



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

**CENTRO DE FORMACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA POPULAR Y
ANCESTRAL DEL PERÚ - DANZA Y MÚSICA. SURCO**

Tesis para optar el Título Profesional de Arquitecta

AUTOR (A)

Bach. Mallque Carbajal, Laura

ASESOR (A)

Mg. Caro Zaldívar, Raquel Rosario

JURADO

Mg. Arizpe Chávez, José Enrique

Arq. Burga Colchao, Roberto Eulogio

Dr. León Espinoza, Luis Alberto

Arq. Puppi Revoredo, Teresa Luzmila Enriqueta

LIMA – PERU

2019

DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mis padres Gerardo Mallque y Julia Carbajal, por el apoyo incondicional que siempre me brindaron, día a día en el transcurso de cada año de mi carrera universitaria; para poder llegar a ser un profesional.

A mi hijo Faruk Dylan, que es el motor y motivo que me impulsa cada día a superarme, con el único objetivo de ofrecerle siempre lo mejor.

Laura Mallque Carbajal

AGRADECIMIENTOS

Doy gracias a Dios porque fue mi principal apoyo y motivador para cada día continuar sin tirar la toalla. Gracias por estar presente no solo en esta etapa tan importante de mi vida, sino en todo momento.

Gracias a la universidad, por haber permitido formarme en ella y estudiar la carrera que tanto me apasiona; gracias a todas las personas que fueron participes de este proceso, les agradezco a todos ustedes que fueron los responsables de realizar este pequeño aporte, que el día de hoy se ve reflejado en la culminación de mi paso por la universidad.

Gracias a mi familia por ser los principales promotores de mis sueños, por cada día confiar y creer en mí; gracias a mi madre por estar dispuesta a acompañarme cada larga y agotadora noche de estudio; gracias a mi padre por siempre desear y anhelar lo mejor para mí, por cada consejo y cada una de sus palabras que me guiaron durante mi vida. Gracias a mi esposo y a mi hijo por su comprensión y paciencia durante el desarrollo de mi tesis, por apoyarme e incentivarme a no abandonar mis sueños.

Finalmente agradezco a quien lee este apartado y más de mi tesis, por permitirle transferirle mis experiencias, investigaciones y conocimientos.

INDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
INDICE DE TABLAS	viii
INDICE DE FIGURAS	x
RESUMEN.....	xvi
ABSTRACT.....	xvii
1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Descripción y Formulación del Problema	3
1.1.1. Formulación del Problema	5
1.2. Antecedentes.....	6
1.3. Objetivos.....	9
1.3.1. Objetivo General	9
1.3.2. Objetivos Específicos.....	9
1.4. Justificación.....	10
1.5. Hipótesis.....	11
1.5.1. Supuestos.....	11
1.5.2. Hipótesis General	11
1.5.3. Hipótesis específicos	12
II. MARCO TEÓRICO	13
2.1. Bases teóricas sobre el tema de investigación.....	13
2.1.1. Antecedentes.....	13

2.1.2. Folklore o Cultura popular	19
2.1.3. El Folklore en el Perú.....	22
2.1.3.1 Clases de Folklore En el Perú.....	23
2.1.3.1.1 El Folklore Costeño (de influencia europea, romaní y africana)	23
2.1.3.1.2. El Folklore Andino: dividido en dos:.....	24
2.1.3.1.3. El Folklore Amazónico	25
2.1.4. La Música y Danza Peruana.....	26
2.1.4.1. Danzas Folklóricas Peruanas.....	27
2.1.4.2. Instrumentos Musicales.....	37
2.1.5. Análisis de Proyectos Referenciales.....	42
2.1.5.1. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú ..	42
2.1.5.2. Centro Universitario de Folklore (CUF – UNMSM) – Perú.....	47
2.1.5.3. Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba. México	53
2.1.5.4. Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández. México	55
2.1.5.5. Escuela Nacional del Folklore Mauro Nuñez. Bolivia.....	58
2.1.5.6. Diagnóstico de Casos Presentados	59
2.2. Marco Conceptual.....	62
2.2.1. Conceptos del proyecto	62
2.2.2. Conceptos de Diseño.....	65
2.2.3. Otros conceptos	66
2.3. Marco Normativo e Institucional.....	68

III. METODO.....	73
3.1. Tipo de Investigación.....	73
3.2. Ámbito temporal y espacial.....	75
3.3. Variables.....	76
3.4. Población y muestra.....	79
3.5. Instrumentos.....	82
3.6. Procedimientos.....	84
3.7. Análisis de datos.....	86
IV. RESULTADOS.....	89
4.1. Resultados de primera fase.....	89
4.1.1. Análisis general del área de estudio.....	89
4.1.2. Aspectos Geográficas.....	92
4.1.3. Aspectos Culturales.....	93
4.1.4. Determinación del área del proyecto.....	94
4.1.5. Características del entorno.....	102
4.1.6. Determinación de servicios.....	106
4.2. Resultados de segunda fase.....	108
4.2.1. Determinación de la propuesta arquitectónica.....	108
4.2.2. Características del Usuario.....	109
4.2.3. Programas y necesidades.....	111
4.2.4. Organigramas.....	113
4.2.5. Programa Arquitectónico.....	118

4.2.6. Cuadro de Áreas.....	123
4.3. Resultados de tercera fase.....	130
4.3.1. Desarrollo del Proyecto.....	130
4.3.2. Criterios Ambientales de Confort	133
4.3.3. Tratamiento exterior.....	135
V. DISCUSION DE RESULTADOS	142
5.1. Análisis de resultados primera fase.....	142
5.2. Análisis de resultados segunda fase.....	145
5.3. Análisis de resultados tercera fase.....	148
VI. CONCLUSIONES	159
VII. RECOMENDACIONES.....	160
VIII. REFERENCIAS	161

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Danzas de la Costa Peruana	24
Tabla 2. Danzas Andinas Peruanas	25
Tabla 3. Danzas Amazónicas Peruanas	26
Tabla 4. Normatividad para el diseño de espacios de la cafetería.....	69
Tabla 5. Normatividad para el diseño de espacios del auditorio.....	70
Tabla 6. Normatividad para el diseño de espacios para el SUM y sala de exposiciones. .	70
Tabla 7. Normatividad para el diseño de espacios para la biblioteca.....	71
Tabla 8. Normatividad para el diseño de espacios para Aulas.....	71
Tabla 9. Normatividad para el diseño de espacios para Talleres.	72
Tabla 10. Normatividad para el diseño de otros espacios.	72
Tabla 11. Matriz de consistencia.....	77
Tabla 12. Operaciones de las variables independientes.	86
Tabla 13. Operaciones de las variables dependientes.	87
Tabla 14. Aspectos climáticos.....	93
Tabla 15. Sección Vial del Terreno.....	98
Tabla 16. Parámetros Urbanísticos y Edificatorios.	101
Tabla 17. Tabla de necesidades del proyecto.....	111
Tabla 18. Cuadro de áreas zona administrativa.....	123
Tabla 19. Cuadro de áreas zona de ingreso.	124
Tabla 20. Cuadro de áreas zona académica.....	124
Tabla 21. Cuadro de áreas zona de difusión.....	125
Tabla 22. Cuadro de áreas zona de investigación.	126

Tabla 23. Cuadro de áreas zona de recreación.	127
Tabla 24. Cuadro de áreas zona de servicios.....	128
Tabla 25. Cuadro de áreas resumen de todas las zonas.....	129
Tabla 26. Cuadro el usuario, la motivación y la finalidad del centro de formación.	145

INDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Población Censada, según departamento, 1940, 1961, 1972, 1981, 1993, 2007, 2017 (En millones de personas)	6
<i>Figura 2.</i> Población Censada, según departamento, , 2017 (En millones de personas)	7
<i>Figura 3.</i> Clasificación de folklore.....	22
<i>Figura 4.</i> Danza de la costa. Festejo.....	27
<i>Figura 5.</i> A la izquierda. Danza de la costa. Marinera.....	28
<i>Figura 6.</i> A la derecha. Danza de la costa. Tondero.	28
<i>Figura 7.</i> A la izquierda. Danza de la costa. El alcatraz.....	29
<i>Figura 8.</i> A la derecha. Danza de la costa. Vals peruano.....	29
<i>Figura 9.</i> Danza de la costa. La zamacueca.	30
<i>Figura 10.</i> A la izquierda. Danza de la sierra. El Huayno.....	30
<i>Figura 11.</i> A la derecha. Danza de la sierra. La Diablada.....	30
<i>Figura 12.</i> Danza de la sierra. El wititi.....	31
<i>Figura 13.</i> Danza de la sierra. Danza de las tijeras.	33
<i>Figura 14.</i> A la izquierda. Danza de la sierra. Huaylas antiguo.....	34
<i>Figura 15.</i> A la derecha. Danza de la sierra. Chonguinada.	34
<i>Figura 16.</i> Danza de la sierra. Huaylas moderno.	35
<i>Figura 17.</i> A la izquierda. Danza de la selva. Buri buriti.....	36
<i>Figura 18.</i> A la derecha. Danza de la selva. Macanas.....	36
<i>Figura 19.</i> Danza de la selva. La danza de la boa.	36
<i>Figura 20.</i> Instrumento musical. El Cajón.	37
<i>Figura 21.</i> Instrumento musical. La quena.....	38

Figura 22. A la izquierda. Instrumento musical. La quijada.	39
Figura 23. A la derecha. Instrumento musical. La mandolina.	39
Figura 24. A la izquierda. Instrumento musical. La guitarra.	40
Figura 25. A la derecha. Instrumento musical. El arpa.....	40
Figura 26. A la izquierda. Instrumento musical. La zampona.	41
Figura 27. A la derecha. Instrumento musical. El charango.	41
Figura 28. Instrumento musical. La tinya.	41
Figura 29. Análisis de la Identificación Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú	42
Figuras 30 y 31. Análisis contextual. Calles colindante a la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. A la izquierda Calle Enrique Villar. A la derecha Calle Torre Paz.	43
Figuras 32 y 33. Análisis Formal. Infraestructura actual de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. A la izquierda vista de la fachada exterior. A la derecha vista desde el patio interior.	43
Figuras 34 y 35. Análisis Funcional Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. A la izquierda vista del patio interior. A la derecha vista de la circulación vertical ubicado en el patio interior.	44
Figura 36. Análisis Funcional Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. Fotografía de una promoción en la institución.	45
Figura 37. Datos Técnicos de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú.	47
Figura 38. Análisis de la Identificación Centro Universitario de Folklore	47

Figura 39. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde la Av. Abancay.....	48
Figura 40. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde la Av. Nicolás de Piérola.....	48
Figura 41. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde el Pasaje Inambari.	49
Figura 42. Análisis Formal. Vista del alzado frontal del Centro Universitario de Folklore.	50
Figura 43. Análisis Funcional. Vista de la plazita de ingreso al Centro Universitario de Folklore.	51
Figuras 44 y 45. Análisis Funcional del Centro Universitario de Folklore. A la izquierda vista interior de un taller de danza. A la derecha vista grupal de un elenco de danzas.....	51
Figura 46. Datos Técnicos Centro Universitario de Folklore	52
Figura 47. Análisis de la Identificación Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba. México.....	53
Figuras 48 y 49. Análisis general Escuela Nacional de Danza Folklorica Imba. Mexico. Arriba y abajo vista desde la calle Auditorio nacional de diferentes ángulos.....	54
Figuras 50 y 51. Análisis general Escuela Nacional de Danza Folklorica Imba. Mexico. A la izquierda fotografía de taller de danza. A la derecha vista del taller de vestuario.	55
Figura 52. Análisis de la Identificación Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernandez. Mexico.	55
Figura 53. Vista de fachada exterior de la Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernandez. México.	56

Figuras 54 y 55. A la izquierda presentación de la danza El guerrero. A la derecha presentación de danza de la fiesta de Jalisco de la Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernandez. México.	57
Figura 56. Análisis general Escuela Nacional del Folklore Mauro Nuñez. Bolivia.	58
Figura 57. Esquema metodológico.....	74
Figura 58. A la izquierda. Mapa de Lima Metropolitana y las nuevas centralidades.	79
Figura 59. A la derecha. Lima metropolitana: Población por segmento de edad según censo 2017.....	80
Figura 60. A la izquierda. Lima metropolitana: Los 20 distritos más poblados.	80
Figura 61. Mapa del distrito de Santiago de Surco.	91
Figura 62. Santiago de Surco: Principales Elevaciones.	92
Figura 63. Localización del terreno del proyecto.....	96
Figura 64. Ubicación del terreno del proyecto.....	97
Figura 65. Dimensiones del terreno.	98
Figura 66. Sección Vial del terreno. Sin Escala.....	99
Figura 67. Zonificación Urbana – Terreno de proyecto.....	100
Figura 68. Equipamiento urbano cerca al terreno del proyecto	103
Figura 69. Viabilidad al terreno	104
Figura 70. Construcción de la Vía Expresa Sur. Lima al 2030.....	105
Figura 71. Nuevas Centralidades en el cono sur.	106
Figura 72. Tipos de Usuario.....	110
Figura 73. Organigrama zona de ingreso	114
Figura 74. Organigrama zona administrativa.....	114

<i>Figura 75.</i> Organigrama zona de difusión.....	115
<i>Figura 76.</i> Organigrama zona Académica.....	116
<i>Figura 77.</i> Organigrama zona de Investigación	116
<i>Figura 78.</i> Organigrama zona recreativa.....	117
<i>Figura 79.</i> Organigrama zona de servicios.....	117
<i>Figura 80.</i> Zonificación primer piso.....	130
<i>Figura 81.</i> Zonificación segundo piso.....	131
<i>Figura 82.</i> Zonificación tercer piso	131
<i>Figura 83.</i> Zonificación cuarto piso	132
<i>Figura 84.</i> Zonificación quinto piso.....	132
<i>Figura 85.</i> Rosa de vientos: 1 al 22 de enero 2019	134
<i>Figura 86.</i> Tratamiento de jardines. Utilización de la vegetación para minimizar los efectos del clima en una edificación.	136
<i>Figura 87.</i> Tratamiento de jardines. Barreras visuales para el control del ruido.	136
<i>Figura 88.</i> Características Techo verde.....	137
<i>Figura 89.</i> Tipos de techo verde.....	138
<i>Figura 90.</i> Plano techo verde proyecto de tesis.....	139
<i>Figura 91.</i> Detalle jardín vertical.	141
<i>Figura 92.</i> Plano de Localización y Ubicación.	142
<i>Figura 93.</i> Accesibilidad al terreno propuesto	143
<i>Figura 94.</i> Asoleamiento para el proyecto.	144
<i>Figura 95.</i> Matriz de interrelación general.....	147
<i>Figura 96.</i> Organigrama general del proyecto.....	147

Figura 97. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 1 piso.....	149
Figura 98. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 2 piso.....	150
Figura 99. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 3 piso.....	151
Figura 100. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 4 y 5 piso ...	152
Figura 101. Vista General del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.....	156
Figura 102. Vista Ingreso principal del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.	157
Figura 103. Vista Ingreso lateral izquierda del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.	157
Figura 104. Vista lateral derecha del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.	158
Figura 105. Vista posterior del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.....	158

RESUMEN

Hoy en día, las ciudades vienen cambiando por la globalización, esto ha generado que nuestras costumbres y tradiciones sean olvidadas con el pasar de los años, dando paso a la modernidad. Ante esta problemática, aparecen pequeños grupos ubicados en los conos de lima metropolitana, que se resisten a olvidar sus raíces étnicas ya sea en la música y la danza; generándose escuelas sin la infraestructura adecuada para su desarrollo.

Esta investigación busca diseñar y proponer un proyecto arquitectónico de un Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú especializado en Danza y Música, en el distrito de Santiago de Surco, con el cual se busca contribuir en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural, a través de una propuesta arquitectónica, que responda a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana.

La zona elegida para el proyecto es el distrito de Santiago de Surco, del cual se realizaron los análisis adecuados para el diseño del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú especializado en Danza y Música.

El Centro de Formación y Difusión busca cumplir con las necesidades básicas para su funcionamiento; por este motivo, se plantea la integración de los 7 bloques: zona administrativa, zona académica, zona de ingreso, zona de difusión, zona de investigación, zona de recreación y zona de servicios.

Palabras clave: Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular, Cultura Ancestral, Danza y Música Peruana.

ABSTRACT

Nowadays, cities are changing due to globalization, this has caused our customs and traditions to be forgotten over the years, giving way to modernity. Given this problem, small groups located in the cones of metropolitan Lima, who resist to forget their ethnic roots either in music and dance; generating schools without the adequate infrastructure for their development.

This research seeks to design and propose an architectural project of a Center for Training and Dissemination of Popular and Ancestral Culture of Peru specialized in Dance and Music, in the district of Santiago de Surco, with which it seeks to contribute in the recovery and conservation of our pluricultural identity, through an architectural proposal that responds to the need for training and dissemination of Peruvian dance and music.

The area chosen for the project is the district of Santiago de Surco, of which the adequate analyzes were carried out for the design of the Center for Training and Dissemination of Popular and Ancestral Culture of Peru specialized in Dance and Music.

The Training and Diffusion Center seeks to meet the basic needs for its operation; For this reason, the integration of the 7 blocks is proposed: administrative area, academic zone, entrance area, dissemination zone, research area, recreation area and service area.

Keywords: Center for Training and Dissemination of Popular Culture, Ancestral Culture, Dance and Peruvian Music.

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo teórico, servirá de base para el planteamiento de un proyecto arquitectónico como tema de tesis, el cual es uno de los requisitos para la obtención del título profesional de Arquitecta. Se inició con el análisis de la problemática general de la formación y difusión del arte popular y ancestral del Perú en danza y música; se estudia las escuelas existentes tanto nacionales como extranjeras. La localización y ubicación del proyecto a plantear, el aspecto normativo e institucional, el entorno urbano y la accesibilidad vial con la que cuenta el terreno propuesto.

La investigación de esta problemática expuesta se realizó por el interés de ofrecer nuevos espacios de educación y desarrollo integral en danza y música peruana para los niños y/o adolescentes proponiendo así la difusión a toda la población interesada.

En este sentido, la propuesta arquitectónica tiene como objetivo, contribuir con el diseño de la infraestructura necesaria para la formación y difusión de nuestra pluriculturalidad. De esta manera poder difundir las expresiones identitarias en danza y música ancestral peruana, de manera especializada, con formación de docentes y artistas, que contribuyan con la enseñanza de la identidad pluricultural nacional.

El trabajo de investigación consta de los siguientes capítulos:

En el capítulo 1 se aborda el planteamiento general de la investigación la cual contiene el planteamiento del problema, objetivos, justificación, limitaciones e hipótesis.

En el capítulo 2 se estudia como marco teórico el concepto de Folklore, junto con el folklore peruano y las danzas e instrumentos musicales típicos del Perú profundo.

En el capítulo 3 se señala la metodología haciendo hincapié en la definición del estudio y la metodología propiamente dicha.

En el capítulo 4 se determina los resultados del proyecto señalando la localización, características geográficas, usuarios y se muestra el estado actual del lugar elegido. Se plantea programa arquitectónico, cuadro de áreas y la zonificación del proyecto.

En el capítulo 5 se presenta la discusión de resultados de la propuesta donde se abarca el, desarrollo del proyecto, planos y vistas 3D.

Finalmente se aprecia las conclusiones, recomendaciones y referencias.

1.1. Descripción y Formulación del Problema

El Perú es uno de los países que alberga una riqueza cultural muy nutrida y variada, y que comprende todas aquellas expresiones o testimonios de creación humana que tienen especial relevancia en relación con la arqueología, la historia, la literatura, la educación, la música, la danza, el arte y la cultura en general. Además mantiene vivos elementos específicos que distinguen sus diferentes y múltiples contextos culturales; de ahí la importancia por su protección, conservación y transmisión a las generaciones futuras, así como la lucha por evitar su depredación.

Actualmente la pluriculturalidad se ve amenazada por la globalización. La ciudad está mutando con mayor velocidad, haciéndose presente la virtualidad con mayor fuerza, impactando directamente en el comportamiento humano, en las formas y medios de relación y expresión propias de un pueblo, y por ende, también en las costumbres y tradiciones en danza y música. A esto se suma el mal entendimiento del término Folklore, “Folk= Pueblo; Lore= Saber, Conocimiento” (*William Thoms, 22 agosto 1846*). En gran parte como consecuencia de una deficiente difusión y enseñanza, y a su vez, es por la falta de centros de formación para todos los interesados en perfeccionarse o aprender de nuestra cultura popular.

Las pocas escuelas existentes también no cumplen con el acondicionamiento adecuado. Es el caso de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (1949). El cual anteriormente contaba con un local en el centro de Lima; que no era propio y en la actualidad se ha reubicado en el distrito de Cercado de Lima, en el local que dejó la academia pre universitario de la UNMSM. Local que no fue diseñado para tal fin.

La ausencia de inversión en proyectos arquitectónicos que sirvan para impartir y difundir la danza y música ancestral o también llamado cultura popular o folklor a generado la aparición de diversas asociaciones y academias que brindan a modo de talleres, clases de danza y música peruana, las cuales se realizan en una infraestructura acondicionada, infringiendo las normas de diseño y con ausencia del confort adecuado.

Y por otra parte, existen los espacios utilizados por los mismos artistas populares, que en su mayoría son sus propias casas, pequeñas escuelas de danza o música, espacios ubicados de preferencia en los conos de Lima metropolitana.

Entendiendo el panorama global y la problemática general me pregunto ¿Por qué el estado no invierte en la construcción de infraestructuras culturales en el país?, ¿Realmente se le está dando la importancia necesaria a la conservación y difusión de nuestra pluriculturalidad? En este sentido la propuesta arquitectónica contribuirá con la necesidad urgente de un espacio para la proyección verdaderamente folklórica de la danza y música peruana, en donde se pueda gestionar, difundir y formar personas que a su vez serán difusores del tema. Un espacio que será reconocido por toda la población y que forme parte del plan del sector de educación, que dé a conocer la cultura popular, para así engendrar en el habitante de la ciudad, una identidad propia.

1.1.1. Formulación del Problema

Problema General

¿Cómo influye la deficiencia de infraestructuras especializadas, que respondan a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural?

Problemas Específicos

1. ¿Cómo influye la falta de inversión en la generación de espacios de formación profesional y propuestas arquitectónicas, para la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario en la conservación de nuestra identidad pluricultural?
2. ¿Cómo influye la carencia de la práctica de la danza y música folklórica peruana y el desarrollo individual y social en la conservación de nuestra identidad pluricultural?
3. ¿Cómo influye la ausencia de la formación profesional, capaces de producir de manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo en la conservación de nuestra identidad pluricultural?
4. ¿Cómo influye la globalización en la formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico?

1.2. Antecedentes

El desigual desarrollo del país ha acentuado las diferencias entre la Costa y las demás regiones, provocando grandes desigualdades. Dentro de esta situación de desequilibrio, Lima Metropolitana ha ocupado siempre una posición de privilegio y primacía; convirtiéndose en el centro de las actividades político-administrativas, las mismas que han sido dirigidas desde la capital; contribuyendo a su expansión acelerada y provocando un mayor crecimiento de su población, en los conos.

POBLACIÓN TOTAL, CRECIMIENTO INTERCENSAL, ANUAL Y TASA DE CRECIMIENTO PROMEDIO ANUAL, 1940, 1961, 1972, 1981, 1993, 2005, 2007 Y 2017

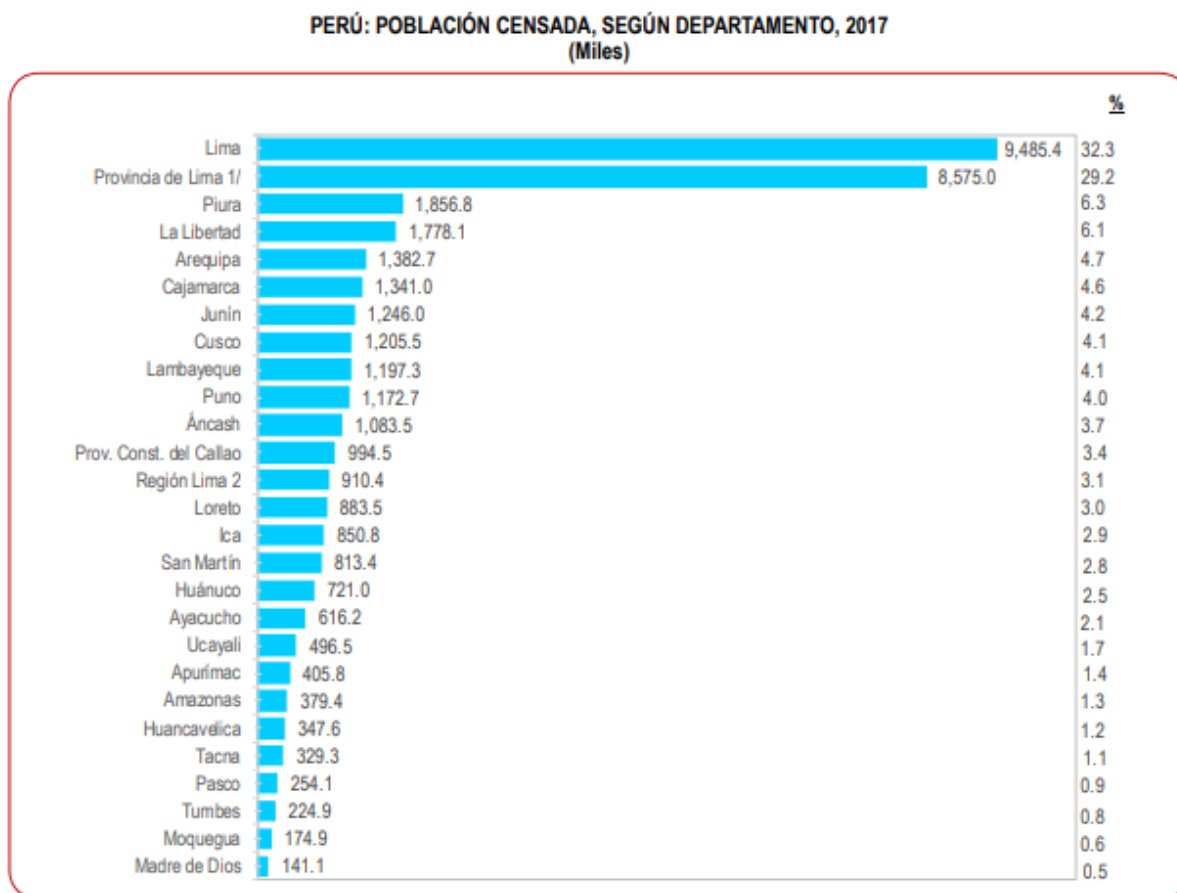
Año	Total	Incremento Intercensal	Incremento Anual	Tasa de Crecimiento Promedio Anual
1940	7,023,111			
1961	10,420,357	3,397,246	161,774	1.9
1972	14,121,564	3,701,207	336,473	2.8
1981	17,762,231	3,640,667	404,519	2.6
1993	22,639,443	4,877,212	406,434	2.0
2005 a/	27,219,264	4,579,821	381,652	1.5
2007	28,220,764	1,001,500	500,750	1.6
2017	31,237,385	3,016,621	301,662	1.0

Figura 1. Población Censada, según departamento, 1940, 1961, 1972, 1981, 1993, 2007, 2017 (En millones de personas)

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática - Censos Nacionales de Población y Vivienda, 1940, 1961, 1972, 1981, 1993, 2007 y 2017. Recuperado de: <https://www.inei.gob.pe/estadisticas/indice-tematico/poblacion-y-vivienda/>

El Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) informó que la población según censo (2017) es de 31 millones 237 mil 385 habitantes en territorio peruano. De acuerdo con el total de la población censada, el departamento con mayor número de habitantes es Lima,

con 9 millones 485 mil 405 personas. "Lima provincias (43 distritos) tiene 8 millones 574 mil 974 habitantes mientras que Lima región tiene 910,431 personas", según INEI.



1/ Comprende los 43 distritos de la provincia.

2/ Comprende las provincias de Barranca, Cajatambo, Canta, Cañete, Huaral, Huachichirí, Huaura, Oyón y Yauyos.

Figura 2. Población Censada, según departamento, , 2017 (En millones de personas)

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática - Censos Nacionales de Población y Vivienda, 2017.

Recuperado de: https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1530/libro.pdf

La migración interna hacia Lima, neta anual es de 46,185 mil habitantes así, (según INEI), con una tasa de migración neta de 4.52 (por mil). Es así que los migrantes se agruparon en torno a tres grandes ejes de comunicación: la Carretera Panamericana norte, la Carretera Panamericana Sur y la Carretera Central. Estas áreas poseen características

particulares que responden a los procesos de ocupación de los migrantes y las facilidades de conexión vial, y que, además, coinciden en tradiciones, valores, símbolos y creencias, formas de manifestaciones pluriculturales auténticas. Las migraciones fueron un factor esencial en la diversificación de la cultura popular. Cada una de las personas que arribaron a Lima trajeron consigo su pasado, sus danzas, su religión y su forma de ver el mundo, entre otras cosas. No se entendería nuestro emblemático festejo si los esclavos africanos no hubiesen contribuido con su cultura.

Con el intercambio cultural, la influencia de la globalización, el paso de los años y el poco apoyo de las entidades gubernamentales, esta identidad pluricultural se está perdiendo o está siendo reemplazado por formas nuevas extranjeras. Aunque, podemos observar, pequeños grupos que se resisten y aun prevalecen, manifestándose especialmente en sus fiestas patronales, donde la danza y la música son la expresión que los vuelven a reencontrar con su pasado.

Es así, que el análisis que aborda la presente investigación enmarca una serie de aspectos teóricos, que nos sirva de base para generar una nueva estructura teórica coherente a fin de dar sustentabilidad al tema de tesis presentado.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Contribuir en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural, a través de una propuesta arquitectónica, que responda a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana. Formando docentes y artistas de alta calidad profesional, así como cultivar, preservar y estimular las actividades artísticas nacionales.

1.3.2. Objetivos Específicos

Se plantean los siguientes objetivos específicos:

1. Generar espacios de formación profesional, planteando una propuesta arquitectónica que contribuya con la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario, con la competencia y creatividad necesaria para poder responder a las necesidades culturales del contexto local y nacional en el que los egresados se desenvuelvan.
2. Fomentar la práctica de la danza y música folklórica peruana, contribuyendo al desarrollo individual, social y conservando nuestra identidad pluricultural.
3. Fomentar la formación de profesionales, investigadores capaces de producir de una manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo.
4. Contribuir en la formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico, mediante la educación, investigación respeto y valoración del folklore como práctica de culturas vivas.

1.4. Justificación

“La desaparición de las fronteras nacionales y el establecimiento de un mundo interconectado por los mercados internacionales infligirán un golpe de muerte a las culturas regionales y nacionales, a las tradiciones, costumbres, mitologías y patrones de comportamiento que determinan la identidad cultural de cada comunidad o país. Incapaces de resistir la invasión de productos culturales de los países desarrollados, que inevitablemente, acompañan como una estela a las grandes trasnacionales, la cultura norteamericana terminará por imponerse, uniformizando al mundo entero, y aniquilando la rica floración de diversas culturas que todavía ostenta. De este modo, todos los demás pueblos, y no sólo los pequeños y débiles, perderán su identidad -vale decir, su alma- y pasarán a ser los colonizados del siglo XXI, epígonos, zombis o caricaturas modelados según los patrones culturales del nuevo imperialismo, que, además de reinar sobre el planeta gracias a sus capitales, técnicas, poderío militar y conocimientos científicos, impondrá a los demás su lengua, sus maneras de pensar, de creer, de divertirse y de soñar”. (Vargas Llosa Mario. Diario el País. SA. 2000).

En la actualidad, las diversas formas de cultura que se van formando en nuestro país nacen bajo la hegemonía de una orientación extranjerizante. También está la destrucción de las formas de culturas del Perú a través de malos programas de televisión, una cultura errónea que es la que se difunde ampliamente en el país con la indiferencia del Estado. Todo esto hace que el peruano se olvide de sus raíces y empiece a adoptar costumbres extranjeras. Así mismo, la ausencia de proyectos que inviertan en la formación y difusión de nuestra cultura ancestral en danza y música, puede traer como consecuencia la progresiva desaparición de la misma, al ser invadida por el Rock, el Rap, Reggaetón y otros estilos extranjeros.

La presente tesis es justificable porque contribuye con el planteamiento de una propuesta arquitectónica de un Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú especializado en Danza y Música, el cual impartirá y difundirá las diversas expresiones populares relacionadas a la danza y música y de esta manera preservar y fortalecer nuestra identidad pluricultural. En este sentido la propuesta arquitectónica nos permitirá revalorar y conservar, aquellas tradiciones y creencias expresadas a través de la danza y la música de las regiones internas del país. La ubicación elegida es el distrito de Santiago de Surco, límite con San Juan de Miraflores, con accesos como el intercambio vial Puente Atocongo, Vía Evitamiento, Línea 1 del metro de Lima y la proyección de la Vía Expresa al 2035; los cuales nos permitirán acceder desde el cono sur hacia los distintos conos de Lima Metropolitana.

1.5. Hipótesis

1.5.1. Supuestos

Actualmente la identidad pluricultural del Perú se ve amenazada por la globalización cultural, esto esta impactando directamente en el comportamiento humano, en las formas y medios de relación y expresión propias de un pueblo, y por ende, también en las costumbres y tradiciones en danza y música.

1.5.2. Hipótesis General

El planteamiento de propuestas de infraestructuras especializadas, que respondan a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana contribuye de manera significativa en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural.

1.5.3. Hipótesis específicos

1. La inversión en la generación de espacios de formación profesional y propuestas arquitectónicas, para la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario contribuye de manera significativa en la conservación de nuestra identidad pluricultural.
2. La práctica de la danza y música folklórica peruana contribuye de manera significativa en el desarrollo individual, social y en la conservación de nuestra identidad pluricultural.
3. La formación de profesionales capaces de producir de manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo contribuye de manera significativa en la conservación y difusión de nuestra identidad pluricultural.
4. La formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico contribuye de manera significativa en la lucha contra la globalización cultural.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Bases teóricas sobre el tema de investigación

El presente marco teorico se sustentara en cuatro puntos importantes: primero, se sustentara sobre los antecedentes o bases teoricas existentes, segundo se indagara sobre el folklore como cultura popular peruana. Tercero se realiza el estudio de las danzas e instrumentos musicales tipicos del Perú y por ultimo se enfoca a las escuelas de danza y musica existentes en el Perú y el extranjero; que nos servira de base referencial para el planteamiento de las necesidades del proyecto.

2.1.1. Antecedentes

Autor: Lourdes Arizpe, Articulo Revista de la universidad de Mexico (octubre 2011)

Titulo: Cultura e identidad Mexicanos en la era global.

Síntesis : En gran número de países del mundo la cultura y la identidad de los mexicanos son reconocidas por su originalidad. Se forjó esta originalidad en el crisol de las altas culturas mesoamericanas y en el diálogo con una gran diversidad de culturas del mundo. Lo que marca en especial la cultura de México es que, a lo largo del siglo XX, la mexicanidad, como voluntad colectiva nacional, forma parte de la combinatoria tanto del nacionalismo como del cosmopolitismo de diversas fuentes políticas. Se basa esta mexicanidad, tanto en la fuerza de compartir una historia que nos hiere, como en el deseo de comunicar e intercambiar diversidades, lo que explica la gran creatividad cultural de los mexicanos. Se ha comentado esta creatividad, tanto en México como entre los mexicanos que salen a vivir al extranjero. Lo expresa con

acuerdo el poeta Michael Schmidt, mexicano galardonado con la Orden del Imperio Británico, al decir que "...esa pluralidad internalizada es nuestro privilegio porque, ahí donde estemos, también estaremos en otro lugar; al mismo tiempo, es, quizá, nuestro mal, porque nos es difícil habitar por completo el momento".

Recordemos que México es el cuarto país del mundo en biodiversidad y, no por coincidencia, es también uno de los diez primeros en densidad cultural. Por su peculiar situación geográfica, México es una nación megacultural. La riqueza siguió floreciendo con las creaciones culturales posteriores al encuentro con los europeos, que incluyen culturas mestizas que se desbordan en música, danza, artesanías, patrimonio cultural de todo tipo y que han nutrido un arte de fama mundial.

Autor: Instituto Interamericano de Derechos Humanos (1997)

Título: Folclore derecho a la cultura propia.

Síntesis : La cultura popular tradicional que llamamos folclore resume siglos de nuestra historia y el arte festivo que la expresa, a través de la danza, la música y la palabra, es portador de una sensibilidad que por mucho tiempo se intentó extinguir en el país, pese a constituir uno de aquellos rasgos que mejor nos identifica ante el mundo y a ser reconocido como vínculo nacionalizante de los peruanos. Algunos aspectos importantes de esa cultura han sido incorporados en los programas educativos oficiales, procurando a los profesores, entre otras posibilidades de análisis e interpretación, una privilegiada forma de abordar

ese aspecto medular para la biografía de nuestro país que es la identidad nacional. Creemos que ésta será desentrañada, asumida por todos, cuando al estudiar nuestra historia como nación nos reconozcamos en ella y en su diversidad cultural y lingüística, así como en la incesante lucha del pueblo peruano por defender, como ahora -ante la irrupción de una modernidad niveladora y las políticas de globalización- su amenazada identidad. Es pues preocupación que debe traducirse en acción urgente, promover y afirmar consensos cada vez más amplios sobre el irrenunciable derecho de nuestro pueblo a desarrollar su cultura propia, haciendo realidad la promesa y posibilidad de un nuevo Perú. En esa perspectiva, consideramos importante el acceso colectivo a la sabiduría popular y al universo estético que pervive en el folclore, porque su conocimiento deviene siempre en un poderoso medio de integración, de identificación. Con él se renuevan constantemente, asimismo, los sentimientos de adhesión a cada comunidad, en tanto sigue siendo lección viva de la historia, y como autoafirmación cultural, derecho inalienable de la persona humana.

Autor: Varios Autores, Max Peter Baumann (1996)

Título: Cosmología y música en los andes.

Síntesis : Veintiséis ponencias se presentaron durante el simposio “Cosmología y Música en los Andes”, celebrado en Berlín en 1992. El simposio fue organizado por el Internationales Institut fur Traditionelle Musik (IITM), en colaboración con el Ibero Americano Patrimonio Cultural Prusiano y el

Instituto Latinoamericano de la Universidad Libre. Allí se presentaron ponencias de diversos investigadores tanto de Latinoamérica como de Europa. Las ponencias han sido recogidas en este libro esencial. Nos dice Baumann en el prólogo de este libro: “El tema del presente tomo es la forma cosmológica de pensar y proceder, tal como la manifiestan la música, el lenguaje, la literatura y la historia en las tradiciones indígenas de los países andino. Las concepciones del mundo son entendidas siempre de manera metafórica y pragmática; en todas sus manifestaciones fragmentarias quedan sometidas, sin embargo a una manera de pensar y de actuar integral que siempre demanda lo complementario, ya por el hecho de que cada fiesta tradicional siga siendo estructurada como un resultado total entre el orden y el caos. En el transcurso total de las festividades, la música, el baile, el rito, la religión, la vestimenta y los colores se relacionan siempre con todo el orden social y colectivo. Al mismo tiempo, como acontecimiento individual, se adaptan, íntegramente al ciclo anual y también al agrario”. El libro incluye ensayos notables como el de Gisela Canepa, titulado “Danza, identidad y modernidad en los Andes, el caso de las danzas de la fiesta de la Virgen del Carmen”. El de Sabine Dedenbach Salazar Sáenz, llamado “La comunicación con los dioses: sacrificios y danzas en la época prehispánica según las Tradiciones de Huarochiri”. Otro de Martín Lienhard, titulado “La cosmología poética en los waynos quechuas tradicionales”. Y el ya clásico “Música Chicha: cambios de la canción andina quechua en el Perú” de Rodrigo Montoya. En todos ellos se plantea cómo la relación entre música, danza, y lo divino, forman parte esencial de la

estructura y orden social del mundo andino. Para comprender mejor esa relación entre orden social, música y danza, nos dice Cánepa: “La danza como discurso gestual no establece una identidad unívoca, ni acabada, sino una identidad en transformación y redefinición periódicas, motivo por el cual necesita de un contexto ritual. El contenido transmitido mediante este discurso gestual necesita, pues, de la práctica ritual para ser actualizado. En ese sentido, la danza debe ser entendida como un discurso mítico sobre la realidad Paucartambo”. Es también muy interesante el texto que se incluye de Rodrigo Montoya pues nos permite conocer las transformaciones, lo que queda de esa cosmología y orden social, una vez que hay una movilidad hacia la urbe. El libro se centra en una serie de expresiones y costumbres no solo peruanas sino de otras regiones que componen toda la zona andina.

Autor: Annelou Ypeij (Abril 2013)

Título: Cholos, incas y fusionistas: El nuevo Perú y la globalización de lo andino.

Síntesis : Esta exploración trata sobre los cambios culturales en Perú a partir del año 2000. Perú se ha convertido en una sociedad con más oportunidades económicas, políticas, sociales y globales. En este contexto se pueden notar cambios culturales significantes. El ensayo explora expresiones culturales como las asociaciones de tejidos de las mujeres de Chinchero, la gastronomía peruana y la banda de rock Uchpa. Todas tienen en común que reinterpretan lo andino y que integran elementos globalizados. Basándose en ello, surge una

nueva identidad que sobrepasa las conocidas categorías de etnicidad y de clase.

Autor: Thomas Turino (1983)

Título: El charango y la sirena. Música, magia y el poder del amor

Síntesis : Thomas Turino es un etnomusicólogo y charanguista norteamericano que ha dedicado diversas investigaciones a la música peruana. Entre ellas están: *The Music of Andean Migrants in Lima*, *Moving Away from Silence* y *Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration*. El primer trabajo que Turino realizó en el Perú fue *El Charango y la Sirena* una investigación financiada por la Inter American Foundation y que le permitió al autor documentar y analizar la relación entre el charango y el mito de las sirenas, en la provincia de Canas, en Cusco. Se trata de un ensayo que explica lo que es el *Tuta Kashwa*, una canción que se interpreta con el charango cuando se desea cortejar a una chica. Señala Turino: “Entre los campesinos de Canas, el tocar charango es visto como una actividad esencial para ganarse el corazón de una chola. El instrumento es central para una serie de actividades de cortejo que se llevan a cabo a través del año y que culminan en matrimonio o *sirvinakuy*. Por esta razón, el charango no es un instrumento para especialistas. Sin embargo, cada pretendiente desarrolla alguna habilidad para tocar el instrumento, la que le permite participar en el ciclo de cortejo.” También agrega: “La ejecución de la *tuta kashwa* y el mismo acto de tocar el charango funcionan para estos jóvenes mozos como un medio no verbal para comunicar el interés hacia sus

damas durante los mercados pueblerinos. Aún más, la ejecución del charango es el medio esencial por el cual se inicia el proceso del cortejo”. Pero la tradición del Kashwa y el charango está asociado también al mito de la sirena, y de ahí el empleo de charangos con formas de dicho ser mitológico. Turino hace un interesante análisis de estas relaciones, y traza una genealogía de la aparición de la nereida que data de la colonia (que es cuando llegan los instrumentos de cuerda), pero que también es posible encontrar en el mundo precolombino. “La gran mayoría de creencias mágicas y leyendas contadas alrededor del charango envuelven además la figura de la sirena. Casi cada pueblo tiene su propia sirena viviendo en un manantial, río, lago o cascada. Típicamente, ella es descrita como una hermosa mujer con cola de pescado, que se asocia con la música y la seducción. La sirena es tan importante para los músicos de cuerdas que un hombre señaló: “Alguna gente cree que las sirenas son la fuente de toda la música y tan así que determinado pueblo no tiene una sirena, entonces no habrá música en ese pueblo”, nos relata Turino.

2.1.2. Folklore o Cultura popular

(Folk= Pueblo; Lore= Saber, Conocimiento).

El folklore, cultura popular o cultura ancestral, es la expresión auténtica de un pueblo que abarca sus tradiciones, leyendas, costumbres, música, danzas, etc. Precisamente estas peculiaridades distinguen una cultura de otra.

Para revalorar estas manifestaciones populares, el mundo acordó señalar esta fecha como el día mundial del folklore, elegida en recuerdo a aquel 22 de agosto de 1846, cuando

William g. Throns publicó en la revista londinense “atheneum” un carta en la que por primera vez uso el término “folklore”. Esta termino era una palabra que había creado con la unión de dos voces inglesas: **folk (pueblo) y lore (saber)** para referirse a todas las manifestaciones ancestrales de las cultura del mundo que sobreviven hasta la actualidad; es decir a la sabiduría, artes, música y costumbres del pueblo transmitida de padres a hijos desde tiempos inmemoriales, la cual nos permite identificarnos como una nación.

En nuestro país, por su amplio territorio y diversidad geográfica y climática, se han desarrollado a través de la historia diversas culturas con diferentes costumbres y tradiciones entre sí, que persisten a pesar de la injerencia europea. Por ejemplo, las costumbres del poblador del departamento de Loreto difieren, en algunos aspectos, a la del poblador de Puno y las de este, a las del huancaíno.

El folklore se manifiesta con toda su grandiosidad y riqueza en las fiestas patronales o tradicionales de los pueblos. En casi todos los poblados del país rinden homenaje a un santo patrón o santa patrona, oportunidad donde los habitantes manifiestan toda su alegría mediante los bailes de sus danzantes y los potajes propios del lugar.

2.1.2.1. Áreas de Acción del Folklore

En la actualidad, existen siete tendencias de interés por la Cultura Folklórica: la investigación, la docencia, la proyección, la aplicación, la intervención, la conservación y la preservación. De estas siete tendencias las que se prestan para mayor confusión son la Aplicación y la Intervención.

La Aplicación, a diferencia de la proyección folklórica, no cumple un fin de difusión frente a un espectador, más bien se preocupa de poner el folklor como un instrumento incentivador, como podría ser por ejemplo la decisión de un profesor de integrar en el

programa de un curso el estudio de alguna tradición específica. Por otra parte, la Intervención corresponde a la penetración que realizan los investigadores en grupos humanos para reactualizar, fortalecer, debilitar o eliminar alguna manifestación de aquella cultura (Dannemann, 1998). Ahora bien, dentro de la teoría folklórica y para una mayor comprensión analítica, el Folklore se divide en tres Planos en los que se ven involucradas las siete tendencias recién mencionadas, haciendo referencia al uso y a sus principales actores, los cuales en la vida cotidiana funcionan interdependientemente. Estos Planos son: el Plano del estudioso-investigador, el Plano del creador-recreador y el Plano del espectador- receptor (López Pastor, 1991).

En relación a las distintas tipologías de Folklore, existen varios tipos de clasificación:

- *Folklore social*: Es el que se refiere al tipo de vida de la relación de las personas.
- *Folklore Mágico*: Alberca la magia, religión, medicina popular, etc.
- *Folklore Vivencial*: Es referente al vestir, cocina, habitación, arte popular, entre otros.

El folklore se trasmite de manera oral, tradicional lo que lo hace dinámico, porque el hombre y la mujer cambia y la mujer también. Es emperico, es funcional no en terminó funcionalista, sino que tiene que tener una función (cuando la cintura de la mujer es sujeta por la mano derecha del hombre él le da seguridad en el baile).

También se pueden clasificar o distinguir en dos tipos de folklore: **Material e Inmaterial** y la función de cada uno de ellos.

Folklore inmaterial

Función amenizadora		Función cognoscitiva		Función comunicativa	
Recreativa: Música Danza Fiestas Costumbres	Lúdica: Juegos Deportes Pasatiempos Adivinanzas	Mágico-Religioso: Mitos Creencias Medicina	Empírico-Racional: Refranes Anécdotas Narraciones	Lenguaje: Dialecto Vocabulario Dichos Mímica	Literatura: Poesía Leyendas Cuentos Teatro

Folklore material

Artisanal	Alimenticia	Indumentaria	Habitacional	Transporte
Alfarería Cestería Tejidos, etc.	Comidas Bebidas	Vestimenta Adornos Máscaras	Arquitectura Mobiliario Enseres	Vehículos embarcaciones

Figura 3. Clasificación de folklore.

Fuente: La Voz del folklore. Recuperado de: <http://lavozdelfolklore.blogspot.com/2016/>

2.1.3. El Folklore en el Perú

El folklore peruano es probablemente el más variado y rico de sur América. Esto se debe a que el país se ubica exactamente donde habitaron las más antiguas y ricas culturas originarias de América del sur. A su vez esta región destaca por haber sido el eje central del Tawantinsuyu o "Viru" (nombre de río y región donde habían metales preciosos) cuya capital era el "Cusco" y después en épocas del coloniaje, como el "Virreynato del Perú", cuya capital era "Lima"; alberga hoy en día miles de danzas dentro de sus tres territorios geográficos.

El folklore peruano consta de tres geografías expresivas: la costeña, la andina y la amazónica. La región costeña consta de una influencia criolla, mestiza, e indígena. La serrana consta de dos partes: un folklore étnico-autóctono y uno mestizo nacido del mestizaje entre pueblos del altiplano y los españoles o demás forasteros. Finalmente el folklore amazónico es el menos complejo que se destaca por poseer folklore propio de grupos amazónicos aislados, de algunos etnias andinas que habitaron la amazonia y uno finalmente moderno que nace del mestizaje de migrantes de la costa y la sierra hacia la selva, además del contacto con varias regiones fronterizas.

2.1.3.1 Clases de Folklore En el Perú

2.1.3.1.1 El Folklore Costeño (de influencia europea, romaní y africana)

La riqueza del folklore costeño se debe al enorme mestizaje etno-cultural que alberga la costa peruana y cuya historia comienza con la llegada de los españoles + esclavos africanos y el encuentro con los habitantes de la costa norte. Es a partir de la fundación de San Miguel de "Tangará" Piura en el año 1532 que se puede decir comienza la peruanidad. Con esto no solo nos referimos al primer encuentro serio entre españoles + foráneos y los nativos de la costa del pacífico o que Piura fue la primera ciudad española del continente sur americano sino a la primera región en llevar a cabo un mestizaje serio.

Como resultado de la llegada de los Españoles (estos de origen étnico mediterráneo y atlántico) y a su vez de la trata de esclavos tenemos desde los cálidos manglares de Tumbes hasta la templada Tacna formas musicales mestizas capaz de enternecer al pecho más frío. El folklore costeño consta esencialmente de lo que hoy se llama "música criolla".

La "música" y "danza" costeña nace a partir de la convivencia de hacendados españoles, plebeyos europeos, nativos costeños y esclavos + libertos africanos y mulatos de padres caribeños. Todo este mestizaje y encuentro étnico se dio en los grandes pueblos que colindaban con las haciendas costeñas más importantes de los siglos 16 y 17, además de los puertos de salida y entrada; y los callejones costeños.

Entre las danzas costeñas tenemos:

Tabla 1

Danzas de la Costa Peruana

-
- | | |
|--------------------------------|----------------------|
| • El Alcatraz, festejo musical | • Lavanderas |
| • El Festejo | • Marinera Limeña |
| • El Inga | • Marinera Norteña |
| • El Lando | • Samba Lando |
| • El Tondero | • Son De Los Diablos |
| • La Zamacueca | • Zapateo |
| • El Vals peruano | |
-

Fuente: Elaboración propia

2.1.3.1.2. El Folklore Andino: dividido en dos:

a) Autóctono-Nativo:

El uso de instrumentos andinos netos: conchas, instrumentos de viento (quenas, zampoñas) y tambores. Huayno común y cantado.

b) Mestizo Andino:

Huayno: (Ayacuchano es el mayor ejemplo del mestizaje del huayno, los morochucos son engendro de la influencia gitana por toda la sierra).

Muliza Huaylas pameña yaravi: De la fusión de coplas, carnavales españoles y boleros gitanos; nace el Charangeo Andino. A partir de la presencia española y migrante gitana nace el mestizo: Huayno, el Yaravi, La Pampeña y el alegre Huaylas (sierra central).

Entre las danzas de la sierra tenemos:

Tabla 2

Danzas Andinas Peruanas

• Ayarachi	• La Huaconada
• Carnaval Cusqueño	• Qashwa de Umuto
• Danza de Tijeras	• Los Negritos
• El Harawi	• Tupay
• El Huayno	• Qanchi
• El K'ajelo	• Sara Hallmay
• El Kcajelo o Ckara Botas	• Sarqhi
• Huaylas Antiguo	• Waca Waca
• Huaylas Moderno	• Wititi
• Kiñuta Pukllay	• Auqa Chileno
• La Chunguinada(Chonguinada)	• Danzaq
• La Diablada	

Fuente: Elaboración propia

2.1.3.1.3. El Folklore Amazónico

Consta de ritmos y expresiones Amazónicas diversas; unas de las cuales incorporan influencia andina en grupos como los Ashianikas (migrante quechuas hacia la selva) por ello quenas y similares instrumentos. Los originales ritmos amazónicos tienen un parecido a la música brasileña sin presencia negra. La "Chicha" hoy llamada "TECNOCUMBIA"; es un ritmo que posiblemente haya nacido en la selva peruana incorporando música amazónica neta, huaynos de la sierra, vales costeños y la cumbia colombiana en fusión.

Entre las danzas de la selva tenemos:

Tabla 3

Danzas Amazónicas Peruanas

• Amazonas	• Luto Cacherine
• Amuesha	• Macanas
• Ani Sheati	• Orgullo Shipibo
• Apu Cashi	• Pistha
• Ayahuasca	• Saco Largo
• Buri Buriti	• Danza de la Boa

Fuente: Elaboración propia

2.1.4. La Música y Danza Peruana

Se estudiara algunas de las danzas e instrumentos musicales más conocidos y típicos del Perú, que servirán de referentes en el dimensionamiento de los espacios del proyecto arquitectónico.

Gracias a recientes descubrimientos arqueológicos de instrumentos musicales, se sabe que en el Perú la música se remonta al menos a unos 10.000 años de antigüedad. De esa larga tradición proceden las quenás, las zampoñas, los pututos (trompetas de conchas marinas) y una gran variedad de instrumentos de viento en cuya fabricación se emplearon materiales como caña, barro, hueso, cuernos y metales preciosos, así como diversos instrumentos de percusión.

Mediante el contacto con occidente se ha incorporado gran cantidad de instrumentos, los mismos que han sido creativamente adaptados a las necesidades rítmicas y tonales de cada región del país. Las muestras más evidentes son las numerosas transformaciones que han operado en el arpa, el violín y la guitarra en la sierra peruana.

El encuentro de lo andino y lo occidental ha dado origen en el Perú a más de 1.300 géneros musicales. Pero dos de ellos han rebasado el ámbito regional y se han convertido en símbolos de la identidad peruana: el huayno y la marinera.

2.1.4.1. Danzas Folklóricas Peruanas

2.1.4.1.1. Danzas de la Costa

Festejo: El festejo es una danza sensual de ritmo cadencioso y alegre, puede ser de desafío o competencia entre los danzarines. Su letra fue creada para narrar las costumbres, alegrías, penas y sufrimientos de la raza negra. Fue creada por los habitantes negros que rodeaban a Lima durante el siglo XVII. Originalmente solo se usaron instrumentos de percusión como el "cajón" hecho de madera sobre el cual se sienta el músico y ejecuta el ritmo típico usando sus dedos y palmas de sus manos.



Figura 4. Danza de la costa. Festejo.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://mipect.blogspot.com/2013/04/danzas-de-la-costa.html>

Marinera: La Marinera es una danza consagrada al cortejo y al juego amoroso. Se baila en todo el Perú. En algunas regiones ha adquirido formas propias, creándose así tres vertientes principales: La Norteña, La Limeña y La Serrana. El Club Libertad se encarga de organizar anualmente, en la ciudad de Trujillo el famoso Concurso Nacional de Marinera.

Tondero: Danza costumbrista de pareja que se origina probablemente en la Costa Norte del Perú distrito de Saña Lambayeque. El Tondero representa la persecución del gallo a la gallina. Para su vestuario la mujer usa un camisón llamado anaco que sobresale a manera de blusa sobre la falda ancha pegada a la cintura. También son muy vistosas las famosas "Dormilonas", artísticos pendientes (aretes) trabajados en filigrana, obra de los orfebres del pueblo. El varón utiliza sombrero de paja fina, camisa a rayas o blanca, faja norteña y pantalón blanco o negro.



Figura 5. A la izquierda. Danza de la costa. Marinera.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://folklore-peruano.blogspot.com>



Figura 6. A la derecha. Danza de la costa. Tondero.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://mipect.blogspot.com/2013/04/danzas-de-la-costa.html>

El Alcatraz: El Alcatraz es uno de los bailes más típicos que predominan en la costa peruana, la forma actual plasma a principios del siglo XX a partir de los ritmos africanos traídos al Perú por los esclavos negros.

Su tradición ha sobrevivido y se ha enriquecido con el mestizaje. Se baila en pareja con un papel amarrado en la parte posterior de la cintura. Los danzantes juegan con una vela

encendida tratando de encender el papel. Se emplean movimientos ágiles de cintura que aluden encuentros amorosos, contrapunto y de improvisación.

El Vals peruano: En la ciudad de Lima, uno de los bailes típicos es el Vals, que se originó dentro del género de la música criolla y afroperuana. Las canciones las canta un solista o en dúo, acompañado por una guitarra y un cajón. Este baile era fundamental en las reuniones y fiestas en casas y callejones limeños. Actualmente, en Lima existen muchos lugares en donde las personas acuden para escuchar y bailar al ritmo de este hermoso baile.



Figura 7. A la izquierda. Danza de la costa. El alcatraz.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://mipect.blogspot.com/2013/04/danzas-de-la-costa.html>



Figura 8. A la derecha. Danza de la costa. Vals peruano.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://mipect.blogspot.com/2013/04/danzas-de-la-costa.html>

La zamacueca: es una danza antigua del Perú, proviene del mestizaje con los gitanos, los esclavos negros y mulatos durante los siglos XVI y XVII. El baile es bastante alegre y movido, se caracteriza por su particular acentuación. Su música lleva laúd, arpa y cajón. Actualmente, se sigue practicando al norte del Perú, en la ciudad de Piura.



Figura 9. Danza de la costa. La zamacueca.

Fuente: Mi Perú sus costumbres y tradiciones. Recuperado de: <http://mipect.blogspot.com/2013/04/danzas-de-la-costa.html>

2.1.4.1.2. Danzas de la Sierra

El Huayno: Este baile es bastante popular en los Andes peruanos y siempre está presente durante todas las celebraciones festivas. Ha ido modificándose con el paso del tiempo, adoptando nuevos estilos e instrumentos. Este es un baile que se baila en parejas pero con poco contacto físico. Consta de un zapateo constante en donde ambos demuestran sus habilidades para el baile.



Figura 10. A la izquierda. Danza de la sierra. El Huayno.

Fuente: Escucha el huayno peruano en esta bella colección de canciones. Recuperado de: <https://www.peruenvideos.com/huaynos-peruanos-coleccion-musica-peruana/>

Figura 11. A la derecha. Danza de la sierra. La Diablada.

Fuente: Puno: Presentación de diablada en Brasil incrementará llegada de turistas. Recuperado de: http://www.aeronoticias.com.pe/noticiero/index.php?option=com_content&task=view&id=35925&Itemid=1

La Diablada: Este baile se llama así por la vestimenta y los disfraces que utilizan los bailarines, ellos utilizan máscaras y trajes de diablo. Esta danza representa el enfrentamiento entre las fuerzas del bien y el mal. La música consta de platillo, bombo, trompeta, tuba, quena, entre otros instrumentos musicales. Hoy en día, este baile se practica en muchas de las zonas andinas del Perú.

El Wititi: Esta danza es típica del sur del Perú, de la ciudad de Arequipa, específicamente en el Valle del Colca y sus alrededores. Este baile ha sido reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación y ha permanecido intacta durante los siglos. La vestimenta que utilizan es bastante elaborada y colorida. Consta de instrumentos de viento y cuenta con pasos muy alegres y saltos acompañados de silbidos y gritos que hacen el baile más ameno.



Figura 12. Danza de la sierra. El wititi..

Fuente: danza wititi. Recuperado de: <https://resenasdanzasperu.blogspot.com/2016/10/danza-wititi-wifala-arequipa.html>

La danza de las tijeras: Forma parte del folclore peruano, el cual se practica en las regiones de Ayacucho, Huancavelica, Apurímac. En cada lugar se representa de distinta forma y presenta características propias. Fue reconocida en el 2010 por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, por su valor simbólico y antigüedad. La danza de las tijeras es un baile mágico religioso que representa a los espíritus de la

Pachamama, Apus o deidades ancestrales. El concepto deviene del antropólogo y escritor José María Arguedas, el cual fue un gran estudioso del folclore peruano; él difundió esta danza y convirtió a los danzaq en personajes literarios (La agonía de Rasu Ñiti).

Es una danza que pone a prueba la fuerza física y espiritual de los participantes, los cuales deben demostrar su resistencia y destreza. Estos desafíos se denominan Atipanacuy. Los danzantes llamados danzaq, realizan acrobacias, saltos complejos al ritmo de un violín, el arpa y el sonido de las tijeras que cada uno tiene en las manos. Es increíble ver como alguien logra este tipo de movimientos acrobáticos mientras maneja un par de tijeras (una hembra y un macho) con hojas de metal de 25 centímetros cada una.

El apelativo es de origen chanca, cultura que considera al danzaq como un ser mítico, diabólico y simbólico. Las tijeras que llevan en las manos simbolizan la explotación y ruptura. La danza se difunde de generación en generación. Los bailarines van aprendiendo los pasos a través del tiempo, para llegar a ser los mejores.

Hay dos tipos de danza, la danza en tono mayor o de competencia, donde dos danzantes bailan por turnos enfrentándose el uno al otro hasta llegar a tener un ganador. Al vencedor se le considera un protegido de las divinidades andinas. Por otra parte la danza en tono menor que se baila en la noche por diversión. Muchos de los danzaq se encuentran en fiestas patronales, pasacalles, desfiles, Wallpa wajay (cuando son las tres de la mañana) y canta el gallo, fiestas agrícolas y religiosas, en las cuales muestran sus destrezas ante el público.



Figura 13. Danza de la sierra. Danza de las tijeras.

Fuente: El Congreso declara el 'Día Nacional de la Danza de las Tijeras'. Recuperado de: <https://peru21.pe/peru/congreso-declara-dia-nacional-danza-tijeras-fotos-387038>

Huaylas Antiguo: Zona Sur del Valle del Mantaro, proviene del vocablo Quechua que significa "Festividad", nuestros ancestros, la Cultura Wanca rendían Pleitesía a la tierra (Mama Pacha) como agradecimiento por los Frutos que esta le brindaba para su supervivencia. Es una Manifestación de Alegría donde el varón (Hualarsh) demuestra su Virilidad, Fuerza y Vigor tratando de enamorar a la mujer (Huambla). Se baila en los meses de Febrero y Marzo de cada año, Pucara, Huayucachi, Sapallanga, Huacrapuquio, Viques . Se interpretaba originalmente solo con el canto de la "Huambla".



Figura 14. A la izquierda. Danza de la sierra. Huaylas antiguo.

Fuente: Huaylas antiguo. Recuperado de: <https://danzastradicionallestulumayo.blogspot.com/2015/08/el-huaylarsh-antiguo.html>

Figura 15. A la derecha. Danza de la sierra. Chonguinada.

Fuente: Mesa de Trabajo sobre Políticas Culturales para Junín. Recuperado de: <https://ucontinental.edu.pe/eventos/ Mesa-de-trabajo-sobre-politicas-culturales-para-junin/>

Chonguinada: Danza de Origen Colonial, proviene del Minue Frances muy de moda durante el siglo XVII.

La Chonguinada se deriva de chungu que significa burla o imitación. Puede decirse que el mes de mayo es el mes de la Chonguinada: Danza de Ofrenda Patronal por excelencia, a través de Alma Campesina conservando su carácter Festivo de celebración pagana. Dicha danza se practica actualmente en los Departamentos de Junín y Cerro de Pasco en las Fiestas Patronales.

El Huaylas Moderno: se una danza que se practica en la Sierra Central del Perú. Se baila en grupo o en parejas con movimientos muy vivaces, acrobacias y zapateos. Este baile se practicaba para celebrar las riquezas agrícolas, es decir el buen rendimiento y producción de las cosechas. La música de esta danza consta de la mezcla del saxofón, violín, clarinete o arpa.



Figura 16. Danza de la sierra. Huaylas moderno.

Fuente: Huaylas - Yauris Huancayo 2018. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=3b_YhgG1SeE

2.1.4.1.3. Danzas de la Selva

Buri Buriti: Es una Danza Guerrera, es un instrumento musical similar a las Maracas.

Los Nativos del Bajo Ucayali preparan los Buri-Buritis para Danzar y poder estar preparados Físicamente para la Caza y la Pesca como también poder defenderse de otras Comunidades Nativas que quieren apoderarse de sus Cochas y Tierras.

Música: Es un Movido Típico a Ritmo de Tanguiño y al son de la Quenilla, Tambor, Bombo, Manguare y Maracas.

Macanas: Esta Danza se origina con los primeros habitantes Shipibos antes de unificarse con los Conibos, se practicaba cuando los jóvenes tenían que ir a enfrentarse con sus enemigos o otros grupos étnicos, como los Boras, Yawuas, Shetebos.

Los Nativos Jóvenes tenían que pasar varias pruebas para que puedan formar parte de los macaneros de la comunidad Shipibas. Después de una prueba eran seleccionados para así poder defender el honor de sus tierras. Danza de significado Guerrero, Danzan solo Hombres Nativos.

Música: Se baila al ritmo del Tanguiño y al son de la Quenilla, Tambor, bombo, Manguare, Maracas.



Figura 17. A la izquierda. Danza de la selva. Buri buriti.

Fuente: Danza Buri Buriti. Recuperado de: <https://www.raptravel.org/danzas-del-peru/danza-buri-buriti-danza-guerrera-natica-de-los-nativos-del-bajo-ucayali.php>

Figura 18. A la derecha. Danza de la selva. Macanas

Fuente: Nuestro Perú y su historia. Recuperado de: <http://peru-piero.blogspot.com/2011/07/bailes-tipicos.html>

La danza de la Boa: es un homenaje a la serpiente y una ceremonia ritual para evitar que las desgracias o maldiciones caigan sobre las cosechas. Es una danza típica de la Amazonía, especialmente de los nativos de Alto y Bajo Ucayali.

La Música es un Movido Típico Amazónico - Ritmo Ritual, Tanguiño, Titi y se Baila al son de la Quenilla, Tambor, Bombo, Manguare y Maracas.



Figura 19. Danza de la selva. La danza de la boa.

Fuente: Danza de la Boa | Mónica González . Recuperado de: <https://www.google.com/search?biw=1511&bih>

Orgullo Shipibo: Esta Danza es de Origen Guerrero. Está basada en la disputa de territorio entre los Yawuas que habitan mayormente en las orillas del río Amazonas y Shipibos que habitan a orillas del río Ucayali.

Los Yawuas le gustaban expandir su territorio hasta que llegaron a orillas del río Ucayali, es allí cuando empieza la guerra entre los Yawuas y los Shipibos por la supremacía de territorio y sus fuerzas. En la Danza mostramos que una Shipiba es violada por un Nativo Yawua es allí donde empieza la Guerra, en donde los Shipibos salen victoriosos y hacen respetar su Honor y sus tierras.

2.1.4.2. Instrumentos Musicales

El cajón: Instrumento de percusión de origen afroperuano utilizado en la mayoría de variantes musicales costeñas de la marinera, así como en la música criolla y la música negra en general. Está confeccionado por una caja de madera que lleva un orificio en la parte posterior. Para su ejecución, el tañedor se sienta sobre el cajón y da golpes directamente con las manos. Aunque de apariencia simple este instrumento ha comenzado a tener una importante difusión fuera del Perú, como da fe su reciente incorporación a la música flamenca.



Figura 20. Instrumento musical. El Cajón.

Fuente: El cajón peruano. Recuperado de: <https://latinoamericaexuberante.org/el-cajon-peruano/>

La Quena: Este instrumento de viento es el más difundido en el Perú y procede de épocas prehispánicas. Está hecho con un tubo de caña, madera, hueso o plástico con un segmento biselado, que constituye la embocadura. Presenta 5 o 6 pequeños orificios de digitación con los que se componen las variaciones del sonido producido por el soplo del ejecutante. En cada región predomina un tamaño diferente.



Figura 21. Instrumento musical. La quena.

Fuente: La quena. Recuperado de: <https://latinoamericaexuberante.org/el-cajon-peruano/>

La Quijada: El maxilar inferior del burro, mula o caballo se ha convertido, gracias al ingenio afroperuano, en un efectivo instrumento de percusión. Se sostiene con una mano y con la otra se da rítmicos golpes al son de la pieza que se ejecuta. El sonido particular de la quijada, producido por la vibración de las muelas del equino, es amplificado en la misma estructura del hueso.

La Mandolina: De origen europeo y parecido al laúd, la mandolina ha sufrido una serie de transformaciones en el Perú, tanto en el material de su caja de resonancia, como en el número de cuerdas. Se usa frecuentemente con la guitarra formando duos para interpretar huaynos y otras variedades musicales de la sierra.



Figura 22. A la izquierda. Instrumento musical. La quijada.

Fuente: Una quijada de burro que se toca con una baquet. Recuperado de: <https://www.buzzfeed.com/mx/mireyagonzalez/imagenes-veracruz-veracruzanos-tipico-de-veracruz>

Figura 23. A la derecha. Instrumento musical. La mandolina.

Fuente: La mandolina. Recuperado de: tierradevientos.blogspot.com/2014/03/cordofonos-andinos-04-instrumentos-de.html

La Guitarra: Se trata del instrumento de uso popular mas difundido en el Peru. La forma mas usada es la española moderna, pero hay un total de 10 variedades diferenciadas por su forma, materiales de construccion y numero de cuerdas. Su afinacion varia segun la zona. Se combina con varios otros instrumentos segun el genero musical interpretado, y se la utiliza para tocar el vals criollo, la marinera, el festejo, el huayno, la zamacueca, el tondero e incluso tambien para la chicha.

El Arpa: Es un instrumento de cuerdas hecho sobre una base hueca de madera con forma conica que sirve como caja de resonancia. Su origen es occidental y ha tenido gran aceptacion en el Peru, especialmente en la sierra peruana, donde se utiliza por su versatilidad para ejecutar variaciones de sonidos agudos. El arpa ha sido modificada y adaptada en numerosas regiones, tanto en su forma como en su afinamiento.



Figura 24. A la izquierda. Instrumento musical. La guitarra.

Fuente: Biografía de Zambo Cabero. Recuperado de: <https://unifeed.club/view/922588-biografia-de-zambo-cavero/>

Figura 25. A la derecha. Instrumento musical. El arpa

Fuente: El arpista peruano. Recuperado de: <https://www.pinterest.com/pin/386394843005451175>

La Zampoña: Es un instrumento de la familia de flautas de pan, que consiste en la reunion de varios tubos de caña de diferentes tamaños sujetos entre si por hilos entrelazados formando una o dos hileras. El tamaño del tubo determina la nota musical. Este instrumento presenta distintas variedades regionales, dependiendo de la longitud, disposicion y cantidad de cañas. Su uso es frecuente en casi todas las festividades del sur del país y especialmente en el departamento de Puno. Una de sus variantes es la antara, fabricada con las cañas mas finas del carrizo.

El Charango: Es un instrumento creado sobre el modelo de la guitarra clasica. Es de tamaño pequeño en relacion con el instrumento originario, pero posee en cambio un numero mayor de cuerdas (12). Su caja de resonancia esta hecha de caparazon de armadillo o kirkincho, aunque tambien las hay de madera. Su uso es muy popular en la region sur del país.



Figura 26. A la izquierda. Instrumento musical. La zampona.

Fuente: La zampona. Recuperado de: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/88420>

Figura 27. A la derecha. Instrumento musical. El charango.

Fuente: El charango. Recuperado de: <https://www.educa.com.bo/folklore/el-charango>

La Tinya: Es un instrumento de percusion a manera de un pequeño tambor manual hecho de cuero. Tiene una gran difusion en el ambito andino y es tocado fundamentalmente por mujeres con una baqueta, en danzas y ceremonias referidas a la vida campesina, especialmente durante las epocas de cosechas y marcacion del ganado.



Figura 28. Instrumento musical. La tinya.

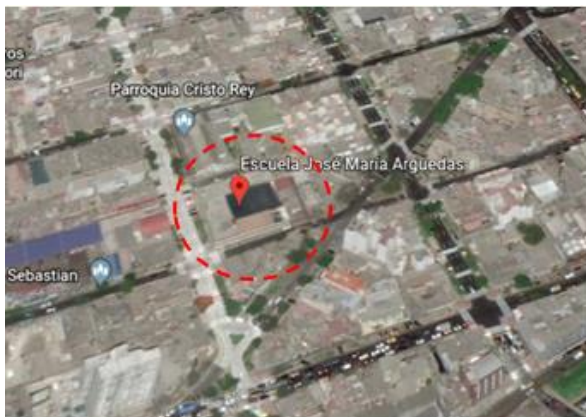
Fuente: la tinya. Recuperado de: <https://www.amazon.es/NOVICA-Calabaza-tinya-tambor-Pompoms/dp/B0002PECPW>

2.1.5. Análisis de Proyectos Referenciales.

Para el análisis de espacios similares se está considerando los centros y escuelas tanto nacionales como extranjeras; las cuales fortalecerán la conceptualización de la propuesta arquitectónica a plantear.

2.1.5.1. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú

2.1.5.1.1. Identificación



1.1 Nombre de la Institución

Escuela Nacional Superior de Folklore Jose Maria Arguedas

1.2 Ubicación Geográfica

Latitud: 12° 07' 57.514" S

Longitud: 77° 03' 13.557" W

1.3 Ubicación Política

Departamento: Lima

Provincia: Lima

Distrito: Cercado de Lima

Dirección: Jr. Torre Paz 1170, Santa Beatriz

1.4 Área de terreno

Área de terreno: 2000 m2 aprox.

Figura 29. Análisis de la Identificación Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima-Perú

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.1.2. Análisis Contextual

La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, está ubicado en el distrito de Cercado de Lima, en el Jr. Torre Paz 1170, Santa Beatriz. Cuenta con gran accesibilidad por la Vía expresa y la Av. Arequipa.

La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, es la primera y única institución educativa del Perú, con rango universitario, que ofrece formación profesional docente y artística en la especialidad de folklore, en las menciones de música y danzas. Así mismo, es la única escuela de arte cuyo plan de estudios ha sido aprobado por la Asamblea

Nacional de Rectores, y que está encargada de ejecutar las políticas culturales del Estado peruano en materia de folklore.



Figuras 30 y 31. Análisis contextual. Calles colindante a la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. A la izquierda Calle Enrique Villar. A la derecha Calle Torre Paz.

Fuente: Recuperado de:

<https://www.google.com.pe/maps/place/Escuela+Jos%C3%A9+Mar%C3%ADa+Arguedas/@-12.0755269,-77.0314118,18.54z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0xb9a4c60f4a9cad37!8m2!3d-12.0757922!4d-77.0314235>

2.1.5.1.3. Análisis Formal

La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, contaba con un local ubicado en el Jr. Ica, en pleno corazón de Lima. El cual era alquilado y adaptado. Desde febrero del 2016 se trasladaron al nuevo local ubicado en Jr. Torre Paz 1170, local que anteriormente pertenecía al centro pre universitario de la UNMSM. Por lo cual sus espacios de estudio no son diseñados para las actividades que se realizan.



Figuras 32 y 33. Análisis Formal. Infraestructura actual de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. A la izquierda vista de la fachada exterior. A la derecha vista desde el patio interior.

Fuente: recuperado de: <http://www.escuelafolklore.edu.pe/>

2.1.5.1.4. Análisis Funcional

La accesibilidad a las diferentes áreas de la infraestructura de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas es limitada. El ingreso principal se ubica en el Jr. Torre Paz, por el cual se accede hacia un patio central; que tiene facilidad de acceso a los diferentes servicios y niveles de la institución. Cuenta con una circulación vertical ubicado en el patio central hacia las aulas y talleres de los niveles superiores.

La institución ofrece las siguientes carreras profesionales:

1. Profesores de Educación Artística en la Especialidad de Folklore, con menciones en Música.
 2. Profesores de Educación Artística en la Especialidad de Folklore, con menciones en Danza.
 3. Artistas Profesionales en la Especialidad de Folklore, con mención en Música.
- Artistas Profesionales en la Especialidad de Folklore, con mención en Danza.



Figuras 34 y 35. Análisis Funcional Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú.
A la izquierda vista del patio interior. A la derecha vista de la circulación vertical ubicado en el patio interior.
Fuente: Recuperado de: <http://www.escuelafolklore.edu.pe/>



Figura 36. Análisis Funcional Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú. Fotografía de una promoción en la institución.

Fuente: Recuperado de:
<http://www.escuelafolklore.edu.pe/>

2.1.5.1.5. Áreas comprendidas en el marco educativo:

1. Investigación

La producción de conocimientos, razón de existencia de las instituciones superiores de formación profesional, constituye un imperativo que la investigación científica resuelve; siendo ésta, además, una práctica social inmersa en un dinamismo insospechado que define calidades académicas en función a cercanías o lejanías de los escenarios científicos. Por razones históricas, América Latina es una de las regiones que contribuye menos al conocimiento científico y social o siempre está rezagada respecto a la actualidad teórica y metodológica. En contraste, somos una de las regiones que aporta fuentes de mayor diversidad cultural y biológica en el mundo.

Para ir aproximando las brechas históricas entre fuentes culturales y cuerpos teóricos que los interpreten las instituciones académicas superiores deben embarcarse en políticas agresivas de investigación científica. La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas, como un grano de arena en el mar, diseña y ejecuta proyectos de investigación en temas folklóricos en los que la dialéctica entre datos empíricos y presupuestos teóricos nutre la producción de nuevos conocimientos. Lejos de preconcepciones teórico-metodológicas que predefinen resultados, buscamos las concepciones de los productores de prácticas culturales diferenciadoras y singulares, muy propias de nuestra historicidad acumulada.

2. Difusión

El área de difusión es uno de los tres órganos de línea de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas y tiene como objetivo central el promover y difundir las diversas manifestaciones de nuestras culturas tradicionales, particularmente en el campo de la música y danza.

3. Formación profesional

Contribuir al desarrollo y la mejora de la educación en todos los niveles, en particular mediante la capacitación del personal docente. Las funciones básicas del docente apuntan a los cambios radicales que el mundo actual exige desde las necesidades de los educandos y desde las posibilidades del avance científico y tecnológico.

4. Formación artística

Las funciones básicas del Artista de hoy, trascienden a su razón de ser, que es la de crear arte o interpretarlo. En la actualidad, un Artista tiene la necesidad de desarrollar otras capacidades, que le permitan insertarse al mundo laboral y responder a la demanda social y cultural contemporáneas.

2.1.5.1.6. Datos técnicos

5.1 Estado de Conservación
Regular (falta de mantenimiento a una edificación que no es nueva)
5.2 Sistema estructural
Sistema aporticado (Análisis externo superficial)
5.3 Materiales y acabados predominantes
Acabado tajeado y pintado en color blanco y guinda, las ventanas de vidrio con sistema nova y puertas interiores de madera contraplacada. Piso de cemento pulido al ingreso de cada bloque y patio principal. Los baños cuentan con cerámico de .30 x.30.
5.4 Instalaciones
Cuenta con todas las instalaciones: Luz, Agua y desagüe.

Figura 37. Datos Técnicos de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas. Lima- Perú.

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.1.7. Limitaciones

Para poder ingresar a la institución se piden documentos que acrediten la realización de la tesis, los cuales no se cuentan y por ende el análisis es superficial.

2.1.5.2. Centro Universitario de Folklore (CUF – UNMSM) – Perú

2.1.5.2.1. Identificación


	1.1 Nombre de la Institución
	Centro Universitario de Folklore (CUF – UNMSM)
	1.2 Ubicación Geográfica
	Latitud: 12° 05' 41.5" S Longitud: 77° 03' 22.82" W
	1.3 Ubicación Política
	Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Cercado de Lima Dirección: Av. Nicolás de Piérola 1222, parque Universitario – Centro Cultural de San Marcos.
	1.4 Área de terreno
	Área de terreno: 5000 m2 aprox.

Figura 38. Análisis de la Identificación Centro Universitario de Folklore

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.2.2. *Análisis Contextual*

Se encuentra en uno de los distritos más concurridos, en pleno corazón de Lima. Está ubicado en la Av. Nicolás de Piérola 1222, junto al Parque Universitario. Tienen acceso principal a través de la Av. Abancay que cuenta con tráfico intenso principalmente en las horas punta.

Por otra parte la zona no cuenta con la seguridad respectiva observándose personas de mal vivir que alteran el orden público principalmente a partir de las 6:00pm.



Figura 39. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde la Av. Abancay.

Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>



Figura 40. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde la Av. Nicolás de Piérola.

Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>



Figura 41. Análisis contextual. Vista del Centro Universitario de Folklore desde el Pasaje Inambari.
Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>

2.1.5.2.3. Análisis Formal

El Centro Universitario de Folklore (CUF) es una dependencia del Centro Cultural de la Universidad de Nacional Mayor de San Marcos dedicada al trabajo exclusivo en el tema del folklor.

Creada hace 41 años por resuelta aspiración de los estudiantes sanmarquinos, es hoy en día un espacio en el que los universitarios y demás interesados encontrarán siempre la posibilidad de conocer e interactuar con las tradiciones populares, con el folklor nacional.

El CUF, forma parte del centro histórico de Lima, su estructura física de conventos y patios la heredó de la época del noviciado jesuita, ya que fue edificado para ser un centro religioso. Con la expulsión de los jesuitas del Perú, en 1770, pasó a llamarse Real Convictorio de San Carlos. A partir de ahí, a decir del investigador La Rosa, la historia de la Casona se fue ordenando en base a la historia de esta casa superior de estudios.



Figura 42. Análisis Formal. Vista del alzado frontal del Centro Universitario de Folklore.

Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>

2.1.5.2.4. Análisis Funcional

El Centro Universitario de Folklore (CUF), cuenta con un patio central en el ingreso de ahí se distribuye hacia las aulas y talleres ubicados en los niveles superiores. Cuenta con salones preparados para la enseñanza de la danza y aulas acondicionadas para música.

La tarea educativa y formativa en folklore ha sido asumida con la seriedad y formalidad de parte de la escuela, que ha reformulado integralmente su plan curricular. Es necesario mencionar la importancia de los cursos de capacitación docente en folklore y el curso especial de convalidación, que han servido para entender y atender la demanda de un público y un intenso mercado ávido en la relación educación-folklore.

Esta renovada Escuela llega al público interesado vía dos modalidades:

Cursos de extensión

Son cursos libres dedicados a la enseñanza específica de danzas e instrumentos musicales mediante el dictado de cursos exclusivos y complementarios de corta duración.

Escuela de Capacitación en Folklore

Su objetivo es la formación de profesionales de la docencia en nivel técnico mediante el desarrollo de un paquete de cursos integrales de larga duración. Ante la creciente demanda de

profesionales en el rubro de la docencia en danza folklórica, la Escuela de Folklore de la UNMSM mantiene su nivel de rigurosidad en los procesos de enseñanza y formación de sus futuros graduandos.



Figura 43. Análisis Funcional. Vista de la plazita de ingreso al Centro Universitario de Folklore.
Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>



Figuras 44 y 45. Análisis Funcional del Centro Universitario de Folklore. A la izquierda vista interior de un taller de danza. A la derecha vista grupal de un elenco de danzas.
Fuente: Recuperado de: <http://centrocultural.unmsm.edu.pe/folklore/>

2.1.5.2.5. *Datos técnicos*

5.1 Estado de Conservación

Regular (Por ser una infraestructura antigua y formar parte del centro histórico, no se han realizado modificaciones actuales)

5.2 Sistema estructural

Presenta una estructura física de conventos y patios que lo heredó de la época del noviciado jesuita, ya que fue edificado para ser un centro religioso.

5.3 Materiales y acabados predominantes

Las características físicas exteriores se conservan durante muchos años, la fachada está pintada del color amarillo ocre con molduras de color blanco. El piso del patio interior es de baldosas de estilo rustico de .30 x .30, color ocre. Los salones de danza cuentan con espejos en las paredes, barra de sujeción y piso de madera laminada.

5.4 Instalaciones

Cuenta con todas las instalaciones: Luz, Agua y desagüe.

Figura 46. Datos Técnicos Centro Universitario de Folklore

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.2.6. *Limitaciones*

No se tuvo acceso al predio, por lo cual el análisis es superficial.

2.1.5.3. Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba. México

2.1.5.3.1. Identificación



Figura 47. Análisis de la Identificación Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba. México.

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.3.2. Análisis General

Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba, es una institución educativo-artística que tiene como finalidad formar profesionales en la disciplina de la danza folklórica a través del dominio conceptual, coreo lógico y metodológico de los diferentes estilos presentes en los géneros dancísticos musicales y en las danzas tradicionales de México.

Al interior de la línea de formación escénica y difusión, se comprenden a las prácticas escénicas con el propósito de ampliar los conocimientos teórico-prácticos en la ejecución, interpretación y creación de forma individual y prácticas en conjunto.

Cuenta con más de 200 alumnos entre niños y adultos, interesados en el conocimiento y especialización de las danzas folklóricas mexicanas.



Figuras 48 y 49. Análisis general Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba, Mexico. Arriba y abajo vista desde la calle Auditorio nacional de diferentes ángulos.

Fuente: Recuperado de:

<https://www.google.com/maps/place/INBA+Escuela+Nacional+de+Danza+Folk%C3%B3rica+INBA/@19.4234828,-99.1943066,19.5z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0xc67311016867b4d!8m2!3d19.4231908!4d-99.1945267>



En el caso de la danza Folklórica y por la especificidad de su objeto de estudio o la naturaleza de la actividad, ha sido preocupación permanente la metodología de la enseñanza y su aplicación en la formación de Profesionales especialistas en la materia. La propuesta de la Escuela Nacional de Danza Folklórica siempre ha sido por el respeto a la especificidad de los códigos de los diferentes sistemas de expresión tradicional y adaptarlos y sistematizarlos a la enseñanza institucionalizada, es decir, insistir o intentar hacer a la manera de las Ciencias Sociales una Ciencia Dancística.

Desde el 2006, la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBA ofrece, la Licenciatura en Danza Folklórica, la cual constituye una oferta que integra y actualiza los diferentes campos de formación y desarrollo del Profesional de la Danza Folklórica, En su Modelo Pedagógico se integran la creación coreográfica, la coreología, la pedagógica, la gestión cultural y la escenificación.



Figuras 50 y 51. Análisis general Escuela Nacional de Danza Folklórica Imba. México. A la izquierda fotografía de taller de danza. A la derecha vista del taller de vestuario.

Fuente: Recuperado de: <http://www.endf.bellasartes.gob.mx/>

2.1.5.4. Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández. México

2.1.5.4.1. Identificación



1.1 Nombre de la Institución

Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández.

1.2 Ubicación Geográfica

Latitud: 19° 42' 8.47" S

Longitud: 99° 12' 7.66" W

1.3 Ubicación Política

Violeta 31, esq. Riva Palacio, Col Guerrero, del Cuauhtémoc, México, DF.

Figura 52. Análisis de la Identificación Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández. México.

Fuente: Elaboración Propia

2.1.5.4.2. Análisis General

En la actualidad, el plantel cuenta con un promedio de 300 alumnos, quienes cumplen con el ciclo escolar que se inicia en el mes de septiembre y se termina en el mes de junio, con un horario vespertino ya que por lo general el horario matutino lo ocupan las compañías para sus ensayos.

Adicional al programa educativo, el centro de formación dancística ofrece cada año un curso de verano abierto a toda clase de público, el cual se imparte a lo Largo de todo el mes de julio. Los grupos se clasifican en infantiles I-II. Principiantes, intermedios, avanzados y maestros

Con la impartición de clases complementarias al currículo oficial para la profesionalización de los estudios, es indudable que la Escuela es un referente obligado para los bailarines que viajan desde la provincia en busca de capacitación y proyección.



Figura 53. Vista de fachada exterior de la Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández. México.
Fuente: Recuperado de: <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/escuela-de-ballet-amalia-hernandez/>



Figuras 54 y 55. A la izquierda presentación de la danza El guerrero. A la derecha presentación de danza de la fiesta de Jalisco de la Escuela de Ballet Folklórico de Amalía Hernández. México.

Fuente: Recuperado de: <https://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/escuela-de-ballet-amalia-hernandez/>

Desde el punto curricular el programa escolarizado para la carrera de Bailarín Profesional de Danza folclórica se imparte de septiembre a junio durante un periodo de seis semestres. Previo a éste, existe un grado denominado infanta (conformado por tres etapas: Iniciación, Elemental 1 y Elemental II) destinado a niños de 7 a 13 años de edad. Al concluirlo, los alumnos de 14 años en adelante pueden optar por inscribirse en el programa de tres años mencionado; al término de este plan de estudios el alumno recibe el diploma de Bailarín Ejecutivo. También existe la opción de permanecer uno o dos años más en la escuela, de acuerdo con la capacidad del alumno, para recibir el nombramiento de maestro.

El programa de estudios abarca básicamente clases de folklore y ballet clásico y en menor medida de lecciones de baile de salón, danzas afroamericana, Jazz, según el semestre que se curse en ocasiones, se incluyen cursos de danza moderna por maestros invitados.

El ingreso del estudiante a cualquiera de las compañías, no es automático: el aspirante debe incorporarse primero a un grupo de suplentes en el que recibe una preparación especial y se aprende el repertorio de las mismas, la escuela ha desempeñado un papel muy importante

como semillero de profesionales pues en la práctica, el porcentaje de alumnos que se integran a las compañías es aproximadamente de un 70 a 75 %.

2.1.5.5. Escuela Nacional del Folklore Mauro Nuñez. Bolivia.

2.1.5.5.1. *Análisis General*



1.1 Nombre de la Institución

Escuela nacional del Folklore Mauro Nuñez.

1.2 Ubicación Política

Avenida 6 de agosto No. 2336, de la ciudad de La Paz (en la misma instalación de las escuelas Ecuador y Colombia), y tiene horarios nocturnos desde las 19:00 horas hasta las 21:30 de la noche

Figura 56. Análisis general Escuela Nacional del Folklore Mauro Nuñez. Bolivia.
Fuente: Elaboración Propia

Fue creada el 24 de julio de 1970 y lleva el nombre en homenaje al célebre ejecutante del charango y compositor Mauro Núñez. Esta escuela tiene como objetivo difundir y fomentar el conocimiento del folklore nacional y latinoamericano. También pretende formar profesionales en el marco de una enseñanza de tipo técnico-artístico musical, instructores en folklore con especialidad en investigación y la práctica de un instrumento. La escuela brinda formación en ejecución de instrumentos musicales nativos y en investigación folklórica. La enseñanza para la obtención del título de Técnico Medio en Etnomusicología y Folklore, con especialidad en investigación y práctica de un instrumento musical, está dividida en ocho cuatrimestres y en cuatro niveles: preparatorio, básico, medio y avanzado. La formación

académica de los alumnos y alumnas consiste en el aprendizaje musical especializado de instrumentos como guitarra, charango, sikus y quena.

También comprende las materias de Rítmica y Auditiva, Antropología cultural, Etnomusicología, Folklore, Armonía, Investigación de Campo, Solfeo, Dictado Musical, Investigación de campo, Apreciación e impostación de la voz, Técnicas de investigación y Elaboración de Monografías.

Por año, la institución forma entre 150 a 200 estudiantes. La escuela formaba parte del Ministerio de Culturas y, desde la emisión del Decreto Supremo 947 del 5 de agosto de 2011, pasó a depender del Ministerio de Educación.

La escuela no cuenta con infraestructura propia. Los responsable de Formación Artística del Ministerio de Educación, manifiestan que la escuela debe presentar un proyecto solicitando un espacio. "Depende de que ellos presenten sus proyectos, sus planes y programas.

2.1.5.6. Diagnóstico de Casos Presentados

Según lo investigado podemos apreciar que en la cultura mexicana la danza es la espina dorsal del folklor. En ella se reflejan ritos, cultura y tradición.

Desde antes de la llegada de los españoles, para los pueblos que habitaban la ahora República Mexicana, la danza ritual era parte imperante en su vida cotidiana. Los religiosos que evangelizaron estas tierras trataron de suprimirlas, pero, en vista de lo arraigadas que estaban, las fueron adaptando o cristianizando dándole a sí nuevos significados.

Sin embargo, las diferentes razas indígenas modificaron de muy diversas maneras sus ancestrales tradiciones dancísticas, pero a pesar de estas modificaciones, en apariencia fundamentales, hasta hoy día parece indudable que los pasos con que se ejecutan estas danzas, los movimientos, e incluso las vestimentas, refieren tradiciones ancestrales.

Es así que México, es uno de los pocos países que conservan gran tradición folklórica y esto se aprecia en las numerosas escuelas de folklor en todo el país. Tales son los casos antes presentados como: Escuela de ballet folklórico de México de Analia Hernandez, La escuela superior de música y danza de Monterrey, entre otras. Ambas escuelas forman y difunden sus tradiciones ancestrales tanto en la danza como en la música. También se preocuparon por contar con una infraestructura adecuada para la realización de sus respectivas actividades, todo esto con el apoyo del estado y las inversiones privadas.

Así también, si hablamos del folklor de Bolivia, es el resultado de un sincretismo cultural de las tradiciones, costumbres y creencias de indígenas- originarios y españoles durante el periodo de la conquista. Son testimonio de este mestizaje cultural las fiestas religiosas que hacen parte del carnaval boliviano, las cuales se destacan por la originalidad de sus danzas, vestimentas e instrumentos musicales andinos y amazónicos.

En estas festividades se muestran conjuntos de danzas como la Diablada, Morenada, Los Incas, Los Pujllay, Los Caporales, Los Negritos, La Llamerada, Los Ahuatiris, La Tarqueada, Los Tinkus, Los Suri y muchas otras. En cada danza se representan personajes de la época colonial y seres místicos como el diablo de los socavones y los ángeles. Estas festividades presentan centenares de danzantes en un derroche de colores y alegría, en una extraña mezcla entre paganismo y catolicismo.

Todo este sentir místico y ancestral es manifestado en la danza y música de Bolivia, el cual se difunde en los centros culturales o escuelas de folklore, como: la Escuela nacional de folklore Mauro Nuñez, que a pesar de no contar con una infraestructura propia imparte y difunde estos conocimientos en horarios nocturnos. Este espíritu es lo que hace que una cultura siga viva a pesar de los años y así se fortalezca.

En este sentido podemos decir que el Perú está siguiendo los pasos a Bolivia, pues contamos con una gran riqueza folklórica que debemos fomentar y difundir a través de nuestras escuelas, centros culturales o centros de enseñanza especializada en folklore, de esta manera conservar nuestra identidad pluricultural tal como lo hace México.

En la actualidad son muy pocas las escuelas dedicadas a la formación profesional y difusión del folklore peruano, entre las escuelas tenemos:

- Escuela de Folklores de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas (con infraestructura alquilada y acondicionada).

Debido a la falta de escuelas o centros de formación formales, existe gran cantidad de asociaciones y academias que brindan a modo de talleres, clases de danzas y música. Dichas actividades se realizan en una infraestructura acondicionada, infringiendo el cumplimiento de las normativas y con ausencia de confort.

La necesidad de contar con un proyecto que dé respuesta a la insuficiente cantidad de escuelas o centros de formación que sean parte del plan de desarrollo del sector de Educación, hace necesario desarrollar y formular propuestas arquitectónicas, que involucren el análisis integrado del quehacer educativo.

2.2. Marco Conceptual

2.2.1. Conceptos del proyecto

Folklore: Es una palabra de la lengua inglesa que también se utiliza en nuestro idioma, aunque, de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE), se escribe folclore. En ocasiones, puede aparecer escrita como folklore, folclor o folklor.

El término hace referencia al conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Se conoce como folklore, además, a la disciplina que estudia estas materias. El folklore incluye los bailes, la música, las leyendas, los cuentos, las artesanías y las supersticiones de la cultura local, entre otros factores. Se trata de tradiciones compartidas por la población y que suelen transmitirse, con el paso del tiempo, de generación en generación.

Cultura popular: La cultura popular, que se relaciona íntimamente con la conducta social, está constituida por las prácticas de la vida cotidiana que reflejan la forma en que las sociedades experimentan su relación con el mundo. La cultura popular es un sistema complejo de significados establecidos socialmente, que guardan coherencia pública y dan orden a la conducta social, la cual es heterogénea y está en construcción constante.

El término popular refiere a todo aquello que proviene del pueblo, entendiendo como cultura popular toda manifestación artística que está al alcance de la mayoría, del común de la gente, de la masa en general, también relacionado con las clases bajas o marginales en oposición a la cultura académica de la élite minoritaria y pudiente.

Música: El término música tiene su origen del latín “música” que a su vez deriva del término griego “mousike” y que hacía referencia a la educación del espíritu la cual era colocada bajo la advocación de las musas de las artes.

Puede decirse que la música es el arte que consiste en dotar a los sonidos y los silencios de una cierta organización. El resultado de este orden resulta lógico, coherente y agradable al oído.

Danzas: La danza es una forma de expresión adherida al ser humano desde tiempo antediluviano. En un principio se le vinculó con ritos religiosos, ciclos naturales y una forma de entender el mundo metafísico. Es así como el arte del movimiento ha ido dejando su huella imborrable con el transcurrir de los siglos en culturas como la romana, egipcia, griega e india y, en nuestros tiempos, esta forma de ver y entender la vida ha ido evolucionando sin olvidar sus raíces.

Es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad.

Danzas Folklóricas: Que son los bailes típicos y tradicionales de una cultura. La danza folklórica suele realizarse por tradición (no es un arte innovador) y puede ser bailada por cualquier hombre y mujer (no es exclusividad de los bailarines profesionales, aunque pueden existir grupos profesionales de danza folklórica).

Además de todo ello es importante establecer dos características más que definen a lo que es la danza folklórica. Por un lado nos topamos con el hecho de que, por regla general, aquella no es bailada por la aristocracia sino por la gente del pueblo llano y también es

necesario resaltar que este tipo de baile ha dado lugar en muchos casos a nuevos bailes modernos.

Este tipo de danzas se realiza especialmente durante acontecimientos sociales como fiestas y conmemoraciones. Los más jóvenes aprenden al ver bailar a los mayores, quienes se encargan de enseñar los secretos de cada danza para perpetuar la tradición.

Centro de formación: Se entiende por centro de formación, al lugar en el que se dictan una serie de cursos, enfocados en diversas áreas, al público general. Normalmente, las escuelas y universidades son los centros de formación más comunes, aunque, existen algunos en los que se enseña sobre disciplinas como la confección de ropa o el cuidado del cuerpo. Este tipo de locaciones están dispersas alrededor de todas las ciudades y son de suma importancia para el desarrollo económico y social de la población que allí habita.

Difusión: Es la acción y efecto de difundir (propagar, divulgar o esparcir). El término, que procede del latín *diffusio*, hace referencia a la comunicación extendida de un mensaje.

Conocimiento Ancestral: Es el saber culturalmente compartido y común a todos los miembros que pertenecen a una sociedad, grupo o pueblo, y que permite los recursos de modo directo.

Los saberes tradicionales son un recurso no solamente para las comunidades locales, sino para toda la humanidad, en cuanto permiten preservar la diversidad cultural.¹ Según la "Declaración de la UNESCO sobre protección y promoción de las expresiones culturales" del 2005, la diversidad cultural es patrimonio humano y debe ser reconocida y promovida a beneficio de las actuales y futuras generaciones; la diversidad cultural es necesaria para la supervivencia de la humanidad así como la biodiversidad es necesaria para la supervivencia de la naturaleza. Todas las formas de conocimiento son recursos extremadamente importantes

para enfrentar desafíos globales tan difíciles como, por ejemplo, el cambio climático.

UNESCO (2005) Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural.

Educación del baile: Es la transferencia de habilidades de conocimiento y rendimiento del baile al alumnado a través de la enseñanza y la formación, cuyo resultado es la adquisición de tales conocimientos y habilidades a través de la experimentación del propio cuerpo.

2.2.2. Conceptos de Diseño

En su artículo de Metodología del diseño arquitectónico, Beltrán Yan señala que el diseño de un proyecto arquitectónico implica conocer y desarrollar 5 componentes los cuales ayudan a un adecuado proyecto arquitectónico. Dentro de los componentes considerados por el autor tenemos:

1. **Componentes estéticos:** abarca el estilo, tendencia y/o vanguardia a emplear.
2. **Componentes del diseño:** Dentro de los componentes de diseño, abarca dos tipos, los cuales son:
 - **Elementos arquitectónicos:** Conjunto de elementos fijos y móviles a través de los cuales se conforma el objeto arquitectónico de manera integral. Por ejemplo: muros, pisos, columnas, puertas, ventanas, etc.
 - **Componentes arquitectónicos:** Determinar gráficamente la manera en que van a ser empleados (en los diferentes elementos en conjunto).
 - **Jerarquía de espacios:** Se realizan las gráficas de (orientación, asoleamiento, vientos dominantes, topografía, vistas interiores y exteriores, ejes perceptuales), tramas para el objeto arquitectónico (orientación, pendiente, vistas) y circulaciones (aproximaciones, recorridos peatonales y vehiculares).

- ***Principios ordenadores:*** Entre los principios ordenadores tenemos: ejes compositivos o perceptuales (integrados en la trama generatriz), organización y significado de las formas (interiores y exteriores), transformaciones (formas genéricas y específicas), articulaciones (espacios fisonómicos: espacios conectores, conectados, complementarios y anexos), proporcionalidad (proporción, escala y módulo), equilibrio: simetría, asimetría y/o equilibrio dinámico (en planta y volumen), Ritmo y pauta (determinación del ritmo y las pautas compositivas), Componentes tecnológicos analizados con base en: instalaciones (revisar que el objeto arquitectónico diseñado permita un óptimo desarrollo de las instalaciones sanitarias y eléctricas), estructuras (analizar si el sistema constructivo seleccionado es compatible con el aspecto formal buscado, así mismo determinar las características físicas y expresivas de la estructura si son compatibles con lo citado en la hipótesis conceptual en todos los aspectos) y materiales (determinar los materiales a emplear tanto en el sistema constructivo como en los acabados mismos del objeto para que estos cumplan con el papel físico y expresivo).
(Beltrán, 2011, pág. 16)

2.2.3. Otros conceptos

Folklore Peruano: El folklore peruano es probablemente el más variado y rico de sur América. Esto se debe a que el país se ubica exactamente donde habitaron las más antiguas y ricas culturas originarias de América del sur. A su vez esta región destaca por haber sido el eje central del Tawantinsuyu o "Viru" (nombre de río y región donde habían metales preciosos) cuya capital era el "Cusco" y después en épocas del coloniaje, como el

"Virreynato del Perú", cuya capital era "Lima"; alberga hoy en día miles de danzas dentro de sus tres territorios geográficos.

Folklore peruano música: Con respecto a la música como parte importante de lo que conforma el folklore del Perú hay que tener en cuenta que en un primer lugar en el periodo que corresponde a la época precolombina es decir antes de la llegada de los españoles se llevan a cabo manifestaciones muy típicas de cada región, pero luego durante el período de la conquista los aspectos culturales relacionados a la música fueron cambiando debido a la influencia que se había adoptado de la cultura española.

Ministerio de Cultura: El Ministerio de Cultura es un organismo del Poder Ejecutivo responsable de todos los aspectos culturales del país y ejerce competencia exclusiva y excluyente, respecto a otros niveles de gestión en todo el territorio nacional. Fue creado el 21 de julio de 2010 mediante Ley N° 29565, suscrita por el Presidente de la República, Alan García Pérez.

La aprobación de dicha Ley determina las siguientes áreas programáticas de acción sobre las cuales el Ministerio de Cultura ejerce sus competencias, funciones y atribuciones:

- Patrimonio cultural de la nación, material e inmaterial
- Creación cultural contemporánea y artes vivas
- Gestión cultural e industrias culturales
- Pluralidad étnica y cultural de la nación

2.3. Marco Normativo e Institucional

El proyecto se desarrollará según las normas de diseño emitidas por el Reglamento Nacional de Edificaciones (R.N.E.): Según el Título III.1 Norma A.040: Educación y según las Normas Complementarias sobre las bases para la elaboración de normas de diseño y construcción de edificios públicos.

De acuerdo con los Parámetros Urbanísticos y Edificatorios del inmueble, este se encuentra en el distrito de Santiago de Surco, con área de Estructuración Urbana I: De características especiales, con Zonificación OU (Usos Especiales). Por lo tanto, además de las normas establecidas en el R.N.E., la elaboración del proyecto también se regirá por lo establecido en la Resolución Viceministerial N° 017-2015 MINEDU Norma Técnica de Infraestructura para Locales de Educación Superior y demás ordenanzas que establezca el certificado de parámetros urbanísticos y edificatorios.

- Condiciones generales de diseño. A.010 - RNE
- Normas de diseño A.090 Servicios Comunes – RNE
- Normas de diseño A.080 Servicios Oficinas – RNE
- Normas de diseño A.040 Educación – RNE
- Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores.
A.120 – RNE
- Requisitos de seguridad. A.130 – RNE
- Norma Técnica de Infraestructura para Locales de Educación Superior. MINEDU

- Reglamento general de los institutos superiores pedagógicos y escuelas superiores de formación docente públicos y privados D.S. N° 004-2010-ED
- Parámetros Urbanísticos y Edificatorios del inmueble
- Ordenanzas municipales
- Real Decreto 389/1992, de 15 de abril, por el que se establecen los requisitos mínimos de los Centros que imparten enseñanzas artísticas.

Para entender e interpretar el reglamento con respecto al proyecto se plantea las siguientes tablas de normatividad para el diseño de espacios del proyecto:

Tabla 4

Normatividad para el diseño de espacios de la cafetería.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
AREA DE MESAS	AGE: 1.2 - 1.4m ² por persona. RNE: 1.5m ² por persona	Se utilizará el área dada por el Reglamento nacional de edificaciones: 1.5m ² por persona.	Mesas cuadradas de .90 x .90 de lado, organizadas de manera diagonal. Barra de atención.
COCINA	Architectural graphic standards: 0.5 – 0.6 m ² por persona	Se utilizará 0.6 m ² por persona. Se diseñara contemplando áreas designadas para cada actividad, zona almacenado, lavado, preparación y cocción.	Se utilizaran muebles bajos de 0.70 de fondo y área de preparación central de 1.00 m de ancho.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 5

Normatividad para el diseño de espacios del auditorio.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
AUDITORIO	Architectural graphic standards: Sala: 0.6m ² por persona. Foyer: 0.75m ² por persona	Se utilizará el área dada por el Architectural graphic standards. Sala: 0.6m ² por persona. Foyer: 0.75m ² por persona	Pasillos de 1.20 m. El ancho de la sala está determinado por los espectadores y su visión hacia el escenario. Las butacas miden .55m x .55m y se deja una distancia de 45 cm entre la butaca y la butaca de adelante. Doble puerta entre la sala del auditorio y el foyer que funcionan a manera de exclusiva. Iluminación preferentemente artificial debe alcanzar los 500lux y debe tener la posibilidad de oscurecerse por completo. Ventilación preferentemente artificial, pero también puede ser natural.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 6

Normatividad para el diseño de espacios para el SUM y sala de exposiciones.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
AUM - SUM	AGE: 2.5m ² por persona. RNE. 1.00m ² Por persona.	Se utilizará el área dada por el Reglamento nacional de edificaciones: 1.0m ² por persona.	La distancia mínima de piso a techo es 3.15 m. El diseño es de forma rectangular con cierta flexibilidad para acomodar el mobiliario en su interior. Las puertas son dobles y giran en sentido de la evacuación.
SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES	Reglamento nacional de edificaciones: Galerías de exposición: 3.0m ² por persona	Se utilizará el área dada por el Reglamento nacional de edificaciones.	La altura no debe ser menor a 3.15m. El ancho de los pasillos no debe ser menor a 1.2 m. La colocación de las obras debe estar puesta a una altura aproximada de 1.5 m. Si la iluminación es artificial debe colocarse como si se tratara de iluminación cenital. Iluminación puede ser natural o artificial y debe alcanzar los 500 lux y debe tener la posibilidad de oscurecerse por completo.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 7

Normatividad para el diseño de espacios para la biblioteca.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
SALA DE LECTURA	Reglamento nacional de edificaciones: 2.5m ² por persona 10% del número de estudiantes en el turno de mayor matrícula.	Se utilizará el área dada por el Reglamento nacional de edificaciones 2.5m ² por persona.	Estanterías para almacenar los libros, mesas grupales, computadoras para buscar la información. Iluminación natural o artificial entre 250 y 500 lux. Ventilación de preferencia artificial para evitar el polvo.
HEMEROTECA	Reglamento nacional de edificaciones: 2.5m ² por persona	Se utilizará el área dada por el Reglamento nacional de edificaciones 2.5m ² por persona.	Se organizó el espacio de manera modular para un mejor funcionamiento. El pasadizo principal tiene mínimo 1.20m de ancho. Altura mínima 2.50 m. de piso a techo.
VIDEOTECA E INTERNET	RNE: 2.5m ² por persona	RNE: 2.5m ² por persona	Escritorios con computadoras o televisores con dvd o equipos reproductores VHS.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 8

Normatividad para el diseño de espacios para Aulas.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
MEDIOS INFORMATICOS	RNE: 1.5m ² por persona. Responde a las dimensiones del mobiliario y equipos informáticos vigentes.	Se utilizará 3.00 m ² por persona. Por el tipo de mobiliario.	Mesas para computadoras de 3 personas. Pasadizo principal de 1.30m. Y lateral de 0.94m. Puerta de doble hoja con giro en sentido de la evacuación.
TEORIA	RNE: 1.2 mesas grupales y 1.6 m ² carpeta individual por persona.	Se utilizará 1.95 m ² por persona. Por el tipo de mobiliario.	Los espacios son flexibles al cambio y disposición de mobiliario. Cuentan con ventilación cruzada y puertas de salida en el sentido de la evacuación.
DANZA	MINEDU: 7.00 m ² por persona.	Se utilizará 4.00 m ² por persona	Aulas flexibles desde 4 - 7m ² por persona dependiendo del tipo de baile folklórico.
MUSICA	MINEDU: 2.50 m ² por persona.	Se utilizará 3.00 m ² por persona	Aulas flexibles dependiendo del tipo de instrumento musical a practicar. Con aislamiento acústico.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 9

Normatividad para el diseño de espacios para Talleres.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
REPARACION DE INSTRUMENTOS	Según mobiliario.	Se utilizará 3.00 m ² por persona	Aulas flexibles, con mesas grandes para trabajos grupales e individuales. Cuenta con área de trabajo, lavaderos al ingreso y deposito.
CONFECCION DE VESTIMENTAS	RNE: 3.00 m ² por persona.	Se utilizará 4.20 m ² por persona	Con máquinas de coser individuales y mesa de trabajo grupal.
MAQUILLAJE	MINEDU: cosmetología: 3.00 m ² por persona.	Se utilizará 4.00 m ² por persona	

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 10

Normatividad para el diseño de otros espacios.

AMBIENTES	REGLAMENTO	PROYECTO	CARACTERISTICAS DEL PROYECTO
CIRCULACION - PASADIZOS	RNE. 1.20ml según flujo de evacuación.	Pasadizos desde 0.90 - 3.40 ml	Se está contemplando pasadizos de 0.90 -1.40 en ambientes interiores y pasadizos de 2.80-3.40 en áreas de circulación exterior.
ESTACIONAMIENTOS	Según área de proyecto: 1 cada 100 m ² AC	90 estacionamientos totales. 32 motos y bicicletas.	Se consideró estacionamientos generales en sótano.

Fuente: Elaboración propia.

III. METODO

3.1. Tipo de Investigación

Se inicia con la elección del tema: Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música. Surco, posteriormente se empieza con la búsqueda de información en las diversas entidades de Lima metropolitana, tales como: la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas, Museo Nacional de Arqueología Antropología e Historia, Museo de la Nación, entre otros. También se consideró la información obtenida por entidades de educación artística profesional, Municipalidad de Santiago de Surco y Normas del RNE. Esta información me sirvió de base para el fundamento en mi planteamiento de la propuesta arquitectónica, como proyecto de tesis. Empezando con la ubicación del terreno, accesibilidad vial, evaluación de necesidades; dando como resultado un programa arquitectónico inicial.

El método empleado en la investigación: “Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música. Surco,” es el descriptivo, puesto que se investiga la realidad de los centros de formación y difusión de la cultura popular en el Perú y el extranjero. Esto nos permitirá formular una sustentación adecuada a la problemática de la falta de infraestructuras para la formación y difusión de la cultura popular y ancestral en el Perú.

Se buscó un conocimiento inicial, analizando algunas escuelas y la determinación de la población; esto ayudó a exponer con mayor rigor metodológico la realidad en estudio y así concluir con una adecuada propuesta arquitectónica.

3.1.1. Metodología

Esquema metodológico

Como se aprecia en la figura, dentro de la investigación se utilizó el siguiente esquema metodológico:

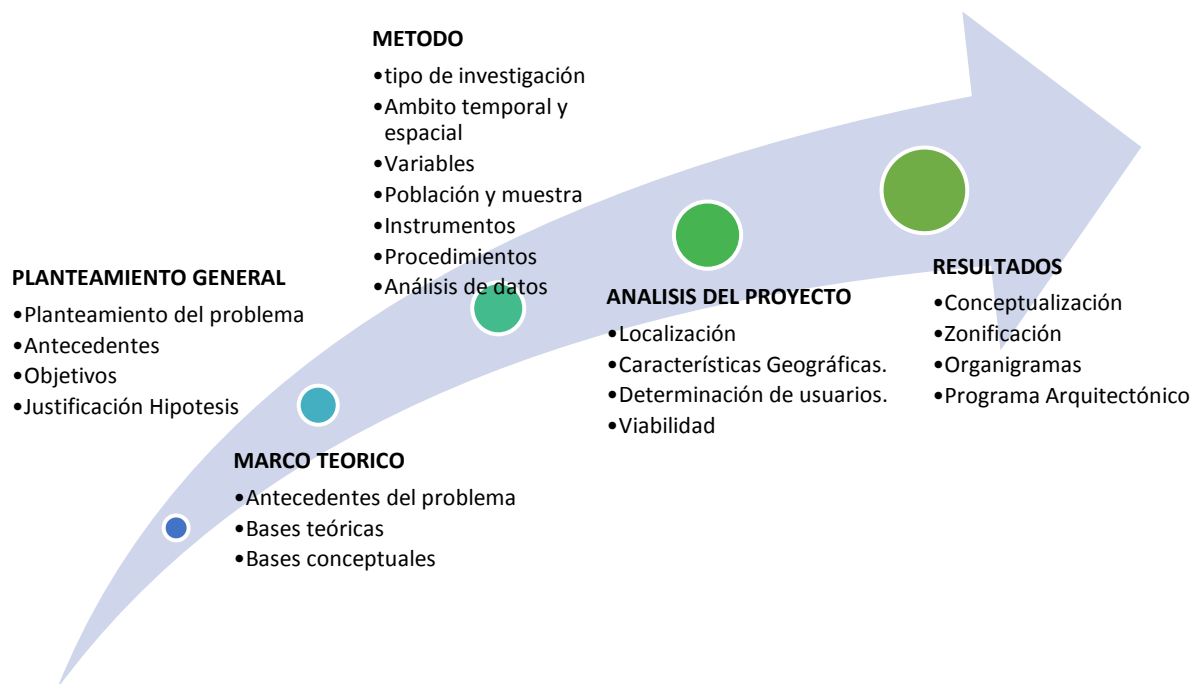


Figura 57. Esquema metodológico.

Fuente: Elaboración propia.

3.2. Ámbito temporal y espacial

El proyecto de investigación planteado cumplirá con lo exigido por la Universidad Nacional Federico Villarreal, referente al grado de investigación y el esquema de presentación del tema de tesis.

3.2.1.Ámbito temporal

Los datos que serán considerados para la realización del trabajo de investigación propuesto serán enmarcados dentro del periodo 2015-2019 considerando la situación actual de la pluriculturalidad peruana.

3.2.2. Delimitación espacial

La propuesta arquitectónica planteada se encuentra dentro del distrito de Santiago de Surco, límite con san Juan de Miraflores, de la provincia de Lima, departamento de Lima.

Sin embargo el aspecto social y cultural abarca la población de Lima metropolitana en especial los distritos de la periferia.

3.3. Variables

Variable Independiente:

El planteamiento de propuesta de infraestructura especializada.

- Ubicación del terreno para el planteamiento de la propuesta de la infraestructura.
- La planificación del centro de formación y difusión de la danza y música peruana.
- La accesibilidad al centro de formación y difusión de la danza y música peruana.
- Tipos de eventos a realizarse en el centro de formación y difusión de la danza y música peruana.
- Normatividad para el planteamiento de la propuesta de la infraestructura.

Variable dependiente:

La recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural.

- La cultura e identidad como expresión cultural de los pueblos.
- Generación de inversión
- Tipos de exposiciones.
- Accesibilidad a eventos.

3.3.1. Matriz de consistencia

Tabla 11

Matriz de consistencia.

TITULO	PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLES
	¿Cómo influye la deficiencia de infraestructuras especializadas, que respondan a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural?	Contribuir en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural, a través de una propuesta arquitectónica, que responda a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana. Formando docentes y artistas de alta calidad profesional, así como cultivar, preservar y estimular las actividades artísticas nacionales.	El planteamiento de propuestas de infraestructuras especializadas, que respondan a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana contribuye de manera significativa en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural.	V1 El planteamiento de propuesta de infraestructura especializada.
Centro de formación y difusión de la cultura popular y ancestral del Perú – Danza y Música. Surco	1. ¿Cómo influye la falta de inversión en la generación de espacios de formación profesional y propuestas arquitectónicas, para la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario en la conservación de nuestra identidad pluricultural?	1. Generar espacios de formación profesional, planteando una propuesta arquitectónica que contribuya con la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario, con la competencia y creatividad necesaria para poder responder a las necesidades culturales del contexto local y nacional en el que los egresados se desenvuelvan.	1. La inversión en la generación de espacios de formación profesional y propuestas arquitectónicas, para la formación e investigación artística y académica en el ámbito universitario contribuye de manera significativa en la conservación de nuestra identidad pluricultural.	V2 La recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural.
	2. ¿Cómo influye la carencia de la práctica de la danza y música folklórica peruana y el desarrollo	2. Fomentar la práctica de la danza y música folklórica peruana, contribuyendo al desarrollo individual,	2. La práctica de la danza y música folklórica peruana contribuye de manera significativa en el desarrollo individual,	

individual y social en la conservación de nuestra identidad pluricultural?	social y conservando nuestra identidad pluricultural.	social y en la conservación de nuestra identidad pluricultural.
3. ¿Cómo influye la ausencia de la formación profesional, capaces de producir de manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo en la conservación de nuestra identidad pluricultural?	3. Fomentar la formación de profesionales, investigadores capaces de producir de una manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo.	3. La formación de profesionales capaces de producir de manera creativa e innovadora la danza y música folklórica tanto en el ámbito artístico como educativo contribuye de manera significativa en la conservación y difusión de nuestra identidad pluricultural.
4. ¿Cómo influye la globalización en la formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico?	4. Contribuir en la formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico, mediante la educación, investigación respeto y valoración del folklore como práctica de culturas vivas.	4. La formación de una sociedad con identidad, en un país pluricultural y multiétnico contribuye de manera significativa en la lucha contra la globalización cultural.

Fuente: Elaboración propia.

3.4. Población y muestra

La población de la investigación está conformado por Lima metropolitana (9, 485. 405 hab. según censo INEI 2017). En especial los distritos de la periferia que son las nuevas centralidades emergentes proveniente de las migraciones del interior del país.

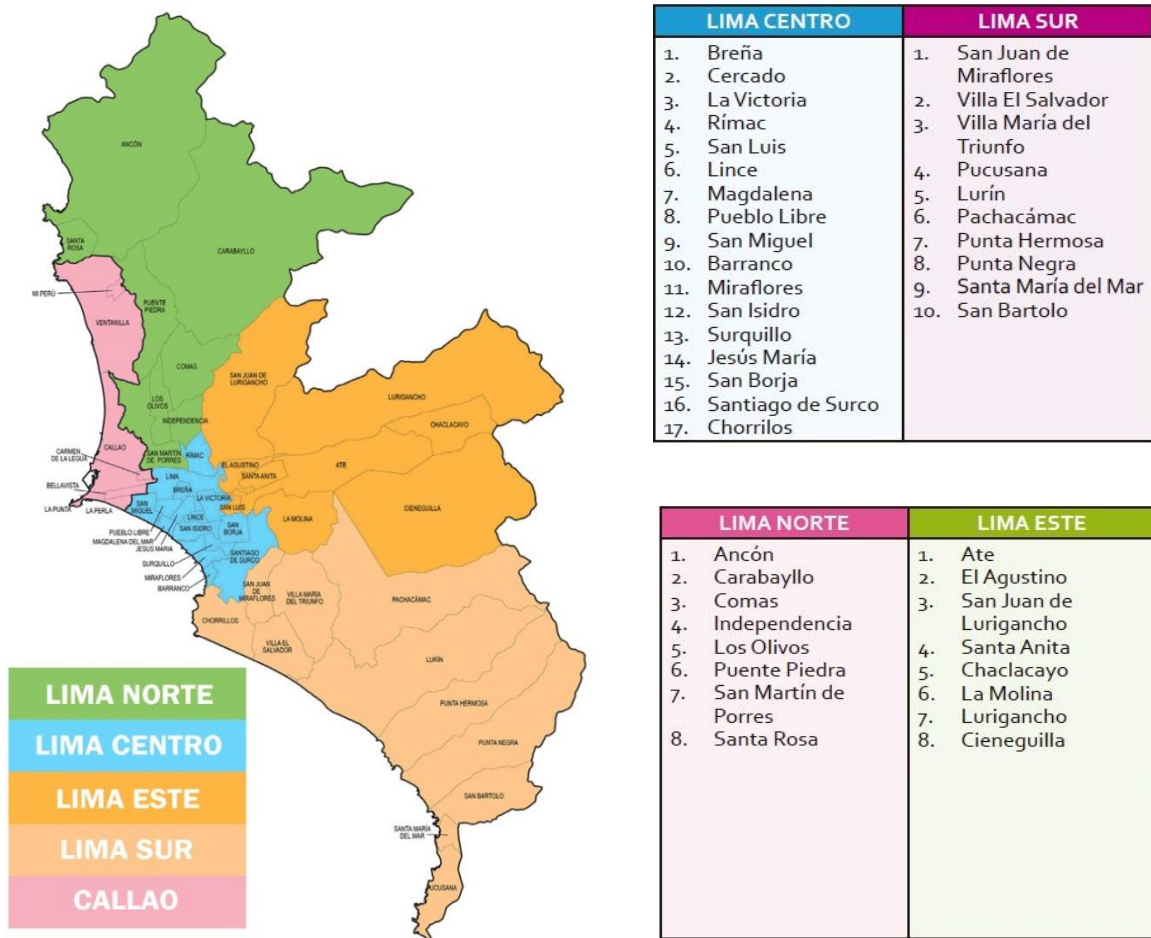


Figura 58. A la izquierda. Mapa de Lima Metropolitana y las nuevas centralidades.

Fuente: Wikipedia. Lima Metropolitana. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Lima_Metropolitana

Se está tomando en cuenta los distritos ubicados en la periferia por formar parte del proceso de configuración de la ciudad, que ha ido cambiando paulatinamente en la última década. Ha dejado de ser una provincia monocéntrica para convertirse en una ciudad policéntrica.

Los distritos limeños mantienen diferentes dinámicas de desarrollo cultural. Sin embargo, algunos de ellos encuentran similitudes que los agrupan teóricamente o estratégicamente en diferentes áreas geográficas. Es así que los habitantes de los distritos del norte tienen puntos en común con respecto a las localidades del sur y este. En este sentido, la utilidad de escoger estas áreas interdistritales radica en reconocer los aspectos culturales que aún se preservan en ellas.

En el siguiente gráfico apreciaremos los distritos más poblados de Lima metropolitana, que se ubican en los conos y formaran parte del universo de investigación para este proyecto.

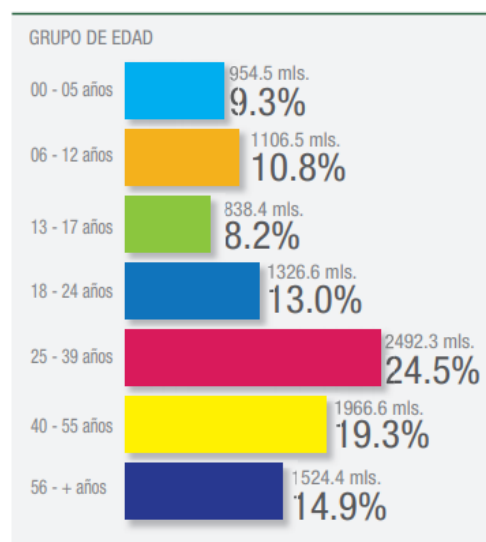
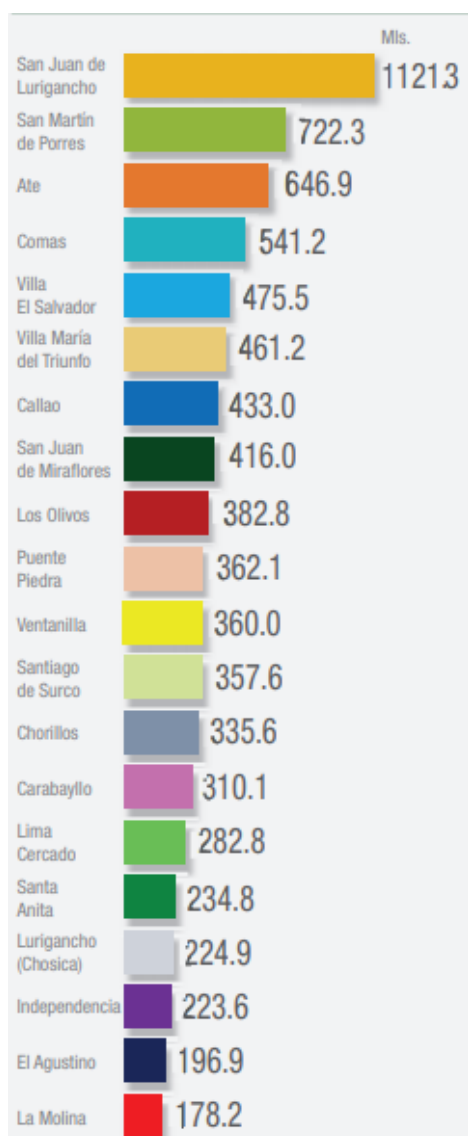


Figura 59. A la derecha. Lima metropolitana: Población por segmento de edad según censo 2017.

Fuente: INEI estimaciones y proyecciones de población. Elaboración departamento de estadísticas CPI. Recuperado de:

http://cpi.pe/images/upload/paginaweb/archivo/26/mr_poblacion_peru_2017.pdf

Figura 60. A la izquierda. Lima metropolitana: Los 20 distritos más poblados.

Fuente: INEI estimaciones y proyecciones de población. Elaboración departamento de estadísticas CPI. Recuperado de:

http://cpi.pe/images/upload/paginaweb/archivo/26/mr_poblacion_peru_2017.pdf

En el gráfico 59, se aprecia la población por grupo de edad correspondiente a Lima metropolitana el cual comprende dentro del marco de investigación a las personas a partir de los 17 años como futuros potenciales estudiantes.

Para determinar la influencia del planteamiento de la propuesta arquitectónica, que responda a la necesidad de formación y difusión de la danza y música peruana y de qué manera incide en la recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural. En el distrito de Santiago de Surco, se considerara la densidad poblacional del distrito (357.600 habitantes).

La muestra de la población de estudio es 357.600 habitantes, correspondientes a la población del distrito de Santiago de Surco. De los cuales 92,497 hab. Están dentro del rango de edad (18 – 27 años).

Teniendo en cuenta que la población a estudiar es de rango alto. El procedimiento para determinar la muestra sera el siguiente:

$$n = \frac{Z^2 \cdot p \cdot q}{E^2}$$

Donde:

n = Tamaño de la muestra a ser determinada.

Z = Desviación estandar (para un intervalo de confianza de 90% es 1.645)

p = 50% equivalente a 0.5

q = (1-p) = (1-0.5)= 0.5

E = Margen de error de 2% es 0.02

Por lo tanto tenemos:

$$n = \frac{(1.645)^2 \cdot (0.5) \cdot (0.5)}{(0.02)^2} = \frac{(2.706) \cdot (0.5) \cdot (0.5)}{(0.0004)}$$

$$n = = \frac{0.6765}{0.0004} = 1691.25$$

Por tanto, la muestra para realizar este estudio, con un margen de error del 2% y un nivel de confianza del 90%, debe componerse de 1691 personas.

3.5. Instrumentos

En la actualidad, en investigación hay gran variedad de técnicas o instrumentos para la recolección de información en el trabajo de campo de una determinada investigación. De acuerdo con el método y el tipo de investigación a realizar, se utiliza una u otras técnicas.

Análisis documental

Para un mejor análisis de la presente investigación, se requiere obtener toda la información necesaria de los temas claves del proyecto como son:

- Datos de la población beneficiaria.
- Datos del lugar de estudio (donde estará ubicado el terreno tentativo del proyecto).
- Recopilación de bases teóricas.
- Información sobre las escuelas y centro de formación de la danza y música peruana.

Recolección de datos

Esta recopilación se da a través de:

- Se visitó las instituciones pertinentes que brindaron información sobre el tema (Municipalidades, Escuelas de danza y música, Bibliotecas, etc.). Se visitó la

Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas, pero no se tuvo acceso a toda la infraestructura.

- Se realizó la visita al distrito de Santiago de Surco (lugar de estudio) donde las personas nos brindaron información sobre los requerimientos que conlleva la construcción de un Centro de formación y difusión de la cultura popular en el lugar.
- Se visitó el terreno propuesto, donde se pudo apreciar que es un terreno limítrofe entre el distrito de Surco y San Juan de Miraflores, realizando el análisis del entorno y la viabilidad de la zona.

El proceso de recopilación se realizó a través de medios como:

- Documentación: Libros, tesis, revistas, periódicos, volantes, etc.
- Fotografía: Tomados in situ y encontrados en internet
- Cuadros estadísticos: Población, económicos, etc.
- Planos:
 - * Encontrados en la biblioteca de la facultad.
 - * Encontrados en las revistas especializadas en arquitectura.
 - * Encontrados en el Internet a través de páginas Web que ofrecen archivos de descarga (BiblioCAD, PlanosPara, etc)
- Videos:
 - * Tomadas in situ en el lugar
 - * Buscadas en el internet.

Entrevistas

Se realizaran entrevistas a funcionarios públicos de las municipalidades e instituciones relacionadas con el tema, así como a representantes de diversas entidades u organismos que trabajan el tema de la danza y música.

Registro Fotográfico

Fotos de contexto de cada componente de la muestra, para identificar características físicas del entorno, infraestructura, vivienda, etc.

Levantamiento Físico

Se refiere a la identificación de zonas en desarrollo en campo y plasmarlos a planos para definir ubicaciones, áreas de influencia y entorno de los mismos

3.6. Procedimientos

El procedimiento para el procesamiento de la información se da a través de:

Análisis de la información

A través de toda la información recopilada se pudo identificar el problema y se generó la formulación de objetivo general y de objetivos específicos. Todo este análisis conlleva a generar una adecuada propuesta arquitectónica.

Propuesta arquitectónica

Mediante todos los datos obtenidos se realizó un programa arquitectónico adecuado desarrollando una zonificación con 7 sectores específicos: zona de ingreso, zona administrativa, zona de difusión, zona académica, zona de investigación, zona de recreación y zona de servicios.

Posteriormente de acuerdo a los organigramas establecidos se desarrolló un planteamiento general del Centro de Formación y difusión de la cultura popular y ancestral del Perú teniendo en cuenta los requerimientos dados por la universidad, y el asesor contando con un nivel de desarrollo adecuado. Se presentó planos de: arquitectura, estructuras, instalaciones eléctricas e instalaciones sanitarias.

3.7. Análisis de datos

Los datos estadísticos serán relevantes para determinar la relación entre las variables dependiente e independiente.

Tabla 12

Operaciones de las variables independientes.

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	SUBINDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTO
			Ubicación		
			Accesibilidad		
		El terreno	Viabilidad		
			Entorno		
	Geografía		Topografía	----	Búsqueda de información / campo/ fotografías.
			Asoleamiento		
			Precipitación		
		El clima	Vientos		
		Proyecto centro de formación y difusión	Cultura popular y ancestral del Perú	Danza Música	
			Circulación	Sugerido Libre Obligatorio	
Variable independiente : El planteamiento de propuesta de infraestructura especializada.	Planificación	Diseño del proyecto	Elementos de diseño	Estructuras Paredes Niveles Acabados	Búsqueda de información .
			Iluminación	Natural Artificial	
			Vegetación	Natural	
	Infraestructura Urbana	Dinámica urbana	Flujos de movilidad	Transporte	Búsqueda de información
		Estructura urbana	Usos del suelo	Zonificación	.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 13

Operaciones de las variables dependientes.

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	SUBINDICADORES	ITEMS	INSTRUMENTO	
Variable dependiente: La recuperación y conservación de nuestra identidad pluricultural.	Patrimonio cultural	Inmueble	Centros de formación nacional Centro de formación extranjera		Listado de interacción	
		Inmaterial	Folklor Ceremonias Costumbres	----		
	Social	Población		Incremento de la población no residente y en horas específicas.	Estudiantes Visitantes	Búsqueda de información
				Crecimiento de la población en las nuevas áreas de desarrollo.	Población temporal Población permanente	
Económico		% de impuestos generados por la nueva infraestructura	IGV	----	Búsqueda de información	
		Variación del costo de usos del suelo en el distrito.	Precio por m2			
Líneas Temáticas	Ámbitos		Danza	Costa Sierra Selva	Análisis documental	
			Música	Vernacular		
			Culturas influyentes	En el Perú antiguo		

Fuente: Elaboración propia.

El procedimiento analítico para la elaboración de instrumentos seguirá los siguientes pasos:

- Determinar la información que se debe recolectar
- Decidir sobre el tipo de fuente donde se obtendrá la información
- Decidir cuál será la unidad a la que se aplicará el instrumento.
- Considerar las características importantes de la unidad de observación o sujeto con relación al instrumento.
- Determinar el tipo de instrumento más indicado según los pasos anteriores.
- Elaborar las preguntas o ítem.
- Determinar la estructura del instrumento.
- Diseñar el instrumento.
- Probar el instrumento.
- Revisar y reproducir el instrumento.

Como se ha mencionado la investigación se iniciara con la revisión de un conjunto de documentos previamente determinados, en concordancia con los objetivos del estudio y los temas relacionados con el planteamiento de la propuesta arquitectonica para un centro de formacion y difusion de la cultura popular y ancestral del Perú en danza y musica, luego se determinara las unidades de análisis y la categorización, la fiabilidad y validez, con lo cual se podrá aplicar el instrumento de análisis con cuyos resultados ordenados y sistematizados se procederá al planteamiento de la propuesta arquitectonica.

IV. RESULTADOS

4.1. Resultados de primera fase

4.1.1. Análisis general del área de estudio

4.1.1.1. Breve reseña histórica

La historia del distrito de Santiago de Surco se remonta a la época prehispánica, cuando estas tierras pertenecían al Señorío de Sulco, el cual estaba surcado por la acequia del mismo nombre.

El cronista Bernabé Cobo lo describe como una de las más caudalosas acequias. Según la ordenanza de regadío de 1909, empezaba en el fundo Salinas y terminaba en la Hacienda Villa.

El Señorío está dividido en 4 ayllus, éstos fueron: el Calla Uno, Centaulli, Yacay, y Cuchán. La capital del Señorío estaba ubicada en la falda oriental del morro Solar y era conocido como Armatampu o Armatambo.

En suma este Señorío comprendía los distritos que hoy conocemos como: Chorrillos, Barranco, Surquillo, Santiago de Surco y parte de San Juan de Miraflores.

También existían barrios que formaban la vecindad de Armatambo, estos eran: Comuco, Falana o Talana, Chamac o Chama y el Falcón. Otros barrios recibieron nombres españoles, como es el caso de Tejadita o Naranjuel. Cada barrio tenía una acequia del mismo nombre que se desprendía o bifurcaban del río o canal de Sulco.

El río tenía un ancho y volumen considerable, que permitía la navegación en embarcaciones ligeras, además contenía gran cantidad de peces, como la Lisa que entraba en el mar, lo que hacía que se practicara la pesca en agua dulce.

El pueblo de Sulco era un pueblo netamente de pescadores y agricultores y tenían ellos una divinidad a la que llamaban Sulcovilca, representada por una roca o peñón.

La población disminuyó cuando se fundó la reducción Toledana de Sulco, siendo elegida como sede de reducción el Ayllu de Yacay. Luego a los Jesuitas se les asignó un lugar donde construirían su iglesia Santiago Apóstol en el año 1571.

Durante la colonia, Surco sirvió de residencia temporal a varios virreyes debido a las bondades del clima.

El Conde de Cautelar residió aquí entre los años 1679 y 1681. Después, él ya no vivía en este lugar pero lo visitaba con frecuencia, pues en este valle nació su único hijo y fue su hijo, quién mandó a forrar de plata maciza la pileta de la Iglesia Santiago Apóstol.

La ley transitoria de las municipalidades se promulgó el 2 de enero de 1857. Durante esa época Surco era parte del distrito de Barranco, pero los vecinos de Surco consiguieron que el Presidente Augusto B. Leguía promulgase la ley N° 6644 en donde se crea el distrito de Santiago de Surco un 16 de noviembre de 1929.

4.1.1.2. Localización y Ubicación

El distrito de Santiago de Surco se localiza en el departamento de Lima, provincia de Lima.

Se halla comprendido dentro de las siguientes coordenadas geográficas:

Latitud: 12°08'36''

Longitud: 77°00'13''.

Tiene una altitud que varía de 68 m.s.n.m. hasta 440 m.s.n.m. en el Cerro San Francisco. Con una superficie aproximada de 44.75 Kilómetros cuadrados equivalente a 4 475 Hectáreas.

El distrito se ha dividido en 9 Sectores para una mejor administración en el servicio municipal y se distribuyen en el distrito 3,346 manzanas.

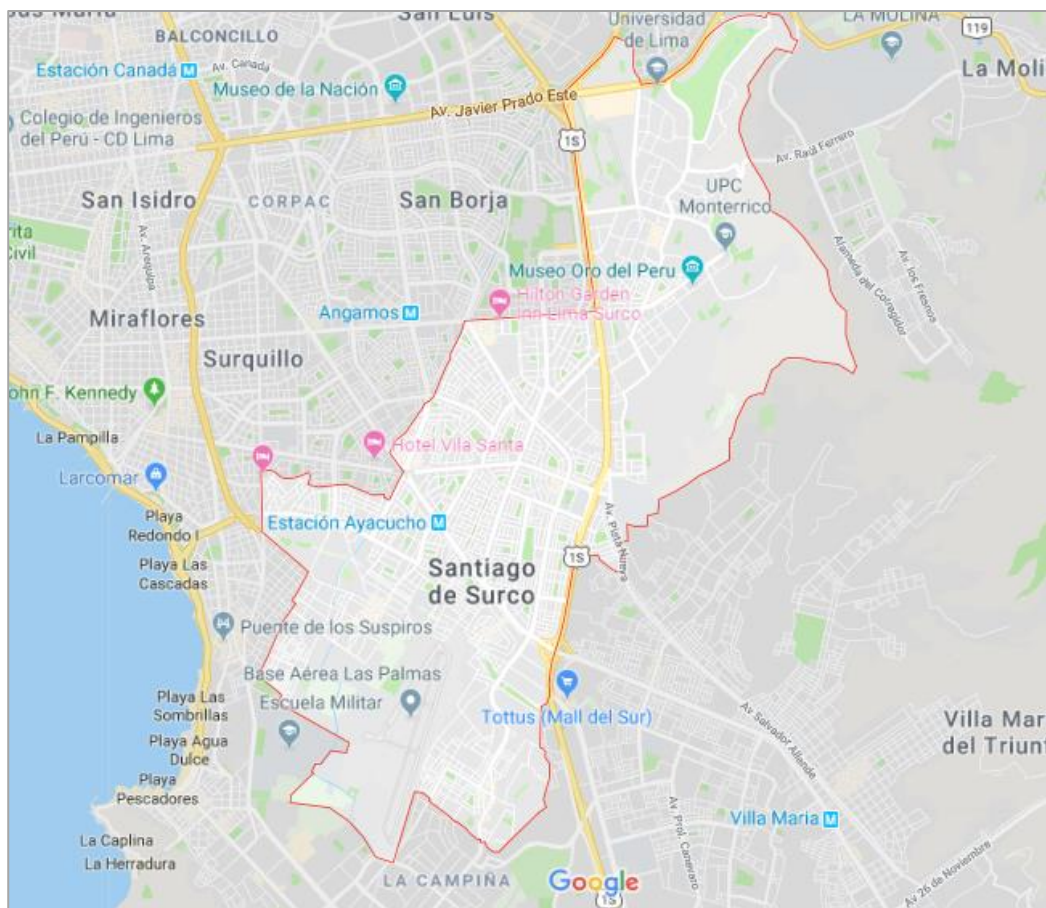


Figura 61. Mapa del distrito de Santiago de Surco.

Fuente: Santiago de Surco. Recuperado de: <https://www.google.com/maps/place/Santiago+de+Surco/@-12.128191,-77.0134582,13z/data=!4m5!3m4!1s0x9105b875394f9e21:0x2fc1431693d275918m2!3d-12.1416088!4d-76.9918155>

Limita con los siguientes distritos:

Norte: Con los distritos de La Molina, Ate Vitarte y San Borja.

Sur: Con el distrito de Chorrillos.

Este: Con los distritos de La Molina, Villa María del Triunfo y San Juan de

Miraflores.

Oeste: Con los distritos de San Borja, Miraflores, Surquillo y Barranco.

4.1.2. Aspectos Geográficas

4.1.2.1. Topografía del terreno

Por su ubicación geográfica Santiago de Surco presenta una topografía irregular, constituyéndose con quebradas y suelo arenoso y amplias áreas planas.

El relieve del distrito es llano, lo cruza el Canal Río Surco, que nace en la zona de Santa Marta (distrito de Ate – Vitarte) tiene un recorrido hacia el sur-oeste, para desembocar en el mar a la altura de la Chira (distrito de Chorrillos).

Principales Elevaciones:

Descripción	Ubicación	Altura (m.s.n.m.)
Cerro La Molina	Límite con La Molina	105
Cerro La Gallinacera	Límite con La Molina	150
Cerro Centinela	Límite con La Molina	280
Cerro Huaca	Av. El Polo cuadra 10 y 12	70
Cerro San Francisco	Límite con Villa María del Triunfo	440
Cerro El Cascajal	Límite con San Juan de Miraflores	280
Cerro Histórico	Límite con San Juan de Miraflores	65
Cerro Mi Perú	Límite con San Juan de Miraflores	70
Cerro Loma Amarilla	Urb. Prolongación. Benavides Av. Monte de los Olivos cuadra 7	25

Figura 62. Santiago de Surco: Principales Elevaciones.

Fuente: Compendio estadístico municipal 2013. Recuperado de:

http://www.munisurco.gob.pe/municipio/laGestion/transparencia/compendios_estadisticos/compendio_estadistico_municipal_2013.pdf

4.1.2.2. *Clima*

Santiago de Surco tiene un clima árido y semi-cálido con alto grado de humedad en invierno.

Tabla 14

Aspectos climáticos

Temperaturas:	19.6° C - 21.8° C (temperatura promedio) 20.5° - 26.4° C (enero - marzo) 14.0 C -19.4° C (Promedio en invierno)
Humedad relativa media anual:	59.3% - 94.7% (Promedio en verano) 73%-95.7% (Promedio en invierno)
Nubosidad Media:	75%
Precipitación	18-20 mm (promedio mensual)
Vientos predominantes:	Proviene del Sur oeste a 9.6 km/h (promedio).

Fuente: Municipalidad distrital de Surco. Ordenanza N°394-MSS. 25 julio 2011- Santiago de Surco.

4.1.3. Aspectos Culturales

4.1.3.1. *Educación*

Alberga centros superiores como el Instituto Pedagógico Nacional Monterrico, la Universidad Ricardo Palma (1969), la Universidad de Lima (1970), la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas(UPC), y la Universidad ESAN. Así como también podemos destacar la presencia de escuelas de negocios de Lima, ESAN (1970) y el CENTRUM de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Asimismo concentra a los colegios privados de Nivel A (Charilla), Nuestra Señora del Consuelo, Champagnat de los Hermanos Maristas, Colegio Pío XII, Colegio Cristo Salvador,

Colegio Augusto Weberbauer, Colegio Magister, Colegio Peruano Alemán Alexander von Humboldt, Colegio Salcantay, Colegio Leonardo da Vinci, Colegio Franco-Peruano, Colegio Peruano Británico, Markham College(Early Years & Lower School), Colegio San José de Monterrico, Colegio Santa María Marianistas, Colegio Nuestra Señora de la Reconciliación, Colegio Hiram Bingham, Colegio de la Inmaculada, Casuarinas College, Colegio Los Rosales de Santa Rosa, Colegio Santa Teresita, Monterrico Christian School, Colegio Regina Pacis, Colegio Trener, Colegio Antares, Colegio La Inmaculada Concepción, Colegio San Roque, Colegio Santiago Apóstol, Colegio Peruano-Francés André Malraux, Colegio Hans Christian Andersen, el histórico Colegio Santa María, Colegio Cepeban, Colegio San Benito de Palermo, Colegio Manuel Polo Jiménez, la Asociación educativa convivencia en la escuela

4.1.3.2. Turismo

Surco es el primer Distrito Turístico Ecológico de la Región Metropolitana (Lima) por su belleza natural: Parques, Lomas, Centros Recreacionales, antiguo 'Cercado de Surco Pueblo'. Sus Festividades y festivales que se llevan a cabo principalmente en el Parque de la Amistad y en la Plaza Mayor.

4.1.4. Determinación del área del proyecto

4.1.4.1. Ubicación y localización del terreno

El terreno destinado a la realización del proyecto se ubica en el distrito de Santiago de Surco, provincia y departamento de Lima. Se encuentra rodeado por la cdra. 51 de la Av. Santiago de Surco y los jirones Loma de Las Amarilis, Loma de Los Crisantemos y Morro Solar.

El área del terreno es de 12,300.00 m². El terreno es de forma trapezoidal, cuenta con tres frentes irregulares, curvo y un frente recto. Tiene un perímetro de 475.3 m. El terreno, presenta construcciones existentes pertenecientes a depósitos de la municipalidad de Surco y un área provisional del Hospital Surco. Esto recientemente, debido al problema limítrofe entre la municipalidad de San Juan de Miraflores y la municipalidad de Surco.

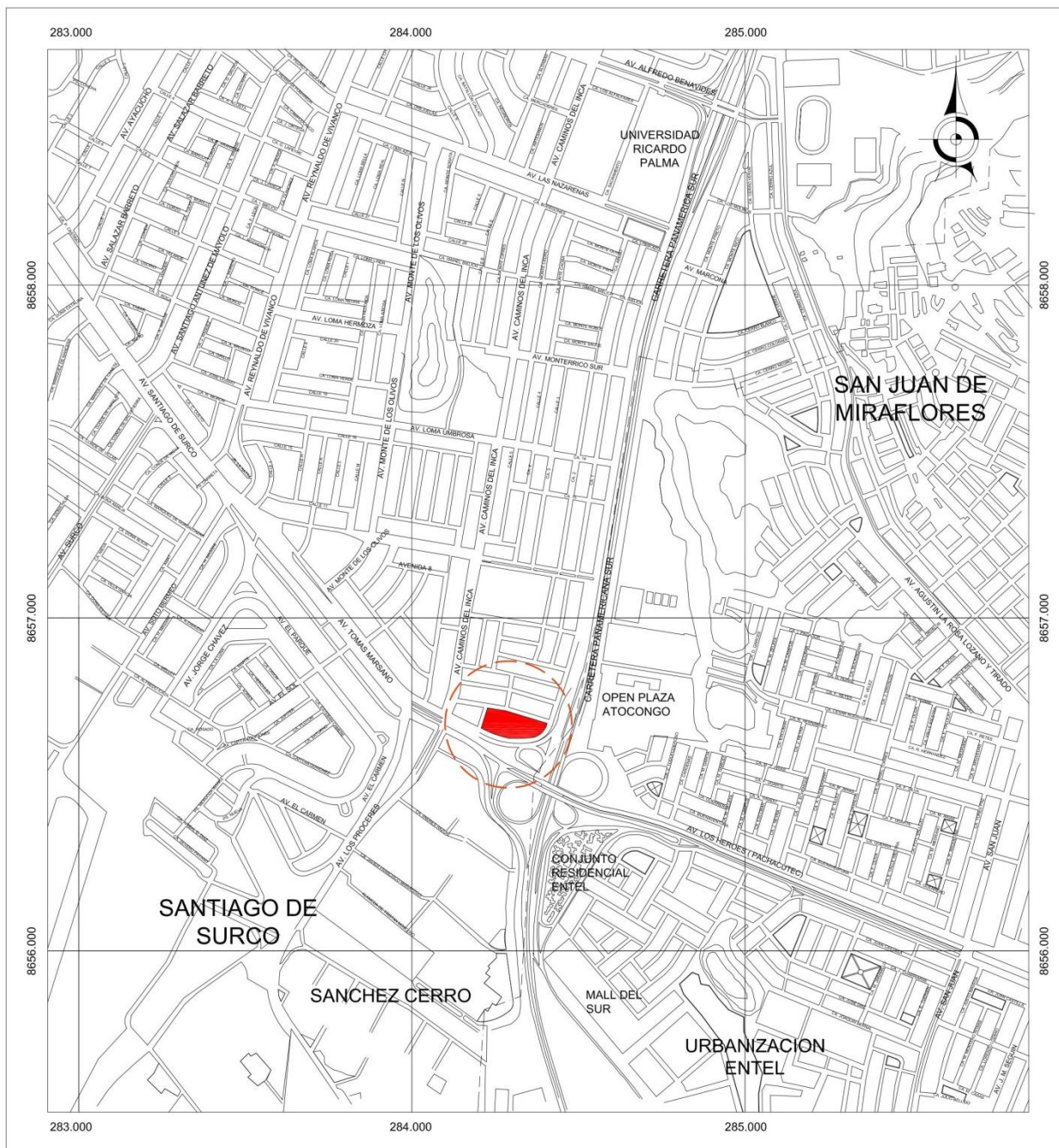


Figura 63. Localización del terreno del proyecto.
Fuente: Elaboración propia.

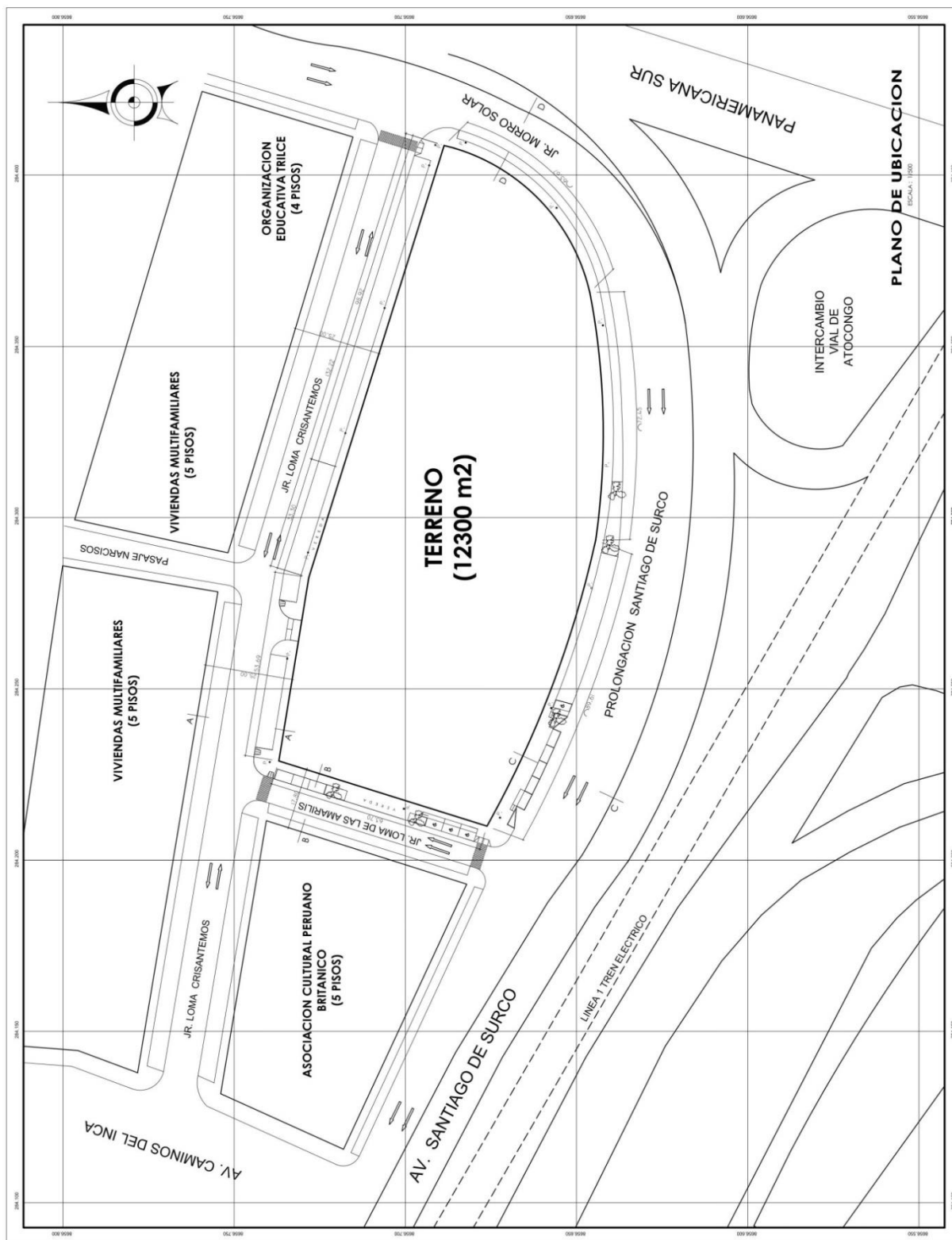


Figura 64. Ubicación del terreno del proyecto.
Fuente: Elaboración propia.

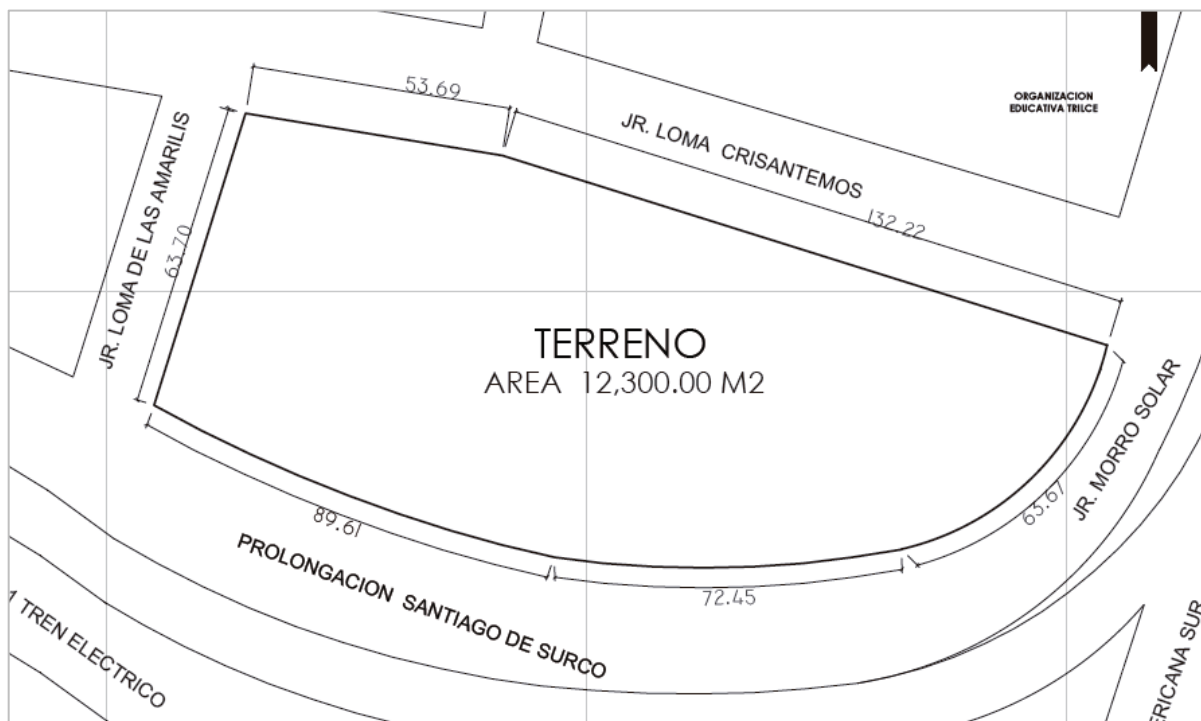


Figura 65. Dimensiones del terreno.

Fuente: Elaboración propia.

4.1.4.2. Secciones viales

A continuación se muestra las secciones viales del terreno:

Tabla 15

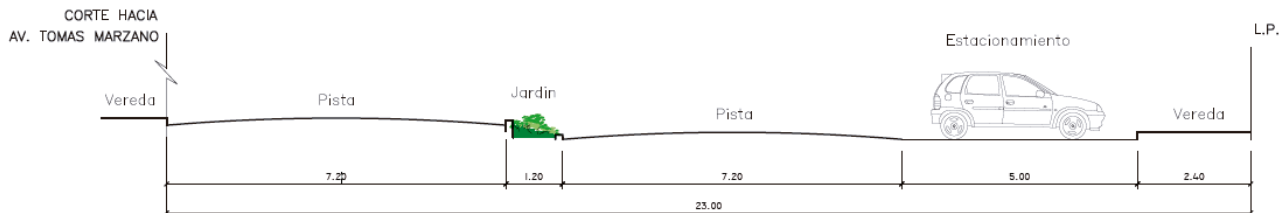
Sección Vial del Terreno.

Av. Ca. Jr.	Dimensión de Sección
Av. Santiago de Surco (vía auxiliar)	23.00 ml.
Jr. Loma de Las Amarilis	17.80 ml.
Jr. Loma de Los Crisantemos	25.00 ml.
Jr. Morro Solar	18.00 ml.

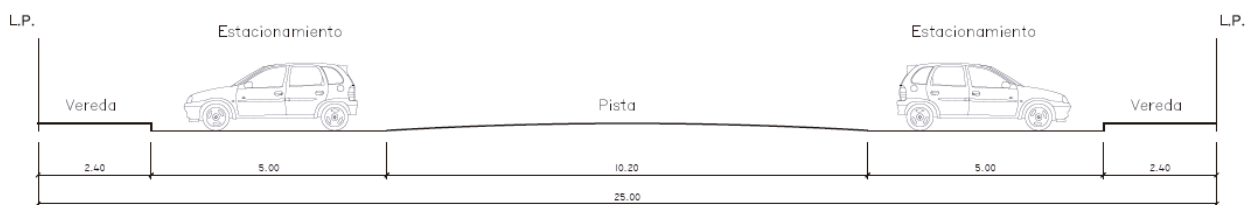
Fuente: Levantamiento de campo. Elaboración propia.

SECCIONES VIALES

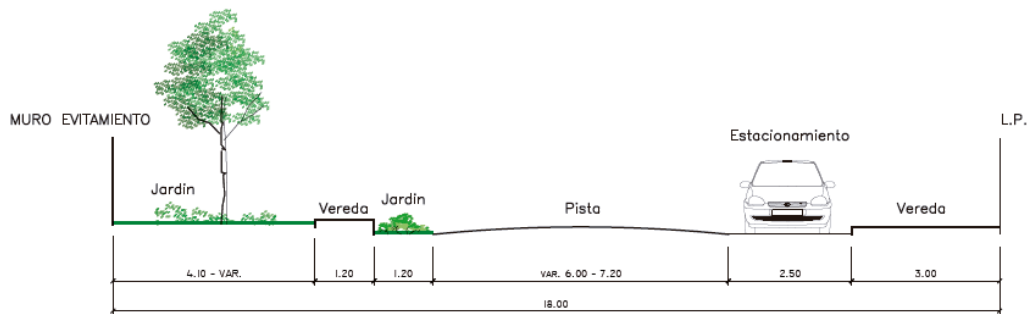
ESCALA : 1/100



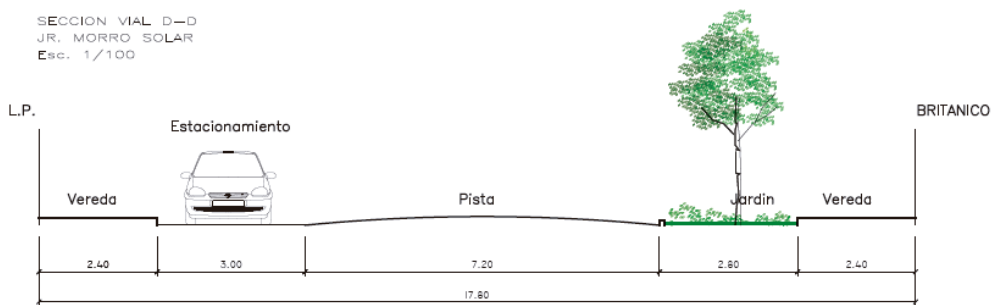
SECCION VIAL C-C
AV. SANTIAGO DE SURCO (VIA AUXILIAR)
Esc. 1/100



SECCION VIAL A-A
JR. LOMA DE CRISANTEMOS
Esc. 1/100



SECCION VIAL D-D
JR. MORRO SOLAR
Esc. 1/100



SECCION VIAL B-B
JR. LOMA DE LAS AMARILIS
Esc. 1/100

Figura 66. Sección Vial del terreno. Sin Escala.
Fuente: Levantamiento de campo. Elaboración propia.

4.1.4.3. Zonificación.

La zonificación correspondiente al terreno propuesto para la proyección de la propuesta arquitectónica es de OU.

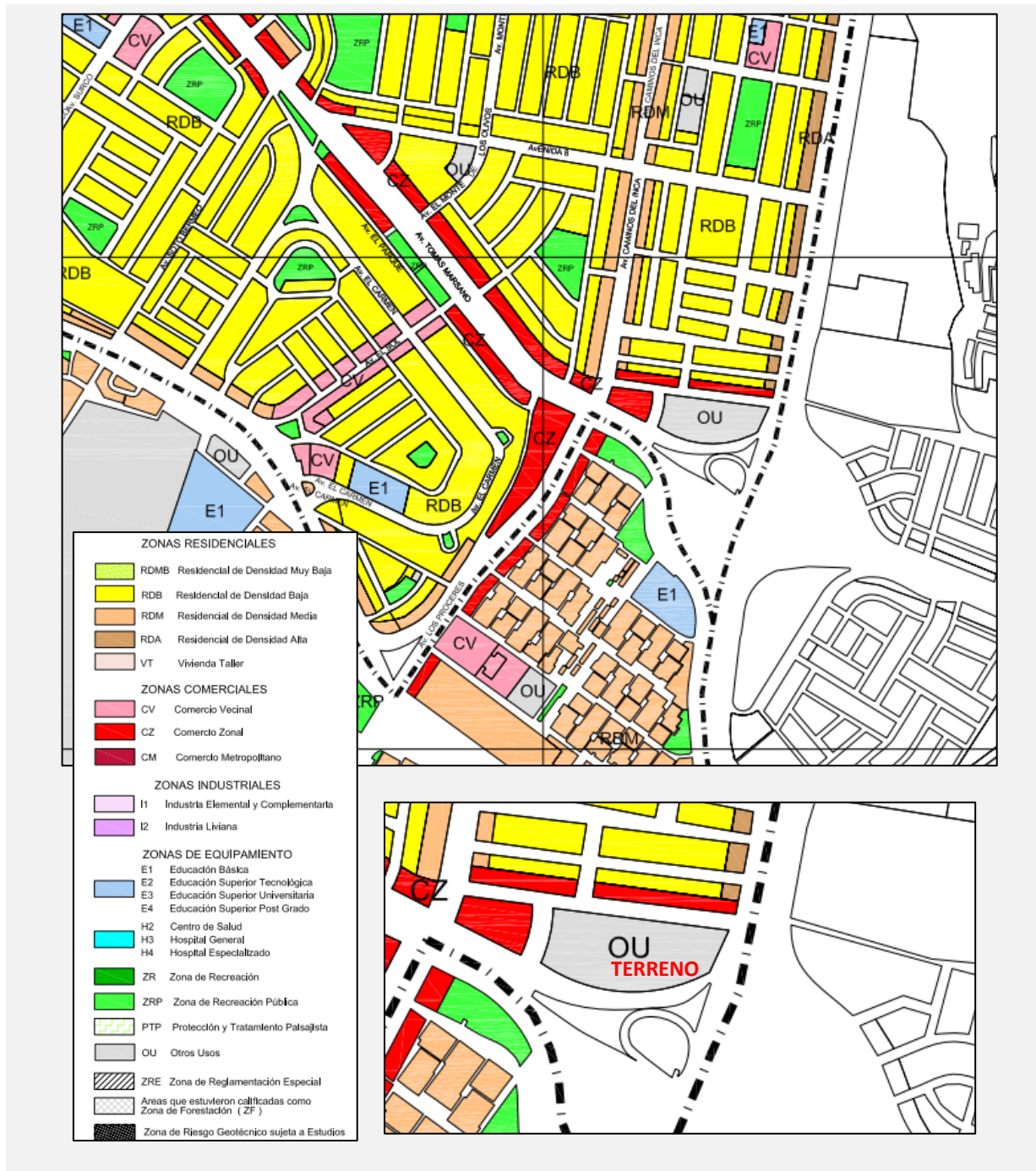


Figura 67. Zonificación Urbana – Terreno de proyecto.

Fuente: Portal Municipalidad Distrital de Santiago de Surco. Recuperado de: <http://www.ipdu.pe/ordenanzasyplanos/surco/912-1264.pdf>

4.1.4.4. Parámetros urbanísticos y edificatorios

El inmueble se encuentra dentro del Distrito de Santiago de Surco con área de uso de suelo definida como Área de Estructuración Urbana I, De características especiales y Zonificación OU, denominado Usos especiales.

Tabla 16

Parámetros Urbanísticos y Edificatorios.

Área Territorial	: DISTRITO SANTIAGO DE SURCO
Área de Estruct. Urbana	: I - (De características especiales)
Zonificación	: OU - USOS ESPECIALES
Usos Permisibles y Compatibles	: Usos Institucionales referidos a los Sociales se incluye además: Los Administración Pública, Los Centros Culto, Establecimiento de Beneficencia, Terminales Terrestres, Ferroviaria, marítimos y Aéreos y de Transporte Rápido Masivo, Correo y Telecomunicaciones, Establecimiento para fines de Seguridad (Cuartel de Bomberos, Comisaria, Locales Militares), Campos, Clubes y Centros Deportivos.
Densidad Neta	: De acuerdo al R.N.E.
Área del Lote Normativo	: Se considera el área de los lotes existentes, No se permitirá la Sub-División de Lotes, salvo los casos en que se efectúe Planeamiento Integral.
Coefficiente de Edificación	: Serán los resultados del proyecto respectivos, adecuado a los requisitos necesidades y disposiciones pertinentes.
Porcentaje mínimo de Área Libre	: No es necesario dejar áreas libres pudiendo edificarse en toda el área del Lote siempre y cuando se solucione adecuadamente la ventilación e iluminación.
Alturas Permisibles	: Será los resultados del Proyecto respectivo y/o aplicación de Reglamento y Disposiciones Especiales.
Retiro Frontal	: El Retiro frontal exigible será el que señale el Plan Vial Metropolitana y el necesario para resolver la salida de vehículos. 3.00 m (Si el lote cuenta con más de un frente, el Retiro se debe considerar en todos ellos).
Índice de Esp. de Estacionamiento	: Locales Culturales : 1/100m ² de área T. Locales de Culto : 1/50m ² de área de culto Locales Deportivos : 1/100 Espectadores Locales de Espectáculos : 1/30 Butacas
Alineamiento de la Fachada	:El Predominante
Frente Mínimo	: Se considera el Frente del Lote Existente

Fuente: Municipalidad Distrital de Santiago de Surco.

4.1.4.5. Servicios

El terreno en cuestión cuenta con todos los servicios básicos: eléctrico, sanitario.

4.1.5. Características del entorno

4.1.5.1. Entorno urbano

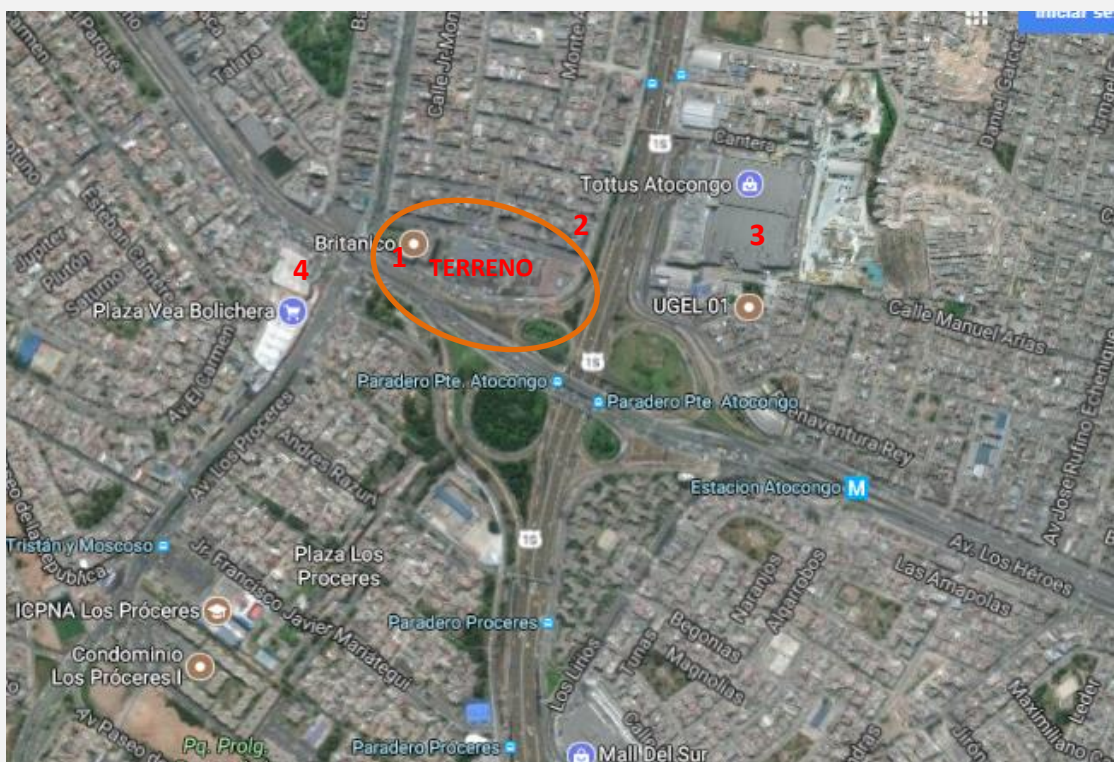
El distrito de Santiago de Surco está en constante crecimiento, el terreno escogido se desarrolla en la zona comercial y de usos especiales. Además, se encuentra muy cerca al intercambio vial de Atocongo, el C.C. Open Plaza Atocongo, el Colegio Trilce, la Asociación Cultural Peruano Británica más conocida como el Británico, Plaza Vea, el nuevo centro comercial Mall del Sur y entre otros.



N° 1: BRITANICO



N° 2: COLEGIO TRILCE



N° 4: SUPERMERCADO PLAZA VEA



N° 3: CENTRO COMERCIAL OPEN PLAZA ATOCONGO

Figura 68. Equipamiento urbano cerca al terreno del proyecto
Fuente: Elaboración Propia.

4.1.5.2. Viabilidad y Accesos

Según el Reglamento Nacional de Edificación, las edificaciones dispuestas para equipamiento de educación deben de estar ubicadas en terrenos de fácil acceso.

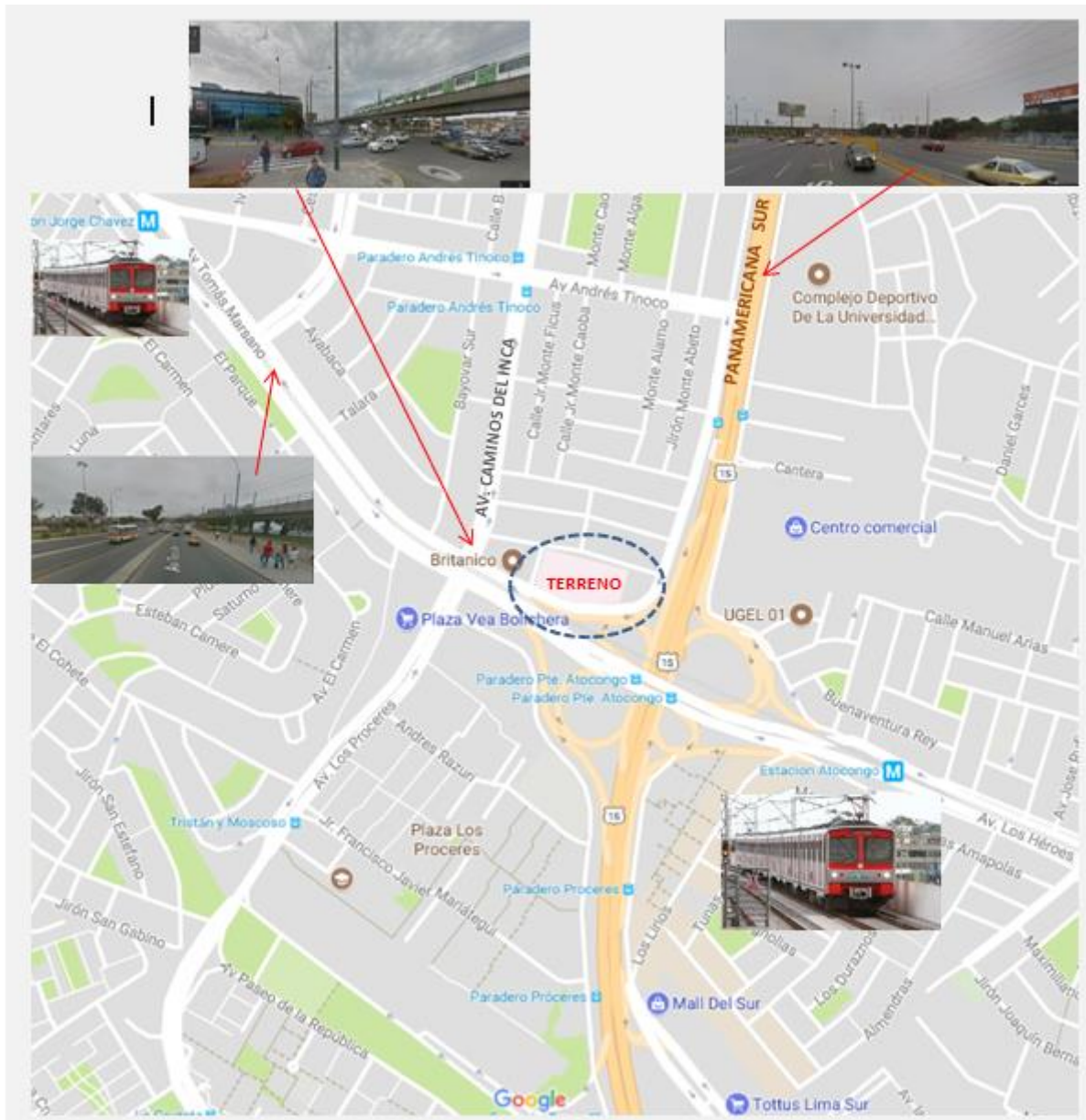


Figura 69. Viabilidad al terreno

Fuente: Google.(s.f.). [Mapa de Santiago de Surco en Google Maps]. Recuperado el 12 de agosto, 2017, de [https://www.google.com/maps/place/Santiago de Surco](https://www.google.com/maps/place/Santiago+de+Surco)

El terreno se encuentra muy cerca al intercambio vial de Atocongo, el cual cruza la Av. Santiago de Surco (Tomas Marzano) y la Panamericana Sur; siendo esta última de carácter interdistrital o metropolitano, además a inmediaciones del terreno se encuentra la estación Jorge Chávez y la estación Atocongo los cuales pertenecen a la Línea 1 del Metro de Lima.

Así mismo está prevista para el año 2030 la operación de la Vía Expresa Sur que tendrá como paradero final el intercambio vial con la Panamericana Sur. La ampliación de la vía Expresa hasta la Panamericana Sur favorecerá la creación de una centralidad en el sur de Lima. En ese sentido, el proyecto del PLAM 2035 propone la construcción de la estación intermodal Atocongo como punto de encuentro entre el Metropolitano, el Metro de Lima y buses de transporte interprovincial. La zona tendrá nuevas áreas verdes, edificios multiusos y un gran centro comercial. (PLAM 2035).

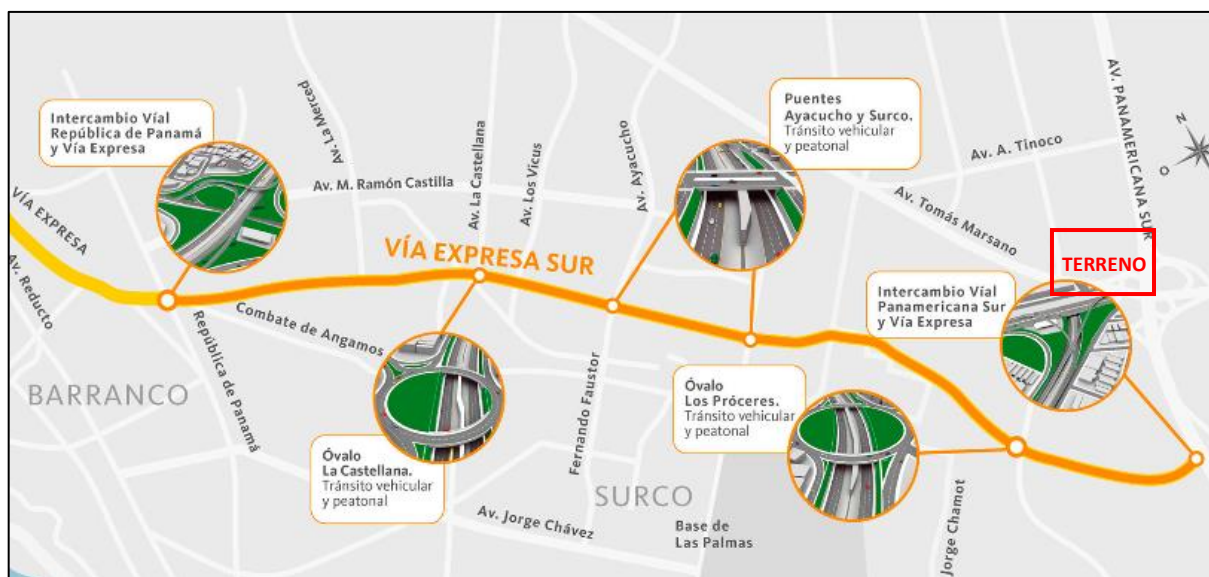


Figura 70. Construcción de la Vía Expresa Sur. Lima al 2030.
Fuente: YouTube: Vía Expresa Sur

Según esta propuesta de Lima al 2035, el proyecto arquitectónico estaría formando parte de la puerta de entrada para Lima Sur, como una de las nuevas centralidades de Lima metropolitana, teniendo mayor accesibilidad y mostrándose como eje referente en música y danza del crecimiento demográfico, resultado de las migraciones en el cono sur.



Figura 71. Nuevas Centralidades en el cono sur.

Fuente: Nuevas Centralidades en el cono sur. Recuperado de: <http://elcomercio.pe/lima/ciudad/galeria-como-se-veria-lima-2035-noticia-1758194/2>

4.1.6. Determinación de servicios.

4.1.6.1. Formación

La zona académica brinda servicios a los alumnos a nivel básico, intermedio y avanzado de los cuales atenderá a un total de 385 estudiantes en un turno. El proyecto está planteado para un total de 600 alumnos en doble turno.

A la zona académica se accede por un foyer que brinda acceso a un auditorio, sala de exposición y las circulaciones verticales que permiten el acceso a las aulas.

4.1.6.2. Difusión

La zona de difusión brinda servicios a los alumnos y usuarios externos y tiene como objetivo central el promover y difundir las diversas manifestaciones de nuestras culturas tradicionales, particularmente en el campo de la música y danza.

4.1.6.3. Recreación.

El proyecto cuenta con varias zonas de recreación, distribuidas alrededor de la edificación. También cuenta con 2 patios integrados al diseño.

Se proyecta la ejecución posterior de una losa deportiva y sus servicios complementarios para cumplir las necesidades de todos los usuarios.

4.2. Resultados de segunda fase

4.2.1. Determinación de la propuesta arquitectónica

A partir del análisis anterior es posible comprender la complejidad que conlleva el tema Folklore, entendiendo que el emplazamiento del terreno a trabajar se encuentra en una zona urbana, de fácil accesibilidad interdistrital y con proyecciones futuras en la trama urbana inmediata.

En ese sentido, se propone generar una Plataforma Cultural: “Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música. Surco” creando un espacio de intercambio cultural, mediante la integración del espacio público; un cruce entre la cultura folklórica y el habitante cotidiano de la ciudad.

El programa se estructura a través de dos actividades principales que ayudarán a abordar las problemáticas más urgentes del Folklore Peruano en la actualidad: la actividad de **Formar**: educar, adiestrar; y de **Difundir**: divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, etc.

Tal como se especificó en el marco teórico, el Folklore posee una triple condición: como fenómeno de la cultura tradicional, como ciencia y disciplina académica y como Proyección Folklórica o Folklorismo. En tanto, este proyecto abordará las dos últimas condiciones, consideradas necesarias para el reconocimiento socio-cultural y la permanencia histórica de la cultura tradicional: el Folklore como ciencia y disciplina académica y como proyección folklórica, entendiendo que su condición principal como fenómeno de la cultura tradicional se forma paulatina y espontáneamente a lo largo del tiempo.

A raíz de estos dos ejes, se desprenden las áreas a trabajar de influencia folklórica

- **Formar:** docencia, investigación (especializados en música y danza)
- **Difundir:** proyección.

Desprendiéndose de estas dos, la Conservación y preservación.

La propuesta del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música, básicamente consiste en crear un conjunto de equipamientos organizados de acuerdo a las necesidades de niños, adolescentes, jóvenes y público en general, interesados en el folclore peruano.

4.2.2. Características del Usuario

Para un planteamiento adecuado del proyecto Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música, se debe analizar la necesidad conociendo adecuadamente las características del usuario y señalar las estrategias que se deben adoptar para satisfacerlas.

El proyecto cuenta con varias áreas de descanso que está diseñada para la integración y sociabilización de los jóvenes del centro de formación.

Además, el proyecto cuenta con una zona académica donde tienen aulas especializadas tanto para danza y música. Así como aulas teóricas y talleres.

Este Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música, estará orientada a la necesidad de satisfacer las necesidades de adolescentes y/o jóvenes, el cual contara con una adecuada infraestructura donde se logre el desarrollo social, emocional y física dentro de un ambiente seguro. La finalidad del centro es que vaya

creciendo, incorporándose otras escuelas y especialidades dentro de danza y música, de esta manera preservar la pluriculturalidad nacional.

El proyecto contempla a usuarios:

Los estudiantes

Interesado por la enseñanza y estudio especializado del Folklore Peruano: música y danza. Considerados los alumnos del centro.

El Turista

Interesado por conocer la música y la danza de la Cultura Peruana. Así como actividades que se realizan en relación al folklore, personas interesada por la Cultura Folklórica, por desarrollar actividades o ser espectadores.



Figura 72. Tipos de Usuario
Fuente: Elaboración propia.

El número de usuarios de la zona académica será:

- ◆ Nivel básico: 192 (50%)
- ◆ Nivel intermedio: 115 (30%)
- ◆ Nivel avanzado: 78 (20%)

Dentro de la zona académica serán atendidos un total de 385 estudiantes (total número de usuarios en un turno).

4.2.3. Programas y necesidades.

Según los casos anteriormente presentados de centros de formación y escuelas tanto nacionales como extranjeros podemos visualizar la importancia que implica la proyección de un centro de formación y difusión de la cultura popular y ancestral del Perú especializado en danza y música; que dé servicio a un gran número de personas interesadas en aprender y conservar parte de nuestra cultura.

Tabla 17

Tabla de necesidades del proyecto.

Necesidades	Local	Mobiliario
Estacionar automóvil	Estacionamiento	
Acceder al edificio	Patios exteriores	
Recepción de alumnos y visitantes	Hall, Vestíbulo	Módulo recepción
Presentar espectáculos, proyectar películas, dar conferencias, etc.	Auditorio	Foyer, butacas, escenario
Almacenar y proyectar películas	Cabina de proyección	Estantes y proyector
Prepararse y cambiarse cambiarse de ropa para salir al escenario o a recibir clases de danza	Vestidor	Tocadores y closet
Impartir clases de danza folklórica	Aulas de danza	Espejos, barandas
Impartir clases de música	Aula de música	Bancos, instrum. Musical
Guardar artículos de utilería	Deposito	Closet
Guardar instrumentos musicales	Depósito de instrumentos	Estantes
Consultar libros	Biblioteca	Mesas, sillas y sillones

Almacenar libros	Depósito de libros	Libreros
Comprar útiles de librería y copias	Librería y copias	Libreros, escritorio, sillas y fotocopiadora
Presentar exposiciones temporales	Sala de exposiciones	Bastidores, pedestales
Exponer artículos regionales	Aula de usos múltiple	
Administración, información	Oficinas administrativas	Escritorio, sillas, archiveros, sillones, mesas
Alimentación de los usuarios	Cafetería	Mesas, sillas, barra, bancos
Preparación de alimentos	Cocina	Estufas, lavadero, mesa de preparación, alacena
Guardar alimentos	Bodega de alimentos	Estantes
Aseo hombres y mujeres	Servicios higiénicos	Inodoro, lavabo, urinario
Guardar artículos de limpieza	Mantenimiento	Lavadero, closet
Descansar y sociabilizar	Terraza y Áreas verdes	

Fuente: Elaboración propia.

Para esta labor se propone la proyección de un espacio arquitectónico con capacidad para 600 personas; esto basándonos en la capacidad de las escuelas analizadas en los proyectos referenciales y en base a la problemática general.

Para el planteamiento del programa arquitectónico, vemos que podemos agrupar los usos en 7 zonas o sectores afines, tales como: una zona de ingreso, zona administrativa, zona de difusión, zona académica, zona de investigación, zona recreativa y zona de servicios.

La propuesta está definida en integrar los 7 bloques, los cuales son:

- ◆ Zona de Ingreso
- ◆ Zona Administrativa
- ◆ Zona de difusión
- ◆ Zona Académica
- ◆ Zona de Investigación
- ◆ Zona de Recreación
- ◆ Zona de Servicios

4.2.4. Organigramas

Zona de Ingreso

Para tener un mejor acceso, se cuenta con dos ingresos peatonales hacia un patio y de allí se distribuye hacia un hall interior, donde se puede acceder a la mayoría de ambientes.

Existiendo una intercomunicación entre las diferentes zonas.

Cuenta con un ingreso principal a estacionamientos en sótano, el cual tiene una capacidad para 100 vehículos, interconectándose de manera vertical con todos los niveles y zonas de salida de emergencia hacia primer piso.

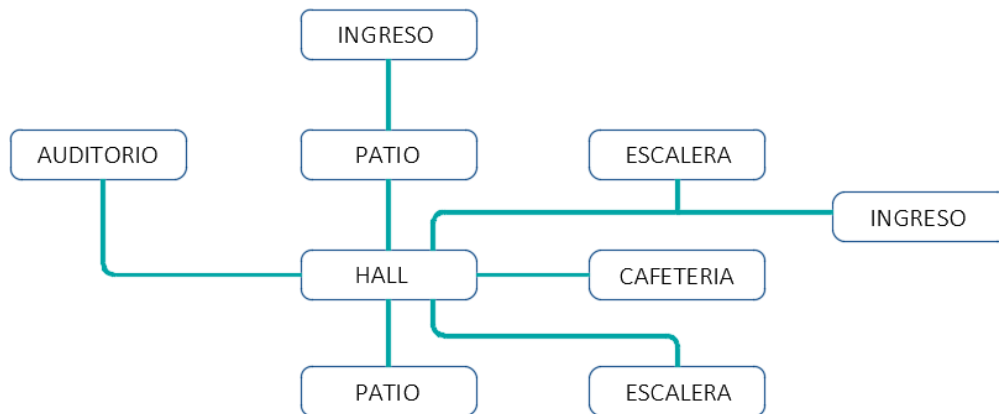


Figura 73. Organigrama zona de ingreso

Fuente: Elaboración Propia.

Zona administrativa.

- Área donde se encuentran las direcciones de la institución: dirección general, dirección académica, dirección de difusión, dirección de investigación.
- Secretaria y sala de espera.
- Pool administrativo.
- Sala de reuniones.
- Servicios higiénicos.

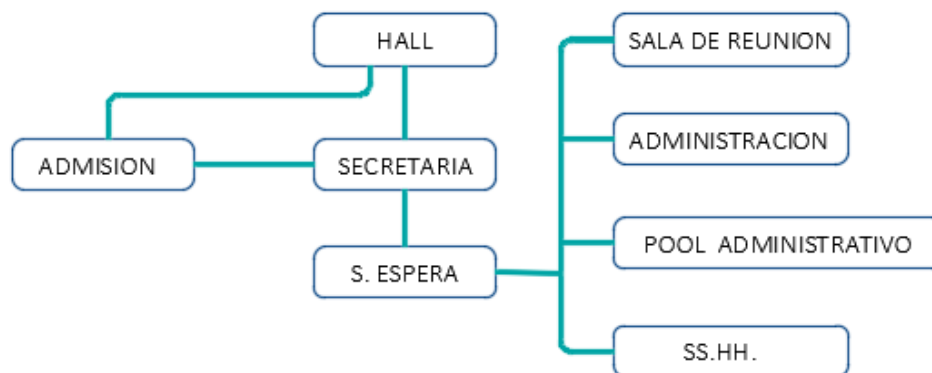


Figura 74. Organigrama zona administrativa

Fuente: Elaboración Propia

Zona de Difusión.

- Auditorio con capacidad para 265 personas. Para la realización de distintas actividades culturales.
- Sala de exposiciones temporales, es un espacio que permitirá dinamizar las exhibiciones que ofrece el centro y a su vez genera vínculos entre la institución y otras instituciones dedicadas a la investigación en ciencias, conservación y protección de la cultura popular y ancestral.
- Salón de usos múltiples, para la realización de conferencias y otros eventos culturales.
- Sala de grabación

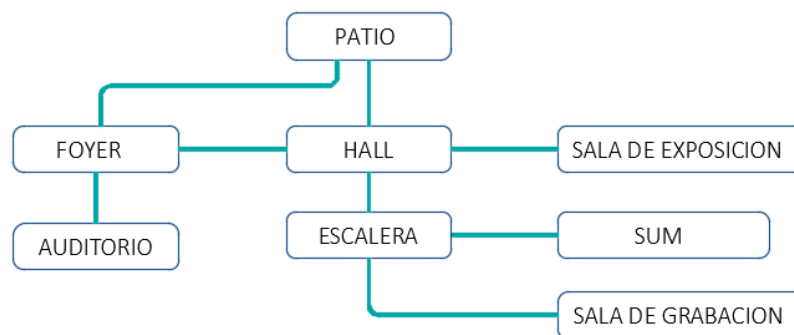


Figura 75. Organigrama zona de difusión
Fuente: Elaboración Propia

Zona Académica.

- Aulas teóricas y talleres
- Aulas de música y aulas de danza
- Aulas de prácticas grupales e individuales
- Depósito de equipos musicales y vestuarios
- Sala de profesores
- Aula de medios informáticos

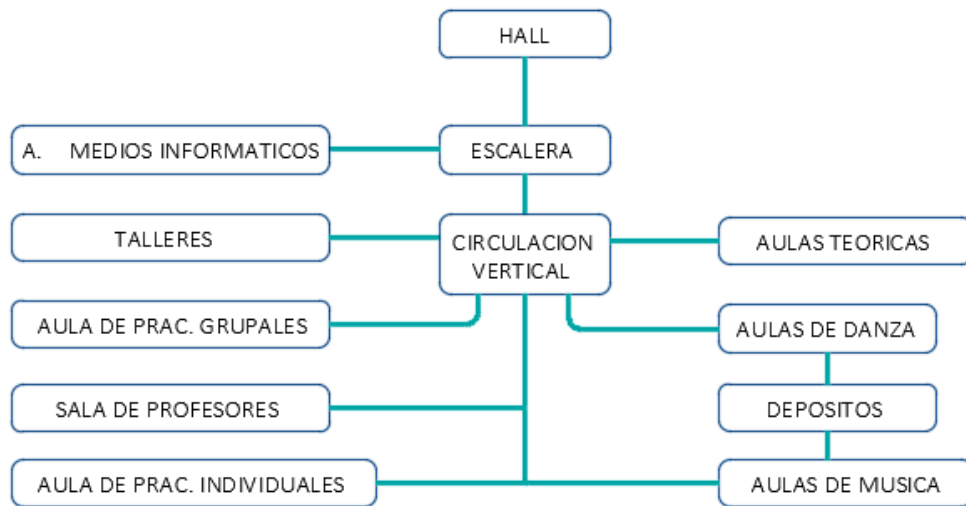


Figura 76. Organigrama zona Académica

Fuente: Elaboración Propia

Zona de investigación.

- Biblioteca, hemeroteca videoteca y salas de lectura
- Área de investigación, con zonas de trabajo para grupos y personal especializado.
- Sala de reuniones de grupos de investigación.

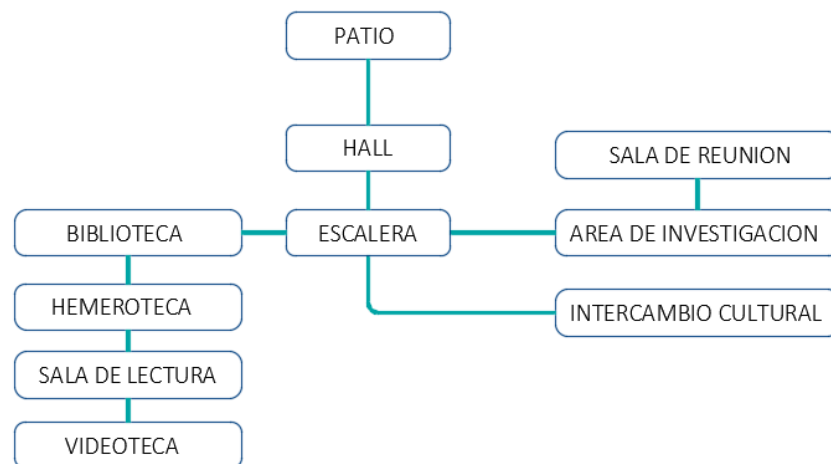


Figura 77. Organigrama zona de Investigación

Fuente: Elaboración Propia

Zona Recreativa.

- Cafetería

- patios para espectáculos de actividades culturales tales como, conciertos de danza o música, exposiciones culturales, entre otros.
- Terraza y áreas de encuentros interculturales y de sociabilización.

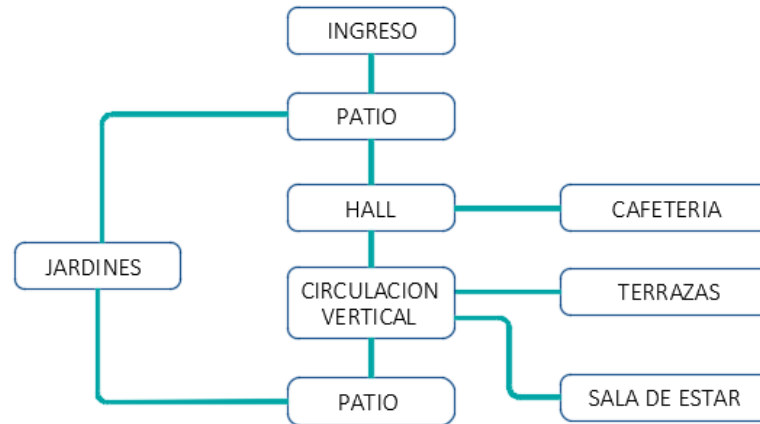


Figura 78. Organigrama zona recreativa

Fuente: Elaboración Propia

Zona de Servicios.

- Servicios higiénicos y vestidores
- Depósitos generales
- Área de mantenimiento por nivel
- Cuarto de grupo electrógeno, cuarto de instalaciones eléctricas, cuarto de aire acondicionado.



Figura 79. Organigrama zona de servicios

Fuente: Elaboración Propia.

4.2.5. Programa Arquitectónico

Este programa surge a partir de la detección de las diferentes necesidades, así como de las visitas a otros centros o escuelas de folklore donde se observaron cualidades positivas en su diseño pero también se señalaron las carencias. El programa también pretende satisfacer los requerimientos de la normatividad existente; de modo que cubra las necesidades de los usuarios que necesitan un espacio para sus actividades culturales, así como del turista que tiene curiosidad por el arte popular peruano.

Zona administrativa

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Dirección general c/baño
- ✓ Secretaria general + sala de espera
- ✓ Sala de reuniones, kitchenette
- ✓ Dirección de difusión
- ✓ Dirección de investigación
- ✓ Bienestar estudiantil
- ✓ Oficina de intercambio cultural
- ✓ Poll administrativo
- ✓ Dirección académica danza y música
- ✓ Mesa de partes, Tesorería, caja
- ✓ Servicios higiénicos (H,M)
- ✓ Recepción y depósito
- ✓ Tópico

Zona de ingreso

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Ingreso N° 1 y caseta de control
- ✓ Ingreso N° 2 y caseta de control
- ✓ Patio de ingreso 1
- ✓ Hall de ingreso 1
- ✓ Hall
- ✓ Núcleo servicios higiénicos

Zona académica

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Aula de teoría n° 1
- ✓ Aula de teoría n° 2
- ✓ Aula de teoría n° 3
- ✓ Aula de teoría n° 4
- ✓ Aula de danza n° 1
- ✓ Aula de danza n° 2
- ✓ Aula de danza n° 3
- ✓ Aula de danza n° 4
- ✓ Aula de música n° 1
- ✓ Aula de música n° 2
- ✓ Aula de música n° 3
- ✓ Aula de música n° 4
- ✓ Aula de prácticas grupales

- ✓ Aula individual
- ✓ Aula magistral de danza y música
- ✓ Depósito de instrumentos
- ✓ Central de instrumentos
- ✓ Taller de reparación de instrumentos + deposito.
- ✓ Taller de confección de vestimentas
- ✓ Taller de maquillaje
- ✓ Aula de medios informáticos
- ✓ Sala de profesores +Sh
- ✓ Librería + copias

Zona de difusión

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Auditorio
- ✓ Foyer
- ✓ SH. Foyer
- ✓ Cabina de proyección
- ✓ Sala auditorio
- ✓ Escenario
- ✓ Camerinos + vestidores
- ✓ Patio de ensayo
- ✓ Depósito
- ✓ Aula de usos múltiples

- ✓ Sala de exposiciones temporales + Dep.
- ✓ Sala de grabación

Zona de Investigación

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Biblioteca (141 persona)
- ✓ Hall de ingreso N°1
- ✓ Hall de ingreso N°2 + circulación.
- ✓ Recepción + depósito de libros
- ✓ Módulos de búsqueda
- ✓ Sala de lectura
- ✓ Sala de trabajo
- ✓ Sala Hemeroteca + depósito.
- ✓ Sala audio e internet
- ✓ Oficina bibliotecólogo + SH
- ✓ Centro documental de investigación
- ✓ Recepción + sala de espera
- ✓ Central de investigación
- ✓ Sala de reuniones
- ✓ SH
- ✓ Oficina + SH

Zona recreativa

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Cafetería + patio de comidas
- ✓ Zona de mesas
- ✓ Área de atención + caja
- ✓ Cocina + almacén + sh.
- ✓ SSHH
- ✓ Jardines exteriores
- ✓ Terraza biblioteca
- ✓ Terraza SUM
- ✓ Terraza salón magistral
- ✓ Patio interior

Zona de servicios

Dentro de la zona se encuentran los siguientes ambientes:

- ✓ Grupo electrógeno
- ✓ Aire acondicionado
- ✓ Cuarto de máquinas (eléctrico)
- ✓ Caseta de seguridad
- ✓ Cuarto de tableros
- ✓ Cuarto de mantenimiento
- ✓ SH + vestidores servicio
- ✓ Depósitos

Estacionamientos

4.2.6. Cuadro de Áreas

Zona administrativa

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 18

Cuadro de áreas zona administrativa

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Dirección general c/baño	3	1	25.00	25.00	0.00	25.00
Secretaría general + sala de espera	6	1	24.00	24.00	0.00	24.00
Sala de reuniones, kitchenette	8	1	27.00	27.00	0.00	27.00
Dirección de difusión	1	1	11.00	11.00	0.00	11.00
Dirección de investigación	1	1	11.00	11.00	0.00	11.00
Bienestar estudiantil	1	1	22.00	22.00	0.00	22.00
Oficina de intercambio cultural	4	1	25.00	25.00	0.00	25.00
Poll administrativo	10	1	38.00	38.00	0.00	38.00
Dirección académica danza y música	2	1	11.00	11.00	0.00	11.00
Mesa de partes, Tesorería , caja	3	1	18.00	18.00	0.00	18.00
Sala de espera	24	1	46.00	46.00	0.00	46.00
Servicios higiénicos (H,M)		2	2.60	5.20	0.00	5.20
Recepción y depósito		1	12.00	12.00	0.00	12.00
Tópico	4	1	18.00	18.00	0.00	18.00
Sub total						293.20
35% de muros y circulación						102.62
TOTAL						395.82

Fuente: Elaboración Propia

Zona de ingreso

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 19

Cuadro de áreas zona de ingreso.

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área no Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Ingreso N° 1 y caseta de control	–	1	40.00	40.00	0.00	40.00
Ingreso N° 2 y caseta de control	–	1	35.00	35.00	0.00	35.00
Patio de ingreso 1	–	1	525.00	0.00	525.00	0.00
Hall de ingreso 1	–	1	150.00	150.00	0.00	150.00
Hall de recepción	–	1	170.00	170.00	0.00	170.00
Núcleo servicios higiénicos	–	5	50.00	250.00	0.00	250.00
Sub total					525.00	645.00
35% de muros y circulación						225.75
TOTAL						870.75

Fuente: Elaboración Propia

Zona académica

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 20

Cuadro de áreas zona académica.

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Aula de teoría n° 1	25	1	48.00	48.00	0.00	48.00
Aula de teoría n° 2	21	1	42.00	42.00	0.00	42.00
Aula de teoría n° 3	30	1	60.00	60.00	0.00	60.00
Aula de teoría n° 4	19	1	45.00	45.00	0.00	45.00
Aula de danza n° 1	20	1	79.00	79.00	0.00	79.00
Aula de danza n° 2	24	1	80.00	80.00	0.00	80.00
Aula de danza n° 3	24	1	89.00	89.00	0.00	89.00
Aula de danza n° 4	24	1	95.00	95.00	0.00	95.00
Aula de música n° 1	25	1	79.00	79.00	0.00	79.00
Aula de música n° 2	15	1	59.00	59.00	0.00	59.00
Aula de música n° 3	15	1	49.00	49.00	0.00	49.00
Aula de música n° 4	20	1	64.00	64.00	0.00	64.00
Aula de prácticas grupales	15	1	63.00	63.00	0.00	63.00

Aula individual	2	4	7.40	29.60	0.00	29.60
Aula magistral de danza y música	24	1	165.00	165.00	0.00	165.00
Depósito de instrumentos	–	3	7.50	22.50	0.00	22.50
Central de instrumentos	2	1	7.50	7.50	0.00	7.50
Taller de reparación de instrumentos + dep.	25	1	61.00	61.00	0.00	61.00
Taller de confección de vestimentas	21	1	85.00	85.00	0.00	85.00
Taller de maquillaje	20	1	61.00	61.00	0.00	61.00
Aula de medios informáticos	33	1	97.00	97.00	0.00	97.00
Sala de profesores +Sh	6	3	25.00	75.00	0.00	75.00
Librería + copias	2	1	7.50	7.50	0.00	7.50
Sub total						1463.10
35% de muros y circulación						512.085
TOTAL						1975.19

Fuente: Elaboración Propia

Zona de difusión

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 21

Cuadro de áreas zona de difusión.

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Auditorio	265					
Foyer		1	55.00	55.00	0.00	55.00
SH. Foyer		1	35.00	35.00	0.00	35.00
Cabina de proyección		1	4.70	4.70	0.00	4.70
Sala auditorio		1	235.00	235.00	0.00	235.00
Escenario		1	80.00	80.00	0.00	80.00
Camerinos + vestidores		1	35.00	35.00	0.00	35.00
Patio de ensayo		1	40.00	40.00	0.00	40.00
Depósito		1	3.20	3.20	0.00	3.20
Aula de usos múltiples	90	1	95.00	95.00	0.00	95.00
Sala de exposiciones temporales + Dep.	40	1	126.00	126.00	0.00	126.00
Sala de grabación		1	80.00	80.00	0.00	80.00

Sub total	788.90
35% de muros y circulación	276.115
TOTAL	1065.02

Fuente: Elaboración Propia

Zona de investigación

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 22

Cuadro de áreas zona de investigación.

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Biblioteca	141					
Hall de ingreso N°1		1	24.00	24.00	0.00	24.00
Hall de ingreso N°2 + circ.		1	40.00	40.00	0.00	40.00
Recepción + dep. de libros		1	60.00	60.00	0.00	60.00
Módulos de búsqueda		1	3.00	3.00	0.00	3.00
Sala de lectura		1	52.00	52.00	0.00	52.00
Sala de trabajo		1	142.00	142.00	0.00	142.00
Sala Hemeroteca + depósito.		1	70.00	70.00	0.00	70.00
Sala audio e internet		1	15.00	15.00	0.00	15.00
Oficina bibliotecólogo + SH		1	14.00	14.00	0.00	14.00
Centro documental de investigación						
Recepción + sala de espera	4	1	21.00	21.00	0.00	21.00
central de investigación	14	1	57.00	57.00	0.00	57.00
Sala de reuniones	10	1	26.00	26.00	0.00	26.00
SH		1	2.50	2.50	0.00	2.50
Oficina + SH	1	1	13.00	13.00	0.00	13.00
Sub total						539.50
35% de muros y circulación						188.825
TOTAL						728.33

Fuente: Elaboración Propia

Zona de recreación

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 23

Cuadro de áreas zona de recreación.

Ambiente	Usuario	Cantida d	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcia l (m2)
Cafetería + patio de comidas						
Zona de mesas	116	1	188.00	188.00	0.00	188.00
Zona de mesas en terraza	56	1	167.00	0.00	167.00	0.00
Área de atención + caja		1	12.00	12.00	0.00	12.00
Cocina + almacén + sh.		1	48.00	48.00	0.00	48.00
SSHH		1	35.00	35.00	0.00	35.00
Sala de espera padres		2	35.00	70.00	0.00	70.00
jardines interiores techados			355.00	355.00	0.00	355.00
Jardines exteriores		1	2300.00	0.00	2300.00	0.00
Terraza biblioteca		1	320.00	0.00	320.00	0.00
Terraza SUM		1	110.00	0.00	110.00	0.00
Terraza salón magistral		1	653.00	108.00	545.00	108.00
Patio interior		1	520.00	0.00	520.00	0.00
Patio interior a sótano		1	35.00	13.00	12.00	13.00
Sub total					3962.00	829.00
35% de muros y circulación						290.15
TOTAL						1119.15

Fuente: Elaboración Propia

Zona de servicios

A continuación se detalla el cuadro de áreas de la zona:

Tabla 24

Cuadro de áreas zona de servicios.

Ambiente	Usuario	Cantidad	Área Unitaria (m2)	Área Techada (m2)	Área sin Techar (m2)	Área Subparcial (m2)
Grupo electrógeno		1	20.00	20.00	0.00	20.00
Aire acondicionado		1	8.00	8.00	0.00	8.00
Cuarto de máquinas (eléctrico)		1	16.00	16.00	0.00	16.00
Cuarto de tableros		6	4.50	27.00	0.00	27.00
Cuarto de mantenimiento		6	5.00	30.00	0.00	30.00
SH + vestidores servicio		2	60.00	120.00	0.00	120.00
Depósito 1 (011)		1	20.00	20.00	0.00	20.00
Depósito 2 (017)		1	20.00	20.00	0.00	20.00
Deposito 1 (105)		1	6.00	6.00	0.00	6.00
Depósito 2 (133)		1	2.85	2.85	0.00	2.85
Depósito 3 (139)		1	3.65	3.65	0.00	3.65
Depósito 4 (157)		1	8.50	8.50	0.00	8.50
Depósito 5 (167)		1	5.00	5.00	0.00	5.00
Depósito 3 (325)		1	6.50	6.50	0.00	6.50
Depósito 4 (326)		1	6.50	6.50	0.00	6.50
Depósito 1 (315)		1	4.00	4.00	0.00	4.00
Sub total						304.00
35% de muros y circulación						106.40
TOTAL						410.40
Estacionamiento		90	1	3580		3580.00

Fuente: Elaboración Propia

Según los cuadros precedentes, se realiza el presente resumen todas las zonas con las que cuenta el Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música:

Tabla 25

Cuadro de áreas resumen de todas las zonas.

Ambiente	Cantidad	Área de diseño sin techar	Área (m2)
Zona de ingreso	1	525.00	870.75
Zona administrativa	1	0	395.82
Zona Académica	1	0	1975.19
Zona de difusión	1	0	1065.02
Zona de investigación	1	0	728.33
Zona de recreación	1	3962.00	1119.15
Zona de servicios	1	0	410.40
Estacionamientos	1		3580.00
Total		4487.00	10144.65

Fuente: Elaboración Propia

4.3. Resultados de tercera fase

4.3.1. Desarrollo del Proyecto

4.3.1.1. Zonificación

La propuesta busca disponer la mayor cantidad de usos del programa, para permitir una mejor ventilación cruzada e iluminación natural.

Según propuesta se ha dispuesto de trabajar 7 zonas con el fin de desarrollar y/o distribuir adecuadamente el equipamiento y así mejorar el desenvolvimiento de las personas.

A continuación se muestra la zonificación de acuerdo a los criterios antes mencionados:

Zonificación primer piso.

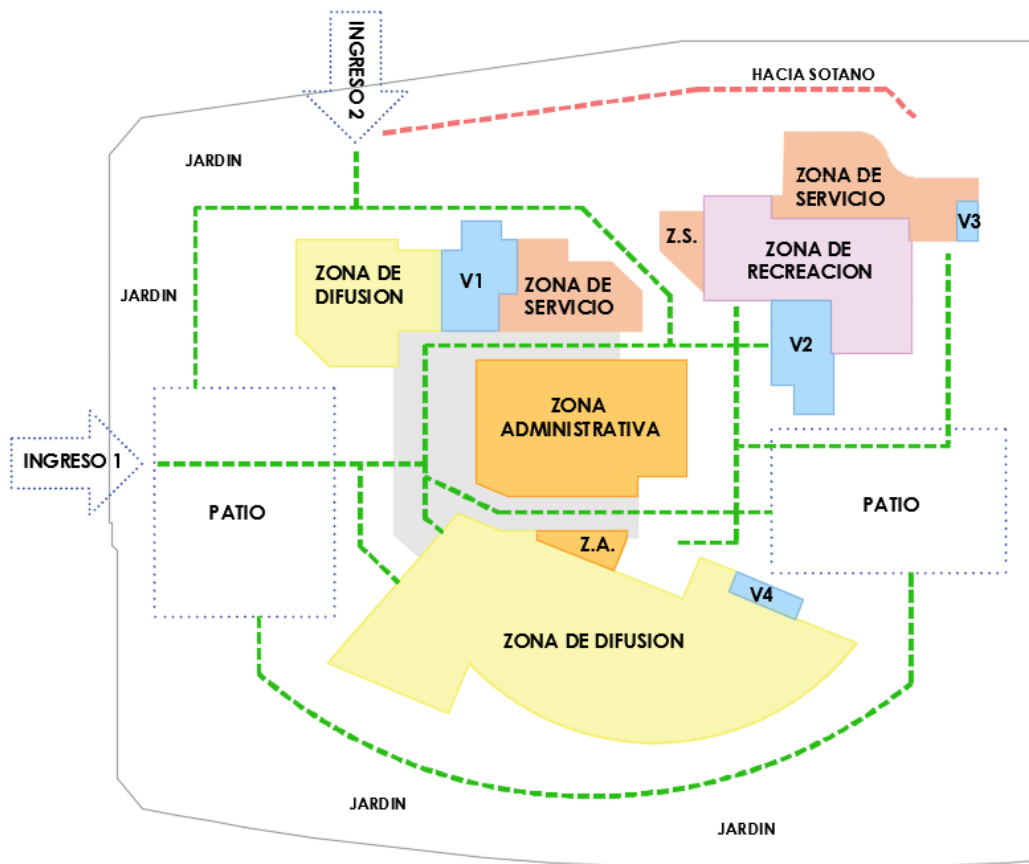


Figura 80. Zonificación primer piso

Fuente: Elaboración Propia

Zonificación segundo piso.

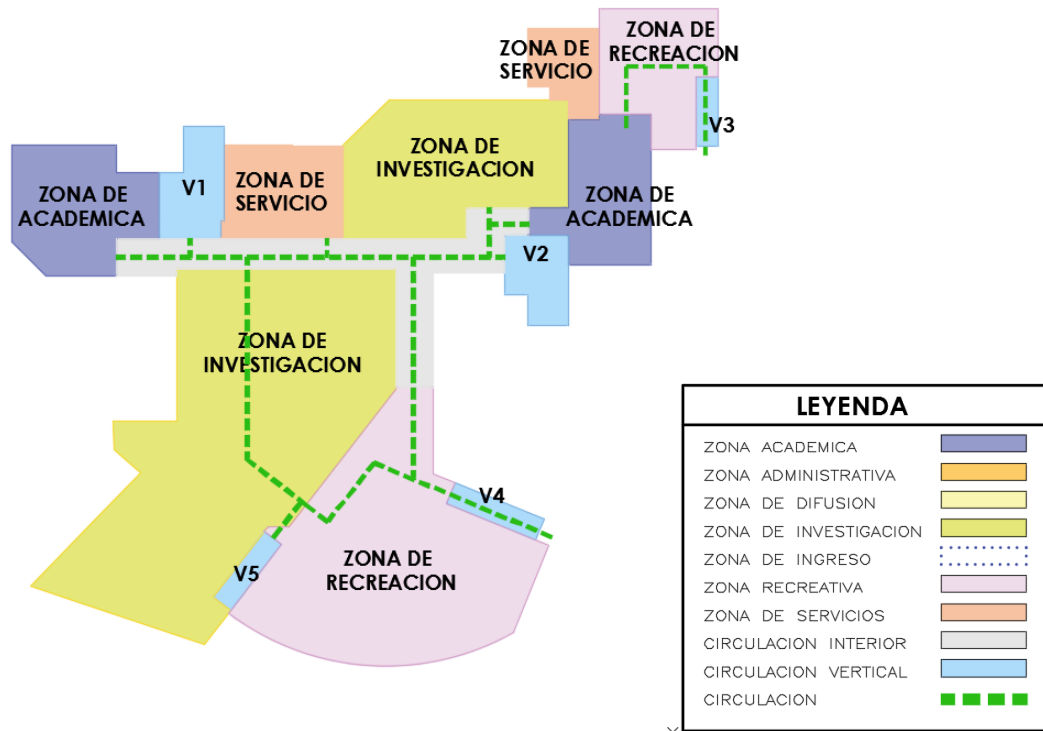


Figura 81. Zonificación segundo piso

Fuente: Elaboración Propia

Zonificación tercer piso.

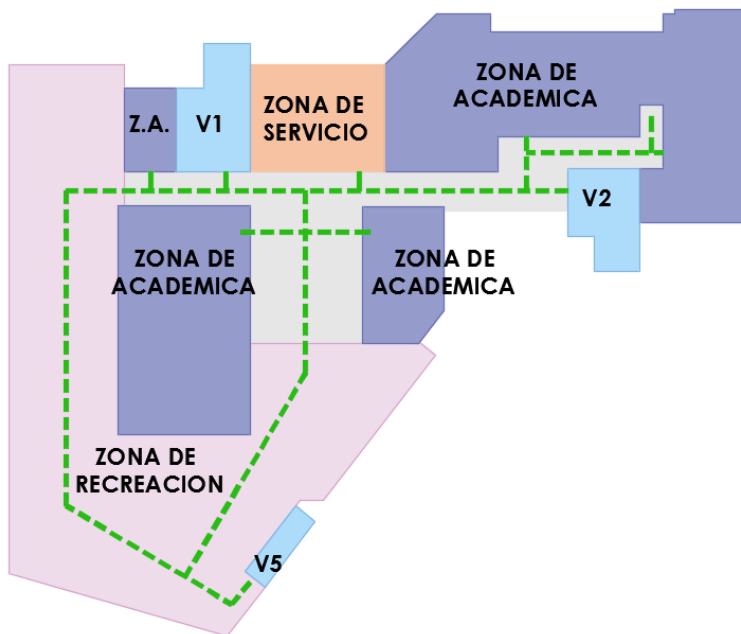


Figura 82. Zonificación tercer piso

Fuente: Elaboración Propia

Zonificación cuarto piso.

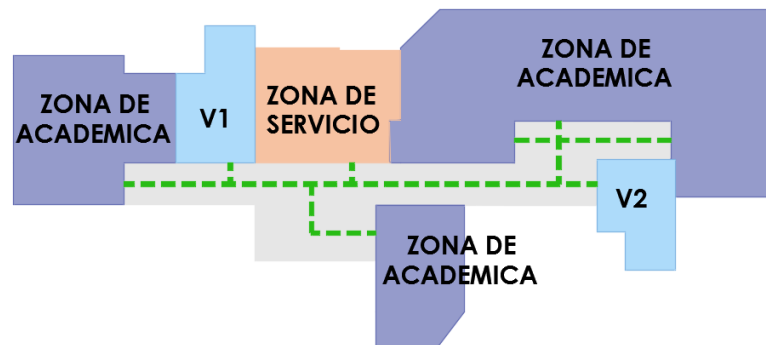


Figura 83. Zonificación cuarto piso

Fuente: Elaboración Propia

Zonificación quinto piso.

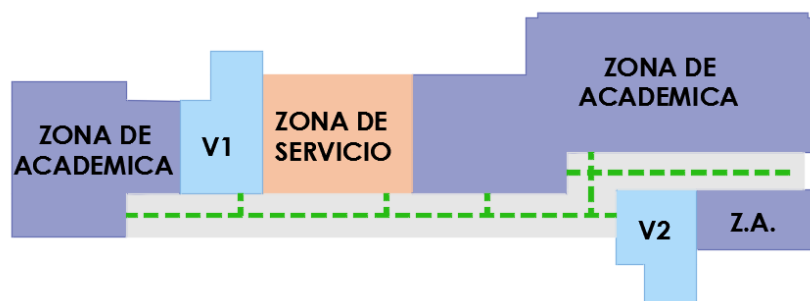


Figura 84. Zonificación quinto piso

Fuente: Elaboración Propia

4.3.1.2. Circulación

El terreno cuenta con cuatro frentes: Jr. Loma de las Amarilis, Av. Santiago de Surco, Jr. Loma de los crisantemos y Jr. Morro Solar; y en la propuesta se considera 2 ingresos a las diferentes zonas de la primera etapa de Centro de formación y difusión de la cultura popular y ancestral del Perú. Cuenta con 2 ingresos peatonales y 1 ingreso vehicular hacia el sótano.

La circulación vertical para acceder a los diferentes niveles y zonas, con varias salidas y facilidad de evacuación.

4.3.1.3. Viabilidad

Viabilidad con el entorno.

El lugar en el que se encuentra ubicado el terreno del proyecto se sitúa colindante a la Panamericana Sur, altura del intercambio vial Atocongo, una zona netamente comercial con presencia de zonas de educación y de fácil acceso vial a cualquier punto de la ciudad.

Viabilidad ambiental.

El proyecto contempla reducir la contaminación del aire a través de los techos verdes y jardines vértices. Reducir la intensidad de calor y ruido en las diferentes zonas utilizadas y absorber partículas de polvo y gases contaminantes presentes en el aire.

Viabilidad económica y gestión.

El sistema de techos verdes y jardines verticales constituyen un ahorro energético y puede ser usado como una fuente de ahorro económico. Los techos verdes además de influir en el mejoramiento del clima de la ciudad, también optimizan el aislamiento térmico, el almacenamiento de calor del edificio, y su aislamiento acústico. Además son considerados, a largo plazo, más económicos que las cubiertas convencionales.

4.3.2. Criterios Ambientales de Confort

4.3.2.1. Ventilación

Para el proyecto realizado se ha tenido en cuenta la dirección, intensidad y frecuencia de vientos; para ello se ha utilizado una herramienta denominada la rosa de los vientos el cual ayudo a verificar los datos de manera gráfica.

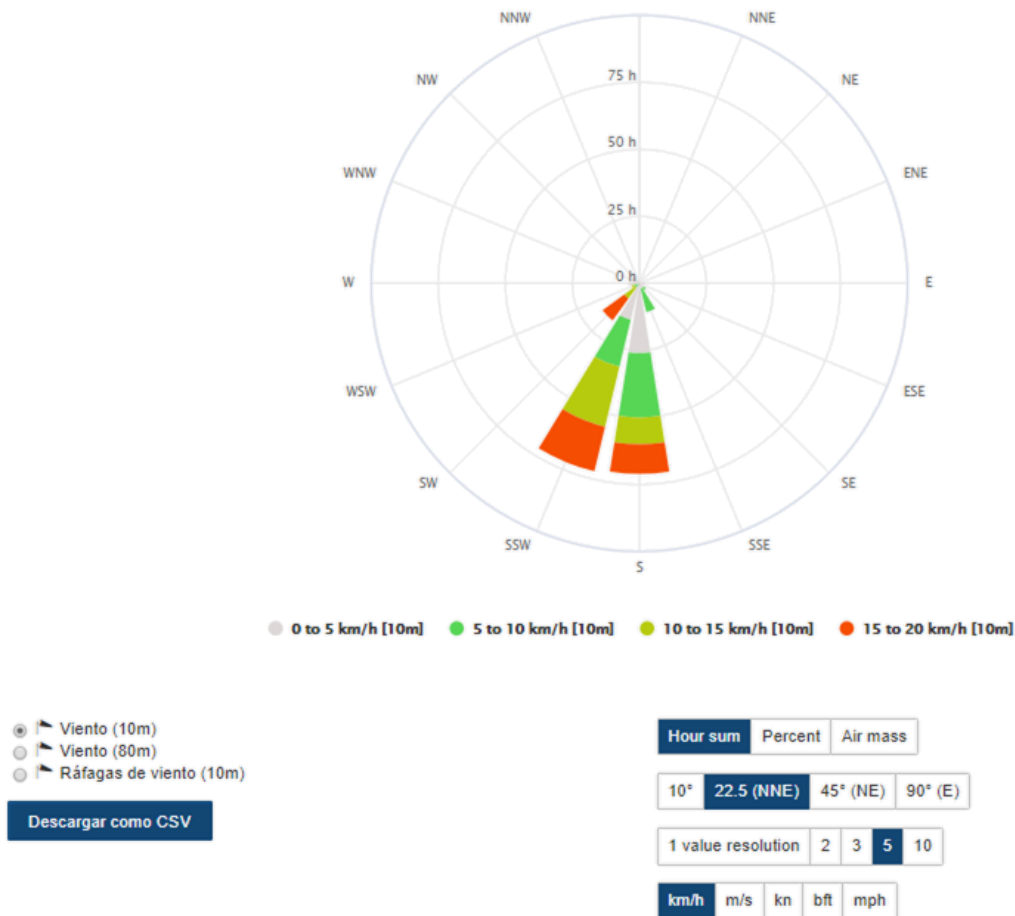


Figura 85. Rosa de vientos: 1 al 22 de enero 2019

Fuente: Meteoblue. Recuperado de: https://www.meteoblue.com/es/tiempo/archive/windrose/santiago-de-surco_per%C3%BA_3928245

Como resultado de la gráfica de la rosa de los vientos, para el diseño del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú - Danza y Música se ha tomado como consideración, la dirección predominante SO y la velocidad promedio entre 9.6 m/s. Por tal estudio, se consideró plantear filtros de aire basado en plantas, techos verdes y jardines verticales los cuales generarán ambientes más frescos; ayudando a combatir las islas de calor dentro de la edificación.

Se plantea el uso de la ventilación natural en el proyecto. Se utilizó la estrategia de la ventilación cruzada en las zonas planteadas, el cual facilita el ingreso y salida del viento a través de los espacios interiores del edificio.

4.3.2.2. Iluminación

En todas las zonas diseñadas dentro del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música, se considera la iluminación natural. Para ello se está utilizando estrategias como: la implementación de mamparas, las ventanas altas, el uso de colores blancos y pasteles dentro de los ambientes; para generar luminosidad, los cielorrasos blancos, etc.

4.3.3. Tratamiento exterior

4.3.3.1. Arborización y tratamiento de jardines

Buscando un confort natural, para los usuarios del centro de formación y difusión, se ubicará la vegetación de tal manera que cumpla las siguientes funciones:

Proporcionar un microclima, para lograr confort:

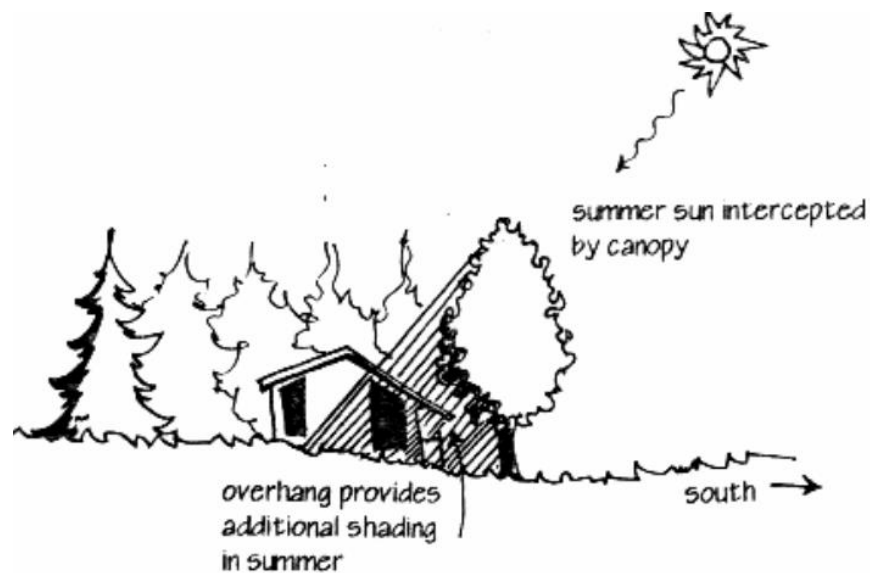


Figura 86. Tratamiento de jardines. Utilización de la vegetación para minimizar los efectos del clima en una edificación.

Fuente: Impacto de la vegetación en el microclima urbano. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/93436/03JMot03de12.pdf>

Proporcionar tranquilidad al centro al desviar los ruidos del exterior (como el ruido del tren y de la vía vehicular, con que limita el terreno):

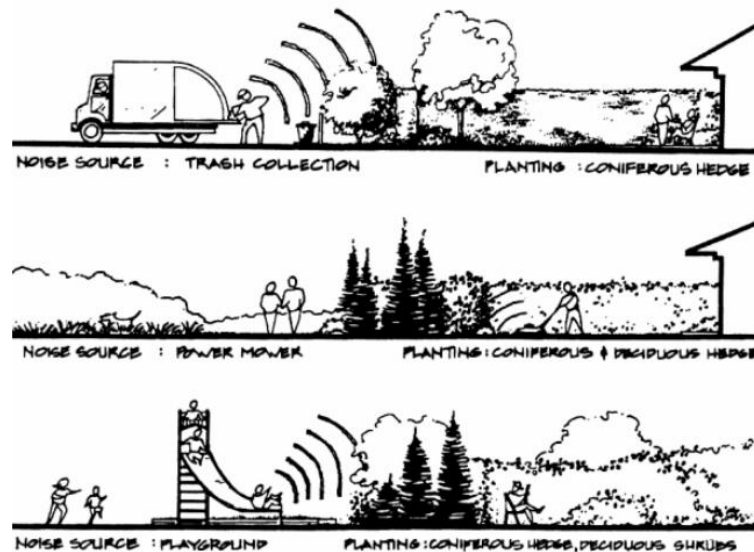


Figura 87. Tratamiento de jardines. Barreras visuales para el control del ruido.

Fuente: Impacto de la vegetación en el microclima urbano. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/93436/03JMot03de12.pdf>

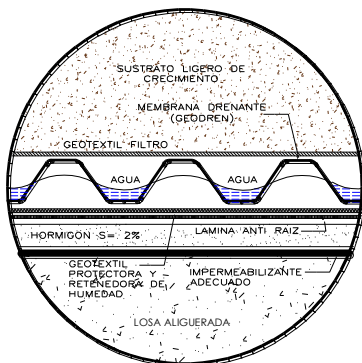
Proporcionar un ambiente de distracción y relajación mientras se recorre el centro, logrando caminos serpenteantes llenos de vegetación, donde se pueda convivir con la naturaleza armónicamente.

4.3.3.2. Techo verde

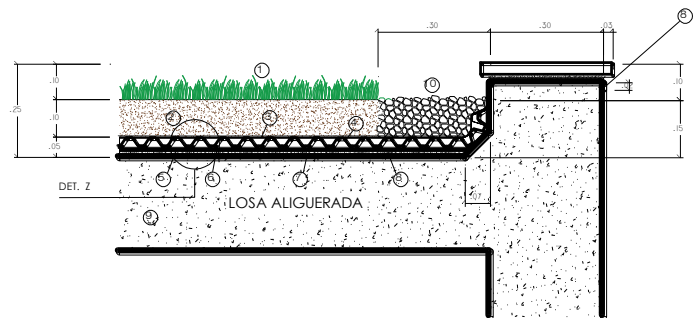
Se emplea techo verde o cubierta ajardinada, en cada uno de los últimos techos del proyecto de manera escalonada. Esto consiste; que el techo está parcial o totalmente cubierto de vegetación, para mejorar el hábitat y el confort humano de manera ecológica.

En la estructura de un techo verde podemos apreciar los siguientes componentes:

LEYENDA	
①	VEGETACION (SEDUM)
②	SUSTRATO LIGERO DE CRECIMIENTO
③	GEOTEXTIL FILTRO 6mm (150KG/m2)
④	MEMBRANA DRENANTE (GEODREN) 25 mm
⑤	GEOTEXTIL PROTECTORA Y RETENEDORA DE HUMEDAD 5mm
⑥	LAMINA ANTI RAIZ 0.40mm
⑦	HORMIGON LIVIANO PENDIENTE 2%
⑧	IMPERMEABILIZANTE ADECUADO
⑨	LOSA ALIGUERADA
⑩	PIEDRA CHANCADA
⑪	AISLAMIENTO TERMICO / POLIESTIRENO EXTRUIDO e=5cm.



DETALLE Z
ESCALA: 1/2



TECHO VERDE EXTENSIVO
ESCALA: 1/10

Figura 88. Características Techo verde.
Fuente: Elaboración Propia

4.3.3.2.1. Tipos de techo verde.

Existen 3 tipos de techo verde tal como se indica el siguiente cuadro; los cuales se utilizaron en los diferentes ambientes del proyecto.

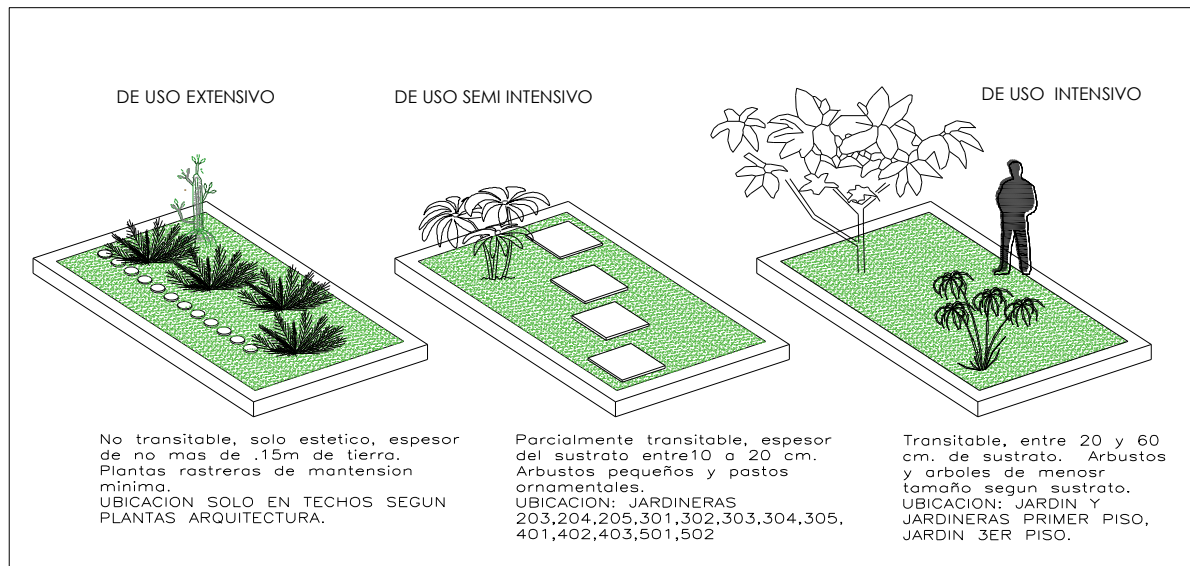


Figura 89. Tipos de techo verde.

Fuente: Elaboración propia.

Nuestra arquitectura involucra la forma, la función y el confort como elementos inseparables, por ello el proyecto da prioridad a la felicidad del individuo permitiéndole habitar en una edificación respetuosa con el medio ambiente, eficiente energéticamente y sobretodo: feliz. También se ha contemplado la utilización de ascensores sin cuarto de maquina (Otis Gen 2 Premier), mejorando así la visibilidad de los techos verdes, desde la línea 1 del tren eléctrico.



Los techos verdes traen consigo beneficios económicos, ambientales y de salud para la población.

Figura 90. Plano techo verde proyecto de tesis.
Fuente: Elaboración propia.

4.3.3.3. Jardín vertical

Los jardines verticales son muros vegetales que pueden ser utilizados en distintas construcciones tanto interiores como exteriores y surgen como un nuevo concepto que reverdece paredes maximizando el uso del bien más escaso en la ciudad: El espacio.

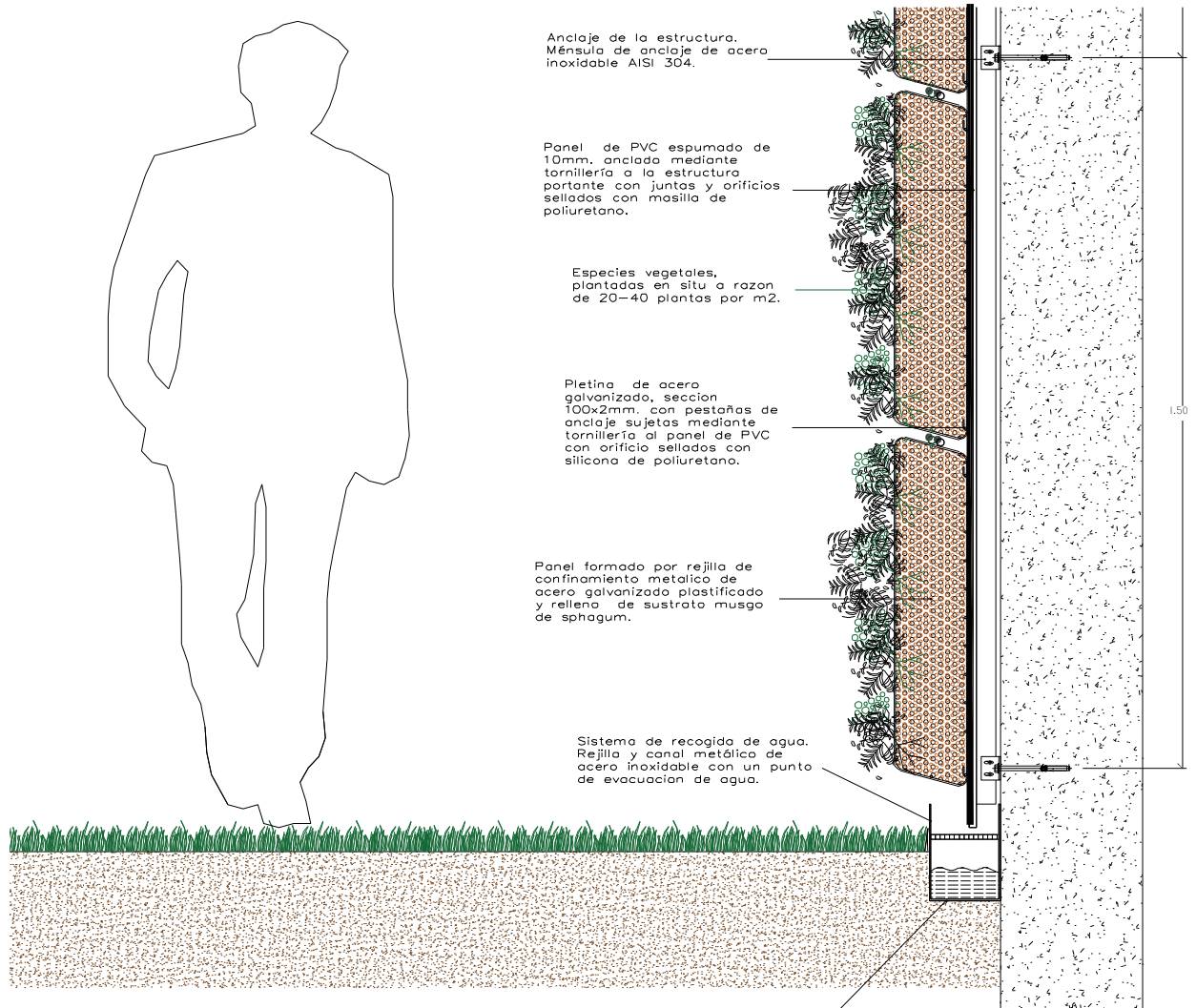
Esta técnica integra la vegetación y la arquitectura de una forma natural, entregando colores y formas al entorno urbano, calidad de vida a las personas, beneficios medio ambientales, todo de una manera sustentable, innovadora y eco amigable.

4.3.3.3.1. Beneficios del jardín vertical

Diversas universidades han publicado estudios que cuantifican los beneficios de los jardines verticales en nuestras ciudades. Aunque existen diferencias, si sabemos que incorporando jardines verticales mejoramos nuestra calidad de vida de diferentes maneras:

- ✓ Actuación positiva en clima de la ciudad, retención de polvo y sustancias contaminantes, filtran hasta el 85% del aire produciendo oxígeno.
- ✓ Protección de radiación solar, minimizando los flujos energéticos entre ambiente exterior e interior.
- ✓ Mejora la eficacia térmica, gracias a los procesos de refrigeración de la capa vegetal.
- ✓ Enfriamiento de la pared en verano, evaporación provocada por la humedad retenida en el sustrato en contacto con la radiación solar y evaporación a través de las plantas en sus funciones biológicas.
- ✓ Disminución de las pérdidas de calor en invierno, lo que presupone un ahorro de energía.
- ✓ Aumento del aislamiento térmico, la diferencia de temperatura que sufren los materiales quedan minimizados y produce una baja conductividad térmica, actuando el aire que hay en el interior de aislante.
- ✓ La absorción de ruido, las plantas y sustrato absorben parte de las ondas.
- ✓ Aprovechamiento del agua, devuelve el agua de lluvia al ciclo natural.
- ✓ Mejora la calidad de las corrientes del aire, ya que el proceso de evapotranspiración que se sucede en las plantas, logra disminuir las temperaturas de las capas de aire.
- ✓ Por otra parte el contar con naturaleza inmersa en las construcciones beneficia el sentido del humor y calidad de vida de las personas.

- ✓ Desde el punto de vista social y psicológico, tienes unos beneficios: lugar de esparcimiento, de encuentro, enriquecimiento visual, etc...



JARDIN VERTICAL - SISTEMA LEAL BOX

ESCALA: 1/10

Figura 91. Detalle jardín vertical.
Fuente: Elaboración propia.

Se escogió esta ubicación por contar con la facilidad de movilidad urbana, tipo de zonificación y ser accesible a nuevas zonas de desarrollo urbano.

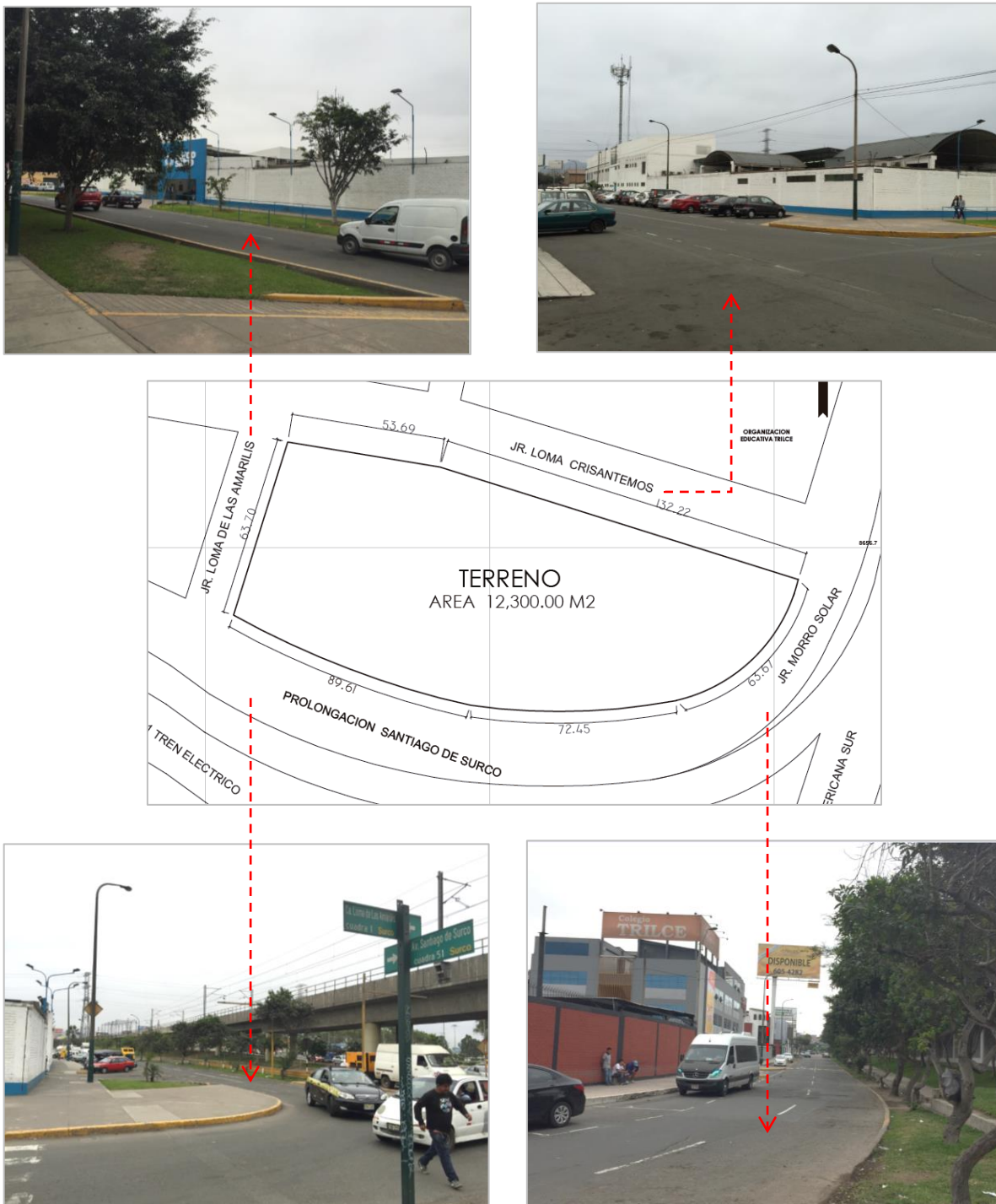


Figura 93. Accesibilidad al terreno propuesto
Fuente: Elaboración Propia

En cuanto a los aspectos ambientales, el proyecto se ha desarrollado teniendo en cuenta las consideraciones medioambientales para el óptimo confort, en relación a los vientos que provienen del suroeste a 9.6 km/h (promedio). El viento es un componente de diseño presente en el proyecto. Este permite refrescar el edificio de manera natural sin tener que acudir a costosos sistemas de ventilación mecánica.

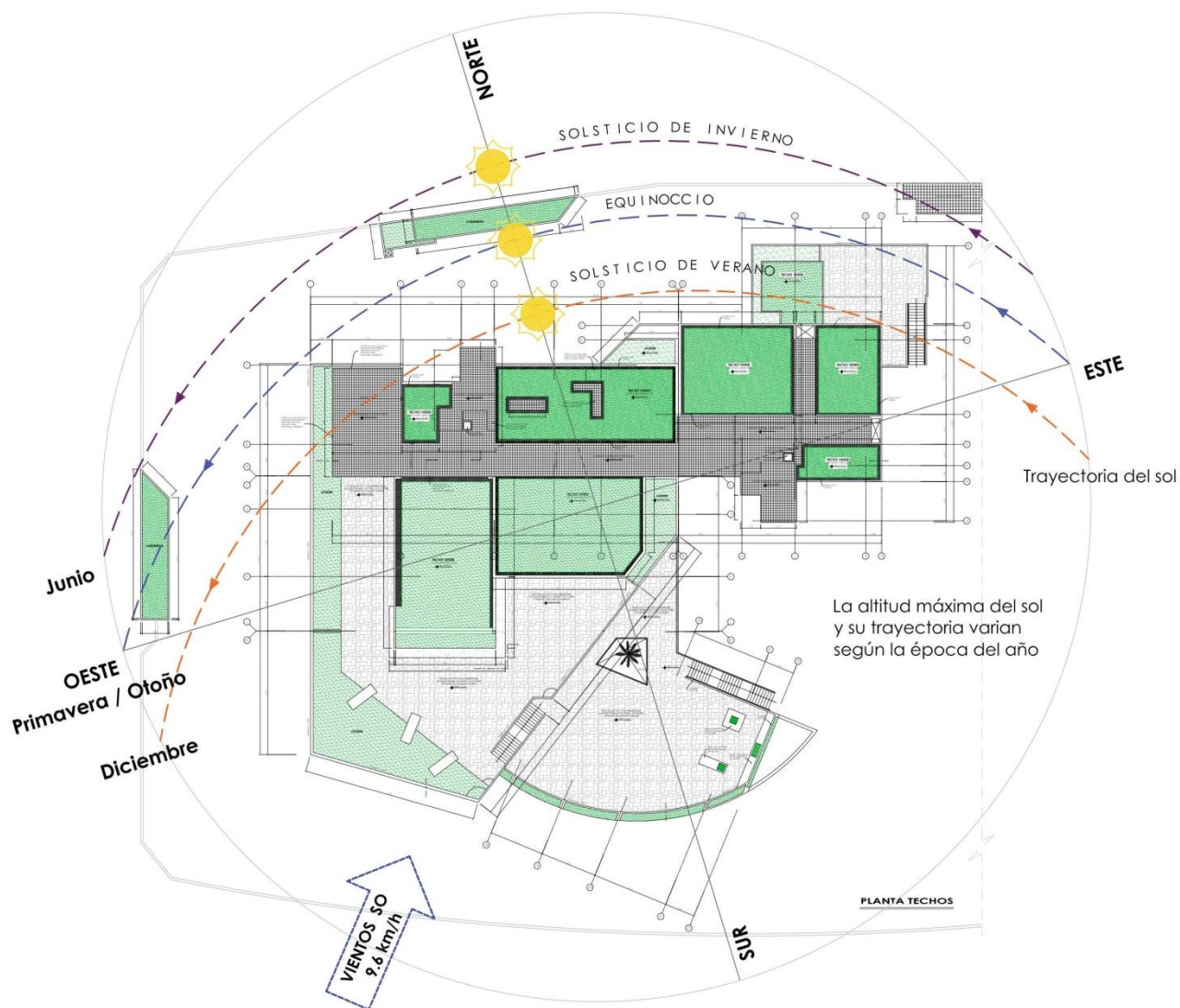


Figura 94. Asoleamiento para el proyecto.

Fuente: Elaboración Propia

Con respecto al asolamiento, el proyecto cuenta con la debida protección solar en sus fachadas, esto mediante el análisis de incidencia solar en sus distintas estaciones del año.

5.2. Análisis de resultados segunda fase

Este análisis corresponde a la fase, en donde se estudió la determinación de la propuesta arquitectónica, las características de los usuarios, programas y necesidades para el proyecto, organigramas de las diferentes zonas, el programa arquitectónico del proyecto y el cuadro de áreas que dieron inicio a la propuesta arquitectónica.

En la siguiente tabla vemos cual es la finalidad de la propuesta arquitectónica con relación a los usuarios.

Tabla 26

Cuadro el usuario, la motivación y la finalidad del centro de formación.

DETERMINACION SOCIAL DEL USUARIO		MOTIVACION DE LOS VISITANTES	MANERAS DE VISITAR EL CENTRO	FIN EDUCATIVO
Niños	de 4-10 años	Indiferentes – por curiosidad	Solo por casualidad o varias veces	Búsqueda de adquisición de conocimientos nuevos- influenciados por los padres
Hombres y mujeres	adolescentes de 10-19 años	Visitante ocasional	Padres e hijos – ver eventos en el centro	Formación y difusión de conocimientos
	adultos de 20-75 años	Visitante ocasional	Parejas y grupos de amigos – ver eventos	
Por su profesión	Personas muy instruidas	Turismo	Por parejas o grupos (comparten sentimientos de placer, asombro y confusión)	Capacidad de contribuir a la divulgación de la cultura
	Empleados de oficinas Comerciantes Amas de casa Obreros	Curiosidad – remembranza a sus tradiciones		
Por el tiempo libre	En actividad – en inactividad Retirados/ jubilados Trabajadores a jornada - parcial o	Turismo interesados y preparados culturalmente	Como miembro de un grupo esporádico (turismo nacional – internacional)	Búsqueda de conocimientos nuevos en cultura popular

Por su procedencia	completa De la localidad Del interior del país Turismo extranjero	Interesados por mejorar su nivel cultural	Como miembro de un grupo organizado (parte de las actividades escolares)	Búsqueda de conocimientos nuevos en cultura popular
--------------------	--	---	---	---

Fuente: Elaboración Propia

La búsqueda de adquisición de conocimientos nuevos influye de manera considerable en los diferentes usuarios; ya sea por curiosidad o en busca de formación, capacitación de la cultura popular (danza y música).

En cuanto a la propuesta de las diferentes zonas, tal como se vio en el acápite de resultados de segunda fase, está definida por 7 bloques, los cuales son:

- Zona de Ingreso
- Zona Administrativa
- Zona de difusión
- Zona Académica
- Zona de Investigación
- Zona de Recreación
- Zona de Servicios

Una vez establecidas las zonas y las áreas con los que cuenta cada una de éstas, se realizó los diagramas correspondientes que muestran la relación entre ellas, con el fin de visualizar la manera en que se integrará el proyecto.

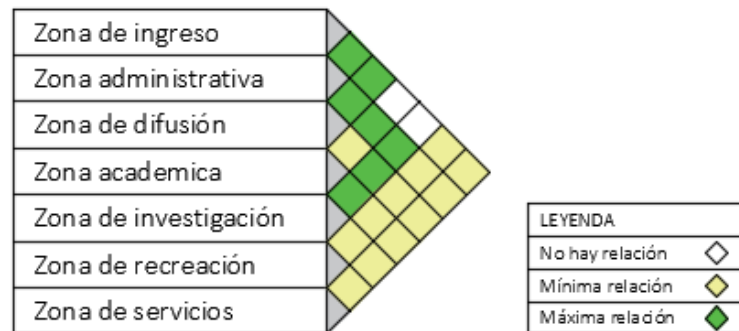


Figura 95. Matriz de interrelación general.

Fuente: Elaboración Propia

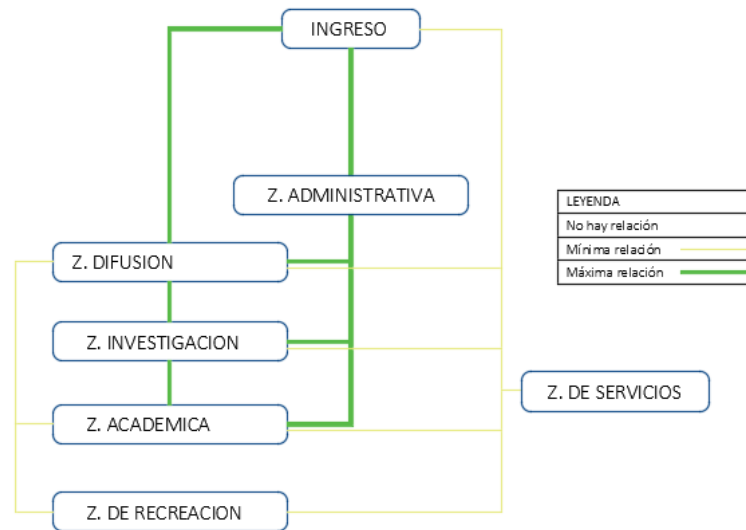


Figura 96. Organigrama general del proyecto.

Fuente: Elaboración Propia

En el organigrama se muestra de manera general que el proyecto parte del ingreso peatonal, a partir del cual el proyecto se divide por un lado la zona de difusión cultural y por otra la de administración. Está a su vez se interrelaciona con la zona académica y la zona de investigación, finalmente la zona de servicios se comunica con todo el conjunto.

Como resultado final podemos decir que la segunda fase es netamente operativa de la información obtenida para la elaboración del proyecto el cual concluye con la zonificación y el planteamiento de la propuesta que se aprecia en la tercera fase.

5.3. Análisis de resultados tercera fase

Este análisis corresponde a la fase final, en donde planteo el desarrollo del proyecto arquitectónico (zonificación para la propuesta de arquitectura), los criterios ambientales de confort que se tomaron en cuenta en el diseño de la propuesta y el tratamiento exterior. Dando como resultado final los planos de arquitectura y especialidades presentadas en el proyecto.

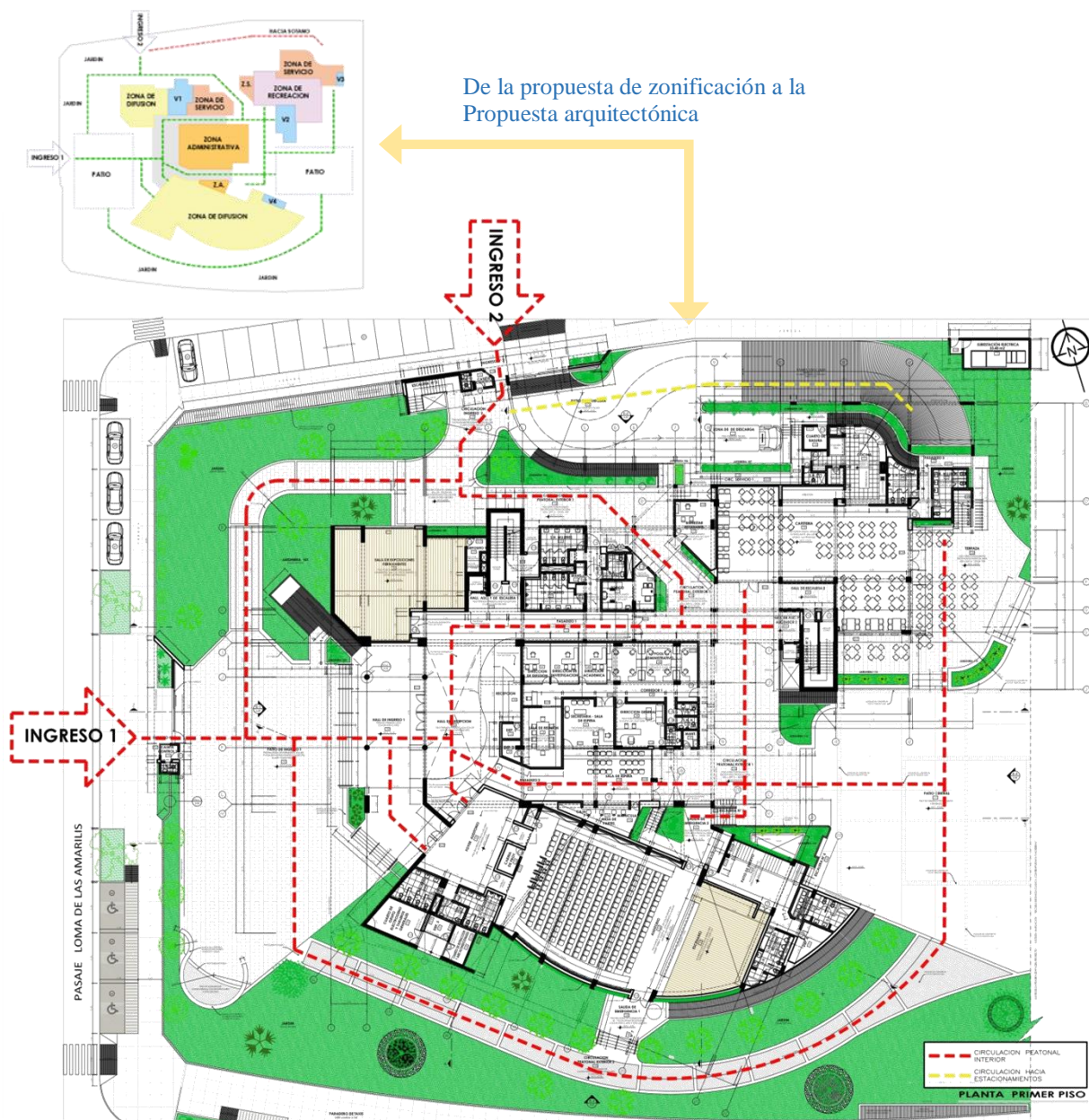


Figura 97. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 1 piso
Fuente: Elaboración Propia

En el gráfico anterior apreciamos la planta del primer nivel, ya compuesta tal como se planteó en la zonificación, con 2 ingresos peatonales y 1 de ellos contempla el ingreso vehicular hacia el sótano del edificio. La circulación interior es de manera fluida e

interconectada con los patios para una mejor evacuación en caso de emergencia (línea segmentada roja).

Esta planta contempla la zona de difusión, que lo forma el auditorio y la sala de exposiciones; la zona administrativa ubicado en la parte central, la zona de recreación hacia los patios y jardines exteriores.

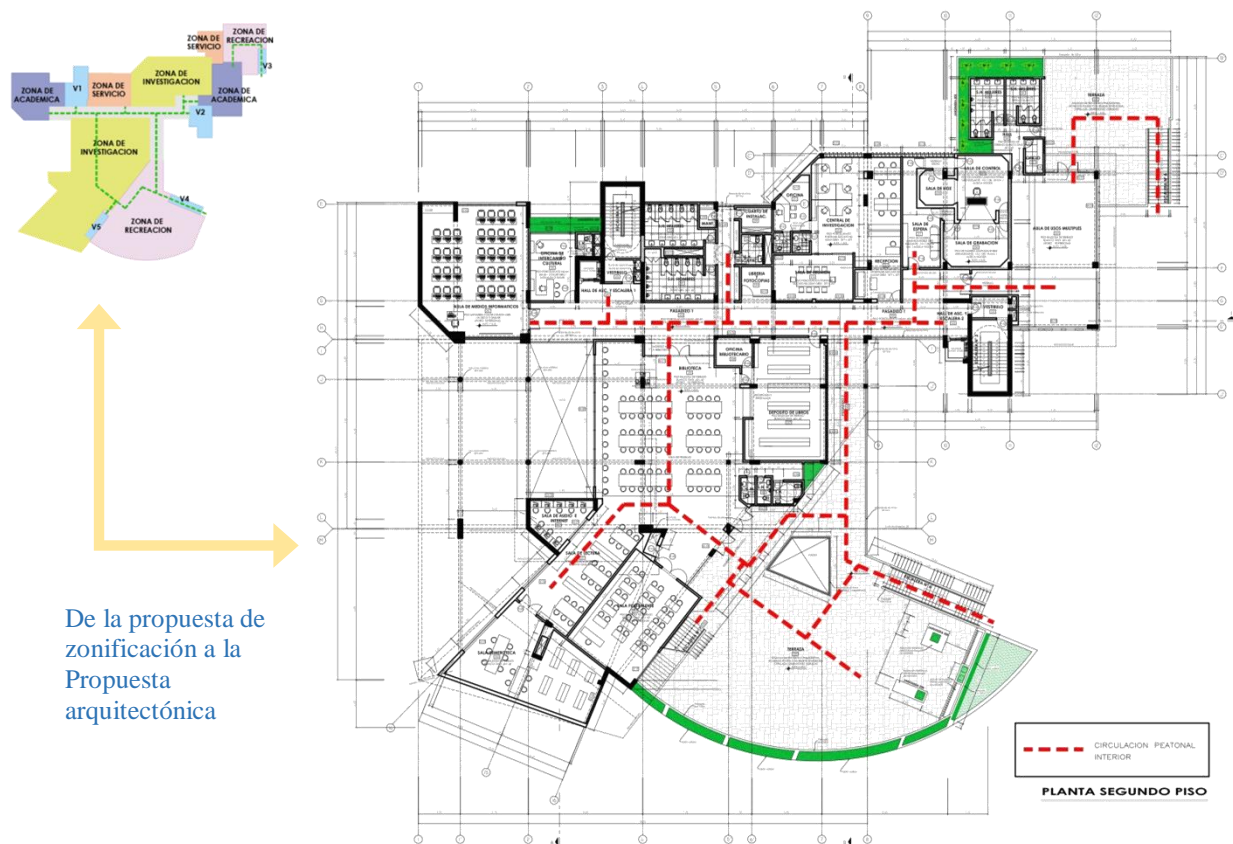
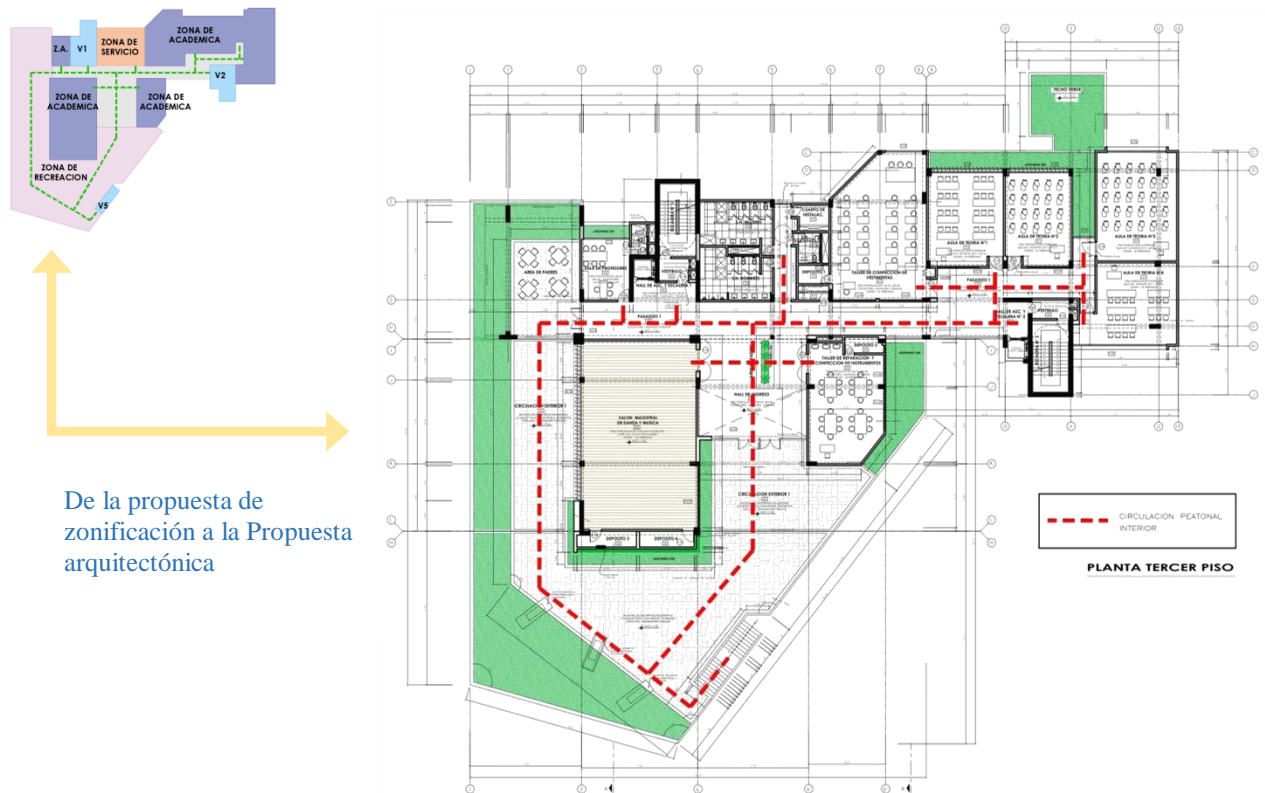


Figura 98. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 2 piso

Fuente: Elaboración Propia

El segundo piso contempla la zona de investigación, conformada por la biblioteca, intercambio cultural y el área de investigación. La zona de formación que abarca la biblioteca

y el salón de usos múltiples; todo esto integrado por espacios de uso recreativo y la zona de servicios comunes.



De la propuesta de zonificación a la Propuesta arquitectónica

Figura 99. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 3 piso
Fuente: Elaboración Propia

El tercer piso contempla la zona de formación académica, compuesta por aulas de teoría, talleres, salón magistral de danza y música, con acceso hacia ambientes de recreación e integración de ser necesario.

La circulación es integrada hacia todos los espacios, con 3 puntos de evacuación y rodeada de vegetación para mantener un mejor manejo del confort interior y exterior.

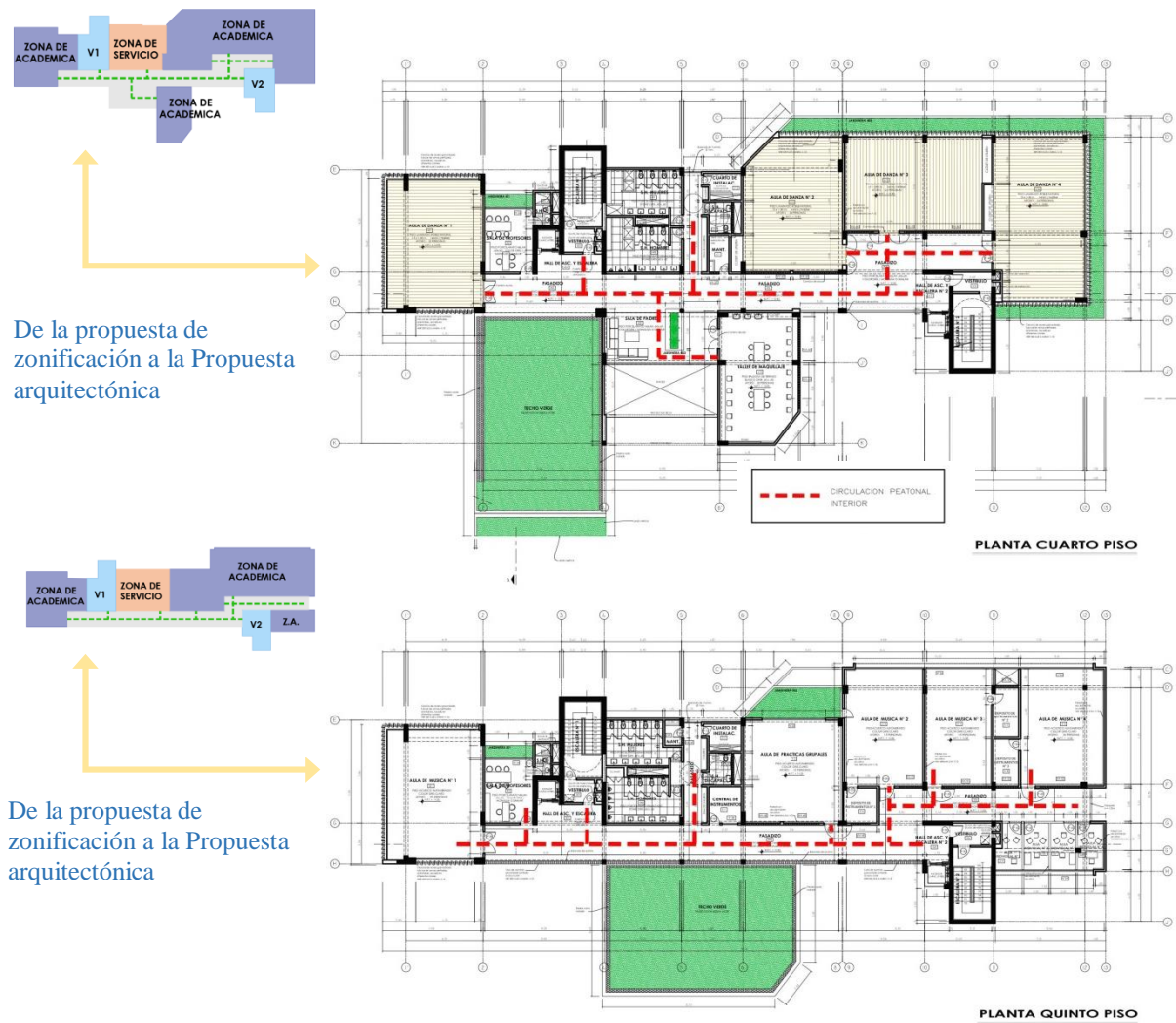


Figura 100. De la propuesta de zonificación a propuesta Arquitectónica – 4 y 5 piso
Fuente: Elaboración Propia

El cuarto y quinto piso está conformado por aulas netamente formativas. En el cuarto piso aulas de danza y en el quinto piso aulas de música; ambos niveles con áreas de servicio necesario para su desarrollo.

Como resultado final de esta tercera fase podemos decir que el Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú – danza y Música. Surco, formara parte

del equipamiento de educación y cultura, el cual surgió de las necesidades identificadas, en el planteamiento del problema.

Para llegar a esta propuesta arquitectónica se analizaron variables, como el entorno, el usuario, la normatividad, así como las actividades a las que va destinado.

El proyecto se ubica en un terreno de 12300 m², de los cuales 6442 m² es área ocupada total, y 10644.80 m² es área construida o proyectada. El proyecto se realiza en cinco niveles, con 2 grupos de circulaciones verticales accesibles (escalera y ascensor), cuenta con rampas de pendiente menores al 9 %, los anchos de los pasillos son de 2-3 m. y los servicios sanitarios cuentan con una unidad especial equipada con barras auxiliares en cada piso.

La volumetría del proyecto busca integrar el edificio con el espacio natural. Es por ello que la planta arquitectónica sigue una composición dinámica, para entrelazar con todos los ambientes y en cada uno de los ángulos.

Para dotar de armonía y naturalidad a los espacios exteriores se optó colores más contrastantes a fin de dar personalidad a cada una de las áreas y de lograr que los usuarios entren en un estado de ánimo creativo y de concentración con acabados naturales (vegetación), mientras que en los interiores se utilizaran colores más neutros y claros para una mayor iluminación.

Por otro lado en el proyecto se integran terrazas, áreas verdes, y techos verdes, puesto que estos reducen la contaminación del aire, le agregan un valor estético y regulan la temperatura. Estas terrazas también tienen la finalidad de que los usuarios puedan realizar actividades al aire libre, y al mismo tiempo protegerse de las inclemencias del tiempo.

Se emplean paredes revestidas de área verde (jardín vertical) en elevaciones exteriores, así como patios centrales, las cuales sirven como área de evacuación en caso de emergencias.

Así mismo las aulas están provistas de ventanas que permiten el paso del viento y la luz solar.

La composición del proyecto es simple, está basada en la combinación de una retícula radial y diagonal, a través de la que se fueron integrando los ambientes que componen este proyecto.

5.3.1. Planos y Vistas 3D

Se está considerando planos de arquitectura y especialidades los cuales serán entregados según la numeración siguiente.

5.3.1.1. Planos

El proyecto consta de los siguientes planos:

Arquitectura:

U - 01: Ubicación y Localización

A - 01: Planta Sótano

A - 02: Planta Primer Piso

A - 03: Planta Segundo Piso

A - 04: Planta Tercer Piso

A - 05: Planta Cuarto y Quinto Piso

A - 06: Plano de Techos

A - 07: Elevaciones

A - 08: Elevaciones

A - 09: Cortes

A - 10: Cortes

A – 11: Detalles Generales

A - 12: Detalles Generales

A - 13: Detalles Generales

A - 14: Detalles Escalera 1

A - 15: Detalles de Baños - modulo 1

A - 16: Detalles de Baños

A - 17: Detalles de Puertas

A - 18: Detalles de Puertas

Seguridad:

SE - 01: Plano de Seguridad – Señalización y evacuación sótano

SE - 02: Plano de Seguridad – Señalización y evacuación primer piso

SE - 03: Plano de Seguridad – Señalización y evacuación segundo, tercero, cuarto y quinto piso

Estructuras:

E - 01: Cimentación General

E - 02: Encofrado Sótano - Techos

Instalaciones Eléctricas:

IE- 01: Alumbrado sótano

IE - 02: Alumbrado primer piso

IE - 03: Alumbrado segundo, tercero, cuarto y quinto piso

IE - 04: Tomacorrientes sótano

IE - 05: Tomacorriente primer piso

IE - 06: Tomacorriente segundo, tercero, cuarto y quinto piso

Instalaciones Sanitarias:

IS - 01: Red General de desagüe - Sótano

IS - 02: Red General de desagüe - Planta primer piso

IS - 03: Red General de desagüe - Planta segundo, tercero, cuarto y quinto piso

IS - 04: Red General de agua - Sótano

IS - 05: Red General de agua - Planta primer piso

IS - 06: Red General de agua - Planta segundo, tercero, cuarto y quinto piso

IS - 07: Red de agua y desagüe - Azotea

5.3.1.2. Vistas 3D

A continuación se aprecia algunas vistas del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.



Figura 101. Vista General del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.

Fuente: Elaboración Propia



Figura 102. Vista Ingreso principal del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.

Fuente: Elaboración Propia



Figura 103. Vista Ingreso lateral izquierda del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.

Fuente: Elaboración Propia



Figura 104. Vista lateral derecha del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.
Fuente: Elaboración Propia



Figura 105. Vista posterior del Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco.
Fuente: Elaboración Propia

VI. CONCLUSIONES

- Se prevé un proyecto arquitectónico altamente factible a llevarse a cabo, ya que ayuda al desarrollo y desenvolvimiento de posibles soluciones para este tipo de necesidades en la ciudad de Lima.
- Con la propuesta se pretende, poder ser la rótula de un sistema cultural, que gestionará y velará por el resguardo y difusión del Folklor nacional, que pueda difundir de modo más efectivo la diversidad de la cultura folklórica. Pudiendo llegar a gran parte de la ciudad y responder al comportamiento móvil del habitante actual.
- Se desarrolla una propuesta que responda a las necesidades principales para la correcta difusión y formación del folklore peruano; mediante la integración del espacio público al proyecto, de esta manera se pueda generar un cruce cultural del habitante cotidiano con la cultura folklórica, insertándose en el imaginario colectivo.
- El análisis e investigación sobre las escuelas especializadas en el folklore (danza y música). Tanto en el Perú y extranjero, me permitió tener una perspectiva sobre la constitución de los espacios arquitectónicos adecuados para la formación y difusión de la cultura popular o folklore peruano en danza y música.
- El proyecto arquitectónico Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música, en el distrito de Santiago de Surco, está diseñado según el estudio del requerimiento y el análisis general efectuado, aplicando las normas y los reglamentos establecidos. El proyecto busca tener un adecuado equipamiento urbano que guarde concordancia con los aspectos ambientales de la zona y así contribuir al desarrollo integral de los estudiantes.

VII. RECOMENDACIONES

- La música y danza en el Perú fueron creadas y conservadas por tradición, ahora se transforman y son innovación todo por el proceso de la globalización, el intercambio cultural y los medios de comunicación.
- El arte mantiene un sentido de pertenecía para todos aquellos que los disfrutan, así también es un goce estético para aquellos que lo practican, pues expresan emoción y sentimientos transmitidos de generación en generación y nosotros tenemos la obligación de conservarlo para las futuras generaciones.
- Es necesario que en Lima metropolitana se cree una institución que forme y difunda el folklore peruano en danza y música. Especialmente en ejes o conos de desarrollo en el cual predominan los migrantes de los diferentes departamentos del Perú que aún conservan sus costumbres y tradiciones.
- Es importante inculcar a los niños y jóvenes el gusto por el arte y la cultura, para ello la propuesta cuenta con áreas de difusión para la realización de espectáculos educativos, diversión y sobre todo mucha magia étnica en danza y música; con el objetivo de despertar la imaginación de todos nosotros.
- El proyecto Centro de Formación y Difusión de la Cultura Popular y Ancestral del Perú- Danza y Música. Surco, por ser de gran envergadura puede construirse por etapas. Y al finalizar la construcción, los ambientes deben utilizarse tal como han sido diseñados. Se plantea también una futura expansión de esta manera crear un complejo arquitectónico netamente de danza y música.

VIII. REFERENCIAS

- Alva, G. A. (2013). *Tesis Conservatorio de música. Universidad peruana de ciencias aplicadas. Arquitectura. Lima – Perú .*
- Arguedas. (Lima Perú de 2018). *Escuela nacional superior de folklore José María Arguedas.*
Obtenido de <http://www.escuelafolklore.edu.pe/>
- Carmen, O. V. (Lima – Perú - 2013). *Tesis Escuela de danza en el Qosqo. Universidad peruana de ciencias aplicadas. Arquitectura.*
- CUF-UNMSM. (Lima- Perú.). *Centro Universitario de Folklore.* Obtenido de Centro Cultural San Marcos: <http://ccsm-unmsm.edu.pe/folklore/historia/>
- Durand, G. (mayo, Lima: 1999). “Canto y danza: cuatro expresiones de la costa peruana”.
Cuadernos Arguedianos, Revista de la Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas-Dirección de Investigación, N° 2, 25-38.
- Francesca, U. C. (2014). *Tesis de Centro de difusión del folklore – Ate Vitarte. UNFV-FAUA. Lima.*
- Hernández, A. (México). *Escuela de Ballet folclórico de México de Amalia Hernández.*
Obtenido de <http://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/>
- INC. (Lima 2004). Instituto Nacional de Cultura. Centro nacional de información cultural.
Notas para un diccionario de danzas tradicionales del Perú. Fichas de la desaparecida Oficina de Música y Danza del Instituto Nacional de Cultura 1973 - 1977,
<file:///C:/Users/admin/Downloads/Notas%20para%20un%20Diccionario%20de%20Danzas%20Tradicionales%20del%20Peru%202.pdf>.

Lucidez. (Perú). La Cultura popular en el Perú. *Lucidez*, <http://www.lucidez.pe/tribuna-universitaria/tribuna-u-de-piura/la-cultura-popular-en-el-peru/>.

MDDSS. (25 de 07 de 2011). *Municipalidad Santiago de Surco*. . Obtenido de Ordenanza N°394-MSS. 25:

<http://www.munisurco.gob.pe/municipio/laGestion/lasNormasEmitidas/ordenanzas/2011/Ord%20394-MSS.pdf>

MDDSS. (Lima- Perú). *Municipalidad de Santiago de Surco*. . Obtenido de

<http://www.munisurco.gob.pe/>

<http://eudora.vivienda.gob.pe/OBSERVATORIO/ZONIFICACION/SantiagodeSurco2.pdf>

México, E. N. (México). *Escuela Nacional de danzas Folclóricas de México*. Obtenido de <http://www.endf.bellasartes.gob.mx/index.php/antecedentes-historicos>.

Ministerio de Vivienda, Construcción y Saneamiento. (2006). *Reglamento Nacional de Edificaciones*. Lima: Aprobado mediante D.S. N° 011-2006 VIVIENDA.

Monterrey, E. S. (México - Monterrey). *Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey*. Obtenido de <http://esmdm.edu.mx/la-superior/nosotros/>

Neufert, E. (1995). *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Núñez, M. (s.f.). *Observatorio Mundial sobre Condición social del Artista*. . Obtenido de Escuela Nacional del Folklore Mauro Núñez. Bolivia: Observatorio Mundial sobre Condición social del Artista. Escuela Nacihttp://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=20805&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Parra, M. G. (Lima – 2006). *Tesis Poder y estudio de las danzas en el Perú*. . Obtenido de UNMSM:

<https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/Poder%20y%20estudios%20de%20las%20danzas%20en%20eL%20Peru.pdf>

Plazola, A., & Plazola, G. (1994). *Enciclopedia de Arquitectura*. México D. F.: Plazola Editores.

Stastny, F. (s.f.). *Las artes populares del Perú*. Ediciones edubanco. Obtenido de <https://docplayer.es/15269956-Las-artes-populares-del-peru-francisco-stastny.html>

Zela., M. M. (s.f.). *INC - Perú. El Folklore como técnica educativa*. Obtenido de Escuela nacional de arte folklórico: <file:///C:/Users/admin/Downloads/folklorologia2.pdf>