



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA**

**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA**

“Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019” – “Museo Conmemorativo al Terremoto de 1970 en Yungay, Áncash”

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

**AUTORA:**

Fenco Velásquez, Giselle Araceli (ORCID: 0000-0003-4212-2228)

**ASESORES:**

Mg. Romero Álamo, Juan César Israel (ORCID: 0000-0001-6307-6924)

MSc. Figueres Castillo, Giancarlo (ORCID: 0000-0002-0515-9657)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Arquitectura

**CHIMBOTE – PERÚ**

**2020**

## **DEDICATORIA**

A Dios, por ser mi guía y darme la fortaleza para continuar con las metas planteadas en mi vida.

A mis padres y demás familiares, que me acompañaron en este proceso brindando su apoyo incondicional y me incentivaron a continuar ante cualquier reto.

A los docentes que me brindaron su apoyo y conocimientos durante toda la carrera.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios por darme vida y salud para lograr mis objetivos, y sobre todo la fortaleza para continuar día a día,

A mis padres José y Cecilia, por la confianza puesta en mí, por ser el pilar fundamental en lo que soy y estar siempre a mi lado, en los buenos y malos momentos.

A mis docentes que me brindaron su conocimiento en el transcurso de mi carrera, a mis asesores el Arq. Israel Romero Álamo, la Arq. Miriam Pérez Poémape, el Arq. Giancarlo Figueres y el Arq. Marcos Angulo por el apoyo y la paciencia que me brindaron para el desarrollo de esta investigación

## PÁGINA DEL JURADO

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO	<b>ACTA DE APROBACIÓN DE LA TESIS</b>	Código : F07-PP-PR-02.02 Versión : 09 Fecha : 23-03-2018 Página : 1 de 1
--	---------------------------------------	---

El jurado encargado de evaluar la tesis presentada por don (a)

Fenco Velasquez Giselle Araceli

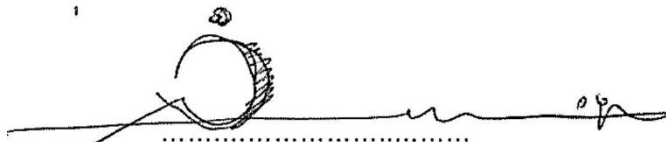
cuyo título es:

Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en ancash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019 - Museo conmemorativo al terremoto de 1970 en Yungay, Ancash

Reunido en la fecha, escuchó la sustentación y la resolución de preguntas por el estudiante, otorgándole el calificativo de:

16 (Número) DIECISEÍS (Letras).

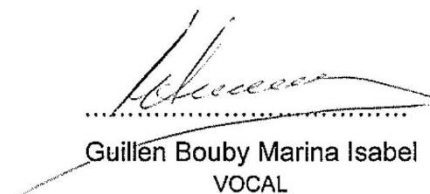
Chimbote, 06 de FEBRERO de 2020



Figueres Castillo Giancarlo  
PRESIDENTE



Angulo Cisneros Marcos Alberto  
SECRETARIO



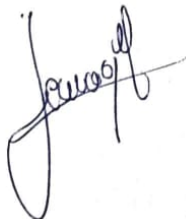
Guillen Bouby Marina Isabel  
VOCAL

## DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

Yo, **Giselle Araceli Fenco Velásquez**, identificada con **DNI N°71237104**, estudiante de la Escuela de Arquitectura de la Universidad César Vallejo con la tesis titulada "Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019 - Museo Conmemorativo al Terremoto de 1970 en Yungay, Áncash", a efecto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, Facultad de Arquitectura- Escuela Académico Profesional de Arquitectura. Declaro bajo juramento que:

1. La tesis es de mi autoría
2. Todos los datos e información que se encuentra en la presente tesis son auténticos y veraces.
3. La tesis presentada no ha sido publicada ni presentada anteriormente para obtener algún grado académico previo o título profesional.
4. Se ha respetado las normas internacionales de citas y referencias para las fuentes consultadas.
5. Los resultados presentados son reales, sin falsificación, ni duplicados, ni copiados, siendo así los resultados de ésta tesis como aportes a la realidad investigada.

De tal manera asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos, como de la información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.



Nuevo Chimbote, Marzo 2020

## PRESENTACIÓN

El presente trabajo de investigación lleva como título “Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019”.

El trabajo se encuentra conformado por seis capítulos importantes, en los cuales se analiza un suceso como el terremoto de 1970 en Áncash para poder aplicar sus características en un museo de la memoria, tomando como objetos de estudio al Museo Judío de Berlín, el Museo Casa de la Memoria en Medellín y el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en Lima.

En el primer capítulo se muestra la introducción donde se abarca la realidad problemática, en donde se refleja la carencia de una cultura de prevención ante desastres naturales en una población que ya se vio afectada por un hecho similar, además de la inexistencia de una edificación que permita recordar estos hechos para tomar conciencia. También estudian los antecedentes, marco referencial, y de la misma manera la formulación, justificación, hipótesis y objetivos del problema. En el capítulo dos se desarrolla la metodología de la investigación donde se presenta el diseño y tipo de investigación, siendo: descriptiva, explicativa y correlacional, con enfoque cualitativo; también se identifica las variables, población, muestra, los métodos y herramientas que permitirán la recolección de datos. El capítulo tres comprende los resultados de la investigación, donde se clasifica y ordena la información obtenida. El capítulo cuatro comprende la discusión donde se presentan, se explican y discuten los resultados obtenidos en contraste con las teorías analizadas en el marco referencial. El capítulo cinco presenta las conclusiones, donde se dan a notar los principales hallazgos luego de la investigación y van de acuerdo a los objetivos. Por último se encuentra el capítulo seis que comprende las recomendaciones que responden a cada objetivo, donde se establecen los criterios de diseño para un museo de la memoria, también se brindan alternativas de terrenos para realizar dicha edificación y un programa arquitectónico básico para poder emplearlo en él.

## ÍNDICE

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Página del jurado.....	iv
Declaratoria de autenticidad.....	v
Presentación.....	vi
Índice general.....	vii
Índice de cuadros.....	xi
Índice de esquemas.....	xii
Índice de figuras.....	xii
<b>RESUMEN.....</b>	<b>XIII</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>XIV</b>
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
1.1. Realidad problemática.....	1
1.2. Antecedentes.....	4
1.3. Marco referencial.....	7
1.3.1. Marco contextual.....	7
1.3.1.1. Contexto físico – espacial.....	7
1.3.1.2. Contexto temporal.....	12
1.3.2. Marco conceptual.....	16
1.3.2.1. Museo.....	16
a) Museal.....	16
b) Musealización.....	16
c) Museografía.....	16
d) Museología.....	17
1.3.2.2. Memoria.....	17
a) Memoria histórica.....	17

b) Memoria colectiva.....	17
c) Memoria individual.....	17
d) Memoria episódica .....	18
1.3.2.3. Recuerdo .....	18
1.3.2.4. Museo de la memoria.....	18
1.3.2.5. Museo comunitario .....	18
1.3.2.6. Museo de sitio .....	18
1.3.2.7. Arquitectura .....	19
1.3.2.8. Arquitectura museal .....	19
1.3.2.9. Difusión .....	19
1.3.2.10. Prevención .....	19
1.3.2.11. Cultura .....	19
1.3.2.12. Cultura de prevención.....	20
1.3.2.13. Desastre .....	20
a) Desastres naturales .....	20
• Terremoto .....	20
b) Desastres provocados por el hombre .....	20
1.3.2.14. Criterios .....	20
1.3.2.15. Diseño .....	21
a) Diseño arquitectónico .....	21
1.3.2.16. Criterios de diseño .....	21
1.3.2.17. Centro de interpretación .....	21
1.3.2.18. Centro de memoria .....	21
1.3.3. Marco teórico .....	22
1.3.3.1. Relación entre memoria y arquitectura .....	22
1.3.3.2. Acerca del museo de la memoria .....	35
1.3.4. Marco análogo .....	42
1.3.4.1. Museo Judío de Berlín.....	42
1.3.4.2. Museo Casa de la Memoria.....	43
1.3.4.3. Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social .....	44
1.4. Formulación del problema .....	46
1.5. Justificación del problema .....	46



1.6. Hipótesis .....	47
1.7. Objetivos y preguntas .....	47
1.7.1. Preguntas de investigación .....	47
1.7.1.1. Pregunta principal .....	47
1.7.1.2. Preguntas derivadas .....	47
1.7.2. Objetivos .....	48
1.7.2.1. Objetivo general .....	48
1.7.2.2. Objetivos específicos .....	48
<b>II. MÉTODO .....</b>	<b>50</b>
2.1. Diseño de investigación .....	50
2.1.1. Esquema del proceso de investigación .....	50
2.1.2. Tipo de investigación .....	51
2.1.2.1. Según su enfoque .....	51
2.1.2.2. Según su alcance .....	51
2.2. Variables y operacionalización .....	52
2.2.1. Identificación de variables .....	52
2.2.2. Matriz de consistencia .....	53
2.3. Población y muestra .....	55
2.3.1. Universo .....	55
2.3.2. Población .....	55
2.3.3. Muestra .....	55
2.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos .....	57
2.4.1. Observación .....	57
2.4.1.1. Fichas de observación .....	57
2.4.2. Encuesta .....	58
2.4.2.1. Cuestionario .....	58
2.4.3. Entrevista .....	59
2.4.3.1. Lista de preguntas .....	59
2.5. Métodos de análisis de datos .....	60
2.6. Aspectos éticos .....	61
2.6.1. Acerca del aporte social .....	61
2.6.2. Acerca de la validez de la investigación .....	61

<b>III. RESULTADOS</b> .....	<b>63</b>
3.1. Resultados de la investigación .....	63
3.1.1. Objetivo específico 1 .....	63
3.1.2. Objetivo específico 2 .....	74
3.1.3. Objetivo específico 3 .....	158
3.1.4. Objetivo específico 4 .....	163
<b>IV. DISCUSIÓN</b> .....	<b>178</b>
4.1. Objetivo específico 1 .....	178
4.2. Objetivo específico 2 .....	181
4.3. Objetivo específico 3 .....	188
4.4. Objetivo específico 4 .....	190
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	<b>199</b>
5.1. Objetivo específico 1 .....	199
5.2. Objetivo específico 2 .....	200
5.3. Objetivo específico 3 .....	202
5.4. Objetivo específico 4 .....	203
5.5. Objetivo general .....	205
<b>VI. RECOMENDACIONES</b> .....	<b>207</b>
6.1. Objetivo específico 1 .....	207
6.2. Objetivo específico 2 .....	207
6.3. Objetivo específico 3 .....	209
6.4. Objetivo específico 4 .....	213
6.5. Objetivo general .....	217
<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>218</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>223</b>

## ÍNDICE DE CUADROS

<b>Cuadro N°1.</b> Datos generales del Museo Judío de Berlín .....	42
<b>Cuadro N°2.</b> Datos generales del Museo Casa de la Memoria.....	43
<b>Cuadro N°3.</b> Datos generales del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social .....	44
<b>Cuadro N°4.</b> Relación entre teorías y marco análogo .....	45
<b>Cuadro N°5.</b> Matriz de consistencia .....	53
<b>Cuadro N°6.</b> Índice de láminas del objetivo específico 1 .....	63
<b>Cuadro N°7.</b> Índice de láminas del objetivo específico 2 .....	74
<b>Cuadro N°8.</b> Índice de láminas del objetivo específico 3 .....	158
<b>Cuadro N°9.</b> Índice de láminas del objetivo específico 4 .....	163
<b>Cuadro N°10.</b> Conclusiones del objetivo específico 1 .....	199
<b>Cuadro N°11.</b> Conclusiones del objetivo específico 2 .....	200
<b>Cuadro N°12.</b> Conclusiones del objetivo específico 3 .....	202
<b>Cuadro N°13.</b> Conclusiones del objetivo específico 4 .....	203
<b>Cuadro N°14.</b> Conclusiones del objetivo general .....	205
<b>Cuadro N°15.</b> Recomendaciones para objetivo específico 1 .....	207
<b>Cuadro N°16.</b> Recomendaciones para objetivo específico 2 .....	207
<b>Cuadro N°17.</b> Recomendaciones para objetivo específico 3 .....	209
<b>Cuadro N°18.</b> Propuesta del terreno N°1 .....	210
<b>Cuadro N°19.</b> Propuesta del terreno N°2 .....	211
<b>Cuadro N°20.</b> Propuesta del terreno N°3 .....	212
<b>Cuadro N°21.</b> Recomendaciones para objetivo específico 4 .....	213
<b>Cuadro N°22.</b> Programación arquitectónica .....	215

<b>Cuadro N°23. Recomendaciones para objetivo general</b> .....	217
---	-----

### **ÍNDICE DE ESQUEMAS**

<b>Esquema 1: Mapa resumen de teorías</b> .....	41
<b>Esquema 2: Esquema del proceso de investigación</b> .....	50
<b>Esquema 3: Identificación de variables</b> .....	52
<b>Esquema 4: Muestra y población</b> .....	56
<b>Esquema 5: Métodos de análisis</b> .....	60

### **ÍNDICE DE FIGURAS**

<b>Figura 1. Mapa ubicación de Áncash en el Perú</b> .....	7
<b>Figura 2. Mapa ubicación de Yungay en Áncash</b> .....	7
<b>Figura 3. Infografía sobre el terremoto de 1970 en Áncash</b> .....	11
<b>Figura 4. Vista exterior del Museo Judío de Berlín</b> .....	42
<b>Figura 5. Vista exterior del Museo Casa de la Memoria</b> .....	43
<b>Figura 6. Vista exterior del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social</b> .....	44
<b>Figura 7. Formato ficha de observación</b> .....	57
<b>Figura 8. Formato de encuesta</b> .....	58
<b>Figura 9. Formato de entrevista</b> .....	59

## RESUMEN

La presente investigación se realizó con el propósito de establecer los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash y lograr difundir la cultura de prevención ante desastres naturales; para ello fue necesario analizar las características del terremoto de 1970 en Áncash para poder emplearlas en un museo de la memoria, es por eso que también se realizó un análisis del objeto de estudio (museo de la memoria) a nivel internacional como el “Museo Judío de Berlín”, “Museo Casa de la Memoria” y a nivel nacional como el “Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social”, para poder determinar los criterios de diseño que se emplearon en ellos y pueda establecer una relación con la temática planteada en el inicio.

El tipo de estudio fue cualitativo, con un alcance transversal que se va por tres aspectos: descriptiva, explicativa y correlacional.

La población tomada en cuenta fueron los 1 148 634 habitantes del departamento de Áncash. Se usaron como herramientas la observación, la entrevista y la encuesta.

Se concluyó que los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 deben basarse en la transmisión de sensaciones, haciendo que cada espacio recorrido sea una experiencia distinta para cada usuario.

**Palabras clave:** Terremoto, museo de la memoria, arquitectura museal.

## **ABSTRACT**

This research was carried out with the purpose of establishing the design criteria for a memory museum based on the 1970 earthquake in Ancash and to disseminate the culture of natural disaster prevention; for this it was necessary to analyze the characteristics of the 1970 earthquake in Ancash to be able to use them in a museum of memory, that is why an analysis of the object of study (museum of memory) was also carried out internationally as the “Jewish Museum of Berlin”, “Museo Casa de la Memoria” and nationally as the “Place of Memory, Tolerance and Social Inclusion”, in order to determine the design criteria that were used in them and to establish a relationship with the subject raised at the beginning.

The type of study was qualitative, with a transversal scope that goes through three aspects: descriptive, explanatory and correlational.

The population taken into account were the 1 148 634 inhabitants of the department of Ancash. Observation, interview and survey were used as tools.

It was concluded that the design criteria for a memory museum based on the 1970 earthquake should be based on the transmission of sensations, making each space traveled a different experience for each user.

**Keywords:** Earthquake, museum of memory, museum architecture

# **CAPÍTULO I**

## **INTRODUCCIÓN**

## **I. INTRODUCCIÓN**

### **1.1. REALIDAD PROBLEMÁTICA**

La tierra se encuentra en constante movimiento, aunque muchos de estos movimientos generan daños a la población, como vendrían a ser los terremotos. Según la fuente National Geographic, casi el 80% de los sismos del planeta ocurren en las costas del Pacífico. El Perú, al ubicarse en el Cinturón de Fuego del Pacífico, le otorga un carácter sísmico, ya que esta zona se encuentra definida por presentar una actividad sísmica constante; por lo tanto, en él se producen los mayores terremotos del mundo.

A lo largo de los años ocurrieron una infinidad de desastres naturales, entre ellos se encuentra el que ocurrió en el Callejón de Huaylas (Áncash), con una magnitud de 7.8 grados, que remeció la costa y principalmente la sierra del departamento, además de otras ciudades ubicadas al norte del Perú. Todo esto no culminó ahí, ya que seguido al terremoto, un aluvión sepultó la ciudad de Yungay. Es considerado como el más desastroso porque dejó como saldo 67 mil muertos y 160 mil heridos aproximadamente. Este terremoto agarró desprevenidos a los habitantes, muchos de ellos no tomaron con seriedad lo que estaba ocurriendo, otros pensaban que pasaría rápido o que era un simple temblor pero no imaginaron lo que vendría luego.

A partir de ese acontecimiento, el gobierno peruano se encargó de instaurar el Instituto Nacional de Defensa Civil, con el fin de mantener a la población en alerta e instruirlos sobre cómo actuar ante estas circunstancias, además conmemora esta fecha todos los años con un simulacro a nivel nacional.

Lamentablemente, la distribución de la actividad sísmica de los últimos años, señala que en el departamento de Ancash, desde el año 1970 no se ha liberado gran energía sísmica, por lo tanto haciendo un cálculo desde 1970 sumándole 50 años de acumulación, resulta que en el año 2020 se estaría dando un terremoto de igual o mayor magnitud, para lo cual no se está preparado. Sobre todo, la zona norte es la que se vería más afectada con un terremoto de tal intensidad, dado que se encuentran edificaciones



antiguas, casas de hasta cuatro pisos en zonas arenosas que no son aptas para este tipo de estructuras, además otras casas colapsarían según reportes de Defensa Civil.

La importancia de un lugar que permita recordar acontecimientos pasados como el mencionado anteriormente, ayudará en un futuro porque se conocerá la historia y evitará cometer los mismos errores. Pero no es el único hecho con aspectos negativos para recordar; en la ciudad de Lima, existe un lugar que se encarga de recordar la violencia que vivió el Perú en las épocas del terrorismo, y mantiene presente día a día con el fin de no caer en lo mismo. Por otro lado, en un ámbito internacional, en la ciudad de Berlín, existe un lugar que muestra lo que vivieron los judíos en Alemania durante el Holocausto, muestran su cultura y religión pero no solo estos aspectos porque también enseña la historia alemana en general.

Como se observa, el ser humano tiene la capacidad de adquirir recuerdos sobre momentos que marcaron su vida; sin embargo, con el pasar del tiempo, estos recuerdos pueden distorsionarse conduciendo a cometer errores que son repetición del pasado. El doctor Segovia de Arana (2003) sostiene que la memoria es un proceso vital que va por dos rumbos: uno que se encarga de almacenar cosas de la vida diaria, emociones, aquellos que se viven sin ser planificados; y la otra que se encarga de recuperar los recuerdos para poder emplearlos en momentos determinados y vivirlos en otras circunstancias de la realidad en la que nos encontramos (p.633). La importancia de buscar alternativas que permitan rememorar ciertos hechos de gran magnitud, logrará mejorar la reacción ante problemas similares, así como el de poder transmitir conocimientos a un futuro.

A pesar de haber sucedido tantos desastres, Chimbote no cuenta con un lugar que haya recopilado ciertos datos o testimonios de los habitantes que vivieron ese momento (Terremoto de 1970) o cuáles fueron las circunstancias en las que se encontraron ya que esta ciudad también recibió golpe por parte del terremoto. No existe alguna edificación que conmemore

a los que fallecieron, que traiga de vuelta todos los recuerdos de ese entonces, que reviva la situación y traslade al ciudadano a aquellas épocas; no con el fin de recordar momentos desagradables, sino con el objetivo de ser conscientes de lo sucedido, tomar las medidas necesarias ante hechos similares y poder transmitirlo a futuras generaciones.

La recopilación de historias por parte de los pocos habitantes que vivieron ese suceso, es muy escasa para poder crear una sociedad con valores culturales, que sienta interés por aprender uno de los acontecimientos que marcó historia en este departamento y no dejarlo en el olvido. Muy aparte de los elementos mencionados anteriormente, la misma arquitectura que se ejecute debería ayudar a recordar el problema en cuestión, mediante la transmisión de sensaciones por medio de sus espacios, la percepción que recibe el visitante por parte de la forma en conjunto, etcétera.

Sumándose a lo ocurrido, la cultura de prevención para desastres naturales en el Perú sigue siendo deficiente, a pesar de que en otros países como México, este tema sea difundido como uno de gran interés y abarque varios estudios que lo respalden. Si bien los colegios son los principales lugares donde debe iniciar la enseñanza de esta cultura hacia los niños, los padres deben reforzarla día a día en casa.

Los distintos tipos de desastres que acontecieron a lo largo de los años, no captaron la atención de los habitantes del lugar, muchos de ellos no le brindan la importancia necesaria al caso, ignorándolo por completo. Es por eso que, para que estos acontecimientos queden grabados en la memoria de las personas y puedan ser conscientes de lo que pueda pasar más adelante o al menos estar prevenidos, debe existir un museo de la memoria donde se recopile todos estos testimonios, así como muestras fotográficas que narre la historia, etcétera; pero no solo eso, la arquitectura también cumple un rol importante, el cual es transmitir el dolor y miedo que se sintió durante el desastre y que a diferencia de los elementos que se van a mostrar, es la sensación que se puede generar mediante el espacio.

## **1.2. ANTECEDENTES**

Las investigaciones referidas a museos de la memoria en Ancash, sobre todo en Chimbote no existen. Es por eso que primero se debe partir por investigaciones, libros, artículos que permitan establecer criterios de diseño para su realización, más aún cuando tienen una temática propia de la ciudad o como en este caso, del departamento (Terremoto de 1970) y que a su vez debe transmitir un llamado hacia la cultura de prevención ante desastres naturales. Para los antecedentes se eligen investigaciones que por similitud, permitirán el desarrollo del tema.

### **MUSEO DE MEMORIA DE GUERRAS | ARQ. SANDRO ROMÁN CARPIO | 2017**

Esta tesis fue realizada en la Universidad Ricardo Palma, donde se consideró crear un edificio que permita recordar la Independencia del Perú, ya que haciendo un cálculo desde el año 1821 hasta la actualidad estaría próximo a cumplirse 200 años desde aquel acontecimiento, proyectando así la difusión de la cultura del Perú al mundo; en esta investigación se busca ofrecer un lugar interactivo y dinámico, que además exponga los hechos ocurridos en el Perú y sus consecuencias (sociales y urbanas) detrás de la Guerra del Pacífico. Existe una cierta similitud con el objeto de estudio a desarrollar, el Museo de la Memoria, aunque con una temática distinta.

### **MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. LOS MARCOS SOCIALES DE LA MEMORIA OFICIAL | TAMARA JOSE LAGOS CASTRO | 2011**

Tesis realizada en la Universidad de Chile, teniendo como finalidad el dar a conocer cuáles fueron los motivos que se tomaron en un momento previo a la construcción del Museo de la Memoria y los derechos humanos en el país de Chile. Este dinamismo muestra la necesidad de crear un espacio que permita causar impresión a los visitantes, llamándolos a la reflexión entorno al pasado que marcó al país. Todos estos impulsos se dieron con el fin de mostrar la verdad.

**LA IMPORTANCIA DE VISIBILIZAR LA MEMORIA: MUSEOS DE LA MEMORIA EN COLOMBIA, PERÚ Y CHILE | MARIA ANGÉLIZA ROZAS ROZAS ÁLVAREZ | 2018**

La autora enseña la finalidad de los museos de la memoria, dado que aparecen como espacios de resignificación de la violencia y la visibilización de las víctimas de hechos que por su crueldad y magnitud, marcaron historia en determinados pueblos. Esta revista de cierto modo, tiene presente la importancia de la memoria en este tipo de edificación, y como lo transforma en un espacio incluyente.

**LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA MEMORIA EN EL ESPACIO: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA | EDITH KURI PINEDA | 2017**

Kuri señala en su artículo que la memoria y el espacio son una construcción social marcados por el dinamismo de la cultura, el poder y la historia; a su vez, indica que el espacio presenta dos dimensiones: una material y otra simbólica, los cuales deben mantener un vínculo entre sí para que los sujetos sociales al momento de su interacción se apropien de él (p.16). Este artículo permite encontrar la dinámica que existe entre ambos elementos, el cómo interactúan formando un conjunto para llegar a un fin.

**MEMORIA Y LUGAR: EL RECUERDO Y OLVIDO COMO FORMA DE CONSERVACIÓN DE LO INMATERIAL | OCTAVIO MONTESTRUQUE | 2015**

Este artículo busca poner en plano a los elementos considerados inmateriales, como los recuerdos o la memoria) para que puedan permanecer en el tiempo mediante la arquitectura. Busca explorar variables del espacio, lugar, memoria, el olvido y la historia tomándolas como herramientas para enriquecer la arquitectura contemporánea, sin perder la riqueza de los hechos acontecidos.

## **LA REPRESENTACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN EL ESPACIO MUSEAL | MARÍA GUNDESTRUP | 2014**

En esta revista se considera que la memoria es un aspecto muy importante al momento de elaborar criterios arquitectónicos para el diseño de todos los museos de la memoria, ya que esta edificación debería ser un ícono de identificación de las personas afectadas, no necesariamente por guerras u otro tipo de conflictos que impliquen la violencia, sino también por otro tipo de acontecimientos que de la misma forma marcaron a una población.

## **ARQUITECTURA Y MEMORIA | PABLO SZTULWARK | 2009**

La presente revista reúne elementos para poder intervenir en espacios que fueron alterados a partir de los actos de violencia que se dieron en el pasado. Presenta a la memoria como una fuerza que se encargará de crear formas con el fin de no perder estos recuerdos. Por lo tanto concluye que la memoria, luego de un proceso resulta la construcción en el presente. Se resalta como este elemento inmaterial puede influir en la concepción formal de los museos de la memoria.

## **LES LIEUX DE MÉMOIRE (LOS LUGARES DE LA MEMORIA) | PIERRE NORA | 2008**

El autor de este libro busca generar aportes con respecto a temas de la memoria y otros relativos a ello como la historia y conmemoración. De ésta primera respectivamente, busca como surge, de qué se nutre y a su vez lo relaciona con el lugar y el significado que ofrece hacia las personas que lo habitan. Después de desarrollar estos temas, estudia el surgimiento de los lugares de la memoria, su función en el espacio, los elementos que lo originan y componen.

### 1.3. MARCO REFERENCIAL

#### 1.3.1. MARCO CONTEXTUAL

##### 1.3.1.1. CONTEXTO FÍSICO - ESPACIAL

Áncash es uno de los 24 departamentos que componen el estado peruano. Fue fundado el 12 de junio de 1835, se encuentra situado en la zona Noroeste del Perú, limitando por el norte con La Libertad, al este con Huánuco, por el sur con Lima y al oeste con el Océano Pacífico. Su capital es la ciudad de Huaraz, y la ciudad más poblada es Chimbote (BCRP,2012, p.1).



Figura 1. Mapa ubicación de Ancash en el Perú.

Fuente: Elaboración propia.

Caracterizado por su clima tropical andino durante todo el año, con una temperatura máxima de 25°C, temperatura mínima de 4°C y una media anual de 15°C (Servicio Nacional de

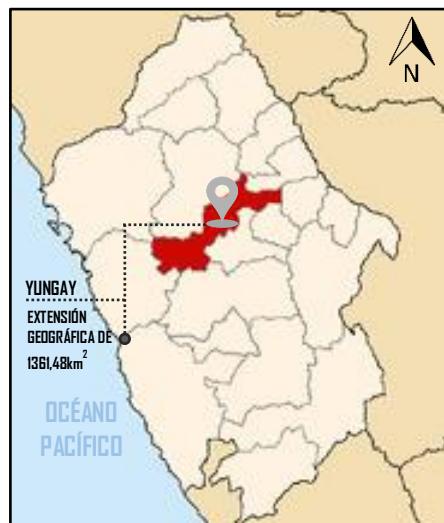


Figura 2. Mapa ubicación de Yungay en Ancash. Fuente: Elaboración propia.

Meteorología e Hidrología, 2015).

Presenta una extensión geográfica de 35 459 km<sup>2</sup> y según el INEI, hasta el 2015 contaba con un promedio de 1 148 634 habitantes.

Ancash está conformada por 20 provincias. La provincia de Yungay está incluida en esa lista, ubicada en el

centro-oriental del país y al norte del departamento. Limita por el norte con la provincia de Huaylas, Pomabamba y Mariscal Luzuriaga, por el este con las provincias de Carlos Fermín Fitzcarrald, por el sur con las provincias de Asunción, Carhuaz y Huaraz y por el oeste con las provincias de Casma y del Santa. Creada por Ley el 28 de octubre de 1904, en el gobiernos del Presidente José Pardo y Barreda. La provincia de Yungay ocupa de forma transversal una porción del llamado Callejón de Huaylas, de la Sierra Oriental de Ancash y de la vertiente del Pacífico (Almanaque de Ancash, 2002 – 2003). Su capital es la ciudad de Yungay. Presenta una extensión geográfica de 1361,48 km<sup>2</sup> y según el INEI, hasta el 2015 contaba con un aproximado de 58 683 habitantes.

El ubicarse en una zona altamente sísmica, los pueblos que la conforman sufrieron varios desastres, entre los más conocidos se encuentra la tragedia del 31 de mayo en el año 1970. A lo largo de la historia del país, este sismo – de magnitud de 7.8 grados en escala Richter – y su epicentro ubicado a 30km mar adentro, es considerado como uno de los más significantes por los perjuicios materiales y humanos que dejó. El radio del área dañada abarcó una distancia de 150 km, además, repercutió sobre las ciudades costeras de Chimbote y Casma generando fuertes daños; también impactó por el norte en Trujillo y hacia el sur en Lima. Sin embargo, el panorama era más amplio y afectó violentamente la parte sierra del departamento, sobre todo la zona del Callejón de Huaylas se manifestó como la más perjudicada (Chuquisengo, 2007, p.27).

Huaraz registró una destrucción en un 97% y perdió más del 50% de la población (10 000 habitantes), la zona se encontraba oscurecida por el polvo que permaneció durante días. El sector quedó aislado varios meses del resto del país. El resto de

ciudades, mostró una destrucción de casi el 100% tanto en infraestructuras como pérdidas humanas, desde Recuay en la zona sur hasta Huallanca por el norte. La segunda ciudad en ser destruida en su mayoría fue Yungay, la cual terminó sepultada por un alud desapareciendo un promedio de 25 000 habitantes. Debido a los derrumbes y aludes, se embalsaron partes del Río Santa. El ferrocarril, único medio de relación entre Chimbote y Huallanca, desapareció (RPP,2012).

Los hielos en los andes se desmoronaron sobre el Callejón de Huaylas, el desprendimiento del lado este del nevado Huascarán a causa de la intensidad del sismo, originó que una gran masa de hielo mezclada con barro descienda velozmente hacia las ciudades de Yungay y Ranrahirca, destruyéndolas totalmente, aunque la segunda logró salvarse un poco gracias a que una piedra de gran magnitud logró desviar la avalancha. Este bloque de hielo desbordó las lagunas y los cauces de los ríos; la avalancha atravesó el río Santa aumentando su nivel a 83 metros sobre la otra ribera (Chuquisengo, 2007, p.28).

“La carretera Panamericana sufrió graves grietas entre Trujillo y Huarney, lo que dificultó aún más la entrega de ayuda. La central hidroeléctrica del Cañón del Pato quedó también afectada por el embate del río Santa y la línea férrea que comunicaba Chimbote con el valle del Santa quedó inutilizable en un 60% de su recorrido” (INGEMMET, 2013, p. 37).

En Chimbote, tanto la ciudad como el puerto se vio marcado por los daños ocasionados, sectores como San Pedro y alrededores al río Lacramarca quedaron devastados, con construcciones derrumbadas y grietas en el área del suelo.



Las viviendas chimbotanas construidas con material noble quedaron afectadas casi en su mayoría junto con las viviendas construidas con adobe, representando el 75% y 96% del total respectivamente. Un promedio de más de mil personas fallecieron (Chuquisengo, 2007, p.28).

La destrucción de los edificios en estas ciudades osciló entre el 80% y 90%.

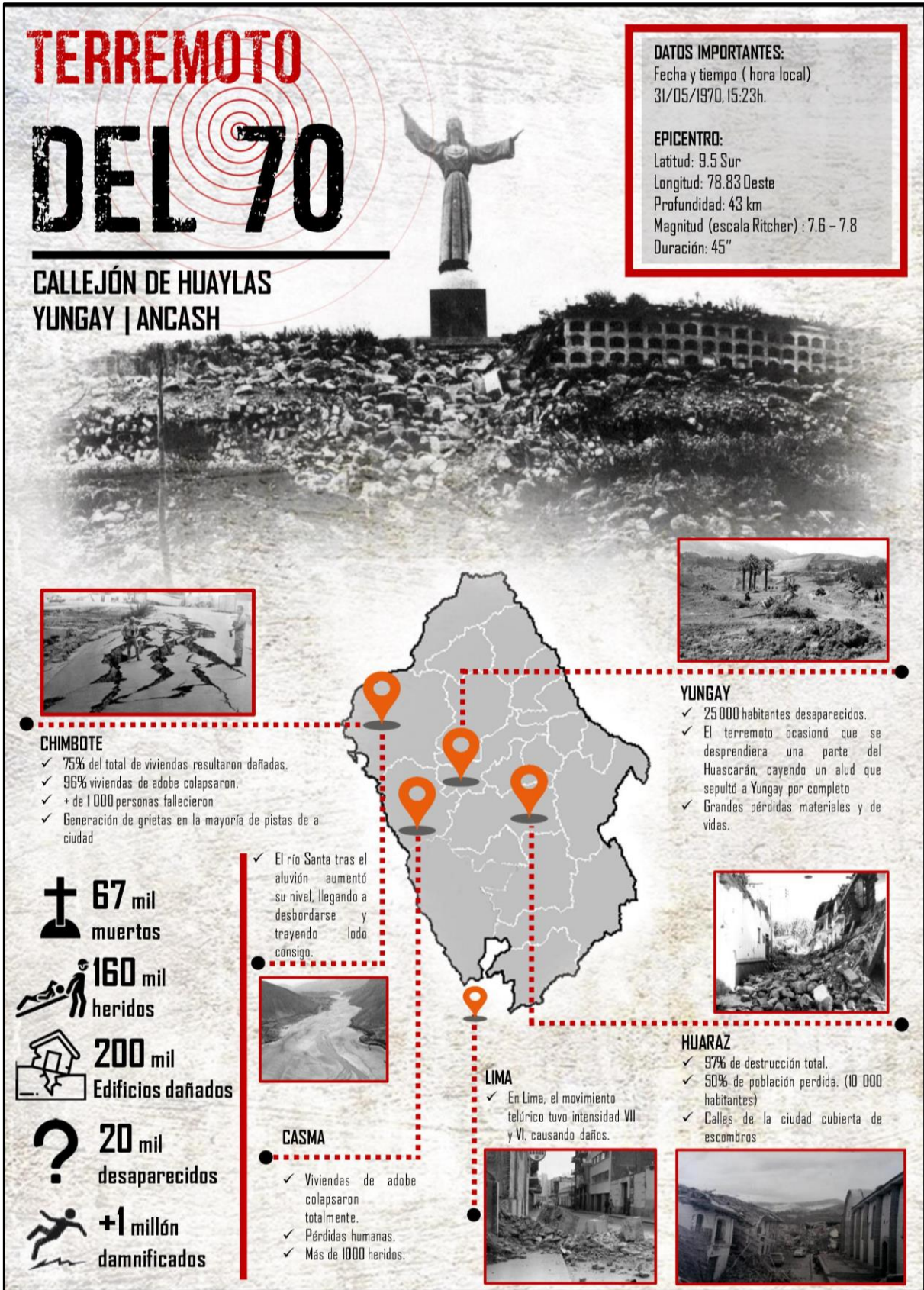


Figura 3. Infografía sobre el terremoto de 1970 en Áncash.  
 Fuente: Elaboración propia.

### 1.3.1.2. **CONTEXTO TEMPORAL**

#### CONTEXTO TEMPORAL DE LOS MUSEOS DE LA MEMORIA

Los museos aparecen como ventanas que permiten mostrar la evolución de como un grupo social recuerda y representa su pasado. Sin embargo, el considerar relacionar los museos y la historia, genera cierta transformación a lo largo del tiempo. Los museos pasaron de ser lugares que exhibían vitrinas de curiosidades o antigüedades, en donde se mostraba admiración hacia elementos materiales, a que con el transcurrir del tiempo este deseo vaya por algo más significativo, que busque registrar los distintos estilos de vida social, a partir de diversos medios como las imágenes, audios, testimonios, entre otros. Con el pasar de los años, diversos museos constataron que su función principal ya no radicaba en la exhibición de piezaspreciadas, sino abarcaba al ser que se encargaba de darle un valor, su cultura y los cambios que dio en el tiempo (Velázquez, 2011, p.26).

No obstante, en la segunda mitad del siglo XX se dieron acontecimientos valiosos para los museos; una de ellas fue la que indica el comienzo de la estructuración de una disciplina específica dirigida el fenómeno museal: la museología (Hernández, 2012, p.40). Por otro lado, el museo de historia tradicional, venía trayendo consigo concepciones del siglo XIX ya que aún seguía considerando estos lugares como aquellos que poseían las colecciones arqueológicas y etnográficas, teniendo como punto central de exhibición al objeto en la vitrina. Además, los museos que existían hasta ese entonces se prestaban para difundir de historias de personajes ilustres, triunfos, y de una falsa armonía que obvia la diferencia. A partir de la posguerra, los cambios que sufrieron los museos de historia permitieron que se manifiesten nuevos

establecimientos y procesos de musealización, apareciendo así los museos de la memoria (Velázquez, 2011, p.26).

Así mismo, la aparición de este tipo de museo no se da de manera uniforme, ya que gracias a la variedad de temáticas y presentaciones museográficas, no permiten establecer una forma única de museo de la memoria (Velázquez, 2011, p.27). Entre los años 20 y 30 del siglo XX, el número de monumentos memoriales iba en aumento, pero éstos no eran considerados como espacios museísticos ya que no cumplían con la función conmemorativa que se deseaba.

Tanto El Holocausto como la detonación de la bomba atómica en los tiempos de la Segunda Guerra Mundial, transformarían radicalmente las formas de conmemoración, dado que las víctimas de tales conflictos no eran exterminadas en combate, obligando así, el planteamiento de una memorialización diferente en forma y contenido con respecto a las hechas para guerras anteriores (Velázquez, 2011, p.27).

Los dos primeros museos de la memoria fueron creados en los años 50, los cuales estaban asociados a hechos relativos a la época, como los genocidios de víctimas inocentes; tal es el caso de: el Museo de la Paz en Hiroshima (1955), el cual nos recuerda la importancia de buscar la paz , y por otro lado se encuentra el Yad Vashem (1953) referido al Holocausto en Jerusalén (Velázquez, 2011, p.27).

Después de la Segunda Guerra Mundial, los museos de la memoria se hicieron notorios, ya que este hecho fue el que originó múltiples desastres a nivel mundial y por lo tanto también llamaban a la memoria de dichas ciudades. Se convirtieron en lugares de gran envergadura, con una mayor

infraestructura, pero sobre todo con distintas forma de recordar y musealizar los acontecimientos violentos que se dieron en un determinado lugar. (Velázquez, 2011, p.27). Al pasar los años siguientes, diversos factores auspiciaron el boom de los museos de la memoria alrededor del mundo.

En el siglo XX, en nuestro país, teniendo ya desde 1822 el Museo Nacional, el Dr. Julio C. Tello, fue una de las primeras personas en reconocer la importancia de los museos, logrando erradicar junto a sus colaboradores el desacertado concepto de que un museo se encargaba de coleccionar piezas valiosas y exhibirlas a un público. Por el contrario, Tello señalaba que los museos ya habían dejado ese juicio, y que ahora se enfocaba en un ámbito humano, que buscaba relacionarse con el ser humano a través de su cultura y sus diversas expresiones, convirtiéndose así en un establecimiento de carácter social, que buscaba divulgar la cultura tanto nacional como internacionalmente (Ministerio de Cultura, 2012, p.15).

Gracias a este personaje, es que en el Perú se logra dejar de lado las concepciones antiguas que se tenía sobre los museos, generando así la inclusión de un nuevo tipo de espacio museal. Según la fuente Diario La República (2015), el primer museo de la memoria en el Perú, fue gracias a una donación por parte del gobierno alemán para poder edificar un museo que conmemore e invite a la reflexión sobre los años de violencia que vivieron los peruanos a finales del siglo XX. El lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, se ubica en Lima a partir del año 2013 y mantiene presente la terrible experiencia que se vivió durante esos años.

Por otro lado, la llegada de los museos al departamento de Ancash fue gracias a la Universidad Nacional Mayor de San

Marcos, dirigida por el Dr. Julio C. Tello en el año 1929, quienes descubrieron un gran número de lito esculturas adornando el antiguo cementerio de Huaraz. Ya en 1934, gracias a la motivación de esos trabajos, un grupo de jóvenes huaracinos, bajo la dirección del Padre Augusto Soriano Infante fundaron la llamada Sociedad de Estudios Arqueológicos y Folclóricos, los que tenían por finalidad la creación de un museo. El 22 de octubre de 1935, se funda el primer Museo Arqueológico de Ancash (Kaymi-Ministerio de cultura, 2016, p.18).

En Chimbote, según el columnista Dr. Víctor Unyén Velezmoro, el primer museo que se inauguró en la ciudad de Chimbote fue el “Tomás Anticona Blas”, el cual era tomada como edificación previa a lo que entonces sería el futuro Museo Provincial del Santa, que lamentablemente no logró culminarse. Este museo, ubicado en la segunda cuadra de la Av. Francisco Bolognesi, mantenía características de los museos convencionales, los cuales solo guardaban elementos preciados – pertenecientes al señor Tomás Anticona - manteniendo así el criterio inicial de museo y no actualizando hacia su nuevo uso, que es el de reflejar historia y cultura. Por disposición del dueño el museo detiene su funcionamiento, sin embargo, el 3 de junio de 1993 se inaugura el museo en una nueva localización, hasta que tuvieron que desocupar y trasladarse hacia otro establecimiento, en este caso la Ex Estación del Ferrocarril de Chimbote, donde actualmente funciona la sede de la Dirección Provincial de Cultura (Unyén, 2013, “Historia de los museos en Chimbote”, párr. 1-4).

Actualmente, en Chimbote no cuenta con algún tipo de museo de la memoria, y los mencionados anteriormente solo cumplían con su rol inicial, el cual era de ser lugares donde puedan exhibirse elementos preciados.

## 1.3.2. MARCO CONCEPTUAL

### 1.3.2.1. MUSEO:

“[...] El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de educación y deleite [...]” (ICOM, 2010, p.52).

“[...] Un lugar donde las cosas y los valores relacionados con ellas son salvaguardados y estudiados, como así también comunicados en tanto signos, a fin de interpretar hechos ausentes [...]” (ICOM, 2010, p.53).

#### a) MUSEAL:

“[...] Lo museal designa el campo de referencia en el cual se verifican no sólo la creación, el desarrollo y el funcionamiento de la institución museo, sino también la reflexión acerca de sus fundamentos y sus desafíos [...]” (ICOM, 2010, p.48).

#### b) MUSEALIZACIÓN:

Se denomina así a la conversión de un determinado espacio en su estado natural, en un lugar que permita desarrollar trabajos humanos para introducirlos en un espacio museal (ICOM, 2010, p.50).

#### c) MUSEOGRAFÍA:

Trabajo práctico o aplicado referente a las técnicas que se desarrollan para la planeación, diseño y conservación de las exposiciones (UNAM, 2018, p.10).

**d) MUSEOLOGÍA:**

Es la ciencia que se encarga de estudiar todo sobre los museos, desde su historia, su relación con la sociedad, hasta como conservarlo en la actualidad.

**1.3.2.2. MEMORIA:**

Es el recuerdo de forma voluntaria o involuntaria, que se hace de un acontecimiento ocurrido en el pasado y que marcó a una persona o un grupo en específico (DRAE, 2019).

“La memoria es un proceso psicológico que sirve para almacenar información codificada. Dicha información puede ser recuperada, unas veces de forma voluntaria y consciente y otras de manera involuntaria [...]” (Ballesteros, 1999, p.705).

**a) MEMORIA HISTÓRICA:**

Es el recuerdo generado sobre un acontecimiento que se dio en el pasado de una ciudad, marcándola por la magnitud que tuvo y las consecuencias que dejaron.

**b) MEMORIA COLECTIVA:**

Son recuerdos en común que se hace sobre un pasado vivido y experimentado, destacando a un determinado grupo con respecto al resto (Halbwachs, 1968, p.26).

**c) MEMORIA INDIVIDUAL:**

Es la que se opone a la memoria colectiva, sin embargo, es una condición necesaria para llamar al reconocimiento de los recuerdos, ayudándose de otras memorias (Betancourt, 1999, p.126).



**d) MEMORIA EPISÓDICA:**

Es la aptitud que tienen las personas para conservar conocimientos sobre un determinado acontecimiento que se encuentra vinculado con alguna etapa de su vida (Téllez, 2003, p.26).

**1.3.2.3. RECUERDO:**

“Es un evento o proceso mental y se asume, por lo tanto, que dicho proceso tiene que tener lugar, de uno u otro modo, en el cerebro. [...]Es básicamente la retención del conocimiento” (Tomasini, 2015, p.13).

**1.3.2.4. MUSEO DE LA MEMORIA:**

Es un lugar permanente, sin fines de lucro que presenta como temática un hecho negativo que aconteció lo largo de la historia de un determinado lugar y que se encuentra al servicio de la comunidad para la exposición de sus materiales.

**1.3.2.5. MUSEO COMUNITARIO:**

“Es una entidad museal donde la comunidad preserva, recrea y reconstruye permanentemente su historia y memoria colectiva, como elementos fundamentales para la afirmación de la identidad, la construcción del conocimiento colectivo, la reflexión, la crítica y la creatividad” (Ministerio de Cultura de Colombia, s.f. ,p.8).

**1.3.2.6. MUSEO DE SITIO:**

Son lugares ubicados en sitios arqueológicos, que buscan exponerlos y a su vez fomentar la conservación de dichos sitios. Además se conserva el lugar, promoviendo el vínculo con su entorno y el paisaje que forma parte de él (Ministerio de Cultura de Colombia, s.f. ,p.8).

#### **1.3.2.7. ARQUITECTURA:**

Es el arte de proyectar espacios necesarios para un determinado equipamiento, edificio, ciudad, etcétera y poder construirlos o ejecutarlos (DRAE, 2019).

#### **1.3.2.8. ARQUITECTURA MUSEAL:**

“Se define como el arte de concebir y adecuar o construir un espacio destinado a abrigar las funciones específicas de un museo, en particular las de exposición, conservación preventiva y activa, estudio, gestión y recepción” (ICOM, 2010, p.23).

#### **1.3.2.9. DIFUSIÓN:**

Propagación o divulgación de conocimientos, actitudes, noticias, costumbres, etcétera (DRAE, 2019).

#### **1.3.2.10. PREVENCIÓN:**

Es la previa organización que se realiza para poder estar preparados y prevenidos ante una circunstancia de peligro (DRAE, 2018).

La prevención consiste en realizar actividades y tomar medidas diseñadas previamente para proteger a los seres humanos de los efectos de algún tipo de desastre, sea natural o provocado por el hombre (SINADECI, 2010).

#### **1.3.2.11. CULTURA:**

La cultura es todo aquello que incluye conocimientos, creencias, costumbres, arte, entre otras capacidades y hábitos que caracterizan a una sociedad y son difundidas por el ser humano (Tylor, 1971).

#### **1.3.2.12. CULTURA DE PREVENCIÓN:**

Es una actitud que se da a nivel social mediante un proceso que implica la formación de valores y que busca construir una conducta sensata para que el hombre pueda respetar y cuidar su vida.

#### **1.3.2.13. DESASTRE:**

Es un obstáculo que dificulta la eficaz actividad de un grupo social en una ciudad, generando graves perjuicios tanto en el tema material y humano como en lo ambiental (SINADECI, 2010).

##### **a) DESASTRES NATURALES:**

Son provocados por la naturaleza de forma inesperada, generando una situación de emergencia que altera los patrones cotidianos de vida de los ciudadanos.

- **TERREMOTO:**

Son movimientos que se realizan en la corteza terrestre provocados por fallas geológicas, y que mayormente generan daños tanto material como de pérdidas humanas (SINADECI, 2010).

##### **b) DESASTRES PROVOCADOS POR EL HOMBRE**

Como su nombre lo dice, son provocados por el hombre, siendo este causado voluntaria o involuntariamente.

#### **1.3.2.14. CRITERIOS:**

Son normas conforme a la cual se toma una decisión o juicio sobre una cosa.

#### **1.3.2.15. DISEÑO:**

Es un procedimiento que implica hacer uso de nuestro intelecto para desarrollar nuestra creatividad; es algo más que la forma, el aspecto o el color, y que tiene por finalidad crear objetos útiles

##### **a) DISEÑO ARQUITECTÓNICO:**

Son criterios que buscan satisfacer las necesidades de un usuario tanto estético como funcional, con respecto a sus necesidades.

#### **1.3.2.16. CRITERIOS DE DISEÑO:**

Son reglas que se establecen al momento de diseñar algún equipamiento, con el fin de obtener resultados favorables hacia lo que se desee proyectar.

#### **1.3.2.17. CENTRO DE INTERPRETACIÓN:**

Es un equipamiento cultural que busca generar un espacio didáctico y que sirva de aporte en el aprendizaje de las personas de un lugar, logrando así que ellas logren revelar el significado histórico y cultura de sus bienes (Ministerio de Cultura de Colombia, s.f. ,p.1).

#### **1.3.2.18. CENTRO DE MEMORIA**

“Es una estrategia de integración cultural en el territorio, que busca la recuperación, el registro y la salvaguarda de la memoria común, valorándola como patrimonio, de manera que pueda ser difundida y apropiada por parte de las comunidades, con el fin de enriquecer la reflexión y el conocimiento sobre la historia local, regional y nacional” (Ministerio de Cultura de Colombia, s.f., p.2).

### 1.3.3. MARCO TEÓRICO

#### 1.3.3.1. RELACIÓN ENTRE MEMORIA Y ARQUITECTURA

- **EDITH KURI PINEDA (2017): LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA MEMORIA EN EL ESPACIO**

La memoria es un elemento inmaterial que le pertenece al ser humano por naturaleza, éste se encarga de recordar aquellos episodios de la vida del ser humano en un determinado espacio. Edith Kuri señala que:

“Al igual que la memoria, el espacio es una construcción social en el que se inscriben marcas grabadas por la dinámica del poder, la cultura y el devenir histórico. Todo espacio cuenta con una dimensión material y una dimensión simbólica – que se mantienen interrelacionadas – vinculadas a la forma en que los sujetos sociales en interacción se apropian de él [...]” (2017, p.16).

Esta teoría indica que el espacio es construido por la sociedad, son ellos los que se encargarán de apropiarse, relacionarse, organizar y dotar un significado para que más adelante sea construido con un determinado fin. Además, el espacio adquiere importancia crucial al momento de explicar su relación con la sociedad. Éste, a su vez, para que funcione independientemente y de forma correcta, debe mantener una relación entre sus dos dimensiones, tanto material como simbólica; dimensión material porque ocupará un lugar en la ciudad y si es posible será ícono de ésta, y dimensión simbólica porque narra la historia que existe detrás de una sociedad e identificará a los habitantes del lugar. La relación de estas dos dimensiones es fundamental para el buen uso del espacio, además que lo hace único por la historia que lleva consigo, y no sería posible ubicarla en alguna otra parte porque simplemente no pertenece a ella. Entonces, la memoria

necesita de un elemento temporal y otro espacial, que de manera conjunta se encarguen de sostenerla en una ciudad otorgándole el carácter de permanencia y continuidad, es decir, que con el pasar del tiempo ésta no se pierda y su cambio sea inevitable. Por otro lado, Kuri, citando a Pierre Nora, sostiene que:

“[...] los lugares de la memoria son toda unidad significativa de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad [...] refiere a aquellos espacios donde se cristaliza y se refugia la memoria [...]” (2017, p.19).

La misma autora, afirmando el pensamiento mencionado anteriormente, indica que los lugares de la memoria están dotados tanto de un aspecto material como simbólico, conformándose con el paso del tiempo como ícono cultural y punto de referencia de cualquier ciudad. En estos lugares se refugia la memoria de los pueblos, los hace únicos, y al igual como se explica en la teoría anterior, no es posible ubicarla en otra parte porque simplemente sus características son de un determinado espacio. Además, al reunir los elementos mencionados anteriormente, influirán de cierto modo en la construcción formal de la edificación ya que ésta es un medio por donde la arquitectura logra expresarse.

- **OCTAVIO MONTESTRUQUE BISSO (2015) : MEMORIA Y LUGAR – EL RECUERDO Y OLVIDO COMO FORMA DE CONSERVACIÓN DE LO INMATERIAL**

Los seres humanos van evolucionando en el tiempo, dejando testimonios como los distintos estilos de vida que llevaron, hasta sus más antiguas tradiciones. Todas estas evidencias son elementos inmateriales que para que puedan prevalecer en el tiempo, necesitan de un componente que los mantenga en el presente. Montestruque Bisso citando a Marc Auge sostiene que:

“[...] el lugar se genera a partir de la apreciación de lo cultural por encima de todas las cosas, siendo entonces el lugar algo que le pertenece a cada individuo y tiene mayor relación con lo inmaterial que con lo material” (2015, p.144).

Los aspectos culturales que se dan en un individuo a lo largo de su vida, generan el lugar. Es así como lo material pasa a un segundo plano y la cultura – el elemento inmaterial - es la que destaca por encima de lo demás. Si fuera cierto todo lo que se menciona anteriormente, cada individuo se sentiría identificado con el lugar, y esto se debe a que el lugar le pertenece al individuo, cuando se rompe la relación, el lugar carece de significado, y a su vez carece de un carácter simbólico. Por ejemplo, en el caso de un museo que exponga la diversidad de maderas que existe en el mundo, si este museo se encuentra en una ciudad conocida por su producción de metales, la edificación no tendría sentido. Es así como ocurre con los museos de la memoria, si el lugar no cuenta o no hace sentir al individuo que es su propia historia la que se está contando, este carecerá de valor para la ciudad. Además se sostiene desde la perspectiva colectiva; es decir, si en un determinado lugar las personas provienen de un mismo antepasado, compartiendo rasgos culturales semejantes – comparten la misma historia - y

por lo tanto interactúan en un mismo espacio, se podría decir que esas personas comparten un mismo modelo cultural logrando una mayor conexión. Todos estos elementos constituyen una idea - elemento inmaterial - que debe ser materializado para así proyectarlo en un espacio. Al tener claro estos factores, la funcionalidad y el valor estético que resulte se encuentran bien asesorados, evitando de esa forma caer en concepciones repetitivas.

“[...] una arquitectura que maneja el lugar como un estímulo para la producción de la novedad arquitectónica desde la nueva dinámica social que se maneja en el espacio, asumiendo además que este nuevo espacio se construye en un lugar con memoria, pero sobre todo que la memoria es algo propio de las sociedades y no tanto de los lugares” (Montestruque, 2015, p.148).

Percibiendo sobre todo el contexto social que circunvala a la edificación, permitirá que el desarrollo de la conceptualización de ésta se desarrolle de una manera eficaz; como se menciona en la cita anterior, la memoria pasa de estar en manos de la sociedad, a reflejarse y dejar en claro en la configuración visible de lo que se proyectará. De esta forma es como debe reflejarse la conceptualización de los museos de la memoria, basándose en un elemento inmaterial, como lo menciona Montestruque – la memoria – que lo inspire, logrando que posteriormente se puedan seguir directrices para responder a esta idea.



- **PAUL GOLDBERGER (2012) : LA ARQUITECTURA COMO CENTRO DE MEMORIA DEL HOMBRE**

El hombre por naturaleza es capaz de generar recuerdos con el solo hecho de vivir situaciones a lo largo de su vida; sin embargo, éste no es el único agente generador de la memoria, existen elementos concretos que contribuyen con ella, como las calles, avenidas, edificaciones, etcétera. Por otro lado, las aspiraciones que algún momento fueron producto de nuestros sueños, también cumplen el rol de alimentar nuestra memoria. Claro ejemplo de ello busca citar Goldberger: “Walt Disney inventó Disneylandia y construyó un imperio” (2012, p.174). Este hombre soñó con este lugar que nunca existió pero en sus sueños se mantenía presente, sin imaginar que más adelante podría hacerlo realidad. La arquitectura de ese lugar nació de algo abstracto, pero que vivió en la memoria de ese hombre como si en algún momento hubiera estado ahí.

El papel de la memoria en la arquitectura es importante, ya que ella es capaz de traer al presente recuerdos que logramos percibir a lo largo de los años. Los espacios pueden ser interpretados de mil formas, y esto se debe a que las personas pasaron distintas situaciones en el mismo lugar, por lo tanto su significado para cada una de ellas puede variar. Goldberger, citando a Scully, sostiene que:

“[...] percibimos la arquitectura de dos maneras: una asociativa y otra empática; o en otras palabras: una intelectual y otra emocional [...] La mayoría de los edificios nos afectan de ambas maneras, y sin duda todos los grandes edificios deben funcionar en esas dos categorías y recordarnos otras construcciones y sus formas, al tiempo que evocan ciertos sentimientos más profundos” (2012, p.184)

La capacidad que tenían estos edificios era de transportar al usuario a un momento determinado de su vida en el pasado que transcurrió en ese lugar, ese es el poder de la memoria. Este aspecto se emplea muy bien en los museos de la memoria. No necesariamente debe ubicarse en el mismo lugar donde se dio dicho acontecimiento, sino busca transportar al visitante hacia una época que lo marcó mediante el uso de sus espacios, las sensaciones que se encuentren dentro de él, entre otras cosas, para que de esa forma pueda invitarlo a la reflexión.

La arquitectura busca llegar a lo más profundo del ser humano, logrando despertar en él aquellos sentimientos que en algún momento despertaron, pero que por el tiempo que pasó lograron desvanecerse. Es por eso que Goldberger, basándose en la obra de Wharton y Lurie logra afirmar que: “[...] la arquitectura toca una fibra sensible, profundamente emocional, que desempeña un papel significativo en la configuración de una obra de arte; y eso, a su vez, crea una dimensión totalmente nueva de la memoria arquitectónica para todos nosotros” (2012, p.200).

El tipo de arquitectura que logra transmitir esas sensaciones puede darse por cumplido que funcionará como ícono de una ciudad. Por otra parte, en los museos de la memoria, este aspecto es el que debe prevalecer logrando llegar a lo más profundo del ser humano para poder cumplir su rol significativo; muy aparte de ello, debe buscar la manera en que lo que se desea transmitir no pueda ser malinterpretado por los visitantes y caer en exclusión

- **PABLO SZTULWARK (2009) : ARQUITECTURA Y MEMORIA**

Las formas en la arquitectura no son resultado de la espontaneidad, estos son producto de los distintos anhelos por reflejar la historia de un grupo en específico, con el fin de recordarlos y mantenerlos presente en tiempo y espacio.

“[...] La memoria es el conjunto de fuerzas heterogéneas, indeterminadas, que afectan a un espacio, un objeto y lo transforman en un lugar [...] Por eso la memoria construye sus propias formas” (Sztulwark, 2009, p.13).

El autor explica que un espacio puede actuar por sí solo, pero si busca reflejar una historia o transmitir algún acontecimiento del pasado, estos pueden afectarlo hasta convertirlo en un lugar con características propias. Cuando se dice que la memoria crea sus propias formas, no refiere a que la construcción englobe solo aspectos como la forma, materialidad, estructura; se podría decir que va más allá, implica dotar de un significado que de cierto modo la afectará tanto simbólicamente como en lo formal. Busca transmitir que la memoria es una construcción del presente, que sufre actualizaciones conforme avanza el tiempo y que a su vez dependerá de su potencia vital que de estar alterando los edificios, objetos o imágenes que la componen.

“[...] la ciudad crea además sus propios lugares de memoria. Una memoria espontánea, marcada y actualizada constantemente [...] la ciudad es además de su plan y de su estructura material, territorio de acontecimiento, territorio de situaciones y, también, una gran superficie de inscripción” (Sztulwark, 2009, p.14)

La ciudad no solo se estructura por sus puntos importantes, sino por los infinitos espacios que son marcados por

experiencias, las cuales modifican el sentido del espacio. Por otro lado, la memoria representa a un hecho de aspecto negativo que marcó a un grupo social, pero lo transmite en un objeto o edificación; es ahí cuando interactúan nuevamente lo material y lo simbólico. Estas dos dimensiones son fundamentales para hacer un buen uso del espacio, y los cuales trabajando de manera conjunta van a sostener a la ciudad, brindándole un carácter único.

De esta manera, podemos afirmar que la arquitectura en su aspecto formal se encargará de brindar una lectura desde el punto de vista del usuario. Es por eso, que los museos de la memoria, deben reunir los elementos que se desean recordar para poder transformarlos en fuerzas que otorgarán un significado a cada forma que se elabore. Por ejemplo, si lo que se busca recordar es algún acto de violencia, las formas que se generen junto con los materiales o colores que se opten, deben mostrar un carácter abrupto; como se menciona, se pasó de una idea a un elemento concreto, por lo tanto la memoria logró definir la forma del museo.

- **STEEN EILEN RASMUSSEN (2004) : EL COLOR COMO EXPERIENCIA EN LA ARQUITECTURA**

El color es un elemento importante al momento de pensar en la arquitectura y no necesariamente por las distintas gamas que encontramos en el mundo, ya que muy aparte de eso el color permite que la arquitectura la considere como medio de expresión.

“El color todavía se utiliza simbólicamente de muchas maneras. Hay colores especiales para señales y advertencias [...] hay colores que tienen un significado especial o que reservamos para finalidades y ocasiones definidas” (Rasmussen, 2004, p.178)

Este elemento puede expresar el carácter que presenta un edificio y las sensaciones que desea transmitir, esto se debe a que existen colores que denotan seriedad, por el contrario, hay otro que buscan influir en el edificio de manera alegre.

En los museos de la memoria, el juego de los colores es muy importante porque las distintas expresiones que intenten reflejarse en el interior, deben estar marcados por los colores. Es por eso que Rasmussen afirma que: “dentro de un mismo edificio se puede utilizar varios colores para acentuar la forma, las partes y otros elementos arquitectónicos” (2004, p.179). Es decir, los colores dentro de estas edificaciones pueden generar sensaciones como en el caso del Museo Judío de Berlín, la gama de colores que se utilizó radica en tonos grises, generando que ciertos ambientes se consideren pesados o causen sensaciones de intranquilidad. Como se explica, el color es considerado como un fuerte medio de expresión en la planificación de un museo de la memoria y que a su vez le permite articular las relaciones entre los espacios generados en el interior.

- **FRANCIS D. K. CHING (1998): ARQUITECTURA. FORMA, ESPACIO Y ORDEN**

Los espacios que se generan dentro de los museos de la memoria se rigen a partir de varios aspectos, los cuales permiten establecer criterios previos a su realización; por un lado pensar en la distribución interna de los espacios y que a su vez se relacionen con el exterior, pensar en la iluminación como fuente de transmisión y que guía a la circulación, son aspectos que comparten muchos arquitectos al momento de edificar. Hoy en día, todas las edificaciones se componen de planos que conforman los espacios interiores y los diferencian de los espacios exteriores. Con respecto a estos aspectos, Ching sostiene que:

“Los planos de los muros exteriores aíslan una porción de espacio con la finalidad de crear un entorno interior sujeto a control [...] Estos muros moldean espacios internos, configuran espacios externos y definen formas, volumetrías e imágenes de los edificios en el espacio” (1998, p.22).

Estos planos brindarán privacidad a los espacios interiores y los aíslan de elementos externos que puedan convertirlo en algo público, aunque de cierto modo también buscarán marcar una relación mediante la volumetría que genere y la forma en cómo se ubiquen estos planos para orientar una vista hacia el exterior y pueda ser leído por la sociedad. Si bien, en los museos de la memoria prevalecen dos elementos que ayudan a su conformación: por un lado están los elementos inmateriales que permiten otorgar un carácter simbólico a la edificación, y por otro lado se encuentran los elementos materiales que abarcan desde su forma como se mencionó anteriormente hasta aspectos complementarios como la iluminación.

Las edificaciones están conformadas por diversos planos ubicados en distintas posiciones, aunque de manera estratégica muchos de ellos presentan perforaciones que permiten ofrecer una vista hacia el exterior o el simple ingreso de la luz.

“Si bien estas aberturas dan continuidad con los espacios contiguos, según sea su número, tamaño y situación pueden debilitar el cerramiento del espacio. [...] también tienen influencia en la orientación y flujo de éste, en sus condiciones de iluminación natural, en los puntos de vista y panoramas que ofrezca y en los modelos de utilización y de circulaciones que reciba tal espacio” (Ching, 1998, p.158).

La iluminación natural juega un papel importante al momento de diseñar un museo de la memoria, pero éste no sería posible si no existieran dichas aberturas. Éstas se pueden presentar como ventanas, puertas o claraboyas. En los museos de la memoria, al albergar situaciones desfavorables que marcaron una sociedad en el pasado, las aberturas – sobre todo las que permiten el ingreso de luz natural – se encargarán de transmitir distintas sensaciones dado que estos lugares tienen un carácter más tenebroso, y los juegos de luces deben ir acorde a ello. Ching sostiene que: “[...] Basándonos en su intensidad y distribución, en una habitación es evidente que la luz solar puede clasificar las formas espaciales o, por el contrario, deformarlas; puede crear una atmósfera agradable o infundir un ambiente sombrío” (1998, p.171).

Es así como la luz logra transmitir distintas sensaciones en los ambientes, lo cual está a favor de los museos. Por ejemplo, si un ambiente dentro de un museo de la memoria busca mostrar metafóricamente que la salida a la esclavitud es inalcanzable, se puede lograr en una habitación que presente una altura

mucho mayor a la escala humana y generar una perforación en lo más alto del techo; la persona que ingrese a este ambiente sentirá temor de estar ahí, sin embargo en lo más alto apreciará un foco de luz que proviene del exterior y sentirá que es la salida.

Por lo tanto, se podría decir que la iluminación permite guiar al espectador por distintos rumbos, muchas veces marca accesos que la persona debe seguir, o incluso puede llegar a confundir sobre qué camino tomar. Ching, tomando en consideración los temas de la circulación sostiene que: “Es posible concebir la circulación como el hilo perceptivo que vincula los espacios de un edificio, o que reúne cualquier conjunto de espacios interiores o exteriores” (1998, p.228).

Relacionando el texto con las sensaciones generadas al momento de asistir a un museo de la memoria, se empieza por las percepciones generadas desde un momento de aproximación al lugar, captando la vista del edificio desde la distancia siguiendo un recorrido hasta llegar acceso principal del museo. En todo ese transcurso, el usuario aprecia el conjunto como medio de preparación para acceder al edificio. Sin embargo esta actividad no concluye ahí, ya que dentro del establecimiento el recorrido presenta una configuración que muestra una secuencia de espacios que los relaciona entre sí.

Los museos de la memoria se diferencian de otros museos porque incluso, en los recorridos marcados, buscan brindarle un carácter que vaya acorde a lo que se quiere representar. Como ejemplo se puede mencionar al Museo Judío de Berlín, que en su interior presenta una escalera estrecha interrumpida visualmente por unas vigas, logrando expresar un significado a las personas que transcurren por ella.



- **CHRISTIAN NORBERG - SCHULZ (1975): EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA**

Todo lo que rodea a las edificaciones arquitectónicas se considera como contexto, abarcando desde aspectos geográficos hasta elementos culturales, los cuales en forma conjunta se encargarán de brindar una imagen a la ciudad. Es así que Norberg – Schulz señala que:

“[...] el concepto de lugar implica un interior y un exterior y que el espacio existencial usualmente comprende muchos lugares. Por consiguiente, el lugar está “situado” dentro de un contexto más amplio y no puede ser comprendido aisladamente. Si esto hubiese sido posible, la historia del hombre habría carecido de dinamismo” (1975, p.24).

Una edificación que no mantiene una conexión con su contexto, simplemente no pertenece a él. Este vínculo se da a partir de varias formas; una de ella puede ser la que se da mediante las relaciones entre el interior y el exterior del lugar, ya que muchas construcciones hoy en día se encierran en sí mismas, y que muy aparte de no vincularse ni en el ámbito histórico, le brinda una espalda a la ciudad. En otros casos, los aspectos que sostienen a una edificación, se basa en la memoria que este lugar contiene; es decir, el contexto se encuentra marcado por una serie de características que debe atribuirle a la edificación, para así poder generar una identidad en forma conjunta hacia las siguientes generaciones. En el caso de un museo de la memoria, el cual se encuentra regido por la “memoria”, mantiene un vínculo con ella desde el momento de su concepción, logrando así establecer conexiones tanto con la sociedad como con los componentes geográficos, estableciéndose como icono del lugar en el que se encuentra emplazado.

### **1.3.3.2. ACERCA DEL MUSEO DE LA MEMORIA**

- **MARIA ANGÉLICA ROZAS ROZAS ÁLVAREZ (2017): LA IMPORTANCIA DE VISIBILIZAR LA MEMORIA EN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA**

María Angélica Rozas Rozas señala que: “[...] los Museos de la Memoria, aparecen como un espacio de resignificación de la violencia y visibilización de las víctimas de hechos que por su crueldad y magnitud, marcaron la historia de nuestros pueblos” (2017, p.153).

Esta teoría pone en evidencia la función de los Museos de la Memoria, dado que afirmando lo mencionado en la teoría, estos espacios relatan la historia de una ciudad que fue marcada por acontecimientos históricos de aspectos negativos como lo es la violencia, sin embargo, no es el único hecho negativo que puede suceder. En otras partes del mundo también encontramos estos espacios que se encargan de recordar a la ciudad el pasado oscuro que vivieron con el fin de seguir avanzando como Estados democráticos. Además, estos lugares son espacios necesarios para que tanto las víctimas que vivieron estos períodos de sufrimiento, como las que no lo fueron, sean capaces de estar preparados y transformar su condición de víctima hacia un punto de fortaleza.

Su importancia radica en la sensación de amparo que reciben los visitantes, junto a ello el estar invitado a la reflexión, permitiendo que estos hechos no queden olvidados y pueda reestablecer la historia de una sociedad. Los museos de la memoria cumplen un rol importante, ayudando al visitante a comprender los acontecimientos violentos que se dieron, entendiendo las circunstancias que la ocasionaron y comprendiendo como la gente logró superar ese suceso.

Los espacios de la memoria son importantes porque se transforman en espacios incluyentes y tolerantes que permiten generar una dinámica cultural logrando la cohesión social y la reconciliación con el pasado (Rozas Rozas, 2017, p.154).

La autora mediante esta teoría busca explicar que los espacios de la memoria permiten crear una sociedad rica en cultura, que no guarda rencor con las acciones negativas que cometieron algunas personas en el pasado. Si bien, les recuerdan lo que vivieron, no permiten que comentan los mismos errores y a su vez que se establezca un sentimiento de reconciliación con el pasado que tienen. Los espacios de la memoria son lugares de interrelación entre los ciudadanos, muy aparte de ser lugares que enriquezcan el conocimiento que tiene la población sobre su pasado. Se logra una relación social, y esto se debe a que al compartir un mismo lugar de origen, pueden mantener vínculos que no necesariamente son familiares, sino vínculos que comparten una misma historia.

En conclusión, los museos de la memoria deben ser pensados como espacios de intercambio, donde la dinámica dialogante de la memoria debe ir más allá de los discursos ejemplares, garantizando la no repetición de la violencia o cualquier otro acontecimiento que no logre favorecer a la población.

- **MARIA GUNDESTRUP (2014) : LA REPRESENTACION DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN EL ESPACIO MUSEAL.**

Los espacios destinados a cumplir labores asociados a los museos, buscan sacar a la luz aquellos recuerdos que causaron dolor en una población, pero no a todos, sino a aquellos que específicamente pasaron por esta situación y quedaron marcados. Es así como los espacios no solo cumplen la labor de retroalimentar a las víctimas, también intervienen en mantener informado a la población que no fue afectada (Gundestrup, 2014,p.90).

Maria Gundestrup – Larsen explica que los espacios museales reflejan la memoria dolorosa de un grupo determinado, pero a su vez busca abarcarla de forma conjunta, esto se debe a que ese grupo forma parte de la ciudad y por lo tanto todos en deberían identificarse con ella y mantenerse informados. Por lo tanto, su finalidad no es la de recalcar ese acontecimiento a las víctimas día a día con el fin de torturarlos, sino de dar a conocer estos hechos a la población que no fue afectada para que no vuelva a cometer los mismos errores. Es una historia que todos comparten, y que de cierto modo los hará único ante los demás.

Los museos de la memoria buscan expresar lo que no se puede transmitir mediante palabras, pero sobre todo debe generar unión entre los ciudadanos, funcionando como medio de comunicación, la cual es una herramienta rehabilitadora en un proceso de duelo. Además, son centros de inclusión social, donde las víctimas son partícipes del lugar; para ello, se debe eliminar la idea de que los museos solo son lugares de exhibición, y se da paso al lugar donde se educa a partir del propio patrimonio cultural y memoria histórica que le pertenece, generando así la reflexión y un sentimiento de identificación y pertenencia.

“[...] el poder que realmente tiene el espacio museal. El poder de intervenir en la opinión pública y participar en los debates como un actor político y, al mismo tiempo, el poder que yace de la influencia que tiene sobre su público [...] El espacio es el representante de sus representados y tiene que asumir el papel de la manera más democrática y objetiva posible [...]”  
(Gundestrup, 2014, p.91)

Los museos de la memoria se convierten en lugares que representan a una nación en el acto del duelo, que busca tratar temas por decir incómodos y complicados con respecto a la población, para así poder convertirse en aquellos lugares que le garanticen seguridad. El poder que tienen estos lugares es potente, dado que los temas desarrollados y representados en estos establecimientos, se convierten en temas de interés público que incluye tanto al “pueblo” como a las entidades políticas.

- **PIERRE NORA (2008) : LES LIEUX DE MÉMOIRE ( LOS LUGARES DE LA MEMORIA)**

La memoria en el ser humano aparece con el fin de no olvidar aquellos acontecimientos que marcaron a una sociedad, buscando reflejarlos en un lugar y asegurar su permanencia.

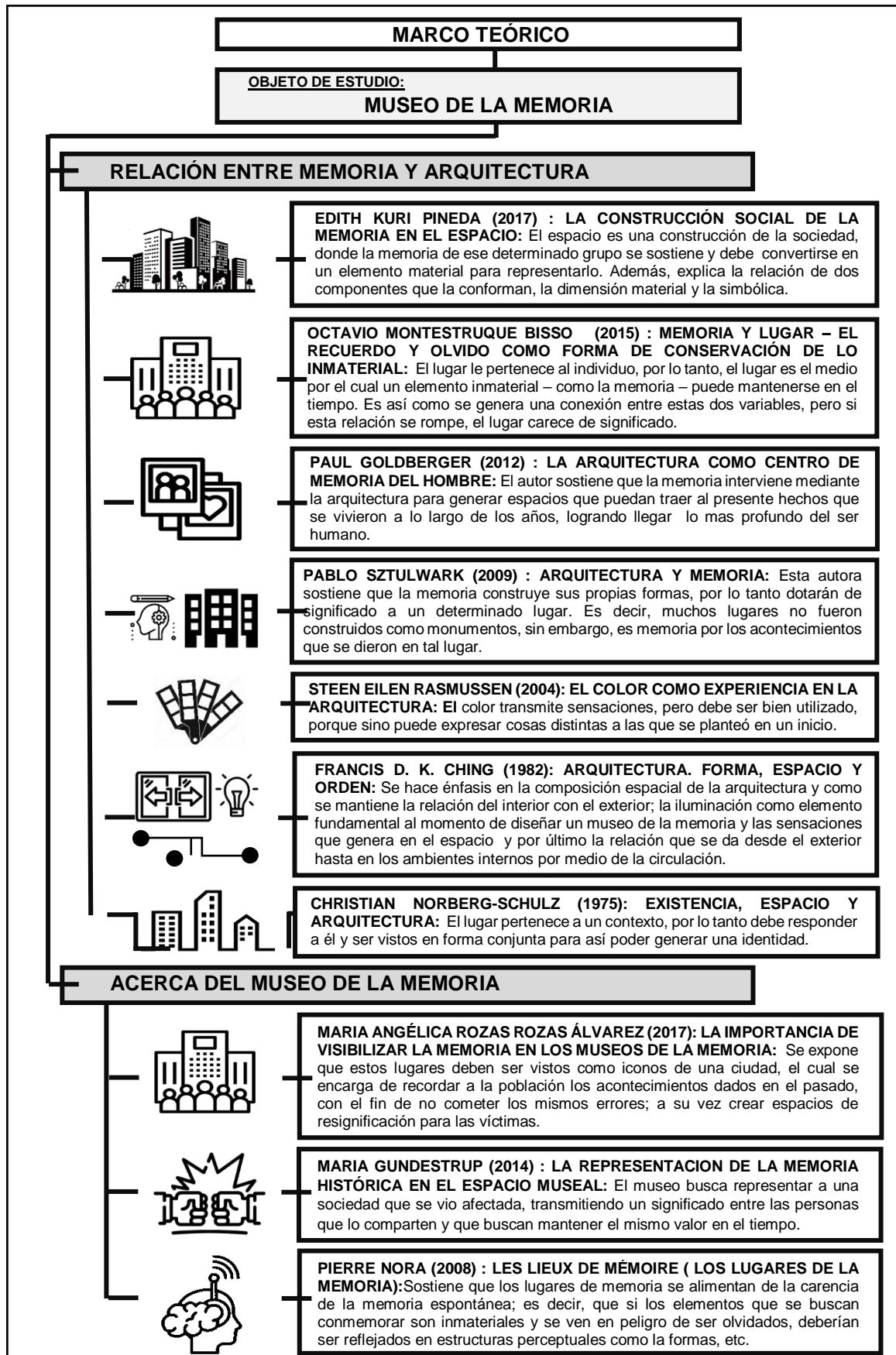
Nora sostiene que: “Los lugares de memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales [...]” (2008, p. 25).

Al no tener presente el sentimiento de conmemoración y la accesibilidad espontánea hacia los acontecimientos que se dieron en el pasado o no tener ciertos referentes en la realidad, la historia lograría terminar con los lugares de la memoria ya que esta por su parte se encarga de destruir identidades. Es decir, si lo que se busca conmemorar no se viera en peligro de ser olvidado por los habitantes de un determinado lugar, no existiría motivo para construir un espacio con estas características. Por lo tanto, los lugares de la memoria deben ser entendidos desde un punto de vista simbólico, otro material y por último funcional; al interactuar estos elementos que se complementan entre sí, bloquean el trabajo del olvido, logrando detener el tiempo, materializando lo inmaterial para poder acumular la mayor cantidad de sentidos en lo mínimo de signos o inmortalizando la muerte mental de los hechos que acontecieron. Por ejemplo, al crear un lugar que recopile todo tipo de archivos de un hecho en específico que haya sido olvidado, garantizará que sea un lugar de la memoria siempre y cuando tenga un dote simbólico para el visitante.

“Pues si bien es cierto que la razón de ser fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para [...] encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos [...]” (Nora, 2008, p.34)

La memoria y el olvido son dos elementos inmateriales que le suman importancia a los lugares de la memoria, es más, se podría decir que son los que garantizan la creación de estos lugares. Estos elementos se convierten en estructuras perceptuales como las formas, objetos, entre otros, los cuales se encargarán de reflejar las distintas sensaciones que el proyectista tuvo como objetivo en un inicio.

Esto es lo que ocurre en el caso de los museos de la memoria, el arquitecto busca la manera de como reflejar aquellos sentimientos de la población que sufrió por algún tipo de desgracia en el pasado, toma estos elementos como punto de partida para que a partir de las formas que elabore dentro del establecimiento junto con los materiales logre transmitir percepciones al visitante.



Esquema 1. Mapa resumen de teorías.

Fuente: Elaboración propia.



### 1.3.4. MARCO ANÁLOGO

#### 1.3.4.1. MUSEO JUDÍO DE BERLÍN



**Figura 4.** Vista exterior del Museo Judío de Berlín.  
Fuente: Elaboración propia.

**Cuadro N°1.** Datos generales del Museo Judío de Berlín.

<b>ARQUITECTO</b>	Daniel Libenskind
<b>UBICACIÓN</b>	Lindenstrabe 9-14, 10969 Berlín, Alemania
<b>AÑO CONCURSO</b>	1989
<b>AÑO PROYECTO</b>	1999
<b>SUPERFICIE CONSTRUÍDA</b>	<b>15000 m<sup>2</sup></b>

Fuente: Archdaily, 2015

Este museo diseñado por el arquitecto Daniel Libenskind e inaugurado en el año 1999, busca transmitir los diversos maltratos que sufrieron los judíos durante el Holocausto. El papel de la arquitectura en esta edificación es muy importante por las distintas percepciones o sentimientos que junto a otros elementos materiales generan en el visitante.

### 1.3.4.2. MUSEO CASA DE LA MEMORIA



**Figura 5.** Vista exterior del Museo Casa de la Memoria  
Fuente: Elaboración propia.

#### **Cuadro N°2.** Datos generales del Museo Casa de la Memoria.

<b>ARQUITECTO:</b>	Juan David Botero
<b>UBICACIÓN</b>	Medellín - Colombia
<b>AÑO PROYECTO:</b>	2011
<b>SUPERICIE CONSTRUIDA:</b>	21 000 m <sup>2</sup>
<b>ARQUITECTO ASESOR:</b>	Carlos Mario Rodríguez
<b>PROMOTOR:</b>	Alcaldía de Medellín

Fuente: Archdaily, 2012

Este museo se construyó con el fin de ser un lugar que permita conmemorar a las personas que fallecieron durante el conflicto armado en Colombia. Este lugar, se encarga de concientizar a la población actual sobre las consecuencias de estos actos, mediante el recorrido de sus espacios

### 1.3.4.3. LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL



**Figura 6.** Vista exterior del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y La Inclusión Social.

Fuente: Elaboración propia.

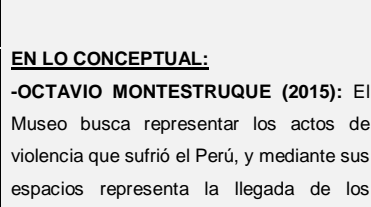
**Cuadro N° 3.** Datos generales del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social.

<b>ESTUDIO DE ARQUITECTOS:</b>	Barclay & Crousse
<b>UBICACIÓN</b>	Lima, Perú
<b>AÑO PROYECTO</b>	2013
<b>ÁREA :</b>	4 900 m <sup>2</sup>

Fuente: Archdaily, 2014

Este proyecto que surgió gracias a una donación por parte del gobierno de Alemania, busca crear un espacio que permita recordar los episodios de violencia que se vivieron en el Perú durante la época del terrorismo, entre los años 1980 y 2000. Una edificación que permite al visitante interactuar activamente con el contenido museográfico, a su vez invita a la reflexión de quien lo visite. Su construcción en honor a las víctimas, lo diferencia de los otros museos que se encuentran en la ciudad.

• **RESUMEN DEL MARCO ANÁLOGO**  
**Cuadro N°4. Relación entre teorías y marco análogo**

REFERENTES PROYECTUALES			
	MUSEO JUDÍO DE BERLÍN	MUSEO CASA DE LA MEMORIA	
<b>TEORÍAS RELACIONADAS</b>			
			
	<p><b><u>EN LO CONCEPTUAL:</u></b>  <b>-OCTAVIO MONTESTRUQUE (2015):</b> Busca mostrar la historia que aconteció Alemania y los judíos, mantiene un vínculo desde su volumetría con elementos propios a la historia.</p> <p><b><u>EN LO PERCEPTUAL:</u></b>  <b>-PIERRE NORA (2008):</b> El museo busca mantener el sentimiento de generar un espacio que conmemore algún hecho importante para evitar que caiga en el olvido transformándolo en espacios.</p> <p><b><u>EN LO FORMAL:</u></b>  <b>-PABLO SZTULWARK (2009):</b> La forma de este museo se encuentra regido por la memoria, ya que cada espacio busca reflejar la historia..</p> <p><b><u>EN LO SOCIAL:</u></b>  <b>-MARÍA GUNDESTRUP (2014):</b> Se relaciona con esta teoría porque busca representar a una sociedad que se vio afectada en ese país por manos de los propios habitantes.</p> <p><b><u>EN LA ILUMINACIÓN</u></b>  <b>-FRANCIS D. K. CHING (1982):</b> Este museo presenta buen manejo de la iluminación natural permitiendo expresar distintas percepciones en los ambientes donde el ser humano interactúa.</p> <p><b><u>EN LO CONTEXTUAL</u></b>  <b>-STEEN EILEN RASMUSSEN (2004):</b>            La relación que presenta este museo con su contexto se debe a la imagen histórica que presenta en conjunta, brindando una lectura única.</p> <p><b><u>EN LA CIRCULACIÓN:</u></b>  <b>-FRANCIS D. K. CHING (1982):</b> Las sensaciones son generadas desde el ingreso al museo, el cual busca expresar la relación discreta que mantenían los judíos con los alemanes.</p>	<p><b><u>EN LO SIMBÓLICO:</u></b>  <b>-MARÍA ROZAS ROZAS (2017):</b> Los museos de la memoria son lugares que representan algún hecho que por su magnitud marcó a un grupo social.</p> <p><b><u>EN LO SOCIAL:</u></b>  <b>-MARÍA GUNDESTRUP (2014):</b> Se relaciona con esta teoría ya que el museo busca conmemorar a las víctimas de este hecho propio del lugar y que es reconocido mundialmente.</p> <p><b><u>EN LA ILUMINACIÓN:</u></b>  <b>-FRANCIS D. K. CHING (1982):</b> Sostiene que la iluminación natural permite expresar distintas percepciones en los ambientes donde el ser humano interactúa</p> <p><b><u>EN LO CONTEXTUAL</u></b>  <b>-STEEN EILEN RASMUSSEN (2004):</b> El museo se encuentra emplazado en uno de los lugares afectados por el conflicto armado en Colombia.</p>	<p><b><u>EN LO CONCEPTUAL:</u></b>  <b>-OCTAVIO MONTESTRUQUE (2015):</b> El Museo busca representar los actos de violencia que sufrió el Perú, y mediante sus espacios representa la llegada de los pobladores andinos a la capital.</p> <p><b><u>EN LO SIMBÓLICO:</u></b>  <b>-MARÍA ROZAS ROZAS (2017):</b> Los museos de la memoria son lugares que representan algún hecho que por su magnitud marcó a un grupo social.</p> <p><b><u>EN LO PERCEPTUAL:</u></b>  <b>-PIERRE NORA (2008):</b> Este museo se relaciona con la teoría por la impresión de la arquitectura que causa el estar en él, genera sentimientos que marcan al visitante.</p> <p><b><u>EN LO SOCIAL:</u></b>  <b>-MARÍA GUNDESTRUP (2014):</b> Este museo se ha convertido en icono por los peruanos ya que este acontecimiento marcó al país y por lo tanto todos deberían levantarse en contra de ello.</p> <p><b><u>EN LO ESPACIAL:</u></b>  <b>-FRANCIS D. K. CHING (1982):</b> Se relaciona con la teoría por las aberturas que presenta este museo, generando una relación entre el espacio interior y exterior, logrando captar una vista hacia el mar, símbolo de infinitud.</p> <p><b><u>EN LA CIRCULACIÓN:</u></b>  <b>-FRANCIS D. K. CHING (1982):</b> Este museo busca relacionarse con el exterior mediante una circulación que va siguiendo la topografía del lugar, por otro lado, ya en el museo a circulación final representa la bajada de las personas de los andes a la ciudad.</p>

Fuente: Elaboración propia

#### 1.4. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cuáles son los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales?

#### 1.5. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

- **Por su aporte urbano y arquitectónico:**

La investigación de un equipamiento de este tipo, puede generar una arquitectura que tenga una temática marcada y que más adelante pueda servir para crear edificaciones con otras temáticas.

- **Por su aporte social:**

El investigar sobre este equipamiento que trae consigo un aspecto negativo que afectó a la sociedad y puede tener alguna repercusión en el futuro, nos permitirá estar preparados más adelante ante una circunstancia similar.

Además, al tener como base la ausencia de un Museo de la Memoria que conmemore al terremoto de 1970 en Ancash, que siendo un tema de alta relevancia y próximos a cumplirse 50 años de este acontecimiento, las autoridades no le brindaron la importancia necesaria.

Junto a ello, la poca cultura de prevención ante desastres naturales que presenta la sociedad, ya que no toman el tema con la seriedad que lo amerita.

- **Por su aporte académico:**

Servirá como material de consulta, como un aporte para los estudiantes de arquitectura de Ancash y de otros lugares que estén interesados en el tema, generando un registro de criterios establecidos para un museo de la memoria con una temática propia del lugar (Terremoto de 1970), y de esa forma pueda ser desarrollado más adelante.

## **1.6. HIPÓTESIS**

Los criterios para el diseño de un museo de la memoria deberían basarse en la creación de espacios que identifiquen a un determinado grupo, generando así lazos de conexión entre los ciudadanos y un lugar en específico, y que a su vez, por medio de las percepciones que genera la arquitectura o el uso de la luz para transmitir sensaciones, les permitan recordar acontecimientos que marcaron su pasado para mantenerlos presente y poder crear una cultura de prevención ante un problema similar.

## **1.7. OBJETIVOS Y PREGUNTAS**

### **1.7.1. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

#### **1.7.1.1. PREGUNTA PRINCIPAL**

¿Cuáles son los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Ancash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales?

#### **1.7.1.2. PREGUNTAS DERIVADAS**

- a) ¿Cuáles son las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Ancash?
- b) ¿Cuáles son las características y los aportes que presentan los museos de la memoria?
- c) ¿Cuáles son los pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y su aplicación en los museos de la memoria?
- d) ¿Cuáles son los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Ancash en un museo de la memoria?

## **1.7.2. OBJETIVOS**

### **1.7.2.1. OBJETIVO GENERAL**

Determinar los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.

### **1.7.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- a) Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.
- b) Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.
- c) Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.
- d) Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria.

# CAPÍTULO II

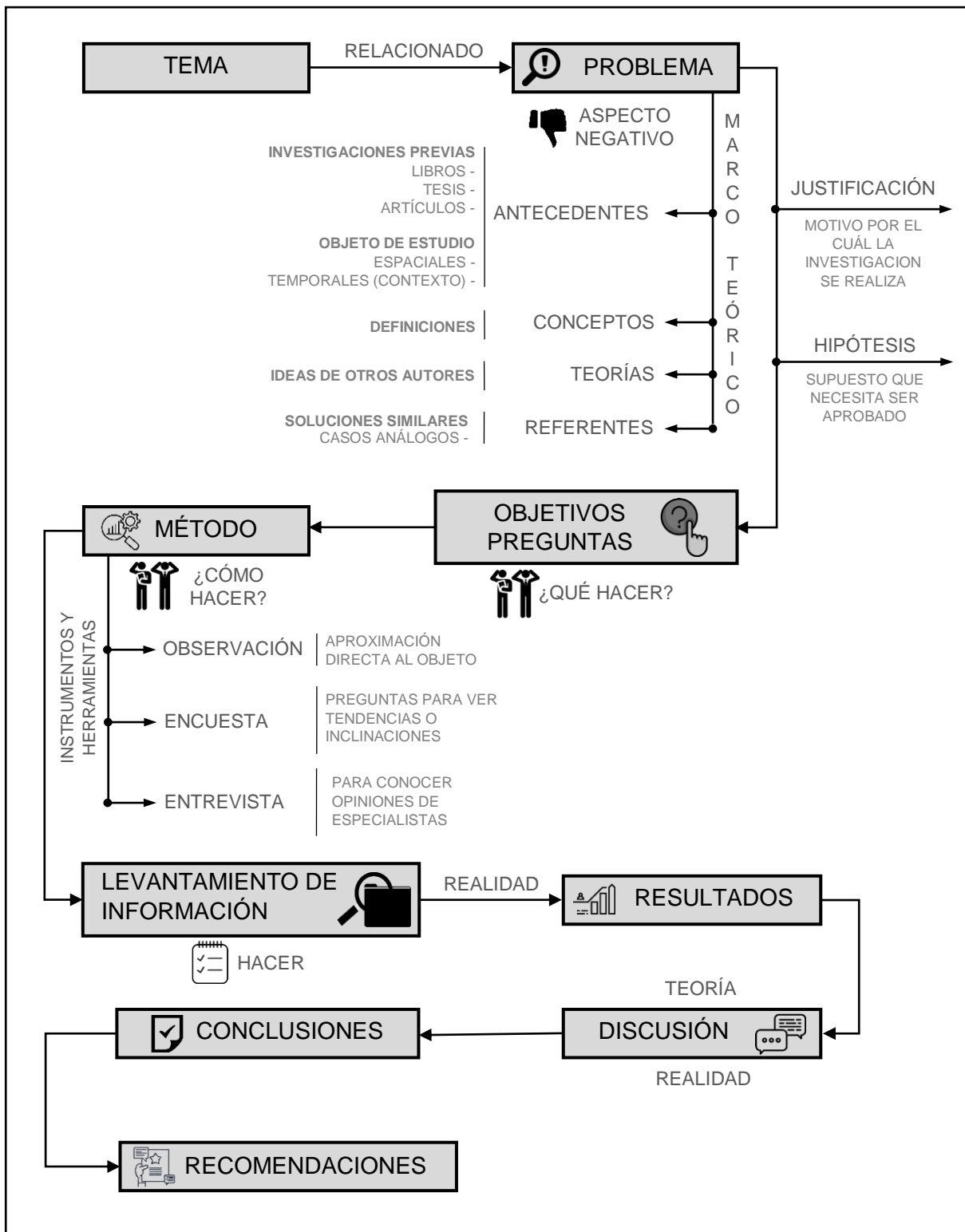
## MÉTODO



## II. MÉTODO

### 2.1. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

#### 2.1.1. ESQUEMA DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN



Esquema N°2. Esquema del proceso de investigación.  
Fuente: Elaboración propia.

## 2.1.2. TIPO DE INVESTIGACIÓN

### a) SEGÚN SU ENFOQUE

La presente investigación según su enfoque es **CUALITATIVA** porque se va a analizar un acontecimiento que se dio en el pasado, como el Terremoto de 1970, a partir de la técnica de la encuesta para conocer como las personas recuerdan este hecho, muy aparte de técnicas de observación para el conocimiento del objeto de estudio. Además, se buscará analizarlo con las teorías estudiadas anteriormente y los datos que resulten serán contrastados con las teorías.

### b) SEGÚN SU ALCANCE

Por otro lado, según su alcance, la investigación es **TRANSVERSAL**, y esto se debe a que se realizará un análisis en el presente año y así poder cumplir con efectuar los criterios de diseño para el museo de la memoria.

Este análisis se irá por tres aspectos que componen a este tipo de investigación, es **DESCRIPTIVA** porque busca describir las distintas características del Terremoto de 1970 en Áncash y poder establecer criterios de diseño para un Museo de la Memoria y lograr difundir la cultura de prevención ante este tipo de desastres.

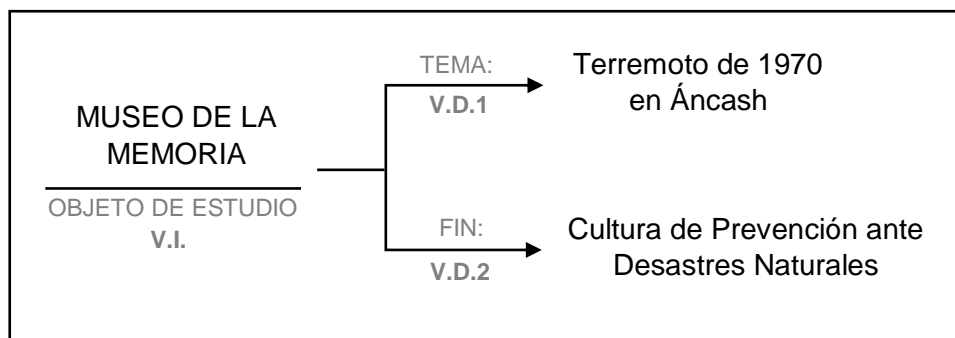
Es **EXPLICATIVA** porque busca analizar cómo los Museos de la Memoria pueden difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.

Y por último, es **CORRELACIONAL** porque se busca ver la relación entre las dos variables dependientes que son el terremoto de 1970 en Áncash y su finalidad que es la cultura de prevención, para poder implementarlos en un museo de la memoria (variable independiente).

## 2.2. VARIABLES Y OPERACIONALIZACIÓN

### 2.2.1. IDENTIFICACIÓN DE VARIABLES

“Criterios de diseño para un **museo de la memoria** basado en el **terremoto de 1970 en Áncash** para la **difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales**”



**Esquema N°3.** Identificación de variables.

Fuente: Elaboración propia.

#### **V.I.: VARIABLE INDEPENDIENTE**

El museo de la memoria es variable independiente porque el Museo puede presentar cualquier temática y finalidad, y su constitución original no se altera.

#### **V.D.1: VARIABLE DEPENDIENTE N°1**

El terremoto de 1970 en Áncash es una variable dependiente porque es la temática que adopta la variable independiente (Museo de la memoria).

#### **V.D.2: VARIABLE DEPENDIENTE N°2**

La cultura de prevención ante desastres naturales es otra variable dependiente porque se rige al Museo de la Memoria, y ella debe estar a las disposiciones de la variable independiente

## 2.2.2. MATRIZ DE CONSISTENCIA

Cuadro N°5. Matriz de consistencia.

MATRIZ DE CONSISTENCIA											
TÍTULO	OBJETIVO GENERAL / PREGUNTA GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PREGUNTAS DERIVADAS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	SUBINDICADORES	MÉTODOS DE RECOLECCIÓN	HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN	
Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales.	<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Determinar los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.	Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Áncash.	¿Cuáles son las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Áncash?	Las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Áncash son datos que reúnen testimonios de personas que vivieron ese hecho y que a base de fundamentos pueden narrar las consecuencias de tal acontecimiento.	Terremoto de 1970 en Áncash	Características sociales	Impacto en la sociedad	Significado	Observación / Encuesta	Ficha de observación / Cuestionario de preguntas	
								Importancia			
								Daños materiales			Viviendas destruidas
								Daños de infraestructura			Infraestructura en espacios urbanos
											Infraestructura en espacios naturales
								Daño social			Personas fallecidas
	Personas heridas										
	¿Cuáles son los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales?	Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.	¿Cuáles son las características y los aportes que presentan los museos de la memoria?	Los museos de la memoria son lugares que sirven de acogimiento para las personas dañadas y no dañadas por el pasado, muy aparte de ser importantes en la ciudad porque mantienen presente un hecho que se dio en el pasado con el fin de no olvidarlo y que no se repita.	Museo de la memoria	Características	Interpretación	Misión	Observación	Ficha de observación	
								Contenido adecuado			
							Programación	Programa arquitectónico			
								Relación con el entorno			Emplazamiento
							Perfil urbano				
							Aproximación				
							Accesibilidad				
							Aporte simbólico	Significado			A nivel distrital
A nivel departamental											
A nivel nacional											
Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.	¿Cuáles son las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y su aplicación en los museos de la memoria?	Las estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y su aplicación en los museos de la memoria deben llamar a la reflexión de los visitantes por medio de los espacios que se generen dentro de este establecimiento.	Cultura de prevención ante desastres naturales	Estrategias de difusión	Educación	Material didáctico	Entrevista	Lista de preguntas			
						Charlas					
					Comunicación	Difusión en medios de comunicación					
						Informes en municipios					
					Arquitectura	Aspecto conceptual					
						Aspecto formal					
Museografía	Técnicas de exposición										
	Interacción usuario - objeto										

MATRIZ DE CONSISTENCIA											
TÍTULO	OBJETIVO GENERAL / PREGUNTA GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	PREGUNTAS DERIVADAS	HIPÓTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	SUBINDICADORES	MÉTODOS DE RECOLECCIÓN	HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN	
		Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria	¿Cuáles son los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria?	Los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria deberían basarse en la transmisión de sensaciones que generó ese acontecimiento en el museo por medio de las formas, colores, la materialidad, entre otros elementos.	Museo de la memoria	Formal	Principios ordenadores	Simetría Eje Jerarquía	Observación	Ficha de observación	
						Formal	Composición	Líneas Planos Volúmenes			
								Materialidad			Envolventes Texturas
											Color
						Espacial	Dimensión	Proporción Escala Alturas			
								Relaciones			
											Conceptual
						Semiótico - simbólico	Significante				
								Tecnológico ambiental			Iluminación

## **2.3. POBLACIÓN Y MUESTRA**

### **2.3.1. UNIVERSO**

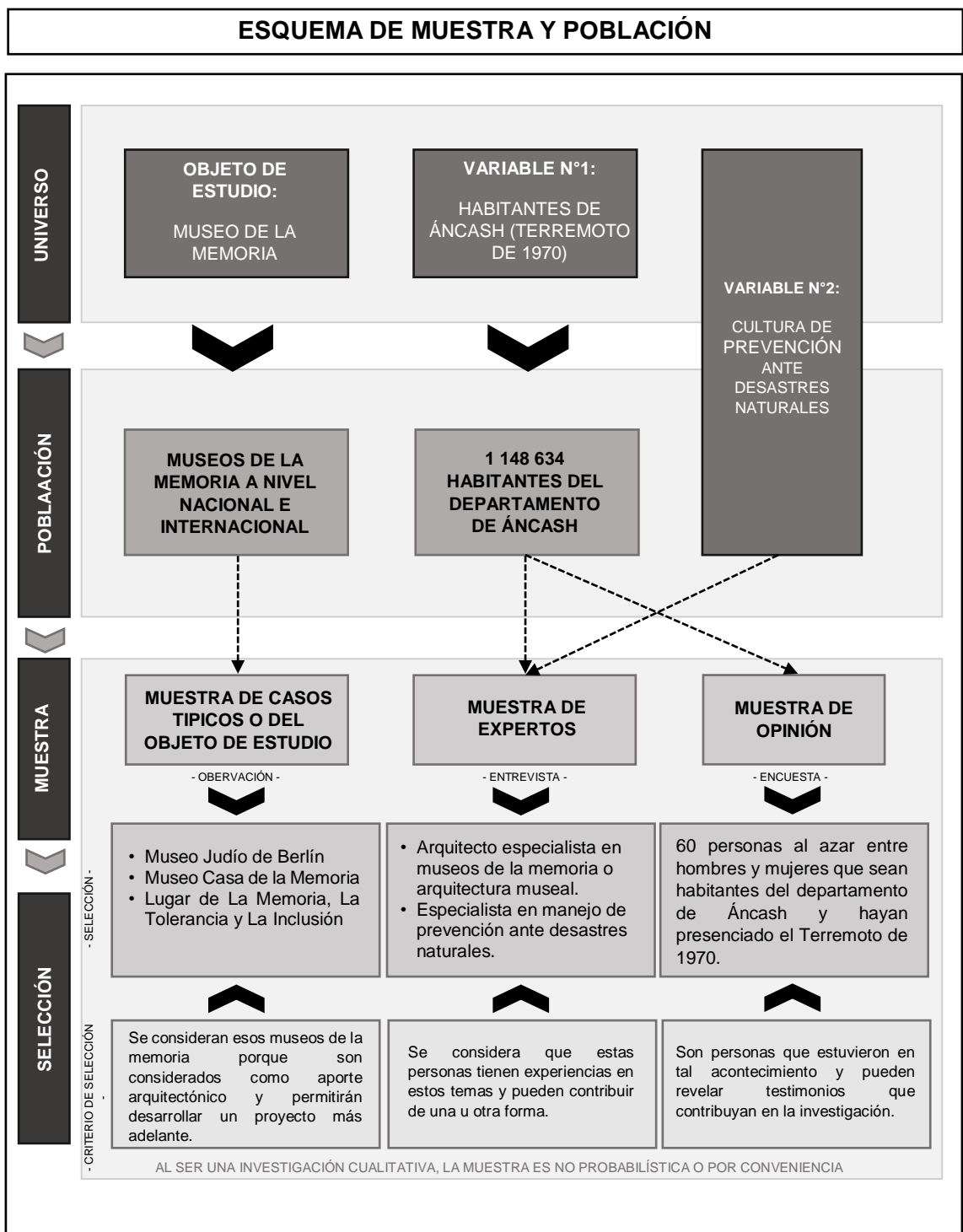
La presente investigación tiene como universo en primer lugar a su objeto de estudio el cual involucra a todos los museos de la memoria; en segundo lugar está su primera variable dependiente que son los habitantes del departamento de Áncash (Terremoto de 1970) y por último a su segunda variable dependiente que es la cultura de prevención ante desastres naturales.

### **2.3.2. POBLACIÓN**

La población que contribuyó con la investigación involucra a los museos de la memoria a nivel nacional e internacional, por otro lado también se incluye los 1 148 634 habitantes del departamento de Áncash conformado por hombres y mujeres, y por último la cultura de prevención ante desastres naturales.

### **2.3.3. MUESTRA**

La muestra que se utiliza para la presente investigación cualitativa es no probabilística porque se utilizaron elementos que por conveniencia y estrategia, permiten obtener óptimos resultados en la investigación y sean de aporte a la sociedad. En primer lugar se escoge como muestra a los casos típicos mencionados en el marco análogo (Museo Judío de Berlín, Museo Casa de la Memoria y el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social), en segundo lugar se encuentran los expertos que son personas especializadas en estos temas y por último está la opinión de personas que presenciaron los acontecimientos.



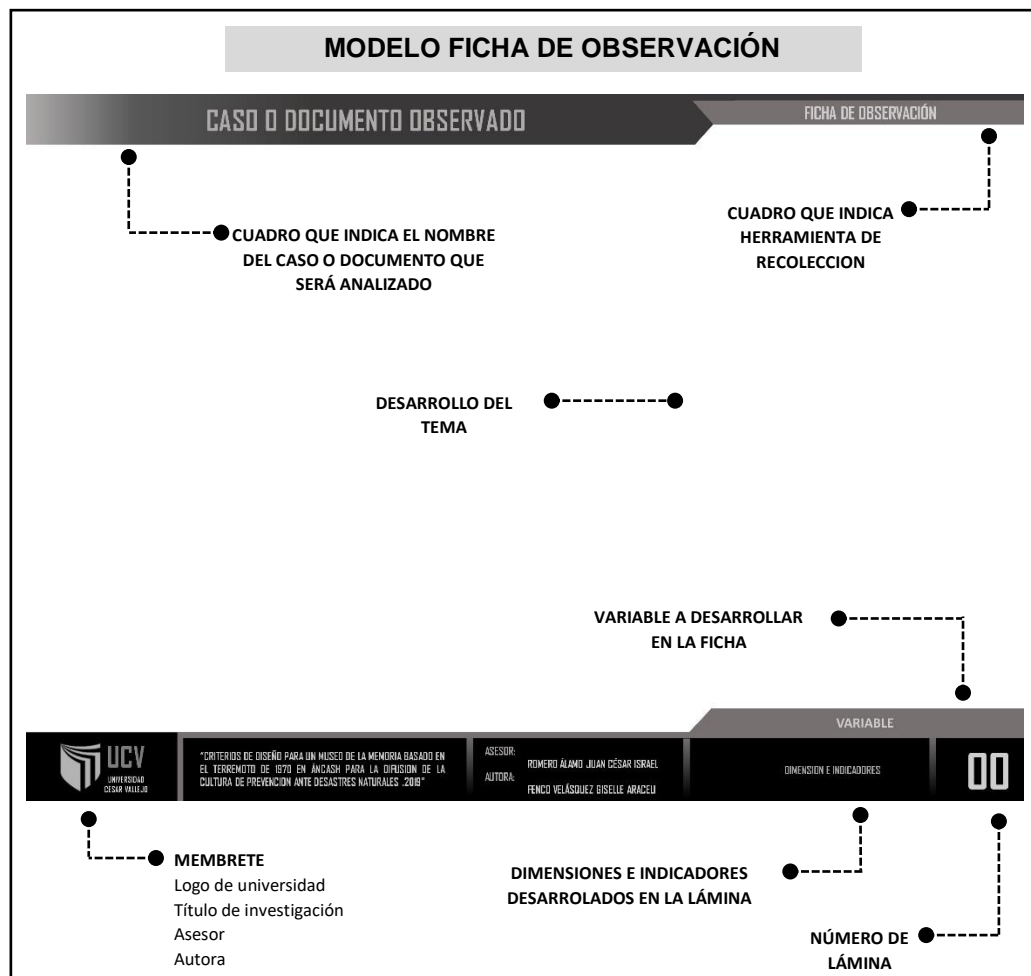
**Esquema N°4. Muestra y población**  
 Fuente: Elaboración propia basado en Hernández Sampieri (2010).

## 2.4. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

**2.4.1. OBSERVACIÓN:** Se aplica la observación para poder medir las características del objeto de estudio en todos sus aspectos y poder registrarlas para luego continuar con su análisis mediante unas fichas que reúnen todos los datos. En la presente investigación se aplica esta técnica en los Museos de la Memoria mencionados en el marco análogo, además de analizar los documentos que contengan datos informativos sobre el terremoto de 1970 en Áncash.

### a) FICHAS DE OBSERVACIÓN

- **DE ANÁLISIS DE CASOS**
- **DOCUMENTARIA**



**Figura 7.** Formato ficha de observación.  
Fuente: Elaboración propia.



**2.4.2. ENCUESTA:** La encuesta permite recopilar datos mediante un cuestionario previamente elaborado con preguntas cerradas y que va dirigido hacia la muestra de la población, logrando así conocer los gustos y preferencias para poder entender y conocer lo que desea la población.

**a) CUESTIONARIO**

• **A USUARIOS ACTUALES**

**MODELO DE ENCUESTA N°01**

**TEMA: TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH**

**ENCUESTADO:** .....

1. ¿Qué significa para usted el terremoto de 1970 en Áncash?
  - Destrucción
  - Progreso
  - Castigo
  - Desamparo
  - Otros.....
2. ¿Está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que nos unió como sociedad?
  - Completamente de acuerdo
  - De acuerdo
  - Ni de acuerdo ni en desacuerdo
  - En desacuerdo
  - Completamente en desacuerdo
3. ¿Qué sentimientos o emociones trae a usted el recordar este suceso?
  - Tristeza
  - Nostalgia
  - Miedo
  - Enfado
  - Valor
4. ¿Está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos?
  - Completamente de acuerdo
  - De acuerdo
  - Ni de acuerdo ni en desacuerdo
  - En desacuerdo
  - Completamente en desacuerdo
5. ¿Considera que debería existir un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar?
  - Completamente de acuerdo
  - De acuerdo
  - Ni de acuerdo ni en desacuerdo
  - En desacuerdo
  - Completamente en desacuerdo
6. Teniendo presente este hecho, ¿qué aspecto considera usted como el más importante que debería recordarse?
  - Destrucción de zonas urbanas
  - Destrucción de zonas turísticas y naturales
  - Destrucción de viviendas
  - Falta de comunicación con otras ciudades
  - Otros.....

**Figura 8.** Formato de encuesta.  
Fuente: Elaboración propia.

**2.4.3. ENTREVISTA:** La entrevista es un medio por el cual una persona busca mantener una conversación fluida con otra sobre un tema de relevancia con el fin de obtener información a través de preguntas abiertas elaboradas anteriormente que permitan mantener una conversación fluida. Se realiza a personas profesionales que tengan conocimiento del tema, en este caso que tengan conocimiento sobre los museos de la memoria contribuyendo así en la proyección de esta tipología.

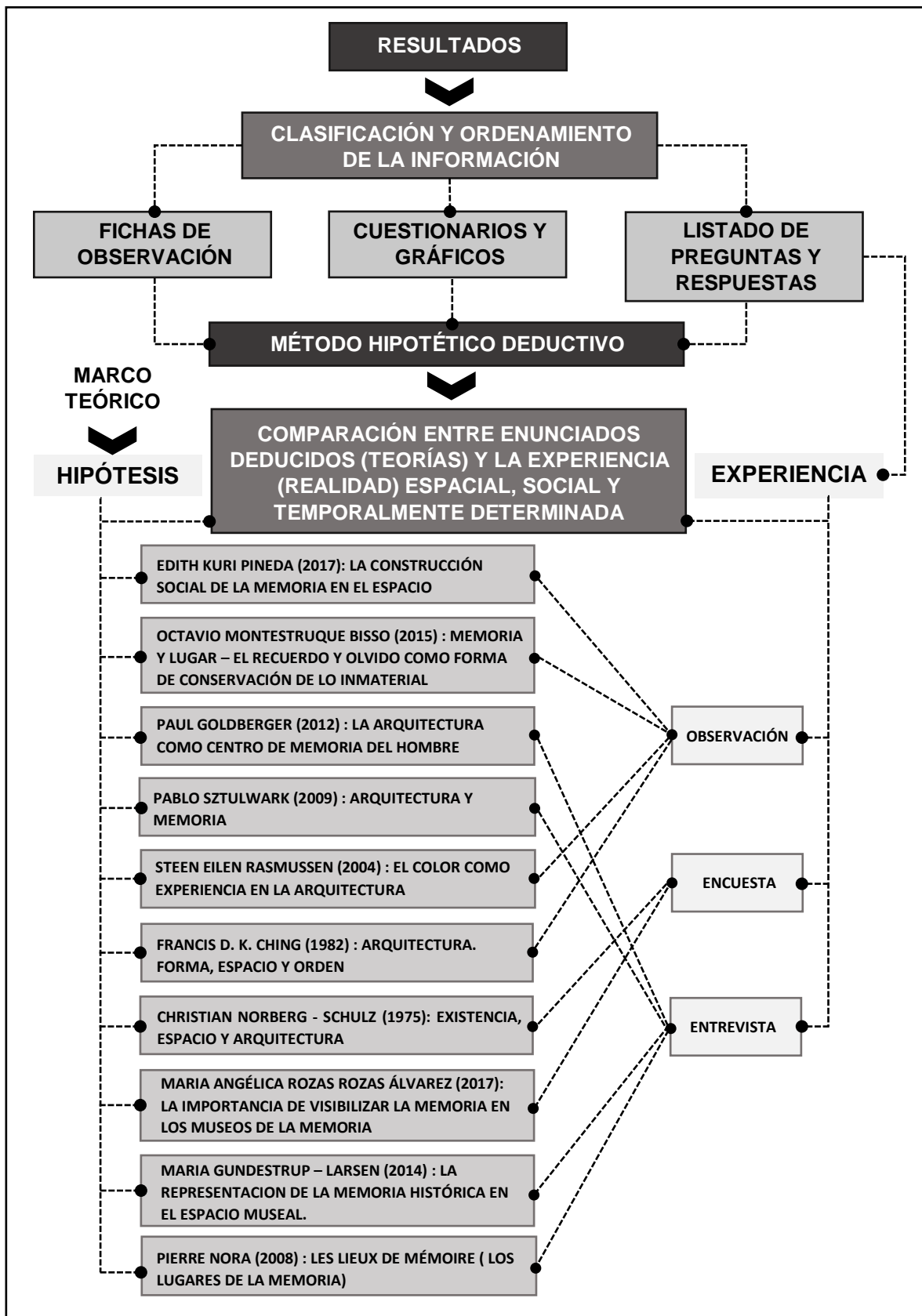
**a) LISTA DE PREGUNTAS**

- **A EXPERTOS EN EL TEMA**

<p style="text-align: center;"><b><u>MODELO DE ENTREVISTA N°01</u></b></p> <p style="text-align: center;"><b>TEMA: CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES Y SU APLICACIÓN EN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA</b></p> <p><b>ENTREVISTADO:</b>.....</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. ¿Considera que la cultura de prevención es un tema que pueda ser difundido mediante la arquitectura?</li><li>2. ¿La conceptualización de una edificación sería suficiente para difundir este tema o se debe tener en cuenta otros aspectos? ¿Cuáles y por qué?</li><li>3. ¿El aspecto formal juega un papel importante en esta representación o la museografía es suficiente?</li><li>4. ¿Cómo considera usted que podrían aplicarse las estrategias de la cultura de prevención ante desastres naturales en un museo de la memoria con una temática alusiva al terremoto de 1970 en Áncash?</li><li>5. Además de lo anterior, ¿cómo definiría usted a la cultura de prevención ante desastres naturales y que estrategias deberían emplearse para que este tema sea difundido en la población?</li></ol>
---

**Figura 9.**Formato de entrevista.  
Fuente: Elaboración propia.

## 2.5. MÉTODOS DE ANÁLISIS DE DATOS



Esquema N°5. Métodos de análisis.  
Fuente: Elaboración propia.

## **2.6. ASPECTOS ÉTICOS**

### **2.6.1. ACERCA DEL APORTE SOCIAL**

La presente investigación posee un valor para la sociedad llamando a la reflexión por los acontecimientos que se dieron en el pasado como el terremoto de 1970 en Áncash y crear así una cultura de prevención ante desastres naturales, muy aparte de aportar conocimientos a los estudiantes de arquitectura que les servirá como guía en los futuros proyectos relacionados al tema brindando así aportes arquitectónicos favorables a la sociedad.

### **2.6.2. ACERCA DE LA VALIDEZ DE LA INVESTIGACIÓN**

La información que se consigna en el presente trabajo es original, y fue producto de un proceso en el que se hizo una recopilación de datos a través de distintos instrumentos y luego sean procesados, además se siguió una metodología para poder llegar a un aporte en beneficio de la sociedad.

# CAPÍTULO III

## RESULTADOS

### III. RESULTADOS

#### 3.1. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

##### 3.1.1. OBJETIVO ESPECÍFICO 1

Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Áncash.

**Cuadro N°6.**Índice de láminas del objetivo específico 1

OBJETIVO ESPECIFICO 1			
VARIABLE	MÉTODO DE RECOLECCIÓN	NUMERACIÓN	NOMBRE
A. TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH	ENCUESTA	EN1 – 1A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: Significado
		EN1 – 2A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: El terremoto de 1970 y la sociedad
		EN1 – 3A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: Sentimientos y emociones al recordar
		EN1 – 4A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: Olvidar el terremoto de 1970
		EN1 – 5A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: Lugar para recordar
		EN1 – 6A	CARACTERÍSTICAS SOCIALES: Aspecto importante a recordar
	OBSERVACIÓN	OB1 – 1A	CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH: Daños materiales, daños sociales.
		OB2 – 2A	CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH: Daños de infraestructura.

A. VARIABLE: Terremoto de 1970 en Áncash (Fichas de encuesta)

**EN1.A**

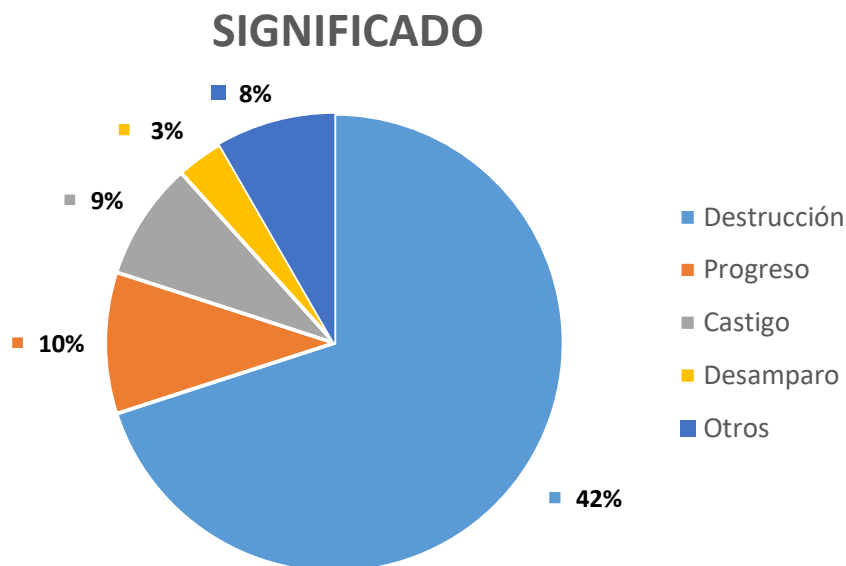
**CARACTERÍSTICAS SOCIALES**

<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-1A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** ¿Qué significa para usted el terremoto de 1970 en Ancash?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay

**GRÁFICO:**



### INTERPRETACIÓN:

- Se puede observar que el 70% de la población considera que el terremoto de 1970 en Ancash significa destrucción, esto se debe a que los daños materiales que dejó este acontecimiento se dio en grandes cifras, marcando así a la población con episodios que aún recuerdan como las viviendas desplomándose, pistas que se abrían a vista de todos, incluso zonas naturales destruidas por la avalancha.
- Asimismo, el 10% de la población considera que el terremoto de 1970 en Ancash significa progreso. Si bien este acontecimiento trajo desgracias tanto materiales como humanas, el presente porcentaje de encuestados consideró que éste fue un punto de partida para lo que vendría luego, como la instauración del INDECI, el reforzamiento de las viviendas, nuevos sistemas constructivos, entre otras cosas.
- Un 9% de la población considera que el terremoto de 1970 en Ancash significa castigo, esto se debe a que relacionan estos hechos con obra de Dios. según testimonios de los encuestados, consideran que todo acto de maldad tiene su consecuencia y esta fue una forma de representarlo.
- También 3% de la población considera que el terremoto de 1970 en Ancash significa desamparo, ya que después de este suceso muchas personas no recibieron la ayuda necesaria quedando en el abandono, incluso habían zonas afectadas a donde la ayuda nunca llegó. A pesar de todo lo que pasaron, estas personas aun viven, y pueden contar lo que vivieron.
- Por ultimo un 8% de la población considera que el terremoto de 1970 en Ancash tiene otro significado como por ejemplo valentía, ya que muchas personas se arriesgaron por salvar más vidas durante y después del terremoto; por otro lado, también se consideró soledad, esto se debe a que durante ese suceso muchos se quedaron solos porque sus familiares fallecieron y no contaban con nadie mas. Las circunstancias que vivieron los pobladores en ese entonces son distintas unos de otros, por lo tanto el significado puede variar.

<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO ISRAEL   PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	<b>SEMESTRE ACADÉMICO:</b> 2019-i	



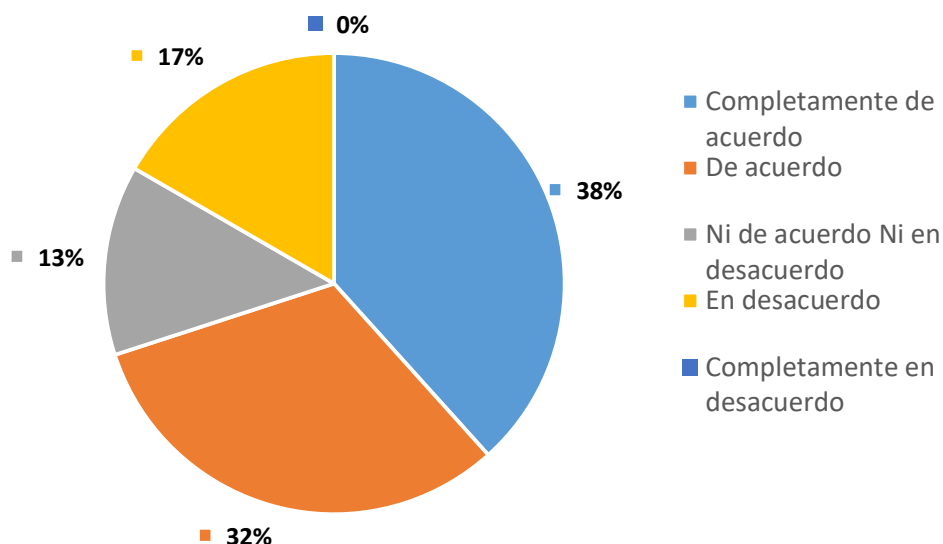
<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-2A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** ¿Está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que nos unió como sociedad?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay

**GRÁFICO:**

## EL TERREMOTO DE 1970 Y LA SOCIEDAD



### INTERPRETACIÓN:

- Se puede observar que el 38% de la población está completamente de acuerdo con que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que unió a la sociedad, ya que al ser todos afectados por un acontecimiento, en cada instante la ayuda fue desinteresada, todos podían contar con todos incluso cuando recibían ayuda por parte de otros países que llegaron hasta la zona afectada.
- Asimismo el 32% de la población está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que unió a la sociedad, este porcentaje de encuestados considera que cada vez que necesitaban alguna ayuda siempre la recibieron, una que otra vez hubieron pequeñas peleas pero más eran las ganas de ayudar al prójimo y estar unidos.
- Un 13% de la población no está ni de acuerdo ni en desacuerdo en que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que unió a la sociedad, esto se debe a que si bien por un lado al término del desastre unos con otros se ayudaban, pero cuando llegaba la ayuda con los víveres u otro alimento, se olvidaban de la solidaridad y cada quien se salvaba.
- También 17% de la población está en desacuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que unió a la sociedad., si bien por ratos unos con otros se ayudaban, más eran los ratos de conflictos que pasaban por la repartición de víveres.
- Por ultimo un 0% de la población está completamente en desacuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho que unió a la sociedad.
- Como se puede observar, la mayor parte de los encuestados considera que el terremoto de 1970 fue un suceso que unió a la sociedad, y esto se debe a que la población a pesar de todo lo malo aún mantiene presente la ayuda que recibían de otros, que no importaba si no conocías a los heridos, todos buscaban ayudarse y lograr salir adelante.

**AUTOR:** FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI

**CURSO:** PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**ASESORES:** ROMERO ÁLAMO ISRAEL | PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

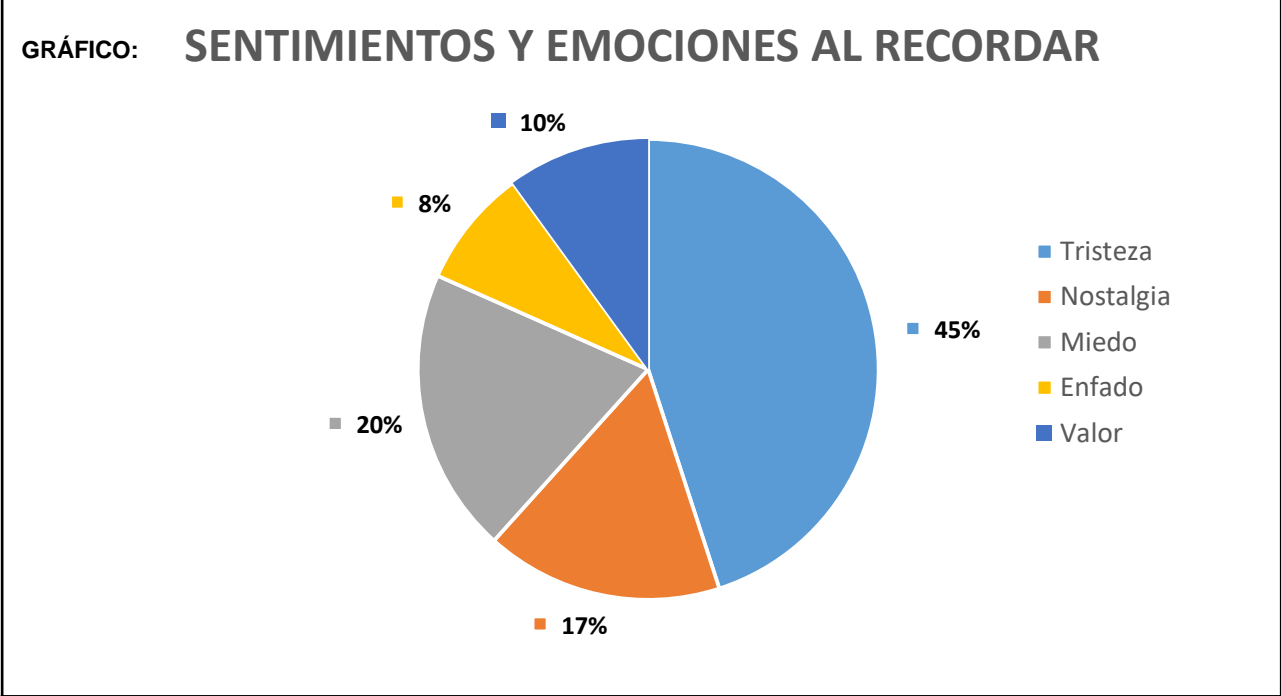
**SEMESTRE ACADÉMICO:** 2019-i



<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-3A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** ¿Qué sentimientos o emociones trae a usted el recordar este suceso?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay



**INTERPRETACIÓN:**

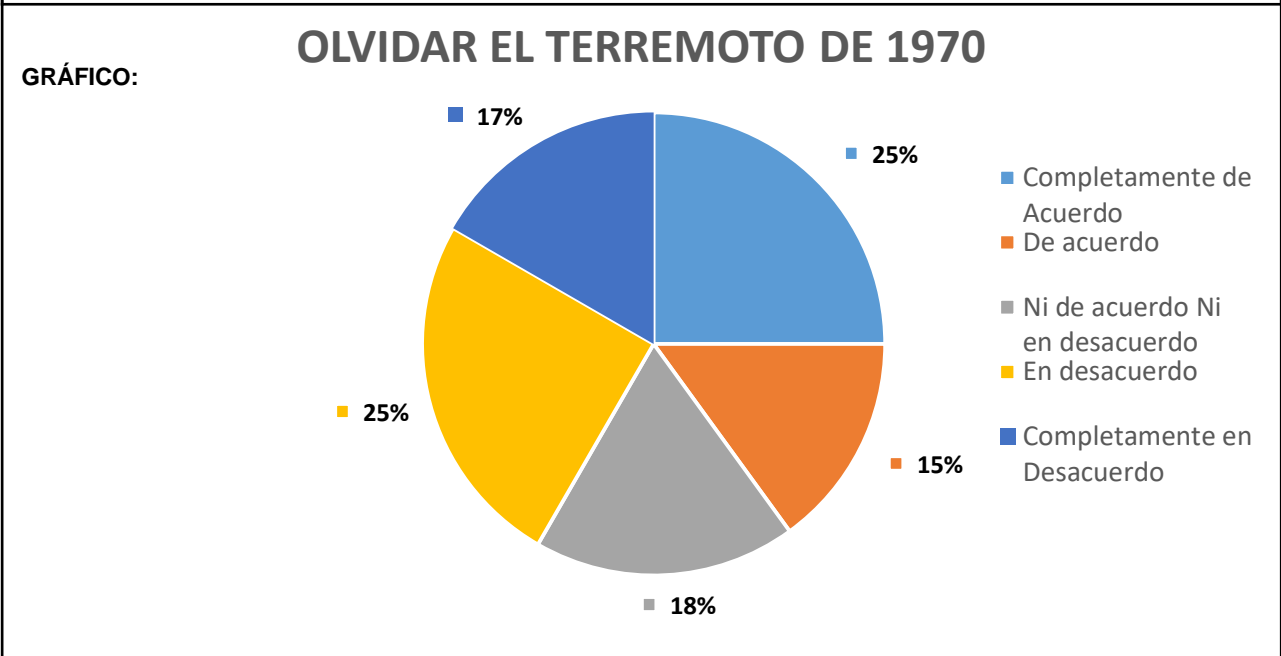
- Se puede observar que el 45% de la población considera que los sentimientos o emociones que presenta al recordar el suceso es tristeza, como todo acto que deja una gran cantidad de muertos es inevitable no sentir esto. El recordar las viviendas destruidas, las personas fallecidas en medio de las plazas o pistas, varias zonas de la ciudad destruidas totalmente, entre otras cosas más, influyen mucho en el sentir del ser humano.
- Asimismo el 17% de la población considera que los sentimientos o emociones que presenta al recordar el suceso es nostalgia, la pérdida de familiares o amigos influyó mucho en este acontecimiento, dejándolos marcados hasta el día de hoy. Tal es el caso de Augusto Pinillos de 68 años, habitante en ese entonces de un pueblo de Yungay, su madre y su hermana se iban al circo, sin embargo nunca más las volvió a ver. Hasta el día de hoy siente su ausencia.
- Un 20% de la población considera que los sentimientos o emociones que presenta al recordar el suceso es miedo, hasta el día de hoy muchas de estas personas sienten pánico cuando pasa un temblor, cuando recuerdan este suceso el miedo se apodera de ellas por recordar los movimientos y la grietas que se formaban en las calles en aquellos tiempos.
- También el 8% de la población considera que los sentimientos o emociones que presenta al recordar el suceso es enfado, ya que por un lado sienten enfado con ellos mismo por no haber logrado salvar a sus familiares y sentir que no hicieron lo suficiente por ellos, por otro lado sienten enfado con las personas que se aprovecharon en ese entonces cada vez que llegaba la ayuda humanitaria, ya que el que podía agarraba vivieres y los que no se quedaban sin nada, no había mucha solidaridad incluso entre los mismos afectados.
- Por último un 10% de la población considera que los sentimientos o emociones que presenta al recordar el suceso es valor, esto se debe a que estas personas durante aquel suceso realizaron actos "heroicos" al momento de salvar vidas, como Fausto Alegre, quien salvó a su hijo de morir aplastado por un muro en su vivienda.

<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO ISRAEL   PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	<b>SEMESTRE ACADÉMICO:</b> 2019-i	

<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-4A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** ¿Está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay



**INTERPRETACIÓN:**

- Se puede observar que el 25% de la población considera que está completamente de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos, este porcentaje de población se debe a que consideran que estos hechos lo único que pueden lograr es abrir la herida que por muchos años los habitantes buscaban cerrar.
- Asimismo el 15% de la población considera que está de acuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos, la seguridad no es del todo completa por algún inconveniente, sin embargo, consideran que lo mejor será olvidar hechos donde la muerte fue lo principal..
- Un 18% de la población considera que no está ni de acuerdo ni en desacuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos, ya que por un lado es bueno dejar atrás todo lo malo para poder emprender hacia el futuro con cosas positivas, sin embargo, es necesario tener presentes acontecimientos del pasado para considerarlos mas adelante.
- El 25% de la población considera que está en desacuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos, esto se debe a que estos acontecimientos por más que pasen los años no pueden dejarse pasar, se debe concientizar a las futuras generaciones para prevenirlos ante cualquier circunstancia similar.
- Por ultimo, un 17% de la población considera que está completamente en desacuerdo que el terremoto de 1970 en Áncash debería ser superado y dejado en el olvido para evitar traer al presente malos recuerdos, este porcentaje considera muy importante el concientizar a las generaciones que vienen con acontecimientos del pasado, por lo tanto, el olvidar no está en sus planes.
- Como se observa entre las personas entrevistadas no hay algún elemento que prevalezca, y esto se debe a que algunas personas consideran importante mantener presente hechos que por más negativos que sean servirán en un futuro para educar a la población, sin embargo también tiene un contra que radica en dejar atrás lo malo y comenzar de nuevo.

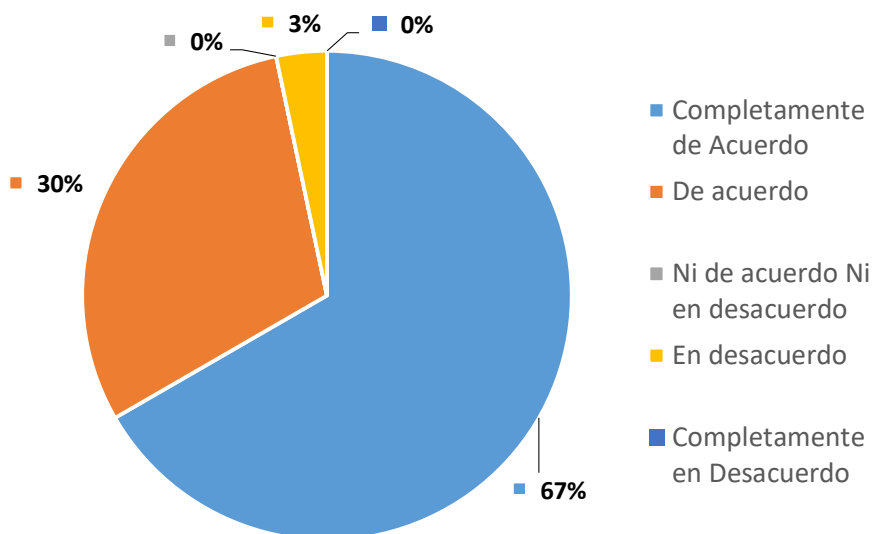
<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-5A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** ¿Considera que debería existir un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay

**GRÁFICO:**

### LUGAR PARA RECORDAR



#### INTERPRETACIÓN:

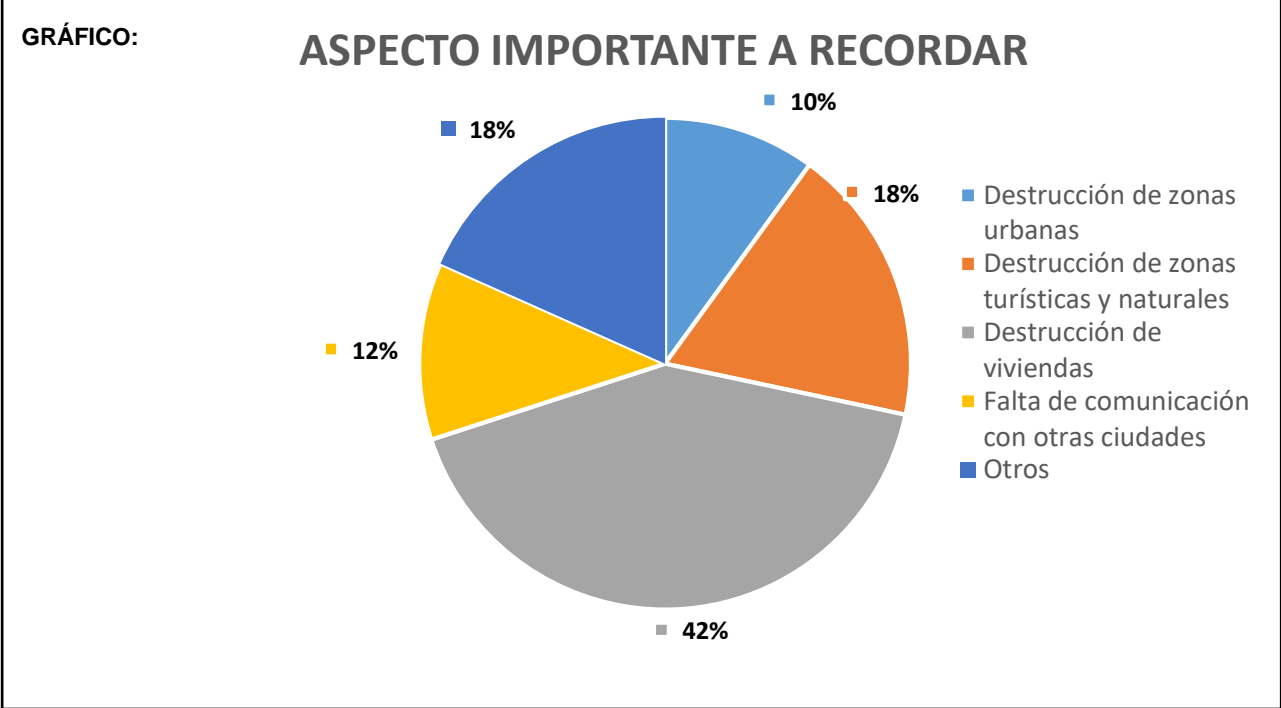
- El 67% de la población considera que está completamente de acuerdo con la existencia de un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar, el contar con una edificación que tenga una finalidad de tal magnitud ayuda a concientizar a la población de una u otra forma.
- Asimismo el 30% de la población considera que está de acuerdo con la existencia de un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar, este porcentaje de pobladores considera que estas edificaciones no son urgentes en cuanto a su construcción, sin embargo, su finalidad es muy importante por lo tanto consideran que sí deberían existir estos lugares.
- Un 0% de la población considera que no está ni de acuerdo ni en desacuerdo con la existencia de un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar.
- También, un 3% de la población considera que está en desacuerdo con la existencia de un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar; esto se debe a que consideran que traer al presente algún acontecimiento que dejó a saldo muchas vidas, podría abrir heridas de personas que por años intentaron olvidar este hecho, o también consideran que con que las autoridades emitan informes o propagandas es suficiente para estar informados.
- Por último un 0% de la población considera que está completamente en desacuerdo con la existencia de un lugar que mantenga presente dicho acontecimiento para estar informados y prevenidos ante uno similar.

<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO ISRAEL   PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	<b>SEMESTRE ACADÉMICO:</b> 2019-i	

<b>OBJETIVO:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Ancash.	<b>VARIABLE:</b> Terremoto De 1970 En Ancash	<b>NRO DE ENCUESTA:</b> EN1-6A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Características sociales	<b>INDICADOR:</b> Impacto en la sociedad

**PREGUNTA:** Teniendo presente este hecho, ¿qué aspecto considera usted como el más importante que debería recordarse?

**OBJETO DE ESTUDIO:** Habitantes de las ciudades de Chimbote, Casma, Huaraz, Yungay



**INTERPRETACIÓN:**

- Se considera que el 10% de la población considera que el aspecto más importante que debería recordarse es la destrucción de zonas urbanas, ya que son imágenes que marcaron a varias personas, parques que se destruían totalmente o el ver a las pistas abrirse y salir agua hirviendo desde el interior de la tierra, tal como cuenta Esperanza Zorza que en ese entonces vivía a la altura de Pardo en Chimbote. Tal y como confirma INDECI en un informe donde especifica que el 77% de las vías que se encontraban en Áncash y La Libertad quedaron interrumpidas.
- Asimismo el 18% de la población considera que el aspecto más importante que debería recordarse es la destrucción de zonas turísticas y naturales, entre ellos se rescata la desaparición de Yungay y Ranrahirca, los encuestados consideran que cuando se enteraron de este hecho, miles de pensamientos se les vino a la mente incluso hasta el día de hoy.
- Un 42% de la población considera que el aspecto más importante que debería recordarse es la destrucción de viviendas, ya que según fuentes de INDECI, un promedio de 60 000 viviendas fueron destruidas, sin contar en otras zonas del departamento, muchas personas quedaron sin un lugar donde dormir y pasó mucho tiempo para que cada uno pueda empezar de nuevo y seguir con su vida.
- También 12% de la población considera que el aspecto más importante que debería recordarse es la falta de comunicación con otras ciudades, ya que el no saber de otra persona en estas circunstancias era desesperante, eran horas incluso días de angustia sin saber de algún familiar, que hasta el día de hoy lo recuerdan..
- Por ultimo un 18% de la población considera que el aspecto más importante que debería recordarse es otros, como las pérdidas humanas ya que según el informe de la Comisión de Reconstrucción y Rehabilitación de la Zona Afecta hubo un promedio de 50 000 personas fallecidas. También rescatan aquellos actos de valentía que realizaban las personas por rescatar a otras.

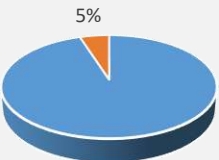
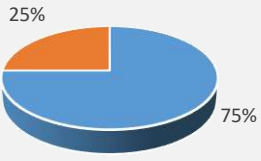
A. VARIABLE: Terremoto de 1970 en Áncash (Fichas de observación)

**OB1.A**

**CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970  
EN ÁNCASH**

<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE: TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH</b>	<b>NÚMERO DE FICHA: OB1 – 1A</b>
<b>OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS SOCIALES Y LOS DAÑOS CAUSADOS POR EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH</b>	<b>DIMENSIÓN: CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 ÁNCASH</b>	<b>INDICADOR: DAÑOS MATERIALES Y DAÑOS SOCIALES</b>

## CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH

	DAÑOS MATERIALES	DAÑOS SOCIALES								
SEGÚN FUENTES:	<p><b>• VIVIENDAS DESTRUIDAS</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 30%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>HISTORIA DE LOS SISMOS MÁS NOTABLES OCURRIDOS EN EL PERÚ (1513-1974)</b> (INSTITUTO DE GEOLOGÍA Y MINERÍA, 1978)</p> </div> <div style="width: 65%; padding: 5px;"> <p>“En medio de tanto desastre, algunos edificios de hormigón armado y edificios de albañilería soportaron” (Berg y Husid, 1970)</p> <p>A nivel departamental:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 60 000 necesitaban reconstrucción.</li> <li>• 38 poblaciones afectadas, 15 de ellas con viviendas destruidas en más del 80%, el resto daños de consideración.</li> </ul> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; margin-top: 10px;"> <div style="width: 30%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>MAPA DE PELIGROS, PROGRAMA DE PREVENCIÓN Y MEDIDAS ANTE DESASTRES NATURALES</b> (INDECI, 2005)</p> </div> <div style="width: 65%; padding: 5px;"> <p>A nivel departamental:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dado la época, se estimó que la mayoría de viviendas al ser de adobe, un 95 % de estas viviendas resultaron destruidas.</li> </ul>  </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; margin-top: 10px;"> <div style="width: 30%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>GESTIÓN DE RIESGOS EN ÁNCASH</b> (ORLANDO CHUQUISSENGO VÁSQUEZ, 2007)</p> </div> <div style="width: 65%; padding: 5px;"> <p>En Chimbote:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El 75% del total de viviendas fueron dañadas.</li> </ul> <p>A nivel departamental:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Entre las viviendas construidas de adobe, el 96% resultó dañado totalmente.</li> </ul>  </div> </div>	<p><b>• PERSONAS FALLECIDAS   PERSONAS HERIDAS</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 48%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>COMISIÓN DE RECONSTRUCCIÓN Y REHABILITACIÓN DE LA ZONA AFECTADA (CRYRZA, DICIEMBRE 1970)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 50 000 personas muertas</li> <li>• 20 000 personas desaparecidas</li> <li>• 150 000 personas heridas</li> </ul> <p>La mayor mortalidad se dio al momento que la avalancha posterior al terremoto sepultó al pueblo de Yungay ya que muchas personas se encontraban desprevenidas y fueron sepultadas, incluso hasta el día de hoy no hicieron excavaciones para recuperar los cuerpos de las personas que se encontraban.</p> </div> <div style="width: 48%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>EL TERREMOTO DE ÁNCASH Y EL ALUD ALUVIÓN DEL NEVADO HUASCARÁN (MATEO CASASVERDE - INDECI)</b></p> <p><b>DATOS GENERALES:</b></p> <p>El asesor científico Mateo Casaverde Río afirmó que este desastre afectó a más de 3 140 000 habitantes. Muy aparte de dejar como saldo 66 750 vidas humanas perdidas. En lo que corresponde a caseríos vecinos y otras comunidades en la quebrada Ranrahirca y el valle del río Santa incluyendo Caraz, se estimó una pérdida de 7 a 8 mil vidas. El autor comenta que ese día se encontraba cerca al cementerio, donde logró salvarse junto a otras 92 personas. En resumen, la cantidad de víctimas y daños se precisa en el cuadro siguiente:</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; margin-top: 10px;"> <thead> <tr> <th style="background-color: #f4a460;">DESCRIPCIÓN</th> <th style="background-color: #f4a460;">CANTIDAD</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>HABITANTES AFECTADOS</td> <td style="text-align: center;">3 140 000</td> </tr> <tr> <td>HABITANTES FALLECIDOS</td> <td style="text-align: center;">67 000</td> </tr> <tr> <td>PERSONAS DAMNIFICADAS</td> <td style="text-align: center;">186 000</td> </tr> </tbody> </table> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; margin-top: 10px;"> <div style="width: 48%; border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p><b>MAPA DE PELIGROS, PROGRAMA DE PREVENCIÓN Y MEDIDAS ANTE DESASTRES NATURALES (INDECI, 2005)</b></p> <p>Fue uno de los sismos más desastrosos, entre las cifras referenciales que registraron, se encuentran:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 67000 muertos</li> <li>• 150 000 heridos</li> <li>• 800 000 personas sin hogar</li> <li>• 2 000 000 personas afectadas</li> </ul> </div> </div>	DESCRIPCIÓN	CANTIDAD	HABITANTES AFECTADOS	3 140 000	HABITANTES FALLECIDOS	67 000	PERSONAS DAMNIFICADAS	186 000
DESCRIPCIÓN	CANTIDAD									
HABITANTES AFECTADOS	3 140 000									
HABITANTES FALLECIDOS	67 000									
PERSONAS DAMNIFICADAS	186 000									
CONCLUSIÓN	<p>Si bien, las cifras varían para cada fuente, sin embargo, no se alejan mucho. Todo esto permite sacar un número promedio en cuanto a daños materiales como la destrucción de viviendas.</p> <p><b>A NIVEL DEPARTAMENTAL:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 96% de viviendas construidas en adobe resultaron destruidas.</li> <li>• 15 de 38 poblaciones resultaron con viviendas destruidas en mas del 80%</li> </ul> <p><b>EN CHIMBOTE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 75% del total de viviendas fueron dañadas.</li> </ul> <p>El no contar con una vivienda en esos momentos debe ser desesperante y preocupante, las personas hoy en día cuando recuerdan esos momentos les invade la pena, sin embargo, muchos aprendieron a seguir adelante, y toman este hecho como lección hoy en día.</p>	<p>La cantidad de pérdidas humanas fue alarmante, incluso hasta el día de hoy. Es inevitable no sentir tristeza por las vidas perdidas, personas que no tenían la culpa de nada, ancianos, niños, entre otros que agarraron desprevenidos. Es importante tener presente hoy en día la cantidad de personas que fallecieron y también las que quedaron heridas o desamparadas. Resumiendo lo recopilado en los informes anteriores, se puede decir que:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 3 140 000 habitantes afectados</li> <li>• 67 000 personas fallecidas</li> <li>• 20 000 personas desaparecidas</li> <li>• 150 000 personas heridas</li> <li>• 800 000 personas sin hogar</li> <li>• 7 000 a 8 000 personas fallecidas en caseríos</li> <li>• 92 personas salvadas en el cementerio</li> </ul>								



<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB1 – 2A
<b>OBJETIVO:</b> IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS SOCIALES Y LOS DAÑOS CAUSADOS POR EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH	<b>DIMENSIÓN:</b> CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 ÁNCASH	<b>INDICADOR:</b> DAÑOS DE INFRAESTRUCTURA

## CONSECUENCIAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH

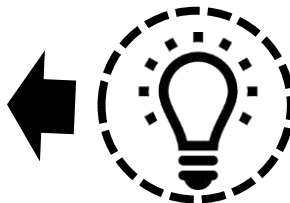
### DAÑOS DE INFRAESTRUCTURA

#### INFRAESTRUCTURA EN ESPACIOS URBANOS



El presente informe redactado por Mateo Casaverde Río (Asesor Científico de INDECI), sostiene que las redes de alcantarillado quedaron inhabilitados en 81 pueblos pequeños (59 000) y 18 poblaciones (309 000 habitantes) a nivel departamental.

En lo que corresponde a servicios de energía, a causa de los daños que se generaron en la Central Hidroeléctrica de Huallanca ( Cañón del Pato), en los departamentos de Áncash y La Libertad la capacidad de energía eléctrica disminuyó un 10%.



A causa de los fuertes movimientos que se registraron, el 77% de los caminos que se encuentran al interior de Áncash y los que unen hacia La Libertad se interrumpieron, por otro lado el 40% de las vías que existen entre Chancay y Cajatambo en el norte de Lima también se vieron afectadas. Pues bien, concluyen que en la zona costera se dieron muchas grietas en el terreno, incluso se dieron casos de eyección de agua, arena y lodo.

Con respecto al sistema de irrigación de las zonas productivas, quedó dañado el de 110 000 hectáreas.

La infraestructura urbana se vio bastante afectada, y probablemente fue un tema que ya involucraba al estado para que actúe de manera rápida, por ejemplo en el aspecto vial, las reparaciones de estos sectores era indispensable ya que era un medio por el cual la ayuda podría llegar. Por otro lado, sin menospreciar otros temas como las redes de alcantarillado o energía eléctrica, también se fueron afectados, lo cual de cierto modo influía en la calidad de vida de los ciudadanos de las zonas afectadas, por ejemplo el no contar con abastecimiento de agua, trae consigo enfermedades o no contar con un recurso indispensable como éste. Son varias medidas que el estado tuvo que considerar para actuar de manera rápida.

#### INFRAESTRUCTURA EN ESPACIOS NATURALES

Según el informe titulado “Los sismos de Áncash(1970) Pisco (2007), Haití y Chile (2010) y el desarrollo sostenible del Perú, realizado por el Banco Central de Reserva del Perú en el año 2010, consideró que a causa del aluvión ,muchos lugares desaparecieron, esto se debe a que se encontraban ubicados en sectores peligrosos, es decir, su ubicación geográfica era deficiente con respecto a otras ya que se encontraban en sectores bajos o entre dos cerros, lo cual facilitaba que sean sepultados. Entre esos lugares encontramos a:

- Yungay
- Ranrahirca

La pérdida de estos lugares generó tristeza entre los pobladores de ese entonces, incluso hasta los de hoy en día. Se resalta ante todo Yungay, que la ciudad aún se encuentra sepultada, y lo único que quedó en pie fueron unas 4 palmeras que se encontraban en la plaza de armas de la ciudad y el Cristo en lo alto del cementerio. Con el pasar de los años, solo una palmera esta en pie, para lo cual los ciudadanos aun tratan de cuidarlo, porque trae a ellos recuerdos de lo que alguna vez fue Yungay.

#### CEMENTERIO DE YUNGAY

Único sector que logró salvarse del aluvión, ya que se encontraba en una zona elevada con respecto al resto de la ciudad.

#### YUNGAY (2485 MSNM)

Ciudad sepultada por el aluvión

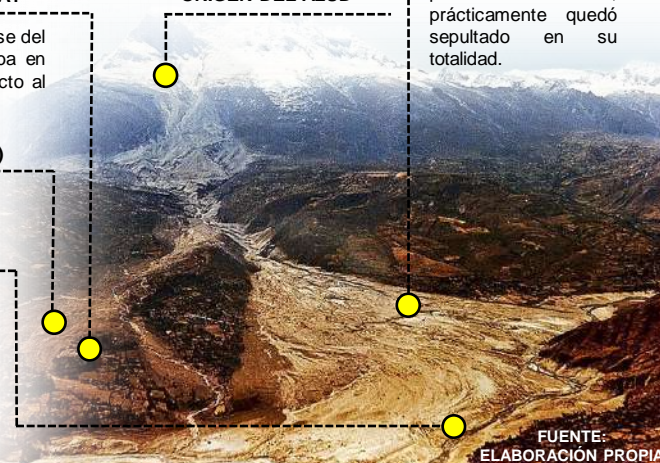
#### RÍO SANTA

El río Santa se vio cargado por e lodo que llegaba desde zonas altas, y se encargó de transportarlo hasta donde desemboca, afectando así a más ciudades como Santa en la costa.

#### RANRAHIRCA

Otro sector afectado por el aluvión, prácticamente quedó sepultado en su totalidad.

#### ORIGEN DEL ALÚD



FUENTE:  
ELABORACIÓN PROPIA

DOCUMENTO: “EL TERREMOTO DE ÁNCASH Y EL ALUD ALUVIÓN DEL NEVADO HUASCARÁN”

CONCLUSIÓN

DOCUMENTO: “LOS SISMOS DE ÁNCASH(1970) PISCO (2007), HAITÍ Y CHILE (2010) Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE DEL PERÚ”

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>		<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM





### 3.1.2. OBJETIVO ESPECÍFICO 2

Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.

**Cuadro N°7.**Índice de láminas del objetivo específico 2

OBJETIVO ESPECÍFICO 2			
VARIABLE	MÉTODO DE RECOLECCIÓN	NUMERACIÓN	NOMBRE
A. MUSEO DE LA MEMORIA			
A. MUSEO JUDÍO DE BERLÍN	OBSERVACIÓN	OB2 – 1A	PRESENTACIÓN: Características generales
		OB2 – 2A	PRESENTACIÓN: Ubicación
		OB2 – 3A	CARACTERÍSTICAS: Interpretación
		OB2 – 4A	CARACTERÍSTICAS: Programación
		OB2 – 5A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 6A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 7A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 8A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 9A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 10A	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 11A	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 12A	APORTE SIMBÓLICO: Significado
		OB2 – 13A	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Simetría
		OB2 – 14A	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Ejes
		OB2 – 15A	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Jerarquía

		OB2 – 16A	DIMENSIÓN FORMAL Composición
		OB2 – 17A	DIMENSIÓN FORMAL Materialidad
		OB2 – 18A	DIMENSIÓN FORMAL Color
		OB2 – 19A	DIMENSIÓN ESPACIAL Dimensión
		OB2 – 20A	DIMENSIÓN ESPACIAL Relaciones
		OB2 – 21A	DIMENSIÓN CONCEPTUAL Idea
		OB2 – 22A	DIMENSIÓN TECNOLÓGICO AMBIENTAL Iluminación
B.MONUMENTO AL HOLOCAUSTO	OBSERVACIÓN	OB2 – 1B	PRESENTACIÓN: Características generales
		OB2 – 2B	PRESENTACIÓN: Características generales
C.MUSEO CASA DE LA MEMORIA	OBSERVACIÓN	OB2 – 1C	PRESENTACIÓN: Características generales
		OB2 – 2C	PRESENTACIÓN: Ubicación
		OB2 – 3C	CARACTERÍSTICAS: Interpretación
		OB2 – 4C	CARACTERÍSTICAS: Programación
		OB2 – 5C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 6C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 7C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 8C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 9C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 10C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 11C	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 12C	CARACTERÍSTICAS Programación

		OB2 – 13C	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 14C	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 15C	APORTE SIMBÓLICO: Significado
		OB2 – 16C	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Simetría
		OB2 – 17C	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Ejes
		OB2 – 18C	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Jerarquía
		OB2 – 19C	DIMENSIÓN FORMAL Composición
		OB2 – 20C	DIMENSIÓN FORMAL Materialidad
		OB2 – 21C	DIMENSIÓN FORMAL Color
		OB2 – 22C	DIMENSIÓN ESPACIAL Dimensión
		OB2 – 23C	DIMENSIÓN ESPACIAL Relaciones
		OB2 – 24C	DIMENSIÓN CONCEPTUAL Idea
		OB2 – 25C	DIMENSIÓN TECNOLÓGICO AMBIENTAL Iluminación
D.LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL	OBSERVACIÓN	OB2 – 1D	PRESENTACIÓN: Características generales
		OB2 – 2D	PRESENTACIÓN: Ubicación
		OB2 – 3D	CARACTERÍSTICAS: Interpretación
		OB2 – 4D	CARACTERÍSTICAS: Programación
		OB2 – 5D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 6D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 7D	CARACTERÍSTICAS Programación

		OB2 – 8D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 9D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 10D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 11D	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB2 – 12D	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 13D	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB2 – 14D	APORTE SIMBÓLICO: Significado
		OB2 – 15D	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Simetría
		OB2 – 16D	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Ejes
		OB2 – 17D	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Jerarquía
		OB2 – 18D	DIMENSIÓN FORMAL Composición
		OB2 – 19D	DIMENSIÓN FORMAL Materialidad
		OB2 – 20D	DIMENSIÓN FORMAL Color
		OB2 – 21D	DIMENSIÓN ESPACIAL Dimensión
		OB2 – 22D	DIMENSIÓN ESPACIAL Relaciones
		OB2 – 23D	DIMENSIÓN CONCEPTUAL Idea
		OB2 – 24D	DIMENSIÓN TECNOLÓGICO AMBIENTAL Iluminación
RESUMEN	OBSERVACIÓN	OB2 – 1E	CUADRO RESUMEN
RESUMEN	OBSERVACIÓN	OB2 – 2E	CUADRO RESUMEN

A. VARIABLE: Museo de la memoria (Fichas de observación)

**OB2.A**

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

# MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

BERLÍN | ALEMANIA



## SOBRE EL ARQUITECTO

Arquitecto, músico y profesor universitario nacido en Polonia, pero con nacionalidad Norteamericana. Presenta un gran prestigio internacional por sus proyectos de edificios y sus intervenciones urbana. Considera que los edificios deben contar historias.



## SOBRE EL PROYECTO

El proyecto se localiza en la Costa Verde en uno de los acantilados mas conocidos en el Perú, el cual goza de una excelente vista hacia el mar. Es símbolo de los conflictos armados en el Perú, pero a su vez, es símbolo del amparo que buscaban las victimas.

### FICHA TÉCNICA

#### ARQUITECTO:

DANIEL LIBESKIND

#### UBICACIÓN:

LINDENSTRABE 9 - 14, 10969,  
BERLÍN - ALEMANIA

#### AÑO CONCURSO:

1989

#### AÑO PROYECTO:

1999

#### SUPERFICIE CONSTRUIDA:

15000 m2

#### ARQUITECTO PAISAJISTA:

MULLER, KNIPPSCHILD,  
WEHBERG

FUENTE: ARCHDAILY, 2015

# MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

BERLÍN | ALEMANIA

El museo Judío de Berlín, es un museo de la memoria que se encuentra ubicado en la ciudad de Berlín – Alemania. Considerado como una de las obras artísticas más conocidas al nivel Europeo y mundial por la representación de la historia de los judíos en Alemania.



ALEMANIA

La República Federal de Alemania, es uno de los países que contiene a la mayor población con respecto a los demás países en Europa. Ubicada al centro de Europa, con una superficie de 357.340 km<sup>2</sup>. en la cultura de su memoria, desempeñan un papel esencial:

- El análisis crítico de la guerra.
- La dictadura.
- Los crímenes cometidos por motivos ideológicos.
- Injusticia política en el siglo XX
- Recuerdo de las víctimas de las persecuciones

La cultura viva de la memoria incluye asimismo la gran cantidad de sitios y lugares de conmemoración y recuerdo dedicados las distintos grupos de víctimas en toda Alemania (La actualidad de Alemania, 2018, p.36).

BERLÍN

La ciudad de Berlín es la capital de la República Federal de Alemania, la cual se encuentra ubicada a unos 70km de la frontera entre Alemania y Polonia. Considerada como una de las ciudades más influyentes en el ámbito político de Europa (Guía de Berlín, s.f., p.1).

Entre su historia se recuerda aquellas épocas trágicas y oscuras de la historia mundial, cuando Hitler asciende al poder. Muy aparte de la división de Alemania, ambos sectores actuaban por separado hasta lo que serpia la caída del muro de Berlín.

Más adelante, en lo que ella compete a finalizar la Segunda Guerra Mundial, Berlín por ser centro de poder sufre grandes daños materiales, muy aparte de la población judía que residía ahí, muchos de ellos eran escondidos por berlineses en los sótanos de sus casas.

Estos son actos, sobre todo el último, que justifican la mayoría de monumentos o edificaciones que buscan evocar al presente hechos para que no queden en el olvido y no se vuelvan a repetir (Biblioteca Pública de Cuenca, 2009, p.22).



## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## CARACTERÍSTICAS

## INTERPRETACIÓN

La sociedad, busca olvidar aquellos hechos que marcaron e forma negativa sus vidas, como en este caso, los tiempos del Holocausto. El Museo Judío de Berlín aparece con la intención de evidenciar hechos históricos de Alemania en general, pero sobre todo la vida de quienes mas sufrieron como los judíos, pero no solo exhibirlos mediante la museografía, sino convertirlo en arquitectura para pueda transmitir

Este museo utiliza distintas estrategias para poder evidenciar este suceso:

- Diseño de espacios que generan sensaciones, ya que es la obra principal de este museo.
- La presentación de contenidos adecuados y que vayan acorde a los espacios generados.
- Trabajar con la penumbra y la fragmentación para representar la tragedia del holocausto.
- Resaltarlo en cuanto a su contexto para leer su intencionalidad desde el exterior.

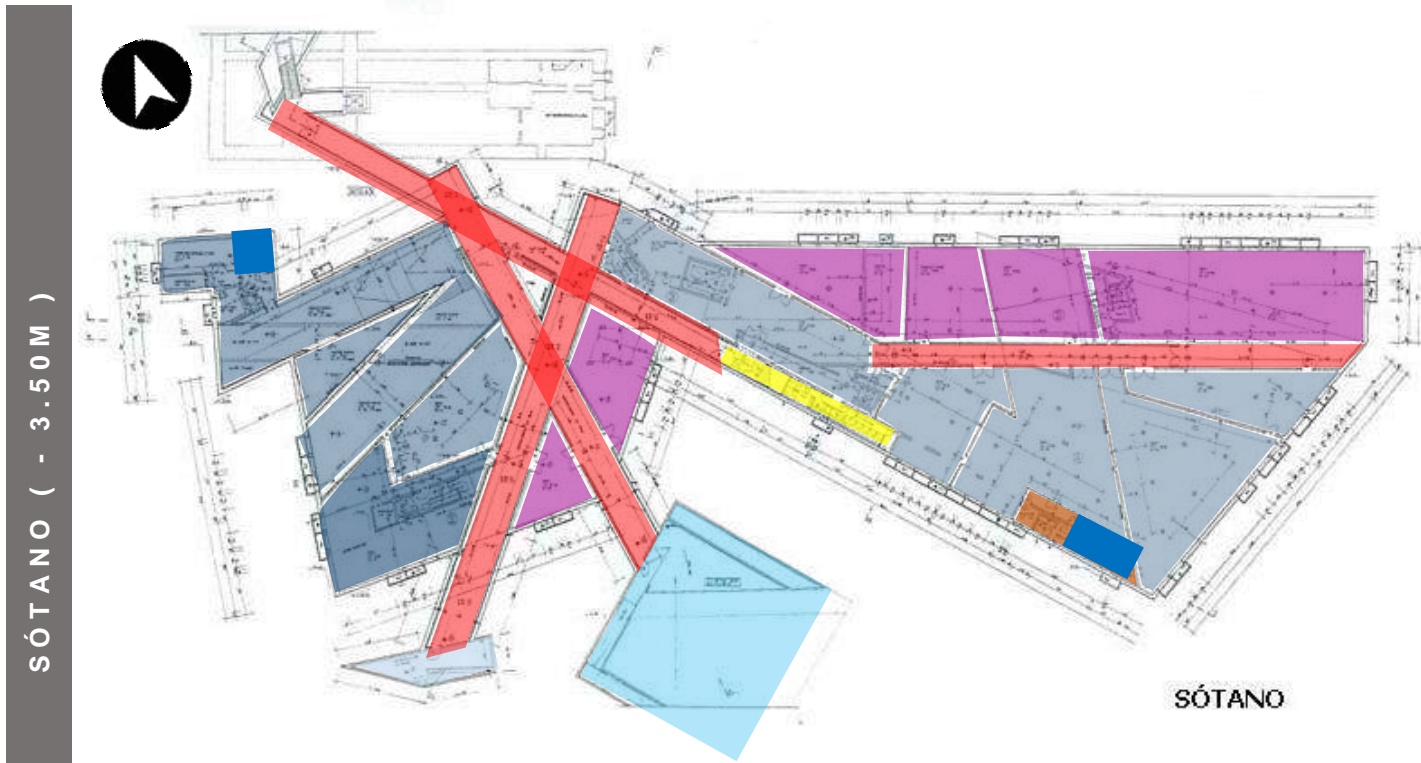




MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN



SÓTANO ( - 3.50M )

ZONA PÚBLICA

CIRCULACIÓN

GALERÍAS PÚBLICAS

ACCESO A SALAS DE EXPOSICIÓN PERMANENTE

También conocido como el eje de la continuidad, es un acceso en forma de escalera que conecta desde el nivel subterráneo con las salas de exposición.

JARDÍN DEL EXILIO

TORRE DEL HOLOCAUSTO

ÁREAS DE SERVICIOS

ZONA PRIVADA

ACCESO ÁREA ADMINISTRATIVA

BODEGAS Y CUARTO DE SERVICIO TÉCNICO

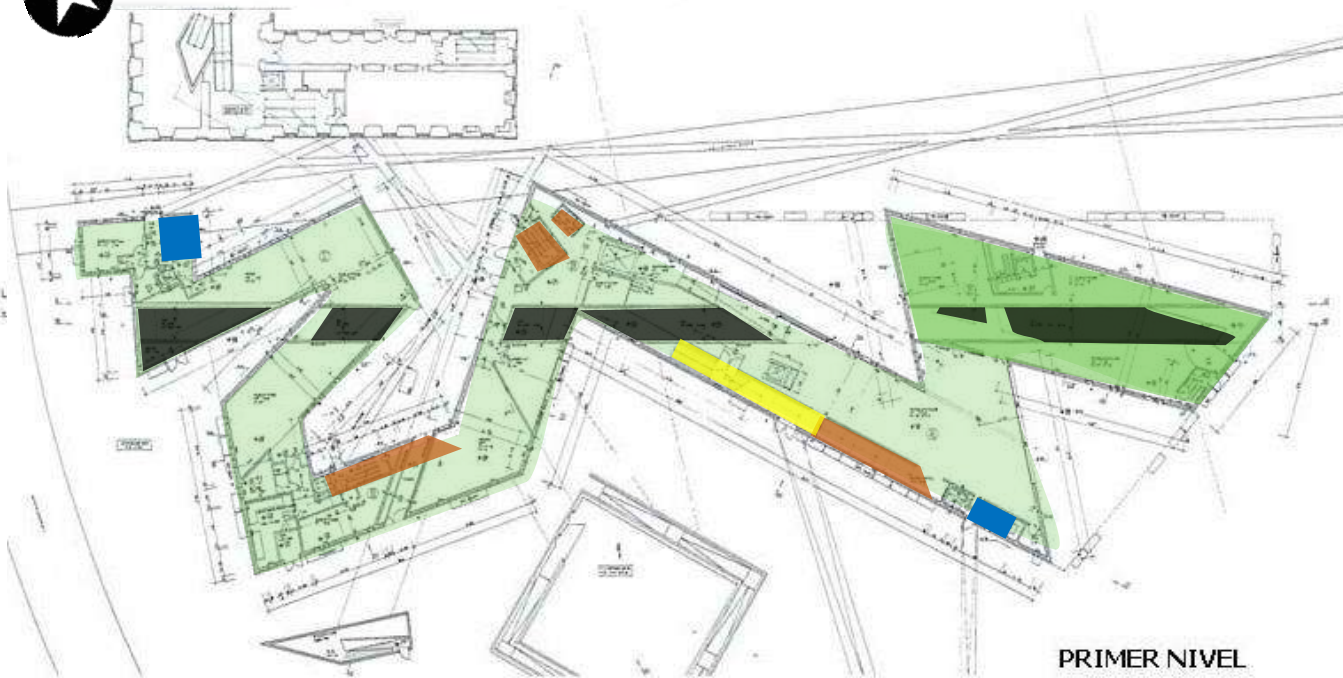
Este nivel en el subsuelo, es el inicio del recorrido generado en el museo por parte del arquitecto, conectado con el antiguo edificio barroco, en él se encuentra la antesala a las exposiciones que vendrán después mediante la presencia de galerías que buscan insertar al visitante en la historia, por otro lado, se hace notar los tres ejes que rigen los recorridos de los visitantes: el eje de la continuidad, el cual es el primero es apreciarse, por otro lado está el eje del exilio, que conduce a una pequeña puerta negra, que al pasar por ella nos conduce al jardín del exilio; y por último el eje del holocausto, que al igual que en el eje del exilio, conduce a una pequeña puerta negra que al pasar por ella nos conduce a la torre del holocausto.

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

**CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**

PRIMER NIVEL ( +/- 0.00 M )



PRIMER NIVEL

**ZONA PÚBLICA**

**SALA DE EXHIBICIÓN PERMANENTE ALEMANA**

En este nivel se encuentra todo tipo de exposiciones, sobre todo se busca realzar la historia de Alemania en forma general, para hacer un preámbulo a lo que vendrá después.

**ACCESO A SALAS DE EXHIBICIÓN PERMANENTE**

También conocido como el eje de la continuidad, es un acceso en forma de escalera que conecta desde el nivel subterráneo con las salas de exposición.

**ÁREAS DE SERVICIOS**

**ZONA PRIVADA**

**SALA PRIVADA**

**VACÍOS**

**ACCESO ÁREA ADMINISTRATIVA**

Primer nivel del Museo Judío de Berlín, al igual que en el primer nivel se da una antesala sobre la historia alemana. Sin embargo, estas salas de exposiciones se ven interrumpidas por la aparición de las torres vacías, de las cuales solo una de ellas es accesible por el público. El resto de este nivel solo se ve definido por las zonas abiertas de exhibición, se puede acceder a este nivel por medio de la escalera que parte del eje de la continuidad. También se encuentra una sala privada que corresponde a la organización del nivel por parte de los administrativos.



## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## CARACTERÍSTICAS

## PROGRAMACIÓN

SEGUNDO NIVEL ( + 3.50 M )



SEGUNDO NIVEL

## ZONA PÚBLICA

## ACCESO A SALAS DE EXPOSICIÓN

También conocido como el eje de la continuidad, es un acceso en forma de escalera que conecta desde el nivel subterráneo con las salas de exposición.

## ÁREAS DE SERVICIOS

## FINAL DE LA SALA DE EXHIBICION PERMANENTE

En este nivel se encuentra todo tipo de exposiciones, en la cual se incorporan distintos tipos de tecnología, tal vez no tan avanzada a comparación de hoy en día. Se expone sobre la historia Alemana, se brinda una antesala a lo que vendrá después en el tercer nivel.

## ZONA PRIVADA

## VACÍOS

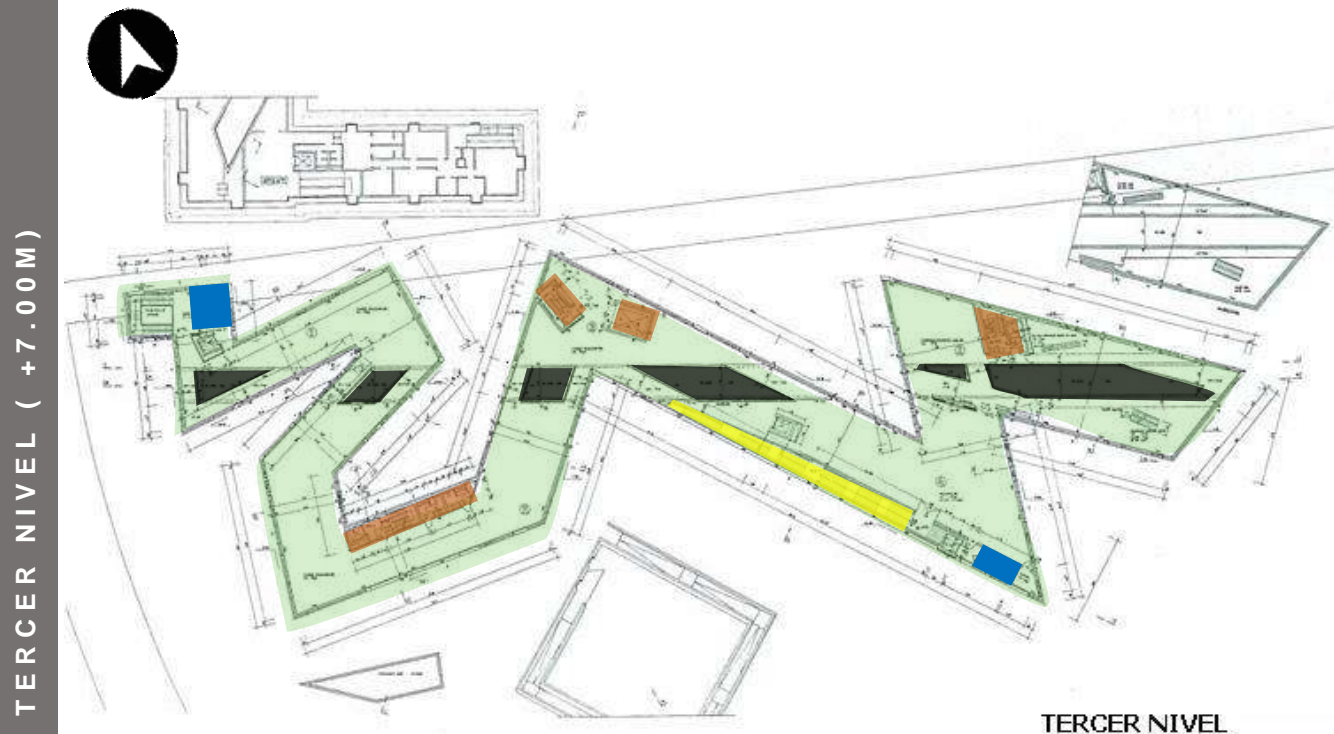
## ACCESO ÁREA ADMINISTRATIVA

Este es el segundo nivel del museo, corresponde a una zona de acceso al público, este piso es la segunda parte de la sala de exhibición permanente sobre los judíos. Existe un acceso que viene desde el tercer nivel y presenta una continuación con respecto a la anterior. A su vez, también tiene una salida hacia la escalera del eje de la continuidad. Este nivel también se ve afectado por las torres vacías que vienen desde el primer nivel, y que a su vez no permiten que los espacios sean limpios, es decir generan irregularidades.

## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## CARACTERÍSTICAS

## PROGRAMACIÓN



## ZONA PÚBLICA

## ACCESO A SALAS DE EXPOSICIÓN

También conocido como el eje de la continuidad, es un acceso en forma de escalera que conecta desde el nivel subterráneo con las salas de exposición.

## ÁREAS DE SERVICIOS

## INICIO DE LA SALA DE EXHIBICION PERMANENTE

En este nivel se encuentra todo tipo de exposiciones, en la cual se incorporan distintos tipos de tecnología, tal vez no tan avanzada a comparación de hoy en día. Se expone sobre la historia Alemana, se brinda una antesala a lo que vendrá después en el tercer nivel.

## ZONA PRIVADA

## VACÍOS

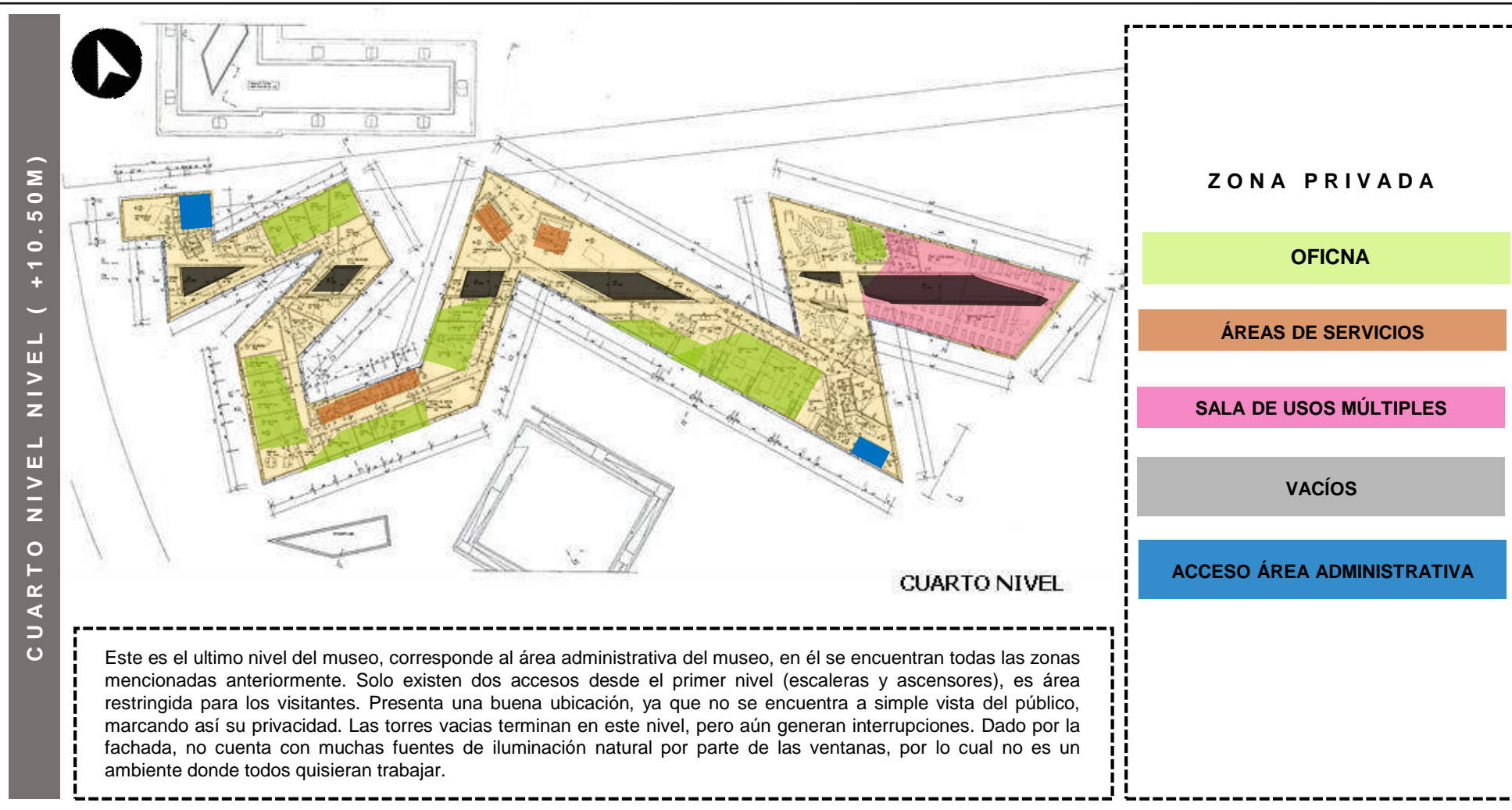
## ACCESO ÁREA ADMINISTRATIVA

Este es el nivel que conecta directamente con el eje de la continuidad, es el piso donde logra desfogar esta escalera, en él se desarrollan las exposiciones y exhibiciones sobre lo que vivieron los judíos durante la Segunda Guerra. También se encuentra atravesado por las torres vacías que vienen desde el primer nivel e interrumpen el espacio, es el último piso con acceso al público y en donde termina el museo. Se considera que en estas salas también debería continuarse la estrategia que se planteó en un inicio, que es la de transmitir mediante arquitectura, ya que hoy en día, estas salas solo se encuentran cubiertas de material museográfico, perdiendo la relación con los primeros niveles.

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

**CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**



ZONA PRIVADA

OFICINA

ÁREAS DE SERVICIOS

SALA DE USOS MÚLTIPLES

VACÍOS

ACCESO ÁREA ADMINISTRATIVA

Este es el ultimo nivel del museo, corresponde al área administrativa del museo, en él se encuentran todas las zonas mencionadas anteriormente. Solo existen dos accesos desde el primer nivel (escaleras y ascensores), es área restringida para los visitantes. Presenta una buena ubicación, ya que no se encuentra a simple vista del público, marcando así su privacidad. Las torres vacias terminan en este nivel, pero aún generan interrupciones. Dado por la fachada, no cuenta con muchas fuentes de iluminación natural por parte de las ventanas, por lo cual no es un ambiente donde todos quisieran trabajar.

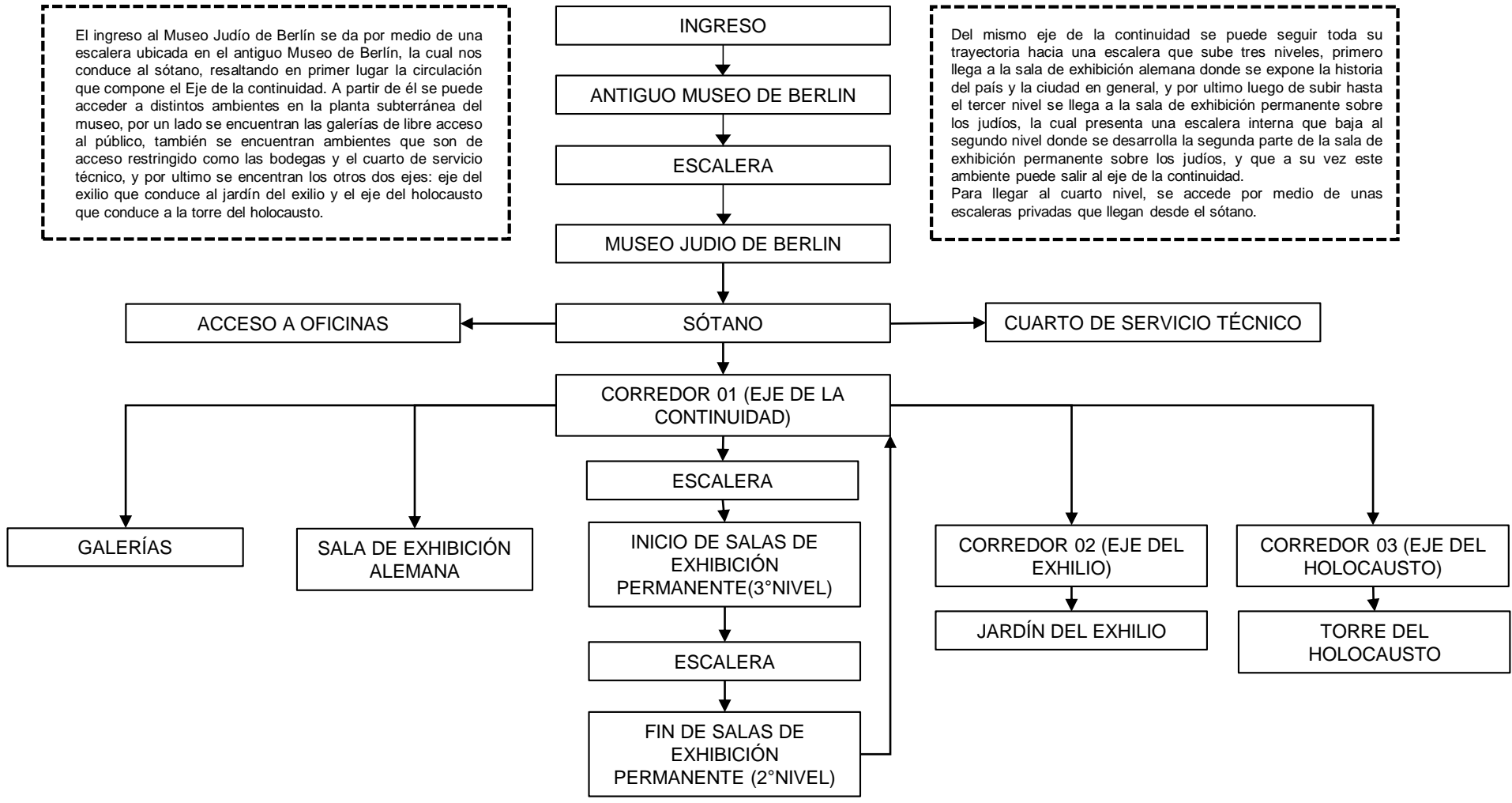
<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB2 – 9A
<b>OBJETIVO:</b> IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> CARACTERÍSTICAS	<b>INDICADOR:</b> PROGRAMACIÓN

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN** **CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**

El ingreso al Museo Judío de Berlín se da por medio de una escalera ubicada en el antiguo Museo de Berlín, la cual nos conduce al sótano, resaltando en primer lugar la circulación que compone el Eje de la continuidad. A partir de él se puede acceder a distintos ambientes en la planta subterránea del museo, por un lado se encuentran las galerías de libre acceso al público, también se encuentran ambientes que son de acceso restringido como las bodegas y el cuarto de servicio técnico, y por último se encuentran los otros dos ejes: eje del exilio que conduce al jardín del exilio y el eje del holocausto que conduce a la torre del holocausto.

Del mismo eje de la continuidad se puede seguir toda su trayectoria hacia una escalera que sube tres niveles, primero llega a la sala de exhibición alemana donde se expone la historia del país y la ciudad en general, y por último luego de subir hasta el tercer nivel se llega a la sala de exhibición permanente sobre los judíos, la cual presenta una escalera interna que baja al segundo nivel donde se desarrolla la segunda parte de la sala de exhibición permanente sobre los judíos, y que a su vez este ambiente puede salir al eje de la continuidad. Para llegar al cuarto nivel, se accede por medio de unas escaleras privadas que llegan desde el sótano.



## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## APORTE CONTEXTUAL

### ACCESIBILIDAD



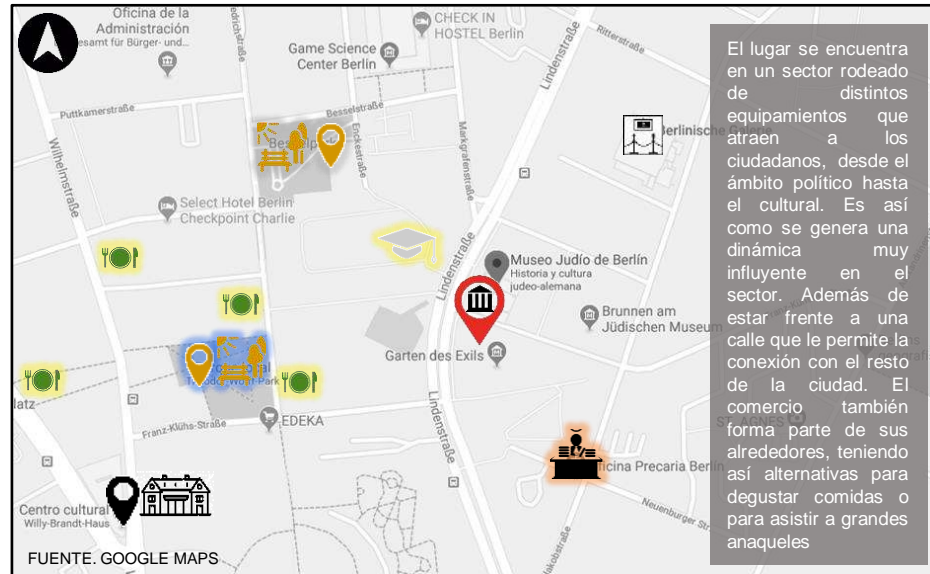
ACCESO DESDE LA CALLE LINDENSTRABE HACIA ANTIGUO DEL MUSEO DE BERLÍN



ACCESO DESDE CONSTRUCCION INTERNA DEL EDIFICIO ANTIGUO DEL MUSEO DE BERLÍN HACIA NUEVO MUSEO



### APROXIMACIÓN



THEODOR-WOLFF PARK



CENTO CULTURAL WILLY – BRANDT - HAUS



BASELPARK

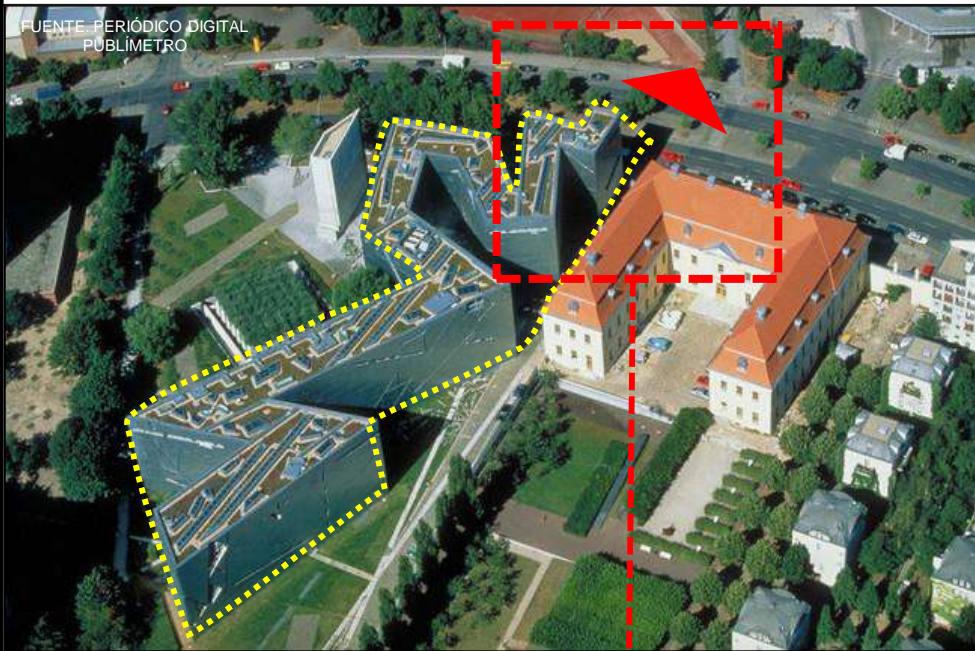


**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

**APORTE CONTEXTUAL**

**EMPLAZAMIENTO**

**PERFIL URBANO**



FUENTE: PERIÓDICO DIGITAL PUBLIMETRO



FUENTE: GOOGLE EARTH

El perfil urbano donde se encuentra situado el Museo Judío de Berlín es irregular, ya que en la mayoría de sus alturas no presentan una definida, por lo tanto, se observan vacíos por alguno sectores. Incluso la vegetación forma parte del perfil urbano que se genere, en este caso busca mantener un ritmo

La edificación, si bien destaca en cuanto a materialidad con respecto a los demás, busca integrarse con la altura que presenta su edificación continua, generando respeto hacia ella.

Por otro lado, la vegetación que se encuentra a su lado derecho busca compatibilizar con su altura, aunque no se de con la misma fuerza como en el lado izquierdo de la edificación.



El museo se emplaza dentro del barrio Friedrichshain – Kreuzberg de Berlín. En este sector se encuentran los edificios más importantes tanto a nivel político como cultural de la ciudad, sin dejar de lado el comercio o los establecimientos de diversión. Además, este es un sector re desarrollado en la postguerra, donde se recordaba a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial y el papel desempeñado de Alemania en este hecho, es por eso que la implementación de este nuevo museo se acopla positivamente al contexto.



FUENTE: GOOGLE EARTH



FUENTE: GOOGLE EARTH

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**





<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA</b>	<b>NÚMERO DE FICHA: OB2 – 12A</b>
<b>OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA</b>	<b>DIMENSIÓN: APORTE SIMBÓLICO</b>	<b>INDICADOR: SIGNIFICADO</b>

## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

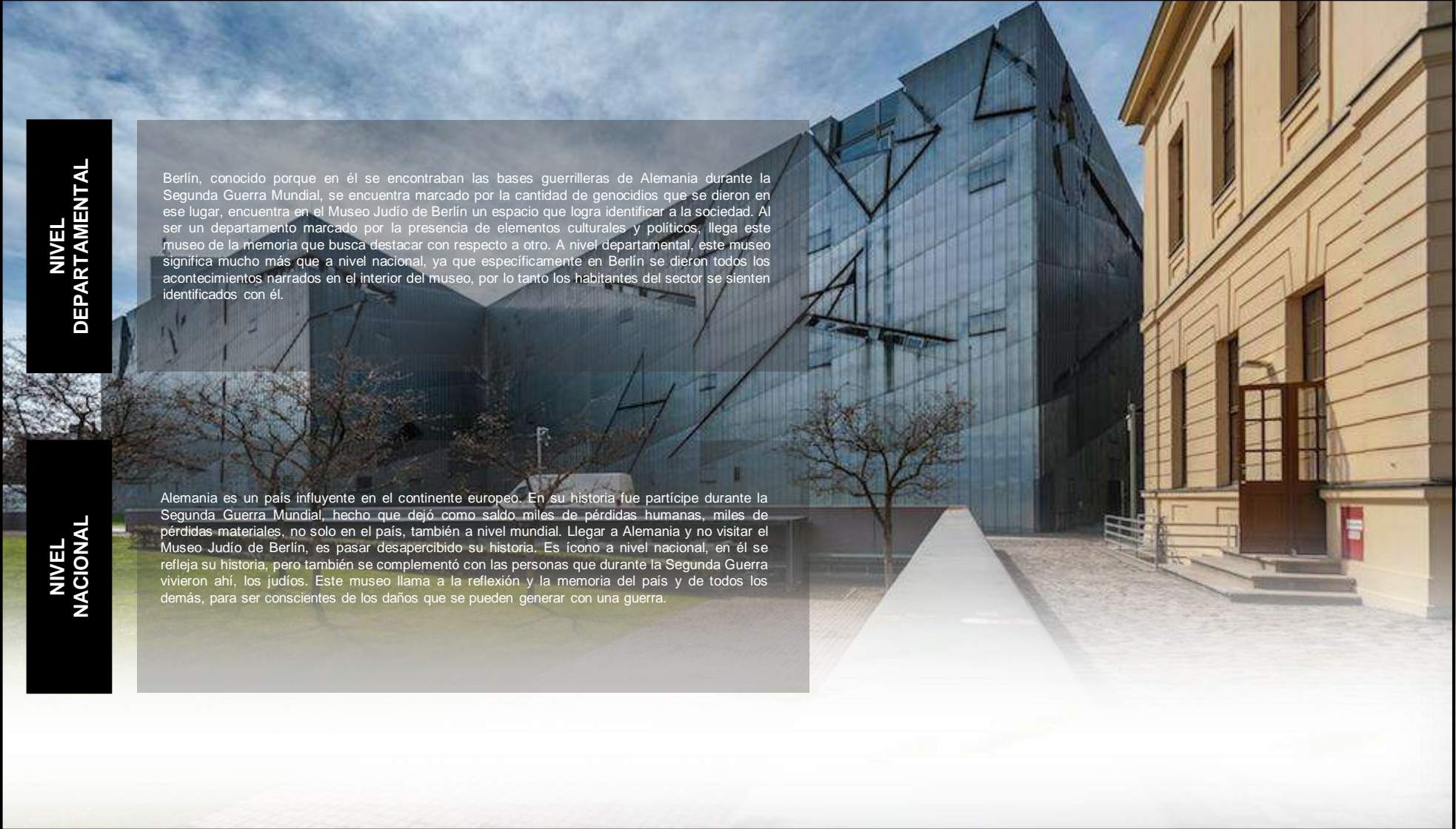
## APORTE SIMBÓLICO

NIVEL  
DEPARTAMENTAL

Berlín, conocido porque en él se encontraban las bases guerrilleras de Alemania durante la Segunda Guerra Mundial, se encuentra marcado por la cantidad de genocidios que se dieron en ese lugar, encuentra en el Museo Judío de Berlín un espacio que logra identificar a la sociedad. Al ser un departamento marcado por la presencia de elementos culturales y políticos, llega este museo de la memoria que busca destacar con respecto a otro. A nivel departamental, este museo significa mucho más que a nivel nacional, ya que específicamente en Berlín se dieron todos los acontecimientos narrados en el interior del museo, por lo tanto los habitantes del sector se sienten identificados con él.

NIVEL  
NACIONAL

Alemania es un país influyente en el continente europeo. En su historia fue partícipe durante la Segunda Guerra Mundial, hecho que dejó como saldo miles de pérdidas humanas, miles de pérdidas materiales, no solo en el país, también a nivel mundial. Llegar a Alemania y no visitar el Museo Judío de Berlín, es pasar desapercibido su historia. Es ícono a nivel nacional, en él se refleja su historia, pero también se complementó con las personas que durante la Segunda Guerra vivieron ahí, los judíos. Este museo llama a la reflexión y la memoria del país y de todos los demás, para ser conscientes de los daños que se pueden generar con una guerra.

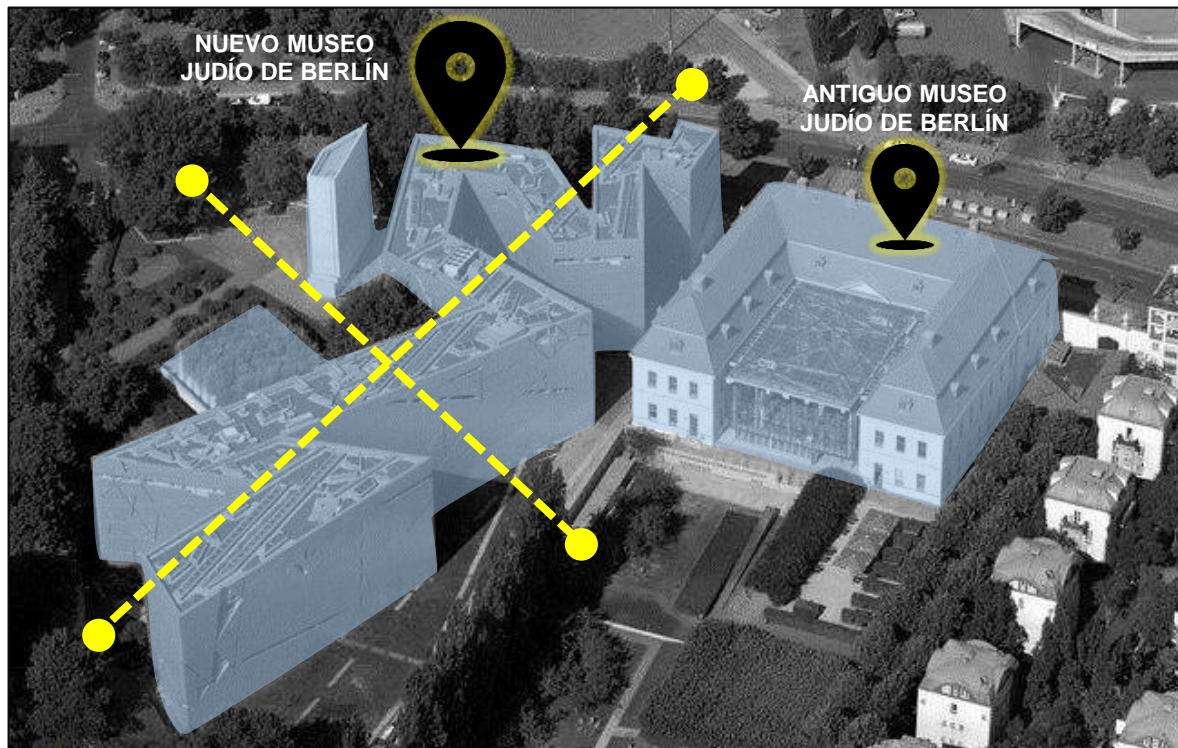


<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI</b>	
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM</b>	

MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

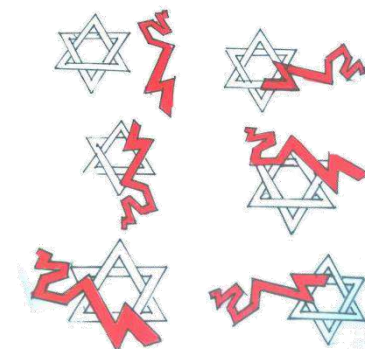
DIMENSIÓN FORMAL

PRINCIPIOS ORDENADORES



SIMETRÍA

El Museo Judío de Berlín, presenta una forma asimétrica, y esto se debe a que el arquitecto había tomado como concepción para este proyecto la deformación de la Estrella de David, lo cual era un símbolo judío. Al deformarlo, se toman partes de él, sin embargo, no vuelve a ser lo mismo. Es decir, la Estrella de David, presenta una simetría, sin embargo al descomponerlo sufrirá alteraciones convirtiéndolo en algo opuesto, la asimetría.

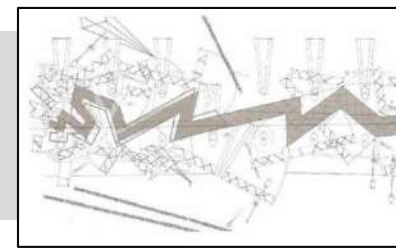


Este no es el único fin, se puede notar la intención del arquitecto, la cual consiste en ir transmitiendo al visitante desde su forma, por ejemplo la deformación de la Estrella de David, puede verse como el ataque y los abusos que sufrieron los judíos, pero que sin embargo quedó marcado tanto para ellos, como para la misma nación de Alemania.

Se puede observar, como la simetría no necesariamente es la única forma de transmitir, su oposición (la asimetría) puede partir de un elemento simbólico que busca representar la memoria colectiva de un lugar, con el fin de mantenerlo presente y no olvidarlo.



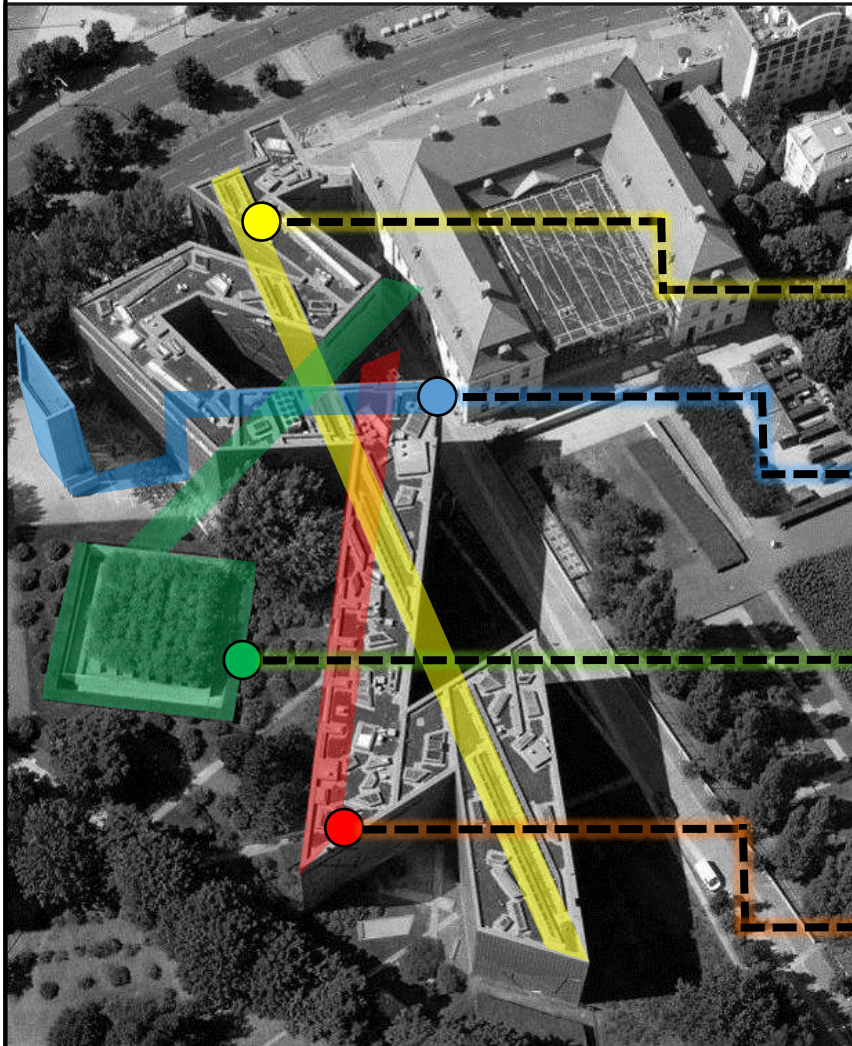
Por otro lado, se conoce que el arquitecto llevaba haciendo investigaciones sobre la negación de los ejes que aparecen en el plano cartesiano, es decir, iba en contra de los tradicionales ejes X, Y. en base a eso, más adelante en base a eso realizó una composición geométrica llamada LINEA DE FUEGO, la cual presenta un parecido con el presente proyecto.



## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## DIMENSIÓN FORMAL

## PRINCIPIOS ORDENADORES



## E J E S

Los ejes se encargarán de organizar formas y los espacios generados en proyectos arquitectónicos. Este museo por su forma presenta varios ejes que pueden ser observados en planta, sin embargo existen cuatro ejes que pueden ser observados por el visitante cuando logran ingresar a este museo, y cada uno de ellos busca representar lo que vivieron los judíos durante el Holocausto y transmitir mediante sus espacios lo que se vivió en ese entonces. A cada eje se le asignó un nombre, y cada uno es característico de lo que se sufrió en el pasado.

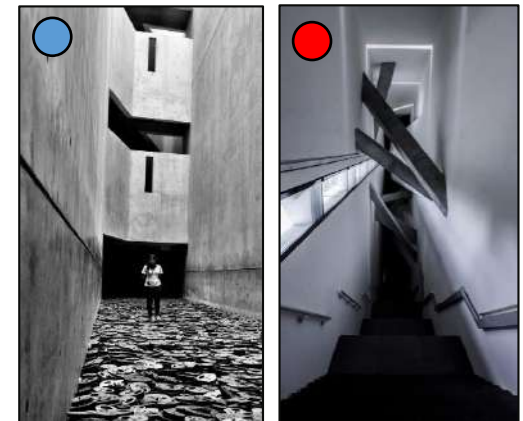
**EJE RECTO:** Este eje busca mostrar el concepto general de la obra, interviene más temas de museografía a comparación de los otros tres ejes que experimentan diversas sensaciones. Al final se logra acceder a las salas de exposiciones.



**EJE DEL HOLOCAUSTO:** Conecta con una torre en el exterior, la cual para ingresar a ella presenta una puerta negra, la cual al abrirla se ingresa a un ambiente oscuro de 24 m de altura que solo presenta una pequeña abertura en la zona superior. Generando sensaciones como miedo a quien llegue ahí.



**EJE DEL EXILIO:** Conecta con una plataforma en el exterior que por la inclinación que presenta, genera inestabilidad en quien lo recorra. Muy aparte de las sensaciones de desesperación que hace sentir a quien lo recorra por no tener una vía de escape, simbolizando el exilio como un lugar sin salida.

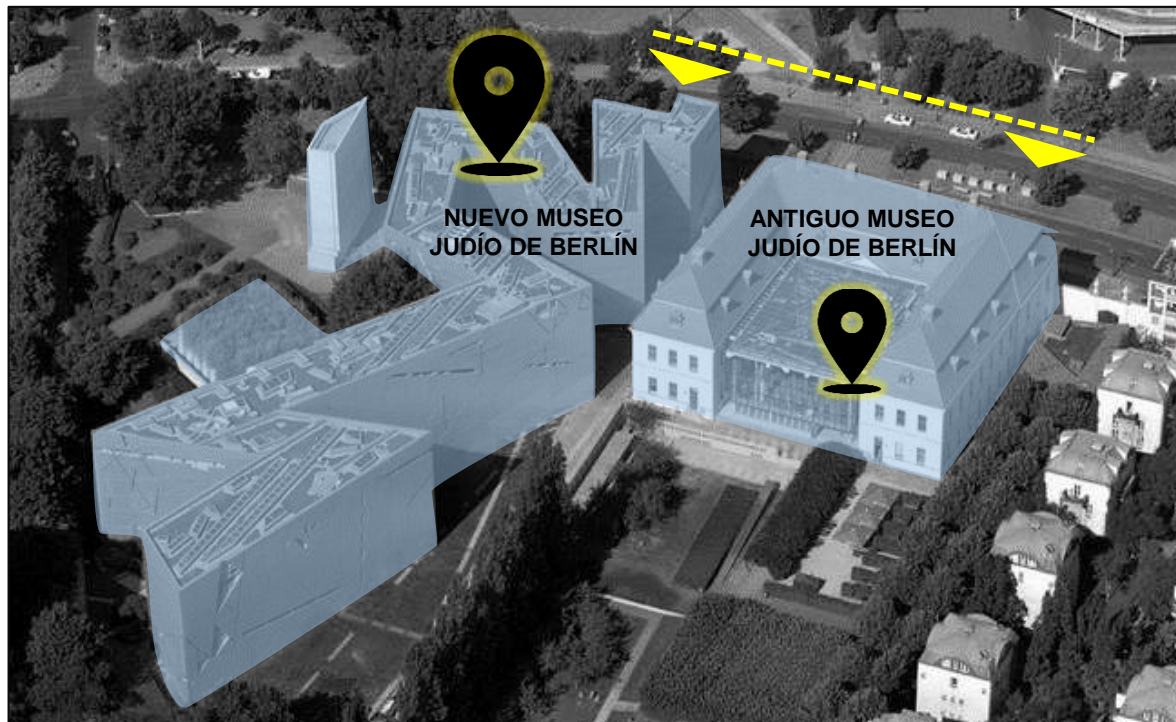


**EJE DE LA CONTINUIDAD:** Este eje busca representar el camino tortuoso que llevaron los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, este camino se caracteriza por ser muy estrecho y con gran cantidad de gradas, lo cual hace el camino más dificultoso.

## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## DIMENSIÓN FORMAL

## PRINCIPIOS ORDENADORES

NUEVO MUSEO  
JUDÍO DE BERLÍNANTIGUO MUSEO  
JUDÍO DE BERLÍN

## JERARQUÍA

La jerarquía por su parte, se puede dar por distintos aspectos. En este caso, al existir un Museo Judío de Berlín antiguo y nuevo, hay dos aspectos que logran diferenciarlos:

## POR SU DIMENSIÓN

En primer lugar se puede notar la diferencia en dimensiones, el nuevo museo resalta por la mayor dimensión que presenta, muy aparte de no presentar una forma uniforme, lo cual ayuda que se diferencie del resto de edificaciones convencionales que se encuentran a su alrededor. Este proyecto busca imponer y captar la atención del visitante, y así poder atraerlo a sus instalaciones para difundir la memoria que representa en su interior. Con respecto a una vista frontal desde la calle, el nuevo Museo Judío de Berlín, si bien busca integrarse a su contexto, aun logra sobrepasar al antiguo museo, resaltando un poco más.



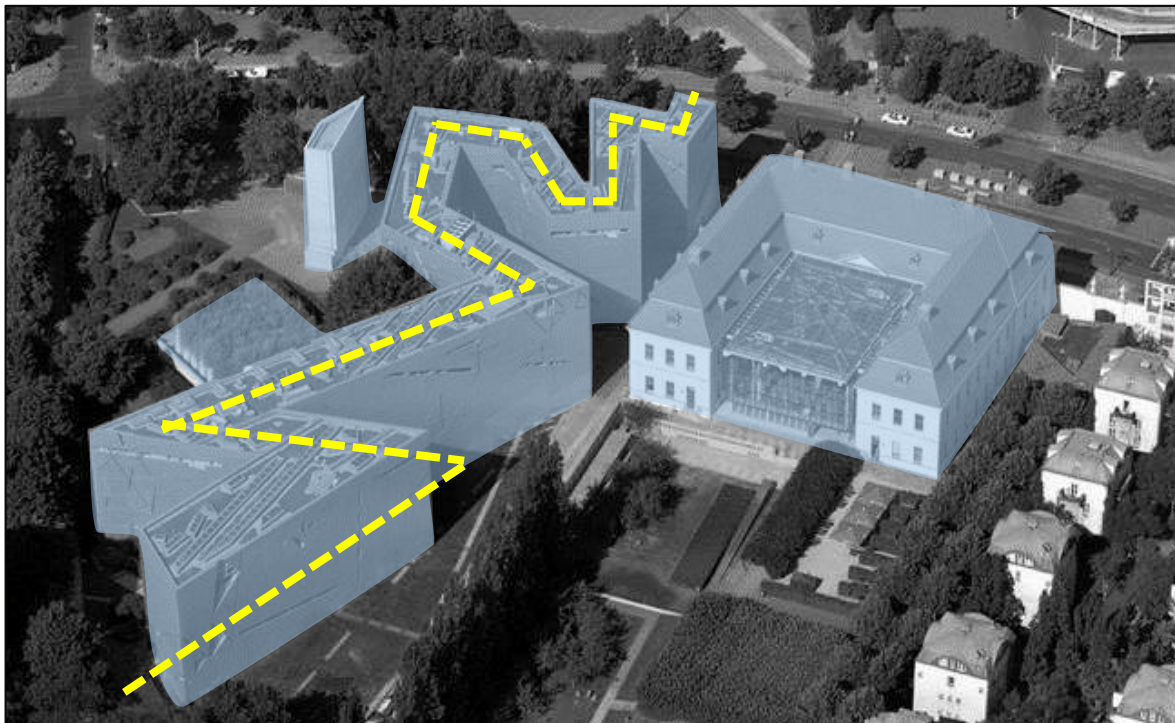
## POR SU MATERIALIDAD

Por otro lado, está la jerarquía con respecto a la materialidad. El nuevo Museo Judío de Berlín trae materiales acorde a la época, si bien, antes también existían, pero se utilizaba materiales convencionales como el concreto o la madera. El contexto en el cual se emplaza, presenta un carácter histórico y cultural, la inserción de este proyecto rompe esos parámetros con su materialidad, logrando jerarquizarse con respecto al resto.

## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## DIMENSIÓN FORMAL

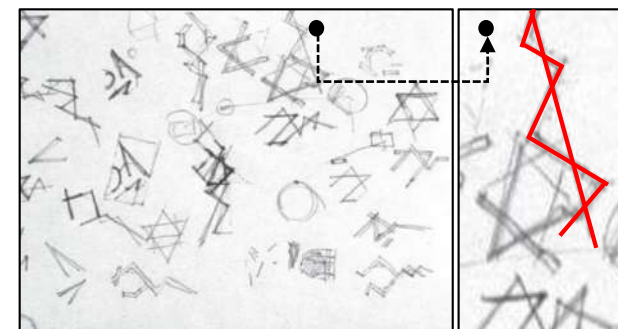
## COMPOSICIÓN



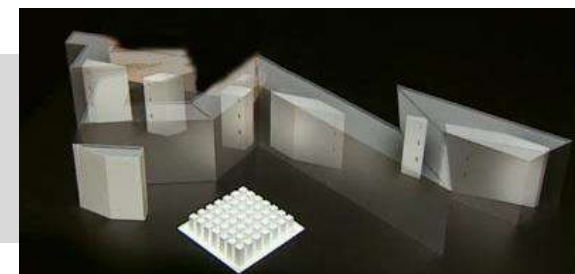
## LÍNEAS - PLANOS - VOLÚMENES

El nuevo Museo Judío de Berlín, se encuentra conformado por un bloque independiente, pero que de forma subterránea se encuentra conectado en el edificio antiguo del Museo de Berlín. Los primeros trazos de la forma, parten de la deformación que realizó el arquitecto a la Estrella de David. Parte de unas líneas, las cuales al elevarlas sobre si mismas, luego fueron convertidas en volúmenes.

Lo importante de este proceso es como el arquitecto logra insertar el concepto del cruce de historias de los Alemanes y Judíos, pues él había partido de la división de estas dos culturas.



En el siguiente boceto se puede apreciar de manera más clara, como la generación de dos líneas paralelas, resultantes de la deformación de la estrella, empiezan a tomar forma



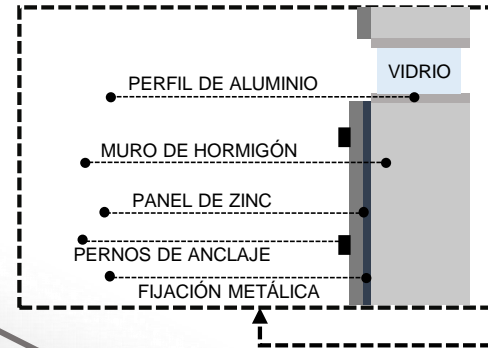
Por otra parte, luego estar compuesto por un bloque en forma de zigzag, el museo también comprende 6 torres de concreto en el interior que presentan tonos oscuros, donde no existe nada en ellas, sin embargo, son espacios que conectan los niveles de los museos y que buscan representar el vacío que dejaron lo judíos. de los cuales solo uno es accesible al público.

MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

DIMENSIÓN FORMAL

MATERIALIDAD

Este proyecto se encuentra realizado con hormigón, sin embargo, presenta un recubrimiento exterior de chapa metálica, la cual esta constituida por paneles de zinc y titanio colocados verticalmente. La elección de este material se dio a que el zinc presenta una larga tradición en los antecedentes arquitectónicos de Berlín. Este material es el que logra destacar al museo con respecto a su contexto, además, le otorga carácter más grotesco con respecto a otras edificaciones que están basadas en solo hormigón y madera. Y a eso es lo que se quiere llegar, que desde el exterior pueda apreciarse lo duro que fue pasar por la situación en la que se encontraban los judíos.



ENVOLVENTES

TEXTURAS

Por otro lado, en los ambientes internos, como por ejemplo la torre del holocausto o las torres vacías que se encuentran en el recorrido del museo son hechas en hormigón y no presentan algún tipo de recubrimiento más que el mismo, presenta una textura poco rugosa. El hierro también fue partícipe en el museo, mediante las 1000 caras que se encuentran dentro de la única torre accesible, la cual al momento de caminar sobre él, produce un sonido espantoso.

Los paneles de zinc, entregan un revestimiento continuo y hermético a la acción del agua y el viento. El producto es muy liviano, reduciendo los costos de transporte e instalación, por su facilidad de manejo y rápida colocación, en comparación con otras soluciones no metálicas. En este caso, los paneles fueron instalados mediante fijaciones metálicas galvanizadas.

El zinc no tratado tiende a cambiar de color, esto se debe a que se oxida con la exposición a la luz y la intemperie, y es así como se puede ir generando cambios en la fachada a través de los años sin la necesidad de la intervención del hombre. Las pocas ventanas que presenta la fachada, poseen perfiles de aluminio. Por otro lado, este material presenta una textura lisa y poco brillante.



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 18A
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: COLOR

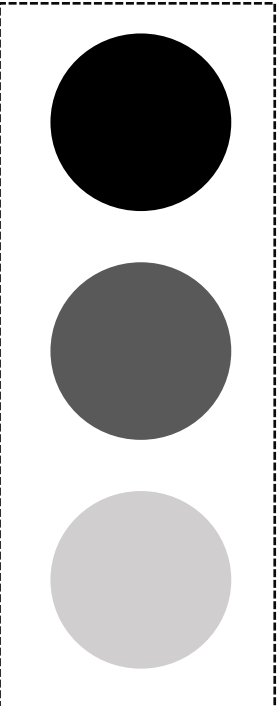
**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN** **DIMENSIÓN FORMAL**

**COLOR**

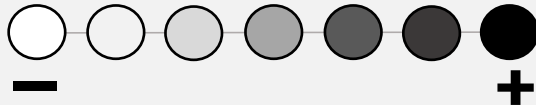


Los colores utilizados varían en tonos grises, principalmente el negro ya que los sentimientos o percepciones transmitidas son de melancolía, tristeza, miedo, y otros negativos que son los que buscaba transmitir el arquitecto desde un inicio.

COLORES PRINCIPALES Y SECUNDARIOS



En el interior del museo, se busca utilizar tonos grises, incluso en las formas que destacan como se observa en la imagen, estas vigas son como interrupciones en la circulación, con las paredes blancas y si esas vigas también fueran blancas pasarían desapercibidas, sin embargo, se le impuso otro color que permite ser apreciado por los visitantes y claramente pueden sentir que tienen un objeto encima de ellos. Cuando se busca resaltar una forma, es importante otorgarle colores que sean más fuertes con respecto a otros. En este museo, si bien se utilizan tonos grises, en una escala de jerarquía se podría obtener lo siguiente.



Incluso los otros elementos utilizados como la madera o porcelanatos también se buscó que sean en tonos grises para ir acorde a la concepción del proyecto. Los techos de las direcciones presentan el mismo tono oscuro, generando confusión con respecto a que camino elegir para recorrer el museo, junto a las luces que también se encargan de brindar direccionalidad, los tonos que utilizaron para ellas también se basan en colores blancos y no cálidos, ya que perdería su intención.

El exterior, el material empleado como envolvente también se basa en tonos grises, incluso los bloques externos como la torre del holocausto y las columnas en el jardín del exilio, al estar conformados por concreto y no agregarle algún tipo de recubrimiento, mantienen el color gris claro que los caracteriza. El color verde por parte de la vegetación también está presente pero en una mínima cantidad. En forma conjunta, por solo apreciar el color se puede experimentar distintas sensaciones, muchas de ellas negativas.

**RELACIÓN FORMA - COLOR**

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



# MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

# DIMENSIÓN ESPACIAL

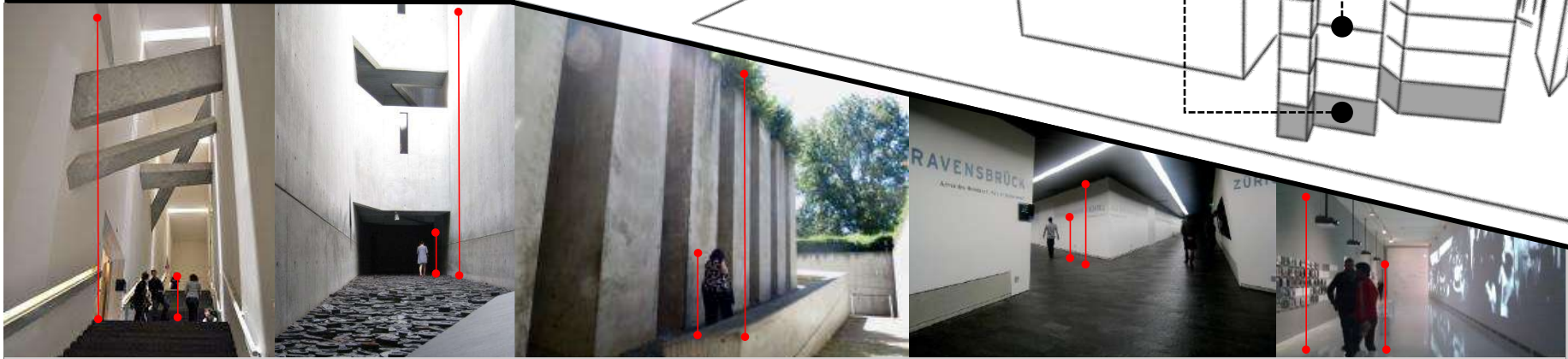
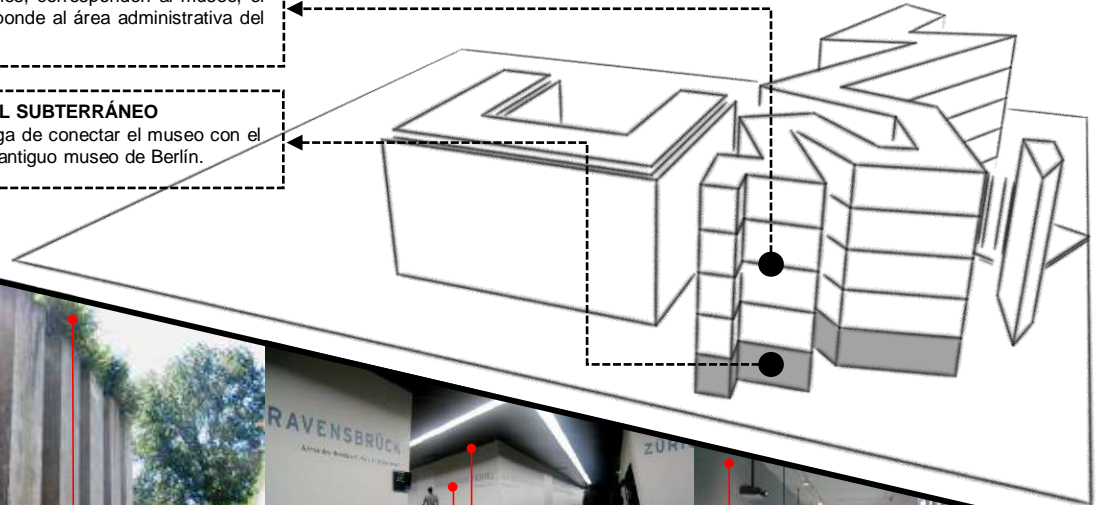
## DIMENSIÓN

### ALTURAS

El bloque que conforma el Museo Judío de Berlín, presenta una estructura distinta con respecto a las de su contexto, sin embargo busca mantener una relación con los demás en cuanto a su dimensión, sobre todo con el edificio barroco que se encuentra a su costado, generando así una muestra de respeto hacia el monumento. El museo consta de un nivel subterráneo y cuatro niveles que se encuentran sobre el nivel del suelo.

**4 NIVELES SOBRE NIVEL DEL SUELO**  
Tres primeros niveles, corresponden al museo, el último nivel corresponde al área administrativa del museo.

**1 NIVEL SUBTERRÁNEO**  
Este piso se encarga de conectar el museo con el ingreso a partir del antiguo museo de Berlín.



ESCALERA EJE DE LA CONTINUIDAD

TORRE DEL HOLOCAUSTO

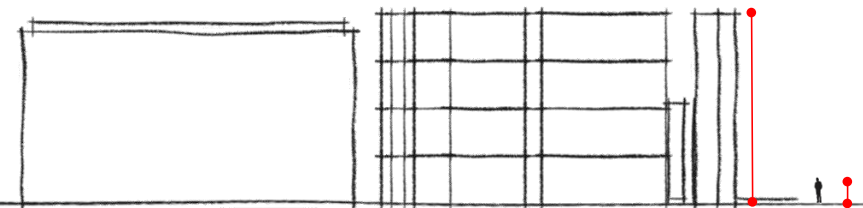
JARDÍN DEL EXILIO

PASADIZOS DEL MUSEO

SALAS DE EXPOSICIÓN

Las salas y demás espacios se encuentran a escala humana, sin embargo existen 3 espacios que destacan por su desfase con respecto a la altura humana: la escalera monumental del acceso a las salas, las torres vacías, la torre del holocausto e incluso se podría decir que el jardín del exilio también sobrepasa la escala humana peor no a tal magnitud como los anteriores casos.

En el nivel exterior, el museo no se encuentra a escala monumental con respecto a las demás edificaciones, ya que les guarda respeto no sobrepasando su altura, sin embargo, comparándolo con la escala humana, logra sobrepasarlo, siendo visto como un elemento enorme.



PROPORCIÓN - ESCALA





CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 20A
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: ESPACIAL	INDICADOR: RELACIONES

**MUSEO JUDÍO DE BERLÍN** **DIMENSIÓN ESPACIAL**

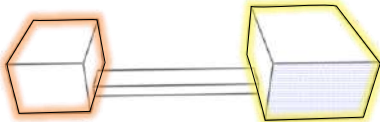
**RELACIONES**

**INTERIOR – EXTERIOR**

Como todo proyecto, cuenta con dos dimensiones, una interior y la otra exterior. El exterior involucra al contexto en donde se emplaza el proyecto así como a las personas que habitan en él, éste debe sentirse atraído por los ambientes que se logren desarrollar en el interior del museo. Si bien este Museo no presenta una vista directa hacia el interior, genera misterio por descubrir lo que hay dentro y hacia donde nos puede transportar. El interior de este museo es una mezcla de experiencias, que busca realzar la memoria de las personas víctimas y no víctimas.

Los espacios dentro del museo Judío de Berlín, se encuentran vinculados por medio de corredores o escaleras, todos ellos son adaptados para que puedan transmitir distintas sensaciones, sobre todo de angustia, temor, y todos ellos que sintieron los judíos en el pasado, para lograr generar una experiencia fuera de lo común en las personas que ingresen al museo. Desde el ingreso, en donde un establecimiento conduce a otro, se muestra el vínculo que los mantiene unidos; por otro lado los ejes que se plantean también conducen a lugares que pueden ser significativos para quienes lo visiten.

**ESPACIOS VINCULADOS**



Al momento de generar espacios, debe pensarse con que lugares se van a vincular, porque no se puede poner un camino que simplemente no conduzca a nada, sobre todo en este tipo de proyectos, donde debe pensarse cuidadosamente para no expresar cosas que no tengan que ver con el tema.

**ANTIGUO MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

**NUEVO MUSEO JUDÍO DE BERLÍN**

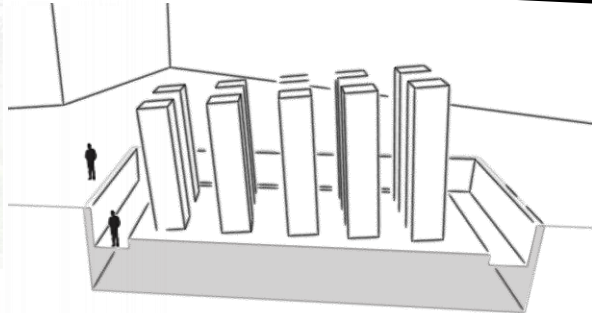


Para lograr una conexión desde el exterior al interior del museo, es necesario pasar por el antiguo Museo, el cual presenta un bloque, que dentro de él se halla una escalera irregular que conduce al nuevo establecimiento.

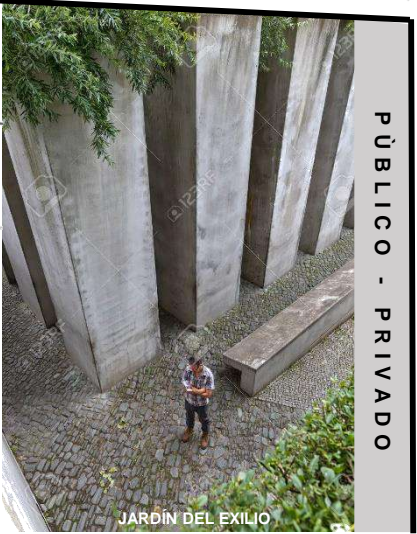


TORRE DEL HOLOCAUSTO

Como todo museo, se debe contar con una zona administrativa, lo cual vendrá a ser el espacio privado del establecimiento. Dichas oficinas se encuentran en el último nivel del museo, y busca mantenerlo en pie. Es una zona donde el público no puede acceder, pero que aun así forma parte del conjunto. Sus instalaciones están diseñadas de una forma distinta con respecto a los demás pisos que buscan transmitir a los visitantes.



Si bien, el museo presenta un acceso que permite llegar a sus instalaciones, dos zonas que forman parte de él, se encuentran fuera del proyecto, tal es el caso de la Torre del Holocausto que se encuentra fuera del museo, pero para ingresar a él solo es por medio de un recorrido subterráneo, y el jardín del exilio, que si bien se encuentra expuesto al público, se ubica un piso por debajo del nivel de sueño, dificultando su acceso directo



JARDÍN DEL EXILIO

**PÚBLICO - PRIVADO**

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 21A
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: CONCEPTUAL	INDICADOR: IDEA

## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## DIMENSIÓN CONCEPTUAL

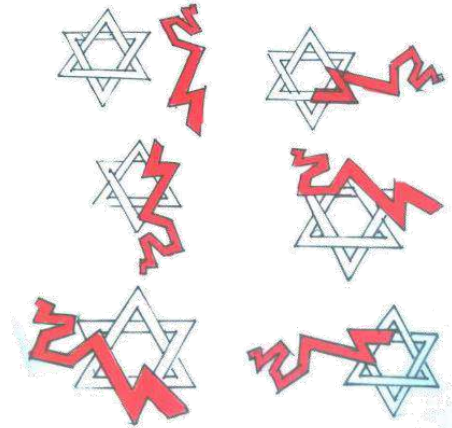
### IDEA



#### CONCEPTO - TEORÍA

El proyecto parte de la deformación de la estrella de Berlín, el cual es un ícono para los judíos, y por lo tanto, si se iba a relatar la historia de ellos en un museo, debería existir un elemento que de cierto modo los integre y se sientan identificados.

El considerar este aspecto es muy importante en la concepción del proyecto, incluso para cualquier otro, esto se debe a que al partir de elementos característicos del tema a desarrollar en su interior, facilita la comprensión y difusión con las personas que ingresen en él. La memoria colectiva es un punto a desarrollar y difundir en estos lugares, y qué mejor forma de representarlo con los espacios, la materialidad, los colores entre otros aspectos.



#### IDEA RECTORA

Este proyecto parte de la idea de generar un espacio que logre acoger a todos los ciudadanos de Berlín y sobretodo Alemania. Buscaban generar un lugar que permita traer al presente hechos que marcaron en algún momento de la historia. Los genocidios por esos tiempos de la Segunda Guerra Mundial se dieron en grandes cantidades, por lo tanto son temas que buscaba el arquitecto para recordar, ya que llamaban a la memoria colectiva de los habitantes del sector. La historia de la ciudad y la historia de los judíos eran inseparables, sino que nada podía mostrar a expulsión y el genocidio de los judíos de Berlín. Este destino no debería olvidarse por ninguna forma o incluso por le poder de curación del tiempo. Además, nada en la historia de Berlín había cambiado mas a la ciudad que la persecución, la expulsión y el asesinato de sus propios ciudadanos judíos.



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 22A
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: TECNOLÓGICO - AMBIENTAL	INDICADOR: ILUMINACIÓN

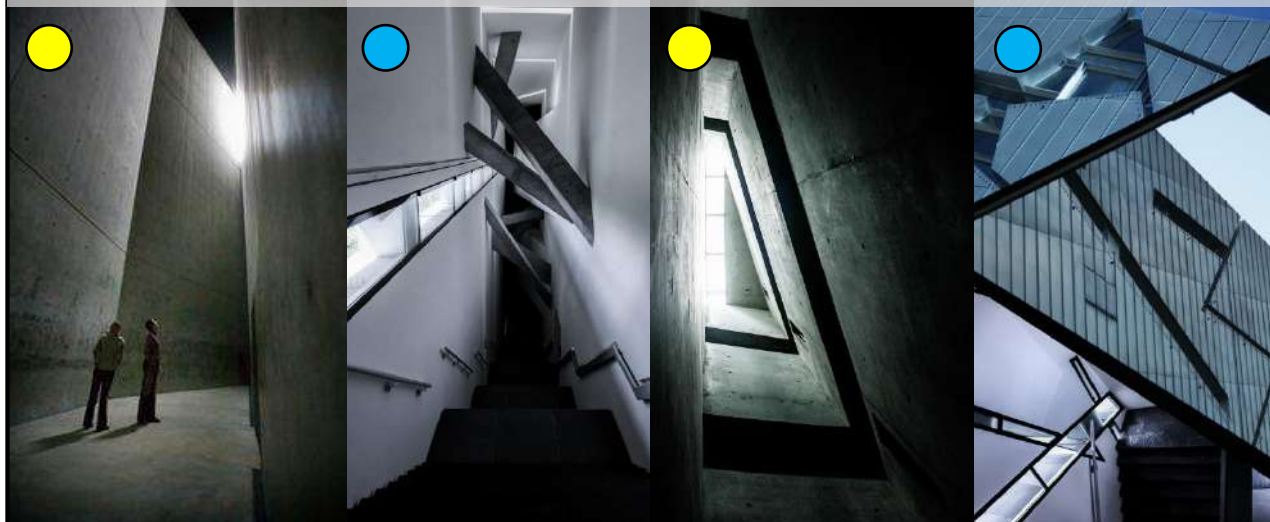
## MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

## DIMENSIÓN TECNOLÓGICO - AMBIENTAL

### ILUMINACIÓN

La iluminación en el Museo Judío de Berlín juega un papel importante, muy aparte de garantizar la comodidad de los visitantes, ayuda a la intención que tenía el arquitecto para la concepción del proyecto, tanto la iluminación natural como artificial logrará marcar espacios, direccionar al usuario, transmitir sensaciones y emociones, lo cual es un elemento característico de estos establecimientos. Es decir, no es lo mismo ingresar a un lugar que presente una temática mortal y se encuentre todo iluminado, que entrar a un ambiente con la misma temática, y solo presente una pequeña abertura por donde ingrese la luz.

#### ILUMINACIÓN NATURAL



#### ILUMINACIÓN ARTIFICIAL



La iluminación natural entra por medio de las pequeñas aberturas que presenta el museo: en primer lugar se encuentran las aberturas de las torres que forman parte del museo, son 6 las que se encuentran en el museo, sin embargo solo una de ellas es accesible al público; luego, la torre del Holocausto también es una de ellas que es accesible al público, y la única entrada de luz que existe es por una pequeña abertura en la zona superior izquierda, por lo tanto todas las torres al finalizar el día, son zonas oscuras que causan temor a quien ingrese en ellas.

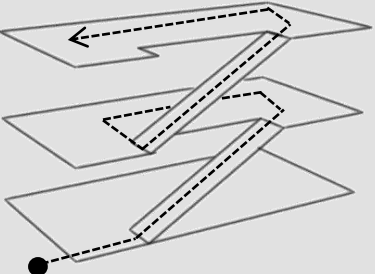

Por otro lado, las fachadas del museo presentan unos “cortes” que busca representar a la herida marcada en los judíos, dichas aberturas son unas ventanas que permiten el ingreso de la luz a zonas de transición del museo. Esta simbología adoptada por parte del arquitecto, demuestra que la memoria puede ser representada con la arquitectura, el buscar elementos que puedan ser interpretados con otra intencionalidad, es un punto positivo para el diseño de estos lugares.

La iluminación artificial en este caso, fue usada para marcar espacios de transición de los usuarios, es decir, busca guiar a los visitantes, indicándoles el camino. La tonalidad de estas luces se da en tonos fríos, combinando muy bien con los tonos grises que presenta el museo. En algunos casos se hizo uso de luces led, luces spot de distintas dimensiones, también se hizo uso de luces en las salas de exposición. Mayormente aparecen en las zonas donde no es posible la entrada de la luz natural, aunque por la concepción de este museo, la luz debería ser en menores cantidades, logrando transmitir sentimientos de terror.

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



CUADRO RESUMEN

	FORMA	MATERIALIDAD Y COLOR	ESPACIALIDAD	ILUMINACION	SIMBOLISMO
<p><b>TRANQUILIDAD</b></p>	<p>Los ejes que se presentan en el proyecto también transmiten, por un lado están aquellos que van en busca de la paz, la libertad, que surgen desde lo inferior y busca llegar a la zona más alta, que goza de la presencia de la iluminación y el contacto con el exterior.</p>	<p>Los materiales que se presentan en tonos grises claros y blancos, garantizarán las sensaciones de tranquilidad y paz en el visitante, ya que estos colores traen iluminación al ambiente, permiten dejar de lado los ambientes sombríos, lleno de escombros alusivos al terremoto, para poder llegar a la salvación. El concreto al secar, presenta un tono claro, pero eso no descarta que sea un elemento que transmita dureza, haciendo sentir al visitante que estará seguro en donde este presente este material.</p>	<p>En algunos espacios se puede tratar de transmitir la tranquilidad manteniendo la escala humana, es decir, al presentar ambientes proporcionados al ser humano, logrará generar una conexión con este sintiendo que le pertenece.</p>	<p>Ambiente que presenta muchas aberturas y permite el ingreso de la luz natural, haciéndolo más iluminado.</p>	<p>El símbolo de epicentro, presenta una zona central, que busca aislarlo de todo el contexto donde se encuentre, transmitiéndole tranquilidad y que no puede ser afectado en su interior. Por su forma, puede ser representado como plazuelas o anfiteatros.</p>
<p><b>PAZ</b></p>			<p>Se logrará transmitir la paz cuando existan espacios del museo que puedan ser desarrollados en el exterior de éste, estableciendo un contacto con el medio que lo rodea, sin la necesidad de estar encerrado.</p>	<p>Cuando después de un recorrido a oscuras, al final aparece un portal gigante que permite el ingreso de la luz en grandes cantidades.</p>	<p>El Cristo de Yungay es uno de los elementos que se mantuvo en pie después del terremoto, por lo tanto debe ser incluido como imagen dentro del museo. Al ser un elemento religioso, transmite paz a quien lo observe.</p>

A. VARIABLE: Museo de la memoria (Fichas de observación)

**OB2.B**

**MONUMENTO AL HOLOCAUSTO**

# MONUMENTO AL HOLOCAUSTO

BERLÍN | ALEMANIA

## SOBRE EL ARQUITECTO



Descendiente de inmigrantes judíos alemanes de Estrasburgo, internacionalmente reconocido por su visión provocadora de la arquitectura ha construido una serie innumerable de proyectos a gran escala.

## SOBRE EL MONUMENTO

Monumento más importante y reconocido a nivel mundial durante la historia alemana y uno de los lugares más visitados en la capital, este “cementerio judío” está conformado por 2.711 bloques de hormigón.

### FICHA TÉCNICA

#### ARQUITECTO:

PETER EISENMAN

#### UBICACIÓN:

CORA BERLINER- STRABE, 1.  
BERLÍN - ALEMANIA

#### AÑO CONCURSO:

1989

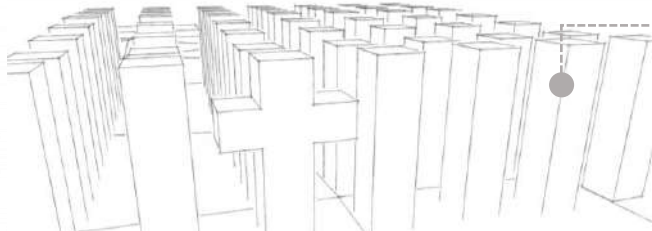
#### SUPERFICIE CONSTRUIDA:

19 000 m<sup>2</sup>

# MONUMENTO AL HOLOCAUSTO

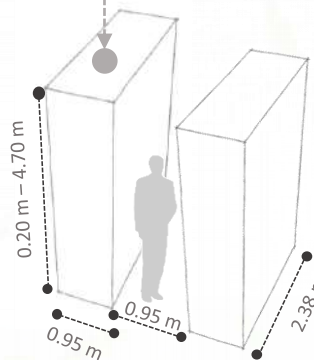
BERLÍN | ALEMANIA

## CONCEPTO



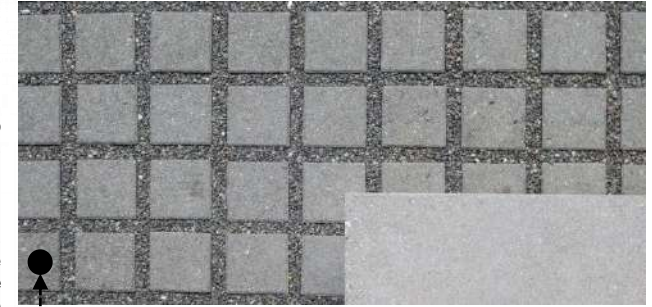
La idea parte de crear un patio conformado por bloques de cemento, a modo de cementerio, laberinto o callejón sin salida transmitiendo entre los visitantes soledad, confusión o temor. La intención fue crear un "mar" de cemento en el cual no existe una entrada principal, y tampoco un punto de salida o de llegada. Desde una cierta distancia, el sitio parece oscuro y denso, como una gran masa. Al comenzar a caminar en el interior, los bloques de cemento (que representan a la cantidad de judíos fallecidos) se vuelven más imponentes, vistos desde diferentes ángulos, y comienza a perderse el ruido de la calle. El interior es irregular, con el terreno no es firme, presenta cierta inestabilidad, intentando recordar la desorientación de las víctimas del Holocausto. Todos los elementos en esta composición están ordenados y geoméricamente predisuestos.

## ESPACIO



Conformado por 2.711 bloques paralelepípedos de alturas variables. Los bloques alineados están dispuestos en un gran perímetro de forma ortogonal, sobre una base de terreno ondulado, lo que genera que los visitantes conformen la recorran desaparezcan entre las losas, como si se sumergieran en el agua. Si bien desde el exterior los bloques parecen perfectamente alineados, al ingresar se descubre que están levemente inclinados, tanto en sentido vertical como horizontal. Describe una topografía ondulada, lo que permite a los visitantes "desaparecer" entre las losas, como sumergiéndose en el agua.

## MATERIALIDAD



Por otro lado, el piso se encuentra compuesto por una serie de losetas de piedra y por luces empotradas en forma de paneles rectangulares por algunos sectores. Los bloques son de hormigón que presentan un tratamiento anti grafiti. En un inicio se generó un dilema por el uso de un elemento así, ya que supuestamente este spray era de la misma fabrica que había elaborado un producto que se usó para la ejecución de los mismos judíos. A pesar de la controversia, se optó por culminar el trabajo usando este producto.

## "LUGAR DE INFORMACIÓN"

Se consideró que este proyecto tenía un carácter abstracto, que si bien no poseía información, lograba transmitir a quien lo visite temor o soledad; el arquitecto fue obligado a incluir un apartado subterráneo llamado "Lugar de Información", que da un poco de contexto al monumento que se visita, y que brinda datos más precisos sobre el Holocausto, incluyendo los nombres de las víctimas. Pero mucha gente no sabe ni tiene idea de la existencia de este espacio, casi oculto tras la serie de losas.



A. VARIABLE: Museo de la memoria (Fichas de observación)

**OB2.C**

MUSEO CASA DE LA MEMORIA



<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA</b>	<b>NÚMERO DE FICHA: OB2 – 1C</b>
<b>OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA</b>	<b>DIMENSIÓN: PRESENTACIÓN</b>	<b>INDICADOR: PRESENTACIÓN</b>

# MUSEO CASA DE LA MEMORIA

MEDELLÍN | ANTIOQUÍA | COLOMBIA

## FICHA TÉCNICA

**ARQUITECTO:**

JUAN DAVID BOTERO

**ARQUITECTO ASESOR DE**

**DISEÑO:**

CARLOS MARIO RODRIGUEZ

**UBICACIÓN:**

CL. 51 #36-66, MEDELLÍN,  
ANTIOQUIA, COLOMBIA

**AÑO PROYECTO:**

2011

**SUPERFICIE CONSTRUIDA:**

21000 m2

**PROMOTOR:**

ALCALDÍA DE MEDELLÍN –  
OBRAS PÚBLICAS



## SOBRE EL ARQUITECTO

David Botero es un arquitecto egresado de la Universidad Santo Tomás (Medellín). Junto a su estudio de trabajo, se dedica a realizar diversos proyectos a grandes escalas.



## SOBRE EL PROYECTO

El proyecto surge en conmemoración a los 200 años de la independencia de Colombia, mediante el cual busca generar un impacto tanto social como espacial en el lugar de su emplazamiento, ya que con los años se vio afectado los distintos factores que no conducen a su desarrollo.

FUENTE: ARCHDAILY, 2015

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	

# MUSEO CASA DE LA MEMORIA

MEDELLÍN | ANTIOQUÍA | COLOMBIA

El Museo Casa de la Memoria, es un museo de la memoria que se encuentra ubicado en Medellín, departamento de Antioquia - Colombia. Es uno de los más conocidos a nivel nacional y considerado también a nivel internacional por ser un lugar con una nueva corriente vital, que rememora el pasado sin debilitar el presente ni desarraigar el futuro.



COLOMBIA

La República de Colombia, se ubica al extremo noroccidental de América del Sur, cuenta con una superficie de 1 141 748 km<sup>2</sup> (Ministerio de Asuntos Exteriores Colombia, s.f., p.2).

La historia de Colombia se vio caracterizada por distintos factores, entre ellos:

- La diferencia de clases, incluso desde tiempos de la colonia
- País víctima de genocidios y masacres, que implantó el terror en varios sectores del país.
- El conflicto armado que azotó Colombia, conocido como uno de los más largos enfrentamientos a nivel mundial, teniendo como víctimas a los propios pobladores, campesinos, indígenas, y otros mas (Bolaños, s.f., p8).

ANTIOQUÍA

Antioquia es un territorio que presenta una extensión de 63 000 km<sup>2</sup>, se encuentra en medio de dos cordilleras, por eso su geografía se encuentra caracterizada por distintos valles o llanuras. Es un departamento diverso y lleno de alternativas turísticas.

En los últimos años, Antioquia y Medellín elevaron su nivel de importancia para el país, por sus temas de producción industrial, el comercio, su cultura, entre otros aspectos.



La Alcaldía de Medellín en el año 2006 fue quien impulsó el proyecto del Museo Casa de la Memoria, como un lugar que busca reconstruir la memoria histórica de Colombia, de las violencias, genocidios y del conflicto armado que por años cobró vida de inocentes y que hasta el día de hoy es recordado.

MEDELLÍN

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 3C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: CARACTERÍSTICAS	INDICADOR: INTERPRETACIÓN

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## CARACTERÍSTICAS

### INTERPRETACIÓN

Colombia se vio marcada por sucesos que afectaron tanto al país en ámbitos materiales como ámbitos sociales. El Museo Casa de la Memoria es un proyecto social y político que se basa en incluir y representar a los afectados durante las guerrillas de Colombia en el pasado, para contribuir con la transformación de las lógicas de la guerra hacia prácticas más civilizadas, a través de la representación de la memoria mediante la arquitectura, generando la construcción de expresiones culturales y la realización de conmemoraciones.

Este museo utiliza distintas estrategias, entre ellas ser reconocido por tres aspectos:

- Reconocido como CASA: Para establecer el diálogo y la amplificación de las voces de las víctimas en torno a sus memorias, sintiéndose acogidos en ella.
- Reconocida como MUSEO: porque es un lugar que se encarga de potenciar la memoria como un acción política, logrando satisfacer las necesidades del duelo colectivo, la defensa de los derechos y las acciones de reparación simbólica.
- Reconocido como REFERENTE: busca ser un lugar incluyente y representativo, que está orientado a la comprensión del pasado y la transformación cultural de las lógicas de la guerra



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



**MUSEO CASA DE LA MEMORIA**

**CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**



- ZONA PÚBLICA**
- GALERIA | LUDOTECA
- SALA DE REFLEXION
- AUDITORIO
- LOBBY
- TIENDA | SOURVENIR
- CAFETERIA
- SS.HH
- ZONA PRIVADA**
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- Se encuentran oficinas administrativas que rigen el museo, y cuartos de maquinas, para el mantenimiento de este.
- ACCESO PÚBLICO**
- RAMPA
- ESCALERA | ASCENSOR
- ACCESO PRIVADO**
- ACCESO A PERSONAL

Este nivel se encuentra por debajo de nivel +/-0.00 establecido por el arquitecto, en él se encuentran por un lado, las últimas salas expositivas, que concluirán una inmensa mampara que permite el ingreso de la luz natural, que a su vez conecta con la plataforma inferior del museo y que se emplaza en el parque. Por otra parte se encuentra el auditorio del museo, que conecta con un lobby que tiene conexión con la cafetería y con el parque. Por ultimo se encuentra el área administrativa y de maquinarias.

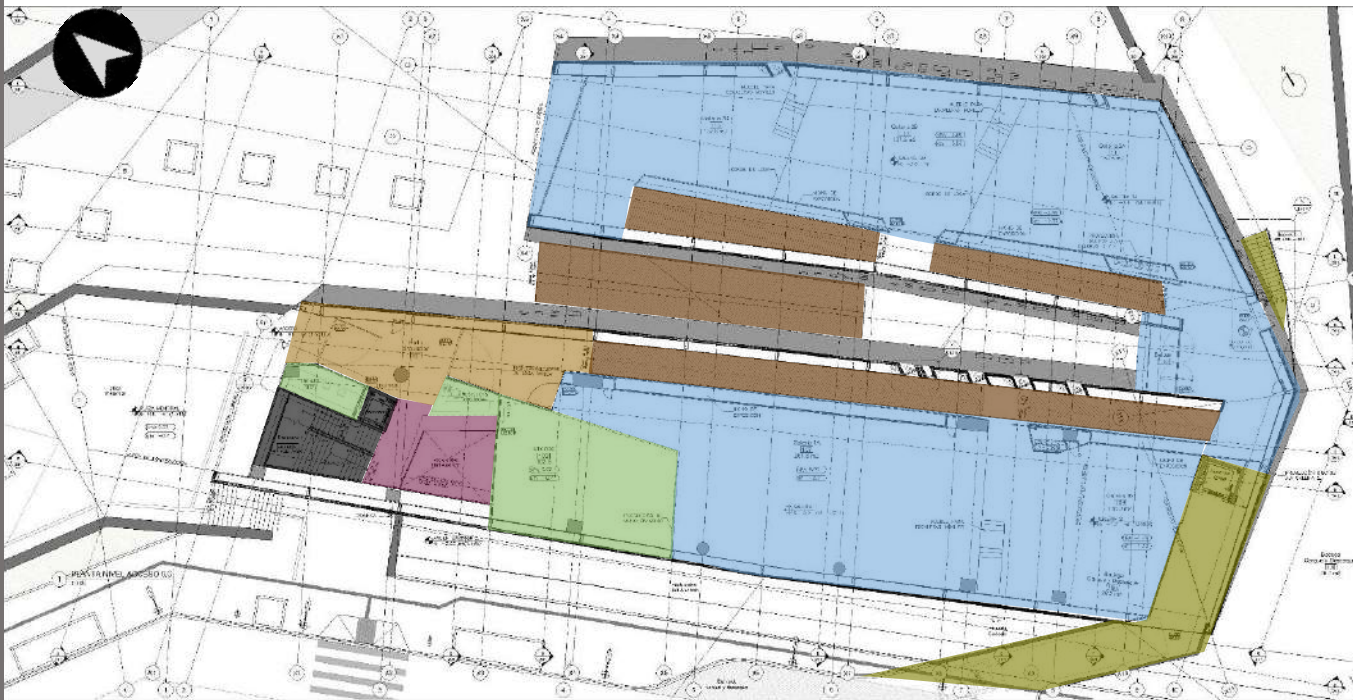


**MUSEO CASA DE LA MEMORIA**

**CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**

PRIMER NIVEL ( + / - 0.00 )



**ZONA PÚBLICA**

**GALERIA**

**ACCESO**

**HALL**

**ZONA PRIVADA**

**ÁREA ADMINISTRATIVA**

**TAQUILLA – OFICINAS**

**ACCESO PÚBLICO**

**RAMPA**

**ESCALERA | ASCENSOR**

**ACCESO PRIVADO**

**ACCESO A PERSONAL**

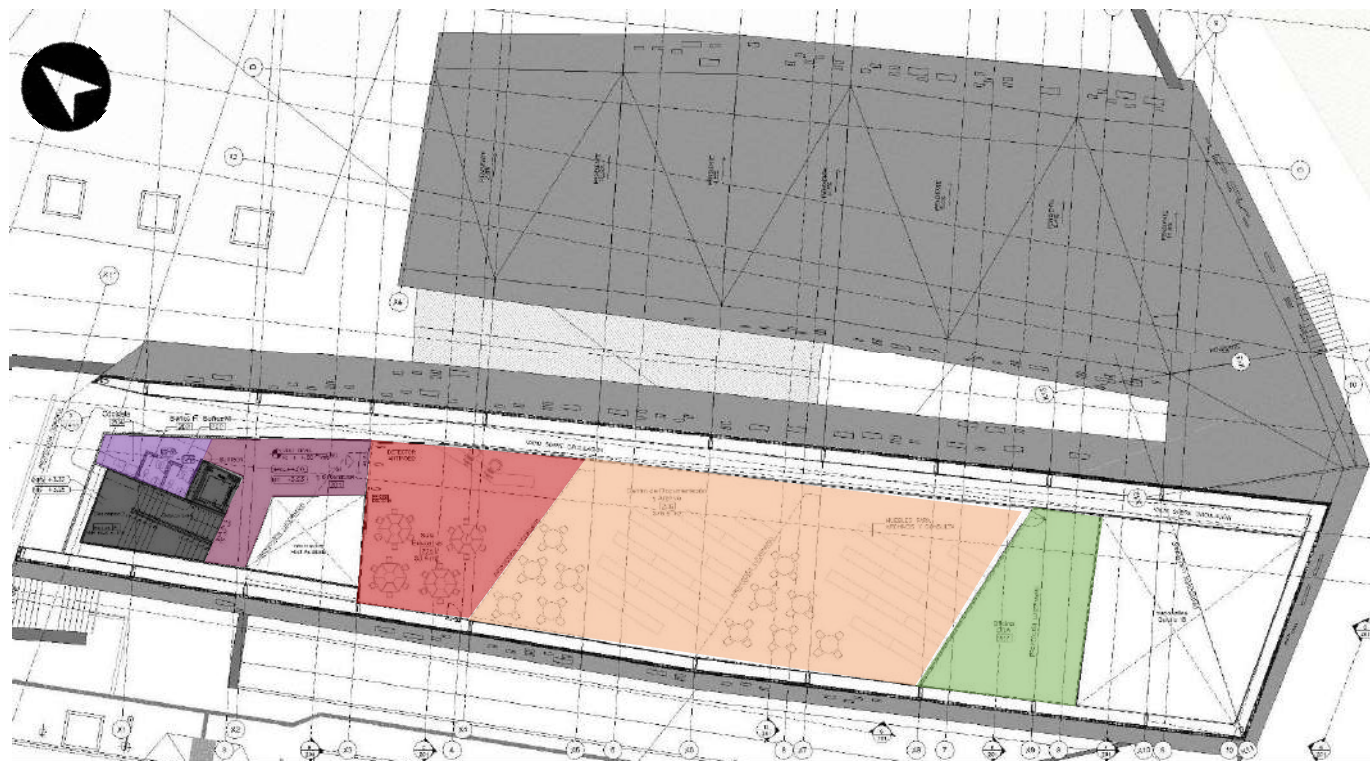
Este nivel vendría a ser el nivel principal del museo, puesto que es el inicio del recorrido de éste. Ingresando se encuentra con un hall que distribuye por un lado al segundo nivel por medio de una escalera, por otro lado lleva hacia el área administrativa del museo que la conforman unas pequeñas oficinas, y por ultimo se encuentran el conjunto de galerías, que permitirá el desarrollo de la memoria que se desea difundir, todo el recorrido se hace por medio de rampas, que generan esa transición lenta del museo.

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## CARACTERÍSTICAS

## PROGRAMACIÓN

SEGUNDO NIVEL ( +/-0.00)



## ZONA PÚBLICA

HALL

SALA EDUCATIVA

CENTRO DE  
DOCUMENTACION Y  
ARCHIVO

## ZONA PRIVADA

ÁREA ADMINISTRATIVA

## ACCESO PÚBLICO

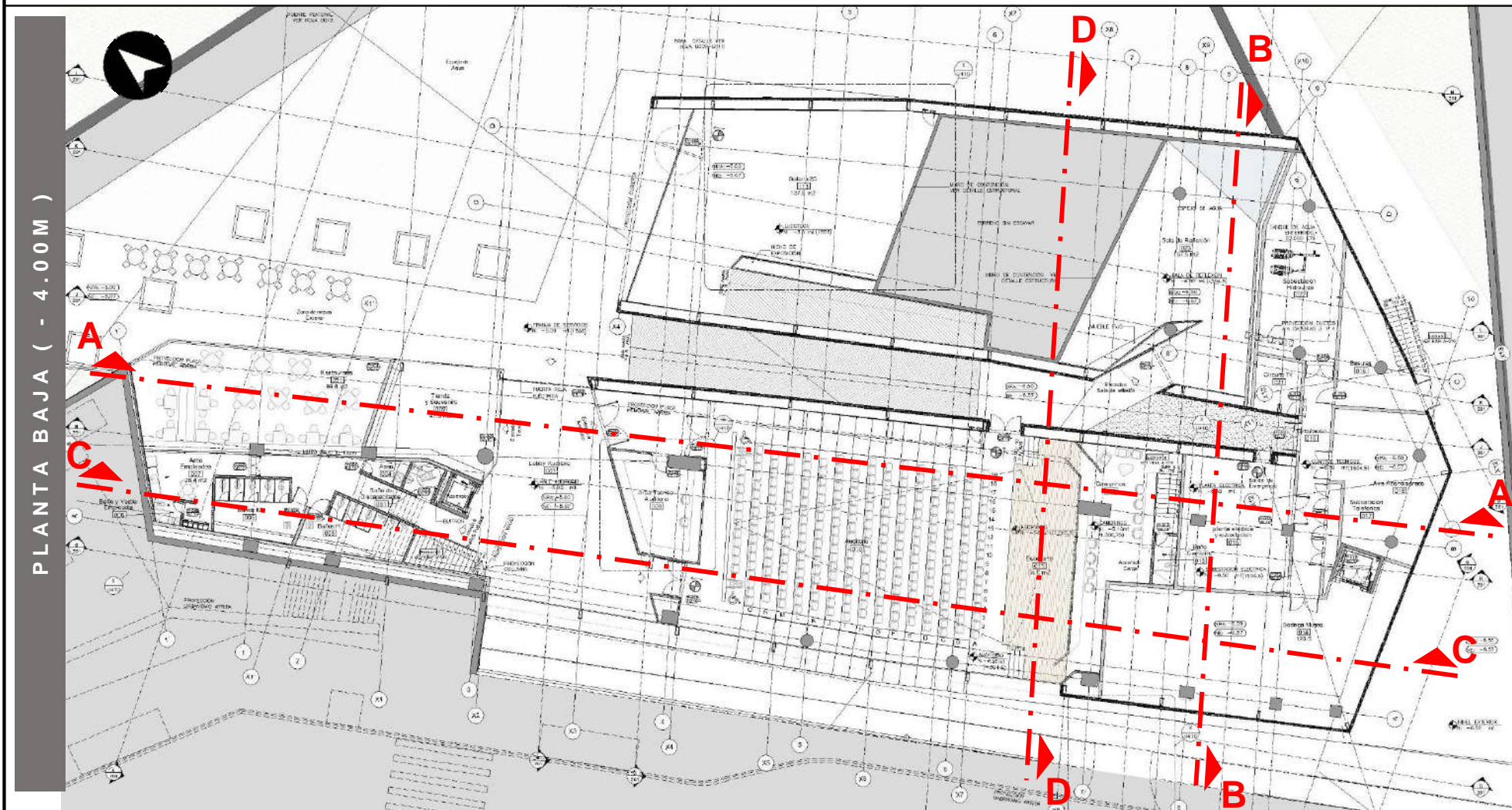
ESCALERA | ASCENSOR

Este segundo nivel solo se desarrolla en una parte del museo, la mas larga. Se desarrollan actividades que tienen que ver con la investigación y la propagación de la información., como salas educativas o centros de archivo donde se encuentran documentos relacionados al conflicto armado o a la historia del país en general. Al final del piso, se encuentra el área administrativa del museo, correspondiente al piso en el que se encuentra, a su vez tiene vista hacia el primer nivel donde se encuentran las galerías.

MUSEO CASA DE LA MEMORIA

CARACTERÍSTICAS

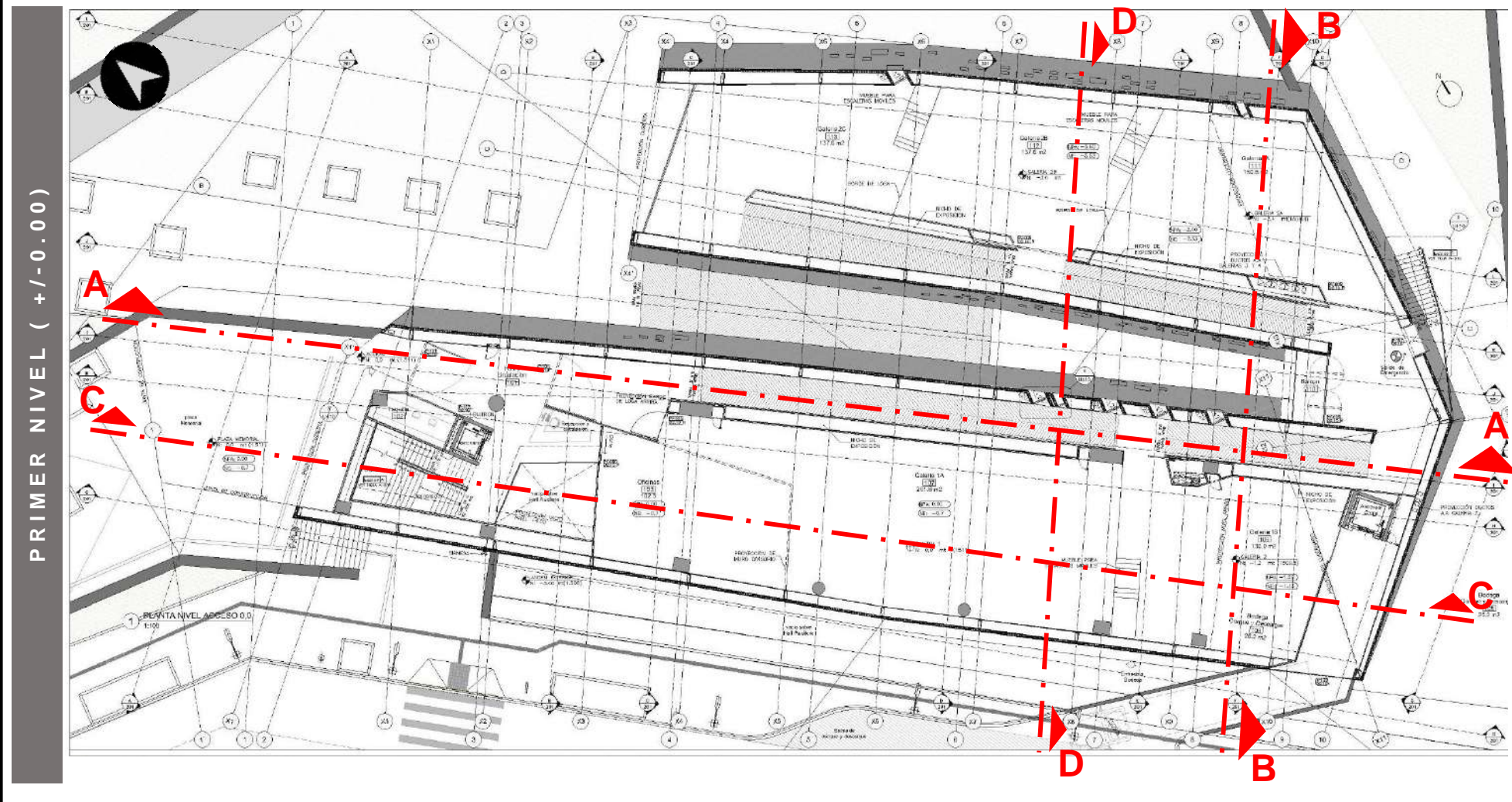
PROGRAMACIÓN



MUSEO CASA DE LA MEMORIA

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN

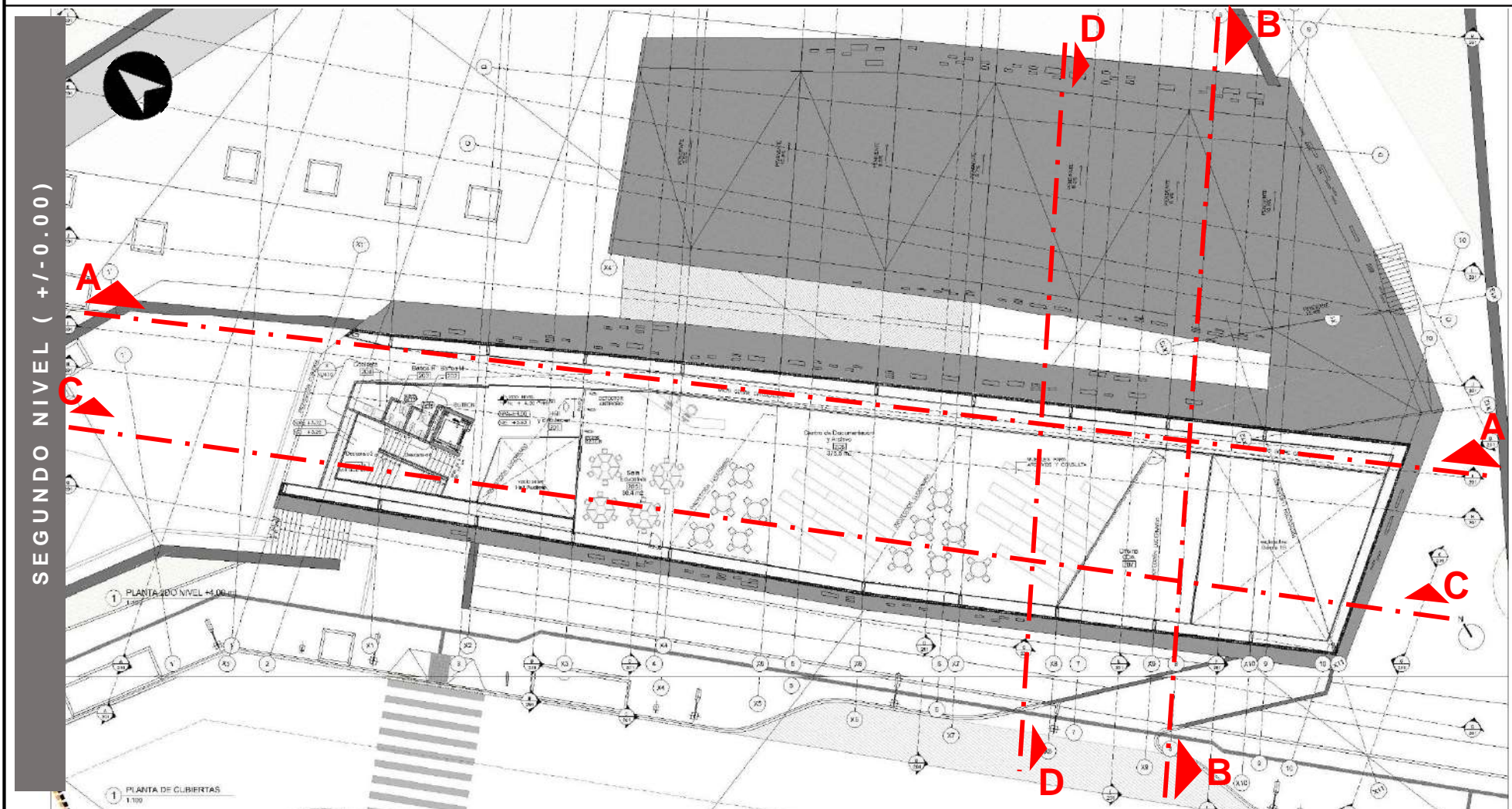




MUSEO CASA DE LA MEMORIA

CARACTERÍSTICAS

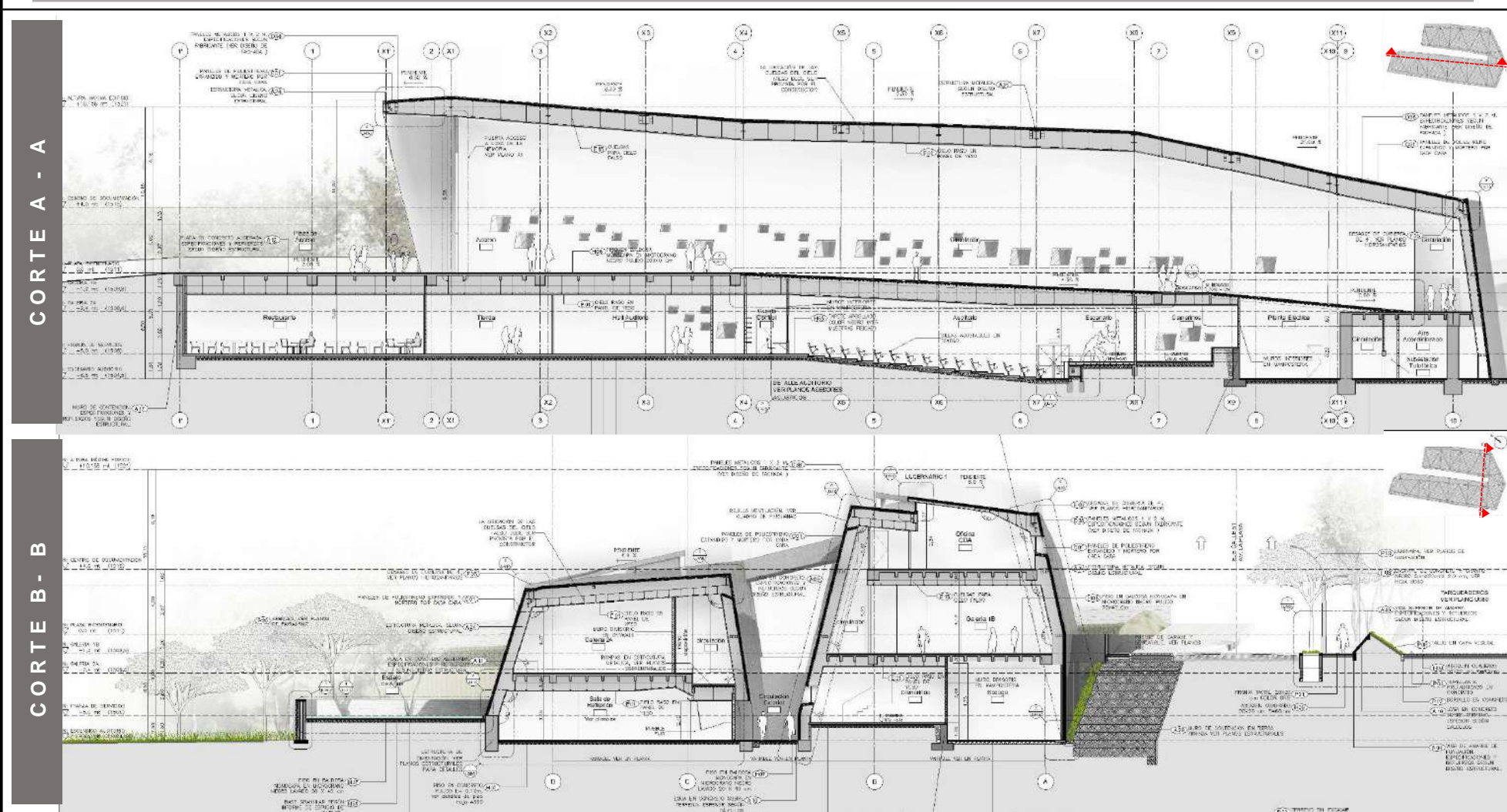
PROGRAMACIÓN



MUSEO CASA DE LA MEMORIA

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN



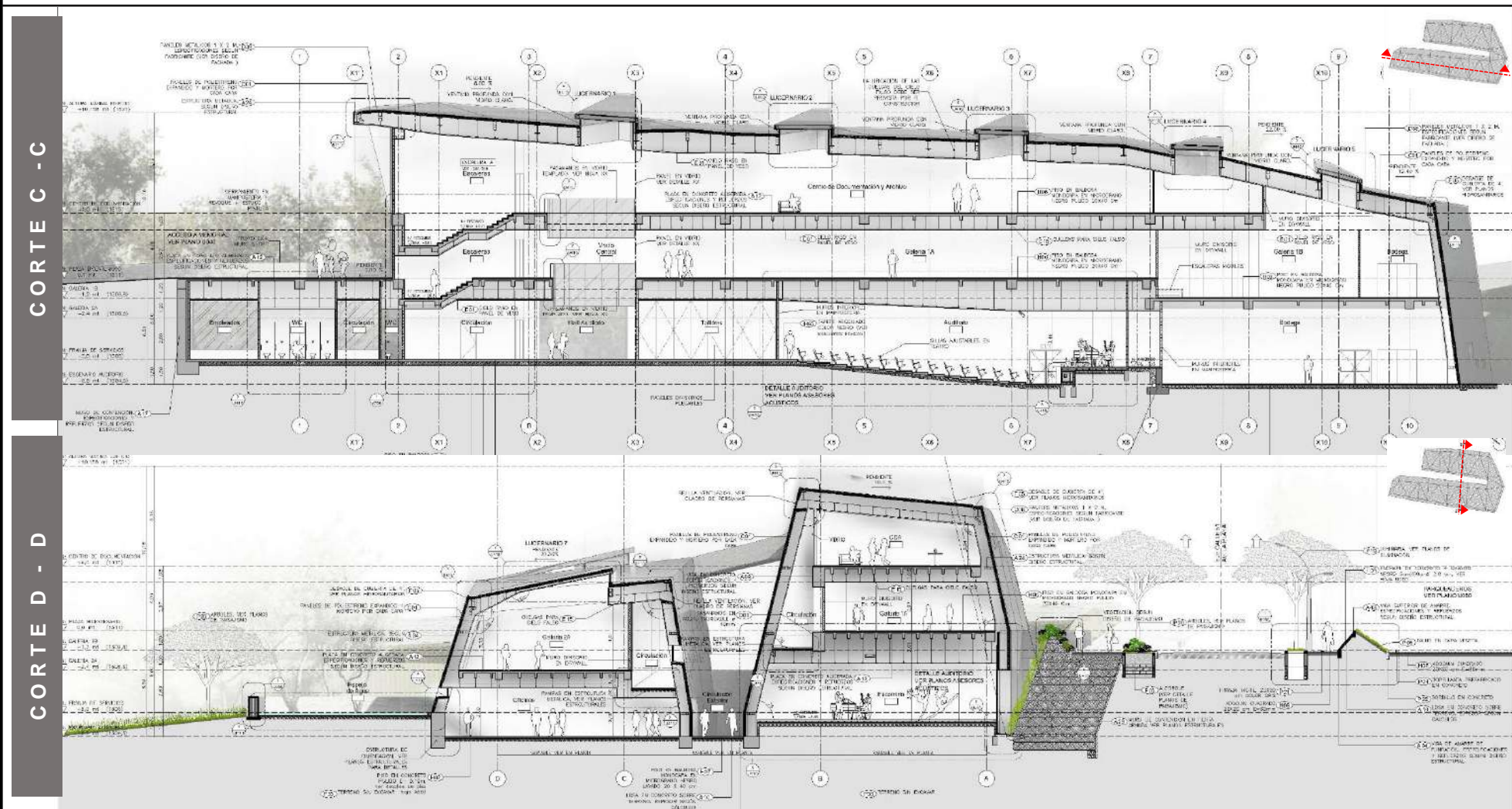
<p>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</p>	<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI</p>		
<p>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</p>	<p>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</p>	<p>CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN</p>	<p>ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM</p>



MUSEO CASA DE LA MEMORIA

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES, 2019

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI

UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ

SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I

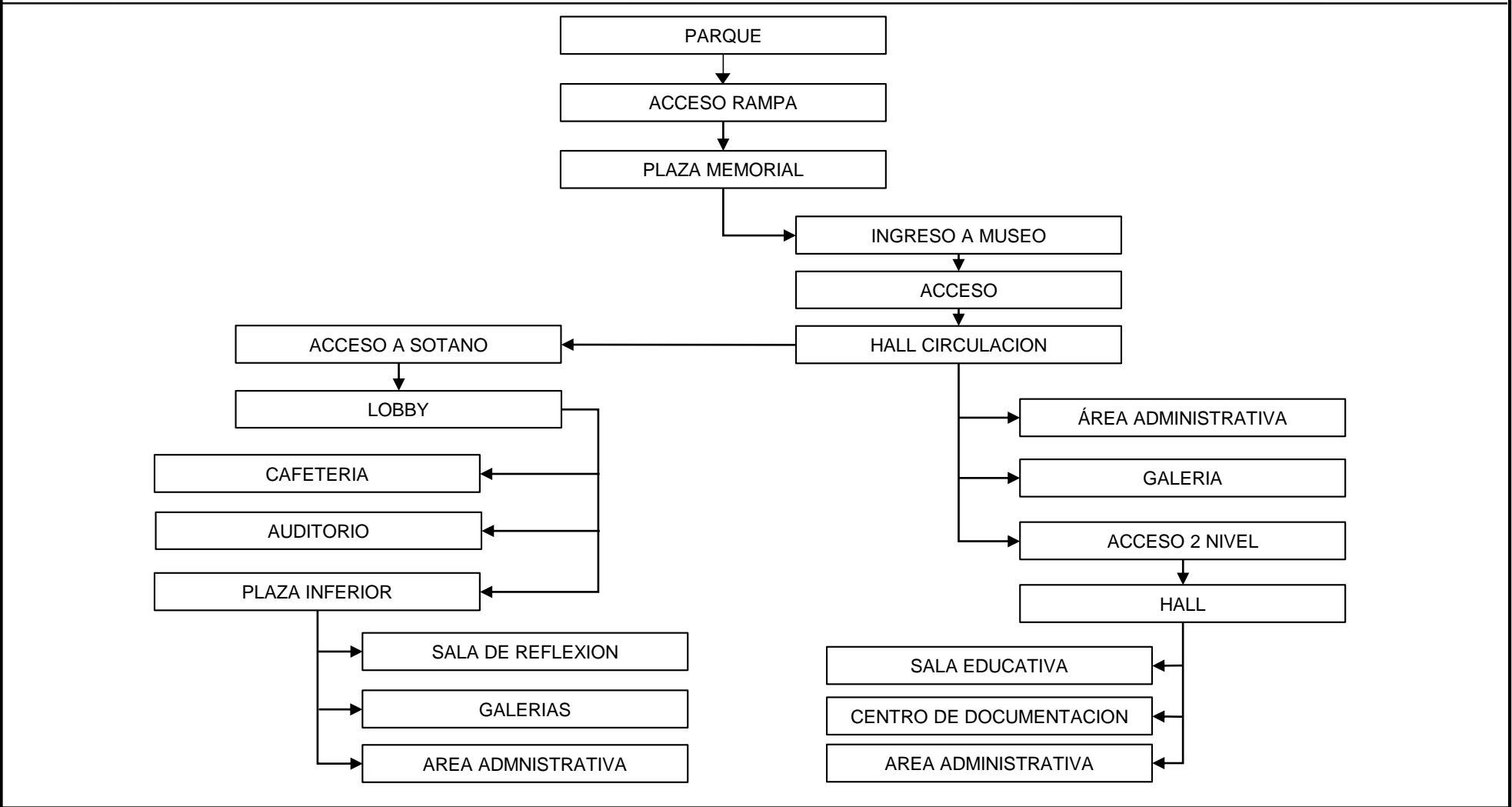
CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

ASESORAS: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



<b>MUSEO CASA DE LA MEMORIA</b>	<b>CARACTERÍSTICAS</b>
---------------------------------	------------------------

**PROGRAMACIÓN**



**MUSEO CASA DE LA MEMORIA**

**APORTE CONTEXTUAL**

**ACCESIBILIDAD**



El lugar al encontrarse situado en el Parque Bicentenario, su ingreso se dará por medio de éste de manera peatonal hacia el ingreso principal del museo, para lo cual es necesario subir por medio de unas escaleras hacia un piso elevado con respecto al nivel de la calle para llegar al ingreso principal. En lo que corresponde a acceso con respecto al contexto, se accede mediante la calle 51 que une la Av. La Playa y la calle 51a.



MUSEO CASA DE LA MEMORIA

■ ■ ■ ■ ■ ACCESO VEHICULAR

● INGRESO MEDIANTE ESCALERA A MUSEO

**APROXIMACIÓN**



El museo se encuentra en un sector rodeado de distintos equipamientos que atraen a ciudadanos, destacando los culturales, recreacionales y educativos. Generando así una dinámica activa en este sector de la ciudad. Muy aparte de estar próximos a calles que facilitan su acceso. El servicio de salud también se encuentra al alcance, al igual que la gastronomía se encuentra en cada punto de sus alrededores, teniendo así distintos lugares donde degustar platos culinarios.



MUSEO CASA DE LA MEMORIA



PARQUES



SALUD



INSTITUCIONES



RESTAURANTE

ACCESO DESDE LA CALLE 51 POR MEDIO DE UNA ESCALERA

ACCESO AL MUSEO DESDE EL PARQUE BICENTENARIO



COLEGIO MILITAR JOSÉ MARIA CORDOVA



ESCUELA NORMAL SUPERIOR ANTIOQUEÑA



CLÍNICA SAGRADO CORAZÓN

# MUSEO JUDÍO DE BERLÍN

# APORTE CONTEXTUAL

## EMPLAZAMIENTO



El museo se emplaza dentro del proyecto urbano arquitectónico Parque Bicentenario, en el barrio Boston en la comuna 10 de Medellín. El criterio de emplazamiento en este sector, responde a la necesidad de Medellín por recuperar un elemento histórico y natural como la quebrada Santa Elena, el cual es un elemento importante para la memoria colectiva de los habitantes en Medellín, ya que en este sector se originó el primer asentamiento que dio como origen a la ciudad, y que a su vez busca estructurar el proyecto teniendo como punto principal el recuperar el valor histórico que en algún momento tuvo. Además, este es un sector que durante los últimos años, se veía afectado por grupos vandálicos que no contribuían con la seguridad del sector.



Este museo, al encontrarse en un parque que le otorga vida a la ciudad, no agrade con ella. Al contrario, busca captar la atención del ciudadano para crear una cultura memorial, que integre a todos los habitantes sin distinción, personas que comparten la misma historia, y que no deberían repetirla por ningún motivo.

## PERFIL URBANO



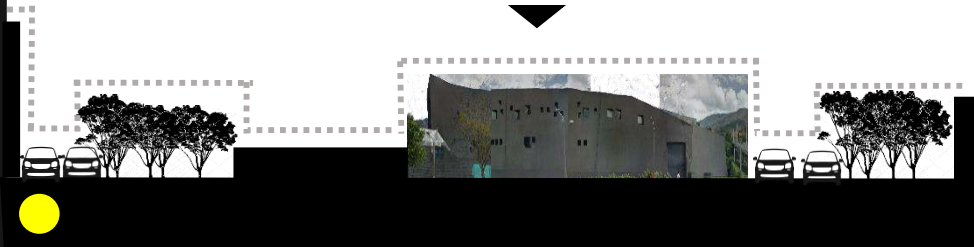
El perfil urbano donde se encuentra situado el Museo Casa de la Memoria se encuentra marcado por las áreas verdes que lo acompañan ya que ellas también forman parte del perfil urbano, por lo tanto, el museo resalta con respecto a lo demás. Sin embargo también se puede notar la presencia de viviendas, ya que se encuentra en una zona urbana

La edificación, al ubicarse en un parque se encontrará rodeada de áreas verdes, sin embargo, la zona urbana se divide del museo por medio de la Av. La playa. Generando así un perfil irregular.

Por otro lado, la vegetación que se encuentra a su lado derecho se encuentra dividido con respecto al museo por la Calle 51ª. Luego esta área verde busca compatibilizar con las viviendas posteriores.



## MUSEO CASA DE LA MEMORIA



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 15C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: APORTE SIMBÓLICO	INDICADOR: SIGNIFICADO

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## APORTE SIMBÓLICO

### NIVEL DISTRITAL

Según un informe elaborado por la Alcaldía de Medellín , el Museo Casa de La Memoria es un acierto que busca consolidarse con una buena practica del gobierno de Medellín, ya que están buscando crear su propia identidad, gracias a sus metodologías incluyentes y participativas con la comunidad, generando así una cultura ciudadana y respeto por a vida. La memoria incluyente es su aporte a la sociedad, este museo para la ciudad muestra las voces de las víctimas (Alcaldía de Medellín, 2017, p.19).

Madelin, si bien era caracterizado por los grupos vandálicos que se presentaban a plena luz del día, este museo logró disminuir ese índice, gracias al trabajo colectivo de sus colaboradores.

Buscan transmitir conocimientos por medio del objeto y los valores. No se puede desligar a la cultura de la memoria, porque justamente se hace memoria de los hechos para poder convertirlos en cultura, lo cual le hacia falta a la ciudad (Alcaldía de Medellín, 2017, p.20).

### NIVEL DEPARTAMENTAL

Antioquia, si bien presenta recurso naturales que atraen al visitante , es un departamento que presentaba poca memoria, un lugar donde se siente la carencia de elementos históricos, relatos heroicos y le brindaba una espalda a su pasado. Sin embargo, con la presencia del Museo Casa de la Memoria, se abre una portal hacia la sociedad, que busca realzar la memoria par que no se vuelva a repetir, parte de una de sus provincias como Medellín , para poder difundirlas en el resto de los distritos.. Este museo representa para el departamento, un nuevo inicio, una búsqueda a la cultura que ayude a concientizar a la población y piense antes de actuar para no generar acto como los cometidos anteriormente.

### NIVEL NACIONAL

El Museo Casa de la Memoria, al ser un espacio del dialogo plural y participativo de las memorias de conflicto armado colombiano, se encuentra comprometido con la defensa de los derechos humanos de la sociedad de Colombia. Por lo tanto, este tema involucra a un país entero, porque no puede distinguir a un grupo de otro. Es un tema donde ya el estado tuvo que intervenir para poder entablar eventos a nivel internacional y poder generar discusiones globales relacionadas con la memoria y la construcción de una sociedad con paz (Alcaldía de Medellín, 2017, p.50).

Es así como este museo logra resaltar entre otros países. La cultura que se buscaba crear en la ciudad donde se emplaza el Museo Casa de la Memoria, también debe implantarse en las demás ciudades, garantizando la memoria colectiva al igual que la cultura entre todos los habitantes del país.



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 16C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: PRINCIPIOS ORDENADORES

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## DIMENSIÓN FORMAL

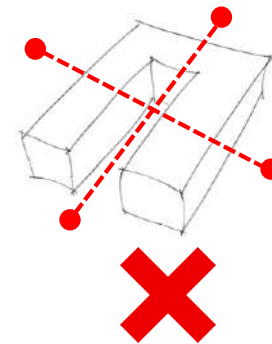
### PRINCIPIOS ORDENADORES



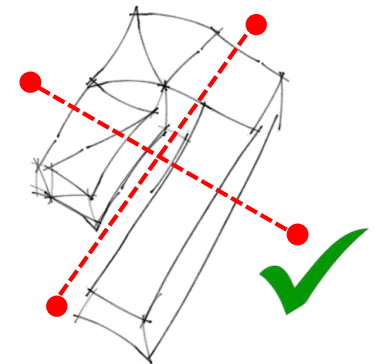
### SIMETRÍA

El Museo Casa de la Memoria, presenta una forma asimétrica, esto se debe a se encuentra emplazado en un terreno discontinuo, por lo tanto busca adaptarse a él, logrando así que la forma que se genere sea irregular. Si bien, se buscó crear una especie de túnel en forma de "U", no garantiza que al momento de dividirlo resulte igual., ya que uno de los lados presenta mayor dimensión con respecto al otro.

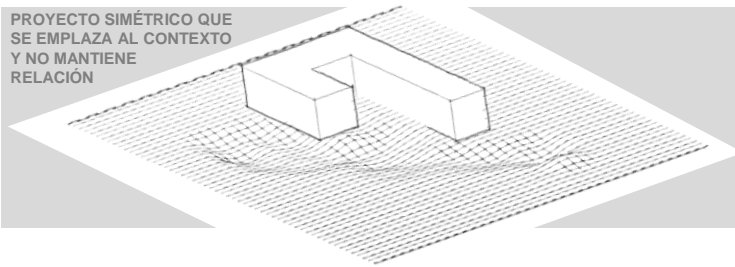
FORMA "U" CONVENCIONAL  
| SIMÉTRICA |



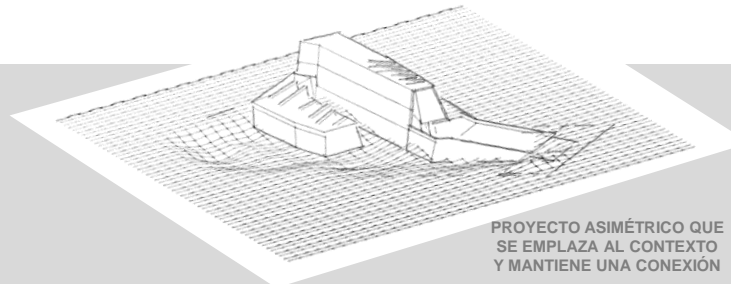
FORMA "U" NO CONVENCIONAL  
| ASIMÉTRICA |



PROYECTO SIMÉTRICO QUE SE EMPLAZA AL CONTEXTO Y NO MANTIENE RELACIÓN



El terreno no se encuentra nivelado, por lo tanto se puede observar, como un elemento que no presenta simetría puede adaptarse mucho mejor a su contexto, es decir, no es lo mismo generar un elemento simétrico que no logra responder al lugar donde se emplaza que uno que si se integre.



PROYECTO ASIMÉTRICO QUE SE EMPLAZA AL CONTEXTO Y MANTIENE UNA CONEXIÓN

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

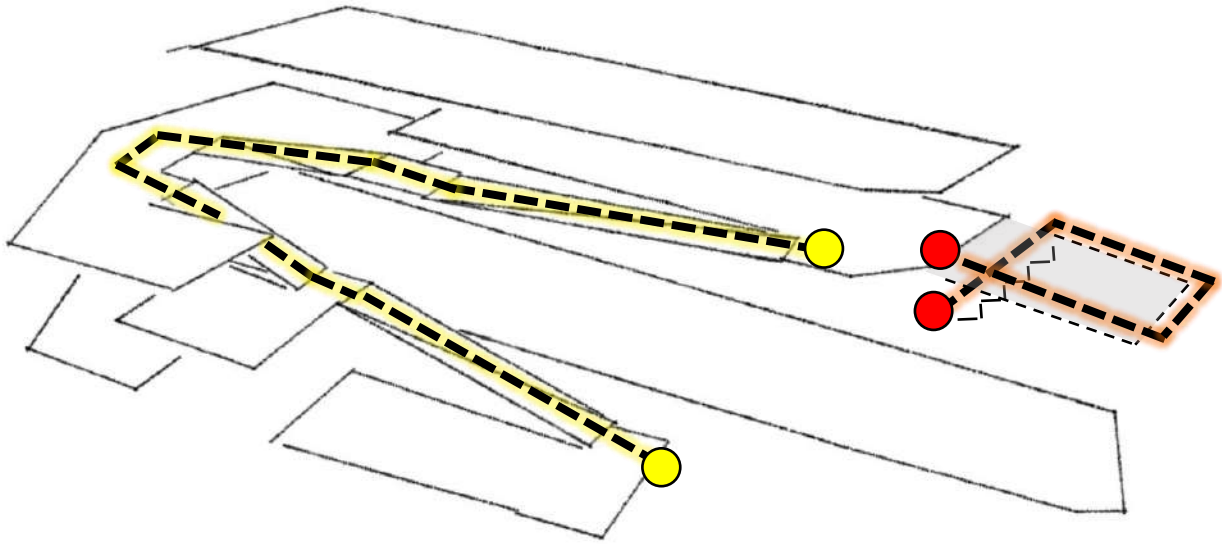




CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 17C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: PRINCIPIOS ORDENADORES

**MUSEO CASA DE LA MEMORIA** **DIMENSIÓN FORMAL**

**PRINCIPIOS ORDENADORES**



**EJES**

Este museo se encuentra formado por un solo eje: este es observado desde la plataforma que permite el ingreso al museo, se encargará de conducirlo por todo los ambientes interiores.

**PRIMER EJE | CONEXIÓN EXTERIOR HACIA PLATAFORMA QUE ACCEDE A MUSEO**

Este eje busca conectar al ciudadano con el museo, en medio de la vía se encuentra una escalera que permite acceder a la plataforma que forma parte del museo y muestra el ingreso de éste. Una vez arriba, se puede hacer un descanso, para estar preparados a lo que se apreciará después. Es el único acceso principal del museo.



**PLATAFORMA ACCESO AL MUSEO – VÍA PÚBLICA**

**SEGUNDO EJE | CONEXIÓN DESDE PLATAFORMA HACIA INTERIOR DEL MUSEO**

Una vez dentro del museo, lo primero que se encuentra son las galerías del museo, se expone el contexto mediato de la guerra en ese entonces, es como un preámbulo que prepara al visitante para lo que vendrá después. El recorrido se realiza de forma descendente, y conforme se va avanzando, las salas oscurecen, haciendo referencia al oscuro pasado que representó el conflicto, cada descanso conecta con un ambiente. Este eje se puede dar por finalizado cuando se pueda ir apreciando la iluminación natural que ingresa por la salida del túnel. Este eje conduce a la salida, que cae en la plataforma que esta por debajo del nivel +/-0.00, pero que no es subterránea.

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## DIMENSIÓN FORMAL

## PRINCIPIOS ORDENADORES



## JERARQUÍA

La jerarquía que presenta el Museo Casa de la Memoria se da a nivel general, esto se debe a que al emplazarse en un parque conmemorativo, es el único elemento volumétrico que logra destacar, ya sea por la materialidad que presenta o por su dimensión.

## POR SU DIMENSIÓN

Su gran tamaño puede apreciarse con solo pasar por la calle, al no ser uniforme, ayuda a que se diferencie del resto de edificaciones que se encuentran a su alrededor. Este proyecto busca imponer y captar la atención del visitante, aun estando en un parque, puesto que se emplaza en él, y así poder atraerlo a sus instalaciones para difundir la memoria que representa en su interior. Su magnitud puede verse desde la vía pública o incluso desde el interior del parque. Siempre logrará destacar, a pesar de no tener en su interior dimensiones excesivas en altura, por le exterior siempre aparentará más.

## POR SU MATERIALIDAD

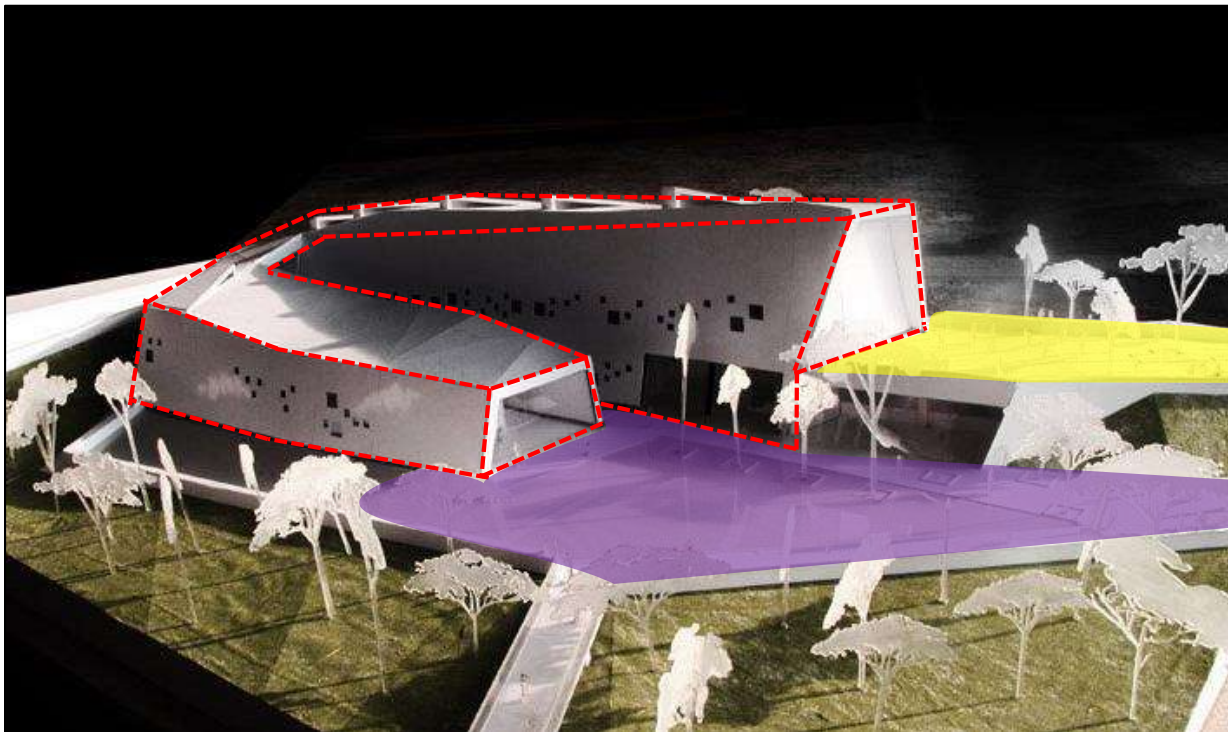
Por otro lado, se encuentra la jerarquía con respecto a la materialidad. El Museo Casa de la Memoria, al estar construido a base de paneles de poliestireno extendido, presenta una cobertura mucho más grotesca, ya que uno de los componentes de este sistema es la capa de mortero que lo cubre. Al estar rodeado de vegetación por el parque, la inserción de un elemento con estas características, logra diferenciarlo del conjunto; y a pesar de querer disimularlo con algunos árboles en su alrededor, no se puede obviar este elemento.



## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## DIMENSIÓN FORMAL

## COMPOSICIÓN



## LÍNEAS - PLANOS - VOLÚMENES

El Museo Casa de la Memoria, se encuentra conformado por un solo bloque que se encuentra en forma de “U”, y que se ve deformado por las alturas que constituyen cada bloque que lo conforman, muy aparte de la forma en la que se encuentran emplazados.

Lo que se resalta en este proceso de composición, es como el arquitecto busca relacionar el túnel con las etapas de oscuridad que pasó el país colombiano durante los tiempos de conflicto, hasta descender hacia el final logrando hallar la luz, signo de libertad y esperanza.

La primera plataforma es la que conecta la trama urbana con el museo, consiste en un plano donde se emplaza el segundo nivel del museo y marca su ingreso. Desde este nivel se puede apreciar el inmenso volumen que esta próximo a recorrerse.



La segunda plataforma, conformada por un plano, es la que se ubica en la salida del museo, el cual consiste en un lugar que expresa la libertad, pues luego de haber pasado todo un tramo en oscuridad, antes de finalizar se puede apreciar una mampara enorme que permite el ingreso de la luz natural, como en ningún ambiente anterior se puede apreciar, y es signo de que todo lo malo ha quedado atrás y estamos preparados para enfrentar el futuro y sobre todo ser conscientes de la realidad.

MUSEO CASA DE LA MEMORIA

DIMENSIÓN FORMAL

MATERIALIDAD

La materialidad que presenta el proyecto con respecto a su fachada, se basa en paneles de poliestireno expandido, que son reforzados por una doble malla de acero galvanizado conectadas entre sí, obteniendo como resultado os muros. Una vez puestas estas mallas de acero, son recubiertas por una capa de mortero, las cuales son lanzadas por un equipo neumático a presión. Este material resulta algo grotesco por su resistencia y rigidez; lo que se transmite con este material resulta igual a lo grotesco que fue el conflicto armado en la historia. Es un material que va acorde a lo que se desea expresar. Muy aparte de ser un material que brinda alta capacidad de aislamiento termo acústico y resistencia al fuego. Al presentar una adaptabilidad amplia, permite que pueda inclinarse como se da en este caso. Sobre este tipo de acabados se puede agregar pinturas, tapices, etc.

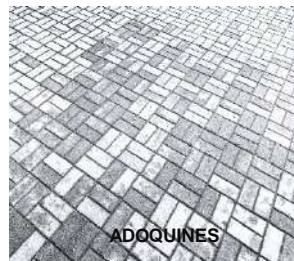


Paneles de yeso para Cielo Raso, para cubrir imperfecciones que se dan por las instalaciones en los museos tal y como se aprecia en las imágenes, además. También se utilizará para generar las divisiones en el interior del museo.



Se utilizó una baldosa mono capa en microgramo de 0.2cm por 40 cm. este material se encarga e guiar al visitante, busca ser participe del recorrido que se da tanto en el exterior como en el interior por parte de los visitantes.

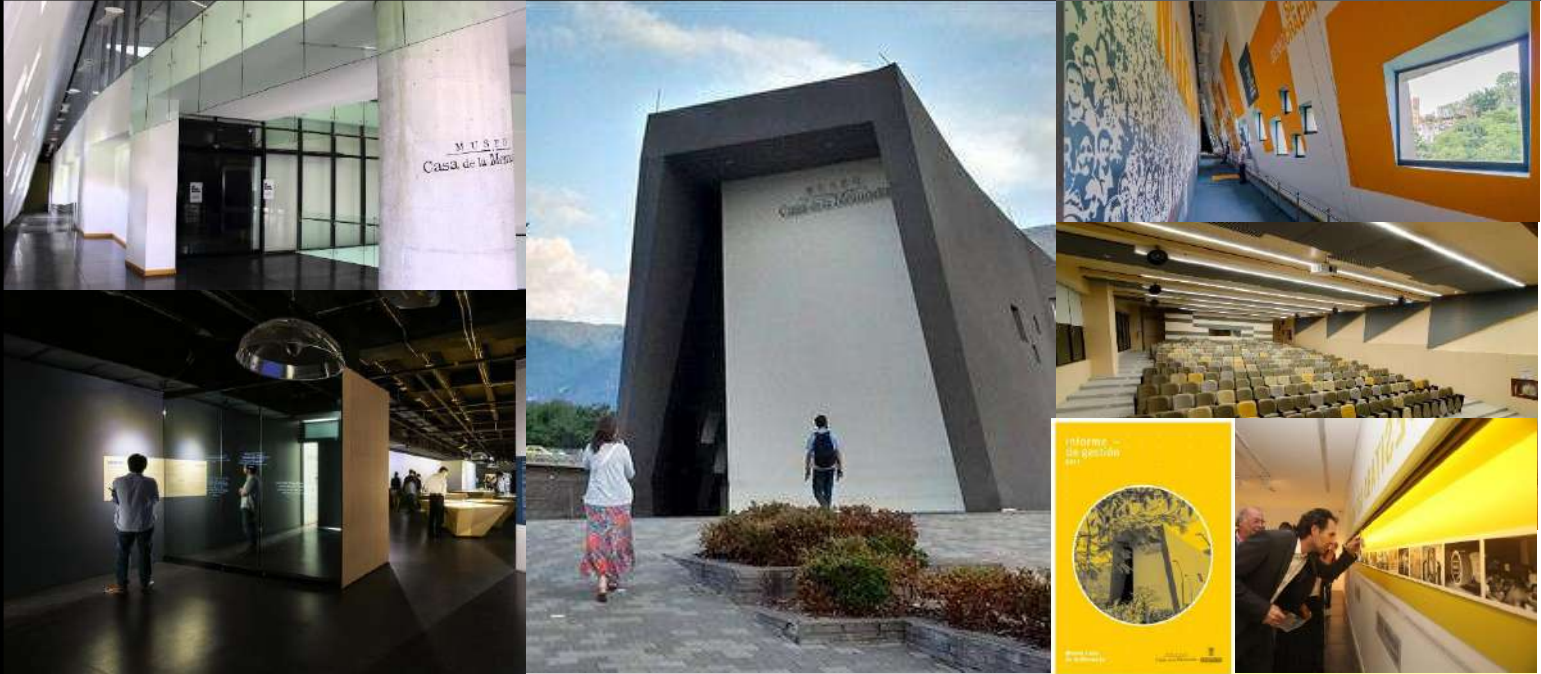
También se utilizaron otros materiales como el adoquín en tonos grises



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 21C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: COLOR

**MUSEO CASA DE LA MEMORIA** **DIMENSIÓN FORMAL**

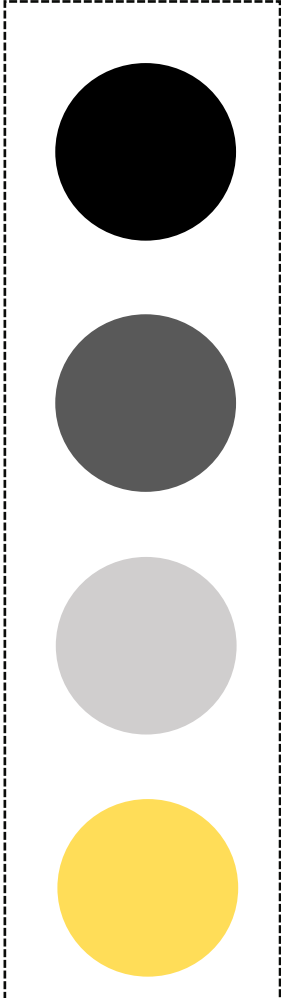
**COLOR**



En el interior del museo, se utiliza tonos grises, donde cualquier persona al ingresar transmite miedo y otras sensaciones negativas en la persona. La iluminación que lo acompaña, resalta más esta tonalidad, causando temor. Todos estos colores empleados, buscan transmitir al visitante sentimientos negativos, como los que se sintieron en el conflicto. Genera ambientes deprimidos, lo cual era la intención del proyecto en un inicio, incluso desde el ingreso.

También se encuentran tonos blancos, sobretodo en la entrada, que sirve como foco principal y que recibe al visitante, sin pensar con lo que se encontrará luego. En sectores como el foyer del auditorio, también se encuentra pintado de blanco, para captar la mayor cantidad de luz posible, dado que continuamente se encuentran los talleres.

El color amarillo, en sus distintas tonalidades también es uno de los representativos en este museo, se puede mostrar desde el ingreso del recorrido, incluso en los folletos que se entregan al momento de ingresar en él o cuando se consulta por una plataforma digital, también en algunas salas posteriores al recorrido. Este color se encarga de brindar una antesala a lo que vendría luego como el túnel oscuro. Además es uno de los colores que corresponde a la bandera colombiana.



COLORES PRINCIPALES Y SECUNDARIOS

**RELACIÓN FORMA - COLOR**

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB2 – 22C
<b>OBJETIVO:</b> IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> ESPACIAL	<b>INDICADOR:</b> DIMENSIÓN

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## DIMENSIÓN ESPACIAL

### DIMENSIÓN

#### ALTURAS

El bloque que conforma el Museo Casa de la Memoria, al emplazarse a su contexto presenta alturas distintas; sin embargo busca mantener una relación con los demás en cuanto a su dimensión. El museo consta de un nivel que se encuentra por debajo del +/-0.00, pero que no necesariamente está debajo de la tierra, y otros dos niveles que se encuentran por encima de la plataforma (nivel +/-0.00)

#### 2 PISOS SOBRE NIVEL DEL SUELO +/-0.00

Los dos primeros niveles corresponden al área de exposiciones, galerías y todo lo que tenga que ver con la documentación del museo.

#### 1 PISO POR DEBAJO DEL NIVEL +/-0.00

También cuenta con ambientes relacionados al museo pero más generales, como auditorio, talleres; aunque también cuenta con una sala de reflexión que interviene en los sentimientos del ser humano. Además en un sector ajeno, están las áreas administrativas y mantenimiento



CORREDOR DE INGRESO

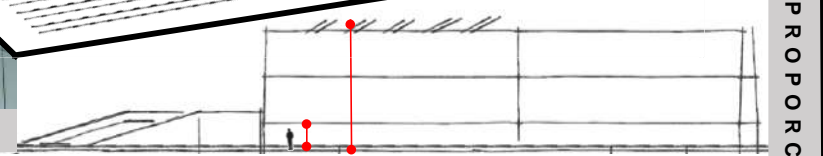
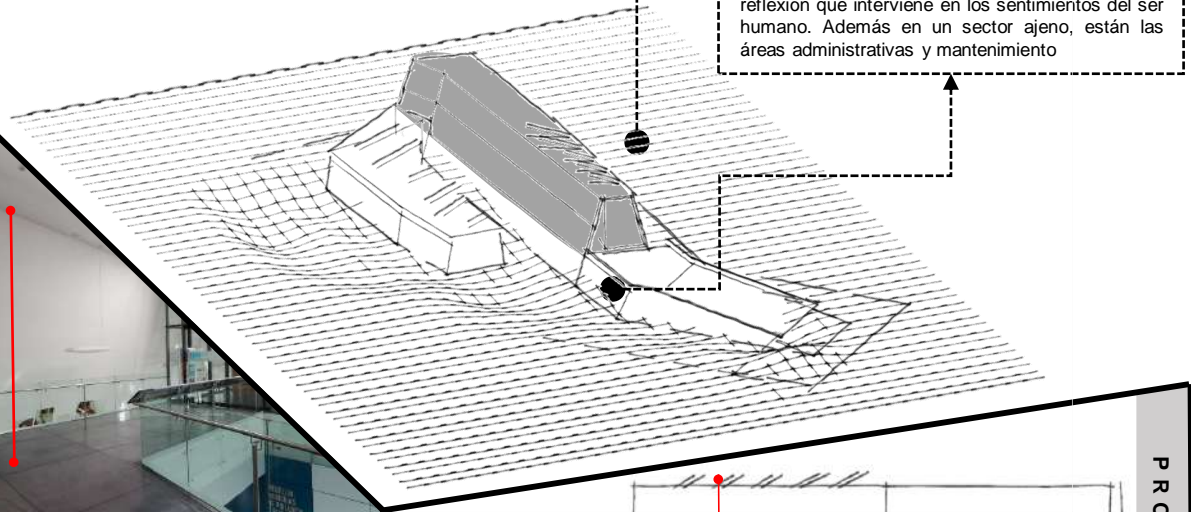
GALERÍAS

OFICINA



INGRESO

El ingreso al museo presenta una dimensión mayor con respecto al usuario, incluso el corredor que dirige a las galerías o salas de exposición presenta doble altura. Las salas y demás espacios se encuentran a escala humana. La monumentalidad al inicio, se ve reducida conforme se va descendiendo hacia la planta baja, con la finalidad de hacer sentir al visitante que vuelve a una realidad que está acorde a su dimensión.



PROPORCIÓN - ESCALA

El museo visto en forma conjunta desde el exterior se encuentra a escala monumental con respecto a los usuarios, sin embargo, con respecto a su contexto, aun intenta mantener una altura considerable. Al ubicarse en un parque, que prácticamente es llano y con algunos desniveles, el museo logra destacar por su dimensión a pesar que estar emplazado en él.

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

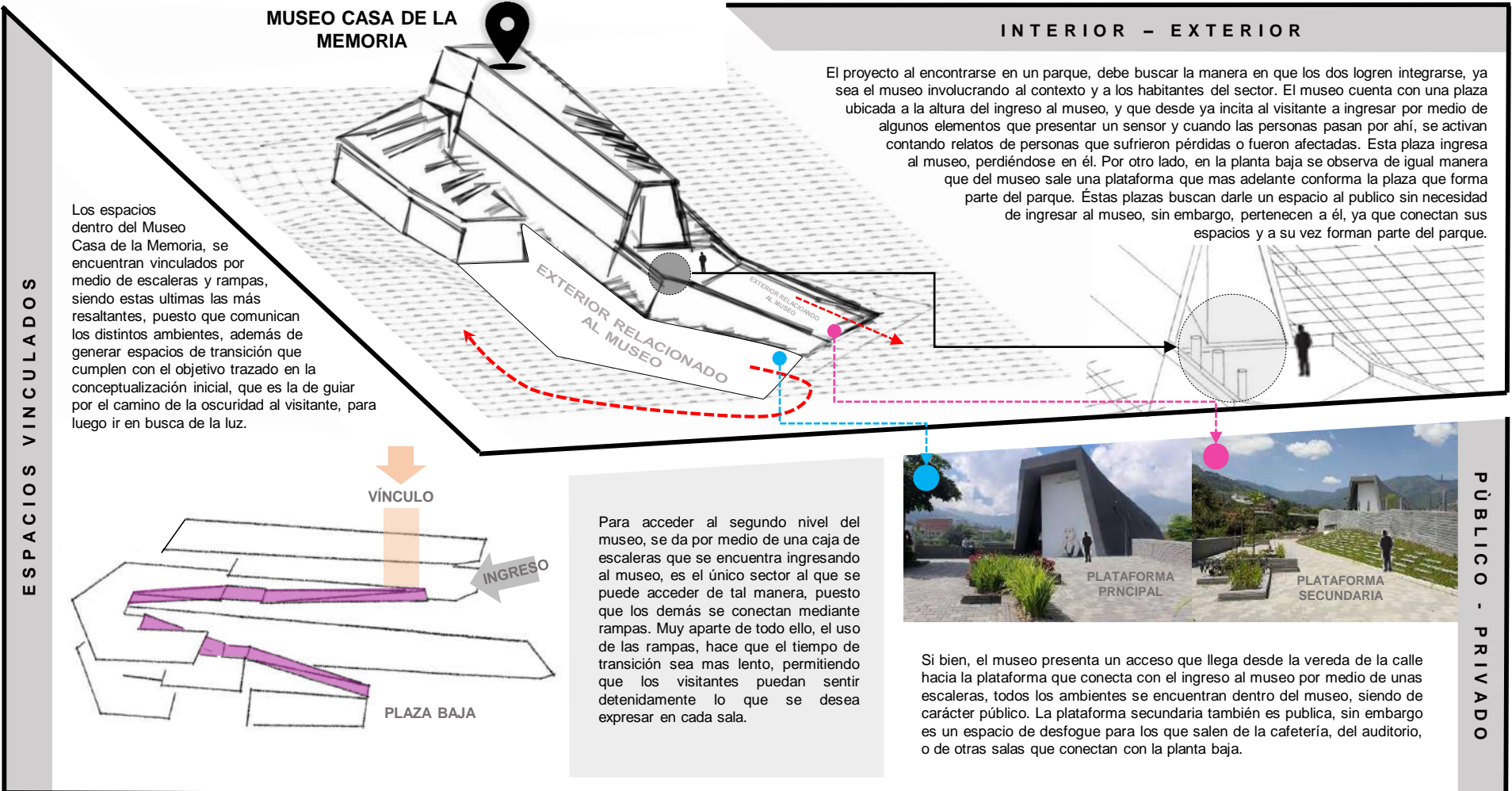


CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 23C
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: ESPACIAL	INDICADOR: RELACIONES

## MUSEO CASA DE LA MEMORIA

## DIMENSIÓN ESPACIAL

### RELACIONES



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I
CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



MUSEO CASA DE LA MEMORIA

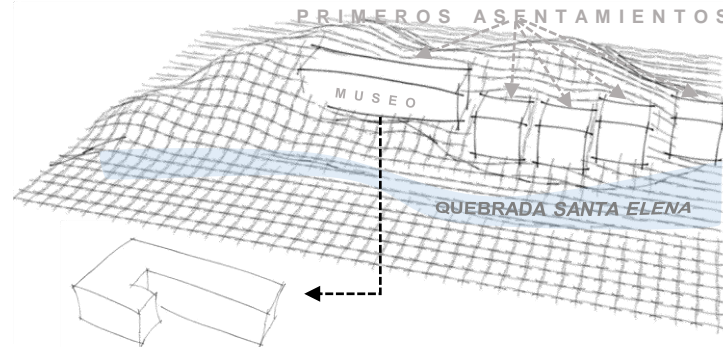
DIMENSIÓN CONCEPTUAL

IDEA



CONCEPTO - TEORÍA

El proyecto busca formar parte del contexto natural, recuperando la quebrada Santa Elena. Por otra parte, al ubicarse en un sector donde se estableció el primer asentamiento humano que dio como origen a la ciudad más adelante, busca crear el concepto de "CASA" para el museo, haciendo alusión a las formas de planeamiento en los inicios de las ciudades, cuando se asentaban en las orillas de los ríos. La forma del proyecto se conceptualiza en un túnel oscuro en su interior, que el visitante debe recorrer en forma descendente para poder reflexionar y que a salir de éste sea consciente de la realidad en la que se ubica y pueda aplicar lo aprendido en la actualidad.



IDEA RECTORA

Este museo parte de la idea de generar un espacio con puertas abiertas a las memorias y los relatos de las personas o sus familiares que fueron afectadas durante el conflicto armado en Colombia, busca invitar a la reflexión y a la conciencia, además de permitir conocer los hechos del pasado que han marcado el presente, para que el dolor no se vea influenciado por sentimientos de rencor y despliegue sus aprendizajes para que no se vuelva a repetir.

El buscar crear un lugar donde la memoria sea el actor principal, genera que juntos como sociedad edifiquemos la cultura de respeto y el valor de la vida. La memoria, trae al presente lo pasado, lo reconoce y contribuye en el esclarecimiento de la verdad. Aporta en el proceso del perdón, la sanación y la liberación. Todo ello, permite resignificar la vida, abrir horizontes y enaltecer a las personas y comunidades en resistencia. El Museo Casa de la Memoria, se ocupa de la memoria de un conflicto que aun está vivo. Asume dos roles simbólicos, como el de Museo y el de Casa, pues constituye también un espacio de acogida y hospitalidad.





<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA</b>	<b>NÚMERO DE FICHA: OB2 -25C</b>
<b>OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA</b>	<b>DIMENSIÓN: TECNOLÓGICO - AMBIENTAL</b>	<b>INDICADOR: ILUMINACIÓN</b>

**MUSEO CASA DE LA MEMORIA** **DIMENSIÓN TECNOLÓGICO - AMBIENTAL**

**ILUMINACIÓN**

La iluminación en el Museo Casa de la Memoria, juega un papel importante, tanto la natural como la artificial. Si bien el museo no presenta un recorrido predeterminado, la iluminación en este caso se verá mas relacionado con los elementos a exponer dentro del museo. Mientras en algunos casos la luz se encuentre notoria, por otro lado, en un ambiente lo primero que se buscará es la luz.



- Al ser un museo que parte del concepto de un túnel completamente oscuro, el ingreso de la luz natural, se debería dar en lo menor posible, sobre todo en las zonas del recorrido. La iluminación natural entra por medio de las pequeñas aberturas que presentan las fachadas laterales del museo, hacen alusión a las balas que dejaron las metralladoras en los cuerpos de las víctimas (representado por el cobertor del museo).
- Otro sector por donde ingresa la luz natural en grandes magnitudes es en la zona inferior del museo, que presenta una gran mampara, y que permite el ingreso al auditorio y a la zona de talleres.
- Parte del recorrido consiste en descender desde la plataforma superior, hacia el parque. Se puede saber que se está llegando al final cuando se puede apreciar una gran abertura que permite el ingreso de la luz natural, signo de libertad.

- La iluminación artificial en este caso, fue usada para las zonas de información dentro del museo, al no tener un orden específico, el usuario se desplaza por toda la sala. La tonalidad de estas luces se da en tonos cálidos, combinando muy bien con los tonos grises que presenta el museo. En algunos casos se hizo uso de luces led, luces spot de distintas dimensiones. Al ser un lugar, que por concepción es un túnel, el ingreso de luz debe ser en menores cantidades, logrando transmitir sentimientos de terror y nostalgia en quien ingresa.
- Por otro lado, se hace uso de luces led para iluminar y resaltar elementos museográficos que acompañan el recorrido del museo y lo hacen más tenebroso.
- En lo que corresponde al exterior, existen unas pequeñas placas de concreto que se iluminan por la noche con luces led y contienen nombre de personas que desaparecieron o murieron durante la guerra

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI</b>
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM</b>



A. VARIABLE: Museo de la memoria (Fichas de observación)

**OB2.D**

**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y  
LA INCLUSIÓN SOCIAL**

# LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

MIRAFLORES | LIMA | PERÚ



## SOBRE LOS ARQUITECTOS

Barclay & Crousse es un estudio de arquitectos conformado por Sandra Barclay y su esposo Jean Pierre Crousse. Su estudio es fundado en París - Francia, pero tiene su sede en Lima desde el año 2006. Sus proyectos se destacan por buscar la relación del lugar con el bienestar del hombre.



## SOBRE EL PROYECTO

El proyecto se localiza en la Costa Verde en uno de los acantilados más conocidos en el Perú, el cual goza de una excelente vista hacia el mar. Es símbolo de los conflictos armados en el Perú, pero a su vez, es símbolo del amparo que buscaban las víctimas.

### FICHA TÉCNICA

**ESTUDIO DE ARQUITECTOS:**  
BARCLAY & CROUSSE

**AUTORES DEL PROYECTO:**  
SANDRA BARCLAY  
JEAN PIERRE CROUSSE

**UBICACIÓN:**  
BAJADA SAN MARTÍN 151,  
MIRAFLORES – LIMA – PERÚ

**AÑO PROYECTO:**  
2013

**ÁREA:**  
4900 m<sup>2</sup>

**INGENIERO ESTRUCTURAL:**  
ING. RAÚL RÍOS



FUENTE: ARCHDAILY, 2014

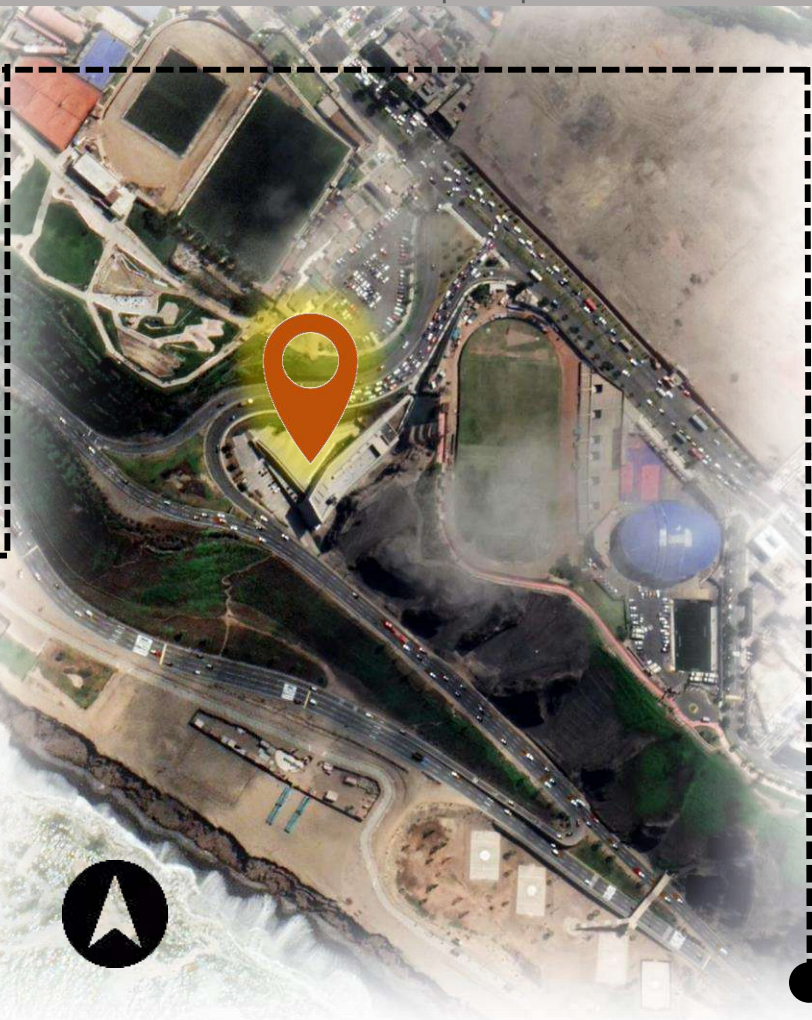
# LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

MIRAFLORES | LIMA | PERÚ

El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, es un museo de la memoria que se encuentra ubicado en Miraflores, Lima - Perú. Reconocido a nivel nacional e internacional por la representación del conflicto armado que en dio durante los años 1980 y 2000 en el Perú.



La República del Perú, se encuentra ubicado en el continente de América del Sur, presentando una superficie de 1 285 215 km2. Es un país marcado por distintos acontecimientos, resaltando el conflicto armado, que abarcó varias zonas del país, sobre todo la zona céntrica que involucra a Lima.



LIMA

Lima es una de los 24 departamentos que conforman el Perú, a su vez es la capital. Uno de los departamentos más poblados del país, y representa cerca del 3% del territorio peruano con una extensión de 35 892.49 km2 (OTE, 2014, p.5).

El conflicto armado que se dio en el país, atacó en primera instancia a Ayacucho, sin embargo en Lima también se dieron desastres, tanto como pérdidas humanas que materiales. Todo esto se dio a causa de un grupo subversivo que buscaba derrotar en ese entonces al gobierno peruano. Es una de las épocas más recordadas hoy en día, por la cantidad de genocidios que se dieron. Es un hecho que marcó al país, y buscó traer el recuerdo al presente mediante el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social, lugar donde se recuerda a las víctimas y hace reflexionar sobre los hechos de ese entonces para no repetirlos.



MIRAFLORES

Por otro lado, Miraflores es uno de los distritos más emblemáticos de la ciudad de Lima, presenta una gran planificación hasta el día de hoy y se espera potenciarlo en un futuro.

<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA</b>	<b>NÚMERO DE FICHA: OB2 – 3D</b>
<b>OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA</b>	<b>DIMENSIÓN: CARACTERÍSTICAS</b>	<b>INDICADOR: INTERPRETACIÓN</b>

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## CARACTERÍSTICAS

### INTERPRETACIÓN

#### MISIÓN

El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, aparece como un museo que busca promover el juicio crítico de quienes lo visiten, orientado hacia discursos violentos que vulneran la integridad de las personas. Reúne testimonios de personas que se vieron afectadas durante la violencia que se dio entre los años 1980 – 2000, y busca crear una convivencia entre las diversas memorias, para el aprendizaje mutuo, pero sobre todo para desarrollar la memoria colectiva. Busca establecer el diálogo como punto de partida para poder reflexionar sobre las diferencias que existen incluso hasta el día de hoy en el país. Lo que se desea transmitir se ve reflejado en cada espacio generado, se emplearon las herramientas arquitectónicas correctas para poder cumplir con el cometido. La existencia de un espacio de memoria sobre una etapa oscura y dramática de la historia nacional es una contribución fundamental para que la comunidad nacional y, en especial, la juventud, para que tenga memoria y conocimiento de la espiral de muerte y sufrimiento a que pueden llevar las rutas del autoritarismo, el violentismo y la intolerancia. Los contenidos que se desarrollan en el interior del museo son los siguientes:

- Historia y memorias del periodo de violencia 1980 – 2000: promover la reflexión y comprensión sobre el periodo de violencia y sus consecuencias en la sociedad
- Aprendizaje y reflexión sobre la historia y las memorias: desarrollar una estrategia para el aprendizaje, la reflexión y el diálogo que fomente valores y capacidades, orientadas a fortalecer una cultura de paz
- Construyendo memorias y saberes: promover la generación de información y conocimiento sobre temas referidos al periodo 1980 – 2000 y sus consecuencias en el presente
- Memorias para la vida y la dignidad: reconocer las afectaciones generadas por la violencia y coordinar con las víctimas actividades que afirmen su dignidad, ciudadanía y derechos
- Memorias entrelazadas: fomentar el diálogo y la cooperación con iniciativas de memorias a nivel nacional e internacional

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI</b>
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN</b>	<b>ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM</b>



LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN

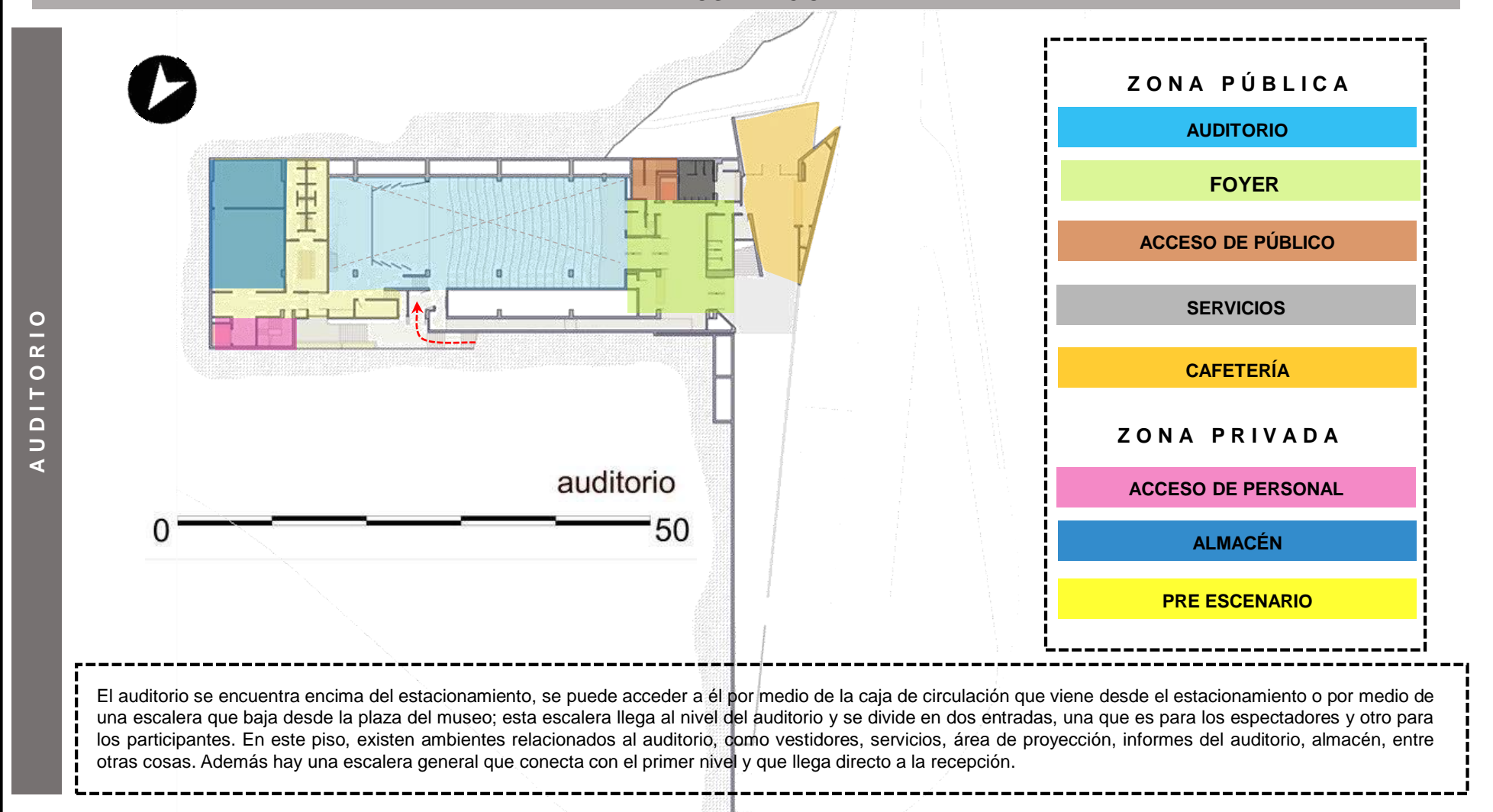


Este nivel del museo, muestra la conexión de éste con el flujo vehicular del contexto, es decir, se encuentra el estacionamiento del museo, que presenta una cantidad pertinente para albergar automóviles de los visitantes que llegan al museo. Muy aparte de eso, se puede encontrar una caja de circulación para los visitantes, servicios para ellos y por último una caja de circulación para personal que labora en el museo. Si bien, presenta una conexión con el exterior por medio de un portón, este nivel no presenta ninguna abertura, ya que se encuentra debajo del suelo.

LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

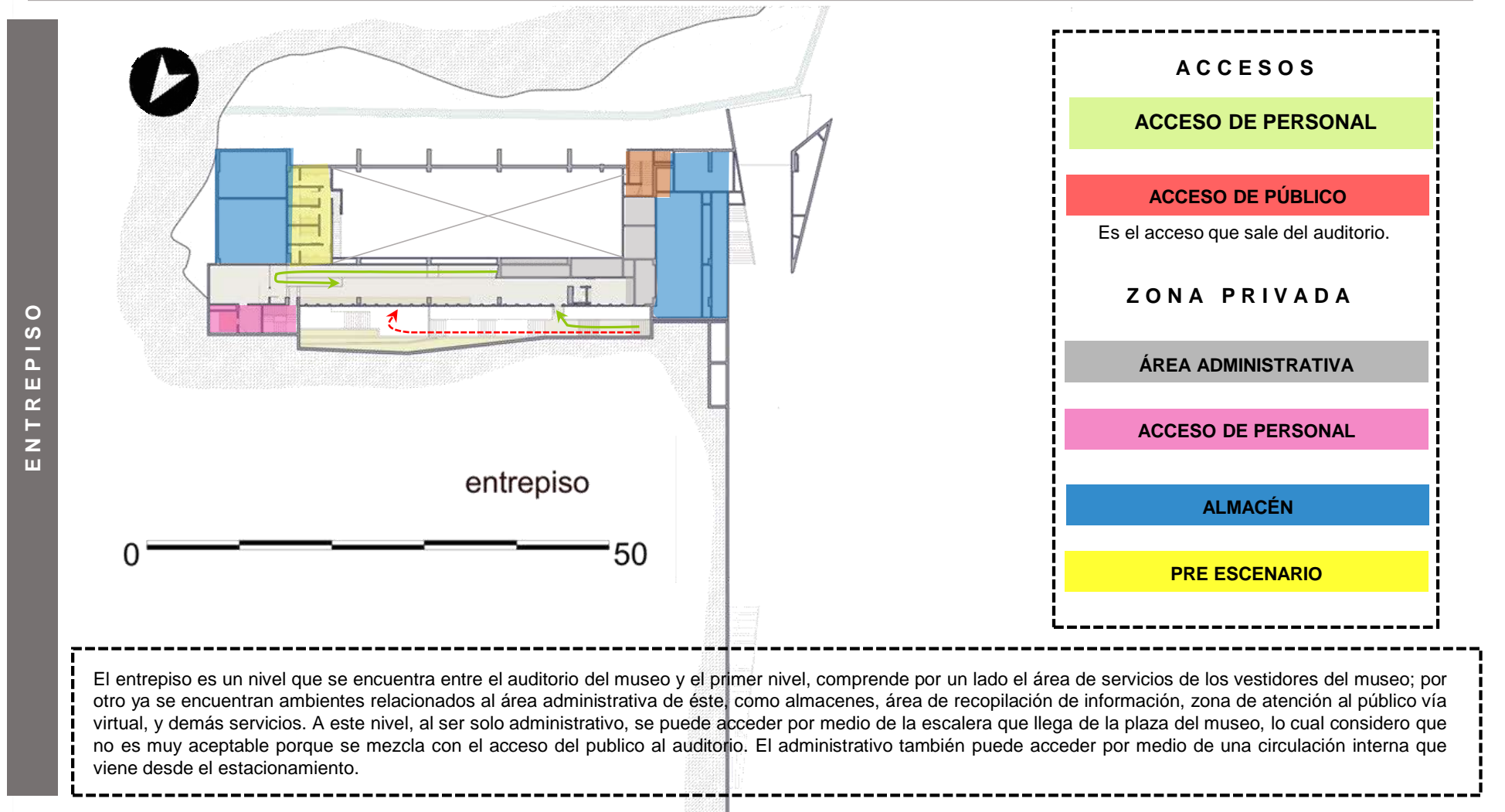
PROGRAMACIÓN



## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## CARACTERÍSTICAS

## PROGRAMACIÓN

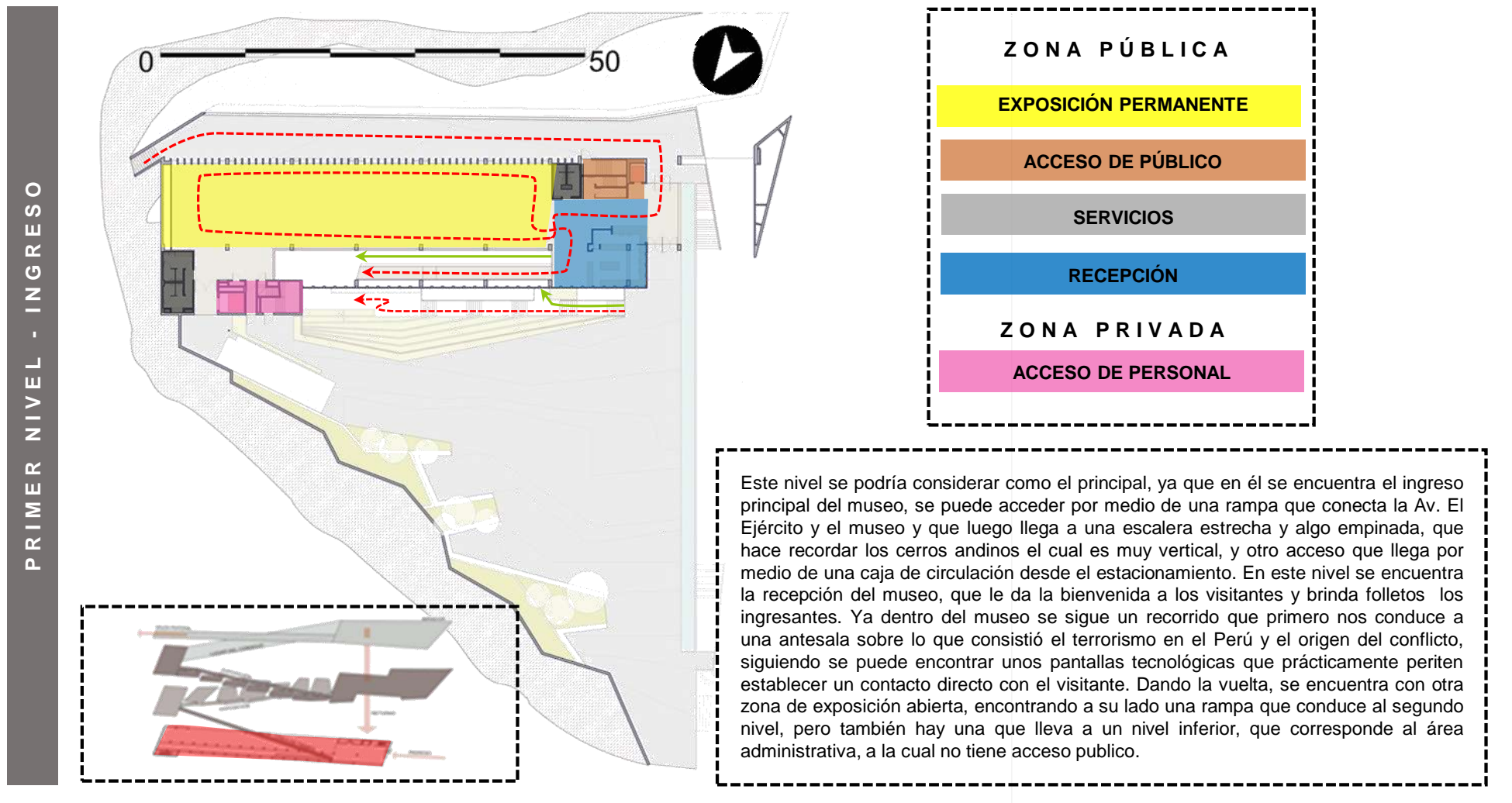




LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN

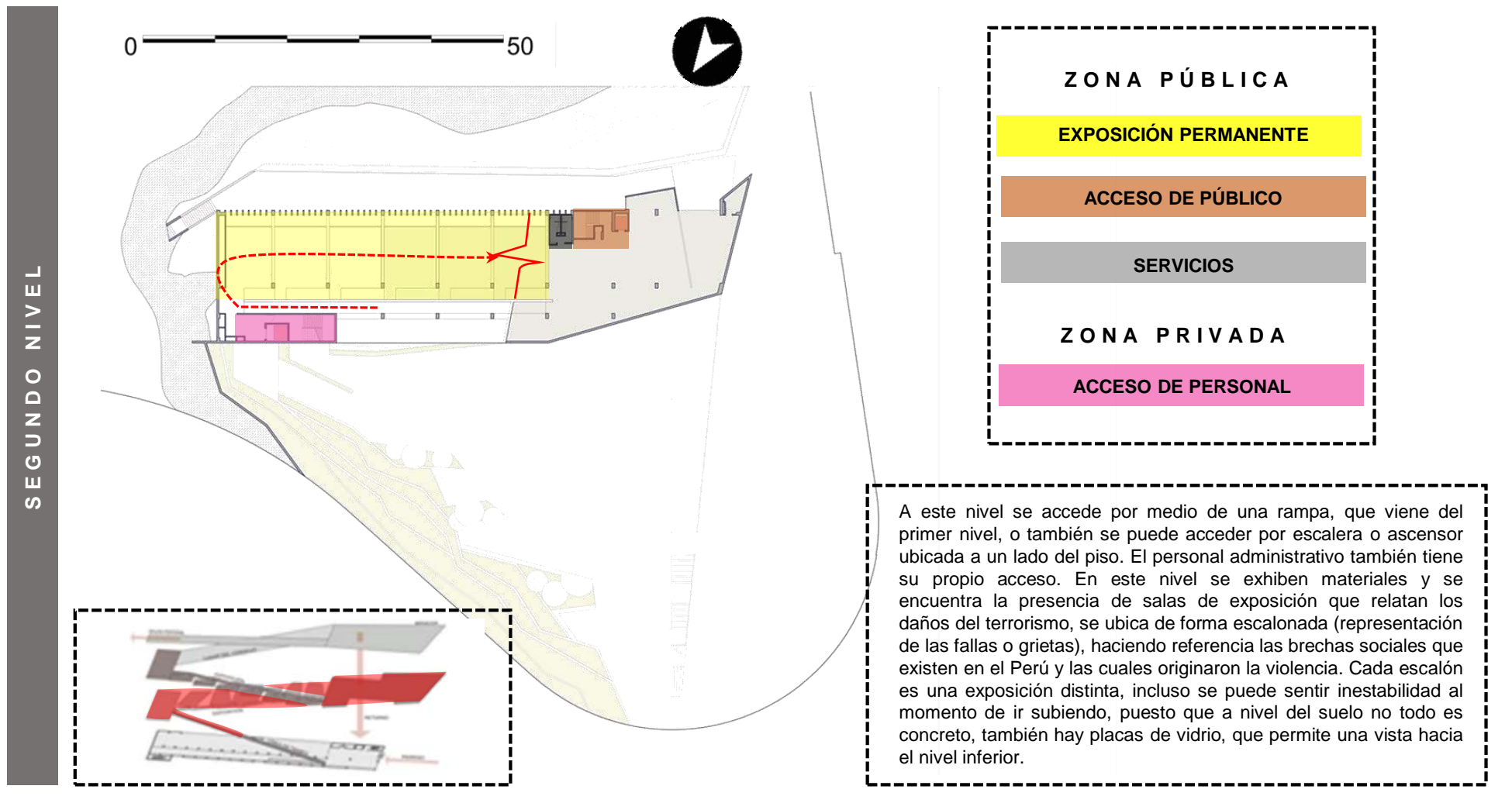


Este nivel se podría considerar como el principal, ya que en él se encuentra el ingreso principal del museo, se puede acceder por medio de una rampa que conecta la Av. El Ejército y el museo y que luego llega a una escalera estrecha y algo empinada, que hace recordar los cerros andinos el cual es muy vertical, y otro acceso que llega por medio de una caja de circulación desde el estacionamiento. En este nivel se encuentra la recepción del museo, que le da la bienvenida a los visitantes y brinda folletos los ingresantes. Ya dentro del museo se sigue un recorrido que primero nos conduce a una antesala sobre lo que consistió el terrorismo en el Perú y el origen del conflicto, siguiendo se puede encontrar unos pantallas tecnológicas que prácticamente permiten establecer un contacto directo con el visitante. Dando la vuelta, se encuentra con otra zona de exposición abierta, encontrando a su lado una rampa que conduce al segundo nivel, pero también hay una que lleva a un nivel inferior, que corresponde al área administrativa, a la cual no tiene acceso público.

LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN



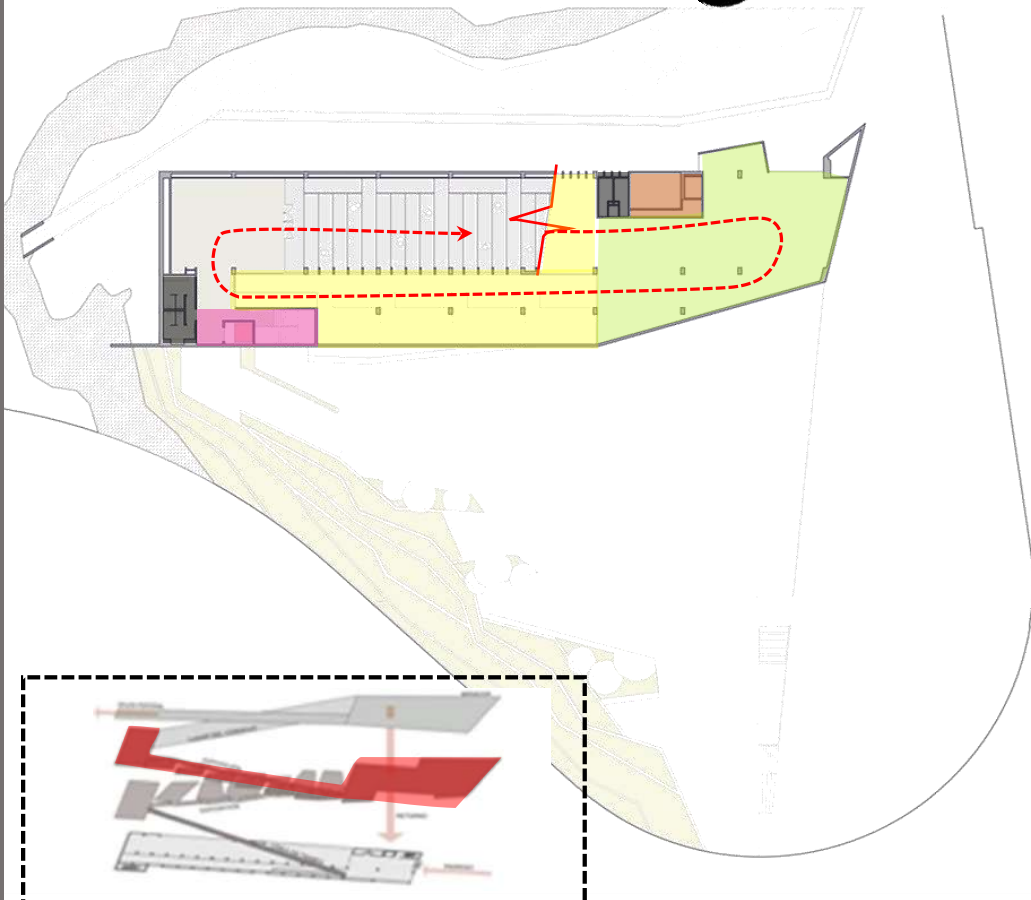
LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN

TRANSICIÓN ENTRE SENGUNDO Y TERCER NIVEL

0 50



ZONA PÚBLICA

EXPOSICIÓN PERMANENTE

ACCESO DE PÚBLICO

SERVICIOS

GALERÍA MAMÁ ANGÉLICA

ZONA PRIVADA

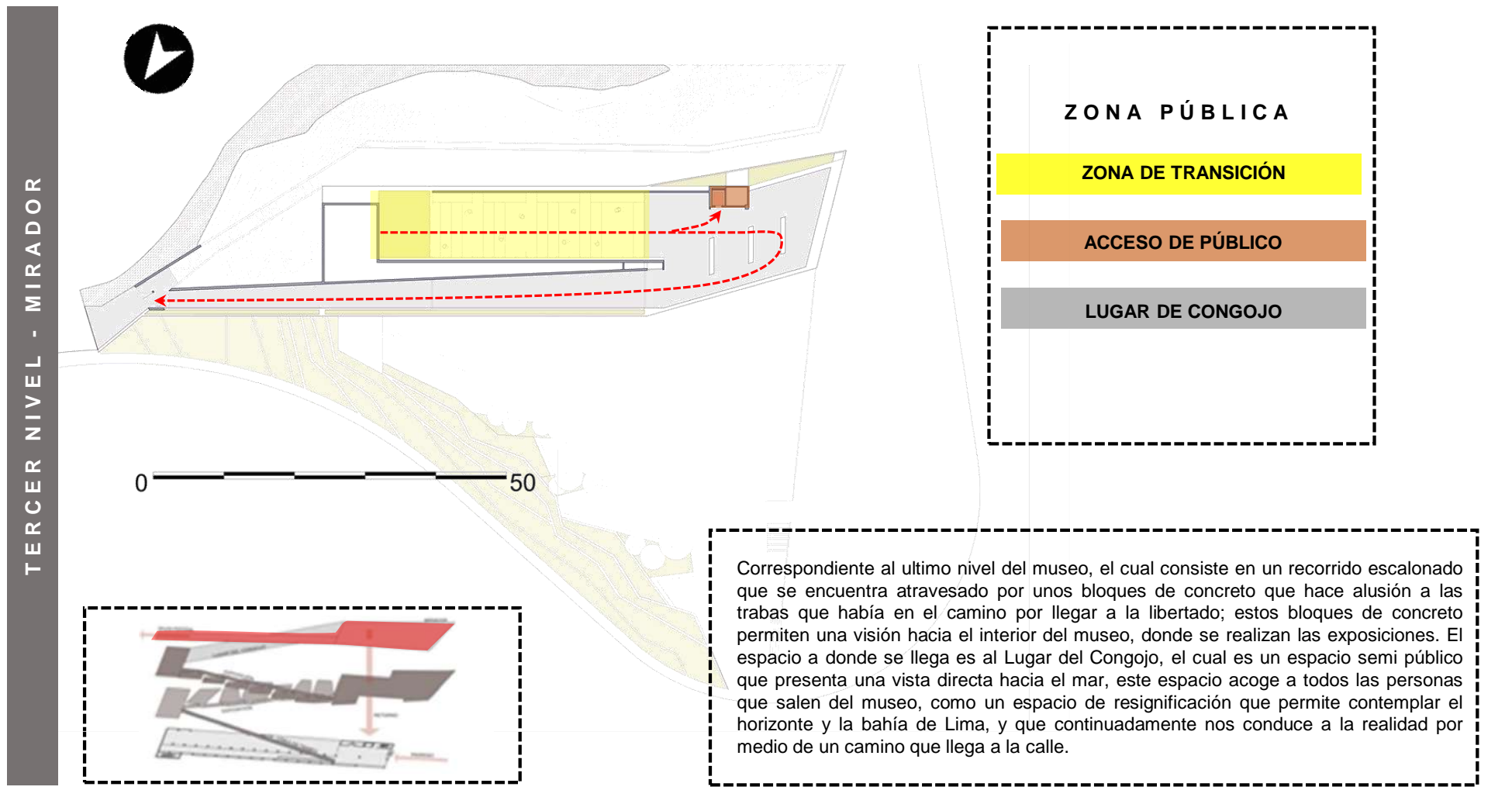
ACCESO DE PERSONAL

A este nivel se accede por medio de escalones que vienen desde el segundo nivel, en este piso se encuentran exposiciones sobre la lucha por la democracia y justicia en el Perú, antes de llegar a estos salones, se encuentra un cuarto en medio de. Luego se pasar por estos ambientes, se procede a subir por medio de una rampa que cada descanso conecta con una sala de exposición, la labor de las rampas en este museo es que es el único elemento arquitectónico positivo que permite levantar la mirada y mirar hacia adelante, en este nivel. Conforme se va subiendo, se puede notar la presencia de la luz.

LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSION SOCIAL

CARACTERÍSTICAS

PROGRAMACIÓN

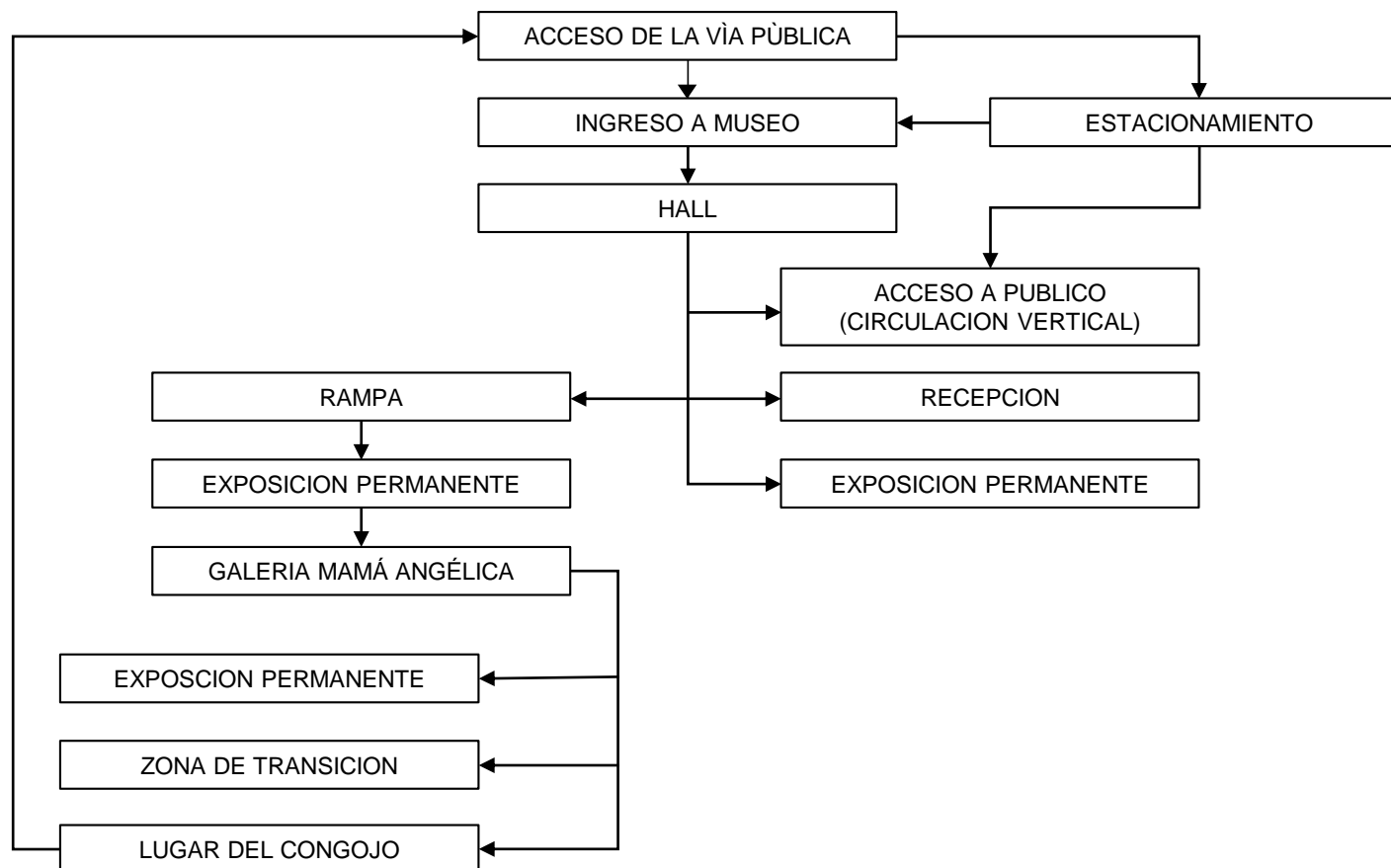


**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL**

**CARACTERÍSTICAS**

**PROGRAMACIÓN**

El ingreso al Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, parte de conectar a la ciudad con un espacio que permita recordar la etapa de violencia que se vivió durante el terrorismo. Se accede por una escalera empinada y estrecha que conecta la calle con el edificio, se llega a una recepción donde distribuye a la exposición permanente, que por medio de un recorrido conduce a una rampa que conducirá al segundo nivel, también está la presencia de unas escaleras que conectan con el estacionamiento. Por medio de la rampa se llega a otra sala de exposición y exhibición, cada espacio es conectado por medio de ella, es un espacio de transición. Al final del recorrido se llega al lugar del congojo, que se encuentra al aire libre y se conecta con las calles de la ciudad.



**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL**

**APORTE CONTEXTUAL**

**ACCESIBILIDAD**

**APROXIMACIÓN**



El lugar presenta accesos bien marcados. Por un lado se accede mediante la Av. El Ejército recorriendo una quebrada a forma de escalera entre el edificio y el farallón natural. También se puede acceder por la Av. Costanera, el cual tiene acceso al estacionamiento, y luego se accede peatonalmente por el camino que asciende por la Subida San Martín hacia la zona de ingreso principal o se toma el ascensor para llegar al vestíbulo de la edificación.



El lugar se encuentra en un sector rodeado de URB distintos equipamientos que atraen a ciudadanos, desde parques hasta mercados. Generando así una dinámica activa en este sector del distrito. Muy aparte de estar próximos a avenidas importantes y de alto flujo vehicular. La gastronomía se encuentra en cada punto de sus alrededores, teniendo así distintos lugares donde degustar platos culinarios.

FUENTE .GOOGLE MAPS



LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL



ACCESO VEHICULAR



ACCESO PEATONAL



LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL



PARQUES



SKATE PARK



MERCADO



CENTRO DEPORTIVO



RESTAURANTE



ACCESO PRINCIPAL DESDE AV. EL EJÉRCITO



ACCESO POR ASCENSOR DESDE EL ESTACIONAMIENTO



ACCESO A ESTACIONAMIENTO DESDE LA AV. COSTANERA

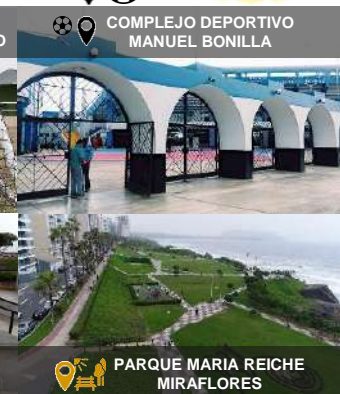
Los accesos que presenta este museo, fueron pensado en cuanto a la relación con su contexto y en lo simbólico, haciendo énfasis en la memoria que busca ser representada. Por ejemplo, el ingreso peatonal al museo, hace referencia a la bajada que hacían los pobladores andinos durante los tiempos de conflicto.



MERCADO DE PRODUCTORES SAN ISIDRO



COMPLEJO DEPORTIVO MUNICIPALIDAD DE SAN ISIDRO



COMPLEJO DEPORTIVO MANUEL BONILLA



PARQUE GRAU MIRAFLORES



COMPLEJO DEPORTIVO SKATE PARK



PARQUE MARIA REICHE MIRAFLORES

**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL**

**APORTE CONTEXTUAL**

**EMPLAZAMIENTO**

**PERFIL URBANO**

FUENTE. PERIÓDICO DIGITAL PUBLIMETRO



FUENTE. GOOGLE EARTH

El perfil urbano donde se encuentra situado el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social es irregular por el mismo museo que se encuentra hundido entre todo su contexto, ya que se encuentra rodeado de elementos naturales como vegetación y quebradas. Sin embargo, busca formar parte de él, queriendo asimilar la forma de sus quebradas

La edificación, luego de mantener un nivel con la geografía que se encuentra a su lado derecho, baja a la altura del tránsito vehicular y estar acorde al transeúnte. Sin embargo, la misma naturaleza vuelve a elevarse mediante lomas de vegetación.

El LUM, se integra con la geografía que lo rodea y llega desde Larcomar, evitando así que el descenso no se aprecie de forma brusca. Poco a poco se integra con la Subida San Martín



Anteriormente así lucía la Subida San Martín, un espacio que no se integraba a la geografía que lo rodeaba



Con la creación del LUM, se logra seguir el perfil geográfico existente.

Se emplaza sobre los acantilados de la Costa Verde, el cual constituye el patrimonio paisajístico más importante de Lima. Mediante la edificación se busca recuperar las dimensiones originales de la bajada natural, la cual fue alterada por la construcción de la Bajada de Productores. La edificación por su parte, busca formar parte del contexto en el que se encuentra, tanto urbano como natural. Permite que todos sus accesos puedan ser legibles desde el punto de vista del usuario, para luego integrarse al interior del establecimiento. No agrede los sectores en el que se encuentra, mucho menos altera o interrumpe el tránsito vehicular.



FUENTE. GOOGLE EARTH



FUENTE. GOOGLE EARTH

**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL**



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 14D
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: APORTE SIMBÓLICO	INDICADOR: SIGNIFICADO

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## APORTE SIMBÓLICO



Miraflores es un distrito que destaca por su gran imponencia con respecto a los demás, la presencia del circuito de playas, parques con vista al mar, áreas de deporte, lo convierten en un distrito que garantiza la buena vida del ciudadano. A lo largo de los años, Miraflores ha ido evolucionado, la presencia del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social es un punto positivo para el sector, le aporta un carácter cultural – histórico que talvez antes no era tan marcado, pero que hoy en día, al tener la presencia de este museo, es reconocido a nivel mundial.

NIVEL  
DISTRICTAL

Lima es el primer lugar al cual se acude por distintos motivos, incluso los extranjeros, desde el momento que ingresan al país, es imposible no llegar a Lima. El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social busca exponer al mundo lo que se vivió en la historia, por medio de sus espacios garantiza que quien lo visite pueda verse marcado, aún sin estar presente por este hecho. Este museo representativo de la historia del Perú, marca la importancia de la capital Lima, ya que en esta ciudad se debe tener la facilidad de llegar a cualquier edificación que permita mostrar de manera didáctica la historia del país.

NIVEL  
DEPARTAMENTAL

El Perú se vio marcado por el Conflicto Armado Interno, que se vivió durante los años 1980 y 2000. los lugares afectados no fueron pocos, al contrario, en cada sector del país se vivió este hecho, trayendo consigo muertes, pérdidas materiales y por lo tanto económicas. Este lugar busca ser un espacio de acogimiento y reflexión, un lugar donde se pueda analizar quienes somos y de nuestra historia. Se crea un lugar que no solo acoja a los limeños, ya que también fue un lugar donde se dieron genocidios, sino busca llegar mucho más allá, que cualquier persona afectada a nivel nacional pueda llegar y no sentir que no se le considera. El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, busca aportar y no dejar sin respuesta a preguntas que muchos tienen hoy en día, se encuentra abierto a críticas, a discusiones, pero también a propuestas para mejorar el país. Este acontecimiento brutal que se dio en el pasado, llama a la memoria de todos, incluso de los que no lo vivieron, para que así se pueda crear un ambiente de paz, de cero guerras y garantizar la estabilidad nacional en un futuro.

NIVEL  
NACIONAL

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM





CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 15D
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: PRINCIPIOS ORDENADORES

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

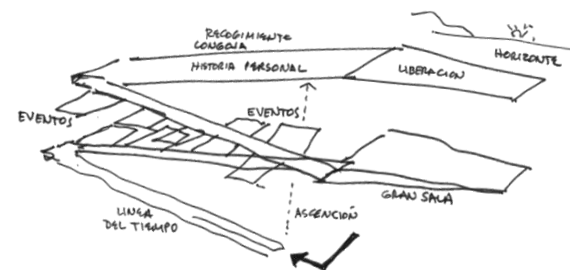
## DIMENSIÓN FORMAL

### PRINCIPIOS ORDENADORES

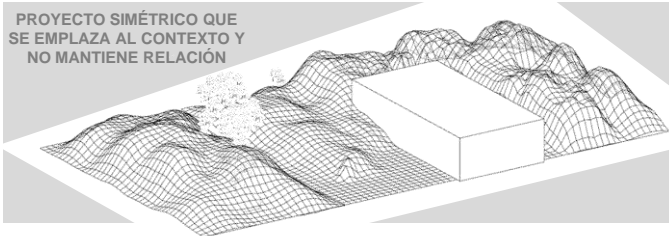


### SIMETRÍA

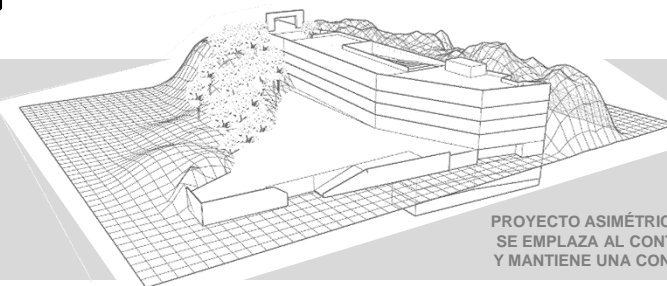
El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social, presenta una forma asimétrica, esto se debe a que el proyecto concebido por los arquitectos, buscan formar parte del contexto en el que se emplaza, el cual no presenta una forma regular, por lo tanto la forma del museo buscará adaptarse a él, y como cada zona es diferente, no se puede generar un elemento regular. Muy aparte, de que a partir de la geografía que presenta el sector influirá sobre el museo, generando recorridos con un significado simbólico para las personas afectadas por el terrorismo en el Perú. Para poder representar mediante espacios un acontecimiento, es necesario variar para poder transmitir diversas emociones, como en este caso, que para cada representar diversas etapas del terrorismo, los espacios presentan conexión pero no la misma forma, generando así un elemento asimétrico.



PROYECTO SIMÉTRICO QUE SE EMPLAZA AL CONTEXTO Y NO MANTIENE RELACIÓN



Se puede observar, como un elemento que no presenta simetría puede adaptarse mucho mejor a su contexto, es decir, no es lo mismo generar un elemento simétrico que no logra responder al lugar donde se emplaza, que buscar adaptar un elemento que pueda integrarse a su contexto sin importar si resulta asimétrico.



PROYECTO ASIMÉTRICO QUE SE EMPLAZA AL CONTEXTO Y MANTIENE UNA CONEXIÓN

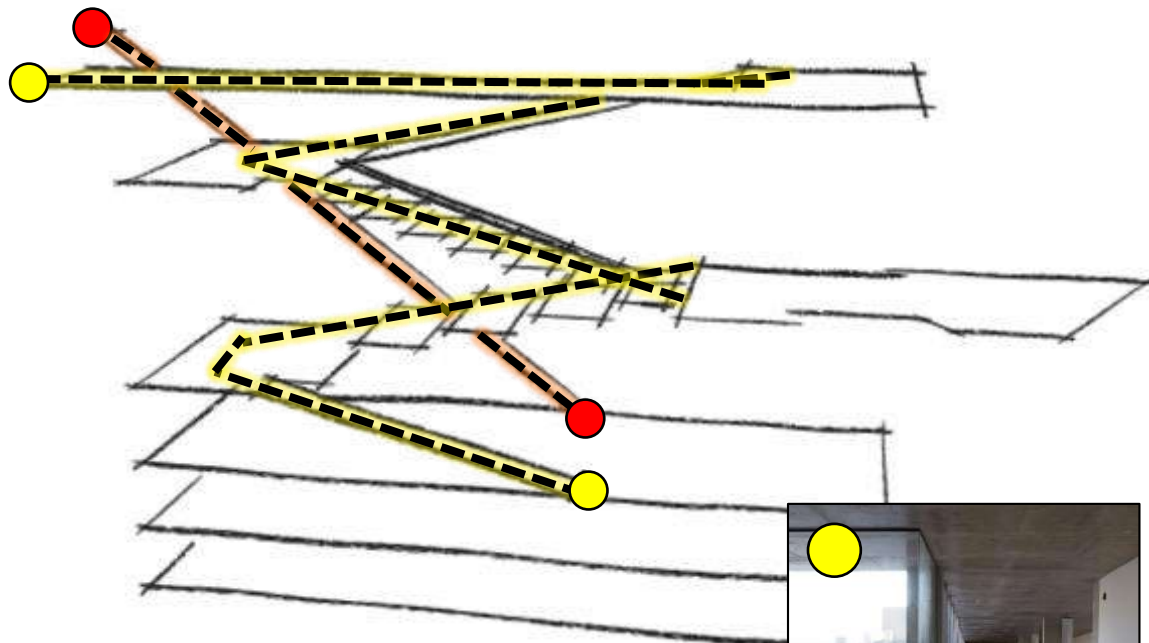
CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## DIMENSIÓN FORMAL

## PRINCIPIOS ORDENADORES



## SEGUNDO EJE | CONEXIÓN INTERIOR ENTRE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

Una vez dentro del museo, se encuentran las salas de exposición y galerías; éstos ambientes se encuentran relacionados mediante un eje que busca conectar al ciudadano con la historia que se relata en el museo, llamando a la memoria de los visitantes, se representa por medio de una rampa desde el primer nivel, haciendo el camino más lento y logrando generar que el visitante eleve su mirada hacia donde ingresará. Conforme va subiendo explora diversos ambientes, incluso en algunos encuentra escalones que representan las trabas que existían en ese entonces para llegar a la libertad. Al finalizar la subida se puede observar la luz, que es signo de liberación, a su vez, este eje se encargará de conducir al visitante a la realidad.



## EJES

Este museo se encuentra formado por dos ejes: uno que es observado desde el ingreso, el cual se encargará de conducir al visitante hacia la recepción del museo, y dejarlo listo para recorrer su interior, y el otro que generará un recorrido en todo el museo, y mediante ello se mostrará todo los aspectos que involucraron el terrorismo en el pasado. Este eje se ve guiado por las escaleras y rampas, que al final buscarán conducir al espectador hacia la luz, signo de libertad.

## PRIMER EJE | CONEXIÓN EXTERIOR HACIA EL INTERIOR DEL MUSEO

Este eje busca conectar al ciudadano con el museo, presenta una rampa desde el acceso, haciendo el camino más lento, ya que el tiempo se ralentiza y logrando generar que el visitante eleve su mirada hacia donde ingresará. Pasando este ingreso, se llega a una escalera estrecha que marca el eje inicial del museo, la generación de este fue con el fin de hacer referencia a los cerros en los andes, que presentan la misma característica al ser muy verticales.



QUEBRADA DEL SILENCIO

## LUGAR DE LA MEMORIA, LLA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## DIMENSIÓN FORMAL

## PRINCIPIOS ORDENADORES

## JERARQUÍA

La jerarquía logra destacar a un proyecto del resto de elementos que encontramos a su alrededor, este resalte que se genera puede influir en transmisión de ideas al público que lo observa desde un punto externo al lugar donde se encuentra emplazado el proyecto. En el caso del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social se da por dos aspectos que resaltan sobre el punto de vista del espectador:



El proyecto, al encontrarse rodeado de farallones naturales, no permiten que resalte sobre ellos, sin embargo, para el punto de vista del espectador, este museo presenta una dimensión mayor con respecto a las demás edificaciones, sus exteriores hacen notoria su monumentalidad con respecto a la escala humana, haciendo sentir al visitante como un ser diminuto en medio de ese enorme mundo rodeado de tantas acciones que atentan contra él.

## POR SU MATERIALIDAD



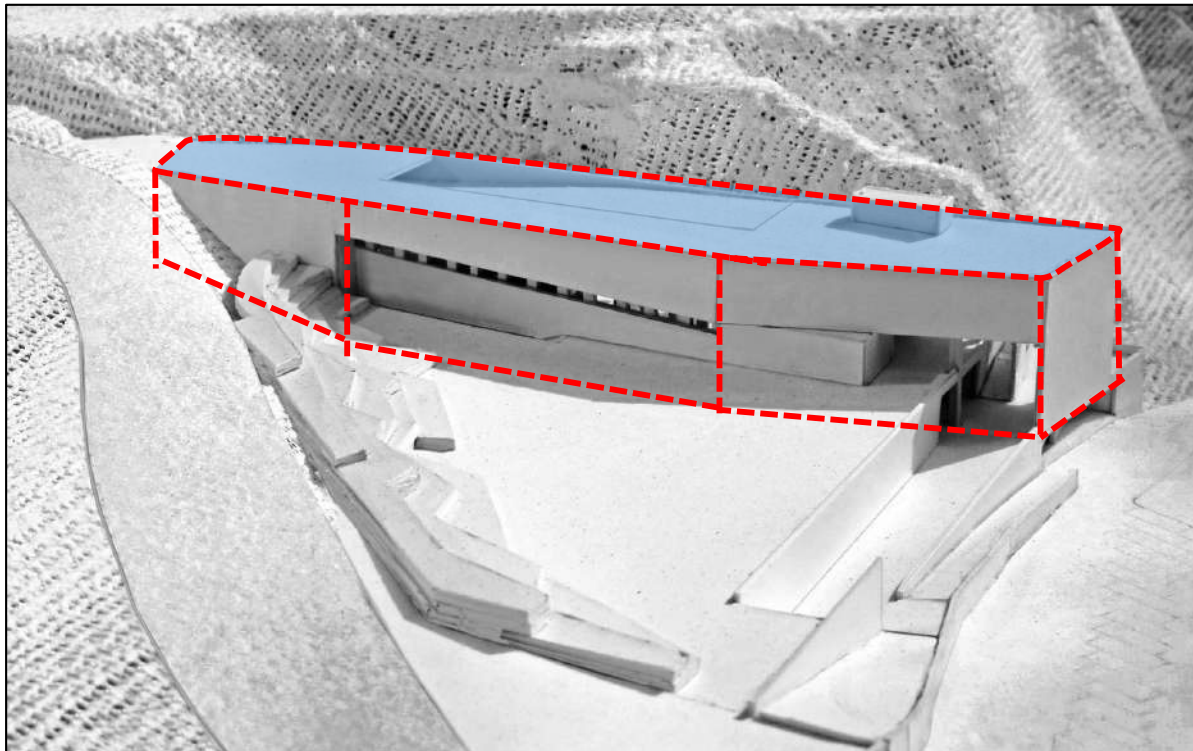
LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

Por otro lado, es la única edificación que presenta una materialidad en su exterior y corredores, con rasgos característicos de su contexto. Si bien, solo se basa en el concreto expuesto, piedras, el solo hecho de ser el único con esas características con respecto a las demás edificaciones, logra distinguirla de las demás. El contexto donde se encuentra este museo, es uno de los más exclusivos de Lima, por lo tanto se encuentra más desarrollado, destacando el uso de nuevos sistemas constructivos, nuevas tecnologías. Este proyecto aparece como una edificación con aspectos contrarios a los demás, rompe esos parámetros establecidos con las edificaciones aledañas, logrando jerarquizarse con respecto al resto.

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## DIMENSIÓN FORMAL

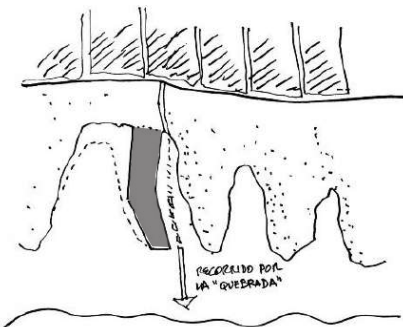
## COMPOSICIÓN



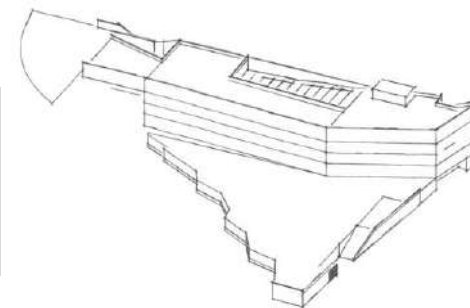
## LÍNEAS - PLANOS - VOLÚMENES

El Lugar de la Memoria se encuentra conformado por un bloque que se emplaza a los acantilados de la Costa Verde, pero que de alguna forma busca unirse por con el contexto, incluso la zona mas baja del museo. Los primeros trazos de la forma, parten del recorrido que llega desde la conexión con la calle y lo conduce por un lado de las quebradas, para luego llegar al bloque, que también se ve formado por esta geografía.

Lo importante de este dibujo es como el arquitecto logra insertar la geografía del lugar, para poder generar los quiebres que corresponden al museo.



En el siguiente boceto se puede apreciar de manera más clara, como la generación del recorrido logra formar al plano que luego se conformará en el volumen que vendría a ser el museo.



Por otra parte, luego de conformar el bloque, este se emplaza en un plano que conforma la explanada del museo y se encuentra al aire libre. Este plano a su vez, busca emplazarse al contexto mediante plataformas que van uniéndose a la geografía. En general, crean un conjunto con distintos elementos, que interiormente también se encuentra conformado por varios planos, que van en forma ascendente hacia la cima, y que logrará unirse con la realidad.

LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

DIMENSIÓN FORMAL

MATERIALIDAD

**CONCRETO CARAVISTA**

**PERFIL DE ALUMINIO**

**VIDRIO**

La materialidad del proyecto se basa en el concreto caravista, lo cual por su textura hace alusión a los farallones que se encuentran en su contexto mediato, junto con las piedras ovaladas que forman parte del piso y que acompañan desde el ingreso que conecta el exterior con el museo, hasta la recepción. En la parte baja está revestida de paneles prefabricados de hormigón, los cuales están perforados por cientos de agujeros circulares, algunos al descubierto, y otros con una tapas de vidrio, que son pertenecientes a la parte trasera de las botellas de vidrio. Vista desde el interior de las salas, la pared del museo parece una piel perforada por cientos de balas, lo cual permite demostrar las perforaciones corporales del trágico fin de miles de personas que murieron durante el conflicto armado, punto importante a recordar en el museo.

Los interiores del museo se basan en el uso del concreto, por lo tanto en sus pisos se buscara usar materiales que presenten una tonalidad parecida, como en este caso se hizo uso del porcelanato marmolizado cementicio, para mantener de esta forma el mismo concepto.

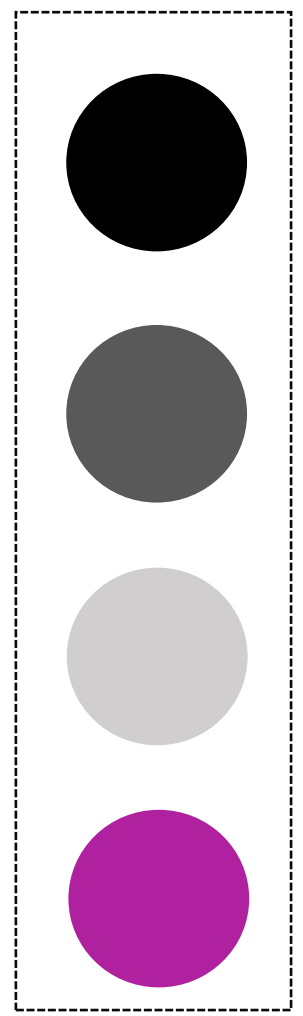
En algunas salas de exposición, se puede encontrar materiales expuesto al igual que el concreto en el exterior, en las divisiones internas, se puede encontrar muros de ladrillo sin tarrajeo, lo cual trae a la memoria las antiguas edificaciones que existían en aquellas zonas de los andes, prevaleciendo así los tonos grises en el museo. Estos muros no pertenecen a la edificación, sin embargo es un elemento que logra transmitir el pasado de la forma correcta.

También se encuentran algunas paredes pintadas en tonos mate, que mayormente se encuentran en las salas de exhibición. Mayormente se utilizan tonos grises y otros en tonalidades oscuras, dado que el concreto presenta un color claro, estas paredes deberían resaltar como puntos focales que contiene información valiosa.

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 20D
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: COLOR

**LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL** **DIMENSIÓN FORMAL**

**COLOR**



En el interior del museo, se busca utilizar tonos grises, incluso destaca un ambiente completamente negro, que cualquier persona al ingresar transmite miedo y otras sensaciones negativas en la persona. La iluminación que lo acompaña, resalta más esta tonalidad, causando temor.

Todos estos colores empleados, buscan transmitir al visitante, incluso las tonalidades que presentan las luces son en escalas frías. Genera ambientes deprimidos, que a pesar de presentar iluminación, no deja de ser un lugar oscuro, hace que el visitante busque protección y logra desligarse de todos.

El exterior, al buscar integrarse con el contexto natural como los alcantarillados de la Costa Verde, se emplea materiales que presenten una tonalidad parecida a estas quebradas, como vendría a ser un mostaza en tonos bajos. También se hace uso del concreto, que denota un tono gris a la edificación.

El color morado también es uno de los representativos en este museo, se puede dar a mostrar en algunas paredes que acompañan el recorrido del museo, incluso en los folletos que se entregan al momento de ingresar en él. Las portales informáticas del museo, también hacen uso de este color, plasmándolo como punto focal de la página.

**RELACIÓN FORMA - COLOR**

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI		
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM		

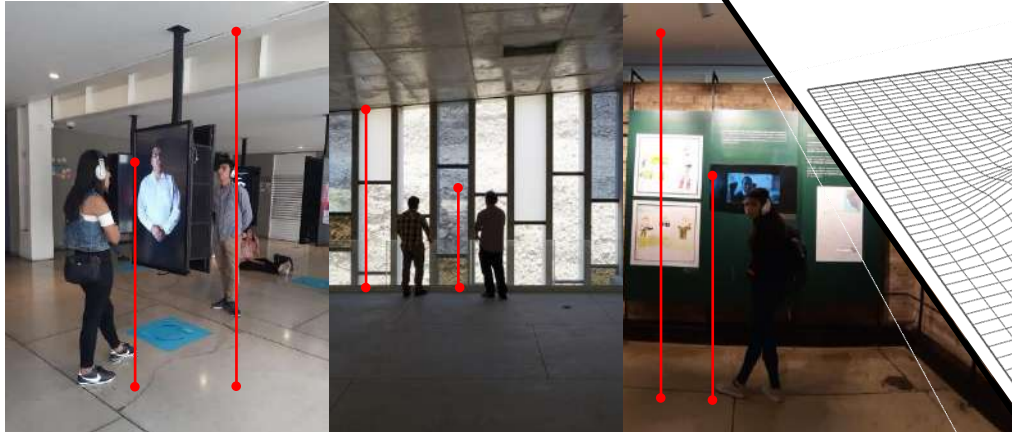


LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

DIMENSIÓN ESPACIAL

DIMENSIÓN

PROPORCIÓN - ESCALA



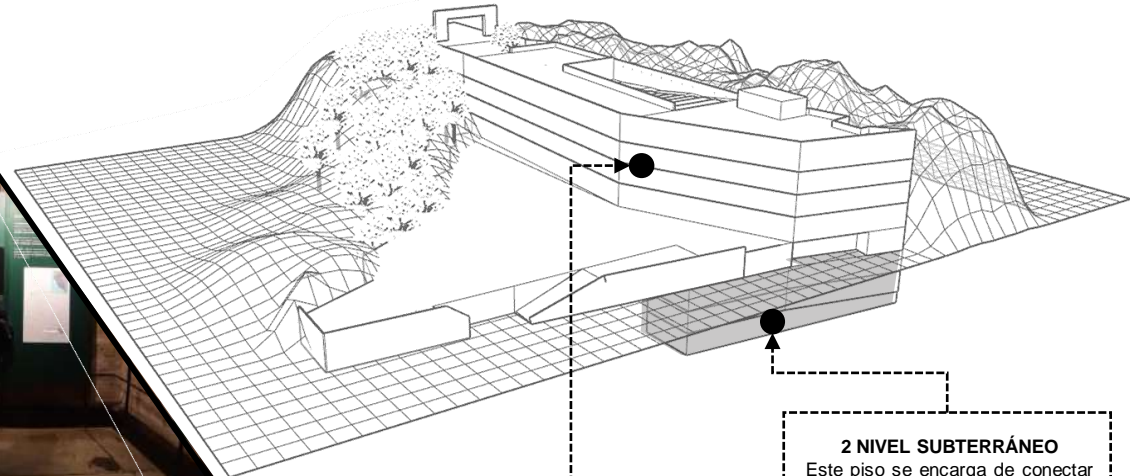
SALA INTERACTIVA

SALA DE EXHIBICIÓN

SALA MUSEOGRÁFICA

Todos los espacios como salas de exposición, recorridos, se encuentran a escala humana, esto se debe a que todo el recorrido que se hace en el museo es la representación del viaje migratorio que realizaban los andinos hacia la ciudad, por lo tanto al ser ellos los actores principales, sería conveniente que los espacios se adecuen a ellos, haciendo que cualquiera que ingrese pueda tomar su papel y sentirse de la misma manera.

En el nivel exterior, la escala del museo pasa desapercibida por estar a lado de un farallón, no existe ningún desbalance con respecto a las demás edificaciones, sin embargo, comparándolo con la escala humana, logra sobrepasarlo, siendo visto como un elemento enorme



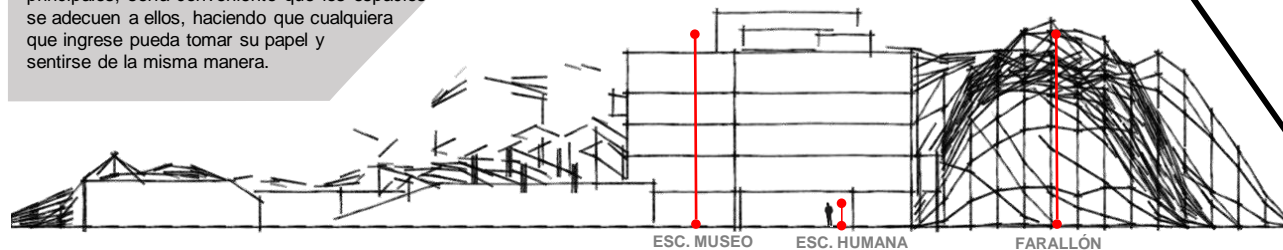
3 NIVELES SOBRE NIVEL DEL SUELO

Los dos primeros niveles, corresponden al museo, entre salas de exposiciones y exhibiciones, recepción, que se conectan por medio de rampas, el tercer nivel es una rampa expositiva que concluye en el mirador

2 NIVEL SUBTERRÁNEO

Este piso se encarga de conectar el museo con el ingreso vehicular, muy aparte de que en él también se encuentran el auditorio y parte del área administrativa del museo

El bloque que conforma el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, busca adaptarse a su contexto, guardando respeto a la altura que presentan los farallones, por lo tanto el museo no trasgrede a lo natural. El museo consta de 2 niveles subterráneos (1 estacionamiento + 1 piso de auditorio) y 3 niveles superiores, el cual incluye a un mirador



ESC. MUSEO

ESC. HUMANA

FARALLÓN

ALTURAS

LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

DIMENSIÓN ESPACIAL

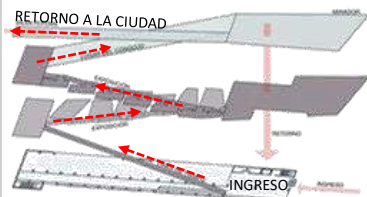
RELACIONES

INTERIOR – EXTERIOR

Los espacios interiores deben estar vinculados con los exteriores por medio de recorridos que inciten a ingresar al espectador. El exterior, tiene que ver con los agentes que conforman el contexto en donde se emplaza el proyecto, como las personas que habitan en el, éste debe sentirse atraído por los ambientes que se logren desarrollar en el interior del museo. Este Museo no presenta muy fluida del interior, sin embargo conforme ingrese, se va descubriendo sus misterios. El interior de este museo es una mezcla de experiencias, que busca realzar la memoria de las personas víctimas y no víctimas, creando así una sociedad consciente sobre su historia. Los ingresos al interior del museo se dan de la siguiente manera:

Los espacios dentro del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social se encuentran vinculados por medio de rampas y en algunos casos escalones, todos ellos son adaptados para que puedan apreciar a simple vista los distintos elementos museográficos y las salas de exposición. Estos vínculos de espacios representados en volúmenes en voladizo sobre las exposiciones ubicadas a nivel de la explanada, hace alusión a las divisiones sociales del país, el cual dio origen a la violencia durante el terrorismo.

ESPACIOS VINCULADOS



Conforme se va ascendiendo, los mismos recorridos nos conducen al Lugar del Congojo, el cual es representado por un mirador y busca transmitir al visitante el regreso a la ciudad.



ÁREA ADMINISTRATIVA

La zona administrativa del museo, es el área privada con la que cuenta. Dichas oficinas se encuentran en el piso -1 del sub suelo (2° piso del auditorio), pero también en el primer nivel (zona de ingreso), se encuentran administrativos. Es una zona con acceso restringido, pero que aun así forma parte del conjunto. Sus instalaciones están diseñadas de la misma forma que el museo en general, y también presentan algunos elementos que son símbolos del conjunto.

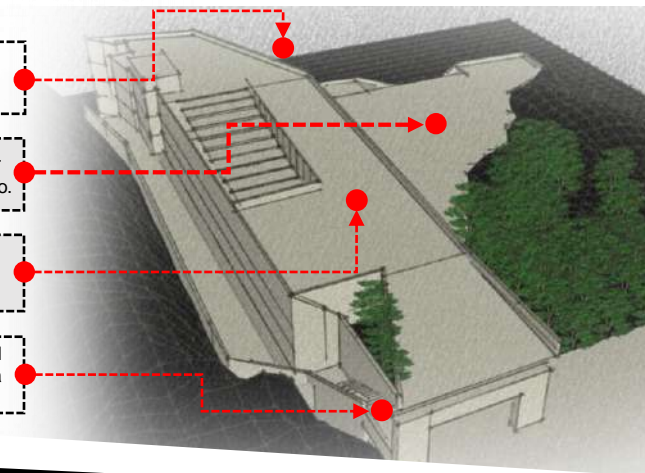
ACCESO DESDE ESTACIONAMIENTO

EXPLANADA DE LUM: Ubicada al exterior del museo, pero que su acceso es restringido.

ÁREAS EXTERNAS AL MUSEO

MIRADOR DE LUM: Se conecta directamente con el exterior, sin embargo, su acceso también es restringido.

ACCESO PEATONAL: Se accede desde la zona mas alta del terreno, bajando por una escalera que se ubica en la falla creada entre el edificio y el farallón natural (Quebrada del Silencio).



El museo cuenta con una explanada que se integra al contexto y busca brindarle un espacio a la sociedad por medio de ella. Sin embargo, al conectar también con el auditorio, su uso es más restringido, es decir, se puede llegar a él siempre y cuando se ingrese al museo. Pero a pesar de eso, está a simple vista de la ciudadanía, y puede ser observado desde cualquier punto, ya que se ubica al aire libre; al igual que el mirador del museo, está a fácil acceso, pero igual que los anteriores, es necesario realizar el recorrido desde el inicio.



EXPLANADA LUM

PÚBLICO - PRIVADO



CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 23D
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: CONCEPTUAL	INDICADOR: IDEA

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## DIMENSIÓN CONCEPTUAL

### IDEA

#### CONCEPTO - TEORÍA

El proyecto busca formar parte tanto del contexto urbano como natural que lo rodea, los acantilados de la Costa Verde, es un patrimonio que se vio afectada con la creación de la bajada de los productores que prácticamente la dividió en dos; este proyecto busca de cierto modo integrar las dos partes divididas tomando como concepto la forma de tales acantilados para poder establecer su forma, muy aparte de escoger materiales que presenten características parecidas al terreno natural y poder mostrar una intención de continuidad con respecto al contexto natural.

Por otro lado, con respecto a la concepción para la circulación del museo, el arquitecto considera como un elemento fundamental del proyecto es el tiempo: el recorrido del visitante en los espacios del museo. El recorrido evoca el viaje migratorio de los habitantes de los Andes hasta la costa en busca de oportunidades de trabajo. Aquí la fuerte pendiente del terreno del lote permitió a los arquitectos evocar metafóricamente este fenómeno.



#### IDEA RECTORA

Este proyecto parte de la idea de generar un espacio que logre acoger a las personas afectadas o a los familiares de los que en algún momento sufrieron con la violencia armada en el Perú. Al ser un hecho que dividió a la sociedad de ese entonces, se busca crear un lugar que permita recordar y mantener la memoria viva y lograr que esto no vuelva a ocurrir, ya sea por los destrozos materiales que dejó, pero junto a ello, lo más importante son las vidas que se perdieron.

El buscar crear un lugar donde la memoria sea el actor principal, hace resaltar su importancia, permite mostrar a la nación y al mundo la historia de un grupo social, y son puntos de partida que todo proyecto de igual magnitud debería considerar al momento de su concepción.



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



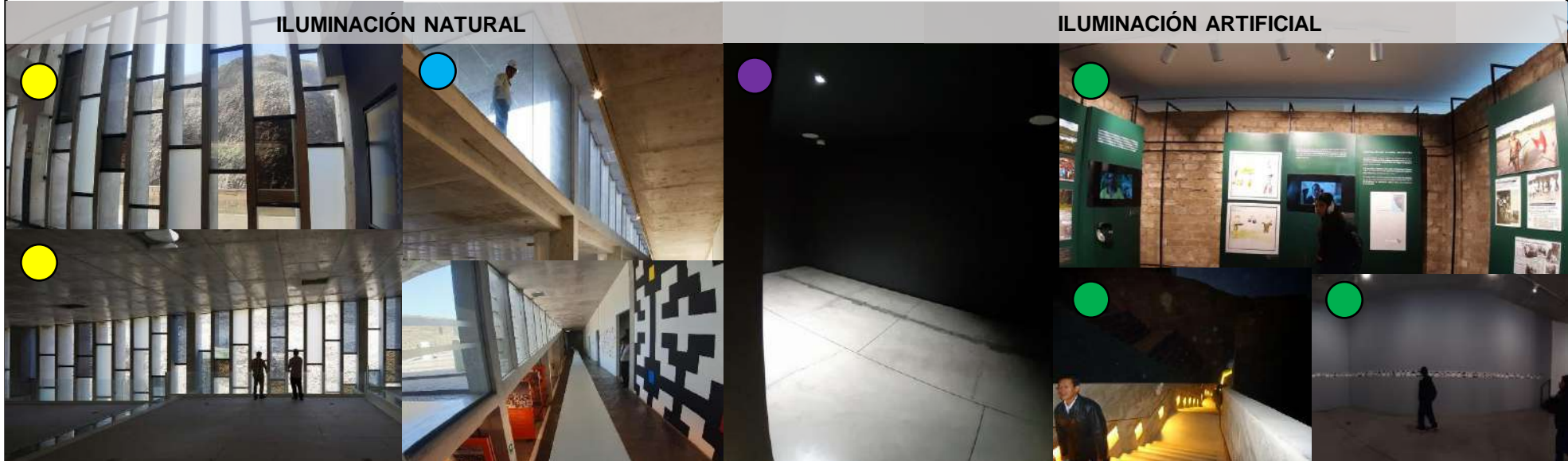
CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB2 – 24D
OBJETIVO: IDENTIFICAR LAS CARACTERÍSTICAS Y LOS APORTES QUE PRESENTAN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: TECNOLÓGICO - AMBIENTAL	INDICADOR: ILUMINACIÓN

## LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL

## DIMENSIÓN TECNOLÓGICO - AMBIENTAL

### ILUMINACIÓN

La iluminación en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social, juega un rol importante, ayuda a acentuar los espacios que se desarrollan en cada parte del museo, tanto la iluminación natural, la cual es muy notoria por las grandes ventanas que presenta, y la luz artificial lograrán guiar al usuario por el camino que se desarrolla en el interior del museo. A diferencia del Museo Judío de Berlín o el Museo Casa de la Memoria, el ingreso de la luz natural se da con mucha más fuerza, y esto se debe a que la iluminación artificial es la que se encargará de ubicarse en lugares específicos para transmitir las distintas sensaciones al visitante.



ILUMINACIÓN NATURAL

ILUMINACIÓN ARTIFICIAL

La iluminación natural entra por medio de las grandes aberturas que presenta el museo. Si bien desde el exterior del museo no se pueden apreciar las ventanas que presenta, al momento de ingresar las grandes aberturas son notorias, ritmado por ventanas transparentes, pavonadas, oscuras y reflectantes, integrándolo conceptualmente a las zonas de exhibición en el interior, y generando vistas inesperadas y diferentes hacia el farallón natural que se encuentra a su costado, pero sobre todo permitiendo el ingreso de la iluminación natural en todo su esplendor. Los paneles que conforman estas ventanas, hacen alusión a las distintas clases sociales que dividían el país en ese entonces.

Por otro lado, la circulación de forma ascendente se encuentra iluminado por aberturas que hacen mas interesante el recorrido del museo, dado que permite una vista directa hacia donde debe llegar el visitante.

La iluminación artificial en este caso, forma parte del recorrido interno que se hace en el museo, busca resaltar elementos museográficos, o incluso salas de exhibición. Las tonalidades de estas luces varían entre tonos fríos para acentuar espacios y que combinan con las tonalidades grises en el interior del museo, y tonos cálidos que enfocan elementos museográficos e iluminan el exterior del museo, o como se puede observar, para indicar el camino de ingreso. En algunos casos se hizo uso de luces spot led empotrables de distintas dimensiones, también se hizo uso de luces spot led para adosar en las salas de exposición y auditorios, y paneles led en tonos cálidos para marcar el ingreso al museo.

Existe un ambiente, que hace uso de la iluminación en tonos fríos, si bien dentro de él no se encuentra algún elemento para exhibir, pero al ser todo oscuro y presentar solo una luz que ilumine, le otorga un carácter de temor a quien ingrese en él.

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI		
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM		



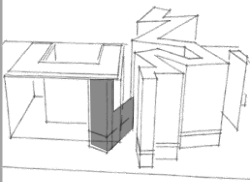
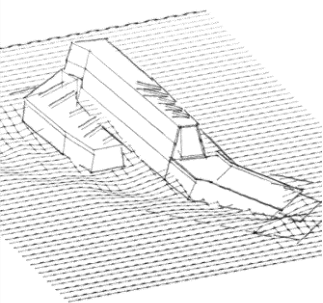
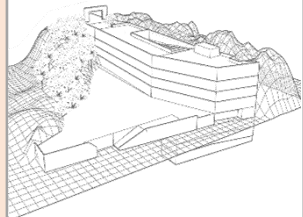

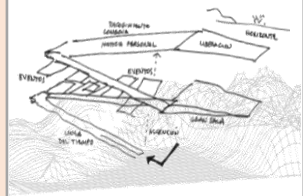


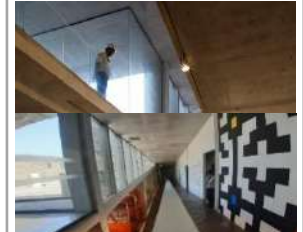

# OB2.E

## RESUMEN

**CUADRO RESUMEN**

	MUSEO JUDÍO DE BERLÍN	MUSEO CASA DE LA MEMORIA	LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL
<b>DIMENSIÓN CONTEXTUAL</b>	<p>Ubicado en un sector histórico de la ciudad, ya que se encuentran los edificios mas resaltantes del ámbito cultural y político; muy aparte de ser una ciudad donde se ubico la sede central nazi. Acceso peatonal y vehicular de fácil acceso</p> 	<p>Se ubica en una zona urbana que se vio afectada por el conflicto armado en la historia, además de ser un sector en donde se originó el primer asentamiento que dio como origen a la ciudad. Acceso peatonal y vehicular de fácil acceso.</p> 	<p>✓ Ubicado entre la zona urbana que permite emplazarlo al contexto y la zona natural de Miraflores por los farallones y la vista directa hacia el mar que presenta, que en el pasado se vio afectada por los actos violentos de Sendero Luminoso. Con fácil acceso en cuanto a peatonal que vehicular.</p> 
<b>CARACTERÍSTICAS   DIMENSIÓN FUNCIONAL  </b>	<p>✓ La circulación que se da en el interior del museo es de forma lineal, que genera una vista directa hacia el lugar donde se logrará llegar al finalizar el recorrido. Existen zonas que son una representación de lo que se vivió en el pasado y que quiere transmitir las sensaciones al visitante, por otro lado, predomina el uso de escalera que conduce de forma ascendente hacia ambientes que relatan la historia.</p> 	<p>✓ Su desarrollo interno se realiza de forma descendente, marcado por la circulación lineal que presenta, y que permite observar hacia las salas que se desarrollan a su alrededor, donde presentan temas desde el surgimiento del problema hasta su conducción simbólica de libertad al finalizar el recorrido. Predomina el uso de rampas, que permite llegar a los distintos ambientes del museo.</p> 	<p>✓ Su acceso se da por medio de una escalera que conecta la calle con el museo, la generación de este fue con la finalidad de referenciar los cerros en los andes, que presentan la misma característica al ser muy verticales. En su interior, la circulación se da de forma ascendente por medio de rampas haciendo el camino mas lento y logrando generar que el visitante eleve su mirada hacia donde ingresará.</p> 
<b>DIMENSIÓN FORMAL</b>	<p>✓ Un proyecto asimétrico, por la deformación de su elemento conceptual, jerarquizado en su contexto por la materialidad que presenta un carácter agresivo, y ayuda en lo que el museo desee transmitir como sensaciones de terror. Entre los materiales esta el uso del metal, además de otros materiales como el concreto, vidrio, etc.</p> 	<p>Busca adaptarse a la topografía donde se emplaza, por lo tanto resulta un proyecto de forma asimétrica, que presenta jerarquía por su dimensión y materialidad con respecto a su contexto, ya que se encuentra rodeado de viviendas. Resalta el uso del concreto, manejando así los tonos grises, transmitiendo sensaciones relacionadas a la tragedia que se vivió.</p> 	<p>✓ Parte de un paralelepípedo que se encuentra deformado por las fuerzas del lugar donde se emplaza, resultando una forma asimétrica, que presenta una continuidad con el acantilado que lo acompaña. El uso del concreto expuesto, para referenciar a la materialidad de su contexto</p> 

**CUADRO RESUMEN**

	MUSEO JUDÍO DE BERLÍN	MUSEO CASA DE LA MEMORIA	LUGAR DE LA MEMORIA, LA TOLERANCIA Y LA INCLUSIÓN SOCIAL
<b>DIMENSION ESPACIAL</b>	<p>Al encontrarse en una zona histórica, debe respetar la altura que se impone en el contexto, mostrando respeto. Mantiene una escala humana en sus interiores, en algunas zonas se deja de lado esa concepción para interponer un ambiente que presentan una escala monumental. Su conexión con el exterior no es directa, es de manera discreta, siguiendo la concepción inicial del proyecto.</p> 	<p>En sus ambientes interiores, mantiene la escala humana; sin embargo, con respecto al exterior impone una escala mucho mayor. Al encontrarse en una zona pública, su acceso es más directo, sin embargo sus ambientes interiores no son completamente visibles desde el exterior. Tanto el ingreso como la salida buscará emplazarse al contexto y no perder es conexión o generar un bloque que no e relacione.</p> 	<p>✓ Mediante su altura busca formar parte del contexto natural que lo rodea, sin embargo, a escala humana busca resaltar. Genera una conexión desde el exterior para atraer al usuario hacia el interior. Algunos de sus ambientes son visibles desde el exterior, pero su acceso solo se puede dar por intermedio de este.</p> 
<b>DIMENSION CONCEPTUAL</b>	<p>Parte de la deformación de la estrella de Berlín, el cual es un ícono para los judíos, personas que fueron víctimas del genocidio durante la Segunda Guerra Mundial.</p> 	<p>El conflicto armado de Colombia fue un pasado oscuro que marcó a la sociedad, partiendo de esto se estableció como idea crear un túnel que presente este pasado desde el inicio y conforme descienda pueda ir abriéndose hacia la libertad, representado por la luminosidad.</p> 	<p>✓ Parte de un acontecimiento que marcó a la sociedad, tanto en el ámbito social como material, creando espacios que se encuentren unidos mediante un recorrido que evoca el viaje migratorio de los habitantes de los andes a la costa.</p> 
<b>DIMENSION TECNOLÓGICO AMBIENTAL</b>	<p>✓ Uso de la luz artificial en tonos fríos sirve para transmitir temor en los visitantes. Por otro lado, la luz natural no se es tan notoria, generando un ambiente sombrío en el interior.</p> 	<p>✓ La luz natural es signo de libertad, por lo tanto solo se puede hallar con gran intensidad al finalizar el recorrido del museo. La luz artificial, permite resaltar los elementos museográficos.</p> 	<p>La iluminación natural esta presente en casi todo el recorrido del museo; sin embargo, conforme más se acerque a la salida, más se puede apreciar. La iluminación artificial permite resaltar elementos museográficos, así como algunos ambientes que quieran transmitir temor a quien ingrese en él.</p> 
<b>DIMENSION SIMBÓLICA</b>	<p>✓ Este museo es muy significativo tanto para la ciudad porque en ella se instauraron las bases guerrilleras de Alemania, como para el país que fue uno de los principales en participar en la 2° Guerra Mundial. El museo busca difundir este hecho para poder educar a la población futura.</p> 	<p>✓ El conflicto armado en Colombia cobró muchas vidas tanto en la ciudad como a nivel nacional. Este museo busca representar y transmitir lo que significó ese tipo de acontecimientos para concientizar a la población sobre las consecuencias de este tipo de actos.</p> 	<p>✓ Esta edificación logra saturar la herida de un país entero, y esto se debe a que los actos de violencia no solo se dieron en Lima, también fueron en otras zonas. La gran cantidad de heridos y muertos es una cifra para no olvidar, y tomar como punto de partida para educar y mostrar las consecuencias de estos actos..</p> 

### 3.1.3. OBJETIVO ESPECÍFICO 3

Determinar las pautas y las estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.

**Cuadro N°8.**Índice de láminas del objetivo específico 3

OBJETIVO ESPECÍFICO 3			
VARIABLE	MÉTODO DE RECOLECCIÓN	NUMERACIÓN	NOMBRE
A. CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES	ENTREVISTA	ENT3 – 1A	ESTRATEGIAS DE DIFUSIÓN: Comunicación  APLICACIÓN EN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA: Arquitectura
		ENT3 – 2A	APLICACIÓN EN LOS MUSEOS DE LA MEMORIA: Arquitectura, museografía
		ENT3 – 3A	ESTRATEGIAS DE DIFUSIÓN: Educación

A. VARIABLE: CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES  
NATURALES (Fichas de entrevista)

**OB3.A**

**CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE  
DESASTRES NATURALES**

<b>OBJETIVO:</b> Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.	<b>VARIABLE:</b> Cultura de prevención ante desastres naturales	<b>NRO DE ENTREVISTA:</b> OB3 – 1A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Estrategias de difusión / Aplicación en los museos de la memoria	<b>INDICADOR:</b> Comunicación / Arquitectura

**PREGUNTAS:** 1. ¿Considera que la cultura de prevención ante desastres naturales es un tema que pueda ser difundido mediante la arquitectura? / 2. ¿La conceptualización de una edificación sería suficiente para difundir este tema o se debe tener en cuenta otros aspectos? ¿Cuáles y por qué?

**ENTREVISTADO:** Arq. Navarro Garma Julio Cesar

La entrevista se realizó al arquitecto Julio Cesar Navarro Garma, ya que es un docente con experiencia en temas culturales y patrimoniales. Según la entrevista realizada, con respecto a la cultura de prevención ante desastres naturales, se obtuvo como primer punto lo siguiente:

La cultura de prevención ante desastres naturales implica hacer uso de la memoria, el cual es una dimensión simbólica que puede transformarse en algo concreto como la arquitectura, para poder ser percibido desde los sentidos del ser humano.

La memoria puede convertirse en arquitectura mediante la forma que se emplee, además de la generación de espacios que pueden ir acompañados de una buena infografía que la complementaría, el uso de tecnologías que faciliten su difusión, entre otras cosas (Navarro, 2019, párr. 02).

Los espacios por su parte, cumplen la labor de transmitir al usuario, es decir, no es lo mismo entrar a un espacio que se encuentra bien delimitado por muros haciendo sentir al visitante presión, que entrar a un lugar más abierto sintiendo más libertad en cuanto al desplazamiento del usuario.

Este y muchos otros aspectos más pueden generarse con la arquitectura. La cultura de prevención ante desastres naturales es un fin del museo de la memoria, que no necesariamente debe ser difundido mediante la museografía, la arquitectura también puede expresar y mostrar esta finalidad, tal vez no de una forma directa pero si puede insinuar algo.


Por lo tanto, se podría decir que la conceptualización podría considerarse como punto de partida de este y muchos otros proyectos, no necesariamente abarca todos los temas a desarrollar en el interior; por ejemplo, en un lugar donde la conceptualización parta de los árboles, no implica que dentro del museo solo se hable de árboles ya que se puede tocar temas como el cuidado del medio ambiente, un tema que ya es algo general. Lo mismo pasaría en un museo de la memoria con una temática alusiva al terremoto de 1970, la conceptualización puede partir del terremoto, sin embargo, en el interior se puede desarrollar temas como la cultura de prevención ante desastres naturales.

Navarro sostiene que:

“Un proyecto con esta temática debería ser insertado en un plan de acción mayor, que no solamente implique un edificio o una edificación con criterios en el interior, sino también el manejo del espacio público, a su vez de generar una conexión con los usuarios, con la comunidad” (Navarro, 2019, párr. 04).

Muy aparte de considerar aspectos que tengan que ver con temas internos de la edificación, también se debe buscar la conexión con la comunidad, ya que esta edificación es para ellos, para generar conciencia en todos. Sin embargo, no solo le compete a los encargados del proyecto, también tiene que ver las autoridades.

Saliendo un poco del tema arquitectónico, estos proyectos no solo deben ser de un gobierno de turno, al contrario, debe buscar la continuidad a pesar de que existan cambios de gobierno (Navarro, 2019, párr. 04)).

<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO ISRAEL   PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	<b>SEMESTRE ACADÉMICO:</b> 2019-i	



<b>OBJETIVO:</b> Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.	<b>VARIABLE:</b> Cultura de prevención ante desastres naturales	<b>NRO DE ENTREVISTA:</b> OB3 – 2A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Aplicación en los museos de la memoria	<b>INDICADOR:</b> Museografía / Arquitectura

**PREGUNTAS:** 3. ¿El aspecto formal juega un papel importante en esta representación o la museografía es suficiente? / 4. ¿Cómo considera usted que podrían aplicarse las estrategias de la cultura de prevención ante desastres naturales en un museo de la memoria con una temática alusiva al terremoto de 1970 en Áncash?

**ENTREVISTADO:** Arq. Navarro Garma Julio Cesar

En los museos de la memoria trabajan dos dimensiones, una simbólica y otra material, muchas veces el aspecto simbólico debe convertirse o tomar el papel de la materia para poder ser apreciado por los sentidos del ser humano.

En este caso lo que se busca es representar a la cultura de prevención ante desastres naturales en un museo, para lo cual la arquitectura no basta ya que debe trabajar de forma conjunta con elementos museográficos que puedan reforzar lo que desea transmitir mediante la arquitectura (Navarro, 2019, párr. 06). Es necesario, escoger muy bien los elementos que se emplearán, para evitar transmitir mensajes equívocos.

“Un tema fundamental en los museos de la memoria es que el diseño de su volumetría y la imagen refleje una reflexión en torno a aspectos formales y simbólicos en relación al tema del museo que tienen varias connotaciones culturales y de memoria colectiva” (Navarro, 2019, párr. 06).

El aspecto formal no es el único que se encuentra en los museos de la memoria, sin embargo es uno de los que más puede transmitir. Su lenguaje debe ser claro, porque representará la memoria colectiva de un determinado lugar.

Si bien, estamos hablando de un museo de la memoria, el cual consiste en un establecimiento que busca llegar a la sociedad, pero en este caso tiene una finalidad que es la de difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.

“Lo que se busca es generar una reflexión en base a un material didáctico que esté expuesto en el museo y que también tiene un correlato con la arquitectura del museo mismo y con los espacios que se generan en el exterior. Entonces es un tema integral, por un lado será importante desde los accesos, la ubicación, crear una expectativa del emplazamiento del edificio [...]” (Navarro, 2019, párr. 08).

Desde el ingreso de un edificio se puede ir apreciando distintos tipos de percepciones en el visitante, el buen y adecuado manejo de espacios depende de lo que se desea transmitir. Ante todo se debe resaltar la finalidad, que es de llegar a la gente mediante la reflexión de los materiales que se exponen. En lo que corresponde a la concepción del edificio, el lugar donde se encuentra emplazado juega un papel importante, ya que el contexto buscará brindarle un carácter, que actuando de forma conjunta puede lograr su cometido.

**AUTOR:** FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI

**CURSO:** PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

**ASESORES:** ROMERO ÁLAMO ISRAEL | PÉREZ POÉMAPE MIRIAM

**SEMESTRE ACADÉMICO:** 2019-i



<b>OBJETIVO:</b> Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.	<b>VARIABLE:</b> Cultura de prevención ante desastres naturales	<b>NRO DE ENTREVISTA:</b> OB3 – 3A
	<b>DIMENSIÓN:</b> Estrategias de difusión	<b>INDICADOR:</b> Educación

**PREGUNTA: 5.** Además de lo anterior, ¿cómo definiría usted a la cultura de prevención ante desastres naturales y qué estrategias deberían emplearse para que este tema sea difundido en la población?


**ENTREVISTADO:** Arq. Navarro Garma Julio Cesar

La cultura de prevención consiste en la educación previa que presenta un grupo social con respecto a un tema que ya se dio en algún momento; es así como aparece la cultura de prevención ante desastres naturales, lo cual consiste en instruir a la población sobre como actuar ante un desastre natural, incluso después de ello. es un tema que no basta con saberlo, también se debe poner en práctica para que de esa forma pueda ser difundido en las futuras generaciones.

Navarro sostiene que se entiende como cultura de prevención a la cultura, la educación que presenta la población ante circunstancias como los desastres naturales, como reaccionar y actuar durante y después de un desastre natural, todo esto concluyendo al final con medidas tomadas con respecto al tema para poder mejorar (2019, párr. 10).

Por otro lado, este tema debería llegar a muchas personas, porque la cultura se da en forma grupal, debe caracterizar al grupo y no solo a una persona. Cuando ya involucra a un grupo, es mas fácil su difusión con los demás. Difundir un tema se puede dar de distintas formas, incluso desde una casa o colegio hasta en grandes museos o centros de capacitaciones. La tecnología también juega un papel importante, dado que los tiempos avanzan, las formas de llegar a la gente también debe avanzar con ellos para captar su atención y lograr lo que se desea.

Navarro sostiene que es una buena oportunidad la presencia de los museos de la memoria para que estos lugares sirvan como espacios importantes donde se establezcan discusiones con respecto a los peligros que presentan los lugares, a partir del análisis de cartografías, estudio de documentos que demuestren que no estamos preparados para pasar por circunstancias similares (2019, párr. 10).

<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	
<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO ISRAEL   PÉREZ POÉMAPE MIRIAM	<b>SEMESTRE ACADÉMICO:</b> 2019-i	

### 3.1.4. OBJETIVO ESPECÍFICO 4

Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria.

**Cuadro N°9.**Índice de láminas del objetivo específico 4

OBJETIVO ESPECÍFICO 4			
VARIABLE	MÉTODO DE RECOLECCIÓN	NUMERACIÓN	NOMBRE
A. MUSEO DE LA MEMORIA	OBSERVACIÓN	OB4 – 1A	APORTE CONTEXTUAL: Relación con el entorno
		OB4 – 2A	DIMENSIÓN FORMAL Principios ordenadores: Asimetría, eje, jerarquía
		OB4 – 3A	DIMENSIÓN FORMAL Composición
		OB4 – 4A	DIMENSIÓN FORMAL Materialidad y color
		OB4 – 5A	APORTE SIMBÓLICO Significado
		OB4 – 6A	DIMENSIÓN SEMIÓTICO – SIMBÓLICO Significante - significado
		OB4 – 7A	DIMENSIÓN ESPACIAL Dimensión - relaciones
		OB4 – 8A	DIMENSIÓN CONCEPTUAL Idea
		OB4 – 9A	DIMENSIÓN TECNOLÓGICO - AMBIENTAL Iluminación
		OB4 – 10A	CARACTERÍSTICAS Programación
		OB4 – 11A	CUADRO RESUMEN
		OB4 – 12A	CUADRO RESUMEN

A. VARIABLE: Museo de la memoria (Fichas de observación)

**OB4.A**

**MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL  
TEREMOTO DE 1970 EN ÀNCASH**

## APORTE CONTEXTUAL

### ACCESIBILIDAD

El Museo de la Memoria, debe situarse en una zona que presente fácil acceso, tanto peatonal como vehicular, para que pueda ser legible por las personas que transcurren por esos lugares y se sientan invitados a ingresar en él. Sus ingresos deben estar bien marcados y que puedan presentar alguna temática relacionada a lo que se desarrollará en el museo. Se puede hacer uso de materiales o formas que lograrán transmitir diversas emociones, para preparar al visitante a lo que vendrá luego

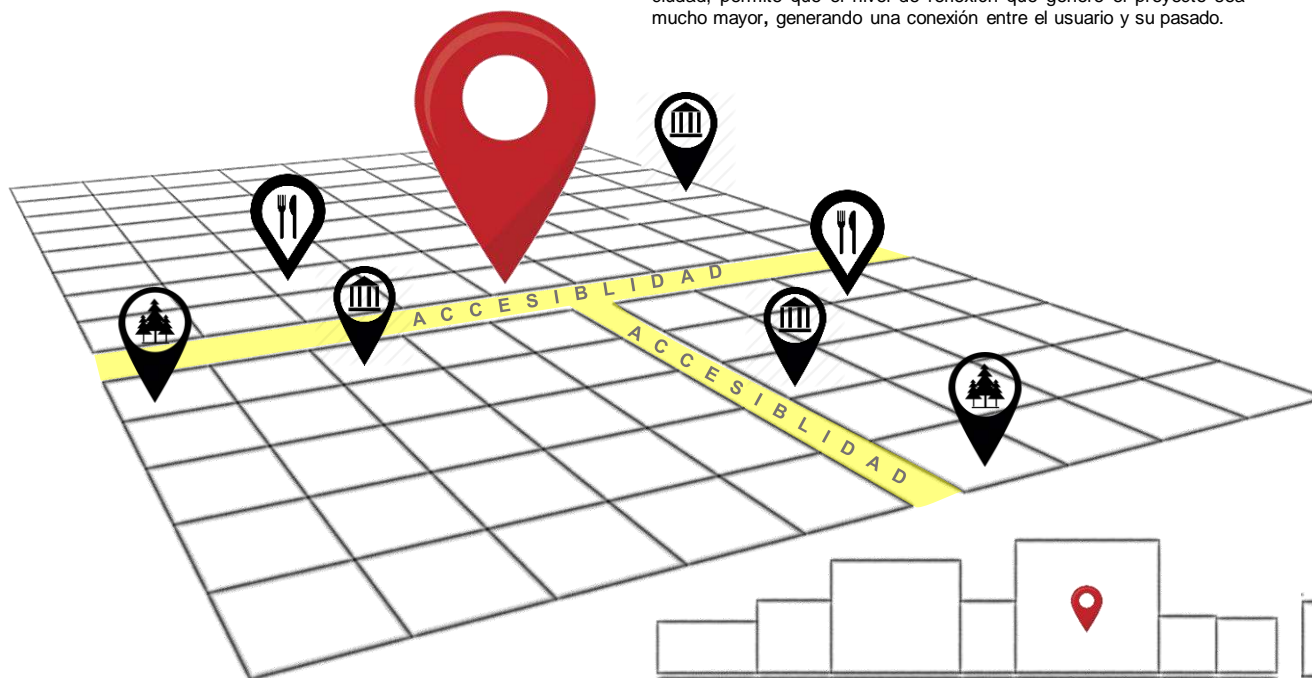
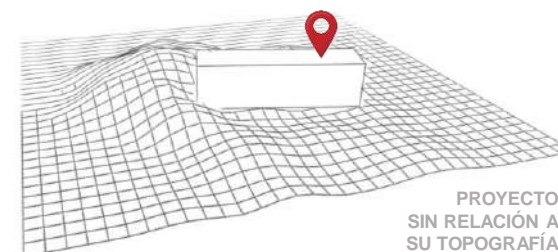
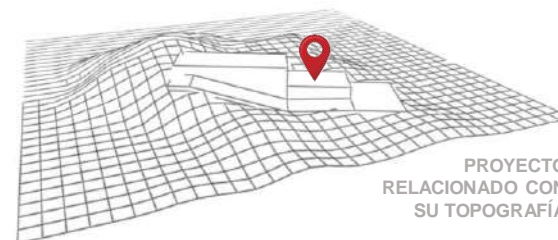
### APROXIMACIÓN

Al ser una edificación que se encargará de mostrar a los ciudadanos un hecho que marcó a la sociedad, lo más conveniente es que se ubique en un sector con carácter cultural o histórico en la ciudad. Por otro lado, al desarrollar un tema que se dio en la realidad, como el terremoto de 1970, su ubicación debería basarse en uno de los lugares que haya sufrido por este acontecimiento, que pueda ser accesible para las personas de las otras ciudades afectadas y puedan llegar a él.

- **APROXIMACIÓN AL CONTEXTO URBANO:** Si el proyecto se encuentra en el contexto urbano, logrará relacionarse con los distintos equipamientos que se encuentren a su alrededor, además de poder otorgarle un carácter a la zona donde se ubique. Por su cercanía a los usuarios, podrá captar su atención e invitarlos a recorrer su interior.
- **APROXIMACIÓN AL CONTEXTO NATURAL:** Al ubicarse lejos de la ciudad, permite que el nivel de reflexión que genere el proyecto sea mucho mayor, generando una conexión entre el usuario y su pasado.

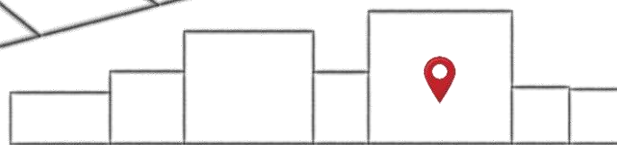
### EMPLAZAMIENTO

Todo dependerá de la topografía que presente el sector donde se ubicará, lo más conveniente es que logre relacionarse con ella, que permita ser una continuación y no solo un bloque impuesto, la conexión que genere con el lugar logrará hacer notoria su correspondencia.

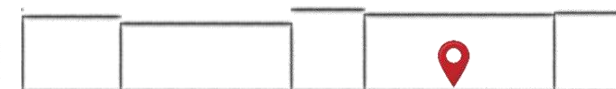


### PERFIL URBANO

El proyecto presentará un contexto, para lo cual debe buscar la manera de respetarlo; en el caso de situarse en un sector histórico, su perfil urbano debe mantenerse y no sobrepasarlo. En caso contrario, puede manejarse las alturas que sean convenientes para el proyecto.



CONTEXTO URBANO



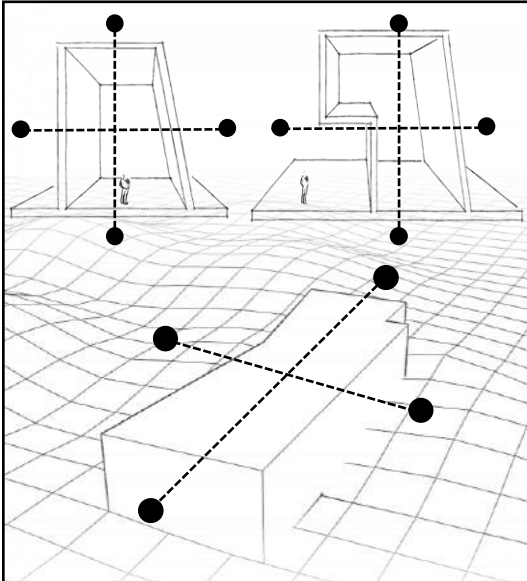
CONTEXTO HISTÓRICO

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB4 – 2A
OBJETIVO: CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: PRINCIPIOS ORDENADORES

## DIMENSIÓN FORMAL

### PRINCIPIOS ORDENADORES

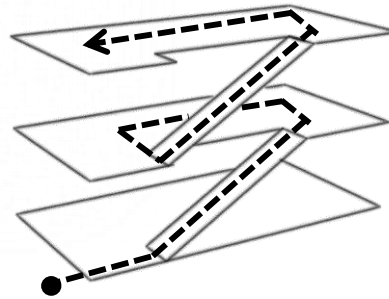
#### ASIMETRÍA



Si lo que se busca es que el proyecto pertenezca al lugar, éste presentará una forma asimétrica dado que el contexto que lo rodea no es uniforme, por lo tanto las fuerzas que intervengan en la formación del sólido no lograrán que resulte una forma regular, la cual se apreciará tanto en volumen, plano o corte que se realice al proyecto. Muy aparte que lo que se desea transmitir por medio de los espacios no presentan las mismas características, esto genera que los espacios tampoco presenten las mismas cualidades y mucho menos dimensiones. Enfocando en el aspecto simbólico, la asimetría de este proyecto puede ser interpretada como la deformación que sufrió la ciudad luego del terremoto de 1970, representando así a la memoria colectiva de una sociedad, con el fin de mantenerlo presente y no olvidarlo.

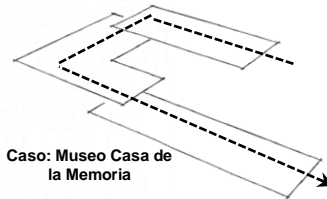
#### EJE

Los ejes sirven para organizar los espacios que se encuentren dentro del museo; por otro lado, también pueden servir para conducir a los visitantes hacia zonas importantes y que influyan en la percepción que tiene sobre esta edificación.



Muchas veces puede ir acompañado de rampas o escaleras que también contribuyen en el recorrido de los espacios donde se mostrará todos los aspectos que suscitaron en los tiempos del terremoto de 1970. como punto de partida se puede considerar un eje que recorra de forma ascendente hacia la búsqueda de la luz, lo cual es una representación de la etapa de tinieblas en la que se encontró la población hasta el momento en que encontraron la manera de salir adelante.

Esta concepción también hace referencia al eje planteado en el Museo Casa de la Memoria, el cual tenía un planteamiento que sigue un eje en forma de "U" haciendo un recorrido de forma descendente, que va en búsqueda de la luz, signo de libertad.



Caso: Museo Casa de la Memoria

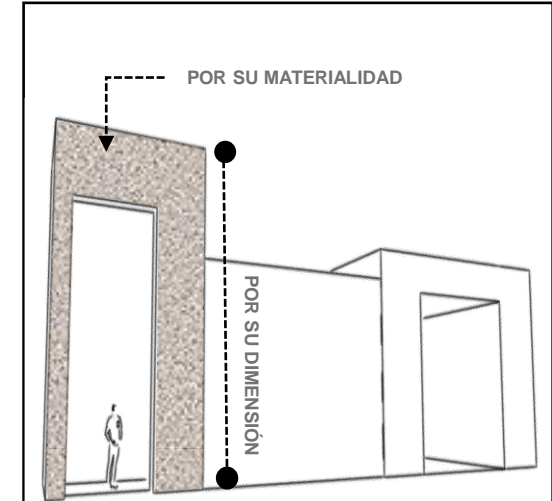
En todo el recorrido de ese eje, se van desarrollando distintas percepciones junto a las exposiciones de distintos contenidos museográficos. Por otro lado, en el caso del Museo Judío de Berlín, se hace notoria la presencia de distintos ejes, cada uno transmitiendo sensaciones distintas, y que incluso estos ejes son notorios desde el exterior del volumen.



Caso: Museo Judío de Berlín

Son tres ejes bien marcados que se da entorno a la historia de la cual se habla en el interior del museo. Los ejes no solo son recorridos, también es significado, por lo tanto deben estar bien empleados.

#### JERARQUÍA



El proyecto por su jerarquía, se da de distintos aspectos: uno vendría a ser por su materialidad, en caso se encuentre en una zona urbana debe resaltar con respecto al contexto que lo rodea, para captar la atención de los habitantes del lugar. Por otro lado, también se puede lograr una jerarquía mediante la dimensión que presente el proyecto, es decir, el proyecto busca imponerse ante los demás para atraer al visitante hacia su interior, se resalta su monumentalidad con respecto a la escala humana, simbolizando al visitante como un ser pequeño que tiene un enorme pasado por recorrer para aprender de él y no caer en lo mismo.

CAPÍTULO III: RESULTADOS	VARIABLE: MUSEO DE LA MEMORIA	NÚMERO DE FICHA: OB4 – 3A
OBJETIVO: CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	DIMENSIÓN: FORMAL	INDICADOR: COMPOSICIÓN

## DIMENSIÓN FORMAL

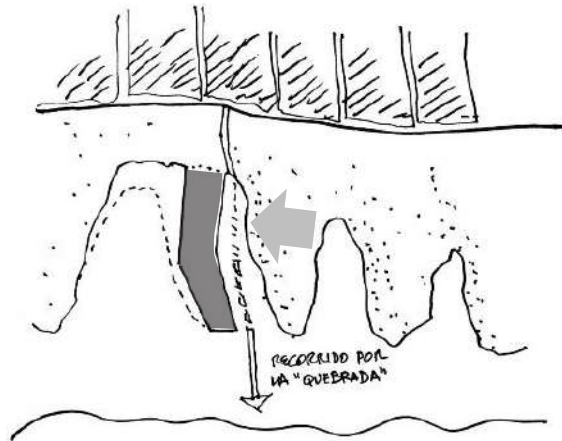
### COMPOSICIÓN

#### LÍNEAS - PLANOS - VOLÚMENES

DEFORMACIÓN DE VOLUMEN

El Museo de la Memoria con la temática del terremoto de 1970, se encontrará conformado por un bloque que busca emplazarse tanto a su contexto natural o como al contexto urbano que presente, y se ve deformado por las fuerzas que presenta, pero que de alguna forma buscará unirse con el contexto. Al igual que el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y La Inclusión Social, sus primeros trazos de la forma, parten del recorrido que llega desde la conexión con la calle y lo conduce por un lado de las quebradas, para luego llegar al bloque, que también se ve formado por esta geografía.

Existe un gráfico que resalta como el arquitecto logra insertar la geografía del lugar, para poder generar los quiebres que corresponden al museo, gran ejemplo de la deformación de un bloque:

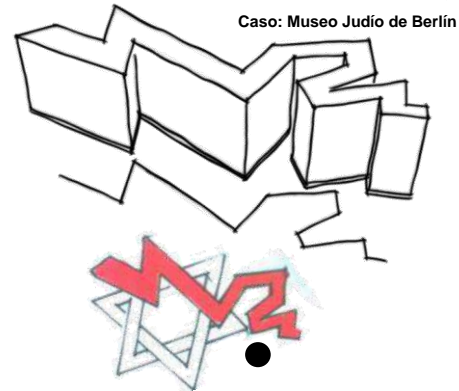


Caso: Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social

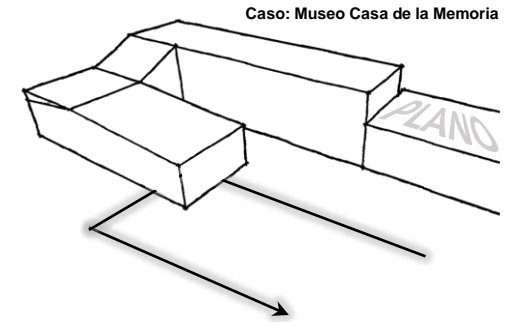
En el siguiente boceto se puede apreciar de manera más clara, cómo la generación del recorrido logra formar al plano que luego se conformará en el volumen que vendría a ser el museo.

FORMACIÓN DE VOLUMEN A PARTIR DE LÍNEAS

Por otro lado, es posible partir de elementos bidimensionales para conformar volúmenes. Tal es el caso del Museo Judío de Berlín, que se basa en la deformación de un icono para la población judía, como vendría a ser la Estrella de David y a partir de él nace el volumen que conforma el museo.

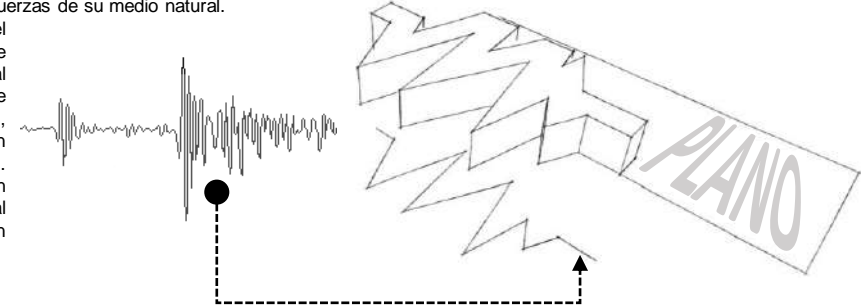



Otro caso parecido es el que se da en el Museo Casa de la Memoria de Medellín Colombia, que parte de la creación de un túnel, pero que sigue el sentido de una flecha en forma de "U". También se puede observar la creación de una plaza a modo de plano en la zona superior.



Teniendo estos casos como ejemplo, se puede tomar como punto de partida algún elemento que sea ícono del terremoto de 1970, ya sean las grietas generadas, las ondas del sismógrafo, entre otros, que al ser elementos bidimensionales se pueden transformar en volúmenes. Y para conseguirle una correspondencia con respecto a su contexto donde se emplace, se puede aplicar la deformación del volumen como en el caso del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, que su volumen se ve regido a las fuerzas de su medio natural.

Luego de conformar el bloque, deben generarse espacios de interacción al aire libre, es ahí donde se puede hacer uso de plazas, las cuales se encuentran conformada por los planos. Estos por su parte también buscarán adaptarse al terreno donde se encuentren para formar parte de él.



CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI		
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	

<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB4 – 4A
<b>OBJETIVO:</b> CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> FORMAL	<b>INDICADOR:</b> COLOR

## DIMENSIÓN FORMAL

### MATERIALIDAD Y COLOR

#### CONCRETO

Caso: Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social



La materialidad para este proyecto debería basarse en el uso elementos que transmitan dureza para quien lo observe. Entre las opciones a utilizar se encuentra el concreto, el cual al presentar componentes con carácter resistente, en conjunto transmiten lo mismo al proyecto. El museo al tener como temática al terremoto el cual fue un hecho que golpeo a la población, el uso de este material es conveniente en sus distintas formas como se da en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social que hace uso del concreto caravista lo cual por su textura hace alusión a los farallones que se encuentran en su contexto mediato, junto con las piedras ovaladas que forman parte del piso y que acompañan desde el ingreso que conecta el exterior con el museo. El terremoto de 1970 al ser un hecho natural, el uso de estos materiales permitirá su correspondencia con el hecho.

#### ACERO

Caso: Museo Judío de Berlín



Siguiendo la lista de materiales que transmiten dureza, como opción se presenta al acero, que a su vez fue una de las principales fuentes que elevó la economía según la historia de Chimbote. El acero puede presentarse en distintas formas, lo cual permite ser utilizado ya sea como envolvente en las fachadas, también para resaltar texturas en los muros tanto interiores como exteriores, entre otras cosas, logrando transmitir diversas sensaciones porque no es lo mismo sentir una superficie lisa que una áspera. Su tonalidad se da en tonos grises, lo cual permite seguir transmitiendo al visitante sensaciones de temor o todo lo relacionado al terremoto de 1970.

#### ADOBE

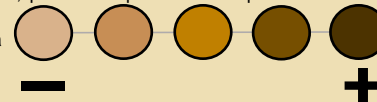


El adobe es uno de esos materiales que se emplearon anteriormente para la construcción de las viviendas a pesar de no poseer gran resistencia, y que lamentablemente se desmoronaron a causa del terremoto, este material presenta tonalidades marrones, esta tonalidad a su vez hace referencia al lodo que conformaba el aluvión generado por el nevado Huascarán sepultando Yungay, y que logró mezclarse con las aguas del Río Santa cambiando su tonalidad natural por una que representa al lodo. La tonalidad que presenta este material, logra integrarse con su contexto natural, como vendrían a ser los cerros, quebradas. El uso del adobe dentro del Museo de la Memoria, permitirá representar a aquellas viviendas antiguas, para transmitir la inestabilidad de esta material cuando los visitantes ingresen a ambientes que estén elaborados con éste mismo, ya sea para generar muros divisorios, o como parte de la puesta en escena del museo.



Caso: Museo Judío de Berlín

Tanto el interior como el exterior del museo debería manejarse en tonos grises, esto se debe a que debe ir acorde a la concepción del proyecto, que además busca transmitir en el visitante sensaciones de temor, tristeza, terror. No solo debe hacerse uso de pinturas que contengan estos colores, también se puede emplear materiales mencionados anteriormente, generando así ambientes deprimitos, que a pesar de presentar iluminación aun tienen un carácter sombrío. Como en el caso del Museo Judío de Berlín, que resalta formas o circulación por medio de colores en escala de grises, y dependiendo la importancia de cada uno de ellos, utilizan una escala de jerarquía como se aprecia en lo siguiente:



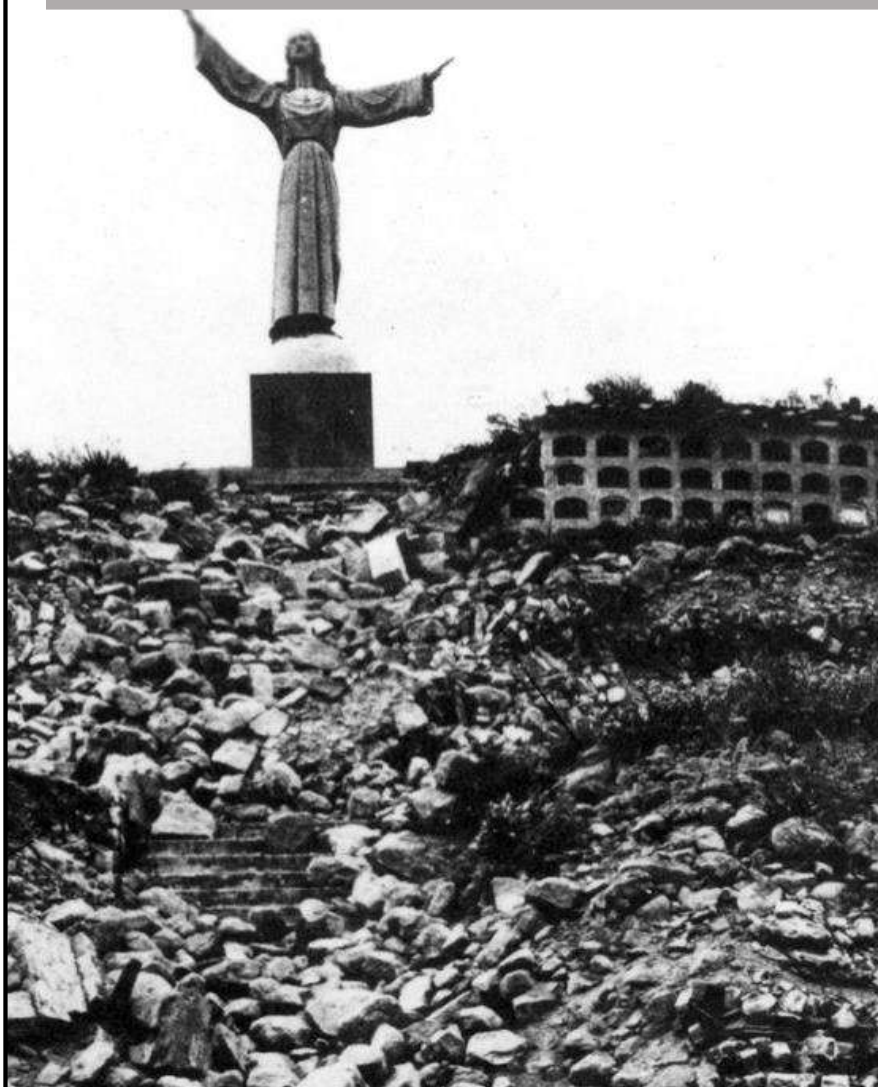
COLORES PRINCIPALES Y SECUNDARIOS



<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB4 – 5A
<b>OBJETIVO:</b> CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> APORTE SIMBÓLICO	<b>INDICADOR:</b> SIGNIFICADO

## APORTE SIMBÓLICO

### SIGNIFICADO



Chimbote es uno de los distritos que se vio marcado por los grandes desastres durante el terremoto de 1970 en Áncash, trayendo consigo muertes, pérdidas materiales y por lo tanto económicas. Este museo busca ser un lugar de acogimiento y reflexión para las víctimas y no víctimas. Hasta el día de hoy, existen personas que recuerdan exactamente este acontecimiento, que se vieron marcadas, que aun tienen presente en su memoria todo lo que sufrieron. Con el pasar del tiempo, este hecho puede ser olvidado o dejado de lado, este museo logrará mantener esta memoria, no con el fin de traer al presente hechos negativos, sino con la finalidad de concientizar a la población sobre las consecuencias de no actuar correctamente.

NIVEL  
DISTITAL

Áncash es uno de los departamentos mas conocidos en el Perú, esto se debe a que en él se encuentran distintas zonas naturales y turísticas que son importantes y atraen a visitantes; además se encuentra marcado por un pasado que si bien se dio principalmente en una ciudad, terminó afectando a todo el departamento. Con la presencia de este museo, se busca fortalecer los valores que forman parte de la sociedad, para garantizar su unión y solidaridad si en caso se desarrolla un acontecimiento de magnitud similar. Este museo representa un nuevo inicio para el departamento, una forma de buscar a la cultura de prevención ante desastres naturales que es muy escasa y que por lo tanto, debe ser difundida a la población, pensar antes de actuar para no cometer los mismos errores del pasado.

NIVEL  
DEPARTAMENTAL

El Perú es un país que se vio marcado por distintos acontecimientos, conflictos, desastres, entre otras cosas. Un museo de la memoria, buscará ser un espacio de diálogo colectivo y participativo de las memorias del terremoto de 1970. Este acontecimiento fue un hecho que dejó como saldo miles de perdidas humanas y materiales, no solo en Áncash, también en otras zonas como Lima, La Libertad, Huánuco, entre otros, aunque no de tal magnitud como en el epicentro. Este tema, involucra a un país entero porque compromete a una nación, los actos de solidaridad se dan entre todos. Además de la finalidad que presentaría este museo, la cual es difundir la cultura de prevención ante desastres naturales, debe difundirse entre todos, porque uno nunca sabe cuando se puede suscitar un acontecimiento de tal magnitud, ya que este no distingue zonas.

NIVEL  
NACIONAL

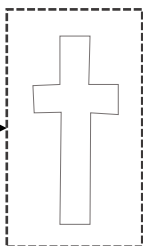
<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>		<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI	
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



APORTE SIMBÓLICO

SIGNIFICANTE - SIGNIFICADO

SÍMBOLOS RELIGIOSOS

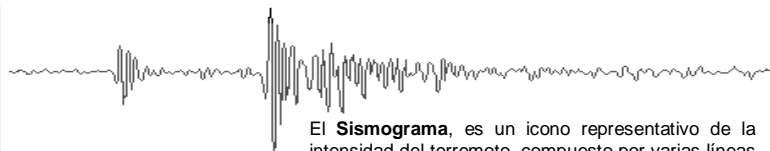


El Cristo de Yungay, es una estatua gigante de Cristo erigida en la zona más alta del cementerio de Yungay, que goza de una vista hacia toda la ciudad. Durante el terremoto, fue uno de los pocos elementos que pudo mantenerse en pie después del terremoto.

Esta estatua símbolo de divinidad, observaba como la ciudad fue sepultada, representa a la salvación ya que las pocas personas que se encontraban cerca a él lograron salvarse, que se ubicaba en la zona más alta del cementerio. Es un elemento que aparece en la mayoría de fotografías tomadas después del terremoto, por lo tanto, debería ser considerado dentro del museo con una replica que pueda ser observado desde cualquier punto.

SÍMBOLOS NATURALES

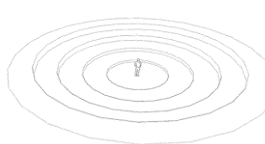
TERREMOTO



El Sismograma, es un icono representativo de la intensidad del terremoto, compuesto por varias líneas verticales, horizontales u oblicuas que conforme más grotesco sea su diagrama, el terremoto será más intenso. Sus líneas pueden representarse en muros, pisos, transmitiendo agresividad a quien lo observe. Como en el caso del Museo Judío de Berlín, que en su fachada presenta ventanas en forma de cicatrices; en este caso podría verse representado por este elemento.



El símbolo de Epicentro, es un icono representativo del punto origen del terremoto en la superficie y su nivel de alcance. Sus líneas pueden ser representadas como plazuelas que busquen protagonismo en la zona central, tanto dentro como fuera del museo

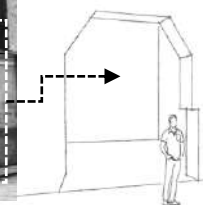
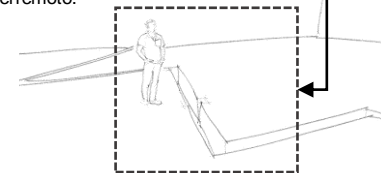


4 palmeras fueron las que quedaron en pie luego del terremoto. Estas se ubicaban en la plaza de armas de la ciudad. Hasta la actualidad solo se conserva una, la cual mantiene presente aquel acontecimiento que arrasó

con la ciudad. Es un elemento natural que debe ser considerado como una tipología vegetal para que acompañe el proyecto en los exteriores.

SÍMBOLOS ARQUITECTONICOS

Las grietas que se formaron tanto en las viviendas como en las pistas, generan baches que transmitieron inseguridad. Estos mismos elementos pueden representarse en los pisos del museo, transmitiendo las mismas sensaciones que se dieron durante el terremoto.



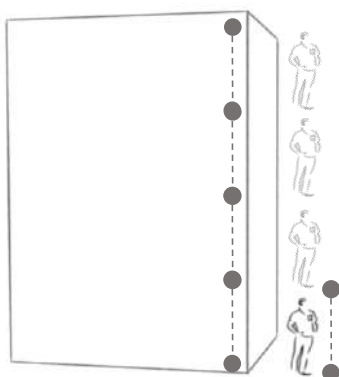
La destrucción de muros a causa del terremoto, mostraban el ambiente que se encontraba detrás de él. Se pueden emplear esas formas como portales que dividen ambientes dentro del museo, causando temor al pasar por ellas porque no saben si se puede seguir desmoronando.

## DIMENSIÓN ESPACIAL

### DIMENSIÓN - RELACIONES

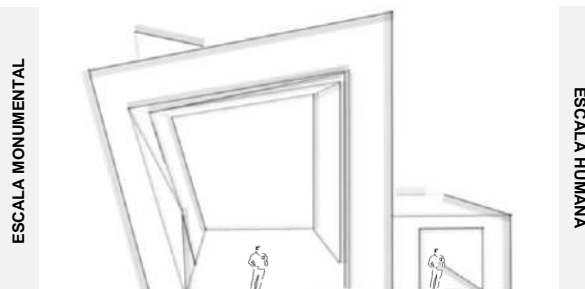
DIMENSIÓN

#### PROPORCIÓN



Debe verse una armoniosa relación en cuanto al proyecto y el ser humano, ya que es él quien hará uso de ella. Se puede lograr un proyecto de gran dimensión, pero lo primordial es lograr que no se desproporcione, con respecto al ser humano, la relación puede ser 1:4 o 1:6, entre otros pero siempre manteniendo la armonía.

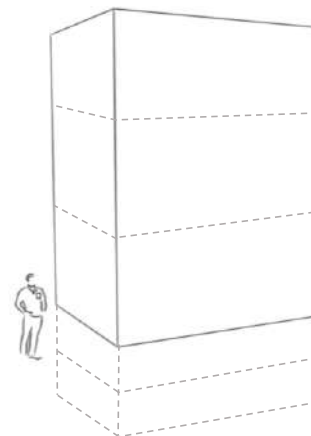
#### ESCALA



Los ambientes donde se desarrollen las exposiciones y muestras de elementos museográficos deben mantener una escala humana para generar conexión con el ser humano, para que sienta que el ambiente le pertenece a él. Por otro lado, cuando se desee transmitir sensaciones de vacío o superioridad, lo más conveniente es emplear escalas fuera del alcance humano, generando monumentalidad en el proyecto.

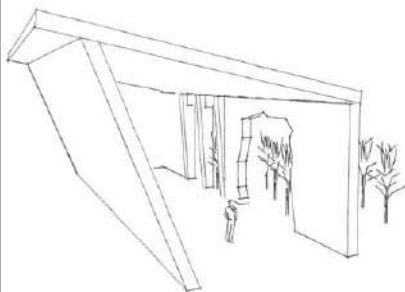
#### ALTURA

Las alturas que se empleen en el proyecto, deben ser las considerables como para cumplir los objetivos que se plantea el museo con respecto a la sociedad. Por otro lado, si se encuentra en un sector donde debe respetar la altura del contexto, lo conveniente será mantener la altura establecida, y si se requiere de más espacio se puede optar crecer de forma descendente. Pero ante todo, debe considerarse las distintas sensaciones que deseen generarse, como para optar crecer en sentido contrario.



RELACIONES

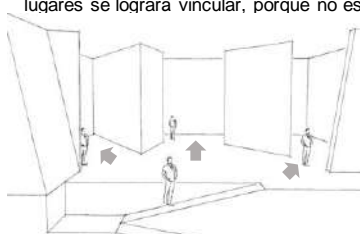
#### INTERIOR - EXTERIOR



Las relaciones que se generan en el interior no deberían de ser del todo observadas desde el exterior, porque se supone que el museo debería ser una zona por explorar, muy aparte de que en su interior deben sentirse sensaciones de terror, y esto se logra generando espacios cerrados.

Por otro lado, existen espacios que pueden ser apreciados desde el exterior, sin embargo, son áreas que pertenecen al museo siendo su acceso restringido.

#### ESPACIOS VINCULADOS

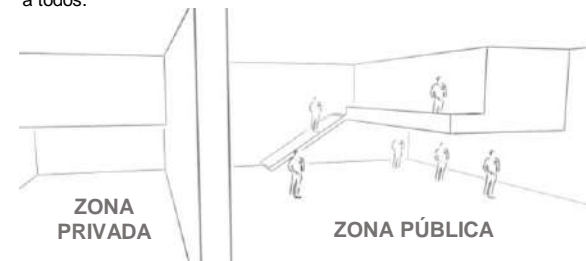


Una buena forma de relacionar los espacios es mediante rampas, haciendo alusión a los caminos en pendiente que se encuentran en la sierra Ancashina; además de que por medio de este tipo de circulación el tiempo se hace más lento y permite transmitir sensaciones de forma pausada a quien lo recorre, se presta más para las intenciones conceptuales planteadas por el proyecto. Las escaleras, si son estratégicamente proyectadas y planteadas, logrará cumplir su labor de conectar y transmitir en algunas ocasiones. Cuando se piense en los espacios, debe considerarse con qué lugares se logrará vincular, porque no es posible establecer un

camino que no conduzca a algún lugar; sin embargo, para este museo, cada recorrido debe presentar diversas alternativas de destino, puesto que representa a la población que no sabía hacia donde huir durante el terremoto.

#### PÚBLICO - PRIVADO

La existencia de sectores netamente privados, como oficinas, no deberían estar al alcance del público, ya que puede confundir el uso de estos espacios. Debe buscarse la forma de que estas zonas puedan encontrarse lo más lejos posible, pero que a su vez tengan un control directo sobre el museo. Por otro lado, los ambientes a desarrollar en el interior son de carácter público, por lo tanto deben estar al alcance de todas las personas, incluso debe tener un estudio para personas discapacitadas, para lograr integrar a todos.



## DIMENSIÓN CONCEPTUAL

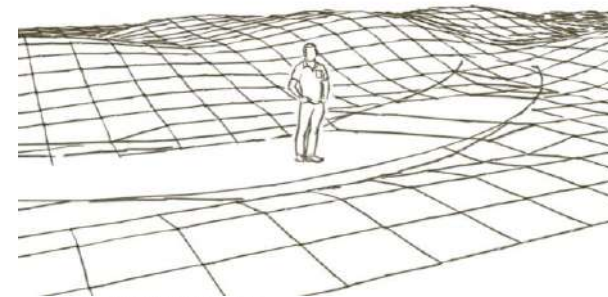
## IDEA



## CONCEPTO - TEORÍA

El proyecto busca formar parte del contexto donde se emplace, para poder mostrar la correspondencia con el lugar donde ocurrieron los hechos. Al igual que el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, se considera como elemento fundamental del proyecto al tiempo, que se hace notorio en el recorrido que realizan los visitantes por los espacios del museo. El recorrido a su vez, evoca la pendiente de los andes, que presentará ciertos obstáculos en el camino, haciendo referencia a las zonas difíciles de acceder luego del terremoto

Por otro lado, la arquitectura que se genere debe transmitir sensaciones de miedo y desesperación, porque debe traer al presente lo que se vivió durante el terremoto



## IDEA RECTORA

Este Museo de la Memoria, parte de la idea de generar un espacio que logre acoger a las personas que fueron afectadas por el terremoto de 1970 en Ancash, así como a los familiares de quienes perdieron la vida en este suceso. Muy aparte de ellos, también es un proyecto que va dirigido a los ciudadanos actuales que incluso no hayan pasado por esta experiencia para lograr que recapaciten y le tomen la importancia debida, porque no se sabe cuando volverá a suceder. Este lugar buscará recordar y mantener la memoria viva, ya que ella es el elemento principal en estos establecimientos; además de mostrar a la nación y al mundo la importancia de recordar este suceso. Todo esto, ayudará a crear una cultura de prevención ante este tipo de desastres, la cual es muy deficiente en esta ciudad, incluso podría decirse en el país; porque a diferencia de otros lugares, estos temas son desarrollados en instituciones. No existe mejor manera de difundir este tema mediante un proyecto que relate un suceso con estas características, que mediante su arquitectura y contenido logre reflejar las sensaciones y sentimientos que se vivieron durante ese acontecimiento.


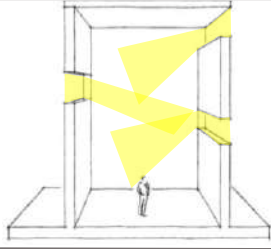
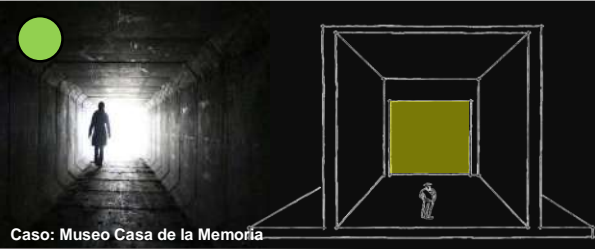




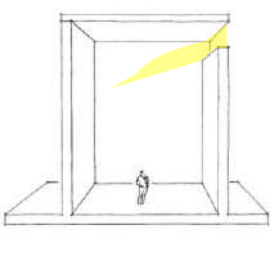
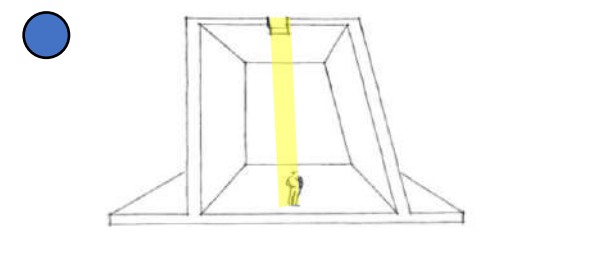


<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB4 – 9A
<b>OBJETIVO:</b> CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> TECNOLÓGICO - AMBIENTAL	<b>INDICADOR:</b> ILUMINACIÓN

## DIMENSIÓN TECNOLÓGICO - AMBIENTAL

### ILUMINACIÓN

La iluminación en el Museo de la Memoria basado en el terremoto de 1970 juega un papel importante, ya que puede influir en las percepciones que sientan los visitantes, tratando de trasladarlos al momento que ocurrieron los acontecimientos. Tanto la iluminación artificial como natural, logrará marcar espacios, direccionar al usuario, transmitir sensaciones y emociones, pero sobre todo, poner en acción a la memoria, el cual es un elemento importante en estos establecimientos. Es decir, no es lo mismo ingresar a un lugar que presente una temática donde todo es destrucción, desastre y se encuentre todo iluminado, que entrar a un ambiente con la misma temática, y solo presente una pequeña abertura por donde ingrese la luz.

ILUMINACIÓN NATURAL			ILUMINACIÓN ARTIFICIAL		
 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Museo Judío de Berlín</p>		 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Museo Casa de la Memoria</p>	 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Museo Judío de Berlín</p>	 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Museo Casa de la Memoria</p>	 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social</p>
 <p style="text-align: center; font-size: small;">Caso: Museo Judío de Berlín</p>					

- El uso de pequeñas aberturas en ambientes enormes y vacíos, como en el caso del Museo Judío de Berlín, transmitirán al visitante soledad, lo cual es una sensación que se vivió durante el terremoto cuando varios habitantes perdieron a sus familiares.
- Por otro lado, las fachadas del museo pueden presentar aberturas en forma de grietas que permiten el ingreso de la luz en el interior del museo. Esta simbología, demuestra que la memoria puede ser representada con la arquitectura, el buscar elementos como grietas o el sismograma que se formaron después del terremoto en pistas y viviendas, contribuye a ello. Se realiza en zonas que necesita más iluminación.
- Al ser una edificación caracterizada por ser sombría y que transmite una época de destrucción, todo el recorrido se da en la oscuridad, pero al finalizar el recorrido se puede establecer un enorme portal que permite el ingreso de la luz natural en grandes cantidades, tal y como se estableció en el Museo Casa de la Memoria de Colombia.
- Las aberturas en el techo, permiten el ingreso de la luz con una dirección, buscando enfocar a algún elemento específicamente, logrando resaltar con respecto a los demás, y captando la atención del visitante.

- La iluminación artificial permite marcar recorridos dentro del museo, en este caso se podría dar en distintas direcciones confundiendo al visitante, de esta forma se hace referencia a la confusión de las personas durante el terremoto, que no sabían hacia donde correr para estar a salvo.
- Por otro lado, se hace uso de este tipo de iluminación para resaltar elementos museográficos, que mostrarán algunos datos importantes del terremoto de 1970, captando así la atención de los visitantes y haciendo más tenebroso el recorrido.
- También se puede usar la iluminación artificial para otorgarle un carácter a determinados ambientes, haciéndolos más aterradores o incluso nostálgicos. Todo dependerá de la zona donde se ubique y siempre y cuando ese espacio no presente algún medio por donde ingrese la luz natural

CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019			AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI		
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ	SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I	CURSO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	ASESORES: ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM		



<b>CAPÍTULO III: RESULTADOS</b>	<b>VARIABLE:</b> MUSEO DE LA MEMORIA	<b>NÚMERO DE FICHA:</b> OB4 – 10A
<b>OBJETIVO:</b> CONOCER LOS CRITERIOS PARA LA APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DEL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH EN UN MUSEO DE LA MEMORIA	<b>DIMENSIÓN:</b> CARACTERÍSTICAS	<b>INDICADOR:</b> PROGRAMACIÓN

## CARÁCTERÍSTICAS FUNCIONALES

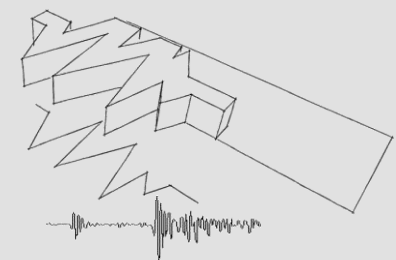

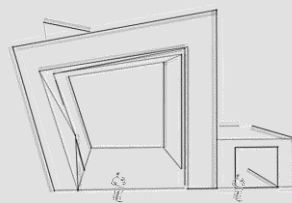
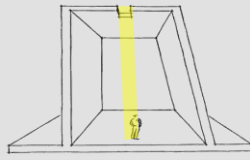
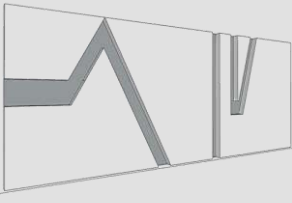
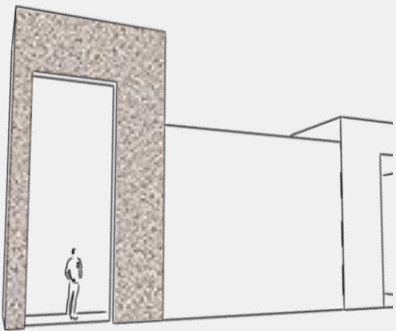

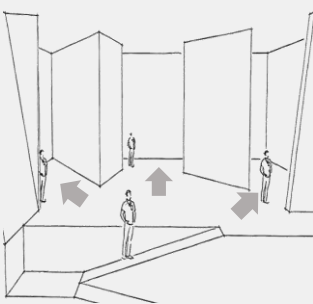


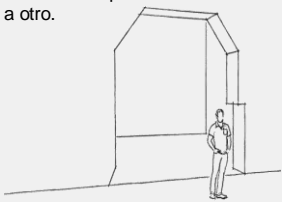
### PROGRAMACIÓN

ÁREA	AMBIENTES
<b>ÁREA ADMINISTRATIVA</b>	OFICINA DE ADMINSITRACION GENERAL SECRETARÍA OFICINA DE DIRECTOR DEL MUSEO OFICINA DE PUBLICACIONES WEB OFICINA DE RELACIONES PÚBLICAS SALA DE REUNIONES OFICINA DE INVESTIGACIÓN SALA DE DESCANSO KITCHENETTE SERVICIO HIGIÉNICO
<b>ÁREA DE SERVICIOS GENERALES</b>	SECRETARÍA CUARTO DE MÁQUINAS CUARTO DE SERVICIOS GENERALES SALA DE ABASTECIMIENTO DE MATERIAL SALA DE DEPÓSITO SALA DE SEGURIDAD SALA DE MANTENIMIENTO SERVICIO HIGIÉNICO
<b>ÁREA DE EXHIBICIÓN</b>	SALA S DE EXPOSICIÓN PERMANENTE SALAS DE EXPOSICIÓN TEMPORAL SALA DE DESCANSO
<b>ÁREA COMPLEMENTARIA</b>	AUDITORIO BOLETERÍA PARA AUDITORIO SALAS DE TALLERES SALAS DE VENTA DE SOUVENIRS SERVICIO HIGIÉNICO ÁREA DE INFORMES ENFERMERÍA CAFETERÍA ESTACIONAMIENTO SALA DE USOS MÚLTIPLES ESPACIO PÚBLICO (PLAZAS)

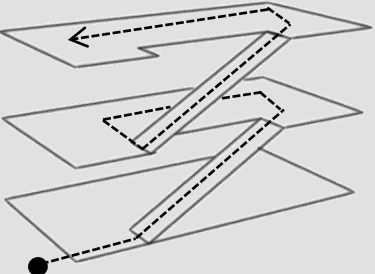

<b>CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019</b>			<b>AUTOR:</b> FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI
<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO – ARQ</b>	<b>SEMESTRE ACADÉMICO 2019 – I</b>	<b>CURSO:</b> PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	<b>ASESORES:</b> ROMERO ÁLAMO JUAN CÉSAR ISRAEL – PÉREZ POÉMAPE MIRIAM



CUADRO RESUMEN

	FORMA	MATERIALIDAD Y COLOR	ESPACIALIDAD	ILUMINACION	SIMBOLISMO
<p><b>TEMOR</b></p>	<p>Líneas que parten de un elemento simbólico de los terremotos como vendría a ser el sismograma, que transformándose en un solido, transmiten el mismo temor que representaba en un inicio. Además de no presentar una simetría en todos sus aspectos.</p> 	<p>El acero en todas sus texturas sobre todo las ásperas, es un elemento que transmite frialdad y temor a quien lo aprecie o ingrese a un ambiente que presente este material.</p>  <p>Caso: Museo Judío de Berlín</p>	<p>El uso de escalas monumentales o fuera de fase con respecto a la escala humana, generará temor en la persona que logre apreciarlo desde el exterior, incluso el no poder apreciar lo que se encuentra en el interior del museo.</p> 	<p>La generación de una sola abertura en un ambiente enorme, oscuro y vacío, transmitirá temor en el visitante que ingrese a ese ambiente. También se puede dar por medio de la iluminación artificial, cuando en un ambiente oscuro solo existe una fuente de luz que alumbré al espacio.</p> 	<p>El sismograma, es un elemento conformado por varias líneas, entre verticales, horizontales u oblicua, este elemento puede ir representado en la fachada, como forma de las ventanas o ingresos hacia el museo.</p> 
<p><b>INSEGURIDAD</b></p>	<p>Incluso el distinguirse del resto de edificaciones que se encuentran en su contexto, ya sea por su materialidad o dimensión, causara inseguridad sobre si ingresar o no a este establecimiento, porque no será como entrar a otras edificaciones.</p> 	<p>El adobe, al ser uno de los materiales que conformaba la mayoría de las construcciones en los tiempos del terremoto y elemento principal en su destrucción. Su uso transmitirá inseguridad a quien ingrese en un ambiente que presente esta materialidad, ya que presentarán que puede desvanecerse sobre ellos en cualquier momento.</p> 	<p>Para hacer alusión al momento en que los habitantes no sabían hacia donde correr para estar a salvo durante el terremoto, es necesario brindar varias alternativas para relacionar un espacio con otro, haciendo sentir al visitante inseguridad sobre que camino tomar.</p> 	<p>La iluminación artificial permite marcar recorridos, en este caso se podría dar en distintas direcciones, generando que el visitante no se sienta seguro de que camino tomar.</p>  <p>Caso: Museo Judío de Berlín</p>	<p>Las grietas que se formaron por el terremoto pueden ser representadas en el museo a nivel del suelo, transmitiendo inseguridad a quien transite sobre ello.</p>  <p>Los pórticos formados por la destrucción de los muros a causa del terremoto se pueden emplear esas formas como portales que muestran el paso de un ambiente a otro.</p> 

**CUADRO RESUMEN**

	FORMA	MATERIALIDAD Y COLOR	ESPACIALIDAD	ILUMINACION	SIMBOLISMO
<b>TRANQUILIDAD</b>	<p>Los ejes que se presentan en el proyecto también transmiten, por un lado están aquellos que van en busca de la paz, la libertad, que surgen desde lo inferior y busca llegar a la zona más alta, que goza de la presencia de la iluminación y el contacto con el exterior.</p>	<p>Los materiales que se presentan en tonos grises claros y blancos, garantizarán las sensaciones de tranquilidad y paz en el visitante, ya que estos colores traen iluminación al ambiente, permiten dejar de lado los ambientes sombríos, lleno de escombros alusivos al terremoto, para poder llegar a la salvación. El concreto al secar, presenta un tono claro, pero eso no descarta que sea un elemento que transmita dureza, haciendo sentir al visitante que estará seguro en donde este presente este material.</p>	<p>En algunos espacios se puede tratar de transmitir la tranquilidad manteniendo la escala humana, es decir, al presentar ambientes proporcionados al ser humano, logrará generar una conexión con este sintiendo que le pertenece.</p>	<p>Ambiente que presenta muchas aberturas y permite el ingreso de la luz natural, haciéndolo más iluminado.</p>	<p>El símbolo de epicentro, presenta una zona central, que busca aislarlo de todo el contexto donde se encuentre, transmitiéndole tranquilidad y que no puede ser afectado en su interior. Por su forma, puede ser representado como plazuelas o anfiteatros.</p>
<b>PAZ</b>			<p>Se logrará transmitir la paz cuando existan espacios del museo que puedan ser desarrollados en el exterior de éste, estableciendo un contacto con el medio que lo rodea, sin la necesidad de estar encerrado.</p>	<p>Cuando después de un recorrido a oscuras, al final aparece un portal gigante que permite el ingreso de la luz en grandes cantidades.</p>	<p>El Cristo de Yungay es uno de los elementos que se mantuvo en pie después del terremoto, por lo tanto debe ser incluido como imagen dentro del museo. Al ser un elemento religioso, transmite paz a quien lo observe.</p>





# CAPÍTULO IV

## DISCUSIÓN

## **IV. DISCUSIÓN**

### **4.1. OBJETIVO ESPECÍFICO 1**

*Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Áncash.*

Identificar las características sociales sobre el terremoto de 1970 en Áncash es de vital importancia porque permite conocer el impacto que causó este hecho en los ciudadanos y cómo logra influenciar y ser un tema de alta relevancia en la actualidad.

La población que vivió este acontecimiento se encargó de otorgar distintos significados a este hecho. Muchos de estos significados fueron enfocados hacia el castigo y el desamparo, los cuales representan a la situación en la cual se encontraban los pobladores en ese entonces, no contaban con una zona que les garantice refugio y protección. Por otro lado, en una menor cantidad de encuestados, este hecho fue el inicio del progreso tanto para el departamento como para el País, desde el simple hecho de pensar mucho más en los sistemas constructivos a emplear en las viviendas u otras edificaciones, hasta la instauración del INDECI que logrará asesorar a las autoridades de cada sector del país sobre las medidas de prevenciones ante desastres. Es así como el significado de este hecho varía en cada persona, ya sea por la circunstancia en la que se encontraba en ese entonces, sus pérdidas tanto humanas como materiales, la destrucción de su hogar y ciudad, entre otras cosas.

La población que pasó por ese suceso tiene diferentes puntos de vista con respecto a la unión que se vio como sociedad durante esos momentos, sin embargo, una mayor parte consideró que a pesar de cada uno de los pobladores tenía decadencias, aun así buscaban ayudarse entre todos. Los sentimientos que surgen en los pobladores al recordar este suceso, se enfocan mayormente en aspectos negativos, aunque se rescatan algunos que realzan el valor heroico que realizaron algunos habitantes, como Fausto Alegre que logró salvar a su hijo de la muerte. A su vez, estos sentimientos

cumplen la labor de elementos inmateriales, que deben reflejarse en algún lugar (elemento material) que permita mantener presente este hecho, muy aparte de cumplir la labor de mantener informados a la población y crear conciencia en ella. Estos dos elementos, al actuar de forma conjunta, garantizarán la correspondencia de ese lugar con el individuo. Así lo afirma Montestruque (2015) expresando que el lugar busca su pertenencia con cada individuo, por lo tanto se relaciona con él y su historia, a su vez éste lugar se encontrará conformado por dos elementos: uno material y otro inmaterial.

Se considera útil recordar todos estos elementos mencionados como la cantidad de heridos y muertos, la desaparición de lugares, entre otros aspectos que más adelante puedan ser empleados en un lugar y logren garantizar la transmisión de diversas experiencias, que pueda transportar al ciudadano al momento que ocurrieron esos hechos y pueda despertar los sentimientos mayor guardados de éste; tal y como afirma Goldberger (2012), el edificio debe tener la capacidad de transportar al usuario a un momento determinado de su vida en el pasado que lo marcó, y conforme se recorran sus espacios, se debe ir transmitiendo diversas sensaciones que inviten a la reflexión de dicho acontecimiento.

Los daños que generan los terremotos en general, suman cifras mayores que asombran a una nación y que a su vez permite mostrar que tan preparados se encuentran para enfrentar acontecimientos de tal magnitud. El terremoto de 1970 en Áncash, si bien se dio en el Callejón de Huaylas, afectó al departamento en general, incluso se podría decir que su rango de influencia logró llegar hacia otras zonas del país; este terremoto fue uno de los más desastrosos en el Perú, viéndose daños materiales ya que la mayoría de viviendas eran a base de adobe, estas no resistieron el movimiento dejando sin un lugar donde vivir a miles de personas. Por otro lado están los daños en infraestructuras urbanas como la destrucción de pistas y carreteras que prácticamente aislaron a diversas ciudades, redes de alcantarillado dañados, y servicios de energía en decadencia por los

daños ocasionados en la Central Hidroeléctrica de Huallanca; e infraestructuras naturales que se vieron marcadas por la desaparición de dos ciudades como Ranrahirca y Yungay que hasta el día de hoy se encuentra sepultada, y la formación de ríos cargados de lodo a causa del aluvión que se dio posterior al terremoto, formado por un bloque de hielo que se desprendió del Nevado Huascarán y por su lugar de desembocadura afectaban a otras ciudades como Chimbote y Santa generando desbordes y viviendas afectadas. Pero sobre todo los daños sociales, es un aspecto que marcó con mayor profundidad a la población por la cantidad de muertos y heridos que sobrepasaban las 50 000 personas. Fue un terremoto que marcó el inicio de un gobierno que se preocupe por las consecuencias de estos desastres de la naturaleza, estableciendo la creación del Instituto Nacional de Defensa Civil que busca organizar e instruir a la población en general para actuar ante situaciones de riesgo.

En resumen, los daños causados por el terremoto de 1970 deben seguir siendo tomados con gran importancia para ser conscientes de las consecuencias que se pueden generar por no estar preparados y poder crear una cultura de prevención ante este tipo de desastres; muy aparte de que este hecho logra influir en la opinión de las personas, en cómo recuerda este hecho, el significado que expresa, los sentimientos al recordar, y sobre todo si es necesario la creación de un establecimiento que ayude a tomar conciencia y permita recordar a los que fueron víctimas de este hecho.

## 4.2. OBJETIVO ESPECÍFICO 2

*Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.*

Según el análisis realizado en los casos mencionados anteriormente, se puede obtener conocimiento de algunas dimensiones que permiten que los Museos de la Memoria puedan transmitir un contenido adecuado por medio de la arquitectura, trasladando al usuario a la época o hecho que representa en su interior.

**Aporte contextual:** En las fichas de observación que se realizaron a los casos de estudio, se puede observar una correspondencia entre el edificio y el contexto que lo rodea. Según Norberg Schulz (1975), si una edificación no logra establecer una conexión con el contexto donde se emplaza, simplemente no pertenece a él, por lo tanto, éste no puede encontrarse aislado. Tal es el caso del Museo Judío de Berlín que está emplazado en un sector donde se encuentran los edificios históricos y culturales más importantes de la ciudad, además fue un sector que se vio afectado por la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, solo se puede apreciar una correspondencia por su emplazamiento, también se pueden considerar aspectos como la accesibilidad que presenta el proyecto. El acceso que presenta este museo no es del todo directa como se esperaba. Su acceso peatonal es “discreto”, ya que para ingresar al museo es necesario acceder a la edificación continua ya que en él se encuentra su acceso, que también se ve marcado por una concepción que estableció el arquitecto al inicio, es decir, es un elemento simbólico. En el caso del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, sus accesos buscan mantener una relación con su contexto, formando parte de él y generando una continuidad a nivel del acceso peatonal y vehicular. Tal como afirma Norberg Schulz (1975), un lugar implica dos aspectos, uno interior y otro exterior que deben verse conectados por medio de los accesos y que evitan que estas edificaciones se encierren en sí mismos; con este aspecto también se aprecia otro caso como vendría a ser el Museo Casa de la Memoria, que si bien se encuentra

emplazado en el Parque Bicentenario de Medellín, sus accesos buscan conectar el interior del museo tanto con la trama urbana del sector que con el mismo equipamiento recreativo. Con respecto al perfil urbano que maneja este proyecto, al encontrarse en un parque no presenta algún elemento que respetar, pero tampoco agrade al resto de su contexto manteniendo una altura promedio. En el caso del Museo Judío de Berlín al encontrarse en una zona histórica, por lo tanto su edificación debe mantener la altura establecida en el contexto como signo de respeto; mientras tanto en el Lugar de la Memoria, su emplazamiento se da en un contexto natural, por lo tanto su perfil se verá regido por ello, generando que el proyecto mantenga esa dimensión.

**Aporte simbólico:** El aporte simbólico que presentó cada caso fue variando por la magnitud del hecho que se haya suscitado en ese lugar. Este simbolismo abarcará tres aspectos, desde el ámbito distrital hasta el nacional. Rozas Rozas (2017) sostiene que la labor que presentan los museos de la memoria es la de aparecer como espacios que amparan a las personas que se vieron afectadas por algún hecho que por su crueldad marcó a un pueblo. Tal es el caso del Museo Judío de Berlín, que significó tanto para la ciudad como para el país en general, esto se debe a que en Berlín se encontraba una de las bases guerrilleras de Alemania, como se explica, al ser un lugar que prácticamente se vio afectado por este hecho es imposible negarle a la población que se vincule con él, además el país en general también se vio envuelto en un problema ligado al desarrollado en el museo. Si bien este museo desarrolla mucho más las experiencias negativas vividas por los judíos y no por los alemanes, generando controversias entre los ciudadanos del sector, se terminó por asimilar que también formarán parte de la historia del lugar, y que de cierto modo se encontrarán vinculados por la relación discreta que existió entre ellos. Según Rozas Rozas (2017) los lugares que representen la memoria son importantes porque se transforman en espacios incluyentes que generan una dinámica cultural logrando que la sociedad se una y pueda reconciliarse con su pasado. Así sucede en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la

Inclusión Social, este lugar busca generar una conexión con la población afectada y no afectada, esperando que se reconcilie con su pasado por todos los actos injustos que se dieron, donde no existe la discriminación y busca generar un ambiente cultural que pueda prevalecer en el tiempo. En el caso del Museo Casa de la Memoria, que también relata actos de violencia que cobró miles de vidas de inocentes, se busca crear un espacio que permita crear un ambiente de reconciliación y pueda eliminar ese sentimiento de resentimiento con los actos injustos que se dieron.

**Características funcionales:** En cuanto a la dimensión funcional, la distribución que se genera en el interior de los museos estudiados, busca transmitir las diversas sensaciones y sentimientos que se vivieron en los tiempos de violencia que se desarrollaron en el pasado del contexto donde se emplaza cada museo, y las medidas que presentan sus corredores y ambientes garantizan el buen desenvolvimiento de quien lo visite. Lo que más prevalece en este tipo de edificaciones es lo que transmite al visitante, por ejemplo, en el Museo Judío de Berlín cada zona que se encuentra en su interior es una muestra de lo que sufrieron los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, sus ambientes son más simbólicos, donde lograron materializar elementos inmateriales para poder trasladar al usuario hacia el momento en que ocurrieron los hechos. Y todo esto lo confirma Nora (2008), que resalta la labor fundamental que cumplen los museos de la memoria, la cual consiste en detener el tiempo y captar la atención de todos los sentidos en ambientes que lograron materializar lo inmaterial. Ambientes como salas de exposiciones, salas de exhibición, son infaltables en este tipo de proyectos, ya que no solo se basará en lo que transmite, sino también en lo que se pueda exponer y mostrar al público; tal y como se da en el Museo Casa de la Memoria, que si bien mantiene una conceptualización del proyecto en general, representándolo mediante un túnel, sus ambientes en el interior no son iguales a los del Museo Judío de Berlín; éste es mucho más museográfico. En el caso del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, sus ambientes en el interior buscan señalar el proceso del conflicto que se vivió en el pasado, que a su vez se encuentra vinculado

mediante rampas. Los espacios correspondientes al área de servicio en este museo, no presentan un ingreso discreto, ya que se encuentra al alcance del público en general, causando confusión y mezclando los flujos de personas que se presenten en el sector, a diferencia de los otros dos museos de la memoria que mantienen diferenciados la zona donde se desarrolla el área de servicio y los que permiten el acceso al público. Todo esto puede verse reflejado en el Museo Judío de Berlín, que parte de un elemento que llama a la memoria de los afectados y lo transforma en un bloque que conforma el museo.

**Dimensión formal:** En la dimensión formal, los principios ordenadores y composición, además del uso de materiales y colores que son aplicados, contribuyen en la trasmisión de sensaciones y sentimientos que desean mostrarse al usuario, además de permitir que logre resaltar en el contexto donde se emplaza. Por ejemplo, en el Museo Judío de Berlín presenta una jerarquía por la materialidad que presenta en su exterior, siendo más pesada a comparación de las demás edificaciones que la rodean. Sus tonos varían en tonos grises, marcando un carácter mucho más tosco y tenebroso. Según Rasmussen (2004), la variedad de colores existentes permiten que la arquitectura pueda usarla como medio de expresión, acentuando formas tanto en el interior como en el exterior. Tal y como se observa en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social, que también se basa en tonalidades grises, sobre todo por el uso del concreto expuesto, incluso las baldosas utilizadas entre otros materiales aún mantienen estas tonalidades. El Museo Casa de la Memoria también hace uso de estos colores, sobre todo por los materiales empleados en su construcción. Se podría decir que el uso de estas tonalidades ayuda en la transmisión de estas sensaciones y sentimientos negativos, los cuales van acorde a los hechos que dejaron grandes destrozos en la humanidad. Con respecto a la composición de los proyectos, Sztulwark (2009) sostiene que la memoria es un elemento que presenta fuerzas para poder transformar un espacio. Pero no solo interviene la memoria, también están las fuerzas que presenta el contexto, la cual puede regir la forma del proyecto como en el caso del Lugar de la Memoria,



la Tolerancia y la Inclusión Social, el bloque se ve deformado por las fuerzas del lugar generando una conexión entre esos dos componentes; además es un elemento que no destaca con respecto a su dimensión porque busca mantener el perfil que muestra su contexto natural

**Dimensión espacial:** En la dimensión espacial, la relación jerárquica que presentan los museos de la memoria estudiados se dan por la materialidad que presentan y les permite resaltar de su contexto. Por ejemplo en el Museo Judío de Berlín las alturas deben mantenerse parejas por ubicarse en una zona histórica, sin embargo el museo presenta una materialidad grotesca que la permite diferenciarse de los demás; por otro lado en el Museo Casa de la Memoria, la jerarquía se da porque este proyecto se emplaza en un parque llano, por lo tanto es el único bloque que se encuentra ahí, y su magnitud la permite resaltar con respecto a los demás. En el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, sucede lo contrario, al emplazarse en un contexto natural marcado por los farallones que lo acompañan, busca mantener la misma dimensión para no resaltar sobre este, además su materialidad busca asemejarse a lo natural, como si se tratara del mismo elemento de su contexto. La relación del interior con el exterior de este museo no es del todo fluida, puesto que los muros que delimitan a la edificación no permiten un acceso visual hacia el interior. Tal y como afirma Ching (1998), los muros exteriores de las edificaciones se encargan de delimitar al espacio interior con el fin de crear un espacio interno que se encuentre sujeto al control. En el caso del Museo Judío de Berlín, en su totalidad se encuentran espacios bien delimitados del exterior a excepción de dos ambientes que están al aire libre, sin embargo, se generó un desfase que no permite su ingreso desde el exterior.

Partiendo de lo que sostiene Ching (1998) respecto a los vínculos que se dan entre espacios (circulación), éstos guían al usuario por distintos rumbos o hacia uno en específico, este vínculo es un hilo perceptivo que por instinto lograra vincular todos los espacios de la edificación. En el Museo Casa de la Memoria y el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, los espacios se encuentran vinculados por medio de rampas. La única

diferencia es que uno se establece de forma descendente y otro ascendente respectivamente, cada uno con la conceptualización que planteó el arquitecto en su inicio. Sin embargo, en el Museo Judío de Berlín prevalecen más el uso de escaleras, incluso presentan varias direccionales en donde el usuario es el que debe escoger hacia donde se dirige. Los vínculos que deseen generarse en los espacios, además de los elementos utilizados para jerarquizar al conjunto, las relaciones del interior y el exterior, entre otras cosas deben ir de la mano con la conceptualización que se plantee en un inicio, y así poder optar por los criterios necesarios.

**Dimensión conceptual:** La dimensión conceptual de los proyectos estudiados se basan en elementos que permitan realzar la memoria de las personas que sufrieron por los hechos relatados en su interior. Tal como lo afirma Montestruque (2015), la memoria es algo propio de los grupos sociales, por lo tanto busca la manera de reflejarse en el espacio por medio de la arquitectura. Un claro ejemplo es el Museo Judío de Berlín, ya que el proyecto parte de la deformación de la Estrella de David, el cual es un icono de los judíos. La deformación de esta estrella se refleja en la forma en planta del museo, mostrándole correspondencia a lo que se desarrollará en su interior. En el caso del Museo Casa de la Memoria, busca otro elemento que permita reflejar las etapas de la historia de violencia que se dio en Colombia; el elemento que consideraron fue un túnel que en su interior recorra toda la etapa oscura que vivió Medellín por el conflicto armado. El Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, por su parte busca formar parte del contexto natural que lo rodea, es así como opta por partir de un bloque que se ve deformado por las fuerzas externas. Mientras tanto en su interior se tiene una concepción para la circulación del museo, la cual evoca al viaje migratorio que realizaban los habitantes de los Andes hacia la costa en busca de oportunidades de trabajo.

Cada uno de los casos presenta distintas formas de representar a su historia y establecer una conexión con los visitantes que son víctimas y no víctimas de esos hechos.

**Dimensión tecnológica - ambiental:** En la dimensión tecnológica – ambiental, los proyectos presentan distintos tipos de concebir a la iluminación, esto se debe a que cada uno de ellos presenta distinta conceptualización. Según Ching (1998), los planos presentan distintos tipos de aberturas que permiten el ingreso de la luz en diversas intensidades. En el caso del Museo Judío de Berlín, la luz natural juega un papel importante, dado que se da en lo más mínimo por las pocas aberturas que presenta la fachada, además de las torres que presenta el edificio que presentan una pequeña abertura en la zona superior al igual que en la torre del holocausto, generando un ambiente sombrío y que transmita miedo a quien ingrese en él. Lo mismo sucede con el Museo Casa de la Memoria, pues al querer representar un recorrido sombrío, la luz natural no ingresa mucho, sin embargo al final del recorrido un gran portal permite el ingreso de la luz natural como signo de liberación. En el caso del Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social no se hace muy notoria esta intencionalidad, aunque si bien quiso adoptar la medida del Museo Casa de la Memoria que presenta al final del recorrido un gran portal de iluminación, la concepción se ve difusa, esto se debe a que presenta grandes portales que permiten el ingreso de la iluminación.

Descartando el tema de la iluminación natural, la iluminación artificial cambien juega un papel importante, ya que permite marcar recorridos mayormente en el interior de los museos, o resaltar lo sombrío que puede ser un ambiente, aunque mayormente se usa para la exhibición museográfica, sería conveniente que sea más empleado en el tema de transmisión de sensaciones.

### **4.3. OBJETIVO ESPECÍFICO 3**

*Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria*

La cultura de prevención ante desastres naturales es un tema que debe ir desarrollado en el interior del museo de la memoria basado en un hecho que involucra en este caso a los terremotos. Esta cultura, implica educar a una población con respecto a un tema que ya se dio en algún momento y que afectó de forma negativa, su difusión ayudará a no cometer los mismos errores en un futuro y garantizar la calidad de vida de la población. Según Navarro (2019), la cultura de prevención ante desastres naturales consiste en educar a una población sobre cómo actuar y reaccionar durante y después de un desastre natural para así evitar mayores desgracias. Por otra parte, su difusión no solo se dará a través de la formación en casa o entidades educativas, también se puede desarrollar en grandes museos, centros de capacitación, entre otros establecimientos.

Según la entrevista realizada, la cultura de prevención ante desastres naturales implica hacer uso de la memoria, este elemento puede transformarse en un elemento material generando así la arquitectura, la cual podrá ser percibida desde los sentidos del ser humano. El emplear la memoria y transformarla en arquitectura, hace referencia a lo señalado por Goldberger (2012), indicando que la arquitectura toca la parte más profunda del ser humano, desempeñando un papel configurativo en su dimensión mental. Partiendo de este concepto, se podría decir que la arquitectura puede configurarse desde su proceso de conceptualización, buscando elementos que permitan inducir al usuario a reflexionar, que no sienta que es solo un lugar con muestras museográficas, sino que también busque conectarse con lo que lo rodea. Para poder difundir estos temas, Navarro (2019) señala que es necesario que el proyecto no solo se base en una edificación que desarrolle criterios en su interior, sino que también se conecte con la comunidad por medio del espacio público. Al involucrar

agentes externos, es necesario escoger detenidamente los elementos a emplear, para evitar transmitir mensajes equívocos.

Por otro lado, el aspecto formal también influye en la transmisión de esta temática, su lenguaje debe ser claro porque deberá representar la memoria colectiva de un determinado lugar; el uso de materiales adecuados que transmitan diversas sensaciones desde lo más suave hasta lo más grotesco, las distintas tonalidades que lo acompañen, garantizarán que el mensaje a transmitir en el interior de la edificación no solo sea momentánea ya que logrará marcar al usuario. Navarro (2019) señala también que el material didáctico que se emplee y desarrolle en el interior también juega un papel importante por la capacidad de reflexión que genera, sin embargo, no debe quitarle el protagonismo a la arquitectura, ya que es la que logrará interactuar con el usuario directamente.

Es importante resaltar el lugar donde se emplace el proyecto, ya que se encargará de otorgarle un carácter por las fuerzas que presenta el contexto, al actuar de forma conjunta con los elementos mencionados anteriormente. Además, desde la accesibilidad se pueden ir apreciando distintos tipos de percepciones que el visitante logrará captar.

#### 4.4. OBJETIVO ESPECÍFICO 4

*Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria.*

Conocer los criterios es un punto importante ya que permite desarrollar un museo que garantice la vivencia de experiencias únicas en los usuarios que ingresen. Las fichas de observación realizadas a los casos de estudio permitieron determinar qué aspectos específicamente cumplen con lo que se desea transmitir en el museo con la temática del terremoto.

**Aporte contextual:** La accesibilidad que presente el museo debe ser legible desde cualquier punto de vista del usuario, logrando captar su atención e invitándolo a ingresar en él. Tomando como punto de referencia a los casos analizados anteriormente, se pueden diferenciar dos contextos distintos; en un primer caso se encuentra el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y La Inclusión social que presenta una aproximación hacia el contexto natural, por estar rodeado de farallones y con una excelente vista hacia el mar infinito, al estar situado en un contexto con estas características permite aislar al usuario generando un alto nivel de reflexión con respecto a los temas abordados en el interior del museo por la conexión entre el edificio y el usuario. Tal como lo afirma Norberg - Schulz (1975), el edificio no puede comprenderse de forma aislada con respecto a su contexto, estos dos elementos deben actuar de forma conjunta para poder presentar un carácter de dinamismo. En un segundo y tercer caso se encuentran el Museo Judío de Berlín y el Museo Casa de la Memoria que presentan una aproximación hacia el contexto urbano donde puede relacionarse con los equipamientos a su alrededor y logra establecer un carácter al sector. En un contexto urbano es más rígido el tema de respetar el perfil urbano que se plantea, ya que como sucede en el caso del Museo Judío de Berlín, se encuentra emplazado en una zona histórica y por lo tanto se debe respetar las alturas, caso contrario ocurre en el Museo Casa de la Memoria, que no tiene algún elemento por respetar, pero a diferencia del primero, éste por su topografía puede emplazarse de forma que el edificio no pierda una conexión con ella

y pueda guiarla hacia el interior de sus instalaciones. Es por eso que Norberg – Schulz (1975) afirma que el lugar implica dos espacios, uno interior y otro exterior que deben encontrarse vinculados. Incluso, la conexión que existe entre esos dos espacios puede estar pensada de forma que vaya transmitiendo al usuario desde su ingreso.

**Dimensión formal:** La formalidad de un proyecto dependerá de cómo éste se relacione con el contexto donde logra emplazarse, el contexto al no presentar una configuración uniforme generará que el proyecto adopte una forma asimétrica, es decir como un volumen deformado. Esto a su vez, permite conseguir una correspondencia entre el edificio y su contexto natural. Haciendo énfasis en el aspecto simbólico desde la asimetría, este aspecto puede reflejar la deformación que sufrió la ciudad luego del terremoto de 1970, representando así a la memoria colectiva de un determinado lugar. De la misma forma lo sostiene Sztulwark (2009), pues la memoria de cierto modo logrará presentarse en forma de fuerzas que irán afectando a un espacio transformándolo en un lugar que transmita. Por otro lado, los ejes son recorridos que permiten configurar y organizar los espacios, no necesariamente de aspecto funcional ya que también se agrupan espacios que presentan aspectos simbólicos. Tomando concepciones como la que se desarrolla en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social, que su eje se ve marcado por rampas que van de forma ascendente en busca de la libertad, las rampas por su lado ralentizan el tiempo de recorrido haciendo más notoria la capacidad de reflexión de los usuarios. De la misma forma se da en el Museo Casa de la Memoria, sin embargo, en el Museo Judío de Berlín se hace notoria la presencia de distintos ejes, cada uno con una característica perceptual distinta, lo cual deberían ser un elemento a considerar ya que el terremoto de 1970 también transmitió distintos tipos de sensaciones y pueden verse reflejada de igual manera. La conformación de volúmenes a partir de líneas hace referencia a lo planteado en el Museo Judío de Berlín, que su forma en planta parte de la deformación de la Estrella de David; de la misma forma se puede plantear en el museo de la memoria basado en el terremoto de

1970, partiendo de elementos significativos como las grietas generadas por el terremoto, las ondas del sismógrafo, entre otros elementos que al ser bidimensionales se pueden transformar en volúmenes. El uso de materiales y colores también contribuye en la transmisión de sensaciones y sentimientos. Según Rasmussen (2004), el color es un elemento simbólico que permite acentuar formas y otros elementos arquitectónicos con el fin de transmitir algo en específico. En el Museo Judío de Berlín la gama de colores empleados radica en los tonos grises, alterando las sensaciones de tranquilidad y seguridad de los usuarios que ingresen en él, así como se sintieron las personas afectadas que se exponen dentro del museo. En el museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 también se pueden emplear las mismas tonalidades grises por el significado que transmite, estos colores pueden verse también en materiales como el concreto que a su vez transmite dureza, por otro lado está el acero que si bien es un elemento significativo para Chimbote, sus distintas texturas logra transmitir diversas sensaciones, pues no es lo mismo sentir una superficie lisa que una áspera. Por último, el adobe es un elemento característico del terremoto puesto que la mayoría de edificaciones se encontraban a base de este material, la tonalidad que presenta este material a su vez hace referencia al lodo que conformó el aluvión que sepultó a la ciudad de Yungay, además de integrarse al contexto natural donde se desarrolló este hecho, como los cerros y quebradas. El uso del adobe dentro del museo se puede dar en determinados ambientes, representando a aquellas viviendas antiguas y generando inestabilidad a quien ingrese en ellas, ya que no saben si se mantendrá en pie o logrará desmoronarse.

**Aporte simbólico:** Los casos anteriores mostraron la magnitud de las consecuencias de su historia que incluso afectan hasta el día de hoy a la población de cada lugar determinado. Los museos de la memoria deben ser capaces de acoger a las víctimas y no víctimas, garantizándoles un lugar donde puedan ser comprendidos y se reflejen en él. Así lo afirma Rozas Rozas (2017), señalando que los museos de la memoria deben aparecer como espacios incluyentes y de amparo hacia las personas víctimas que



habitaron en lugares marcados por la crueldad del pasado. Muy aparte del significado que tenga el edificio en general para la población, se rescató elementos que hacen del edificio un elemento único; por ejemplo, en el caso del Museo Judío de Berlín toma como elemento a un elemento significativo para los judíos como vendría a ser la Estrella de David, la cual producto de su deformación resulta una forma que se ve reflejada en la planta del edificio. Este mismo aspecto podría ser considerado en el museo de la memoria basado en el terremoto de 1970, es decir, se debe buscar elementos que sean representación de lo que fue el terremoto para poder transformarlos en elementos arquitectónicos que puedan transmitir o traer a la memoria lo que se vivió en ese entonces. Se pueden distinguir tres tipos de símbolos de este suceso: símbolos religiosos, símbolos naturales y símbolos arquitectónicos. Entre los símbolos religiosos se rescata al Cristo de Yunga como único elemento que se mantuvo en pie después del terremoto y aluvión que fue en contra de Yungay, definitivamente un elemento que debe estar presente en el museo de la memoria. Los símbolos naturales implican aquellos relacionados a un suceso natural como el terremoto, se considera elementos al ícono del epicentro que sus líneas pueden ser representadas en plazuelas o anfiteatros, también se encuentra el sismograma, el cual es un ícono representativo de la intensidad con la que se produce un terremoto, sus líneas pueden ser representadas en muros o como aberturas de ventanas mostrando la agresividad con la que se dio el terremoto; por último se toma como elemento natural a las 4 palmeras que quedaron en pie luego del terremoto y el aluvión, aunque hoy en día solo quede una de ellas. Por último se encuentran los símbolos arquitectónicos, entre ellos se encuentran las grietas que se formaron en las vivienda y pistas mostrando la agresividad con la que se dio el terremoto, transmitiendo inseguridad, estos elementos pueden ser representados a nivel del suelo generando cierta inestabilidad hacia las personas que transiten sobre él; otro elemento se rescata de la destrucción de los muros a causa del terremoto que permite su vista hacia el interior del lugar, se pueden emplear estas formas como portales que dividen ambientes dentro del museo y transmitirán temor al momento de pasar sobre ellos ya que no se

sabe si lograrán desplomarse sobre las personas que transiten debajo de ellos.

**Dimensión espacial:** En la dimensión espacial, se abarcan aspectos como la altura, se debe considerar la cantidad de pisos necesarios para cumplir con el desarrollo del interior y con los objetivos que se plantea con la sociedad. Por otro lado, se debe considerar aspectos como la ubicación del edificio, ya que si se encuentran en una zona histórica o patrimonial deberá respetar las alturas determinadas, cosa que no ocurre en una zona donde no hay que respetar. Junto a ello se puede establecer la escala que presentara el edificio tanto desde el exterior como en el interior. Desde el exterior puede establecerse escalas monumentales, ya que eso logra captar la atención de las personas que transiten por fuera; además, cuando se desee transmitir sensaciones de superioridad o vacío ya sea por querer representar a las personas que se sentían solas después del terremoto, también se puede emplear este tipo de escalas tal y como se da en el Museo Judío de Berlín, que presenta torres inmensas y vacías, haciendo presente la soledad en la edificación. Por otro lado también se pueden emplear escalas humanas para zonas donde se desarrollen exposiciones o muestras de elementos museográficos, para generar una conexión con el ser humano. Ching (1998) sostiene que los planos que se presentan delimitando al edificio en el exterior aíslan una porción del espacio con la finalidad de poder crear un entorno interior sujeto al control. Por lo tanto, los espacios interiores no deberían ser observados del todo desde el exterior, ya que se supone que el museo de la memoria es una zona por explorar y en su interior deben sentirse sensaciones de terror y esto no se puede lograr si los espacios interiores se encuentran exhibidos hacia el exterior. El vínculo que se genere entre los espacios logrando su relación, se puede dar mediante rampas como se observó en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social y el Museo Casa de la Memoria. El uso de rampas hace alusión a los caminos en pendiente de la sierra ancashina, además cuando se transita por este tipo de circulación el tiempo se hace más lento y transmite sensaciones de forma pausada a quien lo recorre. Según Ching

(1998), la circulación permite vincular espacios de manera perceptiva, reuniendo los espacios interiores y exteriores, aunque no de manera tan directa, todo dependerá de la concepción que se plantee en un inicio. Los espacios hacia donde conduzca cada recorrido deberían ser múltiples, representando así a la población que no sabía hacia donde huir durante el terremoto.

**Dimensión conceptual:** La conceptualización en un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 parte de la idea de generar un espacio de acogimiento para las personas que se vieron afectadas por tal acontecimiento, pero no solo cumple esa labor, ya que también este proyecto va dirigido a los ciudadanos de hoy en día que no pasaron por aquella situación, buscando lograr que recapaciten y tomen con seriedad e importancia este suceso porque no se sabe cuándo vuelva a suceder. Tal y como afirma Montestruque (2015), un lugar se genera por la apreciación de la cultura por encima de todo lo material, logrando establecer una pertenencia del individuo hacia el edificio. Este lugar buscará mantener presente y viva la memoria, la cual es el elemento principal en este tipo de edificación. Por otro lado, existen elementos que también contribuyen en la conceptualización de los museos de la memoria, lo cual es positivo porque permite que elementos propios hagan del establecimiento algo único. El museo basado en el terremoto de 1970 buscará formar parte del contexto donde logre emplazarse para que de esa forma logre mostrar correspondencia con el lugar donde ocurrieron los hechos. El recorrido que se genere en el museo también buscare presentar un aspecto conceptual, ya que tomara un elemento como la pendiente que presentaba los cerros de los andes para poder emplearlo en sus recorridos, a su vez, estos caminos presentaran ciertos obstáculos haciendo referencia a las zonas difíciles de acceder luego del terremoto.

**Dimensión tecnológica – ambiental:** Los proyectos presentan distintas formas de concebir a la iluminación dentro de los museos de la memoria. El terremoto de 1970 en Áncash fue un hecho muy sombrío, por lo tanto la

iluminación que se desarrolle en un museo de la memoria basado en este hecho debe evitar el ingreso de ésta en lo mayor posible, para generar espacios de transición a oscuras. Ching (1998) indicó que las intensidades de luz natural que ingresen a un establecimiento dependerán de los distintos tipos de abertura que se generen en los muros de la edificación. Tal y como se genera en el Museo Judío de Berlín, las zonas sombrías que hay dentro de ese museo garantizan que el usuario viva una serie de experiencias algo tenebrosas, el uso de pequeñas aberturas y que no sean tan directas permitió generar este tipo de iluminación. Por otro lado también se puede tomar aspectos del Museo Casa de la Memoria, considerando establecer un recorrido que recuerde lo desastroso que fue ese momento mediante espacios de recorrido donde no llegue la luz natural y al final poder establecer una portal que permita el ingreso directo de la luz y en grandes intensidades transmitiendo la esperanza que llegó después de todo el desastre. Mencionando también la luz artificial que se emplea dentro de los museos de la memoria, se toma concepciones empleadas en el Museo Judío de Berlín, que hace uso de la luz artificial para marcar recorridos dentro del museo, se puede establecer luces en distintas direcciones que causaran confusión en el visitante, haciendo referencia a las personas que no sabían hacia dónde dirigirse para estar a salvo durante el terremoto. El uso de este tipo de iluminación también permite resaltar los elementos museográficos tal y como se desarrolló en los casos estudiados. También se puede usar la iluminación artificial para otorgarle un carácter a determinados ambientes, haciéndolos más aterradores o nostálgicos, pero todo dependerá de la zona donde se ubique este foco de luz.

**Características funcionales:** La distribución analizada en los casos estudiados anteriormente, muy aparte de la funcionalidad que presenta, también destaca la transmisión de sensaciones que genera en el usuario. Es necesario diferenciar las áreas de servicio y privadas de las áreas públicas, para evitar confusiones como en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión social, donde existen zonas privadas como el área de investigación y áreas administrativas del museo que son accesibles

desde la zona pública del museo, generando confusión y mezclando los flujos de personas que se presentan en horarios de funcionamiento; a diferencia del Museo Judío de Berlín que presenta las áreas administrativas y de servicios bien diferenciadas de la zona pública. En el Museo Casa de la Memoria, también se hace notoria la diferencia de las zonas públicas y privadas, en un solo sector de todo el museo de la memoria se encuentran tanto el área administrativa como el área de máquinas y depósitos, incluso estas zonas presentan un acceso por una zona posterior que es exclusivamente para el personal. Deben establecerse áreas de exposición y exhibición sobre el terremoto de 1970, para poder informar a las personas que ingresen al museo de la memoria. Se puede desarrollar el interior señalando el proceso del desastre, desde cómo era la ciudad antes del terremoto hasta después de ese suceso, tal y como se desarrolla en el Museo Casa de la Memoria que narra la historia antes del conflicto armado en Colombia y luego todo el proceso de guerra que se dio. Se pueden tomar concepciones del Museo Judío de Berlín, ya que sus ambientes son más simbólicos, además de ayudarse de la arquitectura para lo que desee transmitir. El museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash debe contar con un auditorio, tal y como se observó en el Lugar de la Memoria, La Tolerancia y la Inclusión Social que en ese auditorio se realizan actividades como bailes, exposiciones y actuaciones sobre temas que se desarrollan en el interior del museo, aspecto que no se observa en el Museo Judío de Berlín.

# CAPÍTULO V

## CONCLUSIONES

## V. CONCLUSIONES

**Cuadro N°10.**Conclusiones del objetivo específico 1

OBJETIVO / PREGUNTA	HIPÓTESIS	CONCLUSIONES
<p><b>OBJETIVO ESPECÍFICO 1:</b> Identificar las características sociales y los daños causados por el terremoto de 1970 en Áncash.</p> <p><b>PREGUNTA ESPECÍFICA 1:</b> ¿Cuáles son las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Áncash?</p>	<p>Las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Áncash son datos que reúnen testimonios de personas que vivieron ese hecho y que a base de fundamentos pueden narrar las consecuencias de tal acontecimiento.</p>	<p>Según los resultados obtenidos por medio de los análisis documentarios y las encuestas realizadas, se puede obtener lo siguiente:</p> <p><b>Características sociales:</b> La población recuerda al terremoto de 1970 en Áncash como el más desastroso, donde mayormente se mantiene presente las viviendas destruidas y las vidas perdidas. Los sentimientos que surgen al recordarlo se enfocan en aspectos negativos como la tristeza, nostalgia y miedo, aunque no se puede obviar el valor heroico de algunos pobladores cuando rescataron de la muerte a otros. Se resalta la unión como sociedad que se vio durante y después de aquel suceso. La mayoría de pobladores considera necesario un lugar que permita recordar este suceso, ya que educará a la población sobre cómo actuar con situaciones similares</p> <p><b>Daños causados por el terremoto:</b> El terremoto de 1970 no solo afectó Yungay, sino al departamento de Áncash en su totalidad incluyendo otros departamentos. Se dieron daños en infraestructura de espacios naturales desapareciendo la ciudad de Yungay y Ranrahirca, así como la alteración del estado natural del Río Santa a causa del lodo que se formó por el aluvión, generando que el río se desborde y afecte ciudades que formaban parte de su contexto. Los daños de infraestructura en espacios urbanos incluyen daños en redes de energía eléctrica, redes de alcantarillado y daños en carreteras. Se estima un promedio de 3 140 000 habitantes afectados, 67 000 personas fallecidas, 150 000 personas heridas, 800 000 personas sin hogar y esto se debe a que muchas viviendas quedaron destruidas; a nivel departamental se estima que el 96% de las viviendas de adobe se derrumbaron, en Chimbote el 75% del total de viviendas quedaron dañadas.</p>

**Cuadro N°11. Conclusiones del objetivo específico 2**

OBJETIVO / PREGUNTA	HIPÓTESIS	CONCLUSIONES
<p><b>OBJETIVO ESPECÍFICO 2:</b> Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.</p> <p><b>PREGUNTA ESPECÍFICA 2:</b> ¿Cuáles son las características y los aportes que presentan los museos de la memoria?</p>	<p>Los museos de la memoria son lugares que sirven de acogimiento para las personas dañadas y no dañadas por el pasado, muy aparte de ser importantes en la ciudad porque mantienen presente un hecho que se dio en el pasado con el fin de no olvidarlo y que no se repita.</p>	<p>En conclusión, las características y aportes que presentan los museos de la memoria se presentan en las siguientes dimensiones:</p> <p><b>Aporte contextual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El edificio establece una conexión con el lugar donde se encuentra emplazado.</li> <li>• La accesibilidad es legible desde el punto de vista del usuario, aunque otras veces por motivos de conceptualización el acceso no es tan directo.</li> <li>• Se encuentra aproximado a zonas urbanas o zonas naturales dependiendo de su concepción.</li> <li>• Se respeta el perfil urbano planteado en el contexto, ya sea respetando las alturas que presente.</li> </ul> <p><b>Aporte simbólico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Es influyente por el significado que presenta para cada lugar ya que se relata su historia, toma elementos que son significativos de cada historia para poder representarlos en los museos de la memoria.</li> <li>• Son espacios incluyentes que generan una dinámica cultural donde la sociedad puede reconciliarse con su pasado.</li> </ul> <p><b>Características funcionales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Los ambientes desarrollados en el interior se basan en la transmisión de sentimientos y sensaciones que se vivieron en el pasado de un lugar. Sin embargo, también se tiene presente ambientes que son más privados con respecto al resto del edificio. La circulación tanto de ambientes privados como públicos es diferenciada, aunque en algunos casos logra combinarse, causando confusión en los usuarios que transitan en el interior.</li> </ul>



		<p><b>Dimensión formal:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La jerarquía se muestra por la materialidad que presenta el proyecto, que también transmiten por las distintas tonalidades y texturas que presentan.</li><li>• Los bloques que componen el proyecto se ven afectados por las fuerzas que presenta el contexto, aunque la memoria también influye en su formación, ya que toma elementos significativos para un grupo y luego conforma el sólido.</li></ul> <p><b>Dimensión espacial:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Los museos de la memoria presentan una relación jerárquica con respecto a su contexto buscando resaltar tanto por su dimensión o materialidad. La altura que presente el proyecto debe ser la necesaria para cumplir lo que se desea desarrollar en el interior, así como cumplir con las alturas que establece el contexto siempre y cuando sea un ambiente histórico.</li><li>• Los espacios en el interior se encuentran vinculados con rampas que cumplen una labor de transmisión, aunque por otro lado hacen uso de las escaleras, todo dependerá de la conceptualización que se plantea en el proyecto. A su vez, la relación que mantenga el interior con el exterior no es del todo directa</li></ul> <p><b>Dimensión conceptual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La conceptualización de los museos de la memoria parte de buscar elementos que permita realzar la memoria de las personas afectadas y no afectada por un acontecimiento que se dio en el pasado.</li></ul> <p><b>Dimensión tecnológica – ambiental:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Uso de la iluminación artificial mayormente para marcar recorridos dentro del edificio, acentuar formas y resaltar elementos museográficos.</li><li>• La iluminación natural para transmitir sensaciones dentro del museo de la memoria, de acuerdo a las aberturas que presente se podrá determinar la intensidad de luz que ingrese al edificio.</li></ul>
--	--	--

**Cuadro N°12. Conclusiones del objetivo específico 3**

OBJETIVO / PREGUNTA	HIPÓTESIS	CONCLUSIONES
<p><b>OBJETIVO ESPECÍFICO 3:</b> Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.</p> <p><b>PREGUNTA ESPECÍFICA 3:</b> ¿Cuáles son las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y su aplicación en los museos de la memoria?</p>	<p>Las estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y su aplicación en los museos de la memoria deben llamar a la reflexión de los visitantes por medio de los espacios que se generen dentro de este establecimiento.</p>	<p>Las estrategias para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlos en los museos de la memoria deben basarse en lo siguiente:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• En el uso de la memoria, ya que es un elemento inmaterial que puede transformarse en algo concreto, siendo percibida desde los sentidos del ser humano. A su vez, ella puede configurarse desde su proceso de conceptualización, buscando elementos significantes y que induzcan a la reflexión del usuario.</li> <li>• En la relación que genere el edificio con su contexto, conectándose con la comunidad por medio del desarrollo de espacios públicos.</li> <li>• En el aspecto formal, ya que por el uso de determinados materiales y colores se puede lograr transmitir.</li> <li>• El material didáctico que se emplee debe ser el adecuado, influyendo también en la capacidad de reflexión del usuario. Además debe ser comprensible para las personas de todas las edades, sin distinción alguna.</li> </ul>

**Cuadro N°13. Conclusiones del objetivo específico 4**

OBJETIVO / PREGUNTA	HIPÓTESIS	CONCLUSIONES
<p><b>OBJETIVO ESPECÍFICO 4:</b> Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria</p> <p><b>PREGUNTA ESPECÍFICA 4:</b> ¿Cuáles son los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria?</p>	<p>Los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria deberían basarse en la transmisión de sensaciones que generó ese acontecimiento en el museo por medio de las formas, colores, la materialidad, entre otros elementos.</p>	<p>Según los resultados obtenidos en la investigación, los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria se basa en lo siguiente:</p> <p><b>Aporte contextual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Establece una conexión con el lugar donde se emplaza, mostrando la relación con él.</li> <li>• La accesibilidad que presenta el edificio es legible desde cualquier punto de vista del usuario, invitándolo a ingresar.</li> <li>• Se respeta el perfil urbano que se plantea en el contexto.</li> </ul> <p><b>Dimensión formal:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La dimensión formal del museo de la memoria con esta temática se ve reflejada en la asimetría que presentará el proyecto.</li> <li>• La conformación de volúmenes se da a partir de líneas que son significativas, como las grietas del terremoto</li> <li>• Los ejes que presenten en su interior, son recorridos que configuran el espacio y que deben ir transmitiendo a los visitantes las experiencias del terremoto.</li> <li>• Los colores en su interior permiten acentuar formas y otros elementos, logrando transmitir sensaciones y alterando la tranquilidad de los visitantes.</li> <li>• Los materiales a utilizar deben ser representativos de la zona y del acontecimiento, y deben ser empleados correctamente porque no se utilizaran elementos que transmitan sensibilidad cuando el acontecimiento fue un acto rudo.</li> </ul> <p><b>Aporte simbólico:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Este museo de la memoria será un espacio de acogimiento para las víctimas directas e indirectas de este suceso.</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"><li>• Además, en el proyecto se toman elementos significativos para poder desarrollar los interiores. En este caso se tomaron en cuenta símbolos religiosos, símbolos arquitectónicos y símbolos naturales.</li></ul> <p><b>Dimensión espacial:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Este museo de la memoria respeta su contexto, por lo tanto su altura se rige a ella y deben ser las necesarias para poder desarrollar su interior.</li><li>• Sus interiores no son exhibidos hacia el exterior, manteniendo un misterio hacia los interiores del establecimiento y que va acorde a la conceptualización. El uso de rampas facilita en la transmisión de sensaciones, logrando conectar espacios.</li></ul> <p><b>Dimensión conceptual:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La dimensión conceptual de un museo de la memoria basada en esta temática, parte de generar un espacio que acoja a las personas que sufrieron por este hecho, y a los que no también para que puedan informarse por otro lado también intenta mantener viva la memoria.</li></ul> <p><b>Dimensión tecnológica – ambiental:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Resalta el ingreso de la luz natural dentro del museo, la cual se debe dar en una intensidad menor, ya que en el interior se desarrollará un tema que fue sombrío para la sociedad, por otro lado, la iluminación artificial permite marcar los recorridos o en otros casos otorgar un carácter a determinados ambientes.</li></ul> <p><b>Características funcionales:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La transmisión de sensaciones de los ambientes y recorridos tanto internos como externos.</li><li>• La diferencia de áreas privadas y áreas públicas debe ser legible para evitar mezcla de flujos. Se establecen áreas de exposición y de exhibición que desarrollen temas del terremoto de 1970.</li></ul>
--	--	---

**Cuadro N°14. Conclusiones del objetivo general**

OBJETIVO / PREGUNTA	HIPÓTESIS	CONCLUSIONES
<p><b>OBJETIVO GENERAL:</b> Determinar los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.</p> <p><b>PREGUNTA GENERAL:</b> ¿Cuáles son los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales?</p>	<p>Los criterios de diseño para un museo de la memoria deberían basarse en la creación de espacios que identifiquen a un determinado grupo, generando así lazos de conexión entre los ciudadanos y un lugar en específico, y que a su vez, por medio de las percepciones que genere la arquitectura o el uso de la luz para transmitir sensaciones, les permitan recordar acontecimientos que marcaron su pasado para mantenerlos presente y poder crear una cultura de prevención ante un problema similar.</p>	<p>Según los resultados obtenidos por medio de los análisis documentarios, estudios de casos, las encuestas y entrevistas realizadas, se considera que el museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales deberá ubicarse en un lugar que fue afectado por el terremoto, resaltando de su contexto por su dimensión y materialidad que también logran transmitir diversas sensaciones al visitante que acceda en él. Los espacios en su interior deben estar vinculados, logrando establecer ejes de recorrido y de diversas experiencias; a su vez los espacios interiores deben encontrarse diferenciados de los espacios exteriores, no mostrando lo que se desarrolla en el interior para mantener el misterio. Este proyecto es un lugar que acoge a todos los habitantes, entre víctimas y no víctimas para poder mantener presente la memoria y lograr educar a la población para estar preparados ante un hecho similar. Toma elementos representativos del acontecimiento para transformarlo en arquitectura, haciendo que cada espacio sea representación del pasado. Se deberá hacer uso tanto de la iluminación natural como la artificial, para garantizar las distintas experiencias que se deben vivir en el interior, así como marcar recorridos o resaltar formas.</p>

# CAPÍTULO VI

## RECOMENDACIONES

## VI. RECOMENDACIONES

### 6.1. OBJETIVO ESPECÍFICO 1

**Cuadro N°15.** Recomendaciones para objetivo específico 1

<b>OBJETIVO ESPECÍFICO 1: Identificar las características sociales y las consecuencias del terremoto de 1970 en Áncash</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Se recomienda tener en cuenta, para futuras investigaciones y proyectos referidos al terremoto de 1970 en Áncash, a los habitantes que no olvidan y recuerdan este suceso, ya que la inclusión de este tipo de usuarios que involucra afectados y no afectados, mantienen presente este hecho y permite que este tema pueda ser difundido a la población actual, garantizando que tomen conciencia y evitar mayores desgracias ante un problema similar.</li><li>• Por otro lado, se recomienda recordar la destrucción de edificaciones, la pérdida de vidas humanas, la desaparición de ciudades, ya que los datos recopilados pueden ser fuente de información para otros proyectos en el futuro.</li></ul>

### 6.2. OBJETIVO ESPECÍFICO 2

**Cuadro N°16.** Recomendaciones para objetivo específico 2

<b>OBJETIVO ESPECÍFICO 2: Identificar las características y los aportes que presentan los museos de la memoria.</b>
<b>DIMENSIÓN CONTEXTUAL:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Se recomienda mantener una fácil accesibilidad a la edificación, donde el ingreso pueda ser apreciado por los usuarios desde todas las calles que rodean a la edificación.</li><li>• La edificación debe mantener presente las fuerzas que presenta el lugar en cuanto a su aproximación de equipamientos como comercio, salud, educación, entre otros, para lograr diversificar el sector con los usos planteados.</li><li>• Se debe tener en cuenta los sentidos y la dirección de las calles para saber ubicar los ingresos tanto peatonales como vehiculares.</li><li>• Se recomienda que la edificación se pueda emplazar con el terreno en donde se ubique y mantenga una lectura en cuanto al perfil presentado en el contexto.</li></ul>
<b>DIMENSIÓN FORMAL:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Se recomienda jugar con los volúmenes para generar armonía entre ellas, usando llenos, vacíos y elementos virtuales, reflejando el carácter de la edificación.</li></ul>

- La composición de bloques que conformen la edificación deben partir de elementos significativos. Por otro lado, en caso de ser necesario, se recomienda generar elementos asimétricos para lograr una mayor correspondencia al contexto.
- Se debería hacer uso de materiales y colores estratégicos que identifiquen al tema desarrollado en el interior, y que logren atraer al usuario. Se considerará un color principal para que comunique la idea del diseño.
- Los materiales a emplear no deberían ser del todo permeables al interior, para no revelar lo que se desarrollara dentro y termine con el misterio de lograr recorrerlo.

#### **DIMENSIÓN SIMBÓLICA:**

- El lenguaje arquitectónico que presenten los proyectos deberían ser claros en cuanto a la concepción con la que fueron planteados.
- Se recomienda realzar la importancia de la memoria, a partir de tomar elementos significativos para que los usuarios logren ingresar en el museo de la memoria.
- La edificación debería ser reconocida como punto importante dentro del contexto urbano, por la historia que se relata en el interior y por su aporte al contexto donde logra emplazarse.
- El valor social de la edificación debe impactar de manera positiva en el desarrollo social y cultural de la población.

#### **DIMENSIÓN ESPACIAL:**

- Se recomienda resaltar al museo de la memoria de su contexto por medio de la dimensión y materialidad que se emplee y captar la atención del usuario.
- El espacio interior de la edificación debería contar con espacios públicos que logren adherirse al espacio público exterior, generando una continuidad.
- A su vez, se recomienda que los espacios interiores no deberían ser del todo visibles desde el exterior, ya que acabaría con el misterio de recorrer el interior de la edificación.
- Las relaciones que se generen en los espacios deberían darse de tres formas: de manera vertical, horizontal y en diagonal (haciendo uso de rampas), cada una dependerá de la conceptualización planteada en un inicio.
- Se debe diferenciar los accesos que se planteen hacia los espacios públicos y privados

#### **DIMENSIÓN CONCEPTUAL:**

- Se recomienda tener en cuenta la memoria colectiva, desarrollando temas que afectaron a un determinado lugar con el fin de concientizar a la población.
- Se debería partir de elementos que sean significativos y reflejen al suceso que se desarrollará en el interior



**DIMENSIÓN TECNOLÓGICA – AMBIENTAL:**

- Se recomienda hacer mayor uso de la iluminación natural, trabajando la dimensión de los vanos planteados en la edificación. La luz natural logrará transmitir sensaciones en el interior de la edificación.
- Se debe hacer uso de la luz artificial para acentuar formar tanto internas como externas a la edificación.
- El ruido desarrollado en el exterior no debería llegar hacia el interior de la edificación, para no romper la conexión entre el usuario y el museo de la memoria.

**DIMENSIÓN FUNCIONAL:**

- Se recomienda mantener presente la diferencia de las zonas públicas de las zonas privadas.
- Los pasadizos cualquier otro medio de circulación en el interior, deben ir acorde a la concepción el proyecto y lo que se desea transmitir.
- La distribución que se ejecute en cada nivel, debe ser diferenciada por las distintas percepciones que genera, así como los materiales empleados.
- La circulación debe ser directa, pero con alteraciones que se irán desarrollando en cada espacio del museo.

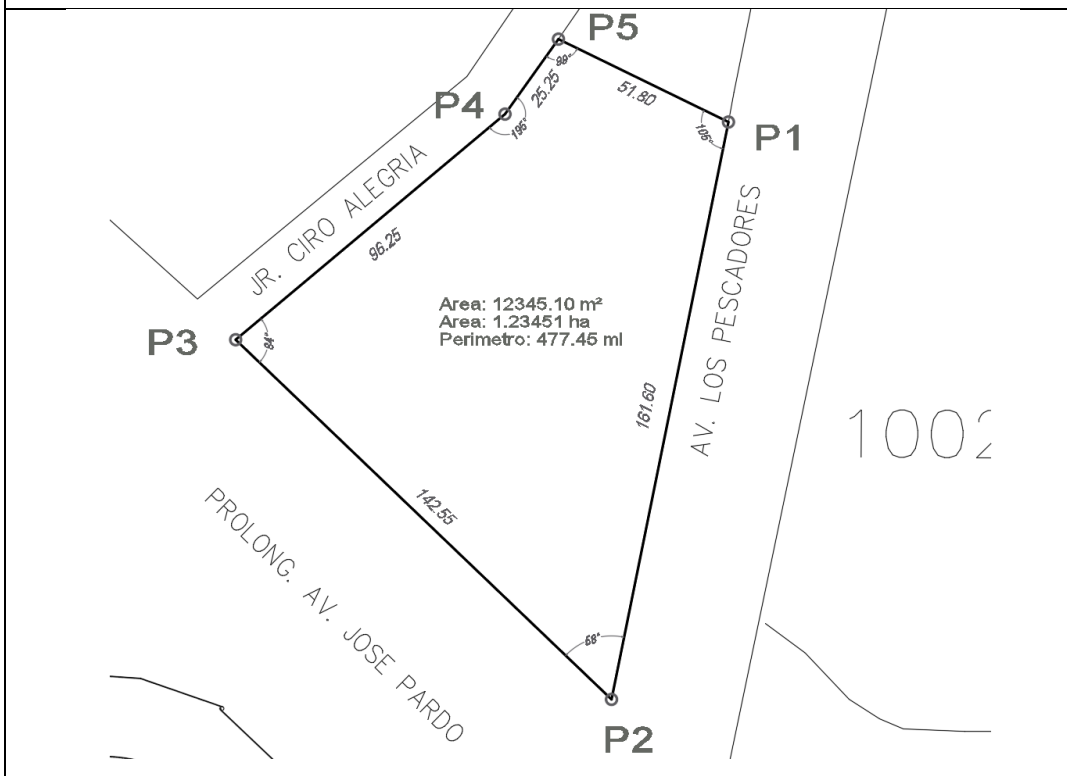
**6.3. OBJETIVO ESPECÍFICO 3****Cuadro N°17.Recomendaciones para objetivo específico 3****OBJETIVO ESPECÍFICO 3:**

**Determinar las pautas y estrategias para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales y aplicarlas en los museos de la memoria.**

- Se recomienda hacer uso de la memoria, logrando materializar este elemento por medio de formas que logren transmitir sensaciones, presentando un lenguaje claro y que haga uso de los materiales adecuados.
- Es necesario trabajar espacios públicos que se vinculen con el proyecto e involucren a la población.
- Se debe hacer uso de un buen material didáctico en el interior y que vaya acorde a la actualidad, sin dejar de lado a la arquitectura.
- Se recomienda la buena ubicación del proyecto ya que, de cierto, modo la accesibilidad que presente con el público logrará que la difusión sea mucho más accesible para todos. Es por eso que se presentan tres propuestas de ubicación, cada una con sus características correspondientes:

**Cuadro N°18.Propuesta de terreno N°1**

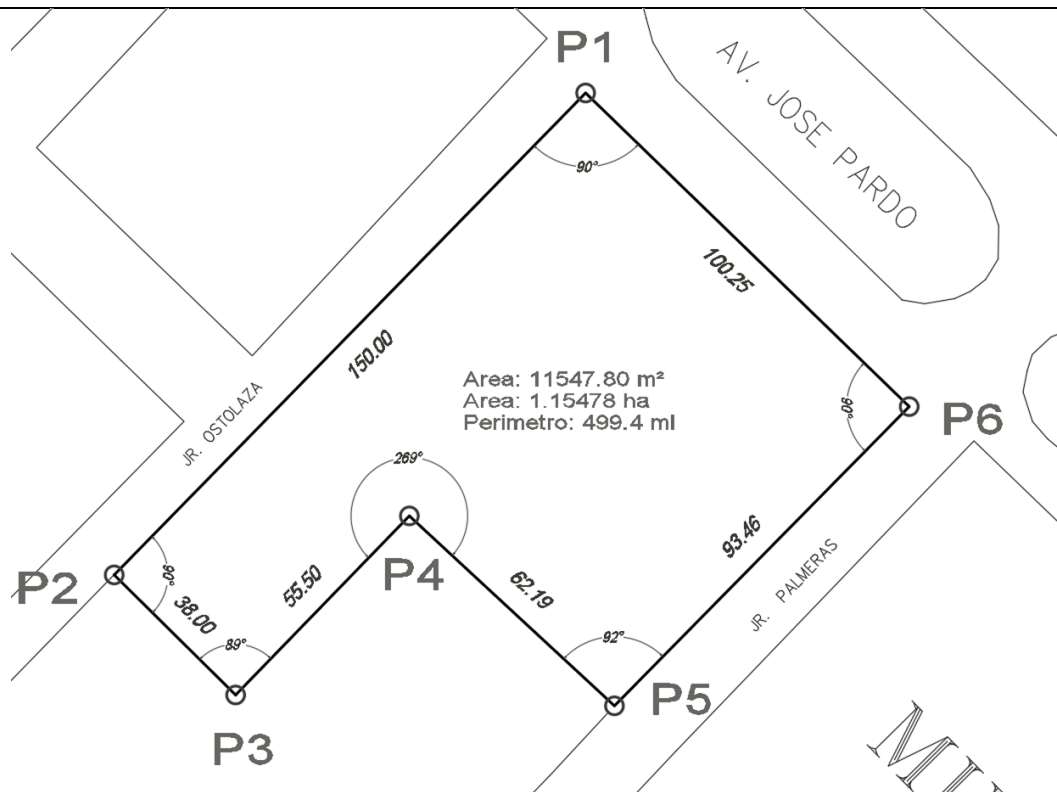
**TERRENO N° 1**



Este terreno presenta gran accesibilidad tanto vehicular como peatonal, ya que se encuentra frente a una vía importante como lo es la Av. Pardo. Además de estar rodeado de distintos equipamientos como educación, recreación, comercio, que garantizan la presencia de distintos flujos. Su ubicación próxima al terminal terrestre, garantiza que sea observado por los visitantes que llegan a la ciudad, muy aparte de la permeabilidad que presentan las calles que lo rodean. Además la presencia de este tipo de edificación en el sector, ayudaría a la activación de las zonas aledañas que no son tan seguras en horas de la noche.

**Cuadro N°19.Propuesta de terreno N°2**

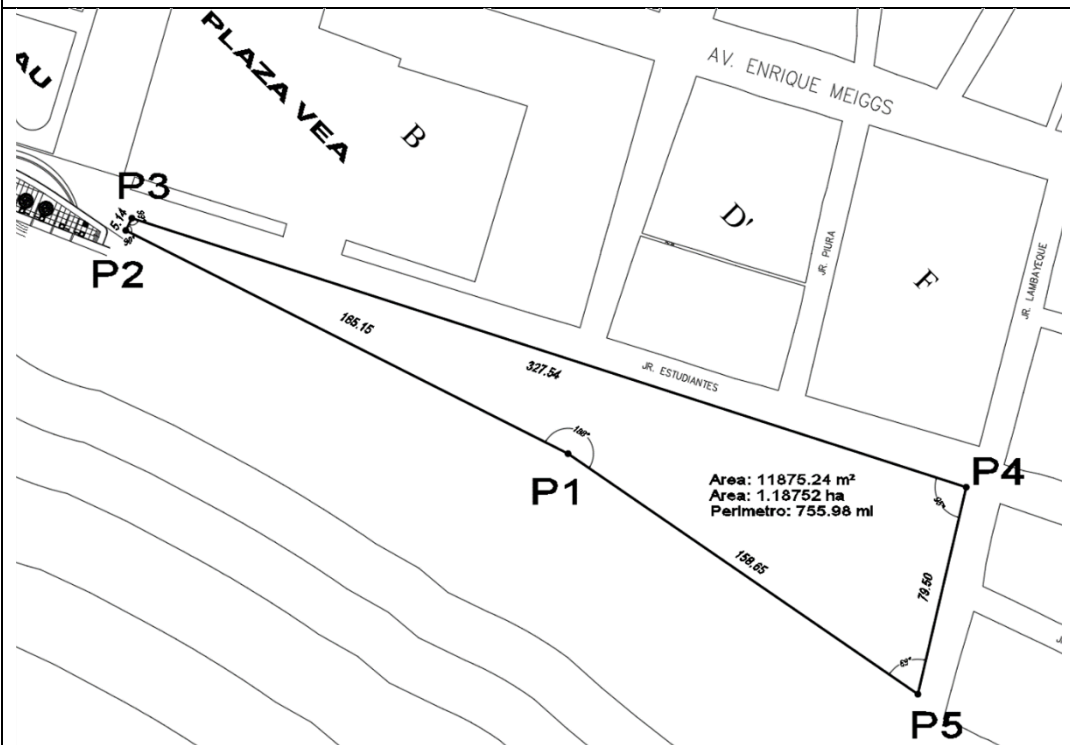
**TERRENO N° 2**



Este terreno presenta gran accesibilidad tanto vehicular como peatonal, ya que se encuentra frente a una vía importante como lo es la Av. Pardo. Se emplaza en un contexto urbano, actualmente este terreno se utiliza como depósito de la Municipalidad del Santa. Presenta una proximidad a distintos equipamientos como de educación, recreación y comercio.

## Cuadro N°20.Propuesta de terreno N°3

### TERRENO N° 3



Este terreno, a diferencia de los otros dos se encuentra situado en un contexto urbano – natural ya que tiene una vista directa frente al mar. Es una zona que se encuentra degradada en la ciudad, por lo tanto la inserción de un equipamiento de este tipo, lograría activar al sector. En su contexto se nota la presencia de distintos equipamientos que garantizarán la presencia de flujos.

## 6.4. OBJETIVO ESPECÍFICO 4

### Cuadro N°21.Recomendaciones para objetivo específico 4

<b>OBJETIVO ESPECÍFICO 4:</b> <b>Conocer los criterios para la aplicación de las características del terremoto de 1970 en Áncash en un museo de la memoria.</b>
<p><b>DIMENSIÓN CONTEXTUAL:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Se recomienda que la edificación se ubique en un lugar que fue afectado por el terremoto de 1970.</li><li>• Para ubicar los ingresos peatonales y vehiculares, deberían analizarse las calles y avenidas que presenta el contexto</li><li>• Se recomienda que los accesos a este museo de la memoria sean legibles para el usuario,</li><li>• Se debería mantener una lectura arquitectónica en cuanto al perfil que plantea el contexto.</li><li>• Se debe considerar los equipamientos próximos al proyecto, para lograr diversificar los usos planteados y ver de qué manera se pueden complementar.</li><li>• Se recomienda que el proyecto logre emplazarse a la topografía del sector donde se localice para que no se aprecie como un bloque puesto.</li></ul> <p><b>DIMENSIÓN FORMAL:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Se debería componer volúmenes de forma armoniosa y que reflejen el carácter de la edificación, como vendría a ser la destrucción y el vacío que se generó por la muerte de personas.</li><li>• Se recomienda diseñar con criterios que identifiquen este museo de la memoria, por medio del uso de materiales y colores que resalten lo grotesco que fue el terremoto de 1970, presentando tonalidades grises y marrones que hacen alusión al aluvión y a las viviendas que eran a base de adobe.</li><li>• La composición de volúmenes debe partir de elementos significativos como el sismograma o las grietas que se generaron por el terremoto, estos elementos bidimensionales generarán los bloques que componen la edificación.</li><li>• Se debe presentar una forma asimétrica en este museo de la memoria tanto a nivel de planta como en volúmenes, que hará alusión a la deformación que sufrieron las ciudades a causa del terremoto.</li></ul> <p><b>DIMENSIÓN SIMBÓLICA:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Se recomienda tomar elementos de mayor importancia y que identifiquen al acontecimiento, para poder emplearlos en la arquitectura e incentivar su propagación.</li><li>• Este museo de la memoria debería ser un elemento importante en la configuración de la ciudad, influyendo en el desarrollo social y cultural de la</li></ul>

población, para que tengan conocimiento de este suceso y evitar mayores desgracias por no estar informados.

- Se recomienda que el lenguaje de esta edificación sea claro para lograr transmitir a los usuarios sensaciones que vayan acorde al terremoto de 1970 como el temor o peligro, lo cual se sintió durante este suceso.

#### **DIMENSIÓN ESPACIAL:**

- Para vincular los espacios tanto interiores como exteriores, se recomienda hacer uso de rampas por su aporte simbólico,
- Se debe diferenciar los espacios públicos de los privados, para que no se mezclen los distintos flujos de personas.
- Se debe mantener el interior no tan expuesto al exterior, para lograr el misterio por recorrer las instalaciones del museo.
- Se recomienda mantener escalas monumentales en el exterior para atraer a las personas, y que a su vez puedan marcar los accesos.

#### **DIMENSIÓN CONCEPTUAL:**

- Se recomienda tener en cuenta la finalidad de este museo de la memoria que es acoger a las personas y ser medio de difusión de la cultura de prevención ante este tipo de desastres.
- Se debe tomar en cuenta elementos simbólicos del terremoto de 1970 para el diseño de este museo de la memoria, como el sismograma, las grietas que generó el terremoto, entre otros aspectos, para que mantenga un concepto relacionado a la temática.
- Se recomienda que su recorrido debe evocar al recorrido en pendiente, tal y como se daba en los andes, con presencia de obstáculos haciendo referencia a las zonas difíciles de acceder en el terremoto.

#### **DIMENSIÓN TECNOLÓGICA – AMBIENTAL:**

- Se recomienda tener en cuenta la iluminación natural por las sensaciones que puede transmitir mediante la dimensión de sus aberturas, que garantizaran la intensidad del ingreso de luz.
- Por otro lado también se debería considerar la iluminación artificial que también es un punto importante a mantener, y debe estar presente en los ambientes donde deseen acentuarse formas, así como para guiar recorridos.
- El ruido que se genere en el exterior debe darse en lo menor posible, para no romper la conexión del usuario con los temas desarrollado en el interior.

#### **DIMENSIÓN FUNCIONAL:**

- Se recomienda diferenciar las zonas públicas de las zonas privadas que involucran al funcionamiento y manejo del museo de la memoria.
- Los ambientes y pasadizos en el interior deberían ir transmitiendo conforme se transcurran en él.

- La circulación que se presenta, debería ser legible pero con algunos obstáculos para llegar hacia ella, partiendo así de la conceptualización.
- Los ambientes desarrollados en el interior, deberían cumplir con la labor de informar y transmitir a los usuarios las distintas sensaciones que sintieron las personas afectadas.

**Cuadro N°22. Programación arquitectónica**

ZONA	AMBIENTE	MOBILIARIO	AREA/ PERSONA	AFORO	CANTIDAD	AREA M2	SUB TOTAL
ZONA ADMINISTRATIVA	Oficina director del museo	Escritorio, sillas, estante	10 m2 / pers	1	1	10 m2	230 m2
	Oficina de administración general	Escritorio, sillas, estante	10 m2 / pers	2	1	20 m2	
	Oficina de publicaciones web	Escritorio para computadora, sillas.	10 m2 / pers	5	1	50 m2	
	Oficina de relaciones públicas	Escritorio, sillas, estante	10 m2 / pers	2	1	20 m2	
	Oficina de marketing	Escritorio, sillas, estante	10 m2 / pers	2	1	20 m2	
	Secretaría	Escritorio, silla	10 m2 / pers	1	6	60 m2	
	Sala de reuniones	Mueble, mesa, sillas, estante	1 m2 / pers	20	1	20 m2	
	Sala de espera	Muebles	1 m2 / pers	10	1	10 m2	
	Kitchenette	Mueble para cocina, sillas, reposteros	10 m2 / pers	2	1	20 m2	
ZONA DE INVESTIGACIÓN	Oficina de director en investigación	Escritorio, sillas, estante	10m2 / pers	1	1	10 m2	200 m2
	Secretaría	Escritorio, silla	10m2 / pers	1	1	10 m2	
	Oficina de investigadores	Escritorio para computadora, sillas.	10m2 / pers	5	1	50 m2	
	Oficina de publicaciones web	Escritorio para computadora, sillas.	10m2 / pers	5	1	50 m2	
	Sala de reuniones	Mueble, mesa, sillas, estante	1 m2 / pers	10	1	10 m2	
	Archivo	Estantes	10 m2 / pers	5	1	50 m2	
	Kitchenette	Mueble para cocina, sillas, reposteros	10m2 / pers	2	1	20 m2	
ZONA DE EXHIBICIÓN	Salas de exposición permanente	Paneles, vitrinas, estantes, equipo tecnológico	3m2 / pers	100	3	900 m2	2400 m2
	Sala de exposición temporal	Paneles, vitrinas, estantes, equipo tecnológico	3m2 / pers	100	3	900 m2	
	Sala de exhibición fotográfica	Paneles, vitrinas, estantes, equipo tecnológico	3m2 / pers	100	2	600 m2	

ZONA COMPLEMENTARIA	Auditorio (escenario, sala de butacas, foyer, boletería, camerinos)	Butacas, muebles	10 m2/ pers	200	1	2000 m2	2250 m2
	Cafetería (cocina, área de mesas)	Mesas para 4 asientos, muebles, cocina, lavatorios,, estantes	1.5 m2/ pers	50	1	75 m2	
	Sala de usos múltiples	Mesas, sillas	1 m2 / pers	30	3	90 m2	
	Talleres	Mesas, sillas, estantes	1 m2 / pers	20	3	60 m2	
	Sala de venta de souvenirs	Estantes, muebles de recepción/caja	2 m2 / pers	10	1	20 m2	
	Enfermería	Escritorio, silla, camilla, estante	5 m2 / pers	1	1	5 m2	
ZONA DE SERVICIOS	Sshh damas	Lavaderos, inodoros	1 m2 / pers	10	20	200 m2	500 m2
	Sshh varones	Lavaderos, inodoros, urinarios	1 m2 / pers	10	20	200 m2	
	Sshh discapacitados	Lavadero, inodoro, urinario	5 m2 / pers	2	10	100 m2	
ZONA DE MANTENIMIENTO	Depósito	Estantes	20 m2 / pers	2	3	120 m2	540 m2
	Sala de seguridad	Escritorio, sillas	2 m2 / pers	2	5	20 m2	
	Sala de mantenimiento	Estantería, andenes	20 m2 / pers	10	1	200 m2	
	Cuarto de máquinas	Maquinarias	20 m2 / pers	10	1	200 m2	
ZONA PÚBLICA	Estacionamiento	-	12.5 m2/auto	100	1	1250 m2	1570 m2
	Espacios abiertos (plazas)	-	-	-	-	300 m2	
	Área de informes (recepción)	Mueble de recepción, silla	10 m2 / pers	2	1	20 m2	
<b>TOTAL</b>							<b>7690 m2</b>



## 6.5. OBJETIVO GENERAL

**Cuadro N°23.** Recomendaciones para objetivo general

<b>OBJETIVO GENERAL:</b>
Determinar los criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para difundir la cultura de prevención ante desastres naturales.
Se recomienda tomar en cuenta los datos obtenidos sobre el terremoto de 1970 en Áncash para poder otorgarle una temática a este museo de la memoria, que debe mantener presente este hecho con el fin de recordar y concientizar a la población, logrando así, difundir la cultura de prevención ante desastres naturales. Se debe tomar en cuenta la transmisión de sensaciones y sentimientos hacia los usuarios para garantizar una experiencia única en el momento de su recorrido, ya sea por medio de sus espacios, la materialidad o el color empleado, la conceptualización que puede verse reflejada desde el exterior o incluso la iluminación natural y artificial. Se recomienda que este museo de la memoria se encuentre accesible hacia el usuario y que se encuentre en un sector que se vio marcado por este hecho, generando una conexión entre el edificio y el lugar.

## REFERENCIAS

- ArchDaily Perú. (29 de diciembre de 2014). Lugar de La Memoria / Barclay & Crousse. Recuperado de <https://www.archdaily.pe/pe/759439/lugar-de-la-memoria-barclay-and-crousse>
- ArchDaily Perú. (29 de agosto de 2015). Museo Casa de la Memoria / Juan David Botero. Recuperado de <https://www.archdaily.pe/pe/772535/museo-casa-de-la-memoria-juan-david-botero>
- ArchDaily Perú. (4 de septiembre de 2015). Museo Judío, Berlín /Daniel Libenskind. Recuperado de <https://www.archdaily.pe/pe/772830/clasicos-de-arquitectura-museo-judio-berlin-daniel-libenskind>
- Ballesteros, S. (1999). Memoria humana: investigación y teoría. *Psicothema* 11(4). Recuperado de <http://www.psycothema.com/pdf/323.pdf>
- Banco Central de Reserva del Perú. (Diciembre, 2012). *Caracterización del departamento de Áncash*. Recuperado de <http://www.bcrp.gob.pe/docs/Sucursales/Trujillo/Ancash-Caracterizacion.pdf>
- Ching, F. (1998). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Barcelona: Gustavo Gili
- Chuquisengo V., O. (2007). *Gestión de riesgos en Áncash*. Recuperado de [https://books.google.com.pe/books?id=l71CDOq3xecC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.pe/books?id=l71CDOq3xecC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Consejo Internacional de Museos. (Julio, 2010). Conceptos clave de museología. Recuperado de [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2010/07/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2010/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf)
- Goldberger, P. (2012). *Por qué importa la arquitectura*. Madrid: Ivorypress.

- Gundestrup, M. (diciembre, 2014). La representación de la memoria histórica en el espacio museal. *Revista Calle 14*. Recuperado de <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/download/8050/9661/>
- Instituto Geológico, Minero y Metalúrgico del Perú. (Enero, 1978). Historia de los sismos más notables ocurridos en el Perú (1513 – 1974). Recuperado de <http://repositorio.ingemmet.gob.pe/handle/ingemmet/251>
- Instituto Geológico, Minero y Metalúrgico del Perú. (Mayo, 2013). *Peligro sísmico en Áncash*. Recuperado de <http://sigrid.cenepred.gob.pe/docs/PARA%20PUBLICAR/INGEMMET/Informe%20tecnico%20Laguna%20de%20Palcacocha,%202013.pdf>
- Instituto Geofísico del Perú [IGP]. (Diciembre, 2014). Evaluación del peligro asociado a los sismos y efectos secundarios en Perú. Recuperado de <https://repositorio.igp.gob.pe/bitstream/handle/IGP/777/peligrosismos-Per%C3%BA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Instituto Nacional de Defensa Civil [INDECI]. (Diciembre, 2012). Emergencias más impactantes ocurridas en el Perú 1970 – 2002. Recuperado de [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4\\_uibd.nsf/E248D17FB0A373D905257E7C00769225/\\$FILE/1\\_pdfsam\\_Parte\\_VI.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/E248D17FB0A373D905257E7C00769225/$FILE/1_pdfsam_Parte_VI.pdf)
- Instituto Nacional de Estadística e Informática [INEI]. (Marzo, 2015). *Áncash: población del 2000 al 2015*. Recuperado de <https://proyectos.inei.gob.pe/web/poblacion/>
- Kuri, E. (enero, 2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Revista Península*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358349384001>
- Lagos, T. (2011). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Los marcos sociales de la memoria oficial (Tesis de Titulación). Recuperada de [http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2011/cs-lagos\\_t/html/index.html](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2011/cs-lagos_t/html/index.html)
- Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.). *Programa de Fortalecimiento de Museos*. Recuperado de <http://www.museoscolombianos.gov.co/glosario/Documents/GLOSARIO.PDF>

- Ministerio de Cultura del Perú. (Diciembre, 2012). *Guía de Museos del Perú*. Recuperado de <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/paginternas/tablaarchivos/2013/09/guiamuseos191212.pdf>
- Ministerio de Cultura (enero, 2016). 80 años del Museo Arqueológico de Áncash. *Revista Kaymi*. Recuperado de [https://issuu.com/cultura.ancash/docs/revista\\_kaymi\\_2015\\_ddc\\_ancash/19](https://issuu.com/cultura.ancash/docs/revista_kaymi_2015_ddc_ancash/19)
- Montestruque, O. (octubre, 2015). Memoria y lugar: el recuerdo y olvido como forma de conservación de lo inmaterial. *Revista Limaq*. Recuperado de <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Limaq/article/view/964/920>
- Nora, P. (2008). *Les lieux de memoire*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/353539180/Lugares-de-Memoria-Pierre-Nora-pdf>
- Norberg S., C. (1973). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume
- Perú recuerda la tragedia del Terremoto de 1970. (31 de mayo del 2012). RPP Noticias. Recuperado de <https://rpp.pe/peru/actualidad/peru-recuerda-la-tragedia-del-terremoto-de-1970-noticia-487532>
- Rasmussen, S. (2004). *La experiencia de la arquitectura*. Barcelona: Reverté.
- Real Academia Española. (2019). Arquitectura. En Diccionario de la lengua española (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=rmOfenN89wDXX2VODpXNR>
- Real Academia Española. (2019). Memoria. En Diccionario de la lengua española (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=8WXeqLsI3DXX255eEiUg>
- Real Academia Española. (2019). Prevención. En Diccionario de la lengua española (23.<sup>a</sup> ed.). Recuperado de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=prevenir>

- Roman, S. (2017). Museo de Memorias de Guerra (Tesis de titulación). Recuperada de <http://repositorio.urp.edu.pe/handle/urp/1107>
- Rozas Rozas, M. (mayo, 2018). La importancia de visibilizar la memoria: museos de la memoria en Colombia, Perú y Chile. *Revistas URP*. Recuperado de <http://revistas.urp.edu.pe/index.php/Tradicion/article/view/1379/1261>
- Segovia de Arana, J. (mayo, 2003). Memoria y olvido. *Revista Dialnet*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=49707>
- Sistema Nacional de Defensa Civil Perú. (Julio, 2010). *Terminología de Defensa Civil*. Recuperado de [http://bvpad.indeci.gob.pe/doc/pdf/esp/mat\\_edu/terminologia2010.pdf](http://bvpad.indeci.gob.pe/doc/pdf/esp/mat_edu/terminologia2010.pdf)
- Sztulwark, P. (agosto, 2009). Arquitectura y memoria. *Revista Memoria Abierta*. Recuperado de <http://memoriaabierta.org.ar/wp/arquitectura-y-memoria/>
- Taylor, E. (1971). La ciencia de la cultura. En E. Taylor. Autor (ed.), *Cultura Primitiva* (pp. 19-41). Madrid: AYUSO
- Téllez, A. (2003). La memoria humana: revisión de los hallazgos recientes y propuesta de un modelo neuropsicológico (Tesis como requisito parcial para obtener el Grado de Maestría en Metodología de las Ciencias). Recuperada de <http://eprints.uanl.mx/1514/1/1020149160.PDF>
- Tomasini, A. (julio, 2015). Memoria y recuerdo. *Revista Internacional de Filosofía MUTATIS MUTANDIS*. Recuperado de <http://www.revistamutatismutandis.com/index.php/mutatismutandis/article/view/41/41>
- Universidad Autónoma de México. (Febrero, 2018). *Glosario de términos*. Recuperado de <http://www.sumyem.unam.mx/assets/glosariosumyem.pdf>
- Unyén Velezmoro, V. (09 de abril del 2013). No sólo uno, sino varios museos para Chimbote. Chimbote en Línea. Recuperado de <http://chimbotenlinea.com/09/04/2013/no-solo-uno-sino-varios-museospara-chimbote>

- Velásquez, C. (junio, 2011). El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de la historia. *Intervención, Revista internacional de Conservación, Restauración y Museología*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355632770005>
- Wikiarquitectura Perú. (5 de agosto de 2012). Monumento del Holocausto. Recuperado de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/monumento-del-holocausto/>

## ANEXOS

- **ENTREVISTA N° 01**

Entrevista realizada al arquitecto Julio César Navarro Garma

Fecha: 17 de mayo de 2019 | 6:00pm

1. ¿Considera que la cultura de prevención ante desastres naturales es un tema que pueda ser difundido mediante la arquitectura?

Yo considero que sí, la prevención ante desastres naturales tiene que ver también con la memoria, por lo tanto, ella puede transformarse en arquitectura mediante espacios, el uso de una buena infografía como complemento y otras cosas. En ese sentido es acertado el tema, recordar estas tragedias y el impacto que ha traído en la sociedad.

2. ¿La conceptualización de una edificación sería suficiente para difundir este tema o se debe tener en cuenta otros aspectos? ¿Cuáles y por qué?

La conceptualización en todo proyecto cumple una labor, es el inicio o planteamiento principal de ello, que reúne elementos característicos del tema a desarrollar. Un proyecto con esta temática debería estar insertado en un plan de acción mayor, que no solamente implique un edificio o una edificación con criterios en el interior, sino también el manejo del espacio público, a su vez el generar una conexión con los usuarios, con la comunidad. Que no sea un proyecto político de un gobierno de turno, sino que sea un acto efectivo en el sentido de que tenga continuidad a pesar que haya un cambio de gobierno municipal o regional, esto también tiene que ver con quienes son los actores de este proyecto, actores que de repente tiene que ver con las víctimas, con la memoria de las víctimas, con los lugares, con la transformación del espacio a través de estas tragedias. Lo más importante es generar una reflexión en la sociedad, esa reflexión debería recoger la tragedia, los recuerdos que han ocurrido y traerlos al presente para poder evaluarlos y así tomar conciencia.

3. ¿El aspecto formal juega un papel importante en esta representación o la museografía es suficiente?

La museografía nunca será suficiente, ya que va de la mano con la arquitectura. Existen boletines informativos, materiales audiovisuales, entre otras tecnologías que ayudan a reforzar lo que se desea transmitir. Un tema fundamental en los museos de la memoria es que el diseño de su volumetría y la imagen muestren una reflexión en torno a aspectos formales y simbólicos en relación al tema del museo que tienen varias connotaciones culturales y de memoria colectiva.

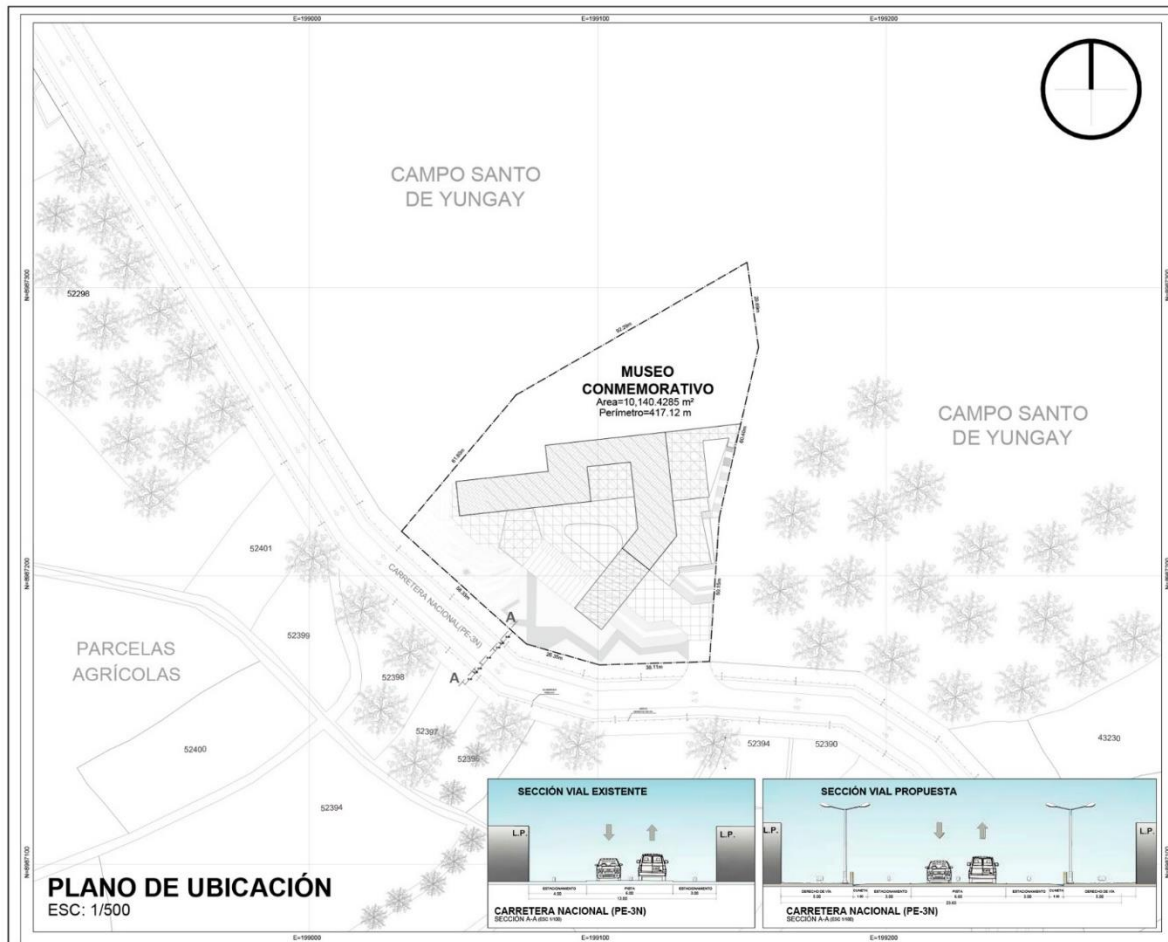
4. ¿Cómo considera usted que podrían aplicarse las estrategias de la cultura de prevención ante desastres naturales en un museo de la memoria con una temática alusiva al terremoto de 1970 en Áncash?

Estamos hablando de un museo de la memoria, por lo tanto lo que se busca es generar una reflexión en base a un material didáctico que esté expuesto en el museo y que también tiene un correlato con la arquitectura del museo mismo y con los espacios que se generan en el exterior. Entonces es un tema integral, por un lado será importante desde los accesos, la ubicación, crear una expectativa del emplazamiento del edificio, que exista una conexión con estos temas a partir de estrategias de diseño análogas a la tragedia. Para eso es importante el estudio de casos internacionales como el Museo Judío de Berlín, ese museo es importante porque se trata de generar mediante una experiencia espacial el recuerdo de una tragedia real, hay un tema análogo. Es una posibilidad generar un sistema parecido que de alguna manera se acerque a evocar estos recuerdos y no olvidar. y también tiene que ver con el buen manejo de la museografía, tal vez utilizando tecnología de punta, hologramas, réplicas, para estar acorde a la época.

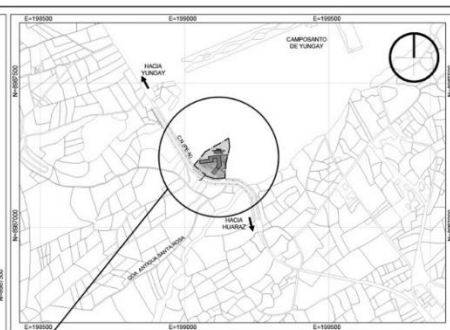


5. Además de lo anterior, ¿cómo definiría usted a la cultura de prevención ante desastres naturales y qué estrategias deberían emplearse para que este tema sea difundido en la población?

Como cultura de prevención se puede entender a la cultura, la educación que presenta la población ante circunstancias como los desastres naturales, el cómo se va a actuar y que medidas toman con respecto a ésta. Bueno, el tema principal es un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970, pero este tema no queda ahí, también es una buena oportunidad para que este lugar sirva como un espacio importante de discusión en relación a los mapas de peligros que hay en la región, tomar en cuenta otros aspectos como el fenómeno del niño, otros desastres naturales que pueden existir. La importancia de una buena cartografía que defina estos mapas de peligros y nos haga conscientes de que a veces no se está haciendo la prevención que debería hacerse. Se comprueba que no existen documentos que adviertan de la situación, es por eso que uno debe anticiparse ante los hechos, mediante la tecnología, mediante material didáctico y creo que es una buena herramienta que tiene que conectarse con los colegios, las instituciones y las autoridades.



**PLANO DE UBICACIÓN**  
ESC: 1/500



**ESQUEMA DE LOCALIZACIÓN** ESC: 1:5000

SECTOR AURA - CIUDAD DE YUNGAY

**DATOS**

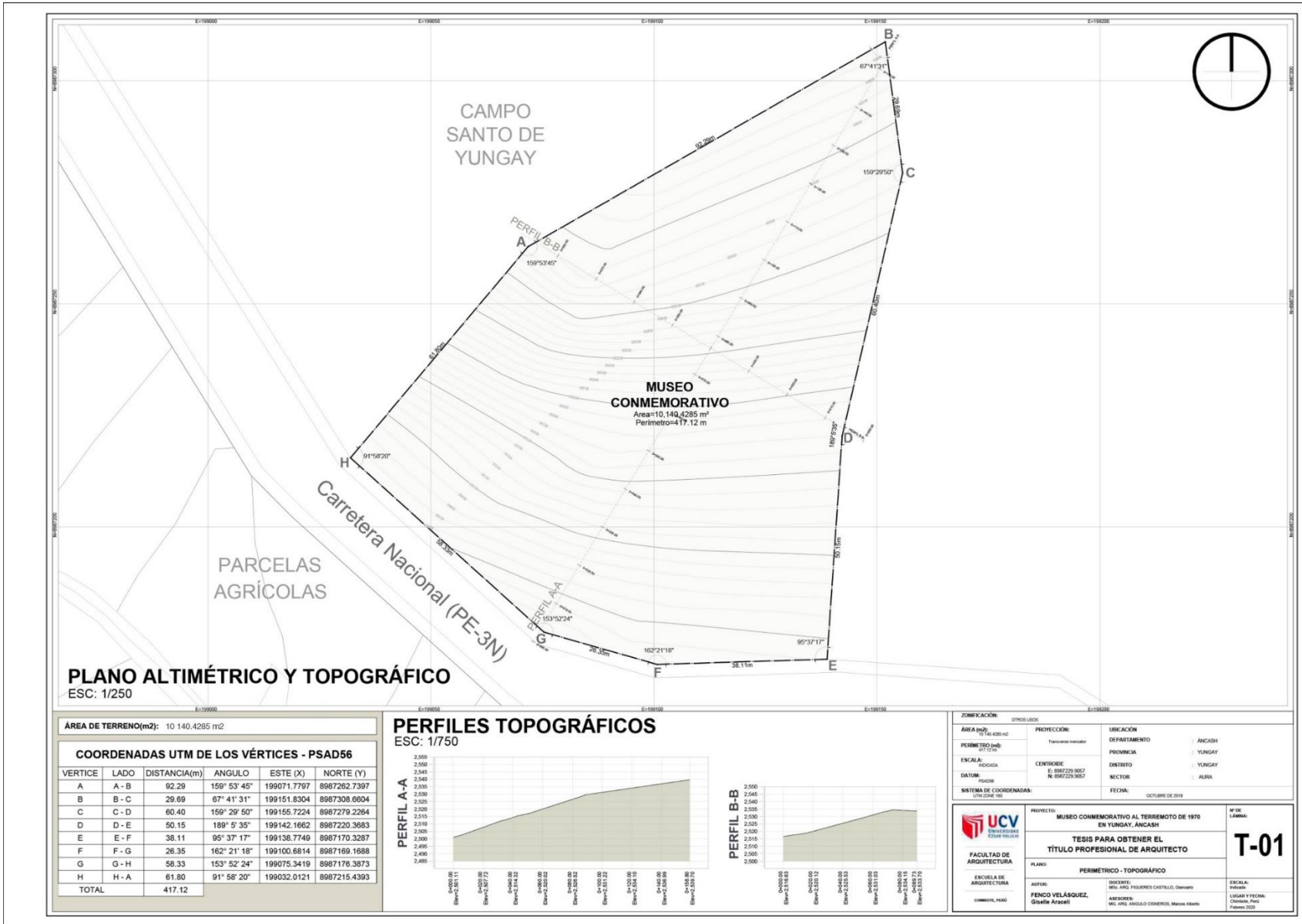
ZONIFICACION	: OU
DEPARTAMENTO	: ANCASH
PROVINCIA	: YUNGAY
DISTRITO	: YUNGAY
SECTOR	: AURA
VALLE	: CALLEJÓN DE HUAYLAS
PROYECTO	: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN ANCASH

**LEYENDA**

POSTES ALUMBRADO PÚBLICO	VEGETACIÓN
42 POSTES DE ALUMBRADO PÚBLICO	63 ARBOLES

CUADRO COMPARATIVO			CUADRO DE ÁREAS (m <sup>2</sup> )			
PARAMETROS	NORMATIVO (RATDUS) D.S. 022-2016-VIVIENDA	PROYECTO	PISOS / NIVELES	NUEVA	SUB-TOTAL	LEYENDA
USOS	OTROS USOS	OTROS USOS	PRIMER NIVEL	3 002.65 m <sup>2</sup>	3 002.65 m <sup>2</sup>	PRIMER NIVEL
COEF. DE EDIFICACIÓN	Según proyecto	1.19	SEGUNDO NIVEL	2 329.44 m <sup>2</sup>	2 329.44 m <sup>2</sup>	SEGUNDO NIVEL
% ÁREA LIBRE	Según proyecto	70.3%	TERCER NIVEL	2 098.83 m <sup>2</sup>	2 098.83 m <sup>2</sup>	TERCER NIVEL
ALTIMA MÁXIMA	Según proyecto	6 PISOS	CUARTO NIVEL	1 819.16 m <sup>2</sup>	1 819.16 m <sup>2</sup>	CUARTO NIVEL
RETIRO MÍNIMO	FRONTAL	Según proyecto	QUINTO NIVEL	1 681.29 m <sup>2</sup>	1 681.29 m <sup>2</sup>	QUINTO NIVEL
	LATERAL	Según proyecto	SEXTO NIVEL	1 185.51 m <sup>2</sup>	1 185.51 m <sup>2</sup>	SEXTO NIVEL
	POSTERIOR	Según proyecto				
ÁREA DE LOTE NORMATIVO	Según proyecto	10 140.4285 m <sup>2</sup>	ÁREA TECHADA TOTAL		12 116.88 m <sup>2</sup>	
FRONTE MÍNIMO NORMATIVO	Según proyecto	38.11 ml	ÁREA DEL TERRENO		10 140.4285 m <sup>2</sup>	
Nº ESTACIONAMIENTO	Según proyecto	58 autos (200m <sup>2</sup> de proyecto x auto)	ÁREA LIBRE		7 137.77 m <sup>2</sup>	
				(70.3 %)		

<p>UNIVERSIDAD CAYMAHUASI CAYMAHUASI</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: UBICACIÓN Y LOCALIZACIÓN</p>	<p>Nº DE LÁMINA: <b>U-01</b></p>
	<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p> <p>DIENISTA: ING. ANDRÉS ANGLADE OSORIO, Manuel Alberto</p>	<p>ESCALA: 1:5000</p> <p>LEGENDA Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023</p>



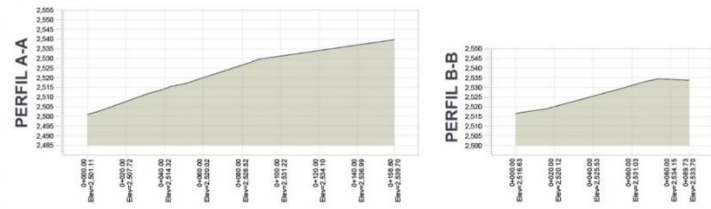
**PLANO ALTIMÉTRICO Y TOPOGRÁFICO**  
 ESC: 1/250

ÁREA DE TERRENO(m2): 10 140.4285 m2

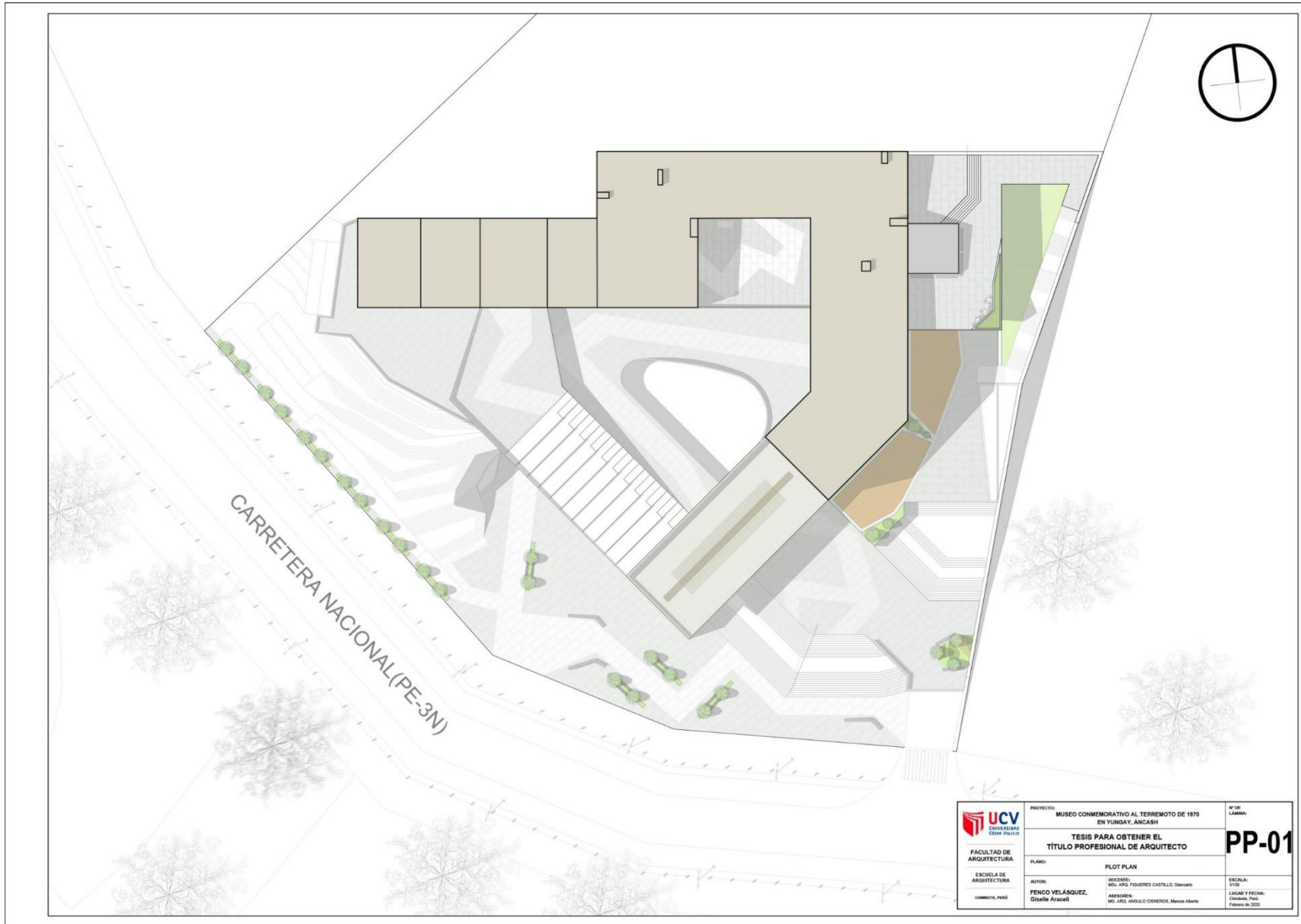
**COORDENADAS UTM DE LOS VÉRTICES - PSAD56**

VERTICE	LADO	DISTANCIA(m)	ANGULO	ESTE (X)	NORTE (Y)
A	A - B	92.29	159° 53' 45"	199071.7797	8987262.7397
B	B - C	29.89	67° 41' 31"	199151.8304	8987308.6804
C	C - D	60.40	159° 29' 50"	199155.7224	8987279.2284
D	D - E	50.15	189° 5' 35"	199142.1662	8987220.3683
E	E - F	38.11	95° 37' 17"	199138.7749	8987170.3287
F	F - G	26.35	162° 21' 18"	199100.8614	8987169.1688
G	G - H	58.33	153° 52' 24"	199075.3419	8987176.3873
H	H - A	61.80	91° 58' 20"	199032.0121	8987215.4393
TOTAL		417.12			

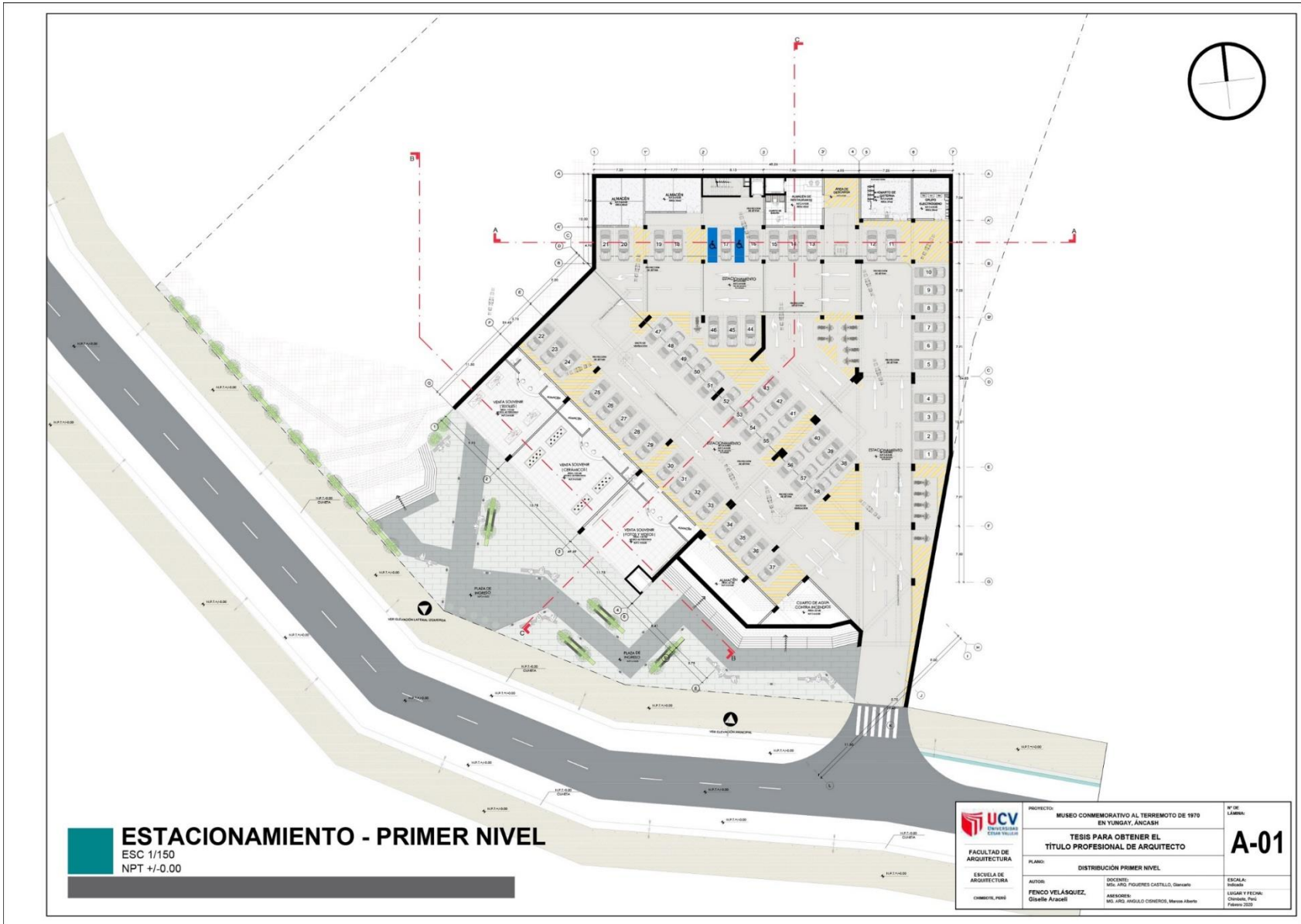
**PERFILES TOPOGRÁFICOS**  
 ESC: 1/750




ZONIFICACION: OTROS USOS		PROYECCION: Transversa universal		UBICACION: DEPARTAMENTO : ANCASH	
ÁREA (m²): 10140.4285		CENTROIDE: E: 898728.8657 N: 898729.9557		PROVINCIA : YUNGAY	
PERIMETRO (m): 417.12 m		DATUM: PSAD56		DISTRITO : YUNGAY	
ESCALA: 1:250		SISTEMA DE COORDENADAS: UTM ZONA 18S		SECTOR : AURA	
FACULTAD DE ARQUITECTURA		FECHA: OCTUBRE 02 2019			
PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH		TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO		# DE LÁMINA: T-01	
PLANO: PERIMÉTRICO - TOPOGRÁFICO		AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, EDUARDO ANCAHUI		ESCALA: 1:250	
ESCUELA DE ARQUITECTURA		DOCENTE: ING. ANDRÉS FLORES CASTILLO, GERMÁN		LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú	
CHIMBOTE, PERÚ		ANEXOS: ING. ANDRÉS ANGELO COMENDE, MARCELA ALVAREZ		Página 2025	

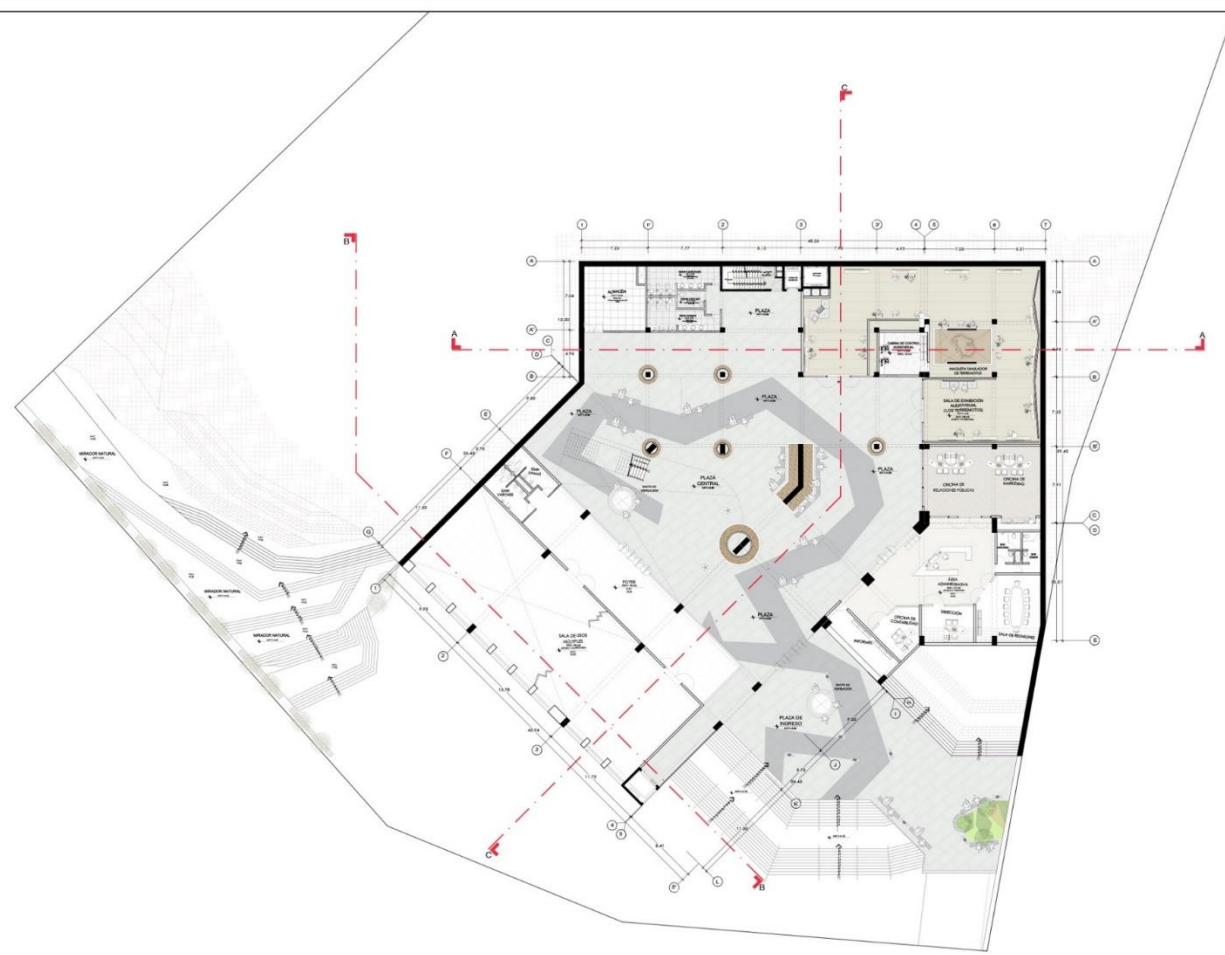


 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA CAYMA, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	N° DE LÁMINA:
	FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO
	PLANO: PLOT PLAN	
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. FIDURIES CASTELLO, Gerardo ASesoría: MSc. ING. ARGALDO OSHEROS, Marco Alberto	ESCALA: 1:500 LUGAR Y FECHA: Cayma, Perú Febrero de 2023



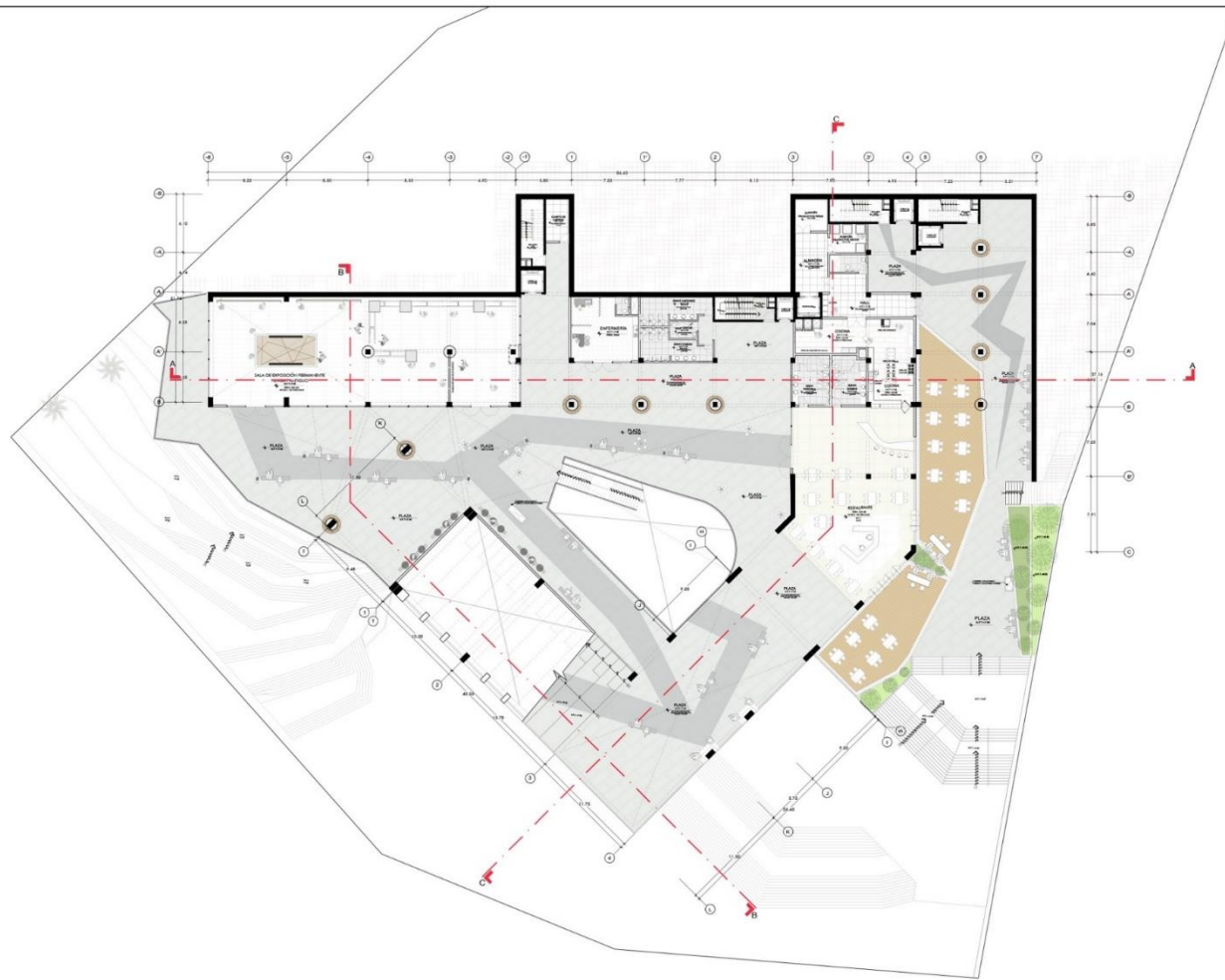
**ESTACIONAMIENTO - PRIMER NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +/-0.00

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA YUNGAY	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-01</b>	
	FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	
	PLANO: <b>DISTRIBUCIÓN PRIMER NIVEL</b>		
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo ASesorado: MSc. ING. ANGELO CISNEROS, Marco Alberto	ESCALA: Original LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ Febrero 2022	



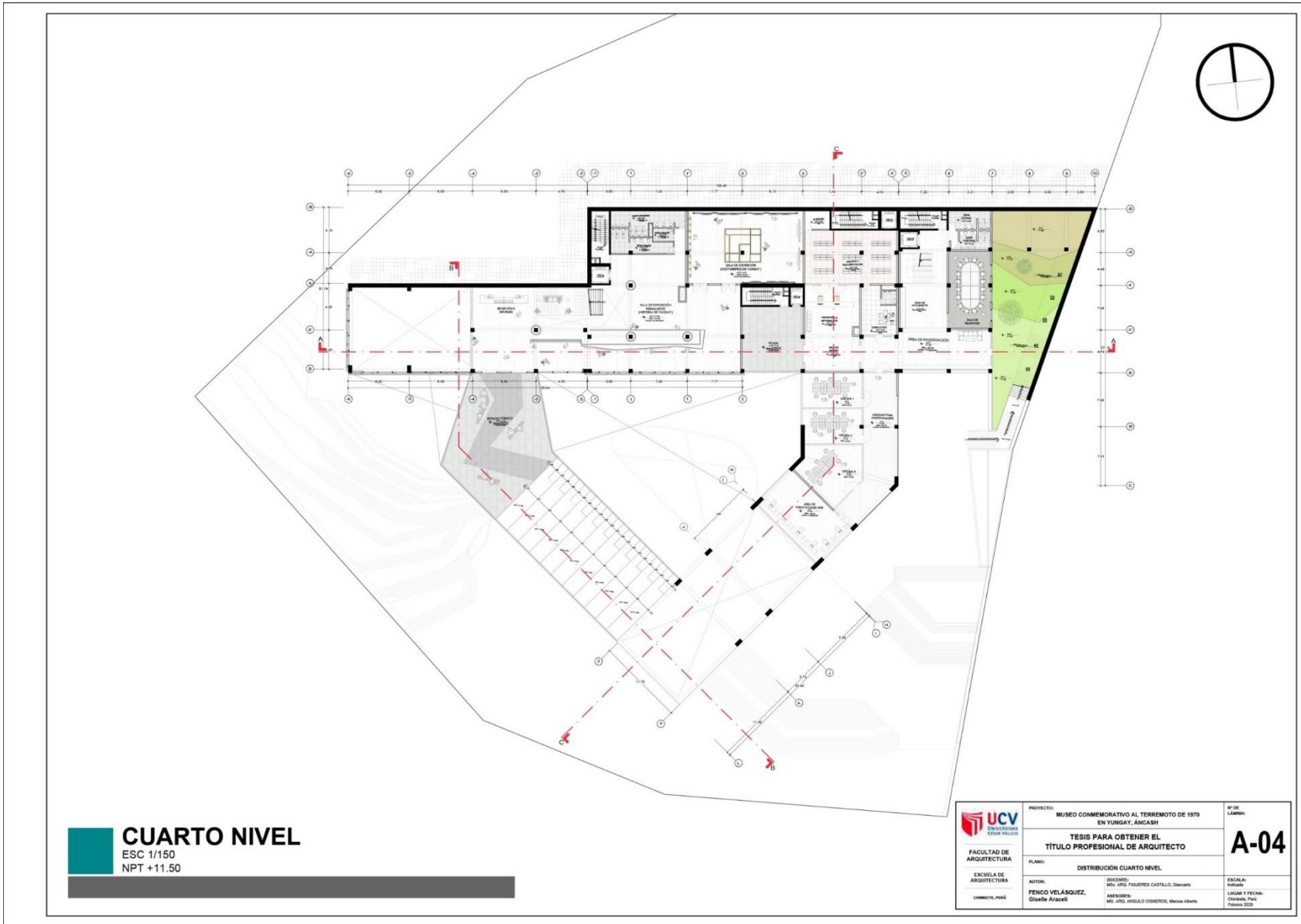
**SEGUNDO NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +3.50

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA CAYMA, PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1976          EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-02</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DISTRIBUCIÓN SEGUNDO NIVEL</b>	ESCALA: 1/150
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo ASesorado: MSc. ING. ARGALDO CISNEROS, Marco Alberto	LUGAR Y FECHA: CAYMA, PERÚ Febrero 2022




**TERCER NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +7.50

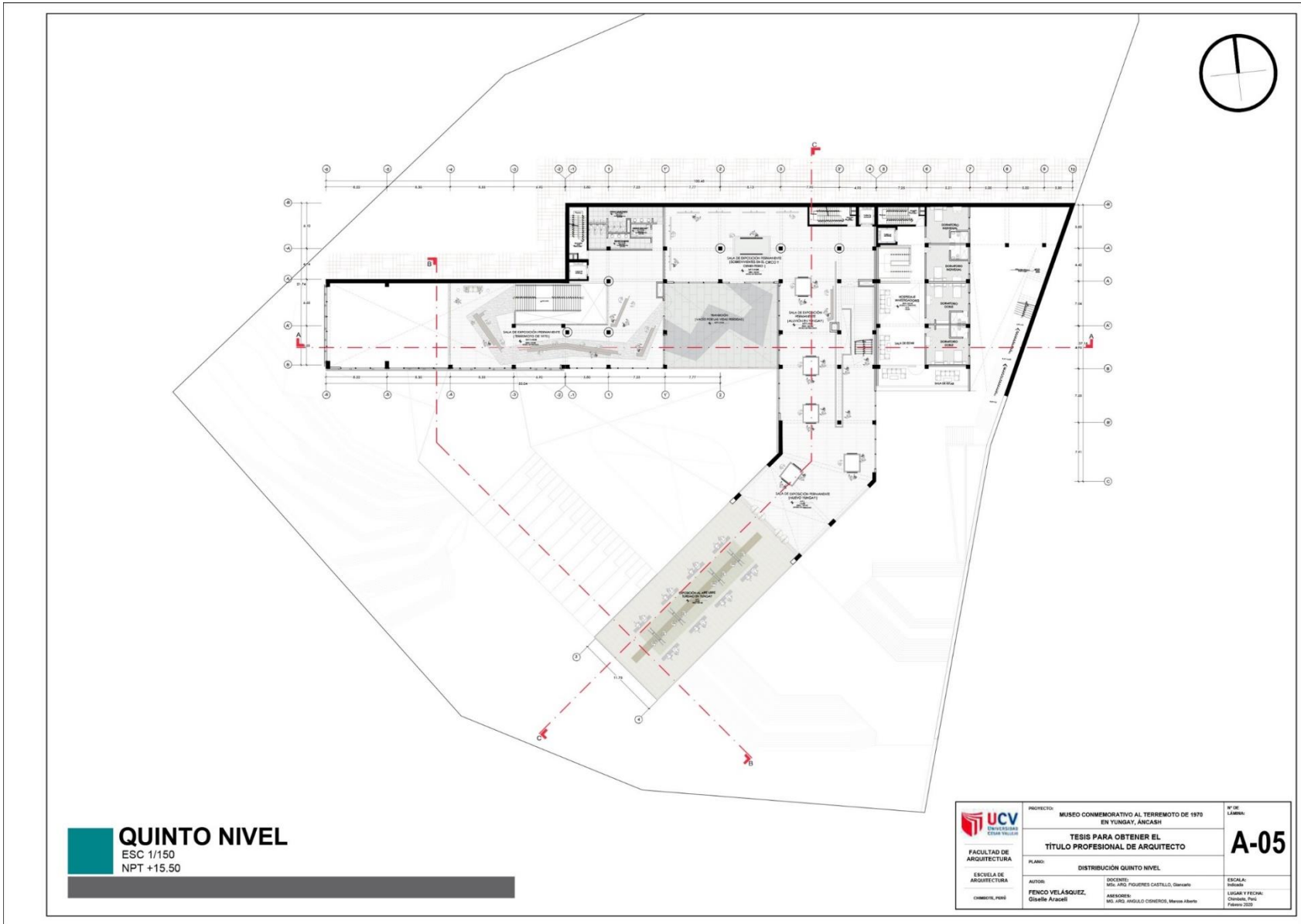
 FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA COMISIÓN DE PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-03</b>
	PLANO: <b>DISTRIBUCIÓN TERCER NIVEL</b>	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTELLO, Gerardo ASesorado: MSc. ING. ANSALDO CISNEROS, Marco Alberto	ESCALA: Original LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022




**CUARTO NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +11.50

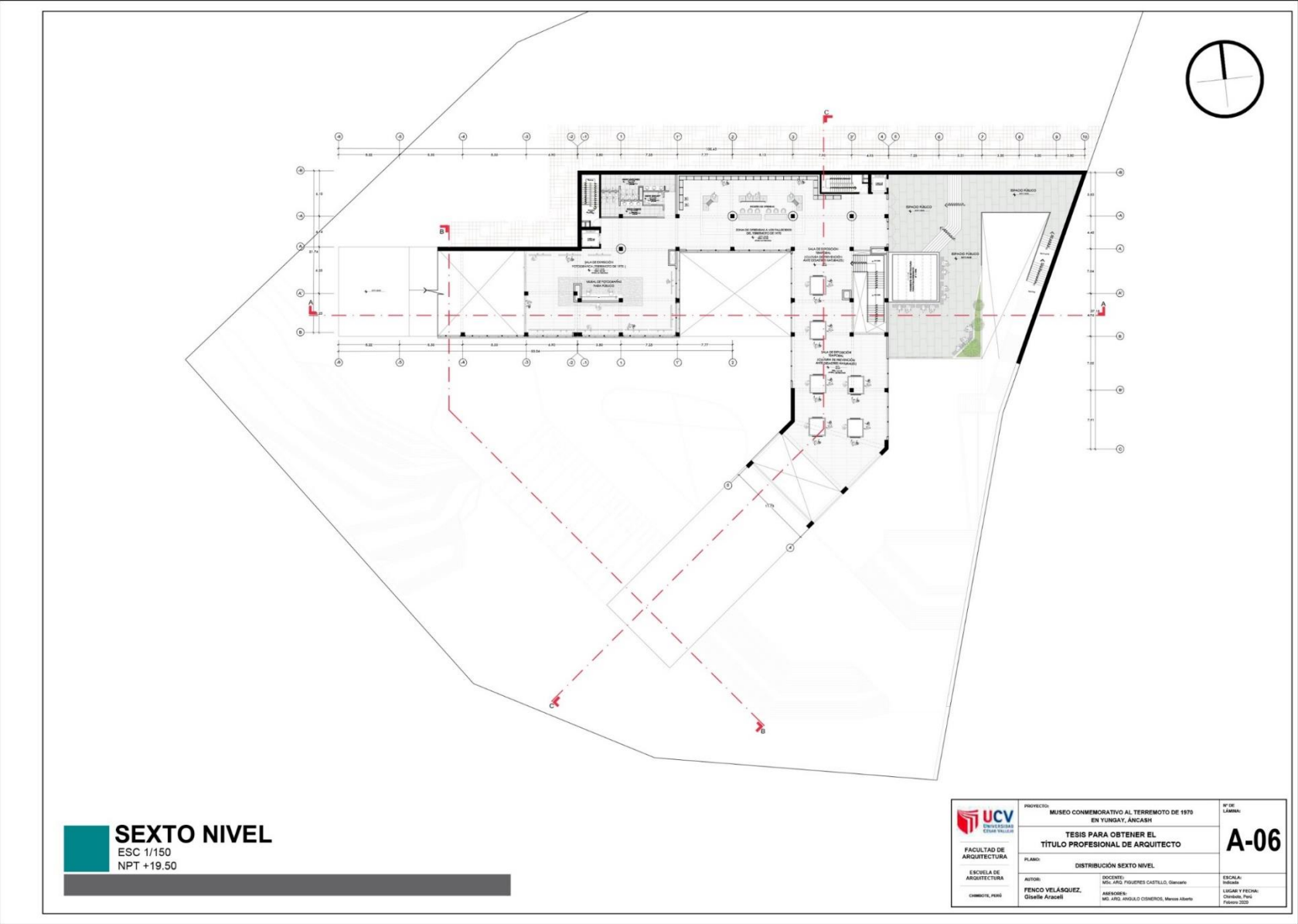
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA Cayma, Perú	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-04</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DISTRIBUCION CUARTO NIVEL</b>	ESCALA: 1:500
COMISIÓN DE PERÚ	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023
	DOCENTE: SR. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo	
	ASesoría: SR. ING. ANSALDO OSIMERO, Marco Alberto	






**QUINTO NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +15.50

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA YUNGAY	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-05</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DISTRIBUCIÓN QUINTO NIVEL</b>	ESCALA: 1/150
CHIMBOTE, PERÚ	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ Febrero 2022
	DOCENTE: MSc. ING. FIGUEROA CASTELLO, Gerardo	
	ASesorado: MSc. ING. ARGALLO OSHEEROS, Marco Alberto	

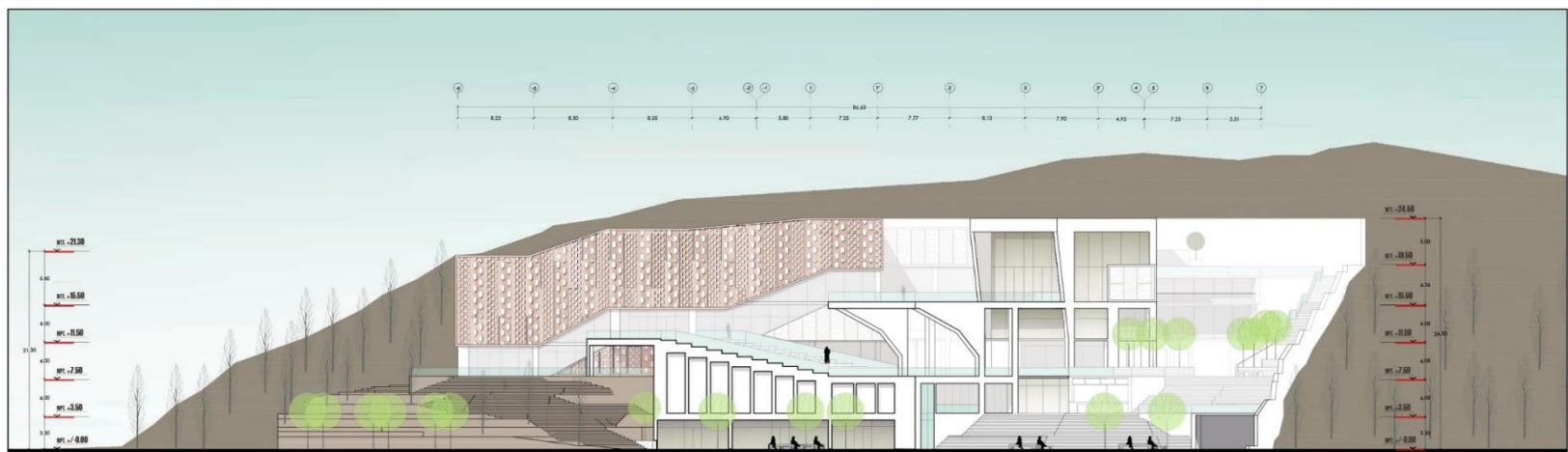


**SEXTO NIVEL**  
 ESC 1/150  
 NPT +19.50

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA CAYMA, PERU	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ANCASH</b>	N° DE LÁMINA: <b>A-06</b>
	<b>TESIS PARA OBTENER EL          TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	
	FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DISTRIBUCIÓN SEXTO NIVEL</b>
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. FISGUERES CASTILLO, Giancarlo ASesorado: MSc. ING. ANSALDO OSIMERO, Marco Alberto	



 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA CAYMA, PERÚ	PROYECTO: Museo Conmemorativo al Terremoto de 1970 en Yungay, Arequipa	N° DE LÁMINA:
	FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA	<b>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
	PLANO: PLANO DE TECHOS	
AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli	DOCENTE: MSc. ING. FIDURDES CASTILLO, Gerardo ASesorado: MSc. ING. ARGALDO CISNEROS, Marco Alberto	ESCALA: 1/50 LUGAR Y FECHA: Cayma, Perú Febrero de 2023

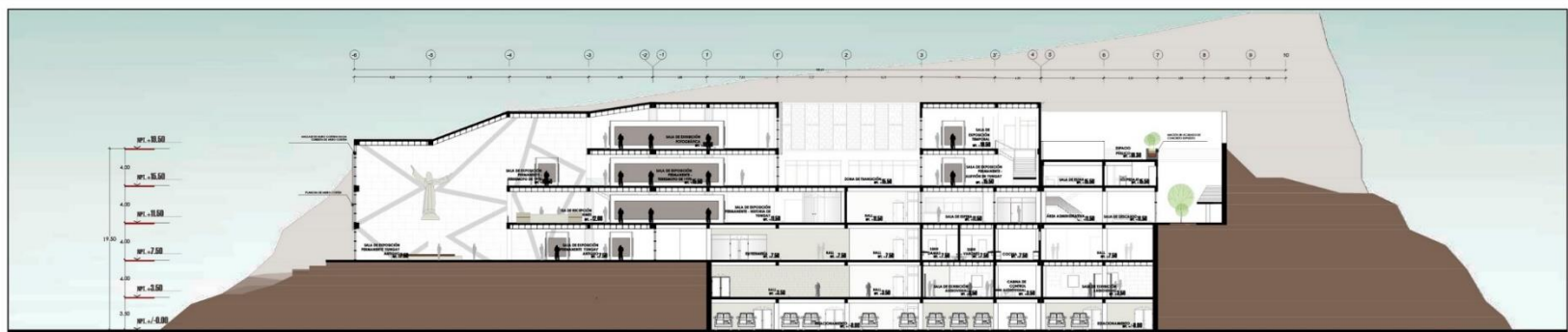


**ELEVACIÓN PRINCIPAL**  
ESC 1/150

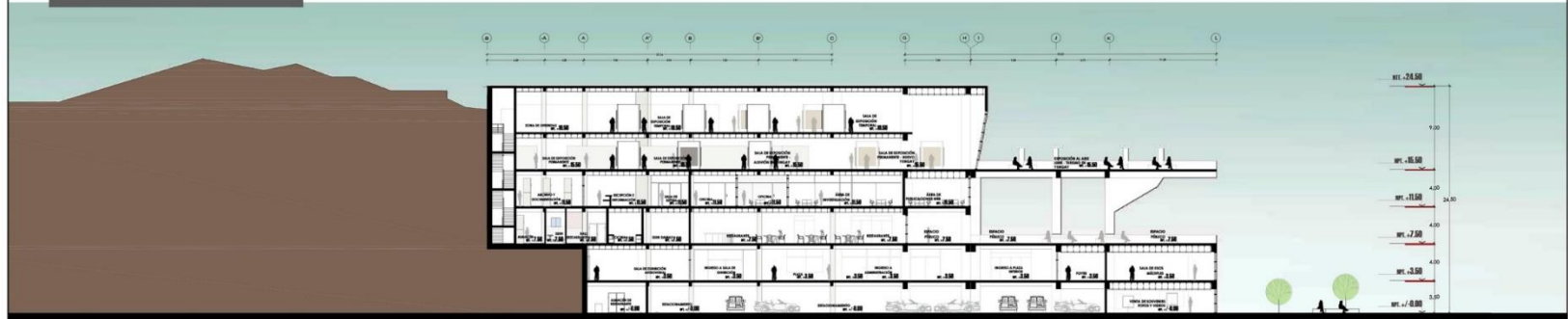


**ELEVACIÓN LATERAL IZQUIERDA**  
ESC 1/150

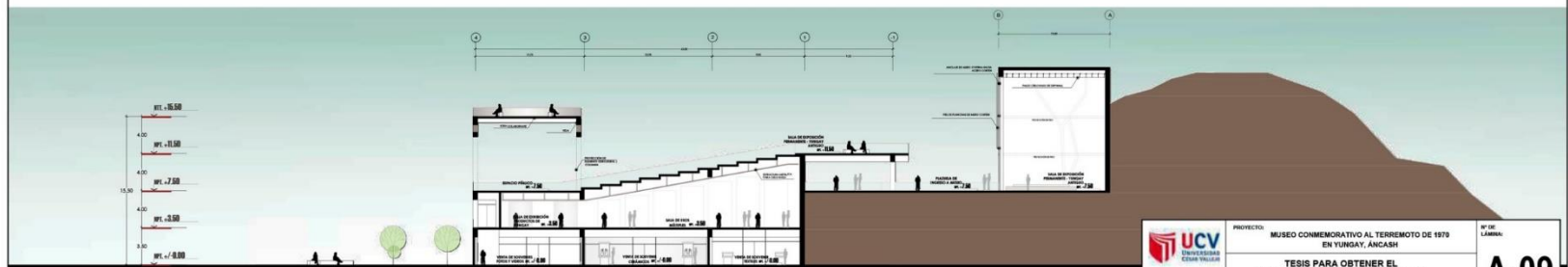
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CAYMA YUCAY FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CAYMA, PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHUA</b>	Nº DE LÁMINA: <b>A-08</b>
	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	
PLANO: <b>ELEVACIONES</b>	AUTORA: <b>FENCO VELÁSQUEZ</b> Gisselle Araceli	ESCALA: Original LUGAR Y FECHA: CAYMA, PERÚ Febrero 2023
	DOCENTE: MSc. ARQ. FIDELIS CASTILLO, Gerardo ASesorado: MSc. ARQ. RODOLFO CORNEJO, Mónica Álvarez	




**CORTE A-A**  
ESC 1/150



**CORTE B-B**  
ESC 1/150



**CORTE C-C**  
ESC 1/150

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CARRACAS VENEZUELA FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CARRACAS, VENEZUELA	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGBAY, ANCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>A-09</b>
	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	
PLANO: <b>ELEVACIONES</b>	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	ESCALA: 1:500 LUGAR Y FECHA: CARRACAS, PUNO Febrero 2023



**ESQUEMA ESTRUCTURAL**  
ESC 1/150

**ELEMENTOS ESTRUCTURALES**  
ESC 1/25

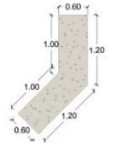
**COLUMNA TIPO 1**



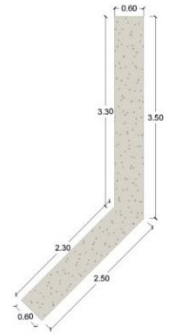
**PLACA TIPO 1**



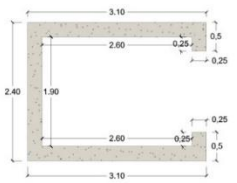
**PLACA TIPO 2**



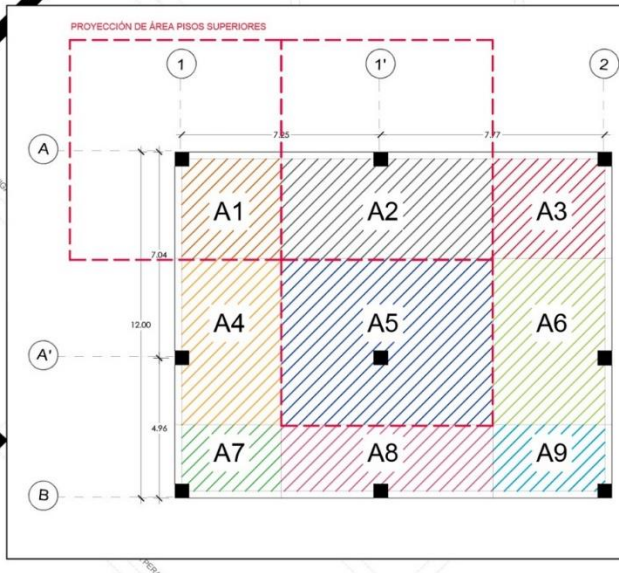
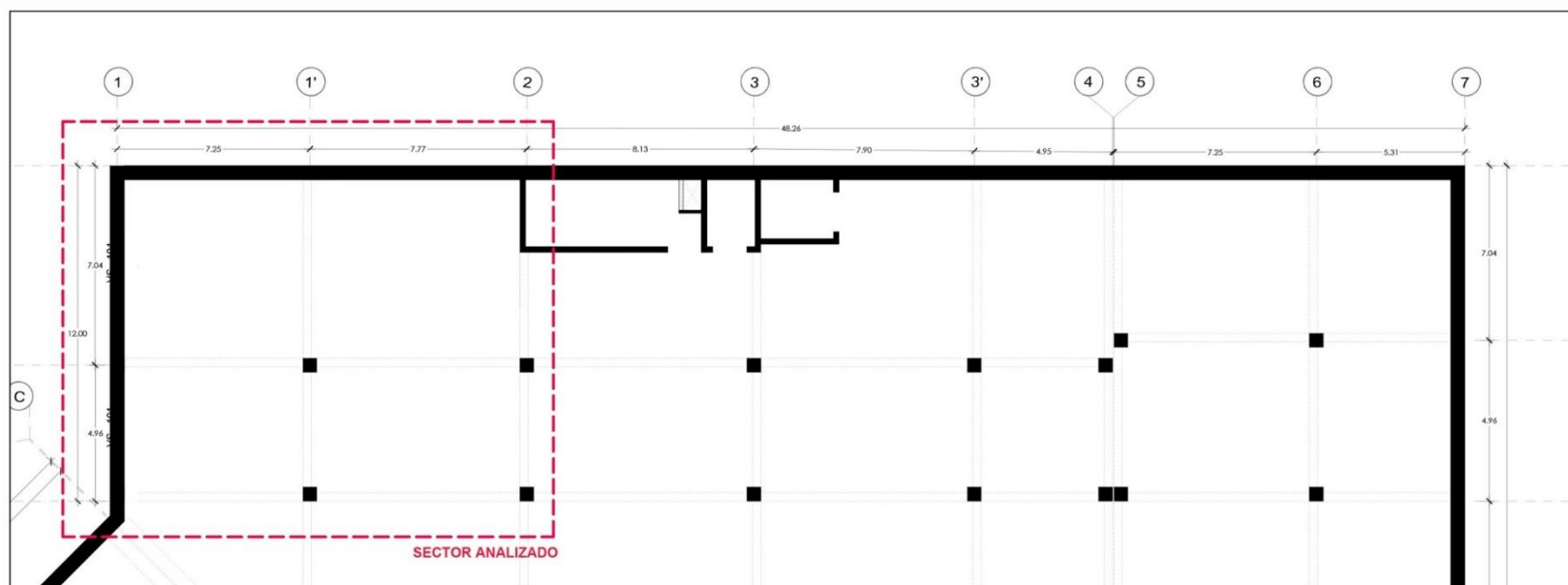
**PLACA TIPO 3**



**PLACA TIPO 4**



<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCALA: Original</p> <p>LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ FEBRERO 2022</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p>N° DE LÁMINA: <b>E-01</b></p>
	<p>PLANO: ESQUEMA ESTRUCTURAL</p> <p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p> <p>DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo</p> <p>ASESOR: MSc. ING. ANSALDO CISNEROS, Marco Alberto</p>	



**PREDIMENSIONAMIENTO DE COLUMNA**

**COLUMNA 5**  
 $Pt (\text{ancho} \times \text{largo}) \times N^{\circ} \text{pisos} \times 1.65$   
 $42.17 \times 6 \times 1.65$   
**417.48**  
 $417.48 / 0.2625 = 1590.41 \text{ cm}^2$   
 Entonces las columnas serían de  $0.40 \times 0.80 \text{ m}$ , pero para tener columnas cuadradas se tiene que multiplicar esas dimensiones obteniendo como resultado  $3200 \text{ cm}^2$ , luego de sacar la raíz cuadrada, se obtiene columnas de  $0.60 \times 0.60 \text{ cm}$

**COLUMNA 2**  
 $Pt (\text{ancho} \times \text{largo}) \times N^{\circ} \text{pisos} \times 1.65$   
 $38.76 \times 6 \times 1.65$   
**383.72**  
 $417.48 / 0.2625 = 1461.80 \text{ cm}^2$   
 Entonces las columnas serían de  $0.40 \times 0.80 \text{ m}$ , pero para tener columnas cuadradas se tiene que multiplicar esas dimensiones obteniendo como resultado  $3200 \text{ cm}^2$ , luego de sacar la raíz cuadrada, se obtiene columnas de  $0.60 \times 0.60 \text{ cm}$

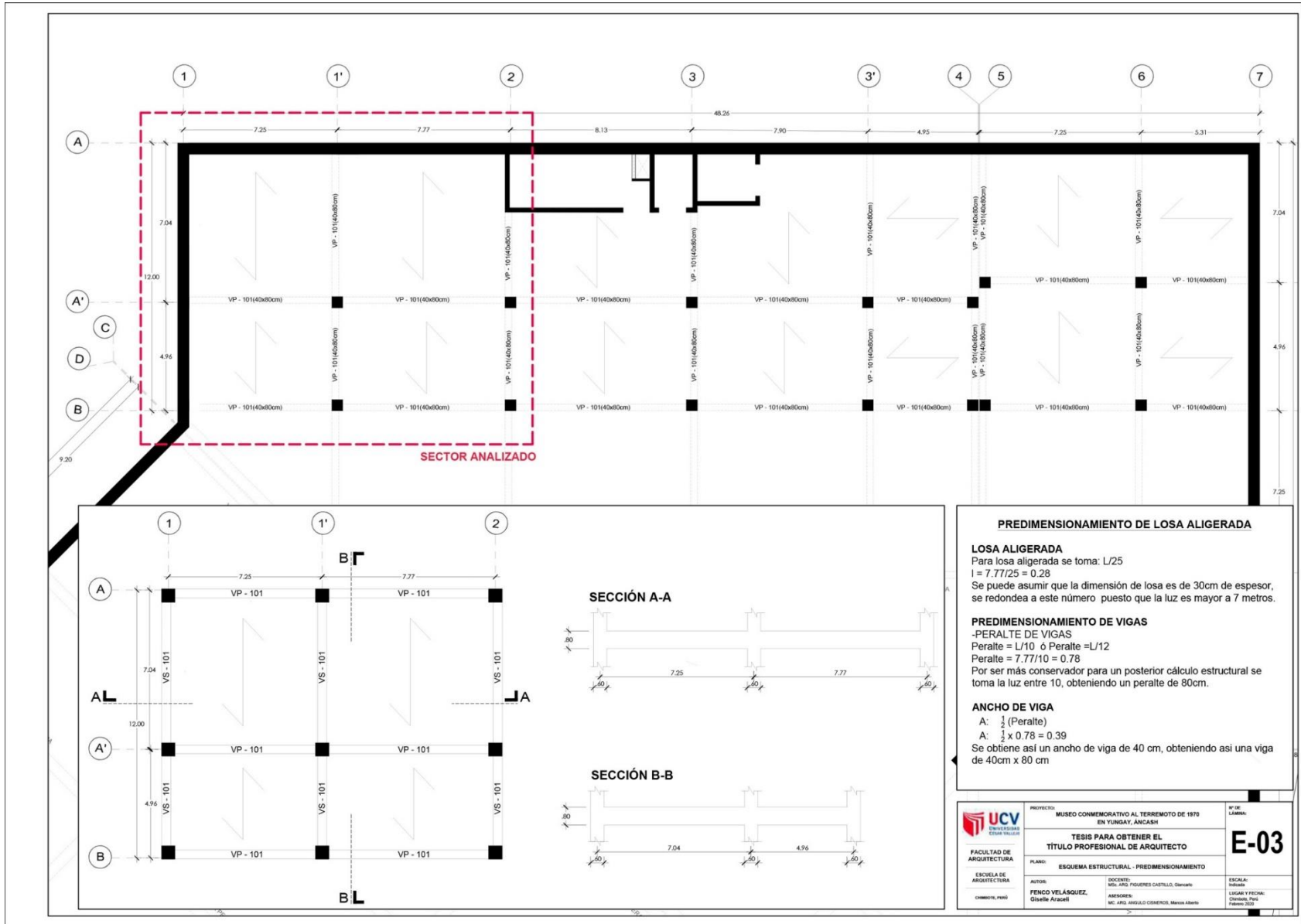
**COLUMNA 1**  
 $Pt (\text{ancho} \times \text{largo}) \times N^{\circ} \text{pisos} \times 1.65$   
 $47.36 \times 6 \times 1.65$   
**468.86**  
 $468.86 / 0.2625 = 1786.10 \text{ cm}^2$   
 Entonces las columnas serían de  $0.40 \times 0.80 \text{ m}$ , pero para tener columnas cuadradas se tiene que multiplicar esas dimensiones obteniendo como resultado  $3200 \text{ cm}^2$ , luego de sacar la raíz cuadrada, se obtiene columnas de  $0.60 \times 0.60 \text{ cm}$

Se podría decir, y buscando un valor promedio para todas las columnas, se establecen que sean de  $0.60 \times 0.60 \text{ m}$  y en caso de ser placas de  $0.60 \times 1.20 \text{ m}$

**PREDIMENSIONAMIENTO DE ZAPATA**

Tomando como muestra a la C5  
 $At = (P \times 1.65) / Rt$   
 $At = (417.48 \times 1.65) / 15$   
 $At = 45.92$   
 Teniendo entonces  $45.92$ , sacándole la raíz cuadrada se obtiene como dimensión  $6.77$ , redondeando es equivalente a  $6.90$ .  
 Adicionándole la dimensión de la columna resulta  $6.90 + 0.60 = 7.50 \text{ m}$   
 Se deduce que al ser zapatas de  $7.50 \text{ m}$ , ocupará la mayor parte de la extensión del terreno (+60%), por lo que se considera **LOSA DE CIMENTACIÓN** en lugar de uso de zapatas.

<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCALA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNYAY, ANCAH TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO PLANO: ESQUEMA ESTRUCTURAL - PREDIMENSIONAMIENTO	N° DE LÁMINA: <b>E-02</b>
	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli ASesorado: DR. ING. FIGUEROA CASTILLO, Gerardo ING. ARQ. ARGALLO OSORIO, Marco Alberto	ESCALA: 1:500 LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022
	INSTITUCIÓN: UCV	
	TÍTULO: Tesis para obtener el título profesional de Arquitecto	





**DOTACIÓN DE AGUA (POLIFUNCIONAL)**  
**SISTEMA HIDRONEUMÁTICO**  
 TÍTULO: 1000 II  
 N° 1729 II - 42 RD  
 MEDIDA DE CISTERNA: 5.30 x 4.50 x 2.80

USUARIO	ACTIVIDAD	USO	CAUDAL (L/S)	CAUDAL (L/DIA)	CAUDAL (L/SEMANA)
USUARIO 1	TUBERÍA DE CIMENTACIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 2	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 3	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 4	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 5	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 6	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 7	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 8	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 9	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
USUARIO 10	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00
	RECONSTRUCCIÓN	100	1.00	24.00	168.00

**LEYENDA DE AGUA**

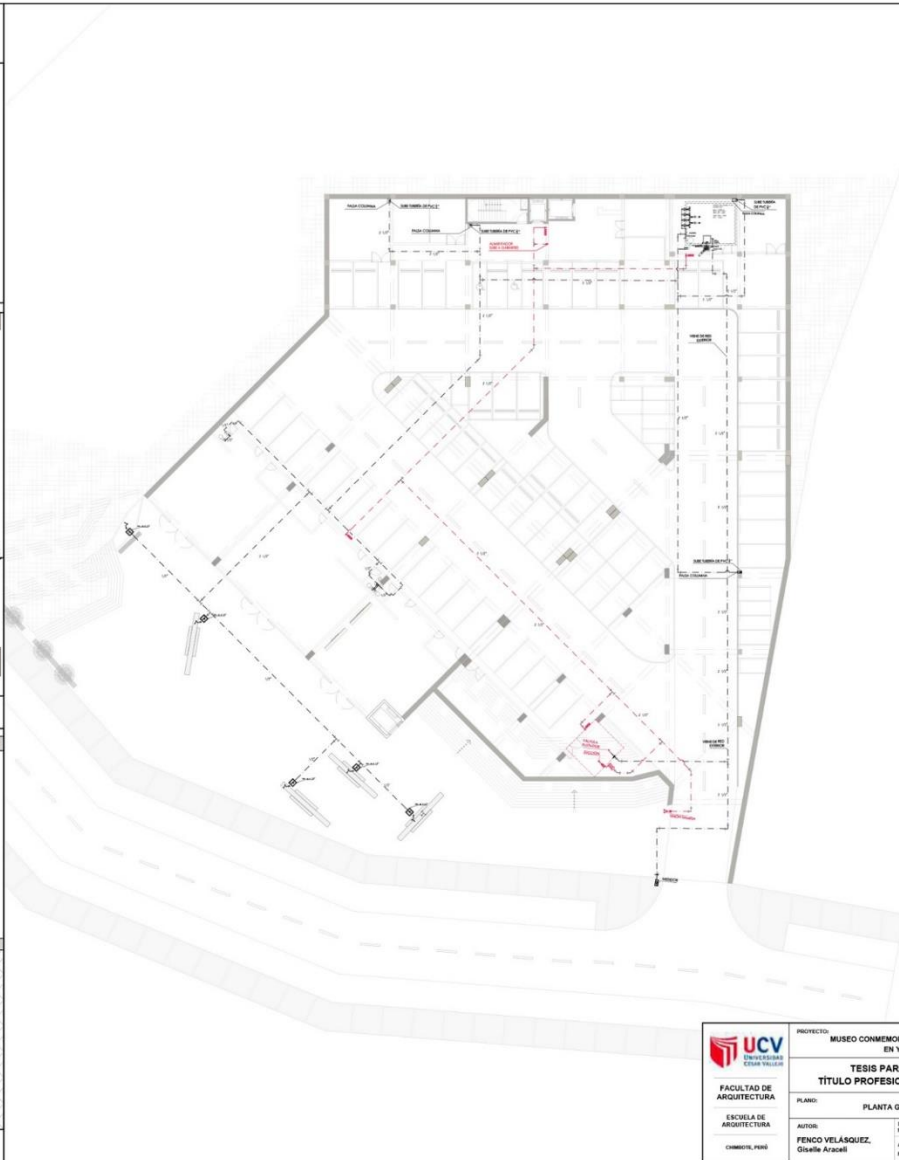
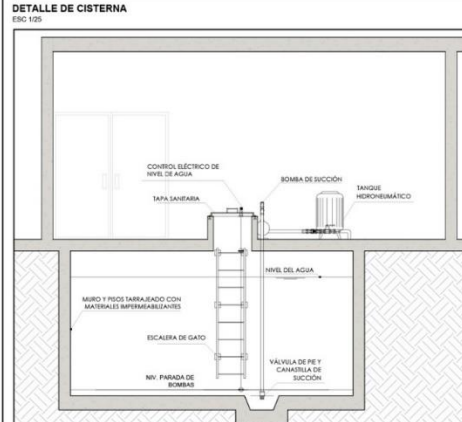
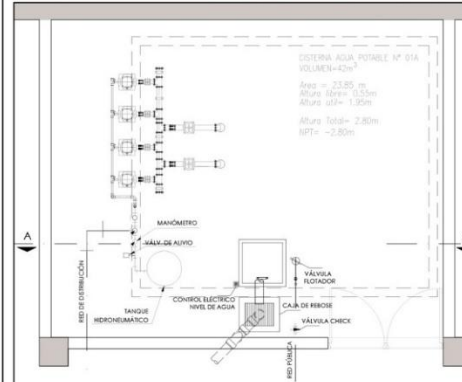
Red exterior de agua  
 Red domiciliar de agua  
 Red de agua contra incendios

**ESPECIFICACIONES TÉCNICAS**

**AGUA**  
**MATERIAL:**  
 Las tuberías de agua fría serán de PVC - SAP clase 10 simple presión con accesorios de similar material.  
 las uniones universales serán calculadas en uniones cónicas tipo riño para su protección, cuyos medidas y características se detallan en las especificaciones técnicas.

**PRUEBAS:**  
 Las tuberías de agua ya instaladas, serán puestas a prueba mediante un ensayo hidrostático, y así poder verificar que las uniones no presenten dificultades y permitan la eficaz fluidez del agua.  
 Con ayuda de una boba de mano se inyectará agua hasta obtener una presión establecida, si en caso se notara un descenso en la presión planteada, se deben buscar los puntos de posible filtración para corregirlos adecuadamente.

**DESINFECTACIÓN EN LA RED (CISTERNA)**  
 Pasada la prueba, se lavará el sistema con agua fría, para lo cual se aplicará una solución de Cloro o Hipoclorito de Calcio en 50ppm.



**LEYENDA DE AGUA**

Red exterior de agua  
 Red domiciliar de agua  
 Red de agua contra incendios

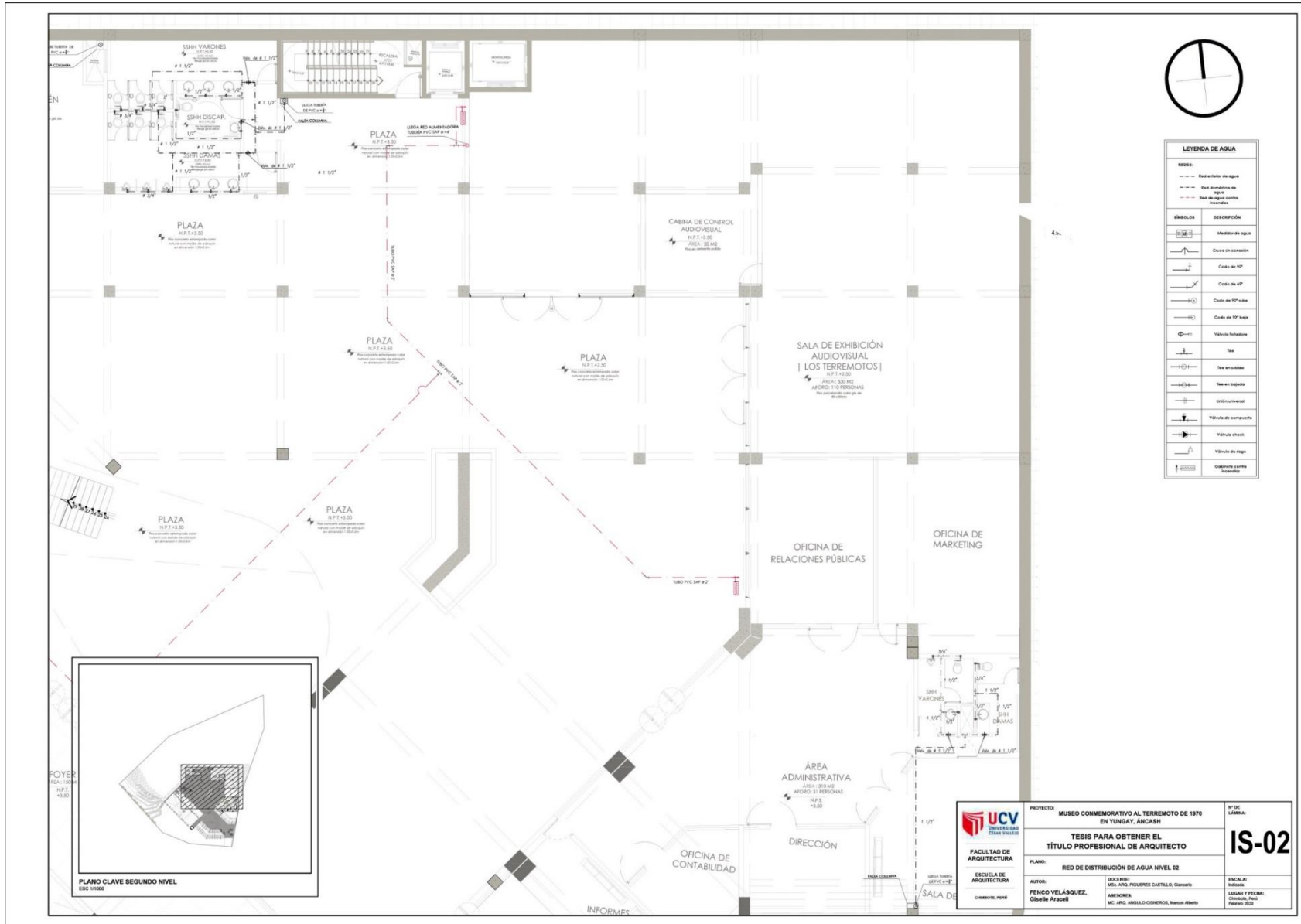
**ESPECIFICACIONES TÉCNICAS**

**AGUA**  
**MATERIAL:**  
 Las tuberías de agua fría serán de PVC - SAP clase 10 simple presión con accesorios de similar material.  
 las uniones universales serán calculadas en uniones cónicas tipo riño para su protección, cuyos medidas y características se detallan en las especificaciones técnicas.

**PRUEBAS:**  
 Las tuberías de agua ya instaladas, serán puestas a prueba mediante un ensayo hidrostático, y así poder verificar que las uniones no presenten dificultades y permitan la eficaz fluidez del agua.  
 Con ayuda de una boba de mano se inyectará agua hasta obtener una presión establecida, si en caso se notara un descenso en la presión planteada, se deben buscar los puntos de posible filtración para corregirlos adecuadamente.

**DESINFECTACIÓN EN LA RED (CISTERNA)**  
 Pasada la prueba, se lavará el sistema con agua fría, para lo cual se aplicará una solución de Cloro o Hipoclorito de Calcio en 50ppm.

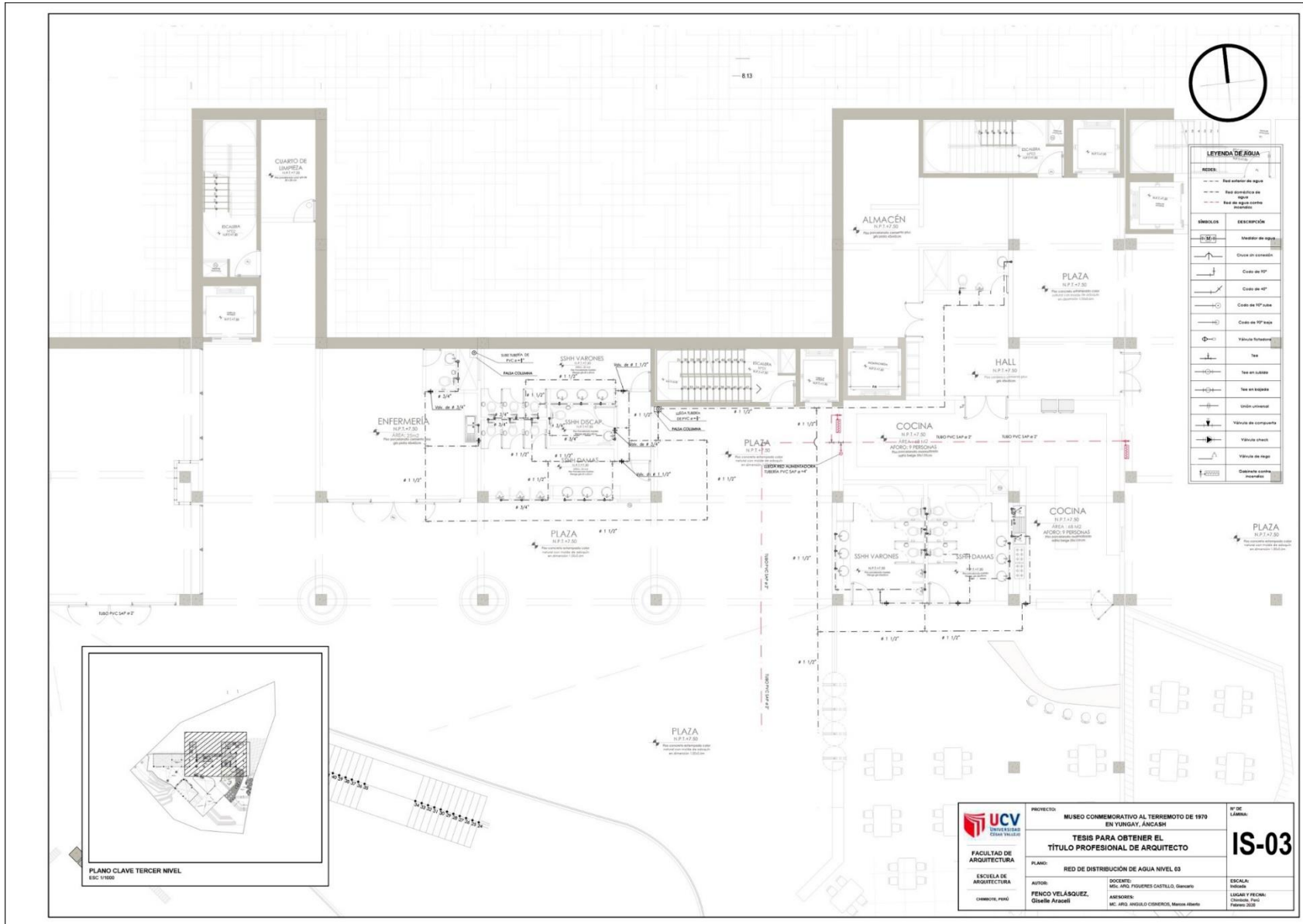
<p>UNIVERSIDAD CAYMAHUAY</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCALA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHUA</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: PLANTA GENERAL DE AGUA</p> <p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>N° DE LÁMINA: IS-01</p> <p>ESCALA: 1:50</p> <p>LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022</p>
	<p>DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo</p> <p>ASISTENTE: MSc. ING. ARGELINDO OSORIO, Marco Alberto</p>	

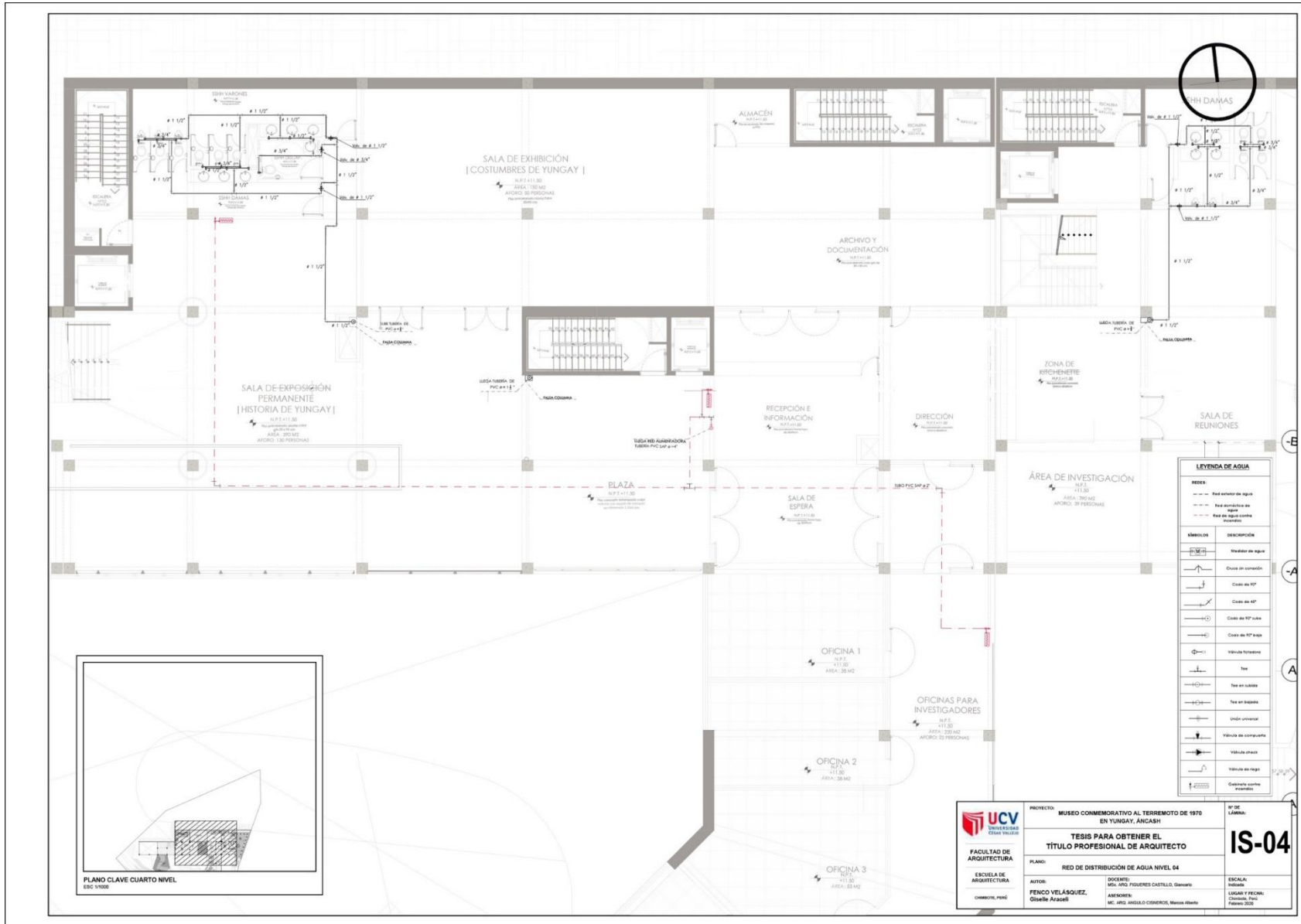


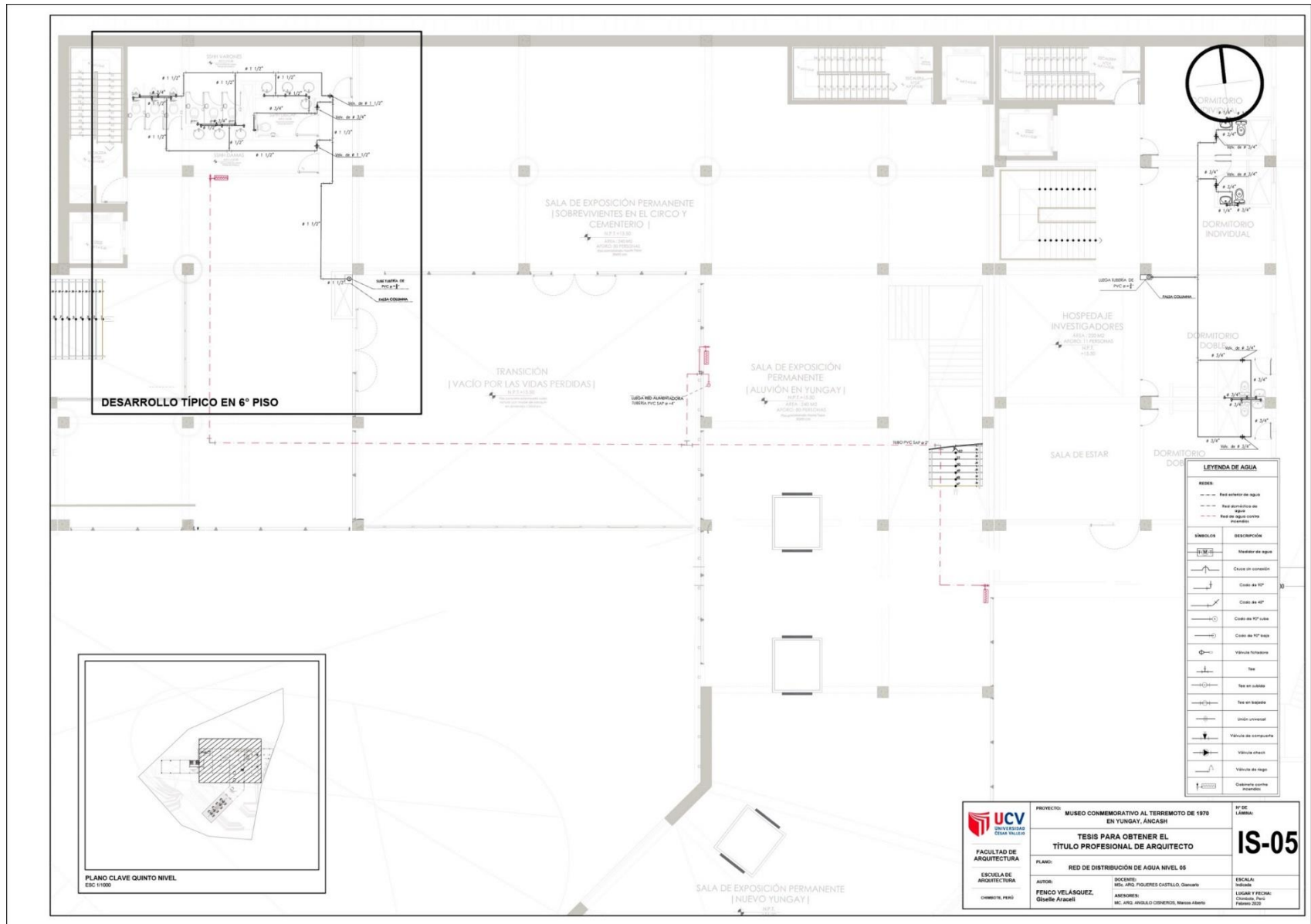
LEYENDA DE AGUA	
<b>REDES:</b>	
---	Red exterior de agua
---	Red secundaria de agua
---	Red de agua contra incendio
<b>SÍMBOLOS:</b>	
[Symbol]	Módulo de agua
[Symbol]	Codo en conector
[Symbol]	Codo de 90°
[Symbol]	Codo de 45°
[Symbol]	Codo de 90° tubo
[Symbol]	Codo de 90° teja
[Symbol]	Válvula flotante
[Symbol]	Teja
[Symbol]	Teja en codo
[Symbol]	Teja en travesa
[Symbol]	Unión lateral
[Symbol]	Válvula de compuerta
[Symbol]	Válvula check
[Symbol]	Válvula de agua
[Symbol]	Quemador contra incendio



<p>UNIVERSIDAD CAYMA</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, AUCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA: IS-02</p>
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	
<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: RED DE DISTRIBUCIÓN DE AGUA NIVEL 02</p>	
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Otello Araceli</p>	<p>DOCENTE: MSc. ING. FISIOLOGÍA CASTELLO, Genaro</p>	<p>ESCALA: Original</p>
<p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>ASISTENTE: MSc. ING. ANGELO GONZALEZ, Marco Alberto</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chimbote, Perú Febrero 2020</p>







DESARROLLO TÍPICO EN 6° PISO



PLANO CLAVE QUINTO NIVEL  
ESC: 1/1000

LEYENDA DE AGUA	
<b>REDES</b>	
	Red exterior de agua
	Red doméstica de agua
	Red de agua caliente industrial
<b>SÍMBOLOS</b>	
	Medidor de agua
	Cruce en conexión
	Codo de 45°
	Codo de 90°
	Codo de 135°
	Codo de 180°
	Válvula
	Tee
	Tee en subterráneo
	Tee en terreno
	Unión universitaria
	Válvula de componente
	Válvula check
	Válvula de riego
	Control de control

<p>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>CONTRATO PERÚ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p>Nº DE LÁMINA: IS-05</p>
	<p>PLANO: RED DE DISTRIBUCIÓN DE AGUA NIVEL 05</p> <p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p> <p>DOCENTE: ING. MIGUEL GUERRAS CASTILLO, Geomero</p> <p>ASESOR: M.C. ING. ANIBALO CORDERO, Maximiliano Alberto</p>	<p>ESCALA: 1:500</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú, Febrero 2023</p>



LEYENDA DE DESAGÜE	
SÍMBOLOS	DESCRIPCIÓN
	Red general de desague
	Caja de desague
	Codo que vale
	Ficha técnica
	Buzón de desague

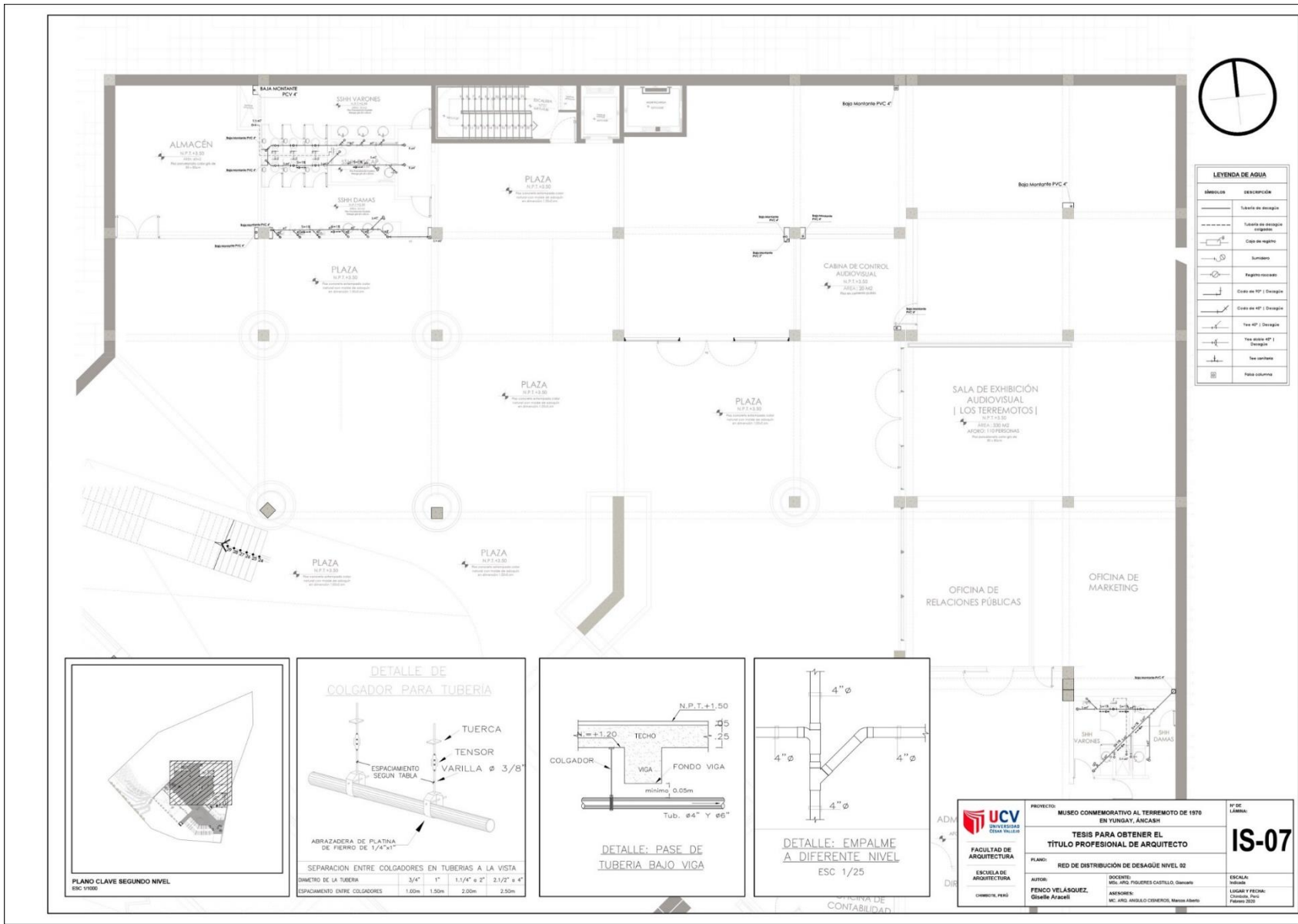
**ESPECIFICACIONES TÉCNICAS**

**DESAGÜE:**  
 Las tuberías de desague que impliquen pasar por vigas, serán colgadas debajo de la losa y sujetadas mediante abrazaderas o elementos similares.  
 Las tuberías de desague que se encuentren empotradas en la losa, serán de PVC, fabricados bajo la norma 369.003

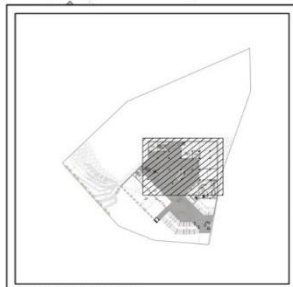
**MATERIAL:**  
 Las tuberías y accesorios serán de PVC - SAP clase 15 con marca de fabricante en alto relieve y que no sean expuestas al fuego.  
 Los empalmes que se realicen en las tuberías será por medio de accesorios.  
 Los registros roscados son de bronce y serán instalados al ras del NPT.  
 Los sumideros serán del tipo hermético con trampa "P", en cuerpo y rejilla.  
 Las cajas de registro y los buzones serán de albañilería con marco y tapa de concreto, el interior de las cajas tendrá un acabado laminado pulido y en el fondo llevará medidas cañas en cada llegada de tubería respectivamente.

**PRUEBAS:**  
 Por la generatriz del tubo se podrán comprobar los niveles y con ayuda de un cordel se podrá determinar el perfecto alineamiento tanto horizontal como vertical.  
 las tuberías serán sometida a prueba por un periodo de 24 horas, todo esto antes de que se procedan a llenar las zonas.

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CECIL TRUJILLO FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA COMISIÓN: PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASSH TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO PLANO: PLANTA GENERAL DE DESAGÜE	Nº DE LÁMINA: <b>IS-06</b>
	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli DOCENTE: ING. ANDRÉS POLVERES CASTILLO, Giancarlo ASESOR: MC. ARO. JUAN LOPEZ CISNEROS, Maria Alberta	ESCALA: Simbólica LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023



LEYENDA DE AGUA	
SÍMBOLOS	DESCRIPCIÓN
	Tubo en recepción
	Tubo en espacio exhibición
	Clap en registro
	Sumidero
	Registros
	Codo en 90° / Desagüe
	Codo en 45° / Desagüe
	Tee 45° / Desagüe
	Tee 90° / Desagüe
	Tee sanitario
	Palo columna

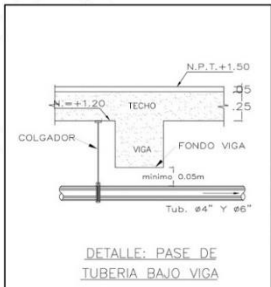


PLANO CLAVE SEGUNDO NIVEL  
ESC 1/1000

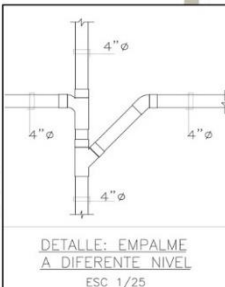


DETALLE DE COLGADOR PARA TUBERÍA

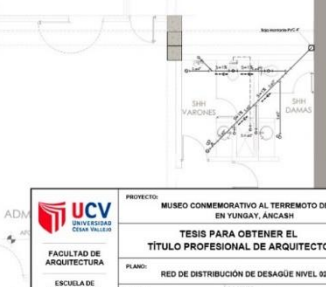
SEPARACION ENTRE COLGADORES EN TUBERIAS A LA VISTA	3/4"	1"	1 1/4" a 2"	2 1/2" a 4"
ESPACIMIENTO ENTRE COLGADORES	1.00m	1.50m	2.00m	2.50m



DETALLE: PASE DE TUBERÍA BAJO VIGA

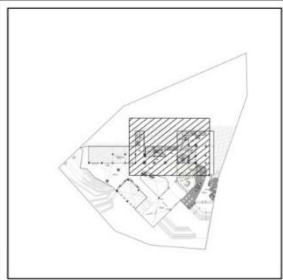
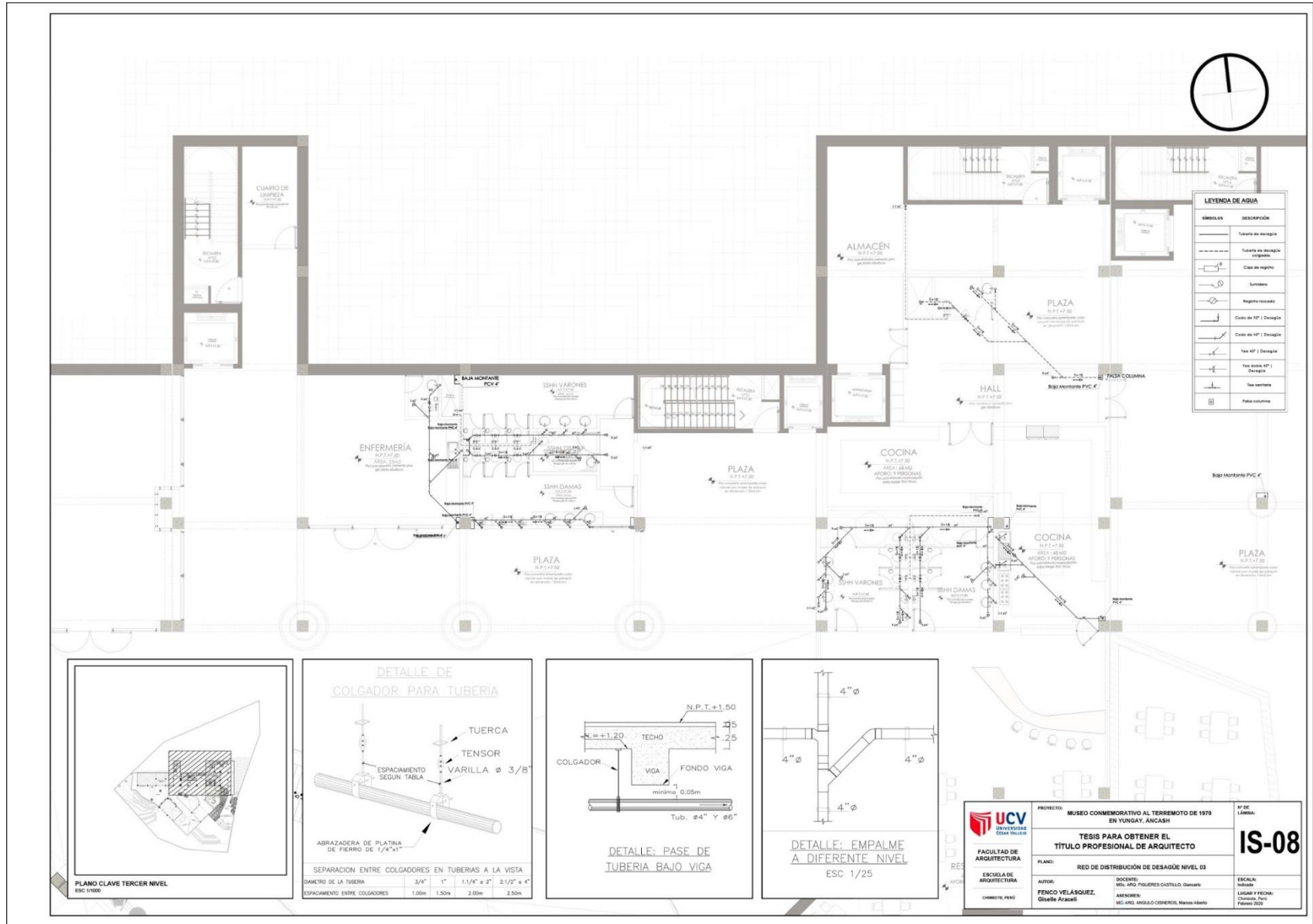


DETALLE: EMPALME A DIFERENTE NIVEL  
ESC 1/25

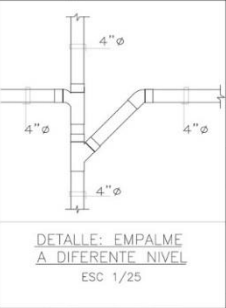
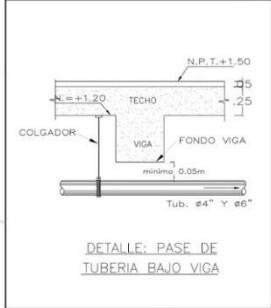


OFICINA DE RELACIONES PÚBLICAS  
OFICINA DE MARKETING

<p>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN FUNDAY, ÁNCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA:</p>
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p><b>IS-07</b></p>
<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: RED DE DISTRIBUCIÓN DE DESAGÜE NIVEL 02</p>	<p>ESCALA: Módulo</p>
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023</p>
<p>COMITÉ: PERÚ</p>	<p>DOCENTE: ING. ANDRÉS FIGUEROA CASTILLO, Giancarlo</p>	<p>MEMBRÉS: M.C. ANDRÉS ANIBALO CORDERO, Maximiliano</p>

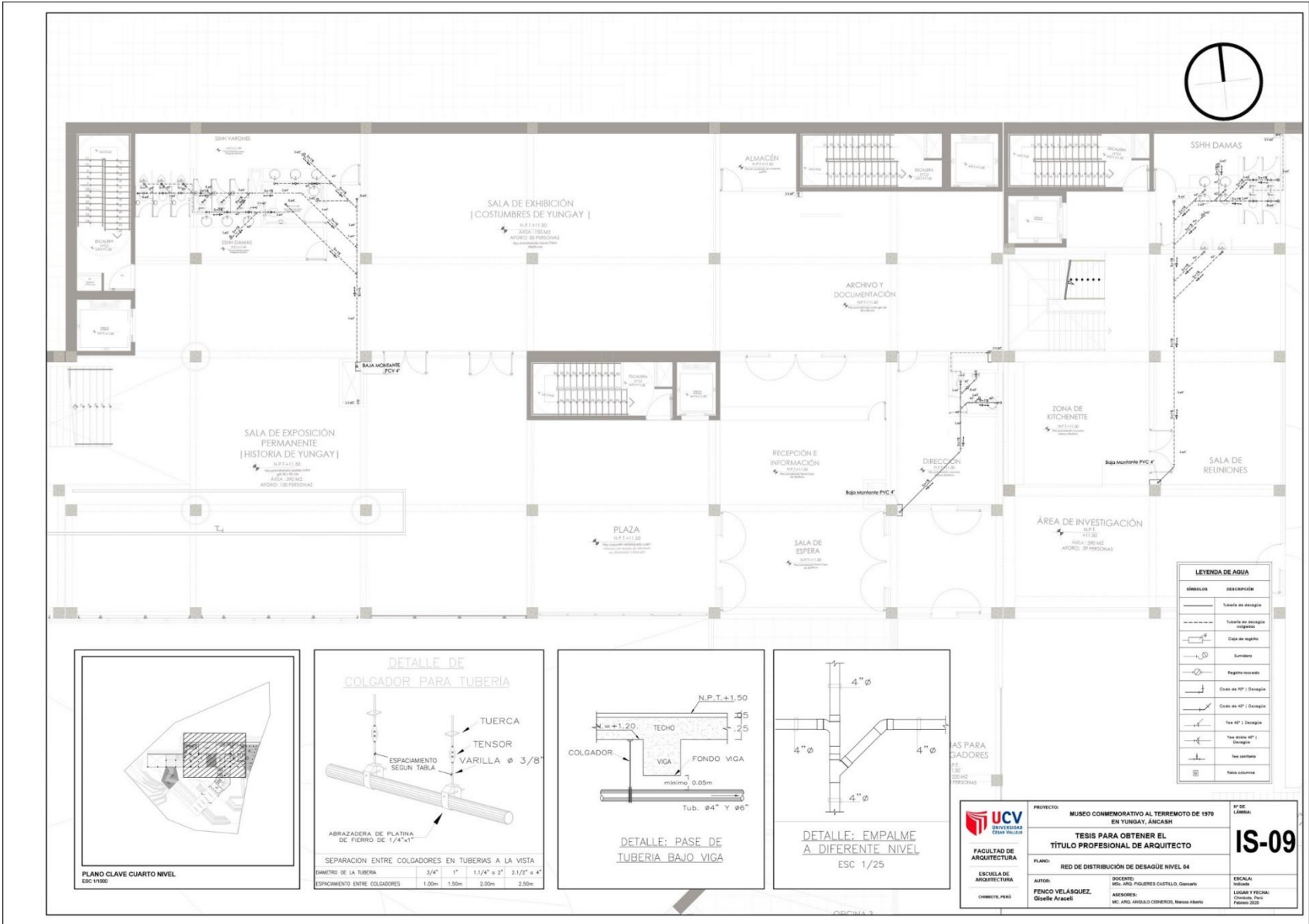


PLANO CLAVE TERCER NIVEL  
ERC 1/1000

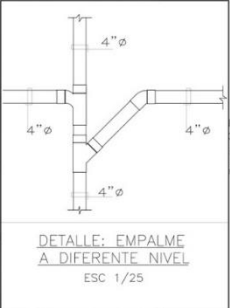
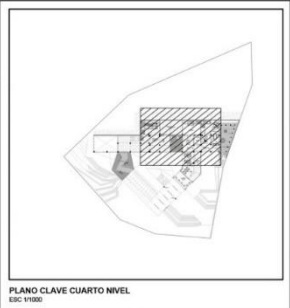


<p>UNIVERSIDAD CORDOBA VENEZUELA</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMENE, PERO</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1979 EN YUNGAY, ANCAESI</p>	<p>NO DE LIBRERIA: IS-08</p>
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TITULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p>RED DE DISTRIBUCION DE DESAGUE NIVEL 03</p>
<p>AUTOR: FENCO VELASQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>DOCENTE: ING. ANDRÉS POLVEROS CASTILLO, Genaro</p> <p>ASESOR: ING. ANDRÉS OBERDORF, Maximiliano</p>	<p>ESCALA: Módulo</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiriquí, Pinar del Río, Febrero 2023</p>

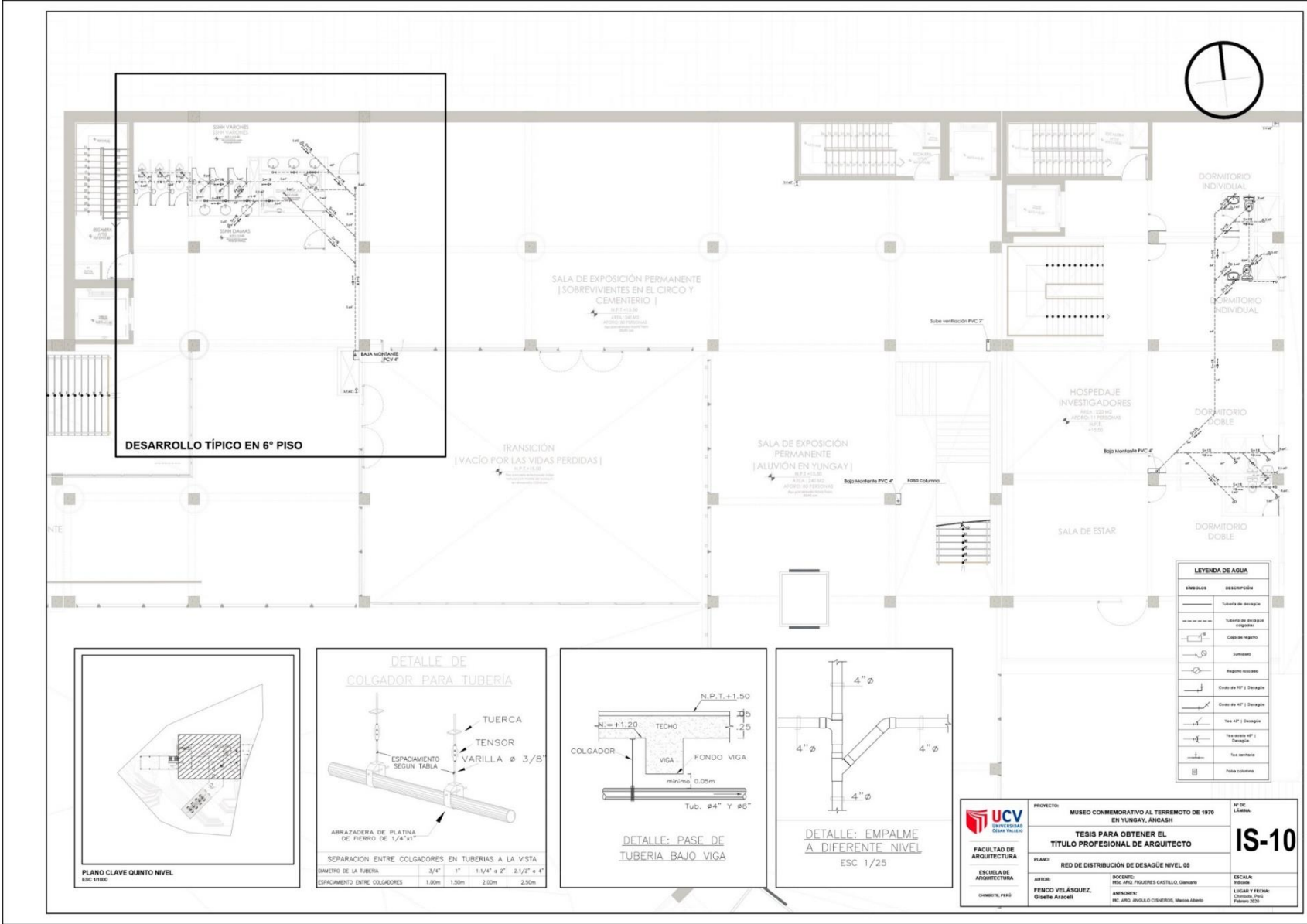




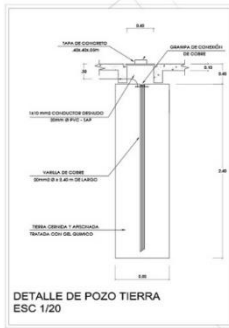
LEYENDA DE AGUA	
Simbología	Descripción
	Tubería de abastecimiento
	Tubería de desagüe
	Tubería de desagüe con ventilación
	Caja de registro
	Fregadero
	Regulador de caudal
	Codo de 90° / Desagüe 1/2"
	Codo de 90° / Desagüe 4"
	Tee 45° / Desagüe 4"
	Tee 90° 4" / Desagüe 4"
	Tee sanitario
	Pana Columnaria



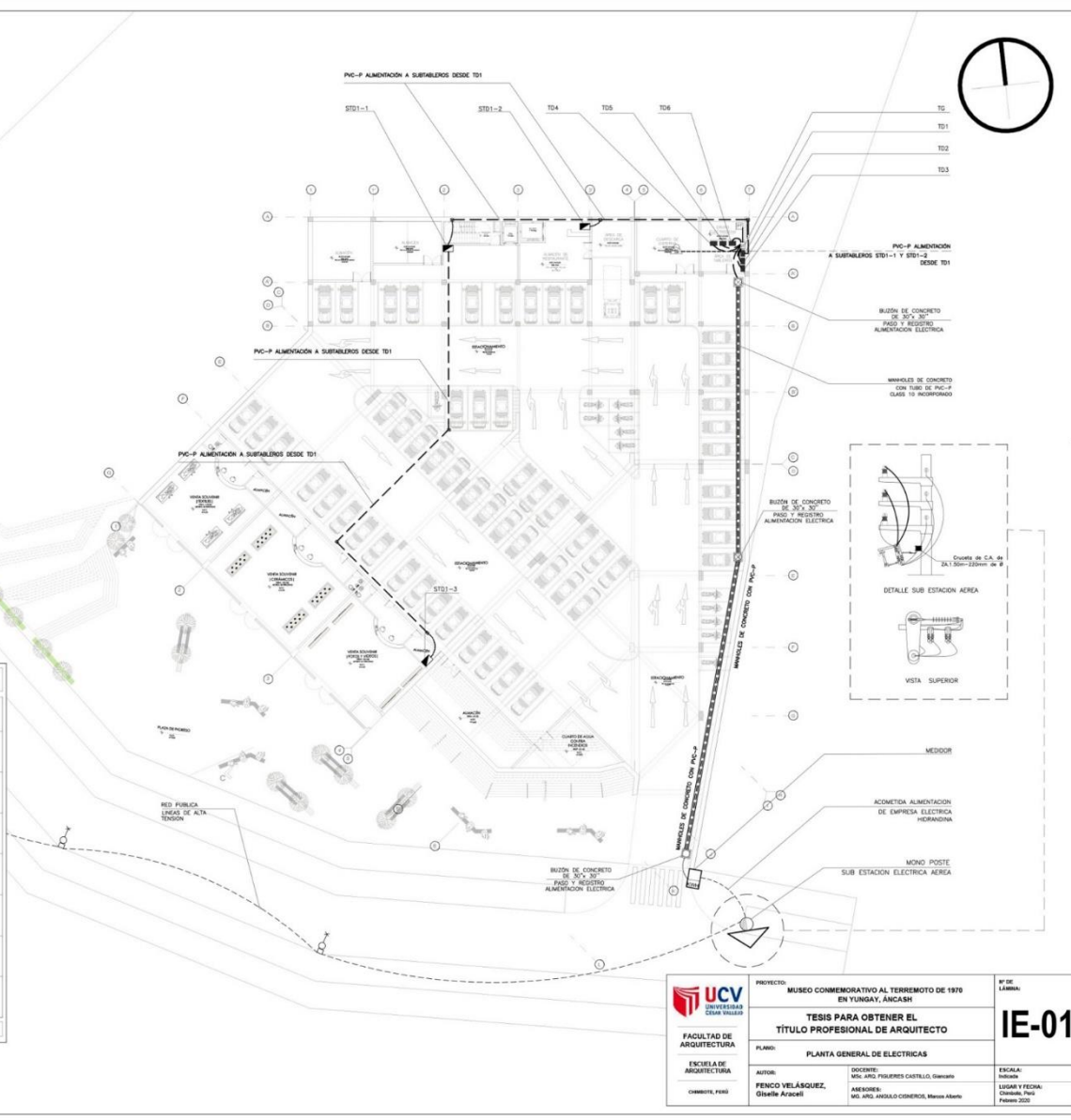
<p>UNIVERSIDAD CECILIA TRUJILLO</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>COMENIR, PERU</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TITULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: RED DE DISTRIBUCIÓN DE DESAGÜE NIVEL 04</p> <p>AUTOR: FENCO VELASQUEZ, Giselle Araceli</p> <p>DOCENTE: ING. MIGUEL FIGUEROA CASTILLO, Giancarlo</p> <p>ASESOR: ING. ARIEL ANIBALO CORDERO, Maximiliano</p>	<p>NO DE LIBRERIA: IS-09</p> <p>ESCALA: Módulo</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Peru</p> <p>Fecha: 2023</p>
	<p>PROFESOR: ING. MIGUEL FIGUEROA CASTILLO, Giancarlo</p> <p>ASESOR: ING. ARIEL ANIBALO CORDERO, Maximiliano</p>	



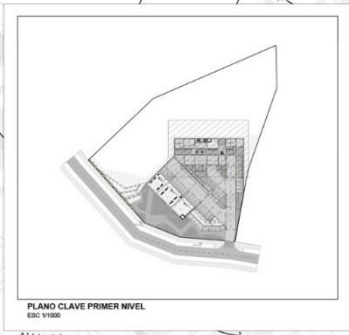
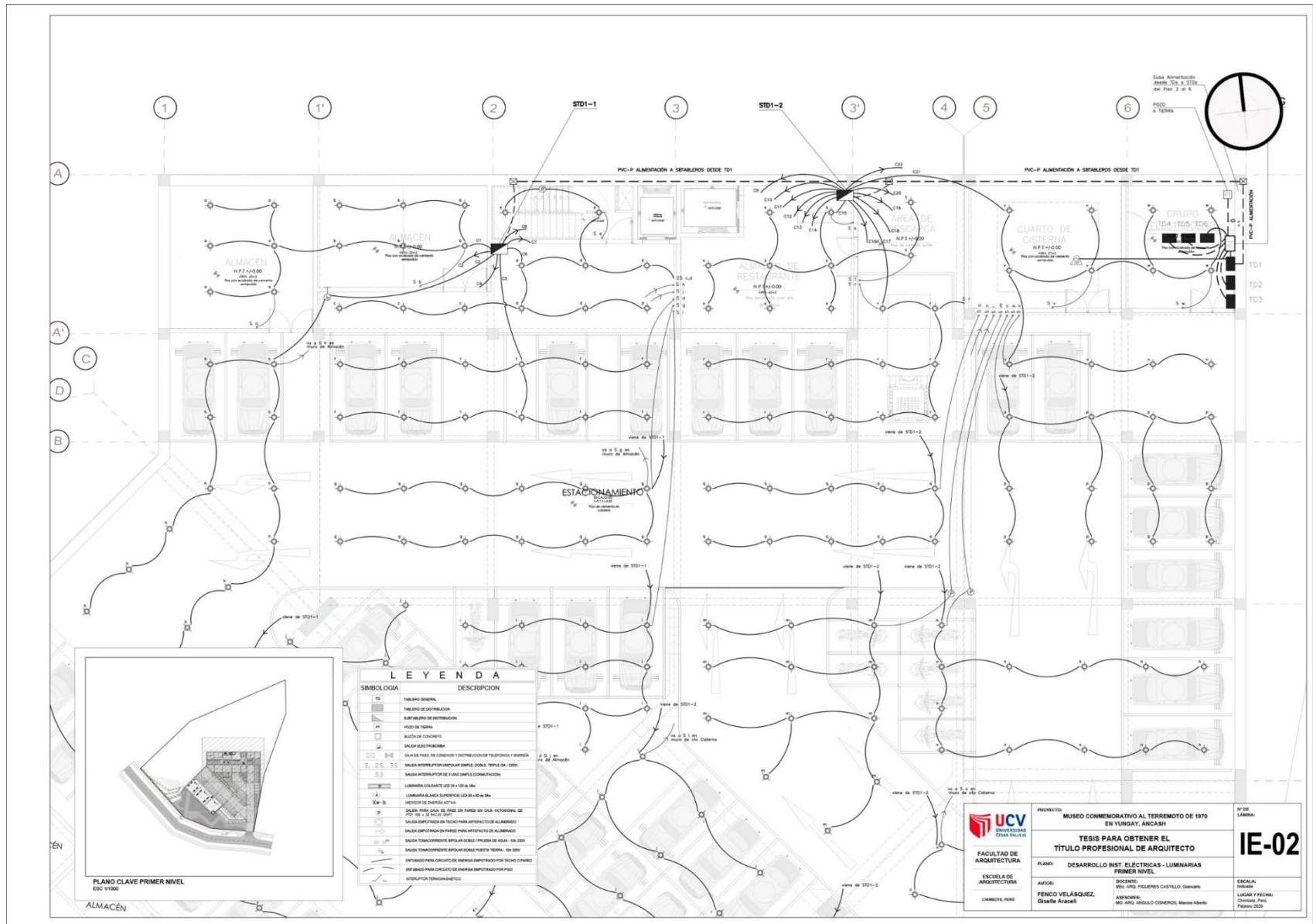
LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCION
TS	TABLERO GENERAL
TS-1	TABLERO DE CONTINUIDAD
TS-2	TABLERO DE DISTRIBUCION
PT	POZO DE TIERRA
R	BALIZA DE CONCRETO
ST	SALA DE TRANSFORMACION
ST-1	CASA DE PASO DE CONEXION Y DISTRIBUCION TELEFONICA Y ENERGIA
S, 2S, 3S	BALIZA INTERRUPTOR UNIPOLAR SIMPLE, DOBLE, TRIPLE (CA-220V)
S3	BALIZA INTERRUPTOR DE 3 VAGAS SIMPLE COMBINACION
L	LUMINARIA COLGANTE LED 30 x 120 cm 30w
LA	LUMINARIA ALICATA SUPERIOR LED 30 x 60 cm 30w
LA-3	INDICADOR DE TENSION ACTIVA
P	BALIZA PARA CUAL DE PASO EN PARED EN CUAL OCCASIONAL DE POT. 30 x 60 x 100 cm 100W
P	BALIZA EMPOTRADA EN TECHO PARA ARTIFICIATO DE ALAMBRO
P	BALIZA EMPOTRADA EN PARED PARA EMPOTRADO DE ALAMBRO
P	BALIZA Y CONDUCTORES EMPOTRADOS EN CUAL / FRONTAL DE PARED - 100 220V
P	BALIZA Y CONDUCTORES EMPOTRADOS EN PUERTA TIERRA - 100 220V
P	ENTUBADO PARA CIRCUITO DE ENERGIA EMPOTRADO POR TECHO O PARED
P	ENTUBADO PARA CIRCUITO DE ENERGIA EMPOTRADO POR PISO
P	INDICADOR Y CONDUCTORES EMPOTRADO



CUADRO DE MÁXIMA DEMANDA					
CONCEPTO	ÁREA TECHADA M2	CARGA UNITARIA W/M2	CARGA INSTALADA W	FAC. DEMANDA%	MÁX DEMANDA PARCIAL
ZONA ADMINISTRATIVA	266	10	2660	70	1792
ZONA DE INVESTIGACIÓN	680.15	10	6801.5	100	6801.50
ZONA DE EXPOSICIONES	2640	10	26 400	100	2 6400
ZONA DE RESTAURANTE	320	18	5 760	100	5760
ZONA DE TIENDA DE SOUVENIRS	325	25	8 125	100	8125
ZONA DE REUNION	500	10	5 000	100	5000
ESTACIONAM.	725	10	7 250	100	7250
<b>MÁX DEMANDA TOTAL = 61 118.50</b>					



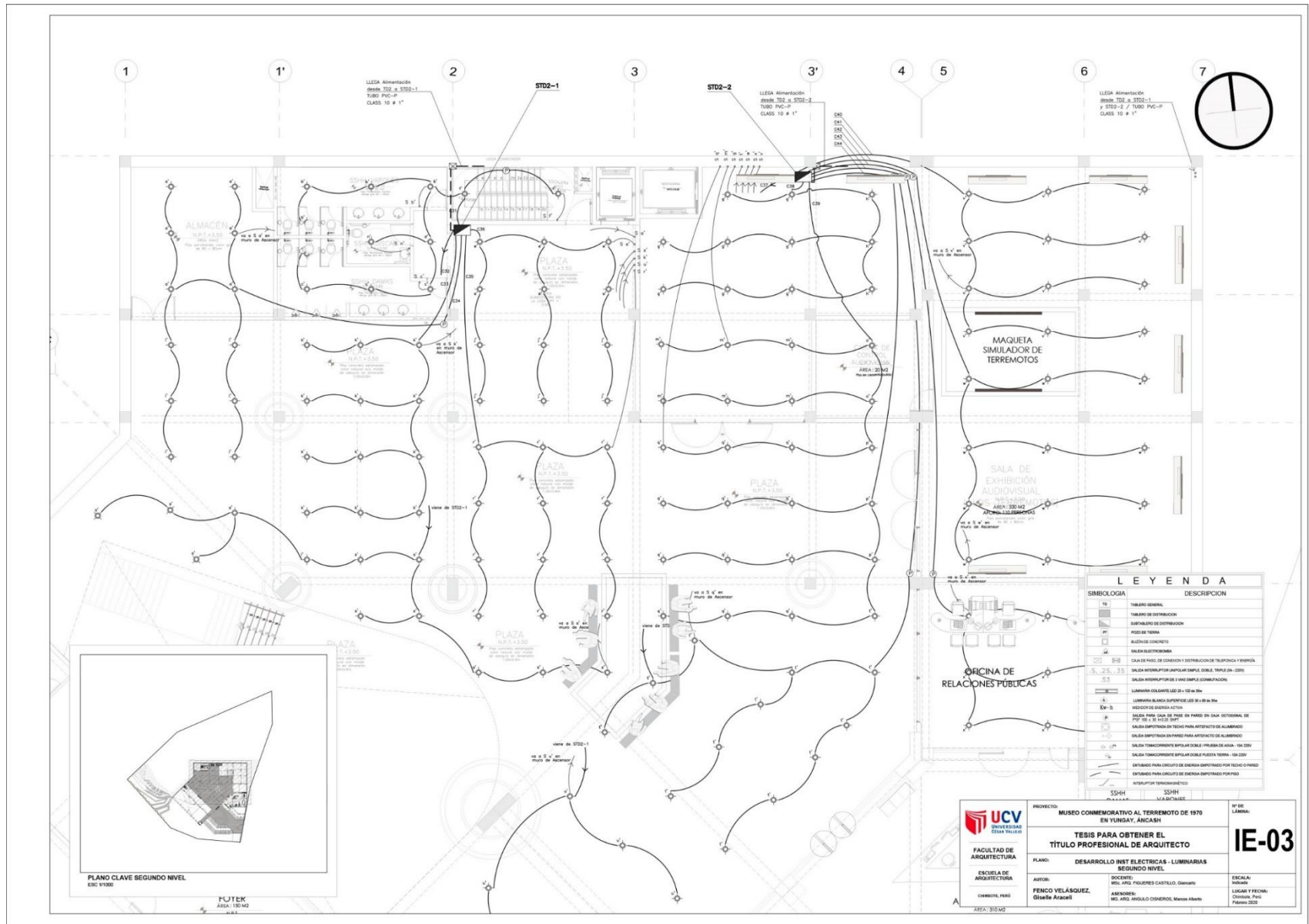
<b>UCV</b> UNIVERSIDAD CENSA VALLERIO	PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	Nº DE LIBRO:
	<b>TESIS PARA OBTENER EL          TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	<b>IE-01</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA	
CARRILLO, PABLO	AUTOR: FENCO VELLASQUEZ, Othello Ayacachi	DOCENTE: MSc. ANDRÉS FALCÓN CASTILLO, Guillermo ASESOR: MSc. ANDRÉS ANGLADE-CORNEJO, Marlene Alberta
		ESCALA: Símbolo: Lugar y fecha: Chiclayo, Perú Febrero 2020

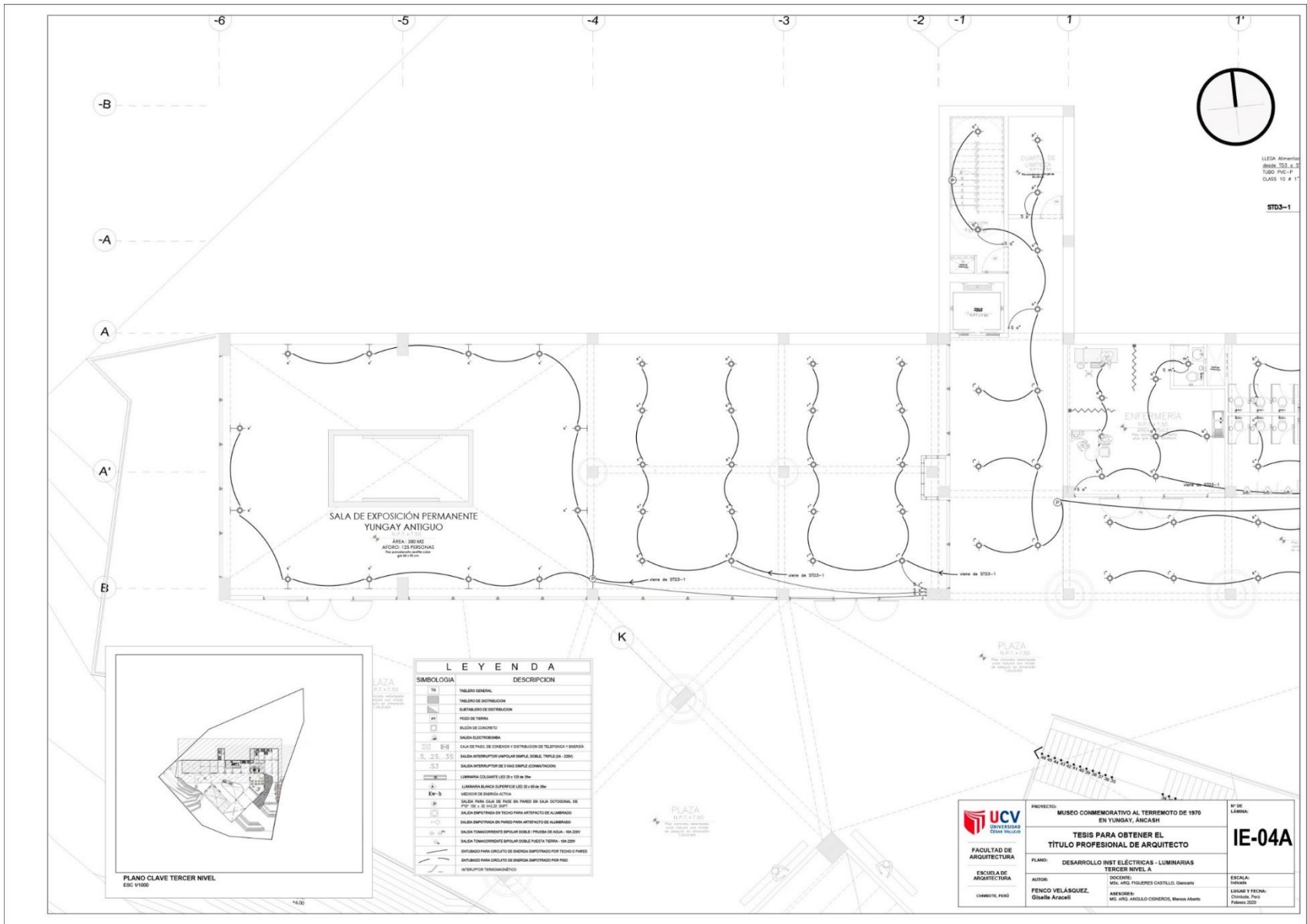


**LEYENDA**

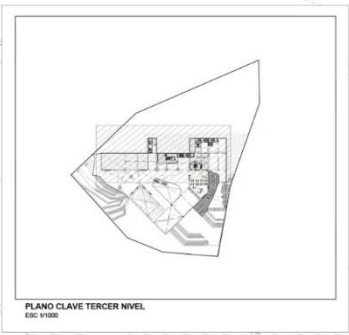
SIMBOLOGIA	DESCRIPCION
[Symbol]	TUBERIO GENERAL
[Symbol]	TUBERIO DE DISTRIBUCION
[Symbol]	SUBDISTRIBUIDOR DE DISTRIBUCION
[Symbol]	POZOS DE TUBERIA
[Symbol]	BLOQUE DE CONCRETO
[Symbol]	SALIDA ELECTROCORONA
[Symbol]	CALAJE DE PASO DE CONEXION Y DISTRIBUCION DE TELEFONIA Y BANDA
[Symbol]	SALIDA INTERRUPTOR EMPUJANTE DOBLE TIRISTOR (IA - 220V)
[Symbol]	SALIDA INTERRUPTOR DE FUSIBLE PARA CONEXIONES
[Symbol]	LUMINARIA COLGANTE LED 3x18 W 300
[Symbol]	LUMINARIA BLANCA SUPERFICIE LED 3x18 W 300
[Symbol]	MEJORIA DE ENERGIA ACTIVA
[Symbol]	SALIDA PARA CABLE DE FASE EN PASADIZO EN CUBA OCTOGONAL DE PVC 100 x 100 x 100 (S101)
[Symbol]	SALIDA EMPUJANTE DE TUBERIA PARA ANTIFUOCO DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALIDA EMPUJANTE EN PASADIZO PARA ANTIFUOCO DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALIDA TRANSFORMADOR DE POTENCIA DOBLE FRASEA DE AGUA - 100/250V
[Symbol]	SALIDA TRANSFORMADOR DE POTENCIA DOBLE FRASEA TIPO - 100/250V
[Symbol]	DISPOSITIVO PARA CABLEADO DE ENERGIA EMPUJANTE/POZOS CONCRETO EMPUJANTE PARA CABLEADO DE ENERGIA EMPUJANTE/POZOS EMPUJANTE TIPO CONCRETO
[Symbol]	INTERRUPTOR TERMICO MAGNETICO

<p>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCALERA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERU</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: DESARROLLO INST. ELECTRICAS - LUMINARIAS PRIMER NIVEL</p> <p>ASISTE: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>Nº DE LÁMINA: IE-02</p> <p>ESCALA: Módulo</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Mayo 2023</p>
	<p>SOCIEDAD: INGENIEROS FRIJONES CASTILLO, Giancarlo</p> <p>MIEMBROS: MSc. ING. ANGELO OSORIO, Marco Alberto</p>	



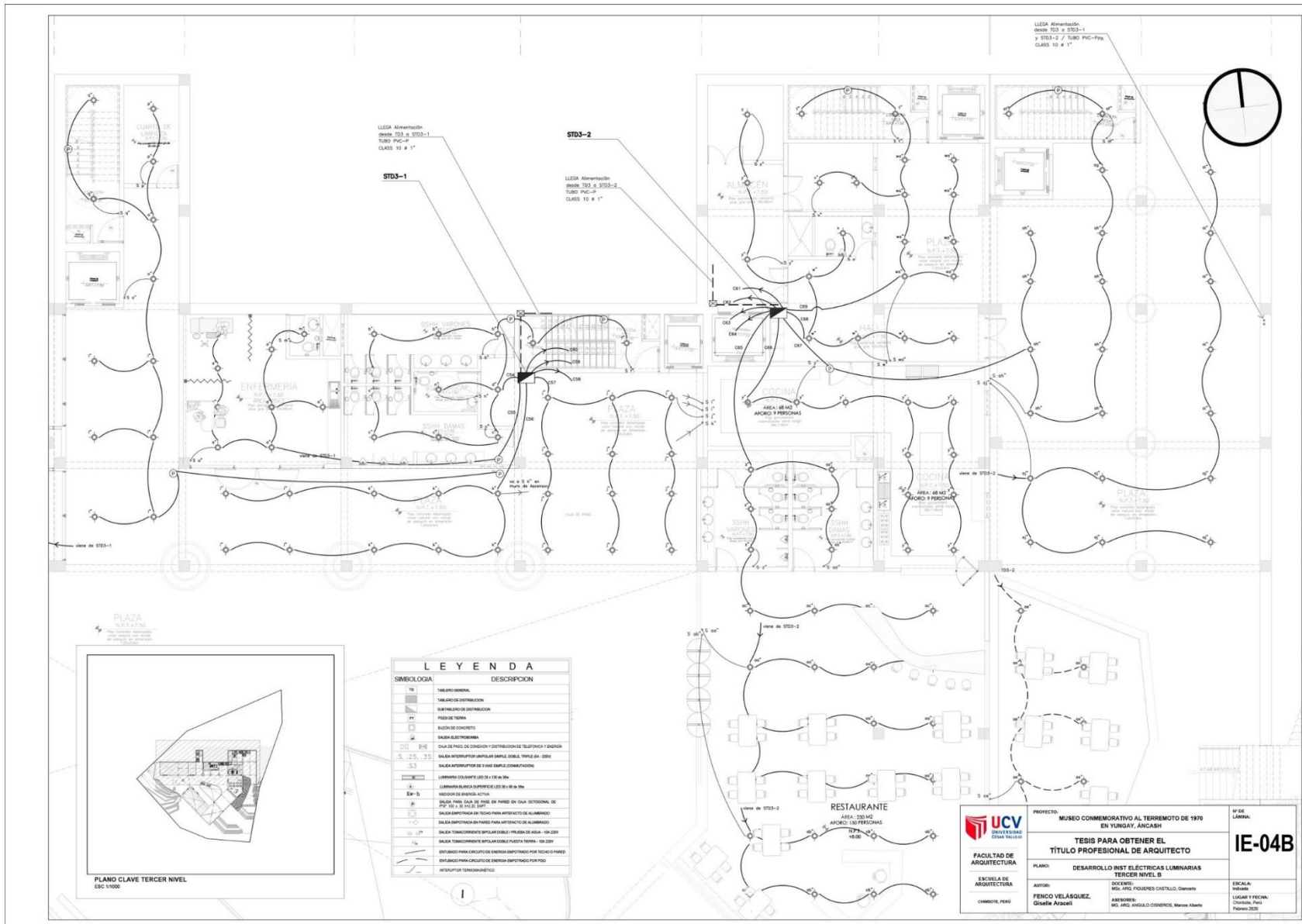


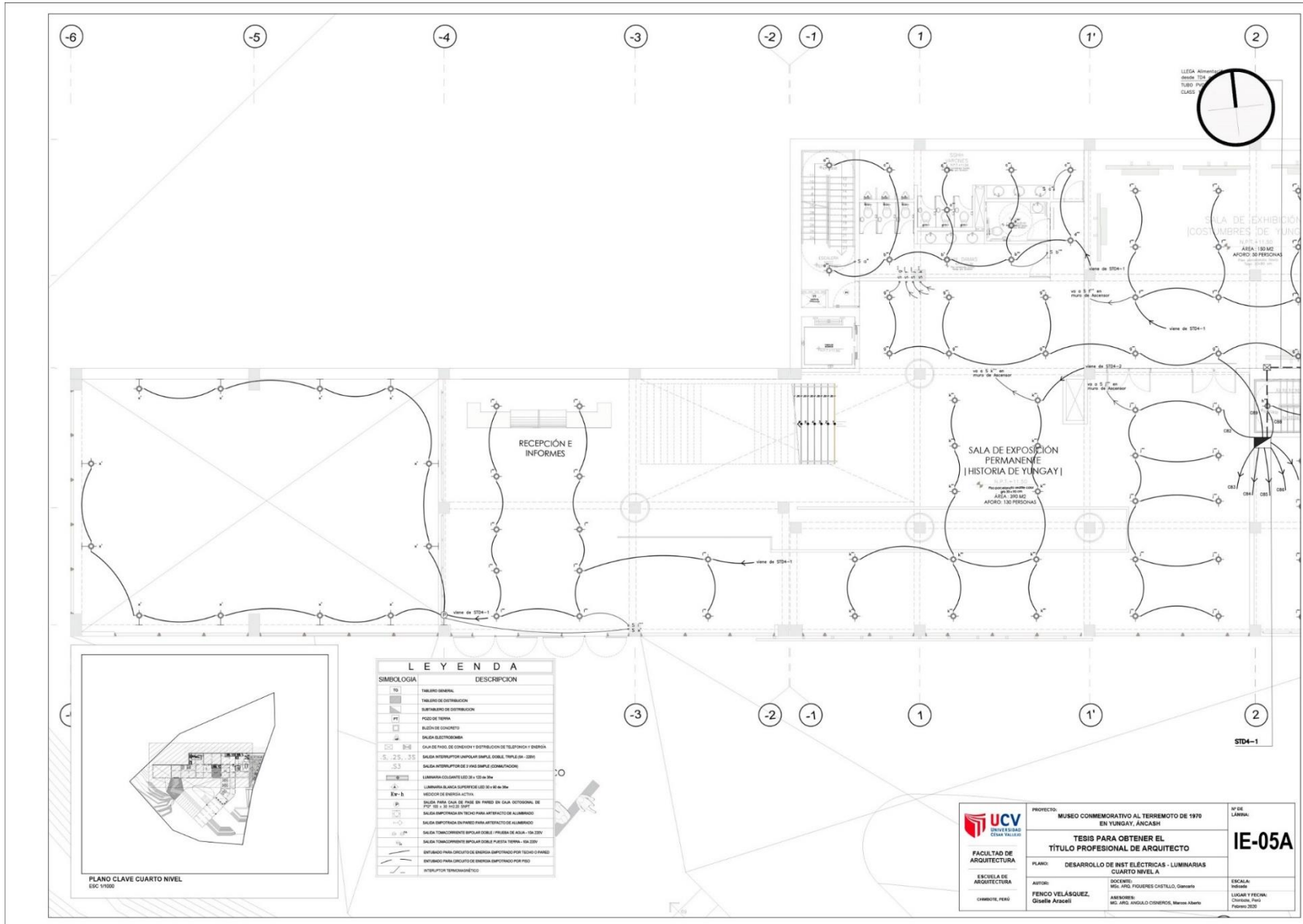
LEDA Alameda  
 8866\_103\_0\_01  
 TUBO PAC-1  
 CLASE 10 # 1"  
 STD3-1



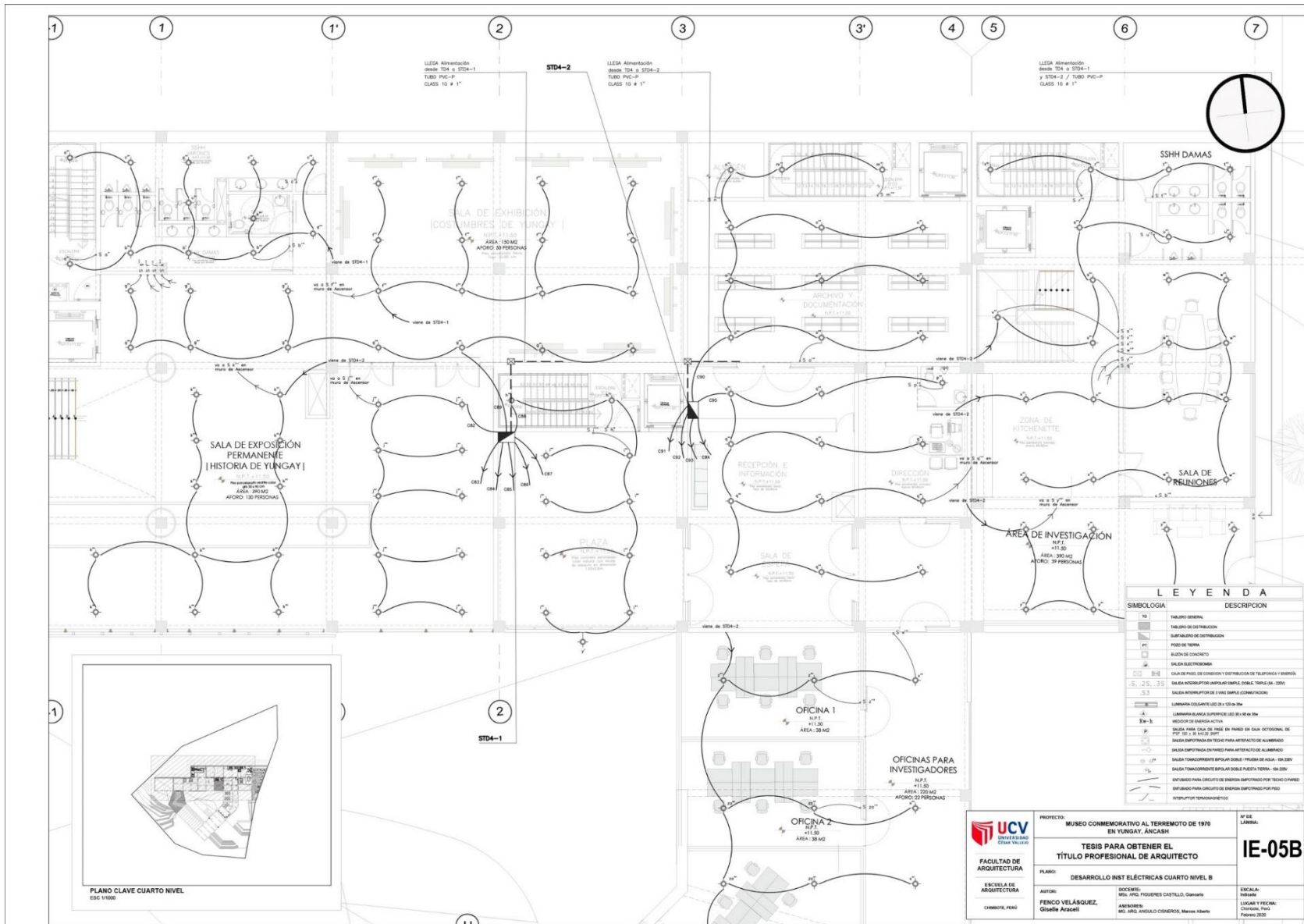
LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCION
TR	TABLERO GENERAL
TR	TABLERO DE DISTRIBUCION
TR	SUBTABLERO DE DISTRIBUCION
PT	POZO DE TIERRA
□	BLOQUE DE CONCRETO
□	SALA DE ESTROBOMBA
□	Caja de paso de conexión y distribución de telefonía y energía
S, 2S, 3S	SALA INTERRUPTOR UNIPOLAR SIMPLE SOBRE TIERRA (SA, 2SA)
S3	SALA INTERRUPTOR DE 3 VOS SIMPLE (CONEXIONES)
□	LUMINARIA COLGANTE LED 2x1 20w 20w
□	LUMINARIA BLANCA SUPERFICIE LED 2x1 40w 20w
□	WALLPAPER DE BARRERA LIGERA
□	SALA PARA CABLE DE SALIDA EN CAJAS DISTINGUIDAS DE 20x20, 25x25, 30x30
□	SALA EMPOTRADA EN TIECRO PARA INTERRUPTOR DE ALAMBRAO
□	SALA TOMBACORRIENTE EMPOTRADA SOBRE PARED DE CEMENTO - 10x10x20
□	SALA TOMBACORRIENTE EMPOTRADA SOBRE PARED DE CEMENTO - 10x10x20
□	EMPOTRAMIENTO PARA CIRCULO DE ENERGIA EMPOTRADO POR TUBO 2 PARES
□	EMPOTRAMIENTO PARA CIRCULO DE ENERGIA EMPOTRADO POR TUBO 2 PARES
□	INTERRUPTOR TOMBACORRIENTE

<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUERA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERU</p>	<p>PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TITULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: DESARROLLO INST. ELÉCTRICAS - LUMINARIAS TERCER NIVEL - A</p> <p>AUTOR: FENCO VELASQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>Nº DE LÁMINA: IE-04A</p> <p>ESCALA: 1:1000</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú        Febrero 2023</p>
	<p>DOCENTE: MSc. ING. FIDEL FLORES CASTILLO, Giancarlo</p> <p>ASESORER: MSc. ING. JHOSÉ LUIS OSORIO, Marco Alberto</p>	









LEERÁ Alimentación desde TDA a STD4-1 TUBO PVC-P CLASE 10 a 1"

STD4-2

LEERÁ Alimentación desde TDA a STD4-2 TUBO PVC-P CLASE 10 a 1"

LEERÁ Alimentación desde TDA a STD4-1 y STD4-2 / TUBO PVC-P CLASE 10 a 1"

SALA DE EXPOSICIÓN PERMANENTE [HISTORIA DE YUNGAY]  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 320 M2  
AFORO: 120 PERSONAS

ZONA DE EXHIBICIÓN [COSMOS DE YUNGAY]  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 150 M2  
AFORO: 50 PERSONAS

RECEPCIÓN E INFORMACIÓN  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 100 M2  
AFORO: 20 PERSONAS

ZONA DE KITCHENETTE  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 100 M2  
AFORO: 20 PERSONAS

SALA DE REUNIONES  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 100 M2  
AFORO: 20 PERSONAS

ÁREA DE INVESTIGACIÓN  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 300 M2  
AFORO: 30 PERSONAS

OFICINA 1  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 120 M2

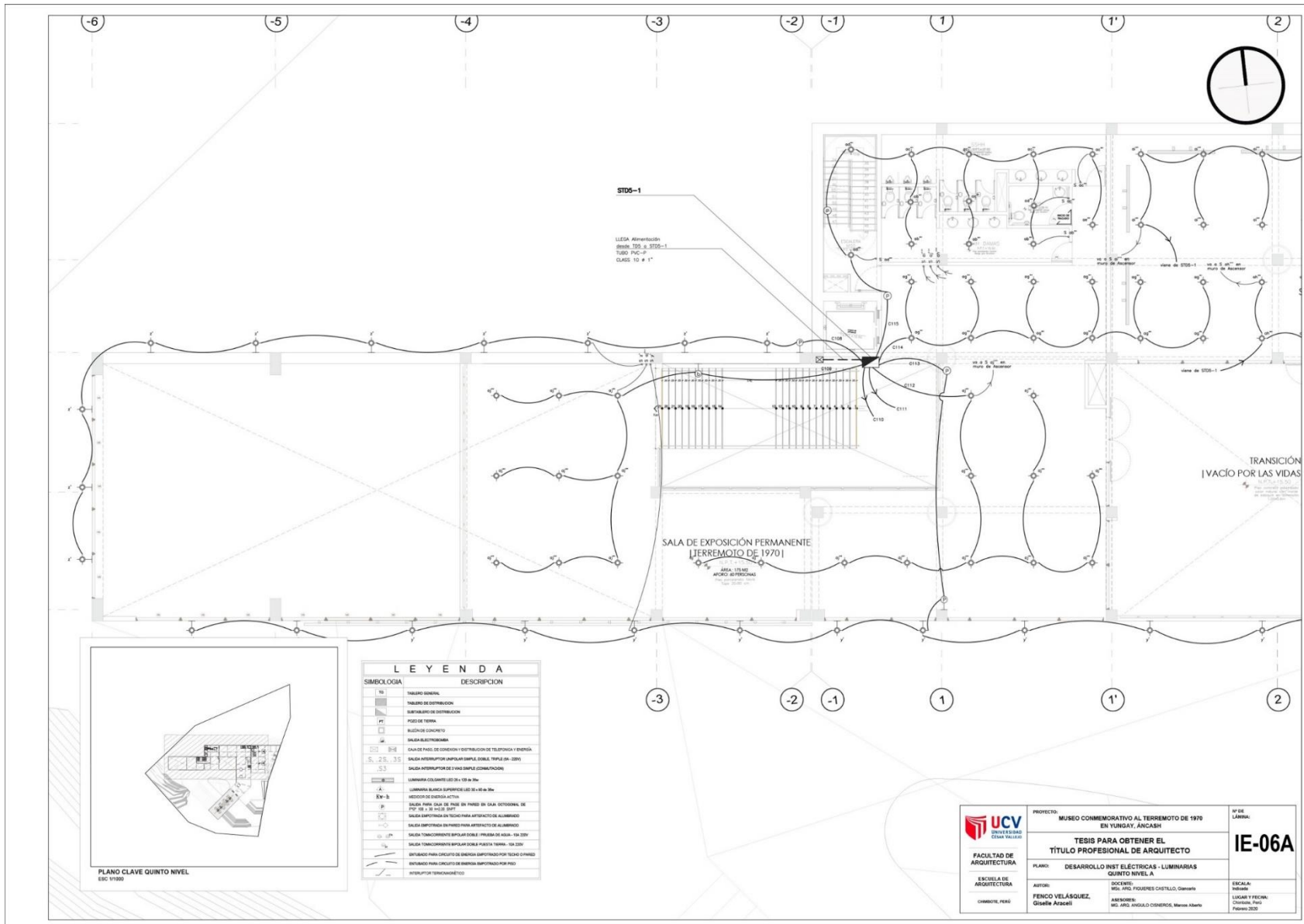
OFICINAS PARA INVESTIGADORES  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 120 M2  
AFORO: 22 PERSONAS

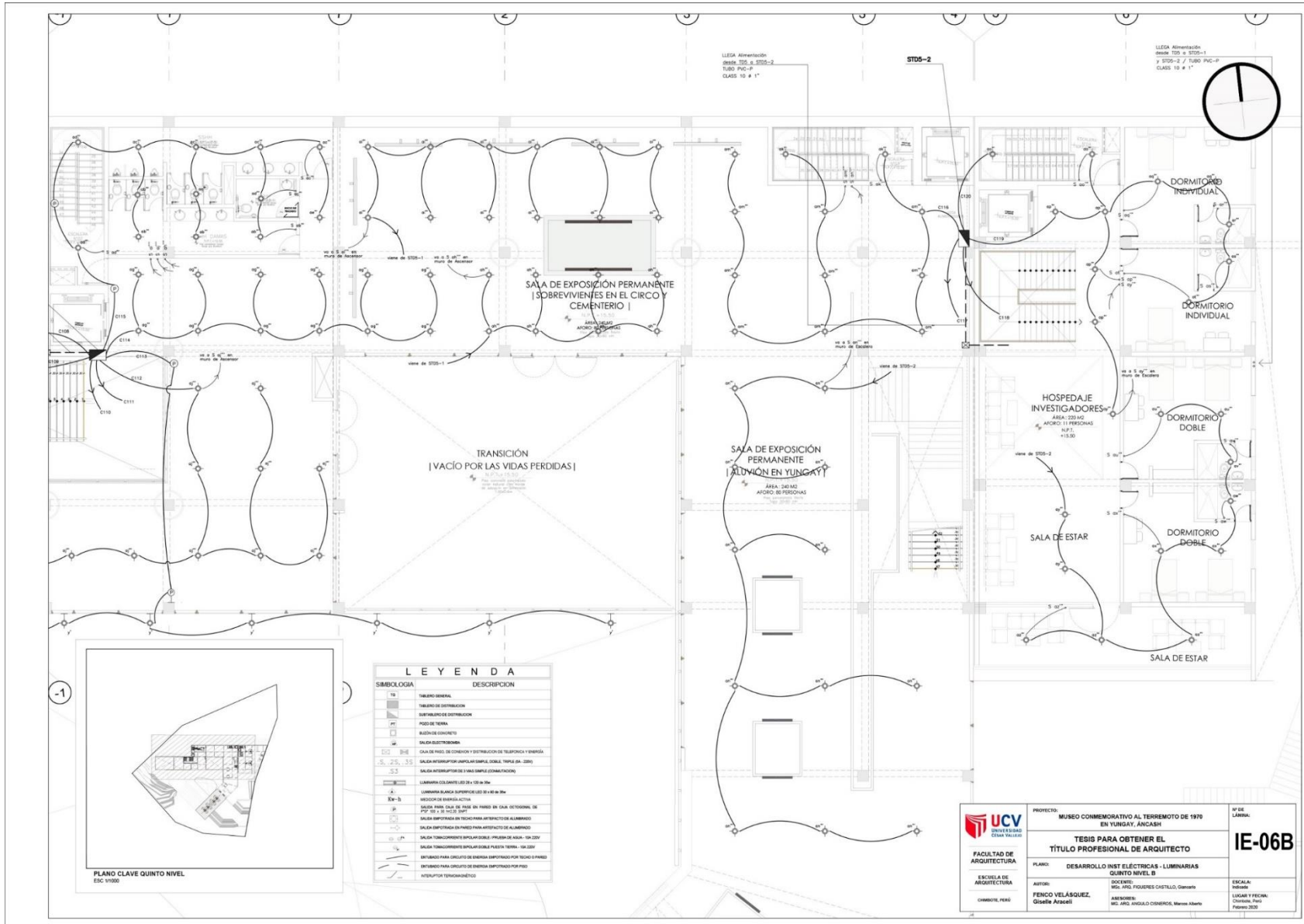
OFICINA 2  
Nº P.I. 111.00  
ÁREA: 120 M2

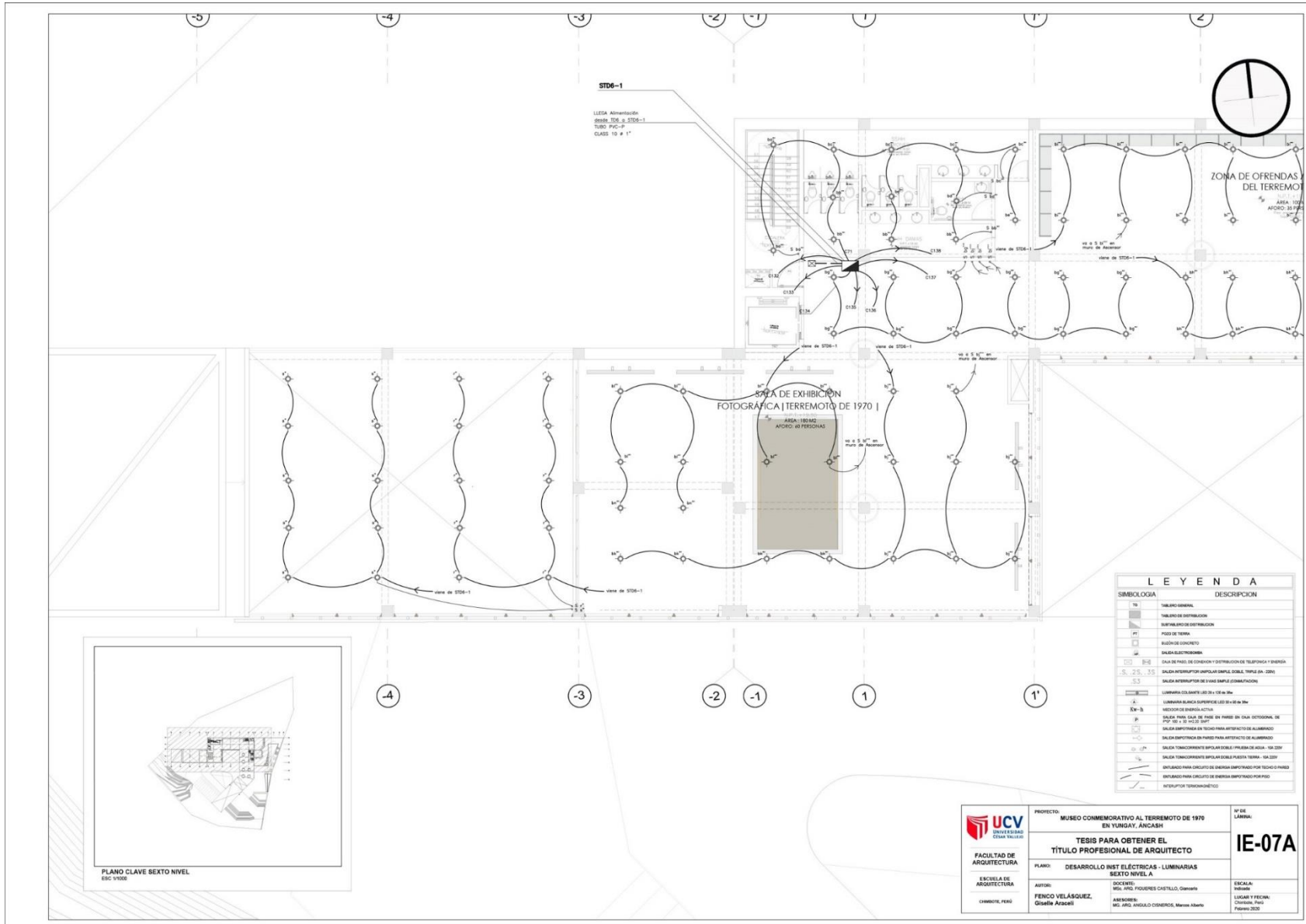
PLANO CLAVE CUARTO NIVEL  
ESC 1/1000

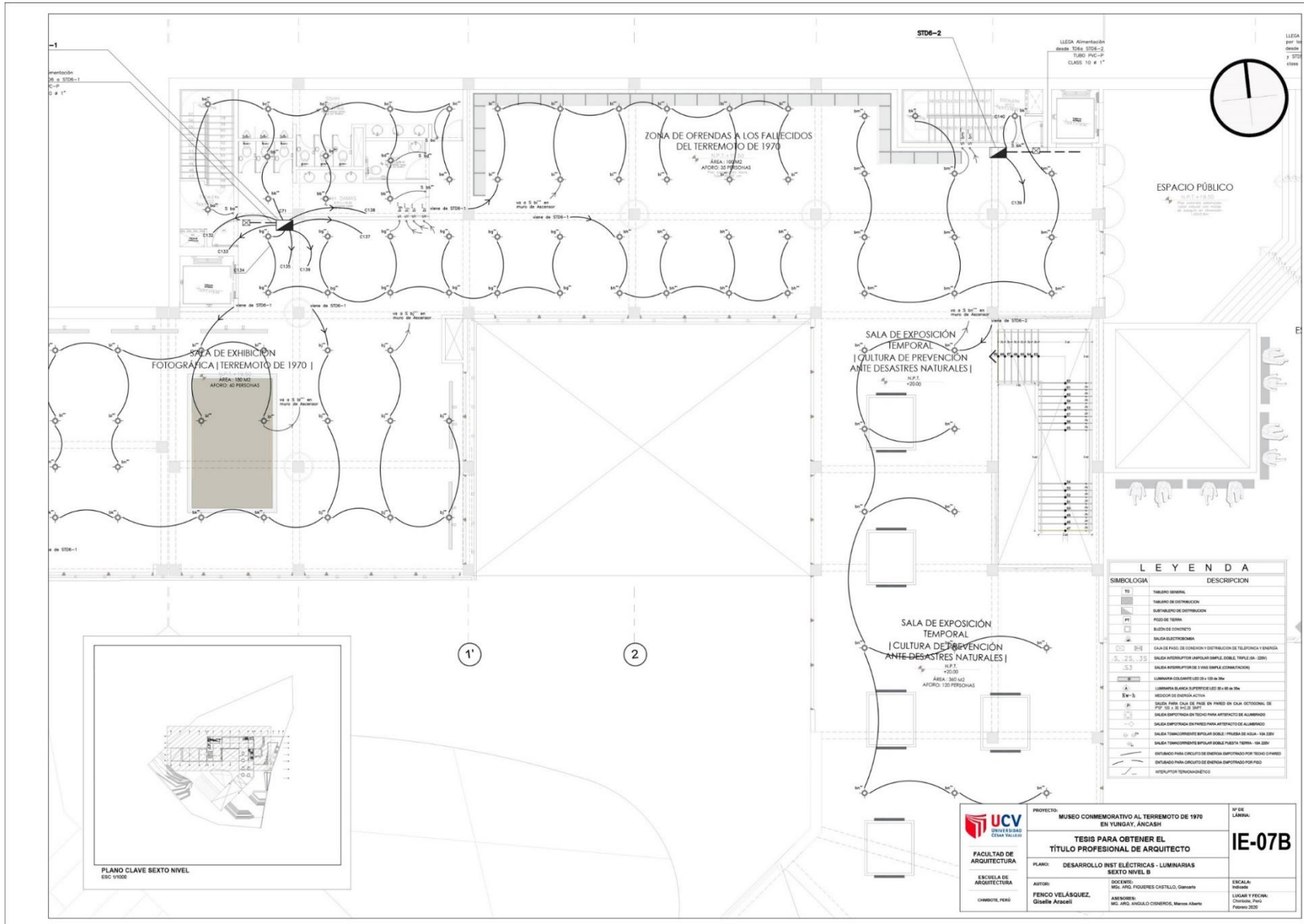
LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCIÓN
10	VALORO GENERAL
[Symbol]	VALORO DE DISTRIBUCIÓN
[Symbol]	SUBVALORO DE DISTRIBUCIÓN
[Symbol]	TIPO DE MUR
[Symbol]	SUELO DE CONCRETO
[Symbol]	SALDA ELECTRODOMICA
[Symbol]	CALCE DE PASO DE CONEXION Y DISTRIBUCION DE TELEFONIA Y BANDA
[Symbol]	SALDA INTERIOR PARA EMPUJOS BARRERAS Y OTRAS TIPO DE PUERTAS
[Symbol]	SALDA INTERIOR POR DE Y OTRAS BARRERAS CONJUNTO
[Symbol]	LUMINARIA COLGANTE LED 2x1 0.20 m
[Symbol]	LUMINARIA BLANCA SUPERIOR DE LED 1x1 0.20 m
[Symbol]	MEJORIA DE BARRERA LUMINOSA
[Symbol]	SALDA PARA CALCE DE PASO EN PARED EN CALCE OCTOGONAL DE 100 mm x 100 mm
[Symbol]	SALDA EMPUJADA EN PARED PARA ARTEFACTO DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALDA EMPUJADA EN PARED PARA ARTEFACTO DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALDA TRANSCORRIENTE EMPUJADA OBLICUA - PUNDA DE SALDA - 100 mm
[Symbol]	SALDA TRANSCORRIENTE EMPUJADA OBLICUA - PUNDA DE SALDA - 100 mm
[Symbol]	EMPUNDO PARA CIRCUITO DE BARRERA EMPUJADA POR TECHO (PARED)
[Symbol]	EMPUNDO PARA CIRCUITO DE BARRERA EMPUJADA POR PISO
[Symbol]	INTERFLOTTER TERMOMANOMETRICO

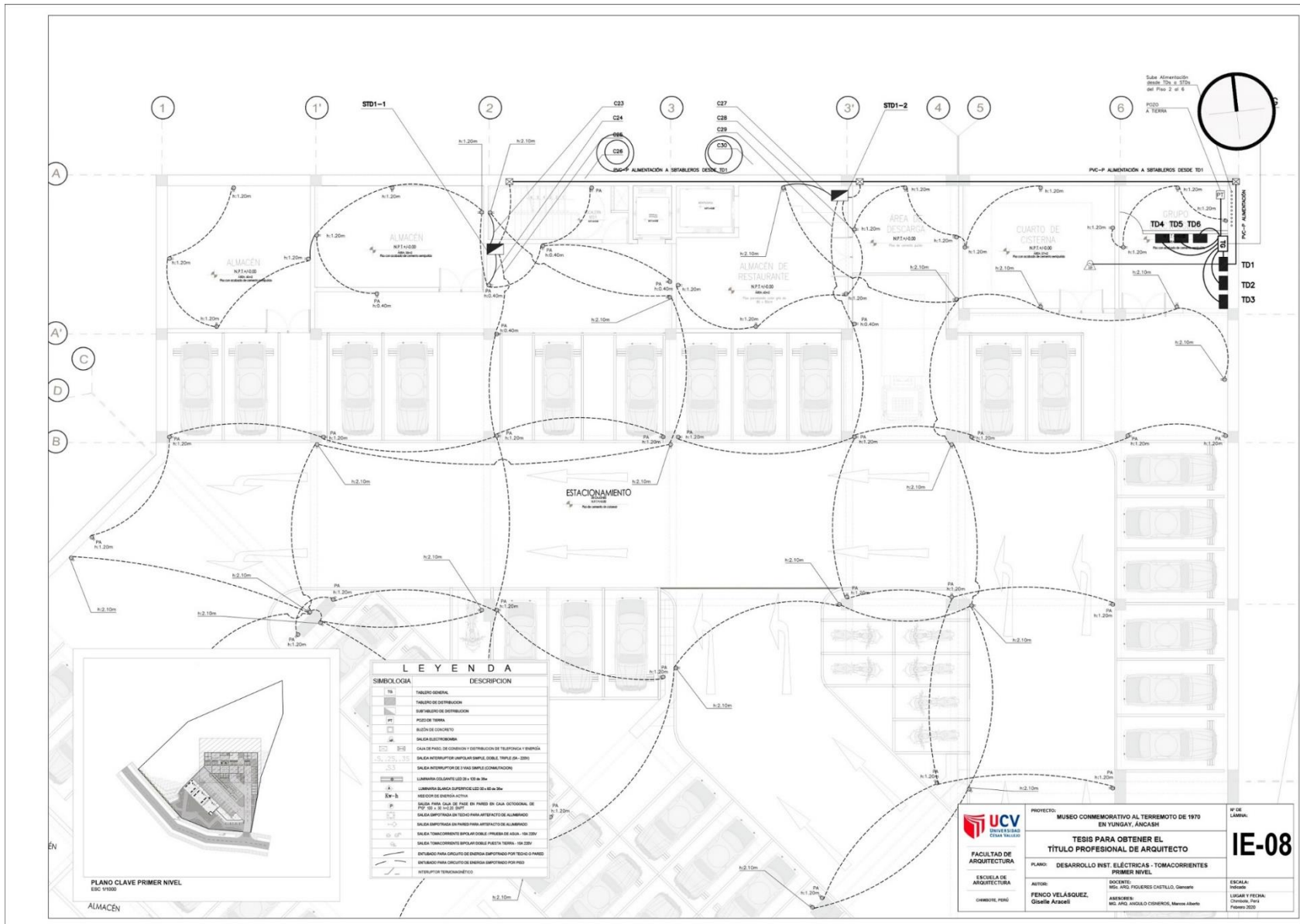
<p>UNIVERSIDAD CAYMA VILLACAMA</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHIM</p>	Nº DE LAMINA:
	<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: DESARROLLO INST. ELÉCTRICAS CUARTO NIVEL B</p>	
<p>DOCENTE: ING. ARO. FIGUEROA CASTILLO, Gonzalo</p>	<p>ASISTENTE: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>ESCALA: 1/1000</p>
<p>INTEGRANTE: ING. ARO. ANGELO COSMERO, Marco Martín</p>		<p>LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ Febrero 2022</p>

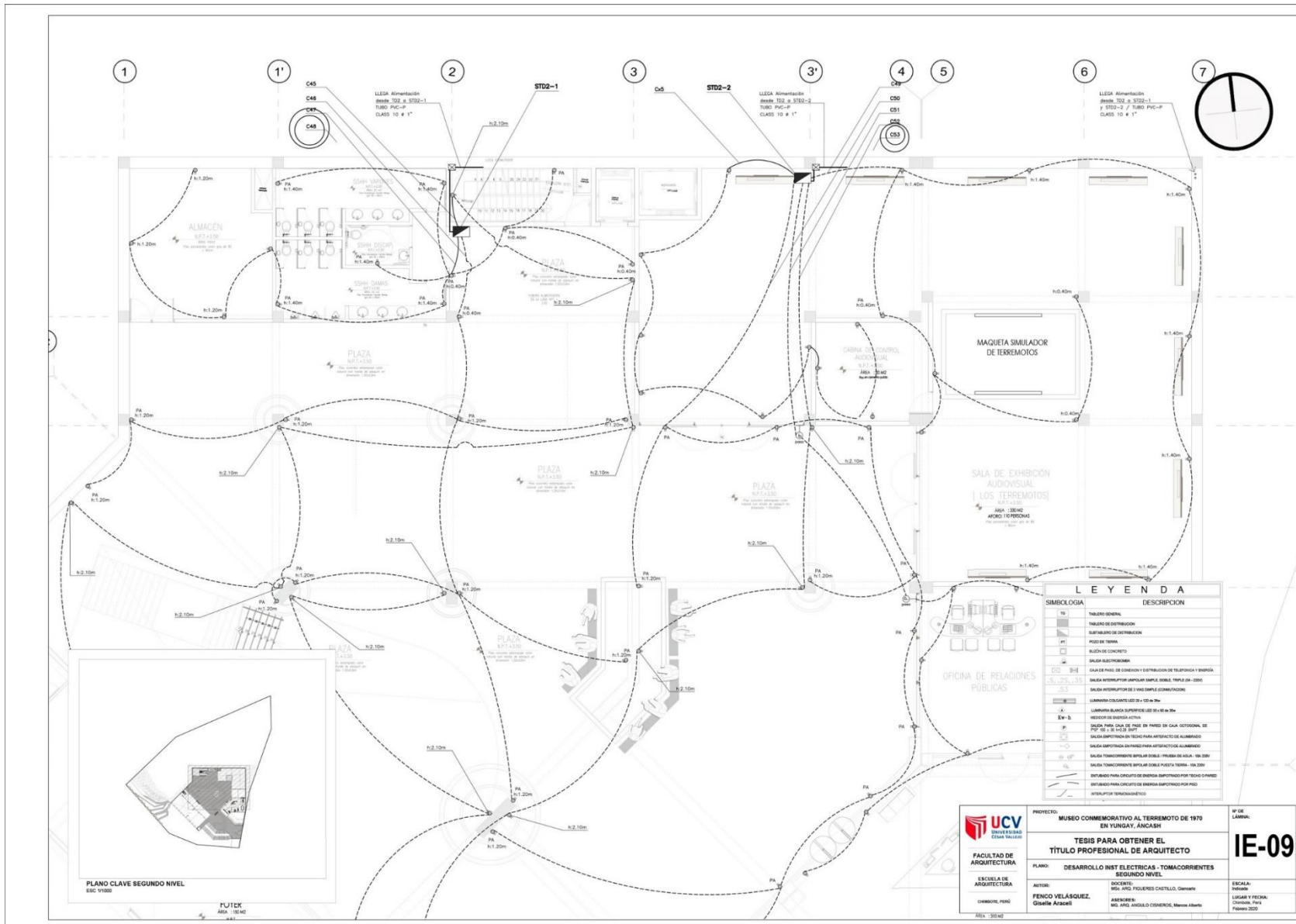


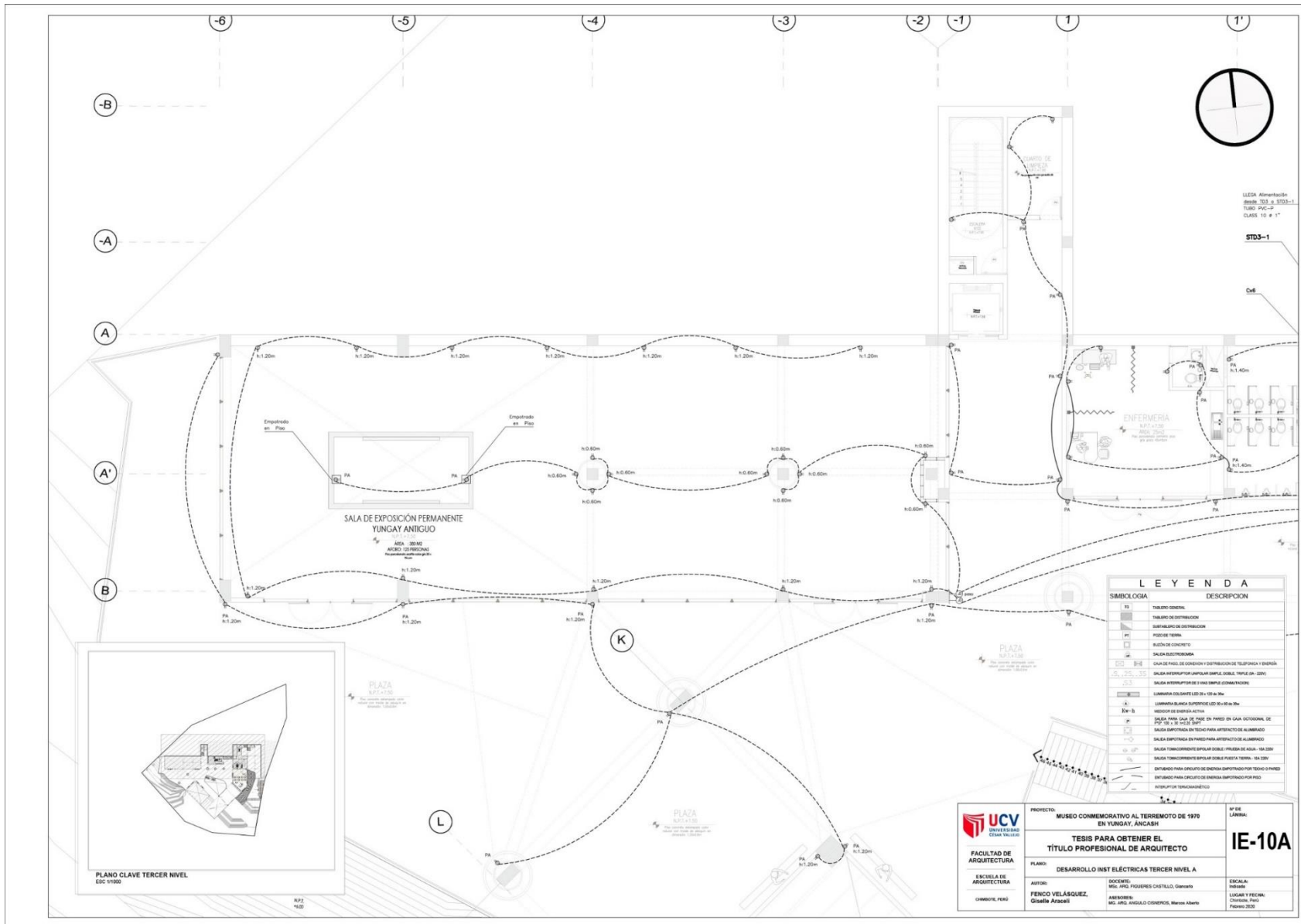




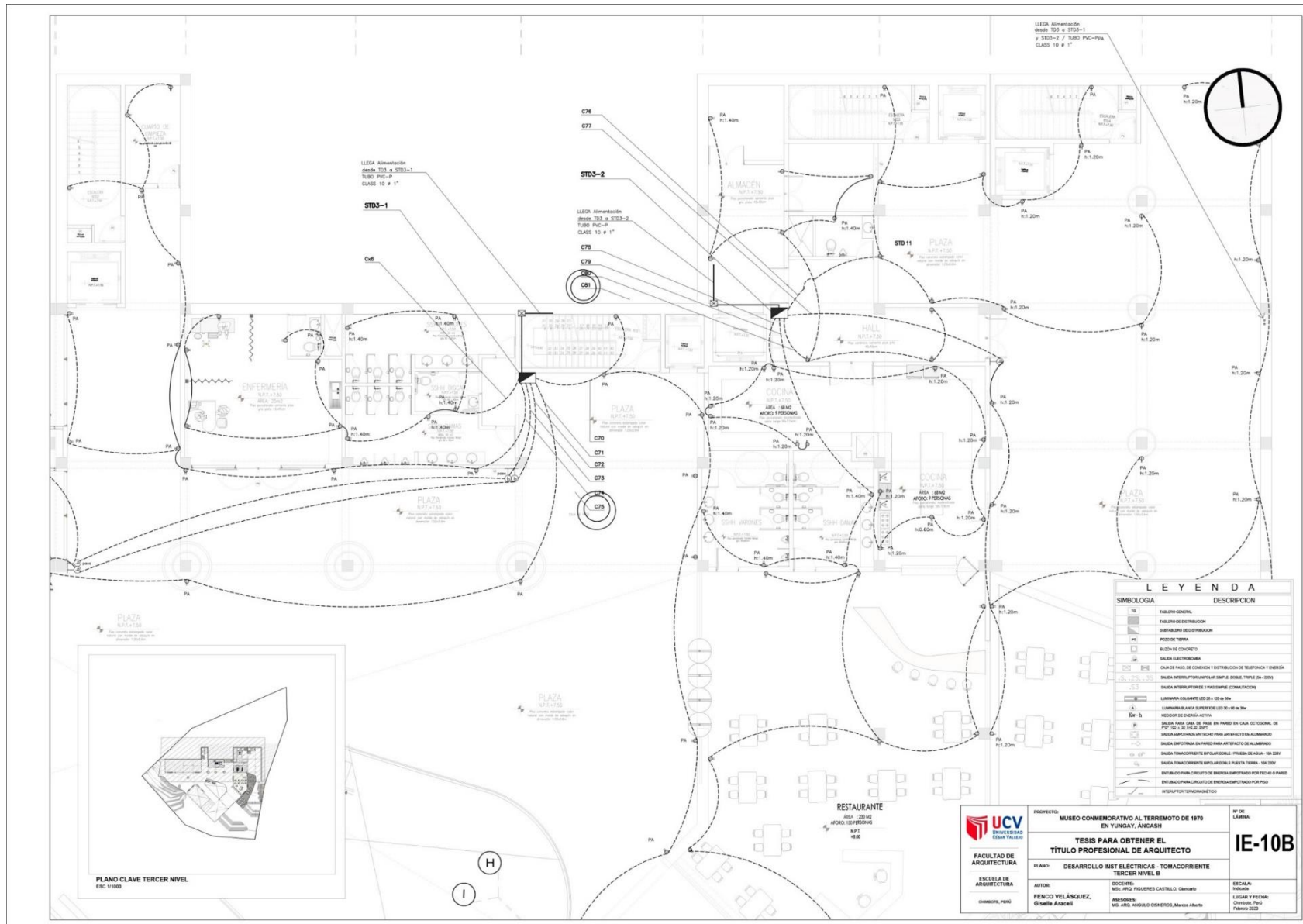


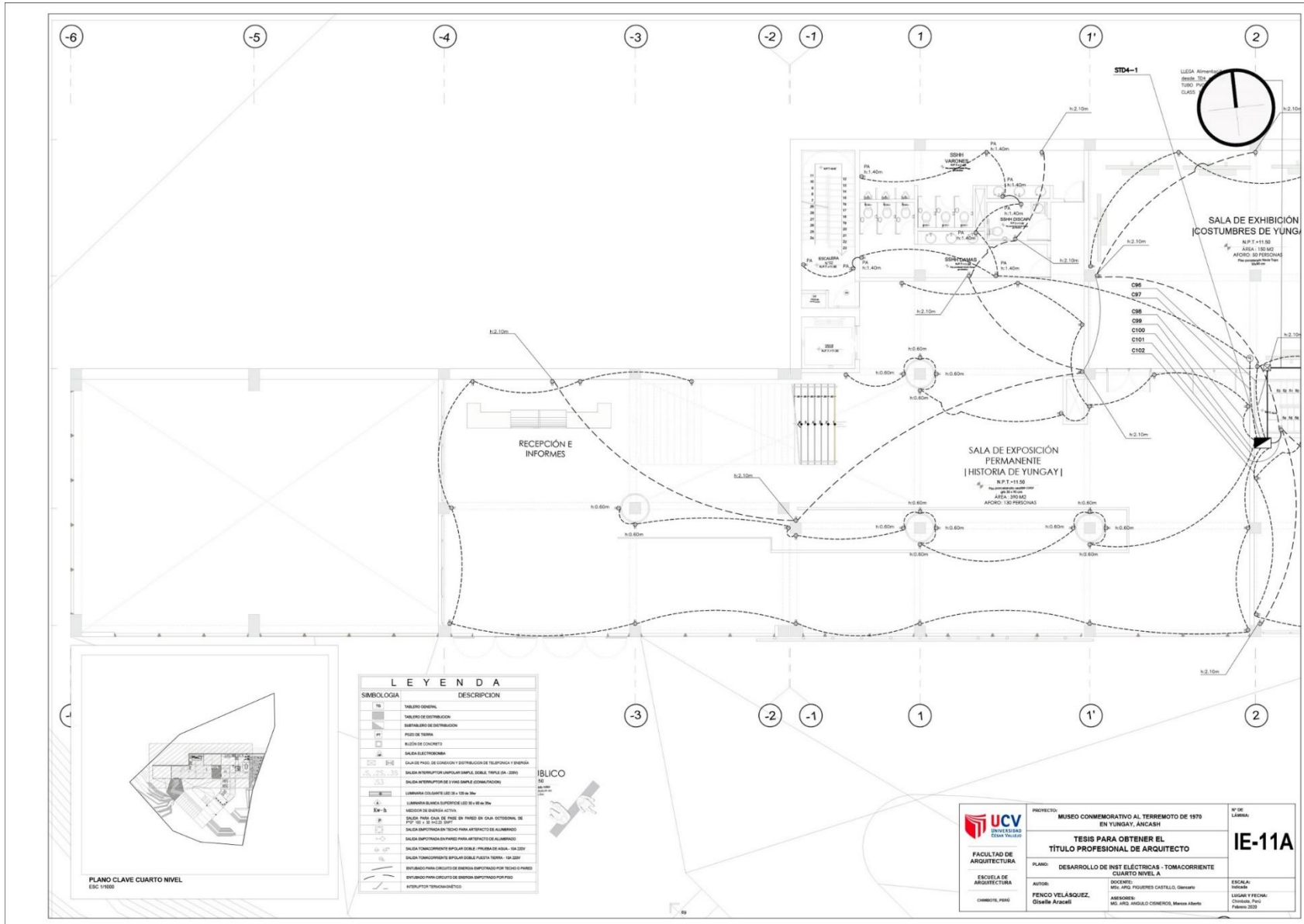


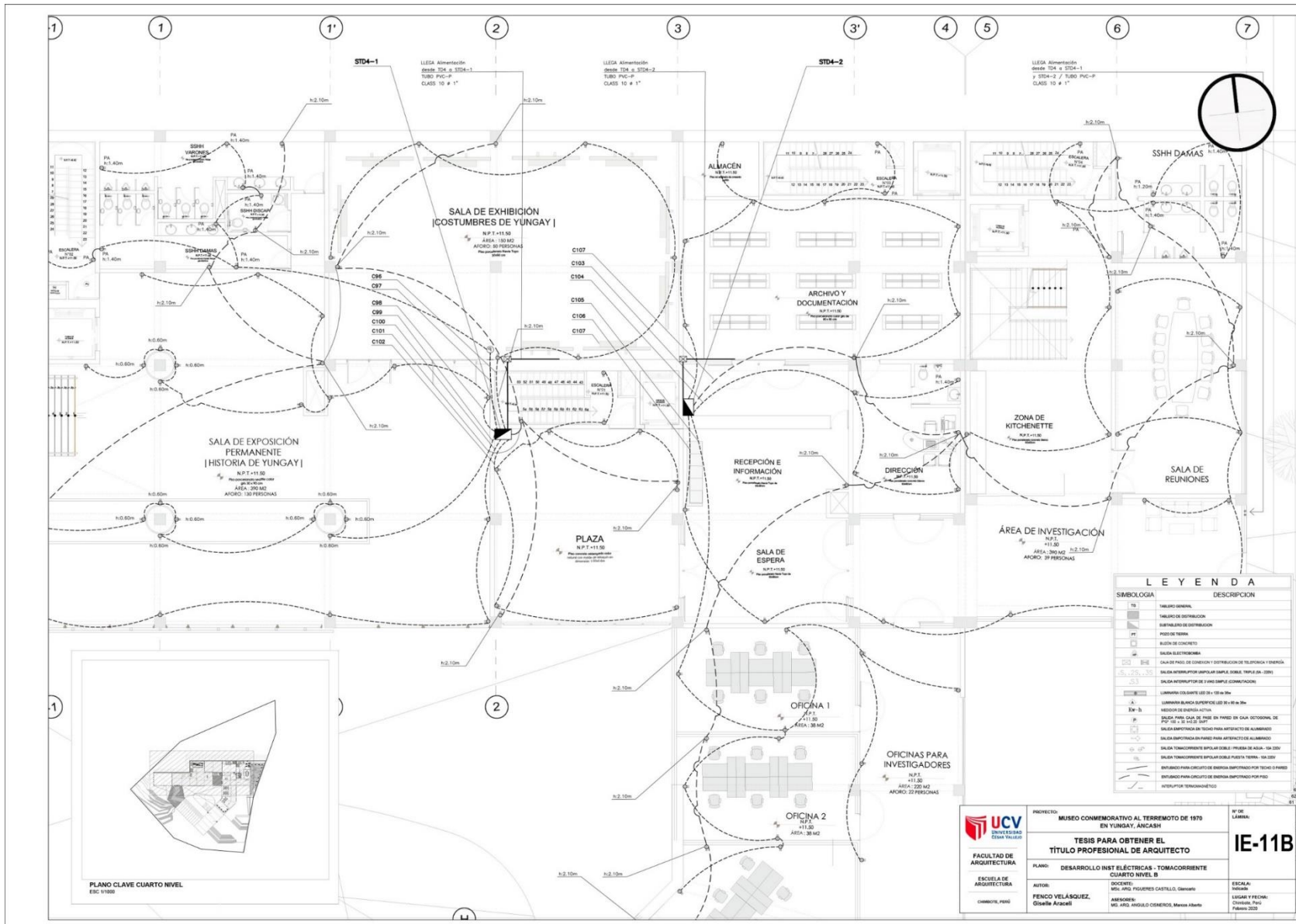












LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCIÓN
[Symbol]	TUBERÍA GENERAL
[Symbol]	TUBERÍA DE DISTRIBUCIÓN
[Symbol]	DISTRIBUIDOR DE DISTRIBUCIÓN
[Symbol]	POSTO DE TIERRA
[Symbol]	BALDA DE CONCRETO
[Symbol]	BALDA ELECTROMECÁNICA
[Symbol]	CABLE DE PASO DE CONEXIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE TELEFONÍA Y ENERGÍA
[Symbol]	SALA DE INTERRUPTOR GENERAL SIMPLE DOBLE, TRIPLE (SA, SSB)
[Symbol]	SALA DE INTERRUPTOR DE 2 VAMOS SIMPLE (COMANDATARIO)
[Symbol]	LAMPARAS COLGANTES (L2) 2x 10m 2m
[Symbol]	CONEXIÓN BALDA DE INTERRUPTOR (L2) 2x 10m 2m
[Symbol]	REGIÓN DE ENERGÍA ACTIVA
[Symbol]	SALA DE PASO CABLE DE PASO EN PARED EN SALA OCCASIONAL DE P.C. (S) 2x 10m 2m
[Symbol]	SALA DE INTERRUPTOR EN TUBO PARA INTERRUPTOR DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALA DE INTERRUPTOR EN PARED PARA INTERRUPTOR DE ALUMBRADO
[Symbol]	SALA DE TRANSFORMADOR BIPOLAR DOBLE - PRUEBA DE AISLA - 10k 220V
[Symbol]	SALA DE TRANSFORMADOR BIPOLAR DOBLE - PRUEBA DE TIERRA - 10k 220V
[Symbol]	EMPALME PARA CIRCUITO DE ENERGÍA EMPALME POR TUBO Y PARED
[Symbol]	EMPALME PARA CIRCUITO DE ENERGÍA EMPALME POR PARED
[Symbol]	INTERRUPTOR TERNARIO (M) 220V

UNIVERSIDAD CECILIA TRUJILLO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

COMISIÓN: PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAESH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO INST. ELÉCTRICAS - TOMACORRIENTE CUARTO NIVEL B

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Otello Araceli

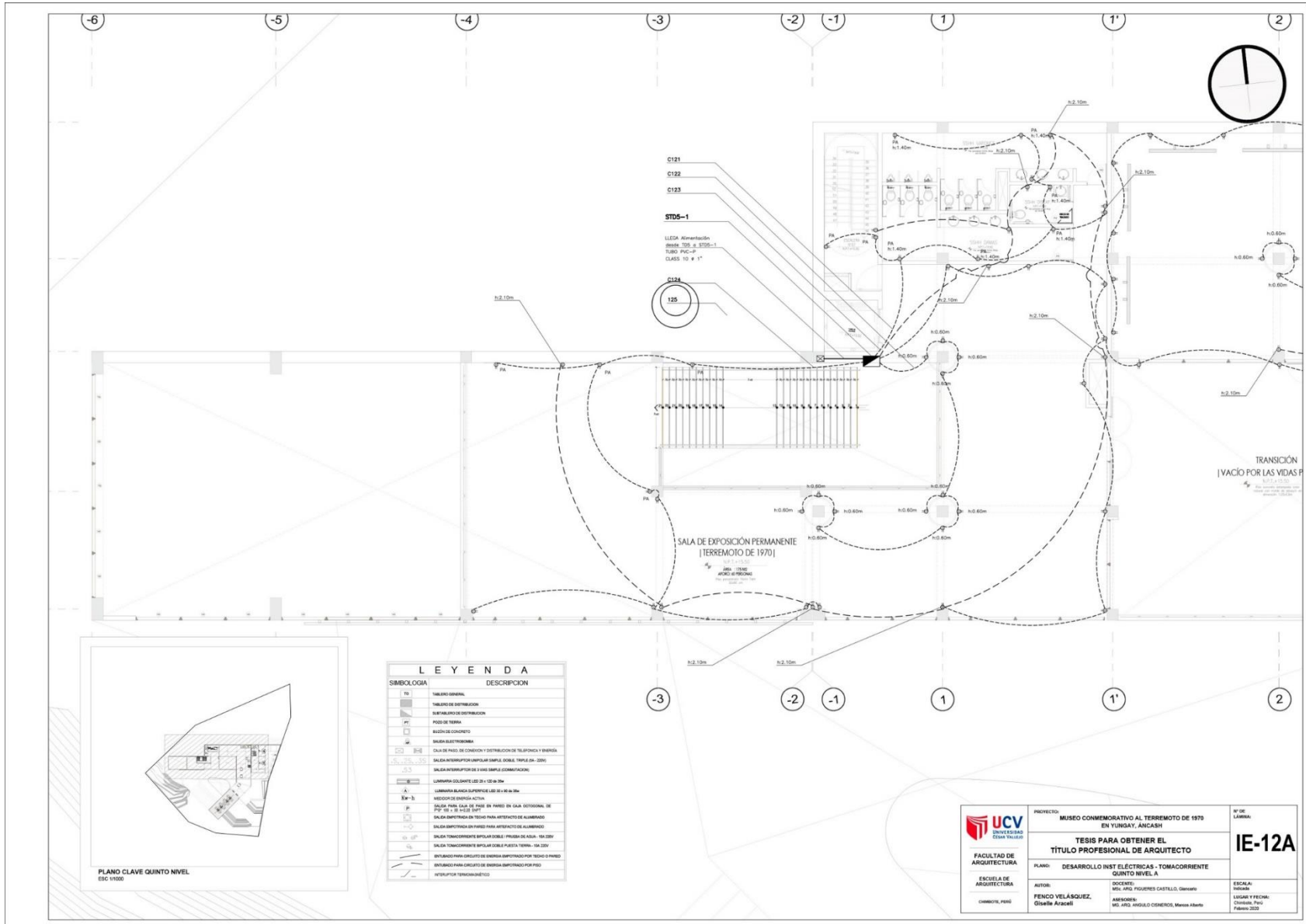
DOCENTE: MSc. ARG. FISURDES CASTELLO, Germano

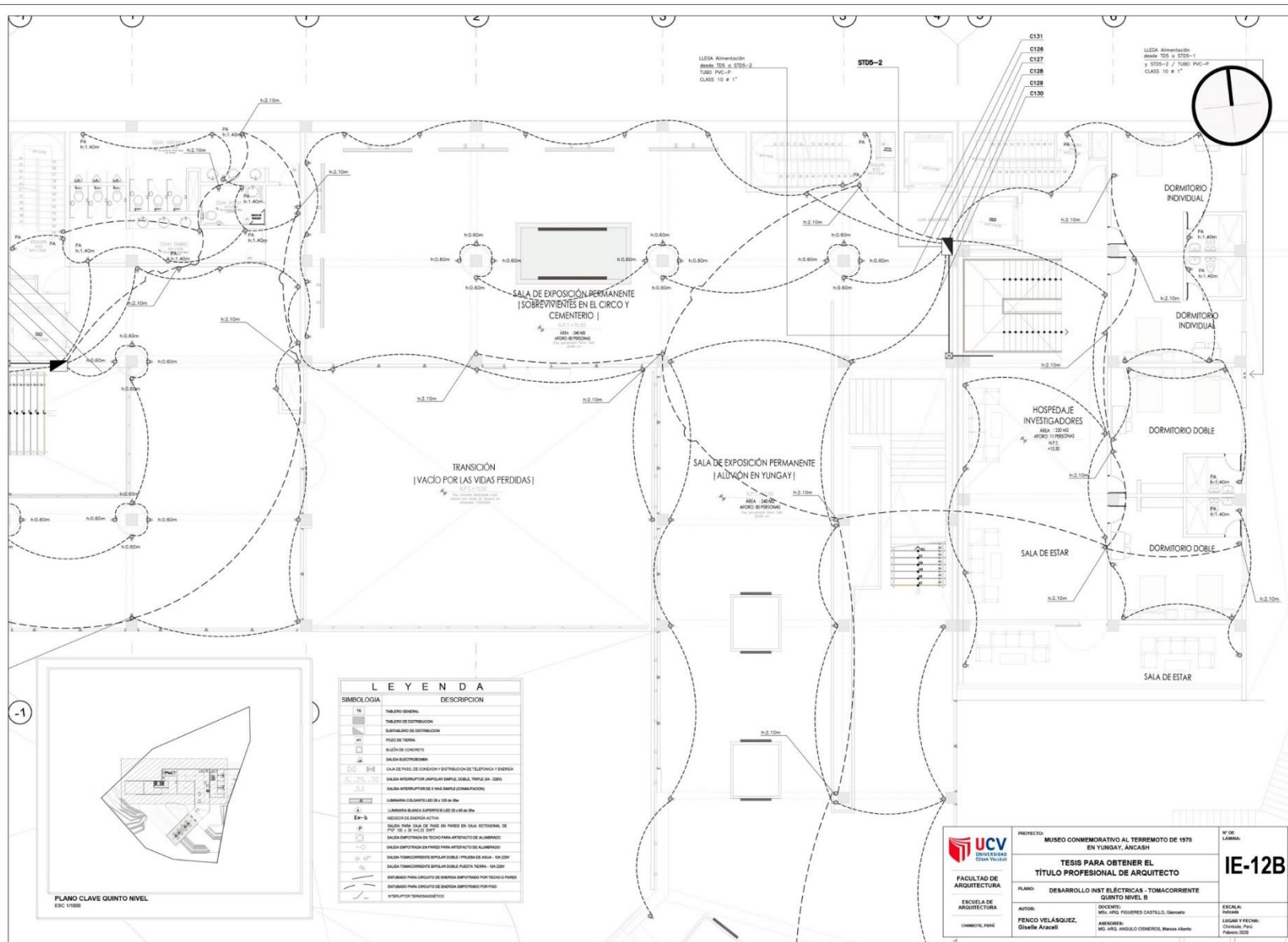
ASESOR: MSc. ARG. ANSILDO CORDERO, Marco Alberto

N° DE LÁMINA: IE-11B

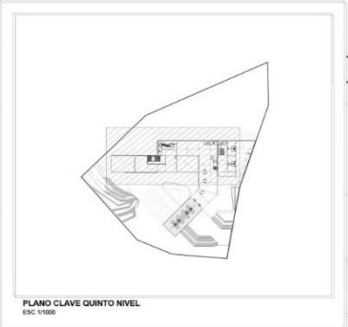
ESCALA: Original

LOGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023

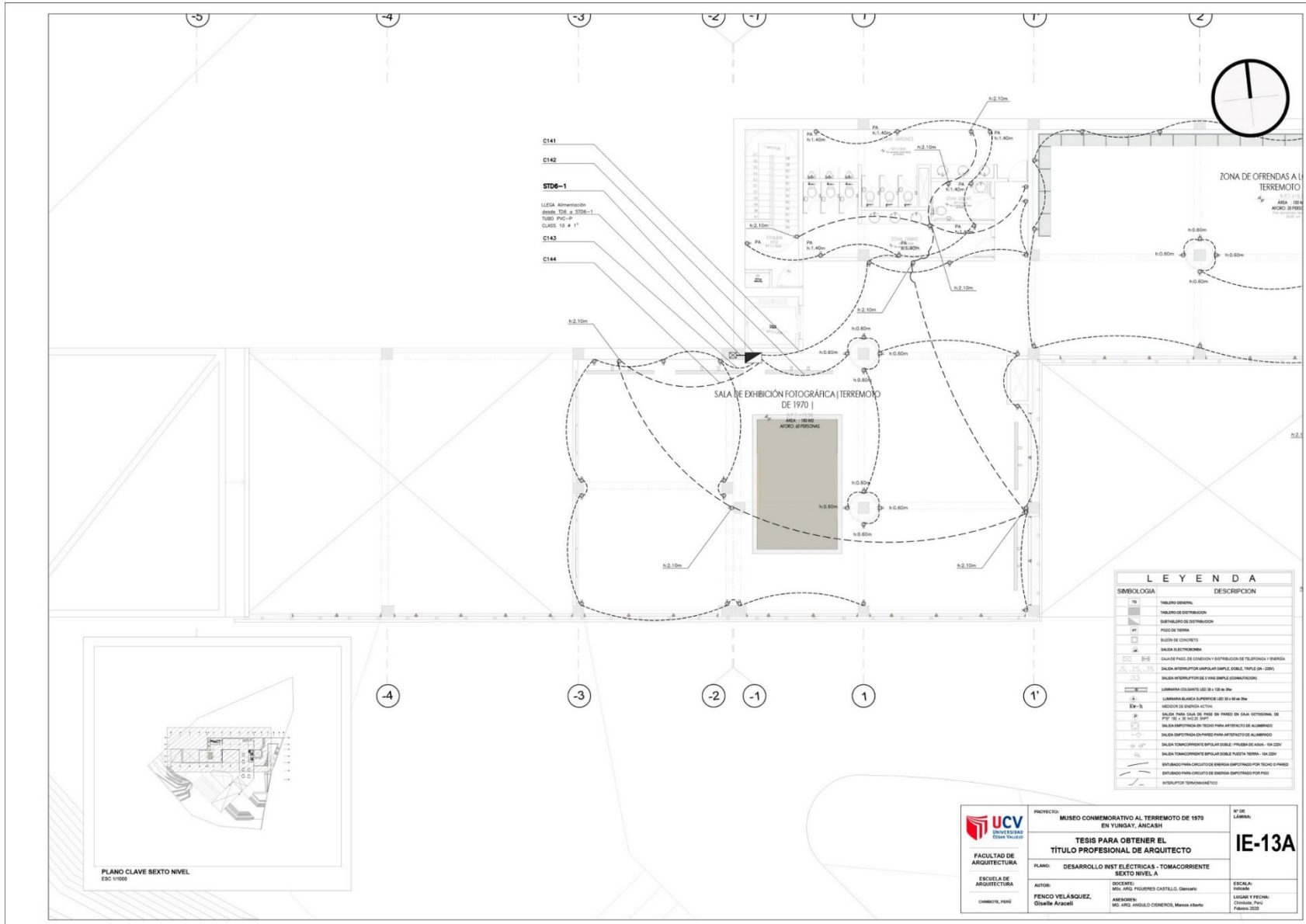




LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCION
TO	TUBERIA GENERAL
TO	TUBERIA DE DISTRIBUCION
TO	SUBDISTRIBUCION DE DISTRIBUCION
PT	PIEDRA DE TERMINA
PC	BLOQUE DE CONCRETO
SE	SALA DE ELECTRICIDAD
SE	CABLE DE FASE DE COSENY Y DISTRIBUCION DE TELEFONIA Y ENERGIA
SE	SALA DE INTERRUPTOR (SALIDAS SIMPLE, DOBLE, TRIPLE, 3P-20A)
SE	SALA DE INTERRUPTOR DE Y VASA SIMPLE (COMUNICACION)
SE	LUMINARIA COLGANTE LED 30 x 100 cm
SE	LUMINARIA BARRA SUSPENSIONE LED 60x120 cm
SE	RECORDEDOR DE ENERGIA ACTIVA
SE	SALA PARA CABLE DE FASE EN PARED EN CADA OCTOGONO DE 100 x 100 x 100 cm
SE	SALA DE INTERRUPTOR EN TERCIO PARA APARTADO DE ALUMBRADO
SE	SALA DE INTERRUPTOR EN PARED PARA APARTADO DE ALUMBRADO
SE	SALA DE INTERRUPTOR EN PARED PARA APARTADO DE ALUMBRADO
SE	SALA DE INTERRUPTOR EN PARED PARA APARTADO DE ALUMBRADO
SE	SALA DE INTERRUPTOR EN PARED PARA APARTADO DE ALUMBRADO
SE	INTERRUPTOR PARA CIRCUITO DE ENERGIA EMPOTRADO POR TECHO O PARED
SE	INTERRUPTOR PARA CIRCUITO DE ENERGIA EMPOTRADO POR PISO
SE	INTERRUPTOR PARA CIRCUITO DE ENERGIA EMPOTRADO POR PISO



<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>COMISIÓN DE PEDAGOGÍA</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANICASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p>Nº DE LÁMINA: IE-12B</p>	
	<p>PLANO: DESARROLLO INST. ELÉCTRICAS - TOMACORRIENTE QUINTO NIVEL B</p>	<p>DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTELLO, Obrajevo</p>	<p>ESCALA: Original</p> <p>LOGAR Y FECHA: Chuquisaca, Potosí Febrero 2020</p>
	<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Otello Araceli</p>	<p>ASESOR: MSc. ING. ARGENTINO CORDERO, Mollendo - Arequipa</p>	



C141  
C142  
STD6-1  
LLEGA Alimentación desde STD a STD6-1 TUBO PVC-2 CLASE 10 x 1"  
C143  
C144

SALA DE EXHIBICIÓN FOTOGRÁFICA | TERREMOTO DE 1970 |

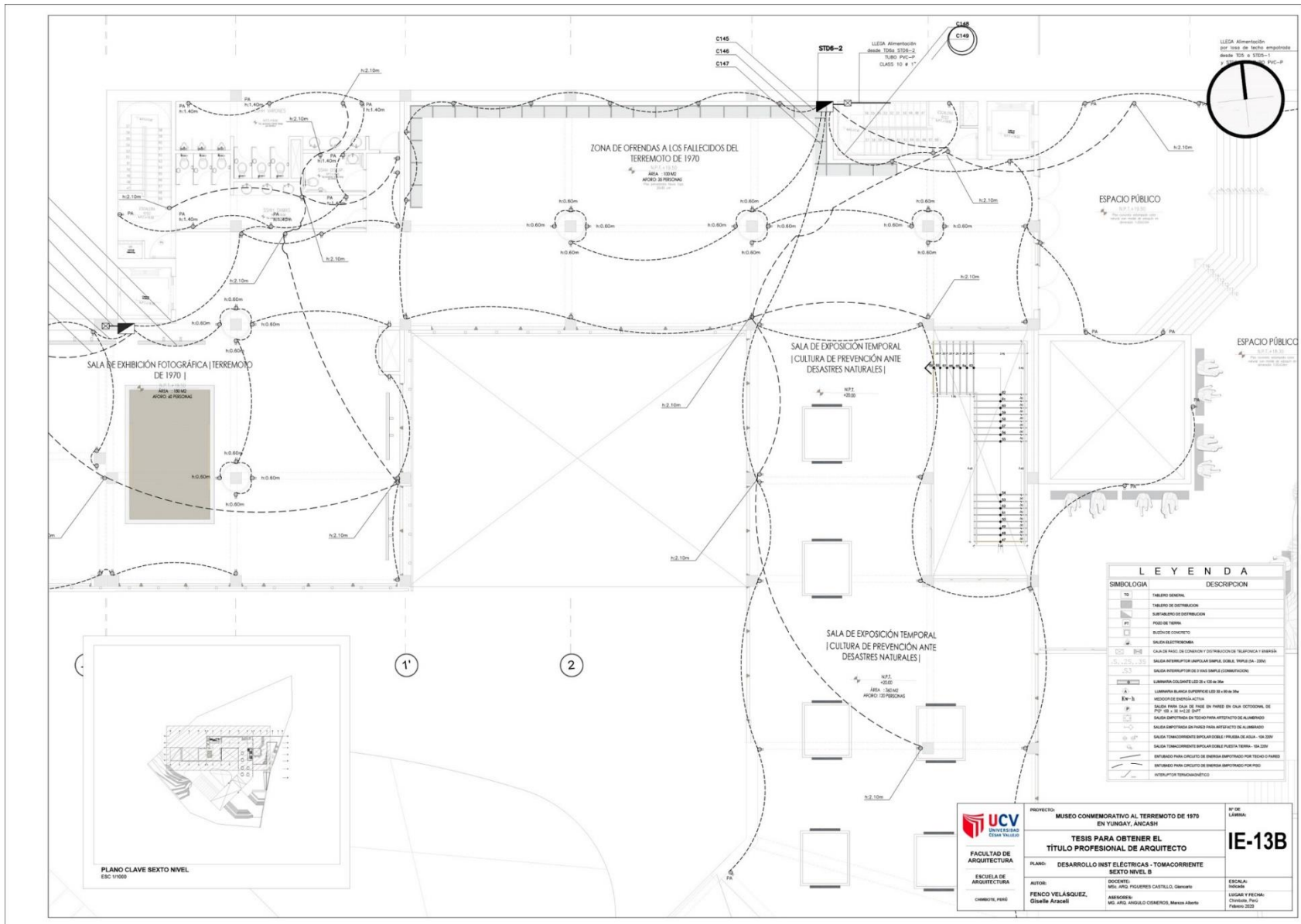
ZONA DE OFRENDAS A LA TIERRA

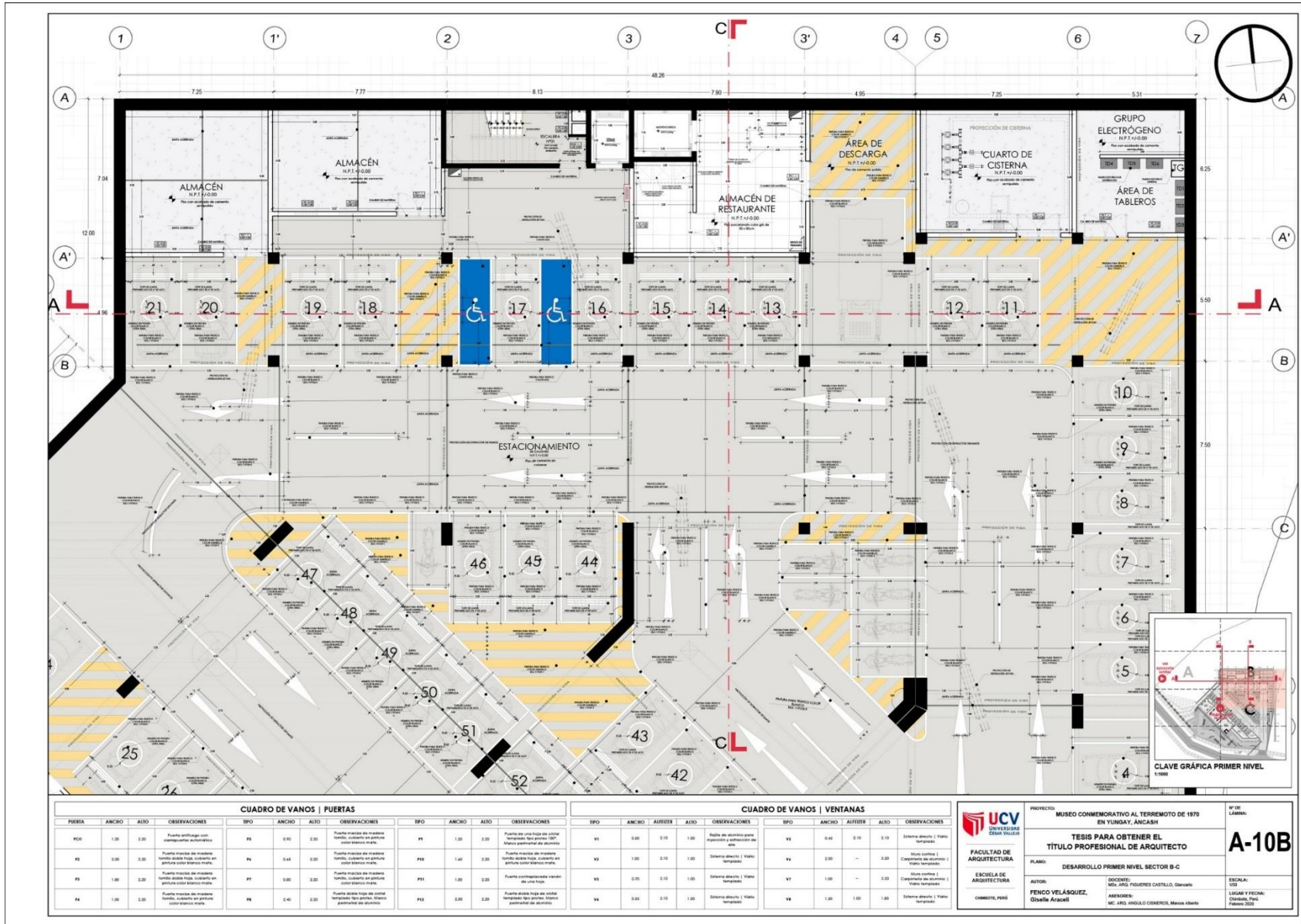
LEYENDA	
SIMBOLOGIA	DESCRIPCION
TO	TABLERO GENERAL
TD	TABLERO DE DISTRIBUCION
SD	SUBTABLERO DE DISTRIBUCION
PT	PUNTO DE TERMINO
CC	CAJON DE CONCRETO
SA	SALA ELECTRIFICADORA
CC-1	CAJA DE PASO DE CONEXION Y DISTRIBUCION DE TELEFONIA Y ENERGIA
SA-1	SALA DE INTERRUPTOR GENERAL SIMPLE DOBLE TRIPLO (SA-120V)
SA-2	SALA DE INTERRUPTOR TRIPLO (SA-120V) (CONEXIONARIO)
LA	LAMPARERA COLGANTE (L-1) 3x 18 W 2x 18 W
LA-1	LAMPARERA ALICATA SUPERFICIE (L-1) 3x 18 W
EX-1	MEJORADOR DE ENERGIA ACTIVA
PA	SALA DE PASO DE PASO DE PASO EN PASOS EN CALA OCTOGONAL DE PVC 100 x 100 (2) (2)
SA-3	SALA DE INTERRUPTOR TRIPLO PARA INTERRUPTOR DE ALUMBRADO
SA-4	SALA DE INTERRUPTOR TRIPLO PARA INTERRUPTOR DE ALUMBRADO
SA-5	SALA DE TOMACORRIENTES BIPOLAR DOBLE PUESTA DE AGUA - 10A 220V
SA-6	SALA DE TOMACORRIENTES BIPOLAR DOBLE PUESTA TIERRA - 10A 220V
SA-7	INTERRUPTOR PARA CARGA DE ENERGIA SUPLENIDOR POR CARGA SUPLENIDOR
SA-8	INTERRUPTOR PARA CARGA DE ENERGIA SUPLENIDOR POR CARGA SUPLENIDOR
SA-9	INTERRUPTOR TRIPOLAR



PLANO CLAVE SEXTO NIVEL  
ESC 1/1000

<p>UNIVERSIDAD CAROLINA VELEZ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHUE</p>	Nº DE LÁMINA:
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<b>IE-13A</b>
<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: DESARROLLO INST. ELÉCTRICAS - TOMACORRIENTE SEXTO NIVEL - A</p>	
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>AUTOR: DOCENTE: MSc. JORGE FIGUEROA CASTELLO, (Gentec)</p>	<p>ESCALA: Original</p>
<p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>ARQUITECTO: FENCO VELÁSQUEZ, Otello Araceli</p>	<p>LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023</p>





CUADRO DE VANOS   PUERTAS										
TUBERÍA	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO
PH1	1.20	2.20	Puerta sencilla con cerramiento acústico	PH	0.90	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH	1.20	2.20
PH2	1.20	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH	0.60	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH8	1.40	2.20
PH3	1.20	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH	0.80	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH9	1.00	2.20
PH4	1.20	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH	2.40	2.20	Puerta sencilla de madera, cubre en puertas color blanco mate	PH10	2.20	2.20

CUADRO DE VANOS   VENTANAS										
TUBERÍA	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO
V1	0.60	3.10	1.00	V1	0.60	3.10	1.00	V1	0.60	3.10
V2	0.40	3.10	3.10	V2	1.00	2.10	1.00	V2	1.00	2.10
V3	2.00	-	3.20	V3	0.70	3.10	1.00	V3	0.70	3.10
V4	1.00	-	3.20	V4	0.60	3.10	1.00	V4	0.60	3.10

**UCV**  
UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

COMISIÓN: PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCHAS

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

DESARROLLO PRIMER NIVEL SECTOR B-C

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

DOCENTE: DR. ARG. FERRERES CASTELLO, Gerardo

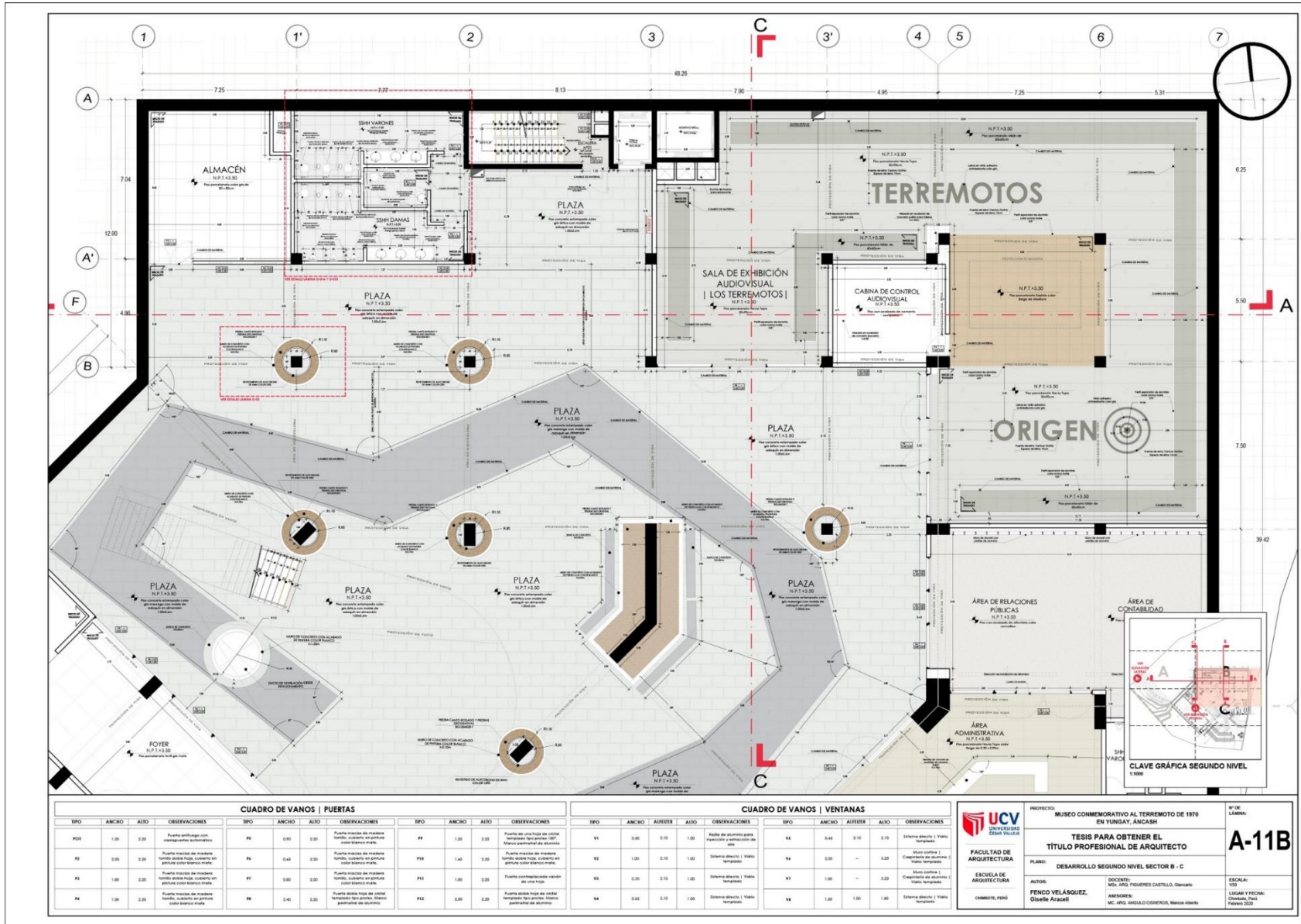
ASESOR: DR. ARG. OSWALDO OSORIO, Marco Alberto

Nº DE LÁMINA: **A-10B**

ESCALA: 1:50

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022





CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES
PD1	1,20	2,20	Puerta perfilada con carpinterías acústicas	PF	0,90	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF	1,20	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado, sin partición. Marco perimetral de aluminio
PF	2,00	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF	0,60	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF1	1,40	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate
PF	1,00	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF	0,80	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF1	1,00	2,20	Puerta a la medida, oculta en partición color blanco mate
PF	1,00	2,20	Puerta maciza de madera fondeada, oculta en partición color blanco mate	PF	2,40	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado, sin partición. Marco perimetral de aluminio	PF2	2,20	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado, sin partición. Marco perimetral de aluminio

CUADRO DE VANOS   VENTANAS											
TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES
V1	0,60	3,10	1,00	V1	0,60	3,10	1,00	V1	0,60	3,10	1,00
V2	1,00	2,20	1,00	V2	1,00	2,20	1,00	V2	1,00	2,20	1,00
V3	0,70	2,10	1,00	V3	0,70	2,10	1,00	V3	0,70	2,10	1,00
V4	0,60	3,10	1,00	V4	0,60	3,10	1,00	V4	0,60	3,10	1,00

**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCALA DE ARQUITECTURA

COMITE, PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1974 EN YUNGAY, ANCASH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO SEGUNDO NIVEL SECTOR B - C

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

DOCENTE: MSc. JRG. FIGUEROA CASTILLO, Gerardo

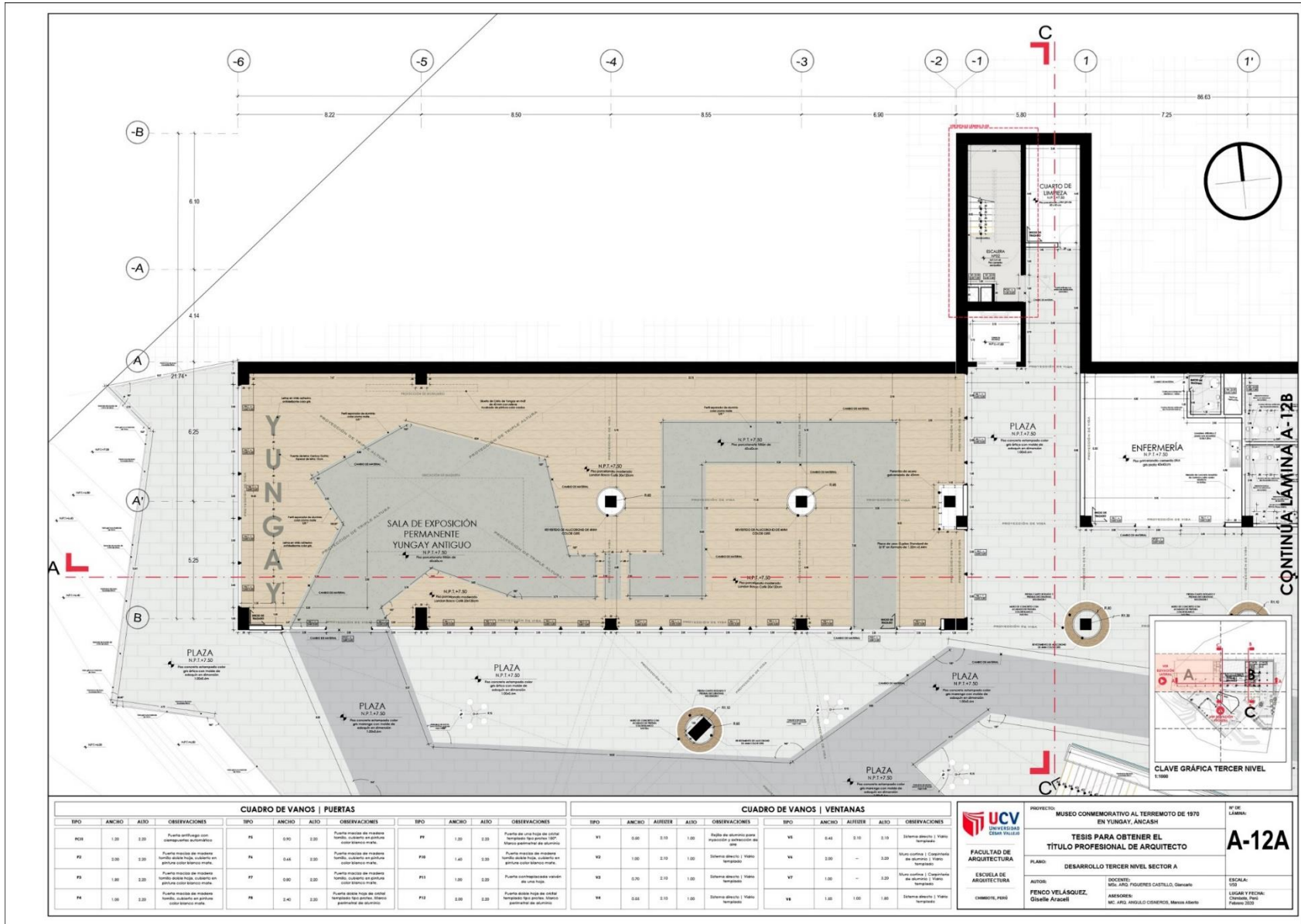
ASESORA: MSc. JRG. ANSALDO CORDERO, Maria Alinda

N° DE LÁMINA:

**A-11B**

ESCALA: 1:500

LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020



CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
PCB	1.20	2.20	Puerta anti-fuego con cerramiento acústico	PI	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	1.20	2.20	Puerta de vidrio de color templado, con marco aluminio anodizado
PI	2.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	0.60	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	1.40	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate
PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	0.80	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate
PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	0.40	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PI	2.00	2.20	Puerta de vidrio de color templado, con marco aluminio anodizado

CUADRO DE VANOS   VENTANAS															
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	
V1	0.60	0.20	3.10	1.00	Redes de aluminio para protección y aislamiento de ruido	V2	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V3	0.70	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V2	1.00	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V3	0.70	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V4	0.60	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V3	0.70	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V4	0.60	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V5	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V4	0.60	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V5	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V6	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado

CUADRO DE VANOS   VENTANAS															
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	
V6	0.40	0.20	3.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V7	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V8	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V7	1.00	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V8	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V9	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V8	1.00	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V9	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V10	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V9	1.00	0.20	1.00	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V10	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V11	1.00	0.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado

**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

CHIMBOTE, PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, AREQUIPA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO TERCER NIVEL SECTOR A

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

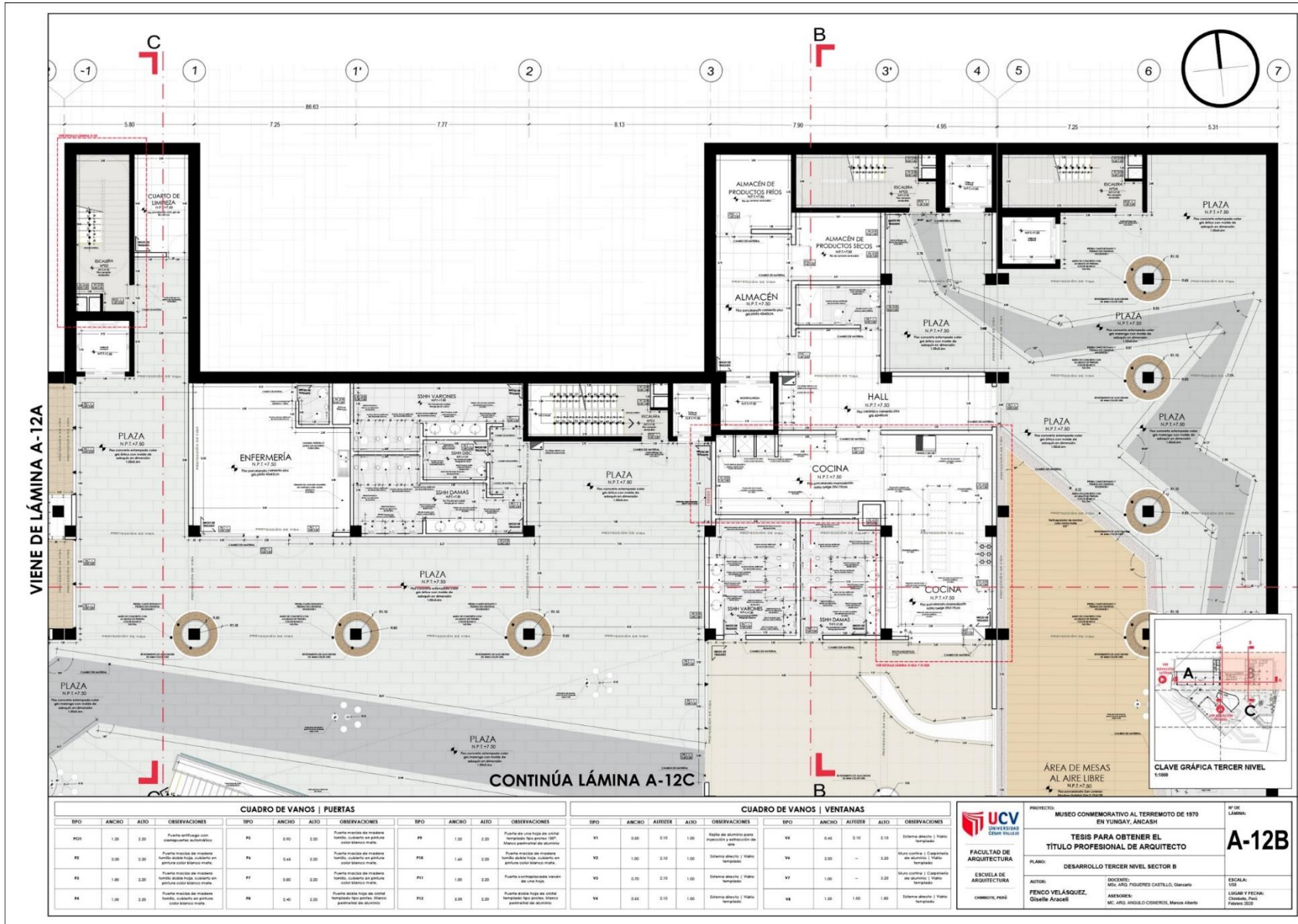
DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo

ASESOR: MSc. ING. ARGILLO GONZALEZ, Maria Abella

# DE LÁMINA: **A-12A**

ESCALA: 1:500

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022



VIENE DE LÁMINA A-12A

CONTINÚA LÁMINA A-12C

CUADRO DE VANOS | PUERTAS

VPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	VPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	VPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES
P01	1.20	2.20	Puerta metálica con carpintería aluminio	P1	0.90	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P9	1.20	2.20	Puerta de una hoja de vidrio templado tipo puerta. Marco pintado de aluminio
P2	1.20	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P5	0.60	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P18	1.40	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate
P3	1.20	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P7	0.80	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P11	1.00	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate
P4	1.20	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P8	2.40	2.20	Puerta metálica de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P12	2.20	2.20	Puerta de una hoja de vidrio templado tipo puerta. Marco pintado de aluminio

CUADRO DE VANOS | VENTANAS

VPO	ANCHO	ALFILER	ALSO	OBSERVACIONES	VPO	ANCHO	ALFILER	ALSO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.10	1.00	Redes de alumbrado público, repelente y protección de sol	V5	0.60	3.10	3.10	Sistema aluminio   Vidrio templado
V2	1.00	2.20	1.00	Sistema aluminio   Vidrio templado	V6	2.00	-	3.20	Muro cortina   Carpintería de aluminio   Vidrio templado
V3	0.70	3.10	1.00	Sistema aluminio   Vidrio templado	V7	1.00	-	3.20	Muro cortina   Carpintería de aluminio   Vidrio templado
V4	0.60	3.10	1.00	Sistema aluminio   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.80	Sistema aluminio   Vidrio templado

**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

COMITÉ DE PERIÓDICO

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUMBAY, ANCASH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO TERCER NIVEL SECTOR B

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

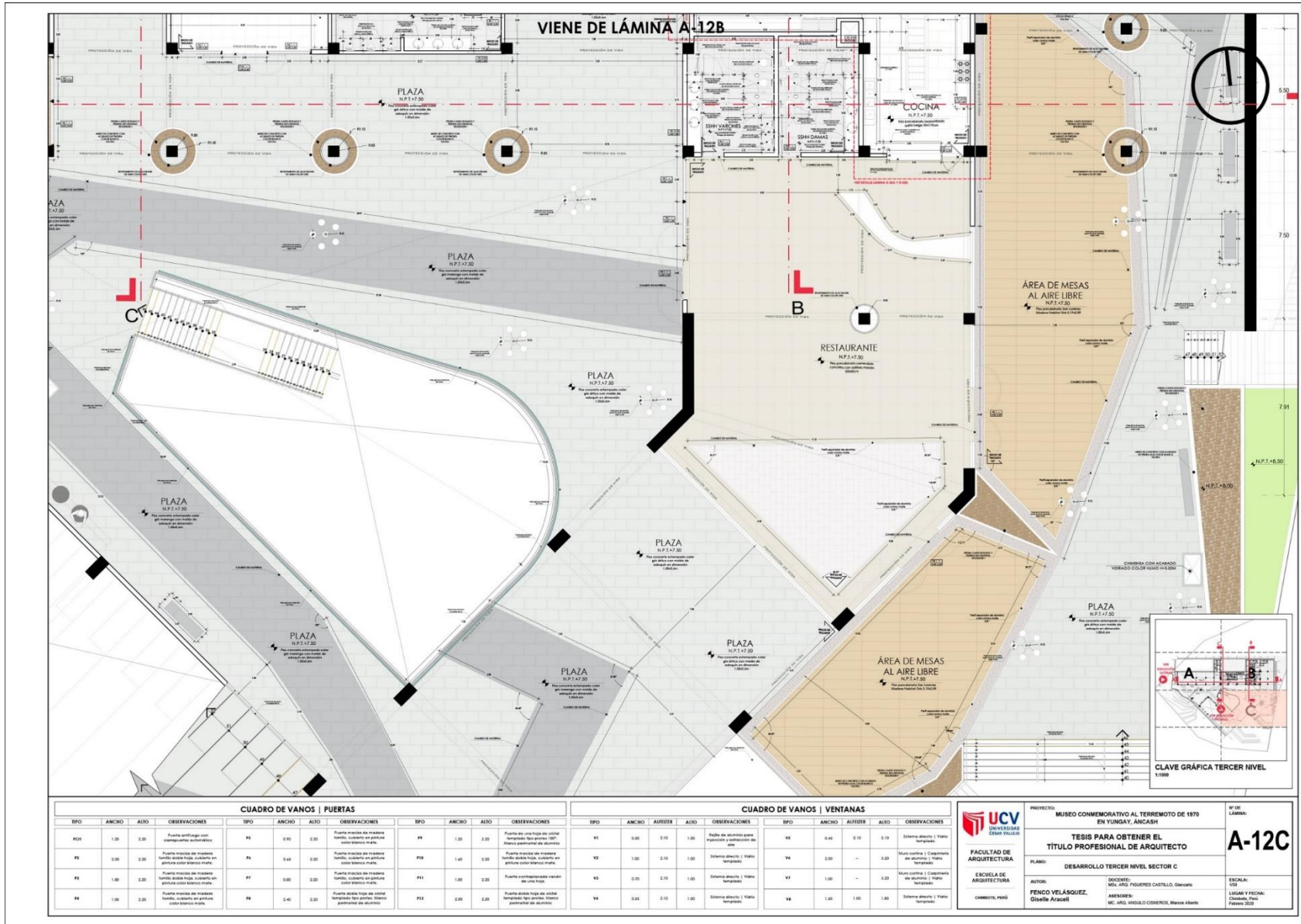
DOCENTE: MSc. ARQ. FIDELIS CASTELLO, Gerardo

ASESOR: MSc. ARQ. ANGELO OSORIO, Marco Abledo

# DE LÁMINA: **A-12B**

ESCALA: 1:50

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022



**CUADRO DE VANOS | PUERTAS**

TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
PD1	1.20	2.20	Puerta con vidrio con carpinterías anodizadas	PD5	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	PD9	1.20	2.20	Puerta de una hoja de color templado, con pantofo 180°, sistema antipánico de aluminio
PD2	1.20	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate	PD6	0.60	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	PD10	1.40	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate
PD3	1.20	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate	PD7	0.60	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	PD11	1.40	2.20	Puerta con carpinterías de aluminio
PD4	1.20	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	PD8	0.40	2.20	Puerta desde abajo de color templado tipo pantofo. Marco antipánico de aluminio	PD12	2.20	2.20	Puerta desde abajo de color templado tipo pantofo. Marco antipánico de aluminio

**CUADRO DE VANOS | VENTANAS**

TIPO	ANCHO	ALFILER	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFILER	ALTO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.10	1.80	Redes de seguridad para protección y sustitución de aire	V5	0.60	3.10	3.10	Sistema aluminio   Vidrio templado
V2	1.00	2.20	1.00	Sistema aluminio   Vidrio templado	V6	2.00	-	3.20	Nuevo sistema   Copilímetro de aluminio   Vidrio templado
V3	0.70	3.10	1.00	Sistema aluminio   Vidrio templado	V7	1.00	-	3.20	Nuevo sistema   Copilímetro de aluminio   Vidrio templado
V4	0.60	3.10	1.80	Sistema aluminio   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.80	Sistema aluminio   Vidrio templado

**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

COMITÉ DE PEDRO

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHUE

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

DESARROLLO TERCER NIVEL SECTOR C

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

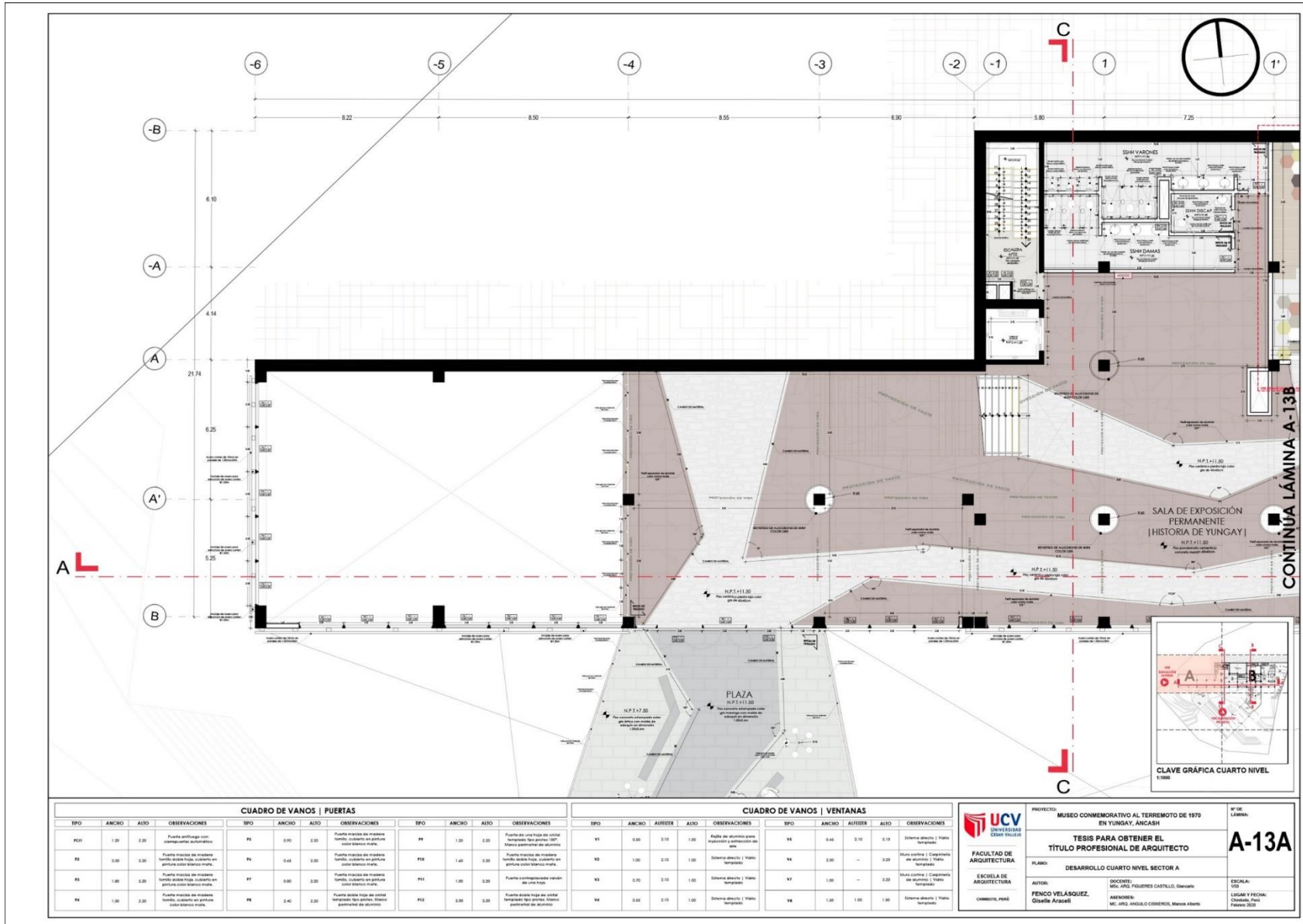
DOCENTE: DR. ARO FERRERES CASTELLO, Gerardo

ASESORA: DR. ARO ANGULO OSORIO, Maria Abella

# DE LÁMINA: **A-12C**

ESCALA: 1:500

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022



CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES
P01	1.20	2.20	Puerta antecámara con carpinterías acordes	P1	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P2	1.20	2.20	Puerta de una hoja de vidrio templado tipo puerta "80", sistema antecámara de aluminio
P2	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate	P3	0.60	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P4	1.40	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate
P3	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate	P5	0.80	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta desde abajo, cubierta en pintura color blanco mate	P6	1.00	2.20	Puerta antecámara de aluminio
P4	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P7	2.40	2.20	Puerta desde abajo de vidrio templado tipo puerta "80", sistema antecámara de aluminio	P8	2.20	2.20	Puerta desde abajo de vidrio templado tipo puerta "80", sistema antecámara de aluminio

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.10	1.00	Puerta de aluminio para exposición y ventilación de aire	V5	0.40	3.10	3.10	Sistema alacena   Vidrio templado	V9	0.60	1.00	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado
V2	1.00	2.10	1.00	Puerta alacena   Vidrio templado	V6	0.70	2.10	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado	V10	1.00	1.00	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado
V3	0.70	2.10	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado	V7	1.00	-	3.20	Muro con   Carpintería de aluminio   Vidrio templado	V11	1.00	1.00	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado
V4	0.60	3.10	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado					

FACULTAD DE ARQUITECTURA  
ESCALA DE ARQUITECTURA  
COMBATE, PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, AREQUIPA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO CUARTO NIVEL SECTOR A

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTELLO, Gerardo

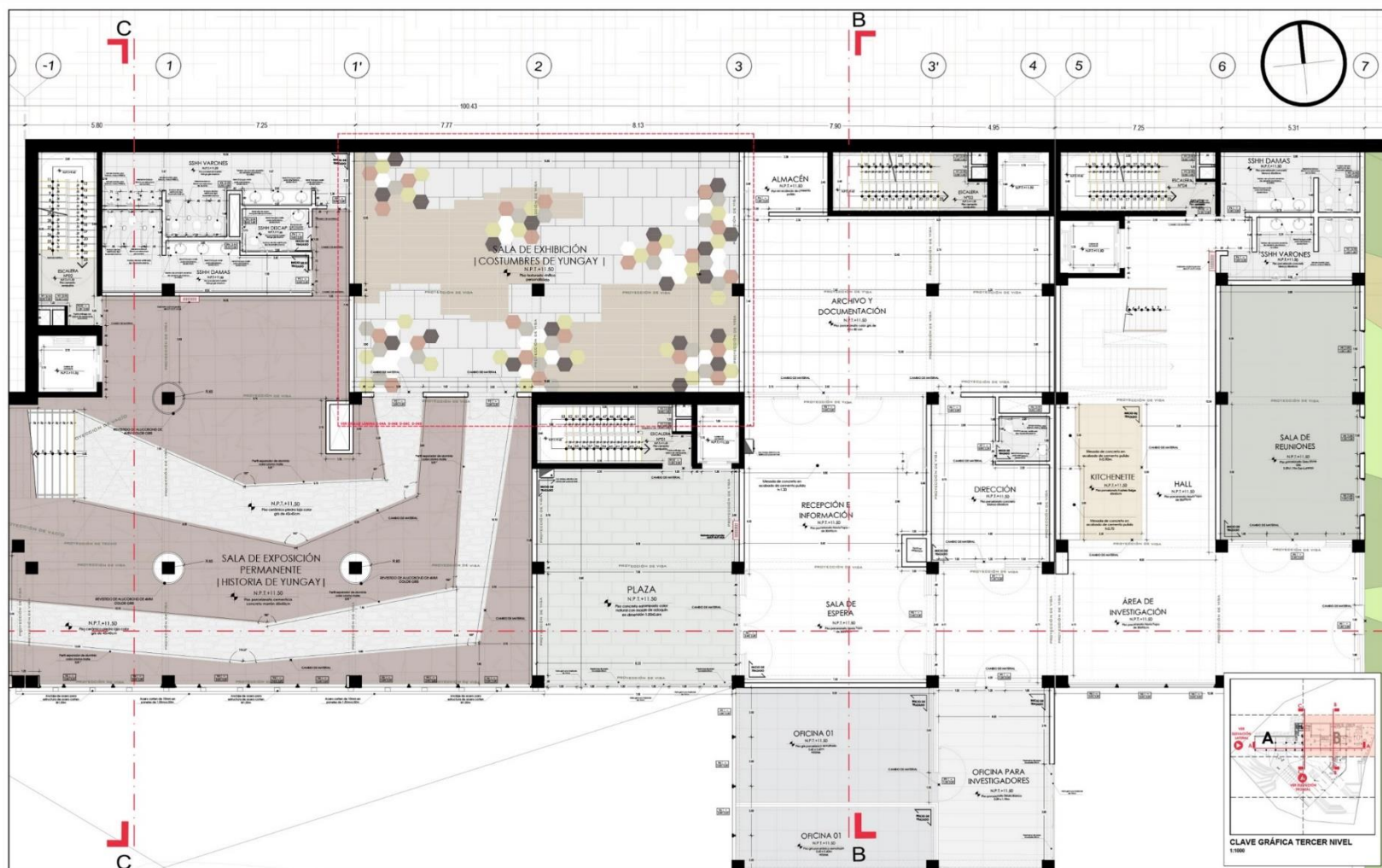
ABRIL 2023

N° DE LÁMINA:  
**A-13A**

ESCALA: 1:500

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023

VIENE DE LÁMINA A-13A



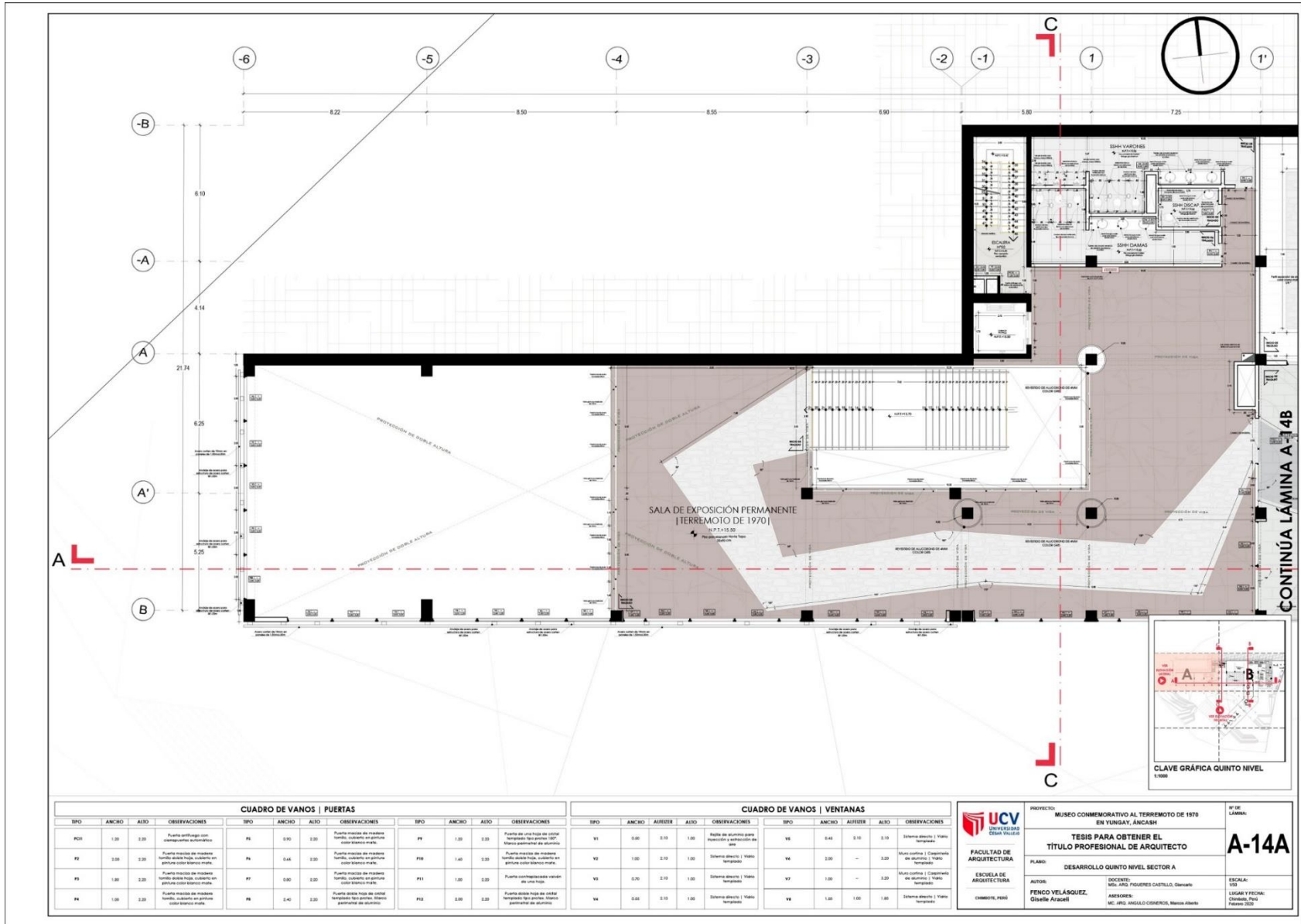
CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALSO	OBSERVACIONES
PD1	1.20	2.20	Puerta perfilada con carpinterías adornebidas	PI	0.90	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI	1.20	2.20	Puerta de vidrio tipo de cristal templado con partes móviles en aluminio
PI	2.00	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI	0.60	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI1	1.40	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate
PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI1	1.00	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate
PI	1.00	2.20	Puerta maciza de madera fondo, acabado en pintura color blanco mate	PI	2.40	2.20	Puerta de tipo de cristal templado con partes móviles en aluminio	PI2	2.20	2.20	Puerta de tipo de cristal templado con partes móviles en aluminio

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALSO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.75	1.00	Puerta de aluminio para recepción y exhibición de arte	V1	0.60	3.75	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V1	0.40	3.10	3.10	Sistema alveolar   Vidrio templado
V2	1.00	2.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V2	1.00	2.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V4	2.00	-	3.20	Muro cortina   Compuesto de aluminio   Vidrio templado
V3	0.70	2.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V5	1.00	2.20	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V7	1.00	-	3.20	Muro cortina   Compuesto de aluminio   Vidrio templado
V4	0.60	3.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V6	0.60	3.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado



PROYECTO: MUSEO COMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY ANCASH  
**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO**  
 PLAN: DESARROLLO CUARTO NIVEL SECTOR B  
 AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli  
 DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTILLO, Gerardo  
 ASesor: MSc. ING. ARSALDO OSORIO, Marco Alberto  
 ESCALA: 1:50  
 LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022

**A-13B**



CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
PD01	1.20	2.20	Puerta perfilada con carpintería acústica	P8	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P9	1.20	2.20	Puerta de vidrio de color templado con marco aluminio anodizado
P2	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P9	0.40	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P10	1.40	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate
P3	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta de hoja, cubierta en pintura color blanco mate	P7	0.80	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P11	1.00	2.20	Puerta con loggia de vidrio, cubierta en pintura color blanco mate
P4	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P6	0.40	2.20	Puerta de hoja de vidrio templado tipo puerta. Marco aluminio anodizado	P12	2.00	2.20	Puerta de hoja de vidrio templado tipo puerta. Marco aluminio anodizado

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES
V1	0.80	0.10	1.00	Rede de aluminio para protección y ventilación de aire	V6	0.40	0.10	0.10	Sistema alvear   Vidrio templado	V5	0.20	-	0.20	Muro cortina   Cortinado de aluminio   Vidrio templado
V2	1.00	0.10	1.00	Sistema alvear   Vidrio templado	V7	1.00	-	0.20	Muro cortina   Cortinado de aluminio   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.80	Sistema alvear   Vidrio templado
V3	0.70	0.10	1.00	Sistema alvear   Vidrio templado	V9	1.00	1.00	1.80	Sistema alvear   Vidrio templado					
V4	0.80	0.10	1.00	Sistema alvear   Vidrio templado										



**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

CHIMBOTE, PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO QUINTO NIVEL SECTOR A

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

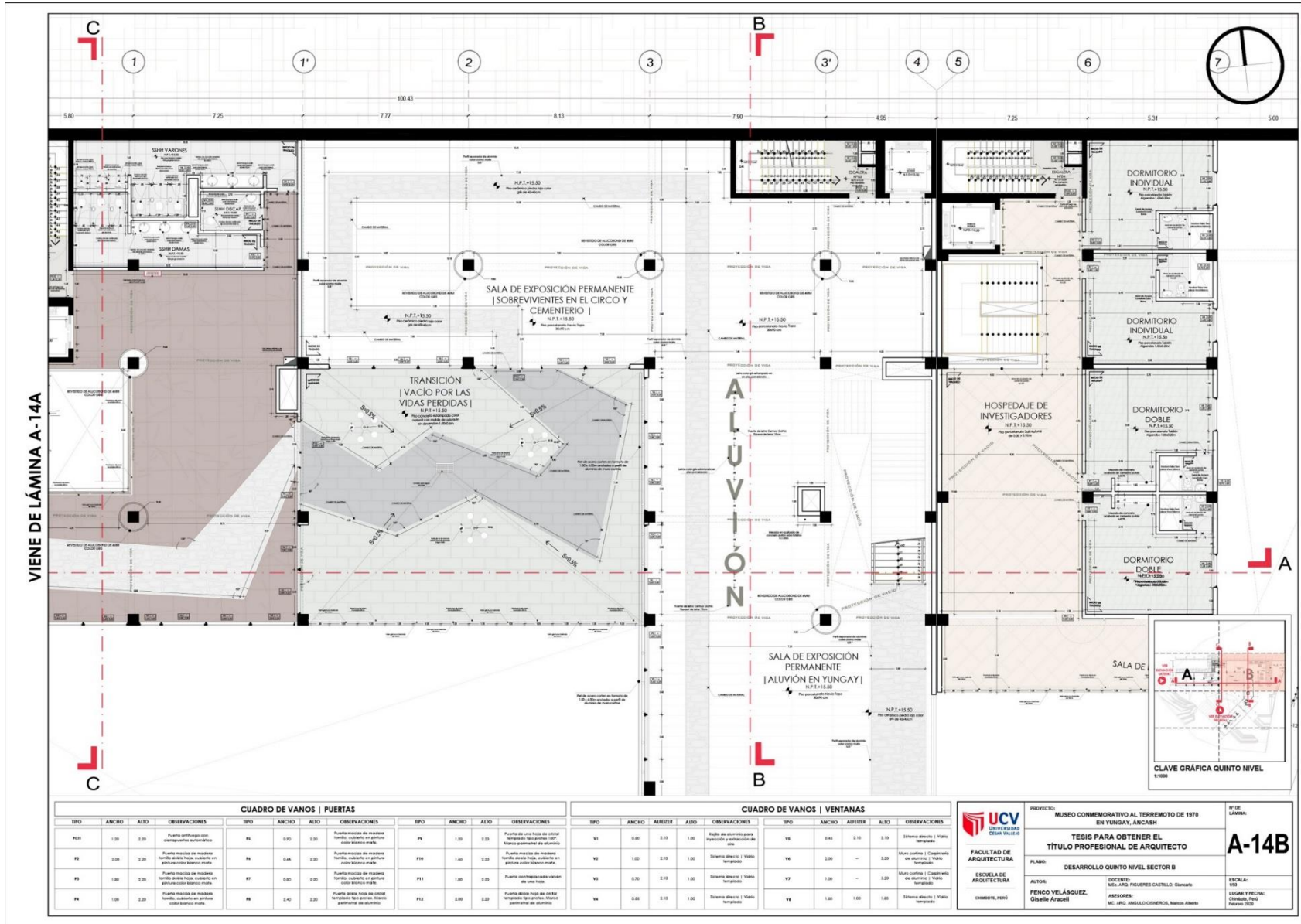
DOCENTE: ING. ARO. FLORES CASTILLO, Gerardo

ASESOR: ING. ARO. ARGALLO OSEROS, Marco Alberto

# DE LÁMINA: **A-14A**

ESCALA: 1:500

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022



VIENE DE LÁMINA A-14A

CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
PD1	1.20	2.20	Puerta perfilada con carpintería acústica	P6	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PF	1.20	2.20	Puerta de vidrio tipo cristal templado, con marco aluminio anodizado
P2	2.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	P7	0.40	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PF1	1.40	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate
P3	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	P8	2.40	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate	PF2	2.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate
P4	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate					PF3	2.00	2.20	Puerta maciza de madera, acabado en pintura color blanco mate

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
TIPO	ANCHO	ALFILER	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFILER	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFILER	ALTO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.10	1.00	Redes de alumbrado para iluminación y ventilación de aire	V6	0.40	3.10	3.10	Sistema alacena   Vidrio templado	V7	1.00	-	2.20	Muro cortina   Cortinado de aluminio   Vidrio templado
V2	1.00	2.20	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado	V8	1.00	1.00	1.80	Sistema alacena   Vidrio templado	V9	1.00	1.00	1.80	Sistema alacena   Vidrio templado
V3	0.70	2.10	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado										
V4	0.60	3.10	1.00	Sistema alacena   Vidrio templado										

UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

CHIMBOTE, PERÚ

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

DESARROLLO QUINTO NIVEL SECTOR B

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

DOCENTE: DR. JRC. FERRERES CASTILLO, Gerardo

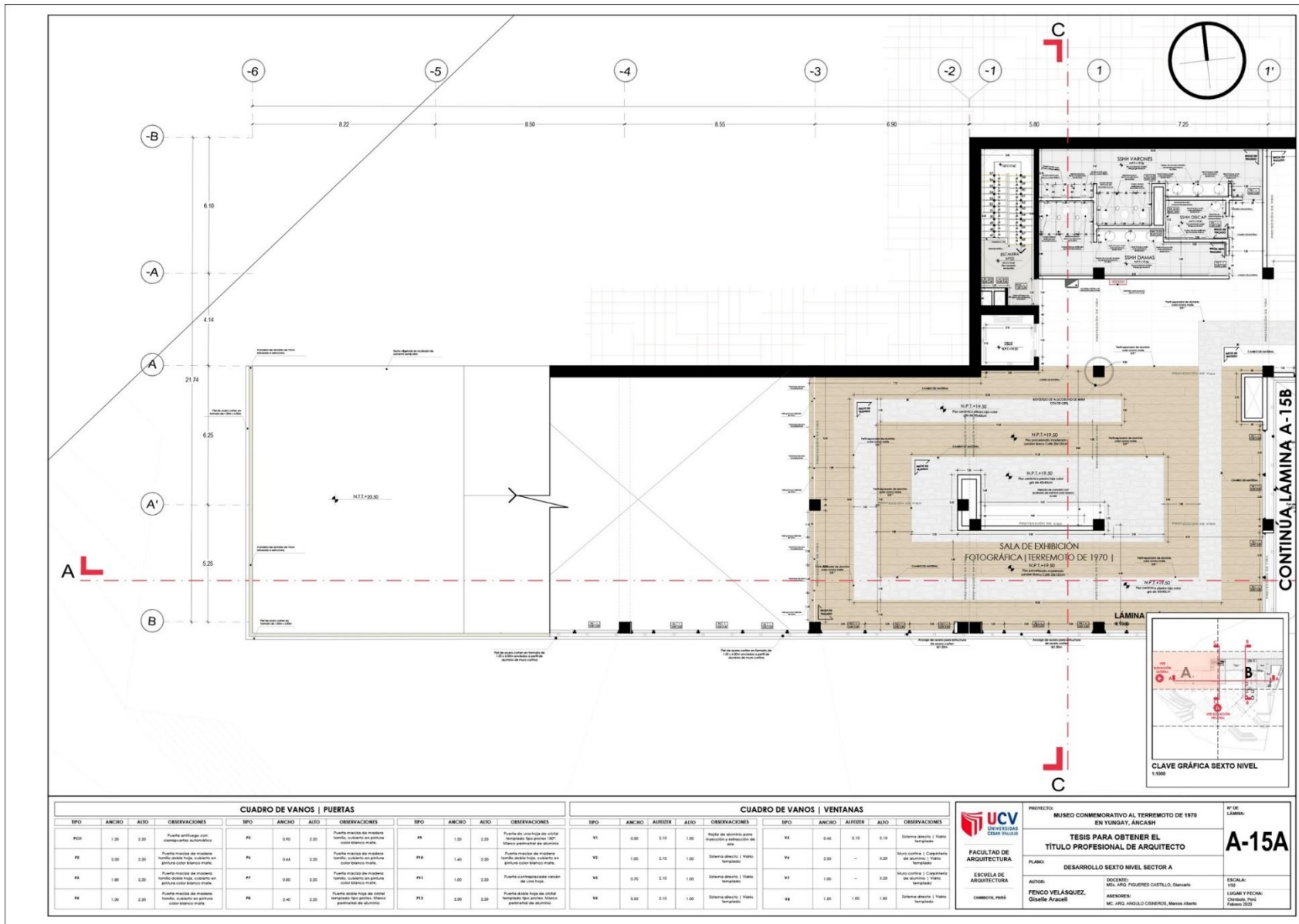
ASesor: DR. JRC. ANGULO OSORIO, Marco Alberto

Nº DE LÁMINA: **A-14B**

ESCALA: 1:50

LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022





CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
SFO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	SFO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	SFO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
P01	1,20	2,20	Puerta parrillado con cerramiento antirrápido	P6	0,90	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P10	1,20	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado tipo parrilla 100% aluminio anodizado de aluminio
P2	1,00	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate	P8	0,60	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P18	1,40	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate
P3	1,00	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate	P7	0,80	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate	P11	1,00	2,20	Puerta antirrayado cubierta con vidrio templado
P4	1,00	2,20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P9	2,40	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado tipo parrilla 100% aluminio anodizado de aluminio	P19	2,20	2,20	Puerta de una hoja de cristal templado tipo parrilla 100% aluminio anodizado de aluminio

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
SFO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	SFO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	SFO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES
V1	0,60	3,10	1,00	Redes de aluminio anodizado, ejecución a medida de obra	V5	0,70	2,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V9	0,60	3,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado
V2	1,00	2,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V6	0,70	2,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V7	1,00	-	2,20	Muros cortina   Cerramiento de aluminio   Vidrio templado
V3	1,00	2,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V8	0,60	3,10	1,00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V9	1,00	1,00	1,80	Sistema alveolar   Vidrio templado

**UCV**  
UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

COMISIÓN PERU

PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

PLANO: DESARROLLO SEXTO NIVEL, SECTOR A

AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli

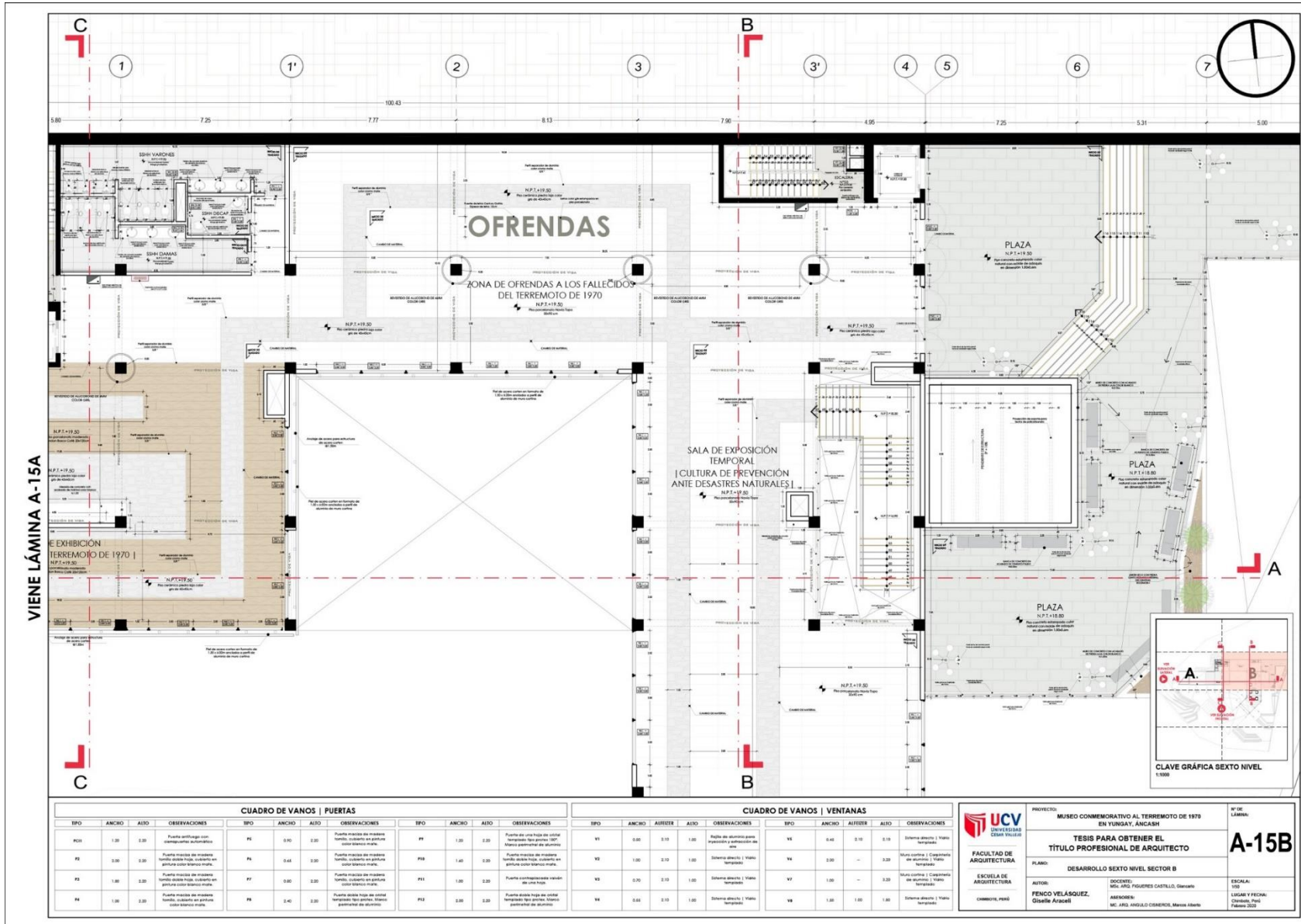
DOCENTE: MSc. JRS. FIGUEROA CASTELLO, Gerardo

ASesor: MSc. JRS. AGUILAR OSORIO, Marco Alberto

Nº DE LÁMINA: **A-15A**

ESCALA: 1:500

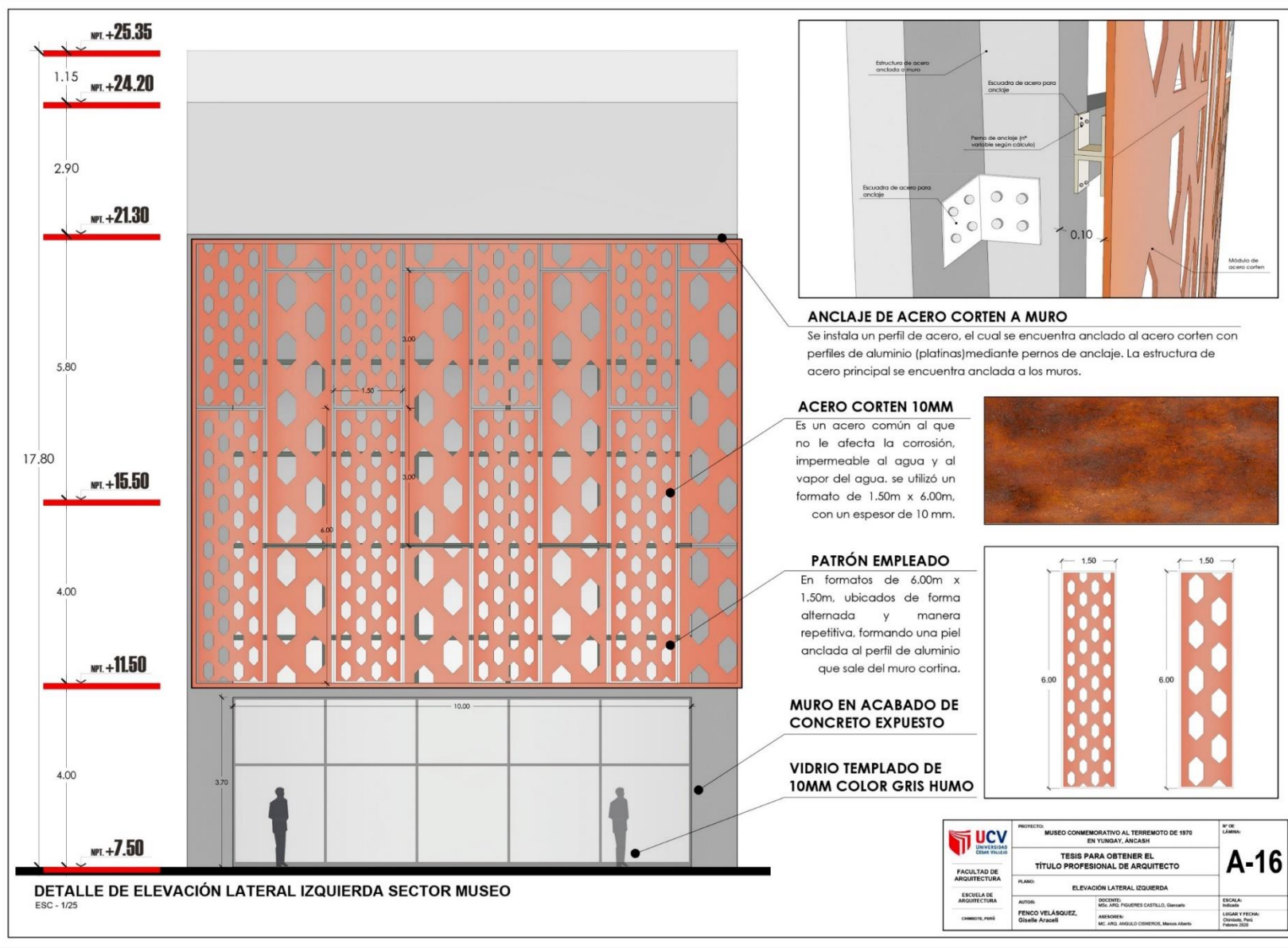
LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2023



CUADRO DE VANOS   PUERTAS											
TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALTO	OBSERVACIONES
P01	1.20	2.20	Puerta perfilada con carpinterías acústicas	P6	0.90	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate	P7	1.20	2.20	Puerta de vidrio tipo de cristal templado tipo puerta. Marco perfilado de aluminio
P2	2.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate.	P8	2.40	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.	P8	2.40	2.20	Puerta de vidrio tipo de cristal templado tipo puerta. Marco perfilado de aluminio
P3	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta de tipo, cubierta en pintura color blanco mate.	P9	0.80	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.	P9	0.80	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.
P4	1.00	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.	P10	2.20	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.	P10	2.20	2.20	Puerta maciza de madera, cubierta en pintura color blanco mate.

CUADRO DE VANOS   VENTANAS														
TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES	TIPO	ANCHO	ALFEIZ	ALTO	OBSERVACIONES
V1	0.60	3.10	1.00	Puerta de vidrio tipo de cristal templado tipo puerta. Marco perfilado de aluminio	V6	0.40	3.10	3.10	Sistema alveolar   Vidrio templado	V11	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado
V2	1.00	2.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V7	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado	V12	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado
V3	0.70	2.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V8	0.60	3.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V13	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado
V4	1.00	2.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V9	0.60	3.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V14	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado
V5	1.00	2.10	1.00	Sistema alveolar   Vidrio templado	V10	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado	V15	1.00	1.00	1.80	Sistema alveolar   Vidrio templado

<p><b>UCV</b> UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>COMITE: PERÚ</p>	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</b>	Nº DE LÁMINA:
	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	<b>A-15B</b>
	PLANO: <b>DESARROLLO SEXTO NIVEL SECTOR B</b>	
	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. JRG FIGUEROA CASTELLO, Gerardo ASesorado: MSc. JRG OSALDO OSEROS, Marco Alberto



**DETALLE DE ELEVACIÓN LATERAL IZQUIERDA SECTOR MUSEO**  
ESC - 1/25

**ANCLAJE DE ACERO CORTEN A MURO**  
Se instala un perfil de acero, el cual se encuentra anclado al acero corten con perfiles de aluminio (platinas) mediante pernos de anclaje. La estructura de acero principal se encuentra anclada a los muros.

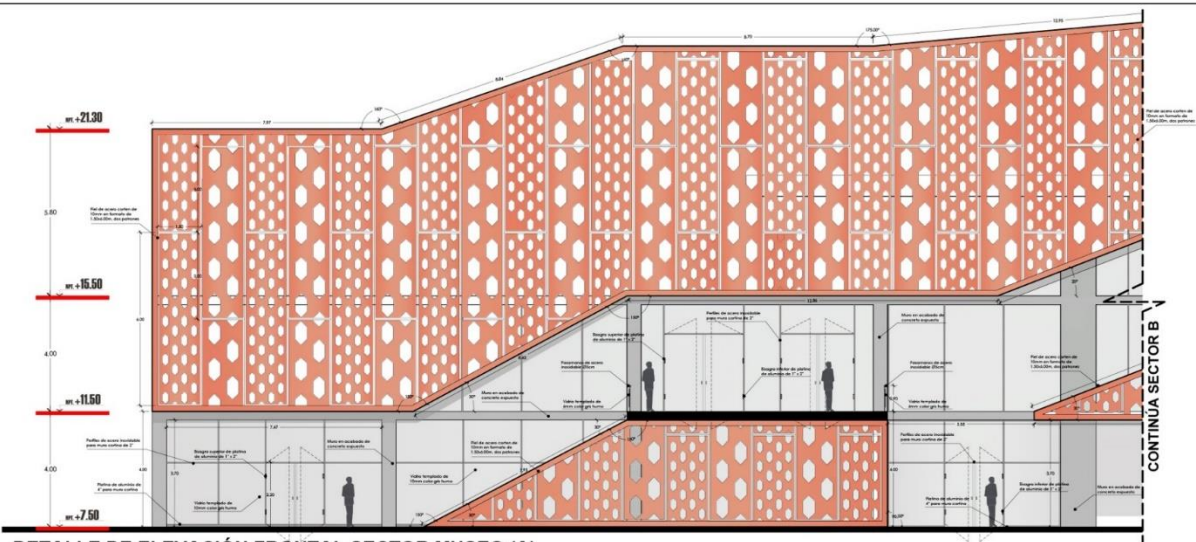
**ACERO CORTEN 10MM**  
Es un acero común al que no le afecta la corrosión, impermeable al agua y al vapor del agua, se utilizó un formato de 1.50m x 6.00m, con un espesor de 10 mm.

**PATRÓN EMPLEADO**  
En formatos de 6.00m x 1.50m, ubicados de forma alternada y manera repetitiva, formando una piel anclada al perfil de aluminio que sale del muro cortina.

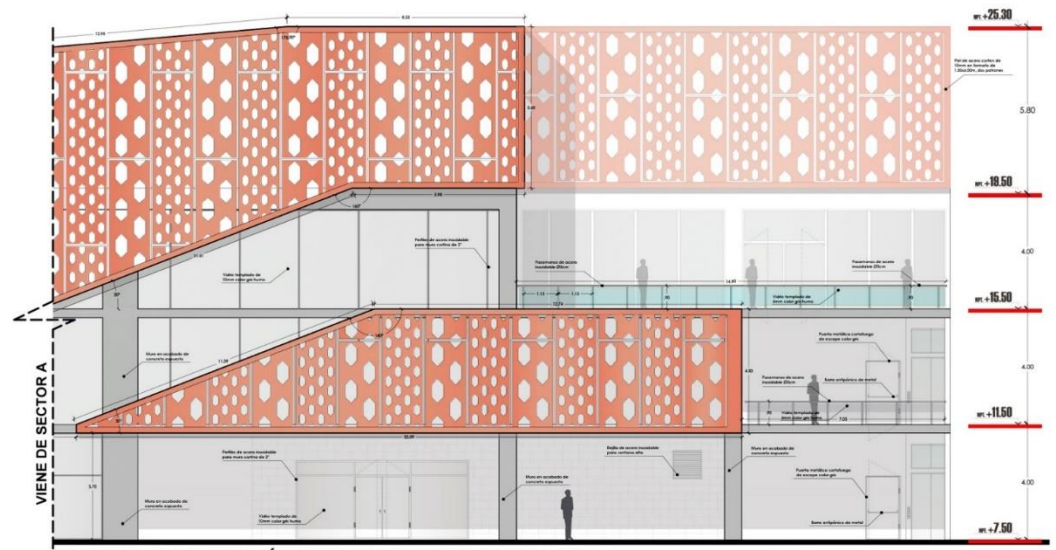
**MURO EN ACABADO DE CONCRETO EXPUESTO**

**VIDRIO TEMPLADO DE 10MM COLOR GRIS HUMO**

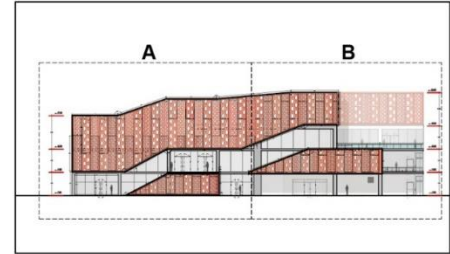
<p>UNIVERSIDAD CAYUELA</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCAHIM</p>	<p>Nº DE LÁMINA:</p>
	<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>
<p>ESCALA DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: ELEVACIÓN LATERAL IZQUIERDA</p>	<p>ESCALA: 1:50</p>
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>DOCENTE: MSc. ARQ. FIDELIS CASTILLO, Gerardo</p>	<p>LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, Perú Febrero 2022</p>
<p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>ASESOR: MSc. ARQ. ARGALDO CORDERO, Marco Alberto</p>	



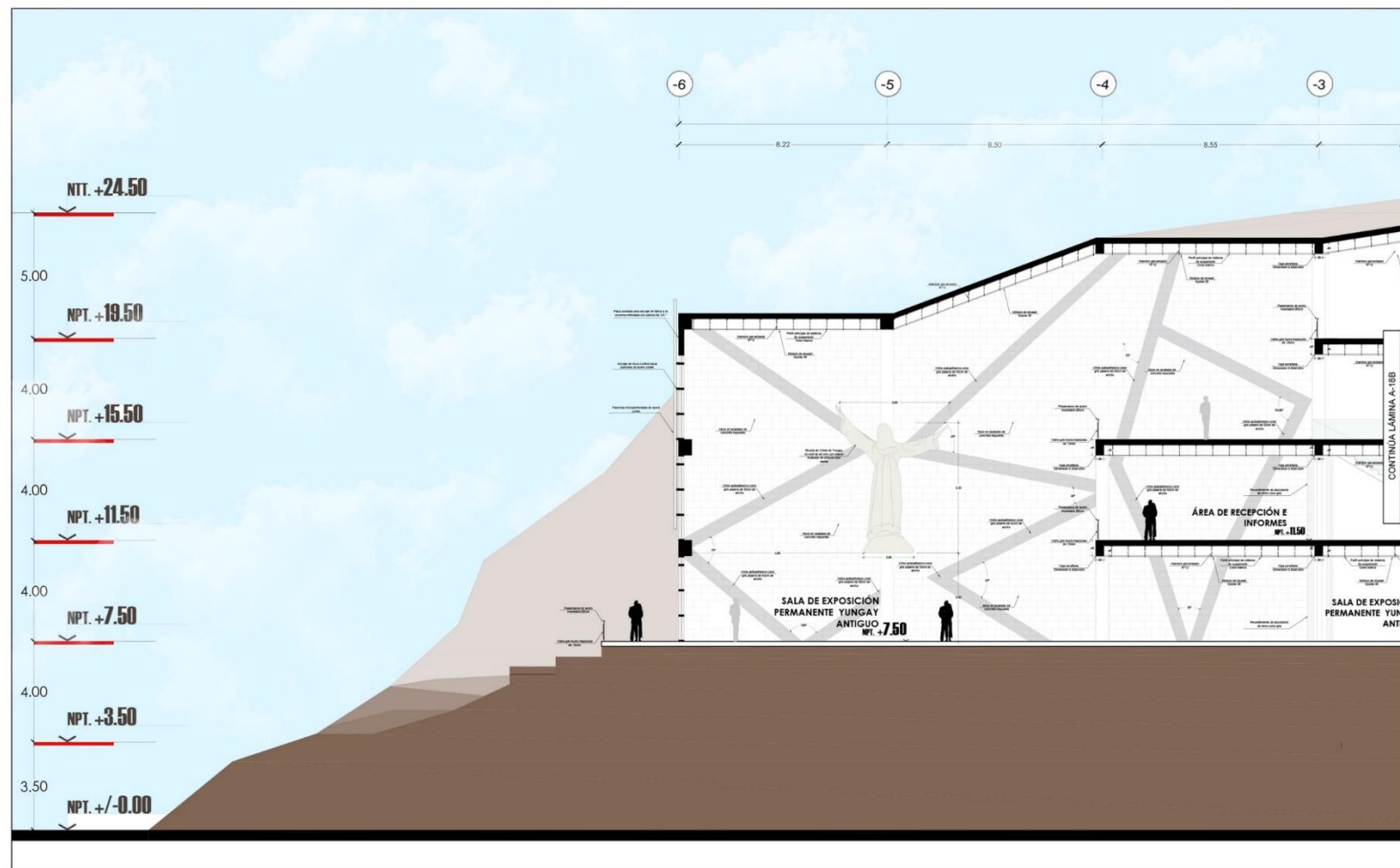
**DETALLE DE ELEVACIÓN FRONTAL SECTOR MUSEO (A)**  
 ESC - 1/50




**DETALLE DE ELEVACIÓN FRONTAL SECTOR MUSEO (B)**  
 ESC - 1/50

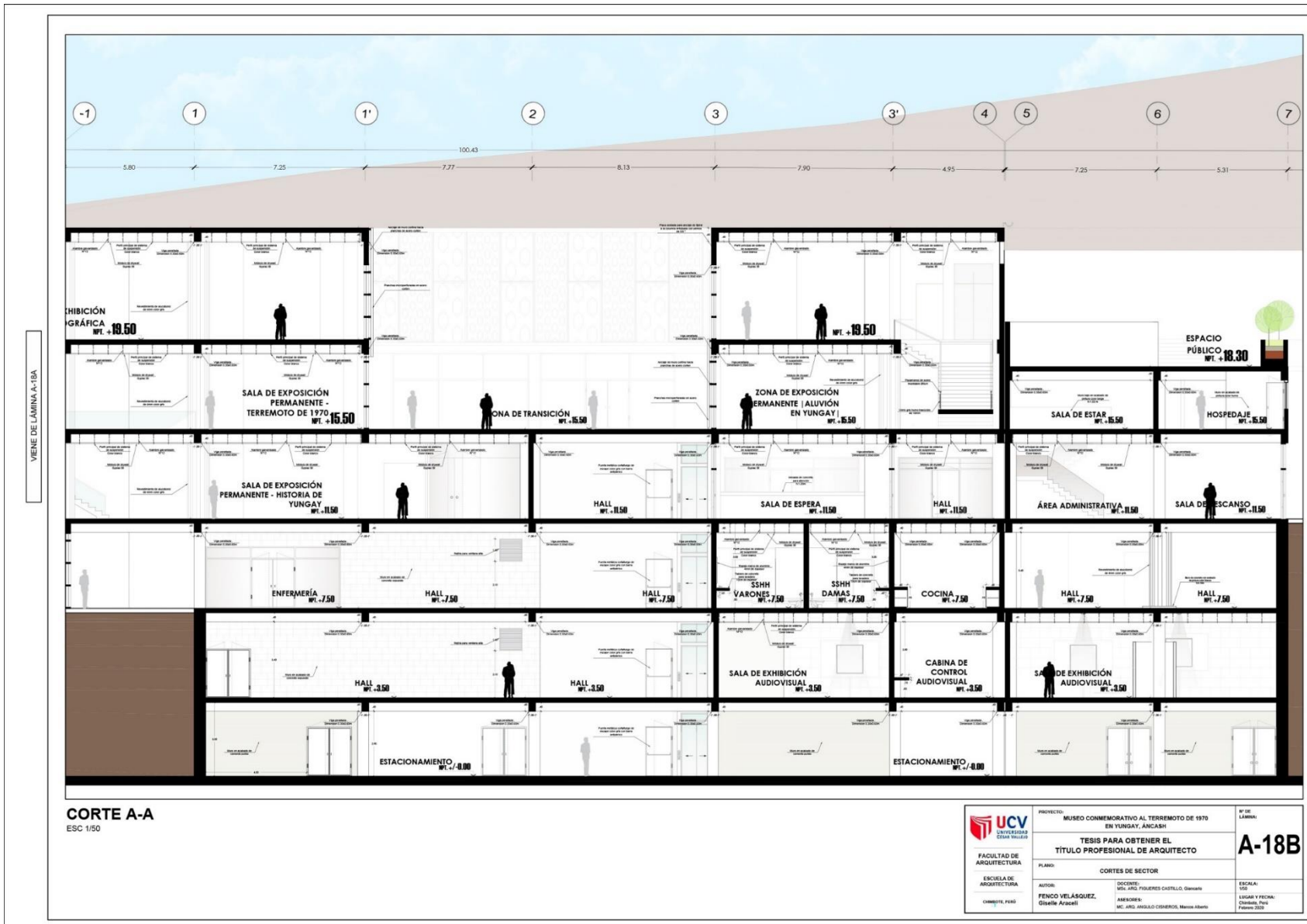


 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CECILIO VALDES FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMBOTE, PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ANCASH</b>	Nº DE LÁMINA:
	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	<b>A-17</b>
	PLANO: <b>ELEVACIÓN FRONTAL SECTOR</b>	
	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: <b>MSc. ARQ. FLORENS CASTILLO, Gerardo</b> ASesorado: <b>MSc. ARQ. ARGALDO OSORIO, Marcos Alberto</b>



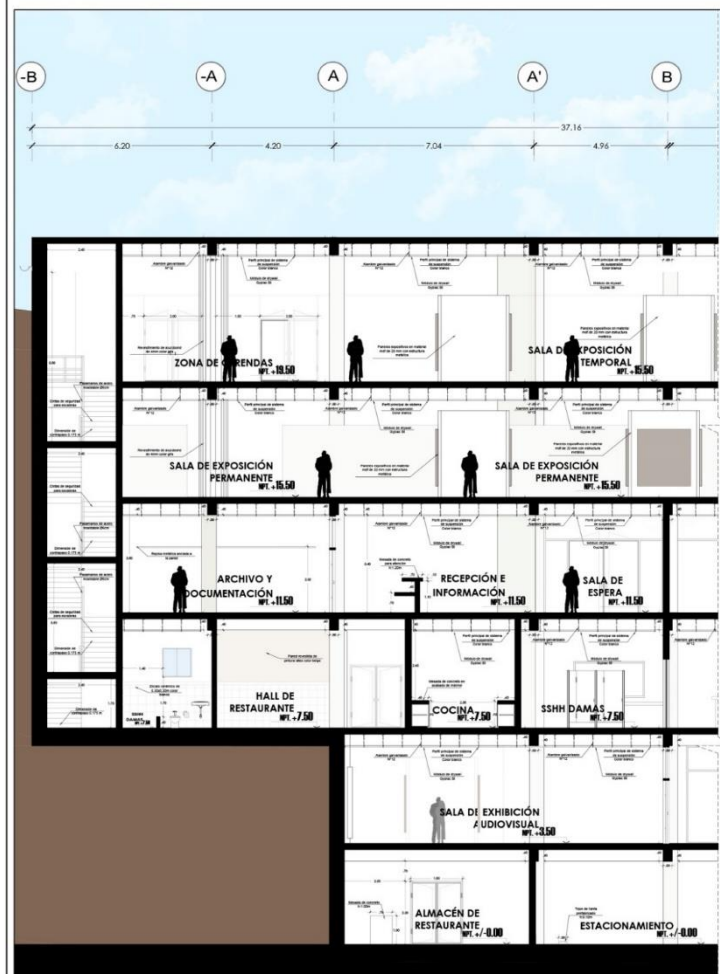
**CORTE A-A**  
ESC 1/50

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD César Vallejo FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CUMBITZ, PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ÁNCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>A-18A</b>
	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	
PLANO: <b>CORTES DE SECTOR</b>	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	ESCALA: 1/50 LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023
	DOCENTE: MSc. ING. FIDELIS CASTELLÓ, Germano ASESOR: MSc. ING. ANIBALO OSORIO, Marco Alberto	

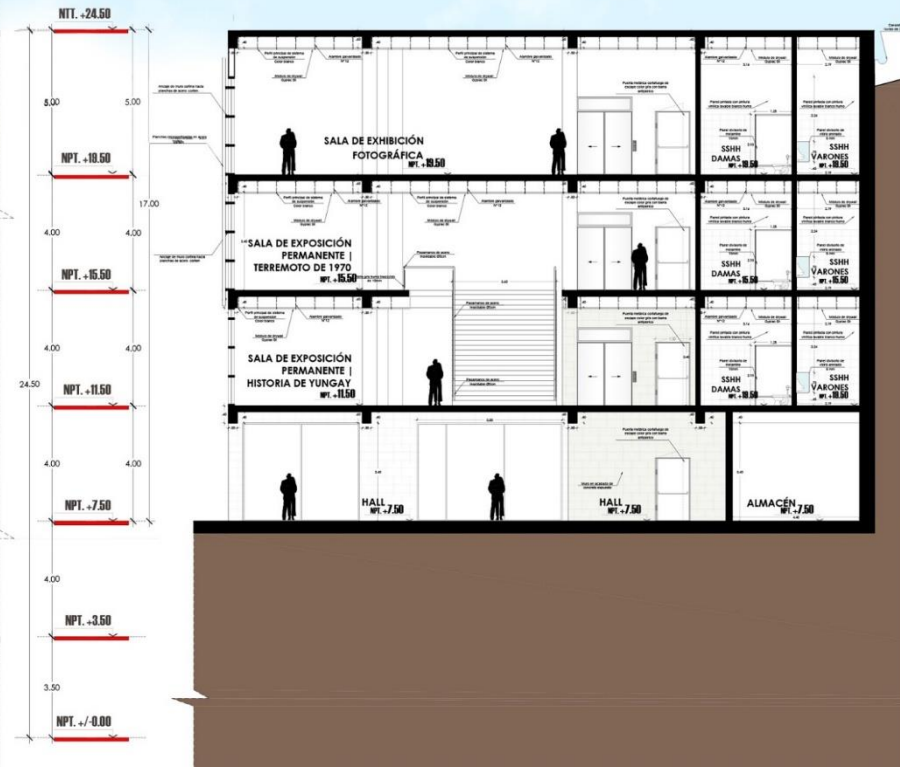


**CORTE A-A**  
ESC 1/50

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CECILIA TRUJILLO FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CORONEL: PERÚ	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>A-18B</b>
	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	
PLANO: <b>CORTES DE SECTOR</b>	DOCENTE: ING. ANDRÉS POLVERES CASTELLÓ, German ASSESOR: ING. ARQ. ANIBALO CORDERO, Maria Abanto	ESCALA: 1/50 LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</b>		

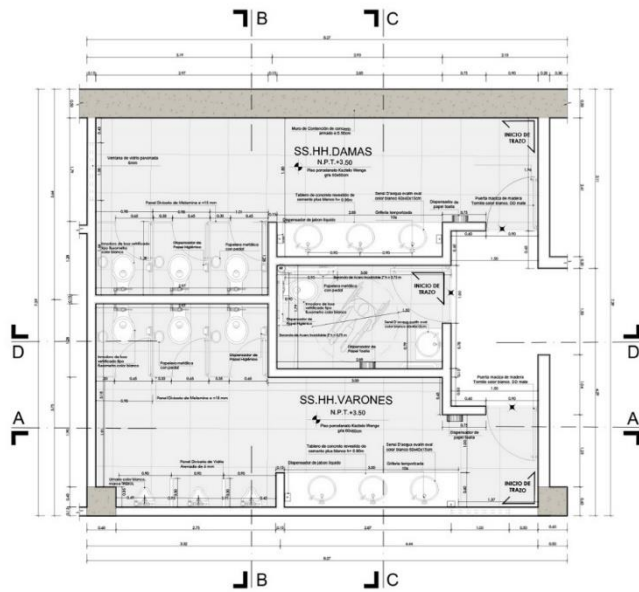


**CORTE B-B**  
ESC 1/50

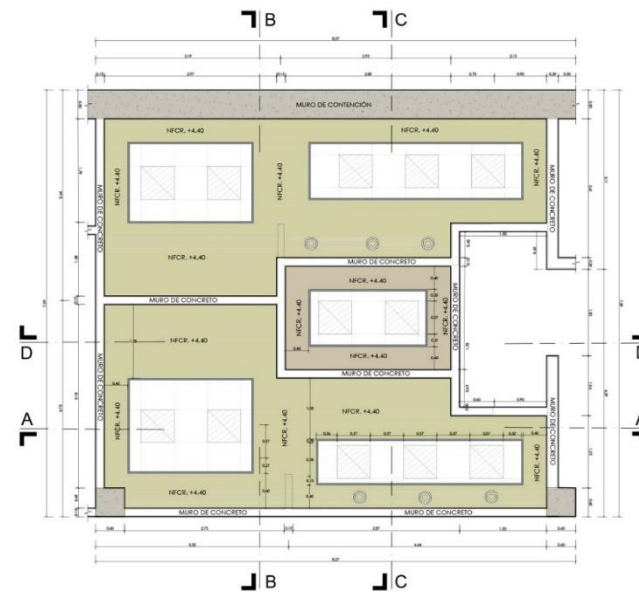


**CORTE C-C**  
ESC 1/50

<p>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</p>	<p>PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA:</p>
	<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: CORTES DE SECTOR</p>	<p>ESCALA: 1:50</p>
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>DISEÑO: MIG. AND. FIDEL FERRER CASTILLO, Giovanni</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chimbote, Perú Febrero 2022</p>
<p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>ASESORIA: MC. AND. ANSELMO CISNEROS, Marina Abanto</p>	



**DETALLE DE BAÑO**  
ESC - 1/25

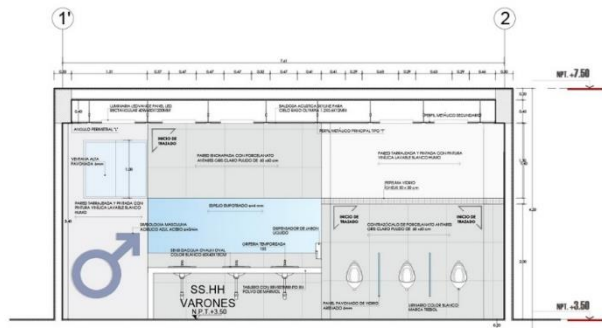


**DETALLE DE FALSO CIELO RASO**  
ESC - 1/25

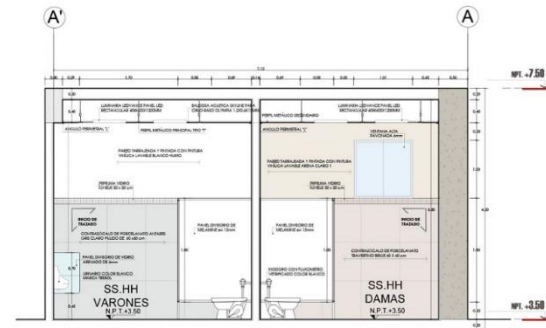
LEYENDA:		
SIMB.	DESCRIPCION	CANT.
[Green hatched box]	FALSO CIELO RASO DETALLE 0.5 SUPERFICIO EXTERIOR PINTADO COLOR BLANCO OXIDA	03
[Grid pattern box]	ELEMENTO - LINEA ONA - MODELO "TACLA O" BALDOSA FALSO CIELO RASO CON BORDE REBALADO FORMATO 60x60x8	05
[Square with circle]	LUMINARIA PARA BALDOSA DE 60x60 CON FUENTE DE LUZ LED INCORPORADA 4000°K	12
[Circle with dot]	DOWNLIGHT EMPOTRABLE FLUJO CIRCULAR CON DIFUSOR OPAL LUZ LED 3000°K	06
[Line with square]	PERFIL LED CON CINTA LED PARA EXTERIOR 3000°K	20

<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>COMISIÓN: PERÚ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p> <p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p> <p>PLANO: DETALLE DE BAÑO</p> <p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>Nº DE LÁMINA: D-01A</p> <p>ESCALA: Simbólica</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023</p>
	<p>DOCENTE: ING. ANDRÉS FIGUEROA CASTELLANO</p> <p>ASESOR: MC. ANDRÉS OSORIO CORDERO, Marissa Alamo</p>	

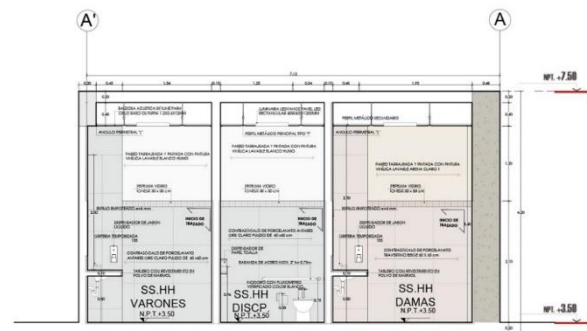




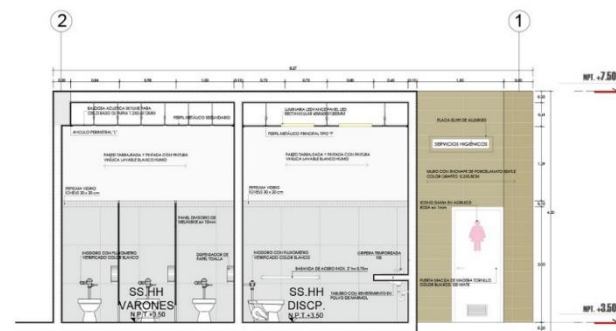
**CORTE A-A**  
ESC - 1/25



**CORTE B-B**  
ESC - 1/25



**CORTE C-C**  
ESC - 1/25



**CORTE D-D**  
ESC - 1/25

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD César Vallejo	PROYECTO: <b>MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNGAY, ÁNCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>D-01B</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DETALLE DE BAÑO</b>	ESCALA: Simbólica
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MD. DR. FLORENTINO CASTELLÓ, Germán	LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2022
ORIENTA: FENCO	ASESORAS: MD. DR. JHELI O. CORDERO, Maria Abany	

**MOBILIARIOS EMPLEADOS**



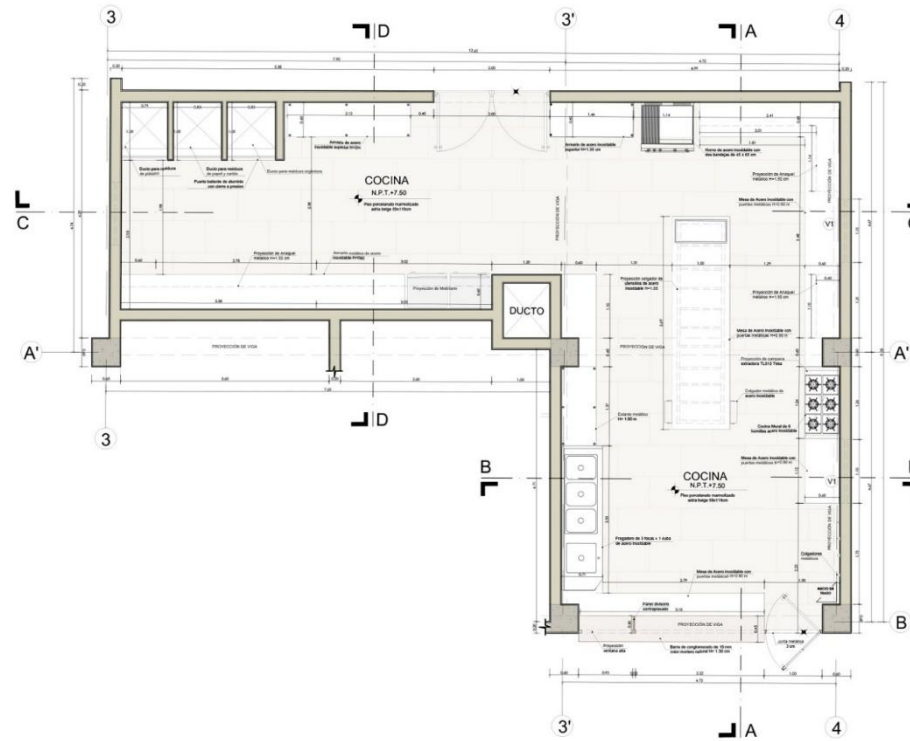
**HORNO DE ACERO INOXIDABLE CON DOS BANDEJAS**



**COCINA MURAL DE 6 HORNILLAS DE ACERO INOXIDABLE**

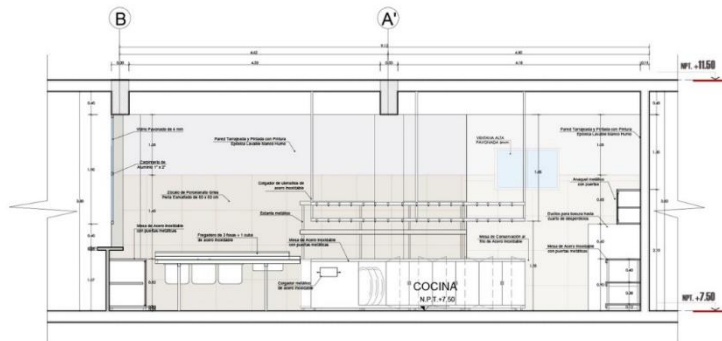


**FREGADERO DE 3 POZAS DE ACERO INOXIDABLE**

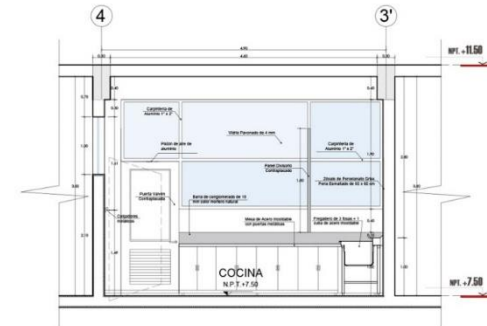


**DETALLE DE COCINA**  
ESC - 1/25

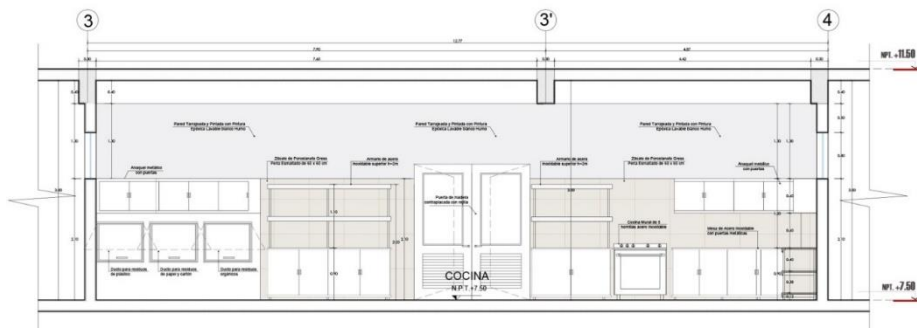
 <b>UNIVERSIDAD CECILIO TRILLES</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA</b>	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>D-02A</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DETALLE DE COCINA</b>	DOCENTE: MSc. ING. POLYDOR CASTILLO, Damián
COMITÉ, PERÚ	AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</b>	ASISTENTE: MSc. ING. ANGELO CORDEROS, MANA ABASO



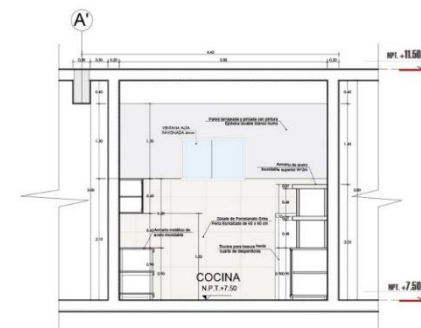
**CORTE A-A**  
ESC - 1/25




**CORTE B-B**  
ESC - 1/25

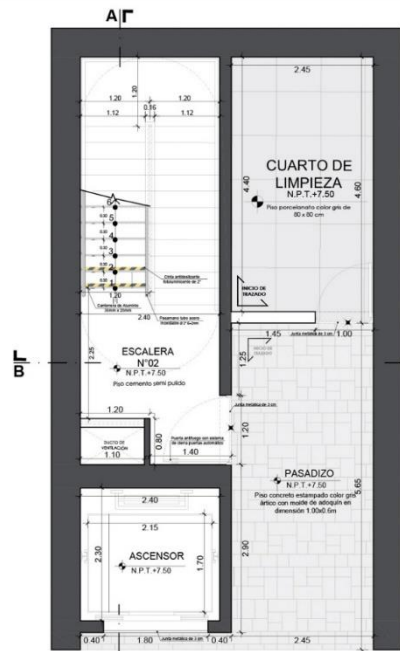


**CORTE C-C**  
ESC - 1/25

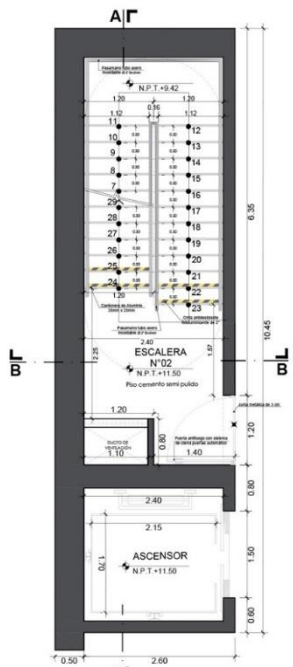


**CORTE D-D**  
ESC - 1/25

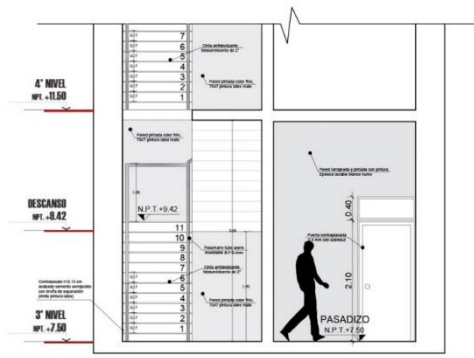
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CARRERA TERCERA	PROYECTO: <b>MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970          EN YUNISQAY, ANCASH</b>	Nº DE LÁMINA: <b>D-02B</b>
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL <b>TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>DETALLE DE COCINA</b>	ESCALA: Simbólica
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: MSc. ING. PEDRO FLORES CASTILLO, Giancarlo	LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023
COMENTAR: FINO	ASESORAS: MSc. ARQ. JHELI C. CORDERO, Mariana Almeyda	



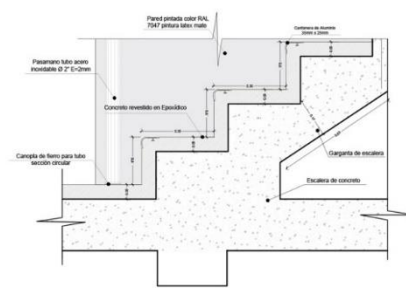
**DETALLE ESCALERA**  
ESC - 1/25



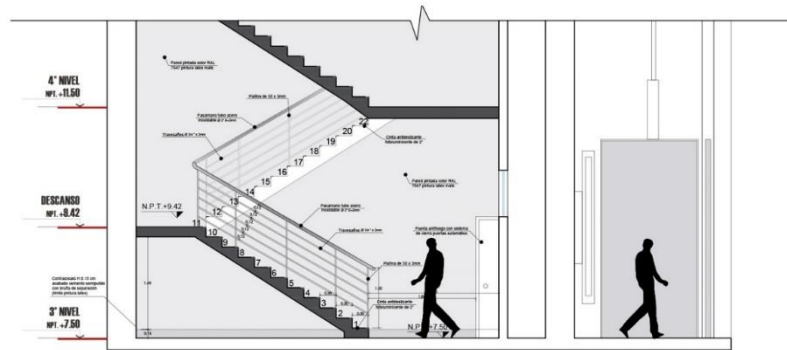
**DETALLE LLEGADA DE ESCALERA**  
ESC - 1/25



**CORTE B-B**  
ESC - 1/25

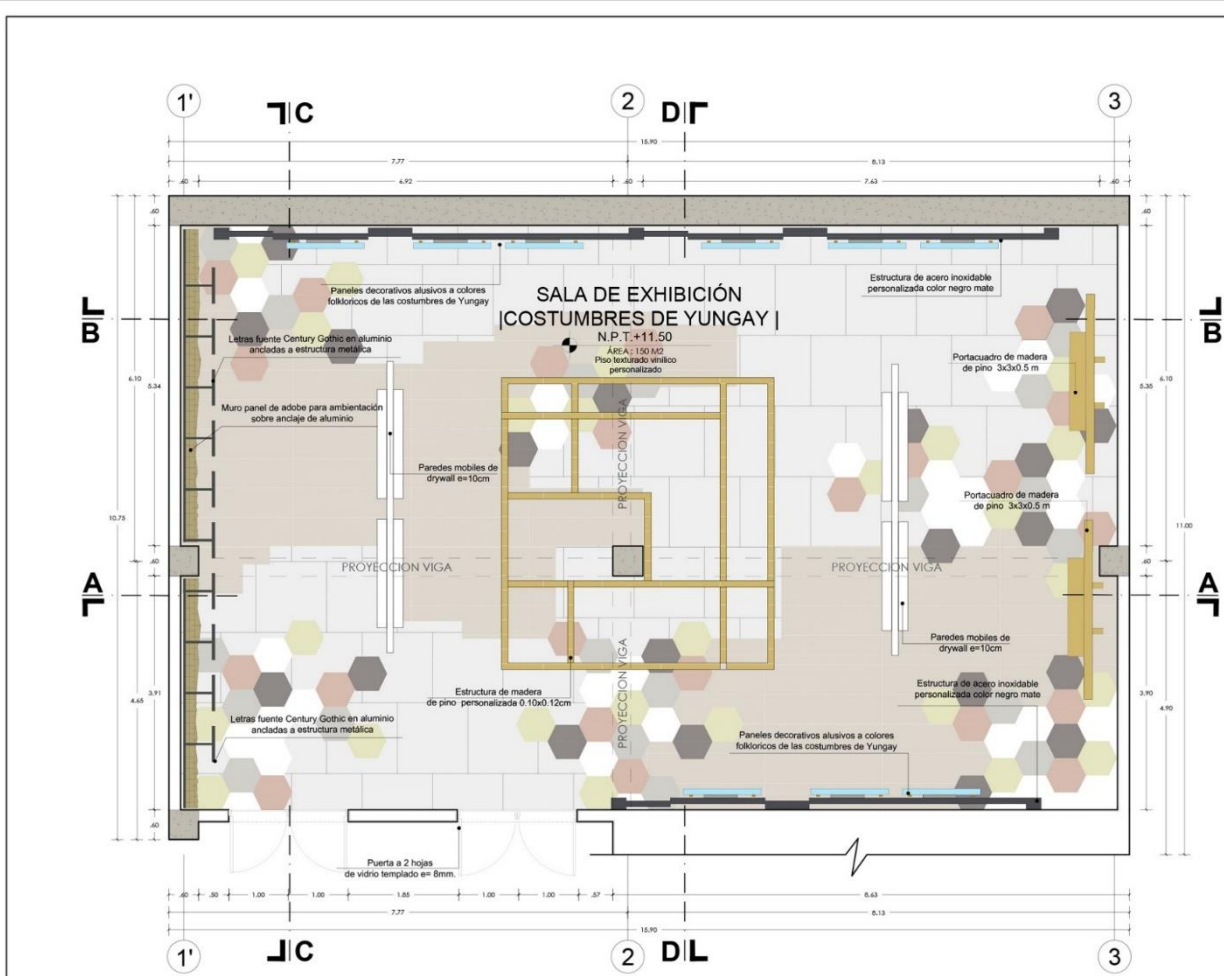


**DETALLE DE PELDAÑOS**  
ESC - 1/10

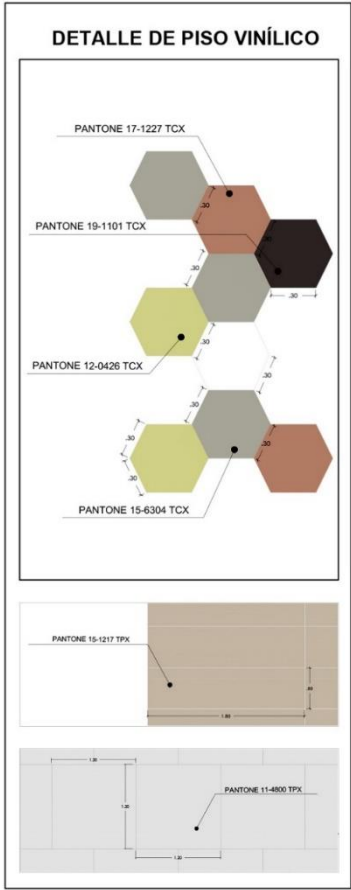


**CORTE A-A**  
ESC - 1/25

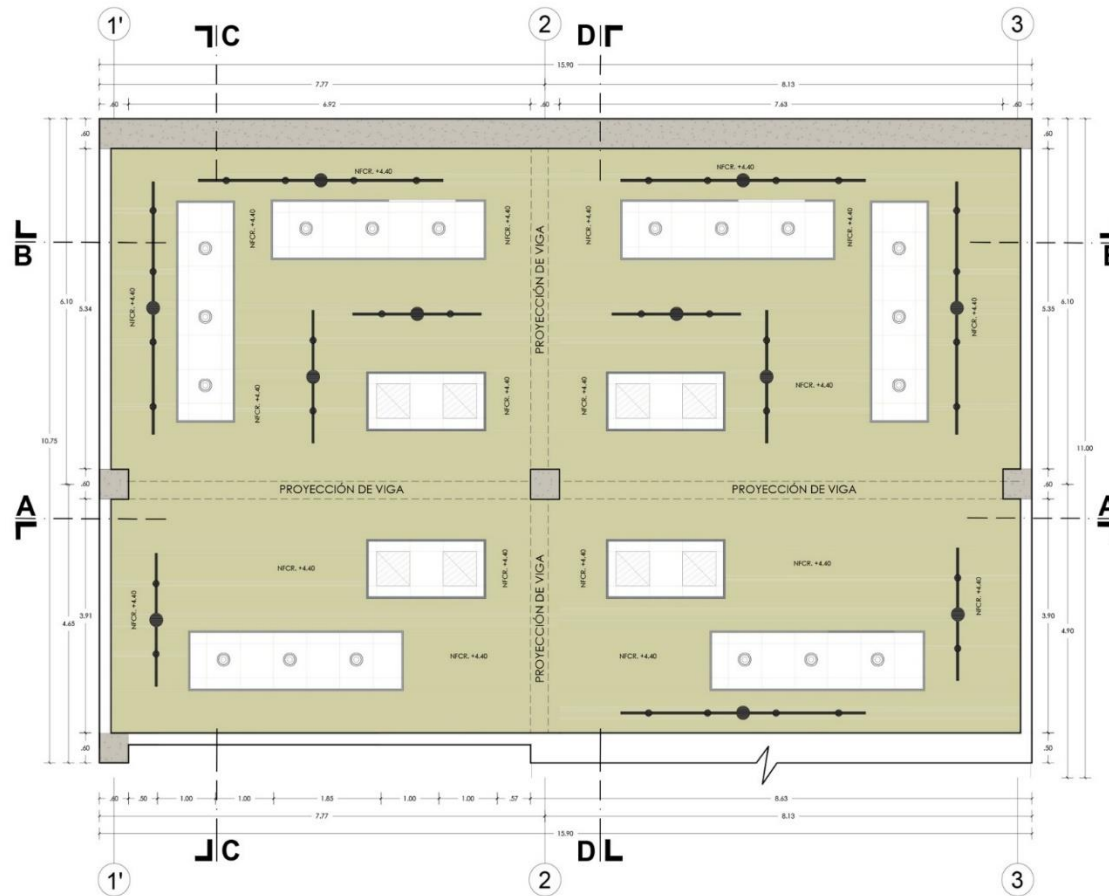
<p>UNIVERSIDAD CECILIA TRUJILLO</p>	<p>PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA: D-03</p>
	<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>PLANO: DETALLE DE ESCALERA</p>	<p>ESCALA: 1:50</p>
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>DOCENTE: ING. ANDRÉS FIGUEROA CASTILLO, Giancarlo</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020</p>
<p>COORDINADOR: FENCO</p>	<p>ASESOR: ING. ANDRÉS FIGUEROA CASTILLO, Giancarlo</p>	



**DETALLE SALA DE EXHIBICIÓN**  
ESC - 1/25



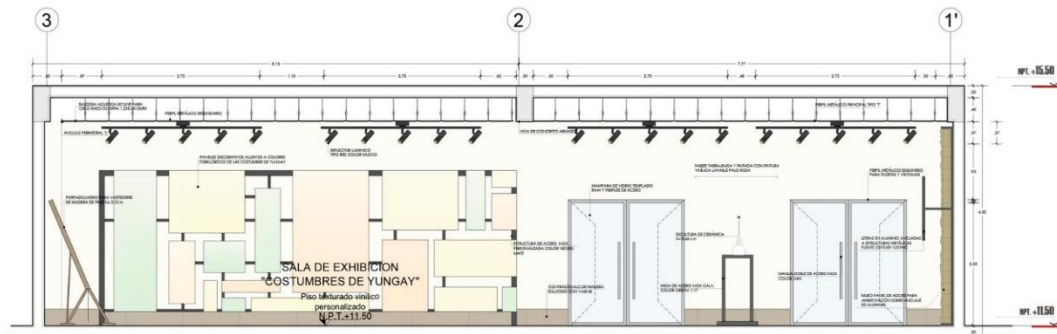
<p>UNIVERSIDAD CECILIA TRIVIÑO</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>COMITÉ DE PESES</p>	<p>PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1979 EN YUNGAY, ÁNCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA:</p>
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p><b>D-04A</b></p>
<p>PLANO: DETALLE DE SALA DE EXHIBICIÓN</p>	<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>ESCALA: 1/5000</p> <p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020</p>
<p>DOCENTE: ING. AYO FIGUEROA CASTILLO, Giovanni</p>	<p>ASESORES: ING. AYO ANGELO CISNEROS, Marco Alberto</p>	



**DETALLE DE FALSO CIELO RASO SALA DE EXHIBICIÓN**  
ESC - 1/25

LEYENDA:		
SIMB.	DESCRIPCIÓN	CANT.
[Green Box]	FALSO CIELO RASO	03
[Green Box]	ENTRADA A SUPERFICIE EXTERIORES PINTADO COLOR BLANCO OSTRÁ	03
[Grid Lines]	ESTRUCT - LINEA DUNA. MODELO "TACLA" O BALIZAS FALSO CIELO RASO CON BARRA RESISTIDA FORMADO DE 1 A 8 E1	05
[Square with X]	LUMINARIA PARA BALIZAS DE BARRA CON FUENTE DE LUZ LED INCANDESCENTE 4000°K.	12
[Circle with X]	DOMINANT EMPOTRABLE PUNTO CIRCULAR CON OPLUSOR OPTAL LUZ LED 3000°K.	06
[Line with Circle]	PERFIL LED CON OPLUSOR PARA EXTERIOR 3000°K.	20
[Line with Square]	LUMINARIA SOBRE RIEL DE 1 FASE CON FUENTE DE LUZ LED 4000°K. COLOR WARM	11

<p>UNIVERSIDAD CAROLINA VALLEJO</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH</p>	<p>#1 DE LÁMINA:</p>
	<p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p>	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>
<p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p>	<p>DETALLE DE SALA DE EXHIBICIÓN</p>	<p>ESCALA: SIN ESCALA</p>
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli</p>	<p>DOCENTE: MIG. AND. POLARES CASTALLO, Germano</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Enero 2024</p>
<p>CONSEJO DE ARQUITECTOS</p>	<p>ASESORIA: MIG. AND. ANSELMO CORDEROS, Manuella Aranda</p>	

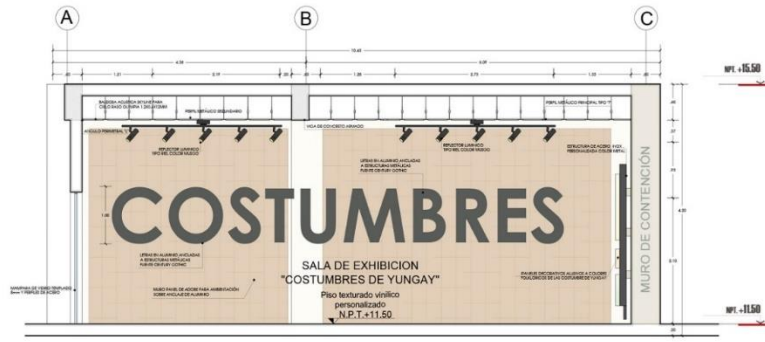


**CORTE A-A**  
ESC - 1/25

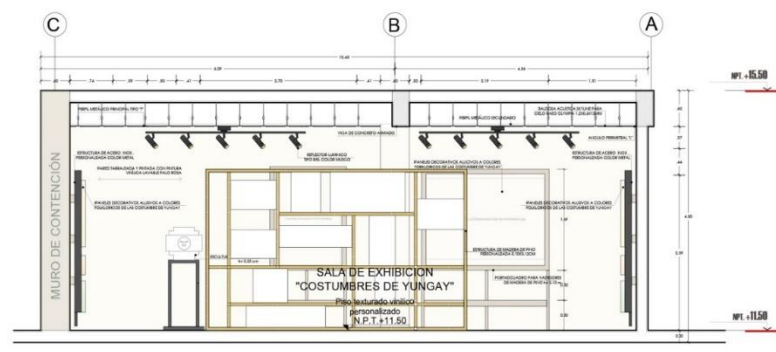


**CORTE B-B**  
ESC - 1/25

 <b>UNIVERSIDAD CAYMA YULI</b> FACULTAD DE ARQUITECTURA	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	Nº DE LÁMINA:
	PLANO: DETALLE DE SALA DE EXHIBICIÓN	<b>D-04C</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA COMITÉ: PERU	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli	DOCENTE: MSc. ING. POLYDOR CASTALDO, German ASesoras: MSc. ARQ. ANSELLO CORNEJOS, Mariana Arévalo
		ESCALAS: 1/2000 LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2024



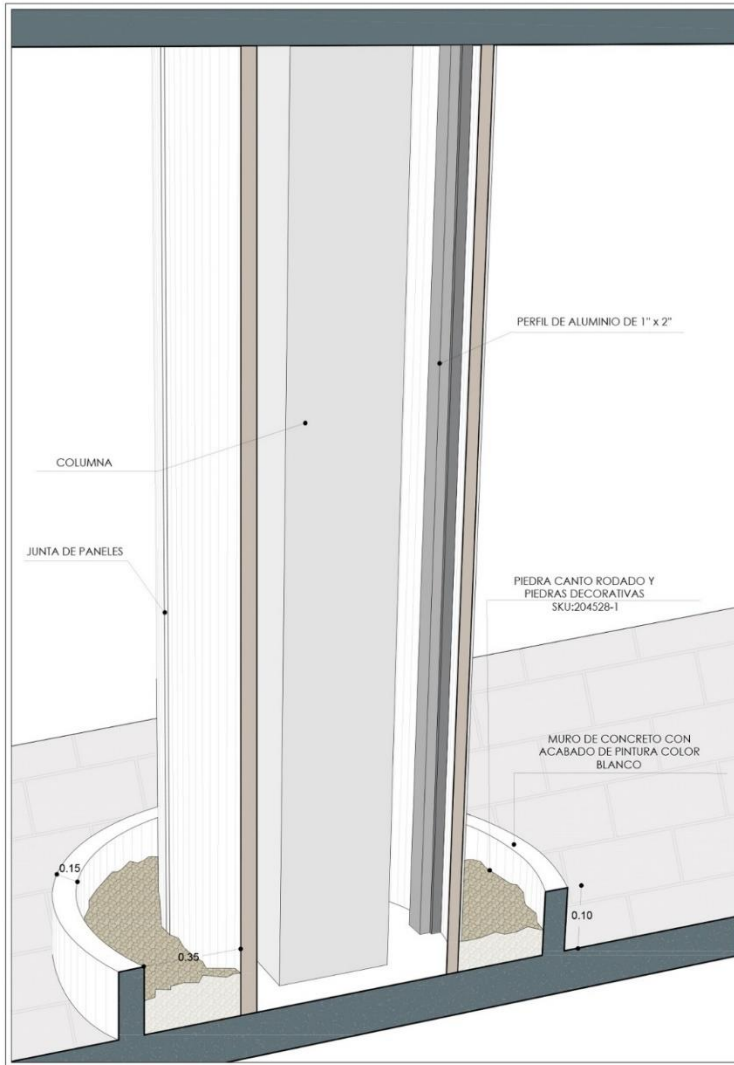
**CORTE C-C**  
ESC - 1/25



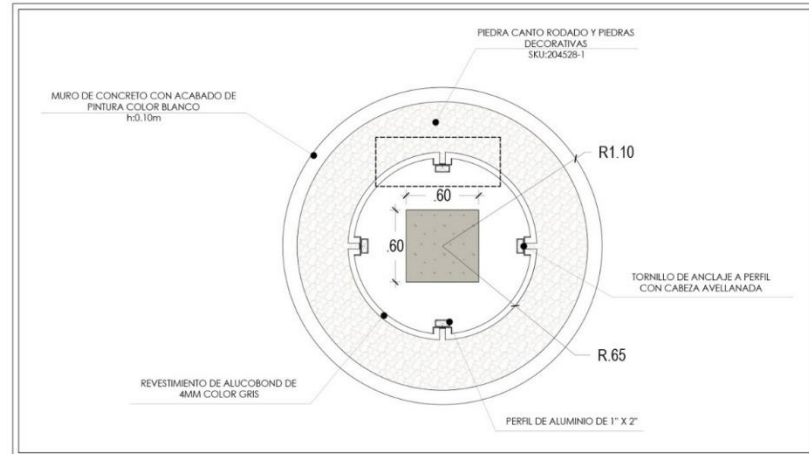
**CORTE D-D**  
ESC - 1/25

 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CECILIA VALDERRAMA	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH	Nº DE LÁMINA:	
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	<b>D-04D</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: DETALLE DE SALA DE EXHIBICIÓN	ESCALAS:	
COMITÉ: FENCO	AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli	DOCENTE: MSc. ING. POLYDOROS CASTILLO, Germán	LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2024
		ASesoras: MSc. ARQ. ANEULO CORNEJOS, Mariana Abredo	

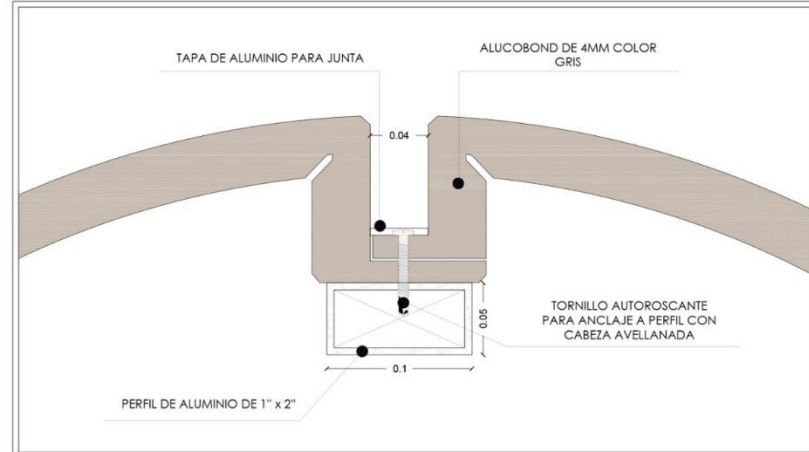




**DETALLE CUBIERTA DE COLUMNA**  
ESC - 1/25

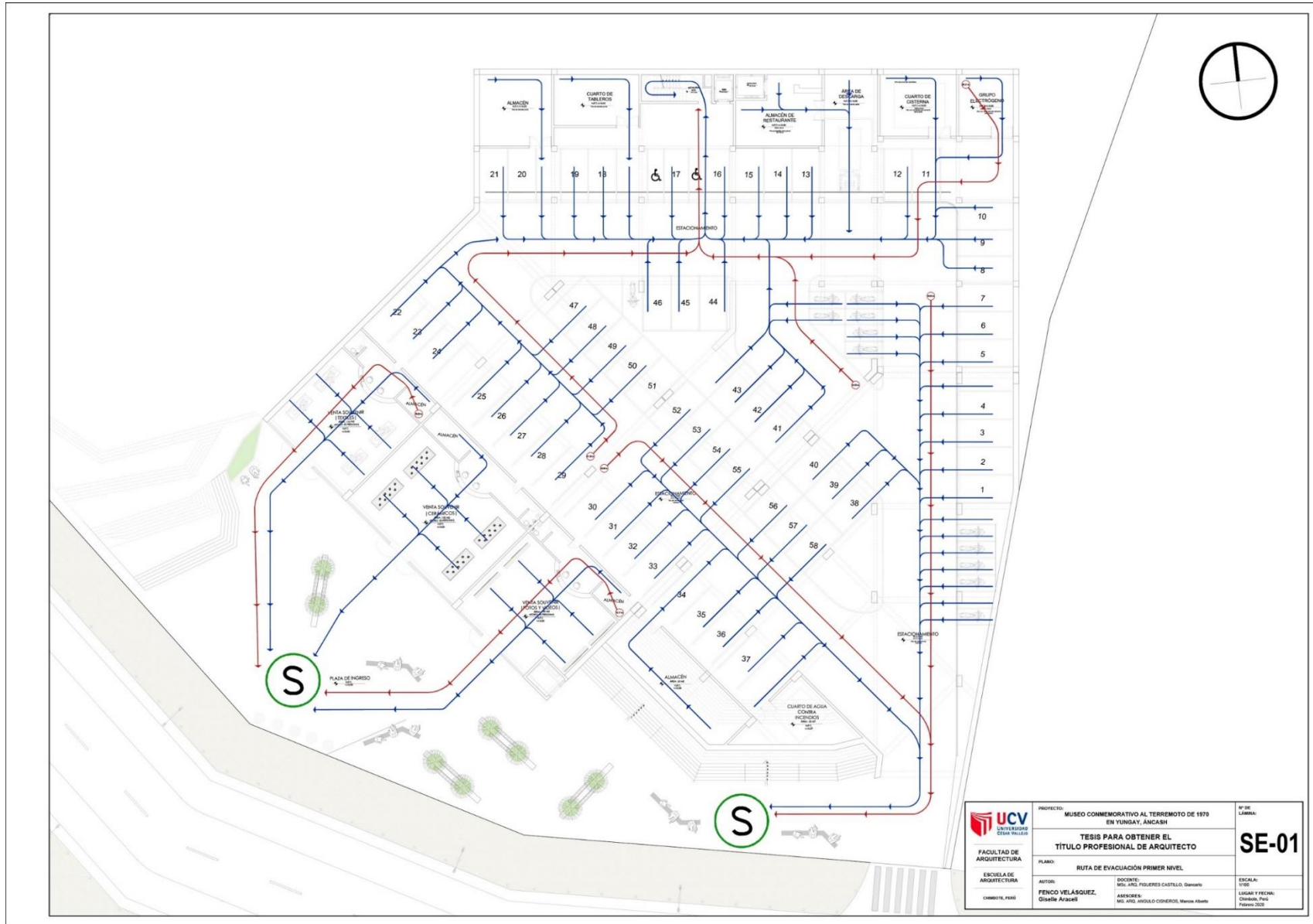



**VISTA EN PLANTA**  
ESC - 1/25

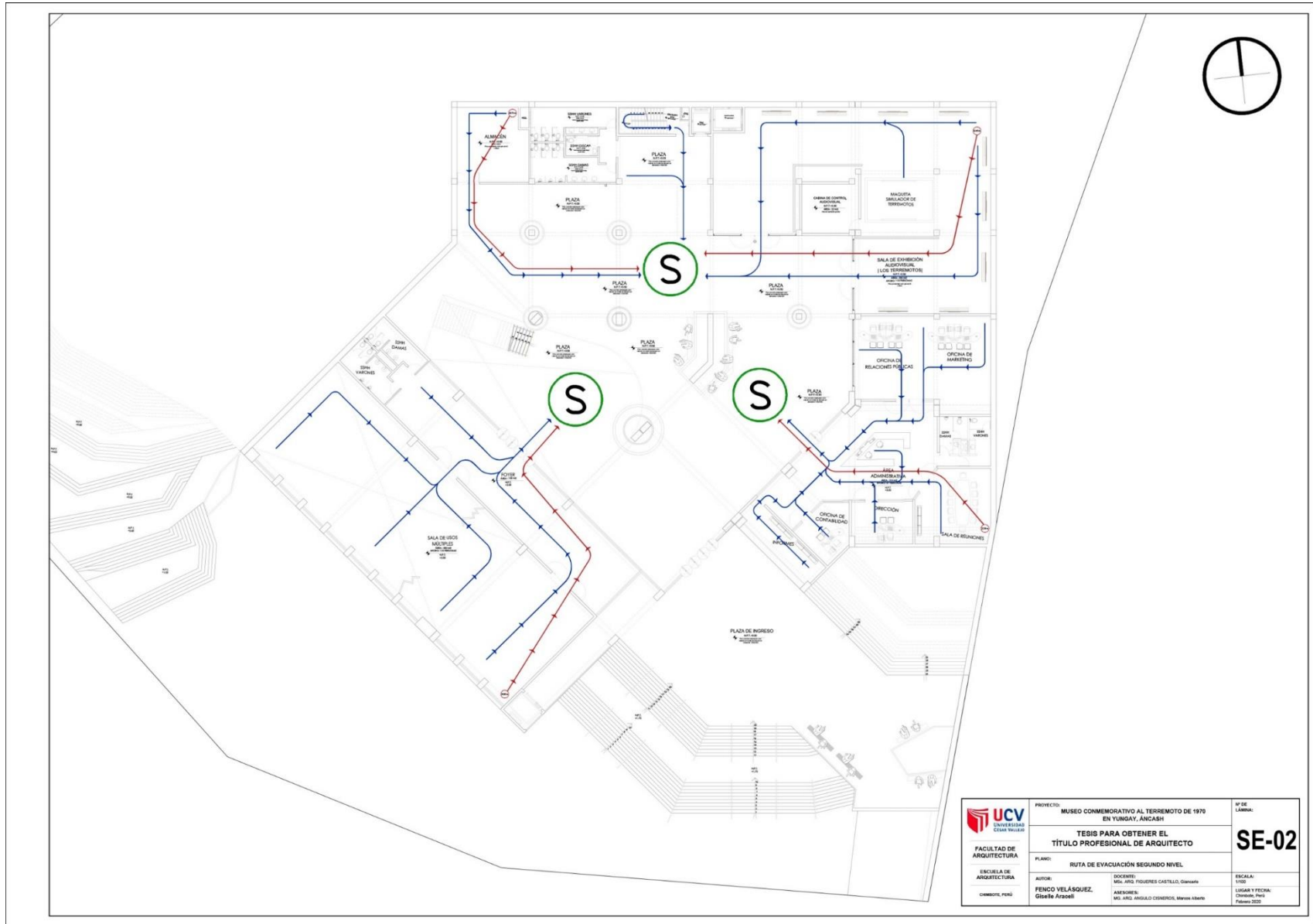


**DETALLE DE ANCLAJE**  
ESC - 1/1

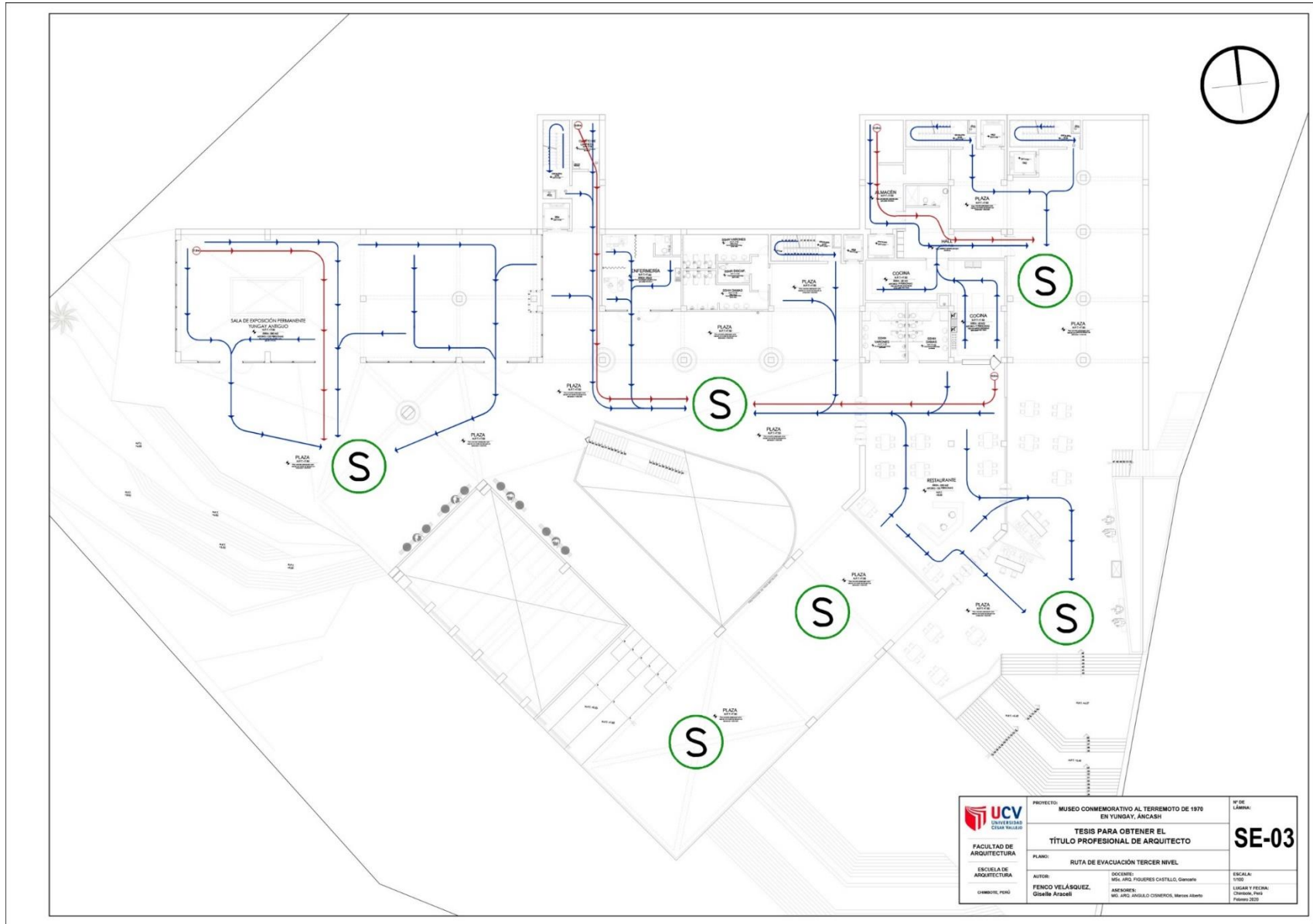
<p>UNIVERSIDAD César Vallejo</p> <p>FACULTAD DE ARQUITECTURA</p> <p>ESCUELA DE ARQUITECTURA</p> <p>CHIMBOTE, PERÚ</p>	<p>PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH</p>	<p>Nº DE LÁMINA:</p>
	<p>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</p>	<p><b>D-05</b></p>
<p>PLANO: DETALLE CUBIERTA DE COLUMNA</p>	<p>DOCENTE: ING. JESÚS POLVERES CASTILLO, Germán</p>	<p>ESCALA: Simbol</p>
<p>AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Gisela Araceli</p>	<p>ASESOR: MC. ING. ANSELMO CISNEROS, María Abanto</p>	<p>LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023</p>




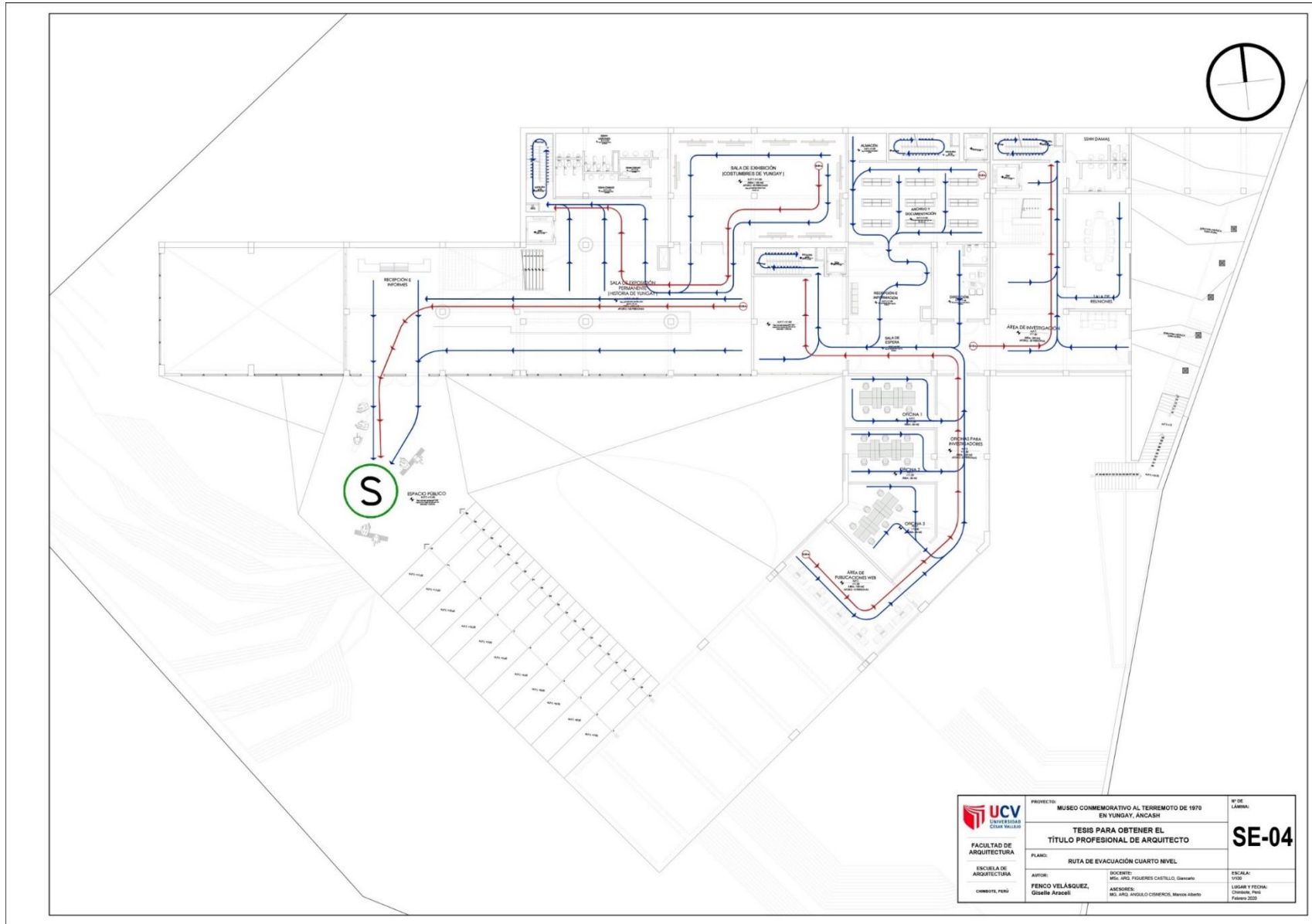
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CECIL TRUJILLO	PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1973 EN YUNGAY, ÁNCASH	N° DE LÁMINA:
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	<b>TESIS PARA OBTENER EL          TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: <b>RUTA DE EVACUACIÓN PRIMER NIVEL</b>	ESCALA: 1:100
AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ,          Giselle Araceli</b>	DOCENTE: ING. ANDRÉS POLARES CASTILLO, Germán ASSESOR: MSc. ANDRÉS O. CORDERO, Marvin Alberto	LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2023




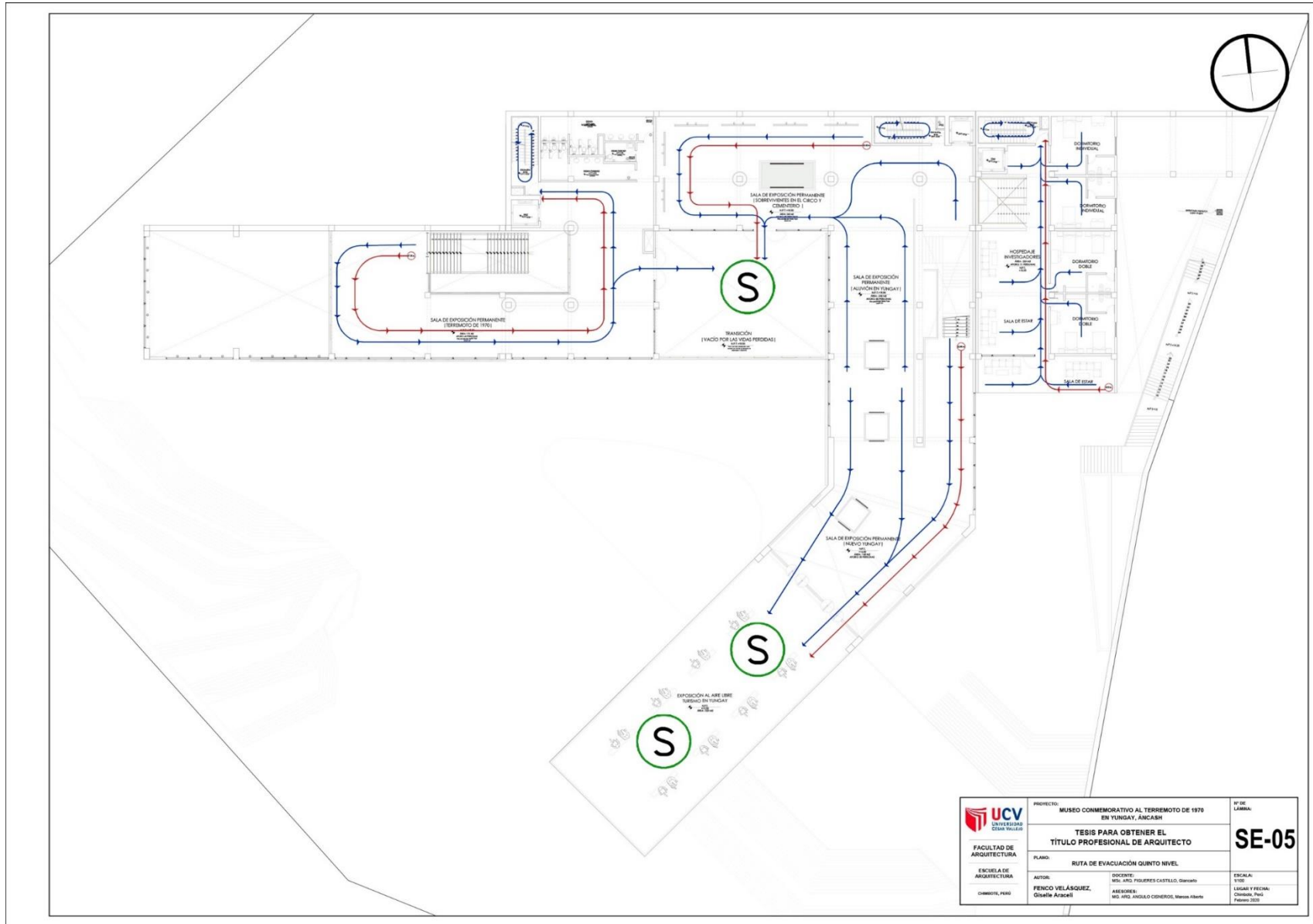
 <b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA</b>	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	Nº DE LÁMINA:
	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	<b>SE-02</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA <small>CHIMBOTE, PERÚ</small>	PLANO: RUTA DE EVACUACIÓN SEGUNDO NIVEL. AUTOR: <b>FENCO VELÁSQUEZ Giselle Araceli</b>	ESCALA: 1:100 LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020
	COORDINADOR: <b>MRS. ANDRÉS FLORES CASTILLO</b> , Chiclayo ASISTENTE: <b>MRS. ANDRÉS ANIBAL CORDERO</b> , Miraflores	



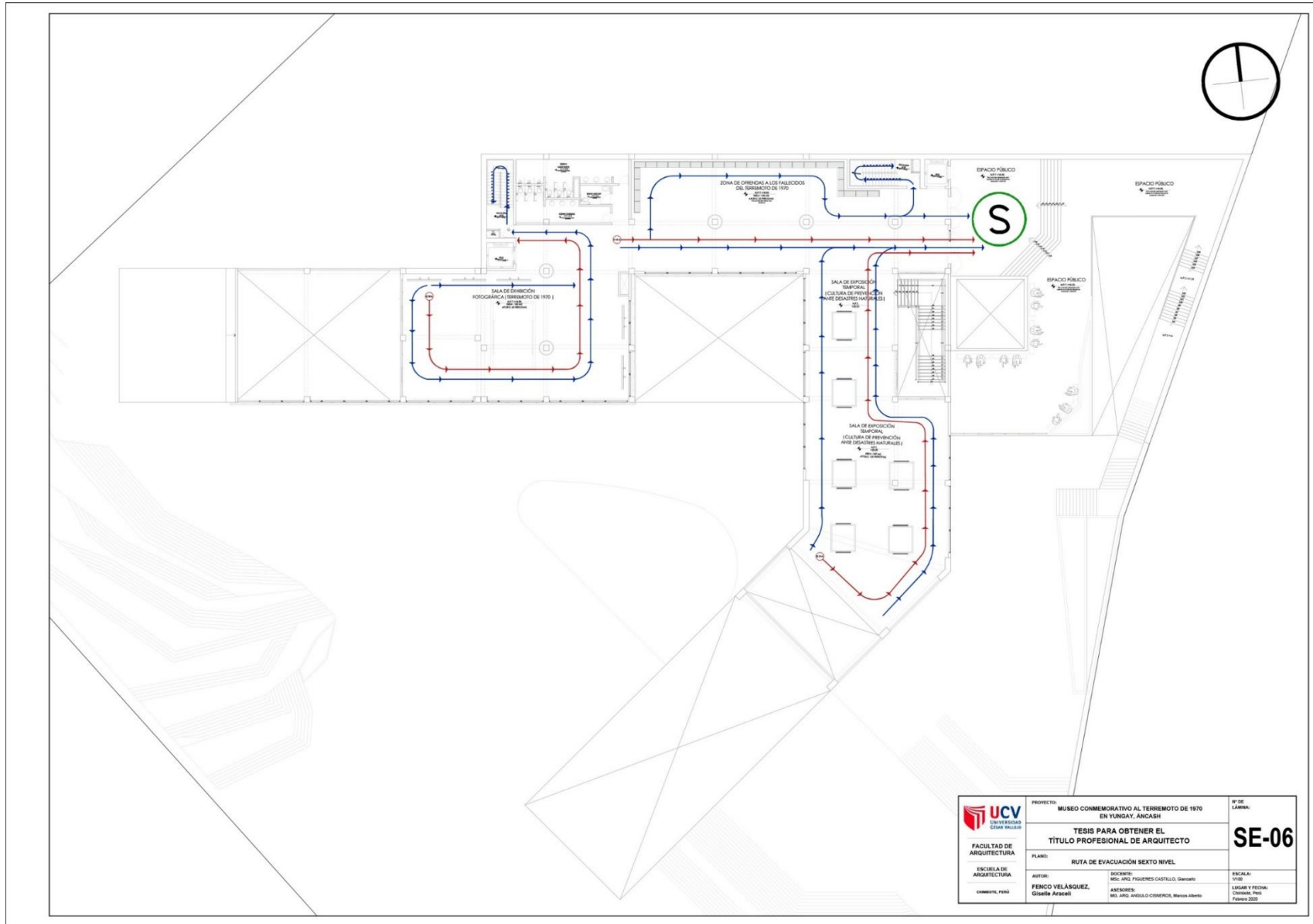
 FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMBOTE, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1974 EN YUNGAY, ANCASH	N° DE LÁMINA:
	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	<b>SE-03</b>
PLANO:	RUTA DE EVACUACIÓN TERCER NIVEL	ESCALA: 1:100
AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, Gisela Anzúigo	DOCENTE: MSc. JPO. FIDELIS CASTELLO, Gisela	LUGAR Y FECHA: Chimbote, Perú Febrero 2025
	ASISTENTE: MSc. JPO. ANSELMO OSORIO, Nancy Abanto	




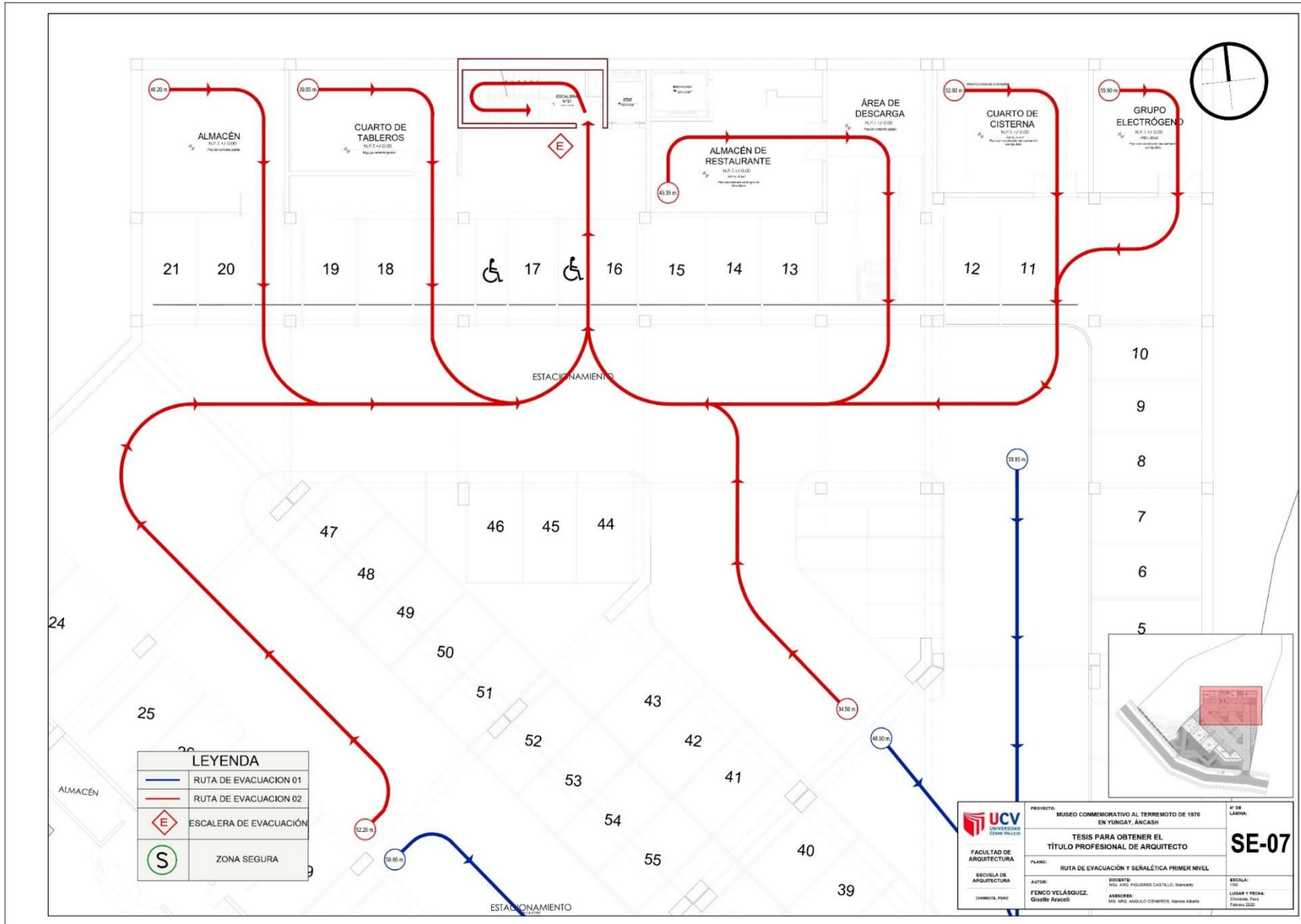
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMBOTE, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	N° DE LÁMINA: <b>SE-04</b>
	PLANO: RUTA DE EVACUACIÓN CUARTO NIVEL AUTOR: DOCENTE: MSc. JESÚS FIGUEROA CASTILLO, Chiclayo <b>FENGO VELÁSQUEZ,</b> Chiclayo, Perú ASESORES: MSc. JESÚS FIGUEROA CASTILLO, Chiclayo; MSc. ANA ROSALBA OSORIO, Mexico Abasco	ESCALA: 1:100 LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ Febrero 2020



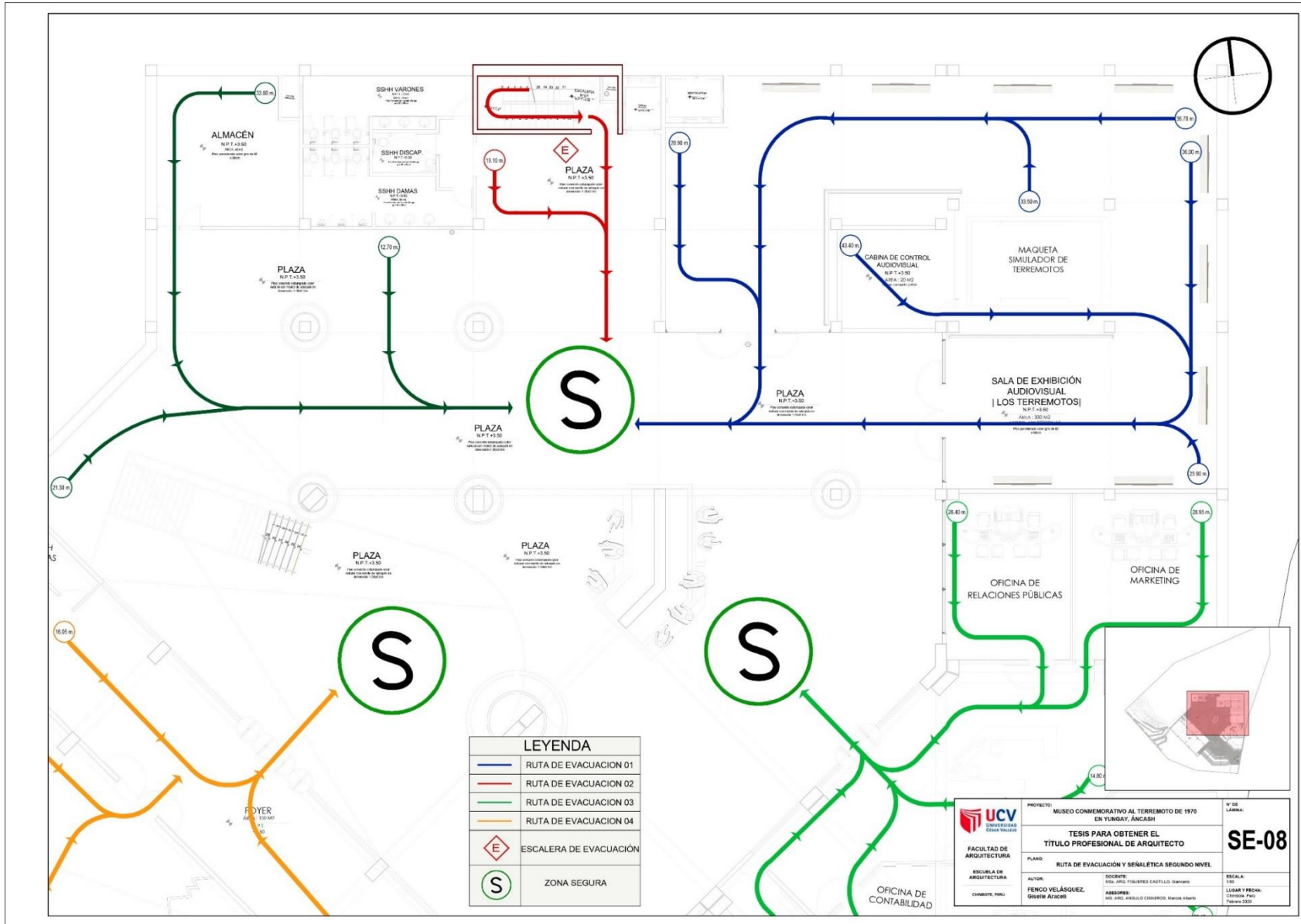
 <b>UNIVERSIDAD CAYMA VALLES</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA</b>	PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	N° DE LÁMINA:
	PLANO: RUTA DE EVACUACIÓN QUINTO NIVEL	<b>SE-05</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA <small>CHIMBOTE, PERÚ</small>	AUTOR: <b>PENCO VELÁSQUEZ</b> <small>Giselle Arce</small>	ESCALA: 1:100 LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERÚ Febrero 2020
	DOCENTE: <b>MRS. ANA FIGUEROA CASTELLO</b> , Giselle Arce ASESORES: <b>MS. DR. ANGELO CORDEROS</b> , Mariana Ribera	

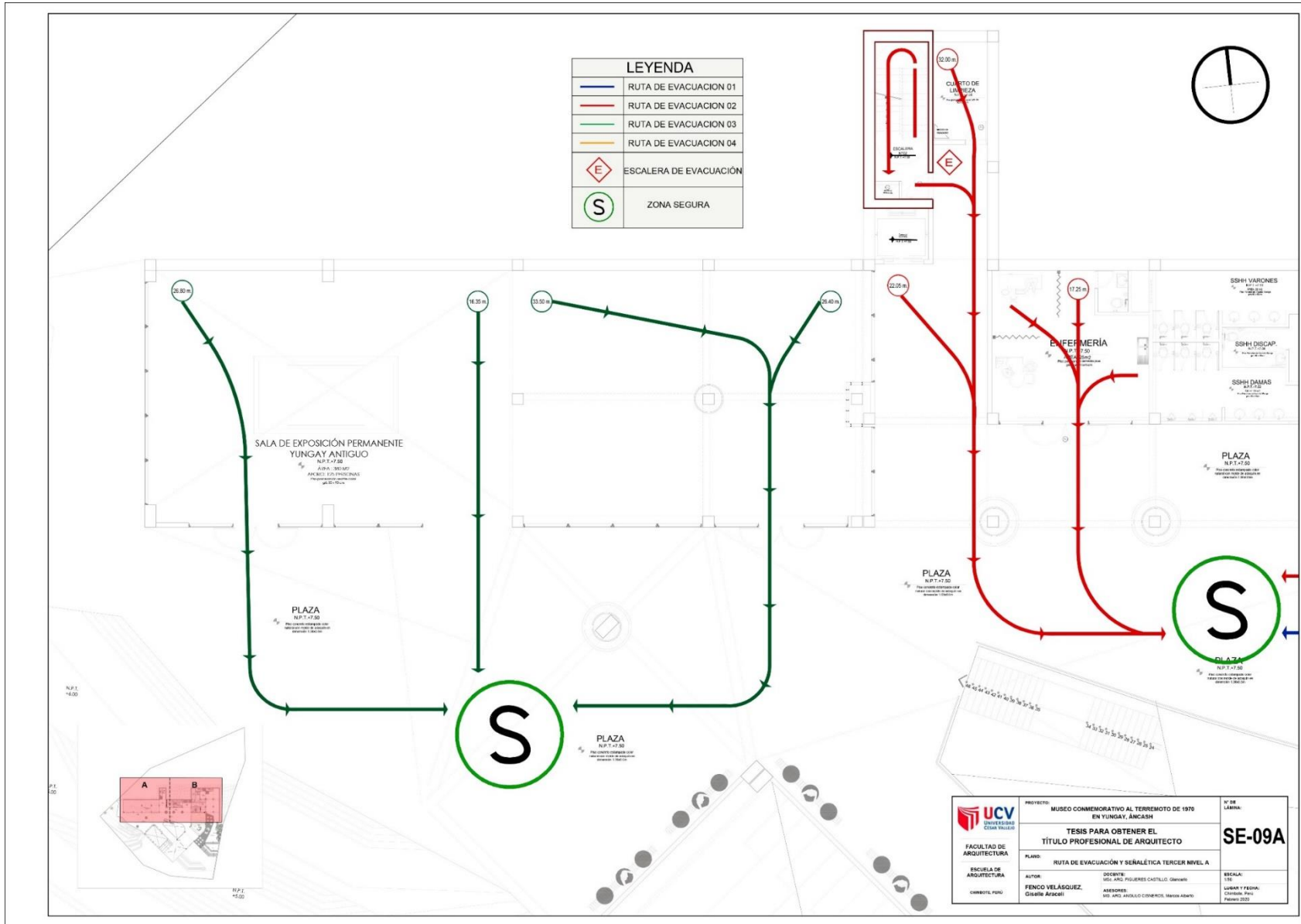


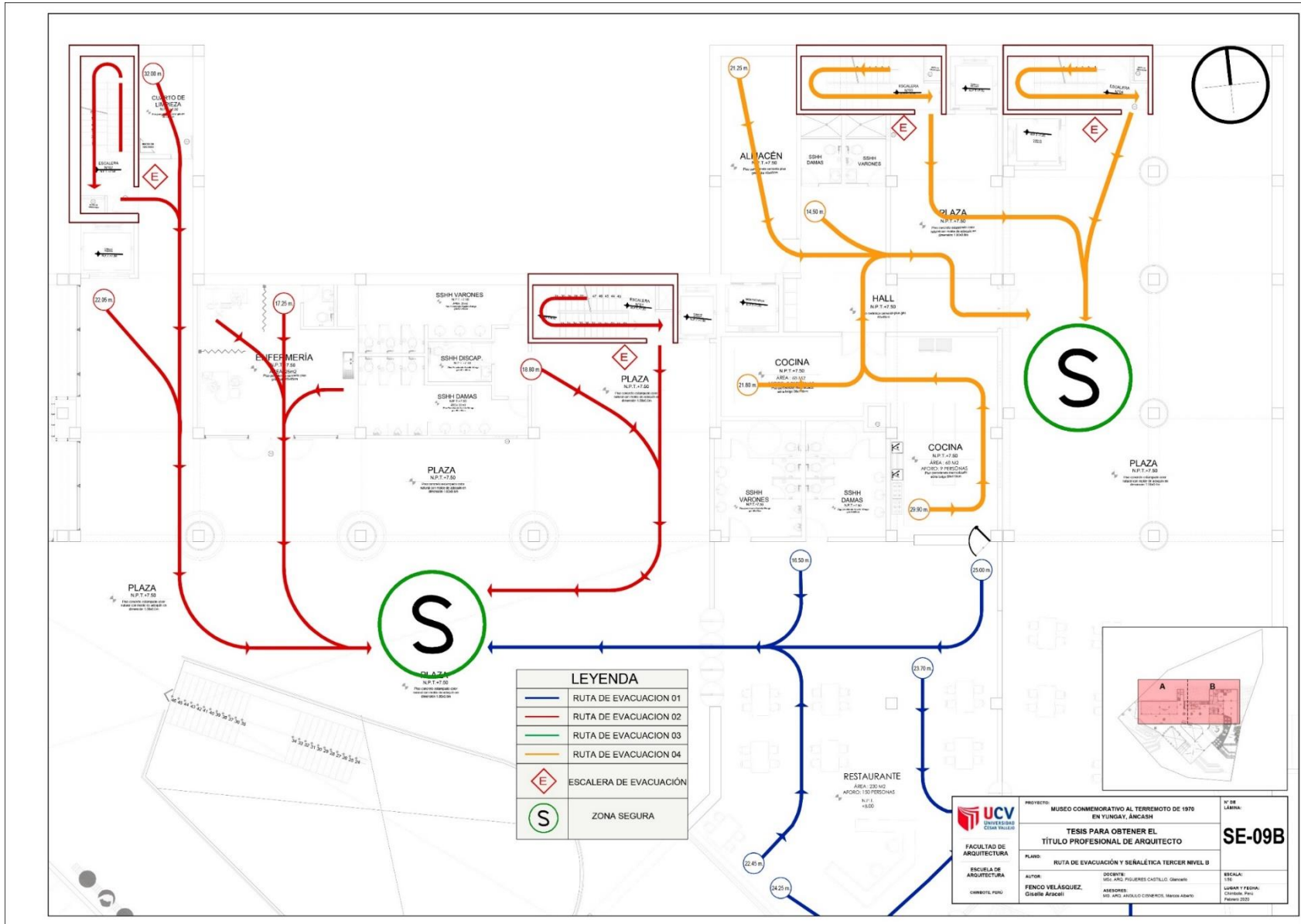
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CESAR VALLEJO	PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH	N° DE LÁMINA:	
	FACULTAD DE ARQUITECTURA	<b>TESIS PARA OBTENER EL          TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	<b>SE-06</b>
ESCUELA DE ARQUITECTURA	PLANO: RUTA DE EVACUACIÓN SEXTO NIVEL	ESCALA: 1/100	
CAMBITE, PERÚ	AUTOR: <b>FENGO VELÁSQUEZ,</b> Ciudad. Arequipa	ASESORES: <b>MIC. AYO, ANAULO-COBARRON,</b> Marco Alberto	LUGAR Y FECHA: Chiclayo, Perú Febrero 2020

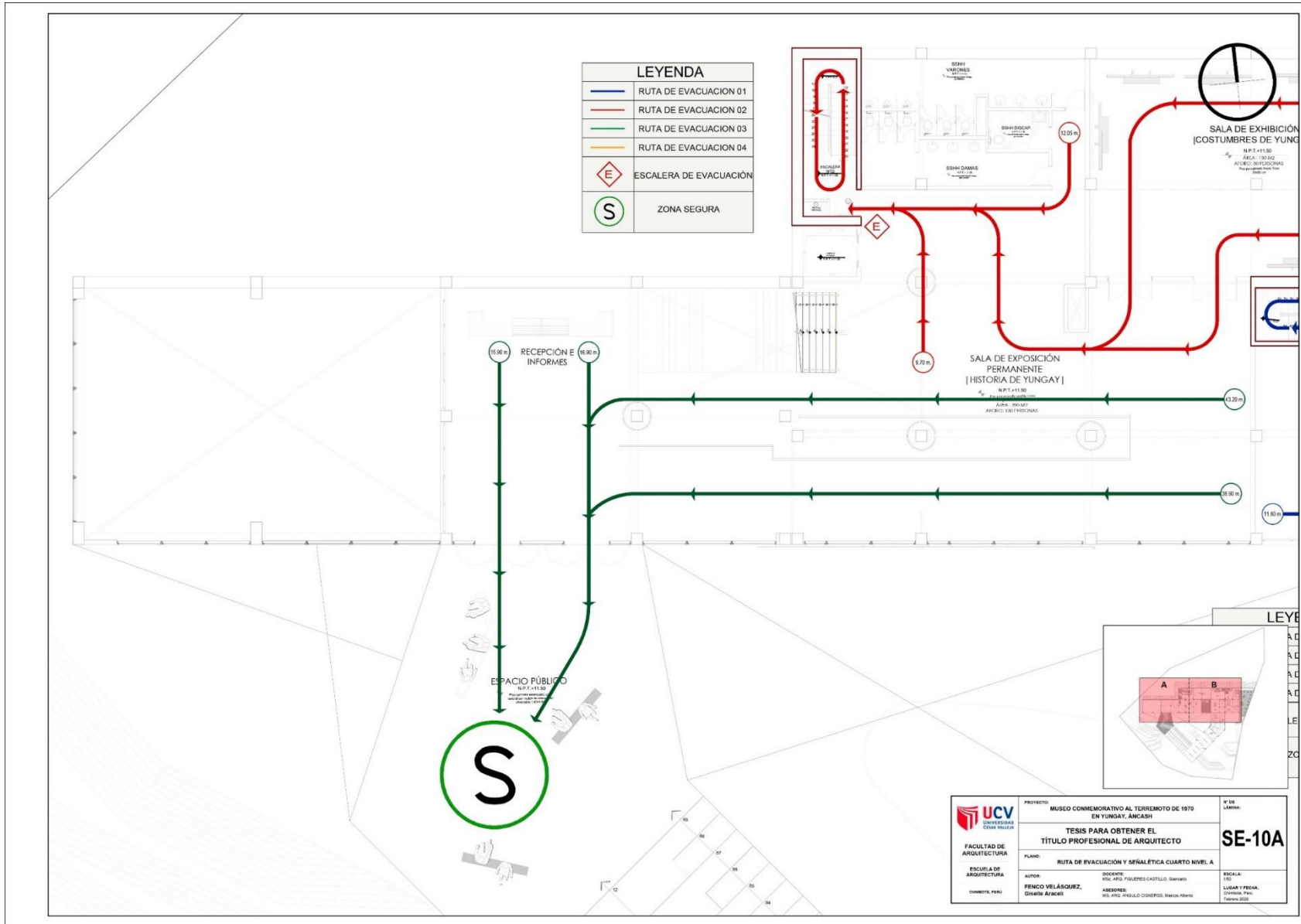


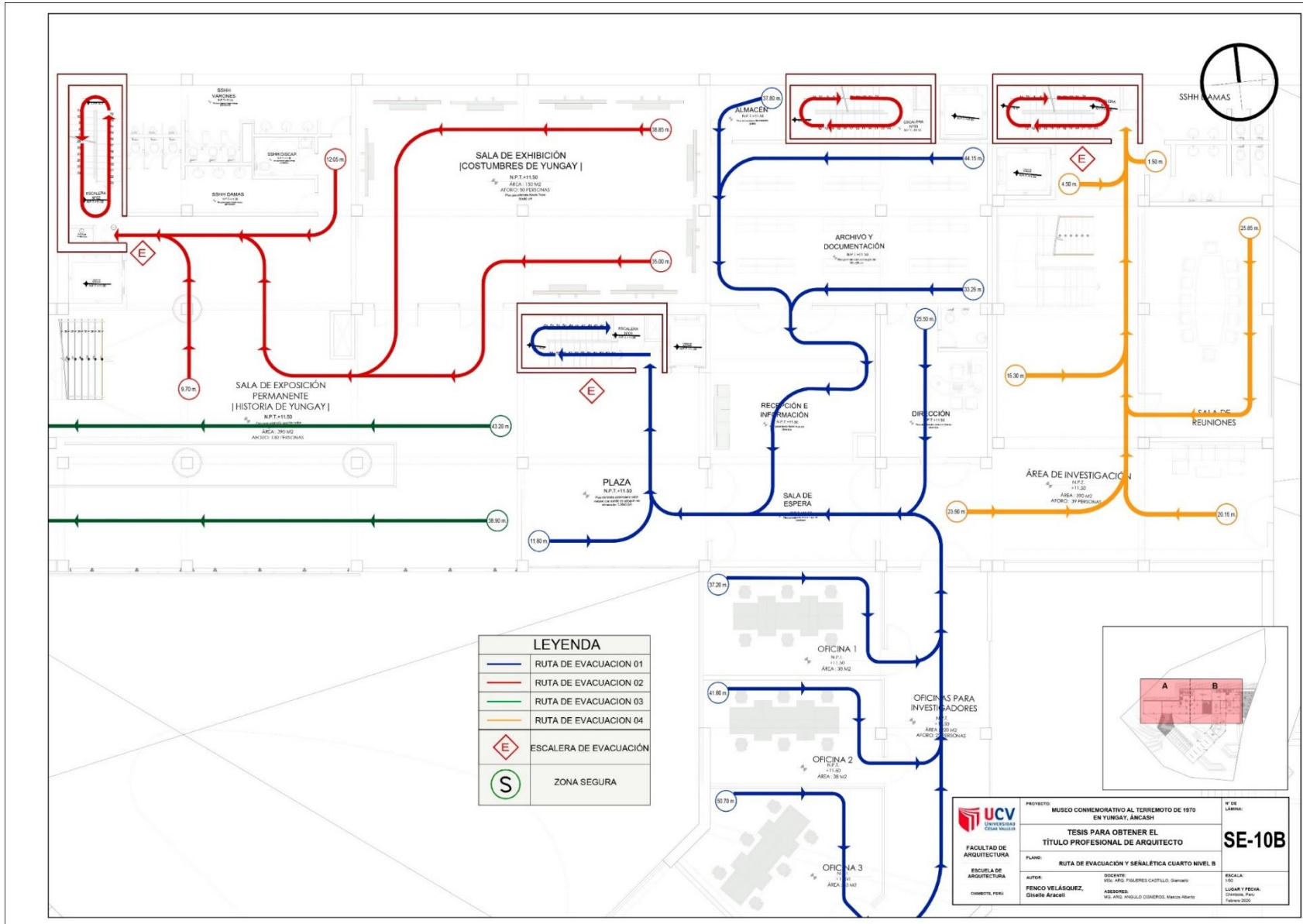


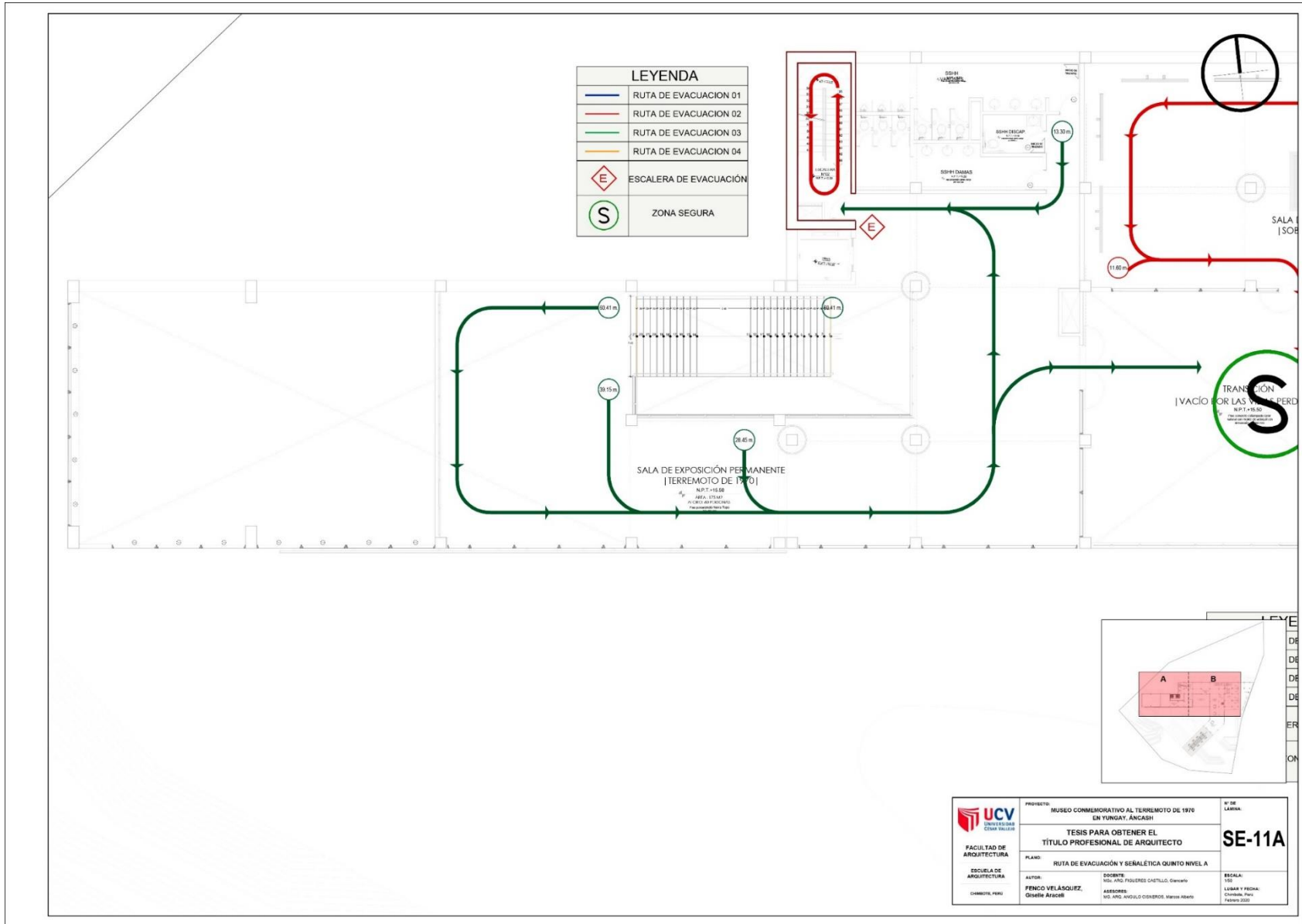




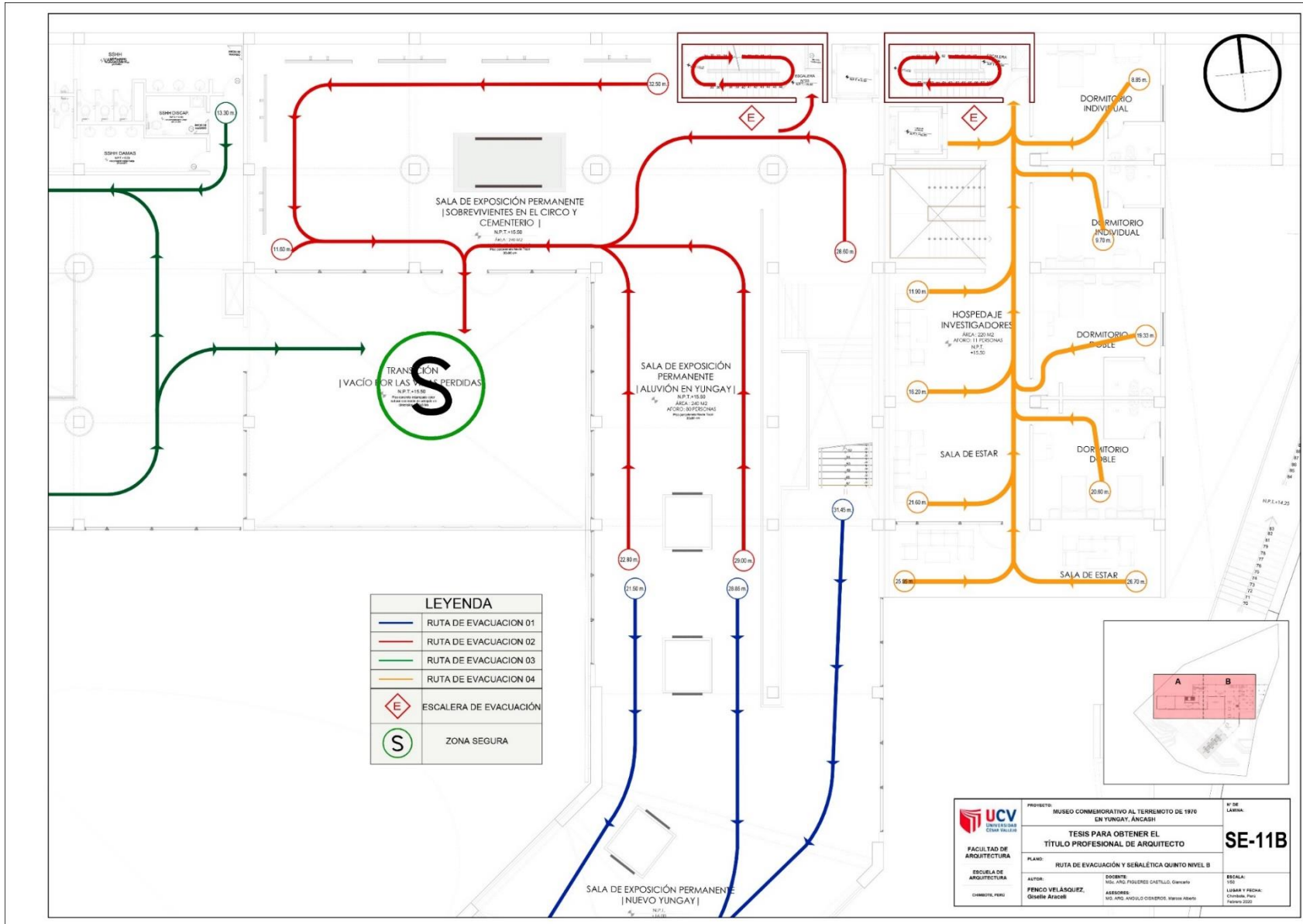


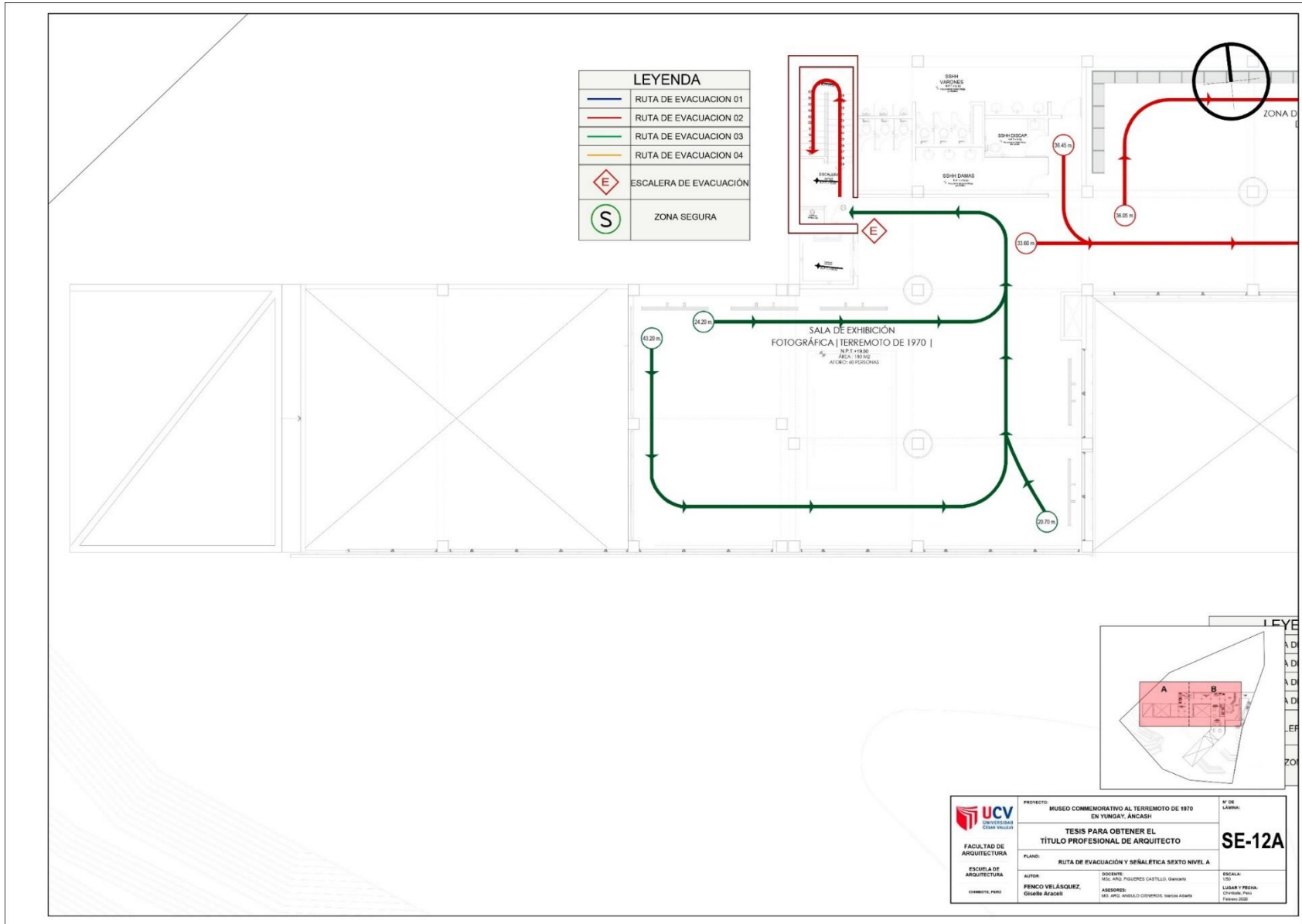




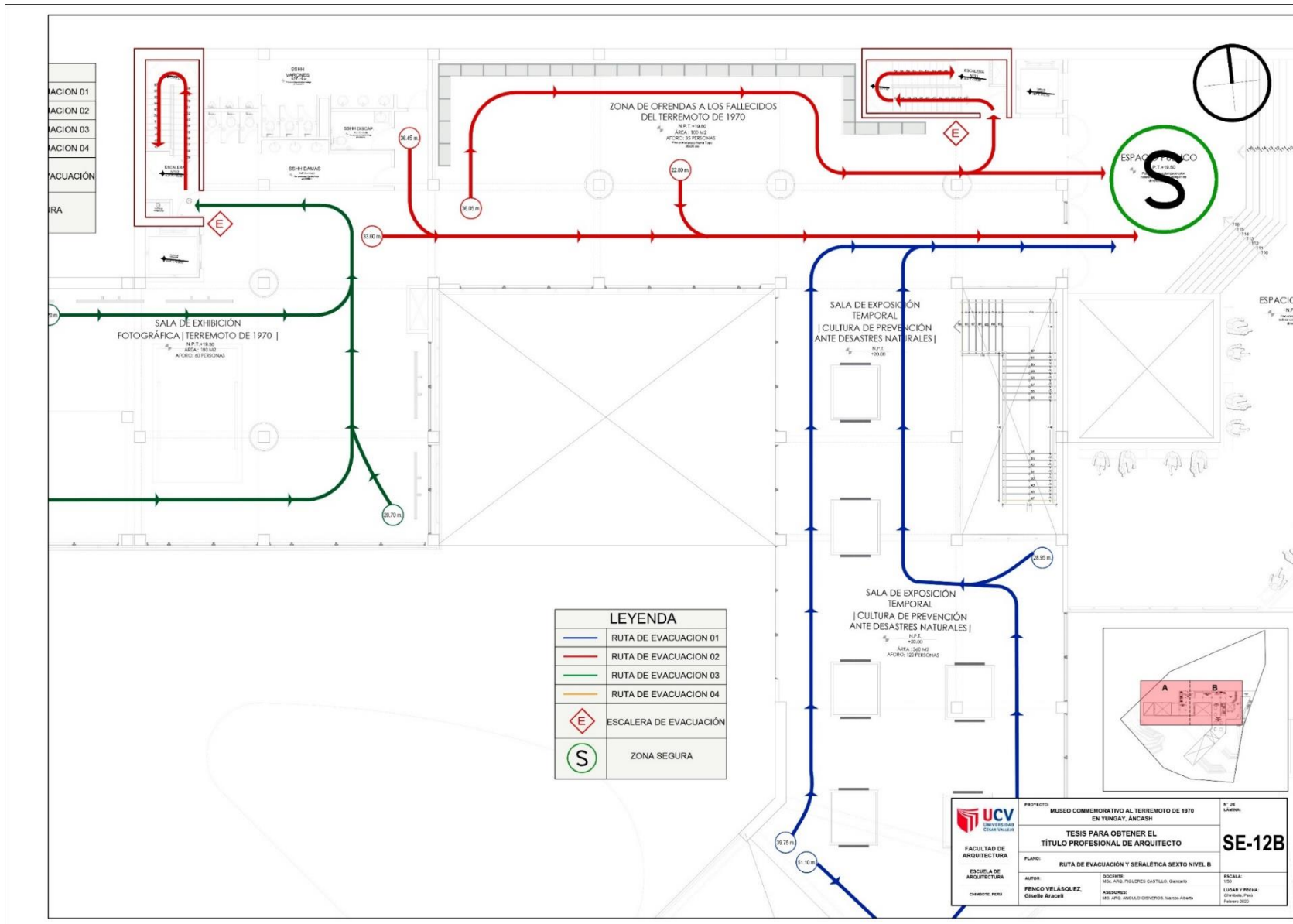


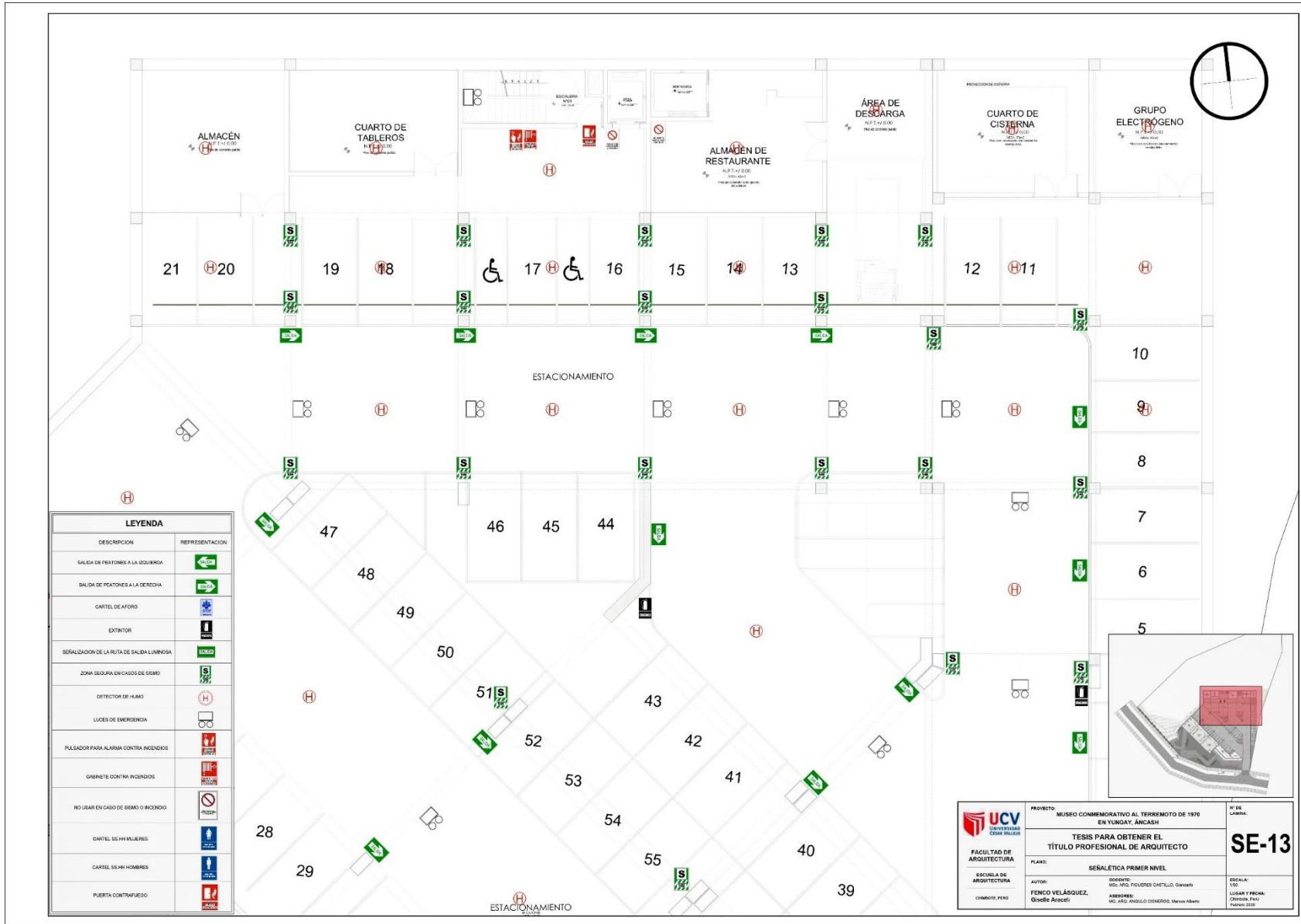
 UNIVERSIDAD CAYMA VALLES FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMBOTE, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH	D. DE LABORA: <b>SE-11A</b>
	PLANO: RUTA DE EVACUACIÓN Y SEÑALÉTICA QUINTO NIVEL A	TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO
AUTOR: PENCÓ VELASQUEZ, GISELA ANSOBE	DOCENTE: ING. ANDRÉS FIGUEROA CASTILLO, GERMÁN ASESORES: ING. ANDRÉS ANGLADE COBARRAL, MARCO ANTONIO	ESCALA: 1:50 LIBRA Y PÉDRA: CHIMBOTE, PERÚ FEBRERO 2022





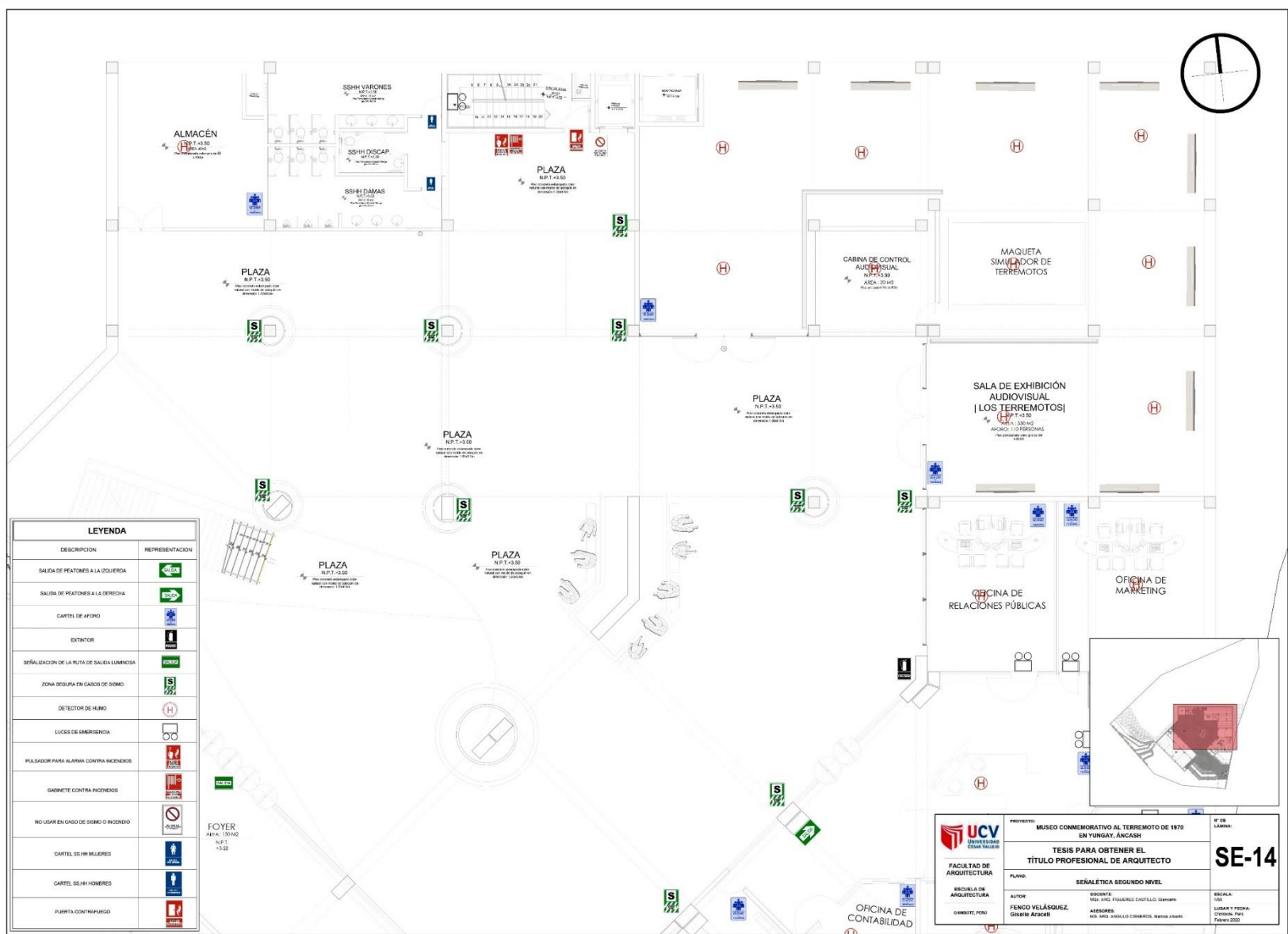






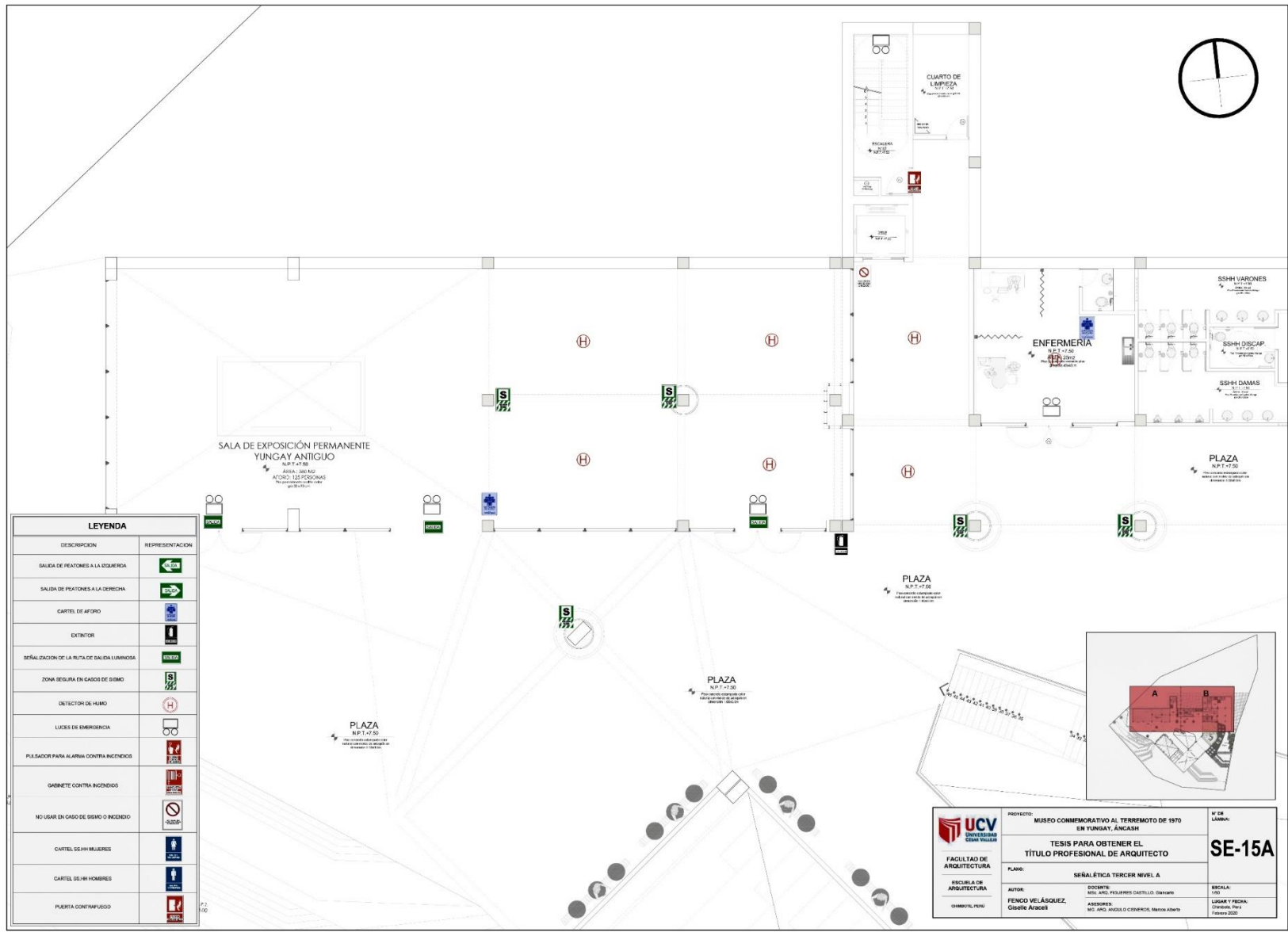
LEYENDA	
DESCRIPCION	REPRESENTACION
SALEDA DE PEATONES A LA IZQUIERDA	
SALEDA DE PEATONES A LA DERECHA	
CARTEL DE AFORO	
EXTINTOR	
SEÑALIZACION DE LA RUTA DE SALIDA LUMINOSA	
ZONA SEGURA EN CASO DE SISMO	
DETECTOR DE HUMO	
LUCES DE EMERGENCIA	
PULSADOR PARA ALARMA CONTRA INCENDIOS	
GABINETE CONTRA INCENDIOS	
NO USAR EN CASO DE BREMO O INCENDIO	
CARTEL SS.HH MUJERES	
CARTEL SS.HH HOMBRRES	
PUEBTA CONTRAFUEGO	

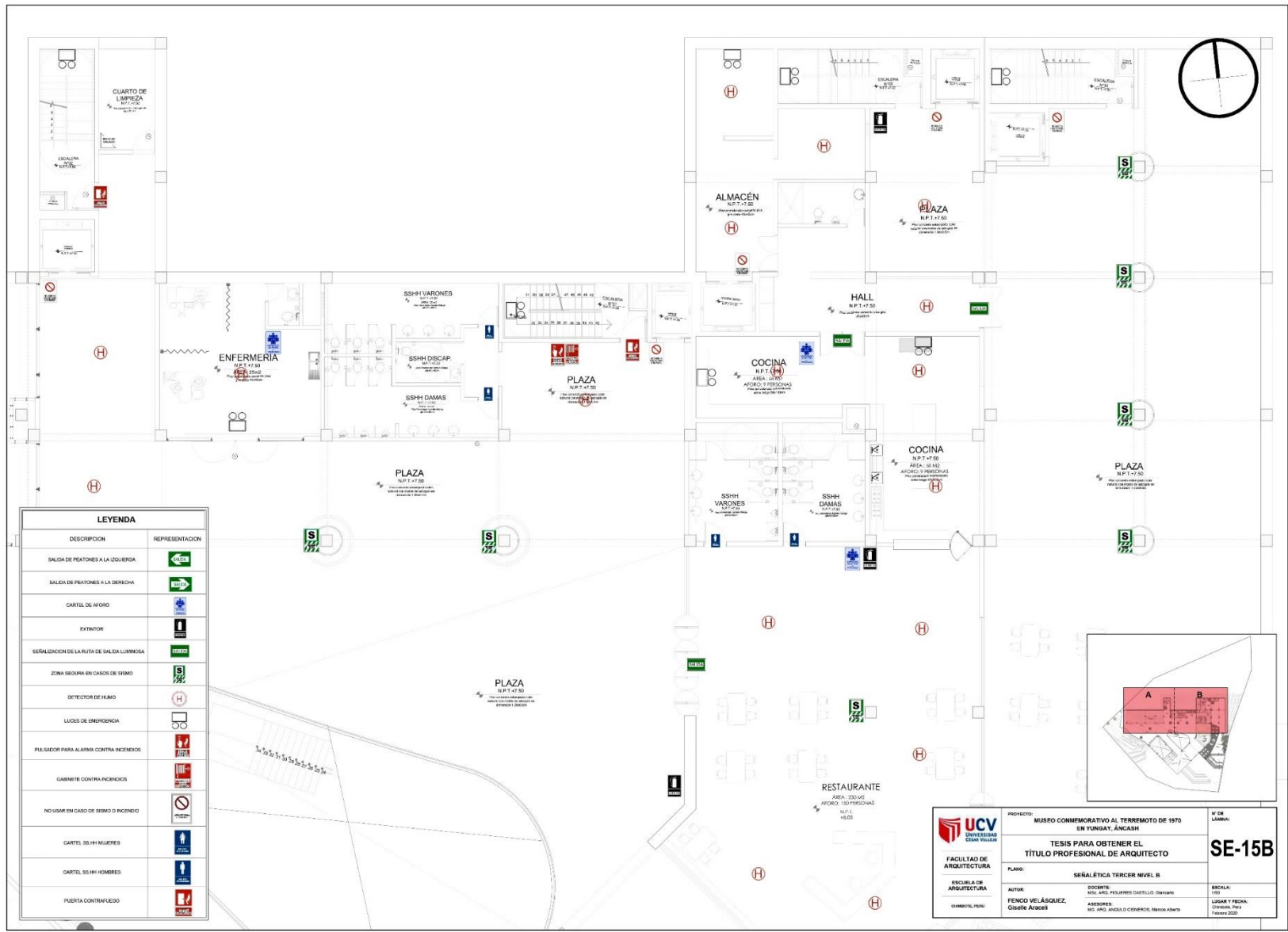
FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA COMITE PERU	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	N° DE LAMINA: <b>SE-13</b>
	PLANO: SEÑALÉTICA PRIMER NIVEL AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ ASesorAR: ING. ARQ. ANSELMO OSMEÑO, María Abaito	ESCALA: 1:50 LUGAR Y FECHA: CHIMBOTE, PERU FECHA: 2022

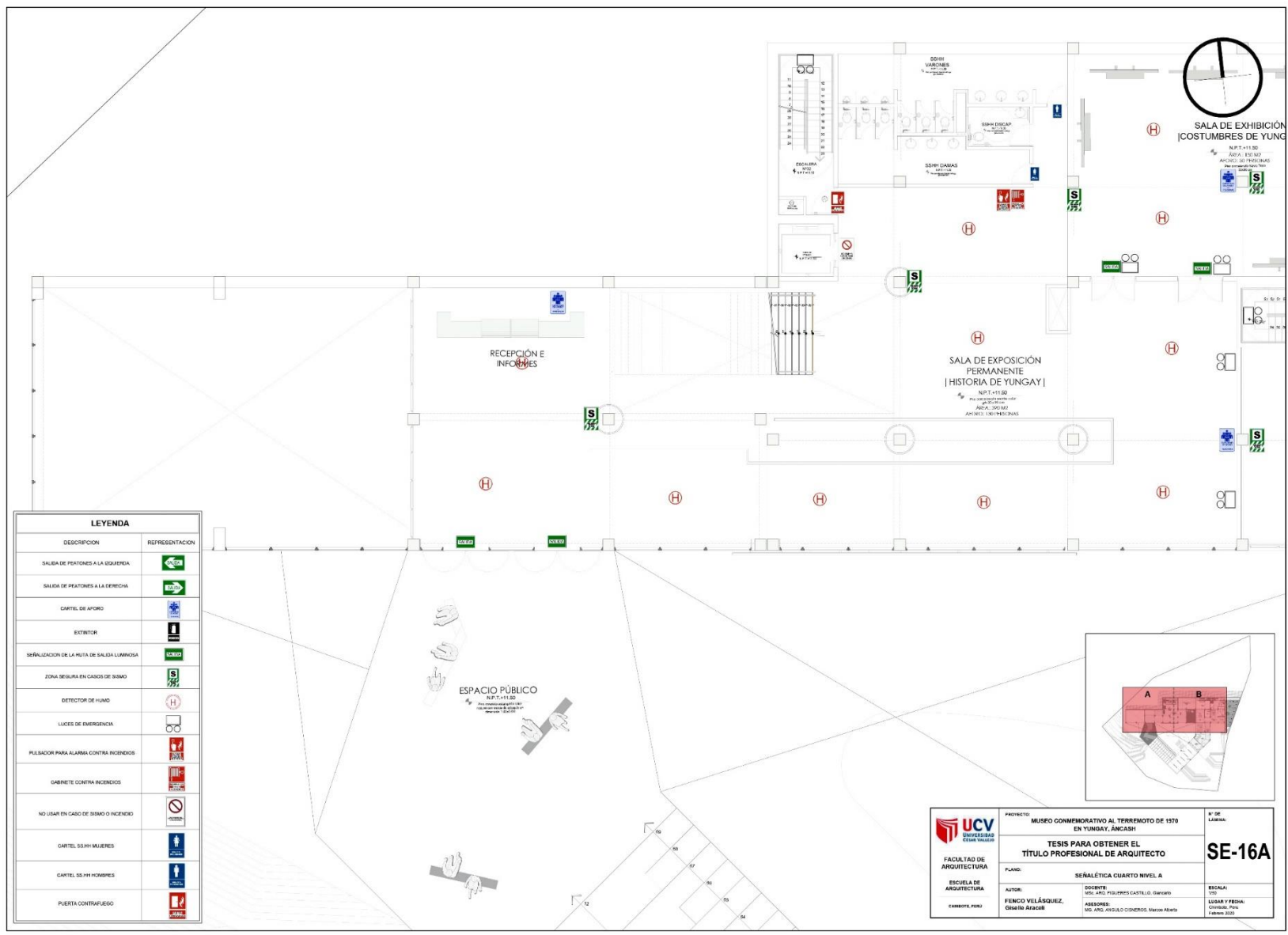


LEYENDA	
DESCRIPCION	REPRESENTACION
SAIDA DE PEATONES A LA IZQUIERDA	
SAIDA DE PEATONES A LA DERECHA	
CARTEL DE AFORO	
EXTINTOR	
SEÑALIZACION DE LA RUTA DE SALIDA LUMINOSA	
ZONA SEGURA EN CASOS DE SISMO	
DETECTOR DE HUMO	
LUCES DE EMERGENCIA	
PULSADOR PARA ALARMA CONTRA INCENDIOS	
GABINETE CONTRA INCENDIOS	
NO USAR EN CASO DE SISMO O RENDIDO	
CARTEL SSHH MUJERES	
CARTEL SSHH HOMEBRES	
FUERTA CONTRAFUGO	

<b>UNIVERSIDAD CAYMAHUASI</b> FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CARRERA: PERU	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH TESIS PARA OBTENER EL TITULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO PLANO: SEÑALÉTICA SEGUNDO NIVEL AUTOR: FENCO VELÁSQUEZ, GRISELDA ARAKÉ ASESORES: MRS. ANDY ANDRÉS COMBES, MARCO ARAKÉ	N.º DE LÁMINA: <b>SE-14</b> ESCALA: 1:50 LUBINA Y FECHA: OMBAY, PERU Febrero 2022
	OFICINA DE CONTABILIDAD	

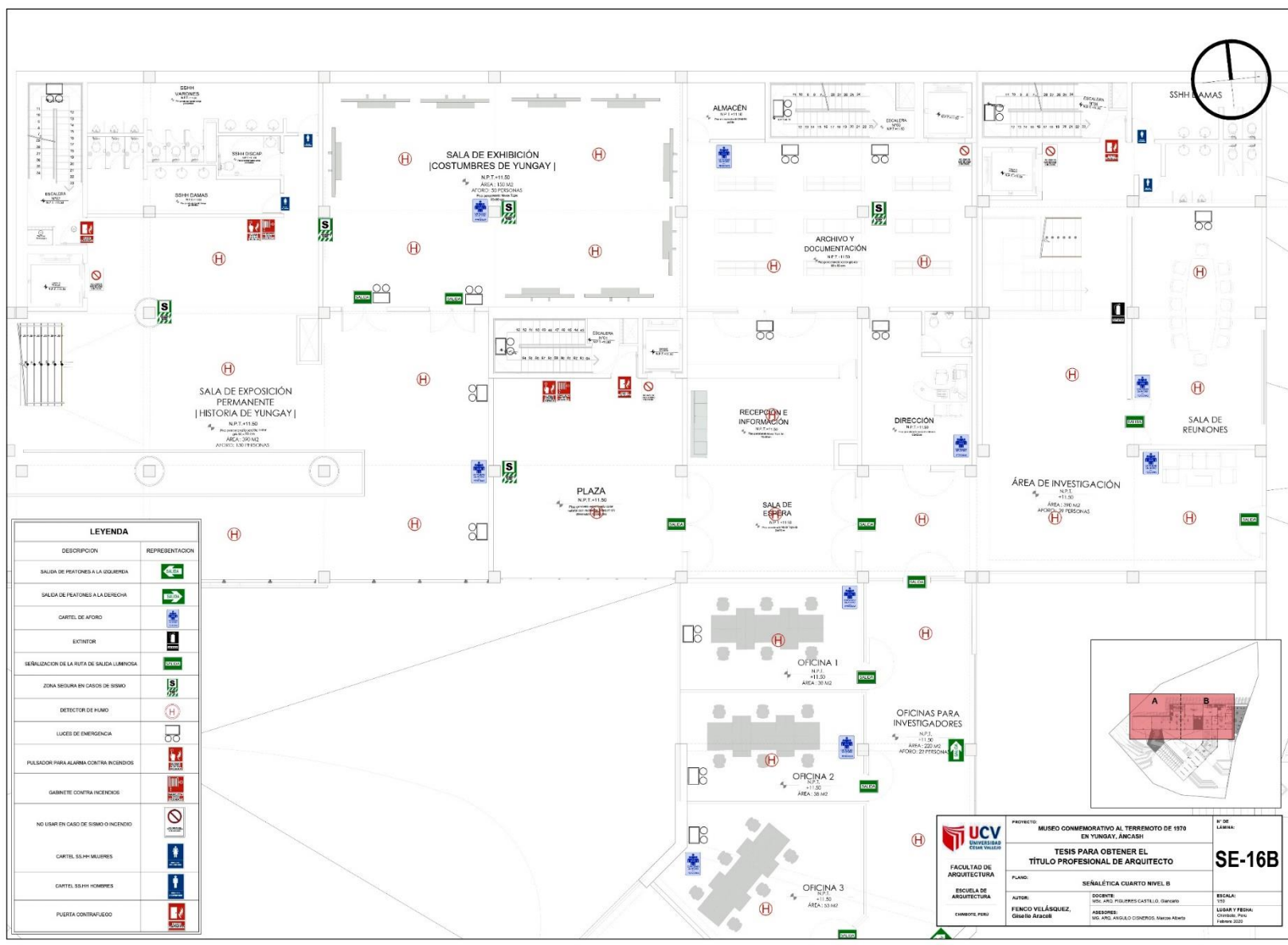


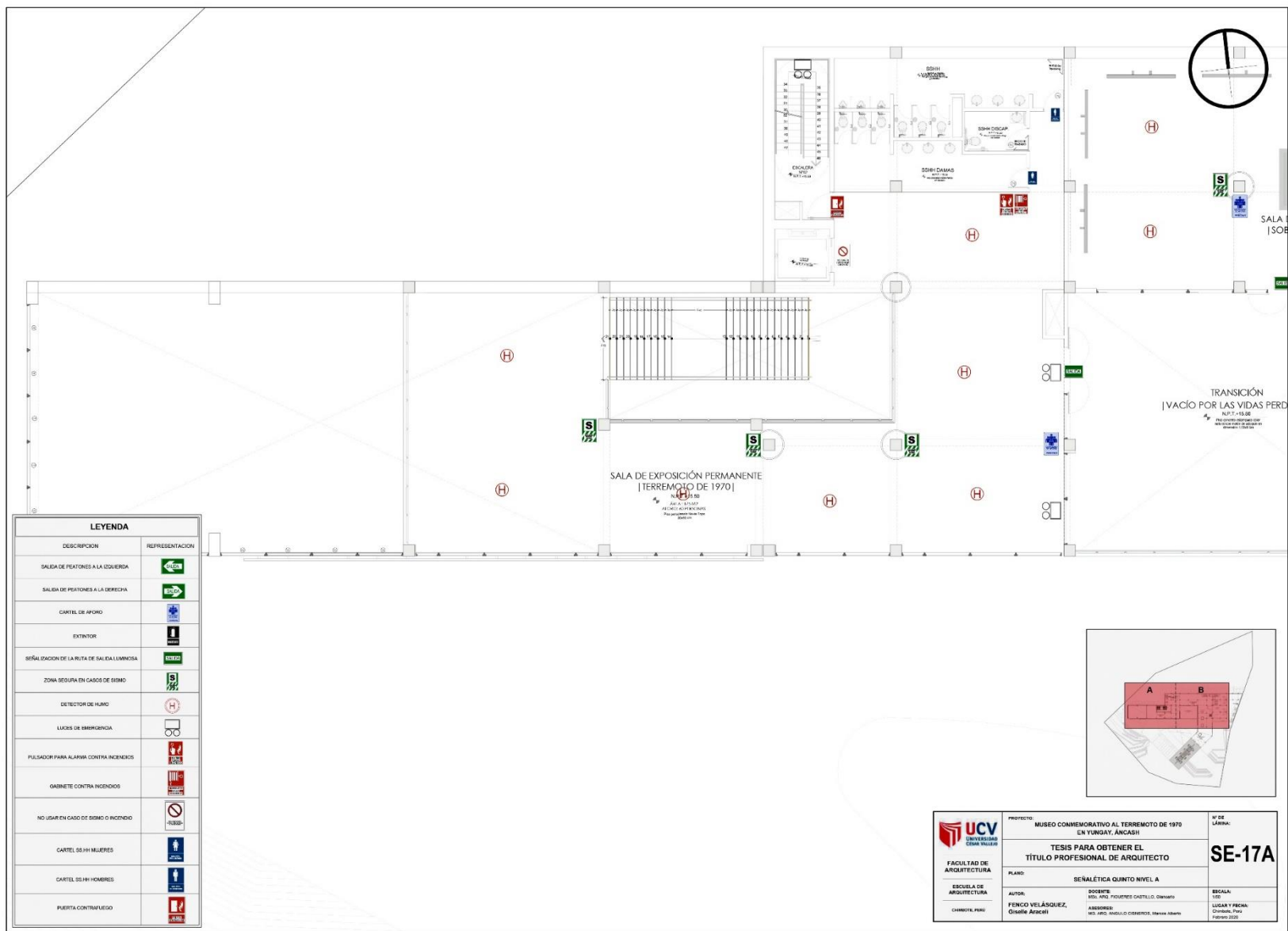




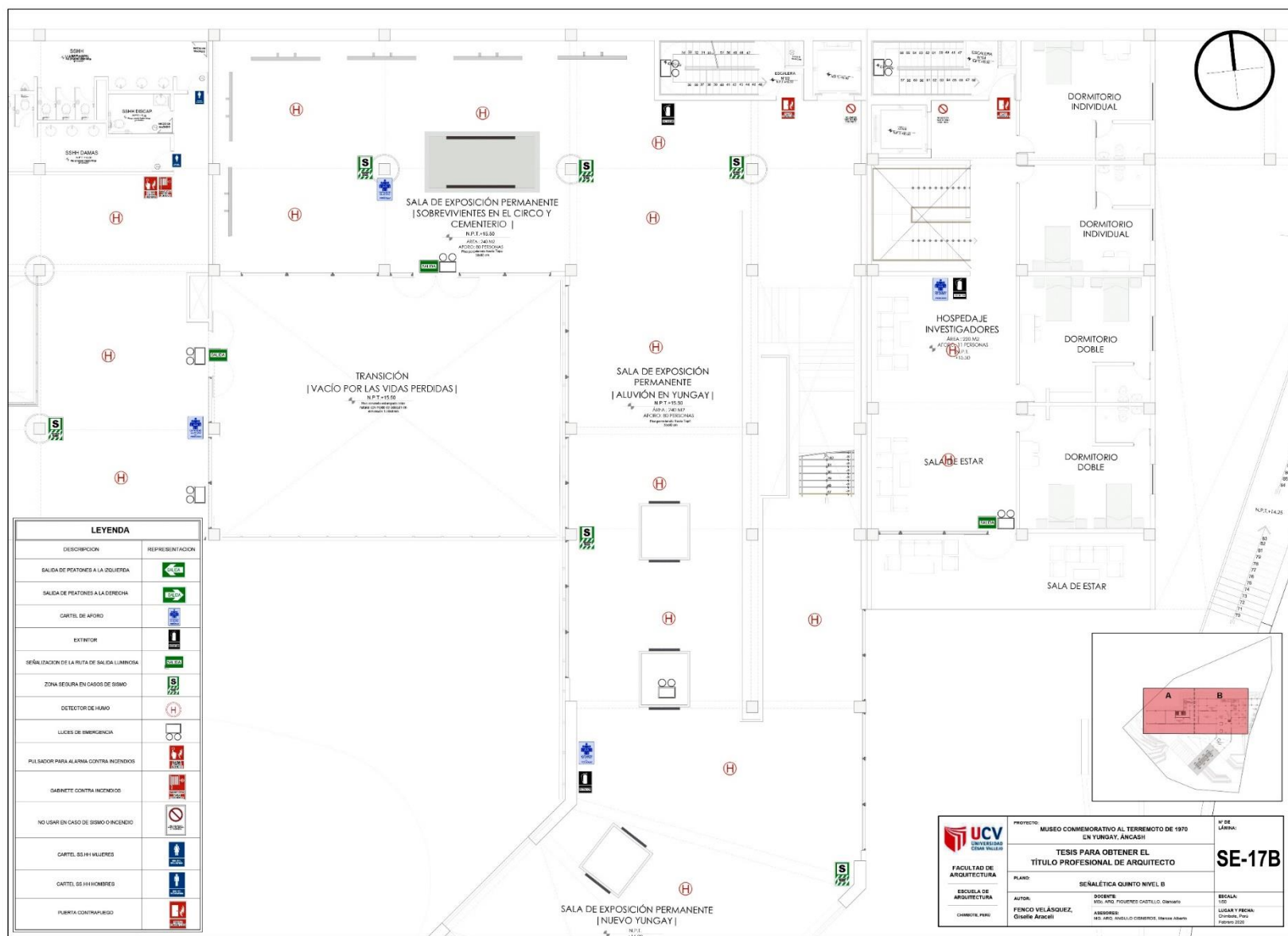
LEYENDA	
DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIÓN
SALIDA DE PEATONES A LA IZQUIERDA	
SALIDA DE PEATONES A LA DERECHA	
CARTEL DE AFORO	
EXTINTOR	
SEÑALIZACIÓN DE LA RUTA DE SALIDA LUMINOSA	
ZONA SEGURA EN CASOS DE SISMO	
DETECTOR DE HUMO	
LUCES DE EMERGENCIA	
PULSADOR PARA ALARMA CONTRA INCENDIOS	
GABINETE CONTRA INCENDIOS	
NO USAR EN CASO DE SISMO O INCENDIO	
CARTEL SS.HH MUJERES	
CARTEL SS.HH HOMBRRES	
Puerta contrafuego	

FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMOTE, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUMBAY, ANCASH <b>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	N° DE LAMINA:
	PLANO: SEÑALÉTICA CUARTO NIVEL A AUTOR: FENCO VELLÁÑQUEZ, GIBRIS AGUIRRE ASESORES: ING. AYO ARIFALO CORDERO, NANCY NIETO	ESCALA: 1:10 LUGAR Y FECHA: CHIMOTE, PERÚ, Febrero 2022

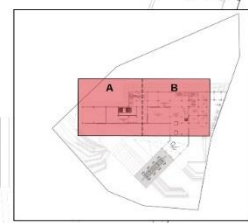




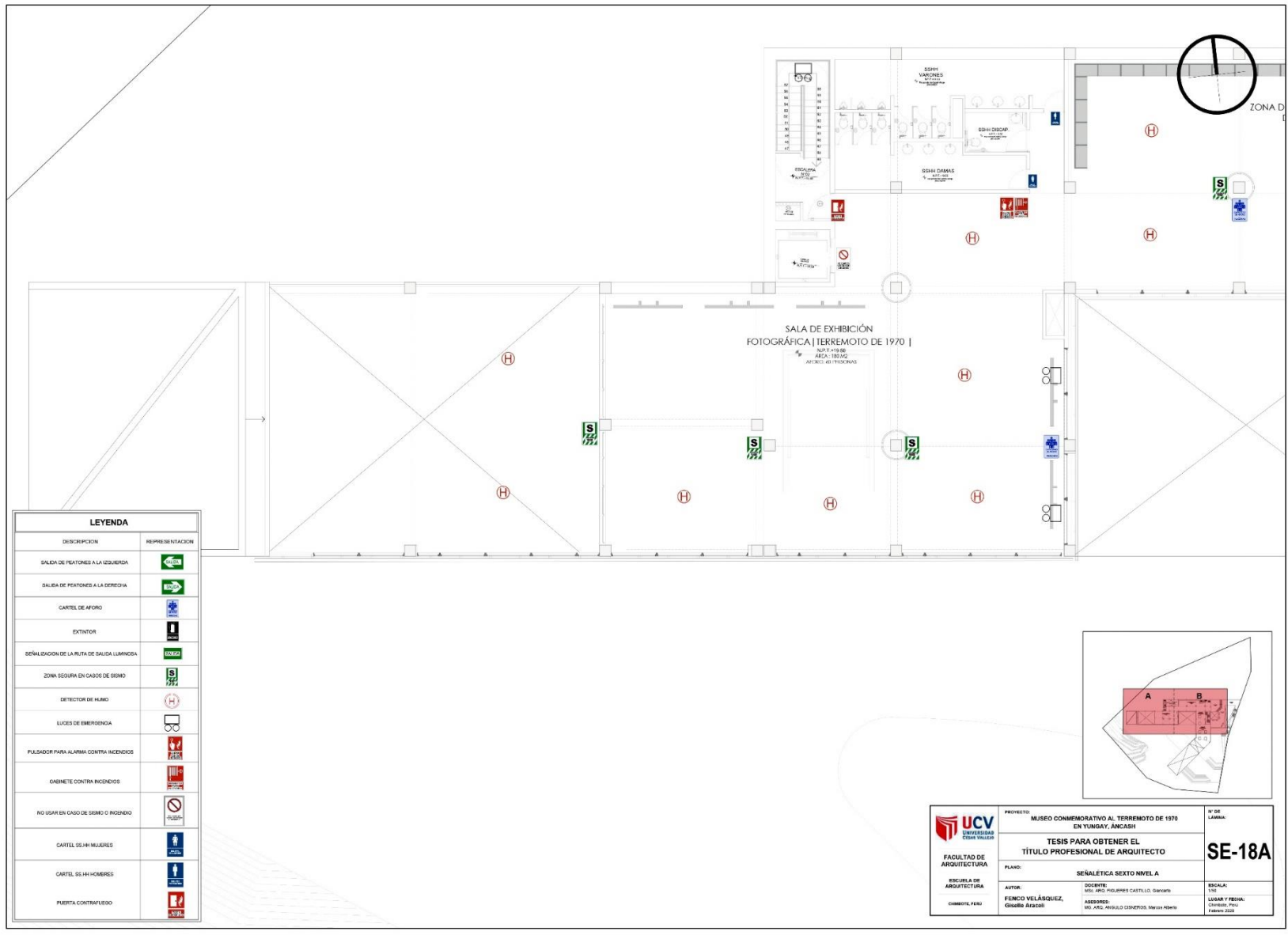




LEYENDA	
DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIÓN
SALIDA DE PEATONES A LA IZQUIERDA	
SALIDA DE PEATONES A LA DERECHA	
CARTEL DE APOYO	
EXTINTOR	
SEÑALIZACIÓN DE LA RUTA DE SALIDA LUMINOSA	
ZONA SEGURA EN CASOS DE SISMO	
DETECTOR DE HUMANO	
LUCES DE EMERGENCIA	
PULSADOR PARA ALARMA CONTRA INCENDIOS	
GABINETE CONTRA INCENDIO	
NO USAR EN CASO DE SISMO O INCENDIO	
CARTEL SSIH MUJERES	
CARTEL SSIH HOMBRRES	
FUENTE CONTRA INCENDIO	

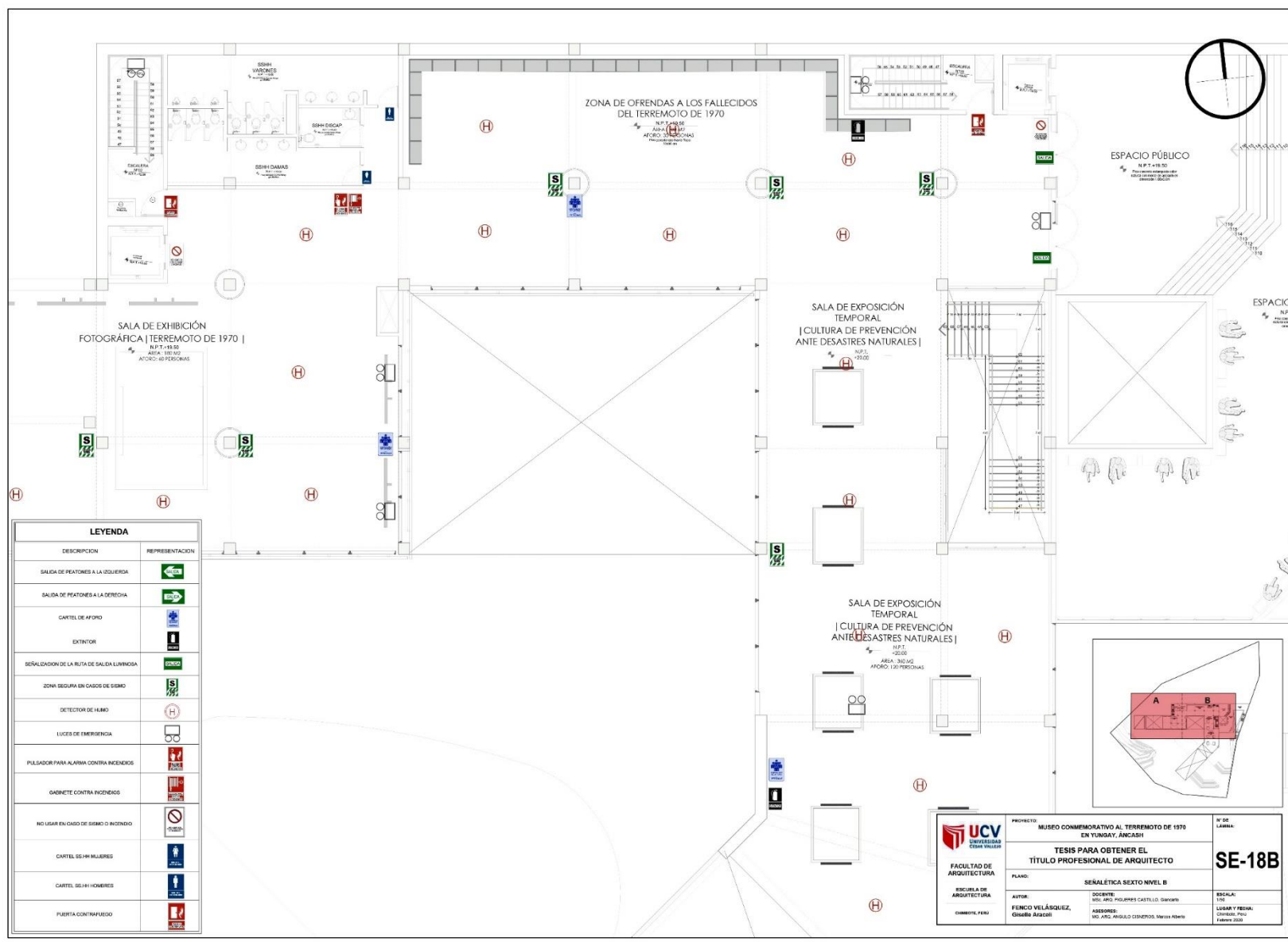


 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO FACULTAD DE ARQUITECTURA ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMBOTE, PERÚ	PROYECTO: MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ANCASH TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO	Nº DE LÁMINA: <b>SE-17B</b>
	PLANO: <b>SENALETICA QUINTO NIVEL B</b> AUTOR: <b>FENICO VELASQUEZ, GUSTAVO ANACHE</b> ASesorado: <b>MSc. JESÚS RINOLDO COBBERGOS, Mónica Alvarado</b>	BECALA: <b>1100</b> LUGAR Y FECHA: <b>Chimbo, Perú</b> Febrero 2022

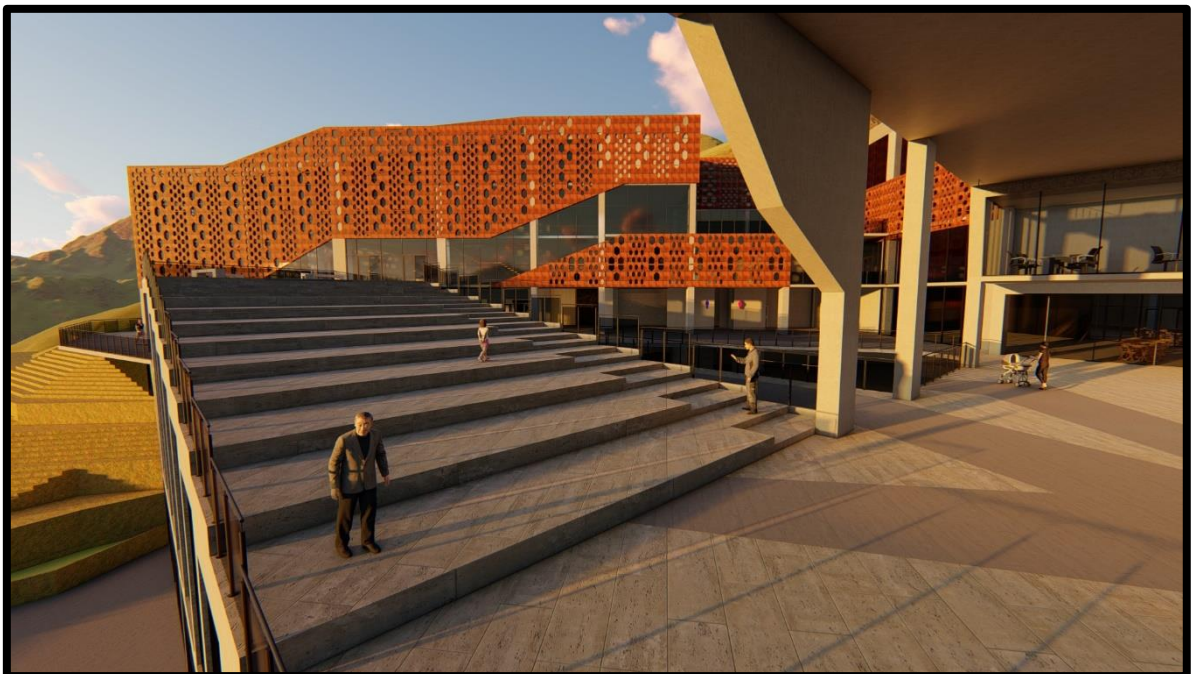
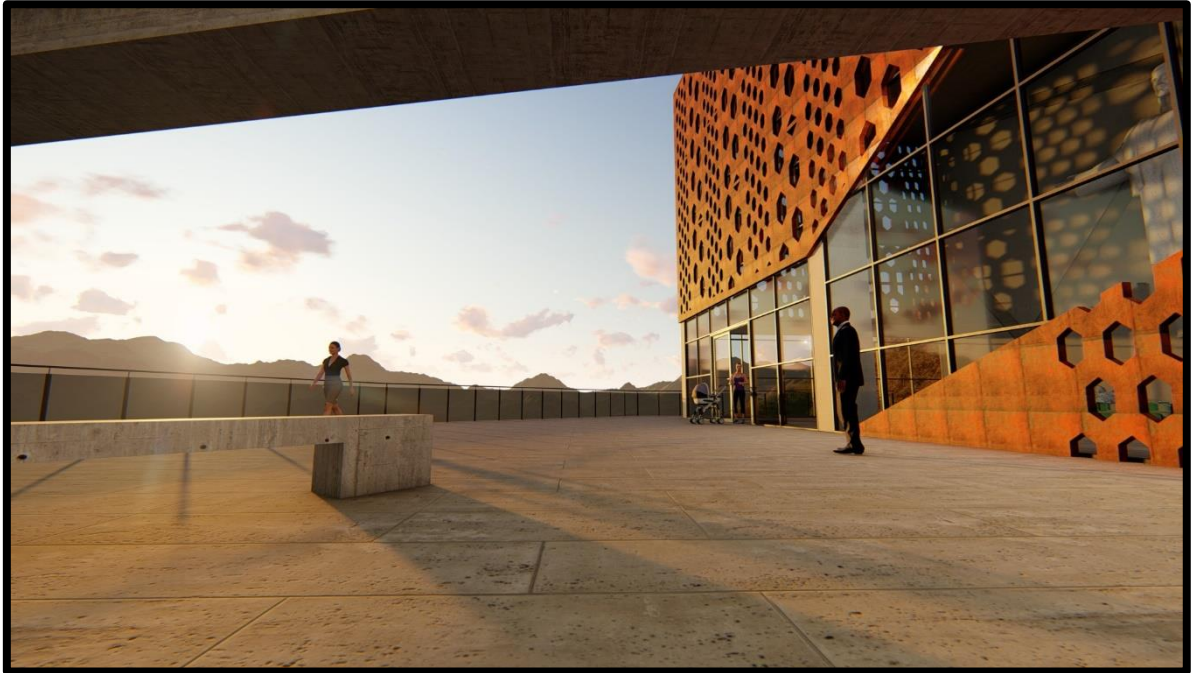


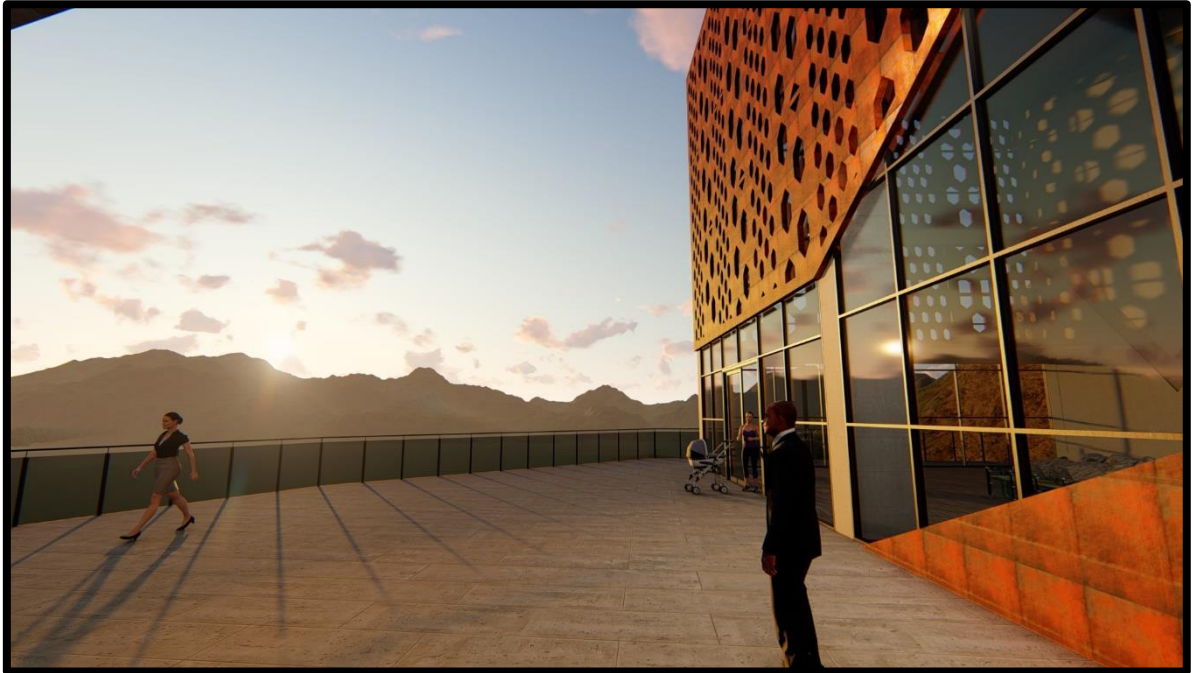
LEYENDA	
DESCRIPCIÓN	REPRESENTACIÓN
SALIDA DE PEATONES A LA IZQUIERDA	
SALIDA DE PEATONES A LA DERECHA	
CARTEL DE AFORO	
EXTINTOR	
SEÑALIZACIÓN DE LA RUTA DE SALIDA LUMINOSA	
ZONA SEGURA EN CASOS DE SISMO	
DETECTOR DE HUMO	
LUZES DE EMERGENCIA	
PULSADOR PARA ALARMA CONTRA INCENDIOS	
GABINETE CONTRA INCENDIOS	
NO USAR EN CASO DE SISMO O INCENDIO	
CARTEL SS+H MUJERES	
CARTEL SS+H HOMEBRES	
PUEBTA CONTRAFUEGO	

<b>UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO</b> FACULTAD DE ARQUITECTURA	PROYECTO: MUSEO COMMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUMBAY, ANCASH <b>TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO</b>	N° DE LAMINA:
	<b>SE-18A</b>	
ESCUELA DE ARQUITECTURA CHIMOTE, PERÚ	PLANO: SEÑALÉTICA SEXTO NIVEL A AUTOR: FENICO VELÁZQUEZ, GUSTAVO ARAGÓN DOCENTE: ING. JACO POUMPER CASTILLO, GABRIELA ASESORES: ING. JESÚS ARIBALO CORNETOS, MARCELO HERNÁNDEZ	ESCALA: 1:50 LUGAR Y FECHA: CHIMOTE, PERÚ Febrero 2020

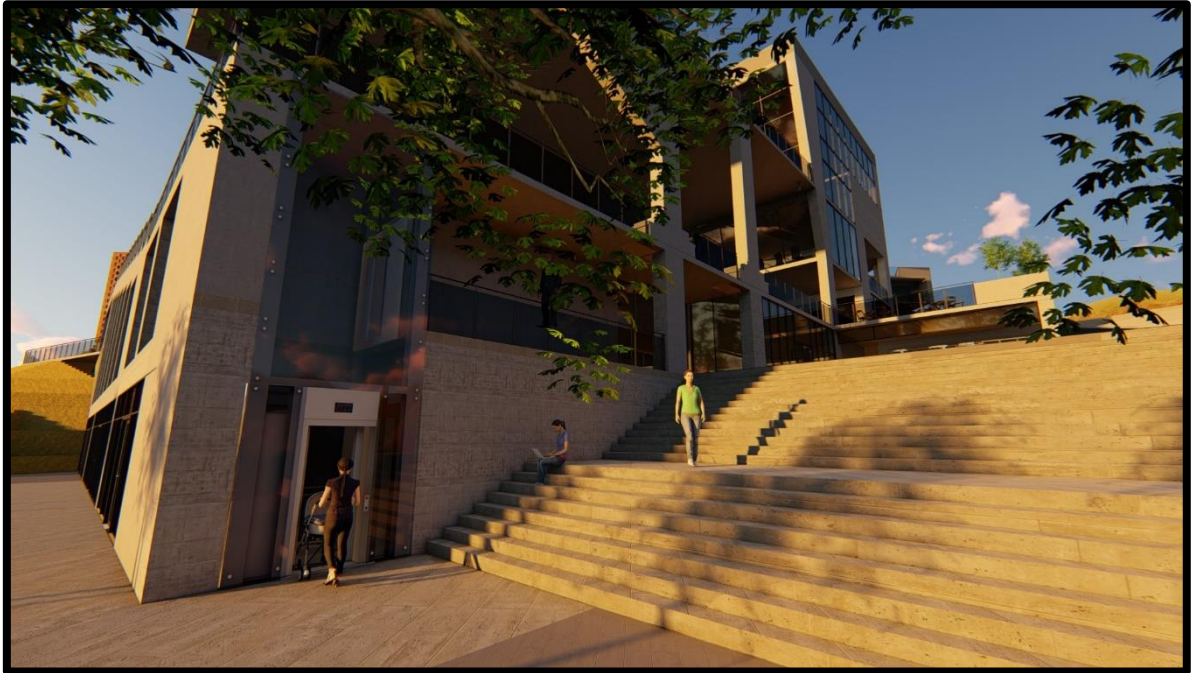




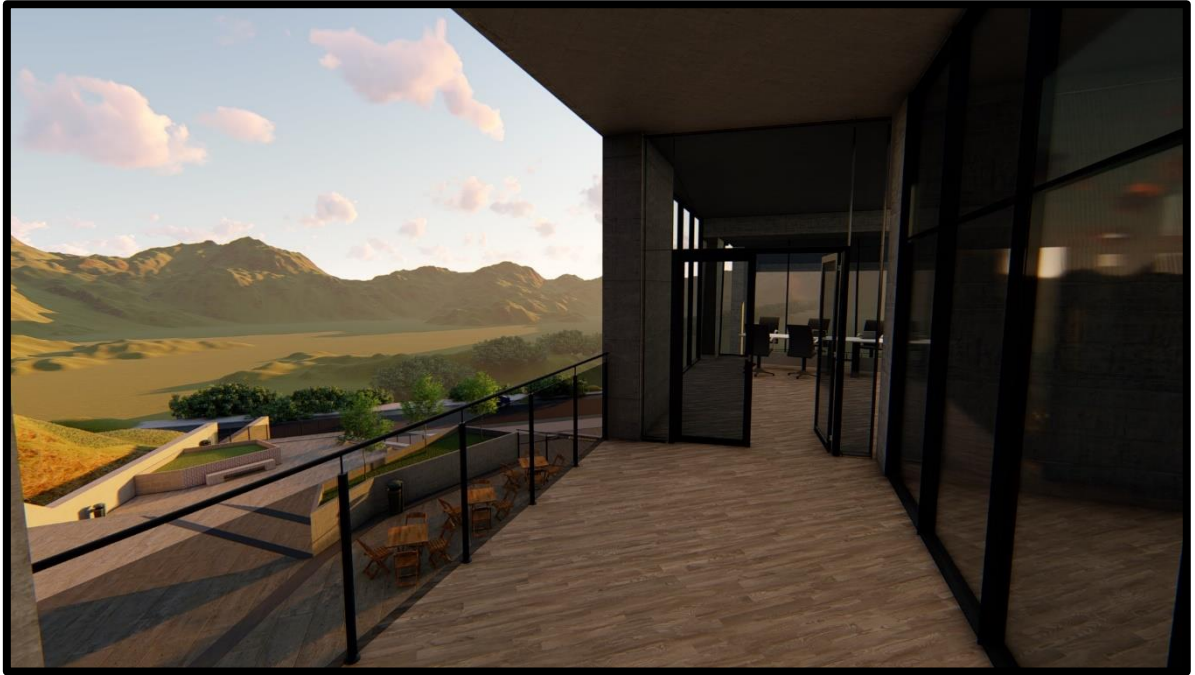














# UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

## AUTORIZACIÓN DE LA VERSIÓN FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

CONSTE POR EL PRESENTE EL VISTO BUENO QUE OTORGA EL ENCARGADO DE INVESTIGACIÓN DE:  
**ARQUITECTURA**

A LA VERSIÓN FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN QUE PRESENTA:  
**GISELLE ARACELI FENCO VELÁSQUEZ**

INFORME TITULADO:

**"CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019 "**  
**- MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH.**

PARA OBTENER EL TÍTULO O GRADO DE:  
**ARQUITECTA**

SUSTENTADO EN FECHA:  
**06 DE FEBRERO DE 2020**

NOTA O MENCIÓN:  
**16 (DIECISÉIS)**



MSc. Arq. Juan César Israel Romero Alamo

ENCARGADO DE INVESTIGACIÓN - ESCUELA DE ARQUITECTURA

**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**  
**FACULTAD DE ARQUITECTURA**  
**ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE ARQUITECTURA**

**TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN**

“Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019” – “Museo Conmemorativo al Terremoto de 1970 en Yungay, Áncash”

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

**AUTORA:**

FENCO VELÁSQUEZ, Giselle Araceli (ORCID: 0000-0003-4212-2228)

**ASESORES:**

Mg. Arq. ROMERO ÁLAMO Juan César Israel (ORCID: 0000-0001-6307-6924)

Mg. Arq. FIGUEROA CASTILLO, G. (ORCID: 0000-0003-0515-0657)

**Resumen de coincidencias** ✕

**12 %**

Se están viendo fuentes estándar

[Ver fuentes en inglés \(Beta\)](#)

**Coincidencias**

1	diplomaticosescritores...	1 %	>
Fuente de Internet			
2	repositorio.ucv.edu.pe	1 %	>
Fuente de Internet			
3	Entregado a Universida...	1 %	>
Trabajo del estudiante			
4	Entregado a Pontificia ...	1 %	>
Trabajo del estudiante			
5	lum.cultura.pe	<1 %	>
Fuente de Internet			
6	Entregado a Universida...	<1 %	>
Trabajo del estudiante			
7	es.wikiarquitectura.com	<1 %	>
Fuente de Internet			
8	Entregado a Universida...	<1 %	>
Trabajo del estudiante			



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación (CRAI)  
"César Acuña Peralta"

## FORMULARIO DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DE LAS TESIS

### 1. DATOS PERSONALES

Apellidos y Nombres: (solo los datos del que autoriza)

GISELLE ARACELI FENCO VELÁSQUEZ

D.N.I. : 71237104

Domicilio : Jr. Cuzco Mz. K2 Lt.47 – Pj Miraflores Alto

Teléfono : Fijo : - Móvil : 950922339

E-mail : giselle9702@hotmail.com

### 2. IDENTIFICACIÓN DE LA TESIS

Modalidad:

Tesis de Pregrado

Facultad : ARQUITECTURA

Escuela : ARQUITECTURA

Carrera : ARQUITECTURA

Título : ARQUITECTA

Tesis de Post Grado

Maestría

Doctorado

Grado : .....

Mención : .....

### 3. DATOS DE LA TESIS

Autor (es) Apellidos y Nombres:

FENCO VELÁSQUEZ GISELLE ARACELI

Título de la tesis:

"CRITERIOS DE DISEÑO PARA UN MUSEO DE LA MEMORIA BASADO EN EL TERREMOTO DE 1970 EN ÁNCASH PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE PREVENCIÓN ANTE DESASTRES NATURALES. 2019 – MUSEO CONMEMORATIVO AL TERREMOTO DE 1970 EN YUNGAY, ÁNCASH"

Año de publicación : 2020

### 4. AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DE LA TESIS EN VERSIÓN ELECTRÓNICA:

A través del presente documento,

Si autorizo a publicar en texto completo mi tesis.



No autorizo a publicar en texto completo mi tesis.



Firma :  .....

Fecha : MAYO 2020 .....

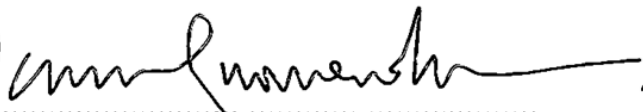
 <b>UCV</b> UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO	<b>ACTA DE APROBACIÓN DE          ORIGINALIDAD DE TESIS</b>	Código : F06-PP-PR-02.02 Versión : 09 Fecha : 05-05-2020 Página : 1 de 1
--	---	---

Yo, **Juan César Israel Romero Álamo** Docente de la Facultad de **Arquitectura** y Escuela Profesional de **Arquitectura** de la Universidad César Vallejo - **Chimbote**, revisor (a) de la tesis titulada:

**“Criterios de diseño para un museo de la memoria basado en el terremoto de 1970 en Áncash para la difusión de la cultura de prevención ante desastres naturales. 2019”**, de la estudiante **Giselle Araceli Fenco Velásquez**, constato que la investigación tiene un índice de similitud de **12%** verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin.

El/la suscrito (a) analizó dicho reporte y concluyó que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

Lugar y Fecha: **Chimbote, 05 de Mayo del 2020**

Firma

**MSc. Arq. Juan César Israel Romero Álamo**

Nombres y Apellidos del (de la) Docente

DNI: **45627561**