses.
5. Elementos expositivos: Mobiliario, tabiques móviles, muros. Esto últimos deben ser supervisados para corroborar que cuentan con la resistencia establecida. (pp. 94-102)

Lord y Lord (2008) consideran cinco puntos de manera cronológica para que el desarrollo de una exposición tenga éxito, estos son:



- Presentación clara de la idea de plazos y objetivos: Pactar la misión y visión, cómo se va a investigar y con qué asesores. Analizar al público objetivo y sus necesidades, gustos, etc.
- Programa: Anteproyecto del guión o de la historia que se desea relatar, esta debe ser coherente de inicio a fin tomando en cuenta sectorización o agrupación, jerarquía temática, tipologías, circulaciones, presupuestos, reglamentos, requisitos, relaciones espaciales, entre otros.
- Proyecto expositivo detallado: Aprobado el gasto y los plazos, se desarrolla el proyecto de manera tridimensional. Se considera la colección, dimensiones de las piezas y los espacios, requisitos del montaje, climatización y seguridad. Se recomienda no dejar cabos sueltos y mantener todo en la formalidad por medio textual.
- Ejecución o implementación: Préstamos, licitaciones, preparación de la sala, movimientos de colecciones, montaje, gestión de proyecciones multimedia, publicidad (folletos y catálogos) y plan de marketing. En esta fase, se ven la contrataciones de materiales, mano de obra y maquinaria.
- Evaluación final del proceso: revisión de la gestión de gastos, control de calidad y problemática, a manera de lecciones aprendidas. (pp. 52)

## **4.2 Instituciones afines**

### **4.2.1 Ministerio de Cultura del Perú**

La institución encargada de regular los equipamientos de este tipo es el Ministerio de Cultura del Perú, la cual tiene como tarea principal el resaltar la relevancia de la cultura en el desarrollo del país promoviendo políticas tanto normativas como infraestructuras materiales; bajo la filosofía de que no se puede pensar en una sociedad justa y con mejor calidad de vida si es que la cultura no asume el papel principal que le compete. (Ministerio de Cultura del Perú, 2012, pp. 4)

Con la intención de expresar sus motivaciones con respecto a su política laboral, el Ministerio de Cultura del Perú (2012) presenta siete lineamientos:

1. Impulsar una perspectiva intercultural: Por medio de la apertura y conservación de participación a las diversas culturas del Perú.

2. Promover la ciudadanía: Se fomenta exposiciones y programas que construyan ciudadanos más conscientes de sus derechos y sus responsabilidades, más informados y por ende más críticos.
3. Fortalecer la institucionalidad: Un sistema de información y comunicación cultural, con la finalidad de construir redes y generar información cultural. Este lineamiento está más ligado a la gestión y la transparencia de la misma.
4. Alentar la creación cultural: Promover las nuevas expresiones culturales y artísticas, en especial de las generaciones más jóvenes. Se busca otorgar condiciones para la creatividad y la producción se pueda difundir.
5. Defensa y apropiación social del patrimonio: Conservar, investigar, dar a valorar y difundir el patrimonio sea este material, inmaterial o paisajístico.
6. Apoyar a las industrias culturales: Generación de estrategias que fomenten las producciones culturales.
7. Promover y difundir las artes: Gestionar las artes a manera de permitir un mayor acceso a estas, siendo las artes las generadoras de nuevas dinámicas urbanas y rurales. (pp. 9- 29)

Para el tema de los centros culturales, el Ministerio de Cultura no cuenta con una reglamentación específica, razón por la cual se ha recurrido a dos de sus principales organismos tomando en cuenta el programa de nuestro proyecto: Dirección General de Museos y el Sistema Nacional de Bibliotecas.

#### A. Dirección General de Museos

Órgano cuya función es la creación de políticas y normas en materia de espacios museísticos; así como la gestión de los mismos y la protección, conservación y transmisión de bienes muebles del Patrimonio Cultural de la Nación. Sus principales labores son:

- Elaborar, promover y plantear normas para la gestión de museos.
- Normar, dirigir, implementar, inspeccionar y gestionar los museos inscritos en el Sistema Nacional de Museos del Estado (SMME).
- Velar por las actividades y programas vinculados al carácter museológico en Perú.
- Fortalecer la identidad local, regional y nacional por medio de programas y actividades de museos, exposiciones, galerías y centros interpretativos.

- Supervisar el repertorio de los Bienes Culturales Muebles Integrales del Patrimonio Cultural de la Nación y el Registro Nacional de Museos Públicos y Privados.
- Velar por los bienes culturales de los museos o colecciones museográficas bajo la custodia del Ministerio de Cultura.
- Fomentar la creación, ejecución y difusión de museos de sitio o centros de interpretación en coordinación con las áreas competentes del Ministerio de Cultura. (Ministerio de Cultura , s.f.)

Para cumplir con su labor, la Dirección General de Museos además cuenta con otras tres subdirecciones:

1. Dirección de Investigación y Planificación Museológica
2. Dirección de Evaluaciones y Servicios Técnicos
3. Dirección de Gestión de Bienes Culturales Muebles

#### B. Sistema Nacional de Bibliotecas

Uno de los principales objetivos del Sistema Nacional de Bibliotecas, creada el 2013 con la Ley N° 30034, busca asegurar la integración técnica de la gestión bibliotecaria con eficiencia y calidad para ofrecer un acceso correcto a la cultura, a través de políticas públicas de Inclusión Social, Construcción de Ciudadanía y Desarrollo Humano. Sus direcciones generales y ejecutivas son las siguientes:

- Centro Coordinador de la Red de Bibliotecas Educativas y Especializadas
- Dirección Ejecutiva de Bibliotecas Escolares
- Dirección Ejecutiva de Bibliotecas Educativas y Especializadas
- Centro Coordinador de la Red de Bibliotecas Públicas
- Dirección Ejecutiva de Promoción y Desarrollo de Bibliotecas Públicas
- Dirección Ejecutiva de Servicios Bibliotecarios Públicos
- Dirección Ejecutivas de las Bibliotecas Públicas Periféricas. (Oficina de Imagen Institucional y Extensión Cultural, 2016)

Esta entidad además se rige por los siguientes principios:

- a) Accesibilidad: Las bibliotecas integrantes del Sistema Nacional de Bibliotecas brindan servicios bibliotecarios públicos según las necesidades de todas las

personas y la comunidad, evitando impedimentos de ninguna índole que restrinjan o dificulten el acceso a la información y al conocimiento.

- b) **Calidad y enfoque a resultados:** La gestión del Sistema Nacional de Bibliotecas se rige por los principios de calidad y enfoque a resultados, en la búsqueda de una gestión pública eficaz y eficiente.
- c) **Ciudadanía:** Por medio de las bibliotecas se promueve el ejercicio y construcción de la ciudadanía, brindando a los usuarios los espacios y servicios públicos que contribuyen a esto.
- d) **Cooperación:** El SNB promueve la cooperación entre las bibliotecas que lo integran para optimizar sus recursos bibliográficos, documentales y digitales. Asimismo, promueve la cooperación con otros organismos públicos o privados, nacionales e internacionales, en materia de su competencia.
- e) **Igualdad:** Todos los usuarios de las bibliotecas tienen el derecho de recibir los servicios que en ellas se brindan, en igualdad de condiciones y sin discriminación de ningún tipo.
- f) **Inclusión:** El Sistema Nacional de Bibliotecas desarrolla y prioriza programas y proyectos para incorporar a las poblaciones vulnerables a los beneficios de la cultura y el acceso a la información.
- g) **Interculturalidad:** Los servicios de las Bibliotecas fomentan el diálogo permanente entre diferentes culturas promoviendo el respeto a su identidad.
- h) **Respeto a los Derechos Humanos:** Para el Sistema Nacional de Bibliotecas, las bibliotecas son espacios que hacen posible ejercer el derecho a la identidad cultural, a la educación y al desarrollo personal, mediante el acceso al conocimiento, la información y la cultura por los medios bibliográficos, documentales, virtuales, o cualquier otro soporte.

#### **4.2.2 Municipalidad del Rímac**

Bajo el mando del actual alcalde Enrique Armando Peramás Díaz, el municipio del Rímac cuenta con el siguiente plan de gestión:

- **Misión:** Gestionar y administrar todos los recursos de los cuales dispone, para mejorar la calidad de los servicios que se otorgan a la ciudadanía en general. Además, dicha institución busca otorgar nuevas oportunidades de desarrollo,

enfocadas en una administración más honesta, ágil, eficaz, eficiente y transparente.

- Visión: Basada en el espíritu de hermandad, el trabajo de equipo y cordialidad mutua, se aspira a lograr un clima de mayor confianza entre las autoridades y los ciudadanos. De igual modo, se desea fomentar la armonía entre las familias rimenses para contribuir a un mejor ambiente de vida, donde una nueva generación pueda crecer saludablemente y orgullosa. (Municipalidad distrital del Rímac , s.f.)

Dentro de las Gerencias que más nos competen para la realización de este proyecto, se encuentran las siguientes:

- Gerencia Municipal
- Gerencia de Desarrollo humano y social
- Gerencia de Desarrollo urbano
- Gerencia de Gestión urbana y relaciones interinstitucionales

#### **4.2.3 Autoridad Nacional del Agua (ANA)**

Es un organismo especializado que pertenece al Ministerio de Agricultura y Riego (MINAGRI) desde el 2008 bajo el Decreto Legislativo N°997, con la finalidad de conservar, proteger y aprovechar los recursos de las diferentes cuencas del país por medio del Sistema Nacional de Gestión de Recursos Hídricos y promover el cuidado del agua. Está conformado por 14 Autoridades Administrativas del Agua (AAA), 71 Administraciones locales del Agua (ALA) y 8 Consejos de Recursos Hídricos de Cuenca (CRHC). Siendo la Autoridad representante del Departamento de Lima la de Cañete-Fortaleza. (Autoridad Nacional del Agua (ANA), s.f.)

#### **4.2.4 Ministerio de Ambiente (MINAM)**

El Ministerio de Ambiente busca asegurar el uso sostenible, conservar los recursos naturales y velar por la calidad ambiental con la intención de beneficiar a las personas y el entorno. (Ministerio del Ambiente (MINAM), s.f. )

Los objetivos estratégicos institucionales que han plasmado en el Plan estratégico de dicho ministerio son los siguientes:

1. Asegurar la gestión sostenible de la diversidad biológica y los servicios ecosistémicos del uso sostenible y la conservación de la funcionalidad de los mismos.
2. Fomentar la recuperación, rehabilitación y restauración de los ecosistemas, las especies y los servicios ecosistémicos degradados.
3. Incrementar la capacidad adaptativa y la resiliencia de los medios de vida, ecosistemas y servicios ecosistémicos de la población, frente a efectos perjudiciales y oportunidades del cambio climático y riesgos naturales y antrópicos.
4. Promover la captación de carbono y reducción de emisión de GEI a nivel nacional de los sectores y servicios productivos.
5. Fortalecer la gestión de calidad ambiental del aire, agua y manejo de residuos sólidos y sustancias químicas.
6. Incrementar el enfoque de ecoeficiencia y producción responsable en las entidades del Sector público y privado.
7. Apoyar el Sistema Nacional de Gestión Ambiental (SNGA) con la participación articulada de instituciones públicas, sector privado y la sociedad civil con la intención de un crecimiento verde.
8. Fomentar una mayor y mejor cultura, educación y conocimiento ambiental de los habitantes, instituciones públicas, el sector privado y la sociedad civil.
9. Defender la institucionalidad ambiental con un enfoque en el logro de resultados, descentralización y la satisfacción del ciudadano. (Ministerio de Ambiente (MINAM), 2016)

### **4.3 Conclusiones parciales**

Teniendo en cuenta el análisis realizado con respecto al marco normativo podemos concluir que el centro cultural debe estar ubicado en zonas propuestas por los planes urbanos de cada distrito, estos deben de tener facilidades de ingreso para los medios de transporte y contar con los servicios básico de agua y energía. El proyecto debe ser accesible para todos los usuarios, cumpliendo con la norma A. 120 que habla de la accesibilidad de personas discapacitadas, además de seguir todas las regulaciones de seguridad dichas en la norma A. 130.

Según el aforo propuesto, es necesario realizar análisis de impacto vial y ambiental, para minimizar y prevenir cualquier percance que pueda tener el diseño. En adición, es necesaria la asesoría de diferentes instituciones como: El Ministerio de Cultura, la Municipalidad del Rímac, la Autoridad Nacional del Agua (ANA) del Ministerio de Agricultura y Riego (MINAGRI) y el Ministerio de Ambiente (MINAM).

Es importante definir qué clase de museo es el propuesto debido a las diferentes opciones y requisitos lumínicos existentes, así como las diferentes formas de organizar un museo o exposición de acuerdo a los espacios. Se propone un recorrido complejo pues se desea que las zonas expositivas ocupen gran parte del proyecto en donde los usuarios se puedan desplazar libremente no solo en planta, sino también en corte. Como esquema de iluminación se propone iluminación lateral desde el norte y circulaciones mínimas de 1.50 metros de ancho para facilitar el libre tránsito. En base al “Manual práctico de museos” se proponen tres tipos de iluminación: ambiental, de énfasis y relieve, así como medios gráficos y audiovisuales.

En cuanto a bibliotecas es necesario tener en cuenta las tres zonas principales: Uso público y lectura, almacenes y administración; para lograr un buen diseño y funcionamiento de este equipamiento. En base a la fuente “Neufert. El arte de proyectar en arquitectura”, se plantean los depósitos en el sótano debido a su climatización constante y transmisión de cargas; una separación entre mesas de 1.10 metros que sobrepasan el mínimo de 0.60 metros con la intención de tener espacios más holgados.

En el diseño del auditorio se plantea un fondo de 1 metro considerando circulación y asiento, sobrepasando los 0.90 mínimos recomendados. Asimismo, los asientos poseen 0.60 m., 10 centímetros por encima del mínimo. Se mantiene un máximo de 7 asientos continuos, 3 menos que el máximo recomendado.

# CAPÍTULO V: MARCO OPERATIVO

## 5.1 Casos análogos

En el siguiente análisis, presentan tres casos análogos, los cuales comparten ciertas características con el centro cultural propuesto en esta tesis:

- Pompidou Metz: Cercanía a un recurso hídrico y búsqueda de la relación al centro de la ciudad por medio de visuales.
- Centro cultural Gabriela Mistral: Cercanía al centro de la ciudad y un terreno de forma horizontal con un amplio frente.
- Caixaforum Madrid: Proyecto parte de un circuito cultural y turístico inserto en el centro histórico de la ciudad.

Asimismo, los tres casos cuentan con una vía metropolitana en alguno de sus frentes, se hallan insertos en zonas históricas y el diseño de plazas como espacio público complementario del proyecto en cuestión.

El estudio de estos proyectos se basa en ocho pilares:

1. Historia: Se relata el origen y acontecimientos más saltantes del proyecto, dicha información se acompaña con una línea de tiempo.
2. Ubicación y relación con el entorno: Se presenta el entorno inmediato del proyecto evidenciando espacios abiertos, vías peatonales y vehiculares y sistema de transporte público.
3. Programa: Análisis por planta del proyecto con un cuadro resumen de áreas. La información se resume en un organigrama con los porcentajes de los ambientes que conforman cada caso.
4. Tipología espacial: Gráficos que evidencian las estrategias proyectuales utilizadas para responder a temas estéticos y funcionales.
5. Público- privado: Se clasifican las áreas en públicas, semipúblicas y privadas mediante un análisis por planta del proyecto. Se muestran porcentajes de privacidad por nivel y porcentajes promedios de todo el proyecto.
6. Tecnología: Mecanismos utilizados y sistemas constructivos para la ejecución de una parte emblemática del proyecto. Se acompaña de planos de detalle.



7. Análisis ambiental: Se relatan sistemas, estrategias y materiales empleados relacionados al diseño paisajístico y acondicionamiento ambiental.
8. Impacto social: Se relata la magnitud del proyecto y cómo este ha mejorado la calidad de vida de los habitantes. Se acompaña con un plano que muestra el radio de acción del proyecto a través de los diversos roles que cumple.

Posteriormente, se presenta un cuadro comparativo de estos proyectos con conclusiones según indicador y variables de diseño. Esta información va escoltada por láminas con ratios de áreas y relaciones espaciales que sintetizan el análisis realizado.



### 5.1.1 Centro cultural Pompidou Metz

#### Historia

Aunque Metz tuvo un momento de esplendor entre los siglos XV y XIX, paso a manos de Alemania en 1871, y se empezó a construir un doble cinturón de fortalezas originando la “nueva ciudad”. En 1918, Metz regresa a ser de dominio francés hasta la Segunda Guerra Mundial cuando el poder alemán se apodera de esta en 1940. En 1977, Metz se reincorpora como ciudad francesa. (Oficina de Turismo de Metz , s.f. ). Estos cambios radicales generaron una creciente despoblación y recesión económica. Por ende, cuando el Ministerio de cultura francés contacta al arquitecto Shigeru Ban para el diseño del centro cultural Pompidou Metz, él basa su filosofía en el “efecto Bilbao”, que nació del Museo Guggenheim en Bilbao. Esta toma de partido consiste en la creación de una arquitectura escultórica en una ciudad internacionalmente desconocida para restituir el turismo, lo cual originó a su vez más ingresos. (Duque, 2014)

Figura 5.1

Línea de tiempo del Centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Autoría propia (2019)

Figura 5.2

Centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Didier Boy De La Tour (2010) Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects

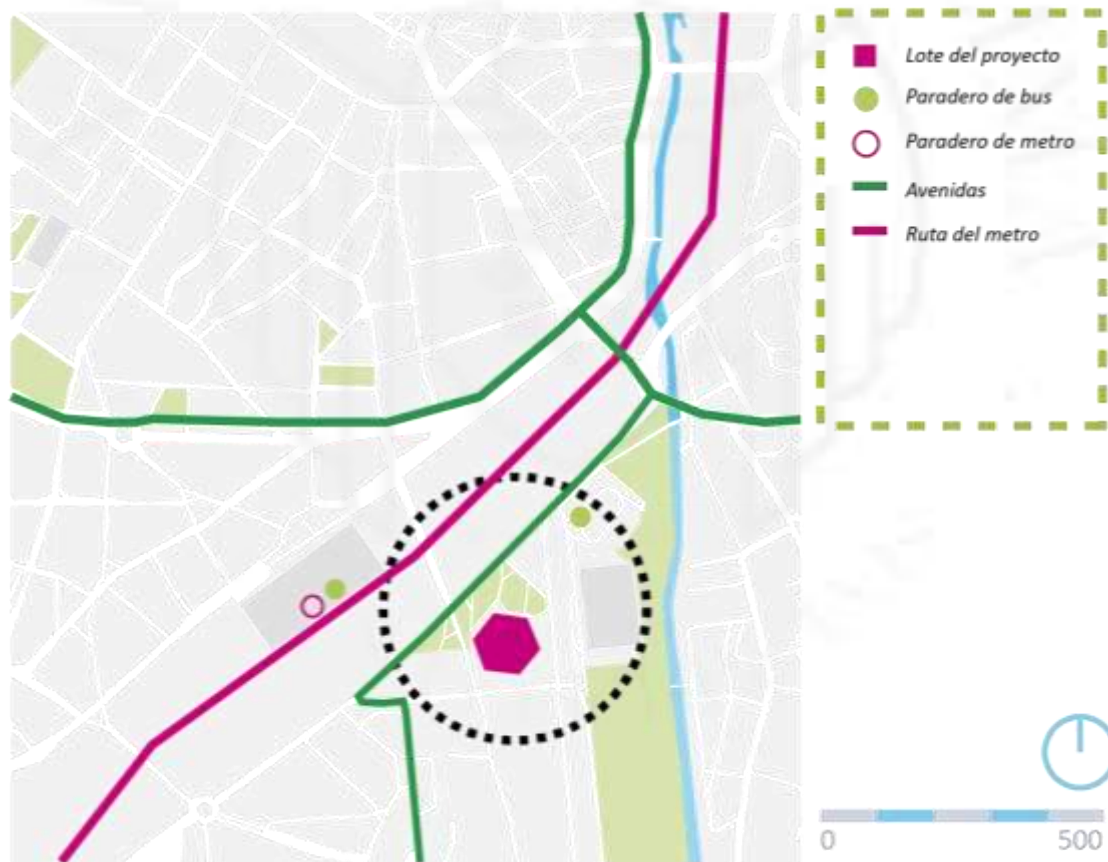
En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-351391/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architects>

## Ubicación y relación con el entorno

El centro cultural está ubicado en Metz, ciudad capital de la región de Lorena, en Francia. Se encuentra en un terreno de 11 330 m<sup>2</sup> que originalmente pertenecía a la antigua subestación del metro y, si bien se halla alejado del casco urbano de Metz pues este se localiza mucho más el norte, busca vincularse por medio de las visuales. Para no perder la continuidad, lo que se propone es el uso de grandes ventanales en los extremos de las áreas horizontales de exhibición que a la vez funcionan como miradores pues la Galería-Tubo 3 (la más alta) está orientada a la catedral gótica de Metz, mientras que la Galería-Tubo 2 enmarca la vista a la estación central de estilo neo-románico de cuando la ciudad estaba bajo la ocupación alemana. (Duque, 2014)

### Plano 5.1

#### Plano de ubicación de centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Autoría propia (2019)

## Programa

Este equipamiento cultural, que es un anexo del Centro Pompidou nació con la intención de mostrar más obras al público debido a que solo el 20% de todas las colecciones se exhiben en París, esto debido a la baja altura de 5.50 metros entre piso y vigas. Por ende, para el espacio jerárquico del Pompidou Metz, que vendría a ser la Galería Gran Nef, se consideró una altura de 18 metros en la parte más alta. De igual manera, las galerías se basaron en un módulo de 15 metros de ancho y 90 metros de profundidad generando estos volúmenes rectangulares que giran en torno a la torre de forma hexagonal al centro, la cual consta de acero como materia prima y alberga el núcleo de circulación vertical: ascensores y escaleras. (Duque, 2014)

**Tabla 5.1**

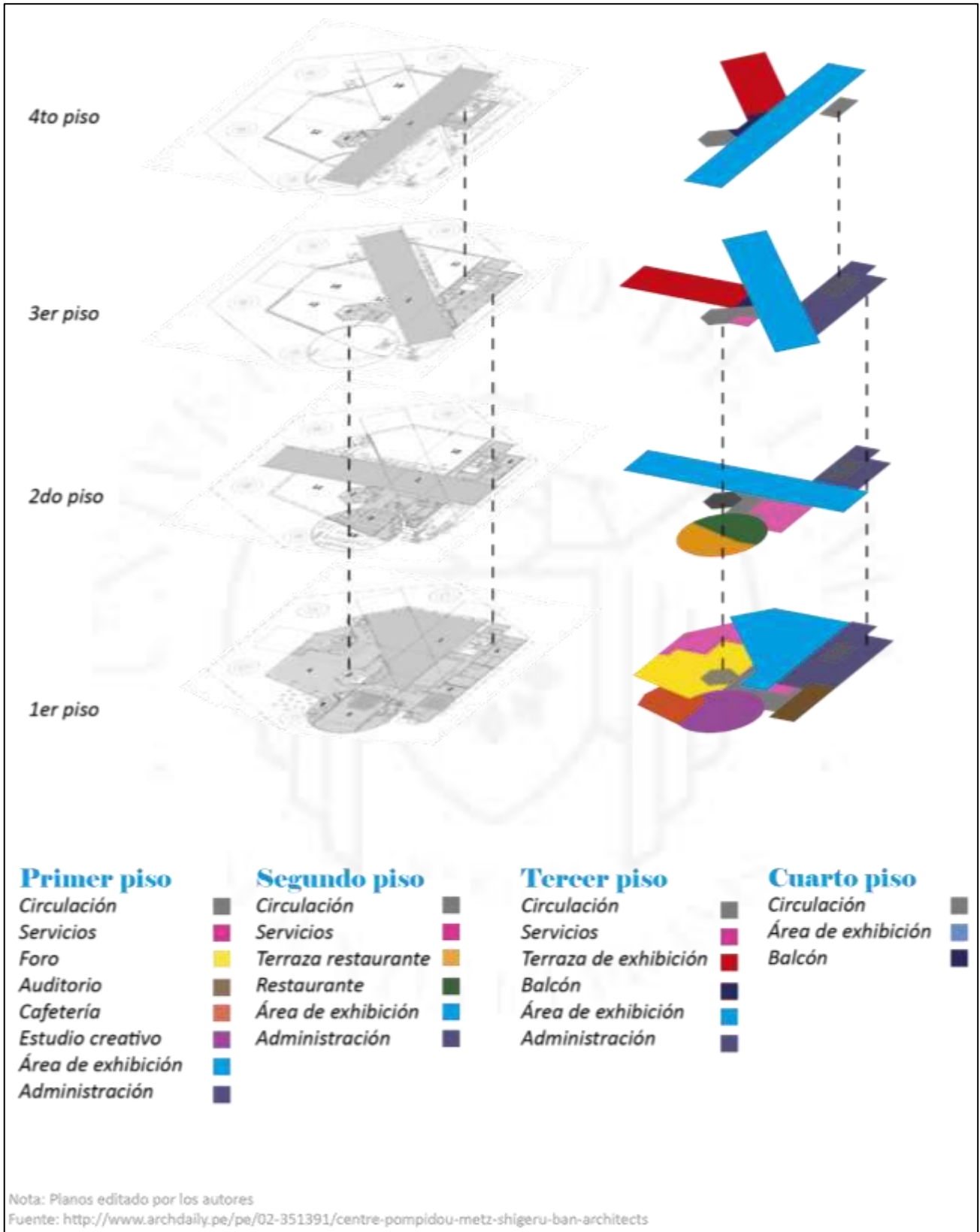
**Cuadro de áreas del Centro cultural Pompidou Metz**

Cuadro de Áreas	
Espacio o paquete programático	Área (m <sup>2</sup> )
Área de exhibición	5069.17
Oficinas	3041.50
Terraza de exhibición	2027.67
Circulación	1824.90
Estudio creativo	1622.13
Cafetería	1216.60
Foro	1216.60
Servicios	1216.60
Auditorio	1013.80
Terraza restaurante	1013.80
Restaurante	608.30
Balcón	405.53

Fuente: Elaboración propia (2019)

Ficha 5.1

Programa de centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Elaboración propia (2019)

**Figura 5.3**

**Organigrama de centro cultural Pompidou Metz**



Fuente: Elaboración propia (2019)

**Plano 5.2**

**Corte del centro cultural Pompidou Metz**



Nota: Plano editado con colores por los autores

Fuente: Shigeru Ban Arquitectos (2010) Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects

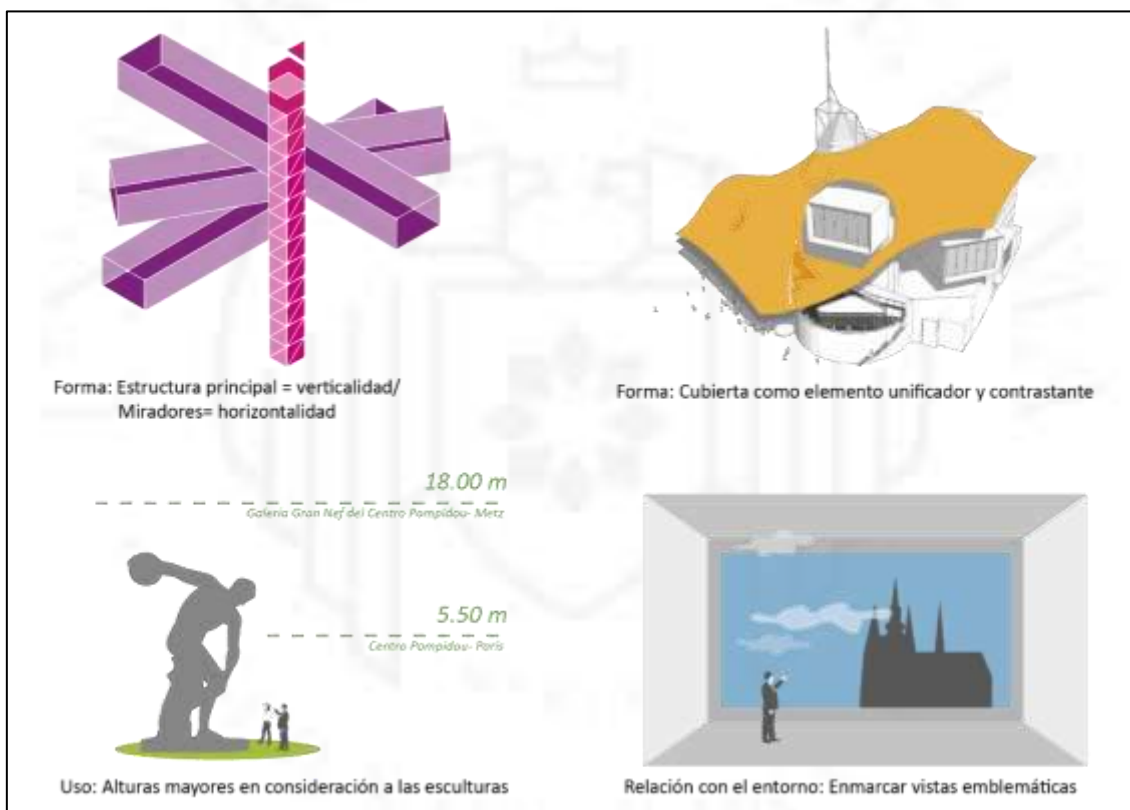
En: <http://www.archdaily.com/490141/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architects>

## Tipología espacial

El programa se basa en una torre central, la cual sirve como elemento articulador de tres volúmenes horizontales lo cuales van girando en torno a esta. En otras palabras, la configuración de la verticalidad del núcleo de circulación como elemento pétreo y erguido con la horizontalidad y dinamizada de las galerías. Esto bajo un telón que genera una forma externa completamente distinta, que vendría a ser el techo de madera con un carácter más deconstructivista.

Figura 5.4

### Estrategias proyectuales del Centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Elaboración propia (2019)

### **Público- privado**

Se aprecia un nivel de privacidad total de: 61.25% en espacios de carácter más público, 10% en espacios semiprivados y un 28.75% en espacios privados. Gran parte de estos últimos debido al programa que contempla gran número de servicios como depósitos y al área administrativa. No obstante, el proyecto cuenta con una gran variedad de espacios públicos como galerías, cafetería, balcones, entre otros. La gran mayoría de espacios poseen materiales translucidos como vidrio y una carpintería bastante sutil, los cuales si bien pueden ser privados en uso permiten la integración espacial y un buen acondicionamiento ambiental por medio del ingreso de luz y ventilación natural. Esto también aplica a la ampliación del restaurante exterior, la cual fue realizada por Studiolada Architects.

La planta baja es sumamente transparente pues busca relacionarse con la vegetación que rodea el terreno y permitir la bienvenida de los visitantes al centro cultural.

### **Figura 5.5**

#### **Vista de la Gran Nef, núcleo de escaleras y la Galería- Tubo 1**



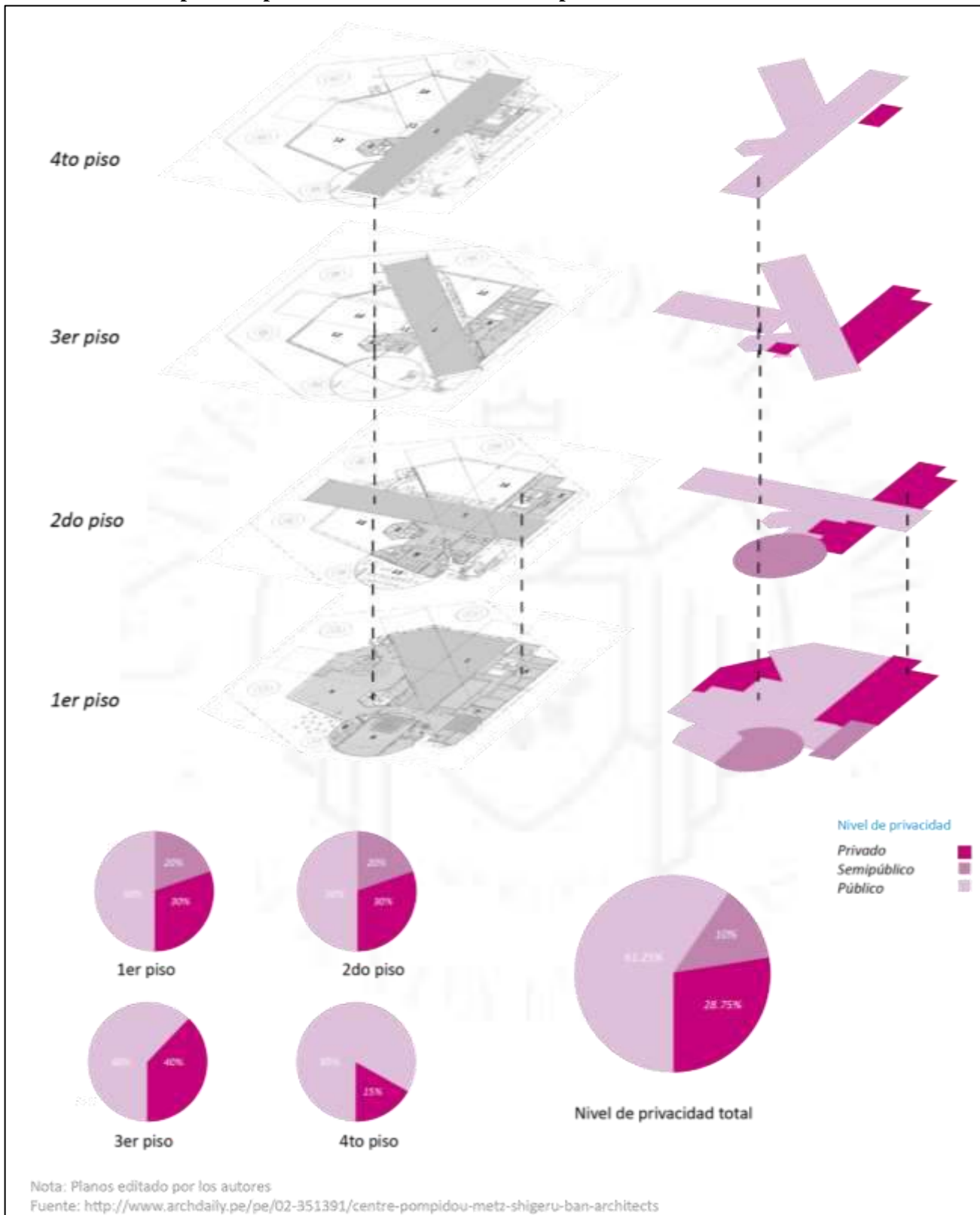
Fuente: Didier Boy De La Tour (2010) Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-351391/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architects>



Ficha 5.2

Relación público- privado de centro cultural Pompidou Metz



Fuente: Autoría propia (2019)

## **Tecnología**

La estructura del techo en forma de hexágono se halla sobre los volúmenes como un elemento estructural aislado, pero con la función de unificar todo el proyecto y convertirlo en un todo “cohesivo”, este elemento hexagonal es un símbolo para Francia pues su forma geográfica es muy similar a la de esta forma geométrica. La inspiración detrás de este techo a base de madera laminada se dio cuando el arquitecto vio un sombrero tradicional chino tejido en París en 1999 mientras Shigeru Ban trabajaba en el diseño del pabellón de Japón para la Expo de Hannover, junto con Frei Otto.

Dicho techo es auto portante pues la madera es fácilmente doblada en dos dimensiones, debido a su poder de tracción y compresión. Es decir, funciona como una estructura de capas de compresión y una estructura de malla que trabaja a tracción. Se colocaron dos piezas en un sentido y otras dos en el otro, unidas por pernos de acero y “parches” de madera contrachapada que permitan un mejor anclaje de piezas. Se trató de un proceso constructivo de ensamblaje, pues la instalación de estos tejidos fue prefabricada, y luego se procedió a acoplar los diferentes sectores del tejido en obra. (Duque, 2014)

Además, estos hexágonos del techo se conforman de triángulos en los extremos que rigidizan aún más la estructura. Para la cobertura de esta estructura se utilizó una cobertura a base de teflón y fibra de vidrio. (Dlupal, s.f. )

### **Figura 5.6**

#### **Construcción del techo de Pompidou Metz**

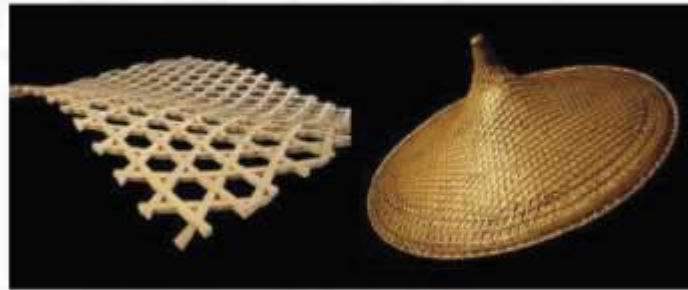
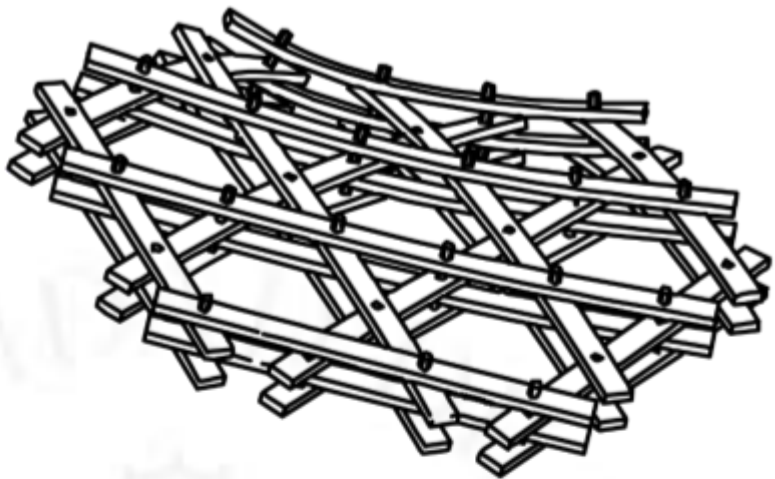


Fuente: Kempter, Fitze (s.f.) Techo del Centro Georges Pompidou-Metz

En: <https://www.dlupal.com/de/downloads-und-infos/referenzen/kundenprojekte/2010/0277>

### Ficha 5.3

#### Tecnología de centro cultural Pompidou Metz



- Techo: membrana de teflón y fibra de vidrio*
- Madera laminada por parches de madera y acero*
- Alucobond blanco para las salas de exhibición / miradores*
- Vidrio en gran parte de la planta baja que permite la continuidad*

Fuentes: <http://www.centrepompidou-metz.fr/en/roofing>

<https://www.dlubai.com/de/downloads-und-infos/referenzen/kundenprojekte/2010/0277>

Fuente: Autoría propia (2019)

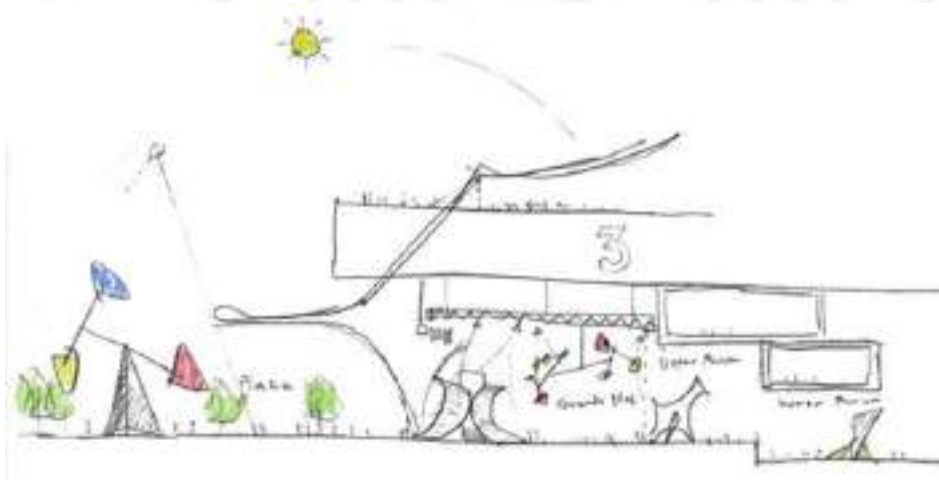
## **Análisis ambiental**

Como el proyecto había sido diseñado con un envolvente en su totalidad, este debía permitir el paso de la luz, pero sin llegar a decolorar las piezas de arte expuestas en la Gran Nef. Por este motivo, se utilizó una membrana a base de teflón y fibra de vidrio que permite el ingreso de luz solar en un 15%. (Artium, s.f.) Cabe mencionar que el enfoque del proyecto radica en la extensión del espacio público, por lo cual la galería Gran Nef tiene conexión directa con el Jardín Norte gracias al uso de muro cortina. De igual manera, el foro creativo posee una fachada retráctil que anula toda barreras físicas con el exterior. Lo cual a su vez otorga iluminación y ventilación natural al recinto. (Hunter, 2014)

Adicionalmente, los interiores del proyecto poseen acabado en pintura blanca para dar mayor amplitud a los ambientes y así reducir el uso de luz artificial.

## **Plano 5.3**

### **Corte esquemático de centro cultural Pompidou Metz**



Fuente: Shigeru Ban Arquitectos (s.f.) Digrama de centro cultural Pompidou Metz

En: <https://www.architectural-review.com/architects/shigeru-ban/centre-pompidou-metz-by-shigeru-ban-architects-and-jean-de-gastines-architectes-france/8600443.article>

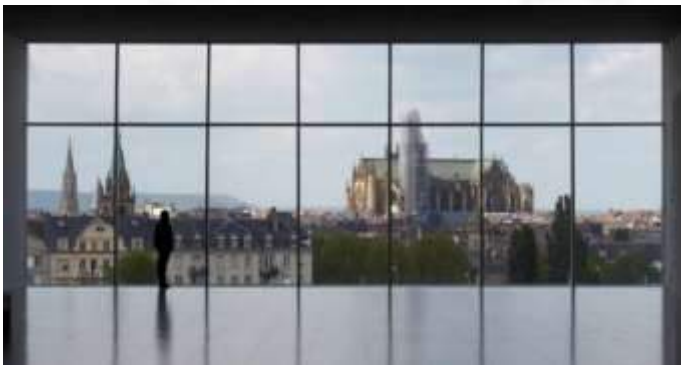


## Impacto social

Pompidou Metz fue creado con la intención de repotenciar la ciudad y devolverle el carácter cultural que alguna vez la caracterizó, promover el turismo en dicha ciudad y generar una repoblación de la misma. Esto lo logra por medio de su programa diverso: danza, teatro, recitales, proyecciones de películas, conferencias, exposiciones y talleres de arte. El proyecto cuenta con muestras de arte temporales y permanentes, donde se pueden apreciar obras las colecciones del propio centro cultural, como algunas piezas del Museo Nacional de Arte Moderno. (Ministerio de cultura de Francia, s.f.)

**Figura 5.7**

**Vista a la Catedral de Metz desde la Galería-Tubo 3**



Fuente: Didier Boy De La Tour (2010) Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-351391/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architecs>

## Plano 5.4

**Plano de impacto social de Pompidou Met**



Fuente: Autoría propia (2019)

## 5.1.2 Centro cultural Gabriela Mistral

### Historia

El centro cultural Gabriela Mistral, ubicado en Barrio Lastarria, se basa en la Renovación del antiguo Edificio Diego Portales luego del incendio de 2006 y el concurso, organizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, fue ganado por Cristián Fernández Arquitectos. El proyecto consta de tres edificios (de izquierda a derecha): Edificio poniente, edificio central y edificio oriente, este último aún próximo a realizarse desde cero. Del edificio poniente se pudo conservar un 70% de la estructura original; y del edificio central, un 20%. De igual manera, los pilares y gran parte del techo pudieron ser reutilizados. (Carter, s.f.)

Figura 5.8



### Línea de tiempo de Centro cultural Gabriela Mistral

Fuente: Autoría propia (2019)

Figura 5.9

### Centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Saieh, Nico (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>

### Ubicación y relación con el entorno

Este centro cultural ocupa un área de 44 000 m<sup>2</sup>. Desde un punto de vista urbano, el proyecto busca brindar acceso a la población del Barrio Lastarria a la cultura y recreación por medio de un edificio abierto a su localidad siendo esta una de las premisas de los desarrolladores: convertir un edificio volumen en un edificio ciudad. Esto se evidencia en sus fachadas y principalmente en el frente hacia la Alameda Libertador Bernardo O'Higgins. (Carter, s.f.)

### Plano 5.5

#### Plano de ubicación de centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Autoría propia (2019)

## Programa

El sector poniente cuenta con una sala de danza (300 butacas), una sala de música (300 butacas) y la Biblioteca de las Artes Escénicas y Auditorio Nacional. El sector central incluye el Museo de Arte Popular Americano (MAPA), una zona infantil, salas de ensayos y oficinas administrativas. Por su parte, el sector oriente contará con un auditorio con 2000 butacas. Si bien se han planteado tres edificios, estos se encuentran en el primer piso por plazas cubiertas que resultan espacios públicos entregados a la población. (AchDaily Perú, 2010)

**Tabla 5.2**

**Cuadro de áreas del Centro Cultural Gabriela Mistral**

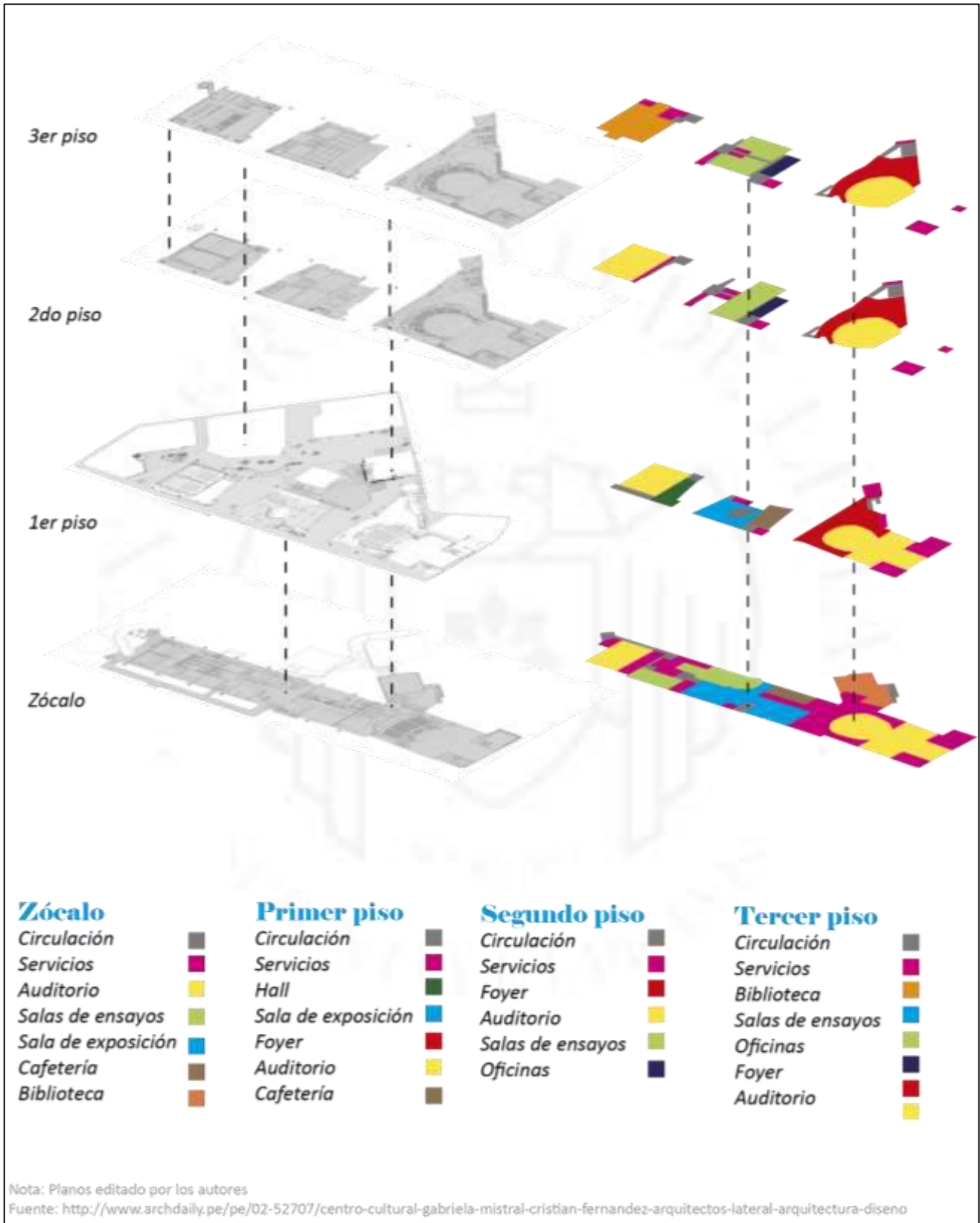
Cuadro de Áreas	
Espacio o paquete programático	Área (m <sup>2</sup> )
Auditorio	1870
Foyer	897.60
Servicios	897.60
Salas de ensayos	748
Sala de exposición	673.20
Circulación	598.40
Biblioteca	523.60
Cafetería	374
Oficinas	299.20
Hall	224.40

Fuente: Elaboración propia (2019)



Ficha 5.4

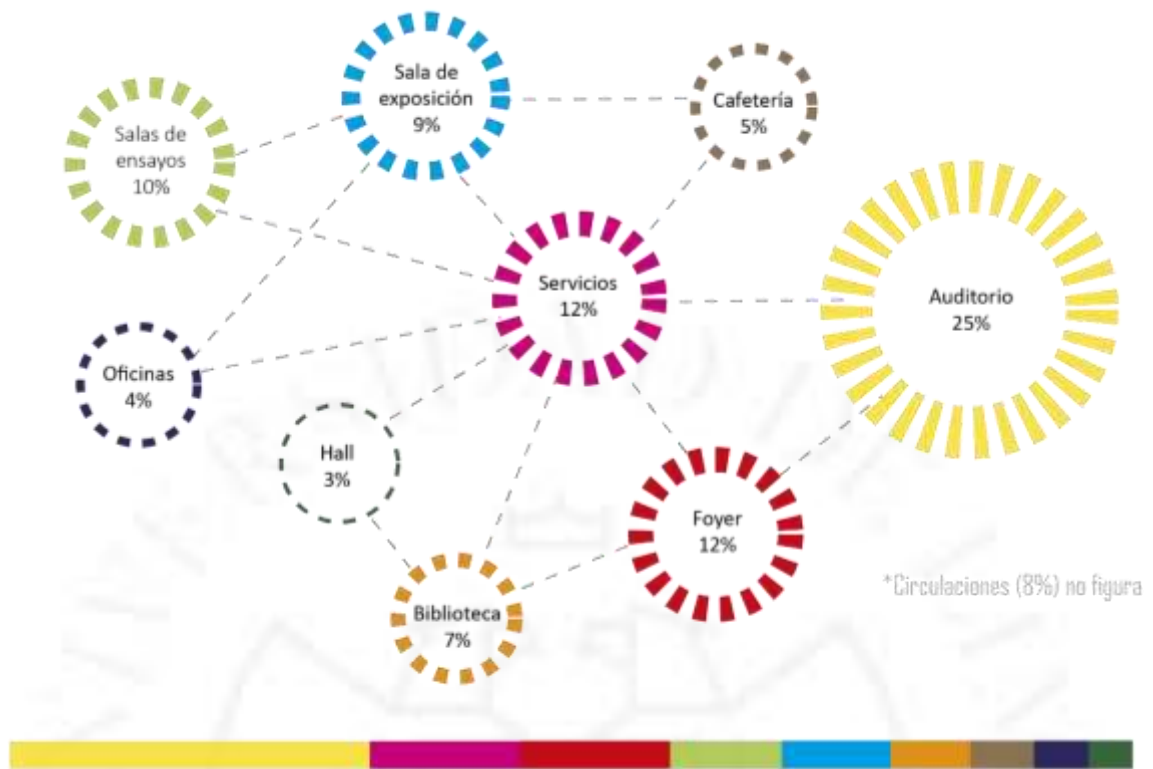
Programa de centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Elaboración propia (2019)

**Figura 5.10**

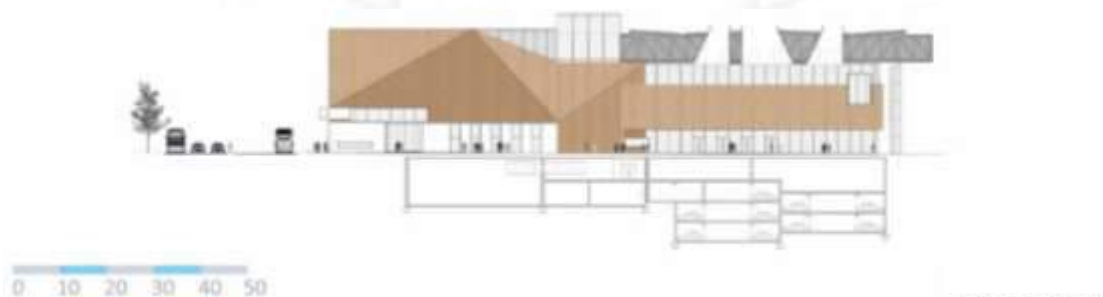
**Organigrama de centro cultural Gabriela Mistral**



Fuente: Elaboración propia (2019)

**Plano 5.6**

**Corte/ elevación interna del centro cultural Gabriela Mistral**



Fuente: Cristián Fernández Arquitectos (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

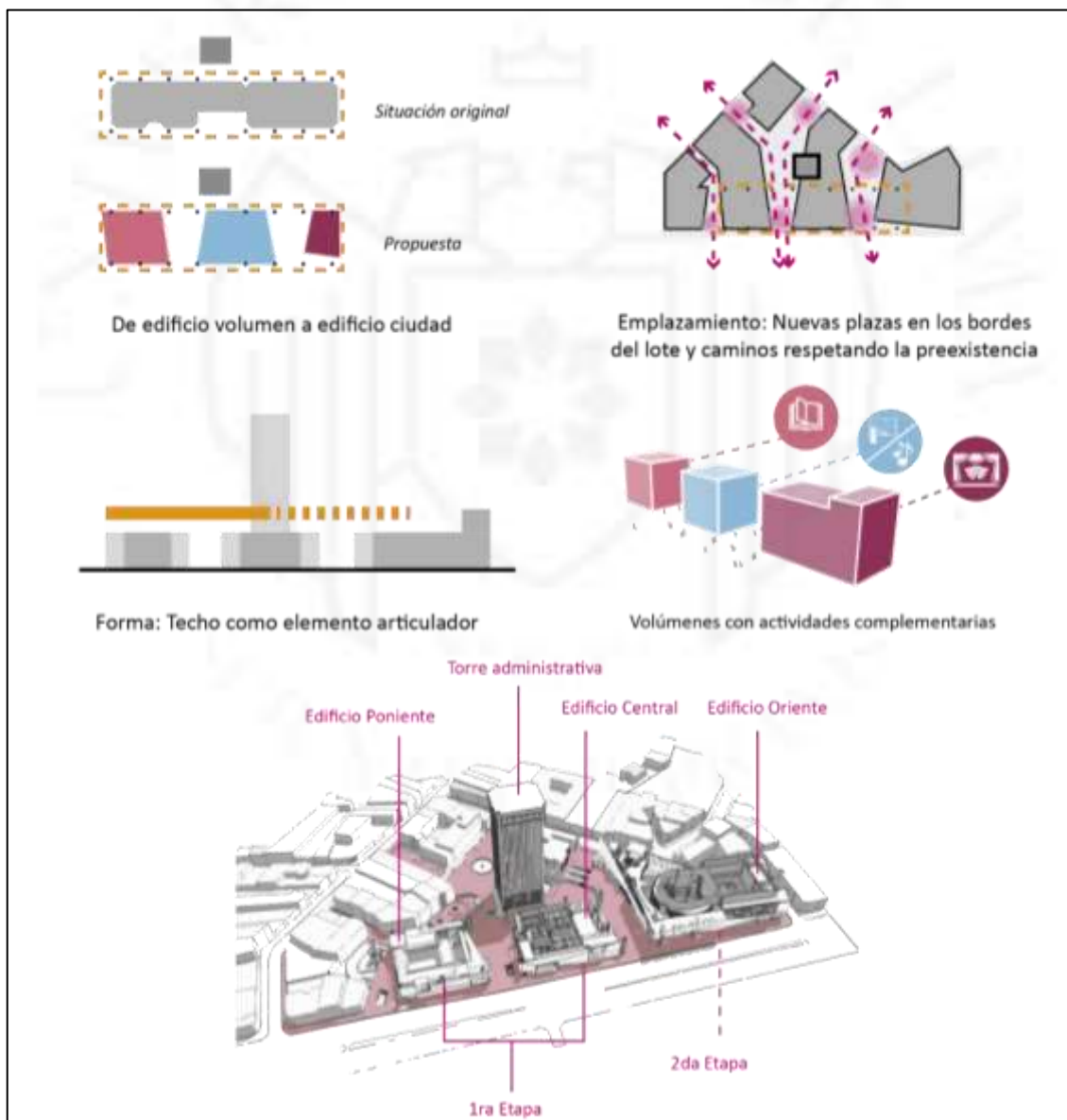
En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>

## Tipología espacial

La premisa de la propuesta es la transparentar el interior expresada en el exterior. Por ende, el juego de fachadas y su apertura a la ciudad por medio de la creación de un nuevo espacio público que contempla seis nuevas plazas en los extremos donde el proyecto “toca” la ciudad, así como la continuación de los caminos existentes del Barrio Lastarria. En adición, se unificó el proyecto por medio de un gran techo reutilizando la estructura preexistente. (Carter, s.f.)

Figura 5.11

### Estrategias proyectuales del Centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Elaboración propia (2019)

### **Público- privado**

Si bien el proyecto cuenta con gran cantidad de espacios abiertos como las plazas, las cuales son completamente públicas, en sus espacios cerrados, la situación dentro de las “cajas” es completamente distinta. El 50% resulta ser completamente privado (acceso programado y pagado), el 27.5% resulta semipúblico (espacios apartados o de acceso parcialmente restringido) y un 22.5% de espacios completamente públicos (acceso libre). Gran parte de la “inaccessibilidad” a estos espacios se debe a que el proyecto cuenta con grandes áreas de servicio (depósitos, camerinos, lugares de descarga, baños) o por la gran demanda de espectáculos, lo cual conlleva al planteamiento de tres auditorios.

**Figura 5.12**

**Plaza del Centro Cultural Gabriela Mistral**

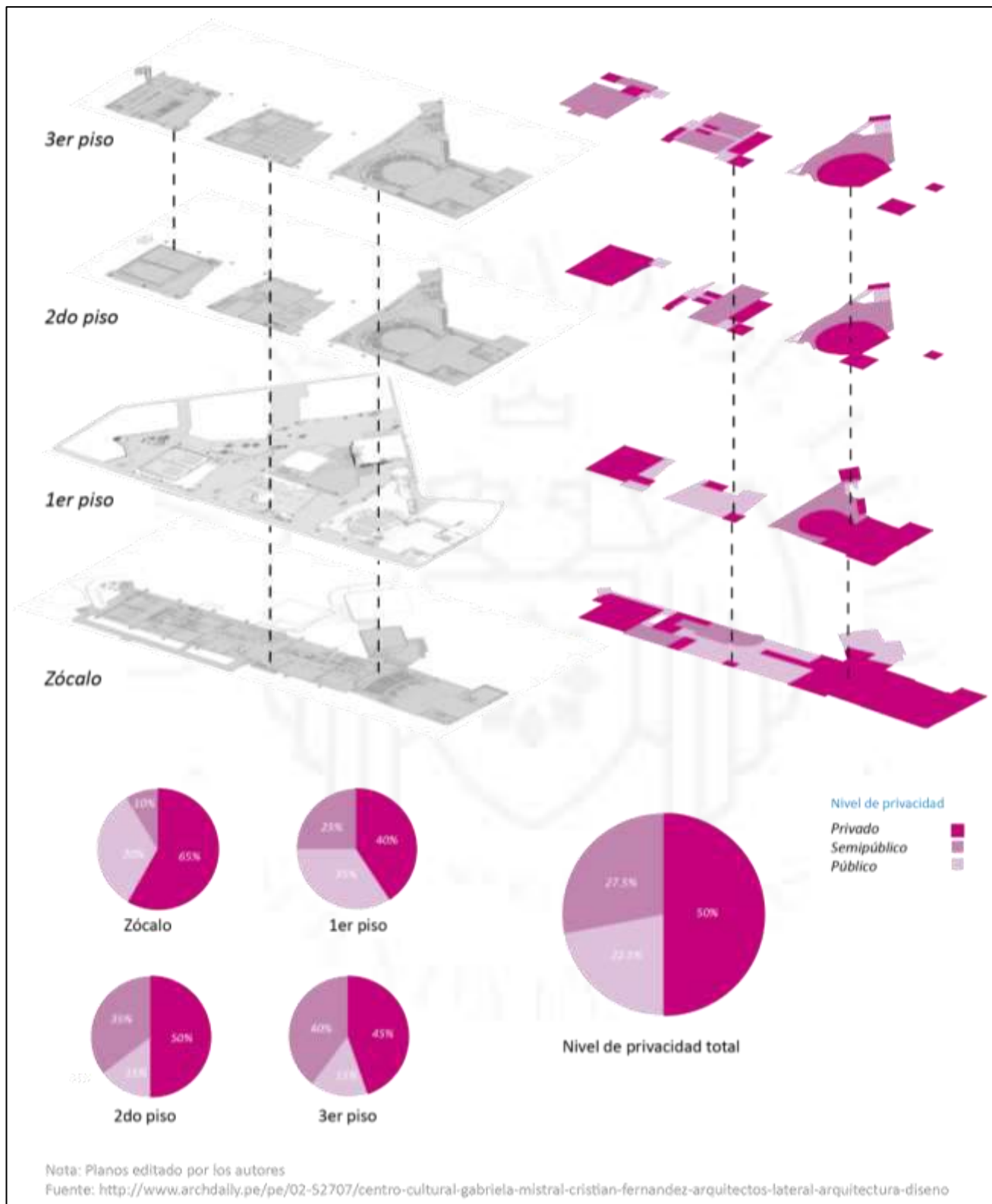


Fuente: Saieh, Nico (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>

## Ficha 5.5

### Relación público- privado de centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Autoría propia (2019)

## **Tecnología**

La transparencia también se hace presente en los materiales, pues se intentó recuperar los materiales propios del edificio original y se combinaron con otros materiales bastante translucidos y/o en su estado más puro. Los cinco materiales principales fueron: el concreto expuesto, el cristal, el acero, la madera y el acero corten. Este último fue utilizado de diversas maneras: perforado, liso, plegado y natural. (AchDaily Perú , 2010)

### **Figura 5.13**

#### **Vista de corredor interior del Centro cultural Gabriela Mistral**



Fuente: Sepúlveda, Juan Eduardo (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>

### **Figura 5.14**

#### **Museo de Arte Popular Americano**



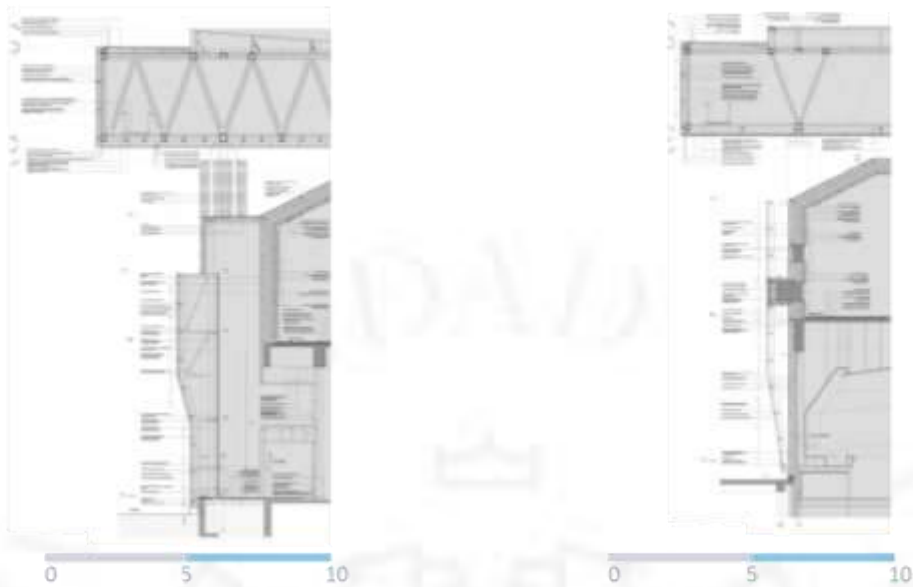
Fuente: Saieh, Nico (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>



## Ficha 5.6

### Tecnología de centro cultural Gabriela Mistral



*Techo elevado que permite visualizar los volúmenes.  
Se reusó lo que quedó del techo y se diseñó el resto con un  
lenguaje de "gran envigado"*

*Muro cortina con estructura de acero negro*

*Columnas en forma de X de concreto armado.  
Acabado: concreto expuesto*



*Vitrales en el techo diseñados por Juan  
Bernal Ponce a base de cristal*

*Se utilizó el acero corten con perforaciones  
diversas dependiendo del espacio interior*

*Pisos de la plaza con acabado de baldosas de piedra*

Nota: Fotos y planos editados por los autores

Fuente: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseño>

### **Análisis ambiental**

El proyecto resulta bastante amigable con el medio ambiente pues su diseño representa un gran ahorro energético en múltiples rubros: clima y aire acondicionado (62%), iluminación (38%) y agua (56%). (Eficiencia Energética, s.f. ). Además, gran parte de la estructura ha sido conservada (9.811 m<sup>2</sup>) o reutilizada (8.840 m<sup>2</sup>) (Carter, s.f.)

**Figura 5.15**

**Antiguo Edificio Diego Portales (Centro cultural Gabriela Mistral antes del incendio)**



Fuente: Diseño Arquitectura (s.f.) Centro Cultural Gabriela Mistral para las Artes Escénicas

En: <http://www.diseñoarquitectura.cl/gam-centro-cultural-gabriela-mistral-para-las-artes-escenicas-de-cfa-primera-etapa/>

**Figura 5.16**

**Centro cultural Gabriela Mistral después del incendio**



Fuente: Diseño Arquitectura (s.f.) Centro Cultural Gabriela Mistral para las Artes Escénicas

En: <http://www.diseñoarquitectura.cl/gam-centro-cultural-gabriela-mistral-para-las-artes-escenicas-de-cfa-primera-etapa/>



Asimismo, los espacios internos han sido orientados hacia las plazas internas, lo cual permite iluminación y ventilación natural. Cabe mencionar que estos patios cuentan a su vez con techos a base de vitrales que permiten el ingreso de luz solar de manera moderada. De igual modo, la fachada a base de acero corte microperforado no solo ayuda a prevenir el asoleamiento en los espacios internos, sino genera un efecto de luz y sombras bastante estético.

**Figura 5.17**

**Vista de plaza interna de Centro cultural Gabriela Mistral**



Fuente: Saieh, Nico (2010) Centro Cultural Gabriela Mistral

En: <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>

## Impacto social

El proyecto logra un cambio trascendental: reunir en un mismo lugar a los heterogéneos habitantes de una ciudad con altos niveles de segregación social y espacial. (Carter, s.f.) De igual manera, el proyecto sirve de complemento para las diversas universidades de la zona y conforma un nuevo foco cultural junto con equipamientos como el Museo de Artes Visuales, el cine cultural Alameda y el Instituto Chileno Suizo de Idiomas y Cultura. En adición, al hallarse cerca al centro histórico, genera mayor turismo y una reciprocidad inmediata. El ministro de cultura de Chile, Ernesto Ottone afirma además que con la segunda etapa se consolidará un importante polo cultural y artístico de calidad, clave para Santiago de Chile. (AchDaily Perú , 2010)

## Plano 5.7

### Plano de Impacto social de Centro cultural Gabriela Mistral



Fuente: Elaboración propia (2019)

### 5.1.3 Caixaforum Madrid

#### Historia

El Centro Cultural Caixaforum ubicado en el Paseo del Prado de Madrid fue construido en el 2008 por la organización “La Caixa”, una organización sin fines de lucro propia de Fundación Bancaria Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona. En el siglo XIX este espacio era utilizado como una fábrica de bujías llamada “La Estrella”, posteriormente en 1900 se construyó la antigua Central Eléctrica del Mediodía. Después de varios años en desuso la organización “La Caixa” adquirió el terreno, lanzando en el 2003 un concurso para la construcción del actual centro cultural, el cual ganaron los arquitectos suizos Herzog & De Meuron. (Cero Arquitectura, 2008)

Figura 5.18

#### Línea de tiempo de Caixaforum Madrid



Fuente: Autoría propia (2019)

Figura 5.19

#### Caixaforum Madrid



Fuente: Ecotelhado (2013) Caixaforum Madrid

En: <http://ecotelhado.com.co/>

### Ubicación y relación con el entorno

Caixaforum Madrid ocupa una manzana de 1934 m<sup>2</sup>, en la cual se encuentran tanto el edificio de la sede como una plaza frontal. Este centro cultural forma parte de un Proyecto de reordenación urbana del eje Recoletos-Prado, dirigido por Álvaro Siza y Juan Miguel Hernández de León. Asimismo, forma parte de un circuito cultural junto al Museo del Prado, el Museo Thyssen-Bornemisza y el Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Más aún al frente, cruzando el Paseo del Prado, se encuentra el Real Jardín Botánico de Madrid.

### Plano 5.8

#### Plano de ubicación de Caixaforum Madrid



Fuente: Autoría propia (2019)

## Programa

El proyecto aumenta la superficie existente de 2000m<sup>2</sup> a 8000m<sup>2</sup>, con una construcción de 7 niveles, los cuales cuentan con programas como: Auditorio, salas polivalentes, Sala de exposiciones, restaurante, tienda, entre otros. Dándole mayor importancia a las salas de exhibición, las cuales ocupan un 30% de todo el proyecto y se conectan con la mayoría de espacios, además de contar con una escalera central que articula todos los pisos. (ArchDaily, 2008)

**Tabla 5.3**

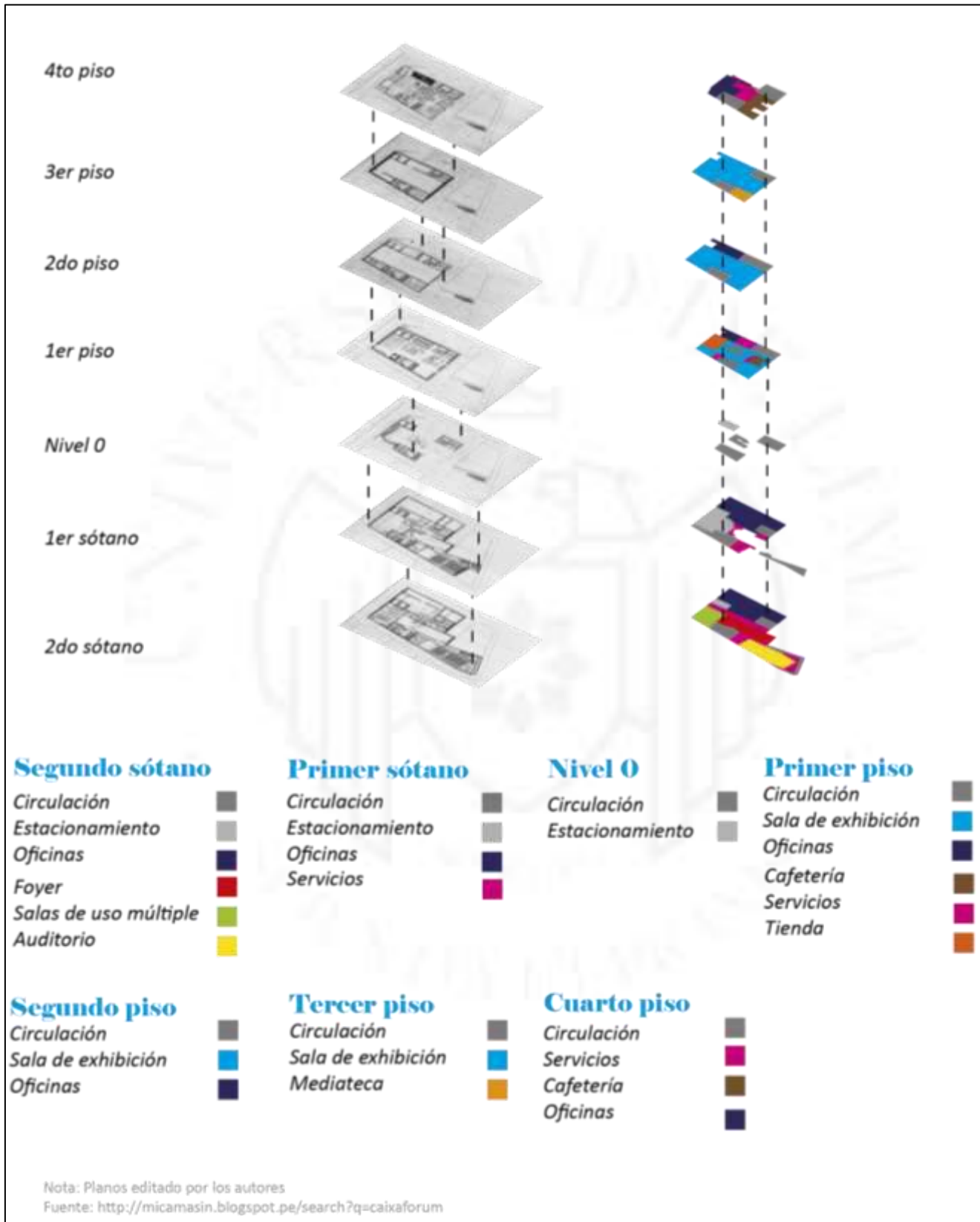
**Cuadro de áreas de Caixaforum Madrid**

Cuadro de Áreas	
Espacio o paquete programático	Área (m <sup>2</sup> )
Sala de exhibición	2054.51
Oficinas	958.77
Circulación	890.29
Servicios	821.81
Auditorio	547.87
Cafetería	479.39
Foyer	342.42
Estacionamiento	342.42
SUM	136.97
Tienda	136.97
Mediateca	136.97

Fuente: autoría propia (2019)

Ficha 5.7

Programa de centro cultural Caixaforum Madrid

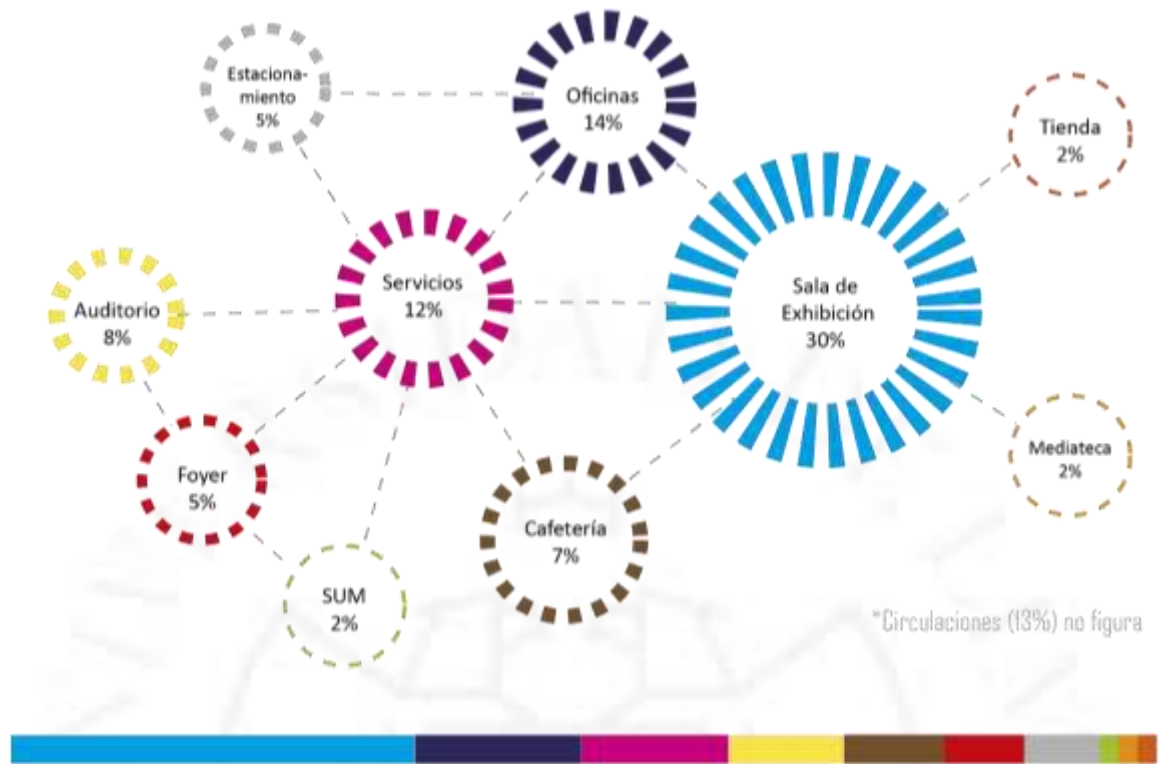


Fuente: Elaboración propia (2019)



**Figura 5.20**

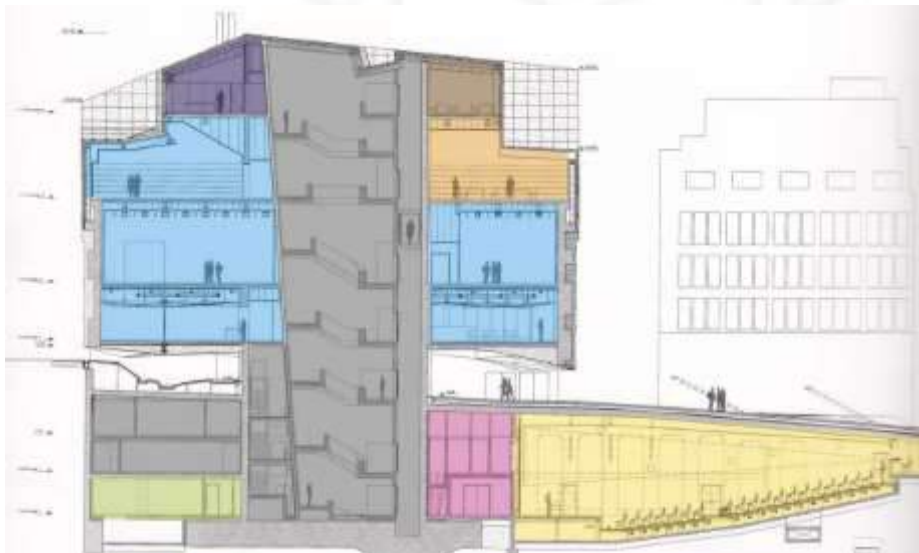
**Organigrama de centro cultural Caixaforum Madrid**



Fuente: Elaboración propia (2019)

**Plano 5.9**

**Corte del centro cultural Caixaforum Madrid**



Nota: Plano editado con colores por los autores

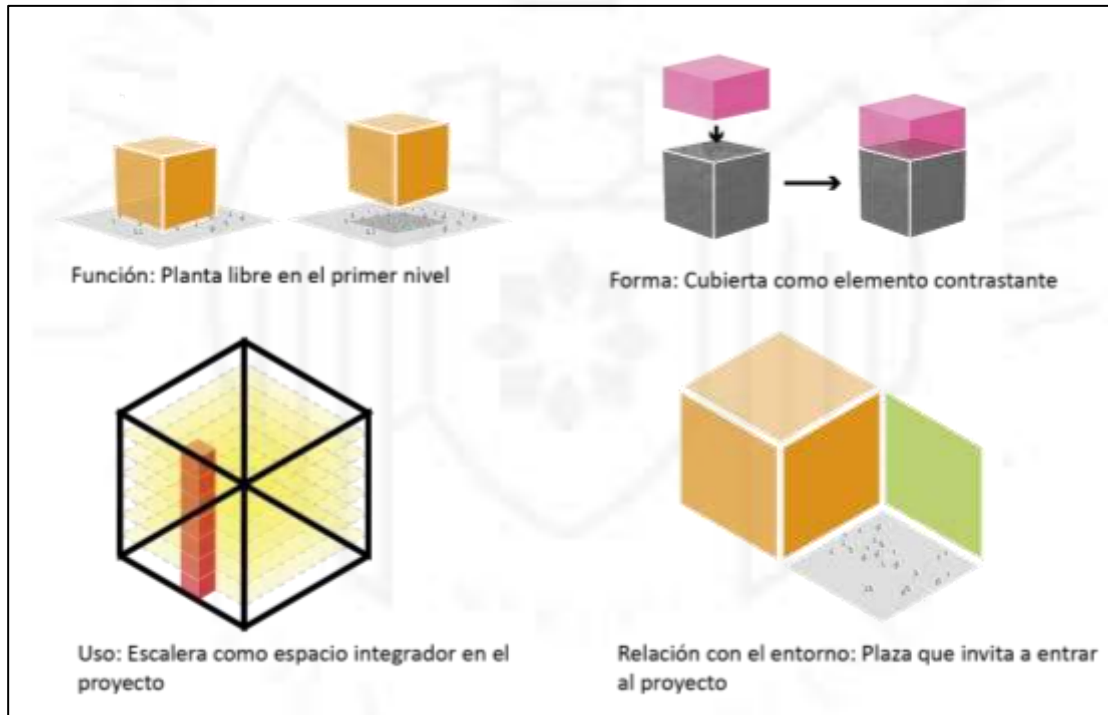
Fuente: Basulto, David (2007) En Construcción: Caixa Forum / Herzog & de Meuron

### Tipología espacial

El proyecto busca reutilizar la cáscara de la antigua Central eléctrica, implementándola con una ampliación superior, compuesta por una piel metálica perforada, y de manera subterránea. El edificio se deshizo del zócalo existente y da la sensación de que el volumen levitara por sus cuatro lados, integrando la plaza que se extiende hasta el jardín del Paseo del Prado. Además, se propuso una escalera central que sirve como columna para todo el edificio, integrando la mayoría de sus espacios. (Arquitectura Espectacular, 2011)

Figura 5.21

### Estrategias proyectuales de Caixaforum Madrid



Fuente: Elaboración propia (2019)



### **Público- privado**

Si bien el proyecto cuenta con diversas áreas públicas como son las salas de exposiciones, los salones polivalentes, la mediateca, el restaurante, la tienda, entre otros. Cuenta con un 43% de áreas privadas, debido a la gran cantidad de oficinas que se encuentran en el edificio. Como se puede ver en los gráficos realizados, la mayoría de zonas privadas se concentran en los dos sótanos del proyecto, liberando casi por completo los pisos superiores.

**Figura 5.22**

**Planta baja de Caixaforum Madrid**

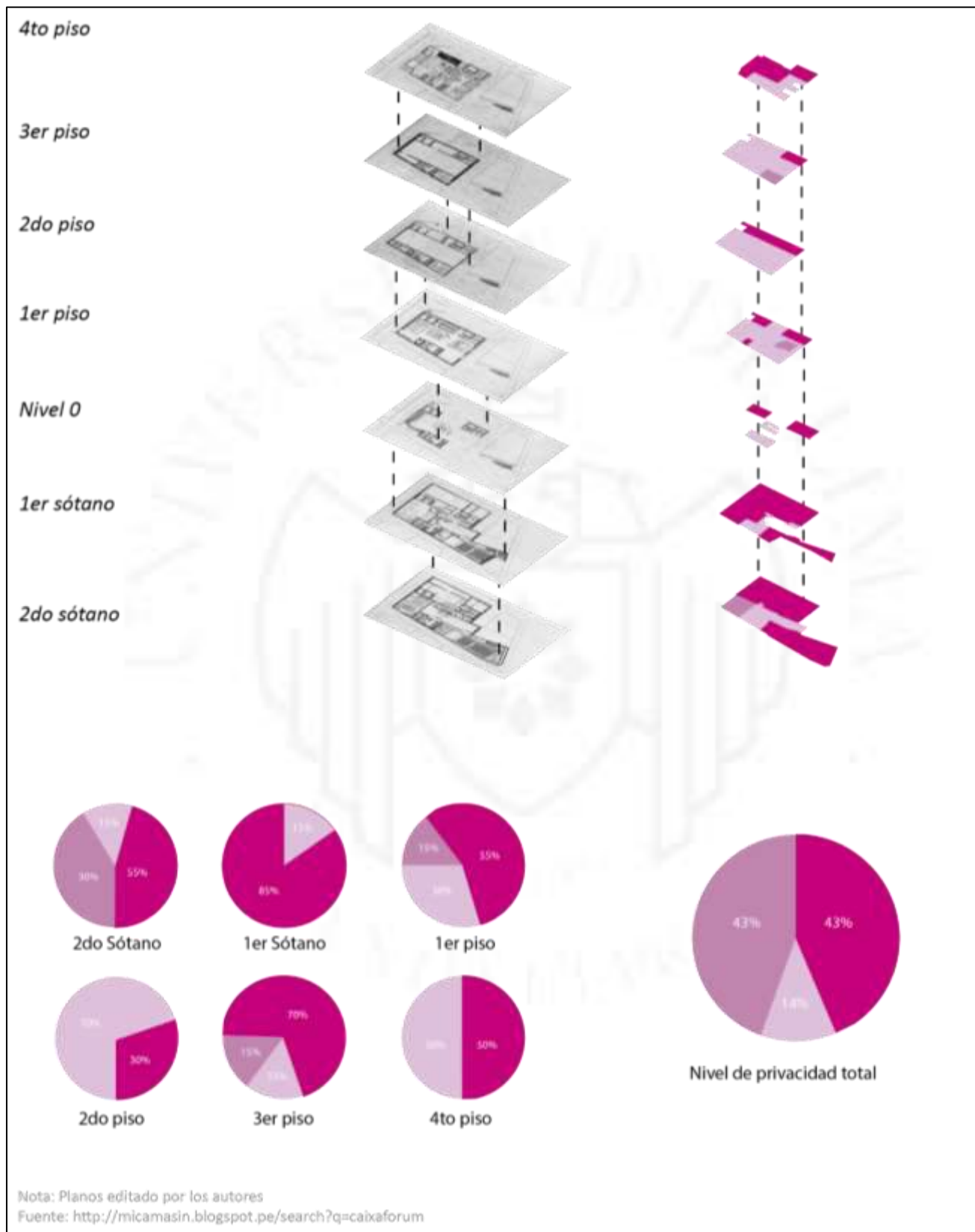


Fuente: Malagamba, Duccio (2008) Caixaforum Madrid by Herzog & De Meuron

En: <https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

Ficha 5.8

Relación Público- privado de Caixaforum Madrid



Fuente: Autoría propia (2019)

## Tecnología

La obra consistió en la transformación de la Central Eléctrica del Mediodía en un centro cultural. Por ende, el proyecto de reforma debía cumplir con dos premisas:

- La conservación del edificio, respetando su geometría original
- Incremento del área útil (de 2000 m<sup>2</sup> a 10 000 m<sup>2</sup>)

Una estrategia muy peculiar fue la eliminación de los muros perimetrales en la planta baja, de tal manera que el Caixaforum Madrid se viera como un volumen flotante sobre una amplia plaza pública, la cual posee un lenguaje de plegaduras de concreto y se conecta directamente con el Paseo del Prado. Dicho diseño a base de triangulaciones también fue utilizado en los espacios interiores del centro cultural. Para lograr exactitud en las uniones, se utilizaron moldes de goma. (Ferrovia Agroman , s.f.) Asimismo, la arquitectura de la ampliación debía tener un carácter distintivo por lo que se optó un revestimiento en acero corten que genera un contraste con la fachada original del proyecto compuesta por ladrillos.

Destaca la construcción de un muro verde que cuenta con un área de 465m<sup>2</sup> (24 metros de alto por 19 metros de ancho) y tiene más de 15000 plantas de 250 especies diferentes y pesa aproximadamente 30kg/m<sup>2</sup>. Es considerado uno de los muros verdes sólidos más grandes del mundo, fue diseñado por el botánico francés Patrick Blanc y se compone en su mayoría por plantas autóctonas del sitio capaces de resistir los fuertes cambios de temperatura y la exposición constante al sol. (Ecotelhado, 2013)

### Figura 5.23

#### Circulación vertical de Caixaforum Madrid

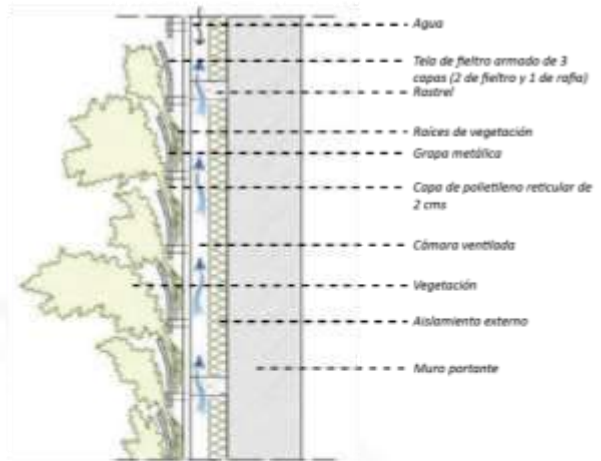


Fuente: Malagamba, Duccio (2008) Caixaforum Madrid by Herzog & De Meuron

En: <https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

## Ficha 5.9

### Tecnología de Caixaforum Madrid



*Bergenia cordifolia*



*Arenaria montana*



*Sedum alpestre*



*Ampliación con revestimiento en acero corten*

*Jardín vertical diseñado por el botánico Francés Patrick Blanc*

*Cuenta con 15 000 plantas de 250 especies las cuales, en su mayoría, son propias de la zona.*

Nota: Fotos y planos editados por los autores

Fuentes: <https://www.verticalgardenpatrickblanc.com>

<https://elblogdefarina.blogspot.pe/2008/04/el-jardn-vertical-de-caixaforum-madrid.html>

Fuente: Autoría propia (2019)

### **Análisis ambiental**

La estructura metálica que resiste el muro verde se encuentra ligeramente alejada del edificio adyacente para crear una cámara de aire y permitir al crecimiento de las raíces sobre la pared medianera. Sobre esta estructura, se han colocado una lámina de fieltro y encima de esta, una capa adicional de polietileno. En total un grosor de un metro aproximadamente. El riego se efectúa a través de un tubo perforado colocado en la parte superior del muro. La distribución del agua y la solución nutritiva se realiza mediante unas electroválvulas programadas. Se trata, por tanto, de un cultivo hidropónico. Es decir, carente de suelo agrícola. (Caixaforum Madrid, s.f.)

Para promocionar este tratamiento paisajístico, dentro de las actividades del centro cultural existe un recorrido guiado a en el cual se presentan las diversas especies de plantas que conforman el muro verde, dando a conocer sus características, adaptaciones y datos más saltantes. (Caixaforum Madrid, s.f.)

### **Figura 5.24**

#### **Muro verde de Caixaforum Madrid**



Fuente: Caixaforum Madrid (s.f.) Descubre el jardín vertical de Caixaforum Madrid

En: <https://caixaforum.es/es/madrid/fichaactividad?entryId=333899>



## Impacto social

El proyecto ha otorgado beneficios complementarios al sistema educativo actual, además de brindar una nueva serie de oportunidades laborales. Así también, ayuda a consolidar la zona cultural ya existente en esta zona y reforzar el eje turístico en el que se encuentra vinculando el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza al norte con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía al sur. Además de contar con un carácter cultural, posee un programa de ayuda social mediante el cual se busca tocar los siguientes temas: pobreza, salud, integración laboral, violencia, interculturalidad y cohesión social. (La Caixa, s.f)

Figura 5.25

### Sala de exposición de Caixaforum Madrid



Fuente: Malagamba, Duccio (2008) Caixaforum Madrid by Herzog & De Meuron

En: <https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

## Plano 5.10

### Plano de impacto social de Caixaforum Madrid



Fuente: Autoría propia (2019)

## **5.2 Cuadro comparativo y gráficos de casos análogos estableciendo ratios**

Como se puede apreciar, los proyectos de centros culturales poseen programas muy diversos, es decir no existe un formato específico y las relaciones espaciales y programáticas varían mucho entre un proyecto y otro, dependiendo del área del terreno y las necesidades de los usuarios.

No obstante, existen ciertos patrones que se repiten en la gran mayoría de casos. Por ejemplo, los espacios de carácter museístico suelen conformar un porcentaje muy alto dentro del programa; seguidos por el auditorio y las áreas administrativas. Los servicios (almacenes, cuartos de instalaciones y baños) también conforman un rol vital dentro del funcionamiento de dichos proyectos.

Usualmente, los centros culturales poseen un área particular que los diferencia el uno del otro, sean: balcones, estudios creativos, foros y salas de usos múltiples. Lo que más caracteriza a estos proyectos es la diversidad programática y la fluidez que existe entre un espacio y otro.

Ficha 5.10

Cuadro comparativo de casos análogos

	Ubicación	Programa	Cortes	Organigrama	Público- Privado	Estrategias
<b>Centro Cultural Pompidou Metz</b>	 Metz - Francia					
<b>Centro Cultural Gabriela Mistral</b>	 Santiago - Chile					
<b>Caixaforum Madrid</b>	 Madrid - España					

**Conclusiones de casos análogos**

En todo los casos, los proyectos se encuentran frente a vías metropolitanas, lo cual facilita la llegada a estos desde diferentes zonas de la ciudad. Asimismo, las áreas libres están siempre destinadas al diseño de plazas que complementen las actividades de los centros culturales. En promedio la relación área libre- área construida es 40%- 60%.

Según el análisis, los espacios expositivos siempre se hallan lo más cercanos al ingreso principal para captar la atención de los transeúntes. De igual manera los auditorios se hallan en el primer nivel para evitar demasiada circulación por parte de los asistentes, esto con excepción de Caixaforum Madrid pues, en este caso, el auditorio se halla en el sótano.

En la mayoría de casos, los espacios de oficinas y auditorios poseen ingresos propios pues se tratan de ambientes diferenciados y no resulta necesario ingresar el centro cultural en sí para hacer uso de estas instalaciones.

No existe un núcleo de servicios, pues estos se hallan dispersos en cada planta del proyecto para abastecer al resto de espacios.

Destaca la diversidad de programa entre un centro cultural y otro. No obstante, en todos los casos, las zonas expositivas ocupan un gran porcentaje de área dentro del proyecto. De igual manera, los auditorios y los espacios administrativos (oficinas) juegan un papel importante.

Los servicios cumplen un rol vital en el proyecto y también poseen un área significativa pues son los "espacios servidores" de todo centro cultural. Razón por la cual, estos y las circulaciones se vinculan directamente al resto de ambientes.

Existe una clara relación entre el programa y la privacidad del proyecto: si los espacios jerárquicos son auditorios, oficinas, bibliotecas y talleres, la privacidad será mayor; si son salas de exposición y restaurantes/ cafeterías, esta privacidad es menor pues son espacios mucho más accesibles al público.

Todos los proyectos cuentan con diseño de plazas las cuales buscan ser integradas al proyecto por temas formales como funcionales. En algunos casos, el techo propio del proyecto cubre parte de estos espacios públicos con la intención de generar un umbral entre los espacios abiertos y cerrados.

Las circulaciones verticales se dan a manera de núcleo de escaleras y ascensores, de igual manera, existen pocas circulaciones horizontales por planta pues se busca una distribución radial: de un hall o espacio expositivo al resto de ambientes. De igual manera, la relación con el entorno se da orientando los vanos de los espacios interiores a monumentos o creando pasajes en la planta baja para vincular una fachada del proyecto con otra generando permeabilidad.

Fuente: Autoría propia (2019)



En base a lo analizado, todos los casos análogos están insertos en distritos históricos de la ciudad. Mientras que el Pompidou Metz busca destacarse, tanto los centros culturales de Gabriela Mistral y Caixaforum Madrid se mimetizan con su entorno en cuanto a la materialidad de sus fachadas, en el primero se recurre a un material opaco y sobrio como el acero corten mientras que, en el segundo, se restaura un edificio existente. No obstante, en los tres casos, no se deja de lado el aspecto tecnológico.

En cuanto al análisis de la forma de los centros culturales, si bien Pompidou Metz y Caixaforum Madrid poseen una morfología contraída, es el centro cultural Gabriela Mistral el que posee una mejor relación interior- exterior debido a su forma dispersa generando así vacíos y plazas que sirven de contraste con lo construido y espacios abiertos mejor controlados por la propia arquitectura.

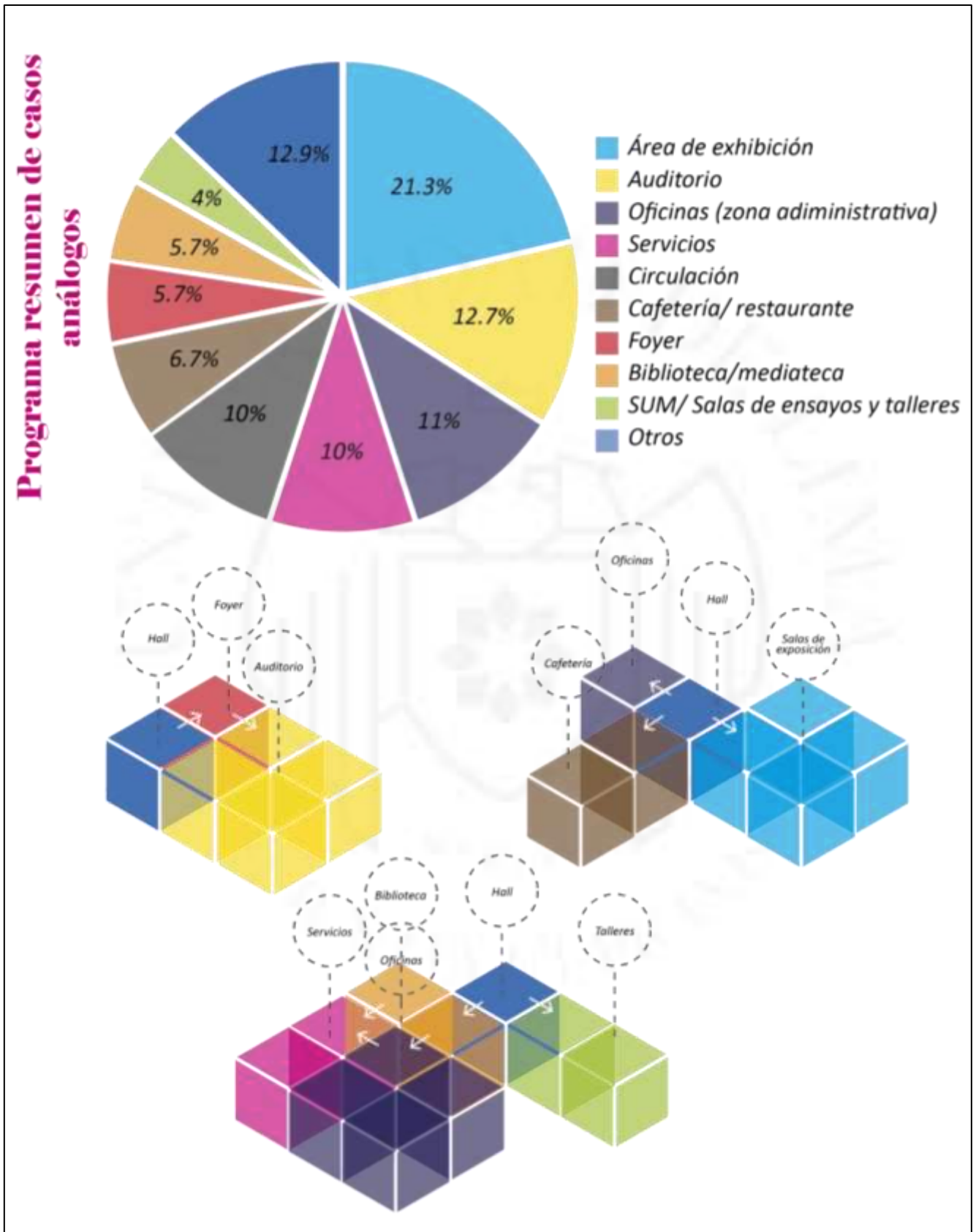
Asimismo, existen estrategias de diseño que se replican en muchos casos, como son el diseño de plazas que permiten la extensión de actividades culturales al aire libre, muchas veces incluso se enriquecen estos espacios por medio de caminos y desniveles. Del mismo modo, la circulación vertical permite enlazar todo el proyecto. Estas son estrategias genéricas y fáciles de aplicar al proyecto de esta tesis.

Si consideramos estrategias puntuales que se puedan fácilmente duplicar en el la tesis serían: la consideración de alturas mayores en los espacios expositivos como modo de prevención en caso se deseen exhibir piezas de gran tamaño y la orientación hacia vistas emblemáticas de la ciudad, como sucede en el Centro cultural Pompidou Metz. En el caso del GAM, se proponen volúmenes con diferentes usos debido a su forma disgregada fortaleciendo así los flujos en las plazas y un mejor control entre lo público y privado. De igual manera, se propone una planta baja libre en el caso de Caixaforum Madrid.



Ficha 5.12

Gráficos de casos análogos estableciendo ratios- Ficha N°1



Fuente: Autoría propia (2019)

Como se puede apreciar, los proyectos de centros culturales poseen programas muy diversos, es decir no existe un formato específico y las relaciones espaciales y programáticas varían mucho entre un proyecto y otro, dependiendo del área del terreno y las necesidades de los usuarios.

No obstante, existen ciertos patrones que se repiten en la gran mayoría de casos, por ejemplo, los espacios de carácter museístico suelen conformar un porcentaje muy alto dentro del programa (cerca del 25%); seguidos por el auditorio y las áreas administrativas. Las áreas de los espacios como las bibliotecas, talleres o salones varían según el énfasis que se le quiera dar a este equipamiento.

Los servicios (almacenes, cuartos de instalaciones y baños) también conforman un rol vital dentro del funcionamiento de dichos proyectos. Cabe mencionar que, en todos los casos estudiados, se evidencia que no existe un núcleo de servicios, sino que estos se hallan regados a lo largo de todo el proyecto, de tal manera que cumplen su rol hacia los espacios servidos de manera directa evitando la mayor cantidad de flujos y así evitar mezclarse con el recorrido de los visitantes. Del mismo modo, existen patrones repetitivos en cuanto a las relaciones espaciales de los casos análogos, como se aprecia al final de la lámina anterior.

Usualmente, los centros culturales poseen un área particular que los diferencia el uno del otro, sean: balcones, estudios creativos, foros y salas de usos múltiples. Lo que más caracteriza a estos proyectos es la diversidad programática y la fluidez que existe entre un espacio y otro.

### 5.3 Casos estratégicos

A continuación, se presenta una serie de planes urbanos como referentes nacionales e internacionales con contextos o circunstancias similares a las del plan propuesto en esta tesis.

Mediante este análisis se desea profundizar en los siguientes cuatro puntos:

1. Ubicación: Se presenta un plano de ubicación evidenciando las zonas intervenidas y una breve descripción del objetivo principal.
2. Problemática: Reseña histórica de la zona y cómo se llegó a originar el conflicto urbano que se desea solucionar.
3. Proyecto: Descripción general, se brinda información del proyectista, la intención principal y lineamientos.
4. Estrategias proyectuales: Se explican las medidas específicas que, en conjunto, articulan y dan origen a todo el proyecto. Se acompañan con imágenes y gráficos.
5. Aplicación al proyecto: Se comparan las estrategias de cada caso con el terreno de esta tesis. Se cuestiona hasta qué punto son aplicables para el diseño del master plan propuesto.

Por medio de este estudio, se busca entender la magnitud de obras anexas a vías metropolitanas y recursos hídricos, insertos en un contexto urbano. Del mismo modo, se desea comprender qué acciones se emplearon de tal manera que estas puedan ser rescatadas en el diseño del master plan en el terreno la alameda de Acho.

Exaltando la importancia del plan de Río Verde en el terreno escogido se ha decidido presentarlo inicialmente para luego poder contrastar este proyecto con la información recopilada de los otros casos.

### 5.3.1 Río Verde

#### Ubicación

#### Plano 5.11

#### Plano de ubicación Proyecto Río Verde



■ Zonas intervenidas  
— Río

Fuente: Google Maps

Nota: Foto editada por los autores

El proyecto Río Verde diseñado por el Arq. Augusto Ortiz de Zevallos fue presentado originalmente en 1981, siendo considerado por los distintos alcaldes de Lima hasta el año 2015 que fue dejado de lado. (Arana, 2015)

#### Problemática

El actual estado de las vivienda de los shipibos de Cantagallo pone en peligro a los vecinos, no cuentan con un espacio ni viviendas adecuadas para su correcto desarrollo, así mismo las riberas del río Rímac se encuentran desconectadas y funcionan como un límite entre el Centro de Lima y el Rímac, este límite es reforzado con la vía de Evitamiento que pasa al margen del río, esta vía genera contaminación ambiental, visual, etc. y no permite que el espacio libre a los márgenes del río sea aprovechada como espacio público.

## Proyecto

El proyecto contempla 06 puntos importantes:

- I. Parque Cantagallo: El terreno donde actualmente viven los vecinos de Cantagallo está planteado como un parque de 25 hectáreas. Con circuitos recreacionales y piscinas con agua del río.
- II. Museo de Cantagallo: Consiste de un edificio de 4 pisos donde se promueven novedades de la ciencia, tecnología e innovación.
- III. Anfiteatro de Cantagallo: Con una capacidad aproximada de 8 mil personas, es un espacio de desarrollo de eventos como conciertos, este es accesible para el público de diferentes lugares de la ciudad.
- IV. Alameda Barrios Altos: Con esta alameda se ganan áreas verdes al otro lado del río y permite un acceso peatonal y ciclístico a la feria de libreo del Jr. Amazonas.
- V. Feria y Barrio Shipibo: Es un espacio de reubicación con viviendas de material noble y espacios donde los shipibos pueden desarrollar diferentes actividades y comercializar sus productos a los visitantes del parque.
- VI. Ciclovías y puentes peatonales: Se propone la conexión de 3 distritos: San Martín de Porres, Rímac y San Juan de Lurigancho mediante la implementación de ciclovías y 15 puentes peatonales.

## Estrategias proyectuales

### 1. Soterramiento de la Vía de Evitamiento

El proyecto completa el soterramiento de la vía de Evitamiento por sectores para potenciar la conexión con el río. Además de incrementar el área verde.

**Figura 5.26**

### Programas según equipamientos



Fuente: Cynthia Yamamoto (2016) ¿Qué era el proyecto Rio Verde?

En: <http://deapie.utero.pe>



## 2. Implementación de puentes

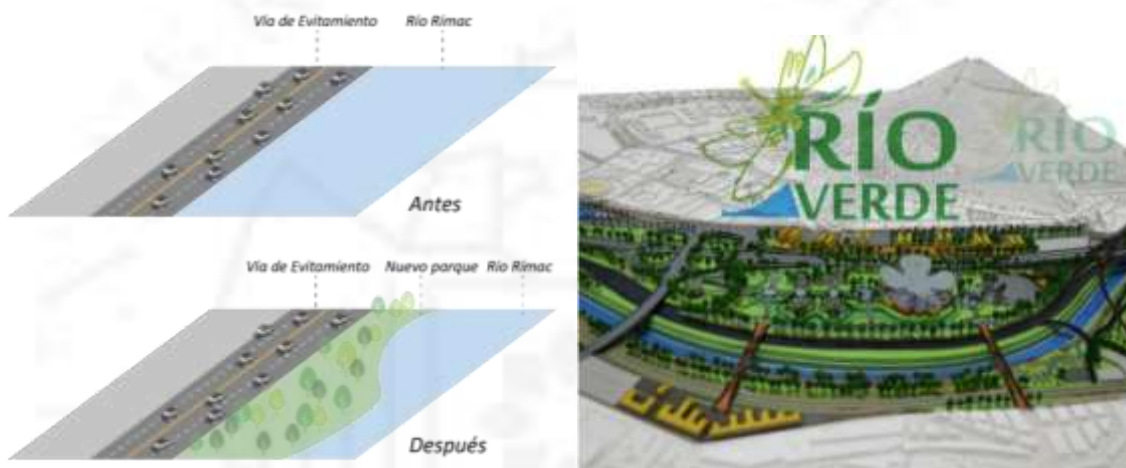
El proyecto cuenta con 15 puentes peatonales los cuales reforzarán la relación entre ambas riberas, así como el flujo de personas.

## 3. Reducción del río

Se reduce el ancho del río a 45 metros, ganando 60 metros que áreas verdes que dan la posibilidad de generar alamedas y paseos.

**Figura 5.27**

### **Reducción de ancho del río**



Fuente: Centro Iberoamericano de Desarrollo Estratégico Urbano (s.f.) Río verde, Lima

En: <https://www.cideu.org>

### 5.3.2 Madrid Río

#### Ubicación

#### Plano 5.12

#### Plano de ubicación Proyecto Madrid Río – España



Fuente: Google Maps

Nota: Plano editado por los autores

■ Zonas intervenidas  
— Río

El proyecto se encuentra ubicado al margen del río Manzanares en Madrid - España. Tiene como finalidad recuperar el agua de dicho río y mejorar la comunicación entre las dos riberas de la ciudad. (Ayuntamiento de Madrid, s.f.)

#### Problemática

En el siglo XX, el crecimiento poblacional y la urbanización de la ciudad llevaron a la canalización del río. Años más tarde, en 1970 se empezó la construcción de la autopista M-30, primer cinturón de circunvalación de la ciudad, la cual dificultó la conexión entre ambos frentes. (Asociación para la defensa de la calidad de las aguas, s.f.; Universidad Politécnica de Madrid, s.f.)

Esta vía de circunvalación ha sido una barrera urbana la cual generaba contaminación acústica y atmosférica debido a la gran cantidad de tráfico. Asimismo,

como consecuencia, las riberas del Río Manzanares quedaron inaccesibles. (Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras, s.f.)

### **Figura 5.28**

#### **Vistas del proyecto antes de la intervención**



Fuente: Emilio Martínez Vidal (s.f.) Fundación Comana / I Forum Ciudades y territorios creativos de España – Barcelona

En: <http://www.encuentrolocal.vsf.es> / <http://www.mastereconomiacreativa.es>

### **Proyecto**

El proyecto se basa en la creación de un parque lineal mediante el enterramiento de la autopista M-30, con la intención de recuperar el río Manzanares, repotenciar monumentos y vincular dos zonas de la ciudad antiguamente divididas. El concurso, lanzando por el Ayuntamiento de Madrid el 2005, fue ganado por el grupo M-Río, liderado por Ginés Garrido y conformado por Burgos y Garrido; Porras y La Casta; Rubio y Álvarez Sala; y el estudio paisajista West 8. El proyecto fue ejecutado entre 2007 y 2011. (Ayuntamiento de Madrid, 2016) con un costo de 77 millones de euros. (Salas, 2017)

Este proyecto comprende 10 kilómetros lineales y una superficie total de 1,210,881 m<sup>2</sup>, de los cuales 210, 898 han sido destinados a área verde. (Ayuntamiento de Madrid, 2016). El proyecto posee 12 nuevos estanques de tormenta que eviten posibles inundaciones. Más aún, los sectores de Madrid, antes divididos por la M-30, han sido vinculados por medio 33 vías transversales, entre las que destacan los nuevos puentes ícono: Puente oblicuo, Puente verde en Y, Puente de Arganzuela, Puentes gemelos del Invernadero y del Matadero. (Ayuntamiento de Madrid, 2011)

## Plano 5.13

### Planta de proyecto Madrid Río



Fuente: Universidad Politécnica de Madrid (2013) Parque del Río Manzanares

En: <http://urban-e.aq.upm.es/>

Además, el proyecto posee en total 30 kilómetros lineales de ciclovías, 33 pistas deportivas y 17 zonas de juegos para niños. En este proyecto se pueden realizar actividades diversas como skate, patinaje, escalada, petanca, ciclismo BMX, remo, entre otros deportes. (Ayuntamiento de Madrid, 2016)

Asimismo, Madrid Río cuenta con 8 amplios espacios verdes y 5 espacios de ocio, sin contar las zonas de juegos infantiles. En adición, el proyecto incorpora seis conjuntos históricos en toda su extensión y existen 5 miradores que permiten contemplar la ciudad desde diferentes ángulos (Ayuntamiento de Madrid, 2011)

Gracias a su diseño innovador y su complejidad diversa desde las perspectivas económicas, tecnológicas, políticas, logísticas y culturales, Madrid Río recibió el premio Verónica Rudge Green. (Universidad de Harvard, s.f.)



## Figura 5.29

### Proyecto Madrid Río



Fuente: Encuentro Victoria- Gasteiz (s.f.) Fundación Comana

En: <http://www.encuentrolocal.vsf.es>

### Estrategias proyectuales

#### 1. Soterramiento de la autopista M-30:

M-30 es una de las vías de circunvalación más importantes de Madrid, cuenta con una extensión de 32.5km. Para el proyecto Madrid Río se planteó soterrar parcialmente parte de esta vía, actualmente el tramo del túnel abierto a los usuarios tiene una longitud de 9 952 metros.

Como consecuencia de esta decisión, se logró eliminar un aproximado de 107.000 vehículos diarios, disminuyendo la contaminación sonora y ambiental; se ganaron 232.000 m<sup>2</sup> para nuevas áreas verdes, logrando cohesionar los diferentes parques en un solo proyecto. Además, como parte del proyecto, se recuperó el Puente de Toledo, poniendo en valor el patrimonio histórico y se implementaron nuevas medidas para eliminar los residuos del Río Manzanares. (Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras, s.f.)

**Figura 5.30**

**Calle M-30**



Fuente: Autoría propia (2019) / Municipalidad de Madrid (s.f.) Madrid Calle 30

En: <https://www.mc30.es>

2. Implementación de puentes:

Como parte del diseño del proyecto Madrid Río, se incluyó la construcción de 11 puentes peatonales, añadidos a los 22 puentes existentes. los cuales permiten la conexión entre ambas riberas del Río Manzanares.

**Figura 5.31**

**Puente de Arganzuela**



Fuente: Web oficial de Turismo de Madrid (s.f.) Puente Monumental Parque de Arganzuela

En: <https://www.esmadrid.com/>

3. Interacción con el río

Se buscó una relación directa con el río por medio de pendientes y espacios verdes de descanso lo más cercano posibles al río en muchas zonas del proyecto, así como la posibilidad de realizar diferentes actividades en él, como remo.

**Figura 5.32**

**Remo en río Manzanares**



Fuente: Autoría propia (2019) / López, Mariano Mateo (2016) Remo en río Manzanares

En: <https://www.20minutos.es/>

**4. Acondicionamiento Ambiental:**

El proyecto cuenta con una infraestructura de alcantarillado denominada “tanques de tormenta”, los cuales funcionan como grandes depósitos subterráneos destinados al almacenamiento de agua en caso de tormentas o lluvias y redireccionamiento de esta a la red de desagüe; esto con la intención de disminuir las posibles inundaciones en la ciudad. El agua almacenada es tratada para ser utilizada en el riego de áreas verdes, limpieza de pistas y veredas, entre otros.

El proyecto cuenta con un total de 12 estanques de tormenta, que son grandes espacios subterráneos destinados al almacén de agua en caso de lluvia. Esto con la intención de evitar inundaciones y poder tratar las aguas servidas.

**Figura 5.33**

**Estanques de tormenta**



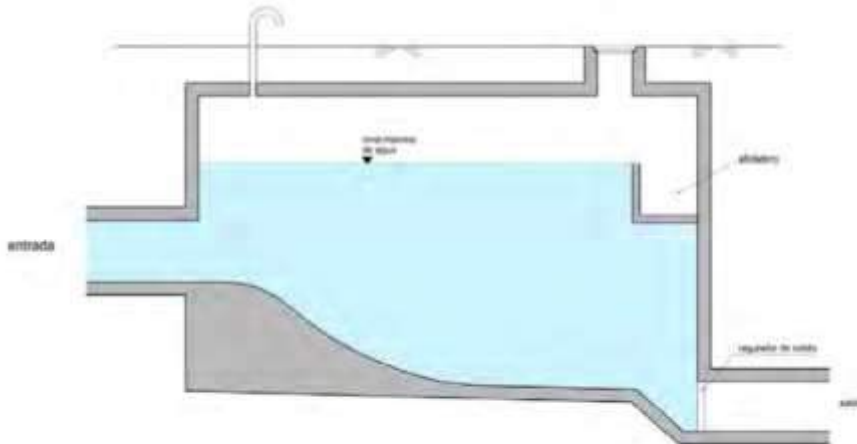
Fuente: Autoría propia (2019/ Ayuntamiento de Madrid (s.f.) Estanque de tormentas de Butarque

En: <https://www.iagua.es/>



**Figura 5.34**

**Estanques de tormenta**



Fuente: Manual Nacional de Recomendaciones para el diseño de tanques de tormenta

En: <https://www.asoaeas.com/>

**Aplicación al proyecto**

En el escenario local, Lima es una ciudad que cuenta con pocas precipitaciones. Sin embargo, es afectada por el Fenómeno del Niño, el cual repercute en el caudal del Río Rímac como se pudo evidenciar en años anteriores. La implementación de una red de alcantarillado a lo largo de este río podría mitigar el impacto de los huaicos, así como la disminución del uso de agua potable para regadío y limpieza. (Gobierno de España, s.f.)

Asimismo, las actividades en el río resultan limitadas por este mismo factor. No obstante, se pueden proponer espacios cercanos con vista al río y promover la interacción con esta fuente hídrica como con el Malecón del río al otro extremo. Esta idea además se rescata del proyecto de Río Verde.

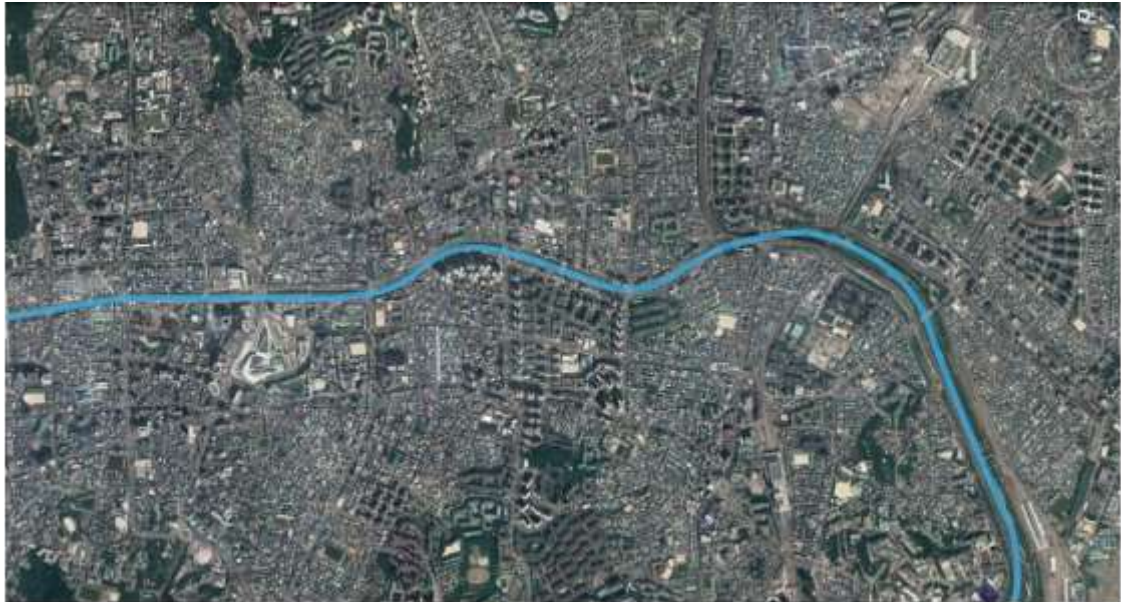
Para facilitar la creación de dichos espacios, la estrategia de soterramiento de la autopista, en nuestro caso la vía de Evitamiento, resulta bastante pertinente. Cabe resaltar que esta intención también fue planteada inicialmente en el caso de Río Verde.

### 5.3.3 Recuperación del río Cheonggyecheon

#### Ubicación

#### Plano 5.14

#### Plano de ubicación Proyecto Río Cheonggyecheon



Fuente: Google Maps

Nota: Plano editado por los autores

Este proyecto realizado en Seúl, Corea del Sur, buscó revitalizar 5.8 kilómetros de un río que había sido cubierto por la autopista Cheonggye Expressway, la cual generaba un costo de mantenimiento sumamente alto, mucha contaminación y tráfico, así como una alta posibilidad de accidentes mortales debido a su estructura en malas condiciones. La realización de dicho proyecto empezó en 2003 y tomó 4 años. (Baratto, 2016)

#### Problemática

Debido a la migración, las riberas del río se vieron invadidas por asentamientos informales, contaminando las aguas de este. En 1958, se propone cubrir el río con una autopista, esto fue considerado como un ejemplo de industrialización y modernización. Sin embargo, la cantidad de congestión de esta vía fue la causa de la degradación ambiental y calidad del aire, además de funcionar como una barrera divisoria entre ambas riberas. (ONU Habitat, s.f.)

### Figura 5.35

#### Antes y después del Río Cheonggyecheon



Fuente: ONU Hábitat (s.f.) De la autopista al espacio público

En: <http://www.onuhabitat.org.mx/>

### Proyecto

El urbanista a cargo del proyecto fue Kee Yeon Hwang, y para la realización se buscó un diseño participativo por medio de audiencias públicas buscando que los ciudadanos formen parte de la gestión de tal modo que no queden elementos aislados. Por ejemplo, al final se optó por solucionar el tráfico generando vías peatonales en donde primen los transeúntes, pero sin privar del todo el transporte vehicular, pero si regulándolo por medio de señalética, nuevos cruces y la promoción de transporte público. Además, se crearon otras políticas como la creación de un espacio destinado al comercio ambulante, reglas para minimizar el ruido y polvo, y estacionamientos específicos. (Karzulovic, 2008) Como consecuencia, se ganaron parques lineales y áreas verdes; lo cual generó un descenso de 3.6°C en la temperatura de Seúl y un incremento en la economía y eficiencia en la movilidad. Así como una mejora en el turismo, mayor valor por metro cuadrado en dicha zona y mejor calidad de vida. (Baratto, 2016)

## Plano 5.15

### Planta de proyecto Recuperación del Río Cheonggyecheon



Fuente: Plataforma Urbana (2008) La recuperación del Río Cheonggyecheon

En: <http://www.plataformaurbana.cl>

### Estrategias proyectuales

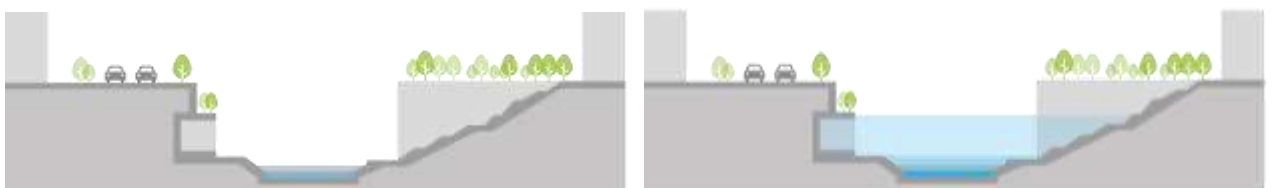
#### 1. Diseño inundable:

El proyecto contempla un diseño inundable mediante la incorporación de escalones o plataformas, permitiendo que aún con el caudal elevado se pueda usar de diferentes zonas del río como espacio público. Actualmente, el caudal del Río Cheonggyecheon no es suficientemente fuerte como para causar una inundación a gran escala. Sin embargo, el diseño está proyectado para evitar posibles incidentes en un futuro.

Si bien el caudal no es lo suficientemente fuerte como para causar una inundación a gran escala, el diseño escalonado del proyecto permite evitar estos incidentes en caso sea requerido en los próximos años.

### Figura 5.36

#### Corte esquemático del proyecto



Fuente: Autoría propia (2019)



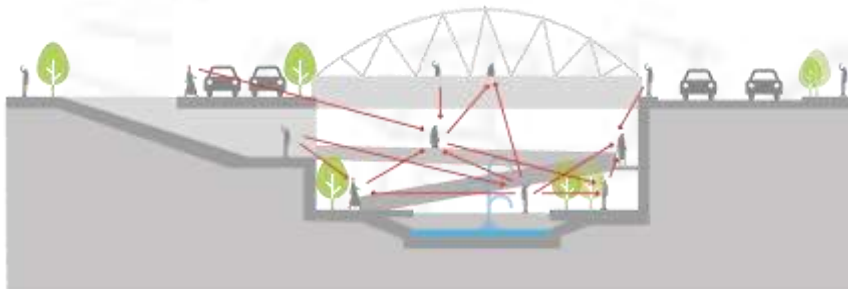
## 2. Riqueza espacial:

El proyecto tiene una extensión de 8km., la implementación de áreas abiertas ha cambiado los hábitos de los usuarios, mejoras en el transporte y factores medio ambientales en la zona. Además, se contempla la implementación del arroyo, fuentes de agua, jardines, puentes, graderías, entre otros; logrando un espacio fluido y versátil para el desarrollo de diferentes actividades y eventos. (URBES, s.f.)

El proyecto cuenta con fuentes de agua, jardines, puentes en diferentes niveles, graderías y una exploración espacial por medio del corte.

**Figura 5.37**

### **Corte esquemático del proyecto**



Fuente: Autoría propia (2019)

**Figura 5.38**

### **Recreación en río Cheonggyecheon de noche**



Fuente: (URBES, s.f.)

En: <https://urbesblog.wordpress.com/2016/11/30/una-bella-historia-llamada-rio-cheonggyecheon/>

### **Aplicación al proyecto**

La estrategia de diseño con plataformas inundables resulta obligatoria en el caso de nuestro terreno, si tomamos en cuenta las constantes crecidas del río Rímac y los estragos que causaron los huaicos en el año 2017. Sería ideal aplicar esta solución a los espacios cercanos a la ribera del río a manera de prevención.

Con respecto a la riqueza espacial y la flexibilidad del espacio, se plantea incorporar elementos como los utilizados en el caso de la recuperación del río Cheonggyecheon: fuentes de agua, jardines, graderías, mobiliario urbano diverso. De tal manera que los espacios abiertos puedan ser utilizados incluso para diferentes eventos a lo largo de todo el año. Cabe resaltar que una virtud de nuestra propuesta urbana es que las fuentes de agua pueden darse gracias al agua tratada de los estancos de tormenta, como estrategia recopilada del caso de Madrid Río.

### 5.3.4 Parque Botánico Medellín

#### Ubicación

#### Plano 5.16

#### Plano de ubicación Parque Botánico Medellín



■ Zonas intervenidas  
— Río

Fuente: Google Maps

Nota: Plano editada por los autores

Este proyecto busca articular ambas quebradas del Río Medellín y la recuperación de espacios públicos, mediante la integración de los vacíos verdes y las estructuras subutilizadas. (Cabezas, 2013). Solo la primera etapa de este megaproyecto abarca 145 181m<sup>2</sup> de espacio público, 22 765m<sup>2</sup> de zonas verdes y 300m<sup>2</sup> de ciclovías. (Sáenz, 2016)

#### Problemática

La falta de conexión entre ambas quebradas del río ha generado diferentes problemas como la contaminación ambiental y sonora por la gran cantidad de automóviles que pasan por los puentes o vías cercanas, contaminando y volviendo el río como un lugar poco propicio para el desarrollo de un espacio público de calidad.



**Figura 5.39**

**Problemáticas ambientales**



Fuente: Empresa de desarrollo urbano, EDU (s.f.) Problemáticas ambientales de Medellín

En: <https://www.slideshare.net/>

**Figura 5.40**

**Problemáticas de espacio público**



Fuente: Empresa de desarrollo urbano, EDU (s.f.) Problemáticas de espacio público de Medellín

En: <https://www.slideshare.net/>

**Figura 5.41**

**Problemáticas viales y de conectividad**



Fuente: Empresa de desarrollo urbano, EDU (s.f.) Problemáticas viales y de conectividad de Medellín

En: [https://www.slideshare.net](https://www.slideshare.net/)

**Proyecto**

El proyecto obtuvo el primer lugar en el Concurso Público Internacional de Anteproyecto de Parques del Río en Medellín, Colombia. Este concurso tiene la finalidad de integrar el río con la ciudad. El proyecto surge como una respuesta estructurante ante los espacios

verdes libres y la vegetación que existen en Medellín, los cuales actualmente se encuentran desarticulados.

En el proyecto se plantea recuperar el río y vincularlo al sistema de espacios verdes antes mencionado, generando un circuito natural que recuperará la calidad del aire y agua de la ciudad, además de generar espacios culturales a lo largo del margen del río para enriquecer el espacio público. (Cabezas, 2013).

### **Estrategias proyectuales**

#### 1. Repotenciación de los vacíos verdes urbanos:

Se logra identificar las áreas verdes cercanas a la zona de intervención como parques botánicos, quebradas, cerros, etc. para recuperarlas e incluirlas al sistema general del parque mediante un eje estructurador. Revalorizando los espacios y generando una continuidad entre ellas y las urbanizaciones aledañas.

Se conectan, reutilizan y potencian los espacios verdes encontrados en el área de influencia del Proyecto, generando así un circuito ambiental.

#### **Plano 5.17**

##### **Conexión de vacíos verdes urbanos**



Fuente: Arch Daily (2013) Río como eje estructurante

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

#### 2. Soterramiento de la autopista:

El proyecto contempla 7 carriles soterrados con una extensión de 392 metros, esto con la intención de generar una conectividad ecológica entre ambos frentes que permitirá incentivar la movilidad por medio de ciclovías.

**Figura 5.42**

**Soterramiento de autopista**



Fuente: Empresa de desarrollo urbano, EDU (s.f.) Soterramiento de la autopista

En: <https://www.slideshare.net>

**3. Relación con la naturaleza:**

Debido al crecimiento e industrialización de las ciudades, el desarrollo de un eje vial paralelo al río ha demarcado una barrera entre ambos lados de este. El proyecto contempla la unión y reestructuración entre ambos márgenes como una parte fundamental del diseño.

Se propone esta relación de dos maneras. La primera mediante la materialidad de los acabados como mallas, tejidos, láminas perforadas, etc. siendo estos permeables para minimizar el límite entre lo construido y lo natural. La segunda mediante los recorridos de los usuarios, estos deben de permitir el permanente contacto con la naturaleza. Así como la continuidad de estos, generando actividades cívicas y de esparcimiento.

**Figura 5.43**

**Permeabilidad**



Fuente: Empresa de desarrollo urbano, EDU (s.f.) Recorridos ecológicos en Parque Botánico Medellín

En: <https://www.slideshare.net>

### **Aplicación al proyecto**

En este caso específico, la comparación con el plan urbano propuesto en el lote resulta compleja debido a la diferencia de escalas. No obstante, existen estrategias de diseño que se pueden aplicar fácilmente. Como se mencionó anteriormente, se plantea utilizar la estrategia de soterramiento de la autopista.

Del mismo modo, la interacción con la naturaleza no es una estrategia que deba ser tachada. Se plantea utilizar vegetación propia de la zona y de fácil adaptación. Más aún, si tomamos en cuenta el marco histórico, se propone utilizar álamos pues estos además funcionan como cortavientos. Asimismo, se proyecta la incorporación de un huerto urbano en el proyecto, de tal manera que se fomente información sobre la flora local y sus cuidados.

### 5.3.5 Río Mapocho

#### Ubicación

#### Plano 5.18

#### Plano de ubicación de recuperación del río Mapocho



Fuente: Google Maps

Nota: Foto editada por los autores

■ Zonas intervenidas  
— Río

Diseñado por los arquitectos Emmanuelle Mariès y Thomas Bonnardel, este proyecto se extiende a lo largo de cuatro kilómetros del río con la intención de reintegrar las comunas de Recoleta y Santiago en la trama urbana. ( Equipo Editorial, 2015)

#### Problemática

El proyecto surge debido a la falta de integración entre dos comunas de Chile: Recoleta y Santiago. Además, el río Mapocho se encuentra en desuso y se encuentra la mayoría del año seco, convirtiéndose en un espacio con alto potencial para el desarrollo de espacios públicos. ( Equipo Editorial, 2015)



## Proyecto

El proyecto se desarrolla en dos escalas:

- Escala Urbana: Esta comprende un análisis a lo largo de los 4km del río que atraviesan Santiago. Tiene la intención de conectar los espacios públicos que se encuentran cerca al río Mapocho mediante caminos peatonales o parques urbanos, estableciendo circulaciones peatonales, ciclovías y acceso al cauce del río.
- Escala del Barrio: Con el análisis previo, se refuerza la conexión urbana con intervenciones arquitectónicas. Los programas propuestos responden a las necesidades de cada uno de las comunas, reforzando y conectando ambas riberas del río. ( Equipo Editorial, 2015)

## Estrategias proyectuales

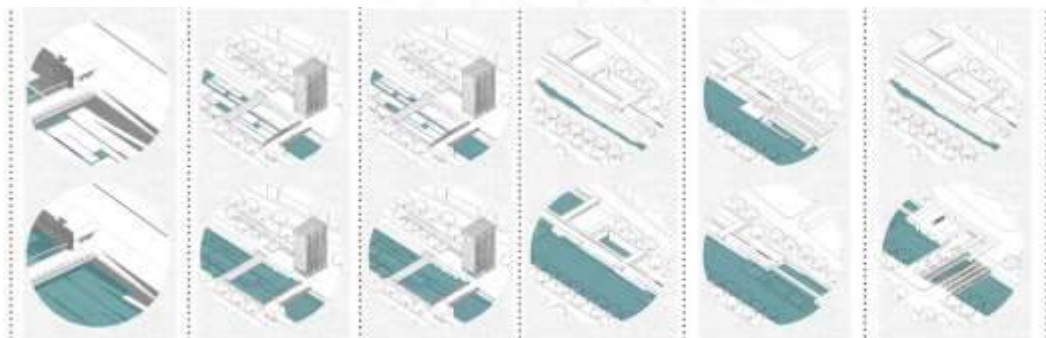
### 1.- Diseño inundable

El río Mapocho se encuentra en la mayoría del tiempo seco, por lo que es considerado como un espacio con potencial urbano. El diseño de este proyecto contempla una serie de programas ubicados en diferentes plataformas o niveles, los cuales pueden seguir funcionando parcialmente en caso suba el caudal del río.

Ambientes destinados a piscinas, canchas de deporte, plataformas, entre otros. Pueden inundarse, suspendiendo su uso; sin embargo, los recorridos del parque podrán ser aún utilizados. ( Equipo Editorial, 2015)

### Figura 5.44

#### Espacios inundables



Fuente: Mariés, Emmauelle & Bonnardel, Thomas (2015) Devolver el río a la ciudad

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

## 2.- Recorridos

El proyecto cuenta con diferentes opciones de recorridos, los cuales generan diferentes interacciones con el usuario, pudiendo ser recorridos más lentos mediante rampas para generar que este proyecto sea un lugar de paseo y permanencia, además de ser accesible para todos.

Además, al contar con varias opciones de recorridos, al subir el caudal del río no inhabilitará el paso de los visitantes en su totalidad. ( Equipo Editorial, 2015)

### **Figura 5.45**

#### **Recorridos proyecto río Mapocho**



Fuente: Mariés, Emmauelle & Bonnardel, Thomas (2015) Devolver el río a la ciudad

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

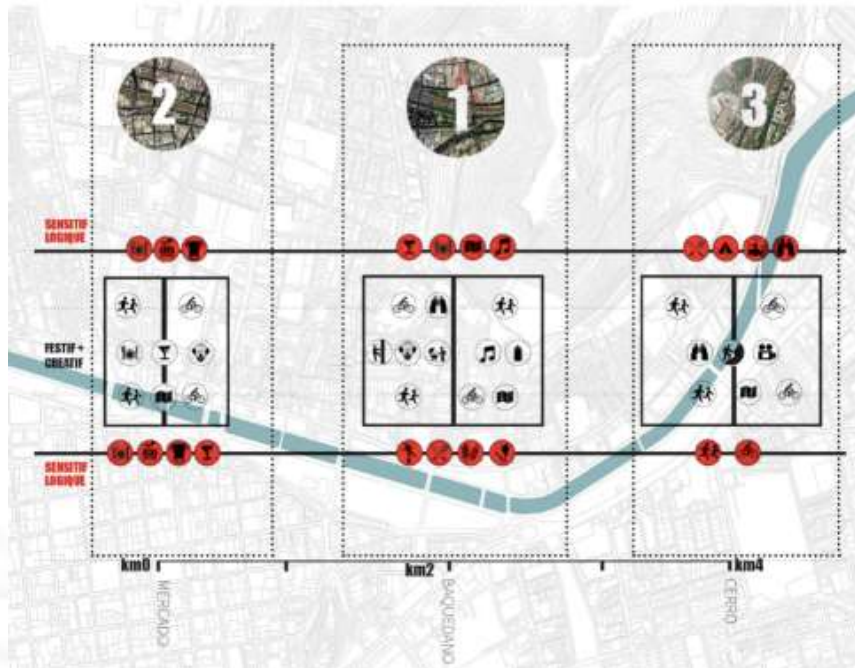
## 3.- Programa

El programa del proyecto está ligado a los equipamientos o lugares que se encuentran más cercanos, se trata de incorporar actividades que puedan ser complementarias a las actividades que estos espacios generan. (Mercado, Estación de Metro y Cerro). Espacios como plataformas con actividades como ferias, encuentros, etc. Espacios como cerros o montañas con actividades similares a caminatas, bicicleta, entre otros. ( Equipo Editorial, 2015)



**Figura 5.46**

**Programas según equipamientos**



Fuente: Thomas Bonnardel Portafolio (s.f.) Restauración de río Mapocho

En: <https://issuu.com/>

**Aplicación al proyecto**

En base a lo estudiado en el caso del río Mapocho, se plantea emplear la estrategia de recorridos en nuestro proyecto de tal manera que existan flujos bien marcados a lo largo de todo el proyecto, tomando en cuenta la forma longitudinal del terreno. De este modo, se puede articular todo el programa mediante uno o varios ejes recorribles tanto a pie como en bicicleta.

Del mismo modo, se plantea también un programa diverso en base a las necesidades del sector. Se formula incorporar espacios abiertos con actividades diversas a lo largo de todo el lote que sirvan de complemento a los equipamientos tanto propuestos como a los preexistentes en las manzanas vecinas.

## 5.4 Conclusiones parciales

Según el análisis de los casos análogos, se puede concluir la importancia que se le da al contexto donde este se emplaza el proyecto, lo cual resulta fundamental en el centro cultural propuesto en esta tesis al estar inserto en un área monumental. Por ello, se deberían de acoplar estrategias generales como: la creación de plazas, interacción del centro cultural con los espacios abiertos y la circulación vertical como eje articulador del proyecto.

Tomando como referencia el caso de estudio del centro cultural Gabriela Mistral, este proyecto posee un lenguaje disperso en un terreno longitudinal, similar a nuestro caso, razón por la cual la morfología del proyecto deber ser también total o parcialmente disgregada. Asimismo, se deberían acoplar estrategias puntuales de diseño como una planta libre en ciertos sectores, pero con control por medio de ingresos claramente diferenciados, así como espacios museísticos de gran altura para facilitar la instalación de piezas monumentales, y enmarcar el paisaje tomando en cuenta las visuales hacia el río Rímac y el malecón del río para así lograr repotenciar la zona.

Se aprecia que existe una marca heterogeneidad en cuanto a los programas de los casos análogos. No obstante, los espacios expositivos siempre poseen un papel protagónico dentro del proyecto, no solo en cuanto a su área, sino también por su relación programática pues muchas veces funcionan como un núcleo del cual se anexan el resto de ambientes. Asimismo, los auditorios y las oficinas administrativas ocupan un área considerable dentro de los centros culturales. Estos además poseen ingresos propios con una fácil accesibilidad desde la vía pública. Adicionalmente, no existe un núcleo de servicios ya que estos se hallan dispersos en cada planta del proyecto de tal modo que sirvan como “espacios servidores” para el resto de paquetes programáticos.

Como se puede ver en los casos estratégicos, el desarrollo industrial de las ciudades ha llevado a que los ríos pierdan importancia ante las grandes pistas que son muestra de desarrollo para muchas de estas. Sin embargo, en diferentes ciudades se están recuperando poco a poco estos ríos para transformarlos en pulmones verdes ante la contaminación causada por esta industrialización y crecimiento.

Es importante recalcar que es una solución viable el hecho de soterrar las grandes autopistas para poder generar una conexión directa con el río, además de aumentar el valor de la zona y los predios más cercanos, los cuales serán de interés para empresas inmobiliarias y constructoras las cuales apostarán por invertir y apoyar la economía.

En el caso de Río verde, se propone reducir el ancho del río para lograr obtener más áreas verdes para el proyecto y poder desarrollar en este espacio áreas de recorrido y esparcimiento. Así también les da oportunidad a los usuarios de estar cerca del río y establecer una relación más directa con él, donde el caudal de esta fuente hídrica forma parte de los espacios y es vital para su funcionamiento.

Es por eso que en los diferentes casos se propone dar un tratamiento a las aguas de los ríos para que este pueda ser utilizado en diferentes programas y no solo sirva como barrera entre ambos frentes si no también potencie los espacios públicos que se encuentran a su alrededor y genere la conexión entre estos. Mejorando la calidad de vida de las personas que están dentro del rango de influencia de estas intervenciones urbanas.

## CAPÍTULO VI: MARCO CONTEXTUAL

### 6.1 Metodología

El presente capítulo presenta el contexto inmediato del área en la que se desarrolla el Centro cultural en la Antigua Alameda de Acho. Dicho análisis y descripción del lugar se realizará en base a las siguientes variables:

- Redes de equipamientos y radios de influencia
- Condiciones ambientales y morfología
- Sistema de áreas libres
- Entorno y lugares de interés
- Bordes y barrios
- Hitos, nodos y sendas
- Flujos
- Sistemas de transporte
- Percepción
- Riesgos
- Zonificación y uso de suelos
- Llenos y vacíos

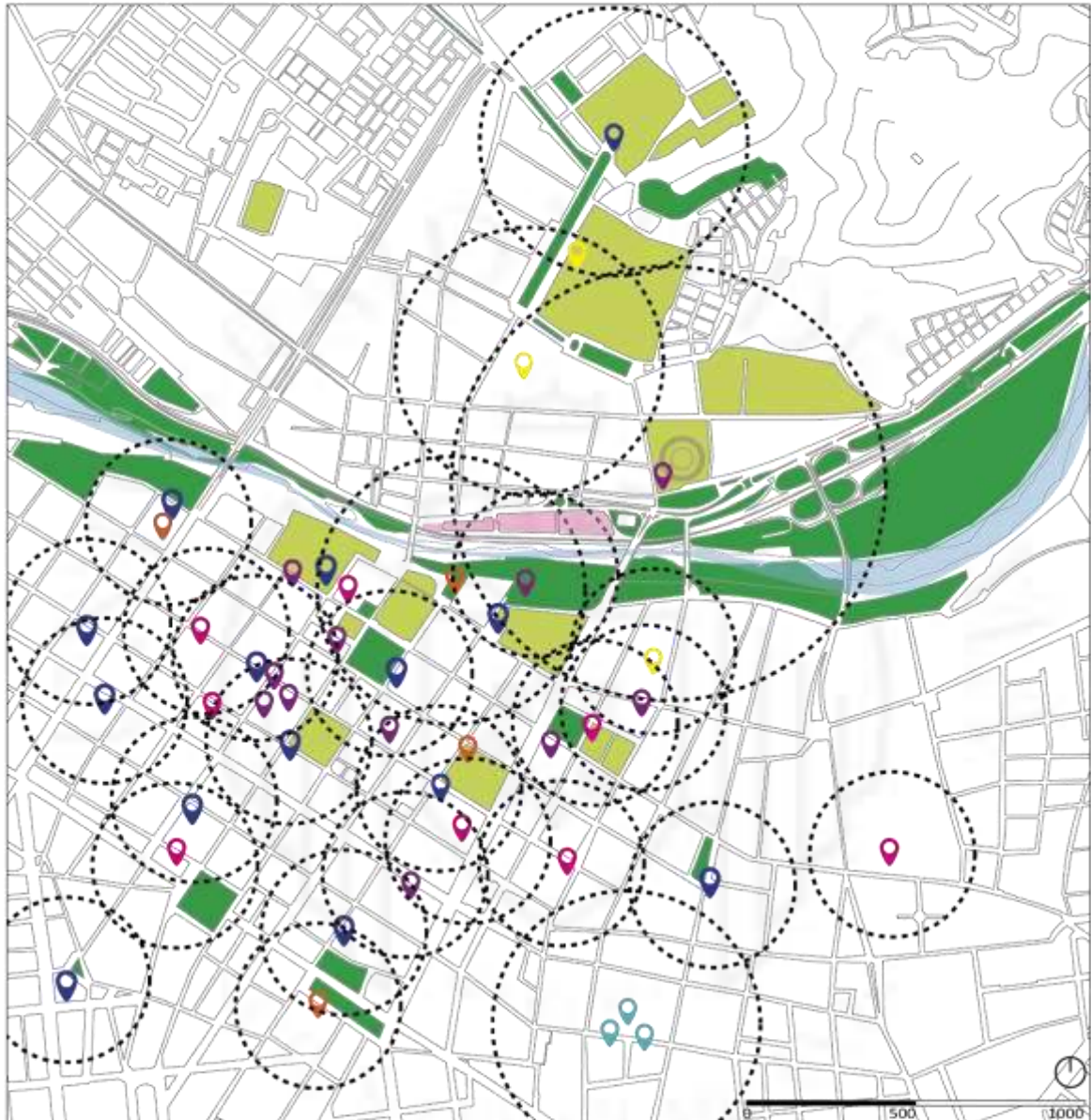
En cada análisis se ha delimitado el lote a intervenir con un sombreado magenta; de igual modo cada ficha posee conclusiones en la parte inferior que a la vez resume y complementa la información presentada. Asimismo, se adiciona una última lámina de Potencialidades y limitaciones del terreno escogido, así como un registro fotográfico del mismo.

## Ficha 6.1

### Redes de equipamientos y radios de influencia

#### Análisis del lugar

#### Redes de equipamientos y radios de influencia



El terreno donde se emplazará el proyecto está rodeado por una zona de tratamiento especial (ZTE-3) considerada como Patrimonio de la Humanidad. Esta zona se caracteriza por ser predominantemente residencial con pequeños comerciales locales y se compone en su mayoría por casonas de dos pisos, con pocos equipamientos de escala metropolitana.

Este análisis deja al descubierto que la mayoría de espacios de esparcimiento se hallan en Lima Centro, mientras que Rímac carece de equipamientos de carácter cultural, por lo que nuestra propuesta tiene aún más sustento.

Fuente: Autoría propia (2019)



## Ficha 6.2

### Condiciones ambientales

#### Análisis del lugar Condiciones ambientales y morfología



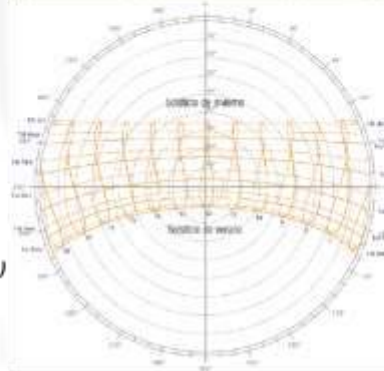
Fuente: <http://es-pe.topographic-map.com>

#### Salida/puesta del sol

**Solsticio de verano (21 de dic.)**  
Salida del sol: 05:42 hrs.  
Puesta del sol: 18:25 hrs.

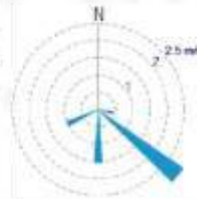
**Equinoccios (21 de mar/set.)**  
Salida del sol: 06:05 hrs.  
Puesta del sol: 18:06 hrs.

**Solsticio de invierno (21 de jun.)**  
Salida del sol: 06:28 hrs.  
Puesta del sol: 17:46 hrs.



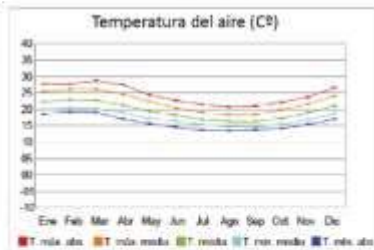
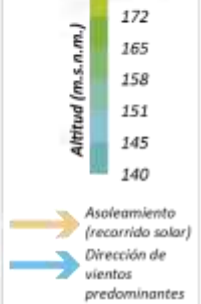
**Terreno de los estancos:**  
Latitud: -12.0428/ 12° 02' S  
Longitud: -77.0273/ 77° 01' O

#### Rosa de vientos



**Predominantes**  
SE (3.9m/s)  
**Regulares**  
S (1.5m/s)

#### Legenda:



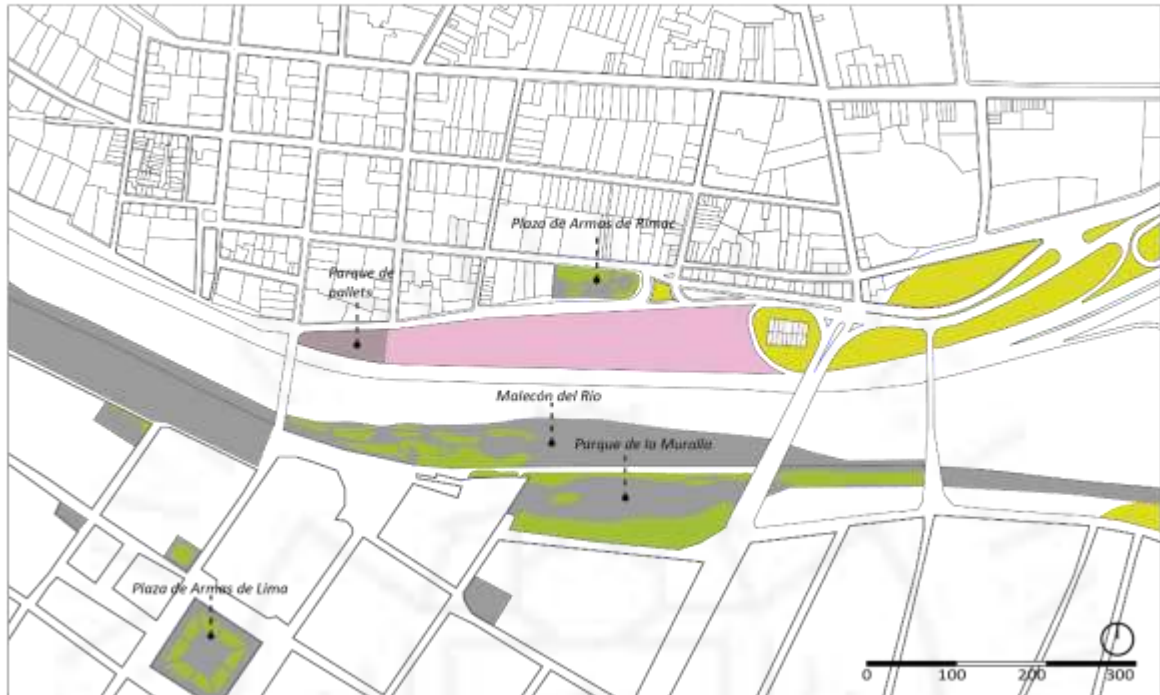
En base al estudio realizado, se puede concluir que son necesarias medidas de diseño ambiental como: proteger la fachada norte del asoleamiento, aprovechar la fachada sur debido a la dirección de vientos dominantes, así como acoplar estrategias de climatización pues si bien Lima presenta un clima relativamente templado a lo largo de todo el año, este también es bastante húmedo lo cual genera una sensación térmica más caliente en verano y más fría en invierno. En cuanto a la morfología, resulta pertinente considerar los cambios de nivel en ambos sentidos del terreno y aprovechar esto para enriquecer el diseño del espacio público propuesto. punto turístico, debido a su ubicación.

Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.3

### Sistema de áreas abiertas

#### Análisis del lugar Sistema de áreas libres



#### Espacios públicos importantes:

##### En Cercado de Lima (centro histórico)



Parque de la Muralla



Plaza de Armas de Lima

El distrito de Rímac cuenta con 351,861.10 m<sup>2</sup> de área verde y 2.1 m<sup>2</sup> de área verde por habitante.



#### Leyenda:

- Plazas o parques
- Áreas verdes propias de plazas o parques
- Área verde de un espacio público no recreacional (residuales)

Fuente: Lima Cómo vamos (2014) ¿Cómo vamos en ambiente? Quinto informe de resultados sobre calidad de vida

##### En Rímac



Plaza de Armas de Rímac



Alameda de los Descalzos



Paseo de Aguas

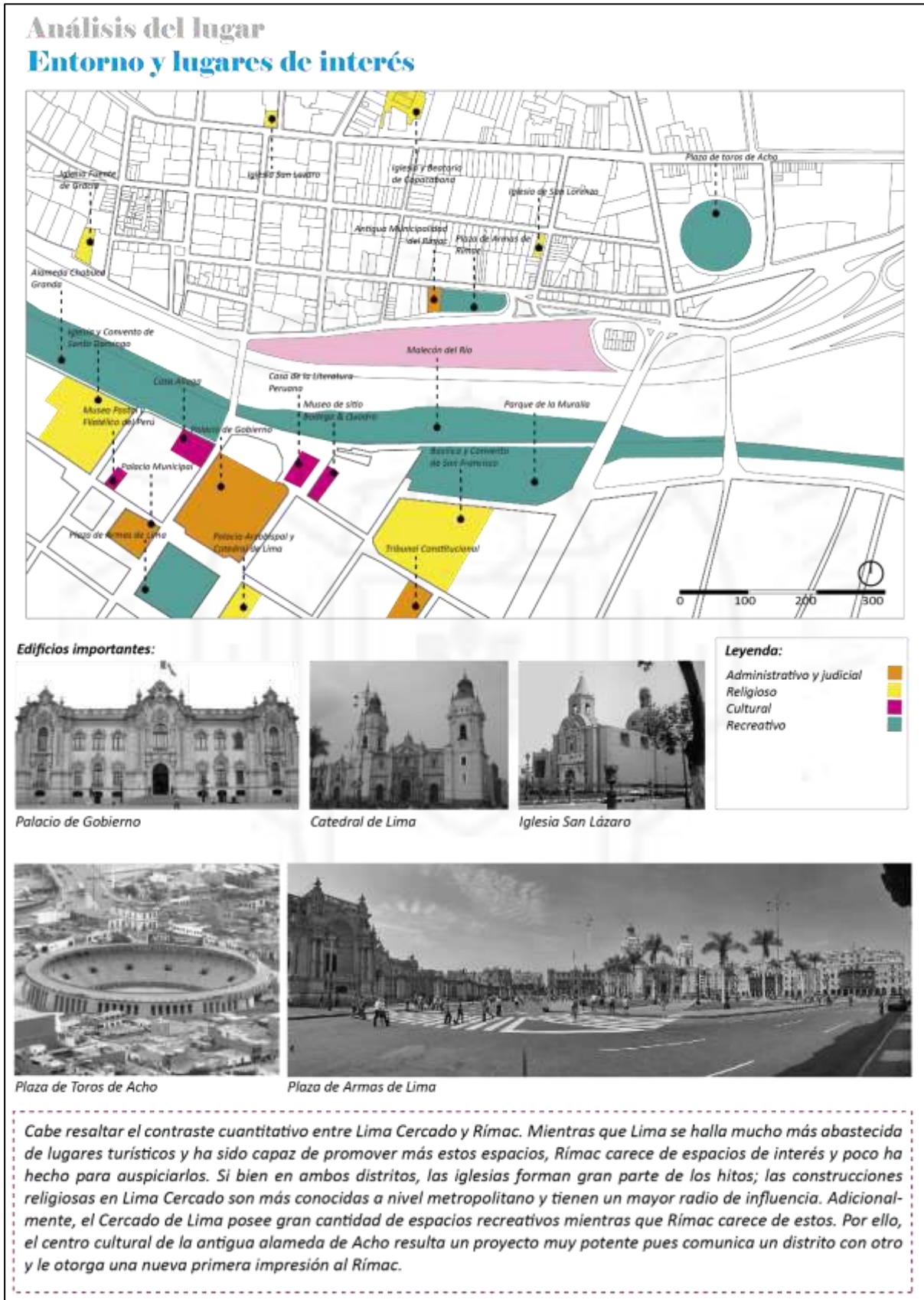
En la ribera del río, existe mucha área verde "residual" producto del diseño de la Vía de evitamiento, es decir espacios públicos poco útiles o inaccesibles para la recreación. Mientras que Cercado de Lima cuenta con la Plaza de Armas, el Parque de la Muralla y el Malecón del Río como principales áreas libres; el Rímac posee la Alameda de los Descalzos, el Paseo de Aguas y la Plaza de Armas de dicho distrito. No obstante, estos no son suficientes, pues Rímac cuenta con 2.1m<sup>2</sup> de área verde por habitante, cuando la Organización Mundial de la Salud (OMS) aconseja un rango de 9 m<sup>2</sup> a más por habitante. Más aún, estos espacios públicos carecen de equipamiento complementario, lo cual las vuelven poco atractivas y por ende, desoladas. El centro cultural de esta tesis no puede cometer este error, en especial por funcionar como nexo entre el Rímac y Cercado de Lima, así como un potencial punto turístico, debido a su ubicación.

Fuente: Autoría propia (2019)



## Ficha 6.4

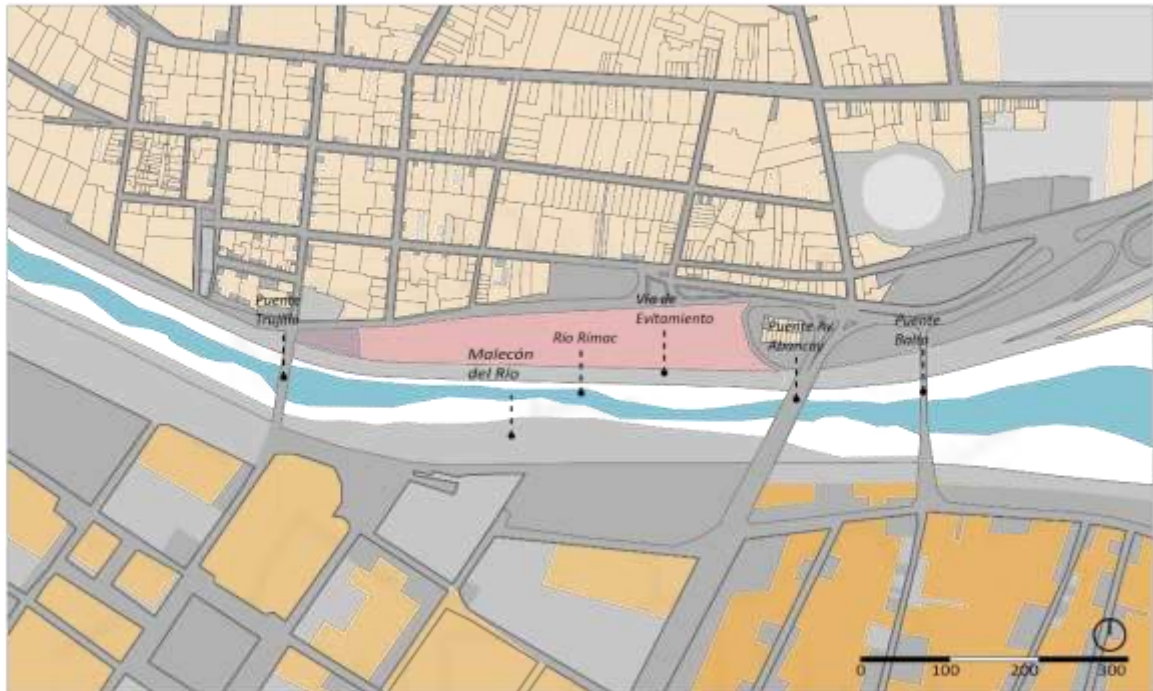
### Entorno y lugares de interés



## Ficha 6.5

### Bordes y barrios

#### Análisis del lugar Bordes y barrios



#### Bordes artificiales:



Vía de evitamiento (al fondo, se aprecia el terreno de la antigua Alameda de Acho)

#### Bordes natural:



Malecón del Río



Río Rímac

#### Leyenda:

Bordes : naturales	
artificiales (según privacidad)	
Barrios: Rímac	
Centro histórico de Lima (Cercado de Lima)	
Barrios Altos	

#### Barrios:



Rímac



Centro histórico de Lima



Barrios Altos



Antigua alameda de Acho (siglo XVIII)

Si bien el río Rímac es un borde natural que separa el Cercado de Lima del Rímac, también se ha convertido en un límite que ha fragmentado ambos sectores de la ciudad generando barreras sociales muy marcadas desde la época de la fundación. De igual modo, la construcción de la Vía de Evitamiento ha sido capaz de conectar gran parte de Lima Metropolitana de modo longitudinal, ha engrandecido estos quiebres en el sentido transversal. Si bien existen puentes como nexos entre ambos distritos, estos han favorecido principalmente al mercado automotriz. Por otra parte, si bien el diseño del Malecón del Río ha sido capaz de generar conexión visual entre ambos sectores, Rímac aún sigue dando la espalda al Centro histórico de Lima. Asimismo, los sectores del Cercado de Lima y Barrios altos poseen bordes a modo de territorios mucho más permeables que el Rímac, el cual posee fachadas más tajantes a modo de líneas.

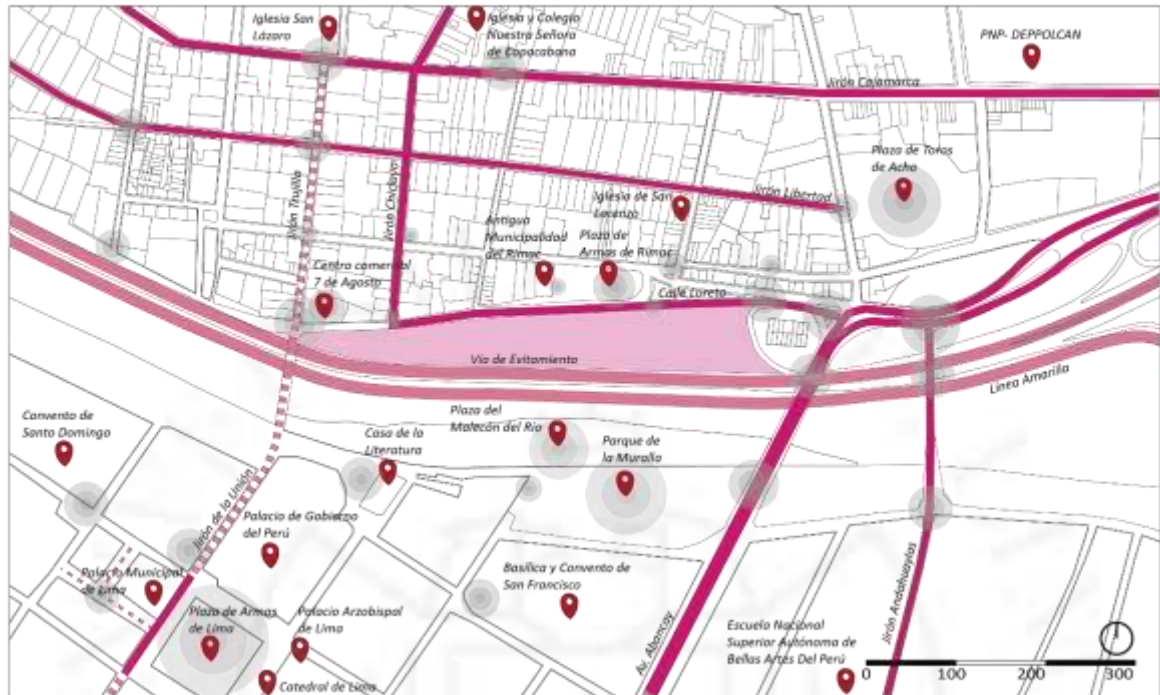
Fuente: Autoría propia (2019)



## Ficha 6.6

### Hitos, nodos y sendas

#### Análisis del lugar Hitos, nodos y sendas



#### Hitos:



Plaza de toros de Acho



Basílica y convento de San Francisco



Palacio Arzobispal de Lima & Catedral de Lima

#### Leyenda:



#### Sendas vehiculares:



Vía de Evitamiento



Línea Amarilla

#### Sendas peatonales:



Jirón de la Unión



Jirón Trujillo

Mientras que los hitos en el Cercado de Lima son de carácter metropolitano, la mayoría de los hitos en el Rímac son de carácter local o distrital. No obstante, el centro cultural de esta tesis tiene potencial de abarcar una escala mayor y llegar a un público más amplio debido a su ubicación geográfica y fácil accesibilidad. Asimismo, los nodos ubicados alrededor del terreno escogido se encuentran en ambas esquinas (intersecciones con Puente Trujillo y la Avenida Abancay) así como en la Avenida Loreto frente a la plaza de Armas de Rímac. Otra conclusión saltante es que las sendas peatonales se vuelven vías importantes cuando estas poseen equipamientos que las doten de actividad invitando al público a transitarlas. Esta intensidad también se debe visualizar en el proyecto del centro cultural, orientando los ingresos a pasajes y senderos peatonales.

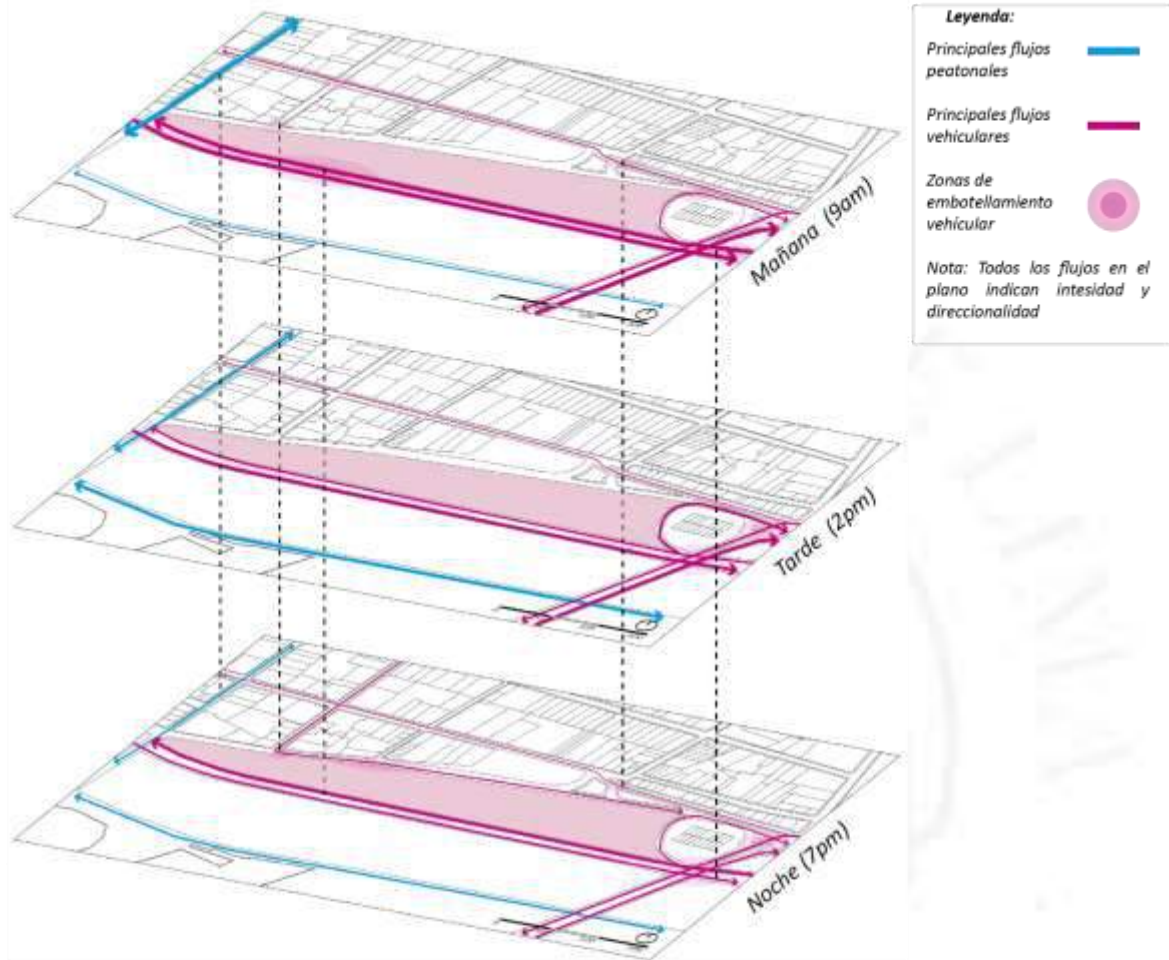
Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.7

### Flujos

#### Análisis del lugar

#### Flujos



La intersección de calle Loreto y calle Marañón



El cruce de la calle Loreto y la Av. Abancay

Como se puede apreciar, los flujos son bastante homogéneos en cuanto a recorridos, pero heterogéneos en intensidad. Mientras que estos son más fuertes durante la mañana, en la tarde estos disminuyen considerablemente y en la noche aumentan ligeramente. De igual manera, el tráfico vehicular, si bien se intensifica o disminuye progresivamente, siempre se da en los tres mismos puntos:

- A lo largo de la Av. Evitamiento
- El cruce de la calle Loreto y la Av. Abancay
- La prolongación de calle Loreto a calle Marañón

Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.8

### Sistemas de transporte

#### Análisis del lugar Sistemas de transporte



Vía de Evitamiento  
(bajo Pte. Huánuco)



Jirón Trujillo



Calle Loreto (se aprecia  
paradero informal)

#### Leyenda:

Paraderos informales de bus	● (púrpura)
Paraderos formales de bus	● (verde)
Vías peatonales	--- (azul)
Ruta de bus	— (verde)
Vías principales	— (rojo)
Ruta de Línea Amarilla	— (amarillo)

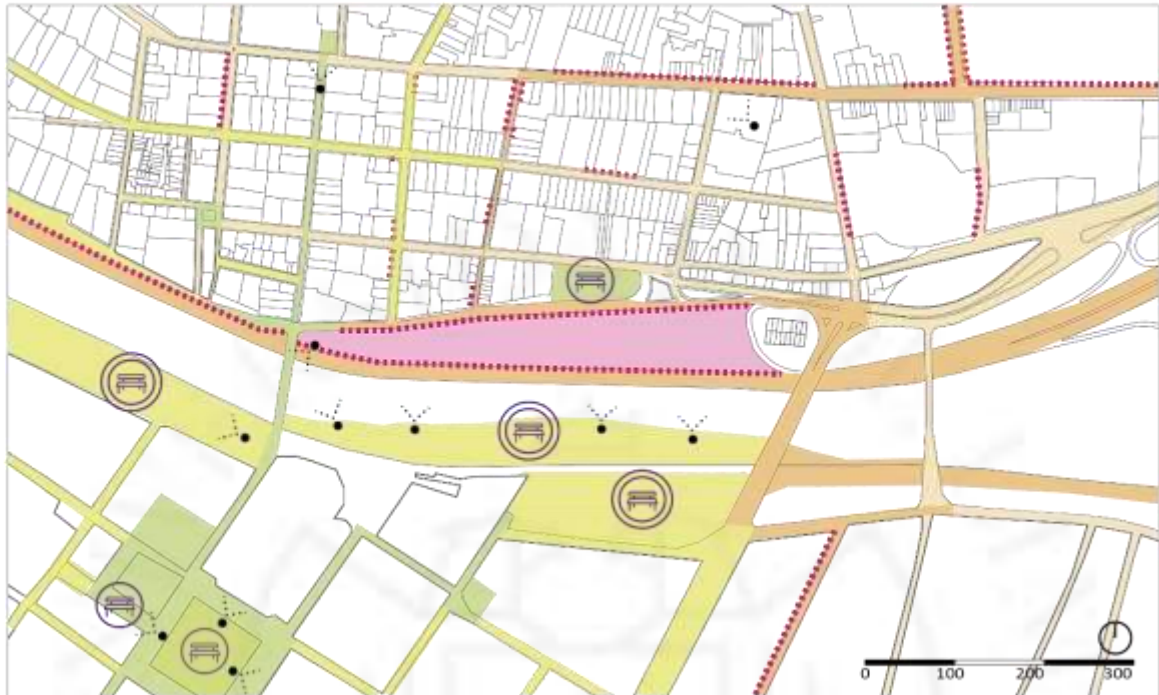
En base al análisis presentado, se puede concluir que el terreno escogido está rodeado por vías de gran importancia: Calle Loreto, una vía peatonal al oeste; Av. Loreto al norte, la cual comprende rutas de buses; Av. Abancay al este, que es una vía metropolitana importante y por la cual también transita gran cantidad de buses; y Vía de Evitamiento al sur. Asimismo, no se debe omitir la presencia de la Línea Amarilla que pasa por debajo del Río Rímac. Esto funciona como un arma de doble filo para el proyecto, pues si bien lo hacen sumamente accesible, también lo fragmentan, contaminan y aíslan de sus equipamientos vecinos. Asimismo, destaca la presencia de paraderos informales en el distrito de Rímac, uno de los cuales se halla en nuestro terreno frente a la Plaza de Armas de Rímac.

Fuente: Autoría propia (2019)



**Ficha 6.9**  
**Percepción**

**Análisis del lugar**  
**Percepción**



Jr. Trujillo

- Edificios en buen estado
- Alumbrado público
- Equipamientos
- Fachadas permeables
- Vías en buen estado y limpias

**Leyenda:**

- Visual
- Muro ciego
- Mobiliario

**Nivel de percepción**

Segura Insegura



Jr. Lambayeque

- Falta de equipamientos
- Muros ciegos
- Suciedad
- Vías en mal estado



1. Vía de Evitamiento
2. Pasaje Santa Rosa
3. Parque Chabuca Granda

En base a lo analizado, se halló una correlación entre limpieza, equipamiento y espacialidad con la estancia de las personas: mientras mejor diseñado esté un espacio, más cómoda se sentirá una persona para permanecer en él. Por eso, es conveniente utilizar todas estas variables para considerarlas en nuestro proyecto y asegurar que los usuarios se vinculen e identifiquen con el mismo. Además, mientras que el Malecón del Río posee visuales hacia el río Rímac y a nuestro terreno; la presencia de muros ciegos en nuestro lote impide la conexión con el barrio de Lima Cercado.

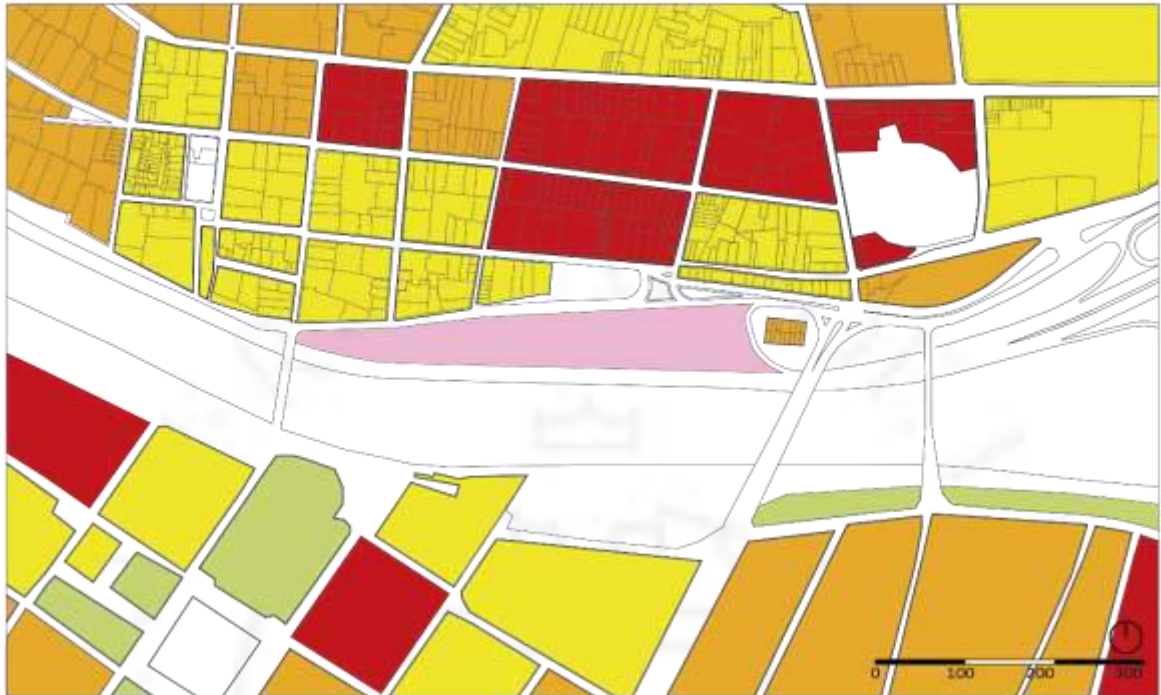
Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.10

### Riesgos

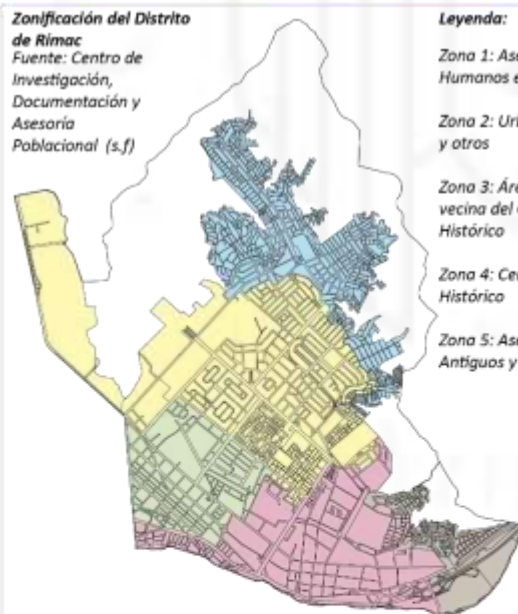
#### Análisis del lugar

#### Riesgos



#### Zonificación del Distrito de Rimac

Fuente: Centro de Investigación, Documentación y Asesoría Poblacional (s.f)



#### Leyenda:

- Zona 1: Asentamientos Humanos en laderas
- Zona 2: Urbanizaciones y otros
- Zona 3: Área central vecina del Centro Histórico
- Zona 4: Centro Histórico
- Zona 5: Asentamientos Antiguos y otros

#### Vulnerabilidad físico-estructural de la zona del Centro Histórico

#### Leyenda:

- Riesgo muy alto** Se considera un porcentaje peligroso de caída estructural que vuelve inhabitable el inmueble y una posibilidad de muerte superior al 75%.
- Riesgo alto** En un sismo, los edificios pueden tener daños graves que comprometan su estabilidad (riesgo de fallo estructural) y muerte superior al 50%.
- Riesgo medio** Los edificios pueden presentar daños graves pero sin comprometer la estructura (sin caída). Posibilidad de muerte superior al 25%.
- Riesgo bajo** Luego de un sismo, los edificios presentan pocos daños a las estructuras (sin fallas ni caídas). Posibilidad de muerte superior al 5%.

Fuente: INEI, ICL & Municipalidad de Lima (2007)

#### Mapa de Peligros Naturales para el Centro Histórico de Lima



- Peligro bajo
- Peligro medio
- Peligro alto

Fuente: INEI, ICL & Municipalidad de Lima (2007)

En base al Mapa de Peligros Naturales para el Centro Histórico de Lima, el terreno a intervenir, así como los lotes aledaños poseen un peligro bajo. No obstante, las edificaciones de la zona resultan un peligro constante ya que, según el plano de Vulnerabilidad físico-estructural de la zona del Centro Histórico, realizado por el INEI, ICL & Municipalidad de Lima (2007), en el Rimac más del 50% de las construcciones tienen vulnerabilidad alta y muy alta, pues la gran mayoría son construcciones de adobe. El 30% con vulnerabilidad media son construcciones de albañilería. Por su parte en el Cercado de Lima, al menos el 38% de los lotes se encuentre en situación de alta a muy alta vulnerabilidad, 20% en vulnerabilidad media y el 42% en vulnerabilidad baja. Asimismo, si se analiza el plano de Zonificación del Distrito de Rimac, se puede visualizar la vasta cantidad de asentamientos (Zonas 1 y 5). Adicionalmente, el centro cultural propuesto, por más que se halle en un sector de peligro bajo a comparación de Lima Metropolitana, si debe tomar en cuenta el caudal del río por medio de un diseño "inundable" debido a la presencia de huaicos ocurridos en los últimos años.

Fuente: Autoría propia (2019)



## Ficha 6.11

### Zonificación y uso de suelos

#### Análisis del lugar Zonificación y uso de suelos



#### Legenda:

Usos mixtos	■
Servicios sociales	■
Actividad educativa	■
Actividad comercial	■
Servicios de recreación	■
Vivienda	■
Entidades del Estado	■

#### Uso de suelos según Instituto Metropolitano de Planificación

■	■	■	■	■	■
Educación básica	Zona de tratamiento especial 1	Zona de recreación pública	Otros usos	Comercio zonal	Zona de tratamiento especial 3

Si bien en la gran mayoría de casos, el uso real de suelos corresponde con la zonificación de lotes de Rímac respetando los usos permitidos, el terreno escogido para esta tesis no cumple con dichas normas pues, bajo el Artículo 4 de la Ordenanza N° 893-MML (2005), las Zonas de Recreación Pública (ZRP), localizadas en ambas márgenes del río Rímac, al interior del Centro Histórico de Lima, forman parte de una unidad urbano paisajística y constituyen parte del patrimonio recreativo, cultural y ambiental orientados a la consolidación de malecones, campos deportivos e infraestructura cultural y turística. No obstante, las construcciones actuales en dicho lote comprenden: depósitos, una estación de buses y una comisaría que no generan ningún atractivo turístico, ni cultural. Por el contrario, fomentan la contaminación, segregación y apropiación del espacio público.

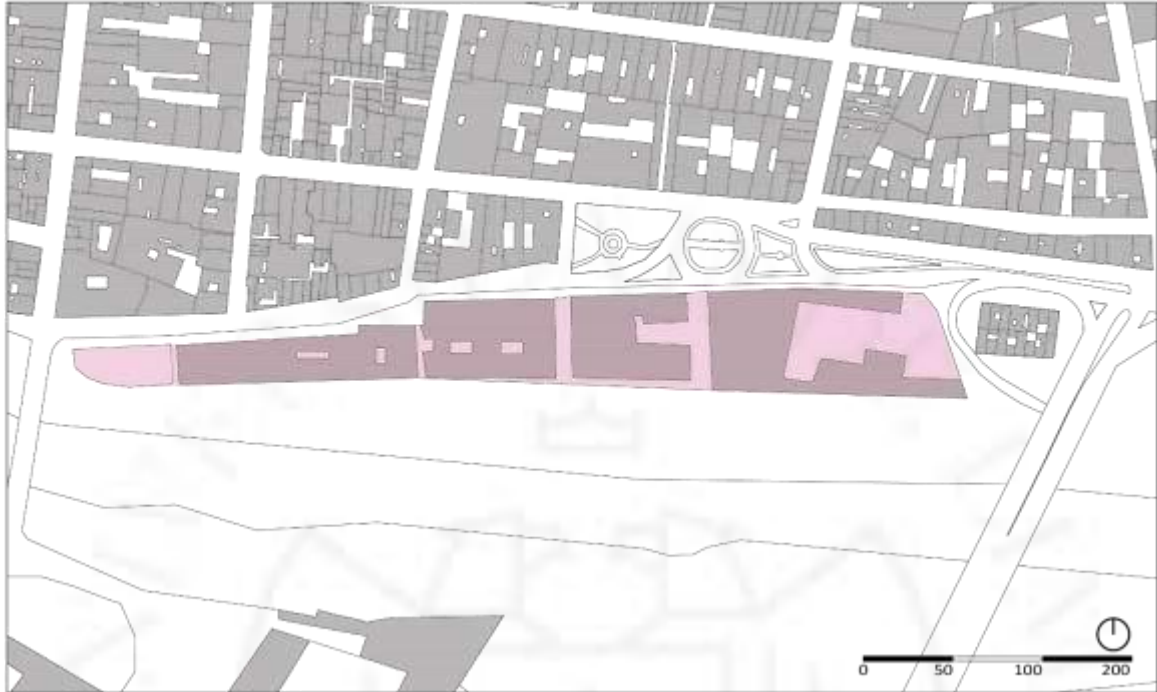
Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.12

### Llenos y vacíos

#### Análisis del lugar

#### Llenos y vacíos



Fachadas con carencias de retiros

#### Leyenda:

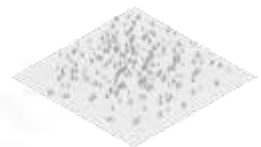
Área libre



Área construida



Fachadas en Av. Loreto frente al terreno de la antigua Alameda de Acho



Área total del distrito: 11.87 km<sup>2</sup>

Número de habitantes (según INEI 2014): 167 286

14 093 habitantes/ km<sup>2</sup>

Según el análisis realizado, se puede concluir que los lotes en el Rimac carecen de retiros. Más aún, la ventilación e iluminación de los edificios se dan por medio de patios y ductos al interior de estos. Esto genera fachadas a plomo de vereda, poco penetrables y con muros ciegos, características que, en conjunto, generan inseguridad e inactividad en las calles. El centro cultural propuesto no debe caer en el mismo error, por el contrario, debe fomentar las interacciones sociales por medio de un espacio público permeable y amplio en un distrito sumamente tuzurizado, producto de la gran cantidad de asentamientos y construcciones informales, pues se tiene entendido que en el Rimac existen 14 093 habitantes/ km<sup>2</sup>

Fuente: Autoría propia (2019)

## Ficha 6.13

### Potencialidades y limitaciones

#### Análisis del lugar Potencialidades y limitaciones

##### Fortalezas

- Lote con Zonificación de Recreación Pública (ZRE) que permite versatilidad en el diseño.
- Lote extenso con un amplio frente de más de 505 metros de largo.
- El terreno es estable, por lo que posee riesgo bajo de sismos.
- Cercanía a vías importantes.

##### Oportunidades

- Lote perteneciente a la Red Cultural Rimac.
- Plaza de Armas del Rimac como espacio público complementario.
- Múltiples lugares de interés cercanos al terreno.
- Transporte público que facilita el acceso al terreno.
- Posibilidad de conexión con el río Rimac y visuales hacia Lima Cercado.
- Actual carencia de equipamiento cultural en el distrito.
- Escasa área verde en el distrito.

##### Registro fotográfico:



##### Debilidades

- Escasa iluminación pública en el sector.
- Apropiación de lotes del terreno.
- El lote posee actualmente muros ciegos hacia la calle.
- Edificios en el terreno en estado de deterioro.

##### Amenazas

- Vía de Evitamiento como barrera.
- Alto nivel de contaminación en la zona.
- Riesgo de inundación por los huacos.
- Inseguridad en el sector.
- Ubicación del terreno en una zona urbana ya consolidada.

Análisis  
FODA del  
terreno

Fuente: Autoría propia (2019)



## 6.2 Conclusiones parciales

Según el análisis realizado en la zona se puede ver que existe un gran déficit de equipamientos en el distrito del Rímac a comparación con el Cercado de Lima. La falta de servicios, mobiliario urbano, áreas verdes y retiros genera poco flujo de personas la mayor cantidad de horas en el día, aumentando la percepción de inseguridad en las calles en comparación al resto del Centro Histórico de Lima puesto que la cantidad de gente que va por las calles de esta zona es mucho mayor, haciendo que el peatón se sienta mucho más resguardado y en confort, lo cual a su vez motiva la apropiación del espacio público.

En el tema medioambiental, se puede concluir que los vientos vienen desde el sur. No obstante, la presencia de la vía de Evitamiento contamina estos antes de que lleguen al terreno. Cabe recalcar que esta senda metropolitana más allá de ser un límite que impide la relación entre el terreno y río; así como toda conexión entre el Rímac y el Cercado de Lima, ha generado quiebres sociales entre ambos distritos, dificultando el turismo, el comercio y las actividades recreativas en el Rímac, particularmente en los lotes aledaños a la ribera del río.

Como dato adicional, se tiene el gran contraste del Cercado de Lima en comparación del Rímac. Mientras que este primero cuenta con museos, bibliotecas diversas, asociaciones, teatros, escuelas de arte y seis centros culturales, el Rímac carece de equipamientos de este tipo. Si consideramos la Proyección Poblacional realizada por el INEI (2014), el Rímac cuenta con un equipamiento cultural por cada 18 590 habitantes aproximadamente. No obstante, la Municipalidad plantea una red cultural en la que está involucrada el terreno del proyecto planteado.

De este modo, se determina que el centro cultural de la antigua Alameda de Acho es un proyecto necesario para devolver el atractivo turístico y otorgar un área recreativa a este sector de la ciudad carente de espacios abiertos y equipamientos culturales.

## CAPITULO VII: CONCLUSIONES FINALES

Se concluye que un centro cultural ubicado en la antigua Alameda de Acho resulta oportuno debido a muchos factores: se busca promover las actividades recreativas y culturales en un distrito con escasos equipamientos de este tipo, se desea recuperar un espacio público arrebatado a un sector de la ciudad sumamente tugurizado, el plan urbano para dicho proyecto tiene como propósito la incorporación del río Rímac en el diseño y a la vez se plantea articular dicha propuesta con una Red Cultural proyectada por la Municipalidad del Rímac.

Un centro cultural orientado a fomentar las prácticas sociales y el turismo, capaz de promocionar el patrimonio edificado aledaño se convierte en un sitio necesario para este sector. Más aún, si se toma en cuenta la popularidad de los centros culturales en las últimas décadas por su capacidad de albergar múltiples servicios en una sola edificación. Esta propuesta cobra más sentido aún si se recalca que en este terreno alguna vez existió la Alameda de Acho, un espacio de recreación pública bastante potente, el cual formaba un circuito junto con la conocida Plaza de Toros de Acho. Actualmente, el lote a intervenir se encuentra desarticulado de la ciudad debido a la invasión de terceros que se han adueñado del mismo tergiversando su uso original. Por esta razón, este proyecto representa una mejora ambiental, urbanística y social para el Rímac.

Asimismo, el centro cultural propuesto ha sido pensado bajo el modelo de semiósfera: un espacio en el cual confluyan de manera libre los distintos grupos de una sociedad. Se ha recopilado la idea de borde “blando” como un elemento generador de encuentros en lugar de ser un delimitador, dando pie a la interacción con el entorno natural que rodea al terreno. Es decir, se planea utilizar el concepto de borde como un límite difuso que albergue programa y permita interacción entre el interior y exterior, tanto a nivel de fachada como en los espacios perimetrales del centro cultural a modo de regiones; esto además a manera de modelo para el resto de edificaciones en el distrito que carecen de dicha característica.

Esto conlleva al pensamiento de paisaje como una entidad condicionada por la actividad humana, por lo que el proyecto debe de estar pensado para los diversos usuarios y sus necesidades. Para generar dicha apropiación de los usuarios, el centro cultural planteado tiene la labor de generar sensaciones intensificadoras y conmovedoras, por medio de diversos recursos fenomenológicos. Esto no solo con un fin estético, sino también funcional puesto que facilitan el aprendizaje y fomentar la sensibilidad artística en los visitantes.

La participación activa de la comunidad en el centro cultural es crucial para su funcionamiento, con la intención de que los habitantes cuenten con un espacio físico de reunión y llegar a soluciones para mejorar carencias del distrito. Esto como conclusión de las altas cifras de interés mostrado hacia la participación ciudadana en la gran parte de limeños.

En base al análisis de proyecto análogos, se puede ultimar que el programa de los centros culturales es sumamente diverso, lo cual otorga mucha flexibilidad durante el diseño del mismo pues los espacios van a depender de las necesidades de cada zona. Sin embargo, existe un patrón habitual en el cual los espacios expositivos poseen un papel protagónico; al igual que los auditorios y ambientes administrativos. De igual manera, se resalta la ausencia de un núcleo de servicios debido a que estos se encuentran dispersos a lo largo de todo el proyecto para poder abastecer al resto de paquetes programáticos.

En base a lo analizado en los casos estratégicos, se concluir que las diferentes ciudades se están dando cuenta de lo importante que es recuperar los ríos y que es posible generar espacios y dinámicas ligadas a ellos, dándole menos prioridad al transporte privado, mejorando las condiciones ambientes de los parques y áreas libre, esto genera un mayor apropiamiento del espacio y una revalorización de la zona involucrada. Así mismo, es importante tener en cuenta cómo se comporta el río, ya que el caudal puede afectar los diferentes programas que existen es por eso que los diseños tienen que estar preparados para los diferentes caudales que existan según factores como: temperatura, humedad, fenómenos naturales, etc.

Según el análisis de marco contextual, se concluye que el Rímac cuenta con hitos de carácter distrital. No obstante, el centro cultural propuesto tiene el potencial de abarcar un público mayor debido a su ubicación limítrofe. Asimismo, el terreno en cuestión está rodeado de arterias metropolitanas importantes; las cuales, si bien facilitan el acceso al proyecto, generan focos de contaminación visual, olfativa y sonora. Además, la vía de Evitamiento se ha convertido en una barrera tajante entre ambos sectores de la ciudad que dificulta el vínculo del lote designado con el río Rímac, el Malecón del Río y por consiguiente, con el Cercado de Lima. El hecho de que solo existan  $2.1\text{m}^2$  de área verde por habitante en el Rímac sirve de argumento para defender esta tesis. De igual manera, se cuentan como potencialidades el poco riesgo ante desastres naturales en el sector y que la zonificación del terreno admita usos culturales.

Cabe resaltar que el centro cultural planteado se halla en un lote estratégico pues se halla en la zona 4: área de centro histórico y representa un límite entre dos distritos emblemáticos de la ciudad: Rímac y el Cercado de Lima, razón por la cual debe ser tratado como un borde permeable que comunique ambos sectores y permita articular los atractivos culturales y turísticos del Cercado con la red emergente del distrito del Rímac.



## **CAPITULO VIII: PROYECTO**

A través de este capítulo se expone la propuesta de los autores en base a los temas estudiados anteriormente, la cual culmina en la presentación del anteproyecto arquitectónico del Centro cultural en la Antigua alameda de Acho.

El primer tema se basa en las generalidades del proyecto y se explica el tipo del proyecto, así como la descripción de su ubicación y el planteamiento general. En el segundo tema, se aborda el plan urbano y paisajístico desde las estrategias proyectuales hasta el diseño general del repotenciamiento en el terreno de la antigua alameda de Acho, dando a conocer la vegetación empleada. En el tercer tema, la escala se amplía para explicar a detalle el diseño del Centro cultural, dando a conocer las estrategias proyectuales, el programa que comprende dicho equipamiento, relaciones espaciales, aforos y el emplazamiento.

Por último, el cuarto capítulo se centra la gestión y viabilidad del proyecto. Se tocan temas como el FODA, la identificación de los Stakeholders, presupuesto y financiamiento del proyecto, así como los beneficios y la sostenibilidad económica del mismo. Se adjunta el cronograma de obra, identificación de riesgos, estudio de mercado y el plan de marketing.

### **8.1 Generalidades del proyecto**

#### **8.1.1 Tipología del proyecto**

Centro cultural en el terreno de la antigua Alameda de Acho, dicha edificación cuenta con un área construida total de 5708.47 m<sup>2</sup> distribuida en cinco niveles.

Además, este proyecto se halla inserto en un plan paisajístico que brinda un servicio recreativo por medio de amplios espacios abiertos, así como equipamientos complementarios. Tanto el centro cultural como el plan maestro han sido propuestos por los autores.

### **8.1.2 Ubicación**

El terreno se ubica en el distrito del Rímac, en lo que fue la Alameda de Acho hace más de 200 años. Si bien se encuentra actualmente subdivido por usos diversos, la zonificación que le corresponde es ZRE (Zonificación de Recreación Pública).

Es importante resaltar que el lote se encuentra circundado por varias vías estratégicas que lo conectan con el resto de la ciudad. Limita por el oeste con el Jirón Trujillo, una vía peatonal caracterizada por su gran actividad comercial; por el norte con la calle Loreto; por el este con la Av. Abancay y por el sur con la Vía de Evitamiento. No obstante, esta última resulta una barrera pues se ha convertido en una avenida de tránsito rápido que imposibilita la conexión del terreno con el río Rímac, así como un foco de contaminación en dicha zona.

El terreno cuenta con un área de 27 577.13 m<sup>2</sup>, los cuales ascienden a 36 633.79 m<sup>2</sup> si se toma en cuenta la incorporación de la vía de Evitamiento como parte del master plan.

### **8.1.3 Planteamiento general**

Se planteó un centro cultural con un área techada total de 5708.47 m<sup>2</sup>, el proyecto está conformado por tres bloques: uno de dos niveles que involucra un monumental hall de ingreso que comunica a los dos siguientes volúmenes, otro de cinco niveles destinado al auditorio, las exposiciones y los talleres; y un tercero que comprende la cafetería y la zona de la biblioteca. Dicho proyecto surge en respuesta a la conformación de una red cultural propuesta por la Municipalidad del Rímac.

Este equipamiento se halla inserto en un master plan también proyectado por los autores que busca fomentar el esparcimiento en el distrito por medio de un diseño paisajístico. Esta intención de gran parque abierto con infraestructura adicional nace de la alta demanda a actividades recreativas de la población limeña en contraste con la baja oferta a dichas necesidades (ver figuras 2.27 y 2.28).

A nivel distrital, se busca devolver un espacio público a un barrio que en la actualidad cuenta con un escaso rango de área verde por habitante. Asimismo, este

proyecto busca promover actividades culturales hacia un público mayoritariamente infantil y juvenil, muchos de los cuales no estudian ni trabajan (ver figura 2.22). Bajo esta premisa, se espera generar un foco de esparcimiento y dotar de conocimiento y educación cívica a los usuarios con la intención de reducir los altos niveles de población nini en este sector. (ver figura 2.13)



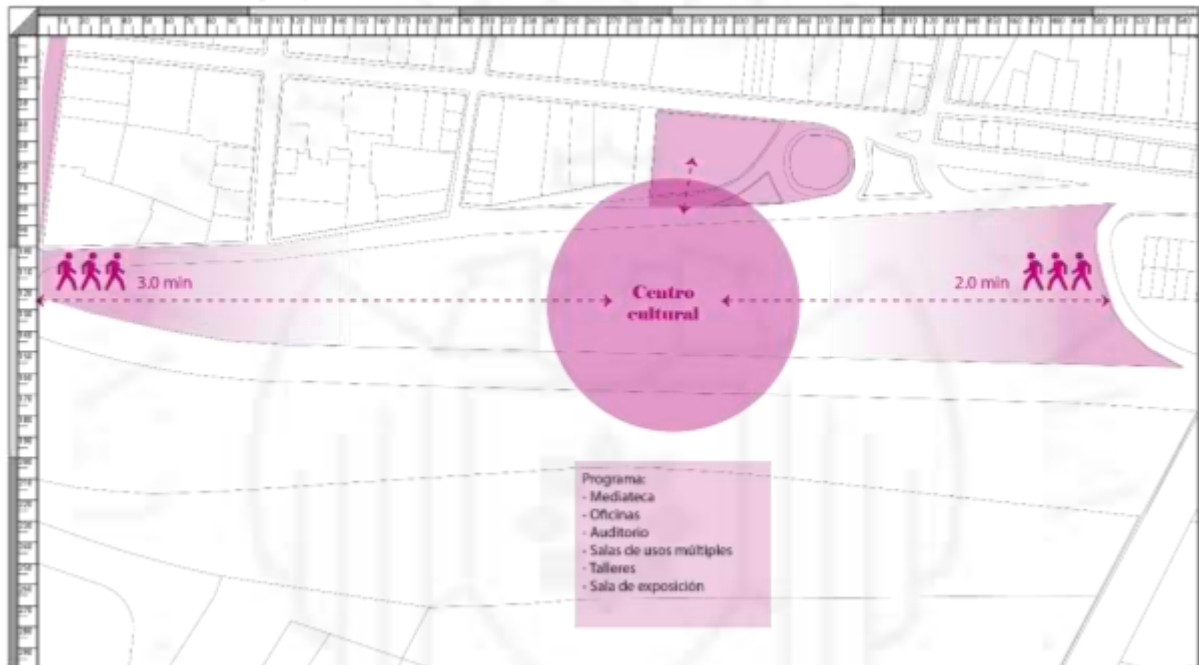
## 8.2 Plan urbano y paisajístico

Se procede a explicar la toma de partido del plan urbano en el terreno de la antigua Alameda de Acho. Se zonifican, a manera de grandes centros o conjuntos, los programas propuestos en base a las necesidades del sector.

### 8.2.1 Toma de partido del master plan

Figura 8.1

#### Ubicación del Centro cultural



Fuente: Autoría propia (2019)

Se planteó un centro cultural pues se desea promover el legado histórico y la cultural del distrito, fomentar el turismo y anclar el terreno a la “Red cultural” propuesta por la Municipalidad del Rímac.

Se ubicó el Centro cultural en un punto medio del terreno de tal modo que se halle a una distancia accesible desde ambos extremos del terreno, de esta manera dicho equipamiento se convierte en núcleo del proyecto y cuenta a su vez con conexión directa a las dinámicas de la Plaza de Armas del Rímac.

**Figura 8.2**

**Ubicación de Centro de investigación y trabajo**



Fuente: Autoría propia (2019)

Se emplazó un centro de investigación y trabajo que cuenta con un espacio dedicado a la Policía Nacional del Perú (PNP) con la intención de promover la seguridad de esta zona. Tomando en cuenta el gran flujo de personas que circulan por Calle Trujillo, resultó pertinente informar a dichos transeúntes sobre la importancia del río Rímac, por ende, se ubicó un centro de investigación (y exposición) a modo de bienvenida al proyecto.

**Figura 8.3**

**Ubicación de centro deportivo**



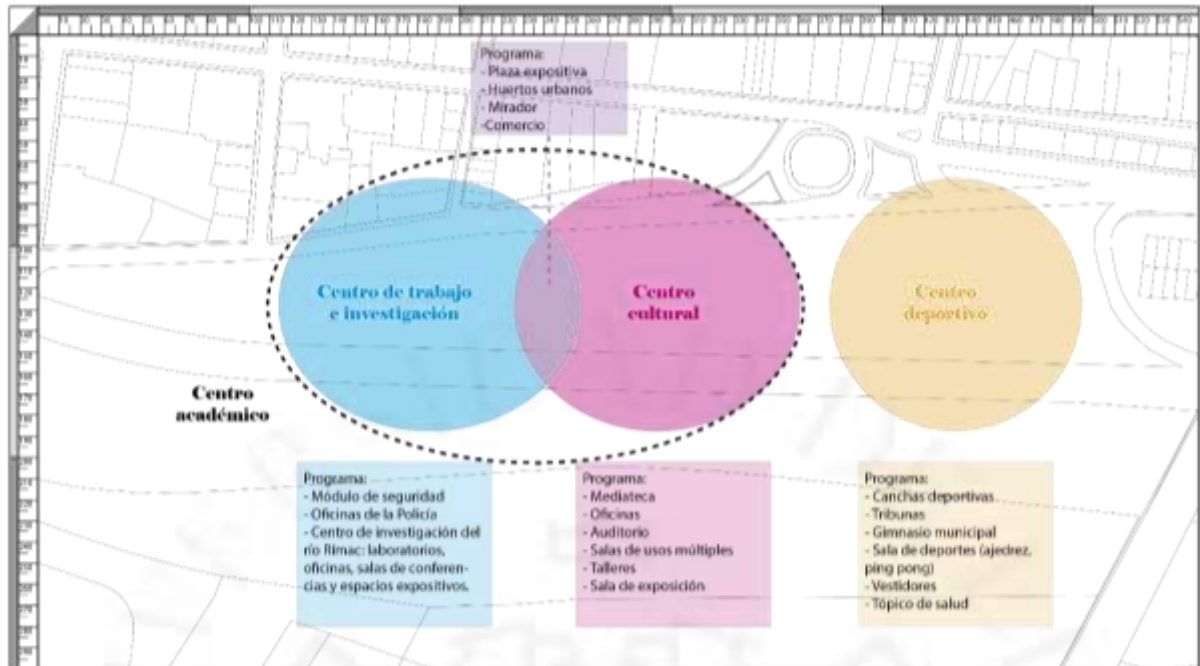
Fuente: Autoría propia (2019)

Debido a la poca cantidad de áreas verdes (2.1m<sup>2</sup> por habitante) y equipamientos deportivos del distrito, se ha propuesto un espacio destinado a estas prácticas. Lo cual tiene aún más sustento considerando la gran población de niños y jóvenes en el Rímac (50%).

La zona ubicada al extremo este (cerca a la Av. Abancay) está compuesta de manzanas sobrepobladas carentes de espacios de deporte y recreo, razón por la cual se ha propuesto un centro deportivo con espacios abiertos capaces de brindar esparcimiento a los pobladores de este sector.

**Figura 8.4**

**Conformación de Centro académico**



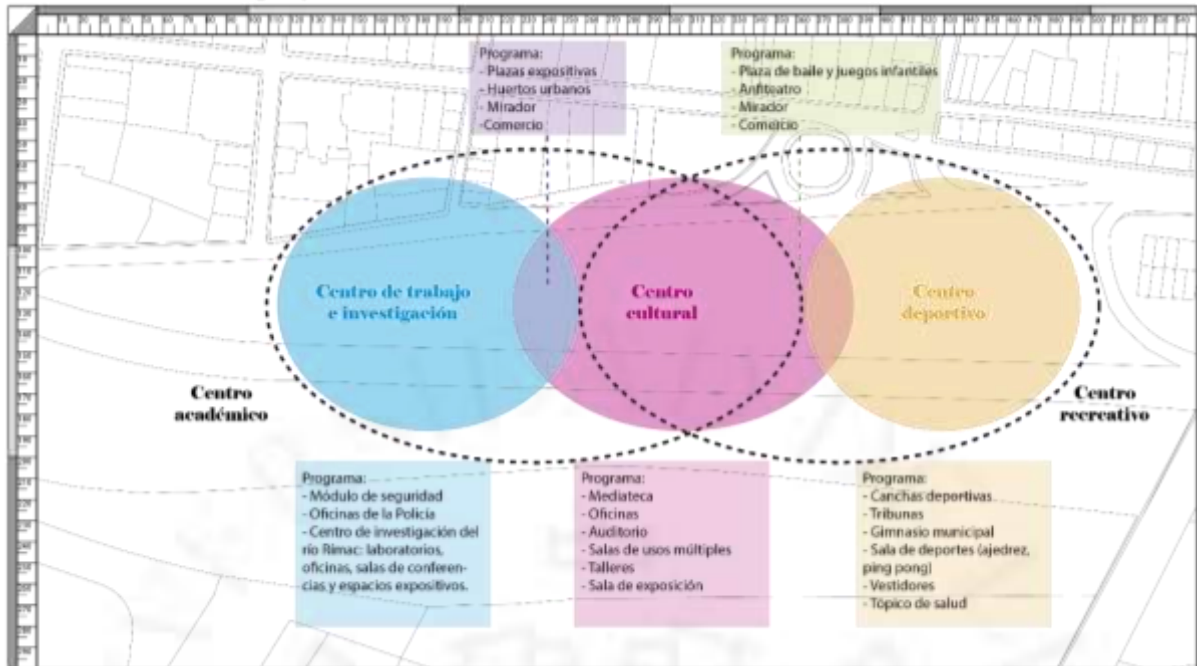
Fuente: Autoría propia (2019)

La intersección del centro de trabajo e investigación con el centro cultural dio origen a un nuevo gran centro: un centro académico. Debido a que ambos centros cumplen con la función de informar, se plantearon plazas expositivas, así como un anfiteatro y un mirador con vista hacia el río Rímac.



**Figura 8.5**

**Conformación de centro recreativo**



Fuente: Autoría propia (2019)

La intersección del centro cultural con el centro deportivo dio origen a un nuevo gran centro: un centro recreativo. Debido a que ambos centros cumplen con la función de entretener, se plantearon plazas de baile, espacios de juegos para niños y boulevards con comercio local.

### 8.2.2 Estrategias proyectuales del master plan

Una vez conformados estos grandes centros, se procede a explicar de manera gráfica las estrategias proyectuales que dan origen al master plan a lo largo del terreno de la Antigua Alameda de Acho. Cabe resaltar que estas ilustraciones son solo medios gráficos y el diseño final del master plan se adjunta aparte en los planos anexos en una escala mayor.

**Figura 8.6**

#### **Emplazamiento del centro cultural**



Fuente: Autoría propia (2019)

Se emplazó el centro cultural frente a la Plaza de Armas del Rímac. Tomando en cuenta las visuales del peatón que circula por la calle Loreto, se optó por girar el volumen ligeramente de tal modo que el transeúnte pueda apreciar la fachada principal del equipamiento invitándolo a ingresar a este. Sucede lo mismo si tomamos en cuenta los flujos peatonales desde la Av. 9 de Octubre pues la linealidad de dicho frente que va acompañada con el trazado del pavimento fomenta el ingreso a la plaza pública que se ha creado al lateral oeste del proyecto. Dicho patio se conecta en la primera planta con una plaza más doméstica circundada por la volumetría del centro cultural. La prefiguración de dicho equipamiento se expondrá paso a paso más a detalle en el subcapítulo “8.3 Propuesta arquitectónica” pues al tratarse del tema principal de este trabajo requiere una mayor explicación.

**Figura 8.7**

**Formalización y reubicación de paradero**



Fuente: Autoría propia (2019)

Se optó por formalizar el paradero y así fomentar el uso del transporte público. Este se reubica hacia el margen izquierdo de la fachada norte del centro cultural tomando en cuenta la ruta de buses. De esta forma, se deja libre la conexión entre el centro cultural y la Plaza de Armas de Rímac. A la vez, se implementan bancas, una estación de bicicletas y un quiosco con comida con una estructura principal en acero negro y la secundaria en madera impermeabilizada a modo de techo sol y sombra para convertir la estadía de las personas en una experiencia placentera.

**Figura 8.8**

**Intervención de plaza en la fachada oeste (hacia Calle Trujillo)**

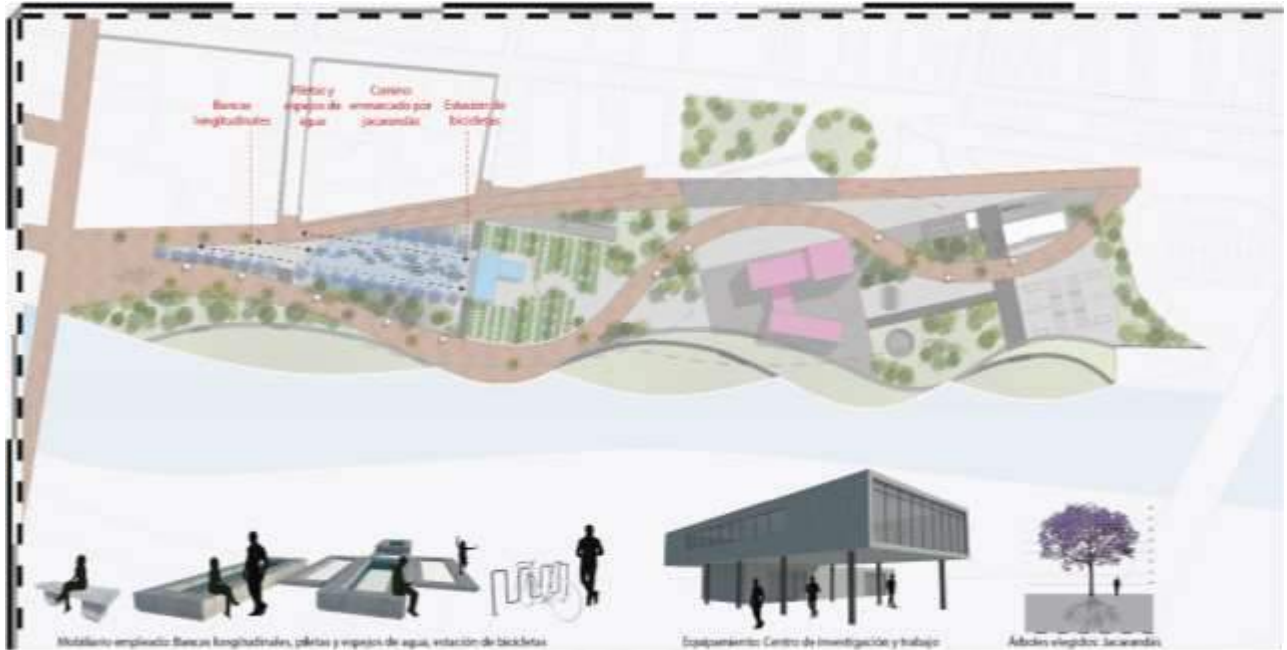


Fuente: Autoría propia (2019)

En la actualidad, el lote posee una plaza en el extremo que mira a Calle Trujillo. Se tomó en cuenta su potencial de uso urbano, razón por la cual planteamos aprovechar dicha cualidad y proponer una plaza longitudinal en esta zona la cual estará dotada de vasta área verde prolongando el espacio público hacia el interior de nuestro terreno generando así un vínculo con las dinámicas de los comercios aledaños permitiendo un borde blando entre las dinámicas urbanas y las relaciones sociales que deseamos fomentar en nuestro proyecto.

**Figura 8.9**

**Emplazamiento de centro de investigación y trabajo**



Fuente: Autoría propia (2019)

Aprovechando el flujo de peatones hacia la fachada oeste, se optó por crear un centro de investigación y trabajo donde se difundan los estudios realizados sobre las aguas del río Rímac, de tal manera que se otorga un espacio orientado al conocimiento y el cuidado del medio ambiente. Este equipamiento además cuenta con un espacio para la Policía Nacional del Perú fomentando la seguridad en este sector. Para impulsar este centro, se ha incluido un camino marcado por jacarandás, bancas laterales, una estación de bicicletas y espejos de agua que rematan en la edificación ya mencionada.

**Figura 8.10**

**Emplazamiento de centro deportivo**



Fuente: Autoría propia (2019)

En la fachada este, se diseñó un centro deportivo como respuesta a la gran densidad y poca cantidad de espacios abiertos en este sector. Este centro cuenta con un edificio de tópicos y gimnasio municipal que mira directamente a dos canchas deportivas, cabe resaltar que la ubicación de estas tomó en cuenta la orientación del sol. Los servicios como camerinos y baños se han ubicado debajo de las tribunas con ventilación e iluminación por la parte superior. Asimismo, se planteó un colchón de árboles hacia la oreja de la vía de Evitamiento por temas de seguridad.



**Figura 8.11**

**Conformación del centro académico**



Fuente: Autoría propia (2019)

La intersección de las dinámicas entre el centro de investigación y el centro cultural dieron origen a un centro académico, orientado a la enseñanza razón por la cual su programa consta principalmente de un huerto urbano donde se muestran las diferentes especies vegetales de nuestra patria, así como una plaza expositiva anexa a las interacciones del centro cultural.



**Figura 8.12**

**Conformación del centro recreativo**



Fuente: Autoría propia (2019)

Al fusionar las dinámicas del centro cultural con las del centro deportivo se origina un centro recreativo. Se propone un espacio para juegos de niños alejado de la calle por seguridad y que se relaciona con la cafetería exterior del centro cultural, así como una plaza de baile y un anfiteatro rodeado de un espacio arbóreo próximo a la fachada sur.

**Figura 8.13**

**Liberar el frente hacia calle Loreto (estacionamiento subterráneo)**



Fuente: Autoría propia (2019)

Con la intención de liberar el frente de la calle Loreto de estacionamientos, se propuso ubicar a estos de manera subterránea. Tomando en cuenta la direccionalidad de calle Lambayeque, se ideó el ingreso vehicular a manera de extensión de esta vía. Asimismo, la salida se da poco antes de llegar a la oreja de la vía de Evitamiento para evitar embotellamiento en esta zona.

**Figura 8.14**

**Boulevard comercial**

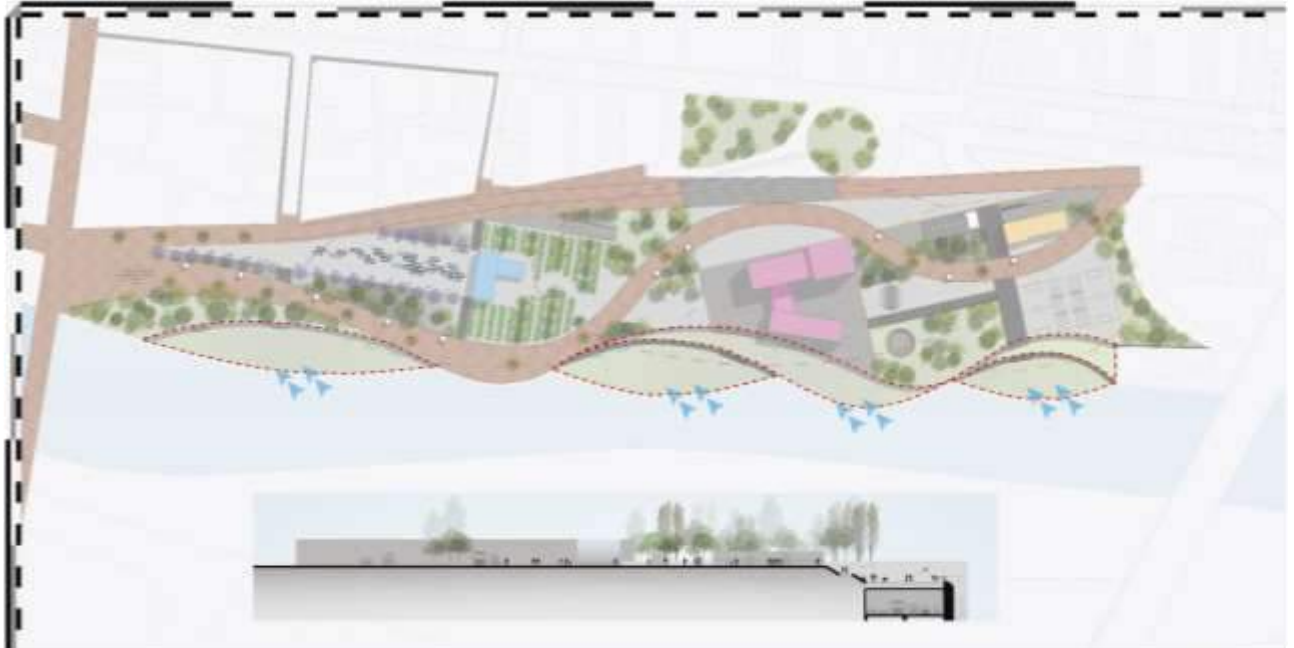


Fuente: Autoría propia (2019)

Se propuso un boulevard comercial a lo largo de todo el proyecto como elemento unificador que, gracias a su forma sinuosa, permite llegar a todos los espacios del proyecto y rompe con la linealidad del master plan propuesto. Este cuenta con módulos de comercio, así como asientos circulares con árboles, los cuales en muchos casos se mezclan con el follaje de los espacios arboledados. Adicionalmente, se empleó el mismo tratamiento de piso que en Jr. Trujillo (adoquines color ladrillo), de tal manera que este boulevard se sintiese como una extensión de dicha senda preexistente. De igual manera, se utilizó el mismo tratamiento de adoquines a lo largo de la calle Loreto convirtiendo a esta en una vía de uso compartido.

**Figura 8.15**

**Relación con el río Rímac: soterramiento de vía de Evitamiento y plataformas inundables**



Fuente: Autoría propia (2019)

Dado a que la actual vía de Evitamiento dificulta la conexión visual del terreno con el Río Rímac y el Malecón del Río al otro extremo, se opta por enterrar el tramo de esta autopista a todo lo largo de nuestro terreno. Esta intención, rescatada de los proyectos referenciales (ver Marco Operativo), pretende a su vez aminorar la polución sonora, auditiva y visual.

De igual manera, tomando en cuenta el aumento del caudal del río Rímac en los últimos años, se plantearon andenes inundables como medida de prevención para evitar daños en caso de inundaciones. Estos espacios se dan a lo largo de toda la fachada sur, y su capacidad de almacenaje está en base a los diferentes anchos del río y la pendiente, siendo el extremo más próximo a la calle Trujillo el más vulnerable. La capacidad máxima de dichas plataformas inundables es de 10 415.07 metros cúbicos.

Como dato adicional, se ha planteado rellenar el terreno de tal manera que en sentido transversal no hallan cambios de nivel a nivel de master plan, con excepción de los andenes. En el sentido longitudinal, se respetan los 8 metros de diferencia entre un extremo y otro del lote.

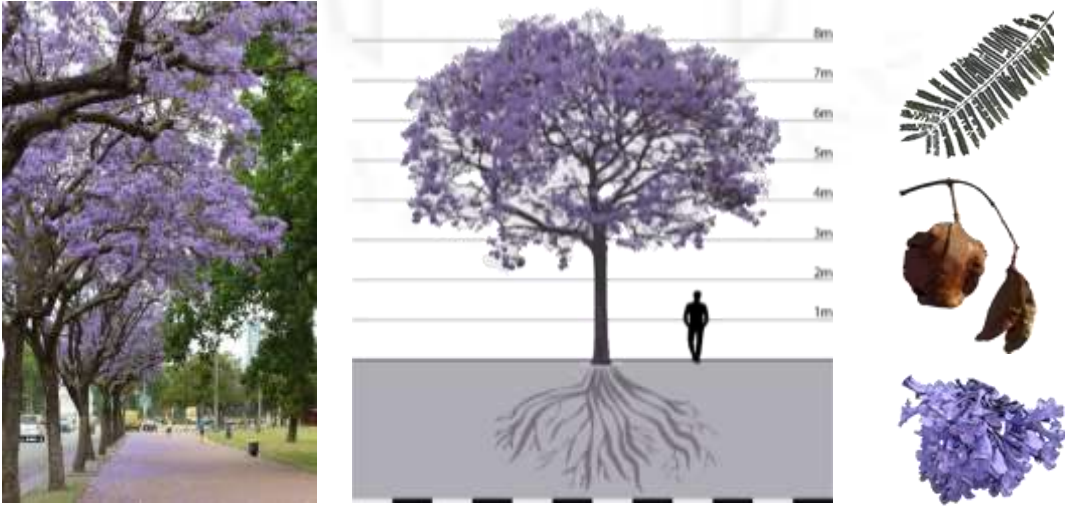
### **8.2.3 Vegetación utilizada y áreas verdes**

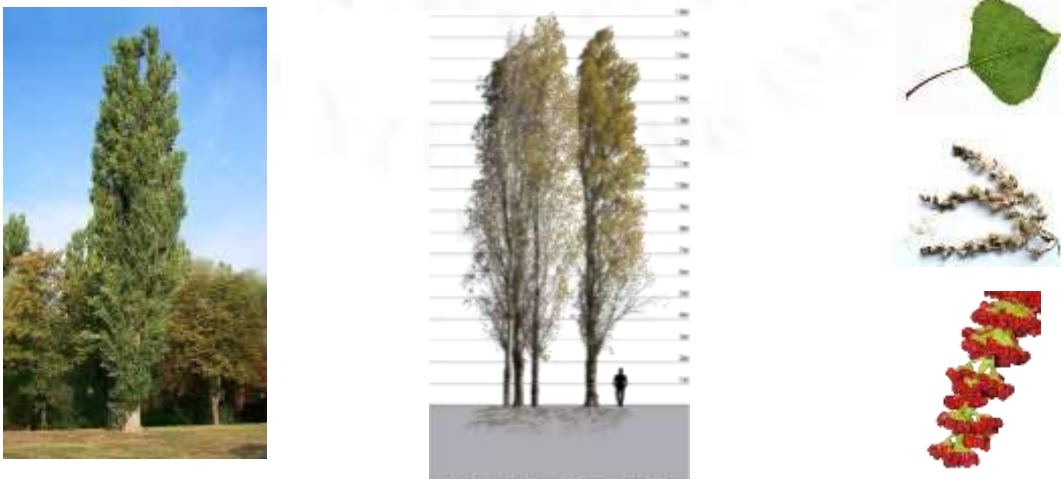
Se buscó incorporar parte de la vegetación original de la antigua Alameda de Acho, razón por la cual se propuso la plantación los álamos, los cuales no solo generar un perfil bastante emblemático a nivel paisajístico, sino que también funcionan como cortinas rompe-vientos tomando en cuenta que los vientos dominantes vienen desde el sur. De igual manera, se utilizaron molles, los cuales se caracterizan por dotar de sombra y por sus raíces poco invasivas, razón por la cual se ubicaron cerca al camino comercial de adoquines.

Para marcar el ingreso por la calle Trujillo se ideó plantar jacarandás de manera lineal, los cuales a su vez dotan de un colorido follaje al proyecto, debido a sus inflorescencias racimosas en un tono azul violáceo. Asimismo, para enfatizar la llegada al centro cultural, se proponen poncianas, también conocidas como acacias rojas, de tal modo que, por su copa aparasolada, enfatizen la sensación de permanencia y generen sombra en algunos sectores.


Cabe resaltar que se han elegido especies autóctonas de Perú, así como aquellas que han demostrado un alto nivel de adaptación a los factores ambientales de Lima.


Las áreas verdes se han ubicado en base a su cercanía al río, pues se sabe que el pasto necesita entre 6 a 8 litros de agua por m<sup>2</sup> aproximadamente. (Montemayor Trejo, 2008) Para evitar esto, se ha utilizado césped de manera puntual a lo largo del proyecto, principalmente en los andenes inundables pues se estima que estos de por sí reciban el riego de las aguas del río Rímac en épocas de desbordamiento.

<b>Jacarandá o palisandro</b>			
Datos generales			
Género:	Jacaranda	Especie:	Mimosifolia
Familia:	Bignoniáceas	Origen:	Norte de Argentina, Uruguay, Paraguay y sur de Bolivia
Longevidad:	Media (26 a 100 años)	Altura:	6- 15 metros
Tipo de copa:	Esférica	Ancho:	6 a más metros
Follaje:	Caducifolio	Época de poda:	Invierno
Cuidados			
Necesidades hídricas:	Media	Tolerancia bajas t°:	Baja
Textura ideal de suelo:	Franco, arenoso	Tipo de suelo:	Todo tipo de suelo
Resistencia al viento:	Baja	Resistencia a la contaminación:	Media
Resistencia al sol:	Alta	Resistencia a la salinidad:	Baja
Características del tronco			
Color de la corteza:	Gris claro	Forma del tronco:	Irregular/ torcido
Características de las raíces			
Tipo de raíces:	Oblicuas	Raíces invasivas:	No
Características de las hojas			
Tipo de hoja:	Compuesta	Medida de hoja:	Grande- 30 a 50 centímetros
Forma de hoja:	Bipinnadas	Color de hoja:	Verde claro
Características de los frutos			
Época de fructificación:	Otoño	Color de fruto:	Marrón
Forma de fruto:	Cápsula irregular	Tamaño de fruto:	2mm (sin contar la cáscara)
Características de la flor			
Época de floración:	Primavera/ verano	Color de la flor:	Azul violáceo
Tamaño de la flor:	3- 5 centímetros	Forma de la flor:	Tubular
			
Fuentes: Vecinos verdes (s.f.) Jacaranda, Palisandro, Patricio Lorente (s.f.) Jacarandas en Palermo			
Nota: Imágenes editadas por los autores			

<b>Álamo o chopo</b>			
<b>Datos generales</b>			
Género:	Populus	Especie:	Nigra
Familia:	Salicáceas	Origen:	Europa, norte de África y centro y oeste de Asia
Longevidad:	Media (26 a 100 años)	Altura:	Más de 15 metros
Tipo de copa:	Ovoidal	Ancho:	6 a más metros
Follaje:	Caducifolio	Época de poda:	Invierno
<b>Cuidados</b>			
Necesidades hídricas:	Media	Tolerancia bajas t°:	Alta
Textura ideal de suelo:	Franco, arenoso, arcilloso	Tipo de suelo:	Todo tipo de suelo
Resistencia al viento:	Alta	Resistencia a la contaminación:	Alta
Resistencia al sol:	Media	Resistencia a la salinidad:	Media
<b>Características del tronco</b>			
Color de la corteza:	Gris	Forma del tronco:	Flechado
<b>Características de las raíces</b>			
Tipo de raíces:	Superficiales	Raíces invasivas:	Sí
<b>Características de las hojas</b>			
Tipo de hoja:	Simple	Medida de hoja:	Mediana- 2 a 6 centímetros
Forma de hoja:	Romboidal	Color de hoja:	Verde oscuro
<b>Características de los frutos</b>			
Época de fructificación:	Primavera	Color de fruto:	Verde (cubierto por abundante pelusa blanca)
Forma de fruto:	Cápsula ovoide	Tamaño de fruto:	2 mms. de diámetro (sin contar pelusa)
<b>Características de la flor</b>			
Época de floración:	Invierno	Color de la flor:	Rojizo
Tamaño de la flor:	4-9 centímetros	Forma de la flor:	Colgante
			
<p>Fuente: Vecinos verdes (s.f.) Populus nigra, László Szalai (2007) Black poplar</p> <p>Nota: Imágenes editadas por los autores</p>			



<b>Molle, pirul, pirú o falso pimentero</b>			
Datos generales			
Género:	Schinus	Especie:	Molle
Familia:	Anacardiáceas	Origen:	Perú, Bolivia y norte de Argentina y Chile
Longevidad:	Media (26 a 100 años)	Altura:	6 a 15 metros
Tipo de copa:	Péndulo	Ancho:	6 a más metros
Follaje:	Perennifolio	Época de poda:	Ninguna
Cuidados			
Necesidades hídricas:	Baja	Tolerancia bajas t°:	Media
Textura ideal de suelo:	Franco, arenoso, arcilloso	Tipo de suelo:	Todo tipo de suelo
Resistencia al viento:	Alta	Resistencia a la contaminación:	Media
Resistencia al sol:	Media	Resistencia a la salinidad:	Alta
Características del tronco			
Color de la corteza:	Marrón oscuro	Forma del tronco:	Tortuoso
Características de las raíces			
Tipo de raíces:	Superficiales	Raíces invasivas:	No
Características de las hojas			
Tipo de hoja:	Compuesta	Medida de hoja:	Mediana- 9 a 28 centímetros
Forma de hoja:	Bipinnadas	Color de hoja:	Verde medio brillante
Características de los frutos			
Época de fructificación:	Verano- otoño	Color de fruto:	Rosado o rojo
Forma de fruto:	Globoso	Tamaño de fruto:	5 a 7 mms. de diámetro
Características de la flor			
Época de floración:	Primavera- verano	Color de la flor:	Amarillo
Tamaño de la flor:	1-2 centímetros	Forma de la flor:	Estrellada (simetría radial)
			
<p>Fuente: Vecinos verdes (s.f.) Pirul, Pirú, Árbol del Perú</p> <p>Nota: Imágenes editadas por los autores</p>			

<b>Ponciana, flamboyán, malinche o acacia roja</b>			
<b>Datos generales</b>			
Género:	Delonix	Especie:	Regia
Familia:	Fabaceae	Origen:	Madagascar (África)
Longevidad:	Media (36 a 60 años)	Altura:	6 a 8 metros
Tipo de copa:	Aparasolada	Ancho:	6 a más metros
Follaje:	Caducifolio	Época de poda:	Ninguna
<b>Cuidados</b>			
Necesidades hídricas:	Media	Tolerancia bajas t°:	Media
Textura ideal de suelo:	Franco, arenoso, arcilloso	Tipo de suelo:	Todo tipo de suelo
Resistencia al viento:	Media	Resistencia a la contaminación:	Media
Resistencia al sol:	Alta	Resistencia a la salinidad:	Alta
<b>Características del tronco</b>			
Color de la corteza:	Marrón oscuro	Forma del tronco:	Tortuoso
<b>Características de las raíces</b>			
Tipo de raíces:	Superficiales	Raíces invasivas:	No
<b>Características de las hojas</b>			
Tipo de hoja:	Compuesta	Medida de hoja:	Grande- 30 a 50 centímetros
Forma de hoja:	Bipinnadas	Color de hoja:	Verde medio brillante
<b>Características de los frutos</b>			
Época de fructificación:	Verano- otoño	Color de fruto:	Marrón
Forma de fruto:	Alargado	Tamaño de fruto:	50 cms de largo con semillas en su interior
<b>Características de la flor</b>			
Época de floración:	Primavera	Color de la flor:	Rojo
Tamaño de la flor:	8- 12 centímetros	Forma de la flor:	Asimétrica
			
<p>Fuente: Vecinos verdes (s.f.) Framboyán, Tabachín, Malinche, Flores. ninja (2014) Delonix regia</p> <p>Nota: Imágenes editadas por los autores</p>			

### **8.3 Propuesta arquitectónica**

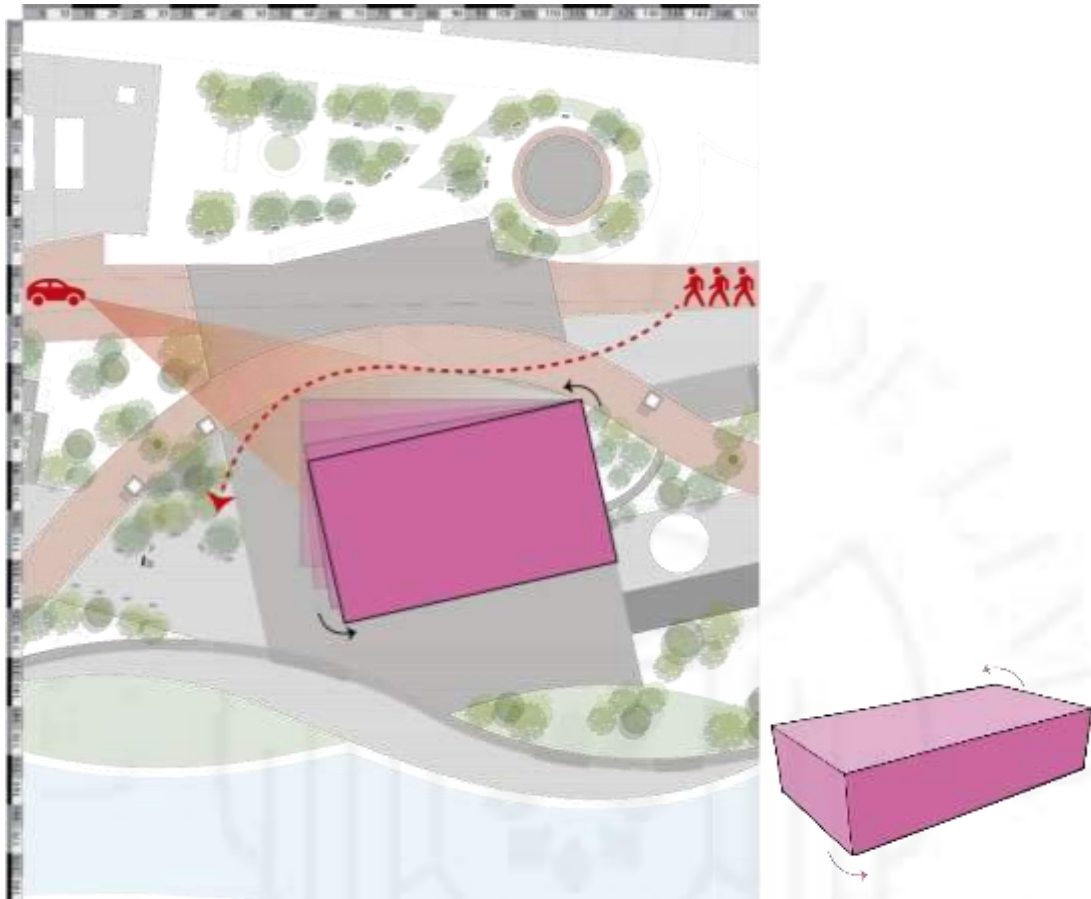
A continuación, se explica paso a paso de manera gráfica la prefiguración del volumen que albergará el programa del centro cultural. Como se explicó en el capítulo de generalidades, este equipamiento es el tema principal de dicha monografía, razón por la cual se ha desarrollado a mayor detalle en comparación con las otras edificaciones del master plan.

Cada lámina presenta la propuesta en planta para entender la relación con el entorno, así como una volumetría anexa hasta llegar a un volumen final. De igual manera, cada cambio va acompañado de una intención y estrategia de diseño, el primer término responde a qué se desea lograr y el segundo es el medio utilizado para lograr dicho propósito. Asimismo, se ha redactado una breve explicación que pretende orientar al lector.

### 8.3.1 Emplazamiento del Centro cultural

Figura 8.16

Emplazamiento de Centro cultural- 1



Fuente: Autoría propia (2019)

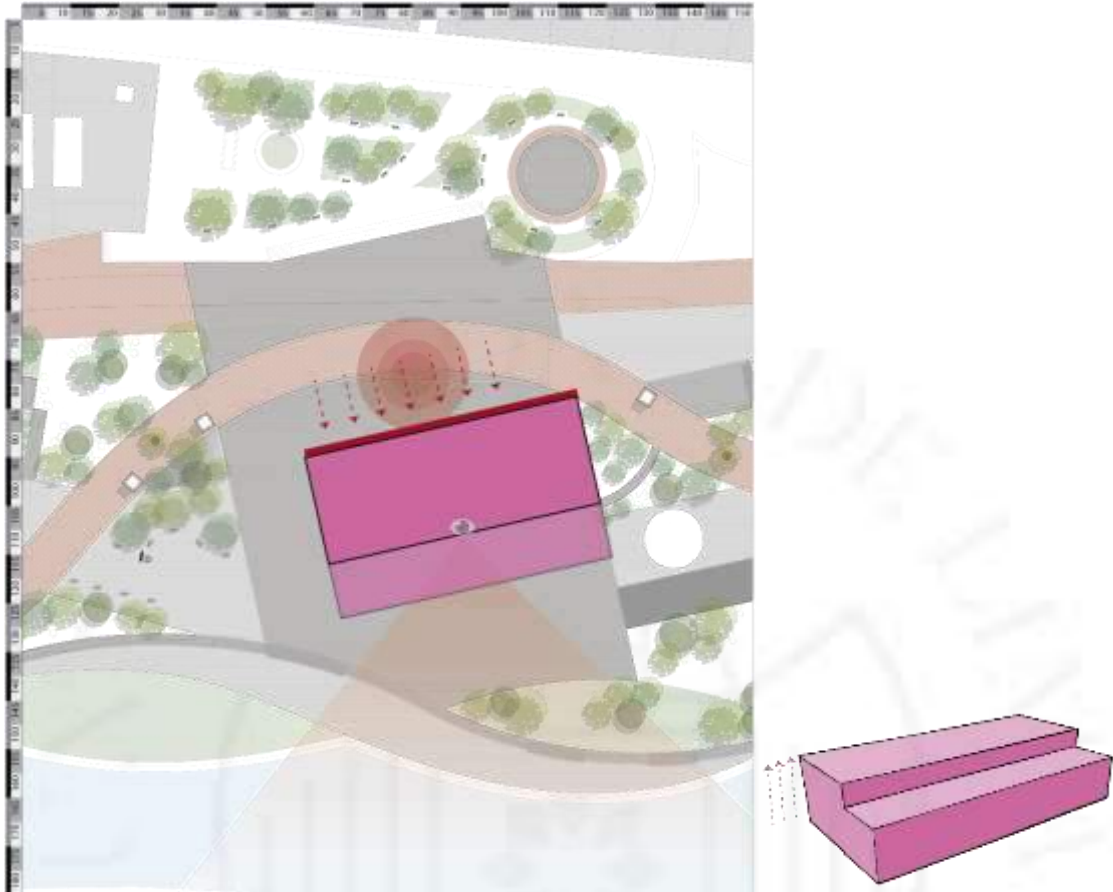
Intención: Tomar en cuenta el rango visual del peatón

Estrategia: Nueva orientación del volumen

A nivel de prefiguración, se parte de un volumen rectangular que albergará el programa del centro cultural. Al girarlo ligeramente, los automóviles que van en dirección Oeste a Este pueden apreciar la fachada principal de la edificación, la cual a su vez direcciona a los peatones que vienen en el sentido contrario para que se adentren en el espacio público. Esta estrategia de virar el proyecto está ligada al trazado de piso del master plan. De este modo, se rescatan las teorías de arquitectura sensorial (Bermúdez y Steven Holl), así como la teoría de borde difuso, evitando cortar el vacío mediante una arquitectura tajante, sino generando un recorrido progresivo.

**Figura 8.17**

**Emplazamiento de Centro cultural- 2**



Fuente: Autoría propia (2019)

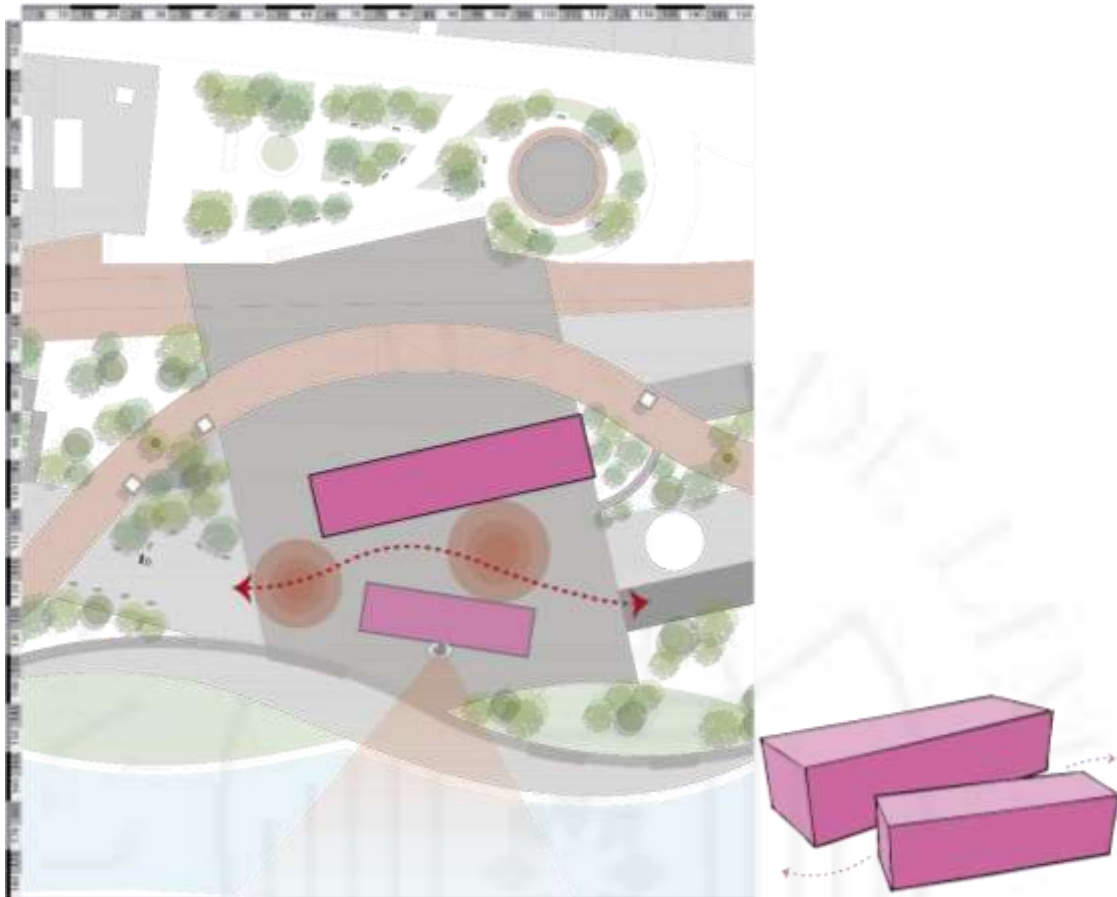
Intención: Relación con el entorno

Estrategia: Densidad constructiva y visuales

En base al entorno construido, se consideró mayor densidad en la fachada principal hacia la calle Loreto pues este frente a la vez funciona de amortiguador para la explanada frontal. Se optó por generar un lenguaje escalonado en el proyecto con menor densidad en la fachada sur de tal manera que se aprovechan las visuales hacia el río y hacia el Cercado de Lima. Esta estrategia surgió del proyecto “Stitch Plan” de Steven Holl, recopilada en la teoría de paisaje, la cual indica que la arquitectura debería estar relacionada tanto con la ciudad como con el paisaje.

**Figura 8.18**

**Emplazamiento de Centro cultural- 3**



Fuente: Autoría propia (2019)

Intención: Eficiencia de iluminación y ventilación natural

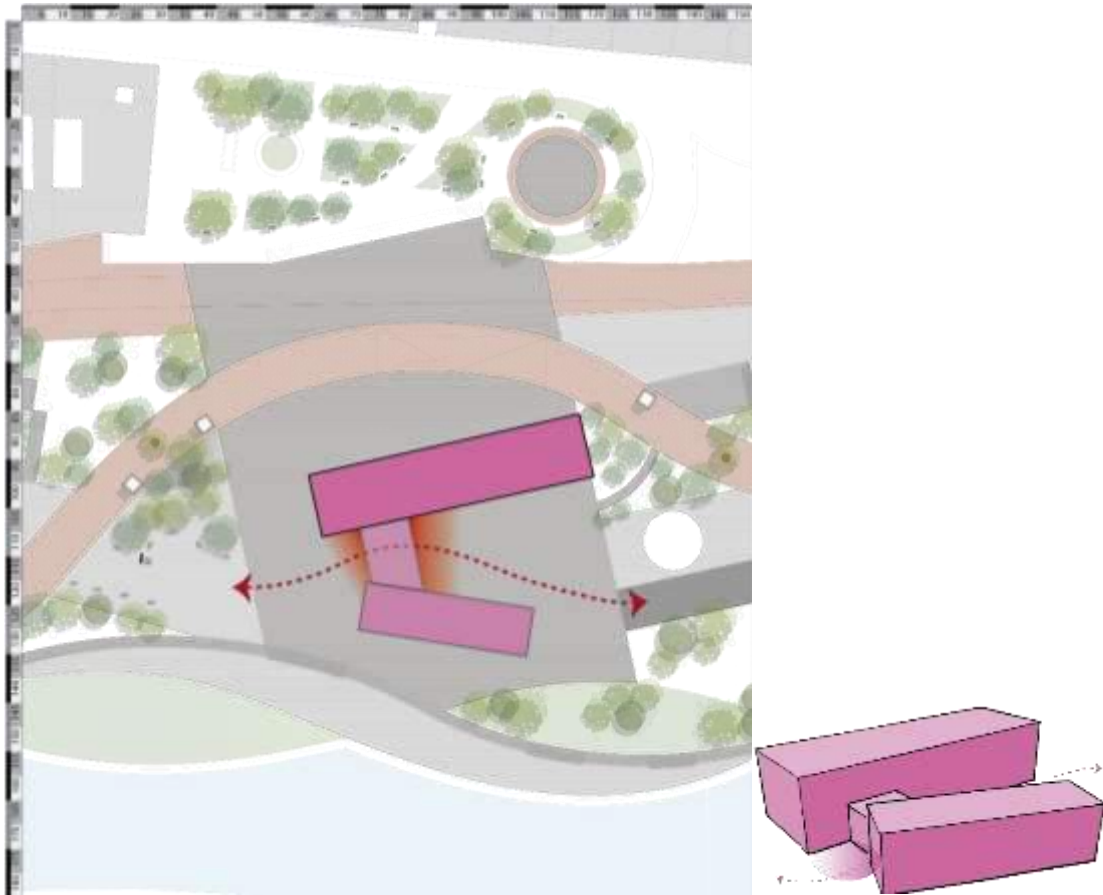
Estrategia: Segregación de volúmenes

Con la intención de iluminar y ventilar naturalmente el proyecto, se separaron los volúmenes creados y se ordenaron de tal manera que se da origen a dos plazas: una al oeste mucho más pública y otra interna al este de carácter más íntimo. Dichas plazas recogen la idea de paisaje cultural, donde el espacio se condiciona mediante las actividades de los usuarios. Además, al virar el volumen más bajo, este se dota de nuevas visuales. De esta manera, se fomenta un acondicionamiento ambiental óptimo en el centro cultural y se respeta el recorrido longitudinal que vincula los otros centros a lo largo del master plan.



**Figura 8.19**

**Emplazamiento de Centro cultural- 4**



Intención: Control del vacío

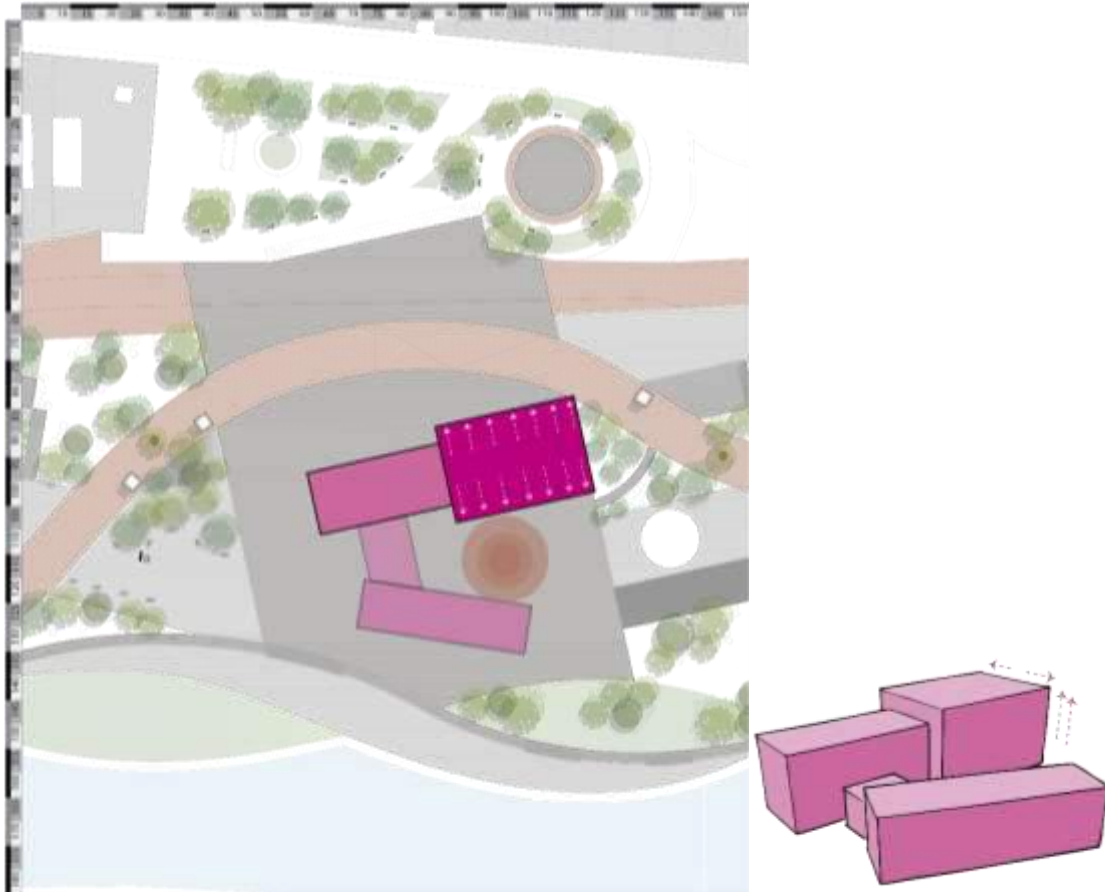
Estrategia: Tercer volumen como filtro entre plazas

Se planteó un tercer volumen transversal a manera de filtro entre ambas plazas de tal modo que el área abierta no se fuge. Dicha volumetría secundaria además es de menor altura y su techo serviría como una terraza que permita visualizar las actividades al aire libre en ambas plazas dando origen así a un borde difuso mediante la extensión del espacio público en la arquitectura.



**Figura 8.20**

**Emplazamiento de Centro cultural- 5**



Fuente: Autoría propia (2019)

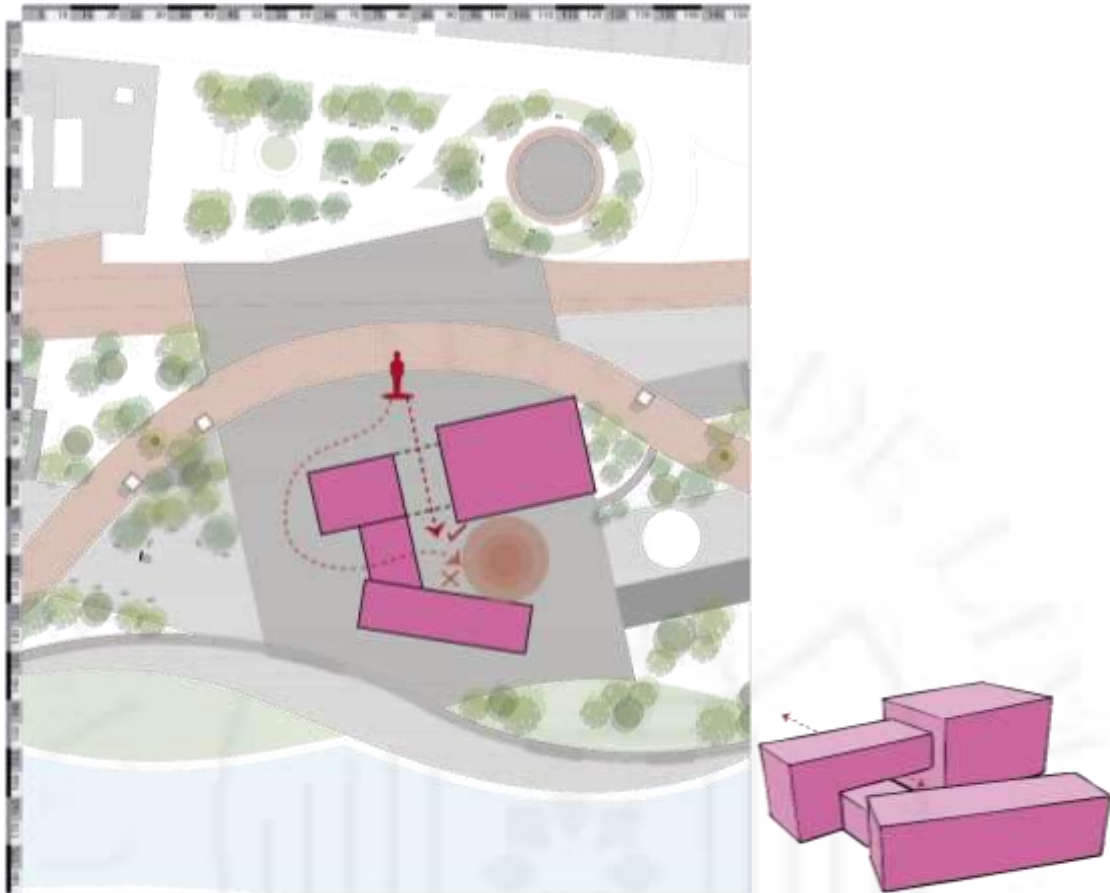
Intención: Anticipación de la incorporación del programa y mayor delimitación de la plaza secundaria

Estrategia: Ensachar parte del volumen frontal

Tomando en cuenta el programa del proyecto y las áreas que ocupan, se optó por ensachar parte del volumen norte de tal modo que se puedan albergar espacios de mayores dimensiones como auditorios y talleres. Dicha ampliación además posee una altura mayor en base al programa que admite. Asimismo, este volumen macizo a modo de hito permite delimitar aún más la plaza interna del centro cultural.

**Figura 8.21**

**Emplazamiento de Centro cultural- 6**



Fuente: Autoría propia (2019)

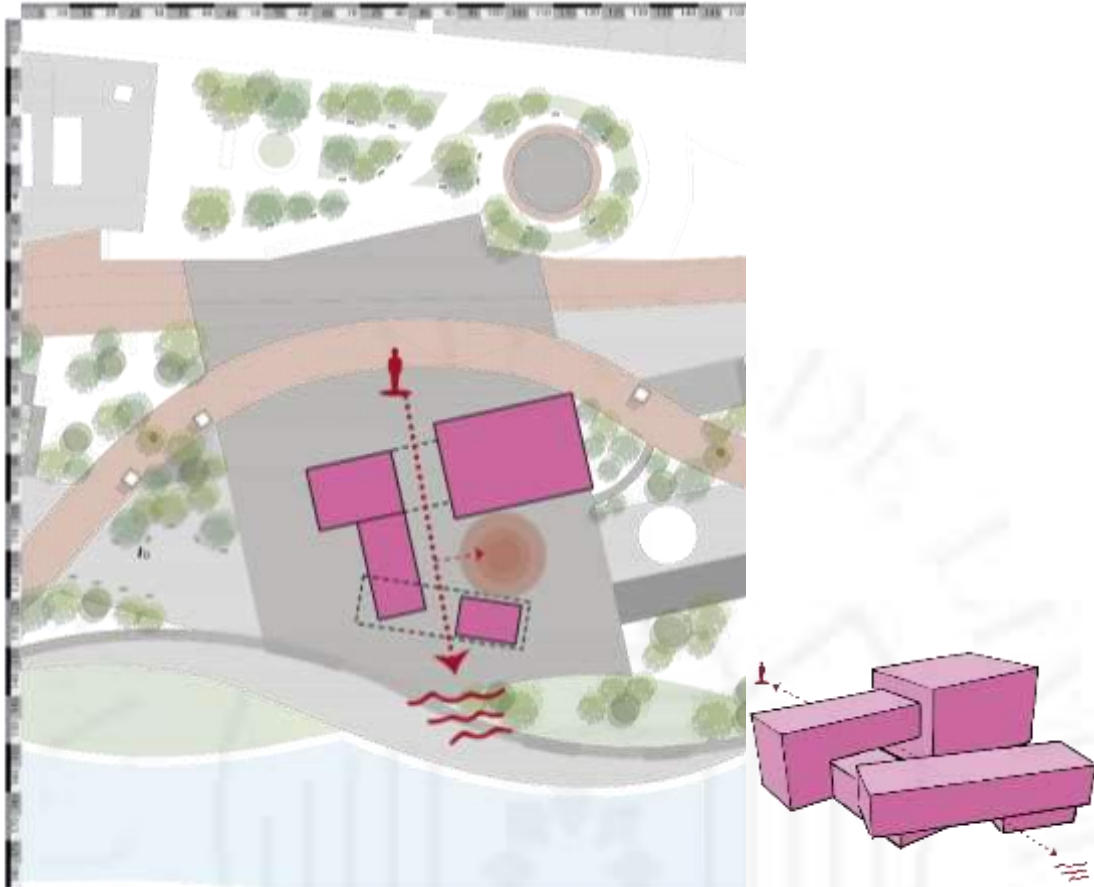
Intención: Permeabilidad hacia la plaza interna

Estrategia: Planta baja con ingreso directo hacia la plaza en el volumen frontal

En base a los flujos lógicos de los peatones, se generó un pase en la fachada que no solo conecta la plaza interna con la frontal, sino también tiene conexión directa con la Plaza de Armas del Rímac.

**Figura 8.22**

**Emplazamiento de Centro cultural- 7**



Fuente: Autoría propia (2019)

Intención: Visibilidad directa del peatón hacia el río

Estrategia: Planta baja abierta en el volumen sur según el camino previamente trazado

Si bien el volumen sur permite configurar la plaza interna del centro cultural, este sirve a modo de barrera en cuanto a la conexión con el río Rímac. Por ende, se opta por generar un pase adicional en la planta baja de este bloque siguiendo el flujo previamente respetado. Esto en base al libro de “Edge of a city”, mencionado en la teoría de borde; en el cual se trata la relación de ciudad (el distrito del Rímac) y paisaje natural (río Rímac).

### **8.3.2 Programa arquitectónico**

Para definir el programa del proyecto se utilizó la información de los casos análogos, donde se estudian diferentes casos de Centro Culturales alrededor del mundo. Este análisis determina los espacios que son necesarios en el proyecto, de igual manera el cálculo de usuarios se determinó en base a tres normas del Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE):

- Norma A.040 Educación. Art. 9 Aforo (para el caso de talleres)
- Norma A.070 (para el caso de comercio y cafetería)
- Norma A.090 Servicios comunales. Art. 11 Aforo (para el resto de ambientes)

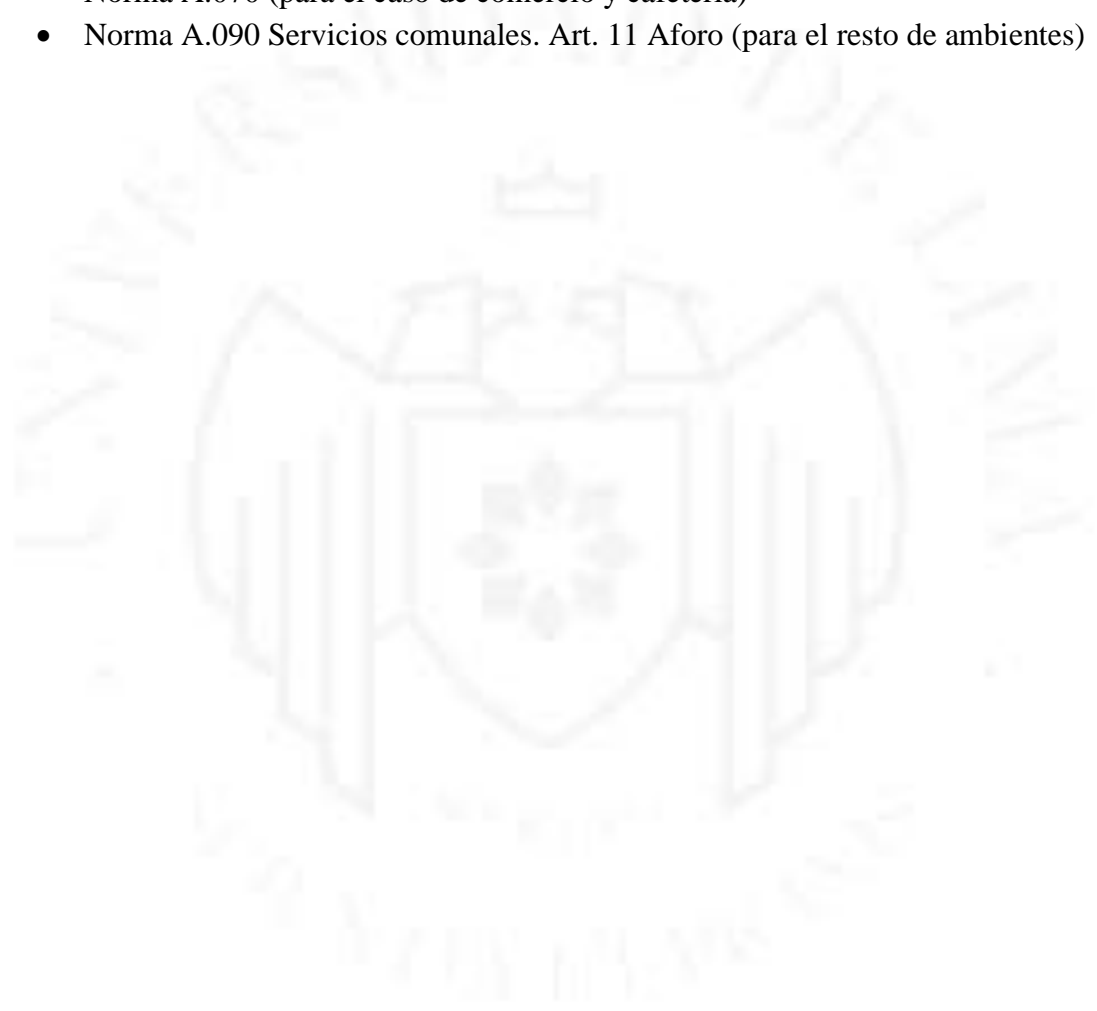


Tabla 8.1

Programa de Centro cultural en la Antigua Alameda de Acho

CENTRO CULTURAL EN LOS TERRENOS DE LA ANTIGUA ALAMEDA DE ACHO						
N°	PROGRAMA	ÁREA (M2)	CANT.	ÁREA TOTAL (M2)	% ÁREA	AFORO
<b>1</b>	<b>HALL DE INGRESO E INFORMES</b>			<b>102.65</b>	<b>2.58%</b>	<b>34</b>
	Hall de ingreso	102.65	1	102.65	2.58%	34
<b>2</b>	<b>ZONA DE EXHIBICIÓN</b>			<b>1006.28</b>	<b>25.32%</b>	<b>336</b>
	Sala de exposición temporal- 1er piso	200.61	1	200.61	5.04%	67
	Sala de exposición temporal- 2do piso	125.12	1	125.12	3.14%	42
	Sala de exposición temporal- 3er piso	202.25	1	202.25	5.08%	67
	Exhibición permante Rimac	480.30	1	480.3	12.06%	160
<b>3</b>	<b>TALLERES ARTÍSTICOS</b>			<b>476.27</b>	<b>11.96%</b>	<b>119</b>
	Taller de niños- 4to piso	59.35	1	59.35	1.49%	15
	Taller de niños- 5to piso	39.45	1	39.45	0.99%	10
	Taller de danza y actuación	90.45	1	90.45	2.27%	23
	Taller de pintura y artes plásticas- 4to piso	92.00	1	92	2.31%	23
	Taller de pintura y artes plásticas- 5to piso	104.58	1	104.58	2.63%	26
	Taller de música y canto	90.44	1	90.44	2.27%	23
<b>4</b>	<b>TIENDA DE MANUALIDADES Y RECUERDOS</b>			<b>22.28</b>	<b>0.56%</b>	<b>8</b>
	Tienda de manualidades y recuerdos- 1er piso	22.28	1	22.28	0.56%	8
<b>5</b>	<b>BIBLIOTECA</b>			<b>547.64</b>	<b>13.75%</b>	<b>148</b>
	Hemeroteca- 1er piso	52.19	1	52.19	1.31%	12
	Recepción 2do piso	24.10	1	24.1	0.61%	5
	Hemeroteca- 2do piso	48.61	1	48.61	1.22%	14
	Zona de libros (incluye estanterías)- 2do piso	87.39	1	87.39	2.19%	9
	Zona de lectura- 2do piso	62.90	1	62.9	1.58%	21
	Recepción- 3er piso	74.00	1	74	1.86%	20
	Zona de lectura- 3er piso	21.25	1	21.25	0.53%	5
	Zona de libros (incluye estanterías)- 3er piso	56.50	1	56.5	1.42%	6
	Zona de cubículos de estudio- 3er piso	43.00	1	43	1.08%	16
	Zona de computadoras- 3er piso	77.70	1	77.7	1.95%	41
<b>6</b>	<b>OFICINAS ADMINISTRATIVAS</b>			<b>163.82</b>	<b>4.11%</b>	<b>52</b>
	Hall de ingreso	19.60	1	19.6	0.49%	2
	Oficina gerencial	7.61	1	7.61	0.19%	2
	Pool de trabajo	100.71	1	100.71	2.53%	32
	Salas de reunión	17.95	2	35.9	0.90%	16
<b>7</b>	<b>FOYER</b>			<b>132.82</b>	<b>3.34%</b>	<b>722</b>
	Foyer- 1er y 2do piso	48.59	2	97.18	2.44%	32
	Exclusa- 1er y 2do piso	8.91	4	35.64	0.90%	12
<b>8</b>	<b>AUDITORIO</b>			<b>339.85</b>	<b>8.53%</b>	<b>418</b>
	Platea	258.85	1	258.85	6.50%	180
	Mezzanine	43.40	1	81	2.03%	80
<b>9</b>	<b>TERRAZAS</b>			<b>325.14</b>	<b>8.17%</b>	<b>108</b>
	Terraza expositiva	134.90	1	134.9	3.39%	45
	Terraza- exposición permanente 1	13.14	1	13.14	0.33%	4
	Terraza- exposición permanente 2	21.00	2	42	1.05%	14
	Terraza- 4to piso	107.90	1	107.9	2.71%	36
	Terraza- Taller de artes plásticas	27.20	1	27.2	0.68%	9
<b>10</b>	<b>CAFETERIA</b>			<b>139.38</b>	<b>3.60%</b>	<b>79</b>
	Zona de comensales	62.38	1	62.38	1.57%	42
	Zona de comensales - Terraza	52.30	1	52.3	1.31%	35
	Zona de atención al cliente- Counter y despensa	24.70	1	24.7	0.62%	3
<b>11</b>	<b>SERVICIOS</b>			<b>556.78</b>	<b>13.98%</b>	<b>0</b>
	Núcleo de Baños Exposición temporal (H+M)- 1er piso	9.80	1	9.8	0.25%	
	Cuarto de tableros (inst. eléctricas)	2.64	4	10.56	0.27%	
	Depósito Mediateca- 1er piso	8.01	1	8.01	0.20%	
	Núcleo de depósito y Baños Cafetería (H+M)- 1er piso	13.66	1	13.66	0.34%	
	Núcleo de depósito y Baños Auditorio(H+M)	46.84	2	93.68	2.35%	
	Cuarto de proyecciones- Auditorio	10.23	2	20.46	0.51%	
	Zona de depósitos y baños posteriores- Auditorio	81.16	1	81.16	2.04%	
	Camerinos posteriores- Auditorio	11.45	2	22.9	0.58%	
	Núcleo de Baños Mediateca (H+M)- 2do piso	35.84	1	35.84	0.90%	
	Depósito Mediateca- 2do piso	2.26	1	2.26	0.06%	
	Depósito Mediateca- 3er piso	11.67	1	11.67	0.29%	
	Depósito 1 Exposición permanente- 3er piso	22.62	1	22.62	0.57%	
	Depósito 2 Exposición permanente- 3er piso	22.36	1	22.36	0.56%	
	Núcleo de Baños Exposición permanente (H+M)- 3er piso	21.84	1	21.84	0.55%	
	Núcleo de Baños y estantería Oficinas- 3er piso	19.03	1	19.03	0.48%	
	Baños Oficina gerencial- 3er piso	6.48	1	6.48	0.16%	
	Vestidores y camerinos de talleres- 4to y 5to piso	45	2	90	2.26%	
	Depósito talleres- 4to piso	22.05	1	22.05	0.55%	
	Depósito talleres- 5to piso	42.4	1	42.4	1.06%	
<b>12</b>	<b>CIRCULACIONES</b>			<b>507</b>	<b>12.73%</b>	<b>0</b>
	Escalera de Bloque 1- Exposición y oficinas	28.38	4	113.52	2.85%	
	Escalera de Bloque 2- Mediateca	15.05	3	45.15	1.13%	
	Escalera de Bloque 3- Auditorio	18.48	2	36.96	0.93%	
	Escalera de escape Bloque 3- Auditorio	40.42	2	80.84	2.03%	
	Escalera de escape Bloque 3- Auditorio	8.74	1	8.74	0.22%	
	Escalera de Bloque 3- Auditorio y talleres	22.36	5	111.8	2.81%	
	Circulación horizontal Hall de ingreso- 2do piso	21.84	1	21.84	0.55%	
	Circulación horizontal- Talleres	87.94	1	87.94	2.21%	
				<b>3982</b>	<b>100.00%</b>	<b>1607</b>
<b>AFORO TOTAL</b>						<b>1607</b>

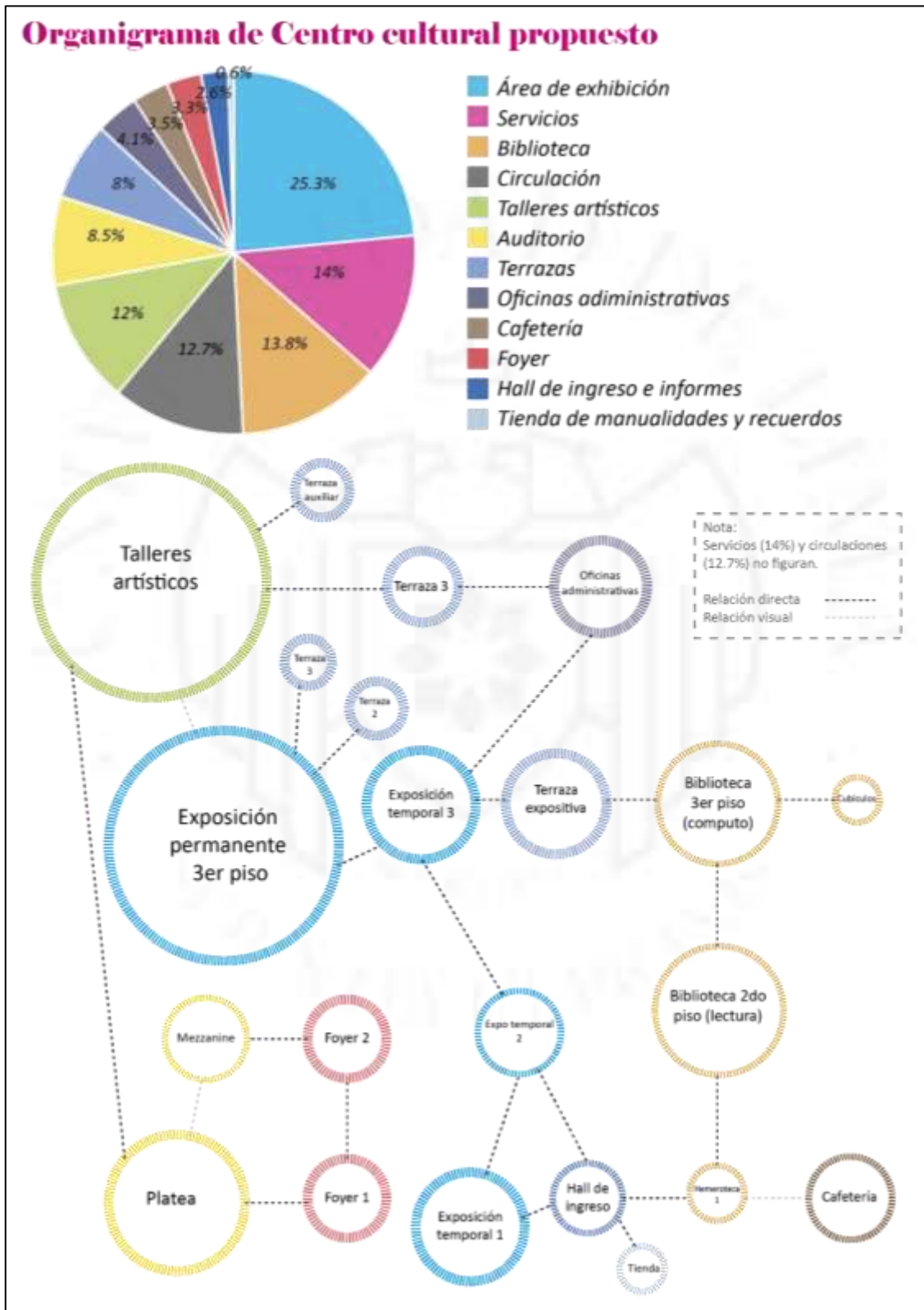
Fuente: autoría propia (2019)



### 8.3.3 Relaciones espaciales y funcionales

#### Ficha 8.1

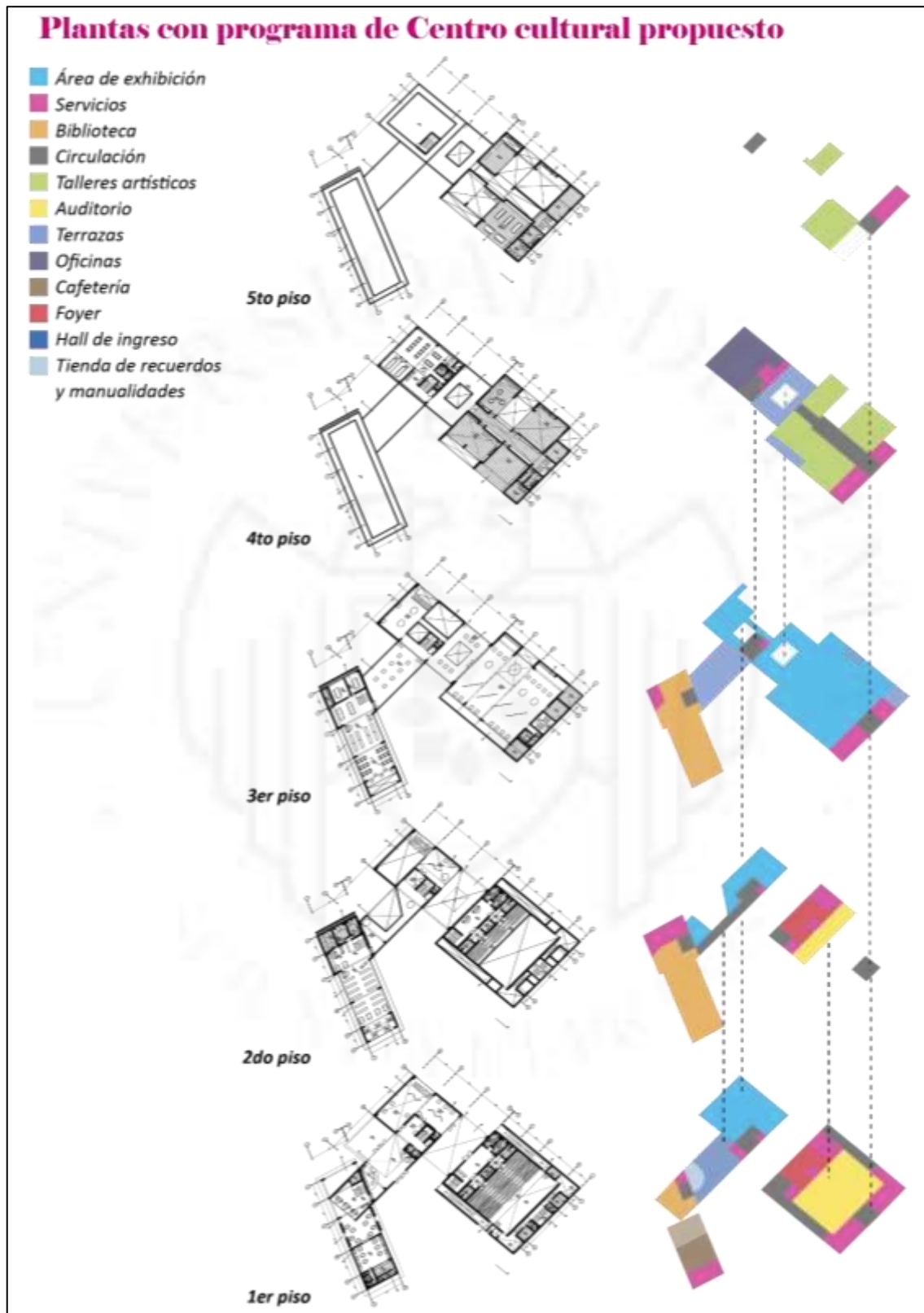
#### Organigrama de programa arquitectónico



Fuente: autoría propia (2019)

## Ficha 8.2

### Plantas con programa de Centro cultural propuesto



Fuente: autoría propia (2019)



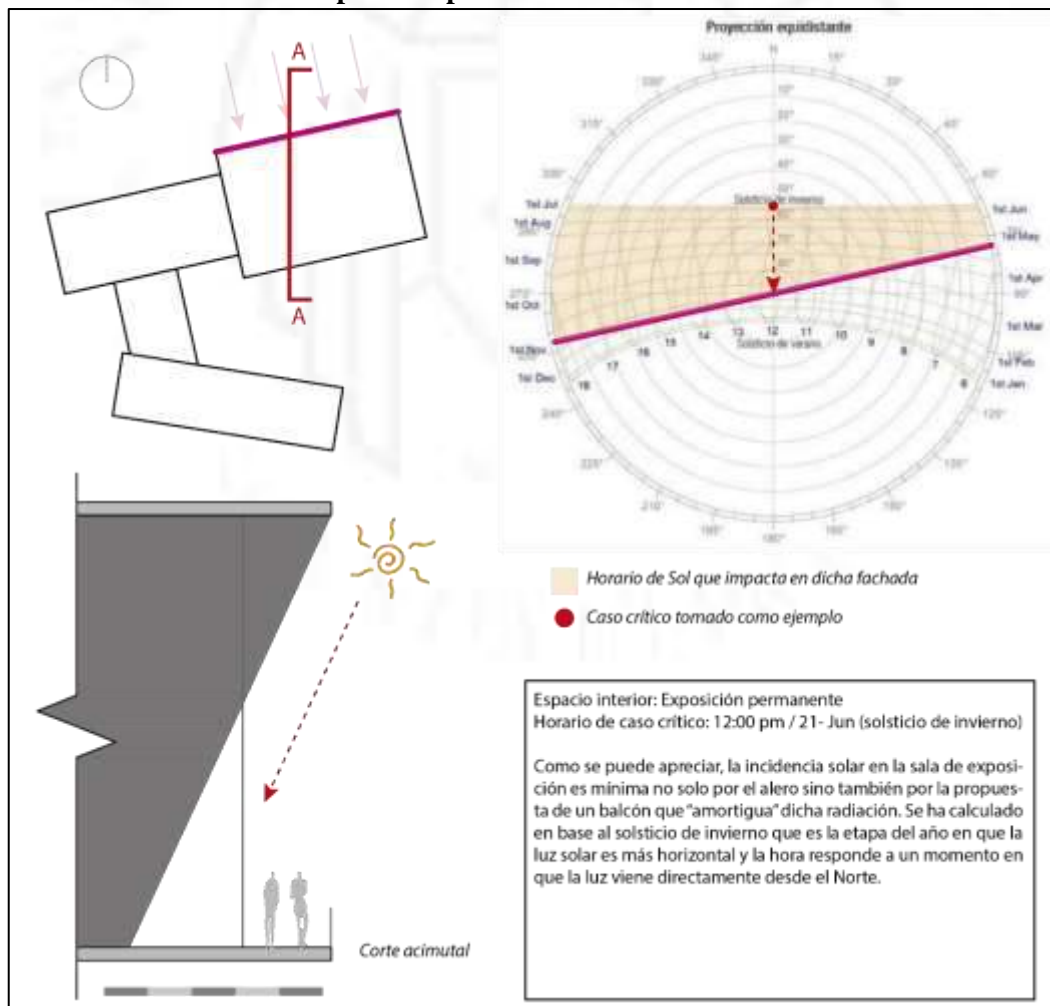
### 8.3.4 Estrategias de diseño

#### Uso de aleros y balcones

Se plantean balcones principalmente en las fachadas norte y sur del proyecto a manera de protección solar tanto para las zonas de talleres y exposición. Así como aleros para el volumen de la biblioteca. Esto también surge como resultado del estudio de los casos análogos que contaban con balcones, generando así un borde blando con el exterior. Considerando que el volumen no posee ningún otro edificio vecino capaz de dar sombra, debe ser el tratamiento de la fachada el que proteja los espacios internos del proyecto. Se presentan tres escenarios en los cuales se han calculado casos críticos de incidencia solar. Cada ejemplo presenta la fachada a tratar y las horas de sol al año que irradian en un gráfico de proyección solar, así como un corte acimutal del caso crítico.

Figura 8.23

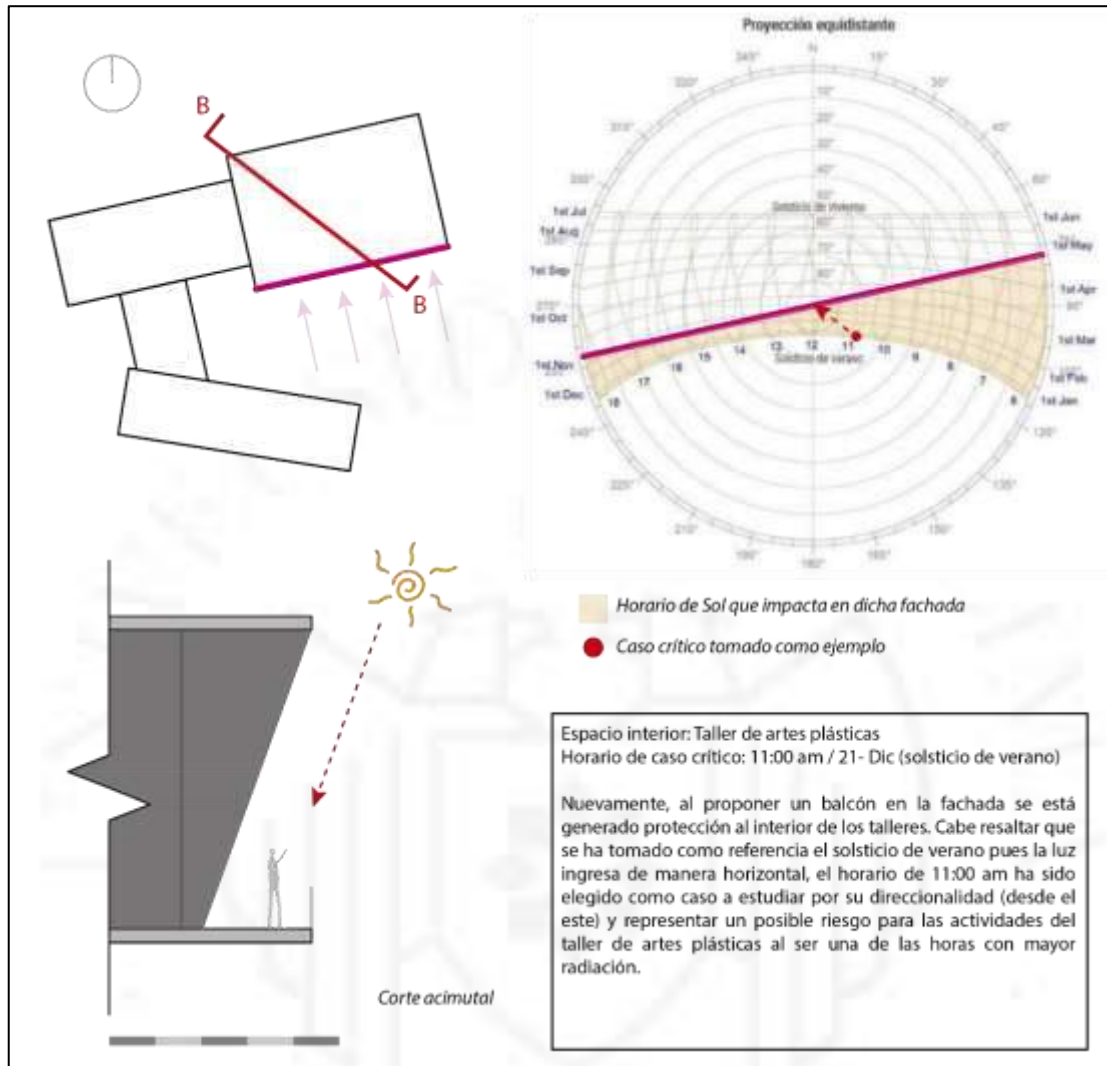
#### Cálculo de radiación en exposición permanente



Fuente: autoría propia (2019)

**Figura 8.24**

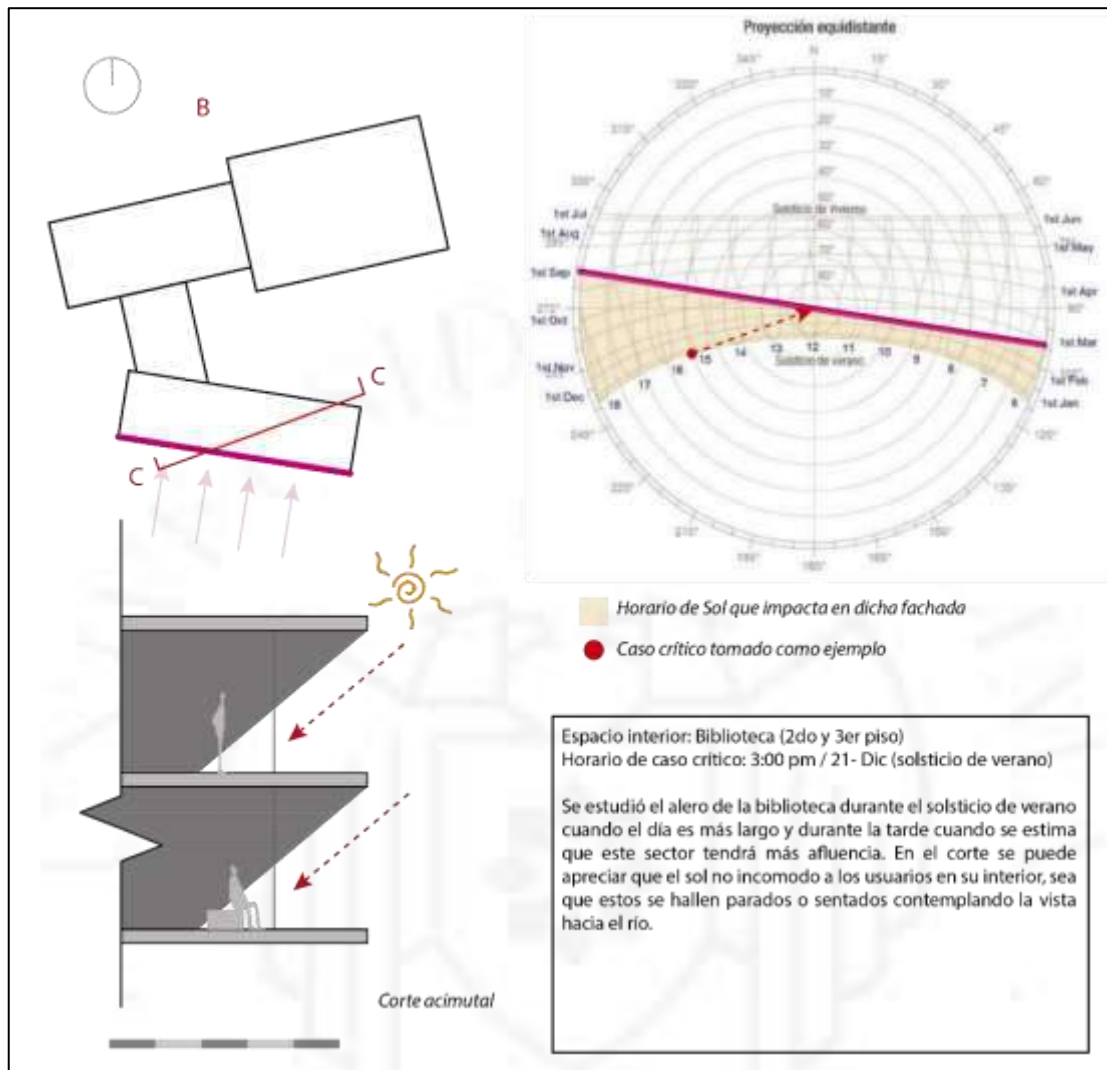
**Cálculo de radiación en taller de artes plásticas**



Fuente: autoría propia (2019)

**Figura 8.25**

**Cálculo de radiación en biblioteca**



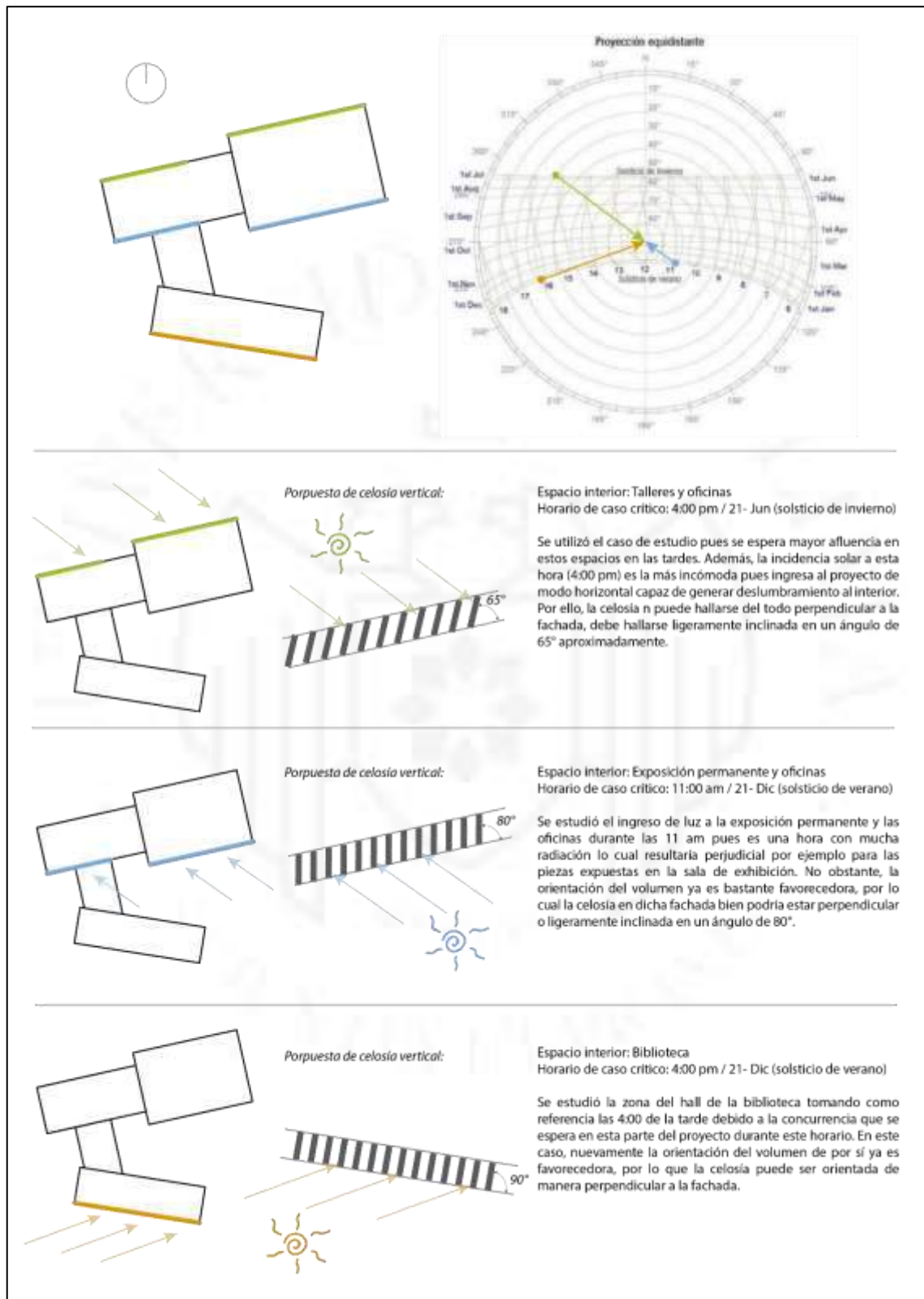
Fuente: autoría propia (2019)

**Celosías verticales**

Tomando como referencia los proyectos del marco operativo, en los cuales se utilizan sistemas en la fachada como mecanismos de protección solar y visual; el centro cultural propuesto busca recoger esta estrategia de diseño. Si bien los casos análogos estudiados recurren a materiales como el acero corten, en nuestro proyecto se ha propuesto celosías verticales de madera en diversas zonas debido a que resulta más económico y permite un control más puntual con respecto a la incidencia solar.

### Ficha 8.3

#### Análisis de celosía vertical en las fachadas del proyecto



Fuente: autoría propia (2019)

## Paneles solares

Se empieza realizando el cálculo de consumos estimados, agrupando los equipos básicos necesarios para el funcionamiento del centro cultural, el tiempo al día en que van a ser utilizados, la potencia de cada uno y su consumo energético.

**Tabla 8.2**

### **Cálculo de consumo energético por día estimado (Cde) del centro cultural**

<b>EQUIPOS</b>	<b>unidades</b>	<b>tiempo (h)</b>	<b>potencia (w)</b>	<b>consumo (wh)</b>
LUMINARIAS	477	12	10	57240
LAPTOP	78	8	60	37440
REFRIGERADORA	1	24	300	7200
HORNO (MICROONDAS)	1	3	800	2400
<b>TOTAL DE CONSUMO POR DÍA ESTIMADO (Cde)</b>				<b>104280</b>

Fuente: autoría propia (2019)

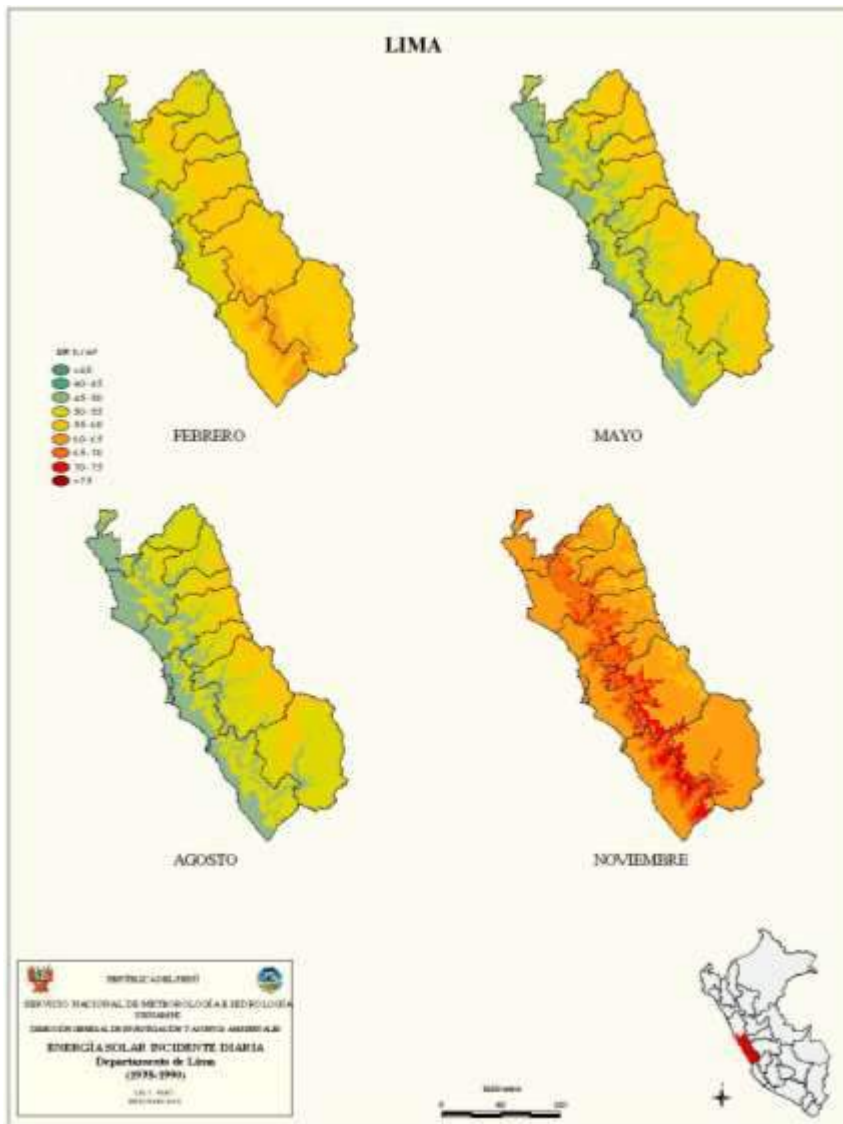
A manera de prevención, se aplica un rendimiento de la instalación del 75% para obtener la energía total necesaria para proveer esta demanda. En otras palabras, se considera un 25% adicional de energía como abasto:

$$\text{Total de energía necesaria (Ten)} = \text{Cde} * 100 / 75 = 104,280 * 100 / 75 = \mathbf{139,040}$$

Posteriormente, se estima el peor escenario de la radiación solar disponible en Lima, la cual sería de 4.5 horas sol pico (HSP) como se aprecia en el gráfico inferior, proporcionado por el estudio más reciente del Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología (SENAMHI).

**Figura 8.26**

**Energía solar incidente diaria en el departamento de Lima**



Fuente: SENAMHI: Servicio Nacional de Meteorología e Hidrología (1975- 1990) – Dirección general de investigación y asuntos ambientales

En base a este dato, se procede a realizar el cálculo de la cantidad de paneles solares (también conocidos como módulos o placas) en base a la radiación más desfavorable. Se ha escogido el modelo EGE-360M-72 de Eco Green Energy comercializado en Perú por Proviento, con una potencia de 360 Wp/ 24 V y dimensiones de 0.992 x 1.956 metros. Para instalaciones de uso diario, se emplea la siguiente fórmula:

$$N^{\circ} \text{ módulos} = \text{energía necesaria} / (\text{HSP} * \text{rendimiento de trabajo} * \text{potencia pico de módulo})$$

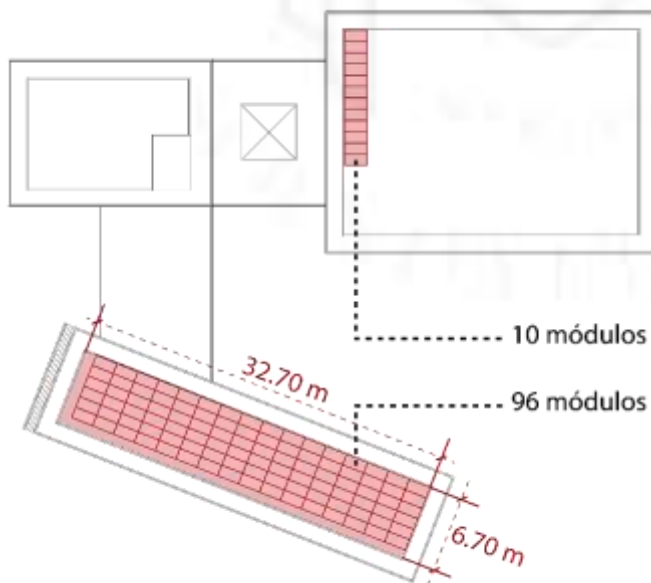
En donde el rendimiento de trabajo considera pérdidas producto de la falta de mantenimiento y deterioro de los módulos en un rango de 70% a 80%. Por ende, en nuestro caso el resultado sería el siguiente:

$$N^{\circ} \text{ módulos} = 139,040 / (4.5 * 0.8 * 360) = 107 \text{ módulos necesarios para el Centro cultural}$$

Se propone la implementación de paneles solares en el volumen sur del proyecto de la biblioteca, pues al ser más bajo que los otros volúmenes en la parte norte, los usuarios pueden visualizar este sistema de acondicionamiento solar y así generar conciencia sobre la importancia del uso de energías renovables.

El área destinada a dichos paneles en el techo de la biblioteca (en el volumen sur) es de 32.70 metros por 6.70 metros. Por lo cual, caben menos paneles solares de estas dimensiones. En total alcanzarían 96 ordenados de la mejor manera posible, lo cual quiere decir que el uso de paneles solares en esta zona cubre el 90% de la demanda energética de todo el proyecto. Los otros 10 paneles restantes están contemplados en el volumen más alto, como se aprecia en la figura inferior.

**Figura 8.27**  
**Área para paneles solares**



Fuente: autoría propia (2019)



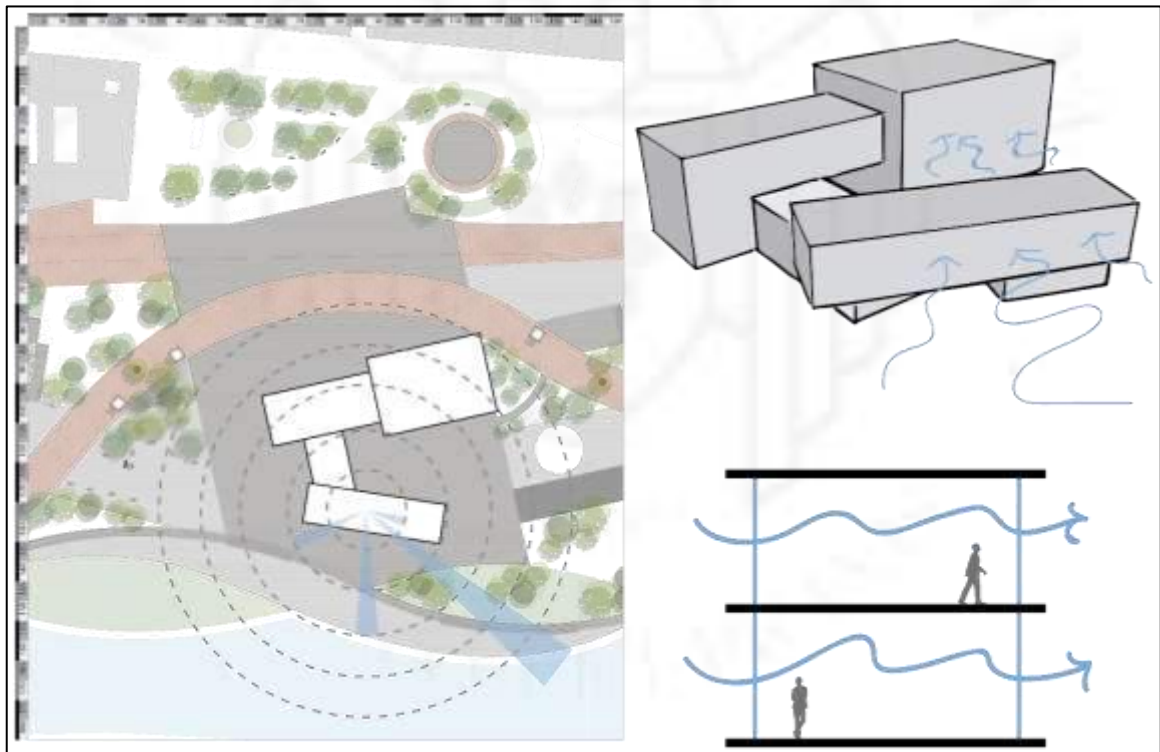
### Ventilación cruzada

Considerando que el viento predominante viene desde el sur a lo largo de todo el año, se ha planteado aprovechar esto en el volumen de la biblioteca, el cual posee una fachada norte y sur bastante permeables que permiten además visualizar fácilmente el malecón del Río y los edificios emblemáticos de la zona.

De esta manera, se genera ventilación natural en el proyecto pues no solo se está generando un sistema de acondicionamiento ambiental pasivo al interior del espacio de la biblioteca, sino que dicha ventilación cruzada. permite el paso libre del viento hasta los volúmenes de la zona norte.

**Figura 8.28**

### Ventilación cruzada



Fuente: autoría propia (2019)

## 8.4 Gestión y viabilidad

### 8.4.1 Identificación de Stakeholders

Las partes implicadas de la realización de este proyecto son:

- Autoridades estatales locales (Municipalidad del Rímac, SEDAPAL, Luz del Sur)
- Autoridades estatales nacionales (Ministerio de Cultura del Perú, Ministerio del Ambiente, Ministerio de Transportes y Telecomunicaciones del Perú, Autoridad Nacional del Agua, Municipalidad Metropolitana de Lima, Servicio de Parques de Lima)
- Ciudadanos del Rímac
- Visitantes nacionales y extranjeros
- Futuros trabajadores del proyecto
- Sindicato del Rímac

### 8.4.2 Cronograma de obra

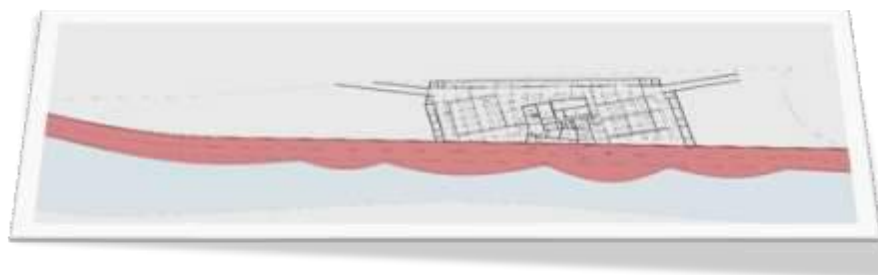
#### Cronograma a nivel de plan urbano

A nivel de plan urbano, la ejecución se ha dividido en 5 etapas, cuyos tiempos estimados se han tomado en base a asesorías con expertos, proyectos referentes nacionales y los casos estudiados en el marco operativo.

- Etapa 0: Soterramiento de la vía de Evitamiento a lo largo del terreno. Se planea cambiar el perfil del lote hacia el río Rímac y reforzar el muro de contención del proyecto con un talud mayor. Se considera la demolición de edificios existentes para facilitar los trabajos de obra. Tiempo estimado: 18 meses.

**Figura 8.29**

#### **Etapa 0: Soterramiento de la vía Evitamiento**

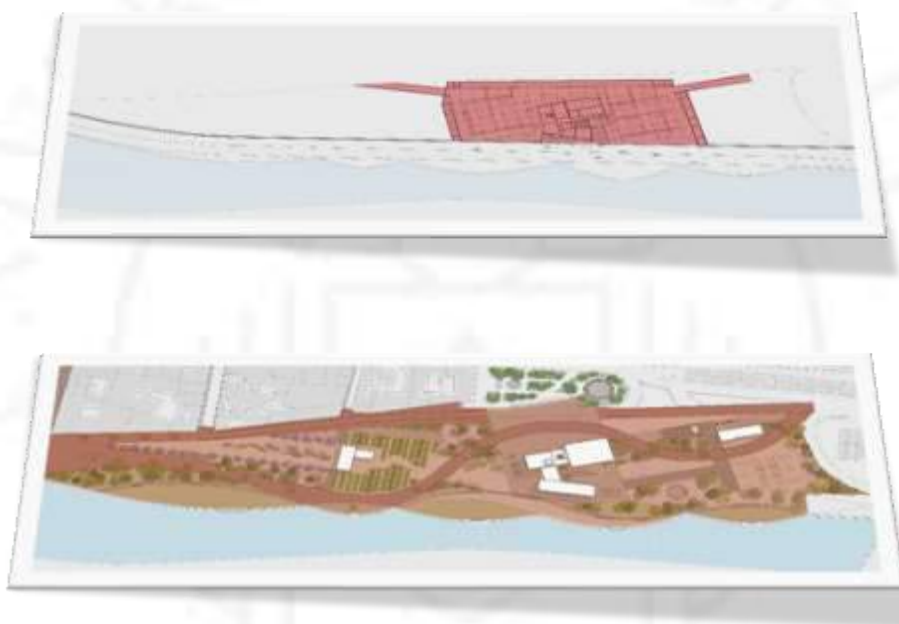


Fuente: autoría propia (2019)

- Etapa 1: Excavación del terreno y construcción de los estacionamientos, depósitos y cisternas (sótano -1). Asimismo, en el primer nivel se plantea la construcción todo el tratamiento paisajístico del Master plan incluidos los andenes inundables, así como los equipamientos secundarios del proyecto: paradero, losas deportivas, los stands de comercio y tribunas con cambiadores en la parte baja de estas. Se plantea rellenar con material propio en el sentido transversal del proyecto. Tiempo estimado: 36 meses.

**Figura 8.30**

**Etapa 1: Diseño paisajístico y construcción de equipamientos secundarios de plan urbano**



Fuente: autoría propia (2019)

- Etapa 2: Construcción del Centro cultural, lo cual incluye tres niveles de exposición: los dos primeros de exhibición temporal de los trabajos de artes plásticas y manualidades propias de los alumnos del proyecto, el tercero nivel posee un área dedicada a una exposición también temporal de artistas renombrados del Rímac (profesores en este equipamiento), así como un espacio de exposición permanente con fotografías, piezas artísticas e ilustraciones de la historia del distrito. Además, cuenta con un auditorio (platea y mezzanine), todo un bloque de bibliotecas con vista al río y Lima Cercado; así como oficinas y talleres en las plantas superiores. Tiempo estimado: 12 meses.

### Figura 8.31

#### Etapa 2: Construcción de Centro cultural



Fuente: autoría propia (2019)

- Etapa 3: Construcción del Centro de Investigación y trabajo, el cual cuenta con un módulo de seguridad y oficinas para la Policía Nacional del Perú, así como laboratorios, oficinas y salas de exhibición sobre la investigación de las aguas del río Rímac. Este centro cuenta además con espacios de descanso para el personal. Tiempo estimado: 9 meses.

### Figura 8.32

#### Etapa 3: Construcción de Centro de Investigación y trabajo



Fuente: autoría propia (2019)

- Etapa 4: Construcción del equipamiento principal del Centro deportivo, el cual consta de un gimnasio de dos pisos, con salas de ping pong y ajedrez; como un tópicos de salud en caso de alguna emergencia en el proyecto. Tiempo estimado: 9 meses

**Figura 8.33**

**Etapa 4: Construcción de Centro deportivo**



Fuente: autoría propia (2019)

En resumen, el tiempo total de la ejecución de obra de todo el proyecto se estima en 84 meses/ 7 años. A continuación, se presenta un cuadro resumen del cronograma general de dicha obra.

**Tabla 8.3**

**Resumen de cronograma de obra a nivel de plan urbano**

ETAPA 0	ETAPA 1	ETAPA 2	ETAPA 3	ETAPA 4
18 MESES	36 MESES	12 MESES	9 MESES	9 MESES
- Soterramiento de la vía de Evitamiento - Cambio del perfil hacia el río Rímac, para la construcción futura de andenes - Demolición de edificios existentes	- Excavación y construcción de sótano -1 - Construcción de tratamiento paisajístico del proyecto, incluidos los andenes inundables - Construcción de equipamientos secundarios	- <b>Construcción de Centro cultural</b>	- Construcción de centro de investigación y trabajo	- Construcción de centro deportivo

Fuente: autoría propia (2019)

**Cronograma a nivel de Centro cultural**

El cronograma de la construcción del centro cultural se ha considerado en la etapa 2 del plan maestro. La ejecución de dicho tiempo cultural se ha estimado en un período de entrega de 12 meses, el cual se detalla de manera mensual a continuación.

**Tabla 8.4**

**Cronograma estimado de obra del centro cultural**

BLOQUES	MES											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
General	■											
Hall, expo temporal, terrazas y oficinas		■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Biblioteca y cafetería		■	■	■	■	■	■	■	■	■		
Auditorio, expo permanente y talleres		■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Legenda:

- Obras preliminares ■
- Estructura ■
- Arquitectura ■
- Instalaciones ■
- Mobiliario fijo ■
- Acabados ■
- Puesta en marcha ■

Fuente: autoría propia (2019)

**8.4.3 Presupuesto y financiamiento**

Como se puede apreciar en el cronograma del proyecto, tanto el tratamiento paisajístico del plan urbano como los equipamientos principales se planean realizar cada uno en etapas distintas. Cabe mencionar que el financiamiento de todo el master plan incluido el centro cultural se dará por medio de una Asociación público-privada (APP) mediante el consorcio de la Municipalidad del Rímac con un inversionista privado quien ejecuta y gestiona el proyecto para luego devolverla a la entidad pública. Esta modalidad surgió como recomendación del arquitecto Carlos Augusto Warthon Villegas, gerente del área de Desarrollo urbano de la municipalidad del distrito en una reunión pactada en octubre del 2019.

Para este caso particular, se realizará un análisis específico del presupuesto para el tema de tesis en cuestión: el centro cultural. en la antigua Alameda de Acho; es decir la etapa 2 del plan maestro. Se presenta el cuadro resumen del presupuesto total necesario para las licencias y desarrollo del proyecto, así como la construcción y puesta en marcha del centro cultural:

**Tabla 8.5**

**Presupuesto del Centro cultural en la antigua Alameda de Acho**

PROYECTO CENTRO CULTURAL EN LA ANTIGUA ALAMEDA DE ACHO				
DESCRIPCION	UNIDAD	METRADO	PU	PARCIAL
<b>DEL TERRENO</b>				
Inscripcion en rpp				
Costo del Terreno por m2.	S./m2	1,471.00	3,755	5,522,979.83
Estudio de titulos	Unid.	1	1,650.00	1,650.00
Impuesto de Alcabala	%	1%	1,840,993.28	18,409.93
Gastos Notariales y Registrales	Unid.	1	1,650.00	1,650.00
<b>ESTUDIOS ESPECIFICOS</b>				
Estudio de mercado	Unid.	1	1,650.00	1,650.00
<b>DEL PROYECTO</b>				
Area construida total	S./m2	5,708.47		
Levantamiento topográfico	S./m2	1	4,950.00	4,950.00
Estudio de suelos	S./m2	1	4,950.00	4,950.00
Arquitectura	S./m2	5,708.47	33.00	188,379.51
Estructuras	S./m2	5,708.47	9.90	56,513.85
Instalaciones sanitarias	S./m2	5,708.47	4.95	28,256.93
Instalaciones eléctricas	S./m2	5,708.47	4.95	28,256.93
Instalaciones electromecánicas	S./m2	5,708.47	4.95	28,256.93
Indeci (señalización y evacuación)	S./m2	5,708.47	4.95	28,256.93
<b>DE LAS LICENCIAS</b>				
Anteproyecto	%	1%	6,473,404.98	64,734.05
Proyecto	%	3%	6,473,404.98	194,202.15
<b>DE LA CONSTRUCCION</b>				
<b>Costo total (PROMEDIO)</b>		5,708.47	1,400.00	7,991,858.00
<b>SERVICIOS PUBLICOS</b>				
Suministro de agua y desagüe	Unid.	1.00	3,300.00	3,300.00
Suministro de energia eléctrica	Unid.	1.00	33,000.00	33,000.00
Instalaciones de gas	Unid.	1.00	10,000.00	10,000.00
<b>LEGAL</b>				
Conformidad de obra	%	19.85%	5,708.47	1,133.13
Inscripción de declaratoria de fábrica				
Certificado de numeración				
Independización				
Registro de marcas				
<b>INVERSION TOTAL</b>			<b>SUMA TOTAL DE GASTOS</b>	<b>14,212,368.16</b>

Fuente: autoría propia (2019)

**8.4.4 Sostenibilidad económica del proyecto**

Para medir el tiempo de retorno de dinero, se ha considerado el beneficio económico mensual máximo del Centro cultural, el cual incluye: matrícula a los talleres, la concesión de la cafetería, la membresía de la biblioteca (para poder retirar libros y revistas y devolverlos en un plazo máximo de 10 días), así como el ingreso a las funciones dentro del auditorio, tomando en cuenta un estimado de 8 funciones semanales, es decir 32 funcionales al mes y un público aproximado del 70% adulto y 30% infantil el alquiler del



auditorio. Asimismo, se plantea alquilar el auditorio cuatro veces por mes a empresas y entidades diversas.

Las cantidades se han calculado en base al aforo de los ambientes o número de asiento para el caso del auditorio. Asimismo, para el caso de la biblioteca, se ha considerado un 50% del aforo de dicho bloque.

**Tabla 8.6**  
**Beneficio económico mensual máximo del centro cultural**

ITEM	PU (S/.)	CANTIDAD	PRECIO x FUNCIÓN	INGRESO MENSUAL	
TALLERES	Taller de niños	S/.50.00	25	S/ .1,250.00	
	Taller de danza y actuación	S/.50.00	23	S/ .1,150.00	
	Taller de pintura y artes plásticas	S/.50.00	49	S/ .2,450.00	
	Taller de música y canto	S/.50.00	23	S/ .1,150.00	
CAFETERIA	Consección con cafetería	S/.2,000.00	1	S/ .2,000.00	
BIBLIOTECA	Membresía de biblioteca	S/.10.00	74	S/ .740.00	
AUDITORIO	Ingreso a funciones- adultos en platea	S/.10.00	126	1260	S/ .40,320.00
	Ingreso a funciones- niños en platea	S/.5.00	54	270	S/ .8,640.00
	Ingreso a funciones- adultos en mezzanine	S/.5.00	56	280	S/ .8,960.00
	Ingreso a funciones- niños en mezzanine	S/.2.50	24	60	S/ .1,920.00
	Alquiler del auditorio	S/.1,000.00	4		S/ .4,000.00
INGRESO MENSUAL TOTAL				S/ .72,580.00	
INGRESO ANUAL TOTAL (x12)				S/ .870,960.00	
<b>INVERSIÓN TOTAL DEL PROYECTO</b>				<b>S/ .14,212,388.16</b>	
<b>TIEMPO DE RETORNO</b>				<b>16.3</b>	

Fuente: autoría propia (2019)

En un escenario optimista, se recupera su inversión total del proyecto en un período de 16 años y así asegura su sostenibilidad económica. Cabe resaltar que, al ser un proyecto público, está dentro de los márgenes aceptables pues su enfoque busca generar beneficios sociales por encima de los económicos.

#### 8.4.5 FODA del proyecto

A continuación, se presenta el cuadro FODA del proyecto tanto a nivel de plan urbano paisajístico como de la propuesta arquitectónica del Centro cultural:

**Tabla 8.7****FODA del proyecto**

<b>Fortalezas</b>	<b>Debilidades</b>
Espacio orientado al ocio y el esparcimiento público	Posible embotellamiento en este sector como resultado de este nuevo nodo propuesto
Mejora del entorno urbano y mayor dotación de áreas verdes	Posible deterioro de las casonas aledañas producto de los trabajos de construcción
Conexión urbana entre dos distritos: Rímac y Cercado de Lima	
Proyecto orientado a la revalorización de la cultura, el trabajo y el deporte	
Dotación de espacios orientados al diálogo y la libre expresión	
<b>Oportunidades</b>	<b>Amenazas</b>
Generar conciencia hacia el cuidado del río Rímac	Desborde del río Rímac producto del Fenómeno del Niño
Conexión con Red cultural Rímac	Apropiación desordenada del espacio por el comercio ambulatorio
Incremento del comercio y el turismo en el distrito	Uso del espacio público para incitar problemas sociales como la drogadicción, prostitución, venta de armas, etc.
La reinserción de los jóvenes al mercado laboral y posible disminución de la delincuencia.	Invasión del espacio público
Fomentar el sentido de comunidad.	Incomodidad por parte de los vecinos del distrito y conductores durante la ejecución de la obra.
Formación de conciencia sobre sostenibilidad ambiental (ahorro del agua, mantenimiento de las áreas verdes, uso de energías renovables).	

Fuente: Autoría propia (2019)

### 8.4.6 Beneficios del proyecto

Se reconocen múltiples facetas en las que esta propuesta repercute en diferentes grupos sociales a diferentes escalas. A continuación, se presentan las más pertinentes:

**Tabla 8.8**

**Beneficios del proyecto en el ámbito social**

ÁMBITO SOCIAL		
Beneficios	Estrategias	Beneficiarios
Fomentar la identidad del Rímac	Se ha planteado un Centro cultural que expone la historia y el arte contemporáneo del distrito. De igual manera, el Master Plan incorpora características de la Antigua Alameda de Acho, como son el boulevard y parte de la misma vegetación como los álamos.	Vecinos
Fomentar el deporte	Se ha propuesto un Centro deportivo que cuenta con un gimnasio y dos canchas deportivas. El plan urbano es recorrible tanto a pie como en bicicleta.	Vecinos
Fomentar la seguridad en la zona	A nivel de Plan urbano, se plantea erradicar definitivamente el muro ciego, implementar cámaras de vigilancia y mayor personal de seguridad, con un módulo en el Centro de Investigación amparado por la Policía Nacional del Perú.	Vecinos
Fortalecimiento de la comunidad	Se proponen ferias, exhibiciones y actividades recreativas. El proyecto del Centro cultural además cuenta con un auditorio dispuesto al alquiler de los rimenses para tocar temas en pro del distrito.	Vecinos
Equipamiento complementario a la educación.	El Centro cultural cuenta con museos, auditorios, bibliotecas y talleres. De igual manera, el Centro deportivo cuenta con canchas.	Escolares, población nini

Fuente: Autoría propia (2019)

**Tabla 8.9****Beneficios del proyecto en el ámbito ambiental**

ÁMBITO AMBIENTAL		
Beneficios	Estrategias	Beneficiarios
Fomento del cuidado del río Rímac	Se propone el tratamiento de las aguas del río para regar las áreas verdes del proyecto y reutilizar esta para la zona del espejo del agua dentro del plan urbano. Asimismo, el centro de investigación cuenta con un espacio orientado al cuidado y estudio del río Rímac.	Ciudadanos, vecinos, trabajadores del Centro de Investigación.
Conciencia por el mantenimiento de las áreas verdes.	El proyecto cuenta con andenes inundables y un huerto urbano que expone diferentes variedades vegetales y su cuidado.	Ciudadanos, vecinos
Dar a conocer sistemas de energías renovables.	Se ha planteado el uso de paneles solares para el Centro cultural, la cual es una idea que muchos usuarios podrían replicar en sus hogares.	Ciudadanos, vecinos

Fuente: Autoría propia (2019)

**Tabla 8.10****Beneficios del proyecto en el ámbito económico**

ÁMBITO ECONÓMICO		
Beneficios	Estrategias	Beneficiarios
Fomento del libre comercio (productos y servicios)	Creación de equipamientos con espacios orientados al alquiler/ venta de productos y servicios (Centro cultural y centro deportivo), como puestos de venta a lo largo del eje comercial.	Ciudadanos, visitantes nacionales y extranjeros, trabajadores del Master Plan
Otorgar herramientas aplicables al mercado laboral	Programa del proyecto con talleres de oratoria, improvisación y habilidades corporales	Ciudadanos, población nini
Creación de puestos de trabajo	Contrato a profesores y artistas locales para dictar clases en talleres, así como contratos a rimenses para el mantenimiento, guardianía y administración tanto del plan urbano como de la propuesta arquitectónica.	Vecinos, trabajadores del Master Plan

Aumento del valor de suelo en el sector	Plan urbano como nodo consolidado en el distrito del Rímac	Vecinos
Revalorización y venta del arte local.	El Centro cultural cuenta con espacios museísticos, así como una tienda donde los alumnos pueden comercializar sus creaciones.	Vecinos, visitantes nacionales y extranjeros, alumnos del Centro cultural (parte de estos, la población nini)

Fuente: Autoría propia (2019)

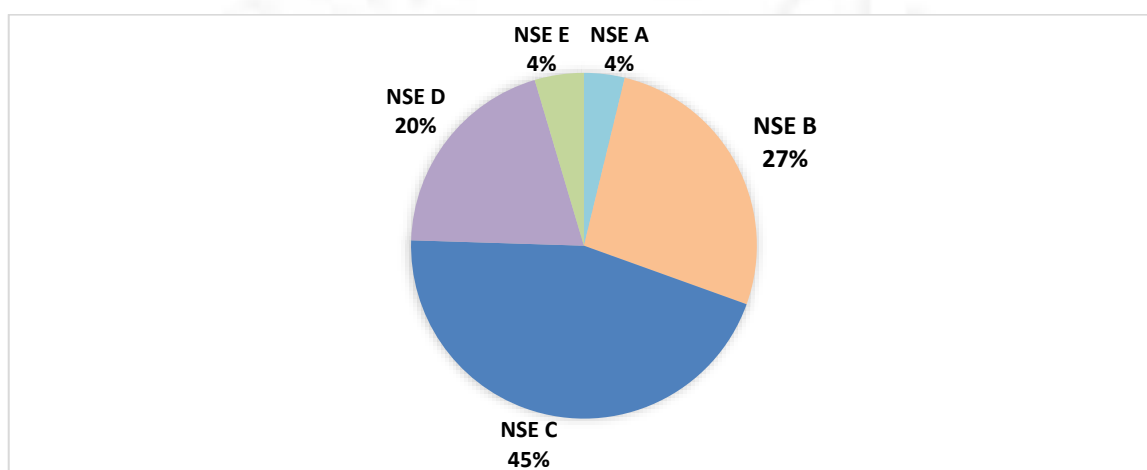
De este modo, quedan evidenciados que los beneficios tanto de la propuesta urbana como del proyecto arquitectónico concreto del Centro cultural van más allá de ser generar espacios orientados a la dispersión. Este se convierte en un medio, o semiósfera, para solucionar problemas sociales y económicos en el Rímac y generar conciencia ambiental, capaz de otorgar orgullo, conocimientos, brindar habilidades inter e intrapersonales a cada uno de sus habitantes y llegando a generar así un sentido de comunidad, si lo llevamos a la escala de colectividad.

#### 8.4.7 Estudio de mercado

Según el estudio de los Niveles socioeconómicos realizado por el APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados, el Rímac está comprendido en la zona 4, la cual considera adicionalmente distritos vecinos como los distritos del Cercado de Lima, Breña y la Victoria. Esta se caracteriza por ser mayoritariamente de Nivel Socioeconómico C, con un 45% (APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados, 2016, pp. 10).

**Figura 8.34**

**Segmentación socioeconómica de la Zona 4: Rímac, Cercado, Breña y la Victoria (2016)**



Fuente: APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados (2016) Niveles socioeconómicos

Para entender mejor las características económicas de este grupo, a continuación se presenta un cuadro de ingresos y gastos evidenciando las diferencias entre cada NSE. Al englobar actividades de ocio y culturales en el proyecto planteado, nos enfocaremos en los gastos promedios por familia destinados a este rubro.

**Tabla 8.11****Ingresos y gastos de los Niveles Socioeconómicos en Lima Metropolitana según el APEIM (2016)**

	NSE A	NSE B	NSE C	NSE D	NSE E
Promedio general del ingreso familiar mensual	S/ 10 860	S/ 5 606	S/ 3 446	S/ 2 321	S/ 1 584
Promedio general del gasto familiar mensual	S/ 7 362	S/ 4 249	S/ 2 840	S/ 2 034	S/ 1 479
Gasto promedio de alimentos	S/. 997	S/. 787	S/. 692	S/. 582	S/. 467
Gasto promedio en salud	S/. 301	S/. 175	S/. 117	S/. 77	S/. 53
Gasto promedio en transporte y comunicaciones	S/. 861	S/. 361	S/. 150	S/. 74	S/. 46
<b>Gasto promedio en esparcimiento, diversión, servicios culturales y enseñanza</b>	<b>S/. 879</b>	<b>S/. 375</b>	<b>S/. 182</b>	<b>S/. 95</b>	<b>S/. 56</b>

Fuente: APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados (2016) Niveles socioeconómicos

De esta forma, se corrobora que los precios planteados para los servicios del proyecto son adecuados en dicho sector, donde el gasto promedio para esparcimiento, diversión, equipamientos culturales y enseñanza son de S/.182.00.



#### 8.4.8 Identificación de riesgos

Se identificaron los riesgos potenciales del desarrollo, la ejecución y puesta en marcha del plan urbano, con énfasis en el centro cultural. Asimismo, se exponen acciones y estrategias preventivas para aminorar los posibles percances.

**Tabla 8.12**

#### Posibles riesgos y estrategias preventivas

Tipo	Riesgos	Estrategias
Financiamiento	Demoras en desembolso de financiamiento	Considerar un fondo adicional
	Sobrecostos	Contar con un fondo destinado a imprevistos
Diseño	Cambios en el proyecto	Definición del alcance, pactar reuniones con los interesados con actas de reunión firmadas.
Sociales	Oposición vecinal	Comunicación y trabajo conjunto con la población desde inicio del proyecto.
Ambientales	Desastres naturales	Simulacros y trabajos de prevención ante desastres
Recursos humanos	Desconocimiento de sistemas constructivos	Capacitar al personal antes de iniciar la obra
	Accidentes laborales	Capacitación y trabajo de prevención ante accidentes. Contar con profesionales de salud y seguridad.
Legales	Cambio de parámetros y planes urbanos	Junta entre gerencias de la Municipalidad del Rímac
Procesos tecnológicos	Proveedores poco confiables	Realizar estudio de proveedores previo a contrato.
	Materiales de mala calidad y deficiencias técnicas	Revisión y conteo de material adquirido, control de calidad
	Carencia de materiales de construcción y equipos necesarios	Compra de productos nacionales y pedido con anticipación.

Fuente: Autoría propia (2019)

Una vez definidos los riesgos, se realiza una matriz de riesgos para contrastar de manera cuantitativa el rango de peligro que implican para una posterior categorización y así tomar acciones preventivas según dicha magnitud.

**Tabla 8.13**

**Matriz de probabilidad de impacto**

Matriz de probabilidad e impacto				
Riesgo	Probabilidad	Impacto	Valor de riesgo	Nivel de riesgo
Demoras en desembolso de financiamiento	3	3	9	Importante
Sobrecostos	2	3	6	Apreciable
Cambios en el proyecto	2	4	8	Apreciable
Oposición vecinal	3	4	12	Importante
Desastres naturales	3	4	12	Importante
Desconocimiento de sistemas constructivos	2	4	8	Apreciable
Accidentes laborales	3	3	9	Importante
Cambio de parámetros y planes urbanos	1	2	2	Marginal
Proveedores poco confiables	2	4	8	Apreciable
Materiales de mala calidad y deficiencias técnicas	1	4	4	Apreciable
Carencia de materiales de construcción y equipos necesarios	1	4	4	Apreciable

Leyenda							
			Impacto				
			Muy bajo	Bajo	Medio	Alto	Muy alto
			1	2	3	4	5
Probabilidad	Muy alta	5	5	10	15	20	25
	Alta	4	4	8	12	16	20
	Media	3	3	6	9	12	15
	Baja	2	2	4	6	8	12
	Muy baja	1	1	2	3	4	5
			Riesgo muy grave. Requiere medidas preventivas urgentes. No se debe iniciar el proyecto sin la aplicación de medidas preventivas urgentes y sin acotar sólidamente el riesgo.				
			Riesgo importante. Medidas preventivas obligatorias. Se deben controlar fuertemente las variables de riesgo durante el proyecto.				
			Riesgo apreciable. Estudiar económicamente si es posible introducir medidas preventivas para reducir el nivel de riesgo. Si no fuera posible, mantener las variables controladas.				
			Riesgo marginal. Se vigilará, aunque no quiere medidas preventivas de partida.				

Fuente: Autoría propia (2019)

En base al cuadro anterior, se ordenan las estrategias preventivas según el nivel de riesgo. De esta manera, se lleva un control de las acciones a tomar para evitar obstáculos que empañen la puesta en marcha el proyecto.

**Tabla 8.14**  
**Estrategias de gestión del proyecto según prioridad**

Riesgos	Prioridad
Considerar un fondo adicional	Importante
Comunicación y trabajo conjunto con la población desde inicio del proyecto.	
Simulacros y trabajos de prevención ante desastres	
Capacitación y trabajo de prevención ante accidentes. Contar con profesionales de salud y seguridad	
Contar con un fondo destinado a imprevistos	Apreciable
Definición del alcance, pactar reuniones con los interesados con actas de reunión firmadas	
Capacitar al personal antes de iniciar la obra	
Realizar estudio de proveedores previo a contrato.	
Revisión y conteo de material adquirido, control de calidad	
Compra de productos nacionales y pedido con anticipación.	
Junta entre gerencias de la Municipalidad del Rímac	Marginal

Fuente: Autoría propia (2019)

#### 8.4.9 Marketing

Se detalla el plan de marketing del centro cultural por medio de 5 variables: producto, precio, plaza, promoción y posicionamiento.

- **Producto:** Si bien el centro cultural representa lo tangible, la propuesta de marketing está enfocada en la posibilidad de aprender por medio del esparcimiento gracias a los espacios propios del proyecto, así como la revalorización del arte y la cultura en el Rímac. Es gracias a este equipamiento que los jóvenes, y público en general, pueden desarrollar actitudes y habilidades de modo teórico práctico, aplicables a su vida diaria y al mundo laboral.
- **Precio:** Al ser un proyecto social, los servicios que el centro cultural ofrece deben poder ser adquiridos fácilmente por el público objetivo. Es así que se propone un módico precio para el ingreso a funciones en el auditorio, la inscripción de los

talleres y adquirir una membresía en la biblioteca. Además, se plantea dar un incentivo económico a los alumnos que se presenten en actuaciones y danzas en el auditorio, la posibilidad de vender sus piezas de arte en la tienda del hall y de dictar las clases, si se analiza a largo plazo. De este modo, el precio se convierte en una inversión para los usuarios.

- **Promoción:** Teniendo como base el producto y el precio, la promoción debe ir enfocada en las oportunidades y los múltiples atractivos recreativos que el proyecto ofrece. Por medio de carteles, afiches e incluso publicidad multimedia en redes sociales.
- **Plaza:** Los espacios más apropiados para promocionar el centro cultural deben ser lugares concurridos como mercados, la misma calle Trujillo y parques principales del Rímac.
- **Posicionamiento:** Así como el proyecto busca impactar de manera positiva el sector en que se encuentra, así como brindar una aproximación hacia el arte, la cultura e historia del distrito, el plan de marketing debe estar orientado no solo en promocionar el centro cultural, sino también en fomentar la importancia de la educación artístico cultural como medio de expresión y por su carácter cívico, lúdico y de desarrollo interpersonal, capaz de dignificar a las personas y generar una comunidad más unida, enaltecida y orgullosa de su bagaje histórico.

## REFERENCIAS

- Bibliothèque nationale de France. (s.f.). *Bibliothèque nationale de France*. Recuperado el 7 de Octubre de 2016, de De la Librería real a la BnF:  
[http://www.bnf.fr/es/la\\_bnf\\_esp/historia\\_bnf/a.libreria\\_real\\_bnf.html](http://www.bnf.fr/es/la_bnf_esp/historia_bnf/a.libreria_real_bnf.html)
- Diario Gestión . (16 de Marzo de 2017). *Huaico en Huaycoloro ocasionó caída de Puente Talavera en San Juan de Lurigancho* . Obtenido de Sitio web de Diario Gestión : <http://gestion.pe/economia/huaico-huaycoloro-ocasiono-caida-puente-talavera-san-juan-lurigancho-2184846>
- Equipo Editorial. (04 de Julio de 2015). *Arch Daily*. Obtenido de 'Devolver el río a la ciudad', una propuesta para el río Mapocho de Santiago:  
<https://www.archdaily.pe/pe/768995/devolver-el-rio-a-la-ciudad-una-propuesta-para-el-rio-mapocho-de-santiago>
- AchDaily Perú . (31 de Agosto de 2010). *Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristián Fernández Arquitectos + Lateral arquitectura & diseño*. Obtenido de Sitio web de ArchDaily : <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>
- Agenda 21 de la Cultura . (2014). *Lima: Programa Municipal Cultura Viva Comunitaria* . Lima : Cultura 21.
- Andermann, J. (2008). Paisaje: imagen, entorno, ensamble. *Orbis Tertius*, 1-7.
- Andrade Martínez, P. (2015). La cultura y condición humana: la perspectiva de Bolívar Echevarría en Definición de la Cultura. *Desacatos N° 47*, 190- 193.
- Antolin , A., Massola , J. P., & Rojano, M. T. (1979). Skinner y su concepto del hombre y la sociedad. *Lecturas en Teorías del Aprendizaje*, 8-13.
- APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados. (2015). *Niveles Socioeconómicos 2015*. Lima: APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados.
- Arana, R. (19 de Abril de 2015). *La República*. Obtenido de Ortiz de Zevallos: “Este es el expediente técnico de Río Verde”: <https://larepublica.pe/sociedad/871050-ortiz-de-zevallos-este-es-el-expediente-tecnico-de-rio-verde>
- Arch Daily. (14 de julio de 2014). *Arch Daily*. Obtenido de Biblioteca Central de Seattle: <https://www.archdaily.pe/pe/623933/biblioteca-central-de-seattle-oma-lmn>

- ArchDaily. (2008). *ArchDaily*. Obtenido de Herzog & de Meuron / Caixaforum Madrid, inaugurado: <http://www.archdaily.pe/pe/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>
- Ardilla, R. (2013). Los orígenes del conductismo, Watson y el manifiesto conductista de 1913 . *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 45, número 2, 315- 319.
- Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras. (s.f.). *Apertura del túnel - Paseo Marqués de Monistrol - Nudo Sur* . Recuperado el 2019, de [http://www.carreteros.org/tonterias/m30/colocadas/documentacion/dossieres/actuaciones/pdfs/m30\\_ext.pdf](http://www.carreteros.org/tonterias/m30/colocadas/documentacion/dossieres/actuaciones/pdfs/m30_ext.pdf)
- Arquitectura Espectacular. (2011). *Arquitectura Espectacular*. Obtenido de Caixa Forum Madrid: <http://arquitecturaespectacular.blogspot.pe>
- Artium. (s.f.). *Premios Pritzker, viaje por la arquitectura contemporánea. Obra seleccionada Centre Pompidou-Metz, Francia, 2006-2010*. Obtenido de Sitio web de Repositorio de arte contemporáneo de la biblioteca de Artium: <http://catalogo.artium.org/dossieres/exposiciones/premios-pritzker-viaje-por-la-arquitectura-contemporanea/obra-seleccionada-25>
- Asociación Amigos de Villa. (s.f.). *Planos de Lima 1613- 2000*. Obtenido de Sitio web de Amigos de Villa: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)
- Asociación para la defensa de la calidad de las aguas. (s.f.). *iagua*. Recuperado el 2019, de <https://www.iagua.es/blogs/jose-antonio-diaz-lazaro/renaturalizacion-rio-manzanares-paso-ciudad-madrid>
- Atance Ibar, J., & Oriol de Alarcón, N. M. (2001). *La educación artística, clave para el desarrollo de la creatividad*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones.
- Autoridad Nacional del Agua (ANA). (s.f.). *Nosotros: Autoridad Nacional del Agua (ANA)*. Obtenido de Sitio web de la Autoridad Nacional del Agua (ANA): <http://www.ana.gob.pe/nosotros/la-autoridad/nosotros>
- Ayuntamiento de Madrid. (2011). Madrid Río. *Madrid. Un estilo de Vida* , 2-8.
- Ayuntamiento de Madrid. (s.f. de 2016). *¿Qué es Madrid Río?* Obtenido de Portal web del Ayuntamiento de Madrid: <http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Medio-ambiente/Parques-y-jardines/Madrid->

Rio?vgnextfmt=default&vgnextoid=5acc7f0917afc110VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnextchannel=2ba279ed268fe410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&idCapitulo=5015873

- Ayuntamiento de Madrid. (s.f.). *Portal Web del Ayuntamiento de Madrid*. Recuperado el 2019, de <https://www.madrid.es/portal/site/munimadrid>
- Baratto, R. (3 de Agosto de 2016). *Ocho ejemplos de que es posible descontaminar los ríos urbanos*. Obtenido de Archdaily Perú:  
<http://www.archdaily.pe/pe/792658/ocho-ejemplos-de-que-es-posible-descontaminar-los-rios-urbanos>
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bermúdez, J. (2008 ). Definiendo lo extraordinario en la arquitectura. Estudios estadísticos de la fenomenología de lo bello. *RELEA: Revista Latinoamericana de estudios Avanzados Vol. 14 N° 28*, 17- 38 .
- Bermúdez, J. (2014). Arquitectura extraordinaria: donde materialidad y espiritualidad se encuentran. *Módulo Arquitectura*, 101- 113 .
- Biblioteca Nacional de Perú. (s.f.). *Biblioteca Nacional del Perú*. Recuperado el Abril de 2017, de Biblioteca Nacional del Perú: <http://www.bnp.gob.pe>
- Biblioteca Nacional del Perú (BNP). (2015). *Bibliotecas registradas en el sistema nacional de bibliotecas según departamento*. Lima: Oficina General de Desarrollo Técnico.
- Blau, E. (2010). Curating Architecture. *Log (20)* , 18- 28.
- Bonilla , E. (1997). El Gran Parque del Río Hablador. *Arquitextos 06: Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Universidad Ricardo Palma* , 83-92 .
- Buzo , R., & Fernández, L. (2012). *Fenomenología*. Montevideo: Facultad de Arquitectura de la Universidad de La República.
- Cabezas, C. (23 de Diciembre de 2013). *Arch Daily*. Obtenido de Latitud, primer lugar del concurso público internacional Parque del Río en Medellín:  
<https://www.archdaily.pe/pe/02-320551/primer-lugar-concurso-publico-internacional-de-anteproyectos-parque-del-rio-en-la-ciudad-de-medellin>



- Caixaforum Madrid. (s.f.). *Descubre el jardín vertical del Caixaforum Madrid*.  
Obtenido de Sitio web de Caixaforum Madrid:  
<https://caixaforum.es/es/madrid/fichaactividad?entryId=333899>
- Campoblanco Díaz, H., & Gomero Torres, J. (2000). Importancia de los ríos en el entorno ambiental . *Revista del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Geología, Minas, Metalurgia y Ciencias Geográficas Vol. 3, Núm. 5, 57-63*.
- Cantuarias Acosta , R. (1998). El transporte en Lima: del Virreinato a la República. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 107-129.
- Carter, D. I. (s.f.). *GAM Centro Cultural Gabriela Mistral para las Artes Escénicas de CFA*. Obtenido de Sitio web de Diseño, Arquitectura, Comunicación:  
<http://www.disenoarquitectura.cl/gam-centro-cultural-gabriela-mistral/>
- Cero Arquitectura. (2008). *Cero Arquitectura*. Obtenido de Caixaforum Madrid:  
<http://ceroarquitectura.blogspot.pe/2008/03/caixaforum-madrid-herzog.html>
- Charry Aysanoa, J. (1989). *Rímac abajo el puente*. Lima: CONCYTEC.
- Ching, F. (1997). *Diccionario Visual de Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chumpitazi, M. (2014). *Cuenca del río Rímac*. Lima: ANA (Autoridad Nacional del Agua).
- Ciudad Nuestra. (2012). *Segunda Encuesta Metropolitana de Victimización 2012*.  
Lima: Ciudad Nuestra .
- Coll Espinosa, F. J. (2006). *Arteterapia : dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Consejo Internacional de Museos. (24 de Noviembre de 2017). *¿Por qué la definición de museo es tan importante?* Obtenido de Sitio web del Consejo Internacional de Museos: <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, 57 - 69.
- Cultura Viva Comunitaria. (s.f.). *Programa Cultura Viva Comunitaria*. Obtenido de Sitio web de Cultura Viva Comunitaria:  
<http://culturavivacomunitaria.munlima.gob.pe/index.php/programa-cultura-viva-mml>
- D'Alleva, A. (2012). *Methods & Theories of Art History*. Londres: Luarence King.

- De Salles , C. (2014). Museos de historia y producción de conocimientos: cuestiones para el debate. *Revista Procesos*, 118-135.
- Desvallées , A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. Tonnerre: Armand Coli.
- Di Nucci, S. (2009). *Los nuevos museos: sus esplendores y miserias*. Santa Fe : Editorial Nobuko.
- Diario El Comercio. (27 de Febrero de 2017). *Continúa enrocado debajo de puente Dueñas tras colapso de vía*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/continua-enrocado-debajo-puente-duenas-colapso-via-406298>
- Diario El Comercio. (15 de Enero de 2017). *Huaico también afectó a Chaclacayo y Chosica*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/huaico-afecto-chaclacayo-chosica-159239>
- Diario El Comercio. (11 de Marzo de 2017). *Río Rímac: decretan alerta naranja por aumento de caudal*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/rio-rimac-decretan-alerta-naranja-aumento-caudal-144275>
- Diario El Comercio. (02 de Febrero de 2019). *Todos los museos del Perú que puedes visitar gratis mañana*. Obtenido de Sitio web de diario El Comercio: <https://elcomercio.pe/peru/museos-gratis-peru-lima-cusco-arequipa-piura-tumbes-visitar-manana-fotos-noticia-438505>
- Diario Gestión . (18 de Marzo de 2017). *COEN emite alerta roja por nuevo huaico en cauce del río Rímac* . Obtenido de Sitio web de Diario Gestión : <http://gestion.pe/politica/coen-emite-alerta-roja-nuevo-huaico-caudal-rio-rimac-2185001>
- Diario La República. (20 de Marzo de 2015). *Gestión de Castañeda desecha 'Río Verde' por construir by-pass de 28 de julio*. Obtenido de Sitio web del diario La República: <http://larepublica.pe/20-03-2015/gestion-de-castaneda-desecha-rio-verde-por-construir-by-pass-de-28-de-julio>
- Diario Perú21. (26 de Enero de 2017). *¡Alerta! Sigue aumentando el caudal del Rímac y alcanza niveles peligrosos*. Obtenido de Sitio web de Diario Perú21: <https://peru21.pe/lima/alerta-sigue-aumentando-caudal-rimac-alcanza-niveles-peligrosos-65390>

- Diario Perú21. (18 de Marzo de 2017). *Sedapal: Conoce cómo afectan los huaicos el abastecimiento de agua en Lima y Callao* . Obtenido de Página web de Diario Perú21: <https://peru21.pe/lima/sedapal-conoce-afectan-huaicos-abastecimiento-agua-lima-callao-infografia-69428>
- Dlupal. (s.f. ). *Centro Georges Pompidou-Metz, Francia*. Obtenido de Sitio web de Dlupal: <https://www.dlupal.com/de/downloads-und-infos/referenzen/kundenprojekte/2010/0277>
- Donayre Belaúnde, J. (1998). Rímac : uno de los distritos más antiguos de Lima . *Turista en el Perú y el mundo (N° 21)*, 5- 8 .
- Duque, K. (11 de Abril de 2014). *Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects*. Obtenido de Sitio web de ArchDaily Perú : <http://www.archdaily.pe/pe/02-351391/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architects>
- Echevarría, B. (2010). *Definición de la cultura* . México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2005). *La definición del Arte*. Barcelona: Destino.
- Ecotelhado. (2013). *Ecotelhado*. Obtenido de Cómo funciona el jardín vertical del Caixa Forum de Madrid: <http://ecotelhado.com.co/como-funciona-el-muro-verde-del-caixa-forum-de-madrid-jardin-vertical-caixa-forum/>
- Eficiencia Energética. (s.f. ). *Centro Cultural Gabriela Mistral*. Obtenido de Sitio web de Eficiencia Energética: Chile: <http://www.eechile.cl/proyectos-eficiencia-energetica/centro-cultural-gabriela-mistral/>
- Estrugas Mora, G. (Diciembre de 2005). La Biblioteca de Alejandría. *TK(17)*.
- Ferrovial Agroman . (s.f.). *Caixaforum Madrid*. Obtenido de Sitio web de Ferrovial: <https://www.ferrovial.com/es/proyectos/caixaforum-madrid/>
- Gallego, L. E. (Diciembre de 2011). *Textos universitarios de biblioteconomía i documentació* . Obtenido de Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad: <http://bid.ub.edu/27/pena2.htm>
- García López, G. L. (2007). Evolución histórica de los conceptos de biblioteca pública, sistema de bibliotecas y política bibliotecaria. *Códice*, 9-20.
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito.
- Gobierno de España. (s.f.). (A. y. Ministerio de Agricultura, Productor) Obtenido de [www.asoaeas.com/sites/default/files/Documentos/Manual\\_Tanques\\_Tormenta\\_MAGRAMA.pdf](http://www.asoaeas.com/sites/default/files/Documentos/Manual_Tanques_Tormenta_MAGRAMA.pdf)

- Gombrich, E. (1971). *Freud y la psicología del arte : estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*. Barcelona: Barral.
- Guidoni, E., & Marino, Á. (1982). *El siglo XVII. Historia del urbanismo*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración local.
- Gutiérrez , A. (2012). *Manual práctico de museos*. Gijón: Ediciones Trea.
- Heidegger, M. (1986). Construir, habitar, pensar. *Fotocopioteca N°39*, 1-8.
- Hernández , F. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*. Vol. 2, 85- 97.
- Hernández Belver, M., & Martín Prada, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 45- 63.
- Hernández, F. (1994). *Manual de la museología*. Madrid : Editorial Síntesis.
- Herrera Cuntii, A. (2006). *Apuntes históricos de una gran ciudad*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Historia del Perú. (s.f.). *Educación en el Imperio Inca*. Obtenido de Sitio web de Historia del Perú: <https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/educacion-en-el-imperio-inca/>
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Holl, S., Safont- Tria, J., & Sanford, K. (2012). *Color, light, time*. Baden: Lars Muller.
- Hunter, W. (24 de Marzo de 2014). *Centre Pompidou-Metz by Shigeru Ban Architects & Jean de Gastines Architectes, France*. Obtenido de Sitio web de The Architectural Review: <https://www.architectural-review.com/architects/shigeru-ban/centre-pompidou-metz-by-shigeru-ban-architects-and-jean-de-gastines-architectes-france/8600443.article>
- Ibarra, P. (1993). *Una propuesta metodológica para el estudio de paisaje integrado*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- ICOM: Internacional Council of Museums . (s.f. ). *¿Quiénes somos?: ICOM en breve* . Obtenido de Sitio web del ICOM.
- IEDEP: Instituto de Economía y Desarrollo Empresarial. (11 de Junio de 2018). Informe Económico: Inseguridad y caos vehicular frenan el crecimiento . *La Cámara* , págs. 6-8.

- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática . (2015). *Compendio Estadístico: Provincia de Lima 2014*. Lima : INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática .
- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2007). *Perfil Sociodemográfico de la Provincia de Lima*. Lima: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2014). *Una Mirada a Lima Metropolitana*. Lima: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad San Martín de Porres . (2005). *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Ionescu, V. (2016). *Architectural Symbolism: Body and Space in Heinrich Wölfflin and Wilhelm Worringer*. Londres : European Architectural History Network: Architectural Histories.
- Isaza, J. L., & Muñoz, M. D. (2001). Naturaleza, jardín y ciudad en el nuevo mundo. *Theoria: Arte, ciencia y humanidades*, 10-22.
- Ito, T. (2005 ). *Arquitectura de Límites difusos*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y Vida de las grandes ciudades*. España.
- Karmy Bolton, R. (2010). Esferas de la post-historia. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Política*, 237-241.
- Karzulovic, D. (17 de Febrero de 2008). *La recuperación del Río Cheonggyecheon: Una excusa perfecta para hacer ciudad*. Obtenido de Sitio web de Plataforma urbana: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/02/17/la-recuperacion-del-rio-cheonggyecheon-una-excusa-perfecta-para-hacer-ciudad/>
- La Caixa. (s.f). *Obra Social "La Caixa"*. Obtenido de Obra Social "La Caixa": <https://obrasociallacaixa.org/es/?loce=homepart-2-destinf-fundacion-NA-NA>
- Lima Cómo Vamos. (2011). *¿Cómo vamos en cultura?* Lima: Lima Cómo Vamos.
- Linares Columbié, R. (2004). La Bibliotecología y sus orígenes. *Ciencias de la Información*, 35(3), 37-42.
- Llares, A. (s.f.). *La Geografía del paisaje y el Medio Ambiente: Teorías y Educación*. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán .

- Lord, B., & Lord, G. (2008). La planificación de exposiciones. *Museos y planificación: estrategias de futuro. Actas de la I Jornadas de Formación Museológica* , 51-58 .
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lynch, K. (1984). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Maderuelo , J. (2010). *Paisaje y Patrimonio*. Madrid: Abada .
- Malo González , C. (2006 ). *Arte y cultura popular*. Cuenca : Universidad de Azuay .
- Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia: del arte psicótico al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa.
- Ministerio de Ambiente (MINAM). (2016). *Resolución Ministerial N° 387- 2016*. Lima : Ministerio de Ambiente (MINAM).
- Ministerio de Cultura . (04 de Octubre de 2018). *Disfruta de los "Viernes literarios" gracias a la Municipalidad de Lima* . Obtenido de Sitio web de Infoartes : <http://www.infoartes.pe/disfruta-de-los-viernes-literarios-gracias-a-la-municipalidad-de-lima/>
- Ministerio de Cultura . (s.f. ). *El Museo: ¿Quiénes somos?* Obtenido de Sitio web del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú : <http://mnaahp.cultura.pe/elmuseo/quienes-somos>
- Ministerio de Cultura . (s.f.). *Dirección General de Museos*. Obtenido de Sitio web del Ministerio de Cultura : <http://www.cultura.gob.pe/patrimonio/museos/>
- Ministerio de cultura de Francia. (s.f.). *El Centro Pompidou-Metz es un centro de arte dedicado al arte moderno y contemporáneo*. Obtenido de Sitio web del Ministerio de cultura de Francia: <https://es.france.fr/es/altos-de-francia/articulo/en-centro-pompidou-metz>
- Ministerio de Cultura del Perú. (2012). *Lineamientos de Política cultural 2013- 2016*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- Ministerio de Educación. (s.f.). *Actualización del Currículo Nacional*. Obtenido de Sitio web del Ministerio de Educación: <http://www.minedu.gob.pe/curriculo/actualizacion.php>
- Ministerio de vivienda, construcción y saneamiento. (2015). *Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)*. Lima: Grupo Universitario.

- Ministerio del Ambiente (MINAM). (2017). *Decreto Supremo N° 004-2017*. Lima: Constitución Política del Perú.
- Ministerio del Ambiente (MINAM). (s.f. ). *Misión y visión* . Obtenido de Sitio web del Ministerio del Ambiente (MINAM): <http://www.minam.gob.pe/?el-ministerio=mision-y-vision>
- Molina, C. A. (29 de Mayo de 2019). *Arendt: la política debe garantizar la cultura*. Obtenido de Sitio web de ABC Cultural: [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arendt-politica-debe-garantizar-cultura-201905290057\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arendt-politica-debe-garantizar-cultura-201905290057_noticia.html)
- Montemayor Trejo, J. A. (22 de Junio de 2008). *¿Cuánta agua necesita su jardín?* Obtenido de El siglo del Torreón: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/359447.cuanta-agua-necesita-su-jardin-agropecuaria.html>
- Morales, C. (2012). *Mercantilismo y crecimiento económico en el virreinato del Perú. El Estanco del Tabaco 1750-1800*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Moreno, I. (2015). Interactividad, interacción y accesibilidad. *Zen Vol. 20- N° 38*, 87-107.
- Municipalidad de Lima . (2018 ). *Municipalidad de Lima continúa con las visitas gratuitas a los museos el primer domingo de cada mes* . Lima : Municipalidad de Lima .
- Municipalidad de Lima. (s.f.). *Bibliotecas Solidarias*. Recuperado el Abril de 2017, de Municipalidad de Lima: <http://biblioteca.munlima.gob.pe/>
- Municipalidad distrital del Rímac . (s.f.). *Misión y Visión* . Obtenido de Sitio web de la Municipalidad distrital del Rímac : <http://www.munirimac.gob.pe/portal/municipalidad/gestion-municipal/mision-y-vision/>
- Municipalidad distrital del Rímac (Dirección). (2018). *Rímac Histórico 2018* [Película].
- Municipalidad distrital del Rímac. (s.f.). *Historia del Rímac* . Obtenido de Sitio web de la Municipalidad distrital del Rímac: <http://www.munirimac.gob.pe/portal/ciudad/historia-del-rimac/>
- Muntañola Thornberg, J. (2015). *Arquitectura, fenomenología y dialogía social*. Cataluña: Universidad Politécnica de Cataluña.

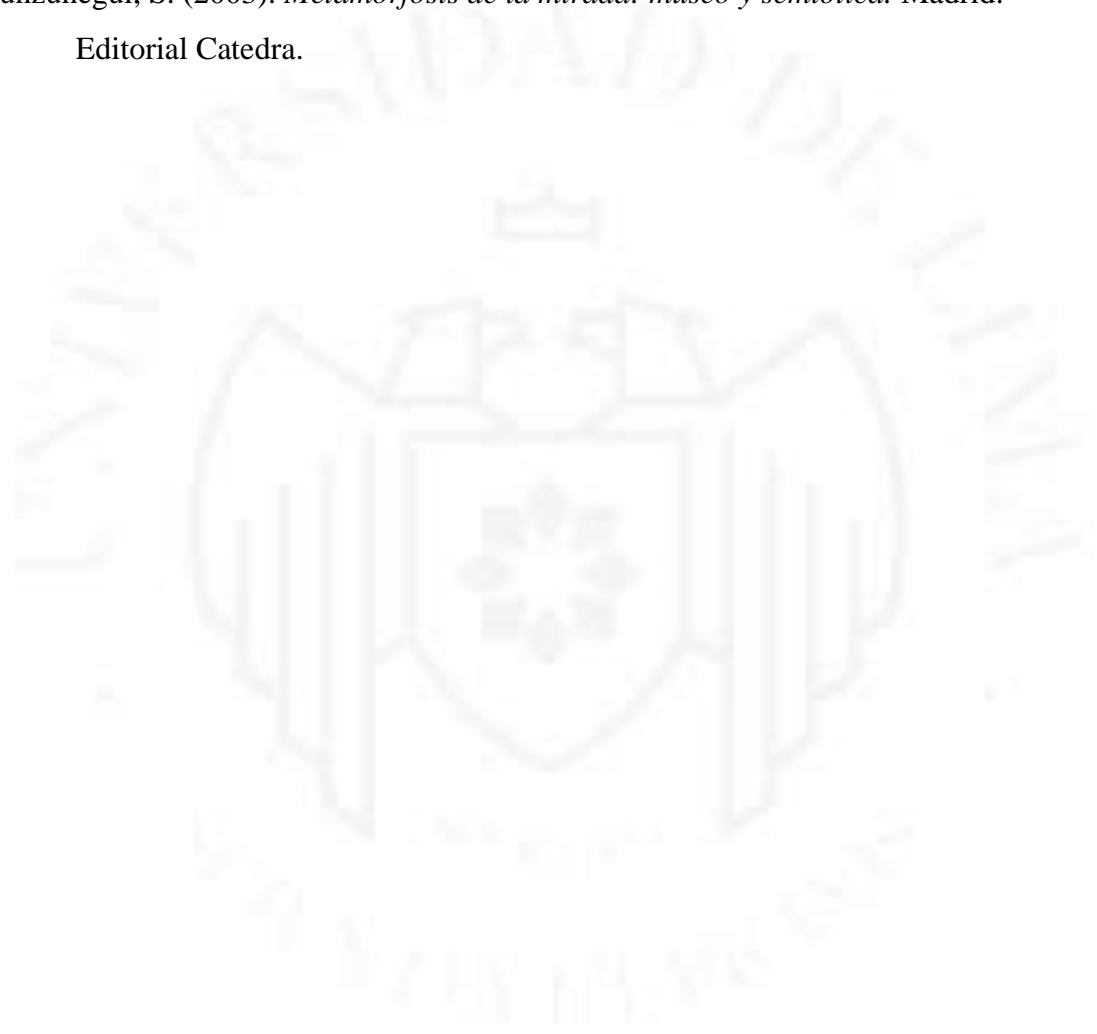


- Museo de Arte de Lima. (s.f.). *Biblioteca y Archivo- Mali*. Recuperado el Abril de 2017, de Página web del Mali: <http://www.mali.pe/>
- Navarro, F. (2004). *La Enciclopedia Salvat Vol. 4* . Madrid: Salvat Ediciones .
- Navarro, F. (2004). *La Enciclopedia Salvat: Vol. 14* . Madrid: Salvat Ediciones.
- Neufert, E. (2013). *Neufert. Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Oficina de Imagen Institucional y Extensión Cultural. (29 de Agosto de 2016). *Nota de prensa: El sistema nacional de bibliotecas expuso sus logros en la Gran Biblioteca Pública de Lima*. Obtenido de Sitio web de la Biblioteca Nacional del Perú : <http://www.bnp.gob.pe/index.php/es/sala-de-prensa/nota-de-prensa/274-el-sistema-nacional-de-bibliotecas-expuso-sus-logros-en-la-gran-biblioteca-publica-de-lima#>
- Oficina de Turismo de Metz . (s.f. ). *Historia de Metz*. Obtenido de Sitio web de Oficina de Turismo de Metz : <http://www.tourisme-metz.com/es/historia-de-metz.html#.WRXFeOU19PZ>
- ONU Habitat. (s.f.). *ONU Habitat por un mejor futuro urbano*. Recuperado el 2019, de <http://www.onuhabitat.org.mx/>
- Pallasmaa, J. (2009). Tocando el mundo. Espacio vivencial, visión y hapticidad. *Arquitecturas del Sur* N° 36, 80- 93.
- Pazos-López, Á. (2014). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del Arte. *Acción Psicológica*, 127-140.
- Peña Gallego, L. E. (Diciembre de 2011). *BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació*. Recuperado el 8 de Octubre de 2016, de Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad: <http://bid.ub.edu/27/pena2.htm>
- Piaget , J. (1982). *La formación del símbolo en el niño* . México D.F.: Fondo de la cultura económica .
- Ramón, R. (27 de Setiembre de 2011). *Vía Parque Rímac: prolongación y mejora de Evitamiento se inician en un mes*. Obtenido de Sitio web de diario "El Comercio": <http://elcomercio.pe/sociedad/lima/via-parque-rimac-prolongacion-mejora-evitamiento-se-inician-mes-noticia-1309055>
- Rasmussen, S. E. (1962). *Experiencing architecture*. Cambridge: Universidad de Cambridge.

- Red de Bibliotecas. (s.f.). *Red de Bibliotecas*. Obtenido de <https://reddebibliotecas.org.co>
- Rico , J. (2006). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid : Sílex Ediciones.
- Riesco Terrero, Á. (1998). Datos para la historia de una biblioteca medieval y renacentista vinculada al cabildo catedral de Salamanca. *Revista General de Información y Documentación*, 8(1), 189-201.
- Rodríguez Parada, C. (2002). La biblioteca pública: un servicio ligado a un proyecto de ciudad. *Anales de documentación*(5), 303 - 308.
- RPP Noticias. (15 de Abril de 2015). *Incluyen al Rímac en grupo de ciudades Patrimonio Mundial de Unesco*. Obtenido de Página web de RPP Noticias: <http://rpp.pe/lima/actualidad/incluyen-al-rimac-en-grupo-de-ciudades-patrimonio-mundial-de-unesco-noticia-787711>
- Ruiz, N. (2013). *En los límites de la arquitectura: Espacio, sistema y disciplina*. Tesis, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.
- Ruta Cultural . (24 de Julio de 2015). *El Foro Romano y los Foros Imperiales: qué son y cómo verlos*. Obtenido de Sitio web de Ruta Cultural : <http://rutacultural.com/foro-romano-foros-imperiales/>
- Sáenz, L. (19 de Octubre de 2016). *Arch Daily* . Obtenido de ¿En qué está el proyecto Parques del Río en Medellín?: <https://www.archdaily.pe/pe/797527/en-que-esta-el-proyecto-parques-del-rio-en-medellin>
- Salas, C. (23 de Enero de 2017). *El túnel de la M-30 de Madrid que costó tanto dinero, cumple 10 años: ¿locura o genialidad de Gallardón?* Obtenido de Sitio web de Idealista News: <https://www.idealista.com/news/inmobiliario/construccion/2017/01/23/745038-el-tunel-de-la-m-30-de-madrid-que-costo-tanto-dinero-cumple-10-anos-locura-o>
- Sanz Ayán, C. (s.f.). *La infancia de la real biblioteca pública (1711-1716). el peso de los modelos y los requisitos de la originalidad*. Madrid: Universidad Complutense.
- Schneider, L. (1996). *Arte y psicoanálisis*. Madrid: Catedra.
- Schouten , F. (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. *Museum* , 240-243.

- Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (SEDAPAL). (1996- 2015). *Caudal máximo, mínimo y promedio registrado en el río Rímac*. Lima: Gerencia de Producción y Distribución Primaria- SEDAPAL.
- Suaiden, E. J. (2002). El impacto social de las bibliotecas públicas. *Anales de Documentación*(5), 333 - 344.
- The British Museum. (s.f.). *Historia del Museo Británico* . Obtenido de Sitio web del Museo Británico .
- Thompson, Homer. (1954). The Agora at Athens and the Greek Market Place. En S. d. Arquitectónicos, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 13, No. 4 (págs. 9- 14). Oakland: Universidad de California.
- UNESCO. (1994). *Manifiesto de la UNESCO sobre la biblioteca pública*.
- Universidad de Castilla - La Mancha. (s.f.). *Universidad de Castilla - La Mancha*. Recuperado el 7 de Octubre de 2016, de Historia de la Escuela de Traductores de Toledo: <https://www.uclm.es/escueladetraductores/historia/>
- Universidad de Harvard. (s.f.). *Premio Verónica Rudge Green en Diseño Urbanístico*. Obtenido de Sitio web del Premio Verónica Rudge Green : <http://www.urbandesignprize.org/>
- Universidad Politécnica de Madrid. (s.f.). *Urban-e*. Recuperado el 2019, de <http://urban-e.aq.upm.es/miscelanea/view/parque-del-r-o-manzanares-madrid/full>
- URBES. (s.f.). *Una bella historia llamada río Cheonggycheon*. Obtenido de <https://urbesblog.wordpress.com/2016/11/30/una-bella-historia-llamada-rio-cheonggycheon/>
- Valero Juan, E. M. (2003). *Lima en la tradición literaria de Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lérida: Universitat de Lleida.
- Vargas Fuentes, K. G. (2008). *Las bibliotecas reales como antecedente histórico de las bibliotecas nacionales: Francia, España y el Reino Unido*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Nacional de México.
- Vygotsky, L. (1978). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo.
- Watson, J. (1930 ). *Behaviorism* . Nueva York : Norton.
- White, L. (1940). *The science of culture: a study of man and civilization* . Nueva York : Farrar, Strauss & Cudahy .

- WikiArquitectura. (s.f.). *WikiArquitectura*. Obtenido de Biblioteca de Seattle:  
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/biblioteca-de-seattle/>
- Wollheim, R. A. (1975). *La pintura como arte*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Zarza, D. (2001). Desbordes Urbanos. *Circo M.R.T. N° 11*, 1- 10 .
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: Nociones de semiótica general*. Quito :  
Abya- Yala.
- Zumthor , P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada: museo y semiótica*. Madrid:  
Editorial Catedra.



## BIBLIOGRAFÍA

- Bibliothèque nationale de France. (s.f.). *Bibliothèque nationale de France*. Recuperado el 7 de Octubre de 2016, de De la Librería real a la BnF:  
[http://www.bnf.fr/es/la\\_bnf\\_esp/historia\\_bnf/a.libreria\\_real\\_bnf.html](http://www.bnf.fr/es/la_bnf_esp/historia_bnf/a.libreria_real_bnf.html)
- Diario Gestión . (16 de Mayo de 2017). *Huaico en Huaycoloro ocasionó caída de Puente Talavera en San Juan de Lurigancho* . Obtenido de Sitio web de Diario Gestión : <http://gestion.pe/economia/huaico-huaycoloro-ocasiono-caida-puente-talavera-san-juan-lurigancho-2184846>
- Equipo Editorial. (04 de Julio de 2015). *Arch Daily*. Obtenido de 'Devolver el río a la ciudad', una propuesta para el río Mapocho de Santiago:  
<https://www.archdaily.pe/pe/768995/devolver-el-rio-a-la-ciudad-una-propuesta-para-el-rio-mapocho-de-santiago>
- AchDaily Perú . (31 de Agosto de 2010). *Centro Cultural Gabriela Mistral / Cristián Fernández Arquitectos + Lateral arquitectura & diseño*. Obtenido de Sitio web de ArchDaily : <http://www.archdaily.pe/pe/02-52707/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-lateral-arquitectura-diseno>
- Agenda 21 de la Cultura . (2014). *Lima: Programa Municipal Cultura Viva Comunitaria* . Lima : Cultura 21.
- Andermann, J. (2008). Paisaje: imagen, entorno, ensamble. *Orbis Tertius*, 1-7.
- Andrade Martínez, P. (2015). La cultura y condición humana: la perspectiva de Bolívar Echevarría en Definición de la Cultura. *Desacatos N° 47*, 190- 193.
- Antolin , A., Massola , J. P., & Rojano, M. T. (1979). Skinner y su concepto del hombre y la sociedad. *Lecturas en Teorías del Aprendizaje*, 8-13.
- APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados. (2015). *Niveles Socioeconómicos 2015*. Lima: APEIM: Asociación Peruana de Empresas de Investigación de Mercados.
- Arana, R. (19 de Abril de 2015). *La República*. Obtenido de Ortiz de Zevallos: “Este es el expediente técnico de Río Verde”: <https://larepublica.pe/sociedad/871050-ortiz-de-zevallos-este-es-el-expediente-tecnico-de-rio-verde>
- Arch Daily. (14 de julio de 2014). *Arch Daily*. Obtenido de Biblioteca Central de Seattle: <https://www.archdaily.pe/pe/623933/biblioteca-central-de-seattle-oma-lmn>

- ArchDaily. (2008). *ArchDaily*. Obtenido de Herzog & de Meuron / Caixaforum Madrid, inaugurado: <http://www.archdaily.pe/pe/02-6192/herzog-de-meuron-caixaforum-madrid-inaugurado>
- Ardilla, R. (2013). Los orígenes del conductismo, Watson y el manifiesto conductista de 1913 . *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 45, número 2, 315- 319.
- Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras. (s.f.). *Apertura del túnel - Paseo Marqués de Monistrol - Nudo Sur* . Recuperado el 2019, de [http://www.carreteros.org/tonterias/m30/colocadas/documentacion/dossieres/actuaciones/pdfs/m30\\_ext.pdf](http://www.carreteros.org/tonterias/m30/colocadas/documentacion/dossieres/actuaciones/pdfs/m30_ext.pdf)
- Arquitectura Espectacular. (2011). *Arquitectura Espectacular*. Obtenido de Caixa Forum Madrid: <http://arquitecturaespectacular.blogspot.pe>
- Artium. (s.f.). *Premios Pritzker, viaje por la arquitectura contemporánea. Obra seleccionada Centre Pompidou-Metz, Francia, 2006-2010*. Obtenido de Sitio web de Repositorio de arte contemporáneo de la biblioteca de Artium: <http://catalogo.artium.org/dossieres/exposiciones/premios-pritzker-viaje-por-la-arquitectura-contemporanea/obra-seleccionada-25>
- Asociación Amigos de Villa. (s.f.). *Planos de Lima 1613- 2000*. Obtenido de Sitio web de Amigos de Villa: [http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas\\_lima.html](http://www.amigosdevilla.it/mapas/especiales/mapas_lima.html)
- Asociación para la defensa de la calidad de las aguas. (s.f.). *iagua*. Recuperado el 2019, de <https://www.iagua.es/blogs/jose-antonio-diaz-lazaro/renaturalizacion-rio-manzanares-paso-ciudad-madrid>
- Atance Ibar, J., & Oriol de Alarcón, N. M. (2001). *La educación artística, clave para el desarrollo de la creatividad*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones.
- Autoridad Nacional del Agua (ANA). (s.f.). *Nosotros: Autoridad Nacional del Agua (ANA)*. Obtenido de Sitio web de la Autoridad Nacional del Agua (ANA): <http://www.ana.gob.pe/nosotros/la-autoridad/nosotros>
- Ayuntamiento de Madrid. (2011). Madrid Río. *Madrid. Un estilo de Vida* , 2-8.
- Ayuntamiento de Madrid. (s.f. de 2016). *¿Qué es Madrid Río?* Obtenido de Portal web del Ayuntamiento de Madrid: <http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Medio-ambiente/Parques-y-jardines/Madrid->

Rio?vgnextfmt=default&vgnextoid=5acc7f0917afc110VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnnextchannel=2ba279ed268fe410VgnVCM1000000b205a0aRCRD&idCapitulo=5015873

- Ayuntamiento de Madrid. (s.f.). *Portal Web del Ayuntamiento de Madrid*. Recuperado el 2019, de <https://www.madrid.es/portal/site/munimadrid>
- Baratto, R. (3 de Agosto de 2016). *Ocho ejemplos de que es posible descontaminar los ríos urbanos*. Obtenido de Archdaily Perú:  
<http://www.archdaily.pe/pe/792658/ocho-ejemplos-de-que-es-posible-descontaminar-los-rios-urbanos>
- Basadre Grohmann, J. (2005). *Historia de la República del Perú (1822-1933) (9.ª edición)*. Lima : Editorial El Comercio .
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bermúdez, J. (2008 ). Definiendo lo extraordinario en la arquitectura. Estudios estadísticos de la fenomenología de lo bello. *RELEA: Revista Latinoamericana de estudios Avanzados Vol. 14 N° 28*, 17- 38 .
- Bermúdez, J. (2014). Arquitectura extraordinaria: donde materialidad y espiritualidad se encuentran. *Módulo Arquitectura*, 101- 113 .
- Biblioteca Nacional de Perú. (s.f.). *Biblioteca Nacional del Perú*. Recuperado el Abril de 2017, de Biblioteca Nacional del Perú: <http://www.bnp.gob.pe>
- Biblioteca Nacional del Perú (BNP). (2015). *Bibliotecas registradas en el sistema nacional de bibliotecas según departamento*. Lima: Oficina General de Desarrollo Técnico.
- Blau, E. (2010). Curating Architecture. *Log (20)* , 18- 28.
- Bonilla , E. (1997). El Gran Parque del Río Hablador. *Arquitextos 06: Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Universidad Ricardo Palma* , 83- 92 .
- Buzo , R., & Fernández, L. (2012). *Fenomenología*. Montevideo: Facultad de Arquitectura de la Universidad de La República.
- Cabezas, C. (23 de Diciembre de 2013). *Arch Daily*. Obtenido de Latitud, primer lugar del concurso público internacional Parque del Río en Medellín:  
<https://www.archdaily.pe/pe/02-320551/primer-lugar-concurso-publico-internacional-de-anteproyectos-parque-del-rio-en-la-ciudad-de-medellin>



- Caixaforum Madrid. (s.f.). *Descubre el jardín vertical del Caixaforum Madrid*.  
Obtenido de Sitio web de Caixaforum Madrid:  
<https://caixaforum.es/es/madrid/fichaactividad?entryId=333899>
- Campoblanco Díaz, H., & Gomero Torres, J. (2000). Importancia de los ríos en el entorno ambiental . *Revista del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Geología, Minas, Metalurgia y Ciencias Geográficas Vol. 3, Núm. 5, 57-63*.
- Cantuarias Acosta , R. (1998). El transporte en Lima: del Virreinato a la República. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 107-129.
- Carter, D. I. (s.f.). *GAM Centro Cultural Gabriela Mistral para las Artes Escénicas de CFA*. Obtenido de Sitio web de Diseño, Arquitectura, Comunicación:  
<http://www.disenoarquitectura.cl/gam-centro-cultural-gabriela-mistral/>
- Cero Arquitectura. (2008). *Cero Arquitectura*. Obtenido de Caixaforum Madrid:  
<http://ceroarquitectura.blogspot.pe/2008/03/caixaforum-madrid-herzog.html>
- Charry Aysanoa, J. (1989). *Rímac abajo el puente*. Lima: CONCYTEC.
- Ching, F. (1997). *Diccionario Visual de Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chumpitazi, M. (2014). *Cuenca del río Rímac*. Lima: ANA (Autoridad Nacional del Agua).
- Ciudad Nuestra. (2012). *Segunda Encuesta Metropolitana de Victimización 2012*.  
Lima: Ciudad Nuestra .
- Civitatis París. (s.f.). *Centro Pompidou*. Obtenido de Sitio web de Civitatis París:  
<https://www.paris.es/centro-pompidou>
- Coll Espinosa, F. J. (2006). *Arteterapia : dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Consejo Internacional de Museos. (24 de Noviembre de 2017). *¿Por qué la definición de museo es tan importante?* Obtenido de Sitio web del Consejo Internacional de Museos: <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- Contreras, C. (2005). Pensar el paisaje. Explorando un concepto geográfico. *Trayectorias*, 57 - 69.
- Coral, I. (1994). *Desplazamiento por violencia política en el Perú, 1980-1992*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Obtenido de IEP:  
<http://198.57.164.64/~ieporg/textos/DDT/ddt58.pdf>

- Cristian Fernández Arquitectos. (s.f.). *Centro Cultural Gabriela Mistral*. Obtenido de Sitio web de Cristian Fernández Arquitectos: <http://www.cfa.cl/cultura/centro-cultural-gabriela-mistral-gam-2>
- Cultura Viva Comunitaria. (s.f.). *Programa Cultura Viva Comunitaria*. Obtenido de Sitio web de Cultura Viva Comunitaria: <http://culturavivacomunitaria.munlima.gob.pe/index.php/programa-cultura-viva-mml>
- D'Alleva, A. (2012). *Methods & Theories of Art History*. Londres: Luarence King.
- De Salles , C. (2014). Museos de historia y producción de conocimientos: cuestiones para el debate. *Revista Procesos*, 118-135.
- Desvallées , A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. Tonnerre: Armand Coli.
- Di Nucci, S. (2009). *Los nuevos museos: sus esplendores y miserias*. Santa Fe : Editorial Nobuko.
- Diario El Comercio. (27 de Febrero de 2017). *Continúa enrocado debajo de puente Dueñas tras colapso de vía*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/continua-enrocado-debajo-puente-duenas-colapso-via-406298>
- Diario El Comercio. (15 de Enero de 2017). *Huaico también afectó a Chaclacayo y Chosica*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/huaico-afecto-chaclacayo-chosica-159239>
- Diario El Comercio. (11 de Marzo de 2017). *Río Rímac: decretan alerta naranja por aumento de caudal*. Obtenido de Sitio web de Diario El Comercio: <http://elcomercio.pe/lima/rio-rimac-decretan-alerta-naranja-aumento-caudal-144275>
- Diario El Comercio. (02 de Febrero de 2019). *Todos los museos del Perú que puedes visitar gratis mañana*. Obtenido de Sitio web de diario El Comercio: <https://elcomercio.pe/peru/museos-gratis-peru-lima-cusco-arequipa-piura-tumbes-visitar-manana-fotos-noticia-438505>
- Diario Gestión . (18 de Marzo de 2017). *COEN emite alerta roja por nuevo huaico en cauce del río Rímac* . Obtenido de Sitio web de Diario Gestión : <http://gestion.pe/politica/coen-emite-alerta-roja-nuevo-huaico-caudal-rio-rimac-2185001>

- Diario La República. (20 de Marzo de 2015). *Gestión de Castañeda desecha 'Río Verde' por construir by-pass de 28 de julio*. Obtenido de Sitio web del diario La República: <http://larepublica.pe/20-03-2015/gestion-de-castaneda-desecha-rio-verde-por-construir-by-pass-de-28-de-julio>
- Diario Perú21. (26 de Enero de 2017). *¡Alerta! Sigue aumentando el caudal del Rímac y alcanza niveles peligrosos*. Obtenido de Sitio web de Diario Perú21: <https://peru21.pe/lima/alerta-sigue-aumentando-caudal-rimac-alcanza-niveles-peligrosos-65390>
- Diario Perú21. (18 de Marzo de 2017). *Sedapal: Conoce cómo afectan los huaicos el abastecimiento de agua en Lima y Callao*. Obtenido de Página web de Diario Perú21: <https://peru21.pe/lima/sedapal-conoce-afectan-huaicos-abastecimiento-agua-lima-callao-infografia-69428>
- Dlupal. (s.f. ). *Centro Georges Pompidou-Metz, Francia*. Obtenido de Sitio web de Dlupal: <https://www.dlupal.com/de/downloads-und-infos/referenzen/kundenprojekte/2010/0277>
- Donayre Belaúnde, J. (1998). Rímac : uno de los distritos más antiguos de Lima . *Turista en el Perú y el mundo (N° 21)*, 5- 8 .
- Duque, K. (11 de Abril de 2014). *Centre Pompidou-Metz / Shigeru Ban Architects*. Obtenido de Sitio web de ArchDaily Perú : <http://www.archdaily.pe/pe/02-351391/centre-pompidou-metz-shigeru-ban-architects>
- Echevarría, B. (2010). *Definición de la cultura* . México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Eco, U. (2005). *La definición del Arte*. Barcelona: Destino.
- Ecotelhado. (2013). *Ecotelhado*. Obtenido de Cómo funciona el jardín vertical del Caixa Forum de Madrid: <http://ecotelhado.com.co/como-funciona-el-muro-verde-del-caixa-forum-de-madrid-jardin-vertical-caixa-forum/>
- Eficiencia Energética. (s.f. ). *Centro Cultural Gabriela Mistral*. Obtenido de Sitio web de Eficiencia Energética: Chile: <http://www.eechile.cl/proyectos-eficiencia-energetica/centro-cultural-gabriela-mistral/>
- Estrugas Mora, G. (Diciembre de 2005). La Biblioteca de Alejandría. *TK(17)*.
- Ferrovial Agroman . (s.f.). *Caixaforum Madrid*. Obtenido de Sitio web de Ferrovial: <https://www.ferrovial.com/es/proyectos/caixaforum-madrid/>

- Gallego, L. E. (Diciembre de 2011). *Textos universitarios de biblioteconomía i documentació*. Obtenido de Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad: <http://bid.ub.edu/27/pena2.htm>
- García López, G. L. (2007). Evolución histórica de los conceptos de biblioteca pública, sistema de bibliotecas y política bibliotecaria. *Códice*, 9-20.
- Gehl, J. (2014). *Ciudades para la gente*. Buenos Aires: Infinito.
- Gobierno de España. (s.f.). (A. y. Ministerio de Agricultura, Productor) Obtenido de [www.asoaeas.com/sites/default/files/Documentos/Manual\\_Tanques\\_Tormenta\\_MAGRAMA.pdf](http://www.asoaeas.com/sites/default/files/Documentos/Manual_Tanques_Tormenta_MAGRAMA.pdf)
- Goblot, J., & Pelletier, A. (1976). *Materialismo histórico e historia de las civilizaciones*. México D.F.: Grijalbo.
- Gombrich, E. (1971). *Freud y la psicología del arte : estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*. Barcelona: Barral.
- Guidoni, E., & Marino, Á. (1982). *El siglo XVII. Historia del urbanismo*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración local.
- Gutiérrez, A. (2012). *Manual práctico de museos*. Gijón: Ediciones Trea.
- Heidegger, M. (1986). Construir, habitar, pensar. *Fotocopioteca N°39*, 1-8.
- Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*. Vol. 2, 85- 97.
- Hernández Belver, M., & Martín Prada, J. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 45- 63.
- Hernández, F. (1994). *Manual de la museología*. Madrid : Editorial Síntesis.
- Herrera Cuntii, A. (2006). *Apuntes históricos de una gran ciudad*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Historia del Perú. (s.f.). *Educación en el Imperio Inca*. Obtenido de Sitio web de Historia del Perú: <https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/educacion-en-el-imperio-inca/>
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Holl, S., Safont- Tria, J., & Sanford, K. (2012). *Color, light, time*. Baden: Lars Muller.
- Hunter, W. (24 de Marzo de 2014). *Centre Pompidou-Metz by Shigeru Ban Architects & Jean de Gastines Architectes, France*. Obtenido de Sitio web de The

- Architectural Review: <https://www.architectural-review.com/architects/shigeru-ban/centre-pompidou-metz-by-shigeru-ban-architects-and-jean-de-gastines-architectes-france/8600443.article>
- Ibarra, P. (1993). *Una propuesta metodológica para el estudio de paisaje integrado*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- ICOM: Internacional Council of Museums . (s.f. ). *¿Quiénes somos?: ICOM en breve* . Obtenido de Sitio web del ICOM.
- IEDEP: Instituto de Economía y Desarrollo Empresarial. (11 de Junio de 2018). Informe Económico: Inseguridad y caos vehicular frenan el crecimiento . *La Cámara* , págs. 6-8.
- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática . (2015). *Compendio Estadístico: Provincia de Lima 2014*. Lima : INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática .
- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2007). *Perfil Sociodemográfico de la Provincia de Lima*. Lima: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática. (2014). *Una Mirada a Lima Metropolitana*. Lima: INEI: Instituto Nacional de Estadística e Informática.
- Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad San Martín de Porres . (2005). *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Ionescu, V. (2016). *Architectural Symbolism: Body and Space in Heinrich Wölfflin and Wilhelm Worringer*. Londres : European Architectural History Network: Architectural Histories.
- Isaza, J. L., & Muñoz, M. D. (2001). Naturaleza, jardín y ciudad en el nuevo mundo. *Theoria: Arte, ciencia y humanidades*, 10-22.
- Ito, T. (2005 ). *Arquitectura de Límites difusos*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y Vida de las grandes ciudades*. España.
- Karmy Bolton, R. (2010). Esferas de la post-historia. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Política*, 237-241.
- Karzulovic, D. (17 de Febrero de 2008). *La recuperación del Río Cheonggyecheon: Una excusa perfecta para hacer ciudad*. Obtenido de Sitio web de Plataforma

- urbana: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/02/17/la-recuperacion-del-rio-cheonggyecheon-una-excusa-perfecta-para-hacer-ciudad/>
- La Caixa. (s.f). *Obra Social "La Caixa"*. Obtenido de Obra Social "La Caixa":  
<https://obrasociallacaixa.org/es/?loce=homepart-2-destinf-fundacion-NA-NA>
- Lima Cómo Vamos. (2011). *¿Cómo vamos en cultura?* Lima: Lima Cómo Vamos.
- Linares Columbié, R. (2004). La Bibliotecología y sus orígenes. *Ciencias de la Información*, 35(3), 37-42.
- Llares, A. (s.f.). *La Geografía del paisaje y el Medio Ambiente: Teorías y Educación*. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán .
- Lord, B., & Lord, G. (2008). La planificación de exposiciones. *Museos y planificación: estrategias de futuro. Actas de la I Jornadas de Formación Museológica* , 51-58 .
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lynch, K. (1984). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Maderuelo , J. (2010). *Paisaje y Patrimonio*. Madrid: Abada .
- Malo González , C. (2006 ). *Arte y cultura popular*. Cuenca : Universidad de Azuay .
- Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia: del arte psicótico al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa.
- Ministerio de Ambiente (MINAM). (2016). *Resolución Ministerial N° 387- 2016*. Lima : Ministerio de Ambiente (MINAM).
- Ministerio de Cultura . (04 de Octubre de 2018). *Disfruta de los "Viernes literarios" gracias a la Municipalidad de Lima* . Obtenido de Sitio web de Infoartes :  
<http://www.infoartes.pe/disfruta-de-los-viernes-literarios-gracias-a-la-municipalidad-de-lima/>
- Ministerio de Cultura . (s.f. ). *El Museo: ¿Quiénes somos?* Obtenido de Sitio web del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú :  
<http://mnaahp.cultura.pe/elmuseo/quienes-somos>
- Ministerio de Cultura . (s.f.). *Dirección General de Museos*. Obtenido de Sitio web del Ministerio de Cultura : <http://www.cultura.gob.pe/patrimonio/museos/>
- Ministerio de cultura de Francia. (s.f.). *El Centro Pompidou-Metz es un centro de arte dedicado al arte moderno y contemporáneo*. Obtenido de Sitio web del

- Ministerio de cultura de Francia: <https://es.france.fr/es/altos-de-francia/articulo/en-centro-pompidou-metz>
- Ministerio de Cultura del Perú. (2012). *Lineamientos de Política cultural 2013- 2016*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- Ministerio de Educación. (s.f.). *Actualización del Currículo Nacional*. Obtenido de Sitio web del Ministerio de Educación:  
<http://www.minedu.gob.pe/curriculo/actualizacion.php>
- Ministerio de vivienda, construcción y saneamiento. (2015). *Reglamento Nacional de Edificaciones (RNE)*. Lima: Grupo Universitario.
- Ministerio del Ambiente (MINAM). (2017). *Decreto Supremo N° 004-2017*. Lima: Constitución Política del Perú.
- Ministerio del Ambiente (MINAM). (s.f. ). *Misión y visión* . Obtenido de Sitio web del Ministerio del Ambiente (MINAM): <http://www.minam.gob.pe/?el-ministerio=mision-y-vision>
- Molina, C. A. (29 de Mayo de 2019). *Arendt: la política debe garantizar la cultura*. Obtenido de Sitio web de ABC Cultural:  
[https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arendt-politica-debe-garantizar-cultura-201905290057\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-arendt-politica-debe-garantizar-cultura-201905290057_noticia.html)
- Montemayor Trejo, J. A. (22 de Junio de 2008). *¿Cuánta agua necesita su jardín?* Obtenido de El siglo del Torreón:  
<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/359447.cuanta-agua-necesita-su-jardin-agropecuaria.html>
- Morales, C. (2012). *Mercantilismo y crecimiento económico en el virreinato del Perú. El Estanco del Tabaco 1750-1800*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Moreno, I. (2015). Interactividad, interacción y accesibilidad. *Zen Vol. 20- N° 38*, 87-107.
- Municipalidad de Lima . (2018 ). *Municipalidad de Lima continúa con las visitas gratuitas a los museos el primer domingo de cada mes* . Lima : Municipalidad de Lima .
- Municipalidad de Lima. (s.f.). *Bibliotecas Solidarias*. Recuperado el Abril de 2017, de Municipalidad de Lima: <http://biblioteca.munlima.gob.pe/>



- Municipalidad distrital del Rímac . (s.f.). *Misión y Visión* . Obtenido de Sitio web de la  
Municipalidad distrital del Rímac :  
<http://www.munirimac.gob.pe/portal/municipalidad/gestion-municipal/mision-y-vision/>
- Municipalidad distrital del Rímac (Dirección). (2018). *Rímac Histórico 2018* [Película].  
Municipalidad distrital del Rímac. (s.f.). *Historia del Rímac* . Obtenido de Sitio web de  
la Municipalidad distrital del Rímac:  
<http://www.munirimac.gob.pe/portal/ciudad/historia-del-rimac/>
- Muntañola Thornberg, J. (2015). *Arquitectura, fenomenología y dialogía social*.  
Cataluña: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Museo de Arte de Lima. (s.f.). *Biblioteca y Archivo- Mali*. Recuperado el Abril de  
2017, de Página web del Mali: <http://www.mali.pe/>
- Navarro, F. (2004). *La Enciclopedia Salvat Vol. 4* . Madrid: Salvat Ediciones .
- Navarro, F. (2004). *La Enciclopedia Salvat: Vol. 14* . Madrid: Salvat Ediciones.
- Neufert, E. (2013). *Neufert. Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Oficina de Imagen Institucional y Extensión Cultural. (29 de Agosto de 2016). *Nota de  
prensa: El sistema nacional de bibliotecas expuso sus logros en la Gran  
Biblioteca Pública de Lima*. Obtenido de Sitio web de la Biblioteca Nacional del  
Perú : [http://www.bnp.gob.pe/index.php/es/sala-de-prensa/nota-de-prensa/274-  
el-sistema-nacional-de-bibliotecas-expuso-sus-logros-en-la-gran-biblioteca-  
publica-de-lima#](http://www.bnp.gob.pe/index.php/es/sala-de-prensa/nota-de-prensa/274-el-sistema-nacional-de-bibliotecas-expuso-sus-logros-en-la-gran-biblioteca-publica-de-lima#)
- Oficina de Turismo de Metz . (s.f. ). *Historia de Metz*. Obtenido de Sitio web de  
Oficina de Turismo de Metz : [http://www.tourisme-metz.com/es/historia-de-  
metz.html#.WRXFeOU19PZ](http://www.tourisme-metz.com/es/historia-de-metz.html#.WRXFeOU19PZ)
- ONU Habitat. (s.f.). *ONU Habitat por un mejor futuro urbano*. Recuperado el 2019, de  
<http://www.onuhabitat.org.mx/>
- Organización Internacional para las Migraciones. (2015). *Migraciones internas en el  
Perú*. Lima, Perú: Organización Internacional para las Migraciones.
- Pallasmaa, J. (2009). Tocando el mundo. Espacio vivencial, visión y hapticidad.  
*Arquitecturas del Sur* N° 36, 80- 93.
- Pazos-López, Á. (2014). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del  
Arte. *Acción Psicológica*, 127-140.

- Peña Gallego, L. E. (Diciembre de 2011). *BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació*. Recuperado el 8 de Octubre de 2016, de Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad:  
<http://bid.ub.edu/27/pena2.htm>
- Pérez, A. (11 de Junio de 2010). *AD Classics: AD Classics: Centre Georges Pompidou / Renzo Piano Building Workshop + Richard Rogers*. Obtenido de Sitio web de Archdaily: <https://www.archdaily.com/64028/ad-classics-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers>
- Piaget, J. (1982). *La formación del símbolo en el niño*. México D.F.: Fondo de la cultura económica.
- Ramón, R. (27 de Setiembre de 2011). *Vía Parque Rímac: prolongación y mejora de Evitamiento se inician en un mes*. Obtenido de Sitio web de diario "El Comercio": <http://elcomercio.pe/sociedad/lima/via-parque-rimac-prolongacion-mejora-evitamiento-se-inician-mes-noticia-1309055>
- Rasmussen, S. E. (1962). *Experiencing architecture*. Cambridge: Universidad de Cambridge.
- Red de Bibliotecas. (s.f.). *Red de Bibliotecas*. Obtenido de <https://reddebibliotecas.org.co>
- Rico, J. (2006). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex Ediciones.
- Riesco Terrero, Á. (1998). Datos para la historia de una biblioteca medieval y renacentista vinculada al cabildo catedral de Salamanca. *Revista General de Información y Documentación*, 8(1), 189-201.
- Rodríguez Parada, C. (2002). La biblioteca pública: un servicio ligado a un proyecto de ciudad. *Anales de documentación*(5), 303 - 308.
- RPP Noticias. (15 de Abril de 2015). *Incluyen al Rímac en grupo de ciudades Patrimonio Mundial de Unesco*. Obtenido de Página web de RPP Noticias: <http://rpp.pe/lima/actualidad/incluyen-al-rimac-en-grupo-de-ciudades-patrimonio-mundial-de-unesco-noticia-787711>
- Ruiz, N. (2013). *En los límites de la arquitectura: Espacio, sistema y disciplina*. Tesis, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona.

- Ruta Cultural . (24 de Julio de 2015). *El Foro Romano y los Foros Imperiales: qué son y cómo verlos*. Obtenido de Sitio web de Ruta Cultural :  
<http://rutacultural.com/foro-romano-foros-imperiales/>
- Sáenz, L. (19 de Octubre de 2016). *Arch Daily* . Obtenido de ¿En qué está el proyecto Parques del Río en Medellín?: <https://www.archdaily.pe/pe/797527/en-que-esta-el-proyecto-parques-del-rio-en-medellin>
- Salas, C. (23 de Enero de 2017). *El túnel de la M-30 de Madrid que costó tanto dinero, cumple 10 años: ¿locura o genialidad de Gallardón?* Obtenido de Sitio web de Idealista News:  
<https://www.idealista.com/news/inmobiliario/construccion/2017/01/23/745038-el-tunel-de-la-m-30-de-madrid-que-costo-tanto-dinero-cumple-10-anos-locura-o>
- Sanz Ayán, C. (s.f.). *La infancia de la real biblioteca pública (1711-1716). el peso de los modelos y los requisitos de la originalidad*. Madrid: Universidad Complutense.
- Schneider, L. (1996). *Arte y psicoanálisis*. Madrid: Catedra.
- Schouten , F. (1987). La función educativa del museo: un desafío permanente. *Museum* , 240-243.
- Servicio de Agua Potable y Alcantarillado de Lima (SEDAPAL). (1996- 2015). *Caudal máximo, mínimo y promedio registrado en el río Rímac*. Lima: Gerencia de Producción y Distribución Primaria- SEDAPAL.
- Suaiden, E. J. (2002). El impacto social de las bibliotecas públicas. *Anales de Documentación*(5), 333 - 344.
- The British Museum. (s.f.). *Historia del Museo Británico* . Obtenido de Sitio web del Museo Británico .
- Thompson, Homer. (1954). The Agora at Athens and the Greek Market Place. En S. d. Arquitectónicos, *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 13, No. 4 (págs. 9- 14). Oakland: Universidad de California.
- UNESCO. (1994). *Manifiesto de la UNESCO sobre la biblioteca pública*.
- Universidad de Castilla - La Mancha. (s.f.). *Universidad de Castilla - La Mancha*. Recuperado el 7 de Octubre de 2016, de Historia de la Escuela de Traductores de Toledo: <https://www.uclm.es/escueladetraductores/historia/>

- Universidad de Harvard. (s.f.). *Premio Verónica Rudge Green en Diseño Urbanístico*.  
Obtenido de Sitio web del Premio Verónica Rudge Green :  
<http://www.urbandesignprize.org/>
- Universidad Politécnica de Madrid. (s.f.). *Urban-e*. Recuperado el 2019, de  
<http://urban-e.aq.upm.es/miscelanea/view/parque-del-r-o-manzanares-madrid/full>
- URBES. (s.f.). *Una bella historia llamada río Cheonggyecheon*. Obtenido de  
<https://urbesblog.wordpress.com/2016/11/30/una-bella-historia-llamada-rio-cheonggyecheon/>
- Valero Juan, E. M. (2003). *Lima en la tradición literaria de Perú. De la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lérida: Universitat de Lleida.
- Vargas Fuentes, K. G. (2008). *Las bibliotecas reales como antecedente histórico de las bibliotecas nacionales: Francia, España y el Reino Unido*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Nacional de México.
- Vygotsky, L. (1978). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo.
- Watson, J. (1930 ). *Behaviorism* . Nueva York : Norton.
- White, L. (1940). *The science of culture: a study of man and civilization* . Nueva York : Farrar, Strauss & Cudahy .
- WikiArquitectura. (s.f.). *WikiArquitectura*. Obtenido de Biblioteca de Seattle:  
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/biblioteca-de-seattle/>
- Wollheim, R. A. (1975). *La pintura como arte*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Zarza, D. (2001). Desbordes Urbanos. *Circo M.R.T. N° 11*, 1- 10 .
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos: Nociones de semiótica general*. Quito : Abya- Yala.
- Zumthor , P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada: museo y semiótica*. Madrid: Editorial Catedra.