



**FACULTAD DE ARQUITECTURA
Y URBANISMO**

PROGRAMA ACADÉMICO DE ARQUITECTURA

TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

**CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA
BORA EN EL RÍO NANAY, PADRE COCHA - 2021**

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE ARQUITECTO

Autor: LLENSI JOSEFINA CÉSPEDES RODRÍGUEZ

Asesor (es): GABRIELA PETRONILA VILDOSOLA AMPUERO

San Juan Bautista - Loreto – Maynas – Perú

Julio – 2021

TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

**“CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA
BORA EN EL RÍO NANAY, PADRE COCHA - 2021”**

FACULTAD : ARQUITECTURA Y URBANISMO

**GRADUANDO :
DENOMINACIÓN DEL TÍTULO: ARQUITECTO**

MIEMBROS DEL JURADO

**Jorge Luis Tapullima Flores
PRESIDENTE**

**Sandra Vela -Milho
MIEMBRO**

**Augusto Acosta Vildósola
MIEMBRO**

**Lic. Gabriela Petronila Vildosola Ampuero, Mgr
ASESOR**

Fecha: 13 de Agosto del 2021

San Juan Bautista – Maynas – Loreto

ACTA DE SUSTENTACIÓN DEL TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL



"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de la independencia"
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL

Con Resolución Decanal N° 093-2021-UCP-FAU del 06 de agosto de 2021, la FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ - UCP designa como Jurado Evaluador de la sustentación del Trabajo de Suficiencia Profesional a los señores:

- | | |
|--|------------|
| ▪ Arq. Jorge Luis Tapullima Flores Mg. | Presidente |
| ▪ Arq. Augusto Acosta Gómez | Miembro |
| ▪ Arq. Sandra Otilia Vela Alves Milho | Miembro |

Como Asesor: Arq. Gabriela Vildosola Ampuero Mg.

En la ciudad de Iquitos, siendo las 10:30 horas del día 13 de agosto de 2021, en las instalaciones de la UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ, se constituyó el Jurado para escuchar la sustentación y defensa del Trabajo de Suficiencia Profesional: "CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA BORA EN EL RÍO NANAY, PADRE COCHA - 2021" presentado por la Bachiller:

LLENSI JOSEFINA CESPEDES RODRIGUEZ

Como requisito para optar el título profesional de: **ARQUITECTO**

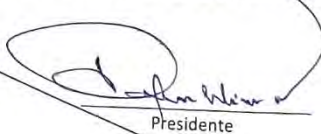
Luego de escuchar la sustentación y formuladas las preguntas las que fueron: *absueltas*

El Jurado después de la deliberación en privado llegó a la siguiente conclusión:

La sustentación es: *aprobada por unanimidad*

En fe de lo cual los miembros del Jurado firman la presente Acta:


Miembro


Presidente


Miembro

CALIFICACIÓN:

Aprobado (a) Excelencia	: 19 - 20
Aprobado (a) Unanimidad	: 16 - 18
Aprobado (a) Mayoría	: 13 - 15
Desaprobado (a)	: 12 - 00

Contáctanos:

Iquitos - Perú
065 - 26 1088 / 065 - 26 2240
Av. Abelardo Quiñones Km. 2,5

Filfil Tarapoto - Perú
42 - 58 5638 / 42 - 58 5640
Leoncio Prado 1070 / Martines de Compagñon 933



Universidad Científica del Perú
www.ucp.edu.pe

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD DEL TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL



"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"

CONSTANCIA DE ORIGINALIDAD DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL PERÚ - UCP

El presidente del Comité de Ética de la Universidad Científica del Perú - UCP

Hace constar que:

El Trabajo de Suficiencia Profesional titulado:

**"CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA
BORA EN EL RÍO NANAY, PADRE COCHA - 2021"**

De los alumnos: **LLENSI JOSEFINA CÉSPEDES RODRÍGUEZ**, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, pasó satisfactoriamente la revisión por el Software Antiplagio, con un porcentaje de **10% de plagio**.

Se expide la presente, a solicitud de la parte interesada para los fines que estime conveniente.

San Juan, 10 de Agosto del 2021.

Dr. César J. Ramal Asayag
Presidente del Comité de Ética - UCP

CJRA/n-e
374-2021

DEDICATORIA

A DIOS

Por permitirme llegar a esta etapa de mi formación profesional y poder brindarme salud para lograr mis objetivos.

A MIS PADRES ROBERTO CARLOS CÉSPEDES Y MARTHA RODRÍGUEZ

Por el amor infinito, motivación y apoyo incondicional para guiar mis pasos.

JOSUÉ CALEB, CHARLOTTE & DIEGO VÁSQUEZ

Lo nuestro va más allá de un lazo de sangre, nos une el amor y la complicidad.

Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez

AGRADECIMIENTO

A Dios por permitirme llegar a esta meta en compañía de los que más amo.

A mis padres y hermanos Cinthia y Carlos por su apoyo incondicional en mi formación personal y profesional.

A mis asesores que gracias a sus conocimientos hicieron posible la culminación del trabajo de tesis.

INDICE GENERAL

Contenido

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	21
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	21
1.2. FORMACIÓN DEL PROBLEMA.....	23
1.2.1. PROBLEMA GENERAL.....	23
1.2.2. PROBLEMA ESPECÍFICO.....	23
1.3. ANÁLISIS FODA	24
1.4. OBJETIVOS.....	25
1.4.1. OBJETIVO GENERAL	25
1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	25
1.5. SUPUESTO BÁSICO DE LA INVESTIGACIÓN	26
1.6. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	26
1.7. ALCANCES Y LIMITACIONES	26
1.7.1. DE LA INVESTIGACIÓN.....	26
1.7.2. DEL PROYECTO	26
1.8. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	26
1.9. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	28
CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL	29
2.1. ANTECEDENTES DEL LUGAR	29
2.1.1. CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA	29
2.2. HISTORIA DE LA POBLACIÓN AMAZÓNICA PERUANA.....	30
2.2.1. CLASIFICACIÓN DE LAS COMUNIDADES.....	33
2.2.2. HISTORIA DE LA COMUNIDAD INDÍGENA AMAZÓNICA BORA DE SAN ANDRÉS	39

2.2.3. COMUNIDAD INDIGENA AMAZÓNICA BORA.....	41
CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO	43
3.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO	43
3.2. BASES TEÓRICAS	45
3.2.1. CONCEPTO DE MUSEO Y EVOLUCIÓN.....	45
3.2.2. ORIGEN DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN.....	47
3.2.3. CENTROS DE INTERPRETACIÓN EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.....	47
3.2.4. LA INTRODUCCIÓN DE UN NUEVO CONCEPTO DE EQUIPAMIENTO CULTURAL: LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN	48
3.2.5. ANTECEDENTES HISTORICOS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN 48	
3.2.6. OBJETIVOS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN	51
3.2.7. FUNCIONES PRINCIPALES DE UN CENTRO DE INTERPRETACION 51	
3.2.8. DIMENSIÓN DE UN CENTRO DE INTERPRETACIÓN.....	52
3.2.9. RELACIÓN CON EL ENTORNO.....	53
3.2.10. IMPORTANCIA PARA EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN	54
3.2.11. ESTILÍSTICA PARA UN CENTRO DE INTERPRETACIÓN	54
3.3. ESTRUCTURA SOCIAL DE LA COMUNIDAD BORA.....	55
3.3.1. LENGUA - <i>La lengua bora (iso: boa)</i>	56
3.3.2. LA ARQUITECTURA VERNÁCULA AMAZÓNICA	57
3.3.3. TIPOLOGÍA DE MALOCA AMAZÓNICA.....	59
3.3.4. MALOCA BORA - TIPOLOGÍA DE LA COMUNIDAD.....	61
3.3.5. ECONOMÍA.....	62
3.3.6. AGRICULTURA	62

3.3.7. GANADERIA	63
3.3.8. VESTIMENTA TÍPICA BORA	63
3.3.9. ARTESANIA.....	65
3.3.10. COSMOVISIÓN DE LA CULTURA BORA.....	66
3.3.11. COSTUMBRES RELIGIOSAS	67
3.3.12. INSTRUMENTO MUSICAL	68
3.3.13. TURISMO	69
3.3.14. VULNERABILIDAD	69
3.4. GLOSARIO DE TÉRMINOS	70
3.4.1. CULTURA	70
3.4.2. ARQUITECTURA AMAZÓNICA	70
3.4.3. ARQUITECTURA COMO HECHO CULTURAL.....	70
3.4.4. CULTURA AMAZÓNICA.....	70
3.4.5. CENTRO DE INTERPRETACIÓN	70
3.4.6. IDENTIDAD CULTURAL.....	71
3.4.7. TANSULTURIZACIÓN.....	71
3.4.8. COSMOVISIÓN BORA AMAZÓNICA.....	71
3.4.9. TURISMO CULTURAL.....	71
3.4.10. EQUIPAMIENTO CULTURAL.....	71
3.4.11. MALOCA.....	72
3.4.12. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	72
CAÍTULO 4: MARCO NORMATIVO	73
4.1. CRITERIOS GENERAL DE DISEÑO.....	73
CAPÍTULO 5: ANALISIS DE CASOS ANÁLOGOS	74
5.1. CONTEXTO NACIONAL.....	74

5.1.1. CENTRO DE INTERPRETACION, EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL	74
5.1.2. CENTRO DE INTERPRETACION ASPERO ZONA ARQUEOLOGICA	76
5.2. CONTEXTO INTERNACIONAL	78
5.2.1. CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL HÓRREO	78
5.2.2. CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARQUEOLÓGICA	80
CAPÍTULO 6: MARCO CONTEXTUAL	82
6.1. ANALISIS DEL LUGAR	82
6.1.1. DELIMITACIÓN DEL SECTOR Y RELACIONES CON LOS DISTRITOS.....	84
6.1.2. USOS DE SUELOS	85
6.1.3. UBICACIÓN GEOGRÁFICA	87
6.1.4. CARACTERÍSTICAS CLIMÁTICAS	87
6.1.5. LÍMITES.....	88
6.1.6. POBLACIÓN	88
6.1.7. ECOSISTEMA.....	88
6.1.8. DIVERSIDAD BIOLÓGICA	88
6.1.1. ASPECTOS ECONÓMICOS	89
6.1.9. TOPOGRAFÍA.....	89
6.1.10. VEGETACIÓN.....	90
6.1.11. MODELO DE CRECIMIENTO DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA91	
6.1.12. ALTURA DE EDIFICACIÓN.....	93
6.1.13. ANÁLISIS DE EQUIPAMIENTO	94
6.1.14. ESPACIOS PÚBLICO Y PRIVADOS	97

6.2. REDES DE EQUIPAMIENTO	98
6.2.1. ANÁLISIS DE VIAVILIDAD Y TRANSPORTE JERARQUÍA VIAL... 98	
6.2.2. SECCIONES DE VÍAS EN EL SECTOR DE ESTUDIO	99
6.2.3. TIPOS DE VÍAS Y ESTADO FÍSICO	100
6.2.4. TRANSPORTE URBANO	101
6.2.5. ANÁLISIS DE SERVICIOS BÁSICOS	102
6.3. JUSTIFICACIÓN DEL TERRENO	105
6.4. CARACTERÍSTICAS DEL TERRENO	106
6.4.1. UBICACIÓN DEL TERRENO.....	106
6.4.2. ENTORNO:.....	106
6.4.3. AREA Y PERÍMETRO	107
6.4.4. TOPOGRAFÍA DEL TERRENO	107
6.4.5. ALTURA DE EDIFICIOS	107
6.4.6. CONDICIONES DE CALIDAD E HIGIENE EN EL EDIFICIO	107
CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	108
7.1. CONCLUSIONES	108
7.1.1. DE LA INVESTIGACIÓN.....	¡Error! Marcador no definido.
7.1.2. DE LA PROPUESTA.....	¡Error! Marcador no definido.
7.2. RECOMENDACIONES	¡Error! Marcador no definido.
CAPÍTULO 8: PROYECTO.....	108
8.1. TOMA DE PARTIDO Y ESTRATÉGIAS PROYECTUALES.....	110
8.1.1. CRITERIOS DEL DISEÑO	111
8.1.2. PERFIL DEL USUARIO	112
a) USUARIO PERMANENTE:	113
8.2. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	114

8.2.1. NECESIDAD.....	114
8.2.2. UNIDADES FUNCIONALES	115
8.2.3. ZONIFICACIÓN	122
8.2.4. DIAGRAMA GENERAL.....	122
8.2.5. SISTEMA DE MOVIMIENYO Y ARTICULACIÓN	¡Error! Marcador no
definido.	
8.3. MEMORIA DESCRIPTIVA.....	126
8.3.1. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA	127
8.3.2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.....	127
8.3.3. ESPECIALIDADES	131
8.3.4. GESTIÓN DE PROYECTO.....	153
8.3.5. LISTA DE PLANOS	161
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	166
BIBLIOGRAFÍA	167
ANEXOS	170

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN INDÍGENA EN FUNCIÓN DEL DEPARTAMENTO	32
Tabla 2: CUADRO DE LAS COMUNIDADES CAMPESINAS E INDÍGENAS EN FUNCIÓN DE LAS REGIONES QUE CONFORMAN EL ESTADO DE PERÚ	33
Tabla 3: FAMILIAS ETNO-LINGÜÍSTICAS Y GRUPOS ÉTNICOS EN LA AMAZONÍA PERUANA	35
TABLA 4 : DIFERENCIA ENTRE MUSEO Y CENTRO DE INTERPRETACION .	46
TABLA 5 : DEFINICIÓN DE CONCEPTO DE INTERPRETACIÓN.....	49
TABLA 6 : IDIOMA BORA - CASTELLANO	56
Tabla 7: ZONA EXTERIOR	115
Tabla 8: ZONA INGRESO	116
Tabla 9: ZONA ADMINISTRATIVA	116
Tabla 10: ZONA COMERCIAL	116
Tabla 11: ZONA COMPLEMENTARIA	117
Tabla 12; ZONA DE FORMACIÓN CULTURAL	117
Tabla 13: ZONA DE SERVICIOS GENERALES	117
Tabla 14: PROGRAMA ARQUITECTONICO	118

ÍNDICE DE FIGURAS

Gráfico 1: PROPUESTA DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA BORA	27
Gráfico 2: CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA	30
Gráfico 3: DISTRIBUCIÓN ÉTNICA DE LA POBLACIÓN PERUANA.....	31
Gráfico 4: MAPA DE GRUPOS ETNOLINGÜÍSTICO CENSADOS DEL PERÚ	37
Gráfico 5 : MAPA DE FAMILIA LINGÜÍSTICA EN EL DEPARTAMIENTO DE LORETO	38
Gráfico 6: UBICACIÓN GEOGRÁFICA	39
Gráfico 7: INDÍGENA DE LA COMUNIDAD BORA.....	40
Gráfico 8: COMUNIDAD INDÍGENA BORA	42
Gráfico 9: ARQUITECTURA VERNÁCULA - MALOCA.....	58
Gráfico 10: DIBUJO DE LA TIPOLOGÍA DE LA MALOCA AMAZÓNICA.....	59
Gráfico 11: SISTEMA CONSTRUCTIVO, ESTRUCTURA.....	60
Gráfico 12: HOJAS SECAS PARA CUBIERTAS	61
Gráfico 13: DISEÑO DE MALOCA BORA.....	62
Gráfico 14: VESTIMENTA TÍPICA DE LA COMUNIDAD INDÍGENA BORA	64
Gráfico 15: Collar	64
Gráfico 16 : FALDA.....	64
Gráfico 17: CORONA DE PLUMAS.....	64
Gráfico 18: TEXTIL - FIBRA VEGETAL	65
Gráfico 19: PATRONES DE DISEÑO	66
Gráfico 20: IMPRESIÓN VISUAL: EJES DE SIMETRÍA – ESTRUCTURA DE DISEÑO.....	66
Gráfico 21: EL MANGUARÉ	68
Gráfico 22: CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL	74
Gráfico 23 : CENTRO DE INTERPRETACIÓN EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL.....	75
Gráfico 24 : VISTA INTERIOR DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL	75
Gráfico 25: ASPERO ZONA ARQUEOLOGICA	76

Gráfico 26 : ZONA DE EXPOSICIONES.....	77
Gráfico 27 : ZONA DE EXPOSICIONES II.....	77
Gráfico 28:CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL HÓRREO	78
Gráfico 29: VISTA POSTERIOR.....	79
Gráfico 30: VISTAS INTERIORES DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN	79
Gráfico 31:CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARQUEOLOGICA	80
Gráfico 32 : VISTA PANORAMICA.....	81
Gráfico 33 : VISTA INTERIOR – ZONA DE EXPOSIONES.....	81
Gráfico 34 : MOBILIARIO INTERNO	81
Gráfico 35: PLANO DE DELIMITACIÓN DEL SECTOR DE ESTUDIO Y RELACIONES CON LOS DISTRITOS.....	84
Gráfico 36: PLANO DE USOS DE SUELOS	86
Gráfico 37: UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMUNIADAD DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA.....	87
Gráfico 38:CLIMA DE PADRE COCHA POR MES	88
Gráfico 39: FLORA DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA.....	90
Gráfico 40: PALMERAS.....	90
Gráfico 41: COCO.....	90
Gráfico 42: MALEZA.....	90
Gráfico 43: PLÁTANO	90
Gráfico 44: MANGO	90
Gráfico 45: POMA ROSA.....	90
Gráfico 46: SHIMBILLO	90
Gráfico 47: ATURA DE VIVIENDAS UBICADAS EN EL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA.....	93
Gráfico 48: PLAZA CENTRAL.....	94
Gráfico 49: PUESTO DE SALUD.....	95
Gráfico 50: Centro de I.E. MIGUEL GRAU SEMINARIO	95
Gráfico 51: MERCADO COMUNAL PADRE COCHA	96
Gráfico 52: PLANO ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO	97
Gráfico 53: PLANO DE VIAS.....	98

GRÁFICO 54 : PLANO SATELITAL DE PADRE COCHA	100
Gráfico 55:PUENTE DE MADERA SOBRE PILOTES.....	101
Gráfico 56 : PLANO DE DISTRIBUCION DE AGUA	102
Gráfico 57 : PLANO DE DISTRIBUCION DE DESAGUE	103
Gráfico 58 : PLANO DE COBERTURA DE ENERGÍA ELÉCTRICA DE PADRE COCHA	104
Gráfico 59: VISTA SATELITAL DEL TERRENO	106
Gráfico 60: TOMA DE PARTIDO	110
Gráfico 61: DIAGRAMA FUNCIONAL DE ZONAS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA AMAZÓNICA BORA.	115
Gráfico 62: ZONIFICACIÓN GENERAL	122
Gráfico 63: CIRCULACIÓN DEL PROYECTO	123
Gráfico 64: DIAGRAMA DE CORRELACIONES GENERAL	123
Gráfico 65: ZONA EXTERIOR	124
Gráfico 66: ZONA ADMINISTRATIVA	124
Gráfico 67: ZONA COMERCIAL	124
Gráfico 68: ZONA COMPLEMENTARIA	124
Gráfico 69: ZONA DE FORMACIÓN CULTURAL	125
Gráfico 70: SERVICIOS GENERALES	125
Gráfico 71: PLANTA PRIMER NIVEL A NIVEL DE PROYECTO.....	162
Gráfico 72: PLANO DE TECHO.....	164
Gráfico 73: PLANO ESTRUCTURAL	165
Gráfico 74: PERSPECTIVA - VISTA 3D	170
Gráfico 75: VISTA ÁREA DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN	170
Gráfico 76: VISTA EN PANTA.....	170
Gráfico 77: FACHADA PRINCIPAL.....	171
Gráfico 78: ZONA DE INGRESO	171
Gráfico 79: ZONA COMERCIAL – STAND DE VENTAS	172
Gráfico 80: ZONA COMECIAL – PATIO DE COMIDA	172
Gráfico 81: ZONA COMPLEMENTARIA - GALERIA DE ARTE.....	173
Gráfico 82: ZONA FORMACIÓN CULTURAL - AULA	173

Gráfico 83: ZONA COMERCIAL - PATIO DE COMIDA	¡Error!	Marcador	no definido.
Gráfico 84: CIRCULACIÓN GENERAL		174
Gráfico 85: ZONA FORMACIÓN CULTURAL		174
Gráfico 86: MALOCA BORA		175

INTRODUCCIÓN

La diversidad natural y cultural de la nuestra amazonia desempeña un papel importante en su identidad y el sentido de pertenencia con la responsabilidad de conservar y difundir su cultura sirviendo de puente entre el pasado, presente y futuro.

La cultura Bora, con el tiempo se vio expuesta a cambios y fue perdiendo su valor histórico e inmaterial que conlleva al desconocimiento de su potencial cultural por otro lado la ausencia de infraestructura adecuada no contribuye a la comprensión de las manifestaciones, siendo todo ello, el principal problema por abordar.

La presente tesis propone la solución arquitectónica ante el problema existente, es por ello que se plantea como respuesta el diseño de un Centro de Interpretación de la Cultura Amazónica Bora, como el equipamiento que preserve su identidad cultural, con espacios de conservación, difusión y revalorización desde el punto de vista histórico, cultural y natural. El Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica Bora buscará generar un gran impacto en los miembros de la comunidad Bora como para los visitantes para repercutir en la historia y recuperar el potencial turístico disperso en la comunidad. Para lograr los objetivos de la tesis se analizaron proyectos referenciales, reglamentos, entre otros.

El Centro de Interpretación como equipamiento alberga diferentes actividades culturales que contribuirá en el mejoramiento urbano del sector, para la transformación física, económica y ambiental. El proyecto está enfocado a incrementar la conciencia cultural a los miembros de la comunidad como a los visitantes, buscando poner en valor la cultura del pueblo indígena. El proyecto arquitectónico parte del concepto de la CULTURA AMAZÓNICA que toma como referencia “LA CULTURA BORA”, en la amazonia peruana.

RESUMEN

El presente proyecto de tesis busca poner en valor la cultura Bora y proyectar un modelo arquitectónico, siendo este un equipamiento cultural que buscará promover la difusión y revaloración de su cultura en comunidad como para el Centro Poblado de Padre Cocha para el desarrollo turístico y cultural de nuestra región.

El proyecto de tesis se encamina por el planteamiento del diseño de un CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA AMAZÓNICA BORA, ya que existe un gran déficit de equipamiento cultural en la zona; con la finalidad de diseñar un espacio donde se pueda difundir lo que ofrece el sitio generando conciencia en todo tipo de visitante que acceda a conocerlo.

En el primer capítulo se exponen y se formula la problemática del proyecto; continuamente se establecen los objetivos, así como también se justifica la investigación, y se describen los alcances y limitaciones del proyecto. Posteriormente en el segundo capítulo abarca el marco referencial donde se definen los antecedentes del lugar, tema e institución. En el tercer capítulo se desarrolla el marco teórico y se exponen temas sobre la evolución de los Centros de Interpretación, los antecedentes conceptuales, así mismo se respalda en el estudio de las bases teóricas y se conceptualiza el glosario de términos. En el marco normativo se explicarán las consideraciones del diseño al mismo tiempo en marco contextual se añadirá el análisis del lugar, las redes de equipamiento como también las características del terreno y para presentar como cierre de estudio las conclusiones y recomendaciones que se determinaron durante la investigación.

Finalmente, en el capítulo ocho se enuncian como cierre del estudio las conclusiones y recomendaciones que se determinaron durante la investigación. Por último, se plantea la propuesta arquitectónica, iniciando por el análisis del lugar de intervención en todos sus aspectos, para luego establecer premisas y criterios de diseño, seguido de una programación arquitectónica. El capítulo concluye con el desarrollo de la propuesta a nivel de proyecto.

PALABRAS CLAVES: Centro de Interpretación, Revaloración y Difusión.

ASTRAC

This thesis project seeks to value the Bora culture and project an architectural model, this being a cultural facility that will seek to promote the dissemination and reevaluation of its culture in the community such as the Centro Poblado de Padre Cocha for the tourist and cultural development of our region.

The thesis project is directed by the approach of the design of a CENTER OF INTERPRETATION OF THE AMAZONIAN CULTURE BORA, since there is a great deficit of cultural equipment in the area; in order to design a space where what the site offers can be disseminated, generating awareness in all types of visitors who access it.

In the first chapter the problems of the project are exposed and formulated; The objectives are continuously established, as well as the investigation is justified, and the scope and limitations of the project are described. Later, in the second chapter, the referential framework covers the framework where the antecedents of the place, theme and institution are defined. In the third chapter the theoretical framework is developed and issues on the evolution of the Interpretation Centers, the conceptual antecedents, are also supported by the study of the theoretical bases and the glossary of terms is conceptualized. In the normative framework, the design considerations will be explained at the same time in a contextual framework, the analysis of the place, the equipment networks as well as the characteristics of the terrain will be added and to present as closing of the study the conclusions and recommendations that were determined during the investigation .

Finally, in chapter eight the conclusions and recommendations that were determined during the investigation are stated as the closing of the study. Finally, the architectural proposal is proposed, starting with the analysis of the place of intervention in all its aspects, and then establishing premises and design criteria, followed by an architectural program. The chapter concludes with the development of the proposal at the project level.

KEY WORDS: Interpretation, Reevaluation and Dissemination Center.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Nuestra amazonia peruana es la región con una gran diversidad de comunidades indígenas diferenciadas por su propia cultura. Según él (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2017) un tercio de la población del Perú es indígena.

En la amazonia habitan aproximadamente 300 000 indígenas pertenecientes a 59 grupos étnicos y 14 familias lingüística, que migraron a la selva y mantienen arraigadas muchas de sus costumbres y tradiciones, entre otros.

Los Boras son una comunidad indígena amazónica, originalmente asentada en Colombia, ubicada entre los ríos Cahuinari, Carapaná e Igaraparaná, afluentes del Caquetá y Putumayo (Chirif, y otros, 1977). Durante décadas, las comunidades indígenas de la Amazonía Bora han emigrado de Colombia y actualmente se encuentran asentadas en el río Momón a 30 minutos de la ciudad de Iquitos en bote ubicado en el Centro Poblado de Padre Cocha.

Las comunidades indígenas Bora viven en armonía con la naturaleza, sin embargo, actualmente el panorama de la comunidad es muy complejo porque empezaron a sufrir, y aún siguen sufriendo el impacto de la influencia de la transculturación.

Según el (Ministerio de Educación, 2013) manifiesta que la lengua bora es una lengua en peligro porque se está dejando de transmitir en generaciones y señala que actualmente 748 personas han manifestado que hablan la lengua Bora.

A partir de la problemática actualmente los jóvenes no quieren aprender y fortalecer sus vínculos ancestrales y tradicionales porque piensa que para ser reconocidos como ciudadanos deben adoptar los modelos de la cultura opuesta a la suya motivo por los cuales optaron insertarse y sobrevivir en el contexto urbano de la ciudad de Iquitos renunciando a sus tradiciones y costumbres más

visibles por mimetizarse con la población urbana y desvinculándose con sus orígenes.

Actualmente, el alfabeto Bora se encuentra en proceso de normalización por el (Ministerio de Educación, 2013) con la participación de representantes de su comunidad según se indica en la Resolución Directoral N° 004-2015-MINEDU/VMGP/DIGEIBIRA/DEIB 2015 y la Resolución Ministerial N° 512-2015-MINEDU del 2 de noviembre de 2015, asimismo, el pueblo Bora cuenta con seis traductores e intérpretes registrados por el Ministerio de Cultura.

(Solis , 2009) afirma que estamos en una era donde la comunicación es la clave fundamental para forjar y revalorar la identidad cultural de una comunidad indígena y la mejor manera de comunicarnos es por medio de la transmisión de la cultura, la cual es a la vez el único medio por el cual se pueden solucionar los problemas transculturación que existen actualmente.

El presente estudio nace a partir de la necesidad de la comunidad indígena Bora de contar con un CENTRO DE INTERPRETACIÓN es así que se plantea un proyecto arquitectónico encaminado a establecer un punto de interés cultural generando un espacio donde se pueda difundir la CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA BORA, buscando añadir un valor agregado de una cultura nata en función de su lengua, costumbres y tradiciones creando de este un Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica Bora promoviendo la revalorización y difusión de la cultura en materia de investigación y desarrollo.

1.2. FORMACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. PROBLEMA GENERAL

¿De qué manera el proyecto de un Centro de Interpretación permitirá promover la revaloración de la identidad y la difusión de cultura de la Comunidad Indígena Bora en el río nanay, Padre Cocha – 2021?

1.2.2. PROBLEMA ESPECÍFICO

- ¿Cuáles son las necesidades de la población de la comunidad indígena Bora?
- ¿Cuáles son los espacios requeridos para promover la revaloración y difusión del Centro Interpretación?
- ¿Qué tipologías arquitectónicas tradicionales de la cultura Bora pueden aplicarse al proyecto para que permitan el desarrollo del Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica Bora?
- ¿Cuáles son las características y necesidades que demandan los usuarios de la comunidad indígena Bora dentro y fuera de su comunidad?
- ¿Qué materiales y sistemas constructivos tradicionales pueden aplicarse al proyecto de un Centro de Interpretación para que permita la sostenibilidad de la edificación?
- ¿Cuáles son las normativas relacionadas al diseño de un Centro de Interpretación?

1.3. ANÁLISIS FODA

FORTALEZA

- Los Boras cuentan con una maloca donde realizan sus actividades ceremoniales.
- La biodiversidad de materiales del bosque es rica como materia prima para promover el arte bora en sus trabajos artesanales.
- Los Boras son ricos en cultura y tradición.
- Su ubicación a orillas del río Momón facilita el acceso fluvial y terrestre a los turistas.

OPORTUNIDADES

- Está ubicado a 10 minutos a pie del centro poblado de Padre Cocha y a 30 minutos en bote de la ciudad de Iquitos.
- En el centro poblado de Padre Cocha existe la posibilidad de relacionarse y desarrollarse con otras comunidades indígenas y difundir su cultura.
- A través del turismo se puede promover la cultura Bora a través de la ciudad de Iquitos.

DEBILIDADES

- No cuentan con el alfabeto de su propia escritura para la comunidad escolar.
- Actualmente los jóvenes de la comunidad indígena están perdiendo su identidad cultural, porque se encuentran limitados a expandir su experiencia tradicional.
- Falta de deseo de los hablantes por mantener su lengua
- Los jóvenes pierden su cultura por que no cuentan con los espacios adecuados para la difusión de cultura.

AMENAZA

- El contacto inmediato con la ciudad de Iquitos genera la transculturación ya que actualmente está siendo absorbida por la ciudad.
- La tasa de mortalidad del Apu como jefe de la comunidad indígena Bora.
- Separación de los miembros en distintas de la comunidades Bora.

1.4. OBJETIVOS

1.4.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar un proyecto arquitectónico de un Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Bora en el río Nanay, Padre Cocha - 2021 para promover la revaloración de la identidad y la difusión de su cultura.

1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar e identificar las tipologías arquitectónicas tradicionales de la cultura Bora para generar los espacios adecuados para el desarrollo de sus actividades y ser aplicados en el Centro de Interpretación.
- Analizar los espacios requeridos arquitectónica acorde a las necesidades del usuario para promover la revaloración y difusión del Centro Interpretación.
- Identificar las características y necesidades de la comunidad indígena Bora para elaborar la propuesta de un Centro de Interpretación en el río Nanay, Padre Cocha - 2021
- Identificar los materiales y sistemas constructivos tradicionales para la aplicación en el centro cultural y permita la sostenibilidad de ella.
- Indagar la normativa vigente para considerar los requerimientos técnicos normativo en relación a los criterios aplicables al centro de interpretación.

1.5. SUPUESTO BÁSICO DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto del centro de interpretación de la cultura permitirá la revaloración de la identidad y la difusión de cultura de la comunidad indígena Bora en el río nanay, Padre Cocha – 2021.

1.6. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto del Centro de Interpretación de la cultura ayudará el revalorar, fortalecer y difundir la identidad de la cultura Bora ya que contarán con el espacio arquitectónico para poder desarrollar las actividades culturales de la población indígena ya que se generará a partir de la mayor demanda turística y empleo local para la comunidad ya que será diseñada bajo una perspectiva cultural, recreativa, turística, social y sostenible brindando al usuario una alternativa de desarrollo para el diseño y difusión su cultura.

La comunidad bora contará con el espacio para poder difundir su cultura de generación en generación y además se posicionará como valor agregado dentro de los destinos turísticos de la ciudad de Iquitos para ofrecer a los visitantes.

1.7. ALCANCES Y LIMITACIONES

1.7.1. DE LA INVESTIGACIÓN

En el estudio se analizará y se considerará la comunidad Bora de San Andrés en el Centro Poblado de Padre Cocha, río Nanay en la ciudad de Iquitos.

Buscará reforzar la relación de los habitantes próximos al área a intervenir para fomentar la identidad de la comunidad indígena.

1.7.2. DEL PROYECTO

El centro de interpretación de cultura amazónica Bora tendrá como usuario a la población local, como los integrantes de la comunidad indígena Bora y turistas.

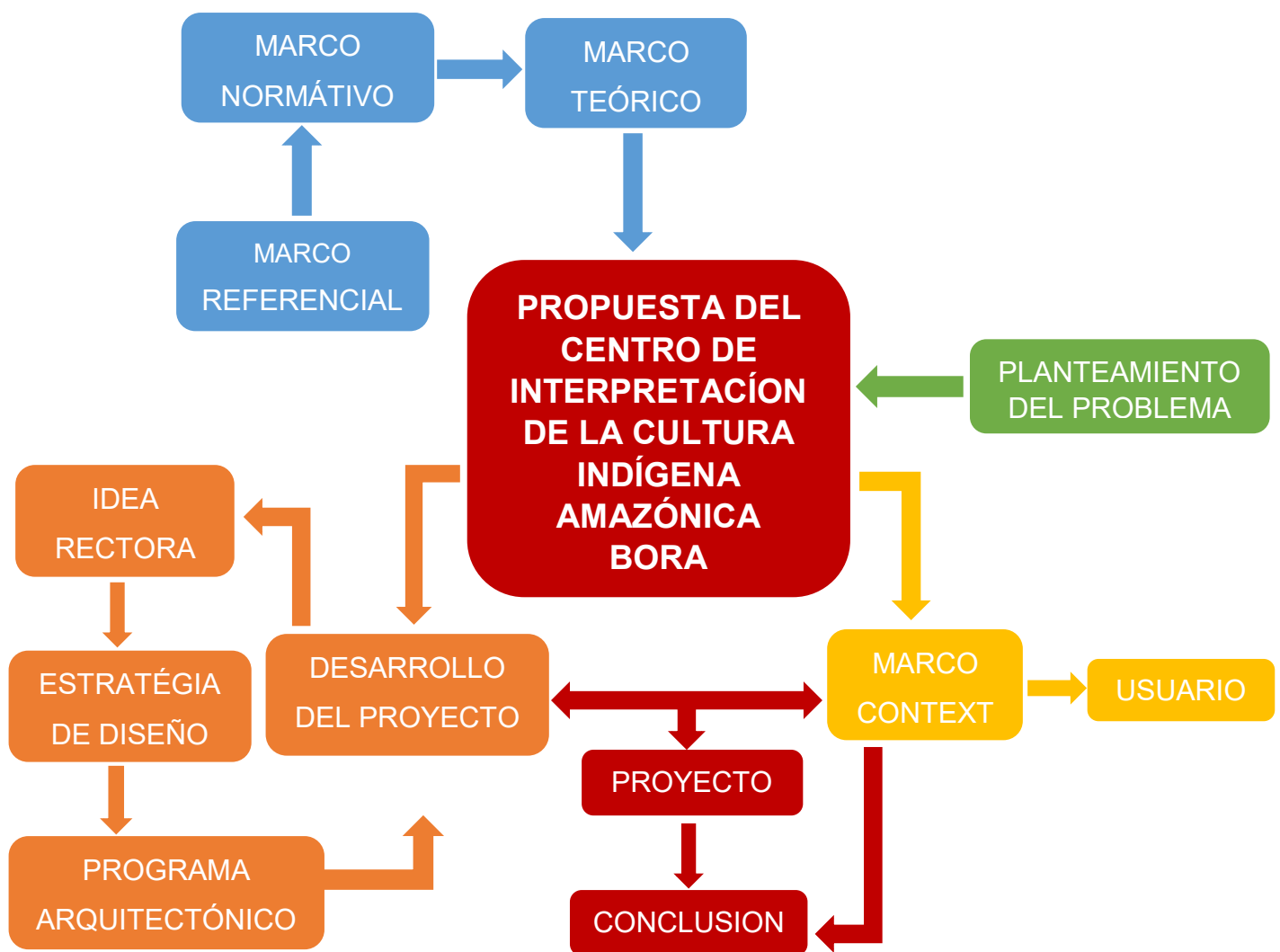
1.8. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

En el presente estudio se realizará la descripción del problema conjuntamente con del análisis FODA; seguidamente se definirán los de los objetivos.

Continuamente se desarrollará el marco referencial de la comunidad indígena Bora, marco teórico, marco normativo y posteriormente se analizará las necesidades de la comunidad mediante la recopilación de datos, encuestas y como instrumento a utilizar se realizará el cuestionario a la población de la comunidad indígena Bora.

Finalmente, mediante la recopilación de información se llegará a las conclusiones de la investigación y se procederá a la propuesta de un Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Bora en el río Nanay, Padre Cocha – 2021.

Gráfico 1: PROPUESTA DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA BORA



FUENTE: *Elaboración propia Bach. Llensi Céspedes*

1.9.METODÓLOGIA DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto buscará utilizar los conocimientos adquiridos mediante la investigación estratégica para desarrollar una propuesta y usando así las encuestas y documentación con ayuda del cuaderno de notas conjuntamente con fotografías, videos y cuaderno de notas. Se realizará visitas al lugar y el entorno inmediato para obtener información a través de la observación.

Finalmente se desarrollará una propuesta arquitectónica que solucionará el problema establecido.

CAPÍTULO 2: MARCO REFERENCIAL

2.1. ANTECEDENTES DEL LUGAR

2.1.1. CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA

El origen del Centro Poblado de Padre Cocha data del 13 de junio del año 1919, anteriormente conocido con el caserío de “UNGURAHUI GRANDE” en alusión de la abundancia de las palmeras en la zona, donde existían 16 casas dispersas en el área,

Los primeros pobladores que se asentaron fueron provenientes de las familias Boras y Cocamas (José Ricopa, 2018). Las primeras familias que se asentaron fueron los Sahuarico y Aquituari en el año 1943, quienes fundaron la comunidad generando el intercambio cultura, agrícola y pesquero entre las comunidades y ciudad de Iquitos. Posteriormente surgieron los primeros artesanos, oriundos de la cultura cocama. El medio geográfico favoreció al desarrollo de las cerámicas de la actividad para el uso personal por otro lado los mercantilistas vieron a la cerámica como un producto de comercio y así iniciaron los primeros artesanos.

El 14 de abril del 1945, se asentaron los primeros misioneros de la Iglesia Católica, para evangelizar a los comuneros de Ungurahui quienes fueron los responsables de cambiar el nombre de “UNGURAHUI GRANDE” por “PADRE COCHA”. En el 1990 con el boom artesanal entre la ciudadanía de Iquitos, ocasionó el desarrollo evolutivo de la comunidad.

Actualmente la “Comunidad de Padre Cocha” cuenta con una población de 851 habitantes según el (INEI - Censos Nacionales de Población y Vivienda) con una conexión de teléfono público, servicios de luz y agua por horarios establecidos; además con los siguientes equipamientos:

- Plaza central
- Campo deportivo
- Posta medica
- Centro Educativo Inicial - Primario -Secundario
- Iglesia

- Recreos Turísticos
- Comunidades Indígenas
- Escuela Étnica Kukama

**Gráfico 2: CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA
(IMAGEN SATELITAL)**



Fuente: *Google Maps, 2018*

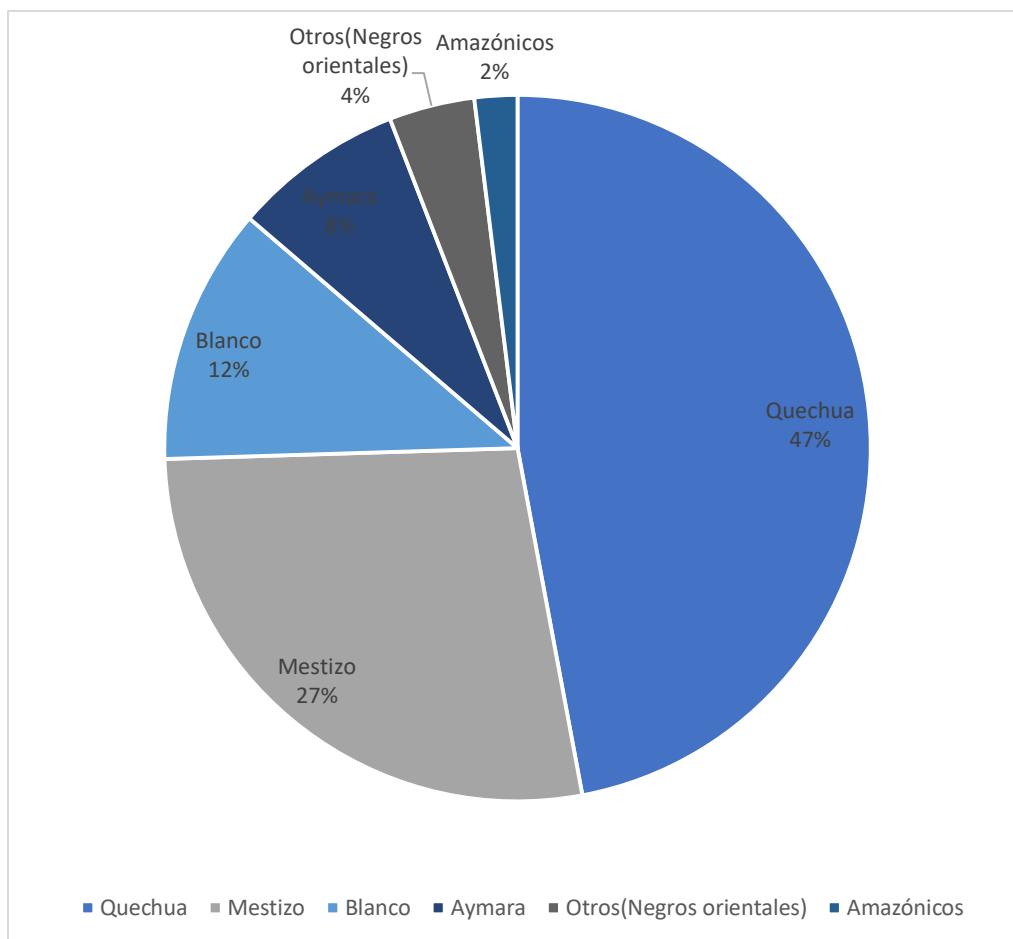
2.2. HISTORIA DE LA POBLACIÓN AMAZÓNICA PERUANA

La historia de la población amazónica está relacionada con la historia de la colonización y la exploración del territorio. En nuestra amazonia existe una inmensa biodiversidad cultural, como también la historia que a lo largo del tiempo se fue evolucionando; como la fiebre del caucho, la explotación de los recursos, el crecimiento de la población y las comunidades indígenas que se fueron asentando en el territorio y los diferentes procesos migratorios en busca de mejores condiciones de vida, siendo muchos de estos sucesos que convirtieron de ella una ciudad de leyenda.

El (Instituto Nacional de Estadística e Informática, 2017), concluye que un tercio de la población del Perú es indígena, y la Amazonía en particular es la región

más diversa de los grupos indígenas del país; diferenciados por su cultura así también como sus dialectos, costumbres, cosmovisiones, vestimentas, artesanías, arquitectura, etc. En las últimas décadas del siglo XX, el Perú tenía una población de más de 22,5 millones de personas de las cuales el 30% vivía en zonas rurales y el 70% en zonas urbanas, resultado del proceso de migración comunitaria. La mayor distribución étnica en la población peruana se considera quechua y mestiza (79% del total); además, 332,975 personas (52.2% hombres y 47.8% mujeres), aproximadamente 1%, pertenecen a las comunidades amazónicas. En los últimos 15 años, la tasa de crecimiento anual de la población indígena de la Amazonía ha sido del 2,3%.

Gráfico 3: DISTRIBUCIÓN ÉTNICA DE LA POBLACIÓN PERUANA



Fuente: Aroca Medina A.J. 2000. *Territorio de las comunidades nativas en la Amazonía peruana. Defensoría del pueblo (ed.), Lima*

Actualmente, la Amazonía de Perú está habitada por aproximadamente el 11% de la población nacional; conformada por una amplia proporción de campesinos, indígenas y foráneos que por razones económicas han migrado a la selva para colonizarla; debido a la violencia en la que vivían en sus países observada en las últimas décadas.

Tabla 1: DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN INDÍGENA EN FUNCIÓN DEL DEPARTAMENTO

	POBLACIÓN		NÚMERO DE COMUNIDADES	
	TOTAL	%		%
LORETO	105.900	31,8	705	39,5
JUNIN	73.637	22,1	238	13,3
AMAZONAS	52.153	15,7	254	14,2
UCAYALI	40.407	12,1	257	14,4
SAN MARTIN	21.416	6,4	90	5,0
PASCO	16.414	4,9	113	6,3
CUSCO	15.230	4,6	68	3,8
MADRE DE DIOS	4.005	1,2	30	1,7
HUANUCO	2.594	0,8	18	1,0
CAJAMARCA	988	0,3	9	0,5
AYACUCHO	231	0,1	4	0,2
TOTAL	332 975	100	1 786	100

Fuente: INEI (2009) II Censo de las Comunidades Indígenas de Perú

2.2.1. CLASIFICACIÓN DE LAS COMUNIDADES

Con las sucesivas oleadas migratorias se dio la llegada del primer grupo de pobladores; los indígenas formaron progresivamente su propio modelo cultural, según sus diferencias. Las comunidades indígenas comparten características arquitectónicas, culturales comunes y difieren en dialectos. Estos grupos han sufrido conflictos y desplazamientos antes de entrar en contacto con la cultura occidental.

Tabla 2: CUADRO DE LAS COMUNIDADES CAMPESINAS E INDÍGENAS EN FUNCIÓN DE LAS REGIONES QUE CONFORMAN EL ESTADO DE PERÚ

REGION	TOTAL DE COMUNIDADES	COMUNIDADES CAMPESINAS		COMUNIDADES INDÍGENAS	
		Número	%	Número	%
AMAZONAS	221	52	17,0	254	83,0
ANCASH	345	345	100,0	0	0,0
APURIMAC	442	442	100,0	0	0,0
AREQUIPA	100	100	100,0	0	0,0
AYACUCHO	578	577	99,3	4	0,7
CAJAMARCA	109	107	92,2	9	7,8
CUSCO	939	886	92,9	68	7,1
HUANCAVELICA	565	565	100,0	0	0,0
HUANUCO	266	257	93,5	18	6,5
ICA	9	9	100,0	0	0,0
JUNIN	563	389	62,0	238	38,0
LA LIBERTAD	120	120	100,0	0	0,0
LAMBAYEQUE	25	25	100,0	0	0,0
LIMA	287	287	100,0	0	0,0
LORETO	612	75	9,6	705	90,4
MADRE DE DIOS	24	0	0,0	30	100,0
MOQUEGUA	75	75	100,0	0	0,0
PASCO	188	73	39,2	113	60,8
PIURA	136	136	100,0	0	0,0
PUNO	1251	1251	100,0	0	0,0
SAN MARTIN	31	1	1,1	90	98,9
TACNA	46	46	100,0	0	0,0
UCAYALI	231	0	0,0	257	100,0
TOTAL	7163	5818	76,5	1786	23,5

Fuente: Base de Datos de Comunidades Indígenas. Marzo 2003. Defensoría del Pueblo. INEI 2009. II Censo de Comunidades Indígenas del Perú

Fue hasta antes de la llegada de la población europea, donde cientos de grupos aborígenes empezaron a habitar las tierras que hoy conforman la Amazonía peruana, los cuales muchos de ellos fueron registrados bajo el concepto de etnias o comunidades indígenas. Según la clasificación lingüística elaborada a partir la investigación realizada de (Dall' Orso, y otros) por medio del libro "El ojo verde de las cosmovisiones amazónicas" y (Mayor Aparicio, y otros) en el libro "Pueblos Indígenas de la Amazonia Peruana" nos enseña a conocer la cultura, la familiaridad y las creencias acerca del origen del mundo y las relaciones básicas entre los hombres y el entorno natural de los Pueblos Indígenas de la Amazonía Peruana. A través de los años se dio una reclasificación lingüística que ha permitido generar nuevas luces sobre la clasificación actual de la configuración étnica y lingüística de los grupos indígenas amazónicos del Perú.

En el Perú se ha censado 14 Familias Lingüísticas Amazónicas, las cuales 10 de estas familias se encuentran ubicadas en la región Loreto que representan el 11,9% de la población de la región y que están divididas en siete provincias; Maynas, Alto Amazonas, Datém del Marañón, Loreto, Mariscal Ramón Castilla, Requena y Ucayali. A continuación, se presenta información gráfica con el fin de identificar cuál de estas comunidades pertenecen a la Región de Loreto (Mayor Aparicio, 2009).

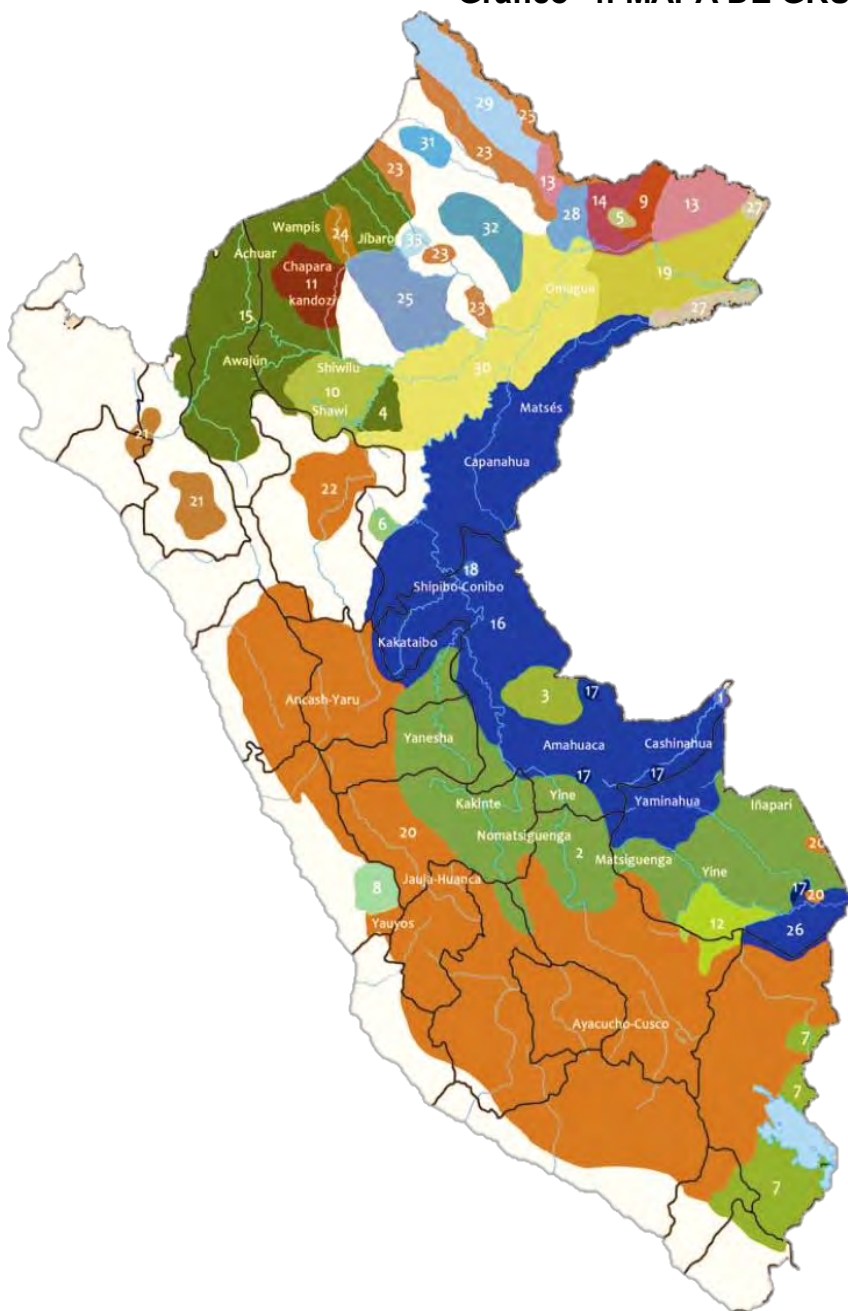
Tabla 3: FAMILIAS ETNO-LINGÜÍSTICAS Y GRUPOS ÉTNICOS EN LA AMAZONÍA PERUANA

FAMILIA	LENGUAS y DIALECTOS	POBLACIÓN TOTAL (%)	NÚMERO DE COMUNIDADES (%)	LOCALIZACIÓN
ARAWAK MAIPUREN	Culina	417 (0.1%)	7 (0.4%)	Ríos Purús y Santa Rosa, cerca de la frontera con Brasil.
	Asháninka	88.703 (26.6%)	462 (25.7%)	Río Bajo Apurímac, Ene, Tambo, Satipo, Pichis, Bajo Urubamba, Alto Ucayali, Pachitea y Yurúa.
	Asheninka	8.774 (2.6%)		
	Caquinte	439 (0.1%)		
	Chamicuro	439 (0.1%)	1 (0.1%)	Pampa Hermosa, Bajo Ucayali. en extinción.
	Matsiguenga	11.279 (3.4%)	40 (2.2%)	Ríos Camisea, Picha, Manu, Urubamba, Mishagua.
	Nomatsiguenga	6.147 (2.31%)	22 (1.2%)	San Martín de Pangoa, en Satipo, Junín.
	Yanesha Amuesha	8.016 (2.4%)	42 (2.3%)	Junín, Pasco (cabeceras de los ríos Pachitea y Perené).
	Piro / Yine	3.261 (1.0%)	17 (0.9%)	Ríos Bajo Urubamba y Ucayali medio (Coshibiatay).
Resígaro	37 (0.0%)	1 (0.1%)		
BORA HUITOTO	Bora	748 (0.2%)	6 (0.3%)	Ríos Putumayo, Ampiyacu.
	Huitoto	1.864 (0.6%)	22 (1.2%)	Ríos Ampiyacu, Putumayo, Napo.
	Ocaina	97 (0.0%)	2 (0.1%)	Ríos Yaguasyacu, Ampuyacu y Putumayo.
CAHUAPANA	Chayahuita	21.776 (6.4%)	124 (6.9%)	Ríos Paranapura, Cahuapanas, Sillay y Shanusi.
	Jebero	126 (0.0%)	1 (0.1%)	Distrito de Jeberos.
HARAKMBUT	Amarakaeri	1.043 (0.3%)	5 (0.3%)	Ríos Madre de Dios y Colorado.
	Arasaeri	317 (0.1%)	2 (0.1%)	Río Arasa, Cuzco, Madre de Dios.
	Toyoeri	125 (0.1%)	NO HAY DATOS	Cuenca del Toyo, Madre de Dios.
	Wachipaeri	392 (0.1%)	3 (0.2%)	Ríos Madre de Dios y Keros.
JIBARO	Achual - Achuar	10.919 (3.3%)	57 (3.2%)	Ríos Morona, Macusari, Tigre, Huasaga, Corrientes.
	Awajun	55.366 (16.6%)	281 (15.6%)	Area del río Maraón. Ríos Potro, Mayo y Cahuapanas.
	Kandozi	3.255 (1.0%)	46 (2.6%)	Ríos Morona, Pastaza, Chitoyacu, Chapuli.
	Jíbaro	168 (0.1%)	1 (0.1%)	Ríos Tigre, Corrientes y Macusari.
	Huambisa	10.163 (3.1%)	61 (3.4%)	Ríos Morona y Santiago.
	Amahuaca	301 (0.1%)	6 (0.3%)	Ríos Sepahua, Curiuja, Alto Ucayali, Inuya, Purús.

PANO PANO (Cont.)	Capanahua	384 (0.1%)	4 (0.2%)	Área de los ríos Tapiche -Buncuya.
	Cashibo - Cacataibo	1.879 (0.6%)	8 (0.4%)	Ríos Aguaytía y San Alejandro.
	Cashinahua	2.419 (0.7%)	19 (1.1%)	Ríos Curanja y Purús.
	Mayoruna - Matsés	1.724 (0.5%)	16 (0.9%)	Distrito Yaquerana, Loreto.
	Nahua - Morunahua	450 (0.17%)	NO HAY DATOS	Cabeceras del río Embin.
	Sharanahua	565 (0.18%)	13 (0.8%)	Río Alto Purús.
	Shipibo - Conibo	22.517 (6.8%)	104 (5.8%)	Río Medio Ucayali.
	Yaminahua	600 (0.2%)	5 (0.3%)	Huacapishtea y Mayupa.
PEBA YAGUA	Yagua	5.679 (1.7%)	41 (2.3%)	Noreste del río Amazonas, de Iquitos a la frontera con Brasil.
KICHWA	Kichwa, Lamas	16.929 (5.1%)	71 (3.9%)	Yanahuanca, Vilcabamba, Tapoc, Chacayán, Páucar, Goyllarisquizga.
KICHWA SHIMACO	Kichwa, Pastaza y Tigre	116 (0.0%)	131 (7.3%)	Ríos Pastaza, Tigre, Huasaga, Urituyacu.
	Kichwa, Napo	19.118 (5.7%)		Región del río Napo.
	Urarina	4.854 (1.5%)	53 (2.9%)	Ríos Pucayacu, Chambira, Urituyacu y Corrientes.
TACANA	Ese' Ejja	588 (0.2%)	3 (0.2%)	Ríos Tambopata y Heath.
TIKUNA	Tikuna	6.982 (2.1%)	25 (1.4%)	Noreste del río Amazonas.
TUKANO	Orejon	190 (0.1%)	4 (0.2%)	Ríos Yanayacu, Sucusari, Algodón y Putumayo.
TUKANO	Secoya	921 (0.3%)	9 (0.5)	Boca de Angusillay Santa Marta, Río Napo.
TUPÍ	Kukama-	11.307 (3.4%)	59 (3.3%)	Áreas de los ríos Ucayali, Marañón y Huallaga.
GUARANI	Kukamiria			
ZÁPARO	Arabela	403 (0.1%)	2 (0.1%)	Río Arabela (tributario del Napo).
	Iquito	519 (0.2%)	3 (0.2%)	Río Nanay.
TOTAL		332.975	1786 (100%)	AMAZONÍA PERUANA
TOTAL		4.295.931		ESTADO PERUANO

Fuente: INEI (2009) *El Ojo Verde de las cosmovisiones amazónicas - Pueblos Indígenas de la Amazonia*

Gráfico 4: MAPA DE GRUPOS ETNOLINGÜÍSTICO CENSADOS DEL PERÚ



FAMILIA LINGÜÍSTICA, PUEBLOS y DENOMINACIÓN COMÚN		
1	ARAWA	Culina (<i>Madija</i>)
2	ARAWAK	3 Ashaninka (<i>Campa</i>) 4 Asheninka (<i>Campa</i>) 4 Kakinte (<i>Campa</i>) 4 Chamicuro Iñapari (<i>Inamari</i>) Matsiguenga (<i>Machiguenga</i>) Nomatsiguenga 5 Resígaro Yanesha (<i>Amuesha</i>) 6 Yine (<i>Piro</i>)
	ARU	7 Aymara 8 Jaqaru (<i>Cauqui</i>)
9	BORA	Bóóraá (<i>Bora</i>)
10	CAHUAPANA	Shawi (<i>Chayahuita</i>) Shiwilu (<i>Jebero</i>)
11	CANDOSHI	Chapara Kandozi (<i>Candoshi</i>)
12	HARAKMBUT	Amarakaeri (<i>Toyoeri</i>)
13	HUITOTO	Uitoto (<i>Huitoto</i>) 14 Ocaina
15	JÍBARO	Achuar (<i>Achual</i>) Awajún (<i>Aguaruna</i>) Jíbaro Wampis (<i>Huambisa</i>)
16	PANO	17 Amahuaca (<i>Yora</i>) Capanahua (<i>Nuquencaibo</i>) Kakataibo (<i>Cashibo-Cacataibo</i>) Cashinahua 18 Isconahua (<i>Iskobakebo</i>) * Matsés (<i>Mayoruna</i>) Shipibo-Conibo Yaminahua
19	PEBA YAGUA	Yagua
20	QUECHUA	Ancash-Yaru Ayacucho-Cusco 21 Cañaris-Cajamarca 22 Chachapoyas-Lamas Jauja-Huanca 23 Kichwa 24 Kichwa del Pastaza Yauyos
25	SHIMACO	Urarina
26	TACANA	Ese Eja (<i>Huarayo</i>)
27	TICUNA	Tikuna
	TUCANO	28 Mae' Juna (<i>Orejón</i>) 29 Secoya
	TUPI-GUARANÍ	30 Kukama-Kukamiria Omagua
	ZAPARO	31 Arabela (<i>Chiripuno</i>) 32 Iquito (<i>Amacacore</i>) 33 Taushiro (<i>Pinchi</i>)

Fuente: Ministerio de Cultura- Pueblo Bora - Instituto Nacional de Desarrollo de Pueblos Andinos Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA)

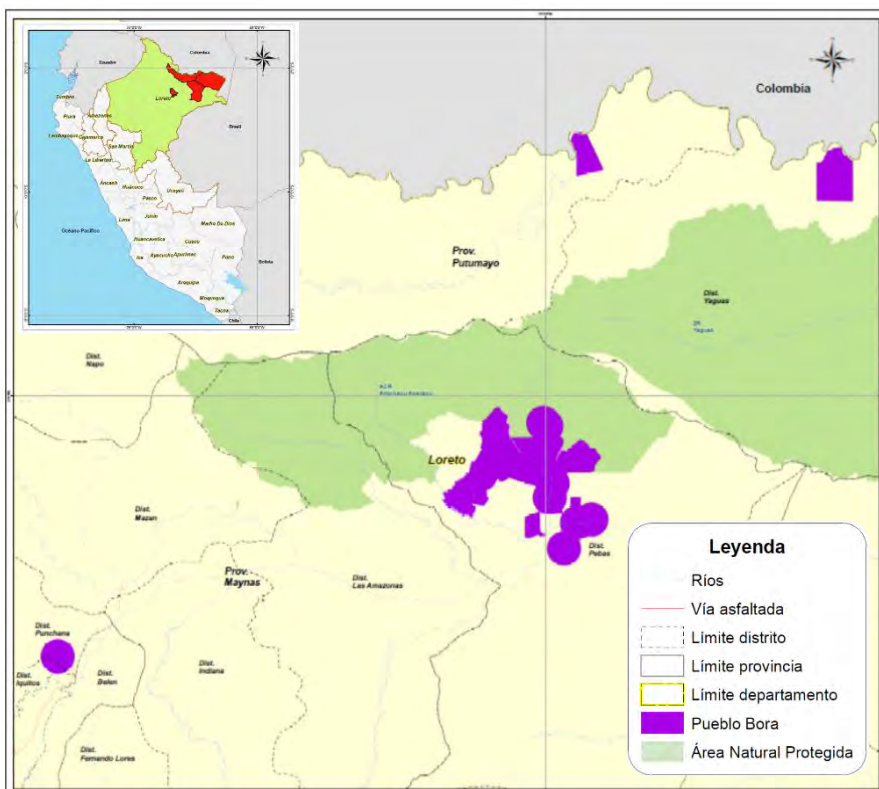
2.2.2. HISTORIA DE LA COMUNIAD INDÍGENA AMAZÓNICA BORA DE SAN ANDRÉS

La comunidad indígena Bora de San Andrés en un principio estaban asentados en las márgenes de los ríos Igara-Praná y Caquetá - Colombia.

Los trabajadores de la Casa Arana fue el principal consorcio de extracción y comercialización de caucho, quienes a fines del siglo XIX obligaron su traslado desde la región del Caquetá e Igara-Paraná hasta el Putumayo para posteriormente llegar al Ampiyacu en el año 1933-1937. En la actualidad la Comunidad Bora está ubicado en la Región de Loreto entre los ríos Ampiyacu, Putumayo y Yahuasycu.

Gráfico 6: UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La comunidad Bora cuentan con el 0,2% de la población indígena del Perú, no obstante, existe la posibilidad de una importante subestimación del volumen poblacional de este grupo, debido a un trabajo inadecuado de las familias y/o comunidades censadas.



FUENTE: Ministerio de Educación; FECONAFROPU (Federación de Comunidades Fronterizas del Putumayo)

Posteriormente en muy poco tiempo fueron sufriendo una pérdida demográfica considerable; puesto que la región completa se vio muy afectada por la fiebre de caucho en el año 1890 hasta 1915. Durante ese

tiempo, todo el territorio de los Boras se ubicaba dentro de los grandes territorios del Putumayo pertenecientes a Julio C. Arana y su Amazon Rubber Company. La población indígena de esta zona se encontraba obligada a proveer de caucho a la compañía de Arana por medio del sistema de endeudamiento. Como resultado de este abuso su población se vio reducido hacia mediados del siglo XX, de 6 000 a 1 200 habitantes.

Los Boras fueron reubicados a la amazonia en el contexto del auge de la explotación del caucho y de los conflictos por territorio con Colombia a inicios del siglo XX. Se resalta que, durante las décadas de 1920 y 1930, los patrones caucheros fueron los principales responsables del traslado y de las condiciones deplorables y de esclavitud en que se mantuvo a gran parte del pueblo Bora.

Dentro de la Selva peruana se encuentra la comunidad indígena amazónica Bora de San Andrés, que tiene como origen la lengua Bora, fundado del 4 de mayo de 1942, por don Andrés Navar.

Gráfico 7: INDÍGENA DE LA COMUNIDAD BORA

IDIOMA: BORA

FAMILIA LINGÜÍSTICA: BORA

AUTO DENOMINACIÓN:

Miamúnaa 'gente'

POBLACIÓN: 800 – 1500 entre
Perú y Colombia

REGIONES: Loreto

RÍOS: Ampiyacu, Putumayo y
Yahuasyacu

ISO: Boa



Fuente: Fotografía propia Bach. Llensi Céspedes

2.2.3. COMUNIDAD INDIGENA AMAZÓNICA BORA

La amazonia peruana es casa de muchos grupos indígenas; 45 grupos étnicos y 14 familias lingüísticas (Mayor Aparicio, 2009) uno de estos grupos es la comunidad indígena amazónica Bora, que a través de su historia han podido permanecer en nuestro territorio amazónico; nuestra gran biodiversidad de flora y fauna de la cual han obtenido sus alimentos diarios ha permitido que su permanencia en la amazonia sea estable.

La comunidad indígena Bora dentro de la amazonia es considerado como uno de los grupos indígenas más importantes ya que tienen en su poder una estrecha relación con la biodiversidad y la gran diversidad cultural en su vida diaria, viéndose expresada en su cosmovisión, integrada a la historia del país. Desde el punto de vista lingüístico, está compuesta por tres pueblos: Bora, Huitoto y Ocaina; que se reparte en ramas explícitamente diferente.

Los Bora, son una comunidad amazónica autónoma que tiene como origen en el río Ampiyacu (Loreto-Perú), río Putumayo (departamento de Amazonas) y Yahuasyacu. Esta comunidad y sus numerosos procesos evolutivos de cambios que han acentuado el desarrollo de su autobiografía; en la actualidad cuenta con un aproximado de 150 pobladores que son entre 20 a 23 familias aproximadamente; las cuales se encuentran divididas en linajes.

Las distintas comunidades Bora actualmente son residentes en tres malocas a lo largo del río Momón y cuentan con un ecosistema que permite la perfecta armonía de múltiples especies de animales, plantas y al mismo tiempo el desarrollo de esta comunidad nativa expandidos en la densa floresta, los Bora por lo general están acostumbrados a vivir en pequeñas comunidades autónomas.

Gráfico 8: COMUNIDAD INDÍGENA BORA



La comunidad de indígenas Bora, se encuentra ubicado a orillas del río Momón y está lengua es hablada en la cuenca amazónica de Brasil, Perú y Colombia. Los Bora tienen como principal fuente de subsidio básicamente la agricultura, caza y pesca.

Actualmente mantienen importantes elementos de sus patrones culturales. Los boras se están incorporando rápidamente a la sociedad peruana a través del comercio, debido a los circuitos económicos generados entre el centro poblado de Padre Cocha y la ciudad de Iquitos.



FUENTE: Google Maps, imagen satelital, PDU Iquitos.

CAPÍTULO 3: MARCO TEÓRICO

3.1. ANTECEDENTES DEL ESTUDIO

- **NIVEL INTERNACIONAL:**

(Orquera Jácome, 2015) proyecta un Centro de Interpretación y Convenciones para Yahuarcocha, un proyecto complementario consta de dos planteamientos que se unifican e integran en un solo terreno, a través de cinco plazas temáticas ubicadas en los respectivos ejes de diseño y conectados por los diferentes espacios verdes que se expanden a través del proyecto. El proyecto parte del concepto tomado de la Chacana, un símbolo de la cultura Inca, que toma como referencia a los 4 elementos (Agua, Tierra, Fuego y Aire).

El proyecto cuenta con zonas de:

- Biblioteca
- Comercio
- Administrativo
- Exposiciones
- Espacio Público

De esta manera se pretende potencian al sector y a Ibarra, ayudando a la economía y al turismo.

- **NIVEL NACIONAL**

(Layme Torres, 2017), en la tesis “Proyecto Arquitectónico Sostenible del Centro de Interpretación Cultural para el Fortalecimiento de la Identidad, del Sitio Arqueológico De Moqi – Distrito Ilabaya”, sostiene que a partir de los hallazgos realizados; nuevas preguntas han comenzado a surgir sobre los inicios y desarrollo de esta cultura, particularmente en el lugar de origen, la ciudad del Cusco. La cantidad de vestigios y ruinas que se encuentran en la ciudad dieron como respuesta a la necesidad de la población de la cultura Inca.

Con el proyecto de tesis ya mencionado manifiesta que El “Centro de Interpretación Arqueológico” ayudará a recuperar el potencial turístico

disperso en la región, el que funcionará como un hito cultural y acelerará los escenarios para conseguir su puesta en valor.

Dentro de las zonas que componen el conjunto, se distinguen 4 diferenciadas por el uso que se les da:

- Zona Administrativa
- Zona de Interacción Social
- Zona de Interpretación e Investigación
- Zona de Servicios Generales

- **NIVEL LOCAL:**

(Díaz Yumbato, y otros, 2018), en la tesis de Diseño Arquitectónico del “Centro de Interpretación Etnológico de La Amazonia en la Ciudad De Iquitos, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, manifiesta que Iquitos no cuenta con espacios culturales diseñados para exhibir y poner en valor las costumbres y tradiciones de los diversos pueblos indígenas de la nuestra Amazonía.

Justifica la necesidad de un Centro de interpretación etnológico de la amazonia; donde plantea diseño arquitectónico logra una composición integral del proyecto, es por este motivo se propone un equipamiento de uso cultural que aborde programas y actividades en espacios semipúblicos, públicos y privado. Además, El Centro de interpretación etnológico de la amazonia acogerá seis tipos diferentes de actividades con espacios de exposiciones y de complementación.

- Zona Administrativa y acogida
- Zona de Exposiciones
- Zona Académica
- Zona de Investigación
- Zona de Servicios Complementarios
- Zona de Servicios Generales

3.2. BASES TEÓRICAS

3.2.1. CONCEPTO DE MUSEO Y EVOLUCIÓN

La palabra museo tiene su origen del latín *musēum* que significa lugar sagrado otorgado a las musas; un edificio especialmente utilizado para preservar y exhibir la colección de arte, ciencia y otros artículos. etc. (...) *generalmente se entiende como una institución permanente, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe testimonios materiales de la cultura humana con finalidades de investigación, de educación y de ocio* (Piñon Martín, 2001 - 2013) (...)

El museo, quizás sea un término demasiado ambiguo y muchas personas hoy en día pierden el interés; el usuario que actualmente exige que se requiera una formación lúdica y divertida.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX se producen las primeras creaciones de la idea moderna del museo. Para que se diera su primera aceptación del museo denominado como depósito de colecciones de objetos, fue considerado como un centro de estudio, de enseñanza y divulgación que conserva, investiga, comunica y exhiba a través de fines de educativos su cultura. La necesidad del usuario de investigar y buscar información en algún centro cultural, biblioteca, museos ha generado que el termino de museos se transforme lentamente, por lo tanto, su función no sólo estaría en preservar los objetos, sino también su difusión a través de exposiciones o actividades educativas contempladas por el público (Chavez Monterroza, y otros, 2007). Estas últimas son características que comparten las distintas definiciones que han ido apareciendo a partir del siglo XX y que confieren a los museos el deber de coleccionar, conservar, investigar, educar, comunicar y hacer sus colecciones accesibles al público.

Por tanto, los museos son vistos como un vínculo entre objetos, colecciones y visitantes; el propósito es acercarlos al pasado, revitalizarlos y comprender mejor nuestro tiempo, nuestra historia y cultura a través de los objetos, promoviendo así un futuro mejor.

Los centros de interpretación es el resultado de la evolución del museo que originalmente existía en la Reserva de América del Norte, donde se han restaurado y remodelado edificios para recibir colecciones.

El concepto de Centro de Interpretación es relativamente nuevo en las áreas protegidas de América del Sur, y hasta los últimos diez años se ha considerado un medio adecuado para explicar e informar al público sobre los recursos, atractivos y eventos relacionados con el área protegida. “(...) *La idea de museo está asociada a la identificación del hombre con su cultura y al reconocimiento del valor testimonial de ciertas evidencias como patrimonio* (Linares, 1994) (...)”

TABLA 4 : DIFERENCIA ENTRE MUSEO Y CENTRO DE INTERPRETACION

MUSEO	CENTRO DE INTERPRETACION
<p>Tiene objetos originales que se utilizan para mostrar temas específicos</p>	<p>No dispone objetos originales, pero cuenta con replicas o trabajos elaborados que pueden desarrollar cualquier tema</p>
<p>Reciben información exacta</p>	<p>Reciben información de visitantes y experimentan vivencias con relación de bienes del lugar</p>
<p>No existe dialogo entre guía y visitante</p>	<p>Presentan una sinopsis del lugar con interacción entre guía y visitantes</p>
<p>No cuenta con zonas recreativas y lúdicas</p>	<p>Albergan actividades recreacionales</p>

Fuente: *Elaboración propia.*

3.2.2. ORIGEN DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Según (Martín Piñol, 2011) «Interpretar» es un concepto que va más allá de la información; en realidad es conferirle sentido a algo, proporcionar versiones diversas y otorgar significados a las cosas.

El origen de los centros culturales que conocemos hoy se remonta a principios del siglo XX, pero se formaron hasta mediados del mismo siglo, donde aparecieron edificios dedicados a la enseñanza, la difusión del conocimiento y la cultura a través de equipamientos (Morales , y otros, 2008)

Los equipamientos culturales son un conjunto de edificios que disponen de medios y herramientas necesarios, que proporcionan a los usuarios una serie de servicios o actividades culturales según la ubicación del espacio dentro de la trama urbana.

3.2.3. CENTROS DE INTERPRETACIÓN EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

Con el boom de la modernidad en museografía e interpretación del patrimonio, provocó que surgiera la necesidad de interpretar el patrimonio y el territorio, es por eso que las denominaciones de estos centros se diversificaron. De ese modo surgen los primeros intentos por definir una tipología dedicada a la interpretación, “Aulas de arqueología”, “Aulas de naturaleza”, “Centros de visitantes”, “Centros de Interpretación”, entre otras denominaciones (Morales, 1994)

Según (Tillden, 1957) A través de la interpretación, la comprensión; a través de la comprensión, aprecio; través de la apreciación, la protección.

La necesidad de interpretar el patrimonio y el territorio no solo surgió de la museografía, sino que se vio impulsada por el desarrollo de un turismo cultural; el caos no solo afectó a la denominación de los centros sino también su propia estructura en cuanto a los espacios y función.

3.2.4. LA INTRODUCCIÓN DE UN NUEVO CONCEPTO DE EQUIPAMIENTO CULTURAL: LOS CENTROS DE INTERPRETACIÓN

El concepto de museo sufría una transformación para una mayor eficacia en el contexto cultural; allí se daba inicio a un antes y después de la creación de los Centros de Interpretación. Por otro lado, provocó un índice de cambios, que generaba el uso de equipamientos culturales desde ahí se daba inicio a un antes y después de los centros de interpretación.

Los Centros de Interpretación nacen a partir de la necesidad de incrementar los equipamientos culturales, en grandes potencias turísticas, dando respuesta a la demanda de su principal actividad económica, el turismo exterior como también, el turismo intercultural interior. En el caso de los centros de interpretación, estos equipamientos no cuentan con normativas, definición y clasificación por lo tanto se han extendido con más facilidad sobre todo en la última década. Las primeras manifestaciones datan de la prehistoria, en esa misma etapa surgieron las primeras construcciones que se diseñaron para albergar actividades culturales.

La iniciativa implicaba gestionar el patrimonio y el turismo cultural, adaptando enfoques de conservación, difusión en puntos de mayor poder de atracción.

3.2.5. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Sin una definición exacta sobre el significado del Centro de Interpretación que proviene del latín Interpretatio, significa la comprensión de un tema de modo personal; (Piñón Martín, 2001 - 2013) la catedrática de la Universidad de Barcelona y miembro del grupo de investigación DIDPATRI (Didáctica del Patrimonio, nuevas tecnologías y museografía comprensiva), desarrolla un concepto puntual en su libro Manual de un Centro de Interpretación.

Según (Tillden, 1957) menciona que la denominación del Centro de Interpretación nace con el concepto moderno que se empezó a aplicar en la museografía estadounidense, por esta razón define *interpretar* como “el equivalente a lo que se ve y se experimenta”. El proceso de interpretación debe tener en cuenta que cada objeto o elemento patrimonial tiene un triple significado (funcional, simbólico, contextual).

La palabra interpretar (de interpretare) significa “revelar el sentido de una cosa” según (García, 1866). Cada ciudad, pueblo o región tiene y contiene patrimonios importantes, ya sea de índole urbanística, arquitectónica o cultural; todos ellos disponen de unos recursos turísticos que abarcan desde los propios del patrimonio natural (paisajes, flora, fauna).

(Goycochea Olazo, 2015) menciona en su tesis que los centros de interpretación han desarrollado diversas tipologías basándose en el tema del proyecto, normalmente relacionadas con tipologías del tipo de museo, centro de exposiciones, centro cultural; donde se hace un énfasis en el recorrido del visitante y en que la experiencia sea interactiva y participativa

Los centros de interpretación pueden funcionar en distinto tipo de edificaciones, desde construcciones pequeñas y sencillas hasta grandes edificios. En todos los casos y desde la fase inicial del diseño, es importante reducir los impactos negativos que la infraestructura pudiera causar en el paisaje. Al mismo tiempo, el diseño debe buscar resaltar los aspectos positivos del entorno, en especial la funcionalidad que debe cumplir, desde el punto de vista cultural y didáctico.

TABLA 5 : DEFINICIÓN DE CONCEPTO DE INTERPRETACIÓN

DEFINICIÓN	DEFINICIONES
(MIRANDA, 1998)	Los centros deben ser: inspiradores y conmovedores del espíritu de los individuos; estimuladores del uso de los sentidos. Motivadores y provocativos; sugerentes y persuasivos. Generadores de la participación activa y el sentido crítico.

(FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS, 2003)	Equipamiento destinado a promocionar y difundir un territorio concreto a partir de un discurso interpretativo especio que lo singulariza. Esta lectura se basa en los elementos autóctonos que conforman el patrimonio cultural y lo natural de la zona.
(IZQUIERDO, Y OTROS, 2005)	Los centros de interpretación son equipamientos que suelen carecer fondos originales, o bienes culturales y naturales muebles y no tienen como finalidad su conservación, ni investigación sino la presentación al visitante de los recursos y la singularidad del patrimonio de un lugar.
(BLANCO, 2007)	Los centros de interpretación en términos generales se definen como entidades cuya finalidad principal es dar a conocer determinados valores culturales, históricos y naturales, ubicados generalmente en el ámbito rural.
(MARTÍN PIÑOL, 2011)	Equipamiento situado en un edificio cerrado o a cielo abierto que normalmente no dispone de objetos originales y que tiene por objetivo revelar el sentido evidente u oculto de aquello que se pretende interpretar.

Fuente: *Elaboración propia a partir de los autores citados*

Todas estas definiciones expuestas tienen un aspecto común: el carácter interpretativo y de difusión. A partir de estos conceptos afirmo que los centros de interpretación son equipamientos culturales que cumplen con la función de difundir y revalorar mediante la visita del usuario en los espacios establecidos creando un sentido de pertenencia a un grupo social o en una comunidad. Los Centro de Interpretación, buscan que los espacios estén complementados con otros espacios complementarios como: auditorio, sala de usos múltiples, biblioteca, restaurante, etc. Es por esto que su programa que se complementa con las referencias de las tipologías de un centro cultural, museo y centro de investigaciones. Los espacios funcionales que se contemplan para el desarrollo de la interpretación son:

- Zona de Exposición (salas de exposiciones, talleres interpretativos, galerías de arte)
- Zona de Actividades Complementarias (auditorio, sum, restaurante, biblioteca, etc.)
- Zona Administrativa (oficinas, sala de reuniones, etc.)
- Zona de Investigación (oficinas, módulos de investigación, talleres, etc.)
- Área para empleados (control, camerinos, comedor, área de descanso, etc.)
- Zona de servicios (patio de maniobras, cuarto de máquinas, depósitos, etc.)
- Plazas (recorrido, exposición abierta, etc.)

Tomando en cuenta estos espacios, se buscará complementar con la información de proyectos referenciales que puedan ayudar en el dimensionamiento y diseño de los espacios.

3.2.6. OBJETIVOS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Los centros de interpretación tienen como objetivo crear un vínculo de compromiso como también ayudar con la difusión y revaloración; transmitiendo a usuario los significados e interrelaciones del patrimonio natural y cultura. Cuenta con recursos expositivos e interpretativos, visitas guiadas y recorridos señalizados, además de otras actividades de sensibilización cultural.

Los centros de interpretación son uno de los recursos de referencia para la transmisión de la cultura ya que promueven el turismo y se conciben cada vez más como factores de valor económico por su atractivo como actividad recreacional y educativo.

3.2.7. FUNCIONES PRINCIPALES DE UN CENTRO DE INTERPRETACION

Está de más decir que no existe ciudad o pueblo que no tenga elementos que puedan ser interpretados, ya que un centro de interpretación, al no contar con objetos originales, pueden desarrollar diversos temas; por ello,

sus funciones son de carácter importante, ya que deben cumplir con captar la atención del usuario y hacerlos sentir en un ambiente agradable una vez dentro del lugar.

El propósito del centro de interpretación es promover un ambiente para el aprendizaje, que preste los servicios de información e interpretación, con el objetivo de brindar la difusión y conservación de una cultura en general.

- **RECEPCIÓN Y ORIENTACIÓN:** En estos centros se ofrece un ambiente de recibimiento que informa y orienta al usuario para que disfrute el recorrido y viva la experiencia durante su visita.
- **EDUCATIVA Y COMPLEMENTARIA:** Los centros promueven una educación activa en la que el visitante descubre por sí mismo los aspectos que más le interesan del lugar. Por eso, la información de un centro debe servir para motivar y estimular al visitante en su recorrido.
- **DESCANSCO Y RECREACIÓN:** El centro puede brindar zonas de descanso a los visitantes, además de brindar servicios higiénicos, bebidas y alimentación.
- **COMERCIAL:** El centro de interpretación puede agregar un espacio físico donde se ofrecen la venta de productos locales que favorece como el apoyo económico del ella.
- **ADMINISTRACIÓN:**
Los centros pueden tener oficinas administrativas. En este caso, recomendamos mantener los servicios de uso público apartados de la administración.

3.2.8. DIMENSIÓN DE UN CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Si bien no existen dimensión de ambientes definitivas y/o precisas para un Centro de Interpretación como tal; la referencia a considerarse, es un edificio orientado al conocimiento, enseñanza y exposición de material museográfico o interpretativo. Dentro de este marco, se hallan tres tipos de dimensiones: la del espacio arquitectónico que se dispone, el usuario y la de las colecciones o cultura a exponer (Gutiérrez Andrés, 2012).

TABLA: RELACIÓN DE ESPACIOS EN COMBINACION CON LOS CRITERIOS PUBLICOS Y COLECCIÓN

	CON COLECCIÓN	SIN COLECCIÓN
ÁREAS PÚBLICAS	Sala de exposición	• Accesos
	Biblioteca	• Tienda
	Auditorio	• Snack o Patio de comidas
ÁREAS INTERNAS	Depósitos de bienes culturales	• Despachos
		• Vestuarios

FUENTE: *Manual práctico de museos, año 2012*

Es de suma importancia, que se establezca correlación entre los diferentes espacios, ya sea entre una sala de exposición y otra con áreas de descanso que no cuenten con colecciones, pues esto facilita la visita y permite una mayor concentración en la asimilación de información durante el recorrido.

3.2.9. RELACIÓN CON EL ENTORNO

Desde que comenzó este fenómeno museográfico a tomar cuerpo en España, se buscaron diferentes inmuebles adecuados para albergar estas instalaciones; se han utilizado construcciones antiguas, que, con la restauración adecuada, pueden albergar estos centros de interpretación. Los centros de interpretaciones nacieron con la denominación de centros de visitantes o de recepción de visitantes que se creó con el fin de potenciar y poner en valor un patrimonio vinculado con una localidad.

Es idóneo que, para el buen funcionamiento y manejo de un edificio orientado a los temas de difusión y conservación de la cultura, se definan las necesidades espaciales de las diferentes áreas, es decir, públicas y privadas. Así como también su articulación entre la distribución, accesos

y circulaciones, tanto público como del personal se integren para establecer un tipo de relación entre el equipamiento (Andres, 2010)

3.2.10. IMPORTANCIA PARA EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

El usuario juega un papel muy importante en el centro de interpretación, ya que la principal característica de estos equipamientos es la de estar diseñados de tal manera que el usuario sea participé principal de la actividad cultural en todo el equipamiento.(Piñon Martín, 2001 - 2013). La conexión entre el usuario y lo expuesto en el centro de interpretación es como una relación entre dos individuos, sin importar cuál es el contenido del tema cultural. El contenido de la exposición es el que define en parte a los destinatarios; hay lugares cuyas exposiciones van destinadas a niños, jóvenes y adultos; sin embargo, el objetivo es el mismo.

3.2.11. ESTILÍSTICA PARA UN CENTRO DE INTERPRETACIÓN

El estilo de un Centro de Interpretación, como cualquier otro equipamiento, se relaciona con el lenguaje exterior, además como la imagen de su contenido en el interior, contando con ciertas características establecidas como:

- **ACCESO:** Es necesario brindar las facilidades de acceso en el entorno para acceder al equipamiento, así mismo, tomar en cuenta la circulación interior, tanto pública como del personal.
- **SEGURIDAD Y COMODIDAD:** Para visitantes y personal como también la armonía entre los mobiliarios.
- **REPRESENTACIÓN:** la arquitectura del equipamiento debe captar como imagen que busca transmitir un mensaje a los usuarios
- **FLEXIBILIDAD Y ADAPTACIÓN:** los espacios deben adaptarse según la exposición de material museográfico como también futuras ampliaciones.

3.3. ESTRUCTURA SOCIAL DE LA COMUNIDAD BORA

La comunidad indígena Bora ya censada, tiene un aproximado de 150 individuos como habitante; en la actualidad registra con una tasa máxima de mortalidad estimada en un 5,4% indicando una de las más bajas para la población indígena amazónica del país.

Entre los principales elementos de la cultura Bora se encuentran:

- a) **La maloca;** para familias consanguíneas que tiene la función de sitio ceremonial; en ella se aloja tan solo el jefe con su familia y alrededor de ella se construían viviendas individuales.
- b) **Casas comunales;** cumplen la función de vivienda para varias familias nucleares unidos por lazos parentales.
- c) **El manguare;** instrumento como mecanismo de comunicación
- d) **La llanchama;** es un tipo de tela utilizada para confeccionar sus prendas de vestir.

Durante los tiempos pasados, los miembros de la comunidad indígena Bora habitaban en malocas de formas octogonales distribuidas en el territorio. En la maloca se entierran a los muertos, incluido el jefe. Se abandona la casa un tiempo para que el difunto pueda recoger sus pasos.

Políticamente el jefe o capitán es la autoridad desde principios del siglo XX. Fue hasta la primera constitución de 1991 que se adoptó el cabildo como nueva autoridad, conformado por una familia extensa y por uno o más capitanes de acuerdo a la comunidad. En la actualidad el jefe es considerado como CURACA.



FUENTE: *Imagen propia*

En los Boras, el hijo mayor hereda la carrera ritual del padre y así se convierte en dueño de la maloca, encabezando el orden social, lo estático y la confianza en la tradición. Los hermanos menores en cambio asumen el papel de shamán, y representan la mezcolanza y la dinámica social; por otro lado, el menor de la familia suele ser considerado como el de mayor capacidad(inteligente); como también la hija mayor adopta la función de especialista en las pinturas y creaciones de dibujos de la piel y de las máscaras.

El principio que abarca la articulación al grupo de filiación es la jerarquía de nacimientos, siendo designados a los miembros los nombres de los ancestros según la fecha de su nacimiento. La residencia es viril local y el matrimonio es exogámico. El grupo está clasificado en clanes patrilineales y exógamos. Su descendencia clásica es patrilineal y su residencia patrilocal.

3.3.1. LENGUA - *La lengua bora (iso: boa)*

La comunidad perteneciente a la familia lingüística Bora y es hablada por dicho pueblo en las cuencas de los ríos Putumayo y Ampiyacu como también en las provincias de Mariscal Ramón Castilla, Maynas y San Antonio del Estrecho, región de Loreto.

(Ministerio de Educación, 2013) indica que 748 personas han manifestado que hablan la lengua Bora. La lengua del pueblo Bora también se encuentra emparentada con la lengua Arawak de Colombia, y del Perú.

TABLA 6 : IDIOMA BORA - CASTELLANO

BORA	CASTELLANO
Cááníí	Padre
Péjcóejpi nuhba	Luna
Ííñuji	Tierra
Nújpacyo	Agua
Cóójiejpi nuhba	Sol
Nííwau	Cabeza
Cúbaá	Perina
Néjuwa	Brazo

Tsi'imene	Niño
Jaá	Casa
Cohííbye	Perro
O tsájucóó. Juúju, tehdújuco.	Ya voy. Bueno, está bien (Saludo)

Fuente: *ILV. Culturas Indígenas de Colombia 1994*

Según él (Ministerio de Educación, 2013) es una lengua que en la actualidad se encuentra en peligro porque se está dejando de enseñar a niños y niñas. Actualmente, el alfabeto Bora se encuentra en proceso de normalización con la participación de representantes de su pueblo.

Asu vez, el pueblo Bora cuenta con seis traductores e intérpretes los cuales se encuentran registrados por el (Ministerio de Cultura, 2008)

3.3.2. LA ARQUITECTURA VERNÁCULA AMAZÓNICA

La Amazonía peruana tiene una de las áreas con mayor biodiversidad del Perú, con gran biodiversidad de eco regiones y su característica de tener un clima tropical cálido, lluvioso y una temperatura entre 24°C y 36°C. Debido a ello se vio condicionado a los diferentes grupos étnicos a establecer una variedad de construcciones tradicionales vernáculas, con la finalidad adaptarse al clima.

Uno de los elementos importante para la edificación de estas viviendas es el clima amazónico; cálido, húmedo y lluvioso. Los problemas más constantes son la radiación solar excesiva y la alta humedad. Por ello la sombra y el movimiento del aire son indicadores muy importantes en el diseño, en la maloca.

Las construcciones de la arquitectura tradicional, llamada también arquitectura vernácula; es la arquitectura del pueblo que responde a una adaptación y determinado lugar que se transmite de familia a familia y de generación en generación. Actualmente se está perdiendo por un mal entendimiento del concepto de modernidad y globalización.

Como respuesta a estas construcciones arquitectónicas encontramos a LA MALOCA, la cual representa una tipología de la construcción espontánea formando parte de nuestra cultura amazónica, como también de la identidad de nuestras comunidades amazónicas. Las viviendas de los antiguos moradores de la selva son las que se fueron construyendo con troncos de árboles y techo de palmas que llegaban casi hasta el suelo. Esta forma de construcción determina que sus edificaciones sean una respuesta sustentable ante las necesidades de sus pobladores. Es ahí que surge la maloca como refugio común a las distintas regiones y etnias de la selva, incluso en países colindantes; donde realizaban reuniones comunales.

La maloca es una representación de su ideología y creatividad étnica, donde sus techos básicamente eran de forma octogonal, estructurados sobre cuatro columnas. En la actualidad las malocas de la selva fueron sufriendo diversos cambios, dándole más uso para las actividades turísticas, centros de exposición y venta de artesanías como en el caso de las comunidades nativas.

Gráfico 9: ARQUITECTURA VERNÁCULA - MALOCA

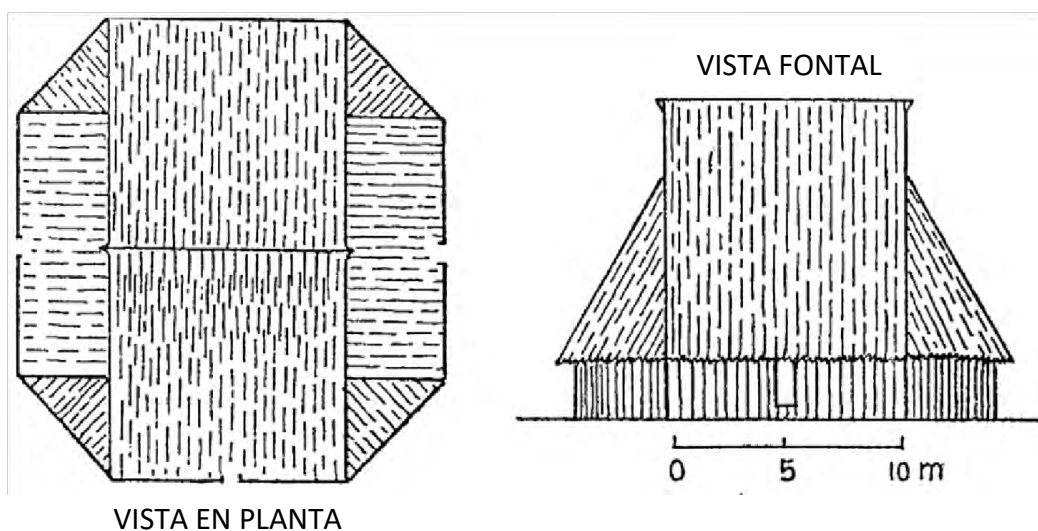


Fuente: Forde, C Daryll (1934), *Arquitectura Vernácula*

3.3.3. TIPOLOGÍA DE MALOCA AMAZÓNICA

Una de las tipologías arquitectónicas de la amazonia es la Maloca. El término maloca según (Marussi, 2004) es conocido como “espacio interior grande”. Es una edificación tradicional que durante el paso del tiempo se ha ido manteniendo en algunos grupos étnicos de la Amazonía. Esta es una vivienda vernácula como una edificación rural o rústica y que ha sido diseñada para dar cobijo a sus moradores y para usos múltiples como son reuniones comunales, bailes, etc.

Gráfico 10: DIBUJO DE LA TIPOLOGÍA DE LA MALOCA AMAZÓNICA



FUENTE: (Marussi, 2004)

3.3.3.1. MATERIALES Y SISTEMA CONSTRUCTIVOS

El sistema constructivo de la maloca, está desarrollado sobre una estructura en madera rolliza. Las columnas empotradas son de madera shungo, madera muy resistente y sostenible. Generalmente se tiende a usar aquellas que tienen el sufijo caspi pues todas ellas al ser oleosas, resultan prácticamente incorruptibles ante la presencia de la humedad y el agua.

Para iniciar la construcción se necesitará el trazado del terreno para ubicando las zanjas u orificios en donde se establecerán los horcones y los shungos. Continuamente para la ubicación del pilote se utiliza maderas resistentes que no necesitan aditivo como brea caspi o huacapú. Para establecer en la madera la profundidad que será

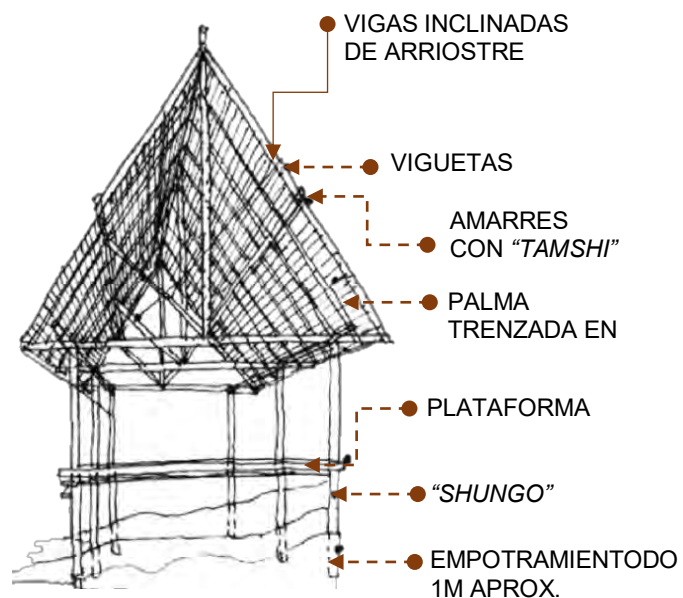
introducida los pilotes, se marcará la forma de collar en la madera para así establecer el máximo de colocación de los pilotes. Igualmente, en esta etapa se pueden desarrollar los destajes en los horcones, que servirán de apoyo a las vigas que soportarán el piso.

Entramado de pisos: se realiza la colocación de las vigas y viguetas, para el entramado, primero son marcadas sobre los pilotes la altura en que se establecerán las vigas, luego son empalmadas y aseguradas para soportar a las viguetas que se colocarán sobre ellas. Paralelo a la colocación de las viguetas se desarrolla un arriostrado entre pilotes y shungos.

El primer armazón de vigas y de amarre culminan en una plataforma de tablas o emponado. El techo a base de vigas de borde y otras vigas de amarre que generalmente cruzan el espacio techado y también en la cumbrera. Se amarran las viguetas más delgadas, asegurando su estabilidad, apoyándose a otra viga a mitad de la pendiente del techo. Se colocan vigas diagonales que parten del centro de las vigas de amarre y que culminan en la viga cumbrera.

Gráfico 11: SISTEMA CONSTRUCTIVO, ESTRUCTURA

Para la estructura del techo está conformado por cabrios (correas) o maderas diagonales, que conforman la pendiente de la cubierta, estas son apoyadas en la parte inferior sobre las vigas y en la parte superior sobre la cumbrera, además existen



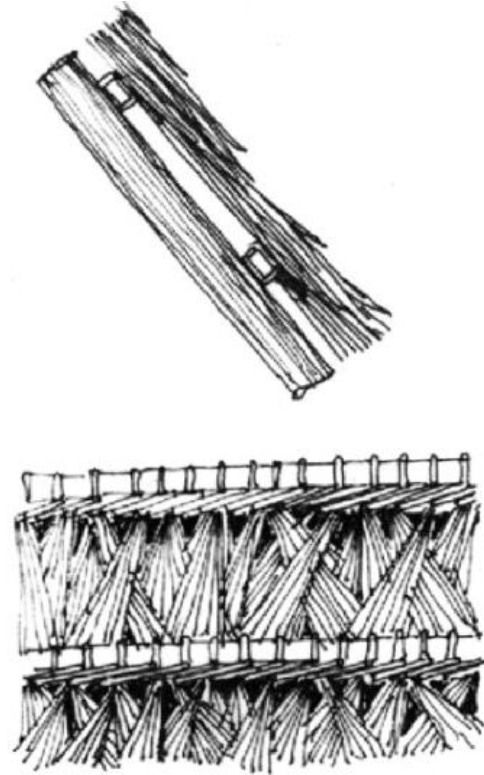
FUENTE: *Burga Bartra Jorge (2010)*

shainas a manera de pies derechos como arriostres entre ellos, cabrios para que las diagonales que forman el techo no se pandeen.

Los amarres se hacen con una liana fuerte tamshi, La cobertura se apoya en rollizos de un metro o más, sobre los que se amarran las palmas entrelazadas, entretejidas. Espaciadas de 10 a 15 cm.

Gráfico 12: HOJAS SECAS PARA CUBIERTAS

Las hojas secas para la cubierta son especiales como las de yarina, shabon, shopaja, hirapae. Para finalizar el proceso constructivo se señala dos formas de utilización de las crisnejas: hojas tejidas y hojas en ramadón o umbonaje. Las primeras son tejidas hoja por hoja sobre un bordoncillo, las cuales son usada para las pendientes o lados de la cubierta. Las segundas son especiales para la cumbrera, de esta forma no permite la filtración de las lluvias.

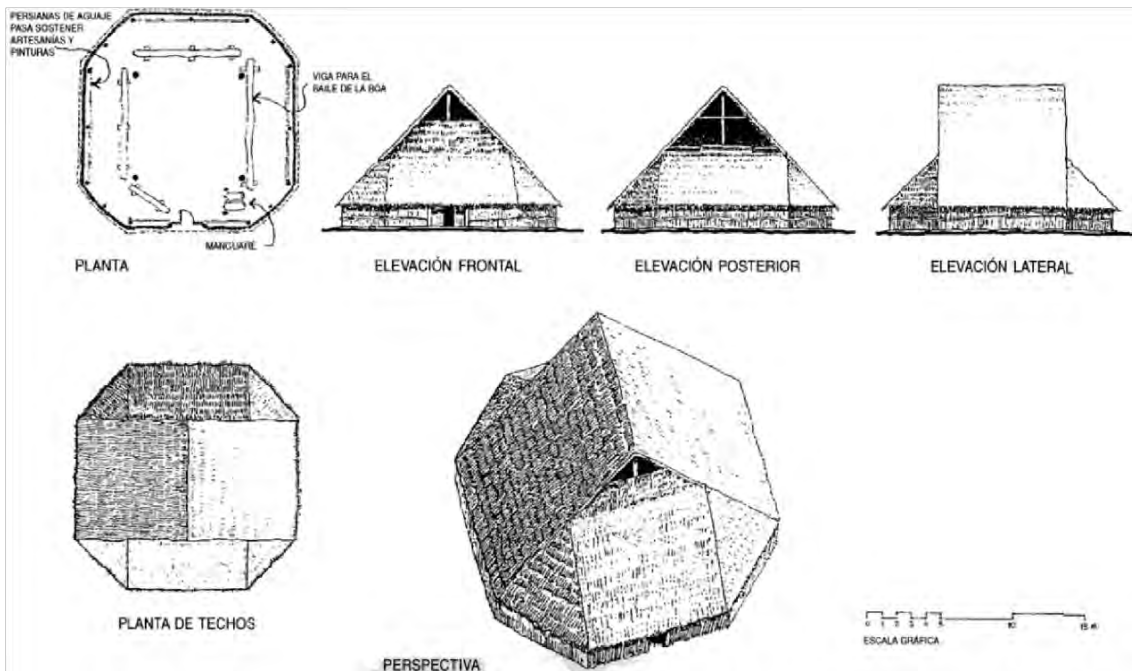


FUENTE: Flores Aspiazú Helka. (2002)

3.3.4. MALOCA BORA - TIPOLOGÍA DE LA COMUNIDAD

Las formas tradicionales de la maloca de los Boras tienen forma octogonal, su cubierta cuenta con ocho planos inclinados. La cubierta de la comunidad de los Huitotos es semejante a la de los Boras y Ocainas, se diferencian en que en sus extremos es redondeada y que corresponden al acceso principal de la vivienda.

Gráfico 13: DISEÑO DE MALOCA BORA



FUENTE: (Marussi, 2004)

3.3.5. ECONOMÍA

La economía de los bora depende de la horticultura de roza, quema y el cultivo principal lo constituye la yuca amarga. Otras actividades económicas a las que se dedican los bora son la caza y la pesca, así como el comercio de madera y artesanía.

3.3.6. AGRICULTURA

Como otros grupos indígenas, los Boras practican la separación de trabajo por sexo; recolectan frutos silvestres y huevos de la tortuga charapa.

Los hombres por lo común se encargan de cazar, pescar, confeccionar hamacas y preparar las chagras; en cambio las mujeres practican la alfarería, siembra, cuidan y cosechan la chacra.

Según su tradición, los pueblos de la Amazonía peruana, cosechan de su chacra varios productos para consumo propio. El cultivo principal lo constituye la yuca amarga, maní, banano, plátano, y algunos frutos comestibles como el chontaduro, milpero, piñas, coco, aguaje, pijuayo y

otras frutas los cuales tienen como destino tanto el consumo como la venta. El maní se cultiva con fines rituales, razón por la cual su siembra se acompaña de rezos y dietas especiales. Sin embargo, la yuca es parte prioritaria de la alimentación y la utilizan también para hacer una bebida llamada “cahuana” y un tipo de pan llamado “casabe”.

Además de las actividades tradicionales; también se dedican a la agricultura comercial, la cual estos productos son vendidos en los pueblos más cercanos. En los últimos años se vieron en la situación de producir hoja de coca dentro del sistema de habilitación implementado por algunos comerciantes.

Teniendo como habilidad el manejo de la fibra de chambira y de llanchama; de esta forma se han especializado en la confección de hamacas, cedazos, jicras, paneros y coronas. La producción de hamacas, jicras, bolsos, paneros o cestos y otros objetos, son de dominio de todos los bora, la parte de la población Bora elabora artesanías con cierta frecuencia o esporádicamente. La comercialización, ha puesto en relieve que la artesanía es una de las actividades turísticas para varias familias de este pueblo. Frecuentemente se mantienen vínculos con empresas dedicadas al turismo, para la llegar a la mayor difusión posible de su cultura y tradiciones como también la venta de sus artesanías obteniendo esto como un ingreso económico importante.

3.3.7. GANADERIA

Para la población Bora es indispensable la cría de cerdos, gallinas y cacería, ya que es una de las fuentes de ingresos más frecuentes. En esta comunidad hay pocas familias que tienen ganado vacuno. Es por ello que, trabajan con proyectos de ganadería y se dedican a la extracción y venta de madera y de artesanía es la fuente de dinero en efectivo.

3.3.8. VESTIMENTA TÍPICA BORA

Una de las características de la Cultura Indígena es el vestido y accesorios propios; esta expresión incluye la simbología pictórica fácil con

materiales naturales que van de acuerdo a su entorno físico y cosmovisión.

Los Bora usan faldas con algunos detalles o adornos, en sus vestimentas, predominaba el color marrón, amarillo y crema. Se les puede ver una tira de color crema con triángulos marrones, fabricadas con las fibras vegetales; con algunos detalles con diseños variados en los diferentes tipos y diversas formas. Se caracteriza la estructura básica de cada diseño, a partir de las cuales descubre, simboliza y abstrae las formas según cada uno de los diseños, teniendo en cuenta la habilidad de las mujeres Bora en el manejo de las simetrías para organizar los diseños en los diferentes tipos de vestimenta.

Gráfico 14: VESTIMENTA TÍPICA DE LA COMUNIDAD INDÍGENA BORA



Gráfico 16 : FALDA



Gráfico 15: Collar

Gráfico 17: CORONA DE PLUMAS



FUENTE: *Imagen propia*

3.3.9. ARTESANIA

La artesanía Bora remita al pasado histórico de su comunidad. La riqueza artesanal de nuestra selva se puede ver expresada en los pueblos nativos y se ve definida también en sus artesanías, elaborado por textiles, en las fibras vegetales con los productos de su entorno; frutos, madera y cerámica entre otros.

Los integrantes de la comunidad elaboran esteras y cestos con tiras conteniendo variedad de colores, produciendo patrones decorativos complejos. Los Bora son conocidos también como los cesteros, en general hombres, fabrican *níjtyubane*, los cuales son utilizados por las mujeres como paneras, cribas o cuencos, o platos de comida o de secado. Los cesteros Bora crearon patrones que plasman por lo menos cuatro estructuras simétricas distintas. Los patrones planos entrecruzados se entretrejen perpendicularmente, para las cuales existen teóricamente 12 estructuras simétricas posibles, que se puede adquirir u observar la creatividad y la fuerza de la imaginación de los cesteros bora.

Gráfico 18: TEXTIL - FIBRA VEGETAL



FUENTE: *Imagen propia*

Gráfico 19: PATRONES DE DISEÑO

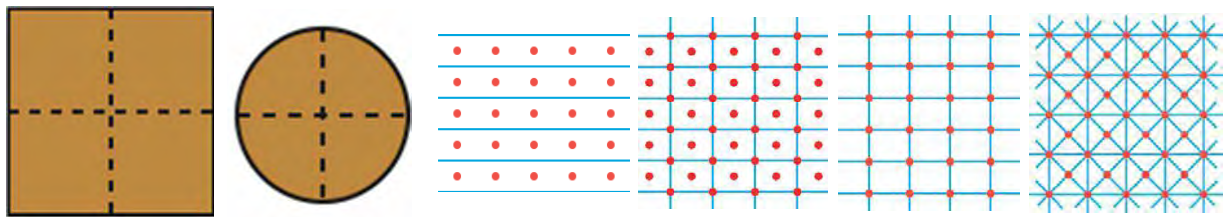
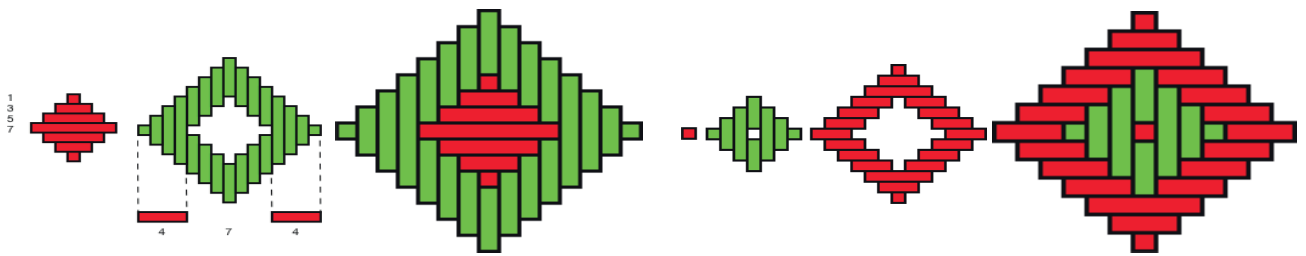


Gráfico 20: IMPRESIÓN VISUAL: EJES DE SIMETRÍA – ESTRUCTURA DE DISEÑO



Fuente: Forde, 1934, *Geometría y cestería en la Amazonia Peruana*

3.3.10. COSMOVISIÓN DE LA CULTURA BORA

En la cosmovisión bora, el mundo es la representación de un creador llamado Píívyéji Niiimúhe, cuyo nombre significa “creador de la tierra y de las cosas que existen en ella” Además, se puede apreciar que existen tres categorías de deidades masculinas: **Bóóa, Núhba y Niimúhe**; las cuales estas raíces están representadas por cada uno de sus pelos, con la fuerza de su cabello, protege al mundo y a través de las raíces, los hombres Bora se comunican con él.

- Bóóa se aplica a una divinidad terrestre o subterránea.
- Núhba de orden celeste (la palabra designa a la vez el Sol y la Luna)
- Niimúhe a unos dioses creadores o primordiales, ubicados encima de las demás deidades.

Tienen la representación del mismo Creador en varios animales, en el agua, las plantas y en otros seres que están debajo de la tierra y en el espacio. Para comunicarse con el Creador y, a través de él, con los demás seres de la naturaleza, se usan las siguientes plantas:

- Ampiri (esencia de tabaco y sal de monte),
- Coca y cahuaca (bebida de almidón de yuca); sin estos elementos no se puede llegar a los oídos de los seres de la naturaleza que son los guardianes de cada uno de los seres que viven en la tierra.

Los bora se comunican espiritualmente entre ellos y todas las actividades se hacen con el permiso de estos seres de la naturaleza. Dentro de la cosmovisión existen otros mundos:

3.3.11. COSTUMBRES RELIGIOSAS

3.3.11.1. IMPORTANCIA RELIGIOSA DE LA COCA Y EL TABACO

Es considerada la coca y el tabaco como dos de las sustancias de naturaleza mágica, que detallan que les proporciona fuerza y son utilizados por los chamanes. Siendo una de las costumbres u obligación religiosas de los boras es de masticar coca, y están obligados a cumplirla durante cualquier momento del día o de noche.

Estos ritos son realizados en el monte, debajo de un árbol, se mastica un cigarro, hecho de hojas de tabaco, se expulsa el humo al suelo, y se levanta hacia la parte de arriba; al mismo tiempo se patea la tierra, para que se levante la serpiente de agua, que se encuentra debajo de la tierra; cuando hay escases de yuca, se realiza una ceremonia en público en la casa redonda, pidiendo abundancia de alimentos del cielo.

3.3.11.2. RITOS PLUVOFEROS

Estas ceremonias son realizados en la propia casa, invocando a la “Boa del agua”, al cual se realiza una petición al espíritu del Trueno, jefe de las nubes y se realiza el grito mágico de concentración, de las nubes en el cielo, con el fin de que se deshagan en lluvia en cambio el arcoíris llamado “Boa del Trueno”, informa la lluvia y los vientos maléficos; las lluvias traídas por el sacerdote “traen alimento y salud a la gente”. El chamán distingue las lluvias y vientos buenos, de los malos.

3.3.12. INSTRUMENTO MUSICAL

Los Bora tienen instrumentos musicales como: la flauta de pan de tres tubos, la flauta larga; que da tres tonos, la trompeta sagrada; es un instrumento que no puede ser vista por mujeres, el capacho de la tortuga, la sonaja manual, el bastón-sonaja, garada; las sonajas de semillas que se amarran en el tobillo y así como también el manguare.

Es un instrumento de percusión de origen precolombino usado por las comunidades, el sonido del manguaré puede oírse hasta 20km de distancia. Es utilizado también como telégrafo; para comunicar mensajes a larga distancia conocido como tambor de mensajes y conocido como Instrumento musical, para dar ritmo a las danzas.

Este instrumento se encuentra compuesto por dos troncos (tambores) uno más delgado que el otro, que representan una pareja: hembra y machos ubicados sobre un armazón de madera apoyados por una vigueta a poca altura del suelo el cual ayuda a evitar que pierda su sonoridad; estos son golpeados con dos mazos de madera, teniendo su punta más gruesa envuelta por una cinta de caucho negro y tejido con una redecilla para poder mantener al jebe y que sirve para no ofender al mismo manguaré.

Gráfico 21: EL MANGUARÉ



Fuente: Fotografía propia

3.3.13. TURISMO

En la actualidad los Bora mantienen relaciones con empresas de Turismo que cuenta con un proyecto piloto de turismo vivencial donde ofrecen distintos servicios como alojamiento y alimentación puesto que reciben a grupos de turistas; incorporados en diferentes actividades turísticas y danzas típicas que expresan afecto, penas y temores danzando en círculos y pasos pequeños ejecutando cantos en su dialecto natal adorando a sus dioses.

Gracias al creciente negocio turístico, benefició a las comunidades más cercanas a Iquitos, ya que uno de sus ingresos es elaborar artesanías y comercializarlas.

3.3.14. VULNERABILIDAD

Para la población Bora las causas más frecuentes de morbilidad era principalmente las enfermedades de tienen origen infeccioso por la falta de higiene e inadecuado saneamiento ambiental; algunas de las patologías eran enfermedades gastrointestinales, poli parasitismo intestinal, síndrome anémico, desnutrición, infecciones broncopulmonares, como también presentaban enfermedades en la piel de tipo viral, bacteria. Debido a su bajo volumen demográfico y el déficit de infraestructura de salud, es de suma importancia considerar a este grupo en una situación de muy alta vulnerabilidad.

3.4. GLOSARIO DE TÉRMINOS

3.4.1. CULTURA

Conjunto de bienes materiales o inmateriales (arte, lenguaje, conocimiento, costumbres y tradiciones) que caracterizan a un grupo de personas según la época que corresponda (Harris, 2001)

3.4.2. ARQUITECTURA AMAZÓNICA

Es una manifestación cultural de la amazonia peruana conformado por grupos étnicos amazónicos que son caracterizados por realizar construcciones ecológicas con productos naturales de la misma selva. (Miranda, 2018)

3.4.3. ARQUITECTURA COMO HECHO CULTURAL

La arquitectura es un hecho cultural que refleja en todo momento las condiciones y circunstancias bajo las cuales ha sido concebida y construida; de allí que los edificios son, en forma individual o de conjunto, emisores estáticos que transmiten el particular mensaje de las ideas con las que fueron proyectados. (Neff, 1986)

3.4.4. CULTURA AMAZÓNICA

La región amazónica es muy rica en grupos étnico y la gran parte de su población son personas que conservan sus costumbres y su diversificada explosión cultural (dialecto, costumbres, cosmovisión, vestimentas, artesanía y arquitectura, folclore y danza, medicamentos tradicionales) (Chirif, y otros, 1977)

3.4.5. CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Equipamiento cultural, cuya función principal es la de promover un ambiente para el aprendizaje creativo, buscando revelar al público el significado del legado cultural o histórico de los bienes que expone. Está orientado a cubrir cuatro funciones básicas: investigación, conservación, difusión y puesta en valor del objeto que lo constituye (Morales, 1994)

3.4.6. IDENTIDAD CULTURAL

Conjunto de valores, tradiciones, símbolos, lenguas, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elementos disciplinarios dentro de un grupo social que puedan generar su sentimiento de pertenencia (M, 2004)

3.4.7. TANSULTURIZACIÓN

Se define como recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura que proviene de otro, de tal manera sustituyen de un modo más o menos completo a las propias; por lo que se podría decir que la transculturación es un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos que provienen de otro grupo. Generalmente se ha supuesto que la enseñanza o intercambio de rasgos que van desde una cultura "más desarrollada" a otra "menos desarrollada" (Ortiz, 1881 - 1969)

3.4.8. COSMOVISIÓN BORA AMAZÓNICA

Es el grupo de opiniones y creencias que conforman la imagen o concepto general del mundo que tiene una persona, época o cultura, a partir de la cual la interpreta su propia naturaleza y la de todo lo existente (Dall' Orso, y otros)

3.4.9. TURISMO CULTURAL

La (Organización Mundial del Turismo, 2015), indica que turismo cultural es una oscilación de personas por razones culturales, ya sea viajes de estudio, a festivales u otras actividades artísticas, visitas a monumentos o sitios, para estudiar la naturaleza, el arte, folklore y las peregrinaciones". Esta búsqueda de enriquecimiento de su conocimiento cultural, posibilitaría experiencias, nuevos conocimientos y encuentros en los visitantes.

3.4.10. EQUIPAMIENTO CULTURAL

Los Equipamientos culturales son un conjunto de edificios que disponen de los medios físicos y necesarios para ofrecer al ciudadano una serie de

servicios o actividades culturales (JUNTA DE ANDALUCÍA, CONSEJERÍA DE CULTURA, "Cartografía Cultural", 2010)

3.4.11. MALOCA

La maloca es una edificación vernácula; considerada como una expresión de la arquitectura con manifestación cultural de la Amazonía Peruana, construidas con productos naturales de la misma selva (North, 2012)

3.4.12. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Según la (UNESCO, 2003), es aquello que se considera tradicional o contemporáneo que caracteriza a diversos grupos culturales. Este está en función de los conocimientos, tradiciones, técnicas y costumbres que se han difundido en una misma comunidad e incluso a quienes los rodean.

Por otro lado, el Consejo Nacional de Cultura y las Artes de Chile, define que el patrimonio cultural inmaterial es un bien público, por lo que el desafío constante de los individuos e instituciones con respecto a su salvaguardia es diseñar estrategias que logren mayor inteligibilidad de la realidad de los pueblos nativos y otras culturas.

CAÍTULO 4: MARCO NORMATIVO

Para el diseño de los Centros de Interpretación no existen guías básicas para definir como debe ser exactamente estos equipamientos. Sin embargo, se deduce que los centros de interpretación nacen de la evolución de los museos, para tener en cuenta al realizar el diseño arquitectónico; así como también se sumaran los aportes provenientes del análisis de casos similares. Tenido en cuenta de que no existe una reglamentación dirigida exclusivamente a los centros de interpretación, nos regimos al Reglamento Nacional de edificación, que considera las siguientes normas que nos orientara como la guía de criterios básicos para la distribución de zonas y mejorar la infraestructura y a la vez la relación directa.

4.1. CRITERIOS GENERAL DE DISEÑO

Para el centro de interpretación es conveniente mantener opciones de diseño con soluciones autóctonas y personalizadas, que posibiliten la configuración del equipamiento acorde a las características de su entorno físico, social y cultural.

En primera instancia, sobre las condiciones de habitabilidad y funcionalidad, el RNE exige que este tipo de edificación se ubique en una zona compatible con la zonificación vigente según el Plan de Desarrollo Urbano.

- A.0.10: Condiciones Generales de Diseño;
- A.090: Servicios Comunes; el tipo de edificación que existen dentro de la norma, no incluye a los Centros de Interpretación, cabe recalcar que los equipamientos más cercanos según reglamento se consideran que son los Museos.
- A.120: Accesibilidad para personas con discapacidad y de las personas adultas mayores; se crearán ambientes y rutas accesibles que permitan el desplazamiento y la atención de las personas con discapacidad, en las mismas condiciones que el público en general.
- A. 130 Requisitos de Seguridad

CAPÍTULO 5: ANALISIS DE CASOS ANÁLOGOS

5.1. CONTEXTO NACIONAL

Los Centros de Interpretación tomados como referentes, se caracterizan por la relación entre espacio y elemento arquitectónico sobre el cual buscan brindar información e interactuar con el usuario.

5.1.1. CENTRO DE INTERPRETACION, EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL

ANTROPOLOGA:

Ruth Shady

UBICACIÓN:

Valle Supe
Lima – Perú

AREA DEL TERRENO:

65 hectáreas

AÑO DEL PROYECTO:

2018

Gráfico 22: CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL



FUENTE: <https://www.gob.pe/caral>

Este Centro de Interpretación propuesto por la Dra. Ruth Shady, se ubica en el Centro Arqueológico de Caral, en el valle de Supe.

El centro se compone de un área, conformada por paneles que exponen la historia de la cultura, se sitúan a la entrada de todo el conjunto, lado izquierdo como espacios independientes sin dirección alguna, en el centro se puede accederse de manera vehicular o peatonal.

ZONAS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN

- Zona de Acogida y Administrativa
- Zona de Exposiciones
- Zona de Servicios Complementarios
- Zona Académica
- Zona de Investigación

- Zona de Servicios Generales

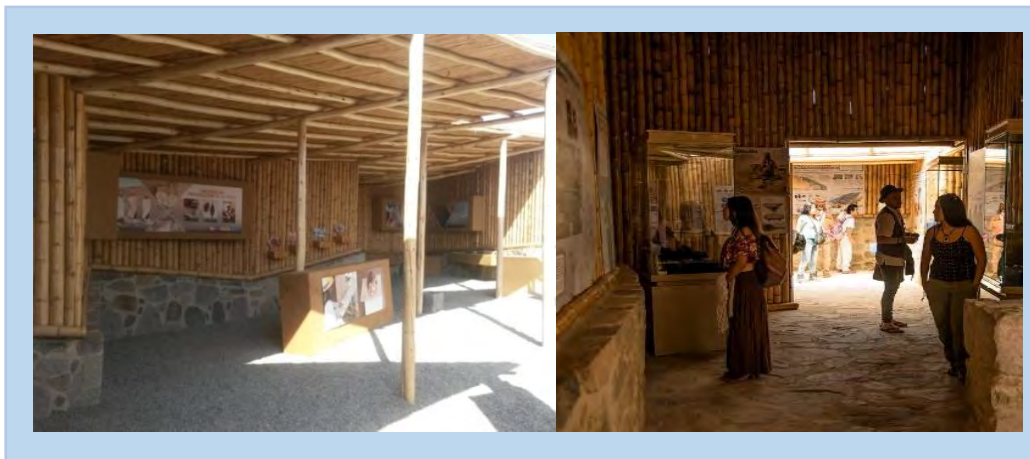
El sistema alternativo de construcción empleado como se muestran en las imágenes, es a base de bambú y piedra, para compenetrarse con el contexto en el que se encuentra.

Gráfico 23 : CENTRO DE INTERPRETACIÓN EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL



Fuente: Yessenia Medrano, 2016

Gráfico 24 : VISTA INTERIOR DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN EN EL CENTRO ARQUEOLÓGICO DE CARAL



Fuente: Yessenia Medrano, 2016

5.1.2. CENTRO DE INTERPRETACION ASPERO ZONA ARQUEOLOGICA

UBICACIÓN:

Área norcentral
peruana
Litoral del Valle de
Supe
Lima, Perú

AREA DEL TERRENO:

5 130 823,96 m²
513,08 hectáreas

AÑO DEL PROYECTO:

2015

Gráfico 25: ASPERO ZONA ARQUEOLOGICA



FUENTE:

<https://www.arqueologiadelperu.com.ar/aspero.htm>

Centro de interpretación ubicado en áspero, valle de supe, con las mismas características que el centro de interpretación de Caral; pero con diferencias puesto que los visitantes recorren este centro con el recorrido a pie por las huacas. El sitio arqueológico Áspero es conocido como la ciudad pesquera de la civilización Caral, la más antigua de América, con 5,000 años de antigüedad, a través de la implementación de redes comerciales, en un marco de beneficio compartido y de respeto intercultural a las costumbres, ideologías e idiomas

El centro cuenta con zona de interrelación de espacios interiores, como el juego de alturas que permiten una correcta iluminación y ventilación con una correcta proporción de los espacios, el juego de luz y sombra creada además del recorrido indirecto, confieren a cada espacio sensaciones diferentes. Este proyecto asegura el vínculo que hay entre centro de interpretación y patrimonio.

Gráfico 26 : ZONA DE EXPOSICIONES



Fuente: Yessenia Medrano, 2016

Gráfico 27 : ZONA DE EXPOSICIONES II



Fuente: Yessenia Medrano, 2016

5.2. CONTEXTO INTERNACIONAL

Los Centros de Interpretación a nivel mundial, pretenden comunicar, difundir y valorar el patrimonio cultural y natural de un sitio específico geográficamente, permitiendo la comprensión del público visitante.

5.2.1. CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL HÓRREO

UBICACIÓN:

Macario Luis Gonzales
Rogelio Ruiz Fernández

UBICACIÓN:

Asturias
Ribera de arriba, España

AREA DEL TERRENO:

523 83 m2

AÑO DEL PROYECTO:

2008

Gráfico 28: CENTRO DE INTERPRETACIÓN DEL HÓRREO



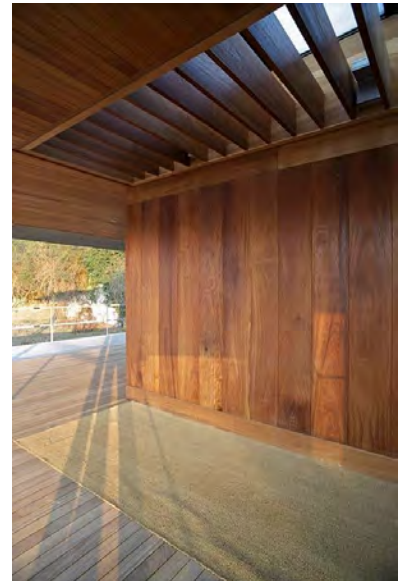
FUENTE:<https://www.turismoasturias.es>

El Centro de Interpretación se plantea como el marco idóneo para quienes visiten puedan acercarse al mágico mundo del hórreo asturiano: sus orígenes, su evolución, sus tipos, el secreto de su longevidad y funcionalidad. Cuenta con una estructura ligera con espacios con terrazas suspendidas sobre pilares, corredores y cajas de madera como pequeños hórreos. El equipamiento atesora las claves para comprender mejor el interés, valor, antigüedad, variedad y cuanto atañe a una parte fundamental de la tradición asturiana, de su patrimonio etnológico

Las zonas que destacan son las:

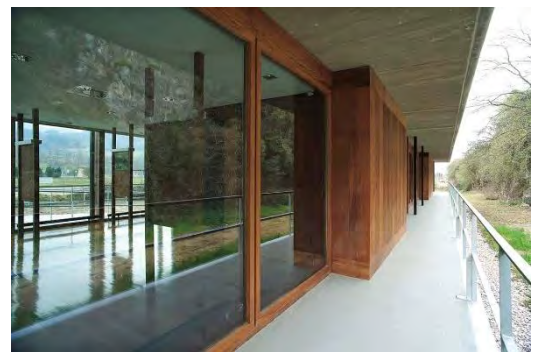
- Zona de Exposiciones
- Zona de Investigación
- Zona Recreativas

Gráfico 29: VISTA POSTERIOR



Fuente: <https://www.turismoasturias.es>

Gráfico 30: VISTAS INTERIORES DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN



Fuente: <https://www.territoriomuseo.com/pages/index/416-informacion-general>

5.2.2. CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARQUEOLÓGICA

ARQUITECTOS:

Norvia - Consultores de
Engenharia S.A.

UBICACION:

Murca,
Portugal Diseñadora.

AREA DEL TERRENO:

5 130 823,96 m²
513,08 hectáreas

Gráfico 31:CENTRO DE INTERPRETACIÓN ARQUEOLOGICA



AÑO DEL PROYECTO:

2012

FUENTE:

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

Este edificio fue construido como una infraestructura para apoyar el sitio arqueológico de CrastoLofts. Este consiste de un área de recepción, el centro de interpretación, espacio de exhibición, estacionamientos, y senderos para visitar el terreno con la señalética correspondiente.

El espacio interior es abierto y fluido, teniendo cerramientos sólo donde es necesario, para las instalaciones sanitarias y los tanques de agua. El espacio alberga una pequeña exhibición que consiste en diferentes materiales y objetos de la excavación arqueológica, y además tiene una instalación de video donde se explica la recuperación del sitio. Este centro está conformado por:

- **Zona de Ingreso**
- **Zonas de Exposición**

Gráfico 32 : VISTA PANORAMICA



Fuente: Fotografía tomada por Nelson Garrido

Gráfico 33 : VISTA INTERIOR – ZONA DE EXPOSIONES



Fuente: Fotografía tomada por Nelson Garrido

Gráfico 34 : MOBILIARIO INTERNO



Fuente: Tripadvisor Fotografía tomada por Nelson Garrido

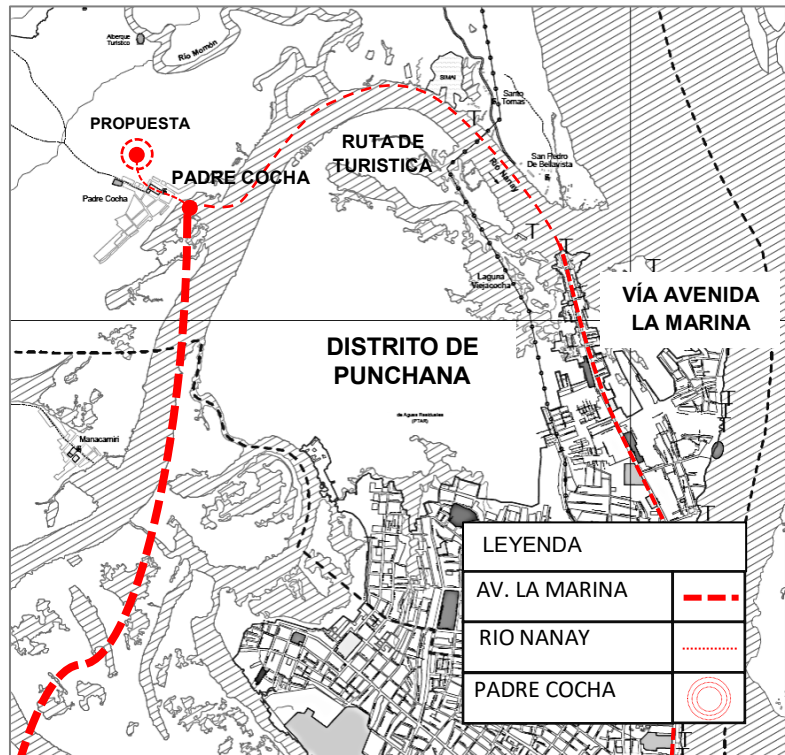
CAPÍTULO 6: MARCO CONTEXTUAL

6.1. ANALISIS DEL LUGAR

El Centro Poblado de Padre Cocha se ubica al Norte de la ciudad de Iquitos, en el departamento de Loreto, provincia de Maynas con coordenadas 3°40'45"S 73°17'19"W. Padre Cocha es considerado

como un **NEB** siendo así una zona

Como parte de un análisis es notable ver que el acceso desde la ciudad hasta el la vía



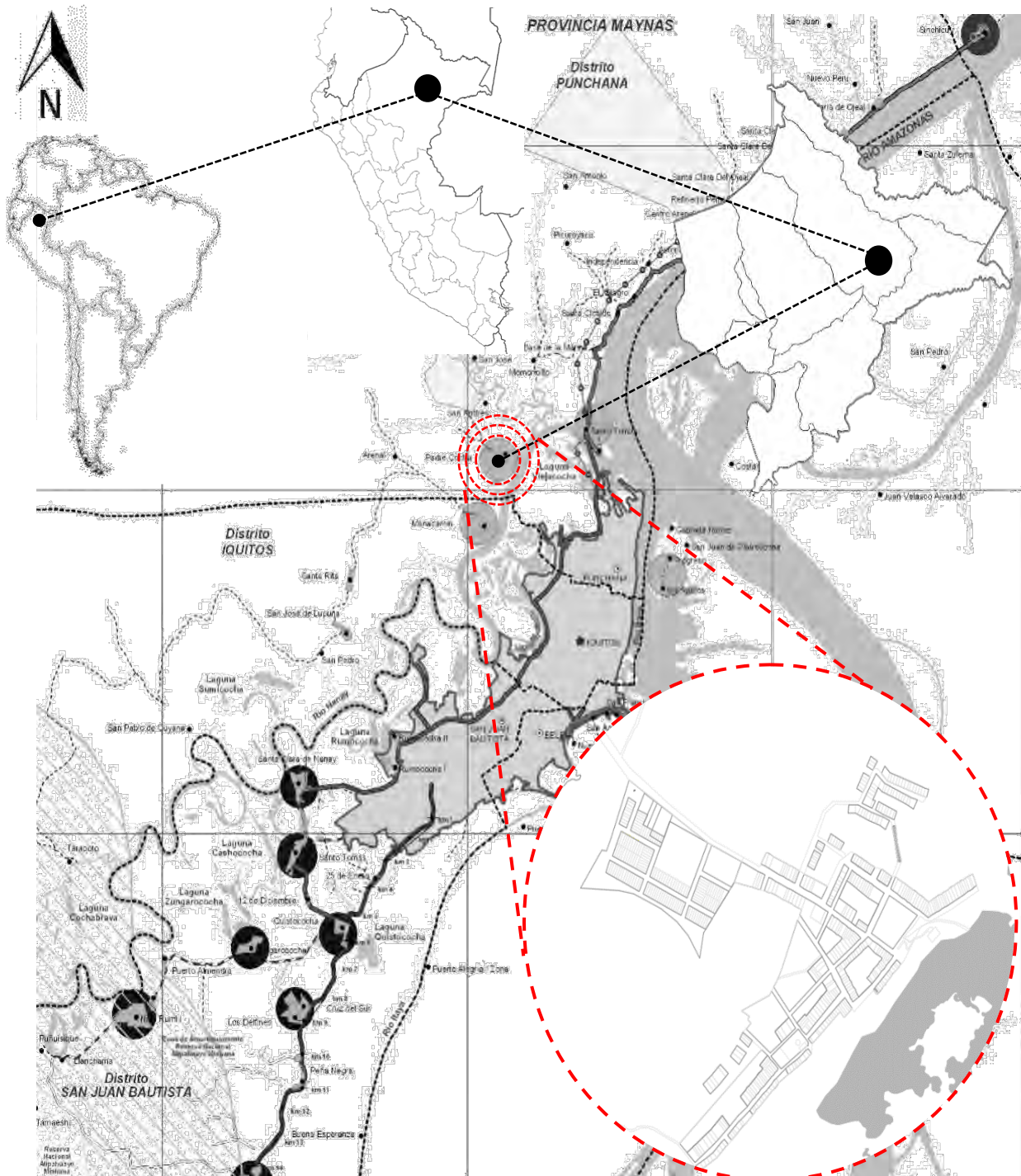
(**NUCLEO DE EQUIPAMIENTO URBANO**), de crecimiento urbano.

Como parte de un análisis es notable ver que el acceso desde la ciudad hasta el la vía



de Bellavista Nanay; con un recorrido en bote de 20 minutos a la zona del Centro poblado de Padre Cocha; con una trayectoria recorrida de 15 minutos desde la vereda peatonal hasta llegar a la zona de proyecto.

El terreno destinado para el Proyecto de Tesis se encuentra ubicado en el departamento de Loreto, el distrito de Punchana, al norte de la ciudad de Iquitos.



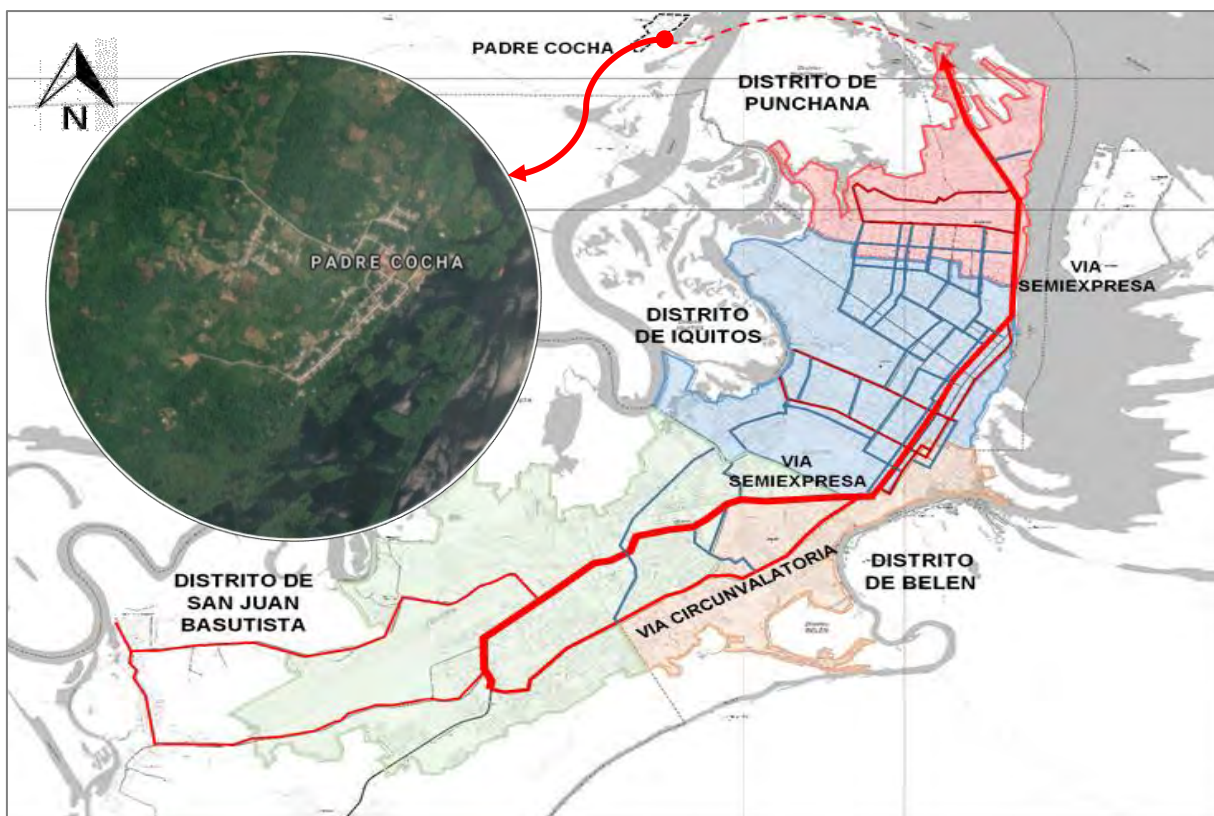
Fuente: Sectorización urbana del PDU

Se encuentra ubicado en el Centro Poblado Padre Cocha, a 20 minutos de la localidad de Bellavista, en el margen izquierdo del rio Nanay con una distancia de 5 kilómetros aproximados y una superficie de 20 kilómetros.

6.1.1. DELIMITACIÓN DEL SECTOR Y RELACIONES CON LOS DISTRITOS

El sector de estudio se comunica con el resto de ciudad a través de la conexión fluvial entre el centro poblado de Padre Cocha y la ciudad de Iquitos dos carreteras que conectan con el centro urbanizable del distrito de San Juan Bautista. El sistema vial para acceder al Centro de Interpretación lo comprende principalmente una VÍA SEMI EXPRESA (Avenida la Marina), la misma que es interceptada por una VÍA CIRCUNVALATORIA PERIFÉRICA (Nueva vía / Prolongación Independencia), las cuales tienen el carácter de ser ejes de transporte público dentro de la red vial de la ciudad; que se conecta mediante CONEXIÓN FLUVIAL del río Nanay, el centro urbanizable de Iquitos con el Centro Poblado de Padre Cocha. Los otros distritos de la ciudad se comunican mediante las vías principales, vía circunvalaría o secundarias del distrito.

Gráfico 35: PLANO DE DELIMITACIÓN DEL SECTOR DE ESTUDIO Y RELACIONES CON LOS DISTRITOS



Fuente: Plano de Sectorización Distrital de Iquitos

6.1.2. USOS DE SUELOS

La tipología que predomina en la cercanía del Centro Poblado de Padre Cocha es la Densidad Baja Productiva (ZRDB-P) según La Zonificación General de Usos de suelos del PDU.

Los elementos predominantes del sector son áreas de vivienda, equipamiento educativo, salud y zona esparcimiento recreacional. Las relaciones del centro poblado con las zonas aledañas articuladas a través de la estructura vial integrada de la ciudad, así como los ríos que la rodean (trochas carrozables) ya que permiten que el usuario de los centros poblados pueda realizar distintas tareas en una misma zona dentro de las rutas que conectan los centros poblados a Iquitos.

El proyecto tiene la necesidad de abastecerse o complementarse con otros tipos de equipamiento del sector.

El sector se perfila para el crecimiento urbano, cultural y turístico que se relaciona a través de la conexión fluvial desde la ciudad de Iquitos al centro poblado.

El terreno elegido para el Centro de Interpretación se encuentra en una localización óptima, facilitándose la integración del equipamiento cultural a proponer.

Gráfico 36: PLANO DE USOS DE SUELOS



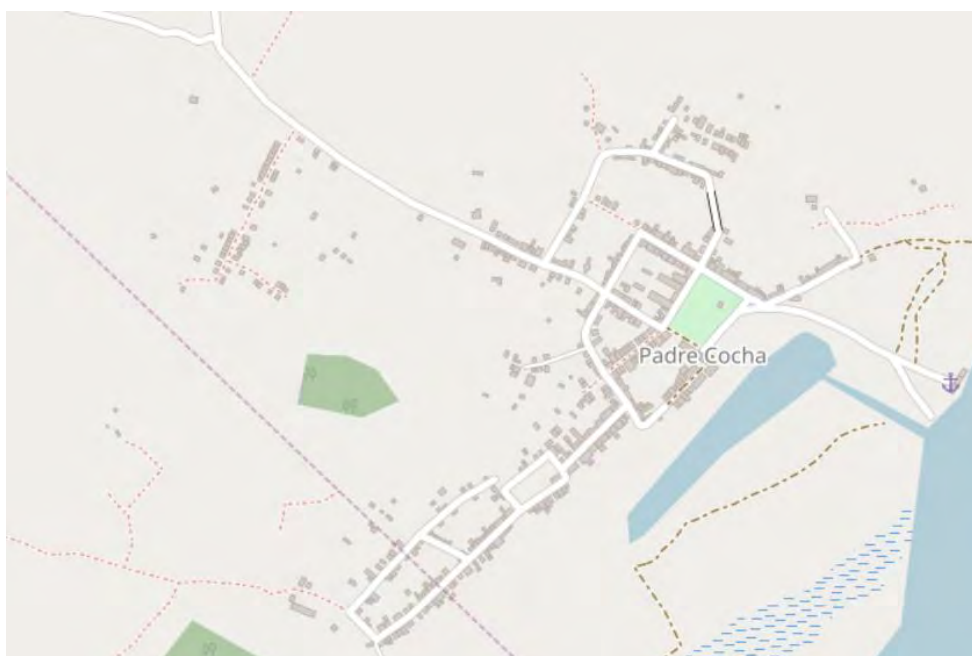
Fuente: Análisis de Equipamiento Urbano del PDU

6.1.3. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

La comunidad del Centro Poblado de Padre Cocha, está situada en la ciudad de Iquitos. Esta comunidad está rodeada de muchas vertientes hídricas, recursos naturales de flora y fauna, a una altura de 95 msnm y una superficie de 120 km²

- Latitud: 3.69855
- Longitud: -73.2778

Gráfico 37: UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA COMUNIADAD DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA



Fuente: <https://turismoj.pe/ciudades/capital/padre-cocha.htm>

6.1.4. CARACTERÍSTICAS CLIMÁTICAS

La temperatura máxima promedio en Padre Cocha es 26°C en febrero y de 21°C en julio. Padre Cocha tiene el clima ecuatorial. Suele ser (muy) caluroso, húmedo y lluvioso durante todo el año, a continuación, te presentamos toda la información.

Gráfico 38:CLIMA DE PADRE COCHA POR MES

Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ago	Sep	Oct	Nov	Dic
25°C	26°C	25°C	24°C	23°C	22°C	21°C	21°C	21°C	22°C	22°C	23°C
3 mm	4 mm	3 mm	1 mm	0 mm	1 mm	1 mm	1 mm	1 mm	1 mm	1 mm	1 mm

Fuente: <https://turismoj.pe/ciudades/capital/padre-cocha.htm>

6.1.5. LIMÍTES

El centro poblado de Padre Cocha se encuentra limitada geográficamente por:

- ESTE limita con el terreno reservado para la planta de usos residuales
- OESTE y NORTE limita con vegetación propia del terreno
- SUR limita con la comunidad de Manacamiri

6.1.6. POBLACIÓN

El caserío cuenta actualmente con una población aproximada de 1.600 habitantes.

6.1.7. ECOSISTEMA

El distrito de Punchana tiene una diversidad de ecosistemas, que identifican a la Amazonía del Perú, dentro de su bosque tiene tahuampas que son inundables durante la época de creciente de ríos.

6.1.8. DIVERSIDAD BIOLÓGICA

En la zona habitan arboles útiles para construcciones rurales, alimentación del poblador plantas medicinales y maderables entre otras especies tenemos el camu camu, que crece a lo largo de la orilla o zona inundable del río Nanay, el ungurahui y el irapay, la guayaba y el caimito.

- **AVES:** Guacamayos, pihuichos, picaflor, etc.

- **MANIFEROS:** Roedor denominado “Punchana” por la abundancia a principios del siglo XX, parecido al añuje.
- **PECES:** Tucunaré, bujurqui, sardinas, palometa, etc.
- **INSECTOS:** Lepidópteros que abundan en “PILPINTUWASI” o “CASA DE LA MARIPOSA” de padre cocha.
- **RIOS Y CUENCAS:** Los ríos que recorren por el distrito son el Amazonas, Nanay, Momón. El río Amazonas es el río de importancia comercial, estratégica, humana e histórica que forma la cuenca de la gran Amazonia, la misma que es la cuenca de la inmensidad.

6.1.1. ASPECTOS ECONÓMICOS

EL Centro Poblado de Padre Cocha se ha convertido en una zona potencial de comercio, su ubicación geográfica se conecta a través del río Nanay hacia la ciudad de Iquitos. Para determinar la actividad económica fue necesario averiguar cuáles son las ocupaciones principales o las que más destacan en la zona en relación a la población. Padre Cocha está enmarcado en dos actividades económicas de importancia; la artesanía y la pesca resalta en todo el centro poblado donde la economía es la de mayor presencia en los sistemas de producción.

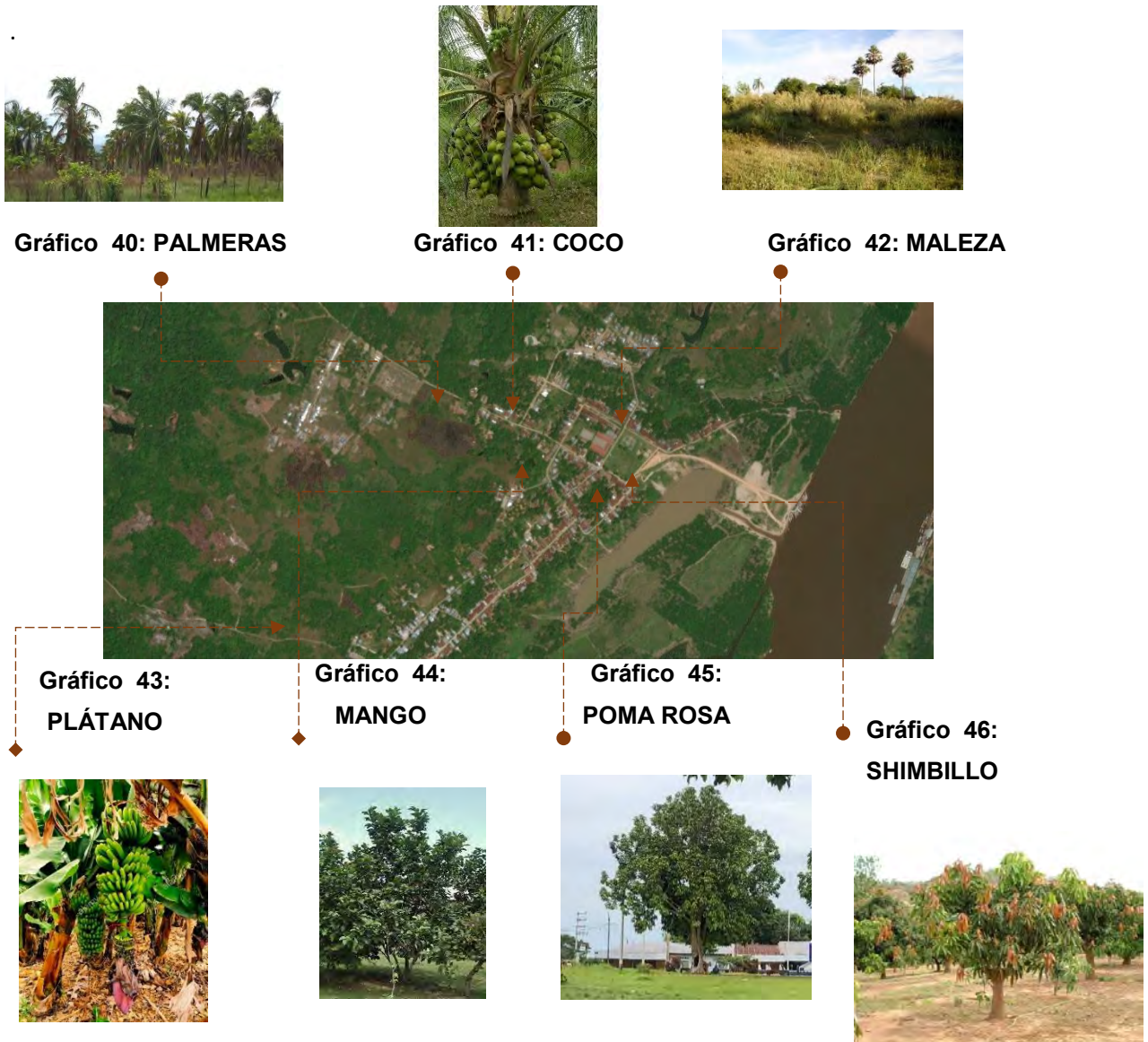
6.1.9. TOPOGRAFÍA

El sector de Padre Cocha presenta áreas con pendientes notables, es un terreno plano con leves cambios de niveles que influyan en el diseño del proyecto.

6.1.10. VEGETACIÓN

La vegetación existente dentro de Centro Poblado de Padre Cocha es variada, está conformada por arboles de proyección de sombra y de carácter estéticos; entre las que resalta las especies producto de la actividad agrícola. En el Centro Poblado existe distintas especies para el equilibrio del medio ambiente; una variada gama de vegetación y arbusto con maleza dentro de los terrenos no habitables o baldíos. Por eso importante la proyección del cuidado y manejo de la vegetación, ya que mientras el sector se urbaniza, el área de vegetación va disminuyendo.

Gráfico 39: FLORA DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA



FUENTE: Fotografías propias Bach. Llensi Céspedes

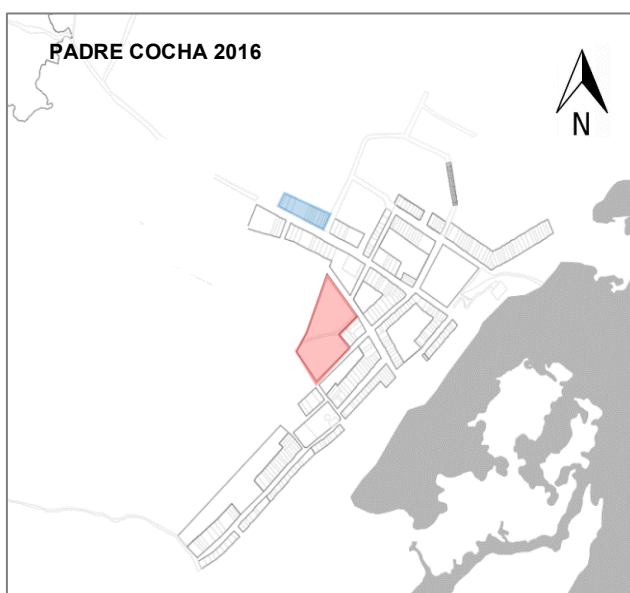
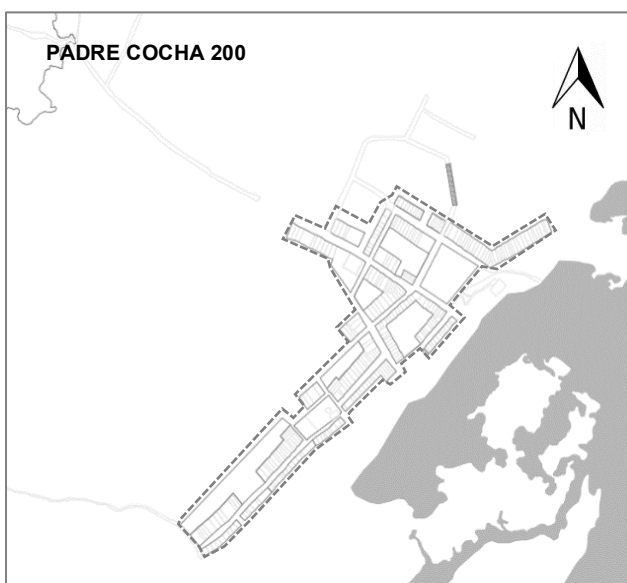
6.1.11. MODELO DE CRECIMIENTO DEL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA

La evolución urbana y demográfica en Centro de poblado de Padre Cocha desde el año 1920 hasta la actualidad siendo así uno de los caseríos más visitados de nuestra región.

El factor predominante en el crecimiento del centro poblado es su cercanía al

rio, mediante el cual los pobladores se fueron asentando.

El desarrollo de la ubicación del centro poblado se dio alrededor de la plaza y de forma lineal por la ubicación del río; las viviendas se situaron al borde del río y a lo largo de la carretera siendo este su eje principal de expansión.

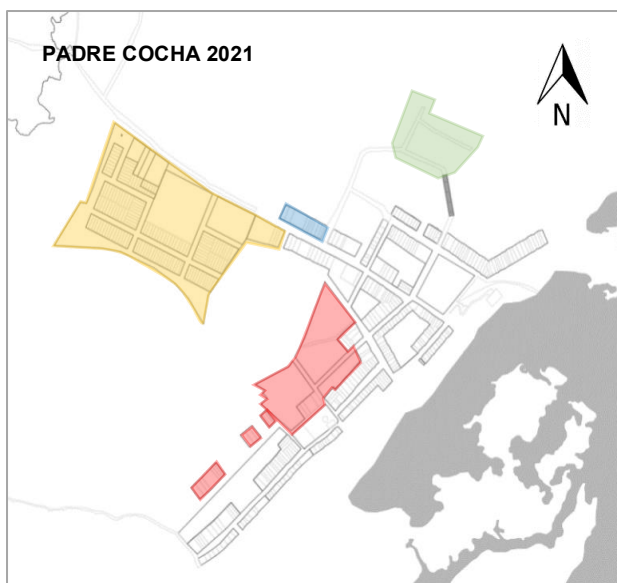


Con el paso de los años, se fue incrementando al igual que su área urbana, asentándose una cantidad mínima de manzanas siguiendo el eje de la Carretera.

Para el año 2016 se observa notoriamente el incremento en su población y su ocupación física, creándose nuevos asentamientos al borde de la carretera.

Este posicionamiento nace a partir de las invasiones y la migración de población desde la ciudad de Iquitos al centro poblado.

Desde el año 2016 hasta la fecha la evolución urbana y demográfica de Padre Cocha se incrementó en más de la mitad, debido a los nuevos asentamientos posicionados y a la falta de control urbano y planificación.



Padre Cocha se encuentra en proceso de desarrollo; el

pueblo es una zona Urbanizada por contar con casas de material de noble, plazuela y la carretera con pistas que llevan a visitar distintos lugares turísticos en la zona.

Padre Cocha cuenta con varias inauguraciones de obras realizadas por las autoridades pasadas y actuales entre ellas tenemos:

- La instalación de agua potable (1996)
- La creación del puesto de salud (1970)
- Titulación de terrenos en (1990)
- La conexión de servicios de luz (2001)

Actualmente se observa un incremento en su población y mejoramiento en la trama urbana como un crecimiento poblacional de casi 2 500 habitantes según el INEI, sin un control de planificación. Considerando 100 familias aproximadamente entre hombres y mujeres.

PROYECTOS DE LA COMUNIDAD

- Creación del sistema de alcantarillado.
- Servicios básicos.
- La posta disponga de atención las 24 horas

6.1.12. ALTURA DE EDIFICACIÓN

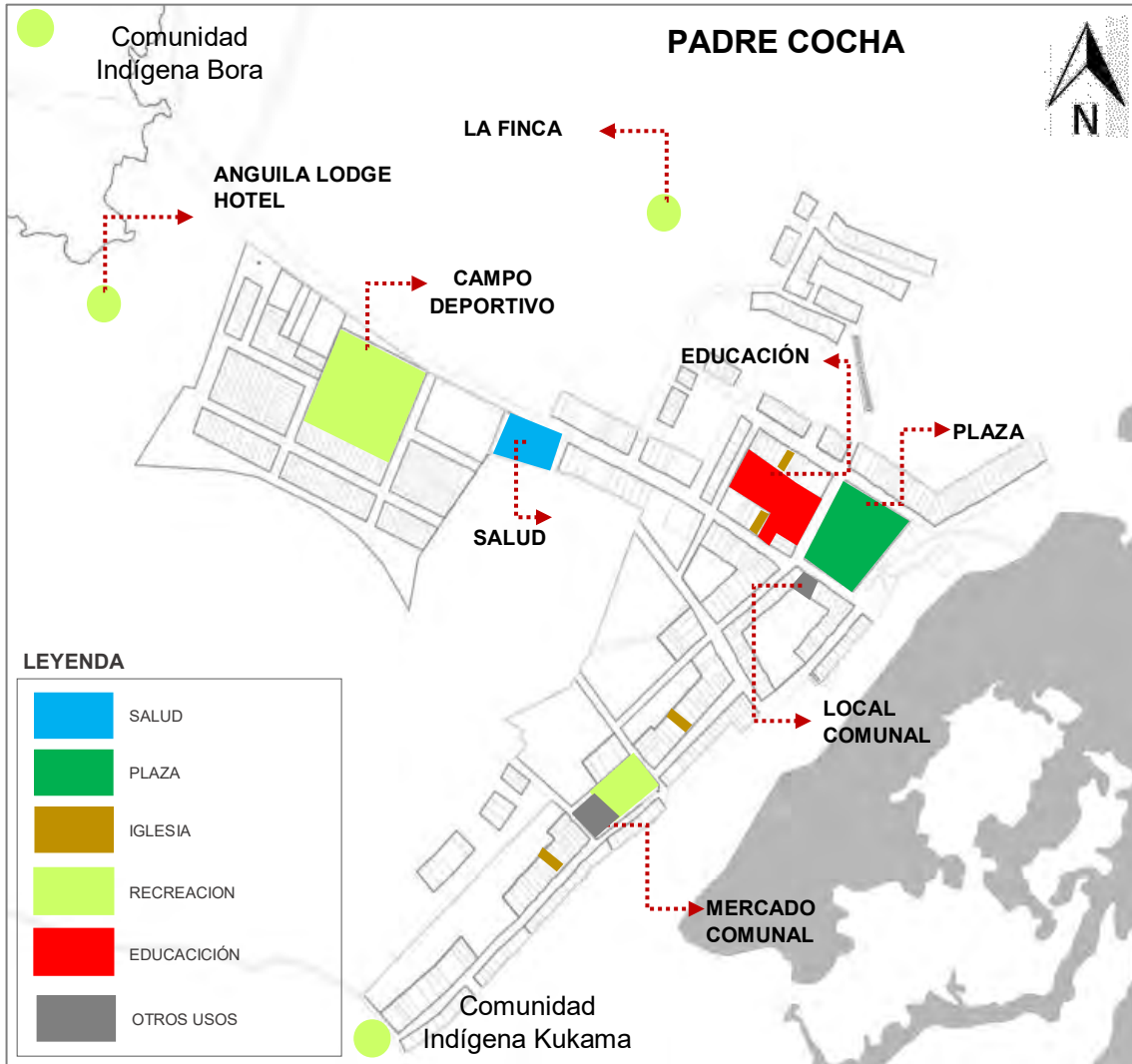
El centro poblado de Padre Cocha presenta una homogeneidad en cuanto a niveles de pisos. La altura de edificación es de 3.00, siendo predominantes las viviendas de una planta. Existe una cantidad mínima de viviendas de dos pisos, las que en su mayoría estos predios tienen doble uso: Vivienda (2do nivel) – Patio (1er nivel).

Gráfico 47: ALTURA DE VIVIENDAS UBICADAS EN EL CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA



Fuente: Fotografía propia Bach. Llensi Céspedes

6.1.13. ANÁLISIS DE EQUIPAMIENTO



Fuente: *Elaboración propia*

a) PLAZA:



Unos de los puntos de concentración para actividades de recreación y culturales es la Plaza de Padre Cocha. La plaza cuenta con espacios verdes y de descanso.

Gráfico 48: PLAZA CENTRAL

b) RECREACIÓN:

Padre Cocha cuenta con lugares turísticos:

- LA FINCA
- ANGUILA LODGE HOTEL
- CASA INTI
- SUNRISE HOSTELS

c) SALUD

En equipamiento de Salud, en el Centro Poblado de Padre Cocha cuenta únicamente con un Puesto de Salud, El cual brinda una atención medica integral ambulatoria.



Gráfico 49: PUESTO DE SALUD

d) EDUCACIÓN

Actualmente cuentan con Equipamientos de educación:

- CETPRO SANTO TOMÁS
- IE: 60115 MIGUEL GRAU SEMINARIO

Centro que brinda educación para desarrollar competencias laborales y empresariales. Se ubica frente a la Plaza de Padre Cocha. Su infraestructura se encuentra en buen estado.

Gráfico 50: Centro de I.E. MIGUEL GRAU SEMINARIO



e) **COMERCIO**

Cuenta con un mercado que actualmente no se encuentra en uso; de acuerdo con el análisis existe una gran cantidad de vivienda comercio, entre

“BODEGAS” y puestos de venta de comidas en todo el centro poblado.



Gráfico 51: MERCADO COMUNAL PADRE COCHA

f) **OTROS USOS**

- **LOCAL COMUNAL**

Lugar en el cual los pobladores y las autoridades se reúnen cada cierto tiempo para llevar a cabo actividades de la comunidad.

- **MALOCAS**

Espacios culturales y de educación destinadas a la revitalización de la Cultura Amazónica Kukama Kukamiria y Bora.

- **IGLESIAS**

Uno de los equipamientos que más posee el centro poblado de Padre Cocha son las Iglesias entre adventista, evangélicas y cristiana.

Estas infraestructuras se encuentran en buen estado de conservación.

- Iglesia san Antonio de Padua
- Iglesia del Nazareno – Padre Cocha
- Iglesia Adventista del Séptimo día Padre Cocha
- Iglesia Evangélica Pentecostés La Hermosa

6.1.14. ESPACIOS PÚBLICO Y PRIVADOS

ESPACIO PÚBLICO

Como espacios libres para interacción pública cuentan con:

- Plaza de Padre Cocha
- Cancha Deportiva

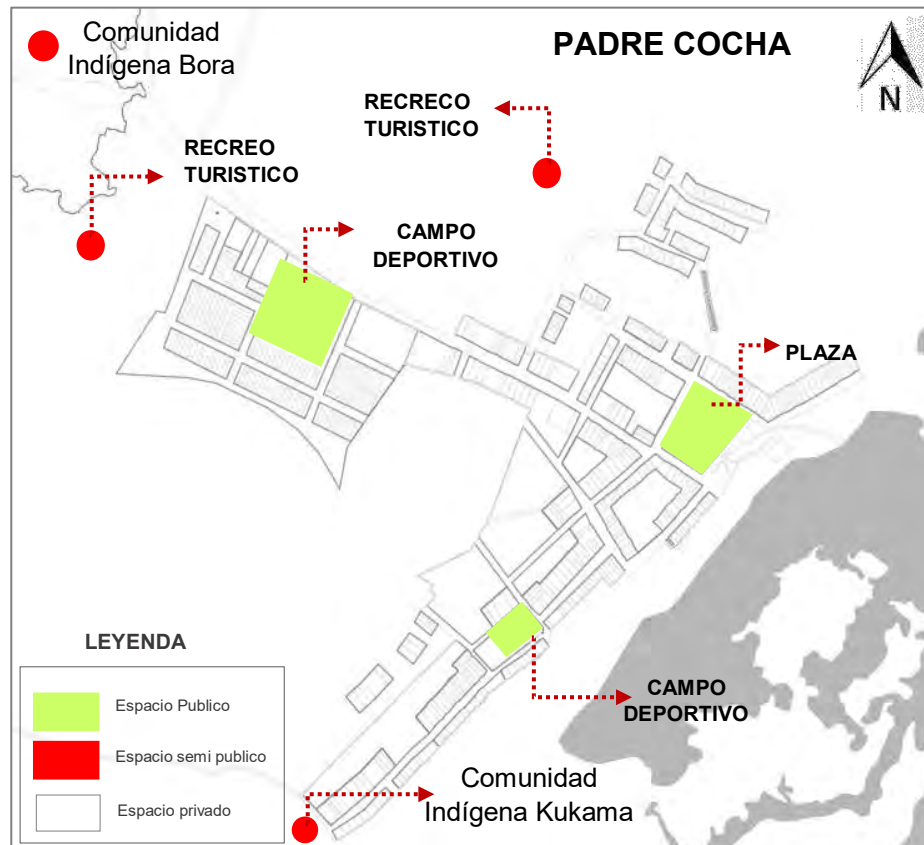
ESPACIO SEMI PÚBLICO

- Maloca de los Boras
- Maloca de los Kukama
- Recreo turístico

ESPACIO PRIVADO

- Estos espacios están conformados por las viviendas de Padre Cocha

Gráfico 52: PLANO ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO



6.2. REDES DE EQUIPAMIENTO

6.2.1. ANÁLISIS DE VIAVILIDAD Y TRANSPORTE JERARQUÍA VIAL

La comunidad está organizada por 20 calles aproximadamente. Las calles del centro poblado tienen nombres de diferentes representantes que hicieron historia en nuestro país y también personajes que brindaron apoyo en el desarrollo de la comunidad.

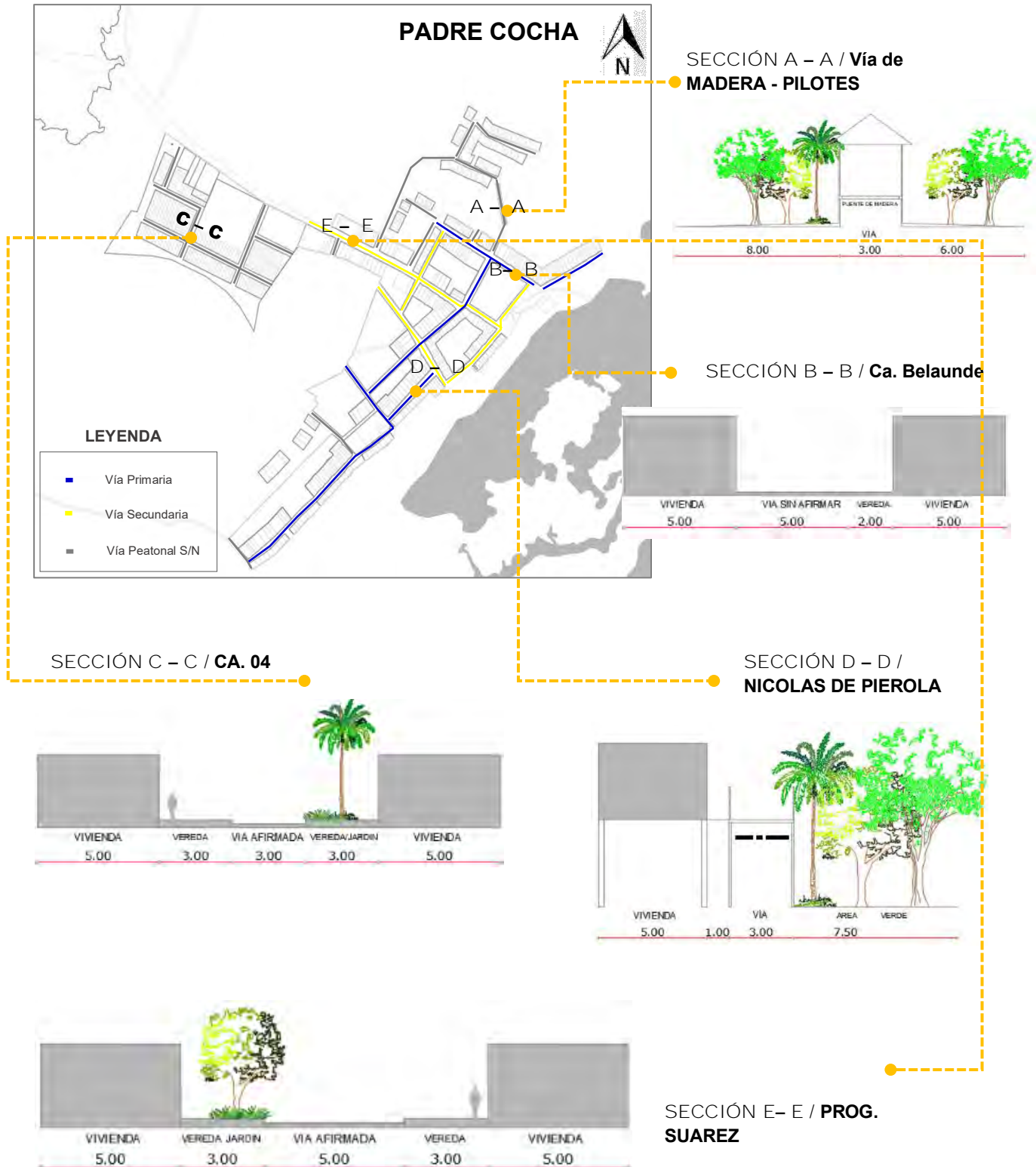
El tipo de calles se refleja según la simbología; dentro del sector delimitado se encuentran las siguientes calles:

Gráfico 53: PLANO DE VIAS



6.2.2. SECCIONES DE VÍAS EN EL SECTOR DE ESTUDIO

Actualmente en el Centro Poblado solo cuenta con vías peatonales, pero debido a la demanda población esas vías son de usos vehicular. Se observará la sección vial de las calles principales y secundarias para determinar aspectos y sus posibilidades de mejora vial.



6.2.3. TIPOS DE VÍAS Y ESTADO FÍSICO

Gráfico 54 : PLANO SATELITAL DE PADRE COCHA



VIA PEATONAL

Padre Cocha presenta vías peatonales que son áreas donde está fuertemente restringido o prohibido la circulación de vehículos motorizados; pero actualmente bajo la demanda de la población se vieron obligados a usar estas vías como vías de uso vehicular.

Dentro del sector podemos definir que las vías no poseen en su totalidad un buen estado.

6.2.4. TRANSPORTE URBANO

El transporte que circula dentro del centro poblado es el transporte urbano local, puesto que las vías para este tipo de transporte están referido al traslado de pasajeros. El destino de mayor acogida por los pasajeros que vienen de la ciudad de Iquitos y la demanda de actividades turísticas en la zona.

El estado físico de las vías es crucial en los distintos tramos del centro poblado. Dentro del sector delimitado podemos definir que las calles no poseen en su totalidad un buen estado por el escaso sistema vial del sector.

El puente de madera es considerado para uso peatonal, pero los pobladores actualmente lo usan como una vía de transporte público.

Gráfico 55:PUENTE DE MADERA SOBRE PILOTES



FUENTE: *Fotografía propia*

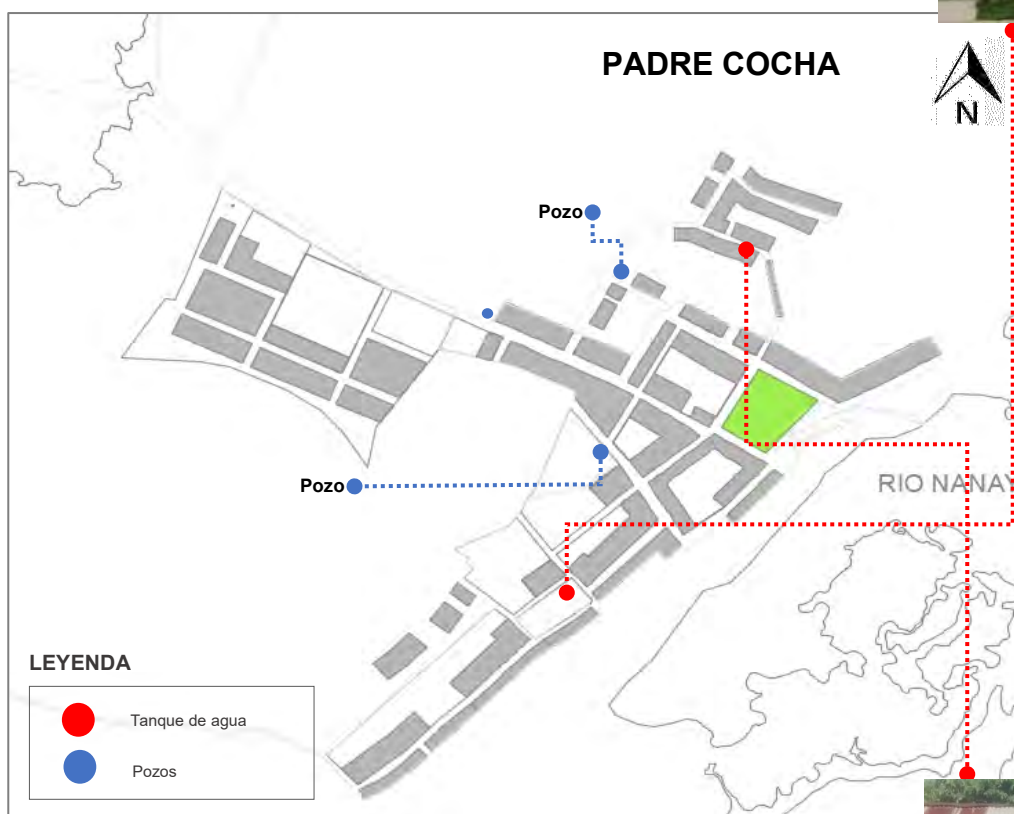
6.2.5. ANÁLISIS DE SERVICIOS BÁSICOS

6.2.5.1. ANÁLISIS DE SERVICIO DE AGUA POTABLE

De acuerdo al análisis, el Centro Poblado cuenta con una red de abastecimiento de servicio de agua potable facilitado por una ONG, con horarios establecidos de 3 veces por semana en horario de 6.00 a 8.00 a.m.

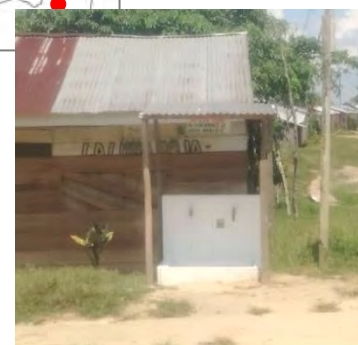
El sector presenta un abastecimiento por red pública, abastecimiento por medio de río o por medio de pozo,

Gráfico 56 : PLANO DE DISTRIBUCION DE AGUA



Fuente: Plano de distribución de Padre Cocha

En este grafico se observa que el centro poblado cuenta con 6 pozos artesianos de las cuales solo dos cuentan con motor de bombeo.

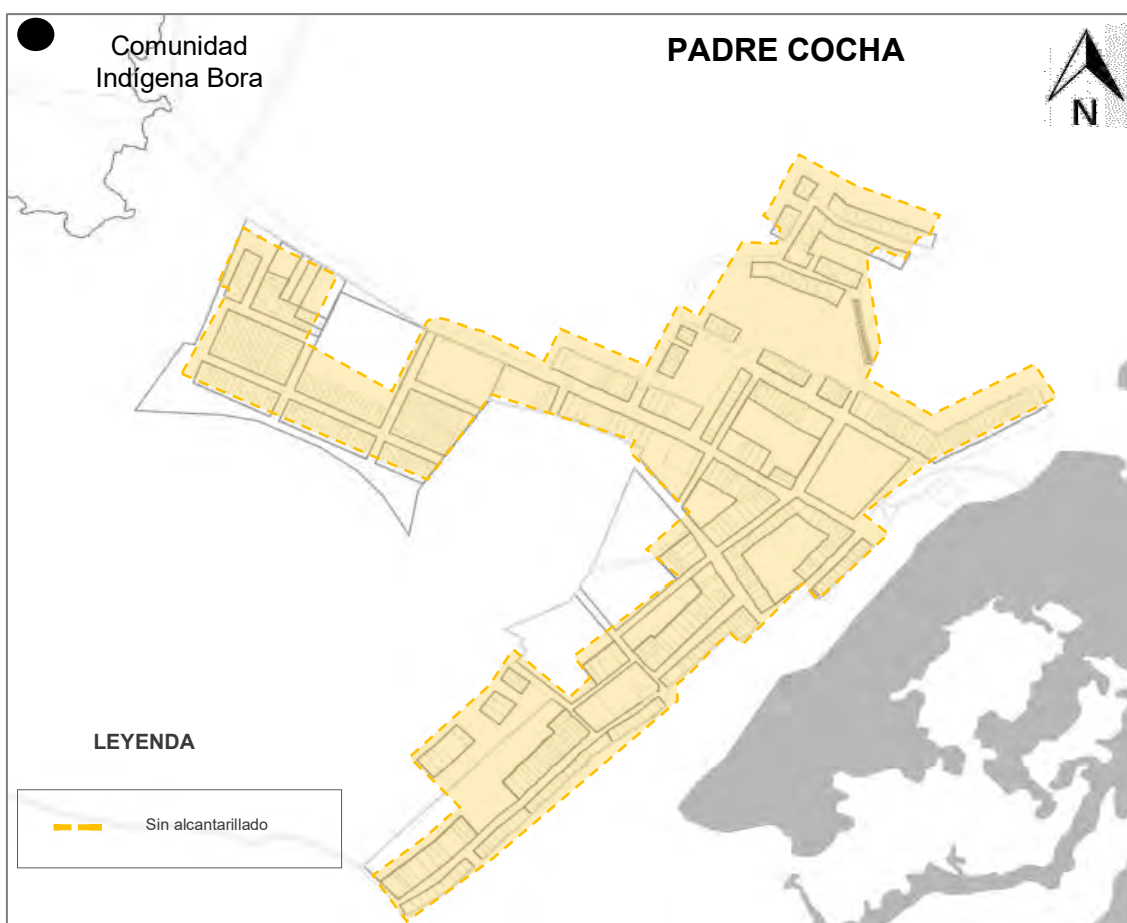


6.2.5.2. ANÁLISIS DE LA RED DE DESAGUE

El centro poblado de Padre Cocha no cuenta con una red de sistema de desagüe; tienen letrinas y otros hacen instalaciones con tuberías y canales abiertos hacia el río.

La comunidad cuenta con un 70% letrinas, 22% sin servicio y 8% caño abierto.

Gráfico 57 : PLANO DE DISTRIBUCION DE DESAGUE

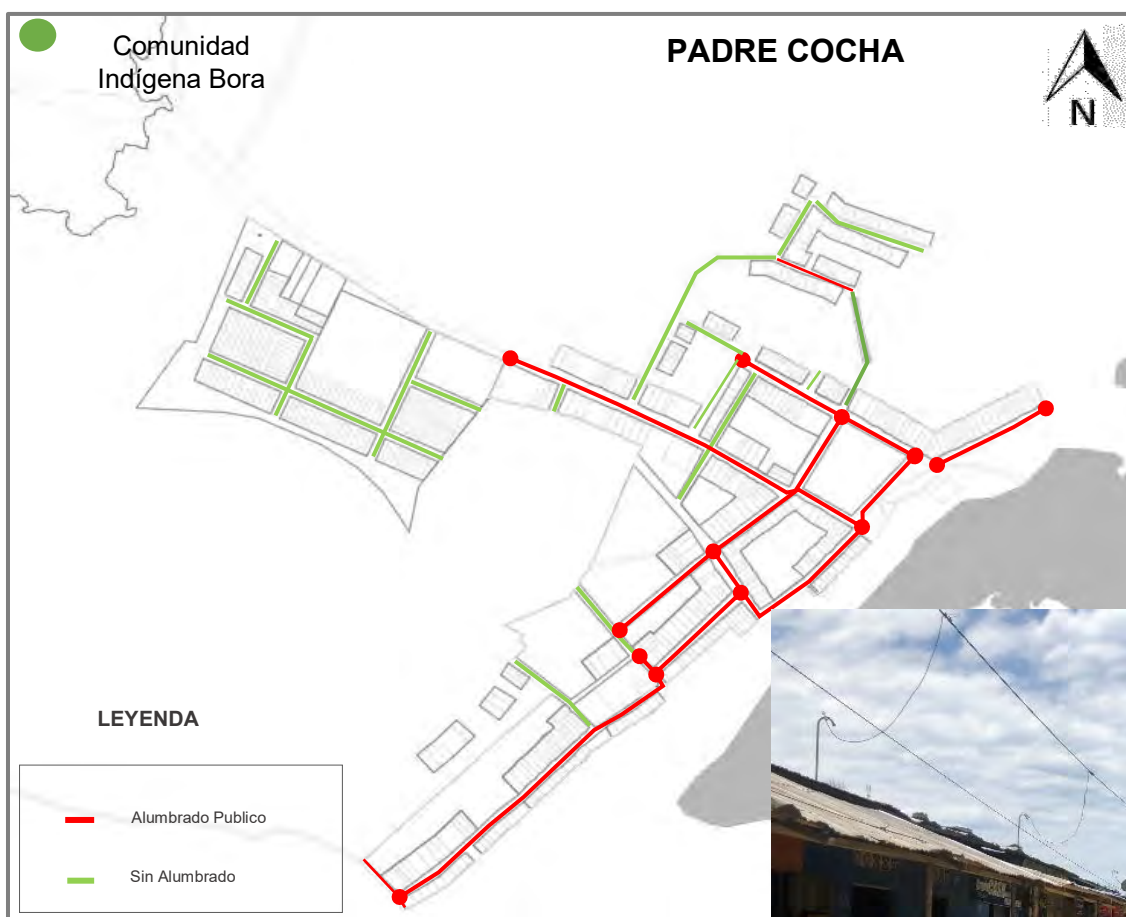


Fuente: Plano de distribución de Padre Cocha

6.2.5.3. ANÁLISIS DE SERVICIO DE ENERGÍA ELÉCTRICA

Según la investigación en campo, el centro poblado de Padre Cocha cuenta con una red de tendido eléctrico a través de cables conectada a los predios de cada manzana, con un funcionamiento por horarios diariamente. Algunas zonas del alumbrado público no se encuentran operativas. En los últimos años ha ido mejorando el servicio abastecida por la empresa de Electro Oriente; donde el 86% de la población cuenta con el servicio de electricidad. La población restante recurre a otros medios tales como velas, mecheros o lamparines para alumbrar sus viviendas.

Gráfico 58 : PLANO DE COBERTURA DE ENERGÍA ELÉCTRICA DE PADRE COCHA



Fuente: *Plano de distribución de Padre Cocha.*

6.3. JUSTIFICACIÓN DEL TERRENO

El terreno se encuentra ubicado en el casco urbano del Centro Poblado de Padre Cocha, teniendo como principal acceso la vía Prolongación Suarez, con una conexión directa lo cual nos permite tener un fácil acceso al terreno. En el espacio elegido para el Centro de Interpretación se ubica al frente de la cancha deportiva y la cercanía de centros recreativos del Centro Poblado de Padre Cocha donde se realizan actividades de recreación, pero sin las características del equipamiento; el cual atrae al usuario, motivo por el cual la implementación del Centro de Interpretación en la zona de estudio aumentaría el índice cultural y turístico.

Actualmente las dimensiones del área permiten intervenir en el espacio con distintas las actividades, posee gran cantidad de área libre, disponible para diseño arquitectónico.

Para la elección del terreno hubo que tomar en cuenta una serie de puntos que cumplan con las necesidades y características del proyecto a desarrollar. Entre los factores que determinaron la elección del terreno están:

- **Ubicación estratégica;** el equipamiento debe estar ubicado de tal manera que presente aproximación al centro poblado como a la comunidad Bora.
- **Viabilidad;** fácil acceso al proyecto, así como también contar con los servicios básicos o presentar soluciones rápidas para el buen funcionamiento y mantenimiento del Centro de Interpretación.
- **Dimensión y superficie del terreno:** el programa arquitectónico se adapta al área del terreno y permite la futura ampliación para la creación de otras zonas dentro del proyecto, acoplado a la zona.
- **Sostenibilidad;** respetar el entorno de tal manera que prevalezcan las áreas verdes.

6.4. CARACTERÍSTICAS DEL TERRENO

6.4.1. UBICACIÓN DEL TERRENO

El terreno tiene un área de 41 437.02 m² y está ubicado en el centro poblado de Padre Cocha con una ubicación estratégica por encontrarse cerca a lugares y actividades turísticas que atraen a los visitantes.

Este se encuentra conformada por dos mazanas aproximadamente; ubicadas en la vía Prolongación Calle Suarez; recalando dicha área no está inscrita y es propiedad del estado con previa lotización.

Gráfico 59: VISTA SATELITAL DEL TERRENO



6.4.2. ENTORNO



- La zona se caracteriza por poseer principalmente una gama natural de vegetación.
- Tiene un carácter potencialmente cultural por su cercanía a la Comunidad Indígena Bora y por la existencia de una gran cantidad de lugares de recreación.
- La propuesta no tiene problema de accesibilidad al terreno.
- Cuenta con una vía de acceso Prolongación Suarez.

6.4.3. AREA Y PERÍMETRO

El área de todo el lote la que encierra la poligonal es de 4 1437.02 m².

6.4.4. TOPOGRAFÍA DEL TERRENO

El sector del Centro Poblado de Padre Cocha presenta una topografía ligeramente ondulada.

6.4.5. ALTURA DE EDIFICIOS

Los linderos que rodean el terreno a intervenir son de densidad media – baja (1 piso), siendo los linderos inmediatos viviendas que no superan los 2 pisos de altura, basados en este antecedente se presenta un proyecto que se apertura con un edificio de un solo nivel.

6.4.6. CONDICIONES DE CALIDAD E HIGIENE EN EL EDIFICIO

Se provee al proyecto de baterías de servicio, zonas de almacén y limpieza empacados estratégicamente para que todos los ambientes puedan utilizarnos de forma fácil cuando sea necesario.

CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1. CONCLUSIONES

7.1.1. DE LA INVESTIGACIÓN

- La intervención en la comunidad indígena amazónica Bora de gran valor cultural, requiere una revalorización de sus manifestaciones culturales e históricos para así trabajar en defensa de su conservación y difusión.
- La interpretación y difusión de la cultura debe lograrse desde el usuario, como también en el inicio de su recorrido por el Centro de Interpretación comprometerlo subjetivamente con el aprendizaje, conservación y revaloración para que su recorrido finalice en la obtención de un significado.

7.1.2. DE LA PROPUESTA

- La cultura Bora propone estrategias para su manejo en el centro como un producto educativo, cultural y turístico, frágil a las inclemencias del tiempo y no trascendental en la actualidad por el escaso estado de conservación y difusión de los herederos de la cultura, que se encuentran en destrucción progresiva.
- La difusión de la cultura, contribuirá consigo el desarrollo de la comunidad y la cultura local, como también el desarrollo económico logrado a través de la explotación de la actividad turística en potencia que posee el Centro Poblado de Padre Cocha.
- La identidad cultural de la comunidad Bora se ve afectada porque no logra prevalecer la herencia cultural de generaciones precedentes.

7.2.RECOMENDACIONES

- La Dirección Regional de Cultura, debería trabajar de la mano con las Municipalidades competentes de su localidad, para llevar a flote proyectos que fomenten el turismo y cultura para que difundan sus principales atractivos turísticos.
- Se deben elaborar estrategias de conservación para la cultura Bora y sus diferentes condiciones del entorno.
- Los proyectos deben generar un gran impacto de manera positiva en los usuarios, como la educación y difusión de cultura.
- Se deben implementar más proyectos de puesta en valor en las comunidades indígenas de gran recurso cultural, natural y paisajístico para recuperar y conservar el legado cultural de nuestras comunidades.
- Las líneas de actuación frente a proyectos de esta magnitud, deben manejarse en periodos cortos y mediano plazo y así proponer acciones inmediatas y con un presupuesto específicamente destinado para lograr su ejecución.

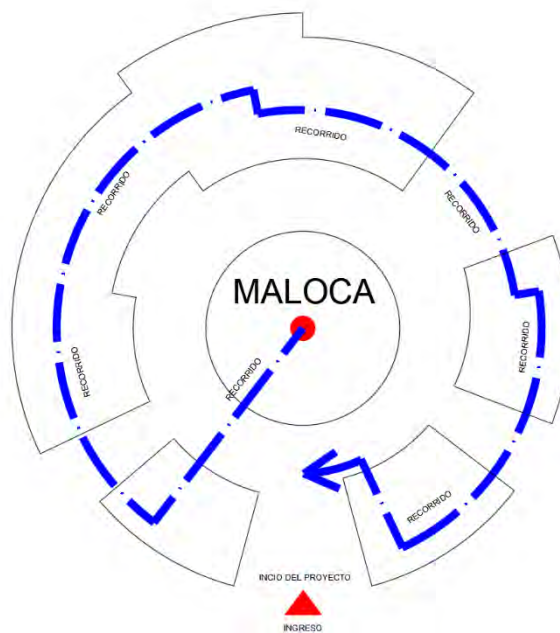
CAPÍTULO 8: PROYECTO

En este capítulo se expone la propuesta para la presentación del anteproyecto arquitectónico del Centro de Interpretación de la Cultura Amazónica Bora.

8.1. TOMA DE PARTIDO Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES

La propuesta del Centro de Interpretación de la Cultura Amazónica Bora nace a partir de la necesidad de revalorar la cultura de la Comunidad Bora para recuperar sus expresiones culturales y su identidad; tomando en cuenta la tipología arquitectónica de su maloca como eje central del proyecto que pretende generar el contacto directo con en el entorno de tal modo que se encuentre a una distancia accesible desde ambos extremos del terreno a su vez con conexión directa con todas las zonas propuestas.

Gráfico 60: TOMA DE PARTIDO



Fuente: *Elaboración propia*

En el partido arquitectónico se tomaron las ideas dándole forma y emplazamiento real, así como las áreas construidas con espacios abiertos en el proyecto. La plaza de ingreso central contribuirá con el espacio público que ayude a integrar el centro en el espacio urbano ayudado a disminuir el déficit de la zona.

Este equipamiento revalorará y contribuirá a la difusión y preservación de la cultura amazónica Bora aprovechando la flexibilidad del ambiente para adaptarse al entorno, respetando los elementos naturales del paisaje y la vegetación existente.

ESTRATEGIAS PROYECTUALES

- a. La tipología arquitectónica aplicable al trópico de la zona a intervenir.
- b. Flexibilidad de los ambientes para adaptarse en el entorno inmediato.
- c. La sostenibilidad de su arquitectura en la amazonia; en consideración con los materiales de la zona.
- d. La revalorización de la comunidad perteneciente al centro poblado.
- e. Integrar el proyecto arquitectónico con el centro poblado y la comunidad Bora; de tal manera que se incorpore en el espacio urbano.
- f. Busca generar la armonización de las zonas conectados por puntos de interacción que sirvan como espacios descanso entre ellas.
- g. Integrar la naturaleza con el proyecto, aprovechando los elementos naturales del paisaje y respetando la vegetación existente.

8.1.1. CRITERIOS DEL DISEÑO

- Debido al potencial turístico ambiental que existe en la zona de intervención el proyecto se deberá desarrollar de tal forma se integre al entorno.
- Se utilizará la madera como elemento principal y constructivo para auto identificar y simular las características de la comunidad Bora.
- El proyecto tendrá que articular actividades turísticas, recreativas y culturales de la comunidad indígena Bora.
- Para espacios exteriores (Maloca), se plantearán cubiertas ligeras hechas de materiales propios del lugar y con formas que permitan una adecuada ventilación.

- Aprovechar la topografía del lugar para generar desniveles y terrazas o explanadas dentro del proyecto.
- Proponer iluminación natural para todo el equipamiento, evitando deslumbramientos en ninguno de los interiores del Centro de Interpretación.
- Considerar en el diseño, óptimos accesos, tanto para el Centro de Interpretación como a su vez, las circulaciones exteriores también recibirán un tratamiento.
- Por tratarse de un proyecto aislado de la zona urbana o con conexión limitada, se planteará la utilización de energía limpia y la reutilización de las aguas residuales para el riego de las áreas verdes.
- Proveer de un sistema para abastecimiento de servicios de agua y desagüe en el terreno.
- Plantear como otra alternativa de solución, biodigestores, para el tratamiento de agua primaria, o equipos de Ósmosis Inversa como tecnología de purificación del agua.
- Considerar la implementación de alumbrado público desde el acceso Centro de Interpretación
- Ubicar la zona de servicios generales, cercana a la zona de estacionamientos, para el traslado de cosas hacia el almacén y el ingreso directo al mantenimiento de máquinas.

8.1.2. PERFIL DEL USUARIO

Al considerar el proyecto como un nuevo equipamiento cultural, estará abierto para todo tipo de visitantes de la ciudad o turistas del exterior, dado que uno de los objetivos principales es la enseñanza y aprendizaje de manera apropiada y dinámica de esta cultura.

El Centro de Interpretación de la Cultura Amazónica tiene el propósito albergar a los miembros de Comunidad Bora y al público en general, mediante la realización de diferentes actividades que busquen compartir

del aprendizaje cultural. Es importante realizar el análisis sobre el diferente público que recibirá este proyecto, de acuerdo a la temporalidad en la que utilizan el Centro de Interpretación.

POBLACIÓN OBJETIVO

Los rangos de población que se manejaran son:

- Niños: Edad 07 – 12 Años
- Adolescentes: Edad 13 – 21 Años
- Jóvenes: Edad 21 – 35 Años
- Adultos: Edad 36 – 55 Años
- Adulto Mayor: 56 Años en adelante

Los espacios están dispuestos para cualquier edad y necesidad de los visitantes.

a) USUARIO PERMANENTE:

- Miembros de la comunidad bora; Los miembros de comunidad Bora forman parte de un usuario importante en término de la búsqueda de una recuperación de identidad cultural de una ciudad, ya que ellos son los vienen siendo influenciados por las nuevas tecnologías y otras costumbres extranjeras.
- Población de Centro Poblado de Padre Cocha
- Personal Administrativo
- Personal de Servicio

b) USUARIO TEMPORAL:

Los visitantes del Centro de Interpretación de la Cultura Amazónica Bora se consideran dos:

- Turistas Nacionales
- Turistas Internacionales
- Público en general

8.2. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

8.2.1. NECESIDAD

De acuerdo al déficit de la actividad cultural de la Comunidad Indígena Bora, así como la falta de infraestructura adecuada en el Centro Poblado de Padre Cocha y teniendo en cuenta el contexto a intervenir, en base al análisis de demanda estudiada es que se ve la necesidad de proponer un Centro de Interpretación y que a su vez sea capaz de albergar, proteger la cultura Bora y continuar con la difusión y así albergar a los distintos tipos de usuarios, convirtiéndolo de esta manera en un hito cultural en la región, provocando de esta manera el arribo de la mayor parte de turistas en la ciudad de Iquitos.

Se ha tomado en cuenta la relevancia de las actividades productivas de la comunidad Bora siendo parte fundamental en la conservación de su cultura; así también para su óptimo funcionamiento se vio en la necesidad de complementar dichos talleres con zonas que brinden información y a la vez articularlas con los servicios higiénicos y servicios generales. Así también se consideró un área administrativa que permita organizar y controlar las actividades internas que el proyecto realice.

Tabla 7: PROGRAMA DE NECESIDADES

PROGRAMA DE NECESIDADES	
01	Taller de Arte y Pintura
02	Taller de Cestería Bora
03	Taller de Danza
04	Área Administrativa
05	Área de Ventas
06	Área de Explosiones
07	Servicios Generales
08	Servicios Higiénicos

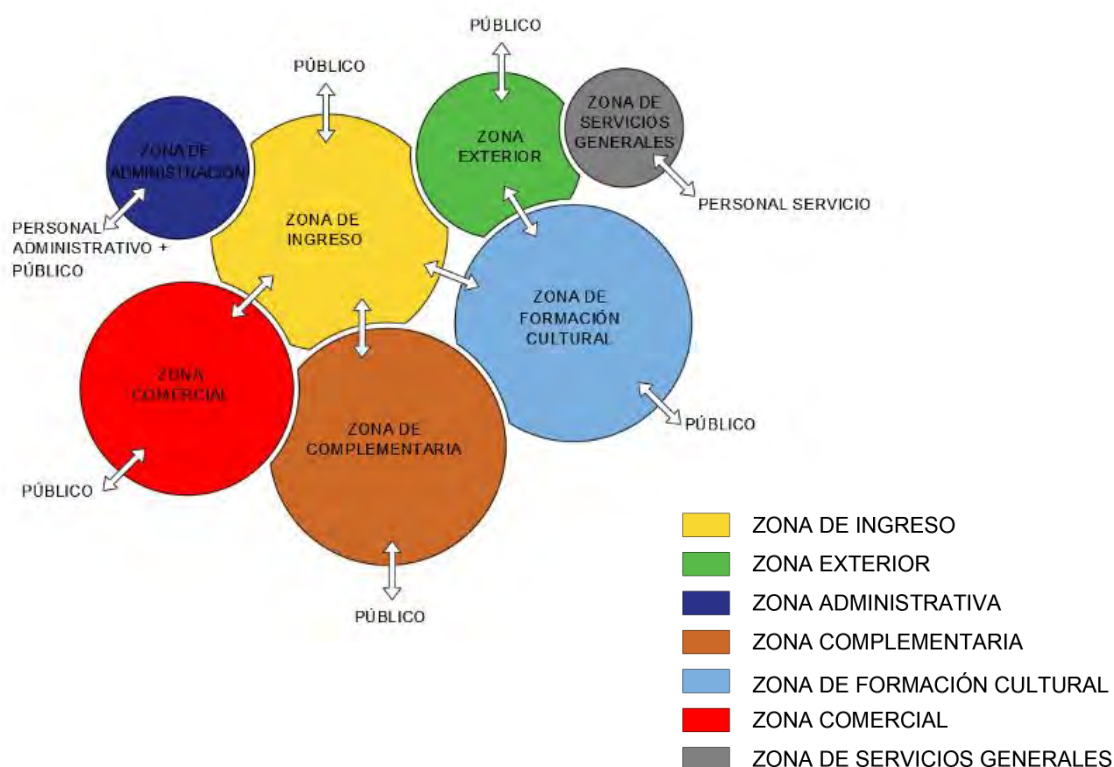
Fuente: *Elaboración propia*

En el siguiente cuadro se especifica la relación de ambientes por cada zona descrita.

8.2.2. UNIDADES FUNCIONALES

El centro de Interpretación acogerá 6 zonas con diferentes actividades. En el Gráfico N°62, se visualizará la relación entre los espacios y la circulación pública, personal y administrativa.

Gráfico 61: DIAGRAMA FUNCIONAL DE ZONAS DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA AMAZÓNICA BORA.



Fuente: *Elaboración propia*

La propuesta arquitectónica del Centro de Interpretación se compone de unidades funcionales, las cuales son las siguientes:

Tabla 8: ZONA EXTERIOR

EXTERIOR	AMBIENTE
Unidad de fácil acceso al público y con relación directa con el patio de estacionamiento.	Plaza de ingreso Estacionamiento Patio de servicio

Tabla 9: ZONA INGRESO

INGRESO	AMBIENTE
Unidad que aglomera los espacios donde el público tendrá su primer contacto con el Centro de Interpretación.	Vestíbulo Cajeros Automático Recepción e informes Stand de venta Paneles

Tabla 10: ZONA ADMINISTRATIVA

ADMINISTRATIVA	AMBIENTE
Zona responsable de las funciones administrativas del Centro de Interpretación.	Sala de espera Secretaria Servicios Higiénicos Gerencia General Estar Sala de Reuniones Pool de oficinas

Tabla 11: ZONA COMERCIAL

COMERCIAL	AMBIENTE
En esta unidad se estará destinando al consumo de alimentos y bebidas como también para la comercialización de su artesanía a través de los stand o tiendas souvenir.	Stand Souvenir Galería Caja y atención Patio de mesas

Tabla 12: ZONA COMPLEMENTARIA

COMPLEMENTARIA	AMBIENTE
Este sector está constituido por los espacios que ayudaran a una mejor revaloración y comprensión de la cultura para el público de diferentes edades. Esta unidad tiene como objetivo convertirse en un punto de encuentro.	Auditorio Galería de Arte Maloca BORA Almacén de materiales Servicios Higiénicos

Tabla 13: ZONA DE FORMACIÓN CULTURAL

FORMACIÓN CULTURAL	AMBIENTE
En esta zona está desarrollada para la educación cultural del Centro de Interpretación.	Aulas Biblioteca Taller SUM Explanada académica Servicios Higiénicos Vestidores Almacén

Tabla 14: ZONA DE SERVICIOS GENERALES

SERVICIOS GENERALES	AMBIENTE
Este sector es de apoyo para el funcionamiento del centro de interpretación.	Control Lavandería general Almacén general Cuarto de maquinas Cuarto de desechos

Tabla 15: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

CENTRO DE INTERPRETACION DE LA CULTURA NATIVA								
REQUERIMIENTO MÍNIMO DE AMBIENTES Y/O ESPACIOS DEL PROYECTO								
ZONAS	AMBIENTE	SUB AMBIENTE	MOBILIARIO	CANT.	AFORO	AREA PARCIAL	TOTAL	TOTAL (m2)
EXTERIOR	ESTACIONAMIENTO	Estacionamiento	Bicicleta	5		3.00	15.00	105.00
			Moto taxi	10		5.00	50.00	
		Patio de servicio	Camión o moto furgón	1		40.00	40.00	
INGRESO	RECIBO	Vestíbulo		1	20	80.00	80.00	149.00
		Cajeros automáticos	mobiliario	3		3.00	9.00	
		Recepción e Informes		1		20.00	20.00	
		Stand de Ventas		1		10.00	10.00	
		Paneles informativos	Mobiliario	2		15.00	30.00	
ADMINISTRATIVA	CONTROL	Sala de espera	Escritorio, sillas, estante, sillones	1		20.00	20.00	170.00
		Secretaria		1		12.00	12.00	
	OFICINA	Gerencia General	Escritorio, sillas, estante, papelera	1		20.00	20.00	
		Estar	Escritorio, sillas, estante, papelera	1		25.00	25.00	
		Cultura		1		12.00	12.00	
		Tesorería		1		12.00	12.00	
		Contabilidad		1		12.00	12.00	
		Videovigilancia		1		12.00	12.00	
		Sala de reuniones		Mesa, sillas, proyector		1	25.00	
				10				

	SS. HH	SS. HH Mujeres	1 lavatorio, 1 inodoro	1		8.00	8.00	
		SS. HH Caballeros	1 lavatorio, 1 urinario	1		8.00	8.00	
		Cuarto de Limpieza	Estante, escoba, recogedor	1		4.00	4.00	
COMERCIAL	SNACK	Recepción e informes	Estantes, sillas y mesas	1	50	15.00	15.00	194.00
		Caja y atención	Mostrador, sila	1		15.00	15.00	
		Cocina	Mobiliario de cocina	1		25.00	25.00	
		Patio de mesas	Mesas, sillas	1		80.00	80.00	
	Galería	Souvenir de artesanía	Mobiliario	2		6.00	12.00	
		Snack - Cafetería	Mobiliario	1		6.00	6.00	
		Snack - Restaurante	Mobiliario	1		6.00	6.00	
		Snack - Bar	Mobiliario	1		5.00	5.00	
	STAND	STAND 01	Mostrador, Sila	1		10.00	10.00	
		STAND 02	Mobiliario	1		10.00	10.00	
STAND 03		Mobiliario	1	10.00	10.00			
COMPLEMENTARIA	AUDITORIO	Auditorio	Butacas	1	100	100.00	100.00	508.40
		Hall		1		25.00	25.00	
		Boletería	Mostrador, Sila	1		10.00	10.00	
		Cabina de proyección	Aparatos de sonido y video	1		15.00	15.00	
		Camerinos Mujeres		1		20.00	20.00	
		Camerinos Caballeros		1		20.00	20.00	
		Almacén de materiales		1		30.00	30.00	
	GALERIA DE ARTE	Pintura	estantes		15	25.00	25.00	
		Cestería y Artesanía	estantes	1	15	25.00	25.00	
		Escultura	estantes		15	25.00	25.00	
		Almacén de materiales		1		20.00	20.00	
MALOCA BORA	Salón interno	artesanías	1		150.00	150.00		
SS.HH.	SS. HH Mujeres	3 lavatorio, 3 inodoro	1		16.60	16.60		

S E R		SS. HH Caballeros	3 lavatorio, 2 inodoro, 2 urinario	1		20.80	20.80	720.40	
		SS. HH Discapacitados	1 lavatorio, 1 inodoro	1		6.00	6.00		
		SUM	Salón de butacas	Asientos	1		100.00		100.00
		EXPLANADA ACADÉMICA			1		100.00		100.00
		AULAS	Aula 1	Mesas y sillas	1	15	40.00		40.00
			Aula 2	Mesas y sillas	1	15	40.00		40.00
			Aula 3	Mesas y sillas	1	15	40.00		40.00
			Terraza		1		30.00		30.00
		BIBLIOTECA	Informes	Mesas y sillas	1		10.00		10.00
			Sala de Lectura	Estantes	1		50.00		50.00
			Depósito de Libros	Estantes	1		25.00		25.00
			Cabina de internet	Mesas y sillas	1		20.00		20.00
		TALLERES	Taller de Pintura y Arte	Mesa de pintura, silla, estante	1		75.00		75.00
			Artesanía y Cestería Bora	Mesa de pintura, silla, estante	1		75.00		75.00
			Danza	Salón libre	1		100.00		100.00
			Lockers	Casillero	1		15.00		15.00
			Vestidores		3		20.00		60.00
			Depósito		1		15.00		15.00
			Lavado		2		16.00		32.00
			Almacén de materiales	Estante	2		25.00		50.00
	SS.HH.	SS. HH Mujeres	3 lavatorio, 3 inodoro	1		16.60	16.60		
		SS. HH Caballeros	3 lavatorio, 2 inodoro, 2 urinario	1		20.80	20.80		
		SS. HH Discapacitados	1 lavatorio, 1 inodoro	1		6.00	6.00		
	Control		Mesa, silla	1	5	8.00	8.00	164.00	

CUARTO DE MAQUINAS	Planta de suministro de agua	Maquinas	1	35.00	35.00
	Grupo electrógeno		1	35.00	35.00
	Lavandería general	Mobiliario	2	20.00	40.00
	Almacén general	Estantes	2	20.00	40.00
	Cuarto de basura	Contenedores	1	6.00	6.00
AFORO TOTAL			275	ESPACIO TOTAL	2000.80

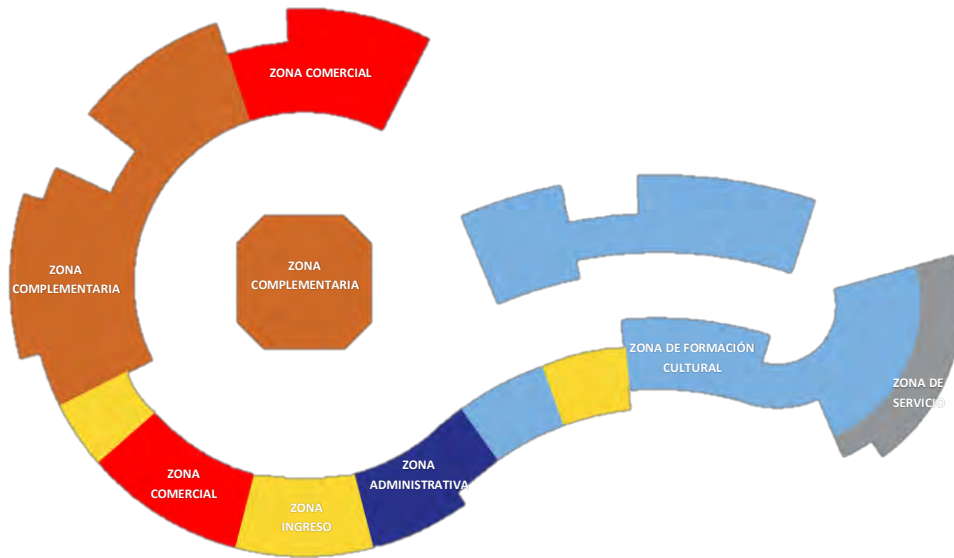
ZONA	AREA
EXTERIOR	105.00
INGRESO	149.00
ADMINISTRATIVO	170.00
COMERCIAL	194.00
COMPLEMENTARIO	508.40
FORMACION CUTURAL BORA	720.40
SERVICIOS GENERALES	164.00
TOTAL	2010.80

RESUMEN	AREA (m2)
AREA TOTAL DEL TERRENO	41437.02
AREA NETA DE AMBIENTES	2010.80
AREA DE CIRCULACION GENERAL (20%)	402.16
AREA LIBRE (40%) DEL TERRENO	16574.81

8.2.3. ZONIFICACIÓN

El centro de Interpretación está compuesto por 6 zonas, conectadas por un corredor de circulación que comunica a todas las zonas propuestas.

Gráfico 62: ZONIFICACIÓN GENERAL



Fuente: *Elaboración propia*

Dentro de las zonas que componen el conjunto, se distinguen 7 diferenciadas por el uso que se les da, como se muestra a continuación:

LEYENDA

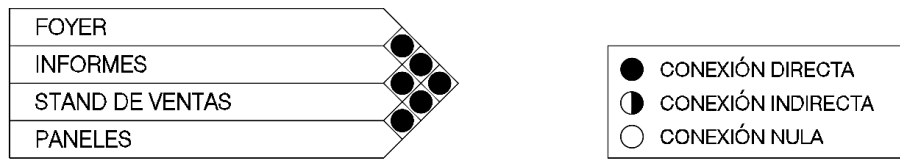
- ZONA DE INGRESO
- ZONA EXTERIOR
- ZONA ADMINISTRATIVA
- ZONA COMPLEMENTARIA
- ZONA DE FORMACIÓN CULTURAL
- ZONA COMERCIAL
- ZONA DE SERVICIOS GENERALES

8.2.4. SISTEMA DE MOVIMIENTO Y CIRCULACIÓN

Dentro de la propuesta arquitectónica existen diferentes ejes de circulación con un remate de eje principal hacia la Maloca Bora.

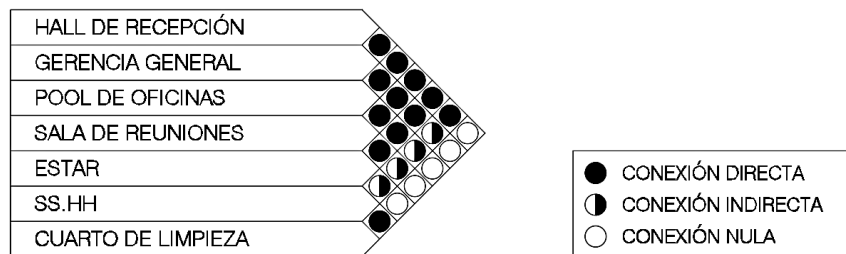
8.2.1.1. DIAGRAMA POR ZONAS

Gráfico 65: ZONA EXTERIOR



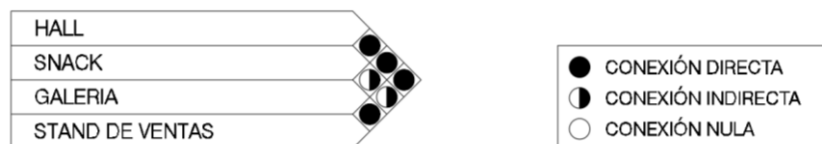
Fuente: *Elaboración propia*

Gráfico 66: ZONA ADMINISTRATIVA



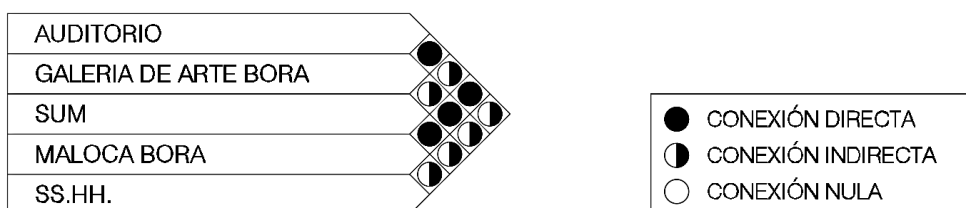
Fuente: *Elaboración propia*

Gráfico 67: ZONA COMERCIAL



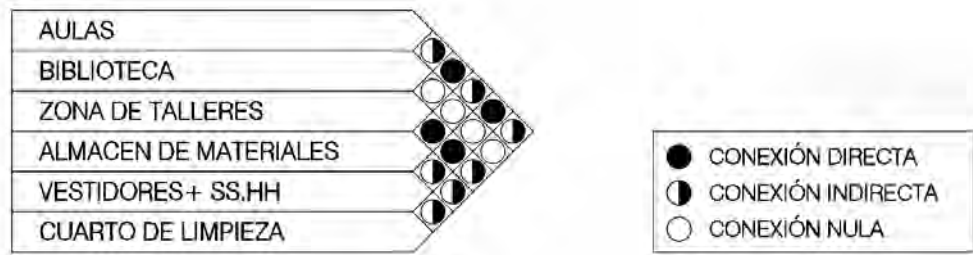
Fuente: *Elaboración propia*

Gráfico 68: ZONA COMPLEMENTARIA



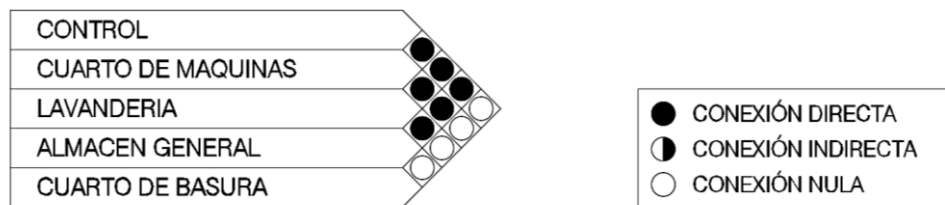
Fuente: *Elaboración propia*

Gráfico 69: ZONA DE FORMACIÓN CULTURAL



Fuente: *Elaboración propia*

Gráfico 70: SERVICIOS GENERALES



Fuente: *Elaboración propia*

8.3. MEMORIA DESCRIPTIVA

NOMBRE DEL PROYECTO:

**CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA
AMAZÓNICA BORA**

UBICACIÓN:

DEPARTAMENTO	LORETO
PROVINCIA	MAYNAS
DISTRITO	PUNCHANA
COMUNIDAD	CENTRO POBLADO DE PADRE COCHA

GENERALIDADES:

La presente memoria descriptiva tiene como finalidad la descripción del proyecto propuesto como equipamiento cultural de un “Centro de Interpretación”

UBICACIÓN

Lote s/n ubicado en el Centro Poblado de Padre Cocha, distrito de Punchana, Iquitos.

LINDEROS PERIMETRICOS:

Área:	41 437.02 m ²
Frente:	236.89 m ²
Izquierdo:	175.36 m ²
Fondo:	257.36 m ²
Derecho:	163.87 m ²

CUADRO DE ÁREAS:

CUADRO DE AREAS	
ZONA	ÁREA
EXTERIOR	105 m2
INGRESO	149 m2
ADMINISTRATIVA	170 m2
COMERCIAL	194 m2
COMPLEMENTARIA	508.40 m2
FORMACIÓN CULTURAL BORA	720.40 m2
SERVICIO GENERALES	16 m2
TOTAL	2010.80 m2

Fuente: *Elaboración propia*

8.3.1. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

La propuesta de diseño arquitectónico logra una composición integral del proyecto, para así brindar al usuario sensaciones positivas y condiciones que beneficien el desarrollo de las actividades a realizar.

8.3.2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica Bora distrito de Punchana – 2021; será una edificación general con un acceso principal en el equipamiento para la conexión directa a la Maloca Bora y cuenta con 02 ingresos secundarios que conectan interiormente. La propuesta se divide en 6 Zonas que se integra a través de un corredor interno que distribuye alrededor de todas las zonas. La distribución del proyecto es la siguiente:

- ♦ **Zona Exterior**

- Estacionamiento

- Patio de Servicio

- ♦ **Zona de Ingreso**

- Vestíbulo

- Cajeros automáticos

Recepción e Informes

Stand de Ventas

Paneles informativos

♦ **Zona Administrativa**

RECIBO

Sala de espera

Secretaria

Gerencia General

Estar

OFICINAS

Cultura

Tesorería

Contabilidad

Videovigilancia

Sala de reuniones

SERVICIOS HIGIENICOS

SS. HH Mujeres

SS. HH Caballeros

Cuarto de Limpieza

♦ **Zona Comercial**

Recepción e informes

Caja y atención

Cocina

Patio de mesas

Souvenir de artesanía

Snack - Cafetería

Snack - Restaurante

Snack - Bar

STAND 01

STAND 02

STAND 03

♦ **Zona Complementaria**

AUDITORIO:

Hall

Boletería
Auditorio
Cabina de proyección
Camerinos Mujeres
Camerinos Caballeros
Almacén de materiales

GALERIA DE ARTE:

Pintura
Cestería y Artesanía
Escultura
Almacén de materiales

MALOCA BORA

Salón interno

SERVICIOS HIGIENICOS

SS. HH Mujeres
SS. HH Caballeros
SS. HH Discapacitados

♦ **Zona de Formulación Cultural Bora**

SUM

Salón de butacas

AULAS

Aula 1
Aula 2
Aula 3
Terraza

BIBLIOTECA

Informes
Sala de Lectura
Depósito de Libros
Cabina de internet

TALLERES

Taller de Pintura y Arte
Artesanía y Cestería Bora
Danza

Lockers
Vestidores
Depósito
Lavado
Almacén de materiales

♦ **Servicios Generales**

Control
CUARTO DE MAQUINAS
Planta de suministro de agua
Grupo electrógeno
Lavandería general
Almacén general
Cuarto de basura

FINALIDAD

Cumplir con el Reglamento los parámetros establecidos para la viabilidad del proyecto.

PRESUPUESTO

Para la elaboración del presupuesto se ha tomado en consideración el cuadro de valores unificados para la región selva, el cual determina el precio estimado por metro cuadrado. Asimismo, se ha tomado en consideración las características tipológicas de la Edificación para determinar el valor por metro cuadrado de aplicación para determinar el costo de la Obra.

VALOR DE LA OBRA: Es de 5,384,411.62 Nuevos Soles.

8.3.3. ESPECIALIDADES

a) ARQUITECTURA

MUROS:

Para mantener la esencia de la vivienda amazónica se plantea el uso común de la madera para la construcción de la vivienda tropical, debido a la abundancia del material.

MADERA MOENA

Nombre Científico: Aniba amazónica Meiz

Nombre Común: Mohena Amarilla

Familia: Lauraceae

PROCENDENCIA:

Especie ampliamente distribuida en la selva amazónica y en las Guayanas. Presente en formaciones ecológicas de bosque húmedo sub tropical (BH-ST).

DESCRIPCIÓN DEL ÁRBOL

El árbol alcanza una altura total de 32 m, y una altura comercial de 18 - 22 m.

Presenta fuste recto y cilíndrico, con ramificaciones a partir del tercio superior formando una copa abierta, algunas veces presenta aletas basales que llegan a alcanzar 2 m. de altura, corteza rugosa de 10 m.m. de espesor, de color anaranjado rojizo pardo morado, de sabor astringente, textura compacta y aromática.

DESCRIPCIÓN DE LA MADERA

Color: La madera seca presenta un color amarillo dorado con tonalidades verde claro y franjas oscuras, originado por el grano entrecruzado.

Brillo: Medio a alto

Grado: Recto a entrecruzado

Textura: Media a fina

Veteado: Bandas alternas brillantes en la sección tangencial y opaca en la sección radial, aumentando el color y contraste por el grano entrecruzado

CARACTERÍSTICAS DE LA TROZA:

Diámetro: 0.89 M

Forma: Cilíndrica

Defectos: Ninguno

Conservación: Patio seco

ASERRÍO Y SECADO

La Moena Amarilla es una especie de fácil aserrío, sencilla de trabajar con herramientas y máquinas comunes de carpintería; a pesar de tener grano entrecruzado se puede obtener superficies lisas y de buen acabado, usando ángulos de corte de 25°, 30° y 35° en el cepillado. El moldurado longitudinal es bueno y el transversal es regular, tiene un comportamiento regular al taladrado y torneado. La madera es moderadamente difícil a fácil de secar al aire, presentando cierta deformación.

DURABILIDAD NATURAL

Es una especie con durabilidad natural a la pudrición.

USOS

Es empleada para carpintería, pisos machihembrados, estructuras y construcción de viviendas, chapas decorativas y parihuelas (carpintería general)

CUMALA

Especie: *Virola sebifera* Aubl.

Familia: Myristicaceae

Nombres comunes Perú: Cumala

Nombre comercial internacional: Virola

PROCEDENCIA

Se encuentra distribuida en Loreto (Iquitos), Ucayali (Pucallpa) y San Martín (Tarapoto); se desarrolla en partes bajas de las formaciones de bosque húmedo tropical.

DESCRIPCIÓN DEL ÁRBOL EN PIE

Es de fuste recto y cilíndrico, alcanza una altura total de 30m., altura comercial de 17 a 20 m. Posee copa plana a redonda, con ramificaciones más o menos verticales. La corteza es rojiza a marrón pardo, con tintes grisáceos, fisuras anchas y poco profundas, se desprende en escamas gruesas. Tiene una secreción abundante de resina espesa y pegajosa de color marrón rojiza.

DESCRIPCIÓN DE LA MADERA

Color: Albura marrón rosado transición gradual a abrupta al duramen que es de color marrón grisáceo uniforme.

Brillo: Elevado.

Grano: Recto a irregular.

Textura: Media.

Veteado: De poca figura, excepto si presenta grano ondulado.

CARACTERÍSTICAS DE LA TROZA

Díámetro: 0.60 m

Forma: Cilíndrica recta

Defectos: No presenta

Conservación: Se le mantiene en el patio húmedo

ASERRÍO Y SECADO

El secado al aire es moderado, demora entre 80 a 100 días para secar de húmedo a 17 % CH produciéndose ciertos defectos de grietas, encorvado y abarquillado, los cuales disminuyen de intensidad en los procesos más lentos. También se presentan mohos en la superficie, debido a un alto contenido de humedad final (20 % o más). Se recomienda un programa de secado suave. Madera de fácil aserrío y buena para trabajar con herramientas, cuando se cepilla se obtiene un acabado liso en la cara tangencial, pero tiene la tendencia a producir vellosidad en la cara radial; el comportamiento al taladrado, escoplado y lijado es bueno. Moldurado y torneado regular. Los clavos y tornillos penetran fácilmente sin que la madera se raje, encola bien, acepta todo tipo de lacas y barnices corrientes, acabados buenos.

DURABILIDAD NATURAL

Madera poco durable, muy susceptible al ataque de taladradores marinos, termitas y hongos, se recomienda un tratamiento profiláctico de las trozas directamente del bosque. También es susceptible al ataque de insectos de madera seca. Es fácil de preservar y su retención de sales es de 300 kg-m³, con una penetración completa y uniforme.

USOS

Pueden ser usados en encofrados, embalajes, revestimiento, acabado de interiores, carpintería ligera, producción de chapas, triplay, molduras, juguetería, fósforo, maderamen ligero, mobiliario corriente y persianas.

MADERA TORNILLO

Nombre Internacional: Cedro Rana, Tornillo

Nombre Científico: Cedrelinga Catenaeformis Ducke

Nombre Común: Tornillo, Aguano Maldonado

Familia: Mimosaceae

PROCEDENCIA

Se encuentra en los departamentos de Iquitos, Huánuco y Cuzco. Se halla en formaciones ecológicas de bosques húmedo sub-tropical (bh-T) y bosque húmedo sub-tropical (bh-ST)

DESCRIPCIÓN DEL ÁRBOL EN PIE

Árbol de fuste recto y cilíndrico; especie dominante, alcanza una altura total de 40 m. y una altura comercial de 25 m., con un d.a.p. de 1m. Se ramifica en el tercio superior con ramas gruesas, formando una copa abierta, siendo la corteza longitudinalmente rugosa con ritidoma coreáceo y se desprende en placas rectangulares siendo la corteza externa de color pardo oscuro y la corteza interna de color rosada, de sabor dulce y textura fibrosa.

DESCRIPCIÓN DE LA MADERA

Color: El duramen es de color claro castaño pálido, arcando con líneas de color oscuro que destacan sobre el fondo de su estado seco.

Brillo: Medio

Grado: Engruesado

Textura: Gruesa

Anillos: Visible a simple vista, en promedio 3 anillos en un radio de 2.5 cm.

ASERRIO Y SECADO

El Tornillo es una especie de fácil aserrío tienes buena trabajabilidad con toda clase de herramientas manuales y máquinas. Buen comportamiento al secado al aire no sufre rajaduras si se apilan las maderas correctamente. Demora de 31 a 53 días para llegar a 71 a 20 % CH. Calidad de la madera A. Buen comportamiento al encolado y acabados. Se recomienda un programa de secado fuerte de 55 horas para bajar el CH de 74 al 12 %, sin defectos.

DURABILIDAD NATURAL

El duramen es resistente al ataque de hongos e insectos.

USOS

Más comunes son para construcciones livianas, carrocerías, muebles ordinarios y carpintería de obra en general, encofrados, molduras, elementos de mobiliario torneado, embalaje, vigas, etc.

b) PUERTAS Y VENTANAS

Los vanos tendrán marco cajón de madera acabado cedro, por brindar mayor belleza y elegancia. Las mamparas serán de vidrio templado de 8mm. incoloro, con jaladores minimalistas de acero inoxidable brillante; los seguros serán con llave. Las ventanas altas y bajas serán de vidrio crudo de 8mm. con acabado pavonado para brindar mayor intimidad a los espacios y con un sistema corredizo; los seguros serán los que se usen en el mercado al momento de la ejecución. La entrada principal tendrá dos puertas: la primera será de tubos cuadrados de 2"x2" fierro negro, con plancha lisa y plancha perforada modelo círculos pequeños, con base de pintura anticorrosiva para evitar que se oxide por el clima y con acabado de pintura blanca mínimo 2 pasadas. La siguiente puerta será de cedro finger joint, con dos chapas marca Cantol o Forte; con un jalador

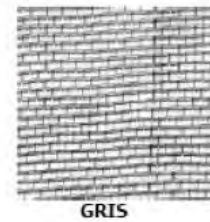
minimalista tipo barra de acero inoxidable. Las puertas interiores serán de cedro machihembradas sin ornamentos. Todos los vanos son lineales ya que estos permiten mayor ingreso de luz, continuidad y generan una mayor altura ante la vista. Todas las puertas de madera tendrán un tope de acero en el piso ya que este impedirá que las manecillas de las puertas malogren la pintura de la pared.

MALLA MOSQUITERO

Está fabricada de monofilamento de polietileno de alta densidad (HDPE) estabilizadas contra los rayos UV.



VERDE



GRIS

Material resistente y ligero que permite la ventilación e iluminación al ambiente y controlar el ingreso de insectos a los ambientes, además de ser un material económico y fácil de encontrar.

APLICACIÓN

Por sus características puede ser empleada tanto en agricultura o como también de uso doméstico. El diseño de la malla mosquitera permite aislar áreas de cultivo, invernaderos, ventanas y puertas.

FICHA TÉCNICA MALLA MOSQUITERA

Materia base: HDPE 100% polietileno

Color: Incoloro – Negro – Verde

Trama: Diamante o rombo

Peso por rollo: 6.5 kg.

Longitud de rollo: 30.0m

Gramaje: 218 gr/ m²

Diámetro promedio de orificio: 1.5mm

Durabilidad: 4 años

Presentación: Rollo

c) BALDOSAS

Idóneo para utilizar en interior o exterior, por sus cualidades antideslizantes, para darle un aspecto rústico y mantener la esencia de una vivienda amazónica es que se opta por el piso machihembrado, con esto se planea conservar la sensación de caminar sobre madera; de preferencia se unifica el color para dar la sensación de mayor amplitud.

PISO DE MACHIHEMRADO O PORCELANATO TIPO TABLON

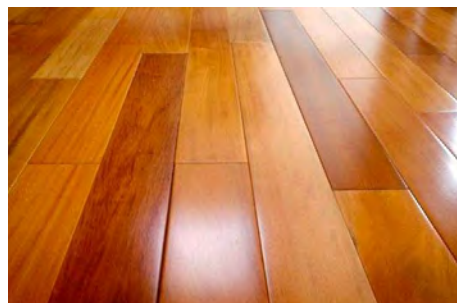
Uso: Piso / Muro

Dimensiones de cerámicos:

18 x 89 cm

20 x 121 cm

Piso-Pared: Tránsito ALTO



Fuente: *Catálogo San Lorenzo 2018*

Sistema basado en listones individuales de madera que permiten el ensamblaje a través de sus molduras. Mantiene las mismas propiedades de la madera que la constituye (resistencia, flexibilidad, elasticidad y durabilidad).

Los pisos de madera son un revestimiento muy versátil, pudiendo usarse en muchas Áreas de la construcción.

- Resistencia al desgaste y uso
- Fácil de instalar
- Fácil de asear
- Higiénico, no genera ácaros ni hongos
- Resistente a la humedad y manchas
- Resistente a golpes y abrasión
- Baja inflamabilidad
- Antideslizante
- Gran variedad de colores y texturas

GRADO DE UTILIZACION DEL PRODUCTO:

Tránsito Liviano: Baño, Dormitorio

Tránsito Medio: Cocina, Sala, Comedor Residencial y pasillos interiores Comercial

Tránsito Alto: Ingresos Vivienda, Hoteles, Comercios

Tránsito muy Alto: Bancos, Hospitales, Aeropuertos, Centros Comerciales

EMBALAJE

Peso por Caja (Kg) 22,9

Área Nominal (m²/caja) 1,12

N° de Piezas por Caja 4

N° de Cajas por Pallet 54

Mt² por Pallet 60,48

Peso (kg) por mt² 20,4

DECK PARA EXTERIOR

DeckMat Son tablas de WPC (Wood Polymer Composite), y son una nueva alternativa a la madera tradicional. Es un material compuesto de 65% de fibras de madera (bambú) combinada con un polietileno termoplástico de alta densidad HDPE (high density polyethylene) normalmente denominados como WPC. Este tipo de productos son distintos a otros que hay en el mercado, los cuales poseen una diferente formulación en madera/resinas plásticas, además de componente de menor calidad (PVC) DeckMat es un producto innovador, ya que combina la apariencia y nobleza de la madera, con la resistencia y durabilidad de los polímeros.



Fuente: *Catálogo San Lorenzo 2018*

APLICACIONES Y USOS

Por sus características resistentes a climas húmedos, fríos y calor con frecuente exposición al sol, son ideales para superficies peatonales del alto tráfico en zonas costeras, adaptándose a condiciones de salinidad, agentes químicos, etc.

- Producto Green: es libre de formaldehído, no produce ningún tipo de contaminación. Puede ser reciclado.
- De fácil instalación: es un producto de fácil y rápida instalación, pudiendo ser procesada como la madera a través de uso de herramientas tradicionales (serruchos, sierras, taladros, destornilladores, etc.)
- Durabilidad
- Protección UV
- No se pudre ni se dobla
- No se abren grietas, y no es atacado por insectos
- Resistente al agua, hielo y al envejecimiento producido por el sol y lluvia.
- Buen comportamiento a la contracción y expansión producidos por cambios térmicos.
- Mantenimiento No necesita de ningún tratamiento superficial de protección o impermeabilización, como aceites y barnices. Se recomienda una limpieza regular que permita la eliminación de residuos sólidos en las ranuras
- Almacenamiento DeckMat debe ser almacenado en su embalaje original, de preferencia en un lugar techado y seco antes de su instalación

CERÁMICA AMÉRICA BLANCO LISO 30X30CM PARA PISO O PARED

Con el porcelanato color blanco mate, modelo Trav de la marca Max Glory, podrás darle un nuevo ¿look¿ al lugar que más te guste de tu hogar, ya que su diseño es recomendado tanto para Living-Comedor, como para cocinas, baños y terrazas.



Tendrás la posibilidad de tener esta porcelana al alcance de tus pies o de tus manos, porque su formato permite que sea usada en pisos y/o paredes. La característica principal del producto es su estilo marmolado que entregará elegancia a tu hogar. Junto con ello, su superficie mate añadirá elegancia y sobriedad a los espacios.

Este porcelanato de medidas 60x60 cm cubre una superficie de 1,44 m² por caja y cada una de estas tiene un peso de 32,62 kg. Su compra incluye una garantía de 5 años.



Fuente: *Catálogo San Lorenzo 2018*

FICHA TECNICA

Ancho: 60 cm

Largo: 60 cm

Espesor: 8 mm

Dimensiones aproximadas: 60X60 cm

Peso: 32 kg

Color: Blanco

Acabado: Brillante

Textura de superficie: Lisa

Resistencia al tráfico: Medio
Contenido: 4 unidad(es)
Rendimiento por caja: 1.44 m2
Forma: Cuadrada
Apariencia: Marmoladas
Aplicación: Interior
Tipo de revestimiento: Porcelanato
Uso de revestimiento: Piso y muro
Procedencia: China
Ubicación: Baños
Garantía: 5 años
Tipo: Porcelanato

d) CUBIERTA

PANEL SANDWICH ONDUTHERM

ONDUTHERM es la gama de paneles sándwich de madera para cubierta de Onduline. Panel sándwich de alta calidad y resistencia, diseñado



para el aislamiento de tejados y la ejecución de una cubierta ligera, destacan por su alta calidad de acabados y aislamiento, proporcionando cubiertas ligeras y aisladas, estéticamente atractivas y muy resistentes, por lo que aportan múltiples ventajas frente a los sistemas tradicionales de aislamiento de tejado.

DESCRIPCIÓN

- Alta calidad de acabados interiores y aislamientos
- Tablero superior hidrófugo ranurado para mayor seguridad
- Aislamiento XPS alta densidad - machihembrado - hasta 200mm
- Aislamientos en Lana de roca y Fibra de madera de alta densidad
- Amplia gama de acabados interiores y espesores
- Paletizado especial de alta resistencia que evita roturas
- Sistema de cubierta muy ligero y de instalación rápida y sencilla
- Accesorios de fijación, sellado y remate para completar el sistema 10 años de garantía en cubierta con panel sándwich ONDUTHERM

- años de garantía ONDUTHERM si impermeabilizado con Onduline Bajo Teja

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

- Longitud: 2.500 mm
(referencias en 3.000 mm)
- Anchura: 600 mm
- Espesor tablero superior hidrófugo: 10, 16 y 19 mm
- Espesor XPS: 30, 40, 50, 60, 80, 100, 120, 140, 160, 180 y 200 mm
- Espesor Lana de roca: 60, 80, 100, 120 y 140 mm
- Espesor Fibra de madera: 60, 80, 100, 120, 140 y 160 mm
- Espesor acabado interior: 10, 13, 16 mm
- Superficie total y útil: 1,5 m² por panel



ELEMENTOS DEL PANEL SÁNDWICH ONDUTHERM

Los paneles sándwich de madera ONDUTHERM se componen de tres elementos principales y se fabrica en dimensiones estándar de 2.500 x 600 mm y una gran variedad de espesores.



Fuente: Catálogo ONDULINE PERÚ

TABLERO SUPERIOR AGLOMERADO HIDRÓFUGO ANTIDESLIZANTE

Es el tablero superior está formado por partículas de madera prensadas y mezcladas con colas y resinas. Se le aplica un

tratamiento hidrófugo en masa que le permite soportar la humedad ambiente, pero no el contacto directo con el agua, por lo que no debe mojarse nunca y se recomienda impermeabilizar y ventilar con el sistema Onduline Bajo Teja DRS.

El tablero superior incorpora un ranurado antideslizante que aporta seguridad durante la instalación, ya que se trata del soporte continuo de la cubierta sobre el que los instaladores deben transitar para ir colocando el resto de paneles sándwich en cubierta y elementos de impermeabilización y cobertura.

El tablero aglomerado hidrófugo superior se presente en tres espesores: 10, 16 y 19 mm, siendo recomendable la utilización del de 19 mm en estructura metálica, y no menos de 16 mm en paneles sándwich con acabado interior en friso de abeto.

NÚCLEO DE POLIESTIRENO EXTRUIDO* (XPS)

El poliestireno extruido de alta densidad es el núcleo aislante (estándar) del panel sándwich de madera ONDUTHERM. Este proporciona el **aislamiento del tejado**, tanto térmico como acústico. Dispone de un **encaje machihembrado** para la unión entre paneles sándwich evitando puentes térmicos en la cubierta.

El poliestireno extruido de alta densidad de nuestros paneles sándwich de madera está disponible en los siguientes **espesores**: 30, 40, 50, 60, 80, 100, 120, 140, 160, 180 y 200 mm (para otros espesores consultar)

ACABADO INTERIOR

El tablero inferior es el elemento visible desde el interior de la cubierta. El panel sándwich de madera ONDUTHERM está disponible en una **amplia gama de acabados interiores de alta calidad**, aportando un valor estético diferenciado a cada bajo cubierta.

Los acabados más habituales son los frisos de abeto en diferentes tonalidades, el tablero cartón-yeso, el tablero OSB, el cemento-madera o las tarimas.

ONDUCLAIR PC



Fuente: *Catálogo ONDULINE PERÚ*

DESCRIPCIÓN

Es la cubierta de policarbonato ideal para proyectos que desean priorizar la luz natural. Las planchas de policarbonato translúcidos son una solución ideal para crear zonas de iluminación y traer luz natural al interior de diferentes tipos de construcciones y edificaciones.

Un producto muy versátil y duradero, se puede usar solo o en combinación con otros modelos de láminas ecológicas Onduline.

BENEFICIOS DEL PRODUCTO

- Durabilidad: no se agrieta ni amarilla
- Mayor bienestar: una excelente transmisión de luz y protección UV
- Resistencia al impacto y al granizo, rendimiento óptimo al fuego

PRÁCTICA CON OPCIONES DE COLOR: Disponible en color translúcido y blanco, la lámina de policarbonato ONDUCLAIR® PC es versátil y ofrece posibilidades creativas para cubrir diferentes tipos y estilos de proyectos.

MAYOR RESISTENCIA PARA UN TECHO SEGURO: ONDUCLAIR® PC es extremadamente resistente, por lo que es

prácticamente irrompible. Es capaz de soportar impactos 50 veces mayores que las láminas acrílicas, 200 veces mayores que las láminas de vidrio ordinarias y hasta 250 veces más fuertes que las láminas de vidrio templado.

TECHO CON EFICIENCIA ENERGÉTICA: La lámina de policarbonato ONDUCLAIR® PC es la elección correcta para áreas que necesitan iluminación constante o para crear puntos estratégicos de entrada de luz en entornos específicos. Además, debido a su muy alta transmisión de luz del 90%, reduce o elimina la necesidad de iluminación artificial, disminuyendo también el consumo de energía en el proyecto. Para áreas con luz solar intensa, el acabado en color blanco con una transmisión de luz del 46% al 66% limita la radiación y protege los cultivos sensibles.

INSTALACIÓN

Es rápida y fácil de instalar, ya que solo requiere herramientas básicas. Sigue nuestras instrucciones de instalación paso a paso para garantizar una cobertura adecuada, libre de imperfecciones y problemas como fugas o filtraciones.

e) ESTRUCTURA

Las estructuras planteadas consisten en un sistema a porticado de mortero armado, con columnas y vigas principales y elementos estructurales de amarre de mortero armado; los cimientos y sobre cimientos son de mortero simple y las paredes de albañilerías.

Las estructuras del mortero se han diseñado con las siguientes resistencias según:

I. ZAPATAS:

Se han proyectado zapatas:

Z-1 de secciones de 0.90 x 0.90 m, con h= 1.00, son de mortero armado, de resistencia mortero $f'c = 210 \text{ kg/cm}^2$ con acero de refuerzo $f_y = 2400 \text{ Kg/cm}^2$, debidamente distribuidos.

Z-2 de secciones de 1.10 x 1.10 m, con h= 1.00, son de mortero armado, de resistencia mortero $f'c = 210 \text{ kg/cm}^2$ con acero de refuerzo $f_y = 2400 \text{ Kg/cm}^2$, debidamente distribuidos.

II. VIGAS:

Se ha considerado Vigas - HSS de 0.25 x 0.25m

III. COLUMNAS

El sistema estructural de columnas con medidas: COLUMNA METÁLICA – HSS 0.25 x 0.25 m; según se detallan en los planos respectivamente, debidamente distribuidos.

f) SANITARIAS

SISTEMA PROYECTADO:

Las instalaciones de agua serán de tubería PVC C-10 empotradas, se ha considerado para dotar a los servicios higiénicos de baño con el agua suficiente para su normal funcionamiento.

Las instalaciones deberán cumplir con las normas y especificaciones del Reglamento Nacional de Edificaciones.

El objetivo de estas instalaciones es dotar de agua y desagüe para la evacuación de aguas servidas y sistema de drenaje para la evacuación de aguas pluviales a la infraestructura en general en los puntos previstos en el sistema.

I. AGUA

Las instalaciones son las necesarias para dotar de agua apta para el consumo humano a todos los aparatos sanitarios y puntos de abastecimiento de agua previstos en el proyecto arquitectónico.

El proyecto se ha concebido considerando la alimentación de agua por medio de la captación subterránea; después por medio de la tubería de impulsión sube al tanque elevado y baja a la tubería de distribución y allí distribuirá hacia los ambientes de la edificación.

II. DESAGÜE

El sistema de desagüe consiste en la instalación de tuberías conectadas a cajas de registro, hacia los biodigestores auto - limpiable que saldrán en forma de líquido para abona.

III. SISTEMA DE DRENAJE PLUVIAL

Se han considerado canaletas de zinc liso, para acopiar las aguas pluviales, con bajadas de tuberías de PVC-

SAL Ø 4", y derivarlas por medio de canaletas laterales (con pendientes promedio de 0.25%) al disipador de energía.

g) ELECTRICAS

Las Instalaciones deberán ser ejecutadas por instalador autorizado, en estricto cumplimiento de la normativa vigente.

Las instalaciones eléctricas serán empotradas, empleando tubería PVC SEL de calidad normalizada, la cual contendrá la distribución de los conductores debida mente especificado en el diagrama unificar mostrado en los planos con accesorios de igual material de calidad.

Las cajas serán de metal, cuadradas, rectangulares u octogonales, según los planos.

Los interruptores y tomacorrientes serán Ticino tipo residencial o similar calidad, con placas de bakelita.

Las especificaciones sobre diámetros y ubicaciones se encuentran en los planos de instalaciones eléctricas correspondientes, y en las especificaciones técnicas.

Los aparatos eléctricos serán, fabricación nacional, calidad comercial.

La energía eléctrica de toda la edificación, está constituido por 01 acometida que ingresa de la Red pública existente, las acometidas están conectadas a un tablero general la cual deriva a tres tableros de distribución, ubicados en el área de servicio, los mismos que cuentan con sus respectivas llaves térmicas de control de los circuitos.

I. RED DE ALIMENTACIÓN A LOS TABLEROS DE DISTRIBUCIÓN

Se inicia desde la Red Pública conectadas a una acometida la misma que está conectada al tablero general con conductores cu AWG x 4 mm² y 16mm² con

tubería de protección PVC SEL Ø 38mm. Hasta los tableros de distribución.

II. RED DE ILUMINACIÓN EXTERIOR E INTERIOR DEL EQUIPAMIENTO

La iluminación exterior se realiza con artefactos del tipo fluorescentes de 1 x 40 W, 2 x 40 W y 1 x 32 W, de formas circulares, estos elementos están adosados en el cielorraso, todos los conductores son de cobre y están descritos en el plano de detalles de las instalaciones eléctricas, cuenta con una tubería de protección PVC 5/8" de diámetro, este sistema se maneja con un interruptor simple o doble.

La Iluminación Interior se realiza básicamente mediante, lámparas fluorescentes circulares 1 x 40W y 2 x 40 W, focos incandescentes ahorradores, los artefactos tienen diferente ubicación, algunos están adosados en las paredes y otros en el cielorraso, todos tienen cajas octogonales de salida se ha usado el mismo tipo de conductor de cobre que el del alumbrado exterior, así como la protección respectiva, y el sistema se maneja con interruptores dobles o simples.

III. RED DE TOMACORRIENTES

El sistema de tomacorrientes es del tipo doble con puestas a tierra y contactos de 20 Amperios, los mismos que están distribuidos en todos los ambientes de la edificación, se ha utilizado conductores de cobre de, protegidos con tubería PVC SEL 25 mm², las mismas que están empotradas en cajas rectangulares de 2"x4", con placa de baquelita.

IV. SISTEMA DE PROTECCIÓN CONTRA SOBRETENSIONES

A fin de evitar el deterioro en las instalaciones eléctricas, artefactos y equipos instalados que se utilicen en la edificación, se ha implementado un sistema contra sobretensiones, a fin de que las descargas eléctricas atmosféricas que se generen sean derivadas directamente a tierra, para ello se ha construido un sistema a tierra compuesto por un pozo puesta a tierra, provistos cada uno con una barra de cobre y tratadas con soluciones químicas formuladas en base a bentonita de tal manera logra una resistividad del suelo menor a 10 OHMIOS.

8.3.4. GESTIÓN DE PROYECTO

1.1.FODA

A continuación, se presenta el FODA del proyecto arquitectónica del Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica.



Fuente: *Autoría propia*

1.2. IDENTIFICACIÓN DE STAKEHOLDERS

Las partes implicadas de la realización de este proyecto son:

- Autoridades estatales locales (Municipalidad de Punchana, SEDALORETO, ELECTRO ORIENTE)

- Autoridades estatales nacionales (Ministerio de Cultura del Perú, Ministerio del Ambiente, Ministerio de Transportes y Ministerio de Educación)

1.3. PÚBLICO OBJETIVO

El "Centro de Interpretación de la Cultura Indígena Amazónica" busca llegar al público general, basándose en la dinamización de las actividades que presentaría.

- Comunidad Indígena Bora
- Ciudadanos del Centro Poblado
- Visitantes nacionales y extranjeros
- Futuros trabajadores del proyecto

2. GESTIÓN DE TIEMPO

2.1. GRONOGRAMA DE GESTIÓN, CONSTRUCCIÓN Y PUESTA EN MARCHA DEL PROYECTO

La ejecución se ha dividido en 5 etapas, cuyos tiempos estimados se han tomado en base a asesorías con expertos, proyectos referentes nacionales y los casos estudiado.

PRIMERA ETAPA: Previamente se dará inicio de los trabajos preliminares, se procederá a la limpieza del terreno de las áreas de intervención, trazado replanteo, como también operaciones de excavación y relleno necesarias para la ejecución para facilitar los trabajos de obra. Los niveles de terreno indicado en los planos se obtendrán mediante excavación y/o relleno según sea el caso, se deberán plantear según etapas bien definidas en función a la secuencia del cronograma de obras a seguir.

Tiempo estimado: 5 meses

SEGUNDA ETAPA: Se plantea habilitar la madera para el uso de los muros.

Se plantea la construcción y el diseño estructural de todo el complejo. El centro de interpretación tiene un área de 2010.080 y cuenta con 7 zonas establecidas.

Tiempo estimado: 10 meses.

TERCERA ETAPA: Se fijará la ubicación de zapata mediante la excavación para la cimentación de todo el proyecto para la ubicación de las columnas. Construir e instalar la plataforma para piso de madera.

Tiempo estimado: 9 meses

CUARTA ETAPA: Se procederá con la construcción e instalación de las paredes como también la estructura del techo y a la cobertura del techo además se realizará la fijación de marcos en vanos.

Tiempo estimado: 6 meses

QUINTA ETAPA: Se procede con las instalaciones Sanitarias y Eléctricas. Finalizamos con los acabados y la ubicación de los mobiliarios según zonas establecidas.

Tiempo estimado: 6 meses

En resumen, el tiempo total de la ejecución de obra de todo el proyecto se estima 36 meses/ 3 años. A continuación, se presenta un cuadro resumen del cronograma general de dicha obra.

CRONOGRAMA A NIVEL DE CENTRO CULTURAL







La ejecución de dicho tiempo cultural se ha estimado en un período de entrega de 3 años, el cual se detalla de manera mensual a continuación.

Tabla 16: CRONOGRAMA ESTIMADO DE OBRA DEL CENTRO CULTURAL

BLOQUES	MES											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
GENERAL												
MALOCA												
INGRESO, OFICINAS,												

TERRAZAS, ZONA COMERCIAL.												
ZONA COMPLEMENTARIA Y FORMACIÓN CULTURAL												

LEYENDA

Obras preliminares	
Estructura	
Arquitectura	
Instalaciones	
Mobiliario Fijo	
Acabados	

Fuente Autoría propia

2.2. IDENTIFICANDO LOS POSIBLES RIESGOS DE INCUMPLIENDO DEL CRONOGRAMA (CLIMA, FALTA DE MATERIAL, ETC.) Y COMO SE PUEDE MINIMIZAR LOS RIESGOS

Se identificaron los riesgos potenciales del desarrollo, la ejecución y puesta en marcha del plan urbano, con énfasis en el centro de interpretación de la cultura. Asimismo, se exponen acciones y estrategias preventivas para aminorar los posibles percances.

Tabla 17: POSIBLES RIESGOS Y ESTRATEGIAS PREVENTIVAS

TIPO	RIEGOS	ESTRATEGIAS
Financiamiento	Retrasos en desembolso del financiamiento.	Considerar un fondo adicional
	Sobrecostos	Contar con un fondo destinado a imprevistos
Diseño	Cambios en el diseño del proyecto	Organizar reuniones con actas de reunión firmadas

Sociales	Oposición vecinal	Comunicación y trabajo en conjunto con la población desde inicio del proyecto
Ambientales	Desastres naturales	Simulacros de prevención
Recursos humanos	Desconocimiento de sistemas constructivos	Capacitaciones al personal
	Accidentes laborales	Capacitación y trabajo de prevención de accidentes. Contar con profesionales de salud y seguridad.
Legales	Cambio de parámetros urbanístico	Reuniones de autoridades de la Municipalidad
Procesos tecnológicos	Proveedores poco confiables	Realizar estudios de proveedores previo a contrato
	Deficiencias técnicas Materiales de mala calidad	Revisión y conteo de material adquirido, control de calidad
	Carencia de materiales de construcción y equipos necesarios	Compra de productos nacionales y pedido con anticipación

Fuente: *Autoría propia*

3. GESTIÓN ECONÓMICA – FINANCIERA

3.1. PRESUPUESTO REFERENCIAL GENERAL

Como se puede apreciar en el cronograma del proyecto, tanto el tratamiento paisajístico como el equipamiento principal y sus zonas establecidas; se planean realizar cada uno en etapas distintas. Cabe mencionar que el financiamiento del equipamiento se dará por medio de una Asociación público-privada (APP) mediante el consorcio de la Municipalidad del Punchana con un inversionista privado quien ejecuta y gestiona el proyecto para luego devolverla a la entidad pública.

Para este caso particular, se realizará un análisis específico del presupuesto para el tema de tesis en cuestión: al Centro de Interpretación en el Centro Poblado de Padre Cocha. Se presenta el cuadro resumen del presupuesto total necesario para las licencias y desarrollo del proyecto, así como la construcción y puesta en marcha del centro de interpretación de la cultura:

Tabla 18: PRESUPUESTO DEL CENTRO INTERPRATCIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA AMAZÓNICA BORA

PROYECTO CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA CULTURA AMAZÓNICA BORA				
DESCRIPCION	UNIDAD	METRADO	PU	PARCIAL
DEL TERRENO				
Inscripción en rppp				
Costo del Terreno por m2	S/. m2	41,437.02	4.65	192,682.14
Estudios de títulos	Unid	1	2,500.00	2,500.00
Impuesto de Alcabala	%	1%	2,254,340.50	22,543.41
Gastos Notariales y Registrales	Unid	1	2,200.00	2,200.00
ESTUDIOS ESPECIFICOS				
Estudio de Mercado	Unid			
DEL PROYECTO				
Área Construida Total	S/. m2	2,010.80		
Levantamiento Topográfico	S/. m2	0.30	41,437.02	12,431.11
Estudios de Suelos	S/. m2	0.20	41,437.02	8,287.40
Arquitectura	S/. m2	2,010.80	255.26	513,276.81
Estructuras	S/. m2	2,010.80	457.30	918,538.84
Instalaciones Sanitarias	S/. m2	115.15	33.72	3,882.69
Instalaciones Eléctricas	S/. m2	2,010.80	33.72	67,804.18
Instalaciones Electromecánicas	S/. m2	2,010.80	33.72	67,804.18
Indeci (señalización y evacuación)	S/. m2	2,010.80	16.86	33,952.67
DE LAS LICENCIAS				
Anteproyecto	%	1%	8,654,340.50	86,543.41
Proyecto	%	3%	8,654,340.50	259,630.22
DE LA CONSTRUCCION				
Costo Total (PROMEDIO)		2,013.80	787.92	1,586,713.30
SERVICIOS PUBLICOS				
Suministro de agua y desagüe	Unid	1.00	4,500.00	4,500.00
Suministro de energía eléctrica	Unid	1.00	25,000.00	25,000.00
Instalaciones de gas	Unid	1.00	15,000.00	15,000.00
SERVICIOS PUBLICOS				
Conformidad de obra	%	20%	7,788,906.45	1,557,781.29
Inscripción de declaratoria de fabrica				
Certificado de Numeración				
Independización				
Registro de marcas				
INVERSION TOTAL			SUMA TOTAL DE GASTOS	5,382,071.62

3.2. ANÁLISIS DE RENTABILIDAD - BENEFICIO DEL PROYECTO EJECUTADO

Para medir el tiempo de retorno de dinero, se ha considerado el beneficio económico mensual para los visitantes del Centro de Interpretación, el cual incluye: matrícula a los talleres, la concesión de los stand, patio de comida y galerías comercial, membresía de la biblioteca (para poder retirar libros y revistas y devolverlos en un plazo máximo de 12 días), como el ingreso a las funciones dentro del auditorio y SUM, tomando en cuenta un estimado de 5 funciones semanales, es decir 20 funcionales al mes y un público aproximado del 70% adulto y 30% infantil el alquiler del auditorio y SUM. Asimismo, se plantea alquilar las zonas tres o cuatro veces por mes a empresas y entidades diversas.

Las cantidades se han calculado en base al aforo de los ambientes o número de asiento para el caso del auditorio. Asimismo, para el caso de la biblioteca, se ha considerado un 50% del aforo de dicho bloque.

Tabla 19: BENEFICIO ECONÓMICO MENSUAL MÁXIMO DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN.

ITEM		PU (S/.)	CANTIDAD	DÍAS	INGRESO MENSUAL
TALLERES	Taller de Pintura y Arte	S/ 45.00	15	6	S/ 4,050.00
	Artesanía y Cestería Bora	S/ 45.00	15	6	S/ 4,050.00
	Danza	S/ 75.00	25	6	S/ 11,250.00
COMERCIO	Patio de Comida	S/ 1,000.00	1	20	S/ 20,000.00
	Stand de Venta	S/ 250.00	3	15	S/ 11,250.00
	Galería	S/ 250.00	4	20	S/ 20,000.00
BIBLIOTECA	Sala de lectura	S/ 75.00	10	20	S/ 15,000.00
	Cabina de Internet	S/ 6.00	10	20	S/ 1,200.00
SUM	Alquiler del SUM	S/ 400.00	1	4	S/ 1,600.00
AUDITORIO	Ingreso a funciones - niños	S/ 5.00	25	4	S/ 500.00
	Ingreso a funciones - adultos	S/ 10.00	75	4	S/ 3,000.00
	Alquiler del auditorio	S/ 500.00	1	4	S/ 2,000.00

INGRESO MENSUAL TOTAL	S/ 90,900.00
INGRESO ANUAL TOTAL (x12)	S/ 1,090,800.00
INVERSIÓN TOTAL DEL PROYECTO	S/ 5,384,411,620.00
TIEMPO DE RETORNO	5

Fuente: *Autoría propia*

En un escenario optimista, se recupera su inversión total del proyecto en un período de 5 años y así asegura su sostenibilidad económica. Cabe resaltar que, al ser un proyecto público, está dentro de los márgenes aceptables pues su enfoque busca generar beneficios sociales por encima de los económicos.

3.3. FUENTE DE FINANCIAMIENTO

El centro de Interpretación contara con alternativas de financiamiento del sector público y privado; mediante el Ministerio de Cultura del Perú, Ministerio de Ambiente y Ministerio de Transporte y telecomunicaciones del Perú.

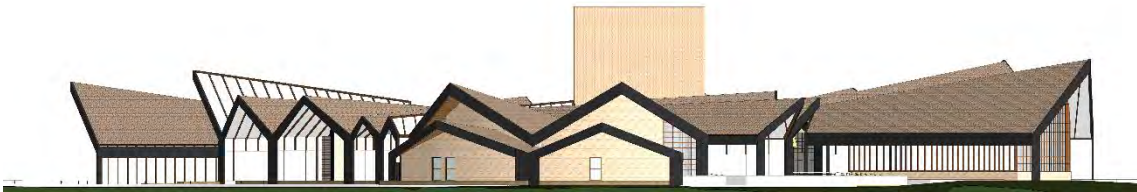
8.3.5. LISTA DE PLANOS

ELEVACIÓN FACHADA PRINCIPAL



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

ELEVACIÓN LATERAL DERECHA



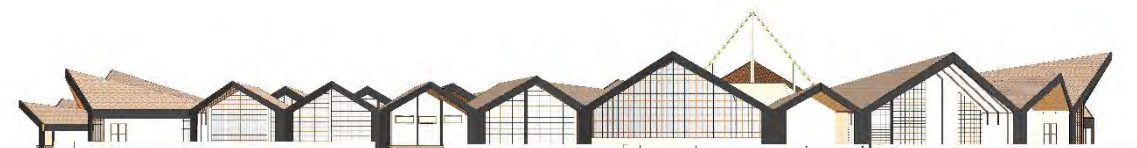
Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

ELEVACIÓN LATERAL IZQUIERDA



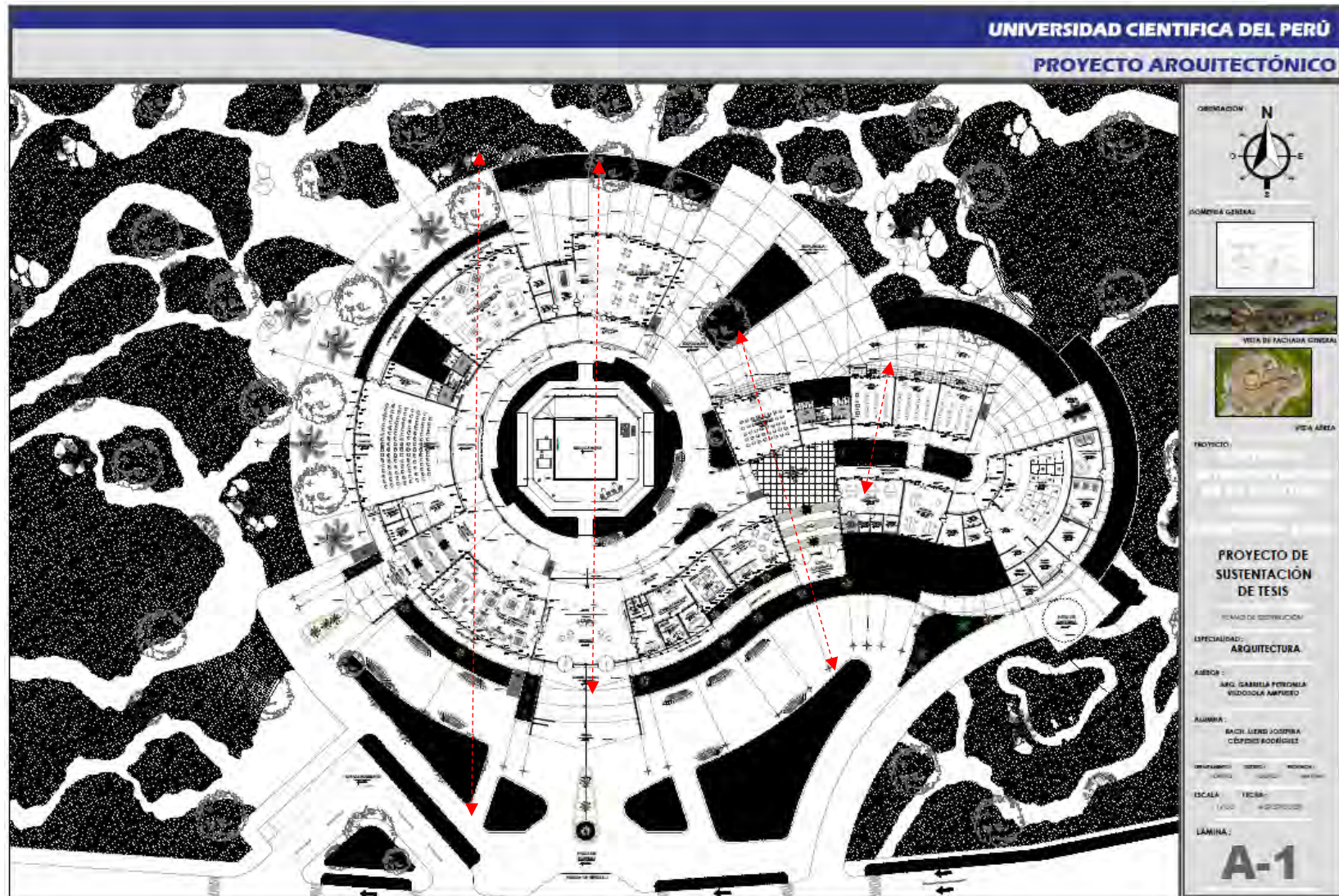
Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

ELEVACIÓN POSTERIOR



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

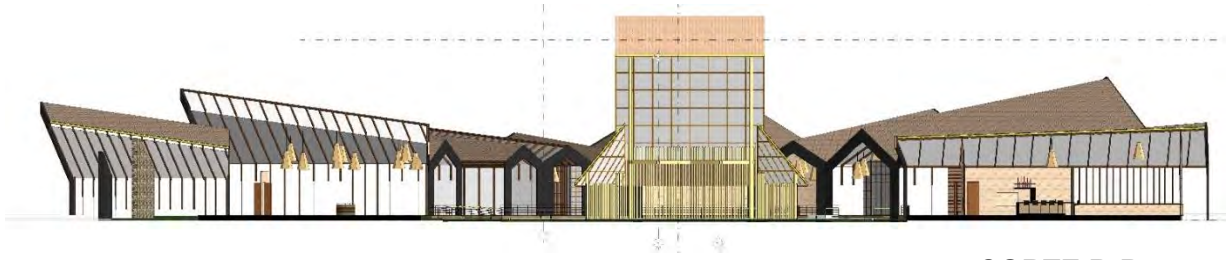
Gráfico 71: PLANTA PRIMER NIVEL A NIVEL DE PROYECTO



PROPUESTA – CORTE TRANSVERSAL



CORTE A-A



CORTE B-B



CORTE B-B – AULA



CORTE C-C



CORTE D-D

Gráfico 72: PLANO DE TECHO

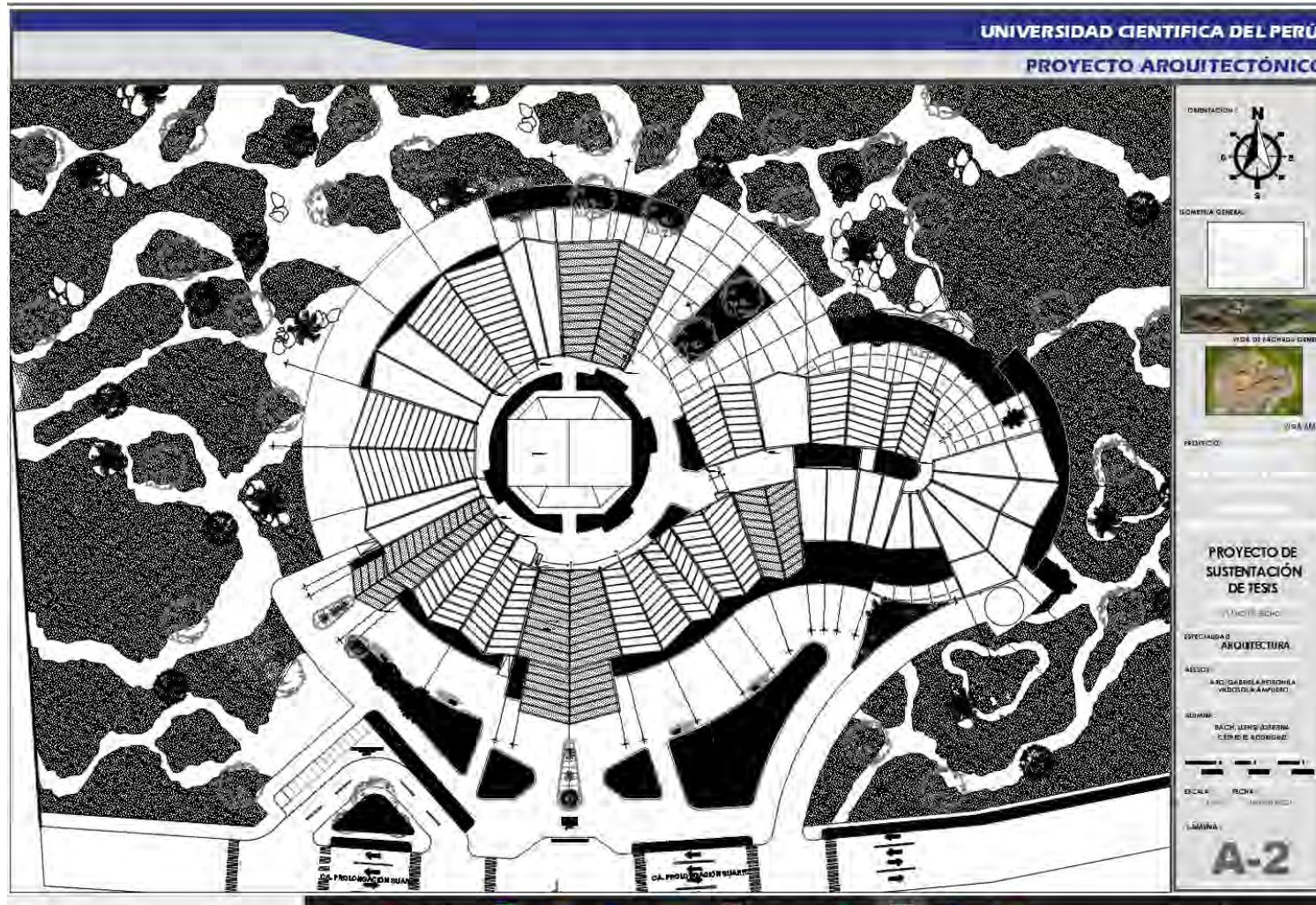
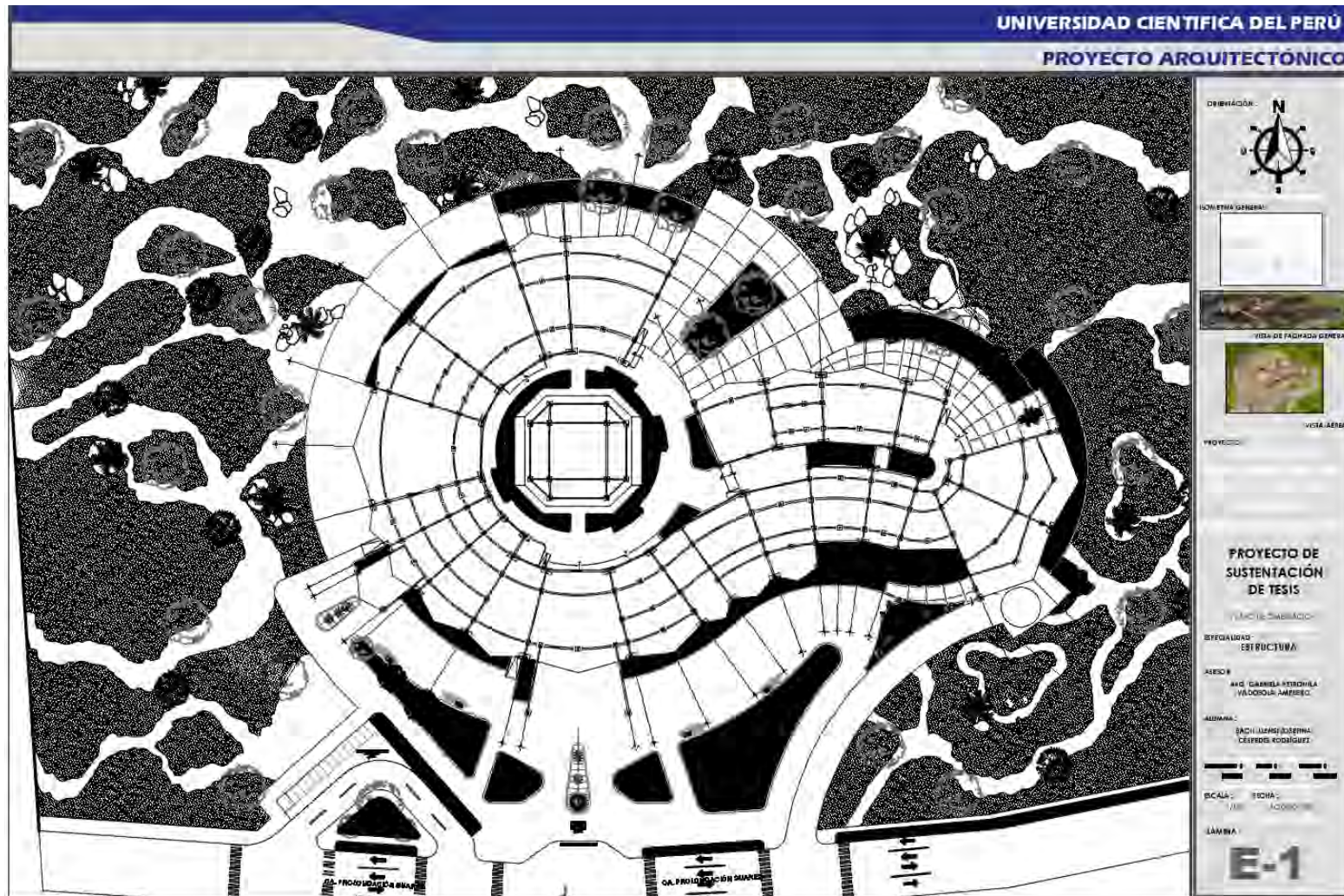


Gráfico 73: PLANO ESTRUCTURAL



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INEI. 2008. Perú, Compendio Estadístico 2008. Instituto Nacional de Estadística e Informática, Lima.

Ministerio de Educación del Perú-GTZ. 2001. Formación Docente en Educación Bilingüe intercultural. Lima.

Aroca Medina A.J., Espinosa O. Derechos humanos y pueblos indígenas de la Amazonía peruana: realidad, normatividad y perspectivas. CAAAP, Lima.

Aroca Medina A.J. 2000. Situación de las tierras y territorios de las comunidades nativas en la Amazonía peruana. Defensoría del pueblo (ed.), Lima.

Chirif Alberto. 1980. La propiedad de los pueblos. Amazonía indígena

Mora Carlos. 1994. Pueblos indígenas y manejo de recursos naturales. Una aproximación bibliográfica. Conservación Nacional, Lima

Martín Piñol, C. (2013). *Manual de Centro de Interpretación*. España: Editorial Trea.

Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage* (3ra ed.) Washington D.C.: University of North Carolina Press.

Chavez Monterroza, Ricardo; Yaffar Umaña, Yamil: Tesis de Grado, Anteproyecto Arquitectónico para el museo de Arte Moderno en el Parque Cuscatlán

Dall' Orso, Pablo Marcera; Dávila Herrera, Carlos: El ojo verde de las cosmovisiones amazónicas

Grimaldo: Manuel de Identidad Cultural

Goycochea Olazo, Diego: Tesis de Grado Centro de Interpretación de la Cultura y la Historia en Cusco

JUNTA DE ANDALUCÍA, CONSEJERÍA DE CULTURA, "Cartografía Cultural" año 2010

Rossana Miranda: Arquitectura Vernacular

BIBLIOGRAFÍA

Aguado Quintero, Luis Fernando, Palma Martos, Luis, Una interpretación metodológica sobre la incorporación de los bienes y servicios culturales al análisis económico. Lecturas de Economía [en línea] 2012, (Julio - Diciembre) Recuperado de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=155226077001>> ISSN 0120-2596

Gordillo, J., Bolaños, A. (2013). Análisis de la arquitectura inca del sitio arqueológico de Moqi, Tacna Perú. Arquitek 2013. Recuperado de https://issuu.com/fau-upt/docs/arquitek_2013

Goycochea, D. (2015). Centro de Interpretación de la Cultura y la Historia en Cusco. (Tesis de pregrado). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú.

Manzato. F. (1, marzo, 2007) Turismo cultural: Evaluación del potencial turístico de sitios arqueológicos. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Estudios y Perspectivas en Turismo, vol. 16. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1807/180713890004.pdf>

Ministerio de Economía y Finanzas. (2012). *Ficha de registro - Banco de Proyectos* (233129). Recuperado <http://ofi4.mef.gob.pe/bp/ConsultarPIP/frmConsultarPIP.asp?accion=consultar&txtCodigo=233129>

Municipalidad Distrital de Ilabaya. División de Formulación de Proyecto. (2015). Estudio de Preinversión a nivel de perfil. "Instalación de los servicios culturales del sitio arqueológico MOQI, distrito de Ilabaya - Jorge Basadre - Tacna". Recuperado de <http://ofi4.mef.gob.pe/appFs/ListaPIP.aspx?pip=233129> 191

Ministerio de Cultura (2016) Marco legal de protección del Patrimonio Cultural. Recuperado de <http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/marcoleg alokversiondigital.pdf>

Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de Cultura (2016) Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección, y difusión. Recuperado de <http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/iiidocumentsfundamentales2.pdf>

Roberts, E. (2016). Centro de Interpretación y Preservación de la cultura en el valle del Colca. (Tesis de pregrado). Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú.

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2017) Alianza Global para la Diversidad Cultural- Glosario. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/global-alliance-for-cultural-diversity/resource-centre/tools/glossary/>

UNESCO. (1995). Organizar el espacio de exposición. Museum internacional. No. 185 (Vol. XLVII, n° 1, 1995)

CULTURA BORA:

http://peru.sil.org/es/lengua_cultura/familia_linguistica_jibaro-huitoto/bora

<http://comunidadindigenabora.blogspot.com/2012/05/>

<http://realidad-lenguas.blogspot.com/2011/04/lengua-bora.html>

<http://bdpi.cultura.gob.pe/pueblo/bora>

<http://agenda.pucp.edu.pe/vida-universitaria/convocatoria-vida-universitaria/pueblo-indigena-bora/>

<http://investigacion.pucp.edu.pe/grupos/gcad/>

<https://www.servindi.org/02/09/2016/el-valor-de-las-historias-de-vida-para-el-pueblo-indigena-bora>

<http://www.elorejiverde.com/buen-vivir/1731-las-historias-de-vida-del-pueblo-bora>

https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblo_bora

<http://www.fuentedelamazonas.com/Boras.htm>

<http://comunidadindigenabora.blogspot.com/2012/05/>

<https://ibcperu.org/>

<https://www.todacolombia.com/etnias-de-colombia/grupos-indigenas/bora.html#sup>

<https://www.gob.pe/cultura>

PADRE COCHA:

<https://www.facebook.com/events/1101208443291925/Padrecocha>

<https://www.taleoi.com/node/303>

https://www.mef.gob.pe/contenidos/doc_s

<https://turismo.pe/ciudades/capital/padre-cocha.htm>

<https://www.raptravel.org/informacion-loreto17-atractivos-turisticos-loreto-padre-cocha-loreto-informacion-util-cuzco-tours-peru.php>

http://www.maderasperu.com/cumala#:~:text=La%20Cumala%20es%20una%20madera,la%20categor%C3%ADa%20baja%20a%20media.&text=Densidad%20b%C3%A1sica%200.45%20g%2Fcm3.iga/catalogo/ctlogo_familias_madera_tornillo.pdf

<https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1458588/1.%20%20Compendio%20de%20informaci%C3%B3n%20técnica%20de%2032%20especies%20Forestales%20Tomo%20I.pdf.pdf>

<https://concepto.de/cultura/#ixzz64hjBYt50>

ANEXOS

Gráfico 74: PERSPECTIVA - VISTA 3D



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 75: VISTA ÁREA DEL CENTRO DE INTERPRETACIÓN



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 76: VISTA EN PANTA



Fuente: *Bach. Llensi
Josefina Céspedes
Rodríguez*

Gráfico 77: FACHADA PRINCIPAL



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 78: ZONA DE INGRESO



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 79: ZONA COMERCIAL – STAND DE VENTAS



Fuente: Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez

Gráfico 80: ZONA COMECIAL – PATIO DE COMIDA



Fuente: Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez

Gráfico 81: ZONA COMPLEMENTARIA - GALERIA DE ARTE



Fuente: Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez

Gráfico 82: ZONA FORMACIÓN CULTURAL - AULA



Fuente: Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez

Gráfico 83: CIRCULACIÓN GENERAL



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 84: ZONA FORMACIÓN CULTURAL



Fuente: *Bach. Llensi Josefina Céspedes Rodríguez*

Gráfico 85: MALOCA BORA



Fuente: *Bach. Llensi
Josefina Céspedes
Rodríguez*

