

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO



Tejido de patios y muros: El Museo de Ancón como hito cultural

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

AUTOR

Moises Alfredo Leño Guzman

CÓDIGO

20186023

ASESORES:

Michelle Llona Ridoutt
Óscar Pita Wu
Alex Hudtwalcker Rey
Asiel Jireh Nuñez Román.

Lima, setiembre , 2025



PUCP

Facultad de Arquitectura
y Urbanismo

INFORME DE SIMILITUD

Yo LLONA RIDOUTT, MICHELLE ALEJANDRA, docente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulado: TEJIDO DE PATIOS Y MUROS: EL MUSEO DE ANCÓN COMO HITO CULTURAL.

Del/de la autor(a)/ de los(as) autores(as)

LEAÑO GUZMAN, MOISES ALFREDO

dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 2%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 07/10/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio alguno.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 07 de octubre de 2025.

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora:

LLONA RIDOUTT, MICHELLE ALEJANDRA

DNI: 40750595

Firma

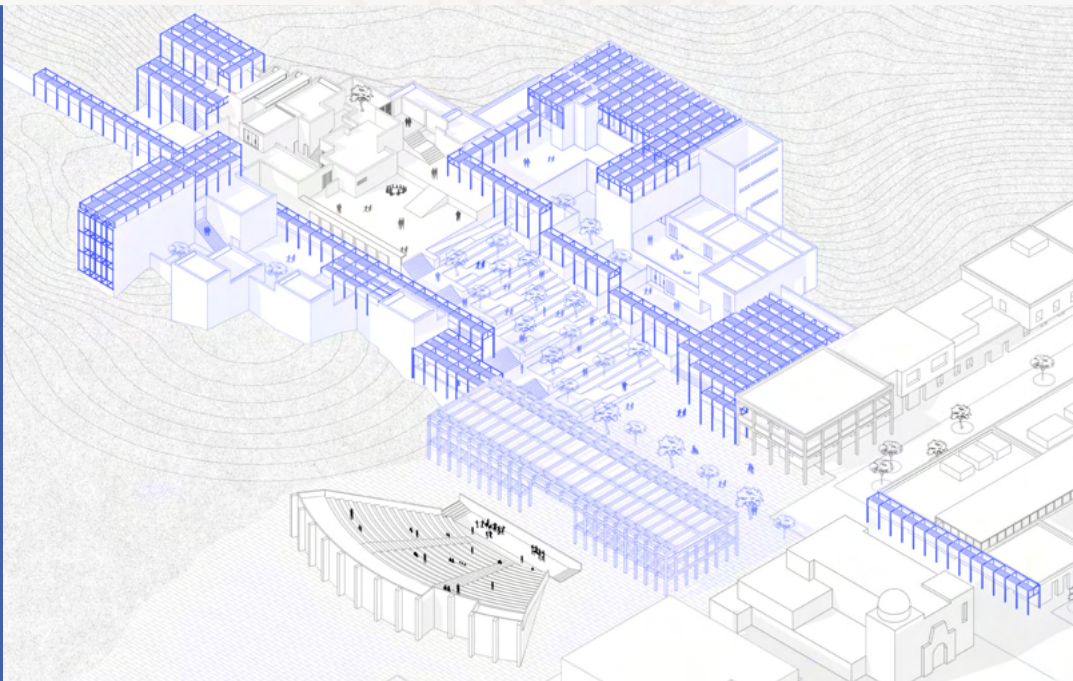
ORCID: 0000-0002-1123-0368

RESUMEN

El Museo de Ancón, obra de Guillermo Málaga, nace como un esfuerzo por resguardar la memoria arqueológica en un contexto de expansión urbana que amenazaba la necrópolis, y con el tiempo se convirtió en un referente arquitectónico silencioso, relegado por el crecimiento desordenado y la falta de integración con la comunidad. Este proyecto parte de la convicción de que este museo merece ser revalorizado, no solo como objeto patrimonial, sino como espacio vivo capaz de generar vínculos con la ciudad y sus habitantes. El objetivo central es plantear un Proyecto de Intervención que recupere su presencia en la vida del distrito, mientras que los objetivos complementarios se orientan al análisis del museo como hito moderno, a la extracción de lecturas arquitectónicas que se traduzcan en lineamientos de diseño y a la formulación de una propuesta urbana que acompañe al edificio en la resolución de las crisis detectadas en su entorno. La metodología combina el estudio histórico y arquitectónico del museo, la sistematización de aprendizajes en un proyecto de investigación y su aplicación al contexto real, donde se materializan en estrategias de uso, materia y forma. Este proceso permite trasladar lo analizado y aprendido hacia un ejercicio proyectual concreto que pone en diálogo al museo con su entorno inmediato. Como resultado, se propone una intervención que organiza el programa mediante patios y ejes polivalentes, materializa galerías urbanas a partir de tipologías locales y reestructura el espacio público para mejorar la convivencia entre usuarios. El proyecto sostiene que el Museo de Ancón no solo se conserva, sino se proyecta, se expande hacia la ciudad y se convierte en catalizador cultural, demostrando que el patrimonio arquitectónico cobra verdadero sentido cuando dialoga con el presente y abre posibilidades de futuro

TEJIDO DE PATIOS Y MUROS

El museo de Ancón como hito cultural



MOISÉS ALFREDO LEAÑO GUZMÁN

ABSTRACT

The Museum of Ancón, designed by Guillermo Málaga, was conceived as an effort to safeguard archaeological memory in the midst of urban expansion that threatened the necropolis, and over time it became a silent architectural landmark, overshadowed by disordered growth and a lack of integration with the community. This project stems from the conviction that the museum deserves to be revalued, not only as a heritage object but as a living space capable of generating connections with the city and its inhabitants.

The central objective is to propose an Intervention Project that restores the museum's presence in the life of the district, while complementary objectives focus on analyzing the museum as a modern landmark, extracting architectural readings that can be translated into design guidelines, and formulating an urban proposal that supports the building in addressing the crises identified in its surroundings.

The methodology combines the historical and architectural study of the museum, the systematization of insights into a research project, and their application to the real context, where they are materialized into strategies of use, materiality, and form. This process makes it possible to transfer what has been analyzed and learned into a concrete design exercise that establishes dialogue between the museum and its immediate environment.

As a result, the proposed intervention organizes the program through courtyards and polyvalent axes, materializes urban galleries derived from local typologies, and restructures public space to improve coexistence among users. The project argues that the Museum of Ancón is not merely preserved but projected forward, expanding into the city and becoming a cultural catalyst, demonstrating that architectural heritage acquires its true meaning when it engages with the present and opens new possibilities for the future.

RESUMEN

El Museo de Ancón, obra de Guillermo Málaga, nace como un esfuerzo por resguardar la memoria arqueológica en un contexto de expansión urbana que amenazaba la necrópolis, y con el tiempo se convirtió en un referente arquitectónico silencioso, relegado por el crecimiento desordenado y la falta de integración con la comunidad. Este proyecto parte de la convicción de que este museo merece ser revalorizado, no solo como objeto patrimonial, sino como espacio vivo capaz de generar vínculos con la ciudad y sus habitantes.

El objetivo central es plantear un Proyecto de Intervención que recupere su presencia en la vida del distrito, mientras que los objetivos complementarios se orientan al análisis del museo como hito moderno, a la extracción de lecturas arquitectónicas que se traduzcan en lineamientos de diseño y a la formulación de una propuesta urbana que acompañe al edificio en la resolución de las crisis detectadas en su entorno.

La metodología combina el estudio histórico y arquitectónico del museo, la sistematización de aprendizajes en un proyecto de investigación y su aplicación al contexto real, donde se materializan en estrategias de uso, materia y forma. Este proceso permite trasladar lo analizado y aprendido hacia un ejercicio proyectual concreto que pone en diálogo al museo con su entorno inmediato.

Como resultado, se propone una intervención que organiza el programa mediante patios y ejes polivalentes, materializa galerías urbanas a partir de tipologías locales y reestructura el espacio público para mejorar la convivencia entre usuarios. El proyecto sostiene que el Museo de Ancón no solo se conserva, sino se proyecta, se expande hacia la ciudad y se convierte en catalizador cultural, demostrando que el patrimonio arquitectónico cobra verdadero sentido cuando dialoga con el presente y abre posibilidades de futuro.



PFC Archivo

Proyecto Fin de Carrera

Diseño y diagramación

Moisés Alfredo Leño Guzmán

Asesores

Michelle Llona Ridoutt

Óscar Pita Wu

Alex Hudtwalcker Rey

Asiel Jireh Nuñez Román.

Pontificia Universidad Católica del Perú

Facultad de Arquitectura y Urbanismo



ARCHIVO DE
ARQUITECTURA PUCP



AGRADECIMIENTOS

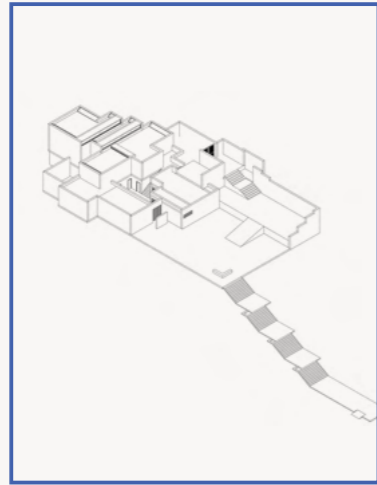
A Dios por sostenerme por sobre todas las circunstancias, a mis padres, a mis amigos: Para mi mamá que no dudaba en acompañarme en las amanecidas, para papá que me transportaba a cualquier hora, para mis amigos que siempre creyeron en mi



01

INTRODUCCIÓN

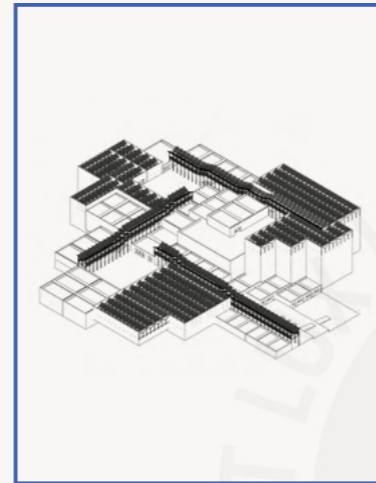
- 1.1 Definición y problema de investigación
- 1.2 Objetivos y Justificación
- 1.3 Metodología



02

PROYECTO DE ORIGEN

- 2.1 Orígenes del museo
- 2.2 Archivo Histórico
- 2.3 Crisis del museo
- 2.4 Análisis y lecturas Instrumentales



03

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

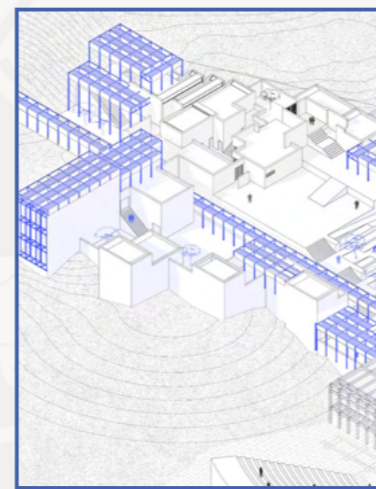
- 3.1 Procesos explorativos
- 3.2 Lineamientos y criterios de diseño



04

PROYECTO DE INTERVENCIÓN URBANA

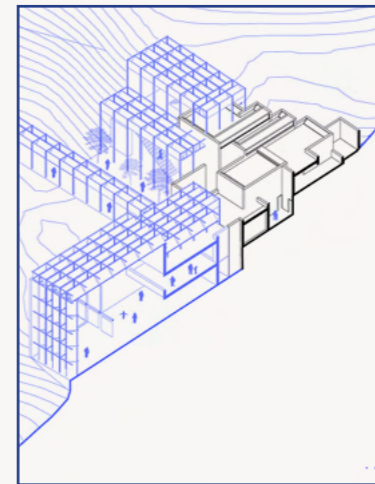
- 4.1 Escenario urbano
- 4.2 Lineamientos de diseño
- 4.3 Capas de intervencion



05

PROYECTO DE INT. ARQUITECTÓNICA

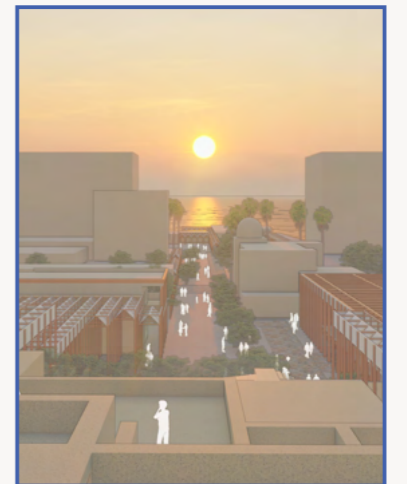
- 5.1 Consolidación de procesos explorativos
- 5.2 Estrategias de uso
- 5.3 Estrategias de materia
- 5.4 Estrategias de forma



06

EXPEDIENTE TÉCNICO

- 6.1 Plantas
- 6.2 Secciones y elevaciones
- 6.3 Detalles
- 6.4 Vistas



07

CONCLUSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

- 7.1 Conclusiones
- 7.2 Bibliografía

01 INTRODUCCIÓN

- 1.1 Definición y problema de investigación
- 1.2 Objetivos y Justificación
- 1.3 Metodología



GRÁFICO 1. Foto Panorámica de Ancón 1951
Fuente: Extraído de "Ancón: Desafiando al Mar y al Arenal"



GRÁFICO 2. Foto Panorámica de Ancón 1970
Fuente: Extraído de "Ancón: Desafiando al Mar y al Arenal"

1.1

Definición del tema

El Museo de sitio de Ancón, proyectado por el arquitecto Guillermo Málaga, significa un hito en la historia del distrito de Ancón. Su origen partió desde la necesidad de proteger el patrimonio arqueológico rescatado de la necrópolis prehispánica de Ancón, amenazada por la expansión urbana en los alrededores. En este contexto, el museo fue concebido como un espacio de resguardo patrimonial, con el reto de asegurar la permanencia de un legado arqueológico frente a los cambios del entorno.

La construcción del museo se extendió por más de dos décadas desde 1969 a 1993, dejando huellas en su relación con la comunidad. Durante ese tiempo surgieron eventos como los festivales de Ancón, que sirvieron como medio de financiamiento y visibilización del proyecto. Si bien no formaban parte de la concepción original, estos eventos reforzaron el vínculo social de la institución con su territorio inmediato.

Situado en la pendiente de una duna; en términos arquitectónicos, el museo constituye una propuesta espacial única enfocada en la experiencia del recorrido. Se caracteriza por su organización en torno a patios a distintos niveles, alrededor de los cuales se articulan volúmenes de programa. Además, por el uso de teatinas que introducen luz natural en las salas; y por una arquitectura de muros hacia el exterior que enfatiza su carácter introspectivo (PUCP, Conversaciones con arquitectos: Guillermo Málaga). En este sentido, no se trata únicamente de un edificio de conservación, sino de una obra que define la experiencia museográfica a partir del recorrido, del vacío y de la relación con la topografía.

Revalorizar el Museo de Ancón no significa únicamente reconocer su antigüedad, sino atender a su doble dimensión histórica y proyectual. Fue un hito en la activación cultural del centro histórico del distrito, el cual recibió la declaración de Zona Monumental de Ancón - Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura en 1989. Con todo esto, el museo encierra un potencial aún vigente para pensarse como un espacio más abierto al contexto y a la comunidad.

Problema de la investigación

Sin embargo, con el paso del tiempo, el Museo de Ancón ha quedado en gran medida invisibilizado frente a las transformaciones del distrito y sus consecuencias. En la actualidad, la institución enfrenta un proceso de deterioro: espacios reinterpretados e improvisados para nuevos usos, intervenciones que alteran su carácter arquitectónico y una progresiva pérdida de presencia frente a la comunidad.

A ello se suma la crisis de su entorno urbano inmediato. La plaza y el centro histórico muestran áreas verdes rígidas y deterioradas que expulsan al peatón, flujos vehiculares desbordados que invaden zonas peatonales, transporte informal saturando los accesos y una infraestructura urbana patrimonial deteriorada. Estos factores han reducido la accesibilidad y la habitabilidad del área, generando un espacio fragmentado que dificulta la convivencia de los distintos usuarios.

Esto ha generado una contradicción en la que a pesar de estar junto a zona patrimonial y albergar patrimonio arqueológico, el museo ha perdido visibilidad y proyección cultural. En este marco, el problema que guía la investigación se formula como una pregunta central:

“¿Cómo un edificio concebido originalmente para la conservación patrimonial puede, a partir de sus propias estrategias arquitectónicas y espaciales, proyectarse hacia un nuevo rol de centro cultural vinculado al contexto y, al mismo tiempo, aportar a la solución de las crisis urbanas que lo rodean?”

1.2

Objetivos

El objetivo primario es plantear un Proyecto de Intervención que revalorice el Museo de Ancón, consolidándolo como hito arquitectónico y cultural vigente, un proyecto que se extienda al grado de un centro cultural que abarque más dimensiones y usos en pro de los usuarios. A través de esta intervención, se busca no solo restituir su presencia en la vida colectiva del distrito, sino también responder a las crisis urbanas de su entorno inmediato, dotando al museo de un rol activo en la dinámica social y cultural de Ancón.

Como primer objetivo secundario, se propone Analizar el Museo de Ancón en su dimensión histórica y arquitectónica, identificando así las estrategias espaciales presentes en el museo reconociendo su valor como obra de Guillermo Málaga y referente arquitectónico que va más allá de su función museográfica.

En segundo lugar, se plantea extraer de dicho análisis un conjunto de lecturas arquitectónicas que, sintetizadas en un proyecto de investigación conceptual, permitan traducirse en lineamientos programáticos, formales y materiales. Esto para convertirse en herramientas proyectuales capaces de orientar nuevas propuestas a partir de los aprendizajes obtenidos del museo.

Finalmente, se establece como objetivo proyectar una intervención urbana articulado al museo, planteando soluciones a las crisis diagnosticadas en el centro histórico de Ancón y acercando el museo a la comunidad. En esta línea, la intervención busca ampliar su carácter hacia un centro cultural con mayor vocación pública, reforzando su rol como espacio de encuentro y referencia en la vida colectiva del distrito.

Justificación

La pertinencia de esta investigación se fundamenta en la necesidad de revalorar y rescatar una historia y legado de un hito que fue significativo para la consolidación de un distrito, el Museo de Ancón como patrimonio cultural y arquitectónico, en un contexto donde la expansión urbana, la transformación social y la pérdida de centralidad cultural han invisibilizado progresivamente su rol en el distrito. Revalorizar el Museo de Ancón implica reconocerlo en su doble dimensión. Por un lado, como hito histórico y social: fue el edificio que respondió a la amenaza sobre la necrópolis prehispánica y que, a través de eventos como los festivales, logró sostenerse y mantenerse presente. Por otro, como obra arquitectónica ejemplar: un edificio que no se limitó a resguardar colecciones, sino que planteó una experiencia espacial a través de patios, circulaciones y el trabajo entre masa, vacío y luz.

La investigación es necesaria, además, porque el museo no existe de manera aislada, sino que forma parte de un entorno urbano en crisis. Las áreas verdes rígidas y deterioradas, los flujos vehiculares que invaden zonas peatonales, el transporte informal que congestiona los accesos y el mal estado y mantenimiento de las infraestructuras han deteriorado el centro histórico de Ancón, afectando su habitabilidad. En este sentido, la propuesta de intervención que acompaña la investigación no se limita al edificio, sino que busca proyectarse al espacio público inmediato, ofreciendo soluciones arquitectónicas y urbanas que beneficien al distrito.

Finalmente, la justificación se sostiene en las posibilidades y oportunidades de proyectar el museo hacia un carácter más público, ampliando sus usos hacia la educación, la cultura y la vida comunitaria. De este modo, la investigación no solo contribuye a la reflexión académica sobre patrimonio y arquitectura, sino que ofrece una estrategia proyectual concreta para que el Museo de Ancón deje de ser un edificio invisibilizado y se convierta en un agente activo en la transformación cultural y urbana de su entorno.

1.3

Metodología

La metodología de la investigación se estructura como un proceso progresivo, en el que el análisis, la síntesis y la aplicación se entrelazan para construir de ese modo una propuesta de intervención coherente con el carácter arquitectónico y urbano del Museo de Ancón. Dicho proceso será guiado por las dimensiones de uso, materia y forma. De manera que reuniendo dichas propiedades respectivas de los proyectos de origen, investigación e intervención se observe claramente el crecimiento del proyecto final desde el principio.

El primer momento corresponde al análisis del proyecto de origen, es decir, el estudio arquitectónico y contextual del Museo de Ancón. Este análisis no se limita a describir el edificio, sino que indaga en las lógicas espaciales que lo conforman: el trabajo entre masa y vacío, la modulación, la composición, los patios como articuladores y la experiencia del recorrido.

El segundo momento corresponde a la síntesis de aprendizajes en un proyecto de investigación conceptual. A partir de las lecturas instrumentales del museo y de su entorno, se formulan estrategias proyectuales en tres dimensiones: el uso, la materia y la forma. Estas exploraciones permiten configurar un proyecto conceptual, concebido como una tipo de fórmula que concentra los principios espaciales y arquitectónicos identificados en el caso de estudio. En este punto, la investigación trasciende lo descriptivo para transformarse en un ejercicio proyectual que abstrae y generaliza estrategias.

El tercer momento corresponde a la aplicación en el proyecto de intervención, donde los aprendizajes anteriores se aterrizan en el contexto real del Museo de Ancón. De nuevo, la propuesta se organiza bajo tres dimensiones principales: uso, materia y forma. A esto se suma el componente urbano, también extraído de los aprendizajes del proyecto de investigación, que plantea lineamientos de suelo, vegetación, infraestructuras y coberturas para responder a las crisis diagnosticadas en el entorno.



GRÁFICO 3. Foto Panorámica de Ancón 1994
Fuente: Extraído de "Ancón: Desafiando al Mar y al Arenal"

02

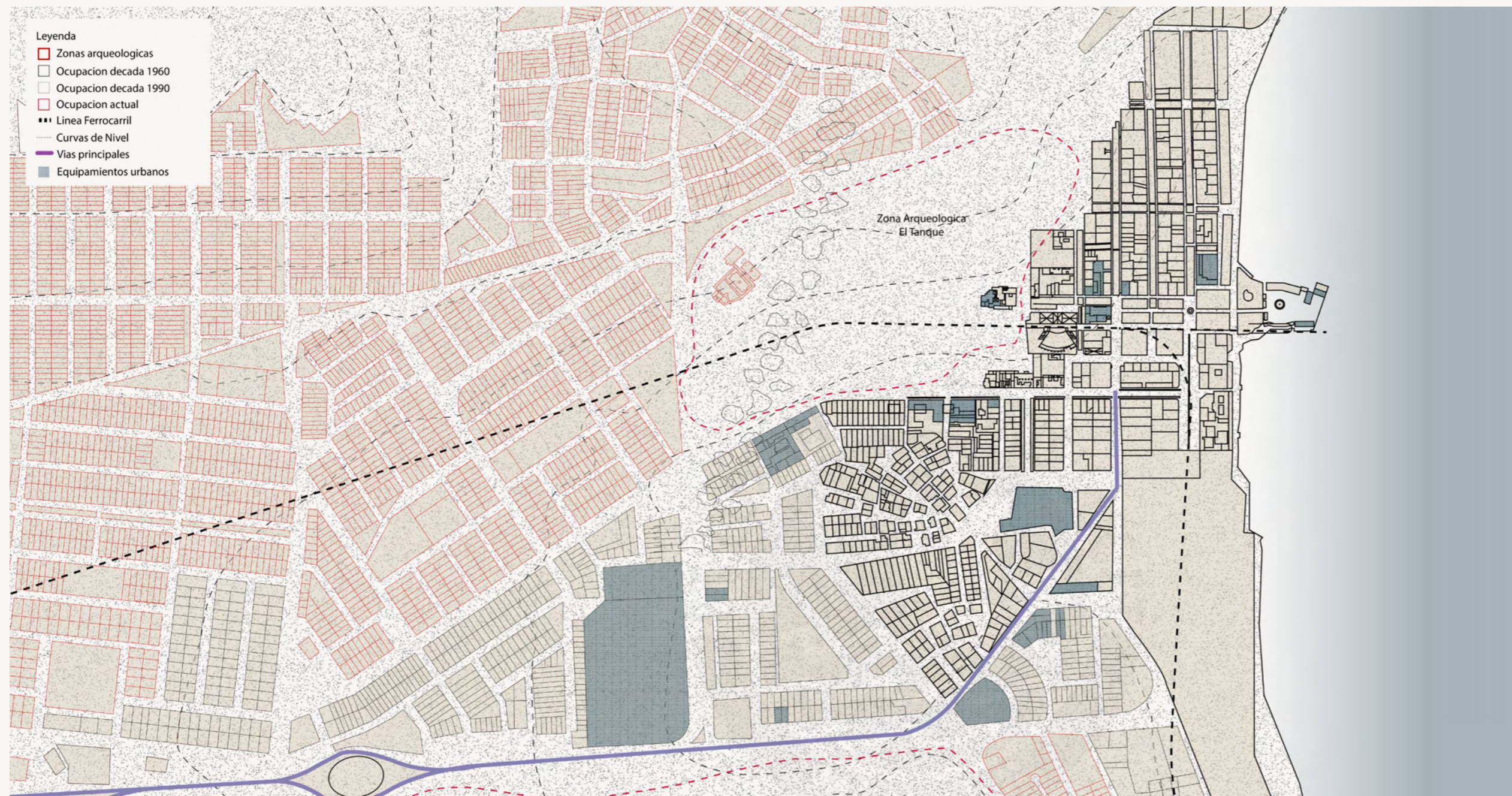
PROYECTO DE ORIGEN

El Museo de Ancón

- 2.1 Orígenes del museo
- 2.2 Archivo Histórico
- 2.3 Crisis del museo
- 2.4 Lecturas Instrumentales



GRÁFICO 4. Isometría general del Museo de Sitio de Ancón
Fuente: Elaboración propia



“La vida apacible de los pescadores de Ancón se ve modificada cuando el tren acerca a los limeños y la convierten en una de las playas más concurridas.”

Ancón: Desafiando al mar y al arenal

GRÁFICO 5. Evolución urbana del distrito de Ancón 1960-1990

Fuente: Elaboración propia

21 Orígenes del museo

El territorio de Ancón solía ser un lugar apacible de pescadores con ranchos de madera y adobes; todo cambió con la construcción del ferrocarril Lima-Ancón en 1867 e inauguración en 1870 marcando el inicio de su integración a las dinámicas metropolitanas de la creciente Lima, consolidándose en 1869 como un pueblo oficialmente reconocido y en 1874 elevado a la categoría de distrito (Municipalidad de Ancón, 1995). De esta forma, el tren convertiría a Ancón en una de las playas más concurridas. Una segunda etapa de 1900 a 1967 comprende el crecimiento y consolidación del balneario.

Con la construcción del malecón de madera en 1913 y la implementación de diversos servicios y construcciones como cine, iglesia y centros educativos y luego desde 1945 con la prolongación del malecón y otras implementaciones de equipamiento urbano. Con el crecimiento, se intentaron impulsar proyectos de urbanización y barrios obreros para los nuevos pescadores, pero lo distante que eran hacia el puerto hizo que estos abandonaran y revendieran dichos lotes, con intenciones de situarse más cerca al puerto.

En 1963 se desactiva finalmente el servicio de transporte de trenes a nivel nacional, lo que afectaría en las dinámicas comerciales de Ancón, a los pescadores y produciría un estancamiento del balneario (Municipalidad de Ancón, 1995).

En medio de este panorama, los constantes descubrimientos arqueológicos en la llamada necrópolis de Ancón se convirtieron en un factor determinante. Ya desde 1946 Julio C. Tello había denunciado la destrucción de zonas arqueológicas (Municipalidad de Ancón, 1995).

Los habitantes cuentan sobre cómo la práctica de almacenar piezas en sótanos de mercados o depósitos improvisados dejó en evidencia la ausencia de una infraestructura cultural que pudiera responder a la magnitud del hallazgo patrimonial. La necesidad de un museo surgió así como un proyecto de alcance mayor ya que debía preservar y exhibir el legado arqueológico.



“El aprovechamiento del edificio en beneficio del desarrollo urbano al vincularlo con la estación de ferrocarril”

Antes de que el crecimiento urbano transformara su naturaleza, el centro histórico de Ancón conservaba la escala íntima y el carácter de un poblado costero. Sus calles y edificaciones se vinculaban directamente con la vida comunitaria, el balneario y la riqueza arqueológica del entorno. En aquel periodo, los espacios históricos sumado a los malecones constituían el núcleo de la vida social, reforzando la identidad del distrito.

Dentro de ese contexto, la abandonada estación de ferrocarril jugó un papel crucial al ser reutilizada como lugar en el que se llevarían a cabo los festivales de Ancón con intención de recaudar fondos para la construcción del museo que albergaría el patrimonio arqueológico encontrado. Por esta razón también se emplazaría el museo cerca de esta antigua estación, además estaría cerca a la plaza central con lo que se volvería un hito en la zona central del distrito.

La fundación de un museo se perfilaba entonces como una solución estratégica. No se trataba únicamente de crear un espacio de conservación, sino que con su construcción durante más de dos décadas se iría perfilando la memoria histórica del distrito con su presente y futuro. De esta manera, el museo se erigía como un instrumento cultural destinado a contrarrestar la pérdida de valor y a proyectar a Ancón como un referente cultural y turístico en el ámbito metropolitano.

GRÁFICO 6. Centro histórico de Ancón en 1960

Fuente: Elaboración propia en base a "Ancón: Desafiando al mar y al arenal"

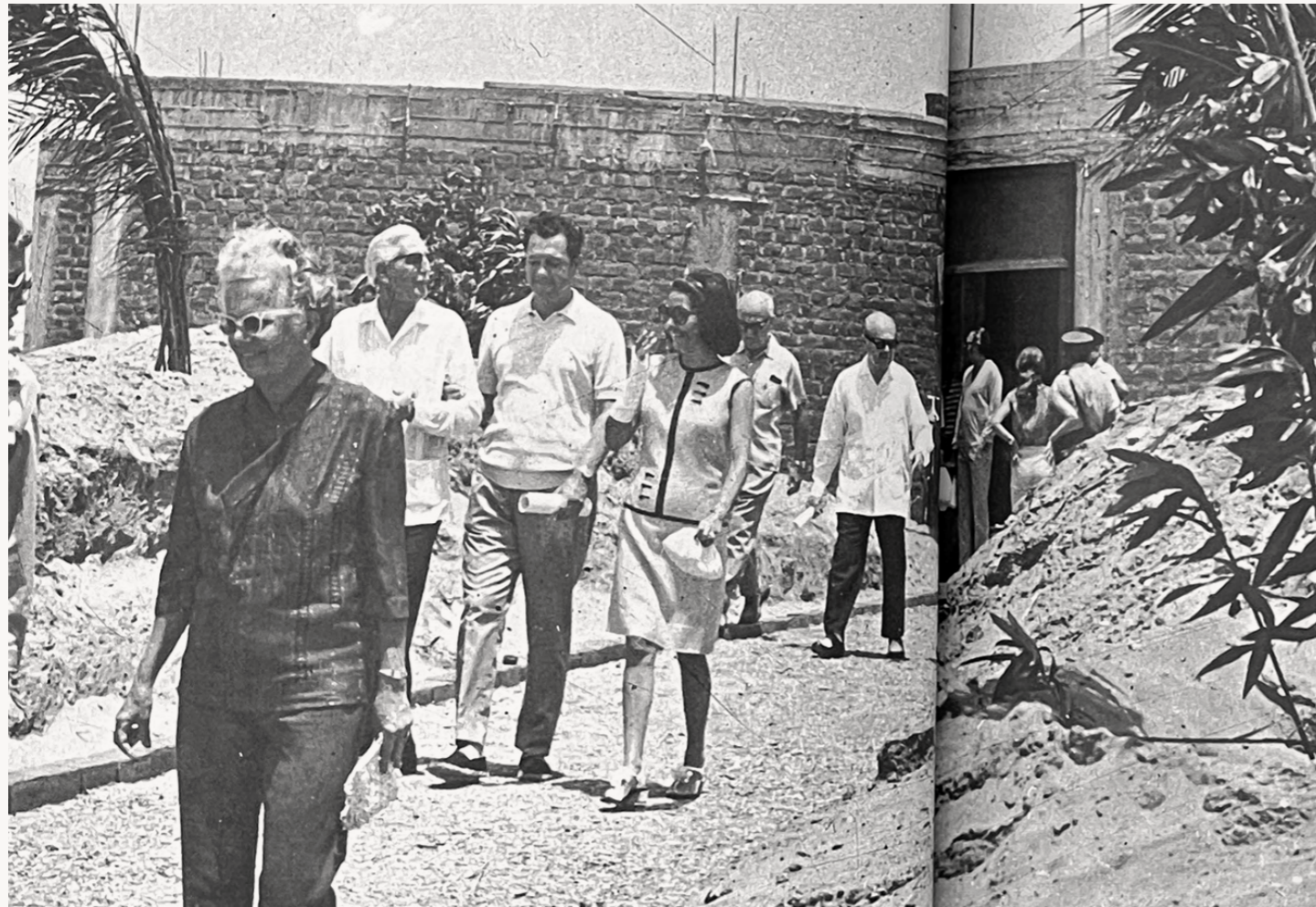


GRÁFICO 7. Inauguración provisional de la primera planta

Fuente: Archivo histórico del Museo de Ancón

La noble intención de fundar un Museo de Sitio en Ancón, rica zona arqueológica, en la que se halla vestigios de diez mil años de vida humana, dio pie el año pasado a que se instituyera un "Patronato del Museo de Sitio y Actividades Culturales de Ancón" y a que se verificase una Semana Cultural. El buen éxito alcanzado por ésta fue la mejor simiente, para que este año brotase pujante, floreciera en culta belleza y se coronara con el emotivo batir de las ovaciones y el comentario encendido de las gentes; los "Festivales de Ancón". Por su proximidad a la capital del país, por la serena tranquilidad de sus aguas y la rara y misteriosa luz de sus crepúsculos, y la bondad de su clima, estaba ofreciéndose a quien descubriendo su atractivo y su encanto, comprendiese que era lugar ideal para hacer unos festivales al aire libre, que dieran un tono al balneario y unos gratos momentos a los veraneantes.

Los resultados no pueden haber sido más halagadores. Tanto que puede afirmarse con rotundidad que han quedado establecidos para siempre.

PROGRAMA DE LOS FESTIVALES DE ANCON 1969 - MARZO

Sábado 1.- Exposición de Pintura
-II Festival de la Canción", Primera Eliminatoria

Domingo 2.- Inauguración de la Ira. Sala del Museo de Sitio de Ancón
-II Festival de la Canción", Segunda Eliminatoria



La construcción del Museo de Sitio de Ancón fue entonces impulsada por un patronato encabezado por Alejandro Miró Quesada, quien asumió la tarea de consolidar una infraestructura que diera respuesta a la creciente necesidad de preservar y exhibir los hallazgos arqueológicos del distrito. Para ello, se contactó al arquitecto Guillermo Málaga, quien en 1963 inició los trabajos de anteproyecto.

La oportunidad para materializar esta visión estuvo estrechamente vinculada a la organización del primero de los festivales de Ancón en 1969, un evento cultural de gran escala que poco a poco dio al distrito un reconocimiento más allá de su condición de balneario. Estos festivales reunían a artistas, vecinos, dirigentes políticos y turistas de distintas regiones del país, generando una impulso de interacción social y cultural sin precedentes en la zona.

“La consolidación cultural a través de los festivales de ancon”

GRÁFICO 8. Collage de noticias sobre primeros Festivales de Ancón

Fuente: Archivo histórico del Museo de Ancón

Con motivo del festival, se programó la inauguración provisional de la primera planta del museo, donde se exhibieron los restos arqueológicos recuperados de la necrópolis de Ancón. Esto evidenció que la construcción de dicho museo se trataría de un proceso, un proyecto que en su planificación sufrió cambios considerando distintos factores.

A través del el archivo histórico de planos del Archivo PUCP se puede organizar una línea de tiempo que relate dichos cambios. Se encuentra que cuando se construyó la primera planta aun no se concretaba el diseño de la plaza de ingreso, teniendo un sendero de tierra en su primera etapa como se aprecia en la foto cuando se inauguró en 1969. Desde 1987 a 1989 se definió el camino de ingreso, pasando de un ingreso frontal a la puerta, a plantear la plaza en donde se contempla todo el conjunto; finalmente en 1993 se inauguraría la sala de exhibición.

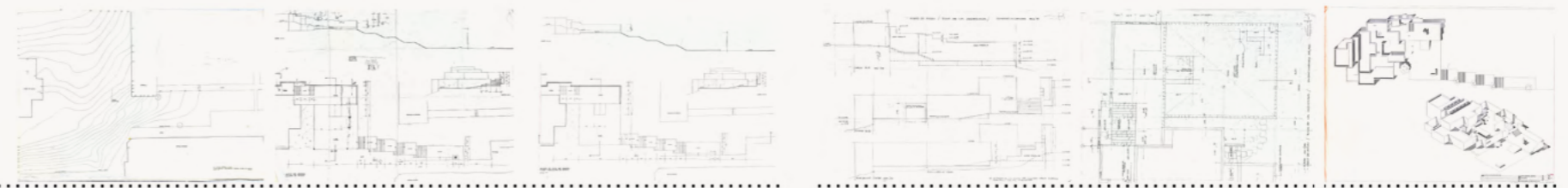


PROCESO DE DISEÑO

CONTEXTO HISTORICO

GUILLERMO MÁLAGA

REGISTRO FOTOGRAFICO



1987 Primeras propuestas de nueva plaza

1989 Ultimas definiciones de la primera plaza

2018 Redibujo de planimetría



Primer diseño de planta bajo de museo + cambios

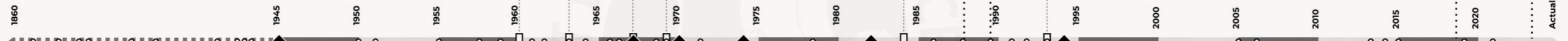
Construcción de primera planta provisional para primera exhibición

Primer diseño de plaza

1969

1984 Corrección de primera planta

2024 Redibujo de planimetría y reconstrucción desde el archivo



1860 Origen y formación del Bañerío

1867 1869 Inauguración del ferrocarril y primeros descubrimientos de vestigios de la Necrópolis de Ancón

1870 Inauguración del ferrocarril y primeros descubrimientos de vestigios de la Necrópolis de Ancón

1880 "The Necropolis of Ancón" por Stubely Reis. Libro que desata el interés de construir un museo para conservar los descubrimientos arqueológicos referidos.

1893 Crecimiento del Bañerío

1900

1928 Construcción del nuevo malecón de cemento diseñado por Manuel Piqueras Cotoli (posible relación con escultura de su autoría en plaza del museo)

1933 Construcción de carretera Ancón - Lima

1936 Consolidación del barrio obrero por Manuel Prado. ANCON EMPIEZA A CRECER

1940 Inicio del trazado urbano de Ancón

1945 Consolidación y apogeo del Bañerío

1950

1955 Publicación del libro Ancón, desafiando al mar y al arenal por la Municipalidad de Ancón. COMO FUE CRECIENDO ANCON Y DE AHI SALE COMOMUNO HAY RELACION CON EL MUSEO

1960 Descubrimiento de restos arqueológicos en Necrópolis de Ancón

1963 Inicio de anteproyecto del Museo de Sitio de Ancón

1964 Se declara obsoleta la línea del ferrocarril Lima - Ancón

1966 Creación de Comisión Pro - Museo de Sitio de Ancón.

1967 Inicio de construcción del Museo de Sitio de Ancón

1969 Inauguración de la primera planta provisional

1970 1º Festival de Ancón

1971 2º Festival de Ancón

1974 3º Festival de Ancón

1974 Expansión popular acelerada

1984 4º Festival de Ancón (último)

1984 Estancamiento en la construcción del museo

1993 Inauguración de la primera sala permanente actual del museo

1994 Crisis del museo

2000

2005

2010

2013 Se habilitan las terrazas para nuevos usos

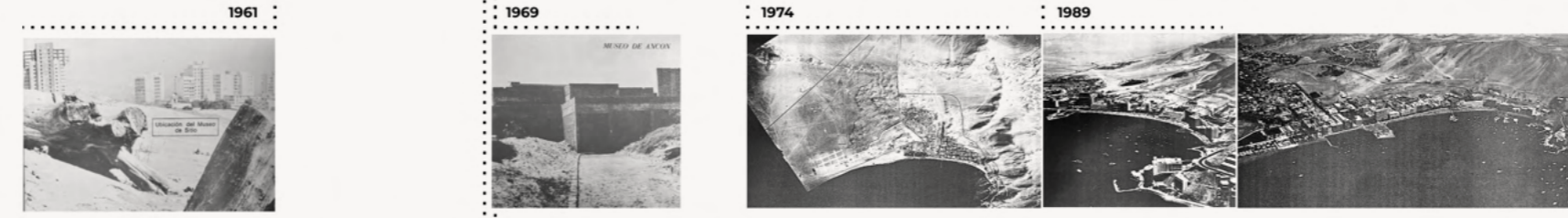
2015 Se construye una ampliación a la sala de exposiciones y depósito en primera planta

2015 Se implementan nuevos usos educativos como talleres para ayudar a la financiación del museo

2019 Se cierra el ingreso principal por inseguridad ciudadana

2022 Derrame de petróleo por parte de la empresa REPSOL afecta playas y disminuye el turismo y visitas a la playa en Ancón

2024 Redibujo de planimetría y reconstrucción desde el archivo



SIMBOLOGÍA

- Hitos del museo
- Hito histórico
- ◆ Período de tiempo

GRÁFICO 9. Línea de tiempo de la evolución del Museo de Ancón
Fuente: Elaboración propia

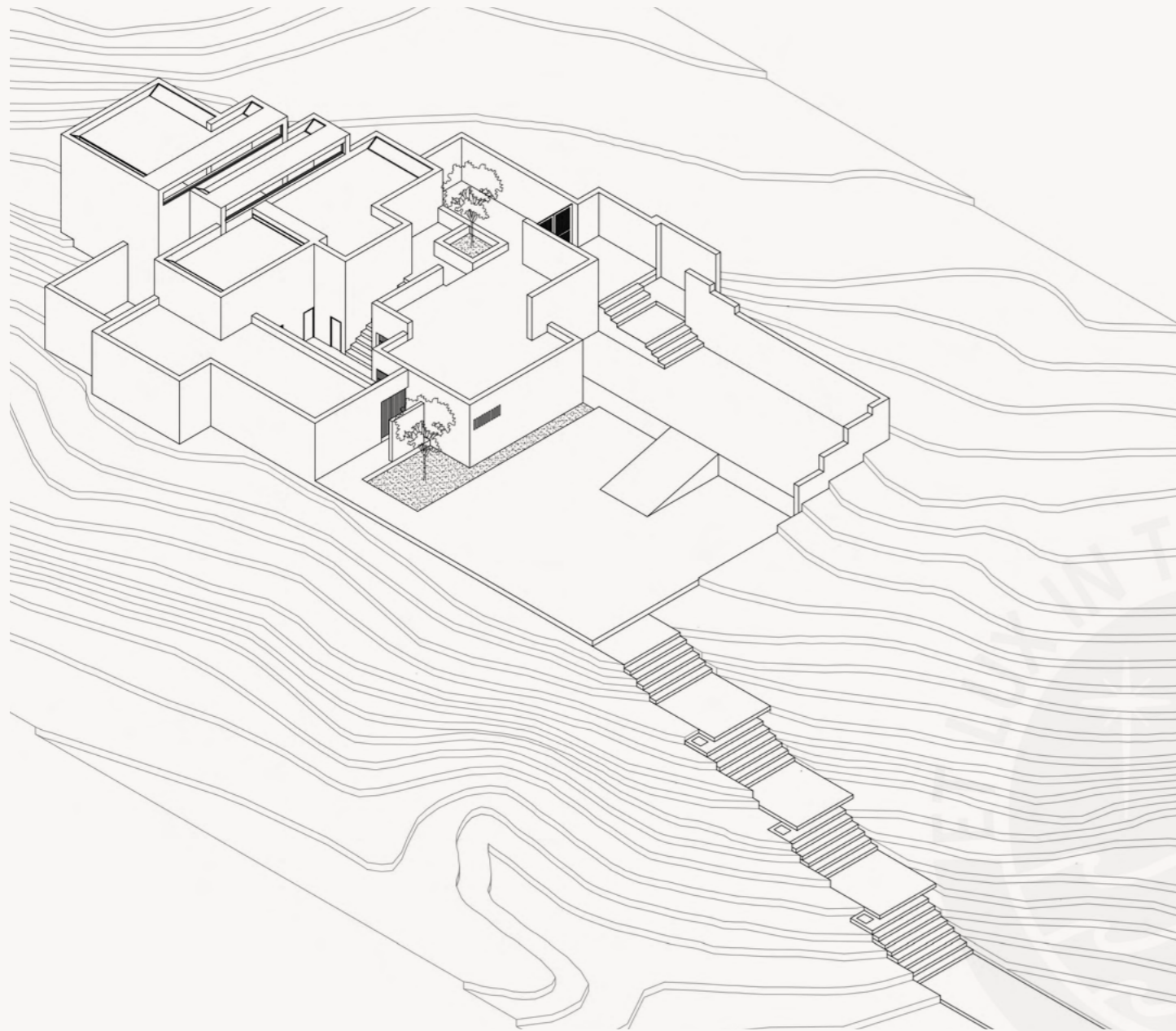


GRÁFICO 10. Isometría de la última versión del museo de Ancón
Fuente: Elaboración propia

2.2 Archivo histórico

El archivo de planos recogido del Archivo Arquitectura PUCP muestra la evolución del proyecto del Museo de Sitio de Ancón, cuya construcción se extendió desde 1969 hasta 1993. Durante este periodo, el edificio experimentó modificaciones que se registran en los documentos, como variaciones en los accesos y ajustes en la disposición de patio de ingreso.

La isometría general y el plano de conjunto muestran la composición de una pieza escalonada que se adapta a la pendiente de la duna, compuesta mediante una grilla modular de ejes de 2.5 m. El proyecto articula llenos y vacíos a través de plataformas y patios, definiendo un recorrido ascendente hacia la sala de exhibición principal. Estos planos presentan la condición masiva e introspectiva de los muros y la secuencia abierta de los espacios.



GRÁFICO 11. Foto de ingreso del museo decada 1990
Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

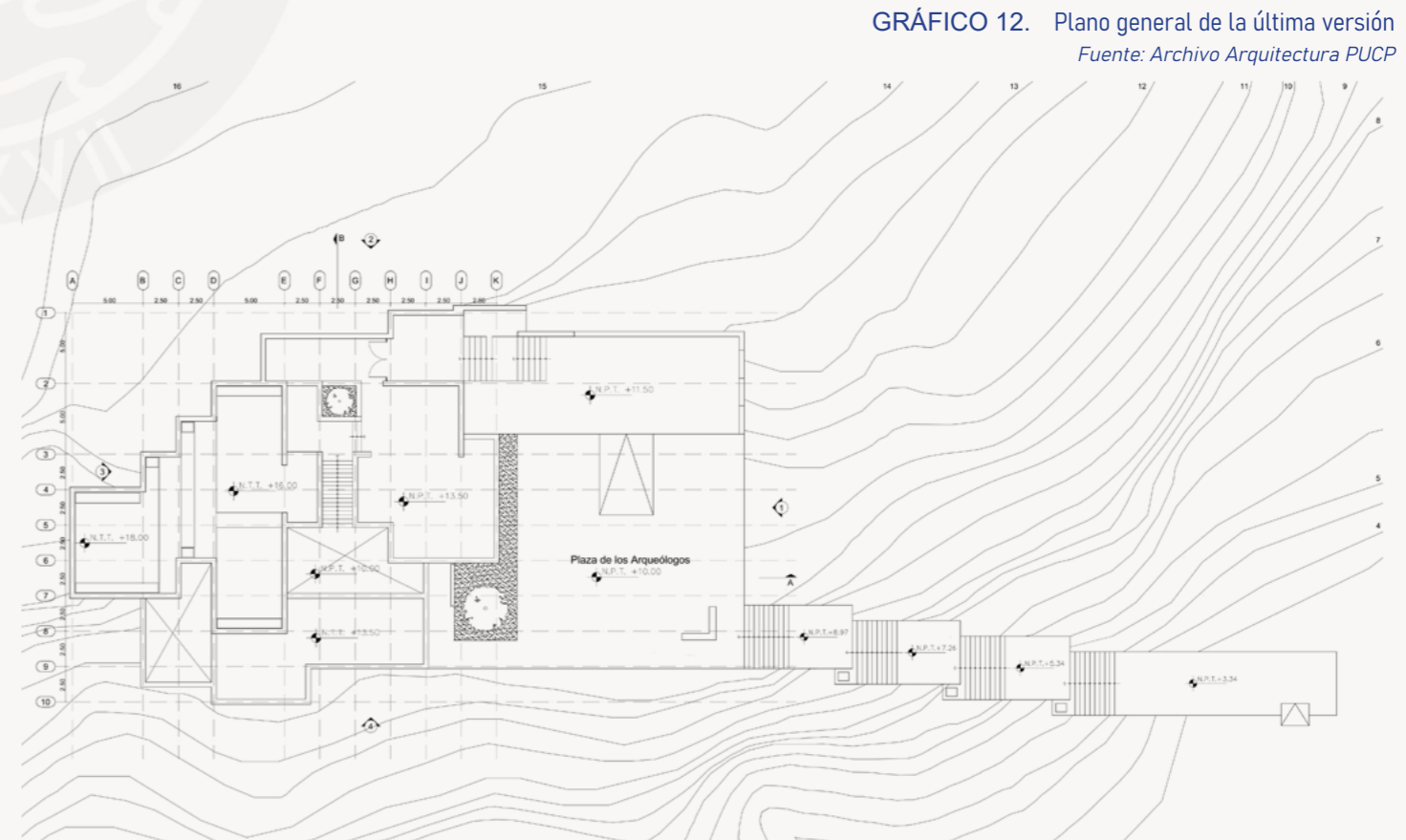


GRÁFICO 12. Plano general de la última versión
Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

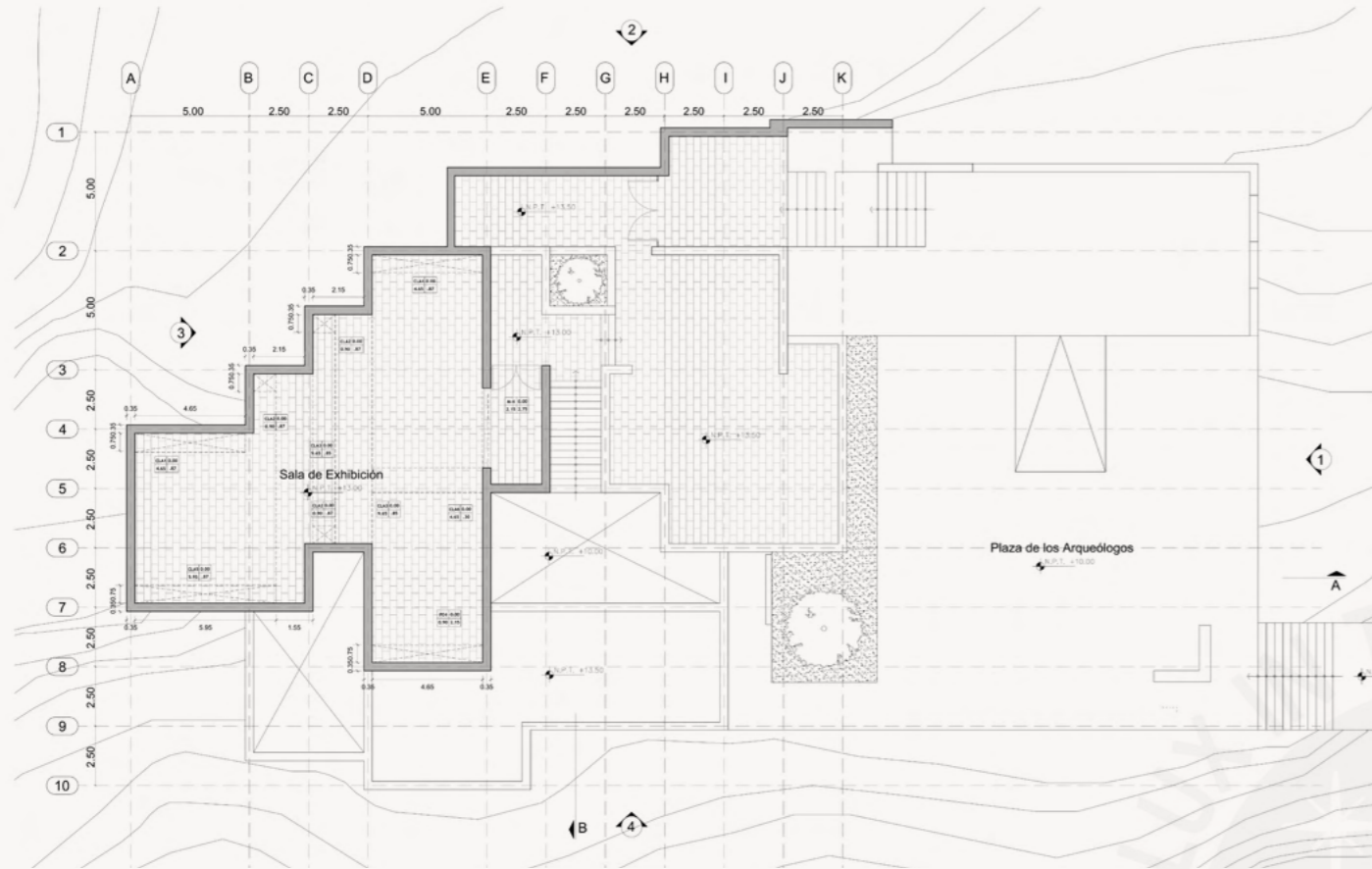


GRÁFICO 13. Planta 2 del museo

Fuente: Redibujo de Archivo Arquitectura PUCP

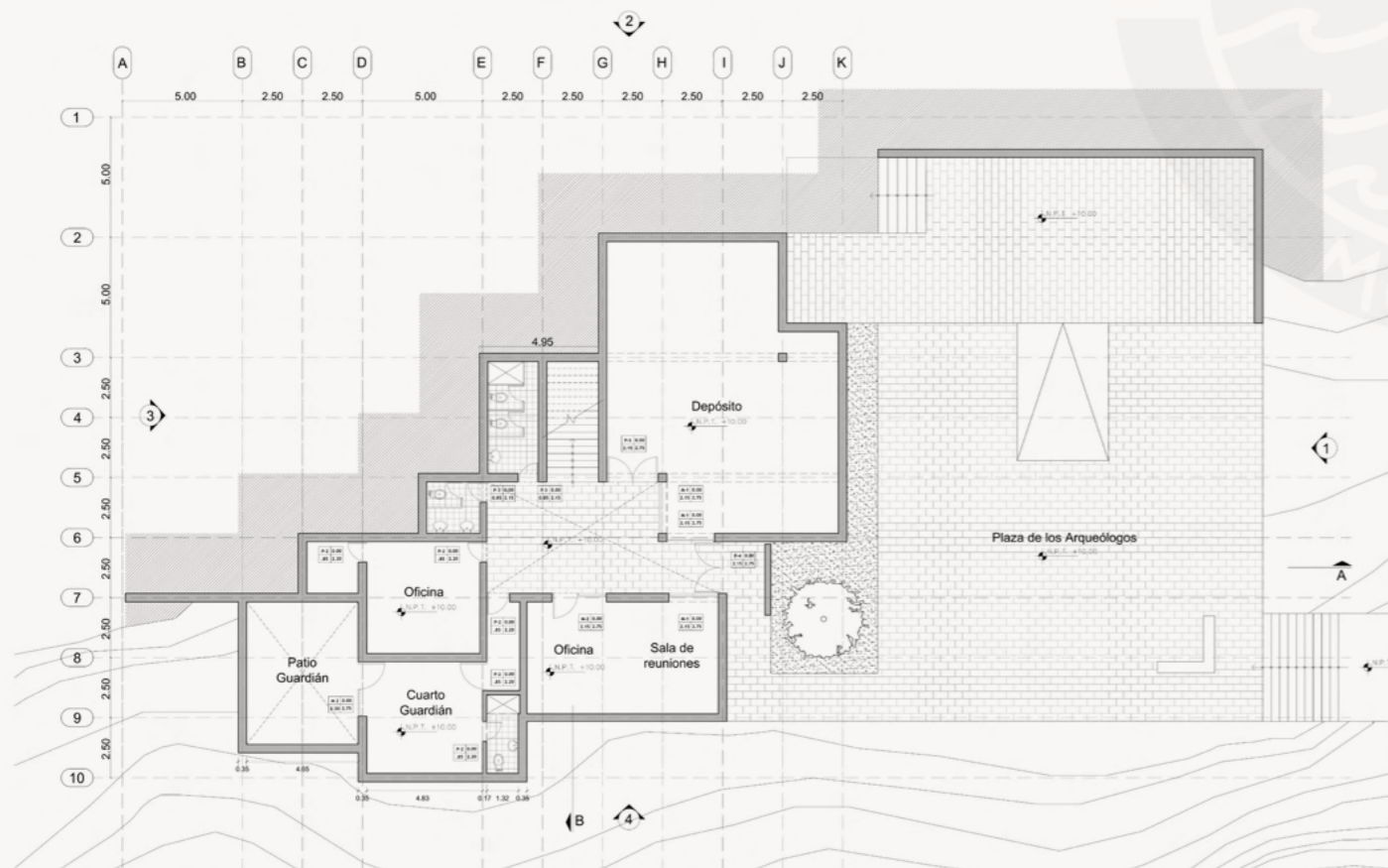


GRÁFICO 14. Plantas 1 del museo

Fuente: Redibujo de Archivo Arquitectura PUCP

Al observar las plantas del museo se evidencia la organización del programa a partir de tres patios principales: el patio de ingreso, que funciona como antesala desde la plaza de los arqueólogos; el patio de exhibición, asociado directamente a la sala principal y a las vistas hacia el horizonte; y el patio administrativo o de servicios, de carácter cerrado, donde se concentran oficinas, depósito y servicios.

En la planta del primer nivel se disponen los ambientes de carácter administrativo y de apoyo, vinculados al patio cerrado que funciona como espacio servidor. La relación con el patio de ingreso supone la salida, ya que al estar al mismo nivel, el patio de servicios constituye el final del recorrido justo en el mismo punto de inicio.

En el segundo nivel se ubica la sala de exhibición, concebida como el espacio jerárquico del recorrido. Su posición responde a la secuencia ascendente del proyecto, seguida por la presencia del patio de exhibición que la conecta visualmente con la plaza de arqueólogos y con el paisaje de Ancón. La grilla modular de 2.5 m organiza las circulaciones y alterna los llenos y vacíos que caracterizan el conjunto.

De esa forma la revisión de las plantas, muestra cómo el proyecto articula los espacios servidos y servidores a través de patios, estableciendo jerarquías claras y generando tránsitos no lineales.

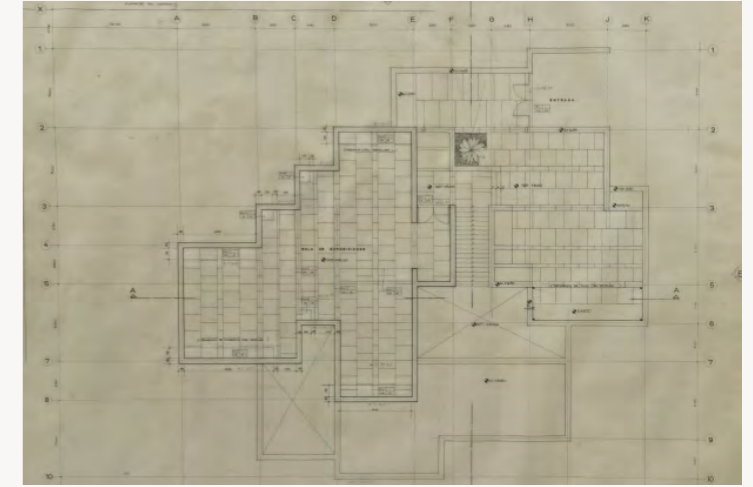


GRÁFICO 15. Fotos de planos originales de planta 2 del museo

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

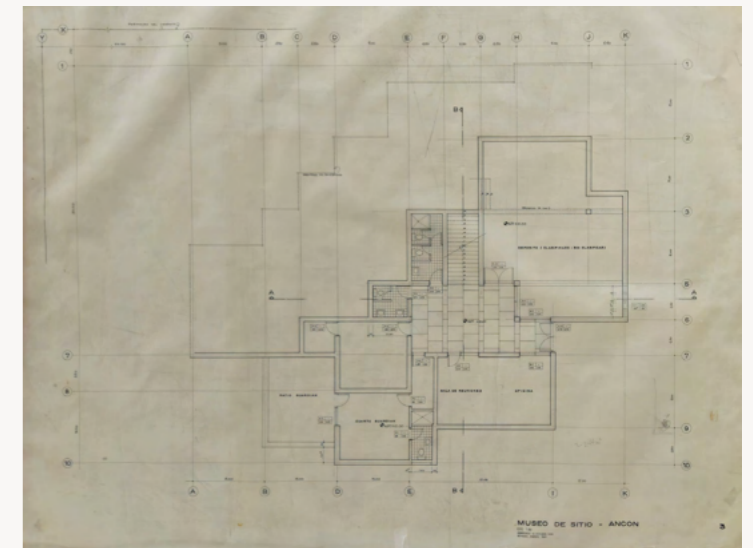


GRÁFICO 16. Fotos de planos originales de planta 1 del museo

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

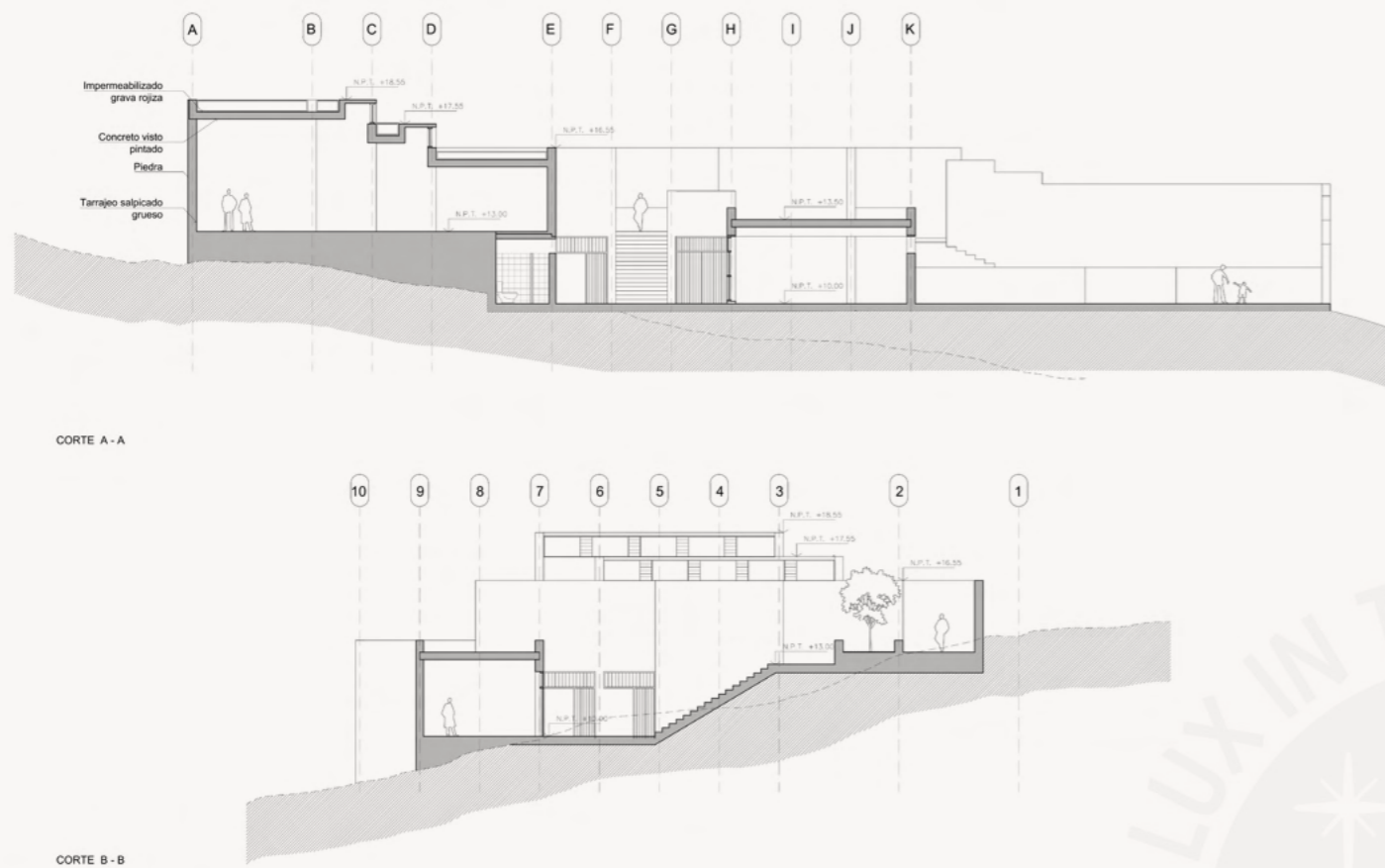


GRÁFICO 17. Secciones longitudinal y transversal

Fuente: Redibujo de Archivo Arquitectura PUCP



La revisión de los cortes permite comprender la relación entre la topografía de la duna y la secuencia espacial que organiza el museo. En el primer corte se observa la sala principal de exhibición como el espacio jerárquico del museo. Al ser la cúspide más alta del recorrido, refuerza su carácter dominante. La iluminación natural proviene de dispositivos de entrada de luz dispuestos en la cubierta a distintas alturas, lo que amplía la espacialidad interior y acentúa la experiencia contemplativa. Desde este corte se aprecia también cómo el museo se asienta de manera escalonada en la pendiente, articulando el acceso desde la plaza de arqueólogos hasta alcanzar la cúspide en la sala de exhibición.

El segundo corte muestra la relación entre el patio de servicios y la escalera que asciende hacia la terraza adyacente a la sala de exhibición. Esta secuencia evidencia la estrategia de compresión y expansión ya que el tránsito pasa por un espacio cerrado y funcional, para luego abrirse hacia la terraza y finalmente culminar en el ambiente expositivo. La sección resalta el papel de las circulaciones como articuladores entre patios y como mediadores entre espacios servidores y servidos.

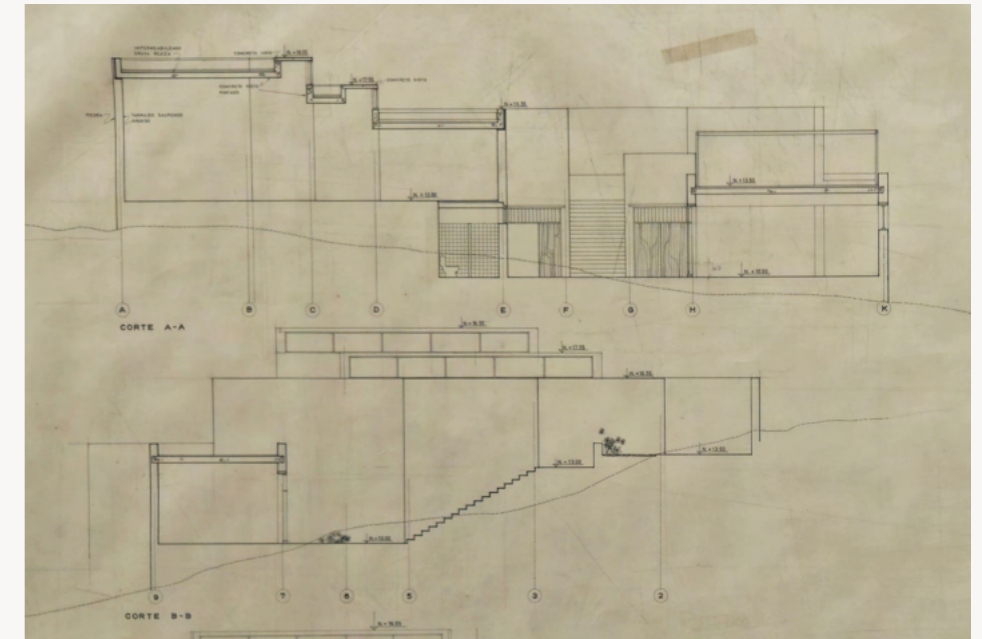


GRÁFICO 18. Patio de servicios

GRÁFICO 19. Fotos de planos de secciones

GRÁFICO 20. Sala de Exhibición

GRÁFICO 21. Patio terraza

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

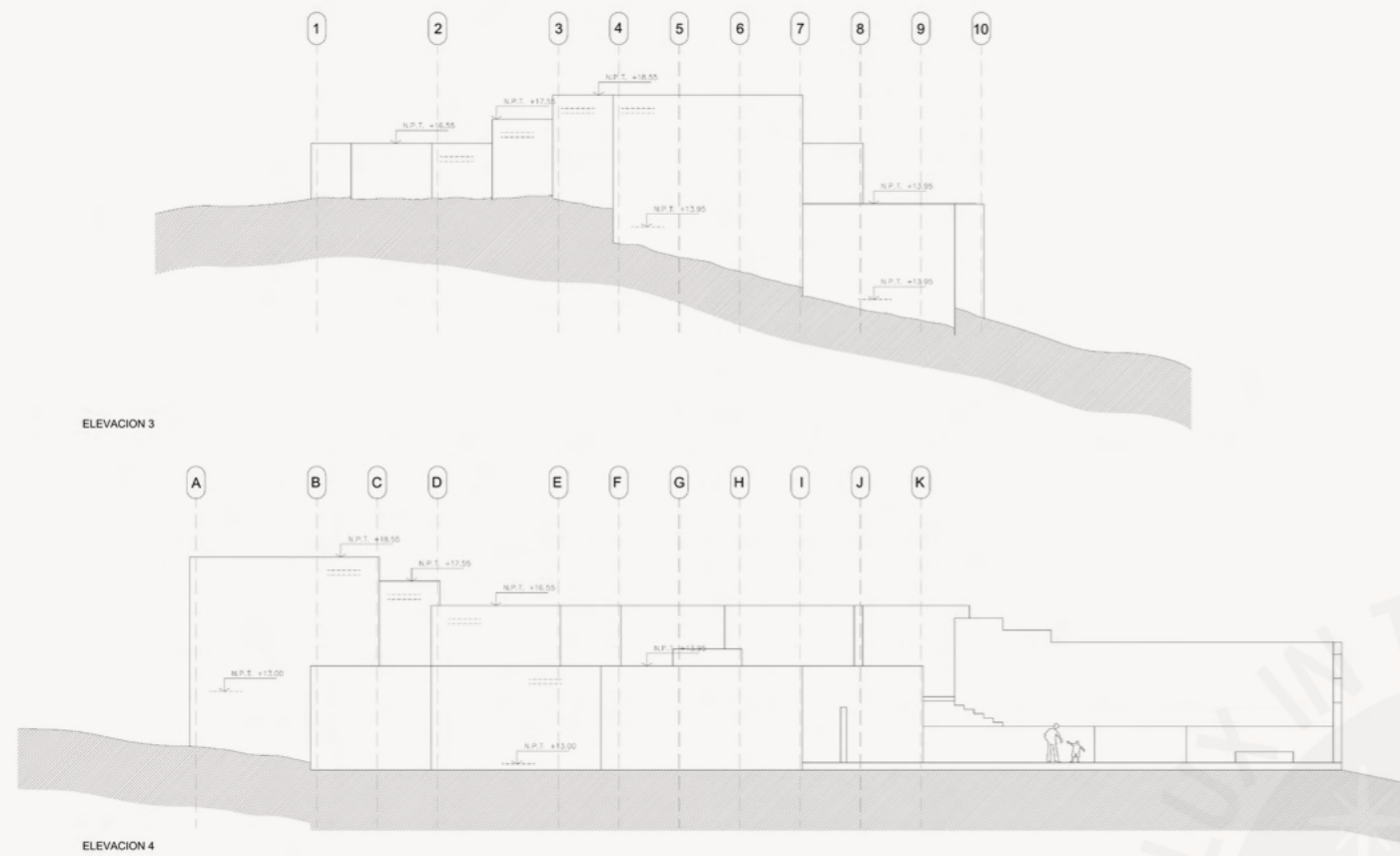


GRÁFICO 22. Elevaciones

Fuente: Redibujo de planos Archivo Arquitectura PUCP

GRÁFICO 23. Terraza

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP



Las elevaciones permiten leer el carácter murario del museo y la composición geométrica. En la elevación posterior se aprecia un juego geométrico de planos quebrados que generan profundidad en secuencia. No se presentan vanos ni aperturas, sino superficies herméticas que refuerzan la condición introspectiva del edificio. Esta composición muraria expresa la voluntad introspectiva y monumentalidad, planteando una fachada que no busca abrirse hacia el exterior, sino afirmar el peso de la masa. La elevación lateral mantiene la misma lógica, pero con una expresión más atenuada. En la foto se observa cómo la volumetría escalonada acompaña la pendiente del terreno y se relaciona con la duna en segundo plano.

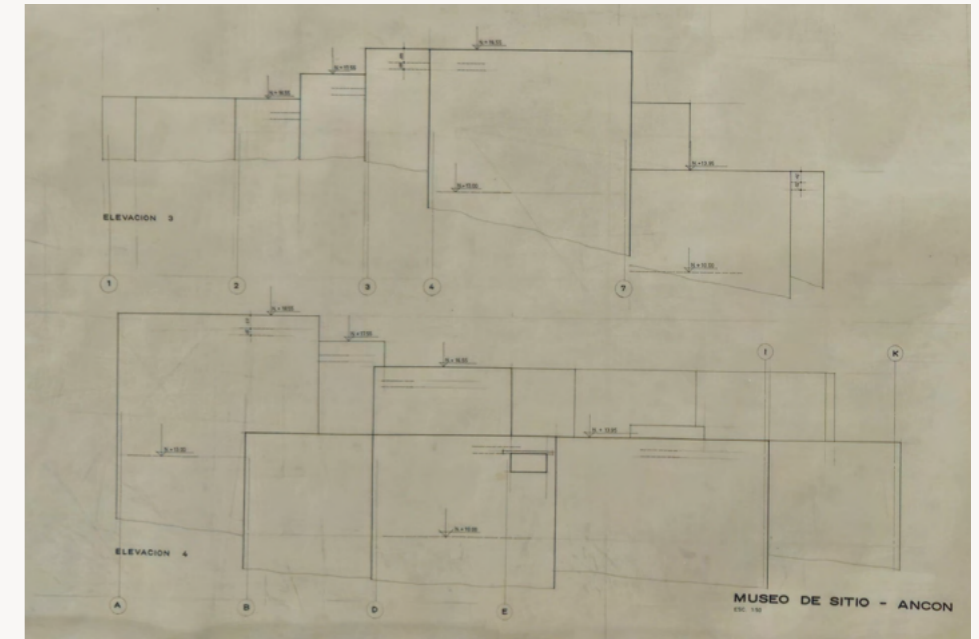


GRÁFICO 24. Fotos de planos de elevaciones

GRÁFICO 25. Elevacion trasera

GRÁFICO 26. Terraza

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

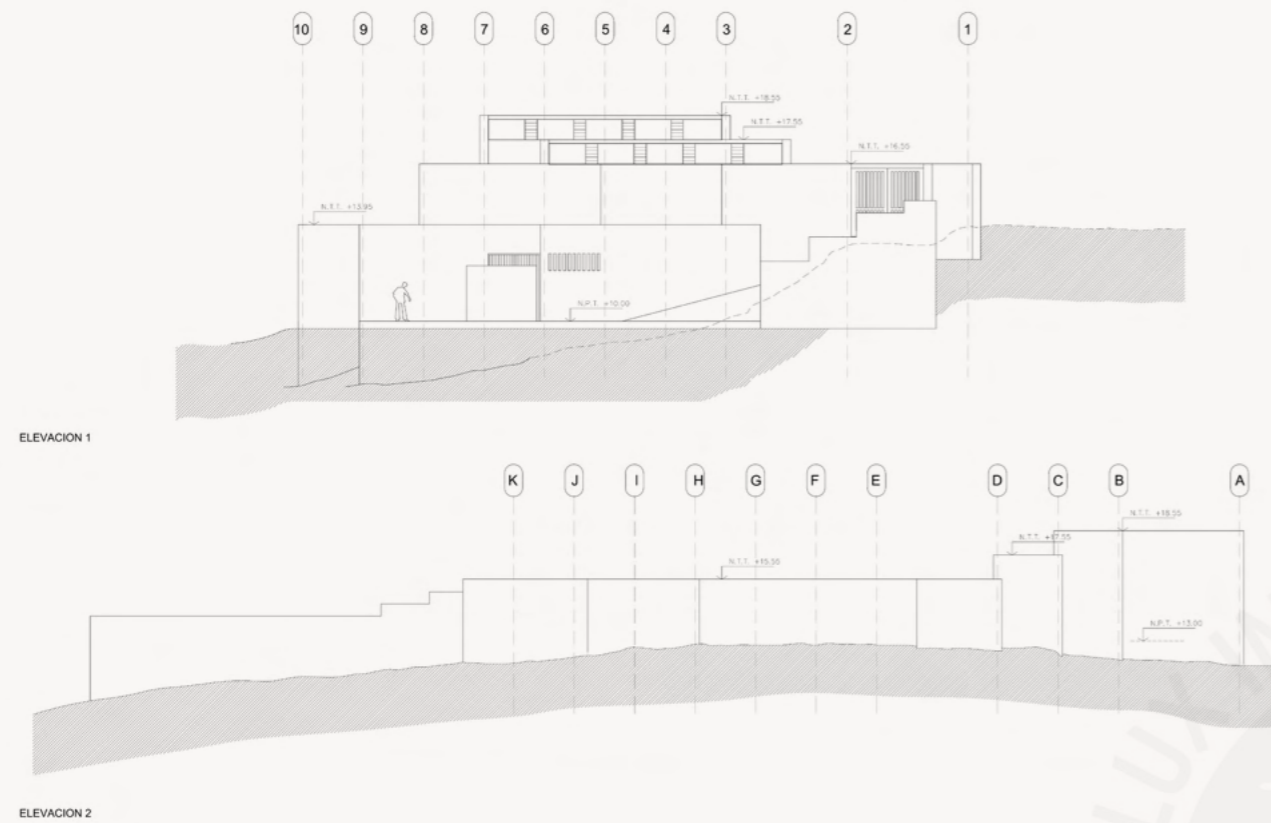


GRÁFICO 27. Elevaciones

Fuente: Redibujo de planos Archivo Arquitectura PUCP

En la elevación frontal se reconoce con claridad la sala de exhibición como el espacio jerárquico del museo. Sus ingresos de luz aparecen en la cubierta, marcando un ritmo ascendente que acompaña el crecimiento en altura del volumen. La fachada se resuelve con un muro segmentado en zigzag, recurso ya presente en la elevación lateral, que establece una correspondencia directa con la pendiente de la duna y con la geometría quebrada que caracteriza al edificio.

La segunda elevación posterior refuerza el carácter introspectivo del proyecto. El ritmo geométrico de los planos se mantiene, aunque al estar parcialmente enterrada en la pendiente, solo emergen las partes superiores de la composición. Este tratamiento refuerza la idea de un edificio que se hunde en el terreno y cuya masa se adapta a la topografía. En este mismo corte se aprecia también cómo la sala de exhibición crece en altura hacia el fondo, destacándose nuevamente como el punto culminante del recorrido.

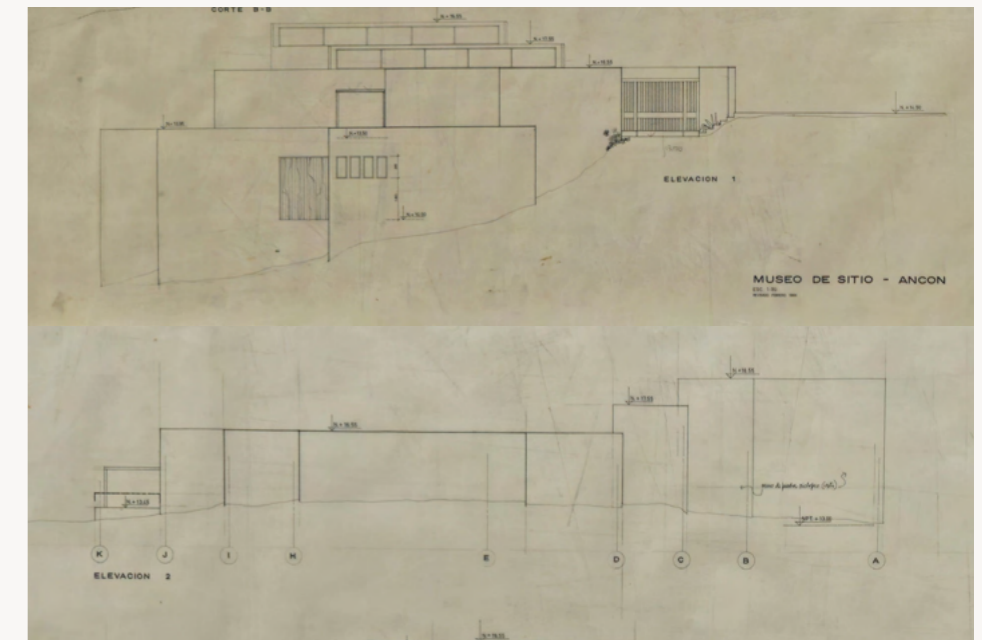
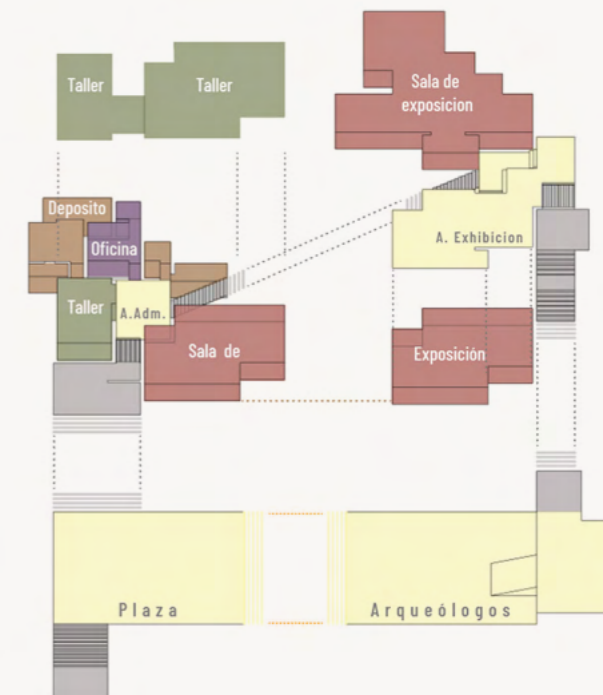
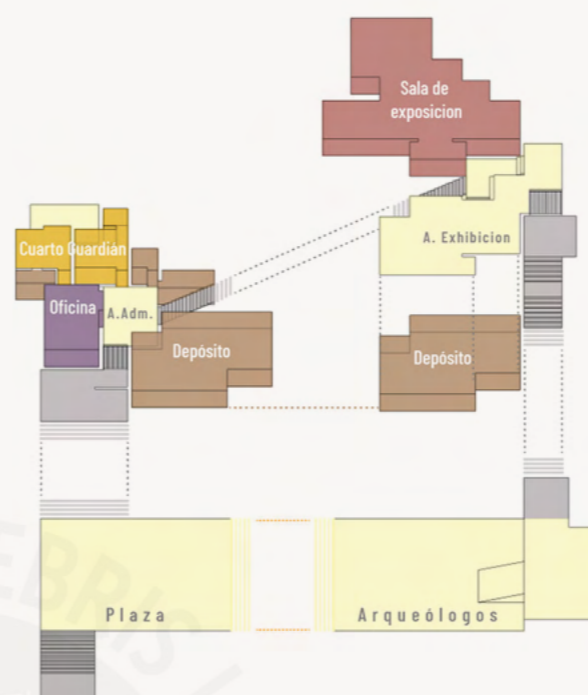
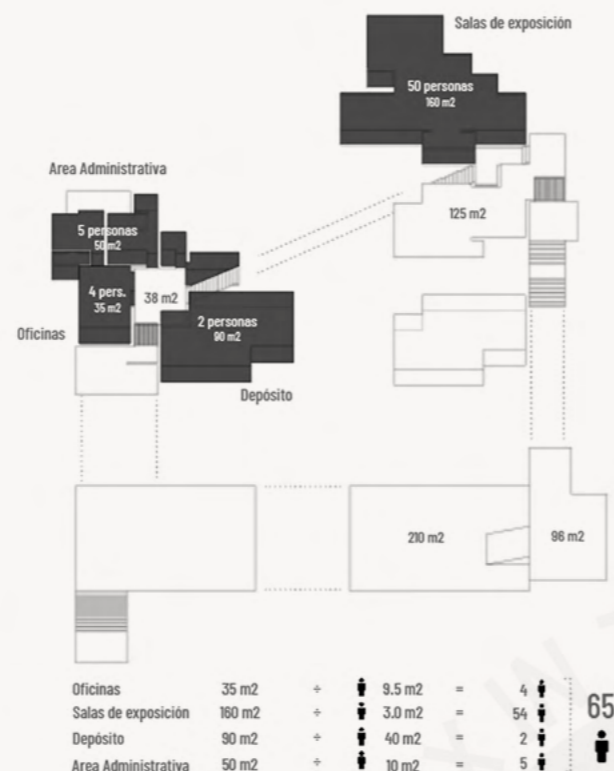
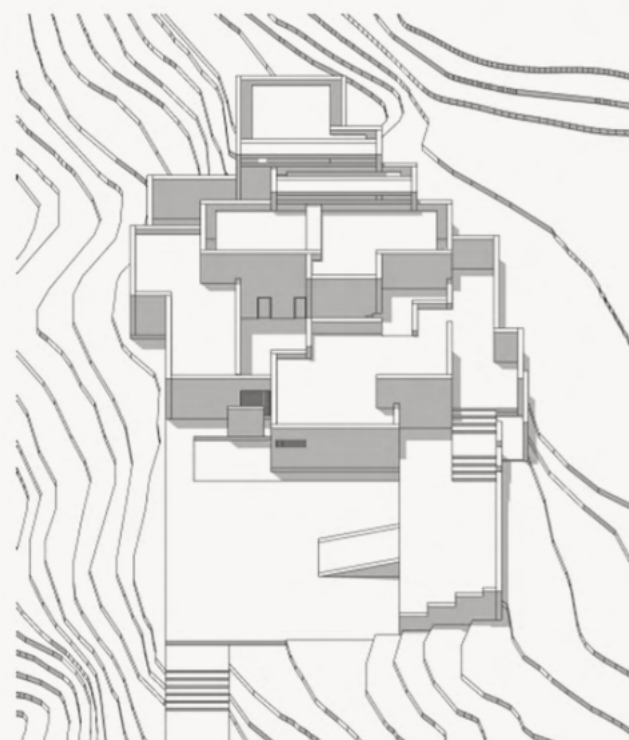


GRÁFICO 28. Fotos de planos de elevaciones

GRÁFICO 29. Foto elevación trasera

GRÁFICO 30. Foto elevación frontal

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP



2.3 Crisis del museo

Entre 1969 y 1993, cuando se concluyó finalmente el proyecto, el distrito atravesó un crecimiento urbano acelerado, con un aumento significativo de población y visitantes, lo que saturó la capacidad del museo y puso en evidencia sus limitaciones.

La concepción de espacio contemplativo funcionaba en el momento de su fundación, cuando el objetivo principal era dar valor a la arqueología y ofrecer un recorrido secuencial con la sala de exhibición como cúspide. Sin embargo, con el tiempo la administración del museo se vio forzada a expandir sus funciones más allá de este esquema.

El museo quedó siempre bajo el cargo del patronato, lo que significó que su sostenimiento dependiera casi exclusivamente de recursos propios y de la gestión local. Para garantizar su funcionamiento, el personal buscó y busca actualmente alternativas de au-

tofinanciamiento para el mantenimiento y conservación mediante la organización de talleres, visitas escolares, eventos comunitarios y actividades culturales. Estas iniciativas permitieron mantener vivo al museo, pero al mismo tiempo exigieron una reconfiguración de los espacios.

Los ambientes originalmente destinados a servicios fueron ocupados con nuevos usos, las oficinas del patio de servicios fueron acondicionada para talleres y actividades, el depósito se convirtió en una sala de exhibición secundaria. La terraza se habilitó con toldos para funcionar como espacios de reunión al aire libre para talleres, e incluso se extendió la terraza con un puente por sobre la puerta que comunica patio de servicio y plaza de ingreso, para habilitar los techos de las oficinas como extensión de dichas terrazas. También se construyó una ampliación que en el primer nivel funciona como

deposito actual mientras que en el segundo constituye una ampliación de la sala de exhibición, dicha ampliación es completamente ajena a la composición del museo y afecta las virtudes que lograba el museo en su diseño original. Los diagramas realizados registran cómo estos espacios fueron progresivamente transformados. Todo ello produjo una transformación del orden proyectual original, que había planteado una clara jerarquía entre los espacios servidos y servidores

En este proceso, el museo empezó a perder parte de su carácter contemplativo y monumental. Lo que en su concepción inicial era un recorrido ascendente, articulado por patios y culminado en la sala de exhibición, pasó a ser un conjunto de espacios fragmentados y adaptados a programas diversos. Las imágenes actuales muestran cómo el recurso de los toldos se convirtió en una solución recurrente para dotar de sombra o generar recintos temporales, alterando la lectura espacial de los patios.

A esta presión de usos se sumaron también los efectos del tiempo y del clima. Fenómenos como El Niño generaron lluvias para las que el museo no estaba preparado, lo que produjo filtraciones, humedad y desgaste en las paredes. A esto se añadió la creciente fragilidad del ingreso principal, que al ser tan expuesto y por razones de seguridad está reservado a visitas oficiales programadas, mientras que el acceso común se da por la puerta que era concebida como salida. Alterando el recorrido planteado por Málaga

GRÁFICO 31. Diagramas de análisis de programa

Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 32. Foto actual plaza ingreso

Fuente: Elaboración propia



02_Proyecto de Origen

En las fotografías actuales se observa cómo estos espacios fueron habilitados con mobiliario ligero y toldos, evidenciando una precariedad que contrasta con el carácter monumental que había definido originalmente a la obra. De este modo, el museo fue perdiendo control sobre su imagen exterior. Las fachadas y muros que alguna vez se destacaron por su introspección y su expresión muraria ahora presentan grafitis y carteles improvisados, lo que refleja tanto la falta de mantenimiento como la ausencia de una política activa de gestión cultural. Estos elementos alteran la percepción del museo como ícono y lo acercan a una condición de abandono, reforzada por la fragilidad de las instalaciones internas.



GRÁFICO 33. Foto actual patio de servicios

Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 34. Foto actual terraza habilitada

Fuente: Elaboración propia



Nuevo Centro Cultural Ancon

Moises Alfredo Leña Guzman

Además, la ubicación del museo ha perdido protagonismo dentro de la dinámica urbana de Ancón. Si bien en sus inicios fue un punto de referencia central junto con la antigua estación de ferrocarril, hoy presenta baja visibilidad debido a la precariedad de los accesos, la creciente vegetación en las jardineras de las viviendas que se interponen entre el museo y el centro han desbordado de forma que ingresar por el camino de tierra sea atravesar grandes masas verdes que incluso deben estar señalizadas para que el usuario continúe el camino sin la sensación de perderse. A esto, se encuentran más señalizaciones que van desde el centro, carteles hechos a mano colocados en algunos edificios para animar a los usuarios a que visiten el museo. Finalmente una vez llegado a la plaza de arqueólogos se observa una vista completamente ajena a lo que sucede en el centro, producto de arboles altos y vegetación desbordada.



GRÁFICO 35. Foto actual Ingreso y vista desde la plaza

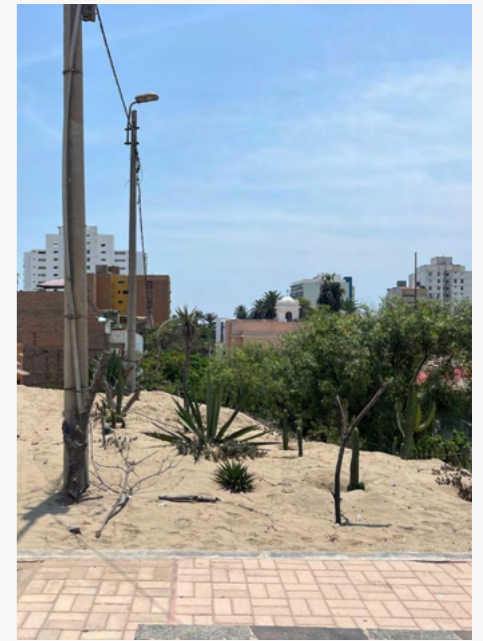
GRÁFICO 36. Vista trasera

GRÁFICO 37. Señalética

Fuente: Elaboración propia



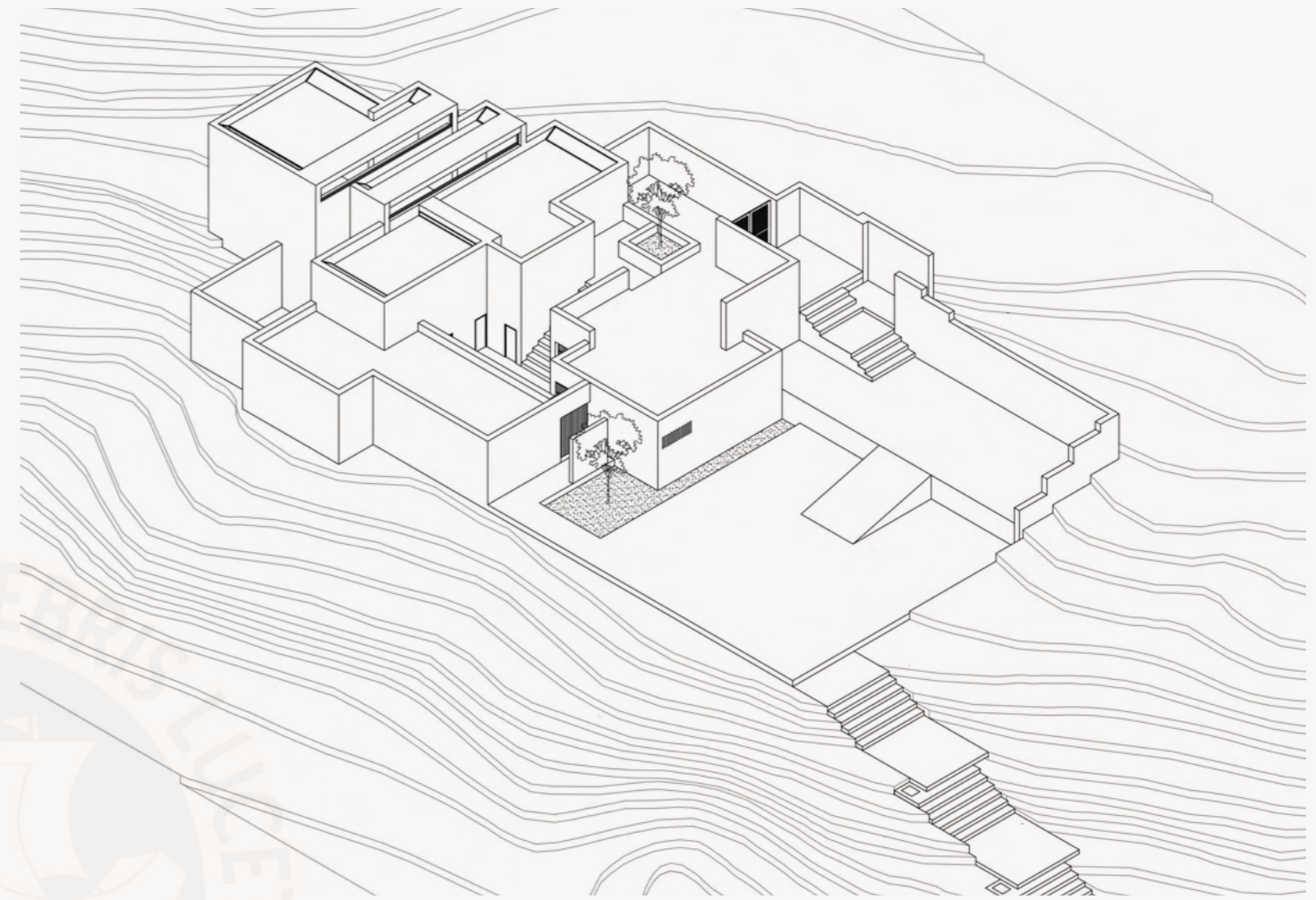
PFC Archivo Arquitectura PUCP



2.4 Análisis y Lecturas Instrumentales

El estado actual del museo evidencia una infraestructura tensionada entre su concepción original y las transformaciones impuestas por el tiempo y el uso. Para comprender estas tensiones es necesario volver al proyecto de origen y revisar las estrategias de diseño que lo definieron. En total, se reconocen cinco: la modulación y composición, los patios como vacíos organizadores, la secuencia espacial, la expresividad material, y el manejo de la luz. Estas estrategias no solo ordenan el programa y configuran

la espacialidad, sino que también explican por qué el edificio fue más allá de su función convirtiéndose en hito arquitectónico. Revisar estas cinco operaciones permite no solo entender el museo en su origen, sino también proyectar posibles estrategias para su reactivación contemporánea.



Forma

Uso

Materia

01

Modulación y composición



02

Patios Integradores



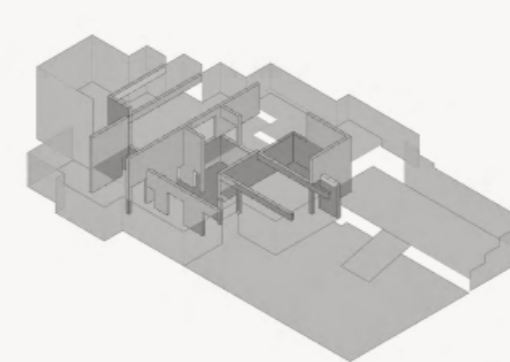
03

Secuencia espacial



04

Expresividad material



05

Manejo de la luz

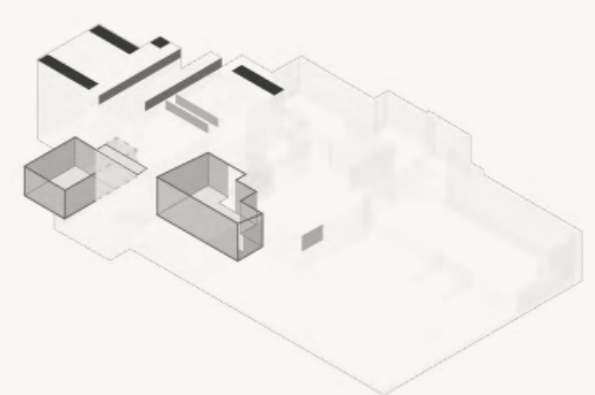


GRÁFICO 38. Diagramas de lecturas instrumentales

Fuente: Elaboración propia

Modulacion y composición

El Museo se organiza a partir de una grilla modular de 2.5 m, que constituye la base estructural y compositiva del proyecto. Esta modulacion se refleja en las dimensiones de 2.5, 5 y 7.5 m que se repiten tanto en planta como en fachada, generando una lectura clara de orden y proporción. La aplicación rigurosa de la grilla permite articular plataformas, patios y circulaciones de manera coherente, a la vez que da flexibilidad para incorporar variaciones volumétricas sin perder unidad.

La composición resultante se expresa en los escalonamientos del edificio sobre la duna, donde los planos se adelantan o retraen siguiendo la lógica modular. En fachada, este recurso produce un ritmo geométrico que refuerza la condición masiva e introspectiva de los muros, mientras que en planta asegura una correspondencia directa entre espacios servidos y servidores. De esta forma, la modulacion no solo cumple una función técnica, sino que constituye el instrumento principal de coherencia formal del museo, sosteniendo la relación entre la topografía, los patios y la monumentalidad muraria.

GRÁFICO 39. Modulacion de planta

Fuente: Elaboracion propia

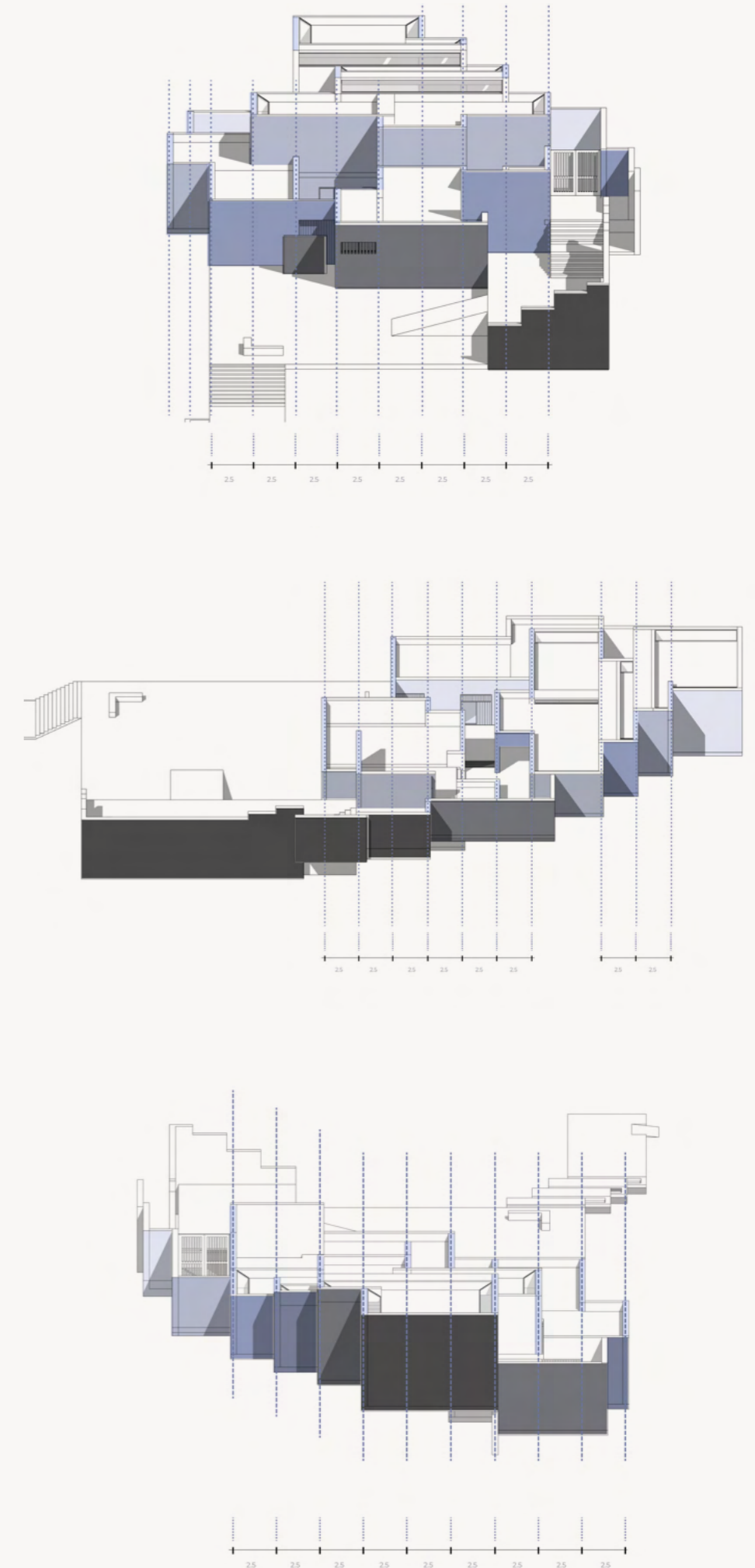
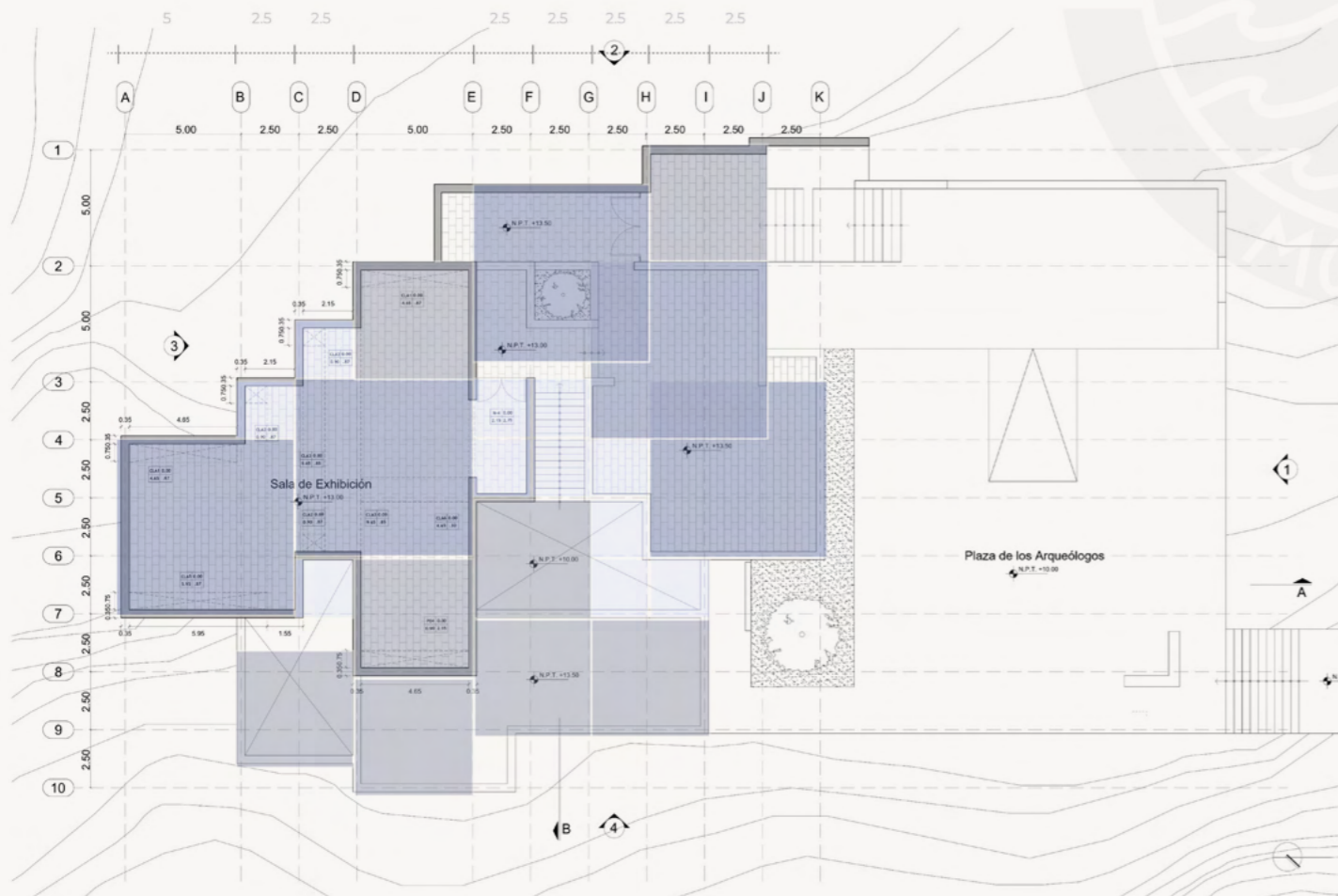


GRÁFICO 40. Modulacion de elevaciones

Fuente: Elaboracion propia

Patios Integradores

El proyecto se estructura a partir de tres patios principales, que actúan como vacíos organizadores del programa y como articuladores del recorrido. El patio de ingreso funciona como transición desde la plaza de arqueólogos hacia el interior del museo; el patio de exhibición acompaña a la sala principal, otorgándole apertura visual hacia el horizonte; y el patio administrativo concentra los espacios servidores como oficinas, depósitos y baños.

Estos patios cumplen un doble papel: por un lado, jerarquizan el programa estableciendo relaciones claras entre espacios servidos y servidores; por otro, definen la secuencia espacial del recorrido, marcada por momentos de compresión en las circulaciones y dilatación en los patios. La disposición de los vacíos garantiza además que el edificio mantenga una constante relación entre interior y exterior, incluso en un lenguaje arquitectónico definido por muros masivos y cerrados.

GRÁFICO 41. Diagrama explotado de patios

Fuente: Elaboración propia

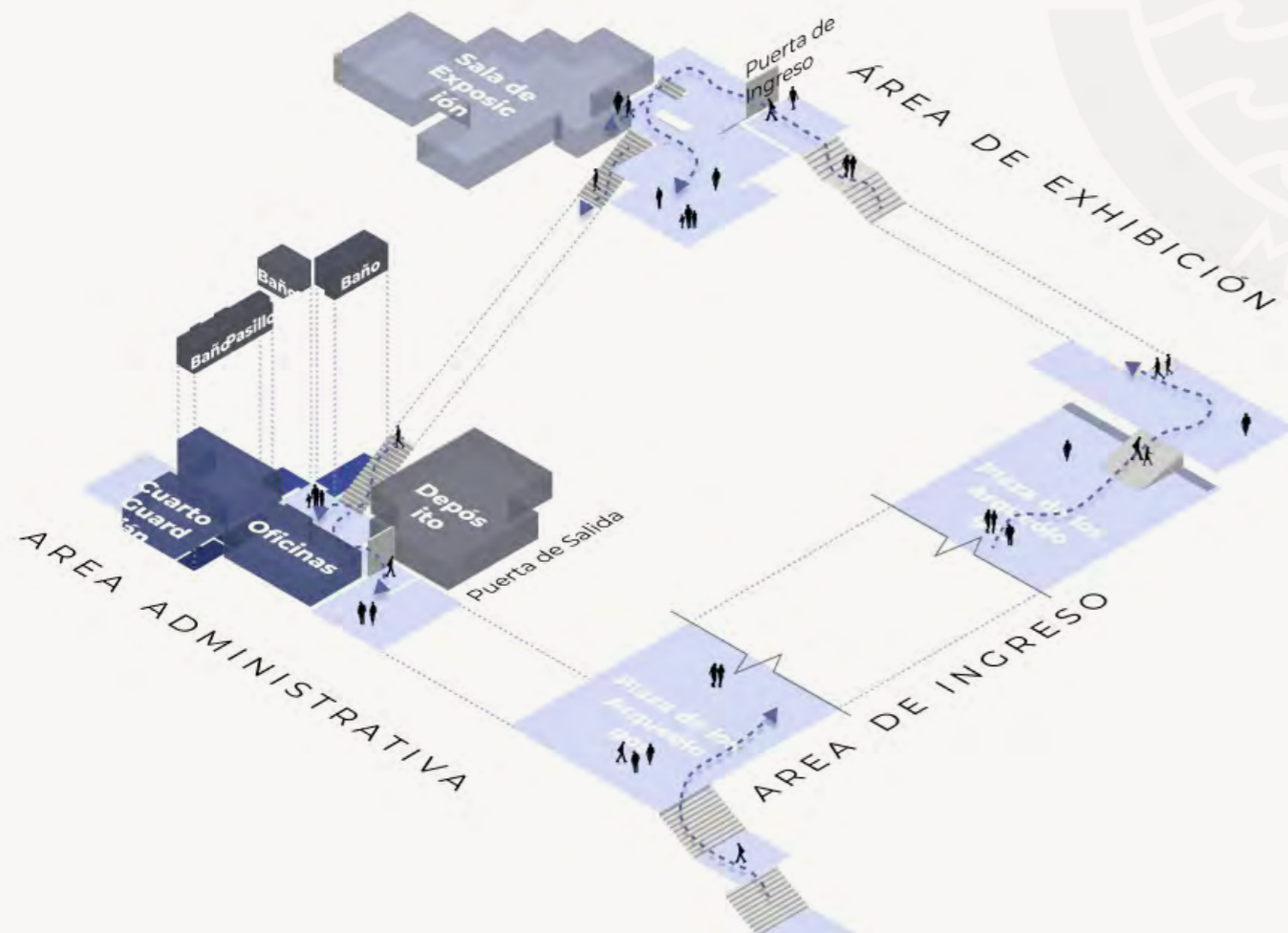


GRÁFICO 42. Foto archivo Ingreso

GRÁFICO 43. Foto archivo patio terraza

GRÁFICO 44. Foto archivo patio servicios

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

La importancia de los patios como recurso organizador no es un hecho aislado en la obra de Guillermo Málaga: su uso se repite en otros proyectos y responde a una estrategia proyectual consistente, capaz de adaptarse a distintos programas. En el museo, esta estrategia se combina con la topografía al tener patios a distintos niveles, reforzando la idea de que el vacío no es residual, sino un motor de la configuración arquitectónica.

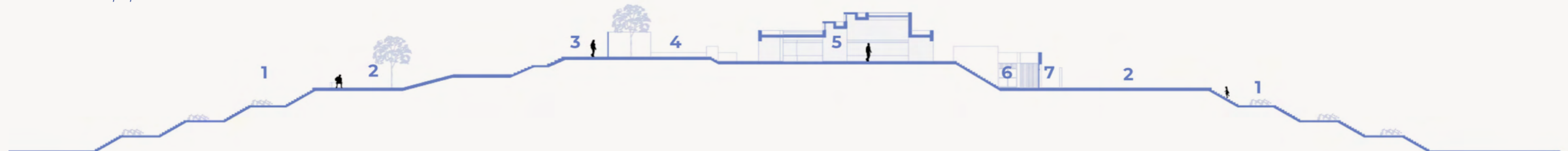


GRÁFICO 45. Collage recorrido secuencia espacial

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

GRÁFICO 46. Sección de recorrido

Fuente: Elaboración propia

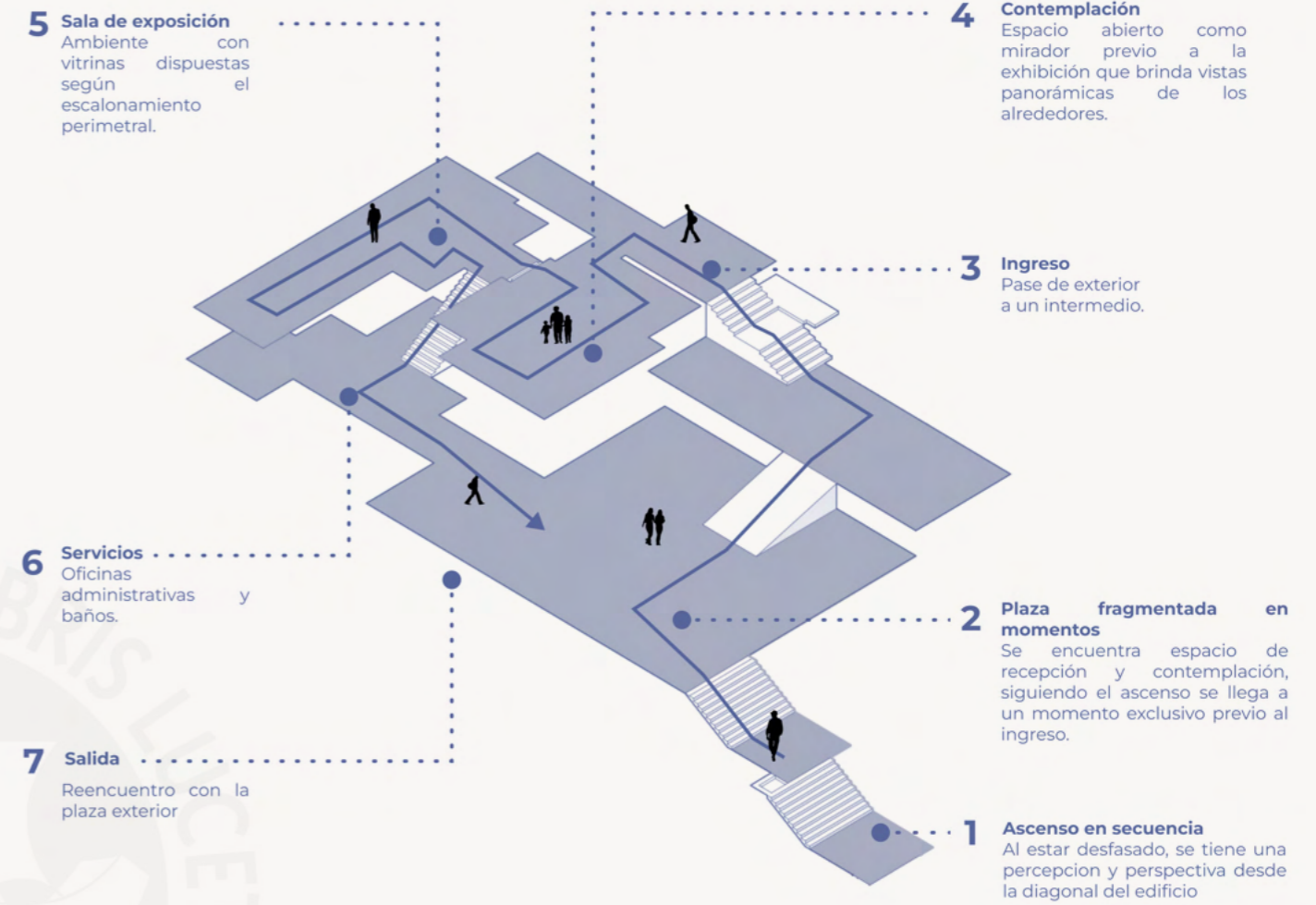


Secuencia Espacial

El recorrido del museo se plantea como una secuencia ascendente y descendente jugando con la pendiente. El acceso inicia en la plaza de arqueólogos, desde donde se asciende por plataformas y escaleras hacia el ingreso. Este trayecto alterna momentos de compresión y apertura, que culminan en la sala de exhibición, concebida como el punto más alto y jerárquico del conjunto.

Tras la sala, el recorrido desciende hacia el área administrativa o de servicios, cerrando el circuito en el mismo nivel de la plaza inicial. Dado que la puerta de salida también sirve para un ingreso del personal administrativo, el visitante puede experimentar múltiples inicios y finales en su trayecto, lo que otorga flexibilidad al recorrido sin perder la centralidad de la sala de exhibición.

Esta estrategia refuerza la condición procesional del museo, en la que el desplazamiento por patios y plataformas está pensado como una experiencia gradual de descubrimiento. La secuencia espacial, lejos de ser lineal, se construye a partir de giros, cambios de nivel y variaciones de escala. Cada transición enriquece la percepción del edificio y resalta la sala principal como la cúspide



5 Sala de exposición
Ambiente con vitrinas dispuestas según el escalonamiento perimetral.

4 Contemplación
Espacio abierto como mirador previo a la exhibición que brinda vistas panorámicas de los alrededores.

3 Ingreso
Pase de exterior a un intermedio.

2 Plaza fragmentada en momentos
Se encuentra espacio de recepción y contemplación, siguiendo el ascenso se llega a un momento exclusivo previo al ingreso.

1 Ascenso en secuencia
Al estar desfasado, se tiene una percepción y perspectiva desde la diagonal del edificio

6 Servicios
Oficinas administrativas y baños.

7 Salida
Reencuentro con la plaza exterior

GRÁFICO 47. Diagrama de recorrido

Fuente: Elaboración propia

Carácter Murario

El museo se define por una arquitectura de planos masivos y herméticos, sin protagonismo de vanos, que enfatiza una condición introspectiva. En las elevaciones, los muros se organizan como una secuencia de planos que se adelantan y retraen según la modulación, produciendo profundidad y un ritmo controlado en fachada, reforzando la solidez del conjunto.

Esta masa se despliega mediante escalonamientos y quiebres volumétricos coherentes con la grilla, de modo que la envolvente muraria acompaña la pendiente sin perder continuidad compositiva. Se observa también que desde cada elevación existe una fachada prominente, es decir, los espacios de mayor jerarquía sobresalen del plano de fachada, como sucede con la galería de exhibición y las oficinas en el primer nivel, ambos ambientes son desfasados hacia afuera en una prominencia formal que resalta su importancia.

GRÁFICO 48. Diagrama estructural

Fuente: Elaboración propia

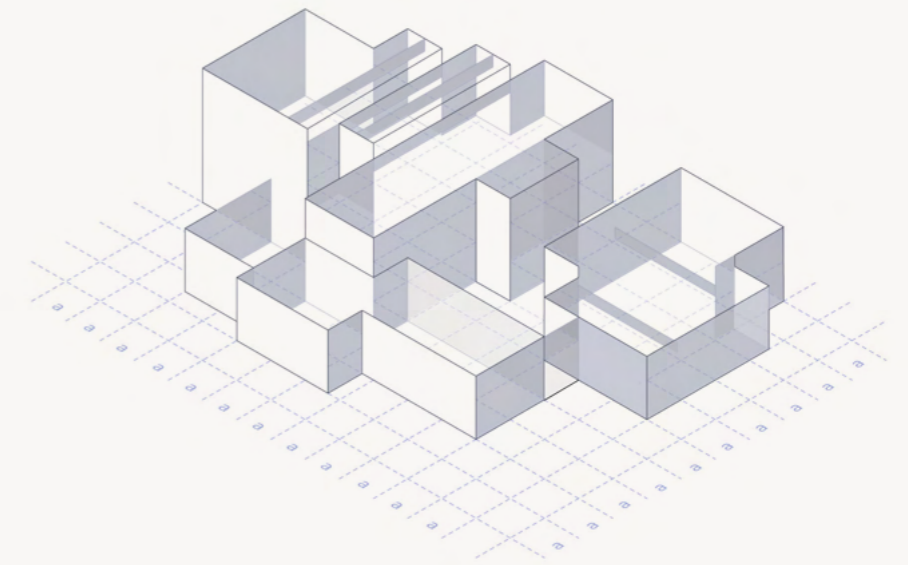
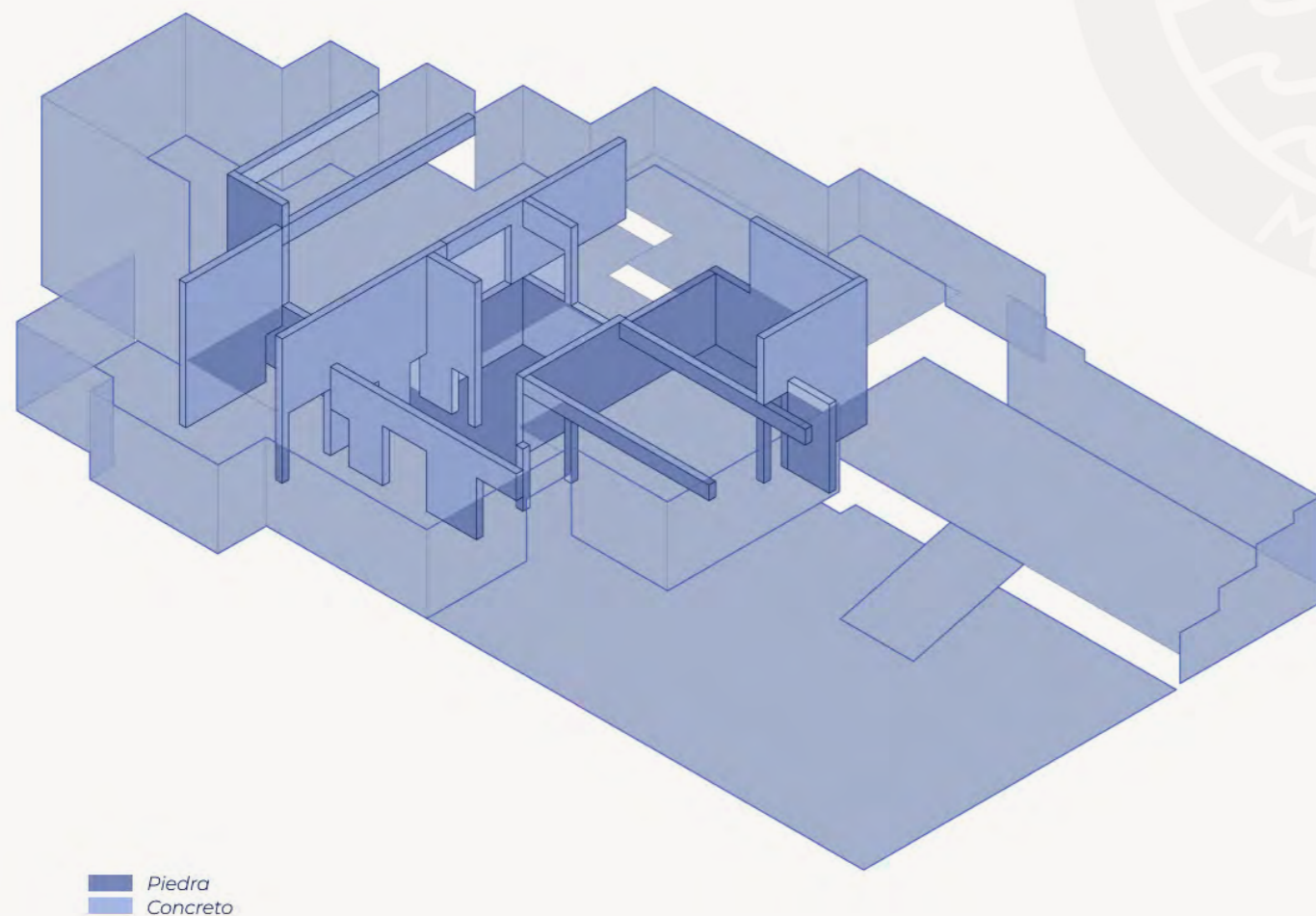


GRÁFICO 49. Diagrama estructural modular

Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 50. Foto archivo patio terraza

GRÁFICO 51. Foto archivo elevación trasera

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

Manejo de la Luz

La sala de exhibición constituye el punto culminante del recorrido y debe gran parte de su carácter a la manera en que se trabaja la luz natural. Dispositivos cenitales dispuestos en la cubierta a distintas alturas permiten el ingreso controlado de luz, generando un espacio vertical y amplio, en contraste con los tramos previos de circulación más contenidos

Este recurso no solo amplía la percepción espacial, sino que también refuerza la jerarquía del ambiente expositivo, dotándolo de una atmósfera contemplativa adecuada para la exhibición arqueológica. La iluminación cenital evita la apertura directa hacia las fachadas, lo que mantiene el lenguaje murario del edificio y concentra la atención en el interior.

GRÁFICO 52. Diagrama entradas de luz
Fuente: Elaboración propia

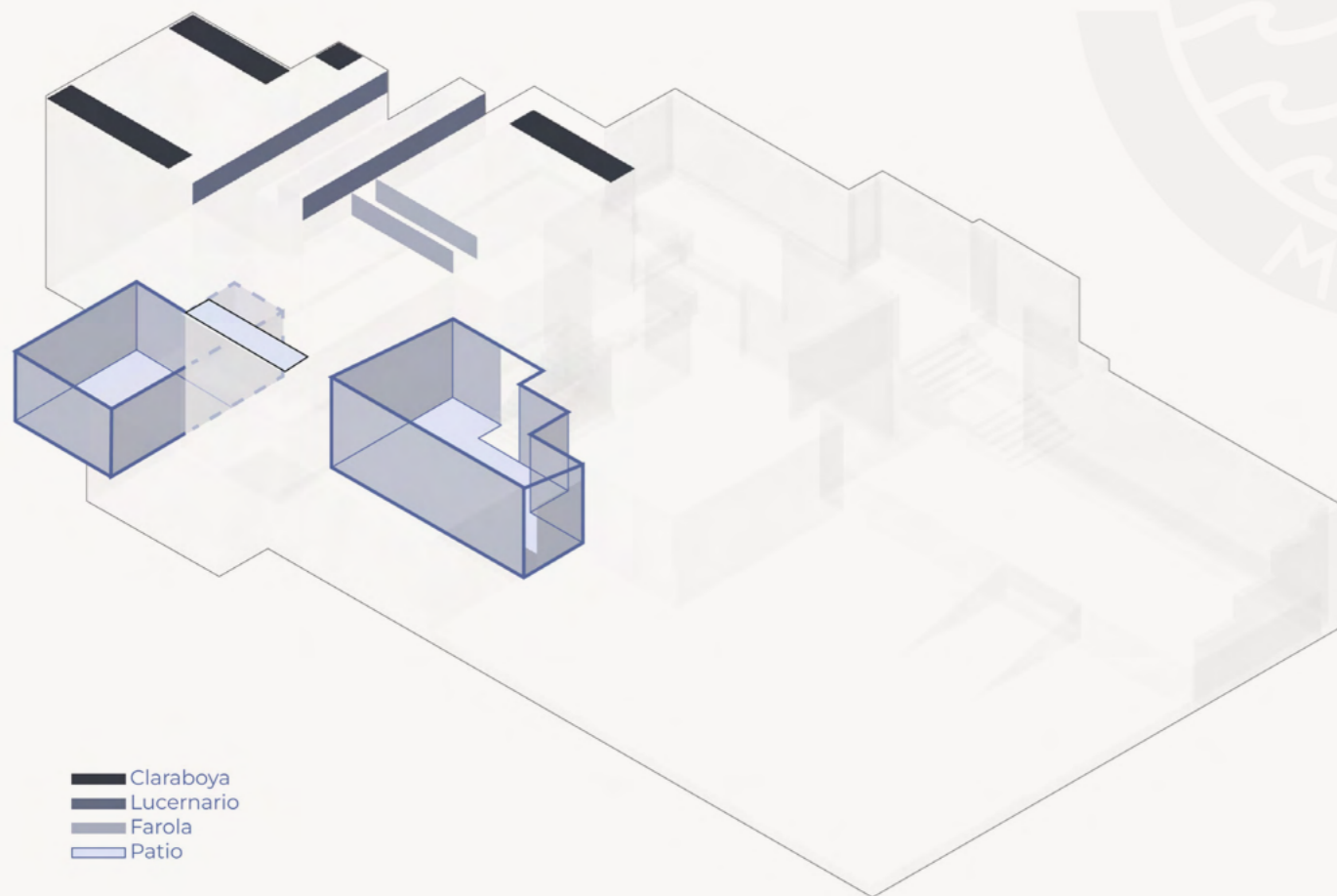


GRÁFICO 53. Sala principal de exhibición

GRÁFICO 54. Sala principal de exhibición

GRÁFICO 55. Sala principal de exhibición

Fuente: Archivo Arquitectura PUCP

En los patios, la luz desempeña un papel complementario: su apertura hacia el cielo actúa como contrapunto a la densidad de los muros, marcando pausas en el recorrido y acentuando la alternancia entre compresión y dilatación. En conjunto, el manejo de la luz transforma al museo en una experiencia secuencial donde la luminosidad acompaña y culmina el ascenso hacia el espacio más importante del proyecto.

03

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

- 3.1 Procesos Explorativos
- 3.2 Lineamientos y criterios de diseño

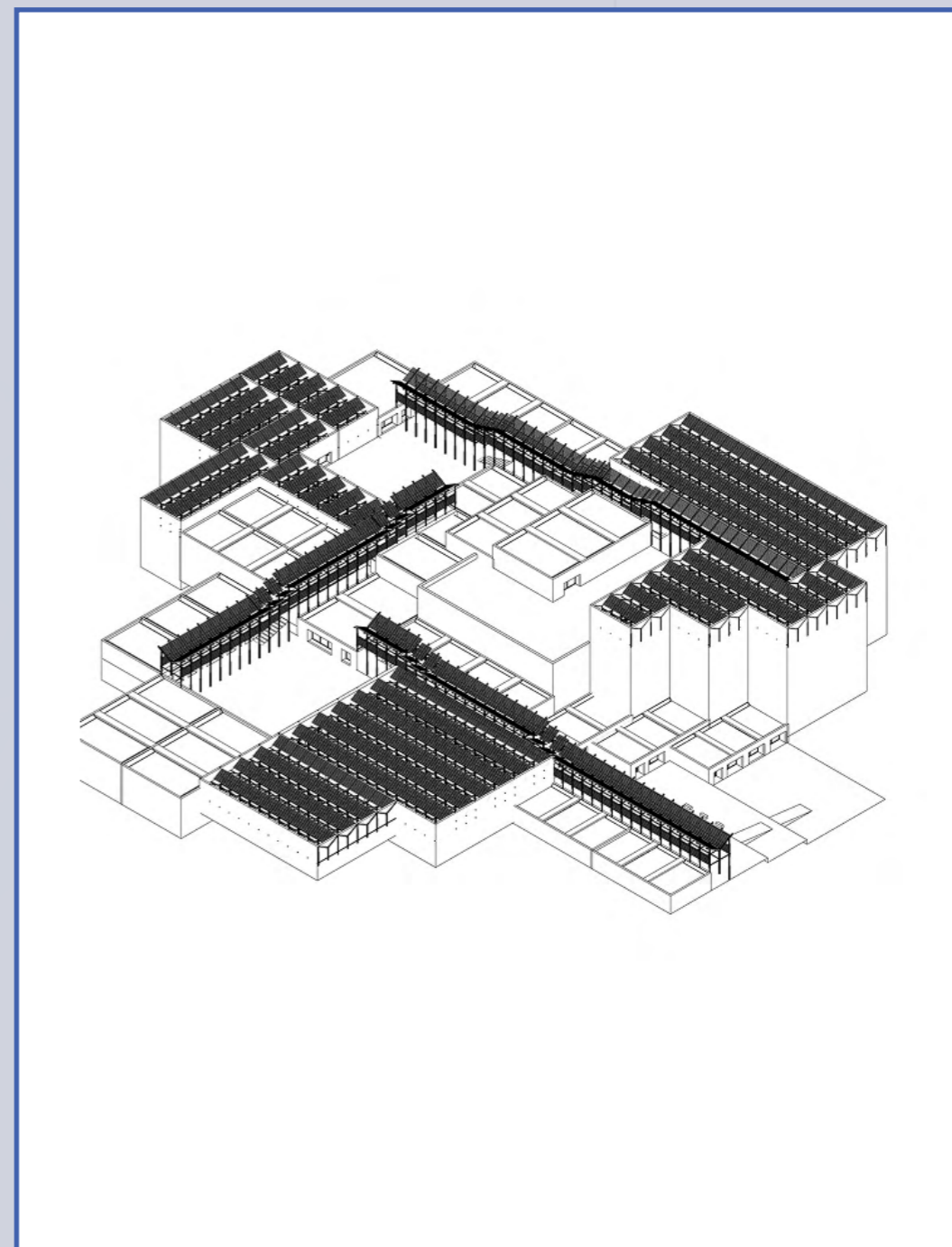
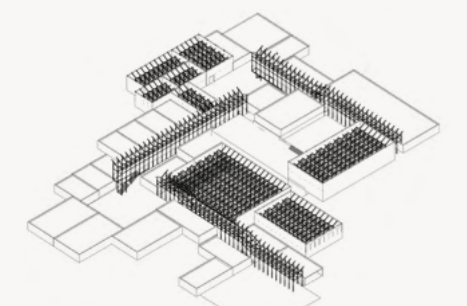
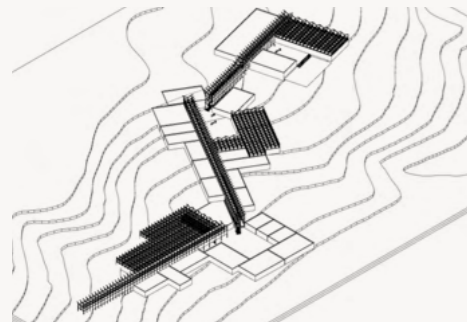
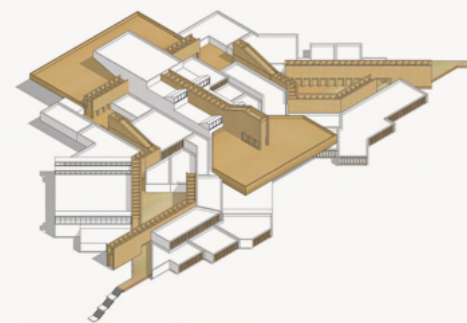
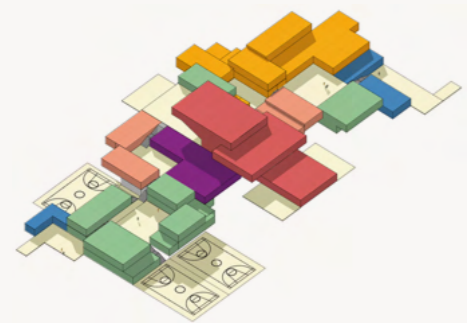
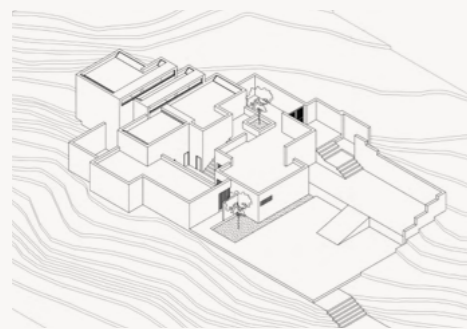


GRÁFICO 56. Isometría Proyecto de Investigación
Fuente: Elaboración Propia

3.1 Procesos Explorativos

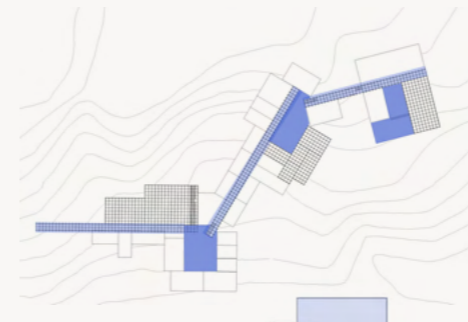
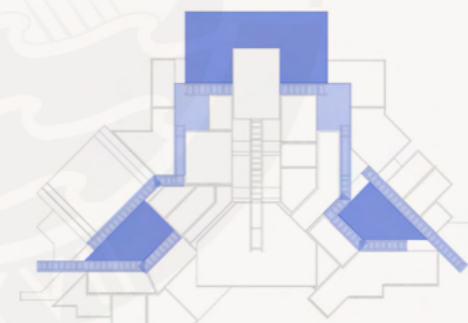
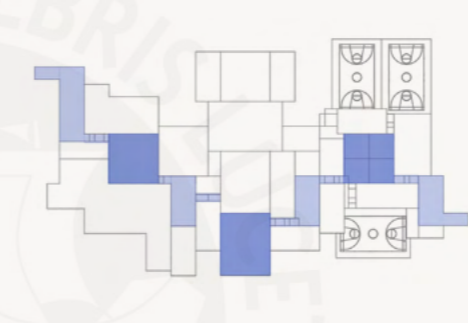
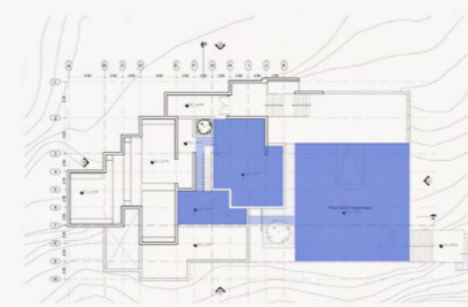


Uso
Forma
Materia

GRÁFICO 57. Evolución de procesos

Fuente: Elaboración propia

En este proceso se busca procesar las lecturas extraídas del museo, y transformarlas en estrategias arquitectónicas a modo de una fórmula conceptual. Para ello se desarrollan tres campos de exploración: lo programático, lo formal y lo material. Cada uno de estos ejes indaga en cómo las operaciones observadas en el museo pueden evolucionar hacia recursos más abstractos y flexibles, preparados para ser aplicados en proyectos reales y en contextos cambiantes.



Uso
Forma
Materia

GRÁFICO 58. Evolución de procesos - énfasis en patios

Fuente: Elaboración propia

De esta manera, los procesos explorativos que aquí se exponen no constituyen un diseño final, sino una herramienta y metodología que permite ensayar configuraciones, articular relaciones espaciales y definir criterios de organización. Estas exploraciones darán paso, posteriormente, a la formulación de tres estrategias proyectuales, que sintetizan la transición entre el análisis crítico del caso de estudio y la proyección de una arquitectura conceptual adaptable.

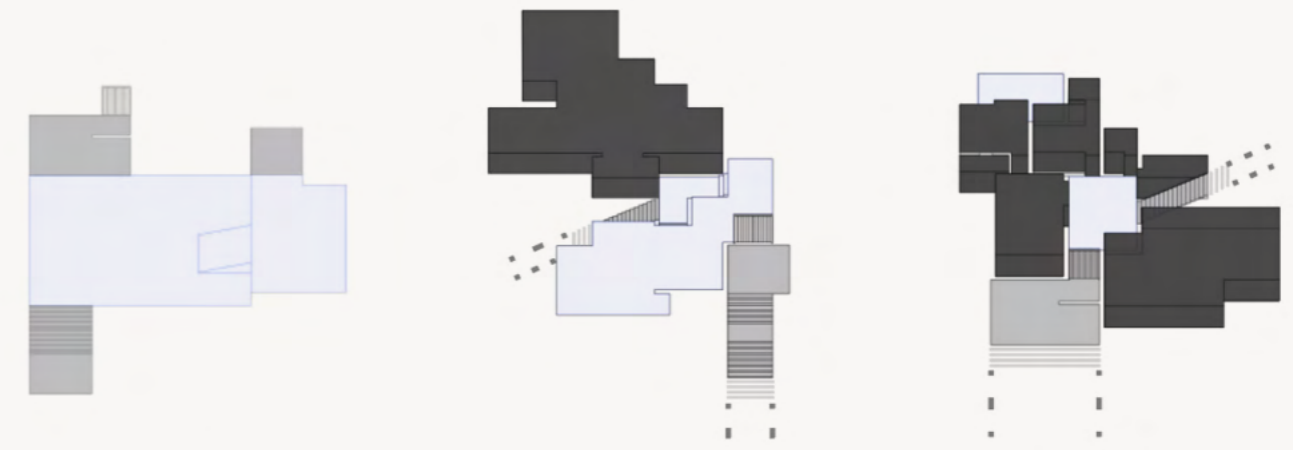
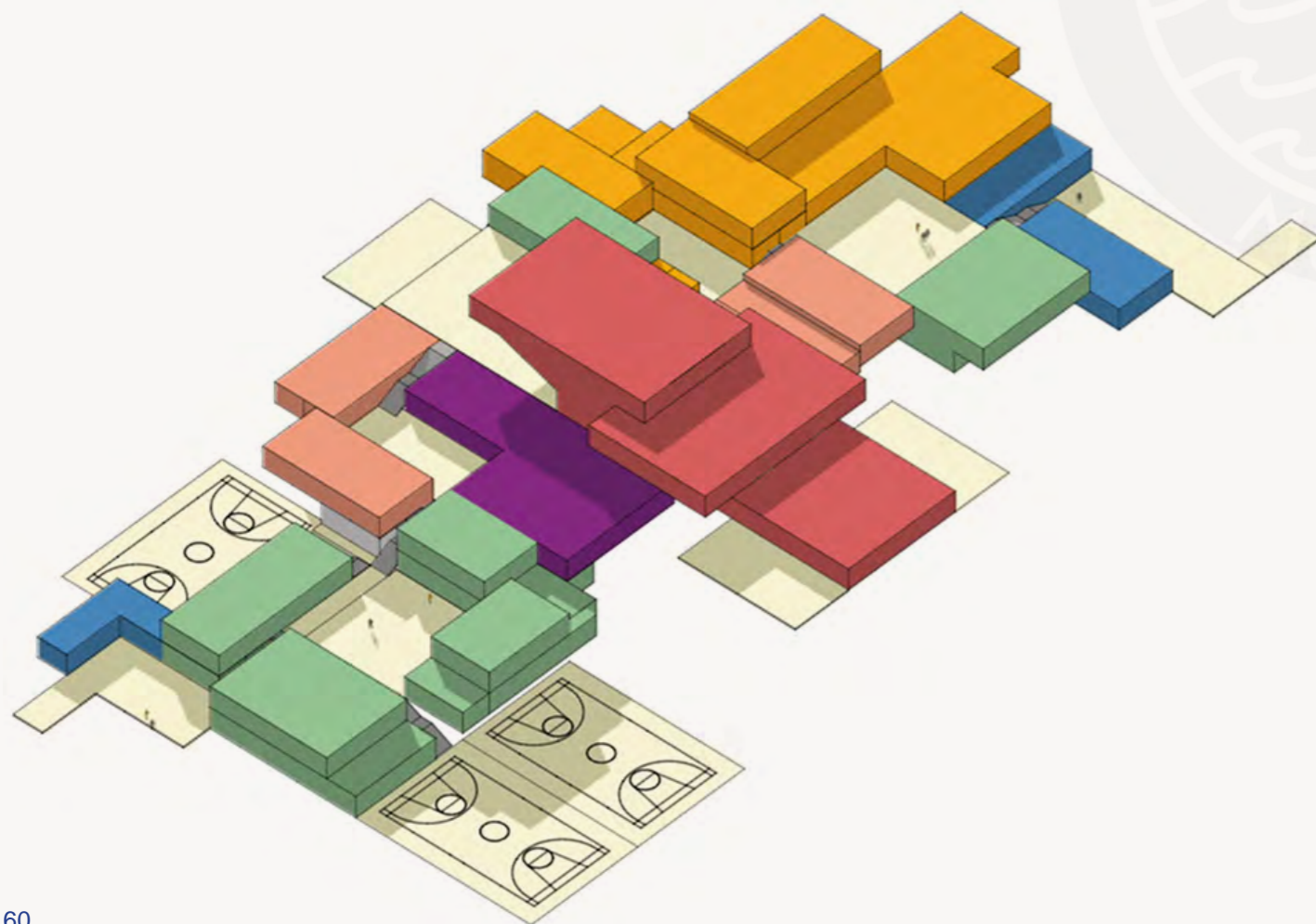
Exploraciones Programaticas

Para elevar el museo a centro cultural y en vista de la crisis de uso e insuficiencia de espacios por la que pasa, se establecieron tres paquetes programáticos: recreacional, comunal y cultural; distribuidos por alturas. Cada uno se organizó en torno a los tres tipos de patios reconocidos en el proyecto de origen. El paquete recreacional se concentró en el patio de ingreso, incorporando comercio y espacios deportivos como parte de una estrategia de activación del acceso.

El paquete comunal se articuló en un segundo patio, donde se ubicaron biblioteca y salas múltiples destinadas a la reunión y al uso comunitario. Finalmente, el paquete cultural se vinculó al patio terraza, que culmina en la sala de exhibición y mantiene la condición de espacio jerárquico del recorrido.

Este esquema permitió reinterpretar el rol de los patios no solo como vacíos organizadores, sino como núcleos programáticos diferenciados. La distribución de los paquetes establece un recorrido secuencial en altura que comienza en la plaza de ingreso con usos de carácter público y comercial, continúa en espacios comunales intermedios y concluye en el ámbito cultural de mayor jerarquía.

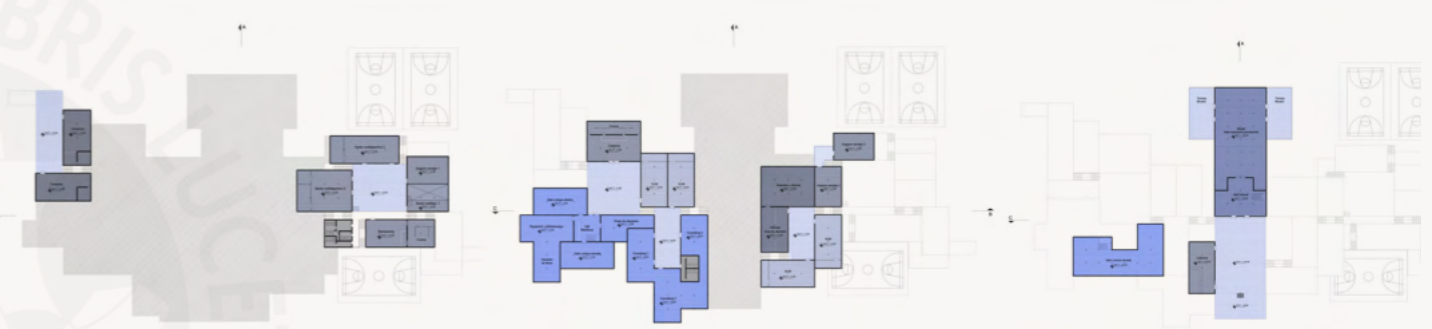
GRÁFICO 59. Isometría conceptual de programas
Fuente: Elaboración propia



Patio - Plaza

Patio - Terraza

Patio de servicios



Paquete programatico Recreacional

Paquete programatico Comunal

Paquete programatico Cultural

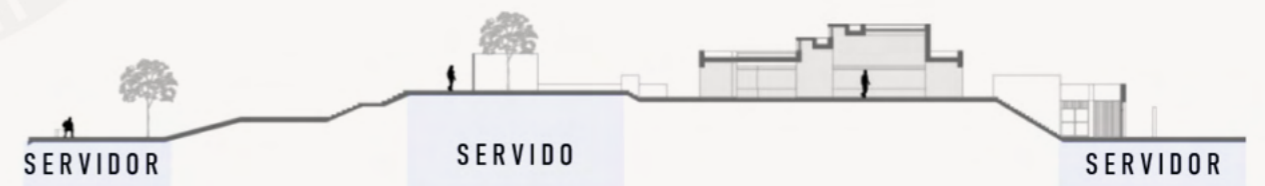


GRÁFICO 60. Disgregación de patios en museo y paquetes programáticos
Fuente: Elaboración propia

El énfasis de esta exploración programática estuvo en comprobar cómo la clasificación de actividades alrededor de patios específicos podía dar lugar a una estructura clara de relaciones entre el uso y el espacio. Se tiene de este modo un esquema que integra actividades diversas en un mismo recorrido, manteniendo el carácter procesional y la culminación en un espacio cultural central.

Exploraciones Formales

Las exploraciones formales se centraron en el eje como elemento articulador dentro de la relación entre masa y vacío. A partir de las lecturas instrumentales del museo, se propuso introducir un tercer elemento más allá de muros y patios, que permitiera organizar y expandir el programa frente a nuevas demandas.

Los ejes se plantearon como instrumentos polivalentes, capaces de adaptarse a situaciones diversas. En el proceso se definió que los espacios abiertos o paquetes programáticos planteados anteriormente se conectarían indistintamente, sino son el resultado directo de las tensiones entre estos ejes. Del mismo modo, las circulaciones ascendentes se articularon en torno a ellos, reforzando la condición procesional del recorrido.

El esquema formal obtenido se caracteriza por un sistema de ejes múltiples, que en lugar de responder a una única dirección rígida, permiten quiebres, giros y variaciones en el trayecto. Esto genera un recorrido no lineal, donde los espacios se descubren de manera progresiva y se enriquecen mediante la alternancia de compresión y expansión.

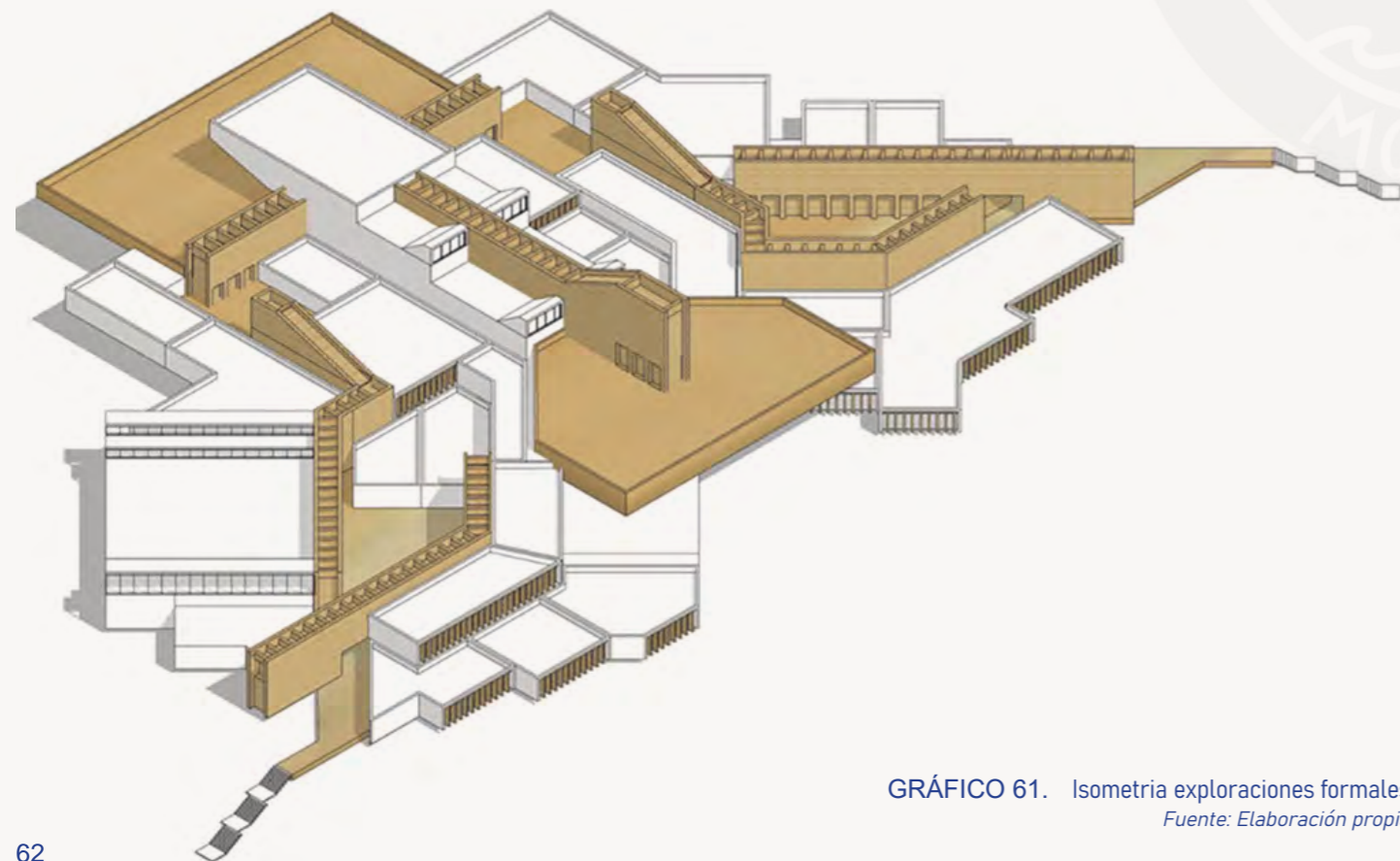


GRÁFICO 61. Isometría exploraciones formales
Fuente: Elaboración propia

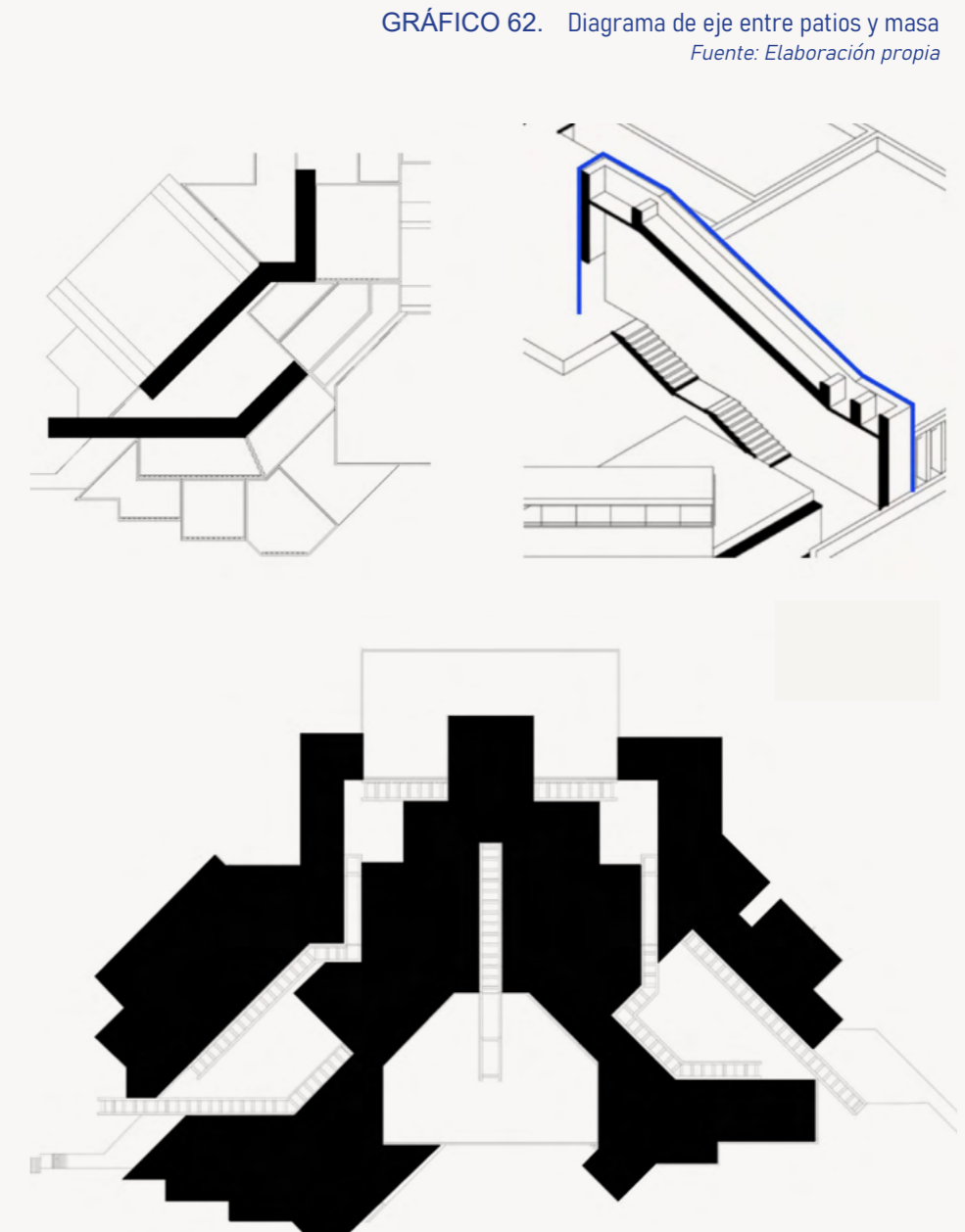


GRÁFICO 62. Diagrama de eje entre patios y masa
Fuente: Elaboración propia

En conjunto, las exploraciones formales comprobaron que los ejes podían asumir un doble rol: por un lado, ser estructuras organizadoras del programa y, por otro, actuar como contenedores de circulación, encauzando el movimiento y definiendo la secuencia espacial. Por su parte, las masas que rodean a los ejes constituyen el rol introspectivo del proyecto, mientras el eje dirige patios, la masa alrededor de estos patios contiene.

Exploraciones Materiales

En la dimensión material, los ejes polivalentes se definieron mediante una técnica de columnas cruciformes de madera. Este recurso permitió articular los recorridos y generar galerías abiertas, manteniendo un módulo base que podía adaptarse a distintas condiciones.

El sistema se ensayó de modo que aportara flexibilidad; en algunos casos, las columnas servían para resolver la adaptación a la pendiente; en otros, permitían la proyección de cubiertas y la creación de espacios protegidos en zonas jerárquicas del recorrido. La ligereza de la madera contrastó con la masividad de los muros de concreto, reforzando la condición procesional del movimiento entre espacios comprimidos y abiertos.

Además, la incorporación de este sistema materializó la intención de que los ejes no fueran únicamente trazos conceptuales, sino estructuras activas que distribuyen ambientes y definen recorridos. La posibilidad de replicar el módulo cruciforme en distintas situaciones otorgó al proyecto un carácter adaptable, manteniendo la coherencia formal y constructiva.

Así, las exploraciones materiales confirmaron la polivalencia del eje como recurso proyectual: no solo organiza, sino que también construye físicamente la transición entre masa y vacío, reforzando la secuencia espacial con un lenguaje propio.

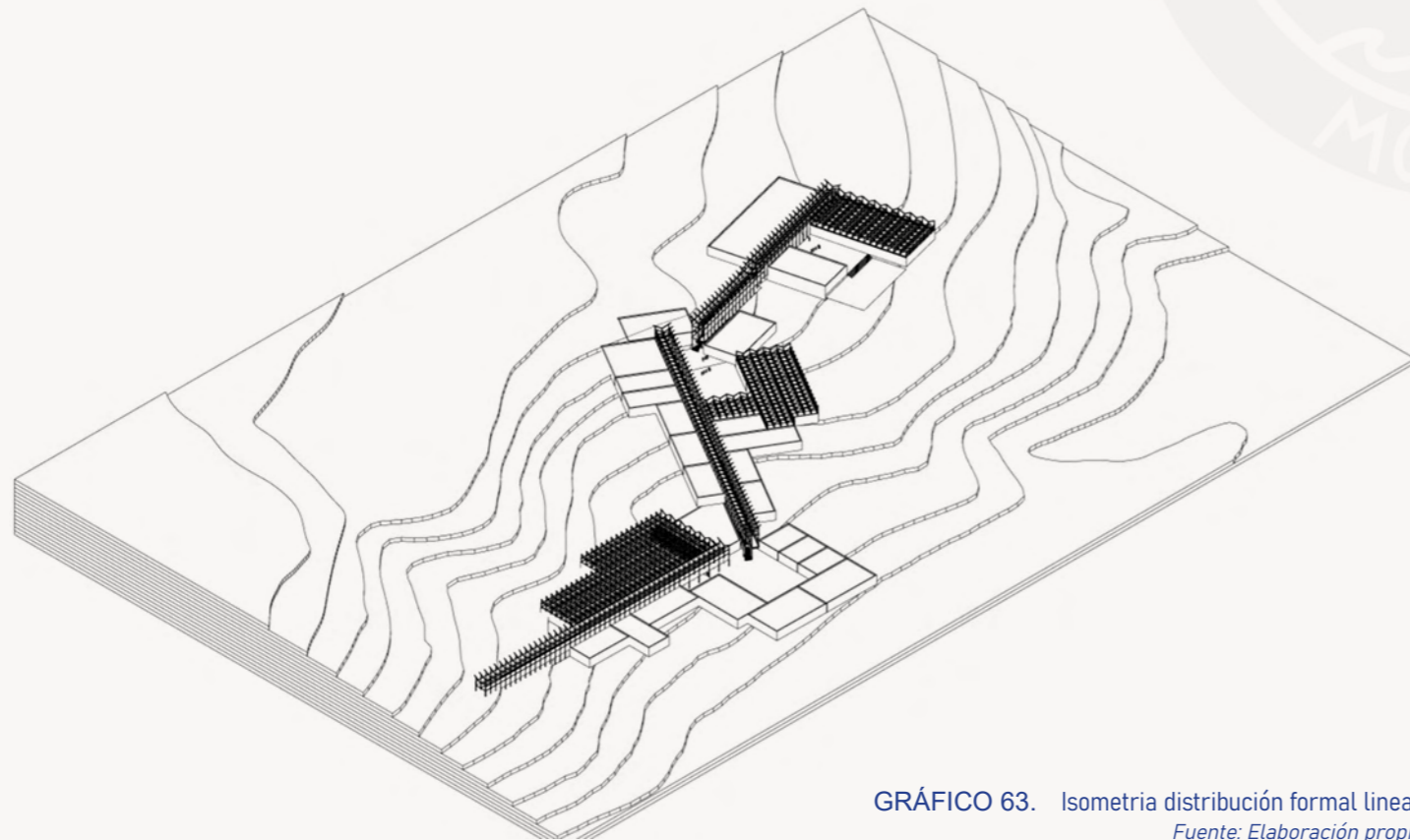


GRÁFICO 63. Isometría distribución formal lineal
Fuente: Elaboración propia

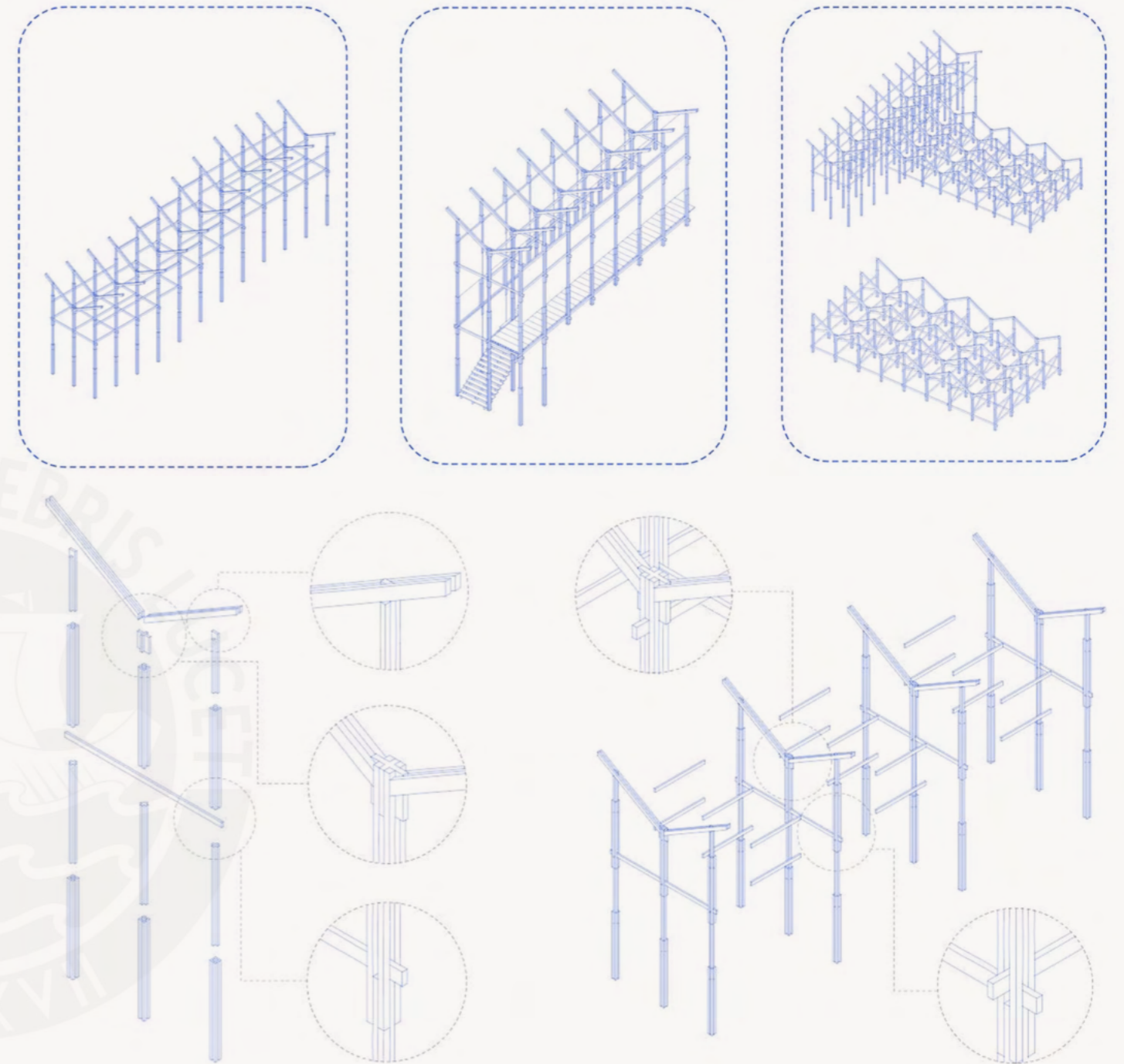


GRÁFICO 64. Despliegues del modelo de eje polivalente
Fuente: Elaboración propia

3.2 Lineamientos y criterios de diseño

Ejecucion proyectual

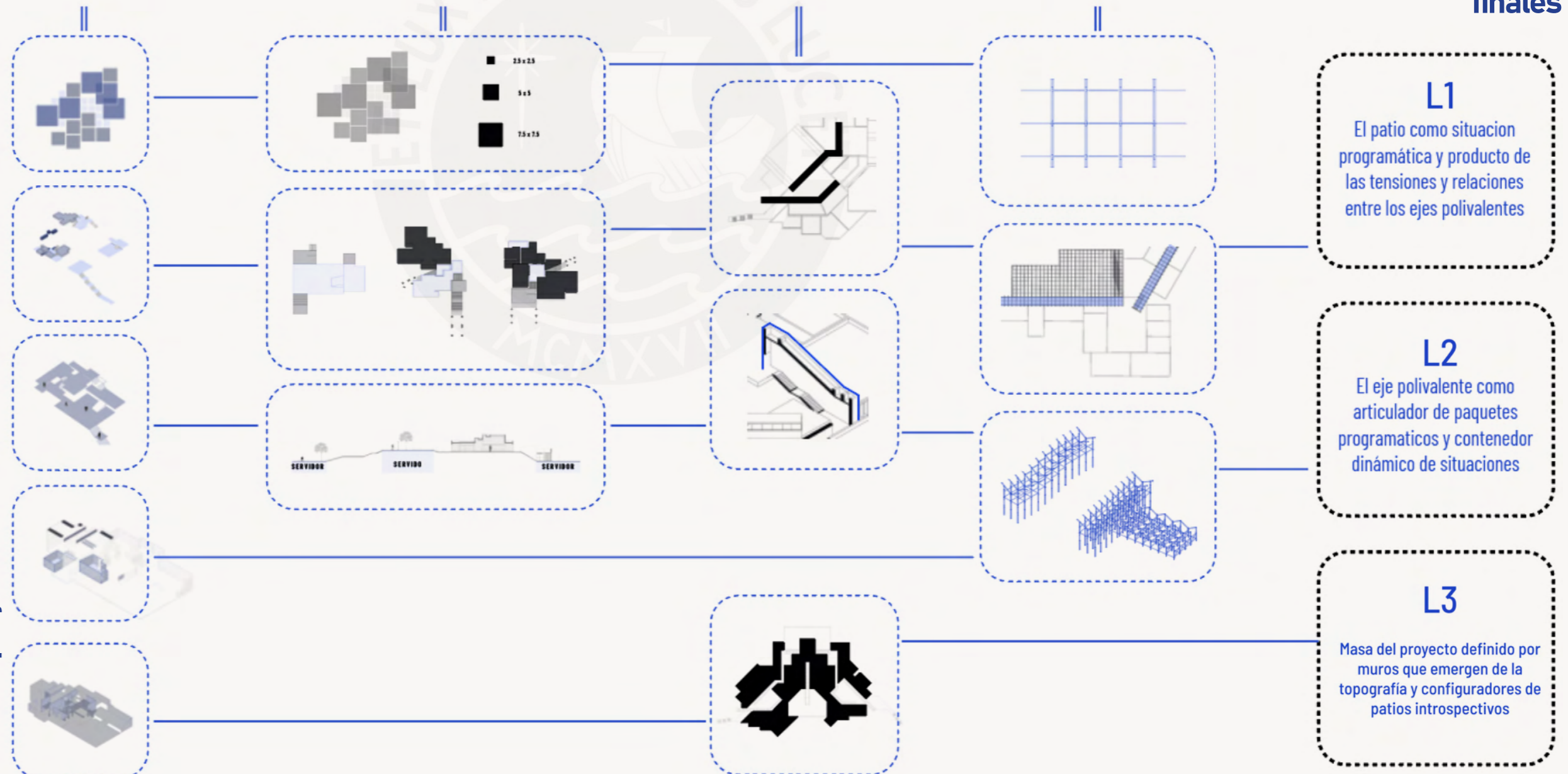


GRÁFICO 65. Conjugación entre lecturas y procesos
Fuente: Elaboración propia

La etapa de procesos explorativos permitió transformar las lecturas instrumentales obtenidas del Museo de Sitio de Ancón en estrategias proyectuales. Mientras que el caso de estudio permitió identificar cinco operaciones clave: modulación y composición, carácter murario, patios como vacíos organizadores, secuencia espacial y manejo de la luz; las exploraciones programáticas, formales y materiales ensayaron la manera en que estos recursos podían evolucionar hacia un sistema más abstracto y adaptable.

La conjugación de ambos niveles: lecturas e interpretaciones, por un lado, exploraciones y ensayos por otro; dio lugar a la definición de tres lineamientos proyectuales. Estos no deben entenderse como reglas cerradas, sino como criterios de diseño que condensan el aprendizaje obtenido del análisis y lo convierten en una herramienta aplicable en diferentes contextos. Cada lineamiento responde a una dimensión específica: la organización programática, la articulación espacial y la expresión material.

Analisis proyectual



Estrategias proyectuales finales

Patio como situación programática y producto de las tensiones y relaciones entre ejes polivalentes

El primer lineamiento, relacionado al uso, se centra en el patio como articulador del programa, entendido no solo como vacío organizador sino como resultado directo de las tensiones entre los ejes polivalentes. A partir de esta lógica, los patios concentran paquetes programáticos diferenciados y constituyen los núcleos de actividad del proyecto.

El esquema establece un recorrido procesional que inicia en el patio de ingreso, activado por comercio y usos recreativos; continúa en el patio comunal, con biblioteca y salas múltiples para la reunión; y culmina en el patio cultural, asociado a la sala de exhibición y a las vistas hacia el horizonte. De esta manera, el patio deja de ser un espacio residual o de transición, y se convierte en un dispositivo programático que organiza y jerarquiza las actividades.

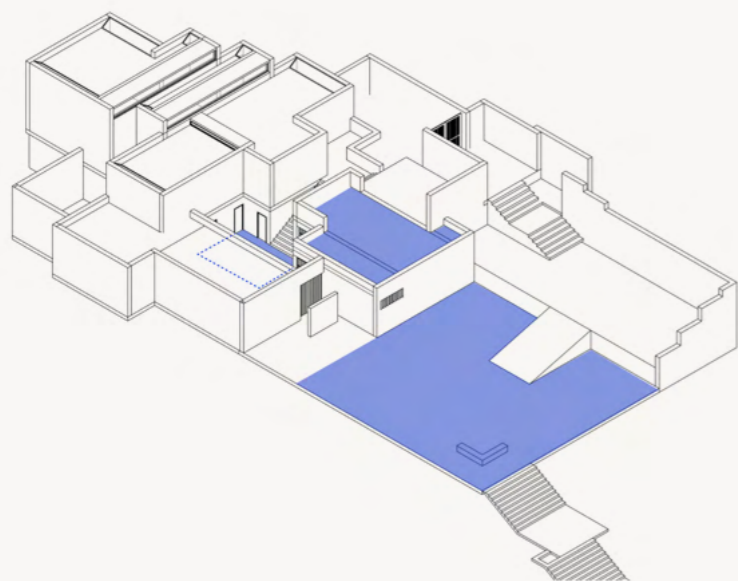
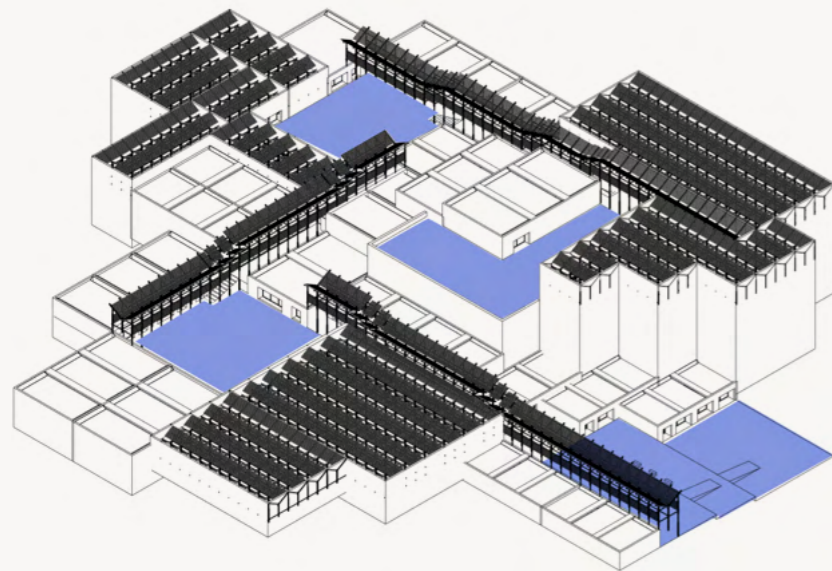
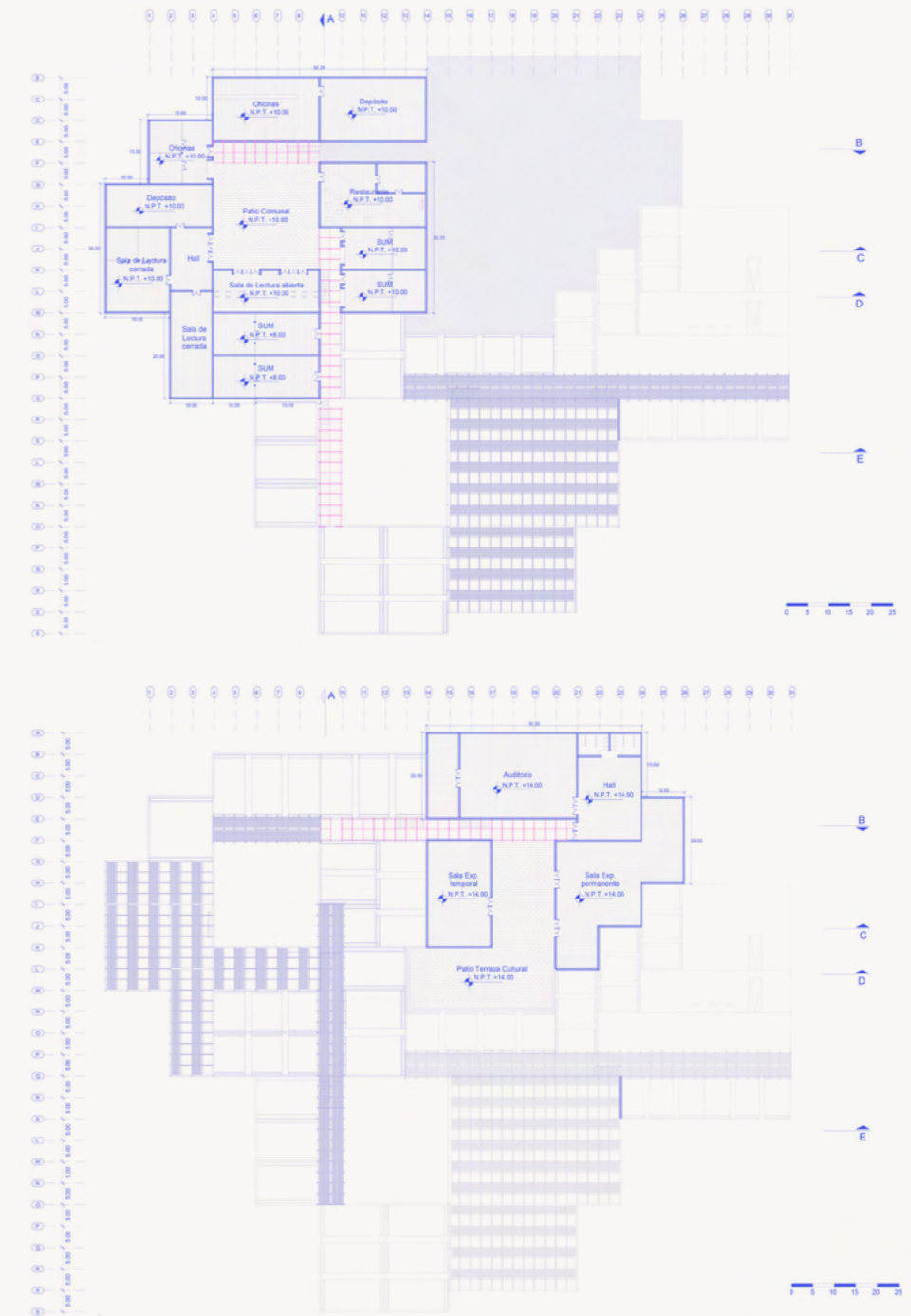


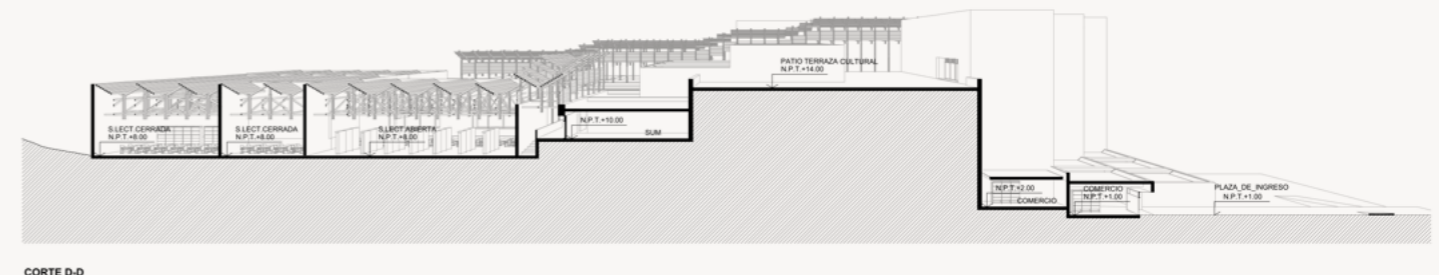
GRÁFICO 66. Patios programáticos en proyecto origen e investigación
Fuente: Elaboración propia

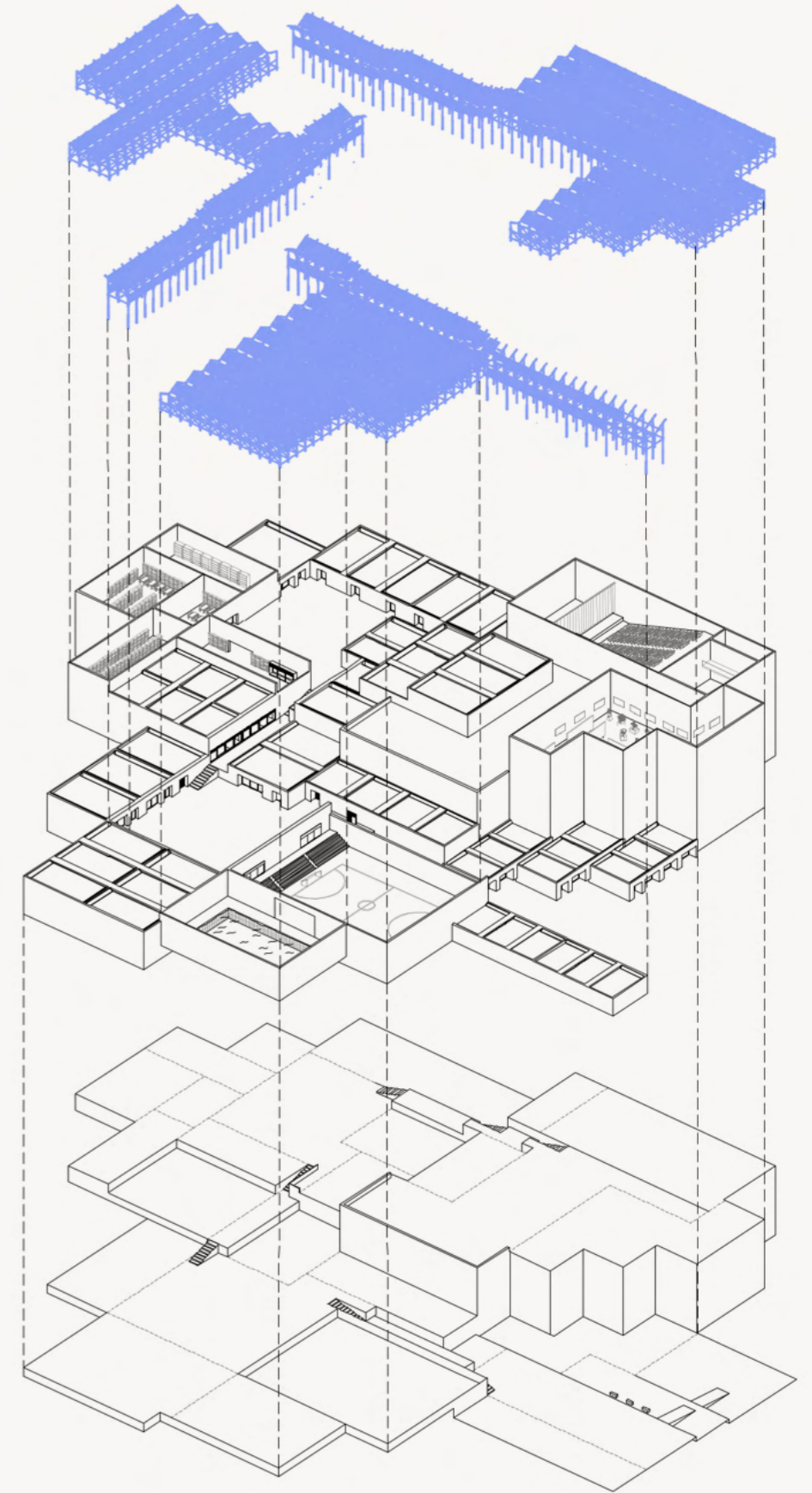
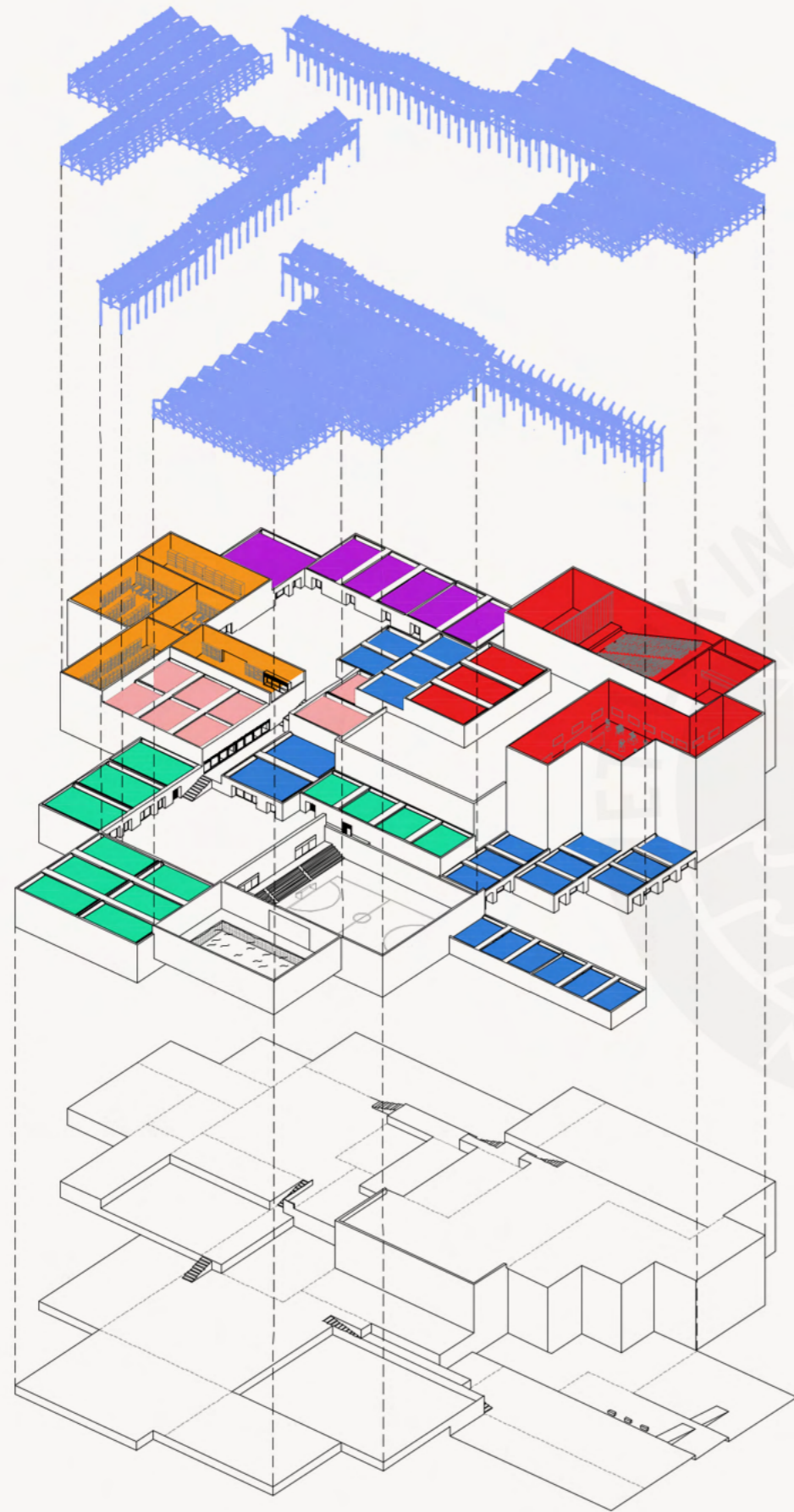


La secuencia de patios, vinculada a los ejes, asegura que cada ámbito del recorrido mantenga una identidad propia y, al mismo tiempo, se integre a una narrativa espacial coherente. En este sentido, el patio es tanto espacio de encuentro como resultado formal de la interacción entre masa, vacío y eje.

GRÁFICO 67. Plantas 3 y 4 proyecto de investigación
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 68. Sección longitudinal
Fuente: Elaboración propia





- Educación
- Administrativo
- Comunal
- Recreativo
- Comercial
- Cultural

GRÁFICO 69. Isometría programática
Fuente: Elaboración propia

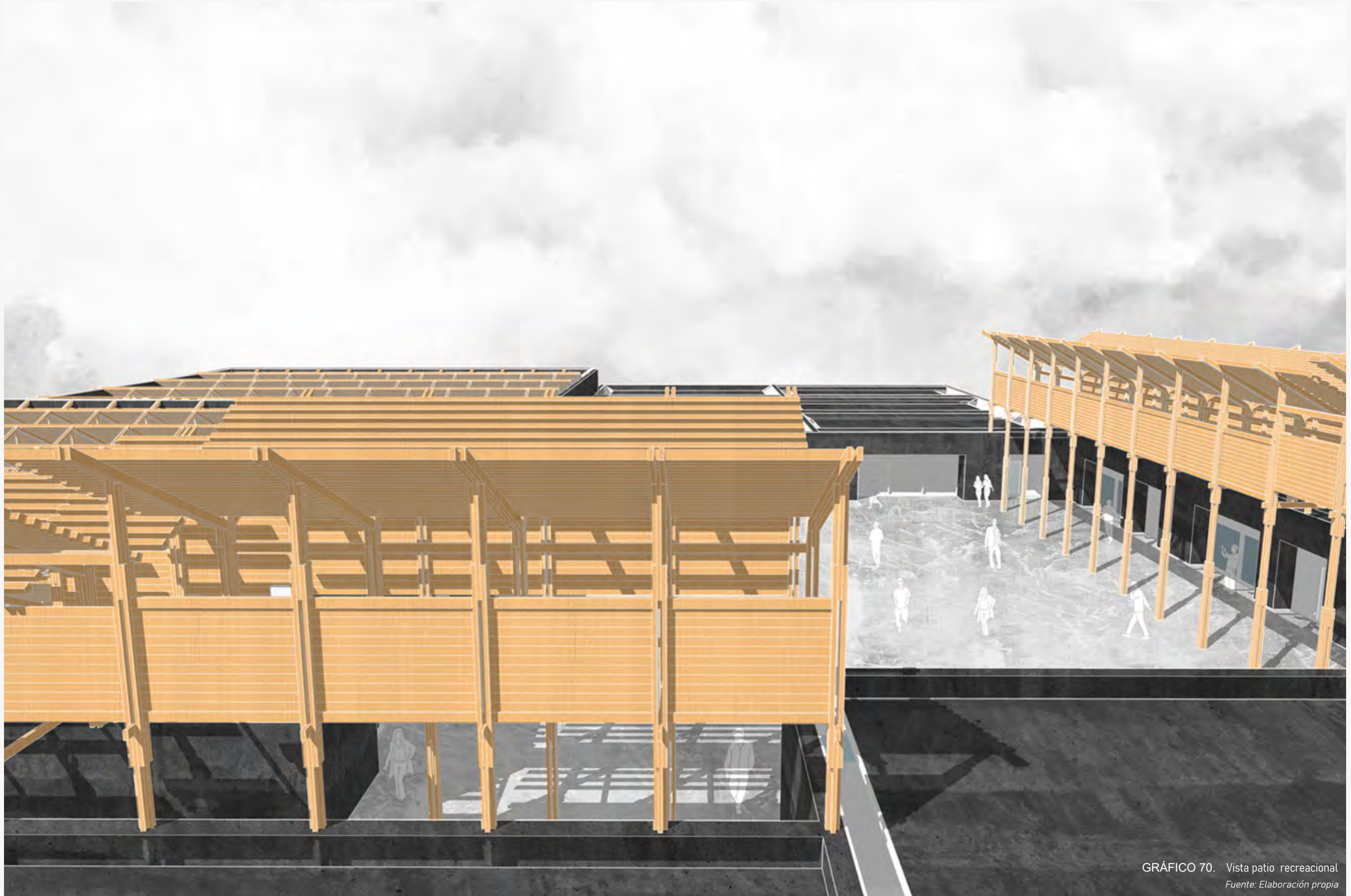


GRÁFICO 70. Vista patio recreacional
Fuente: Elaboración propia

Eje polivalente como articulador de paquetes programáticos y contenedor dinámico de situaciones

El segundo lineamiento, relacionado a la materia, se centra en los ejes polivalentes, concebidos como estructuras que acompañan y articulan el recorrido. Su función principal es contener dinámicamente las circulaciones y situaciones que vinculan un patio con otro.

En este sentido, los ejes refuerzan la secuencia procesional del proyecto, encauzando los ascensos, descensos y giros que caracterizan el trayecto. Materialmente, los ejes se resuelven mediante un sistema de columnas cruciformes de madera, cuya técnica permite proyectar techos sin necesidad de apoyos intermedios, gracias a la incorporación de arriostres. Este recurso otorga mayores luces y posibilita prolongaciones que generan ámbi-

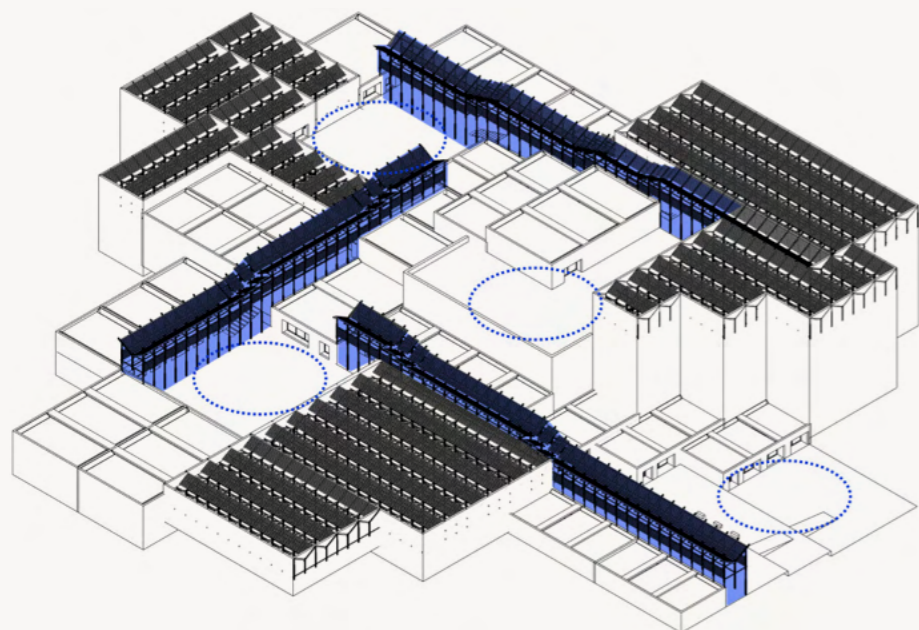
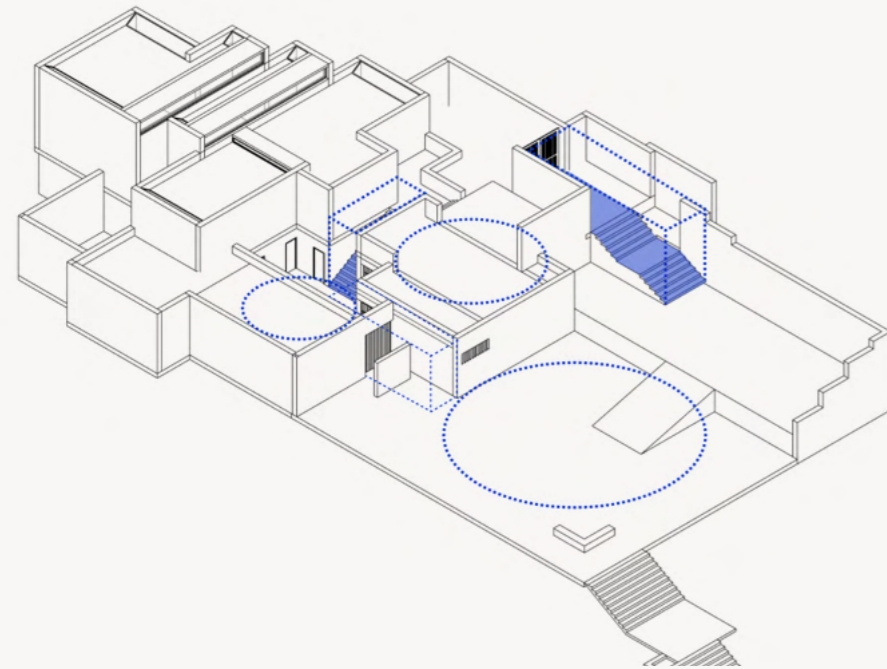


GRÁFICO 71. Ejes como circulación entre patios
Fuente: Elaboración propia

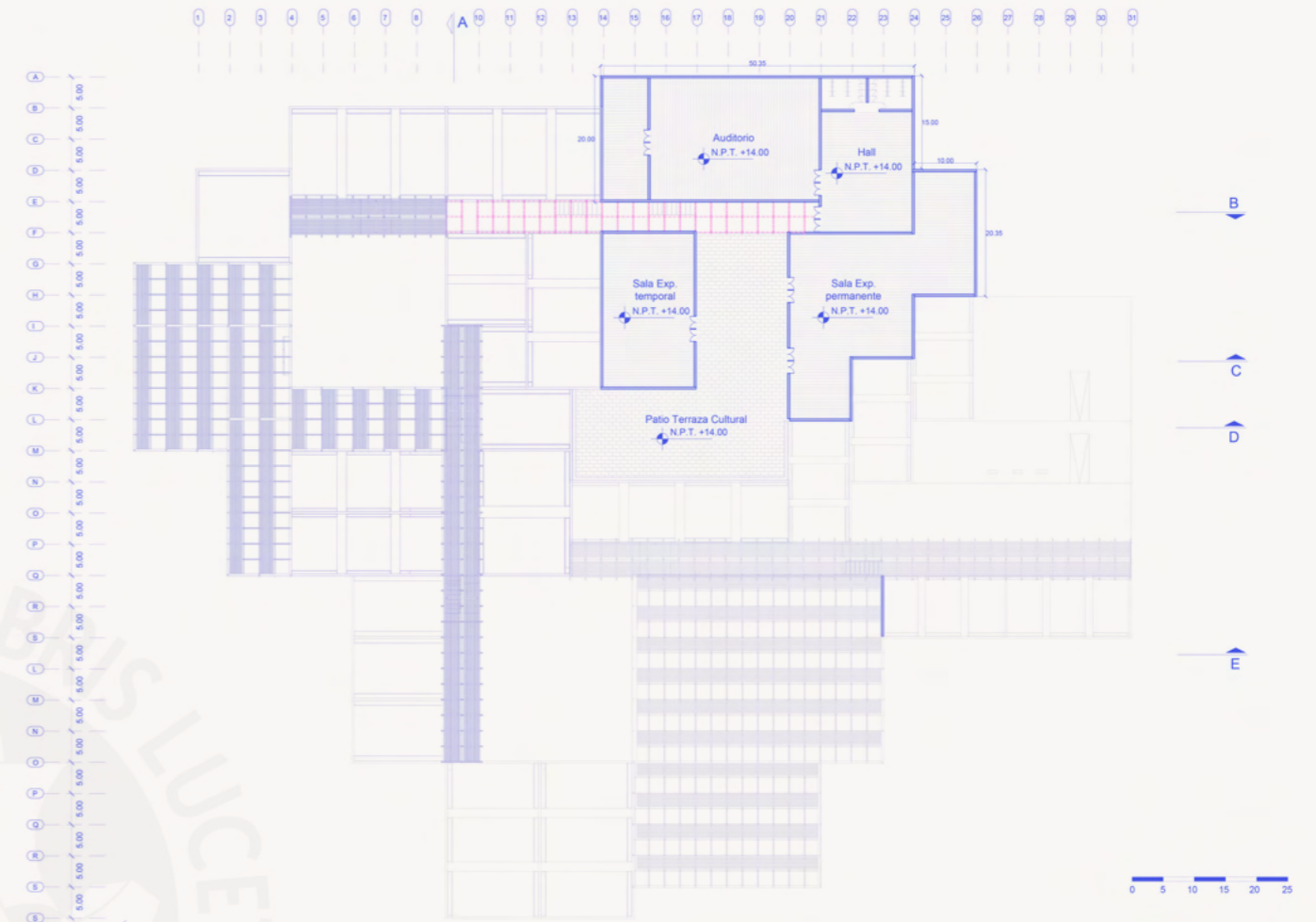


GRÁFICO 72. Planta 4
Fuente: Elaboración propia

La diferencia entre los espacios se expresa así en la cobertura: los ambientes con losa maciza corresponden a usos secundarios, mientras que los espacios cubiertos por techos de madera prolongados desde los ejes adquieren mayor jerarquía. De este modo, se establecen jerarquías y ámbitos destacados como las losas deportivas en el área recreacional, la sala de lectura central en la biblioteca comunal y el auditorio y sala de exhibición principal en el área cultural. Esta lógica sigue la línea del museo de Ancón, donde la sala de exposición se distinguía por un tratamiento más complejo de cubiertas y luz natural, reafirmando su condición de espacio jerárquico.

GRÁFICO 73. Sección longitudinal
Fuente: Elaboración propia

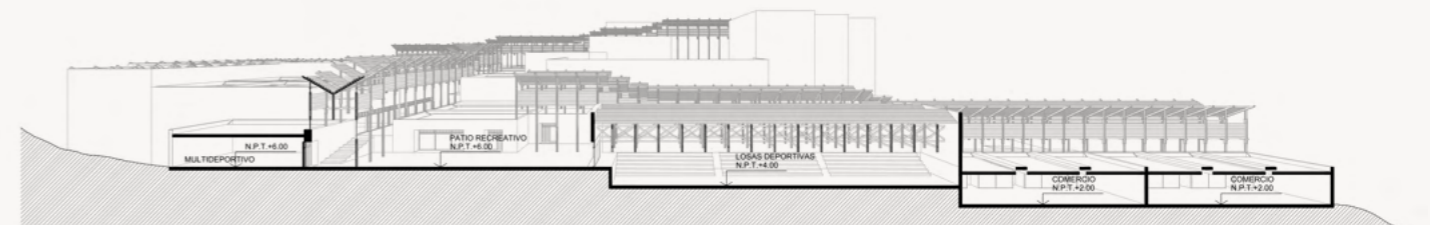
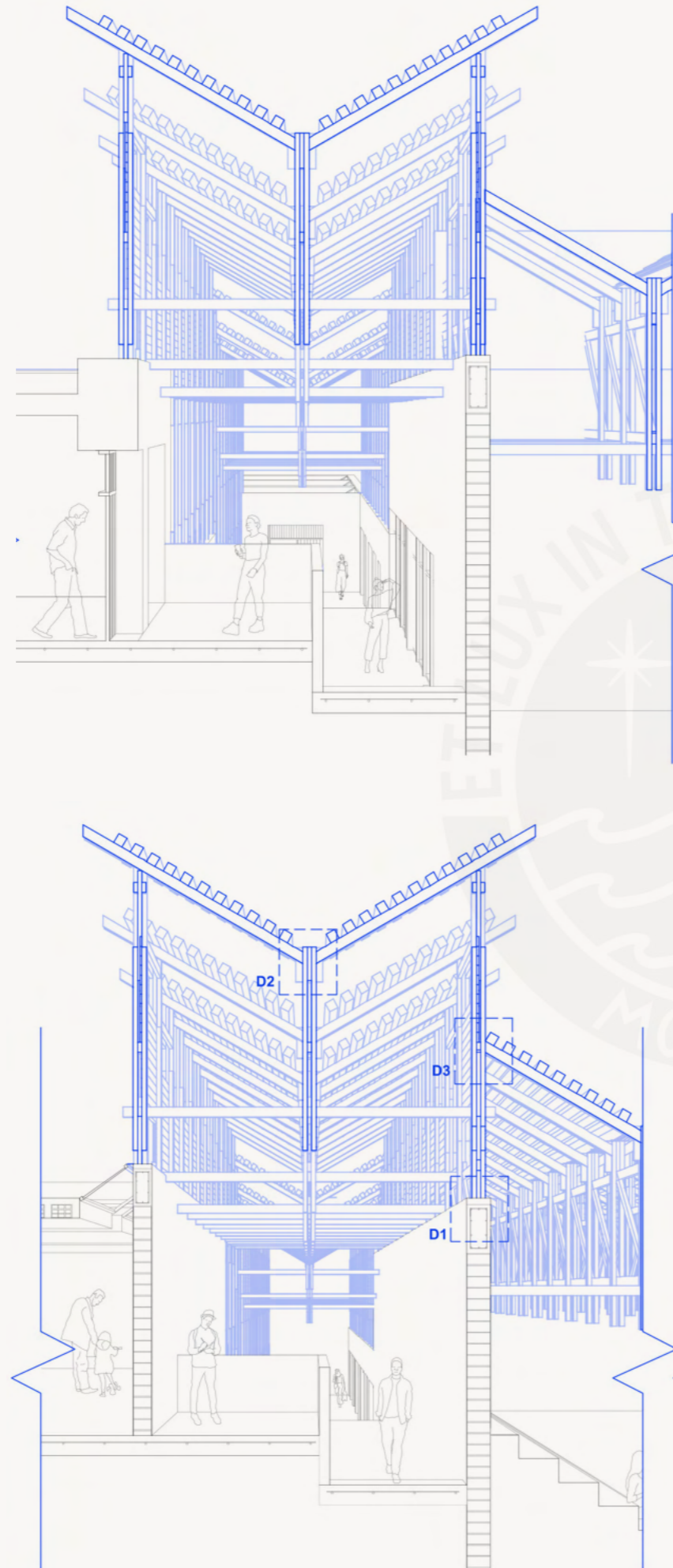
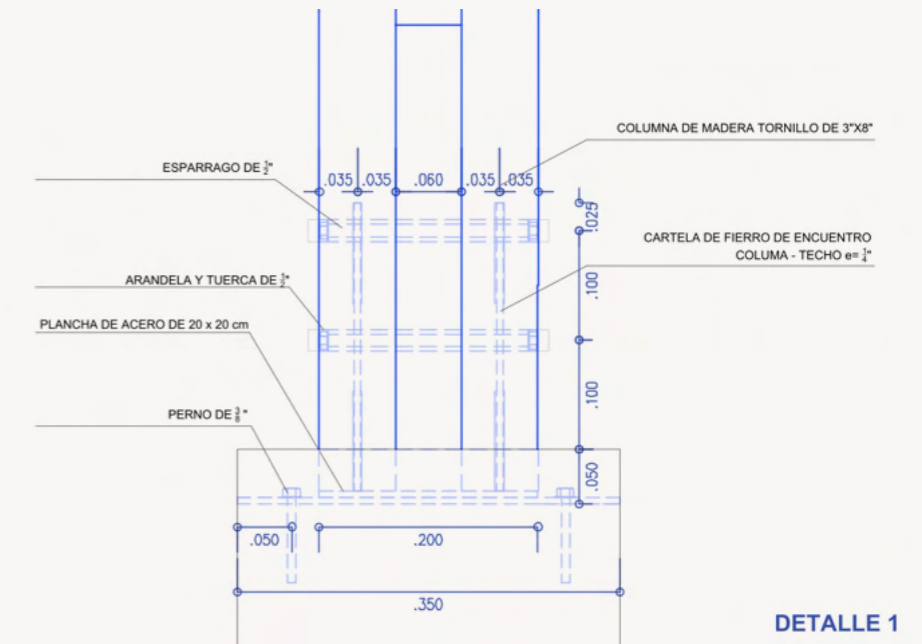


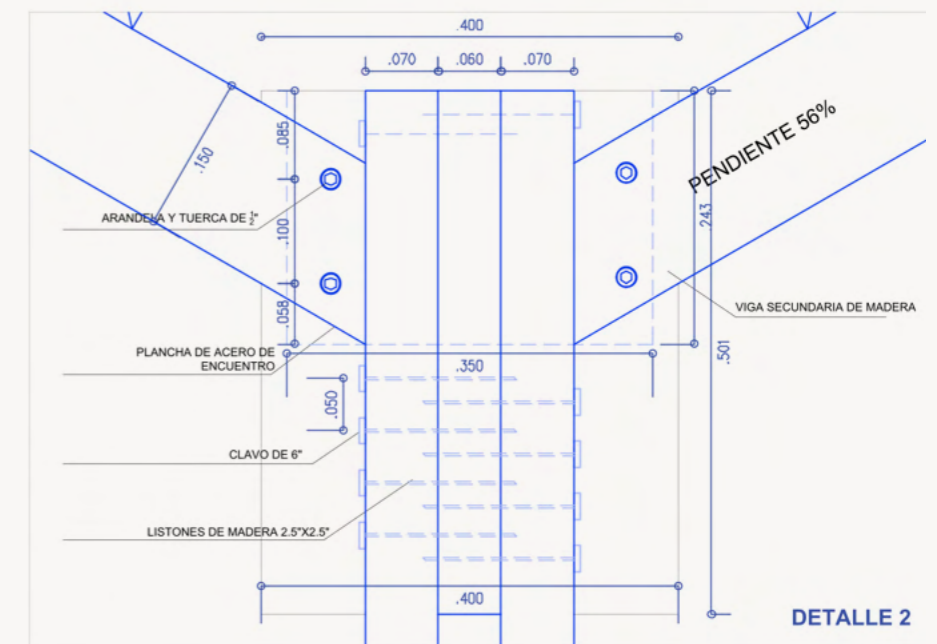
GRÁFICO 74. Interior de ejes polivalentes
Fuente: Elaboración propia



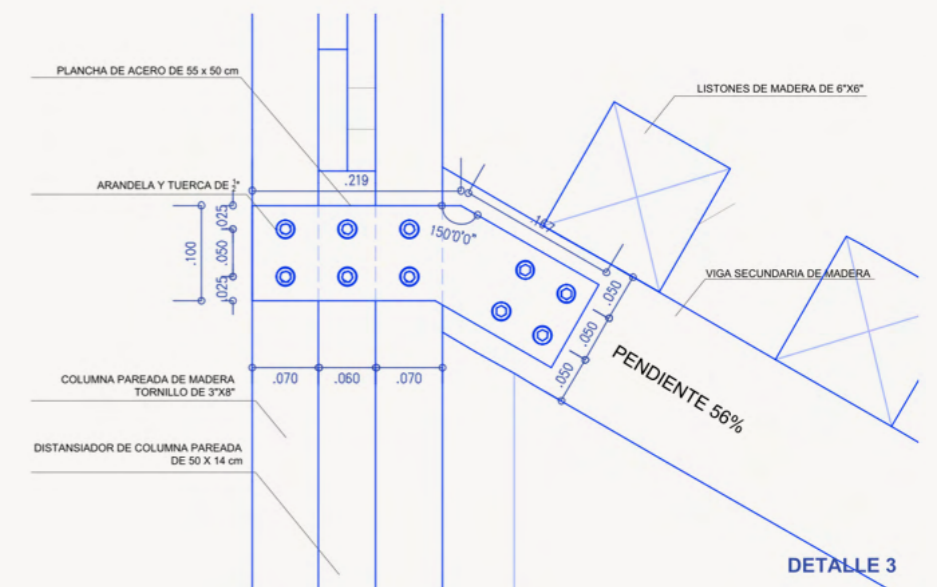
De esta forma, los ejes polivalentes funcionan como un instrumento estructural y espacial: contienen circulaciones, acompañan la secuencia del recorrido y definen jerarquías a través de la proyección de techos, consolidando un contraste entre la masividad muraria y la ligereza de las galerías en madera.



DETALLE 1



DETALLE 2



DETALLE 3

GRÁFICO 75. Detalles de union
Fuente: Elaboración propia

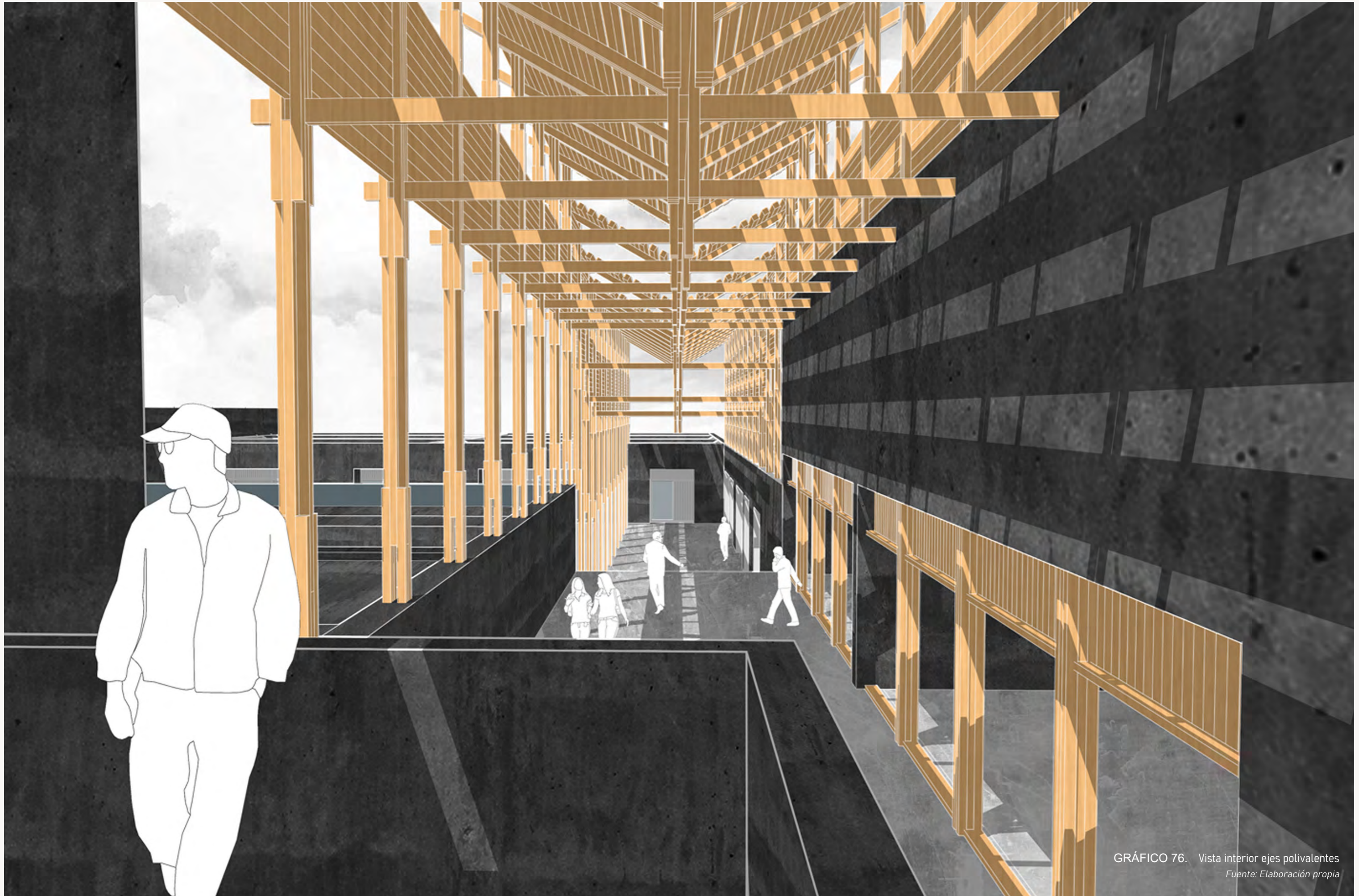


GRÁFICO 76. Vista interior ejes polivalentes
Fuente: Elaboración propia

Masa del proyecto definido por muros emergentes de la topografía y configuradores de patios introspectivos

El tercer lineamiento, relacionado a la forma, retoma la condición muraria y masiva observada en el Museo de Sitio de Ancón, entendida como un sistema de planos ciegos y continuos donde la ausencia de vanos refuerza la introspección y la monumentalidad del edificio. El muro se concibe como superficie dura y hermética, que sostiene la identidad general del proyecto.

La retracción y protuberancia de las fachadas se convierten en el recurso central para otorgar ritmo y profundidad a esta masa. Los quiebres volumétricos generan una secuencia de pliegues que, sin perder hermeticidad, producen variaciones perceptivas y acompañan la adaptación a la topografía. En algunos casos, los muros se recortan en zigzag siguiendo las pendientes naturales, reforzando la idea de que la masa arquitectónica se ajusta al terreno.

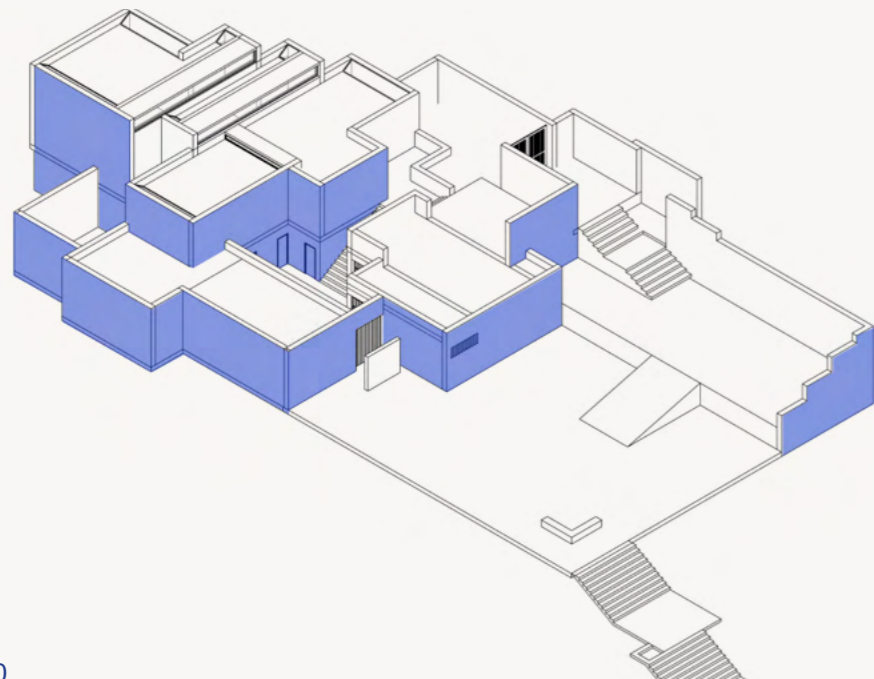
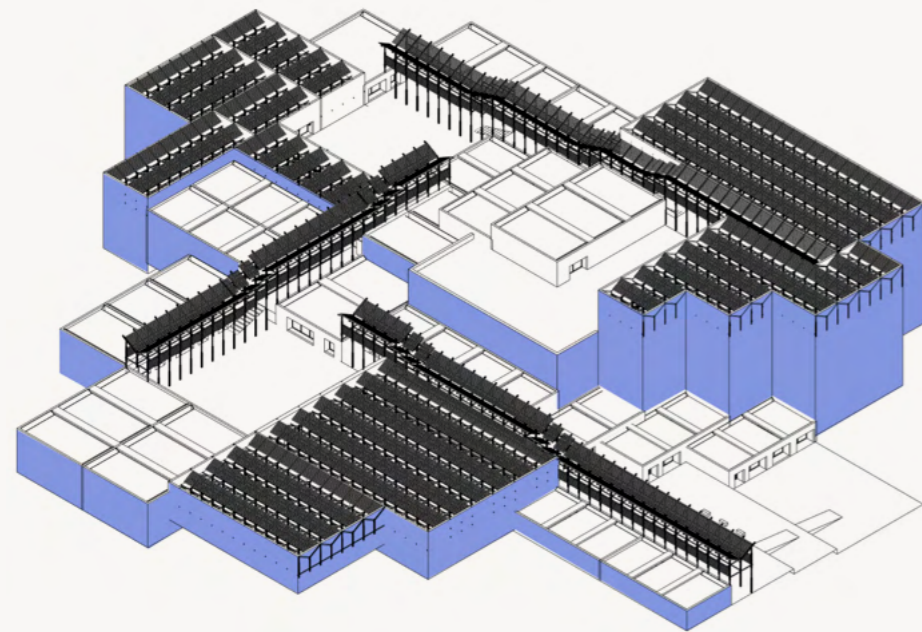


GRÁFICO 77. Perimetro murario introspectivo en proyecto origen e investigación
Fuente: Elaboración propia

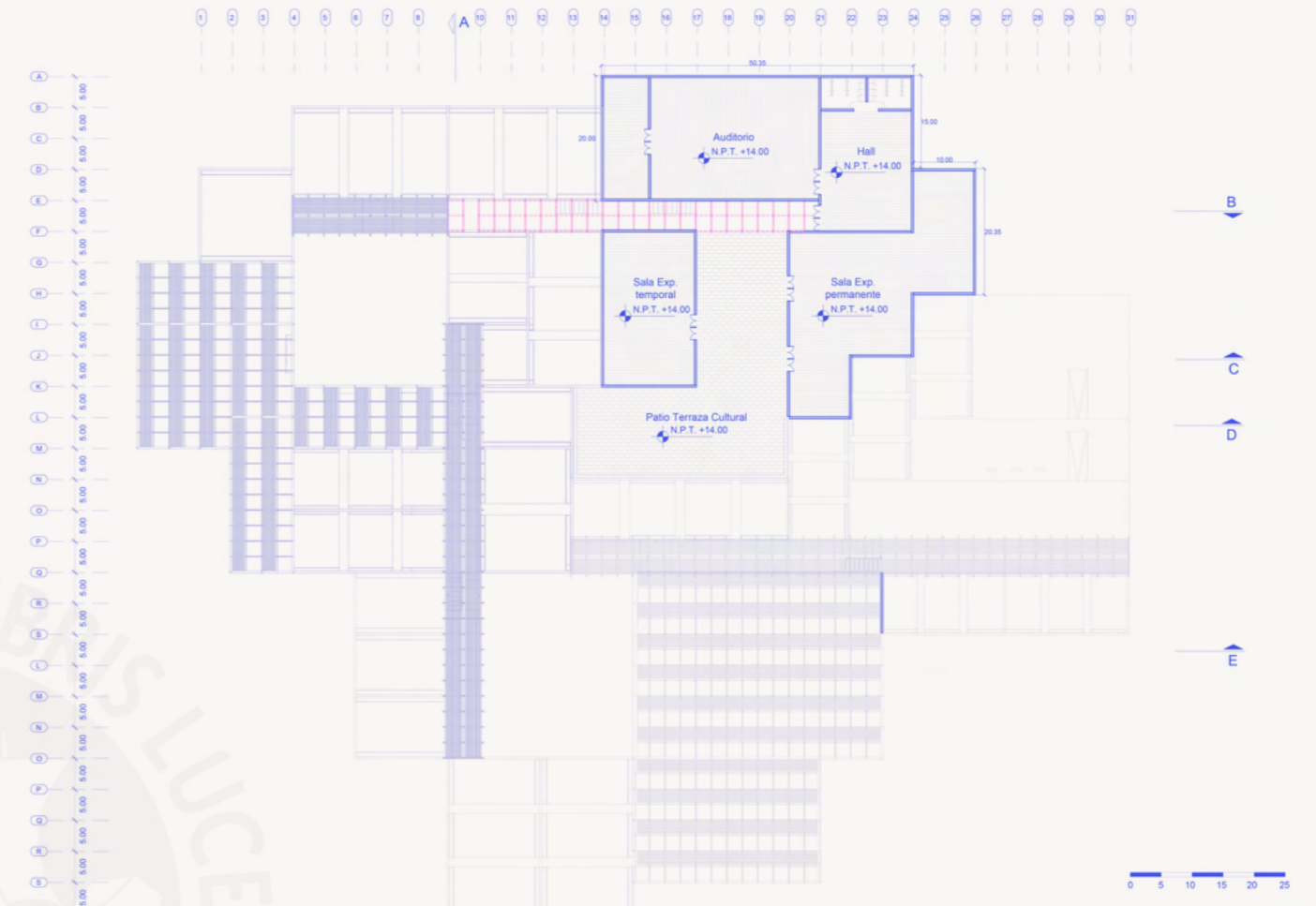
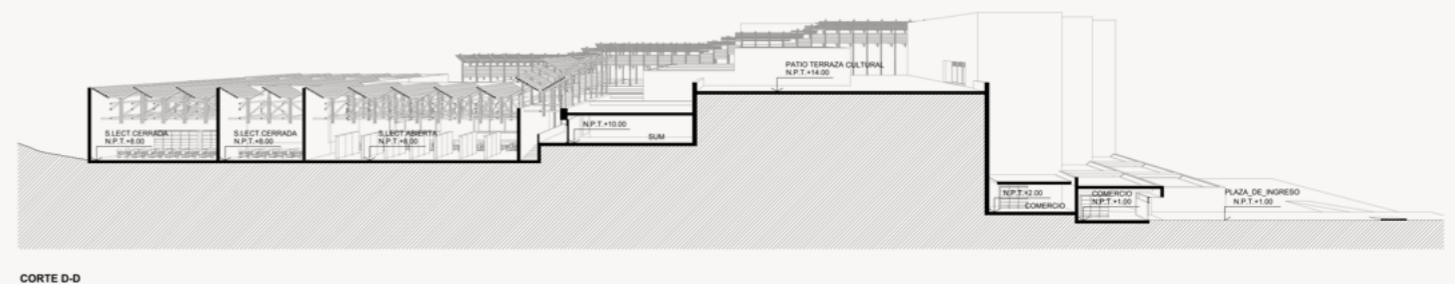


GRÁFICO 78. Planta 4, prominencia en el perimetro de programas jerarquicos
Fuente: Elaboración propia

Estas protuberancias se asocian además a los espacios de mayor jerarquía: del mismo modo que los ejes prolongaban sus cubiertas en los ámbitos centrales del programa, las fachadas avanzan hacia el exterior en correspondencia con aquellos espacios significativos, como la sala de exhibición o los auditorios. La volumetría, entonces, no es un gesto formal gratuito, sino una manera de enfatizar la centralidad de ciertos ambientes dentro de la composición general.

GRÁFICO 79. Seccion longitudinal
Fuente: Elaboración propia



CORTE D-D



GRÁFICO 80. Vista ingreso y caracter masivo murario
Fuente: Elaboración propia

04

PROYECTO DE INTERVENCIÓN URBANA

- 4.1 Escenario Urbano
- 4.2 Lineamientos de diseño
- 4.3 Capas de intervención

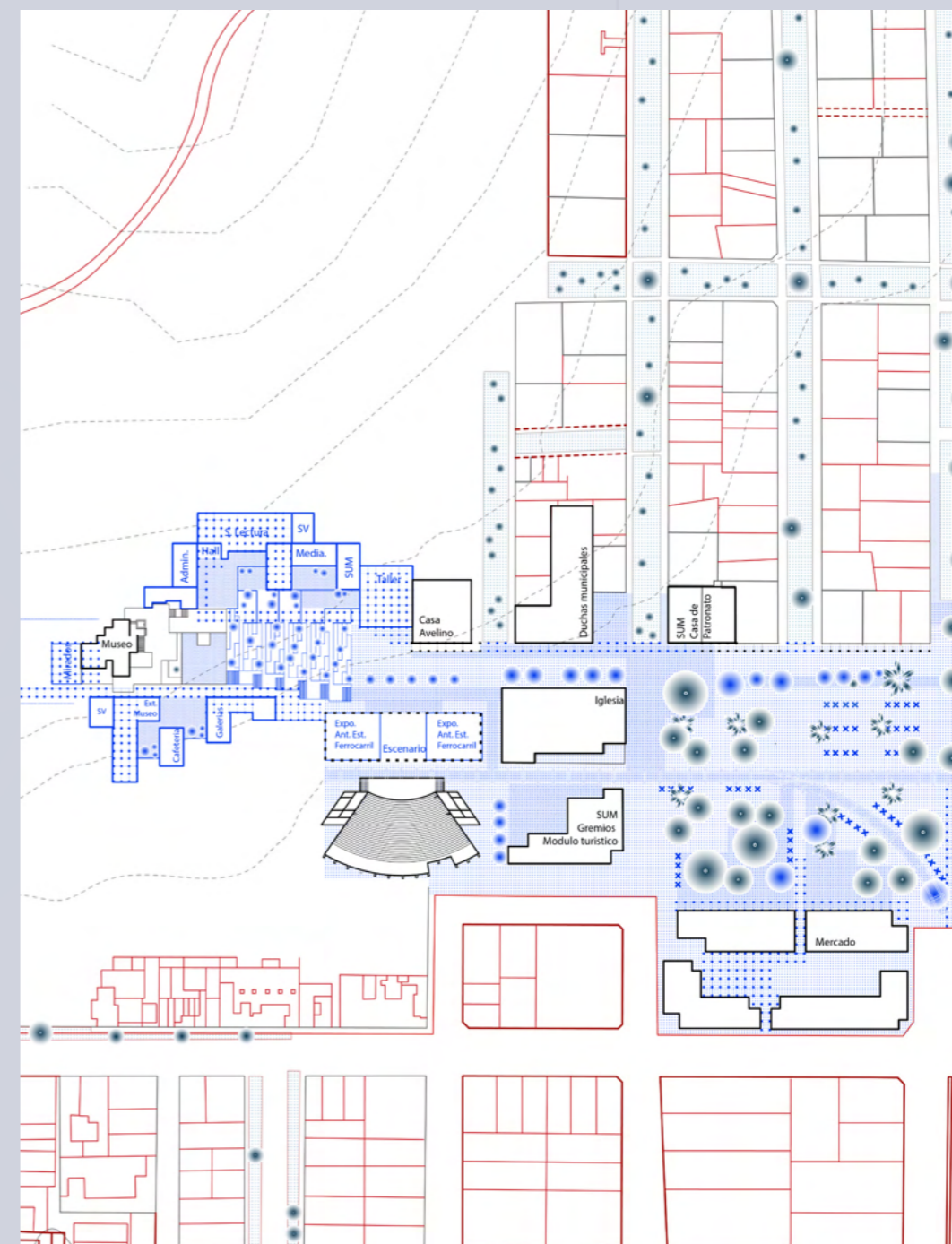


GRÁFICO 81. Museo como detonante de proyecto urbano
Fuente: Elaboración propia

4.1 El Escenario Urbano

El Museo de Sitio de Ancón, a pesar de su valor arquitectónico y cultural, se encuentra inmerso en un entorno urbano marcado por tensiones y contradicciones. La expansión desordenada del distrito, la presencia de actividades pesqueras, el turismo estacional y la falta de planificación sostenida han generado un centro histórico fragmentado, donde los espacios públicos no logran articular de manera adecuada las dinámicas locales. El resultado es una desconexión evidente entre el museo y el balneario, dos hitos urbanos que, lejos de potenciarse, permanecen desvinculados

En este contexto, el análisis urbano se estructura a partir de cuatro crisis principales: la de la vegetación, cuyo diseño rígido y deteriorado ha desarticulado la plaza y ocultado accesos relevantes; la de los flujos, donde la coexistencia de vehículos de distinto tipo y peatones genera conflictos permanentes; la del usuario, evidenciada en el choque entre comercios formales, ambulantes y servicios turísticos; y la de las infraestructuras, reflejada en el abandono de viviendas, el deterioro del pavimento y la falta de integración de los equipamientos existentes.

A partir de este diagnóstico, se plantea una propuesta urbana que no busca una solución fragmentaria, sino un sistema articulado de intervenciones basado en los aprendizajes del museo y del Proyecto de Investigación. Así, operaciones como el patio organizador y el eje polivalente se reinterpretan a escala urbana, generando lineamientos que orientan la distribución del suelo, la reorganización de la vegetación, el fortalecimiento de las infraestructuras y la creación de coberturas y galerías que mejoren la experiencia peatonal.



GRÁFICO 82. Centro histórico de Ancón 1960
Fuente: Elaboración propia

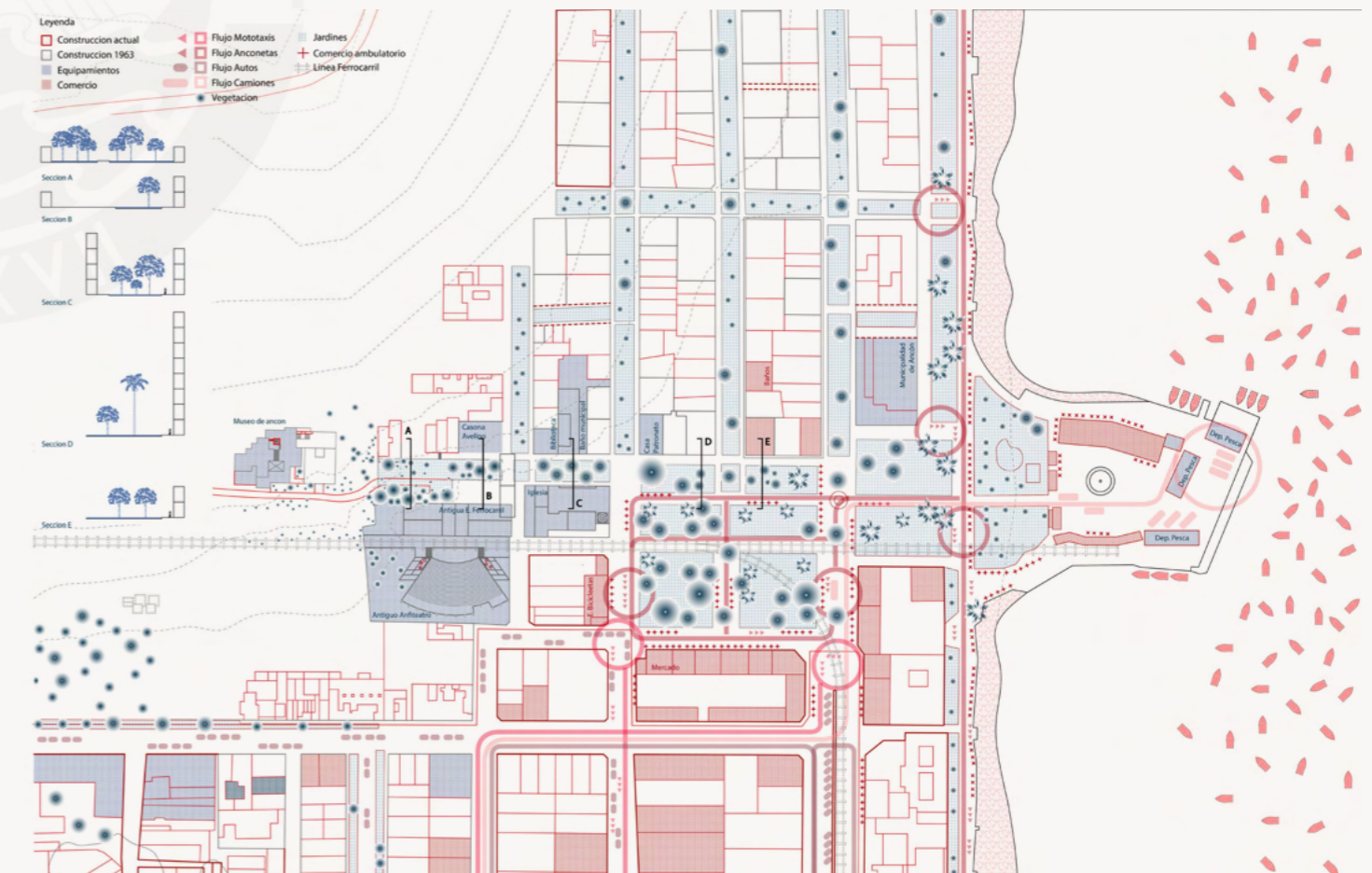


GRÁFICO 83. Centro histórico en la actualidad
Fuente: Elaboración propia

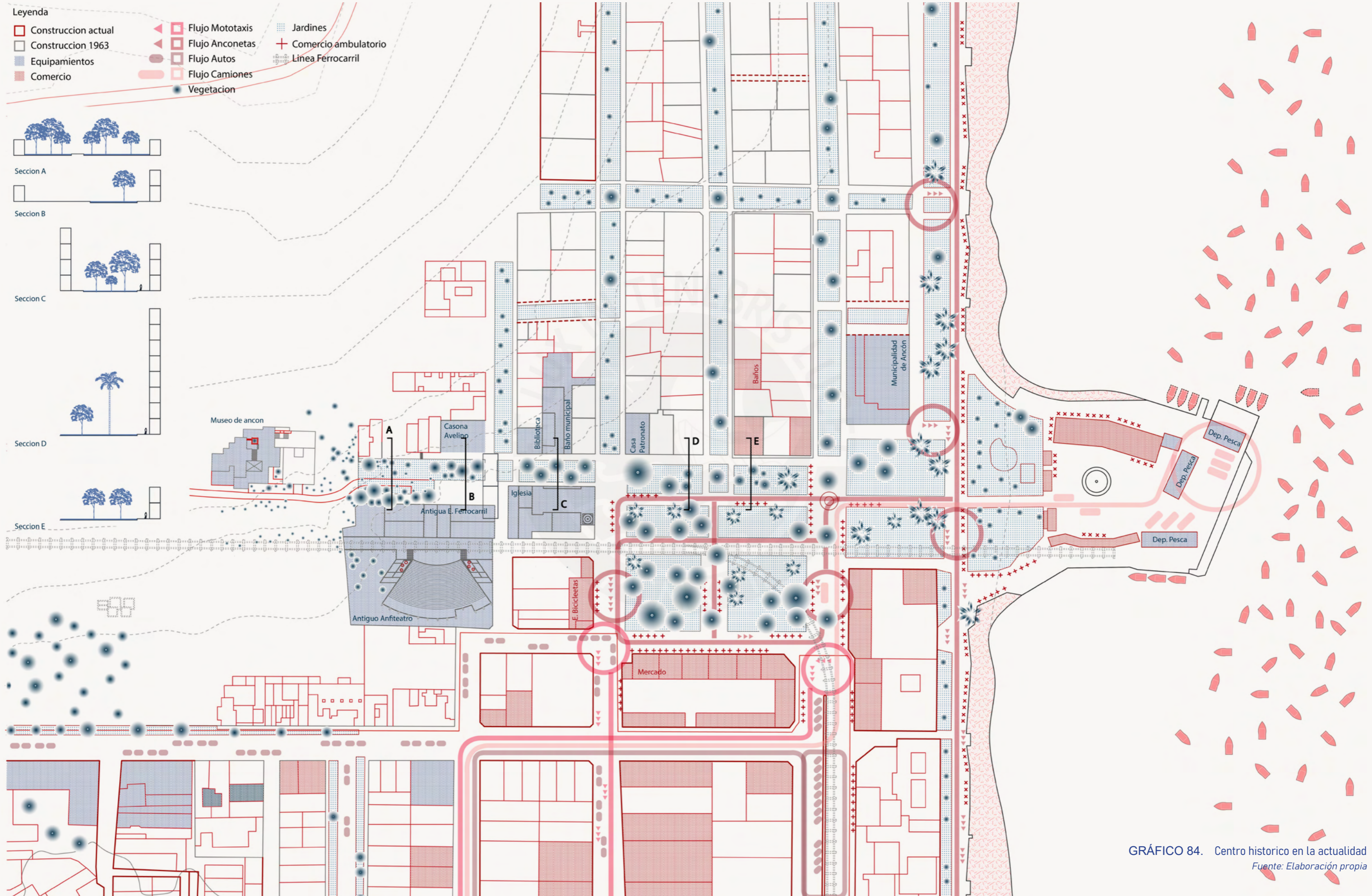


GRÁFICO 84. Centro histórico en la actualidad
Fuente: Elaboración propia

Crisis de infraestructuras

La infraestructura del centro histórico de Ancón refleja el impacto acumulado de la expansión urbana desordenada y la falta de políticas de conservación. Muchas de las viviendas históricas permanecen hoy en estado de deterioro o abandono, lo cual ha desencadenado focos de inseguridad en el área. La ausencia de mantenimiento ha provocado fachadas deterioradas, estructuras sin uso y un paisaje arquitectónico degradado, afectando tanto la habitabilidad como la percepción del centro histórico como espacio patrimonial.

La infraestructura pública del centro histórico no ha logrado responder a las nuevas dinámicas urbanas. La pavimentación de las áreas peatonales, concebida para un tránsito ligero, se encuentra deteriorada por el ingreso de camiones de carga al desembarcadero, lo que ha provocado la rotura y hundimiento de losas. A ello se suma el abandono de viviendas, que junto con las calles dañadas refuerzan una imagen de precariedad. En lugar de sostener la vida urbana y turística, las infraestructuras evidencian la falta de cuidado y planificación frente a las demandas contemporáneas del distrito.

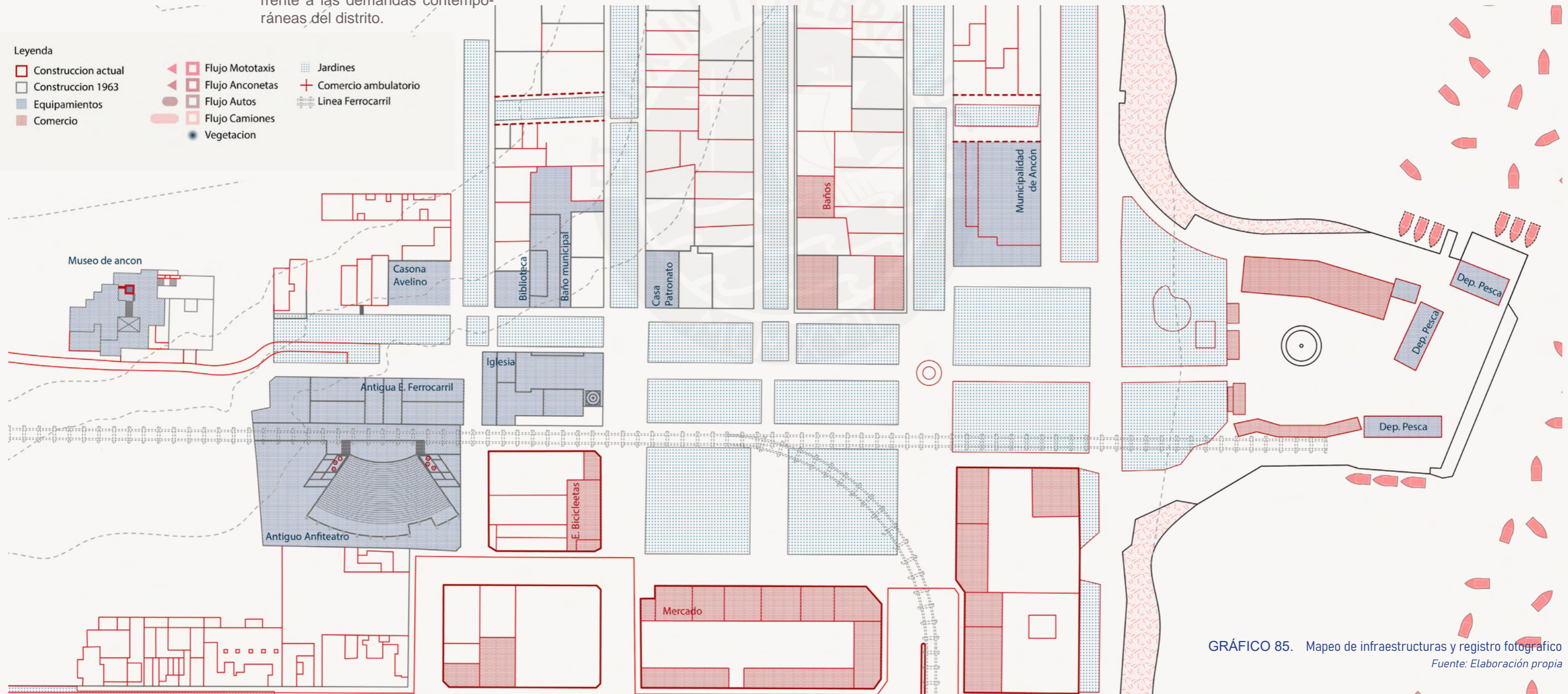


GRÁFICO 85. Mapeo de infraestructuras y registro fotográfico
Fuente: Elaboración propia

Crisis de áreas verdes

La áreas verdes en la plaza central y su entorno inmediato, lejos de cumplir un rol articulador del espacio público, se ha convertido en un factor de segregación. El diseño de áreas verdes rígidas en cuadrantes ha fragmentado el uso peatonal, expulsando la estancia urbana y limitando la apropiación del espacio por parte de los usuarios. En lugar de promover recorridos fluidos y áreas de permanencia, las áreas verdes funcionan como barreras que empujan el tránsito y restringen la conexión entre los distintos frentes de la plaza.

A este problema de configuración se suma la falta de mantenimiento. Árboles y arbustos crecidos descontroladamente ocultan visuales estratégicas y, en particular, bloquean la percepción del ingreso principal al museo, volviéndolo prácticamente invisible desde la plaza. El carácter monumental del edificio queda diluido bajo un manto vegetal que, en lugar de enmarcarlo, lo esconde.

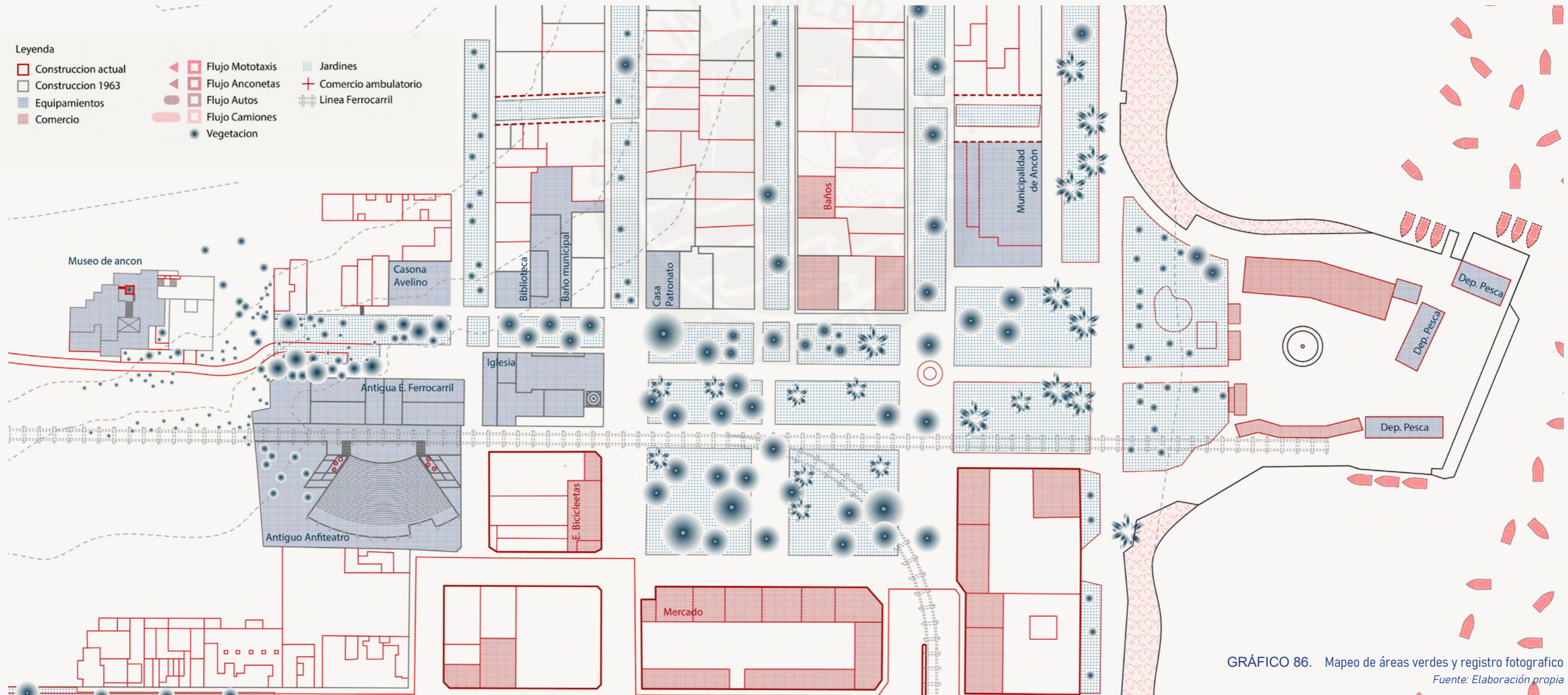
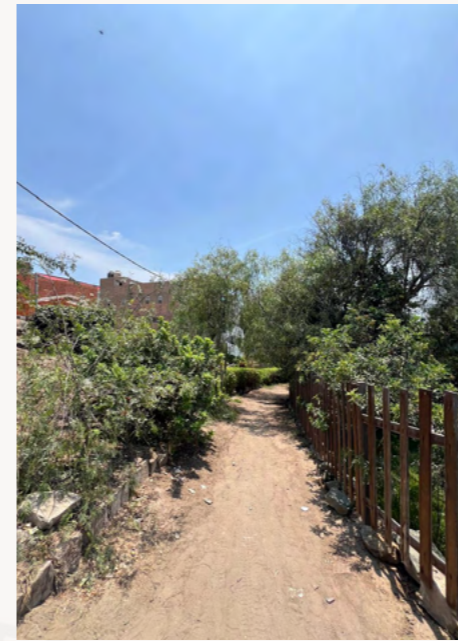


GRÁFICO 86. Mapeo de áreas verdes y registro fotografico
Fuente: Elaboración propia

Crisis de los flujos

El centro histórico de Ancón enfrenta una crisis de flujos derivada de la superposición de dinámicas vehiculares y peatonales en un espacio limitado. Aunque el área ha sido peatonalizada, la presión de autos particulares y colectivos de transporte que se estacionan desordenadamente para recoger o dejar pasajeros genera cuellos de botella en las vías que bordean la plaza. Los mototaxis, al intentar llegar a su paradero, deben maniobrar entre estos vehículos abarrotados, intensificando la congestión y reduciendo la seguridad del tránsito.

La situación se agrava con el ingreso de camiones pesqueros hacia el desembarcadero, cuyo recorrido atraviesa áreas peatonales, bloquea accesos y expone a los transeúntes a riesgos constantes. Aunque el aumento de veraneantes ha dinamizado la actividad urbana, la infraestructura de la plaza y del centro histórico no ha sido capaz de absorber este crecimiento. El resultado es un sistema de flujos en permanente conflicto, donde vehículos, peatones y actividades productivas se ven obligados a coexistir en un espacio que no fue planificado para tales dinámicas.

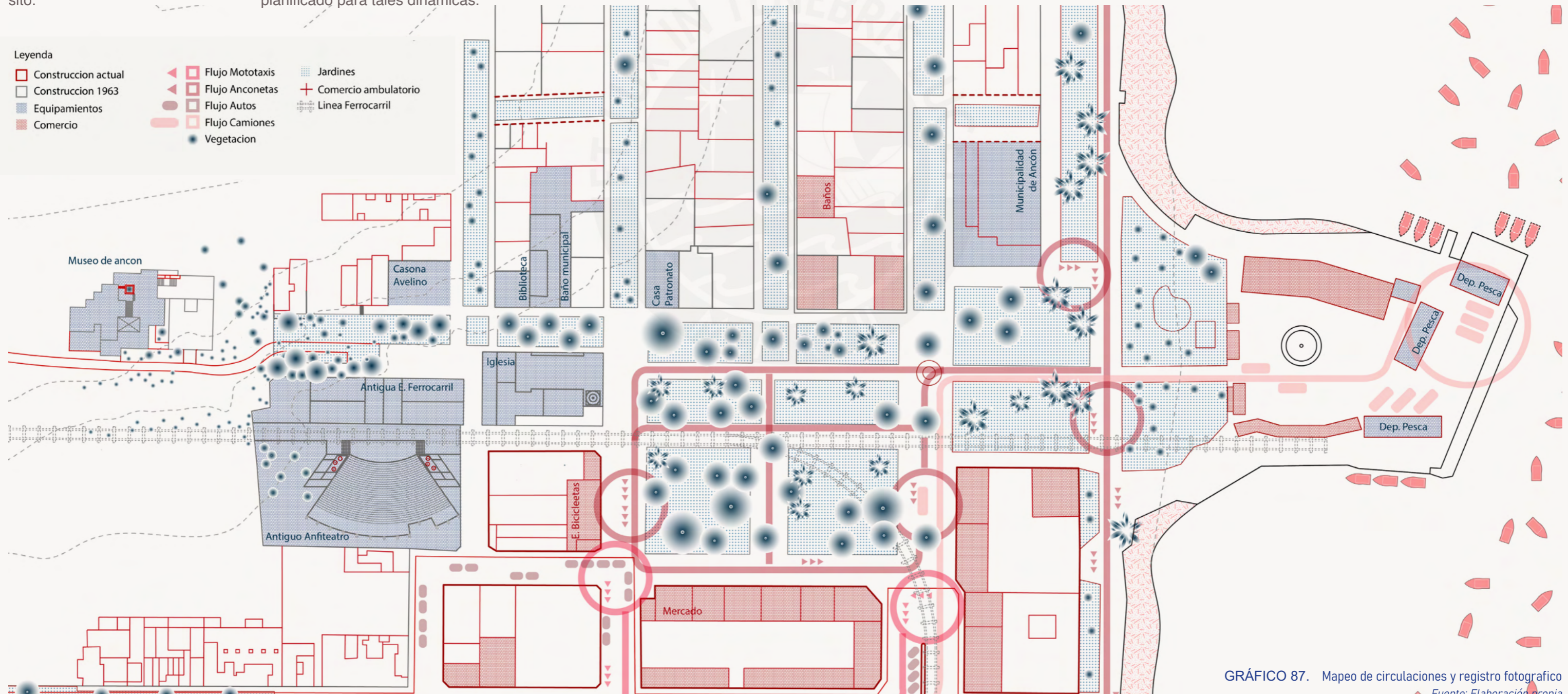
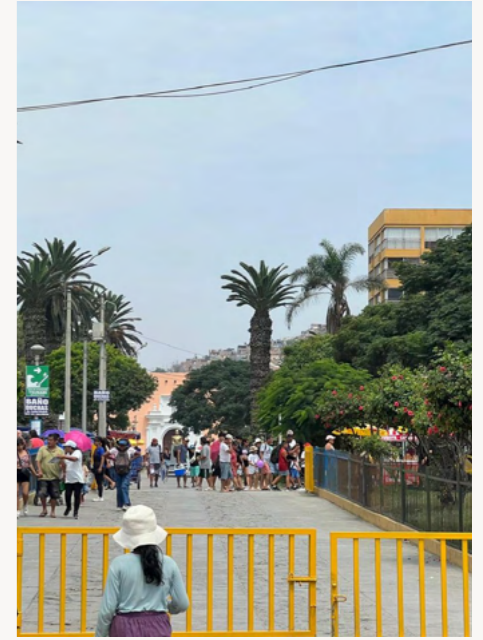


GRÁFICO 87. Mapeo de circulaciones y registro fotografico
 Fuente: Elaboración propia

Crisis del usuario

La crisis del usuario en el centro histórico de Ancón se evidencia en la falta de armonía entre dinámicas sociales, comerciales y recreativas. La estrechez de los tránsitos peatonales, condicionada por áreas verdes rígidas y la ocupación de corredores por vendedores con equipos de gran tamaño, genera superposición de usos en espacios reducidos. Esto intensifica los choques entre transeúntes, comerciantes y medios de transporte livianos como triciclos turísticos y mototaxis, afectando tanto la experiencia del visitante como la vida cotidiana de los residentes.

El comercio ambulatorio ha tomado puntos estratégicos de la plaza y calles aledañas, sumando no solo pequeños puestos, sino también actividades de gran escala como juegos inflables, fotografía y comida callejera que consumen espacio y saturan el entorno sin regulación efectiva. A ello se suma el desembarcadero pesquero, donde la colocación de rejas para restringir el acceso a áreas operativas ha fragmentado aún más los recorridos peatonales. El resultado es una experiencia urbana desequilibrada, en la que el tránsito, la permanencia y el disfrute entran en fricción constante.



- Leyenda**
- Construccion actual
 - Construccion 1963
 - Equipamientos
 - Comercio
 - ▶ Flujo Mototaxis
 - ▶ Flujo Anconetas
 - Flujo Autos
 - Flujo Camiones
 - Vegetacion
 - Jardines
 - + Comercio ambulatorio
 - Linea Ferrocarril

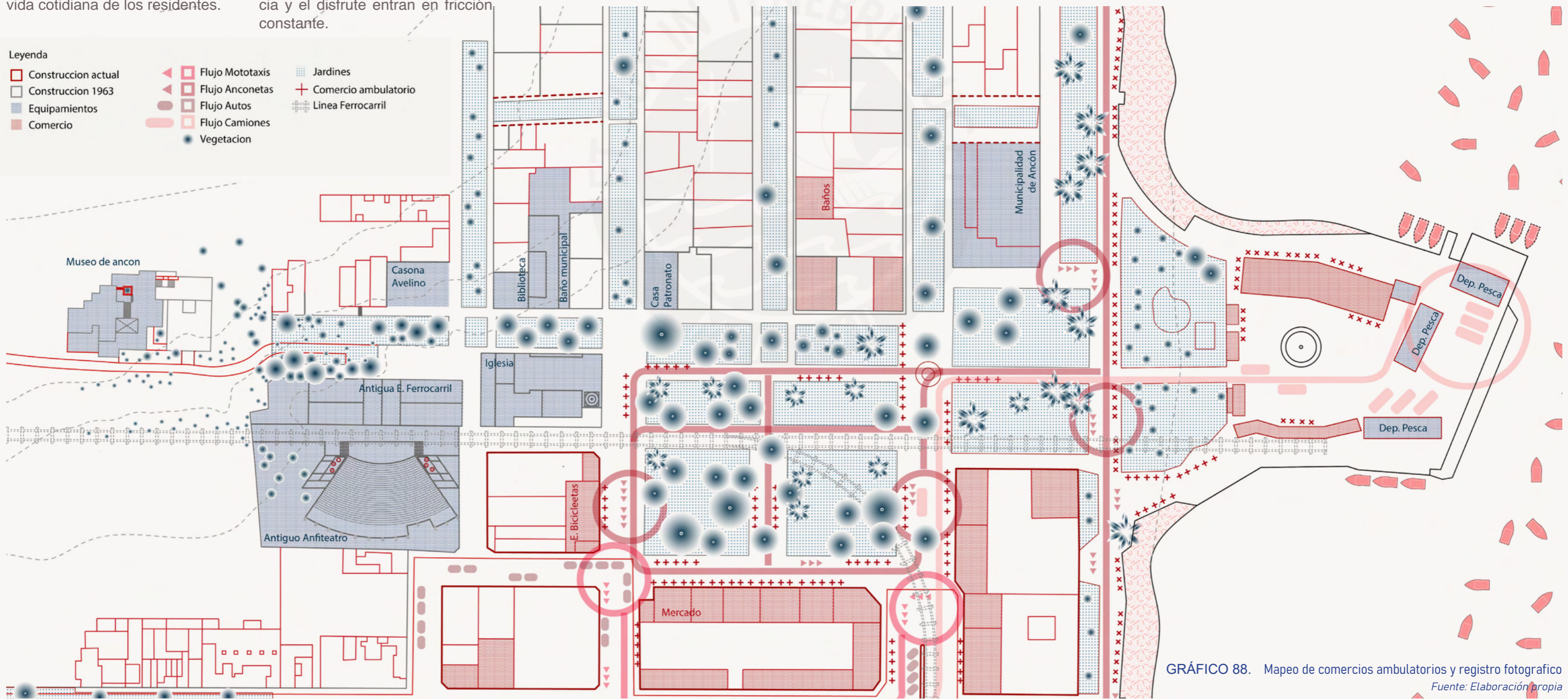


GRÁFICO 88. Mapeo de comercios ambulatorios y registro fotografico
Fuente: Elaboración propia

4.2 Lineamientos de diseño

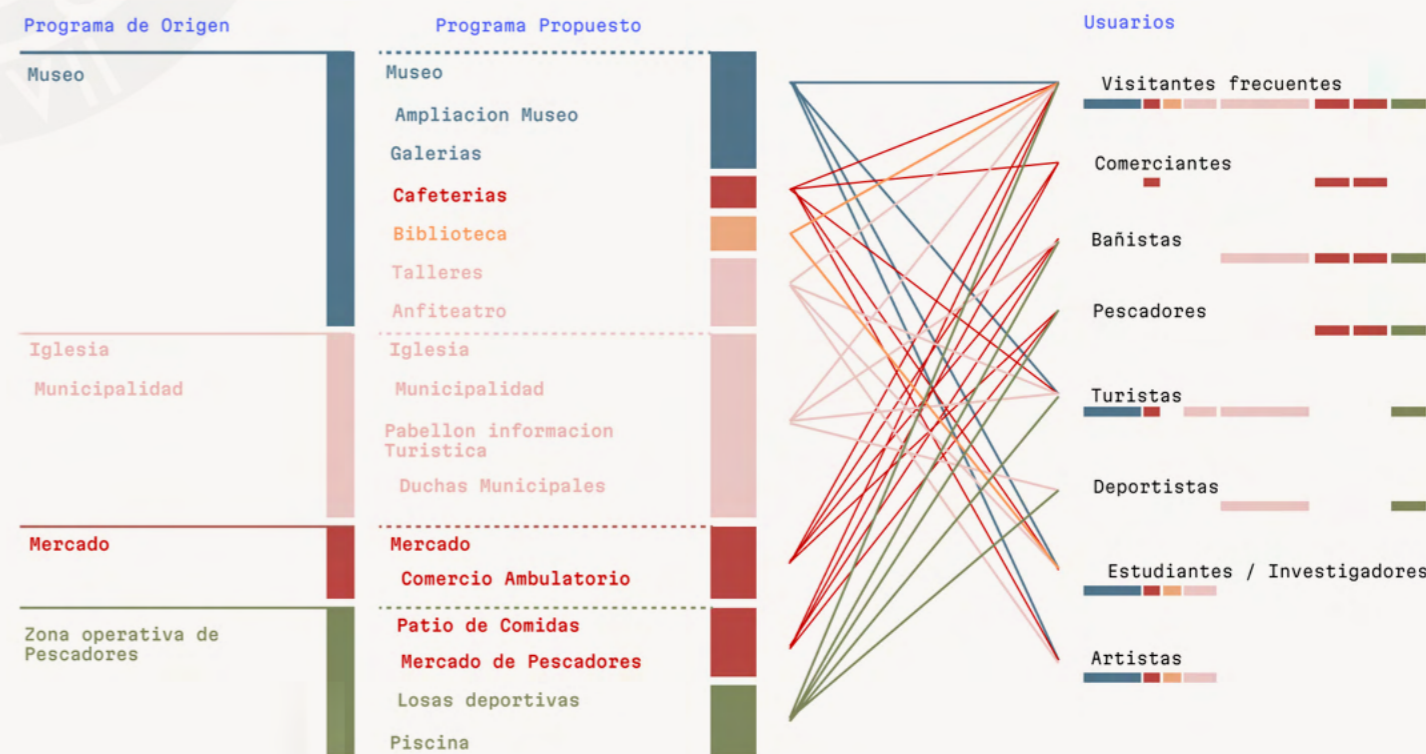
El análisis del entorno urbano permitió identificar un conjunto de programas existentes que actualmente estructuran la vida del centro histórico. Entre los más relevantes se encuentran los de carácter recreativo, representados por la playa, y balneario; los operativos, concentrados en el desembarcadero pesquero y sus almacenes, con un flujo constante de camiones de carga; los comerciales, expresados en el mercado, el comercio ambulatorio y diversos restaurantes en la zona; los comunales, que incluyen la iglesia, las duchas municipales una pequeña biblioteca y la municipalidad; y los culturales, reducidos principalmente al museo y a la casa del patronato

El estudio de usuarios confirmó la diversidad de relaciones con estos programas. Los turistas se vinculan tanto a los usos recreativos como al comercio y al museo; los pescadores concentran su actividad en el área operativa y comercial ligada a la pesca; los comerciantes formales e informales se dispersan entre el mercado, la plaza y el comercio ambulatorio no regulado; los residentes locales utilizan con mayor frecuencia las infraestructuras comunales; y los visitantes culturales se concentran en el museo como equipamiento simbólico, aunque de baja visibilidad en el tejido urbano.

A partir de este diagnóstico se propuso una ampliación programática que reorganiza y potencia las funciones existentes. En el ámbito recreativo, se delimitan los espacios para playa, losas deportivas y áreas de pesca, reduciendo los conflictos actuales. En lo comunal, se fortalecen las funciones de la iglesia, las duchas y los gremios de pescadores y comerciantes mediante subpatios anexos. El comercio se ordena en un suelo modulado que regula el comercio ambulatorio, incorporando un patio de comidas y un mercado de pescadería renovado. En lo cultural, se plantea la extensión del museo hacia una plaza cultural que articule nuevas galerías y una biblioteca como complemento. Finalmente, se introduce la figura de patios y subpatios como vacíos organizadores, retomando la lógica espacial del Museo de Ancon y del proyecto tipo para dar coherencia y jerarquía a los nuevos programas.

GRÁFICO 89. Análisis de usuarios y programas potenciales

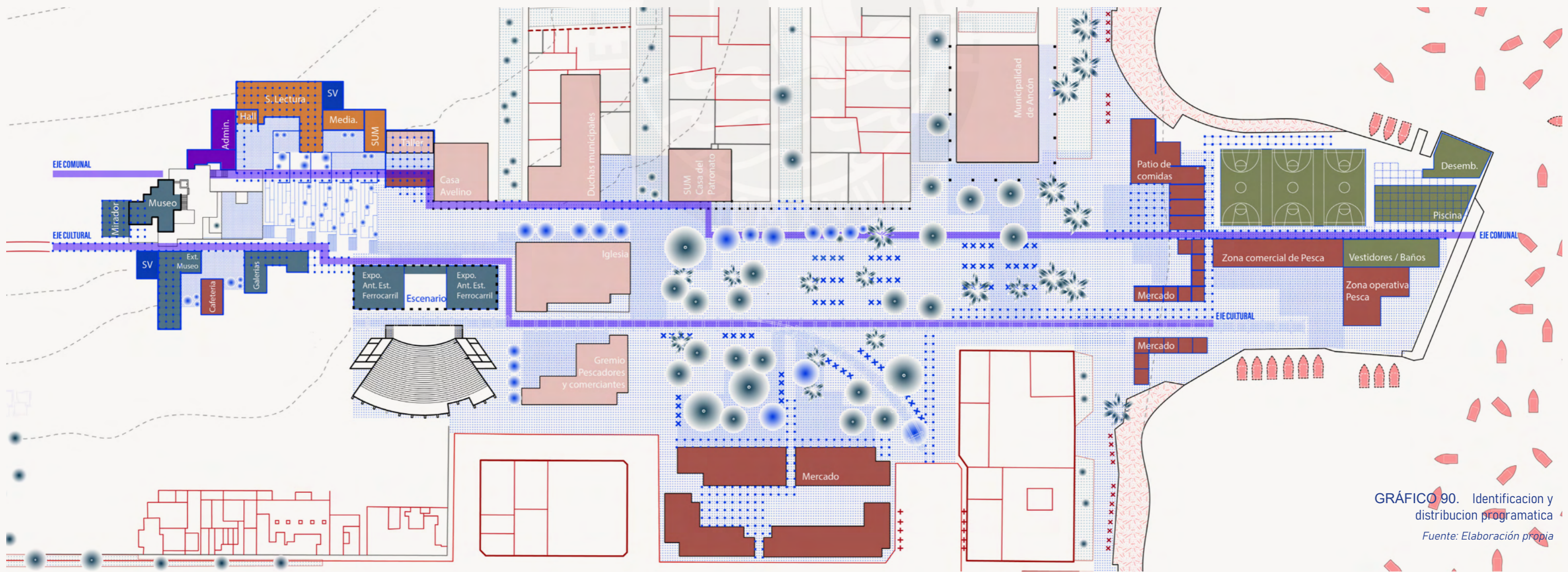
Fuente: Elaboración propia



Distribucion por entornos programáticos

Esta estrategia busca reducir la superposición conflictiva de usos, concentrando las actividades en sectores especializados que respondan tanto a la lógica espacial del lugar como a las necesidades de los usuarios. Entre estos grandes entornos, los pequeños entornos comunales se estructuran alrededor de la iglesia, la municipalidad y las duchas públicas, integrando equipamientos de escala barrial con subpatios que refuercen el sentido de colectividad.

El segundo nivel de organización corresponde a la distribución de programas a lo largo del eje urbano, mediante la definición de entornos programáticos. Esto recoge la esencia de patios programáticos del museo.



En el entorno cultural, el museo se proyecta como núcleo articulador, extendiéndose hacia una plaza cultural que concentra nuevas galerías y biblioteca. Esta operación permite recuperar la centralidad simbólica del museo y vincularlo directamente con el tejido urbano.

El entorno comercial-turístico se localiza en la plaza principal, donde se propone el ordenamiento del comercio ambulatorio, la integración de un patio de comidas y la formalización de los servicios turísticos. La plaza se convierte así en el espacio de encuentro entre visitantes y residentes, articulando comercio, recreación y movilidad.

El entorno recreativo se concentra en el desembarcadero, donde se mantienen las actividades pesqueras, pero reorganizadas con accesos diferenciados que separan las áreas de carga de los recorridos peatonales. Por otra parte se destinan equipamientos deportivos con vistas al mar en busca de habilitar espacios públicos disfrutables. Esta medida busca disminuir la fricción entre turismo y actividad productiva, garantizando seguridad y continuidad en los flujos.

En conjunto, los entornos programáticos permiten redistribuir y especializar los programas en tramos diferenciados del eje urbano, evitando el choque directo de actividades y generando una secuencia clara de espacios recreativos, culturales, comerciales, productivos y comunales.

GRÁFICO 90. Identificación y distribución programática
Fuente: Elaboración propia

Articulacion espacial urbana

El tercer nivel de definición aborda la articulación espacial de los programas, trasladando los lineamientos del Proyecto de Investigación al entorno urbano. Aquí, los patios programáticos se convierten en los núcleos de actividad, mientras que los ejes polivalentes actúan como articuladores de circulación y jerarquía.

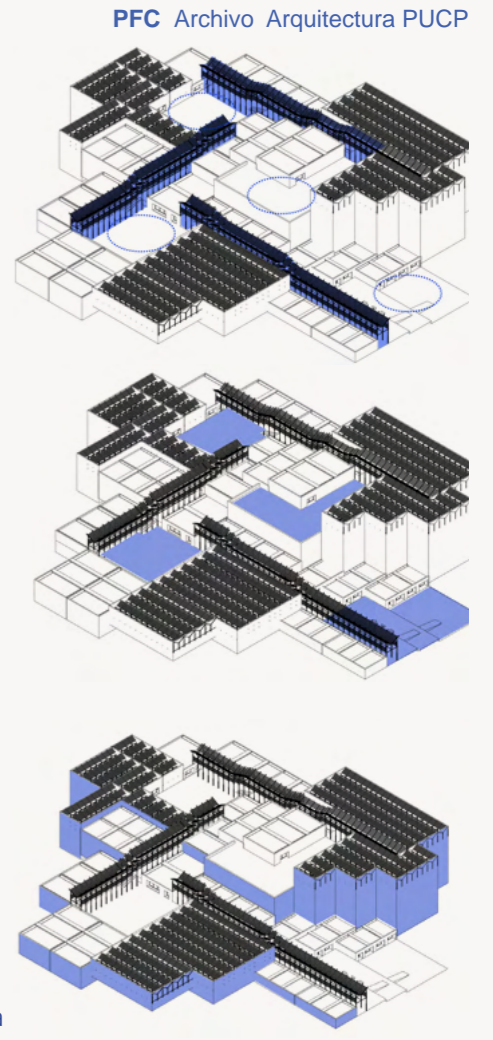
Cada entorno programático se organiza en torno a una plaza principal: en el área recreativa, la losa deportiva y la playa se vinculan a un patio abierto de estancia; en el entorno comunal, la iglesia y la municipalidad se acompañan de subpatios que refuerzan la vida barrial; en el entorno comercial-turístico, la plaza se convierte en un gran patio articulador donde el comercio y los servicios turísticos se ordenan en franjas moduladas; y en el entorno cultural, el museo se prolonga hacia un patio cultural que concentra las galerías y la biblioteca. Esto último conformará el proyecto de intervención arquitectónica.



Nuevo Centro Cultural Ancon

Moises Alfredo Leño Guzman

La articulación entre estos patios se da a través de dos trazos urbanos principales: el eje cultural y el eje comunal. El primero empezando por la antigua estación de ferrocarril, siguiendo la huella de su línea de ferrocarril hasta la zona operativa de pescadores; y el segundo pasando por la iglesia, las duchas municipales, la casona del patronato, municipalidad y terminando en la nueva área recreativa-deportiva del malecón. Estos conectan los tres entornos y las tres plazas principales, asegurando la continuidad espacial y funcional del conjunto. Esta lógica se basa en los ejes polivalentes del proyecto de investigación: estructuras de enlace que permiten recorrer, relacionar y jerarquizar espacios. De esta manera, la propuesta plantea un sistema donde patios dilatados y ejes urbanos definen vacíos, recorridos y conexiones, integrando funciones recreativas, comunales, comerciales y culturales en una red coherente.



PFC Archivo Arquitectura PUCP

GRÁFICO 92. Uso, forma y materia en proyecto de investigación
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 91. Uso, forma materia en proyecto Origen
Fuente: Elaboración propia

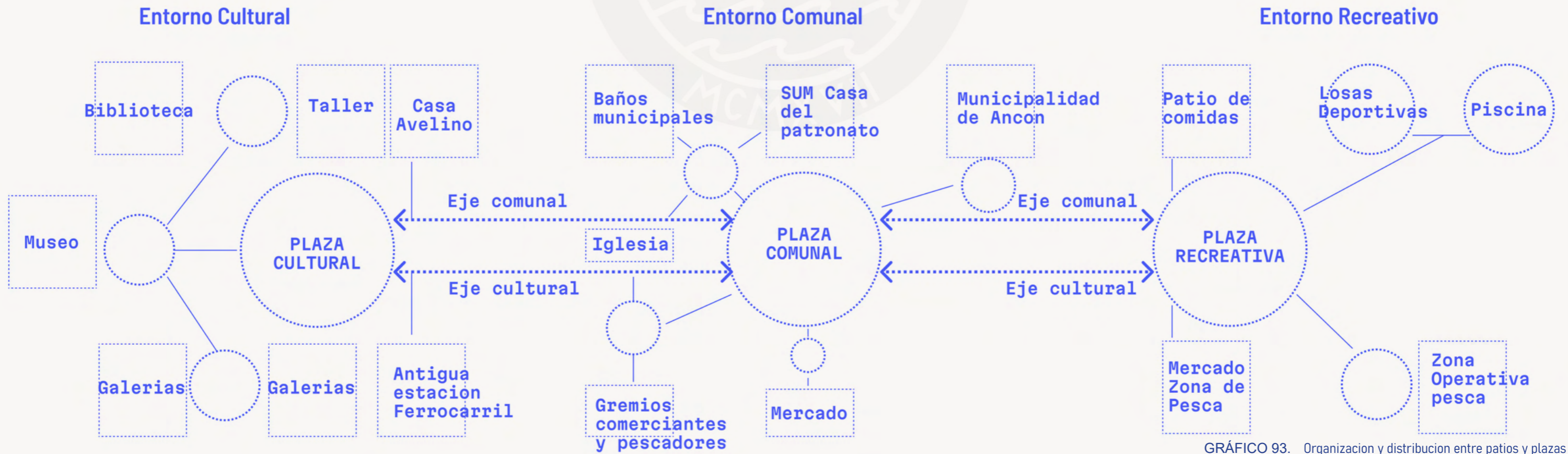


GRÁFICO 93. Organización y distribución entre patios y plazas
Fuente: Elaboración propia

4.3 Capas de Intervención

Capas de suelo

El suelo se plantea como el primer recurso de ordenamiento urbano, capaz de responder a las crisis detectadas: pavimentos deteriorados, flujos en conflicto y ocupación descontrolada por comercio ambulatorio. Para ello se definen dos tratamientos complementarios con dos tipos de pavimento.

Por un lado, la extensión del pavimento original del balneario restituye la continuidad visual y material del malecón, consolidando los tramos peatonales principales y reforzando los ejes cultural y comunal que conectan museo, estación de ferrocarril, plaza y desembarcadero. Este pavimento concentra los recorridos de gran flujo y asegura condiciones de resistencia y accesibilidad.

Por otro lado, un pavimento diferenciado proyecta patios virtuales hacia el espacio público, tomando lo mencionado en distribución de entornos programáticos. Este recurso ordena comercio, áreas de estancia y dibuja con el pavimento subpatios virtuales, evitando la dispersión actual y dotando de flexibilidad al conjunto.

De este modo, el suelo no solo resuelve problemas de deterioro y congestión, sino que también se convierte en un articulador urbano, capaz de dar jerarquía y coherencia a los programas que conviven en el centro histórico.

Capas de áreas verdes

Las áreas verdes del centro histórico, lejos de ser un recurso de confort, se ha convertido en un problema: áreas verdes rígidas en cuadrantes que expulsan al peatón, arbustos crecidos sin control que ocultan accesos como el del museo, y rejas oxidadas y rotas que, más que proteger, denotan el deterioro y la invasión. Frente a ello, los lineamientos plantean recuperar la vegetación como infraestructura blanda que articule, acompañe y dé identidad al espacio público.

Se propone, en primer lugar, liberar las jardineras de su rigidez geométrica, sustituyendo los cuadrantes cerrados por tramas abiertas que permitan el cruce y la estancia. La vegetación deja de ser barrera para convertirse en marco, acompañando recorridos y delimitando patios virtuales proyectados desde el pavimento.

En segundo lugar, se apuesta por una selección estratégica de especies: árboles de sombra en plazas y ejes de gran flujo, vegetación baja y controlada en accesos para evitar obstrucciones, y plantas nativas resistentes a la salinidad y al viento costero que reduzcan el mantenimiento. Se hace una identificación y selección de los árboles que permanecerán en su lugar y aquellos que serán desplazados, teniendo consideración con la preexistencia y usandola a favor.

GRÁFICO 94. Propuesta de despliegue de suelos

Fuente: Elaboración propia

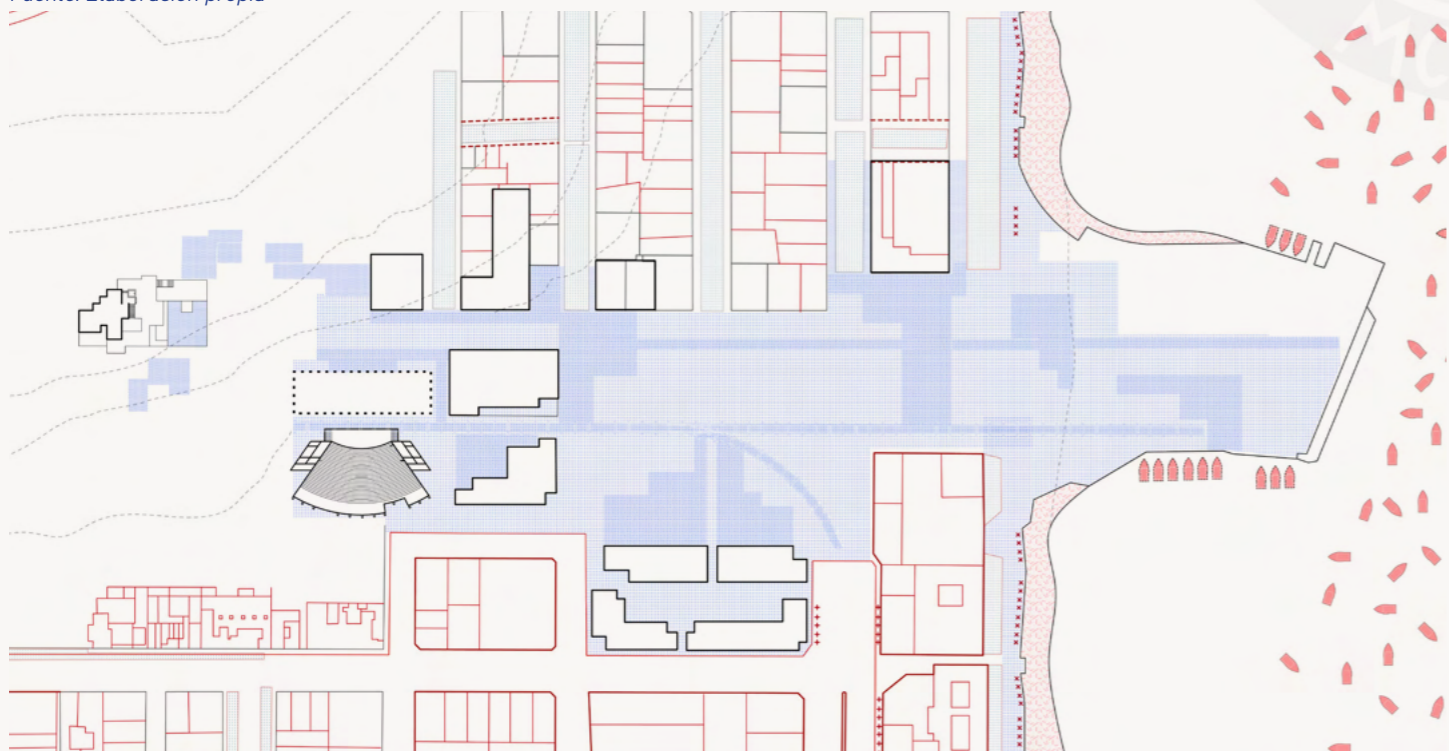
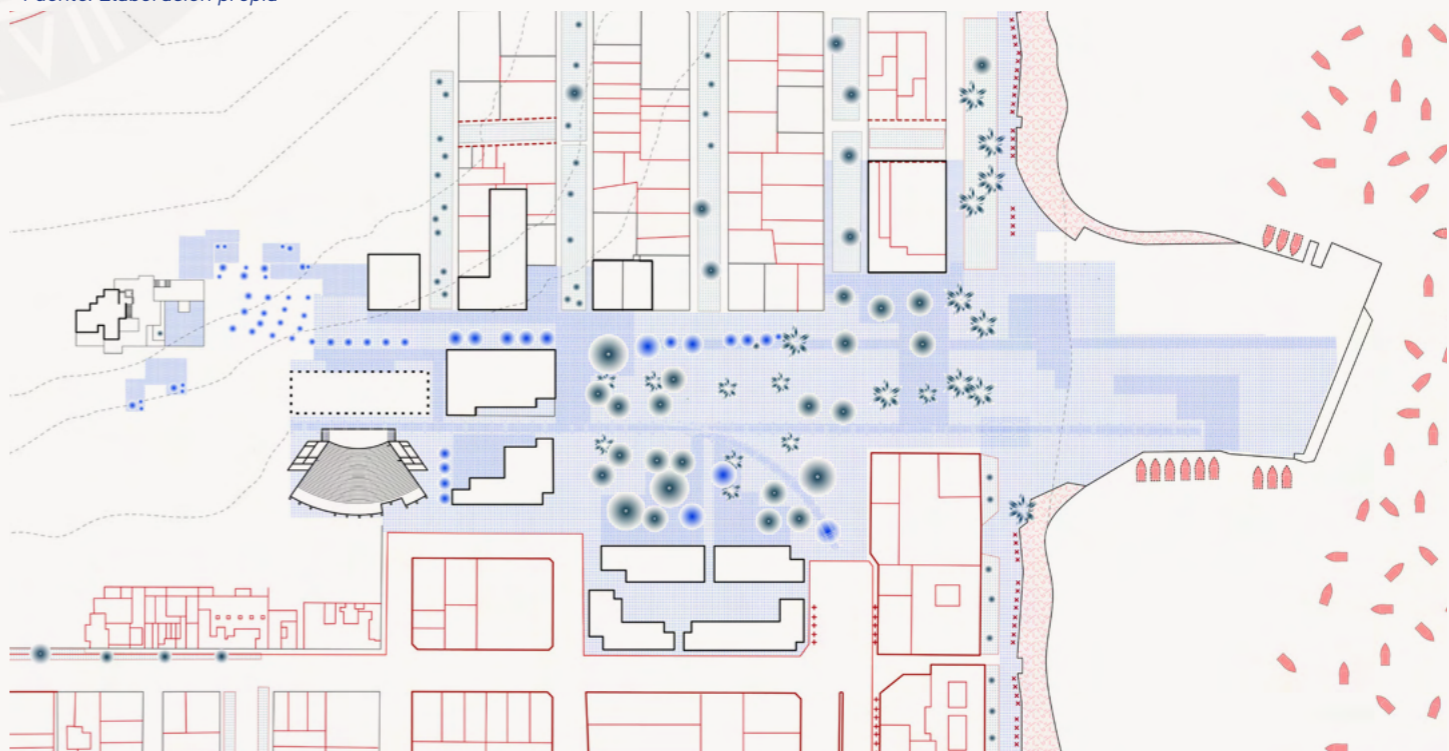


GRÁFICO 95. Propuesta y selección de árboles

Fuente: Elaboración propia



Capas de infraestructura

La infraestructura del centro histórico presenta una condición crítica derivada de la expansión urbana y del abandono progresivo de las viviendas tradicionales. Muchas edificaciones se encuentran en estado de deterioro, expuestas a la invasión y a la inseguridad, mientras que los pavimentos de las zonas peatonalizadas han sufrido fracturas por el tránsito constante de camiones de carga. Esta situación evidencia la falta de mantenimiento y la incompatibilidad entre la infraestructura existente y las demandas actuales del espacio urbano.

Los lineamientos propuestos buscan recuperar y reforzar la infraestructura existente, al mismo tiempo que se incorporan recursos compatibles con la dinámica actual del lugar. En primer lugar, se plantea la consolidación y restauración estructural de las viviendas patrimoniales y de los edificios de valor histórico, con criterios de conservación que eviten la pérdida de identidad arquitectónica del centro. En segundo lugar, se establece un sistema de pavimentación reforzada en los accesos operativos al desembarcadero, diseñado para soportar cargas pesadas sin comprometer las áreas peatonales.

Capas de cobertura y galerías

La ausencia de espacios cubiertos en el centro histórico de Ancón significa un problema para la estancia. Si bien los árboles otorgan sombra, aportar un elemento arquitectónico que ordene pero a la vez no sea rígido le da riqueza al entorno urbano. En este contexto, los lineamientos plantean la incorporación de coberturas ligeras y galerías moduladas como extensiones del espacio público. Estas estructuras no se entienden como volúmenes autónomos, sino como prolongaciones de los patios virtuales y de los ejes urbanos definidos en los lineamientos previos. Se proyectan con materiales livianos y sistemas constructivos que permitan claros amplios.

Las galerías se disponen en torno a las plazas y patios programáticos, generando corredores sombreados que acompañan el tránsito y a la vez posibilitan la permanencia. En el entorno cultural, estas galerías refuerzan el vínculo del museo con la plaza cultural; en el entorno comercial, permiten ordenar el comercio ambulante bajo una estructura permanente; y en el entorno comunal, acompañan los accesos a la iglesia y a la municipalidad, facilitando la concentración de actividades barriales. Con ello, las coberturas y galerías asumen un doble rol: resolver las carencias de sombra y protección en el espacio público y, al mismo tiempo, consolidar un sistema continuo de recorridos cubiertos que refuerza la coherencia del conjunto urbano.

GRÁFICO 96. Reutilización de estructuras y emplazamiento de nueva infraestructura

Fuente: Elaboración propia

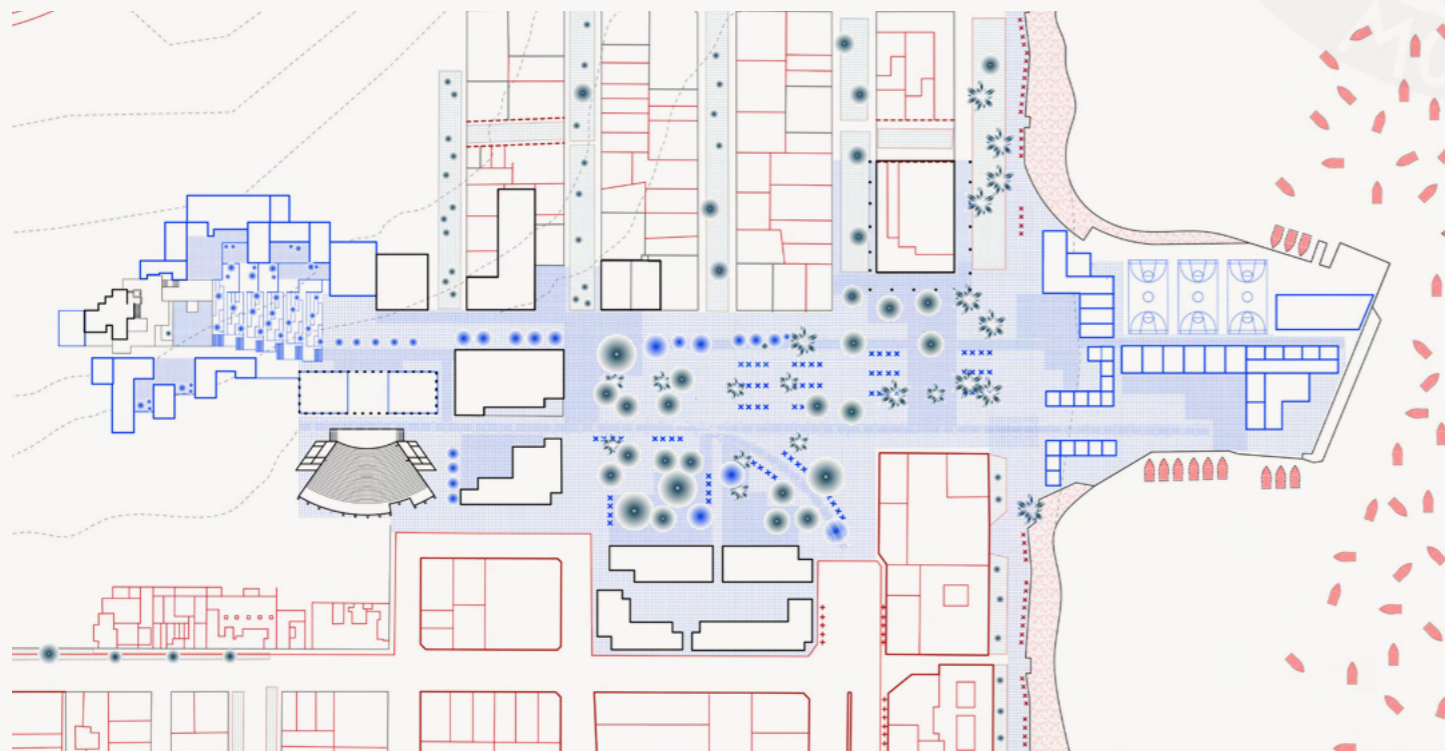
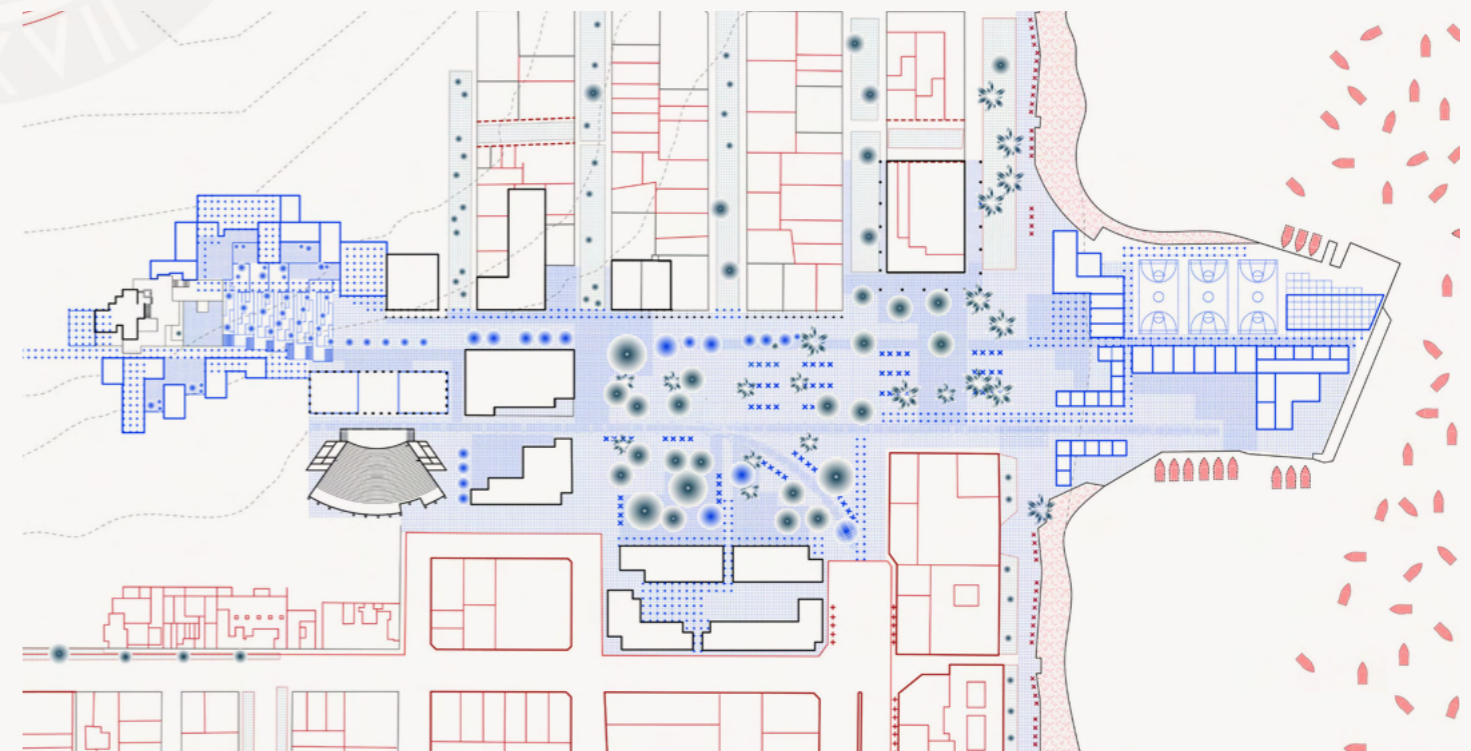


GRÁFICO 97. Proyección de cubiertas y galerías

Fuente: Elaboración propia



- Legenda
- Construccion actual
 - Construccion 1963
 - Vegetacion existente
 - Vegetacion propuesta
 - Edificios existentes intervenidos
 - Edificios propuestos
 - Galerias existentes
 - Galerias propuestas
 - Pavimento balneario
 - Pavimento modular de patios

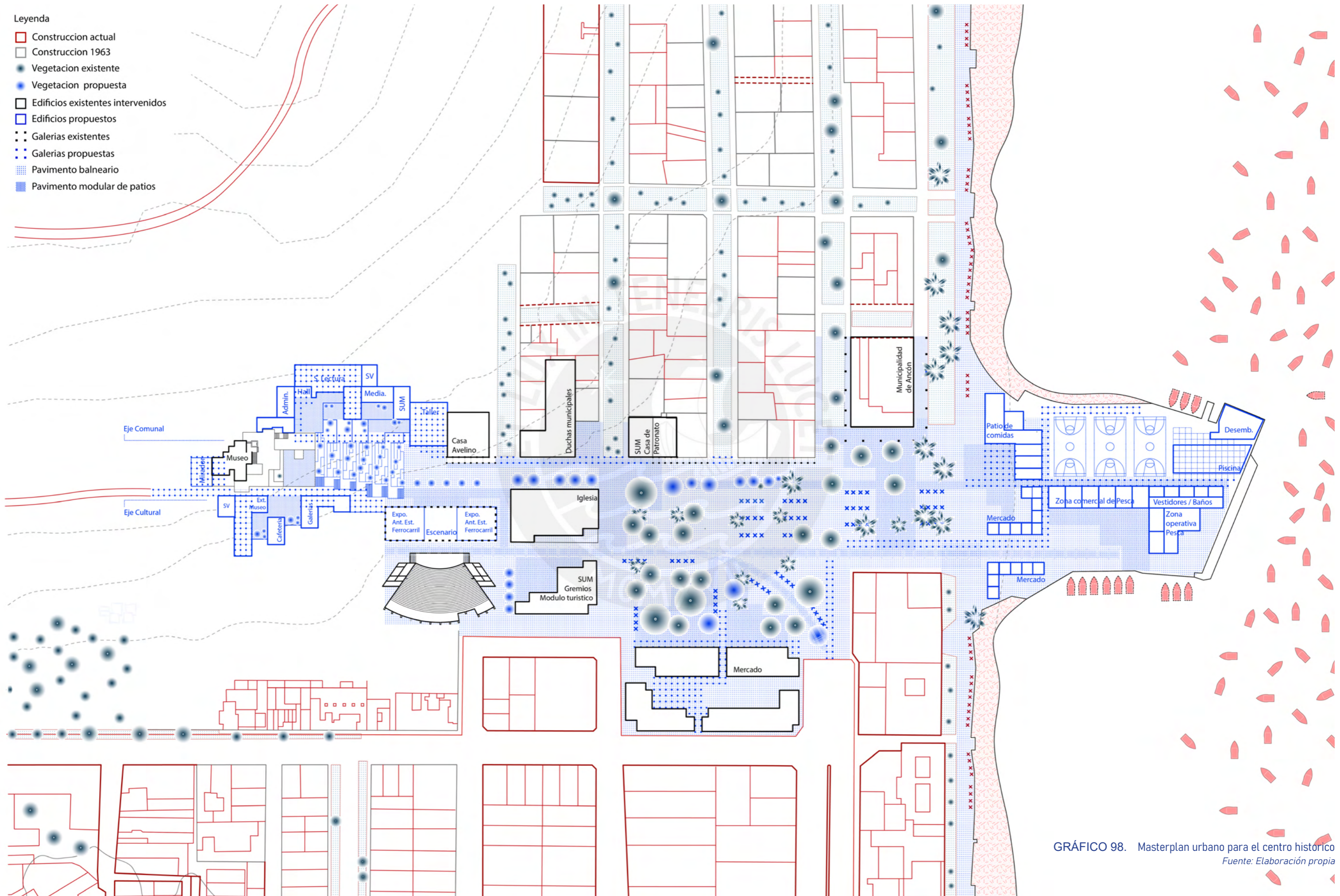


GRÁFICO 98. Masterplan urbano para el centro histórico
Fuente: Elaboración propia

4.4 Registro de elementos urbanos

El levantamiento y análisis del centro histórico de Ancón no solo permitió reconocer sus problemas y crisis urbanas, sino también identificar la presencia de elementos arquitectónicos recurrentes que, aunque diversos en su forma y materialidad, constituyen lo que se puede definir como una tipología de galerías. Entre ellos destacan los techos, las columnas y los suelos, componentes presentes en la mayoría de edificaciones y espacios públicos, y que reflejan tanto las permanencias históricas como las transformaciones recientes del balneario.

La lectura de estos elementos busca mostrar la variedad tipológica existente y, al mismo tiempo, extraer de ella una lógica común que permita proyectar un lenguaje formal en la intervención urbana. En este sentido, más que un registro aislado, estas observaciones se orientan hacia la construcción de un repertorio material y técnico local, a partir del cual se pueda derivar un sistema de galerías en corredor. Dicho sistema se plantea como un recurso urbano capaz de organizar flujos, dar sombra y permanencia, y reforzar la identidad arquitectónica de Ancón mediante una síntesis de sus propios elementos constructivos.

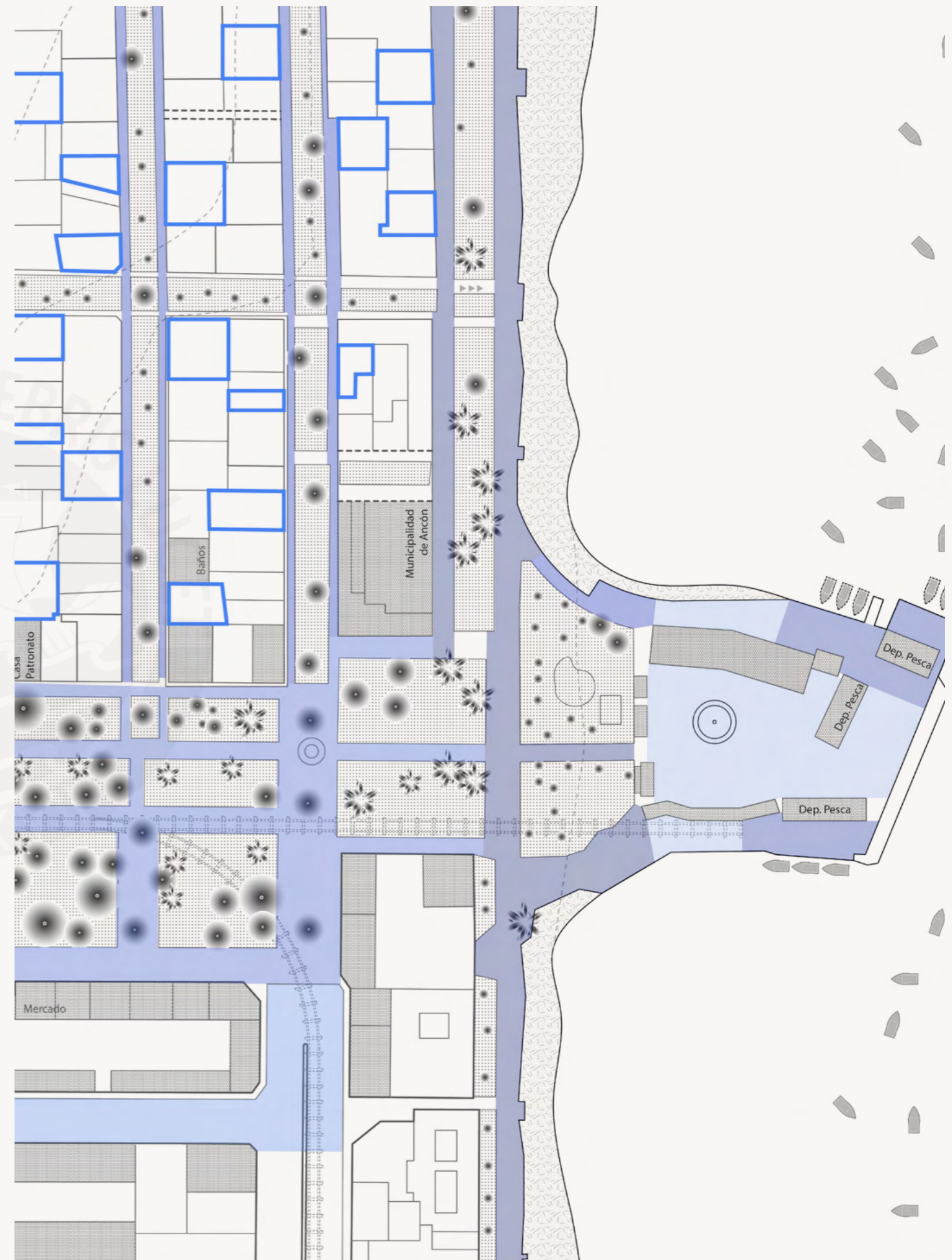


GRÁFICO 99. Mapeo de suelos columnas y techos relevante
Fuente: Elaboración propia

Registro de techos



En el recorrido por el centro histórico de Ancón, especialmente en su área más antigua, se evidencia una marcada presencia de sistemas constructivos en madera. Aparecen cubiertas ligeras de entramado simple, destinadas únicamente como coberturas, así como estructuras de mayor peralte en aquellos casos donde se requiere sostener balcones o segundas plantas. En algunas casonas de carácter público, como las antiguas duchas municipales, los techos muestran una mayor complejidad ya que incorporan ingresos de luz y alturas superiores a las habituales en un tránsito peatonal, lo que les confiere un carácter más monumental.

Con la llegada de la modernidad, surgen soluciones experimentales en las coberturas, como las galerías de la municipalidad, donde los techos adquieren formas curvas que se expanden y contraen siguiendo el recorrido perimetral. A su vez, la iglesia del centro introduce una composición repetitiva a través de sus arcos, reforzando la noción de galería al acompañarse de columnas que definen el espacio de tránsito.

En tiempos más recientes, las estructuras contemporáneas del propio museo han incorporado soluciones temporales como lonas o calaminas, que aportan versatilidad y ligereza adaptable a distintos usos. A ello se suman los techos funcionales de los puestos comerciales pesqueros en el desembarcadero, donde la sencillez constructiva responde directamente a las necesidades inmediatas de actividad y servicio.

GRÁFICO 100. Mapeo de techos relevantes

GRÁFICO 101. Collage y registro fotografico

Fuente: Elaboración propia



Registro de columnas



En concordancia con los antiguos sistemas constructivos en madera, las columnas forman parte de la ligereza estructural de las galerías históricas. Sin embargo, a diferencia de las cubiertas, presentan una mayor diversidad formal, con variaciones en diseño y ornamentación. Existen, por ejemplo, columnas a dos tiempos, empleadas cuando las cargas no son demasiado grandes pero se requiere cubrir grandes alturas, lo que genera un ritmo particular en los soportes.

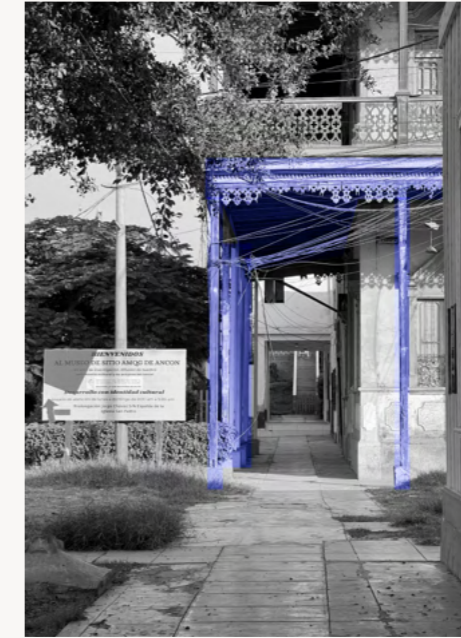
En los edificios de época moderna aparecen columnas más robustas, asociadas a construcciones de mayor escala y varios niveles. Estas, aunque menos ornamentadas, responden a exigencias estructurales más demandantes. En algunos casos, se emplearon sistemas mixtos que combinan columnas de concreto con entramados de madera en las cubiertas, buscando eficiencia sin perder del todo el lenguaje heredado.

Ya en la contemporaneidad, las columnas de las cubiertas ligeras y temporales se resuelven con sistemas modulares. En el museo, se utilizan perfiles metálicos como soporte de las lonas, mientras que en los comercios pesqueros predominan columnas de madera dispuestas con el mínimo contacto al suelo, evidenciando una lógica práctica y adaptable. En todos los casos, persiste un principio común como la necesidad de cimentaciones que aislen los elementos portantes de la humedad, asegurando su durabilidad en el tiempo.

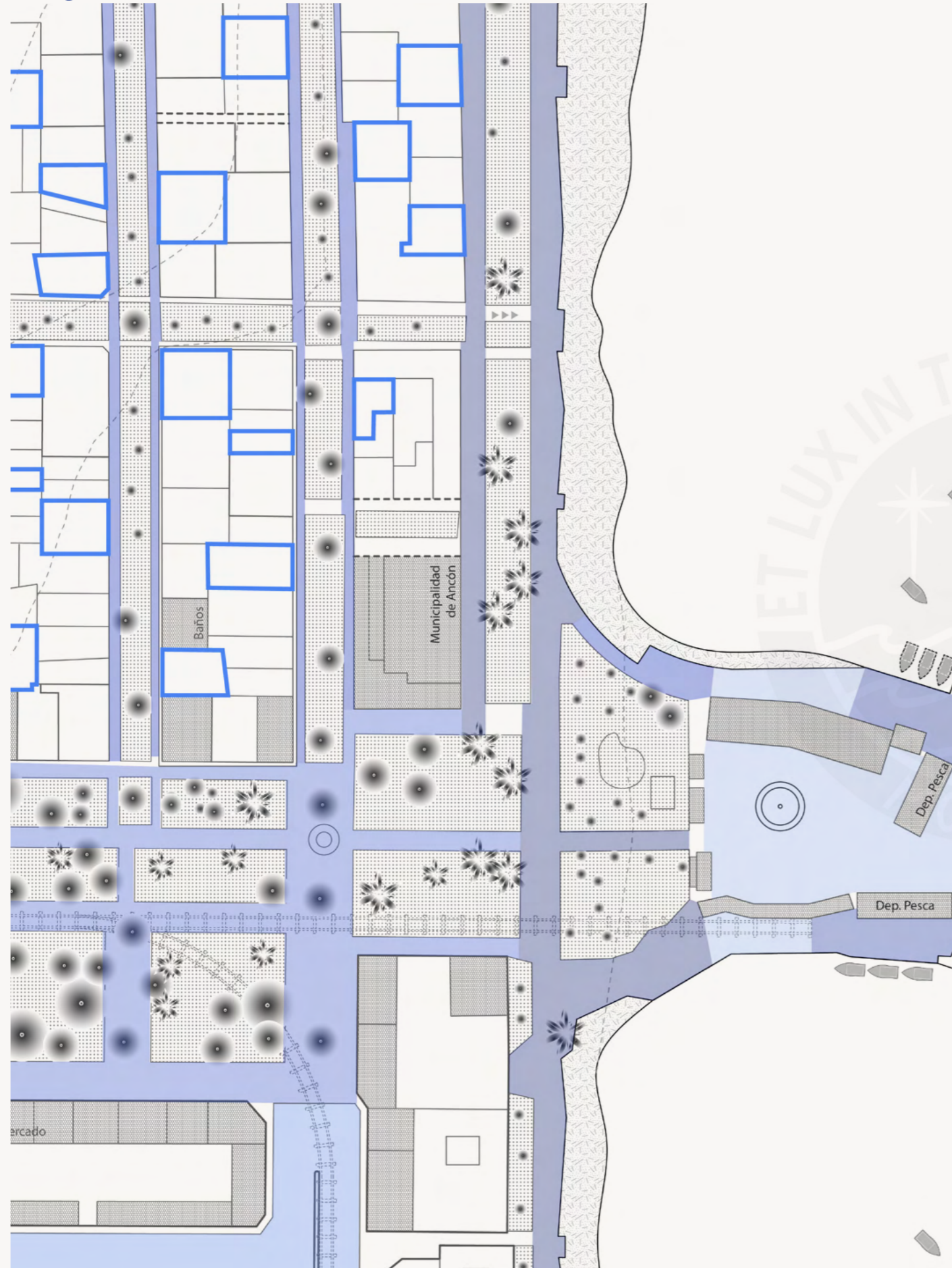
GRÁFICO 102. Mapeo de columnas relevantes

GRÁFICO 103. Collage y registro fotografico

Fuente: Elaboración propia



Registro de suelos



Los suelos del centro histórico presentan también una notable diversidad de tratamientos, reflejando tanto la identidad del balneario como las distintas etapas de su desarrollo. En el malecón predomina el característico patrón ondulado, con pavimentaciones sinuosas que evocan la proximidad del mar. Este diseño se complementa con los acabados de los edificios circundantes, cuyos tonos claros y texturas granizadas mantienen coherencia con la estética costera del entorno inmediato.

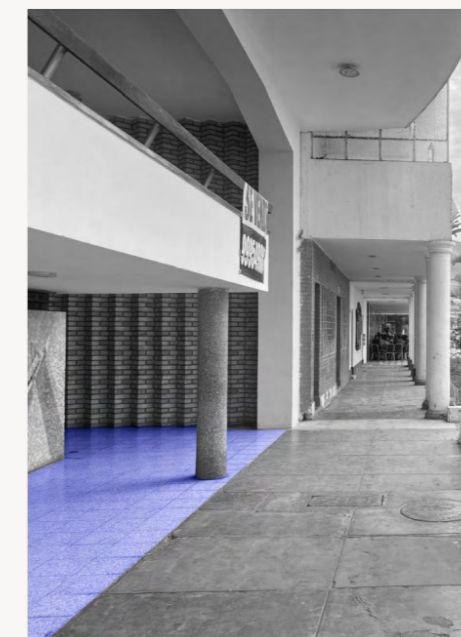
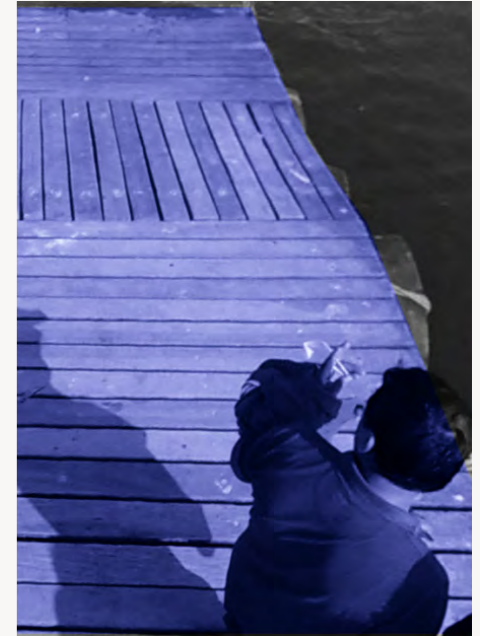
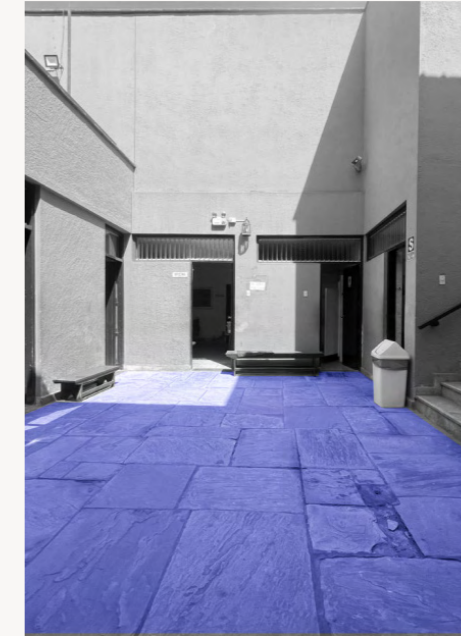
En contraste, en el desembarcadero se emplean soluciones más funcionales. Se encuentran entablados de madera que resuelven los recorridos del muelle y algunas áreas interiores destinadas a la descarga pesquera. Estos pavimentos, de carácter más utilitario, responden a la necesidad de resistencia y practicidad en un espacio de intensa actividad productiva.

Más hacia el interior urbano, los suelos adoptan texturas acordes con el carácter de sus edificaciones. En la plaza central, por ejemplo, aparecen acabados de tonalidades grises y superficies más neutras, propias de un espacio cívico. Finalmente, en el museo, los suelos adquieren un carácter pétreo, otorgando mayor solidez y continuidad a los recorridos arquitectónicos y consolidando el contraste entre el espacio introspectivo del edificio y el dinamismo urbano que lo rodea.

GRÁFICO 104. Mapeo de suelos relevantes

GRÁFICO 105. Collage y registro fotografico

Fuente: Elaboración propia



05

PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

- 5.1 Consolidación de procesos explorativos
- 5.2 Estrategias de uso
- 5.3 Estrategias de materia
- 5.4 Estrategias de forma

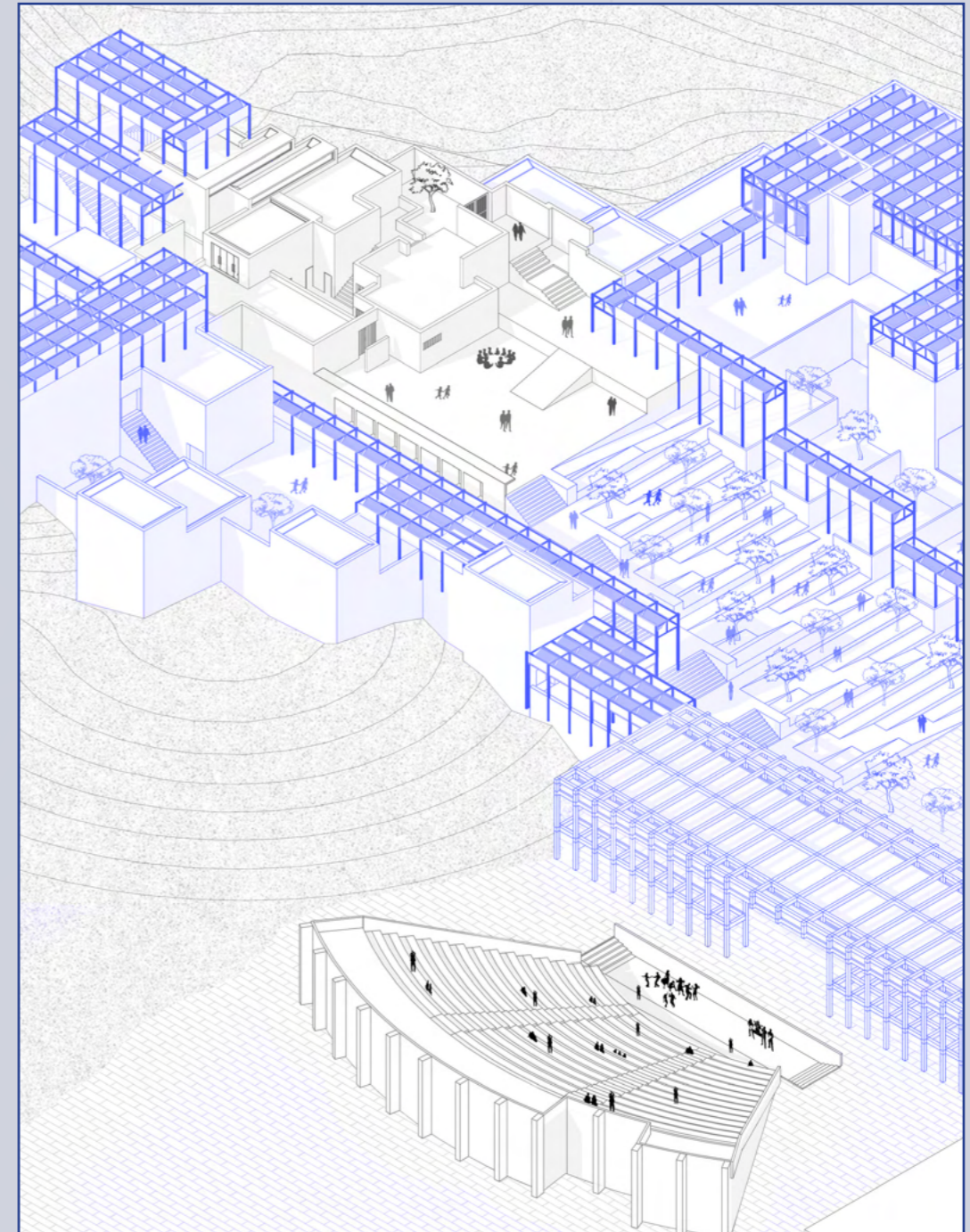


GRÁFICO 106. Isometría general de proyecto de intervención
Fuente: *Elaboración propia*

5.1 Consolidación de procesos explorativos

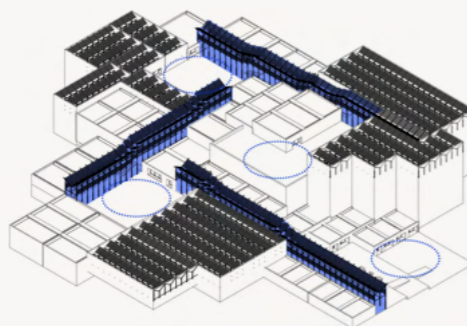
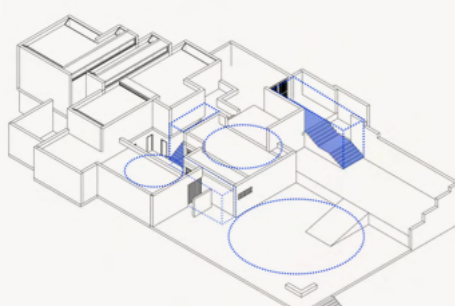
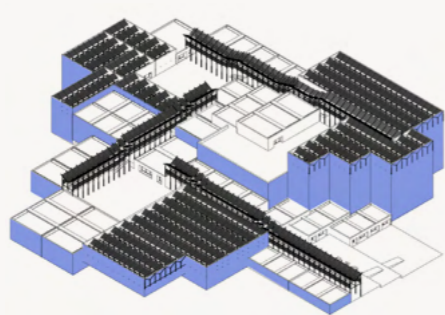
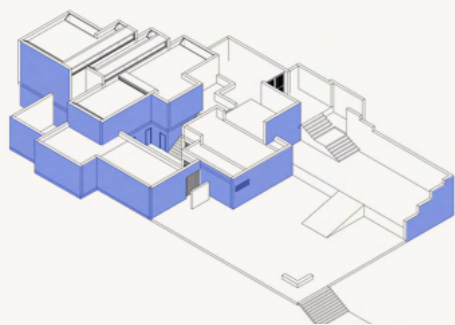
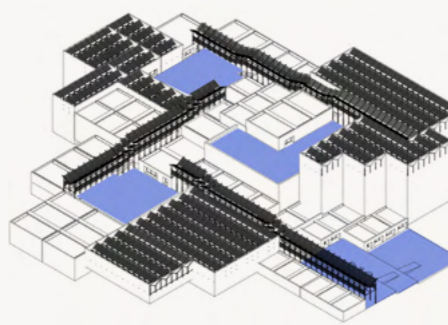
El proyecto de intervención arquitectónica surge como una síntesis entre dos etapas previas de estudio: el proyecto de origen, representado por el Museo de Ancón, y el proyecto de investigación, formulado como proyecto conceptual. Ambos casos ofrecieron claves espaciales y conceptuales que, al ser interpretadas conjuntamente, constituyen la base sobre la cual se estructura la propuesta final.

El Museo de Ancón, con su lógica muraria e introspectiva, aportó las nociones de recorrido, patios y jerarquía espacial, estableciendo un modelo de organización donde los vacíos se convierten en el núcleo articulador del programa. El proyecto de investigación, en cambio, permitió abstraer esas lecturas y transformarlas en estrategias proyectuales como la modulación de patios programáticos y la consolidación de ejes polivalentes.

De la convergencia entre ambos proyectos se configura el proyecto de intervención, guiado por las tres dimensiones que se ha estado trabajando: uso, materia y forma. Cada una de ellas se aborda en relación directa con su antecedente: primero se observa cómo fueron ejecutadas en el museo y en el proyecto de investigación, y luego cómo dichas experiencias se traducen en la propuesta de intervención arquitectónica. De esta manera, se avanza de manera paralela al diagrama que organiza los factores, mostrando con claridad la continuidad entre lo estudiado y lo proyectado.

Proyecto de Origen

Proyecto de Investigación



Uso

Forma

Materia

GRÁFICO 107. Evolución de uso, forma y materia.
Fuente: Elaboración propia

Proyecto de Intervención

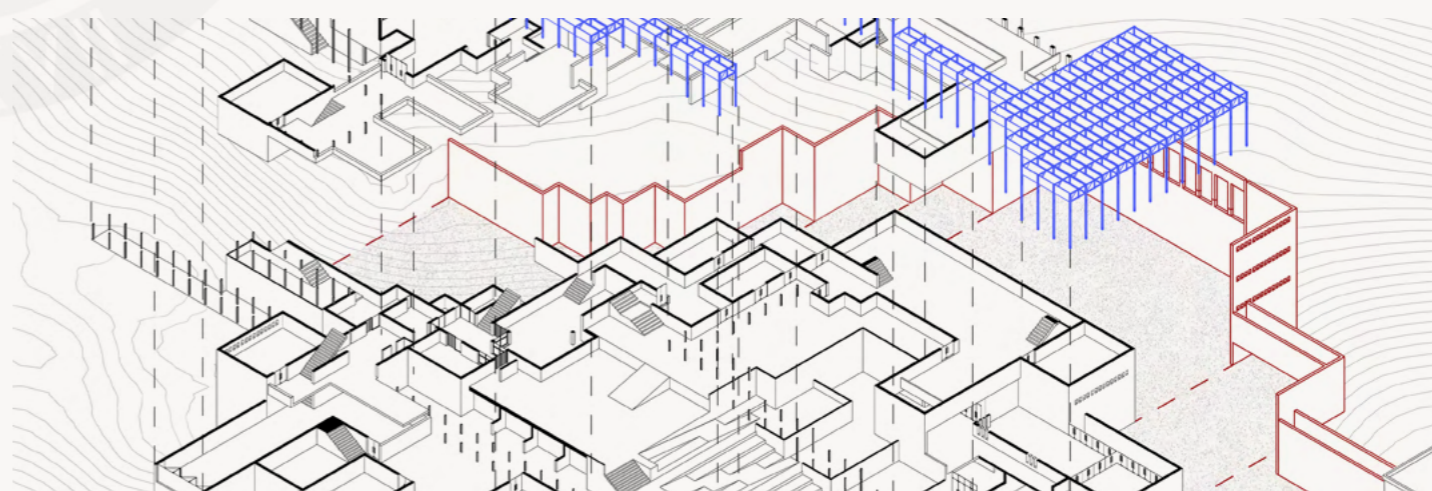
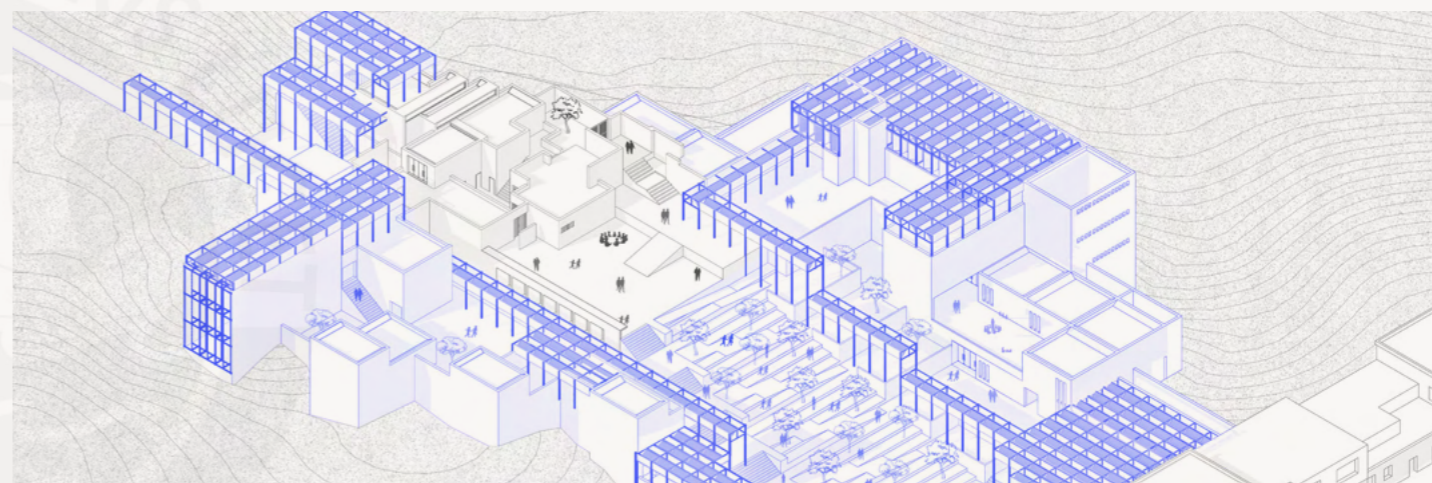
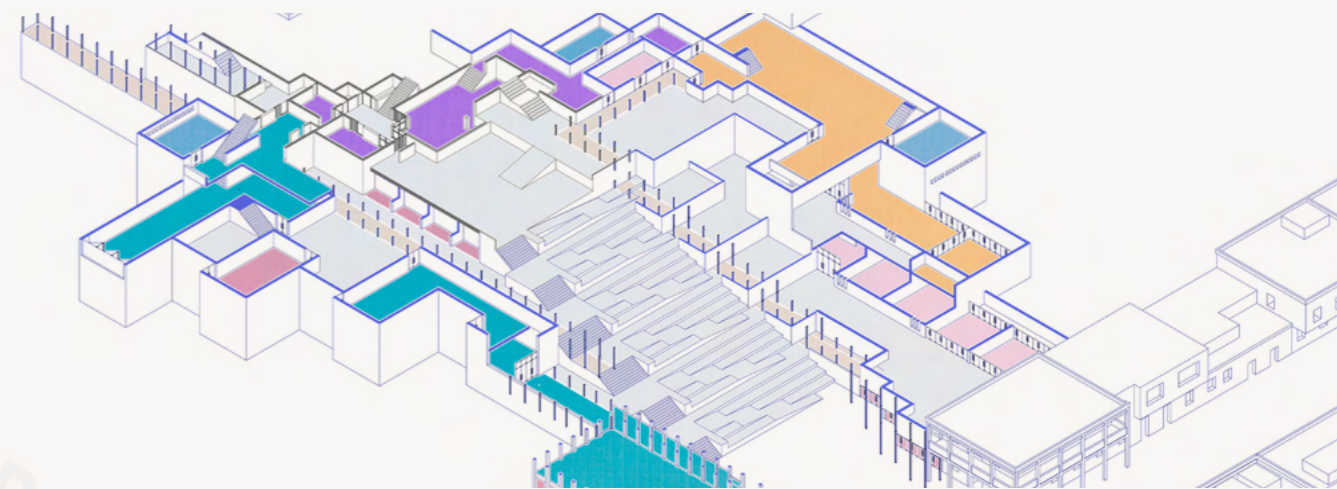
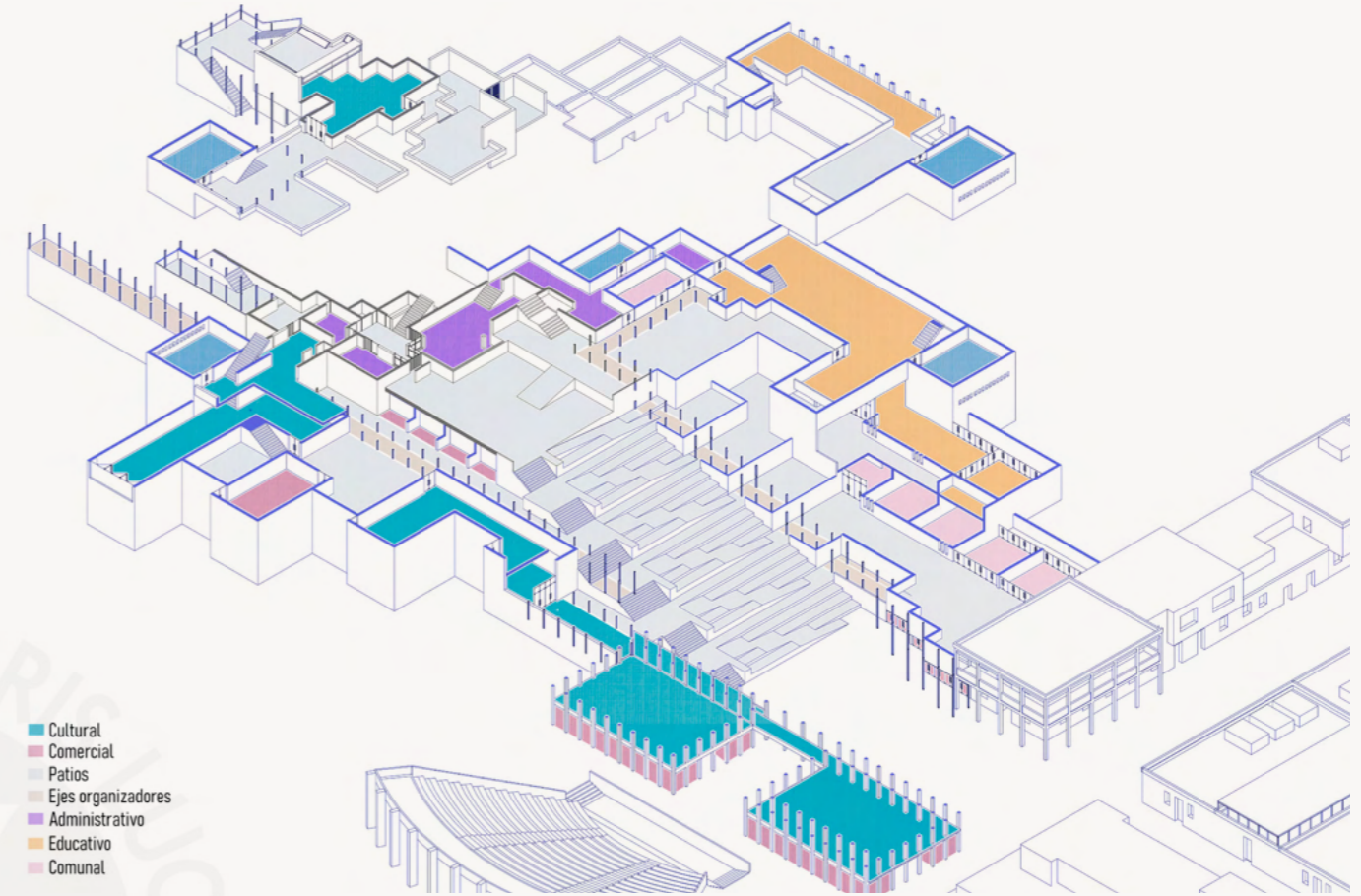


GRÁFICO 108. Collage de uso, forma y materia.
Fuente: Elaboración propia

5.2 Estrategias de uso

El análisis del proyecto de origen y del proyecto de investigación permite reconocer la manera en que ambos organizaron sus programas a partir de patios, ingresos y recorridos, estableciendo una lógica que ahora se proyecta en la intervención. En el Museo de Ancon, los patios programáticos se distribuyen en torno a funciones claramente diferenciadas: el patio de ingreso, el patio de exhibición y el patio de servicios. Esta estructura genera una secuencia de espacios jerarquizados, donde el vacío no solo organiza el programa, sino que también otorga sentido al recorrido arquitectónico.

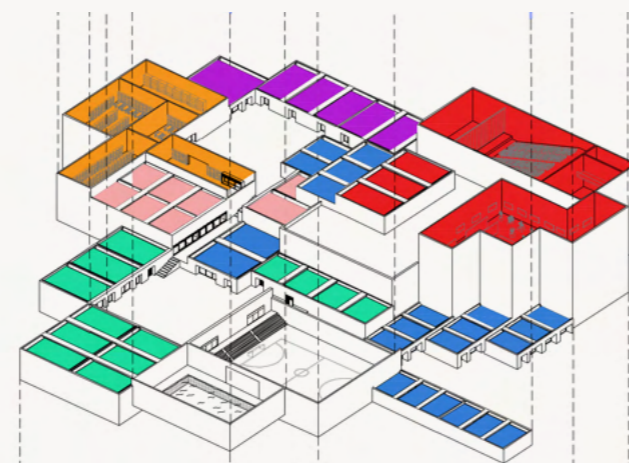
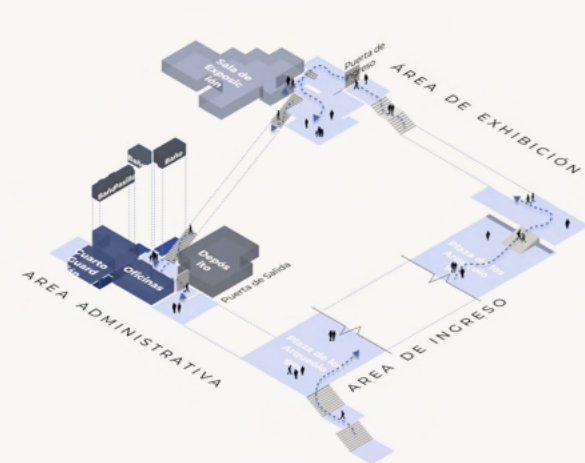
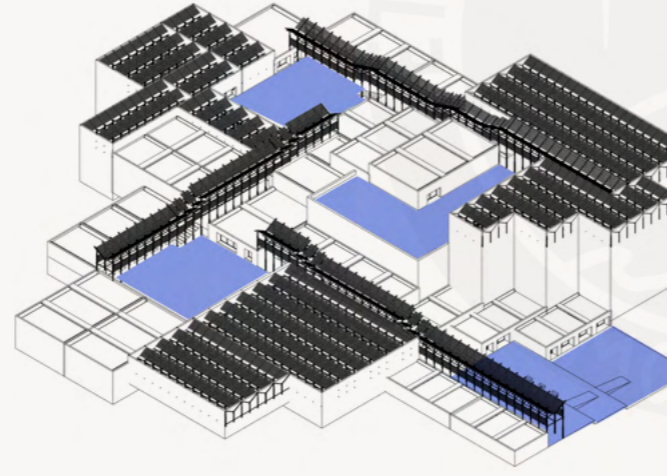
En el proyecto e investigación, esta lógica se profundiza mediante la definición de patios vinculados a programas específicos: el patio de ingreso y comercio, el patio recreativo-deportivo, el patio comunal con la biblioteca y el patio cultural con el auditorio y la sala de exhibición. La repetición del recurso proyectual del patio, aplicado a distintos usos, confirma su condición de elemento articulador del programa y de la vida colectiva.



Proyecto Origen

Proyecto Investigación

Proyecto Intervención



Como resultado, el proyecto de intervención retoma y adapta esta misma lógica. La actual plaza de arqueólogos del museo se transforma en el patio de ingreso principal, mientras que la necesaria extensión del museo da lugar al patio cultural, conformado por la gran sala de exhibición y espacios complementarios. A ello se suma el patio comunal, organizado en torno a la biblioteca como nuevo núcleo barrial. Los tres grandes bloques programáticos se articulan así en forma de patios, reforzando la secuencia espacial y distribuyendo las actividades de manera clara en los flancos del proyecto.

Un aspecto fundamental en esta operación es la proyección de los ejes urbanos dentro del museo. El eje urbano comunal se prolonga y proyecta en la intervención por los comercios, los talleres y la nueva biblioteca, mientras que el eje urbano cultural se extiende a la estación de ferrocarril, patio cultural y nueva extensión del museo. Ambos flanquean los patios principales, dejando el centro libre como un paseo monumental de rampas, que asegura la visibilidad del museo y conecta los niveles en una secuencia gradual. Con ello, los ejes regulan y los patios distribuyen, consolidando un sistema programático que integra tanto las preexistencias como las nuevas incorporaciones.

GRÁFICO 111. Isometría de usos
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 109. Lineamiento de patios programáticos en proyecto origen
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 110. Lineamiento de patios programáticos en proyecto investigación
Fuente: Elaboración propia

Distribucion programatica

Aquí se profundiza en la relación entre programas y usuarios, mostrando cómo estos se organizan en las plantas del proyecto y cómo se articula la transición entre niveles. El diagrama evidencia la presencia de los tres grandes bloques programáticos —cultural, comunal y de ingreso— que se ubican en la parte superior, a la par con la cota del museo existente, de modo que los espacios de mayor jerarquía dialoguen directamente con la pre-existencia.

En los niveles inferiores se concentran los programas de carácter más flexible, como comercio, talleres y espacios de apoyo, que se abren hacia los ejes urbanos y los patios virtuales proyectados en el entorno inmediato. Esta disposición responde a una lógica de transición, donde la altura del edificio refleja también la jerarquía y permanencia de los usos: los programas más estables y representativos se sitúan en las cotas altas, mientras que los de carácter dinámico y adaptable ocupan los primeros niveles. Las plantas coloreadas permiten reconocer estas conexiones, mostrando cómo el tránsito de los usuarios se da de manera gradual: desde los espacios de ingreso, comercio y talleres en el nivel de base, ascendiendo hacia la biblioteca y la gran sala cultural, hasta alcanzar los espacios superiores vinculados al museo. De este modo, el proyecto establece una continuidad programática que integra lo existente y lo nuevo, respetando las jerarquías de uso al tiempo que genera una estructura flexible para la diversidad de usuarios.

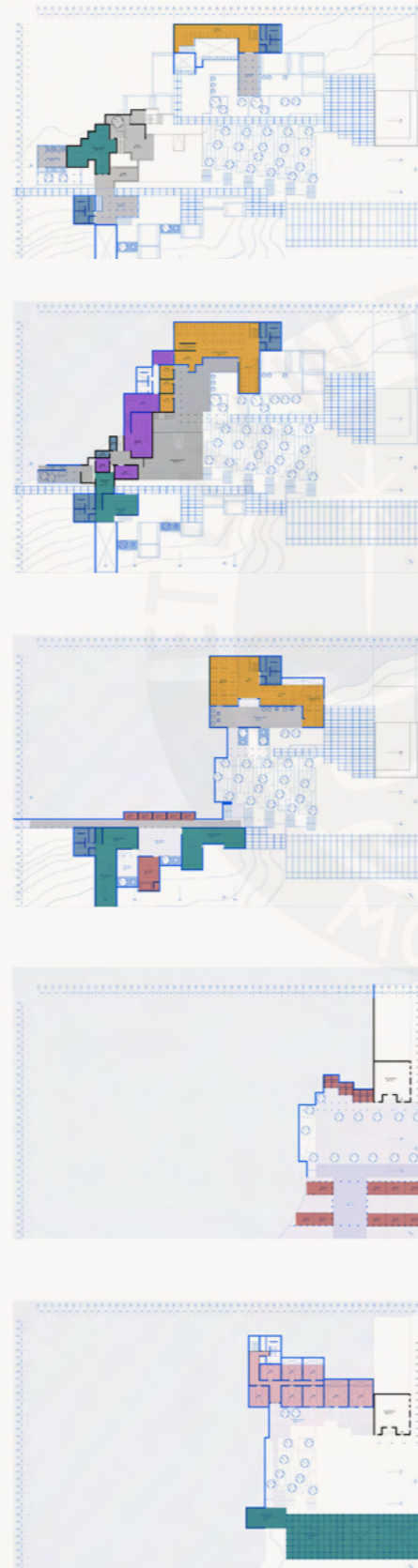


GRÁFICO 112. Secuencia de usos en planta
Fuente: Elaboración propia

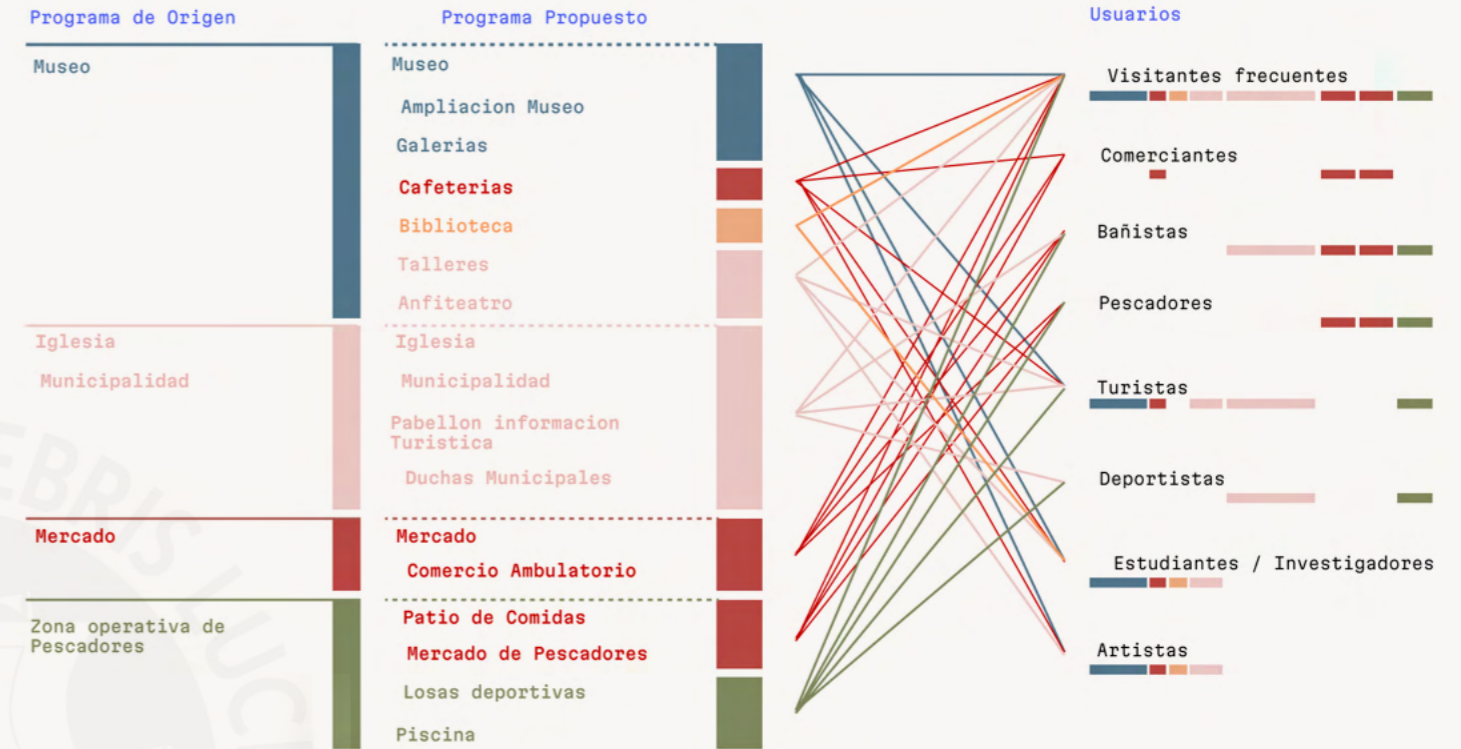


GRÁFICO 113. Integración de nuevos programas para la expansión del museo
Fuente: Elaboración propia

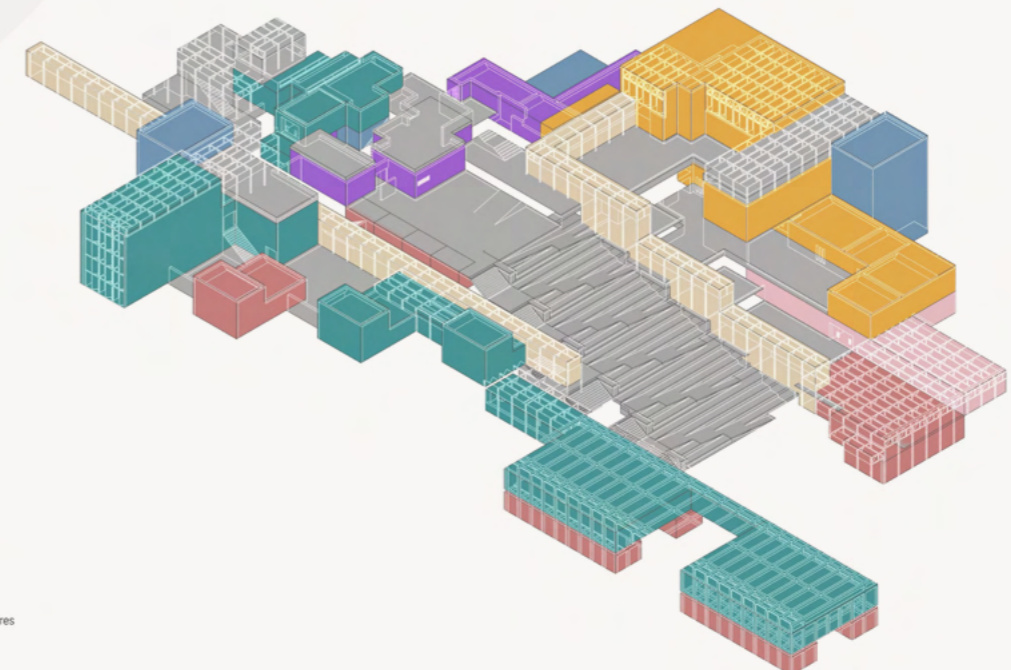


GRÁFICO 114. Isometria programatica
Fuente: Elaboración propia

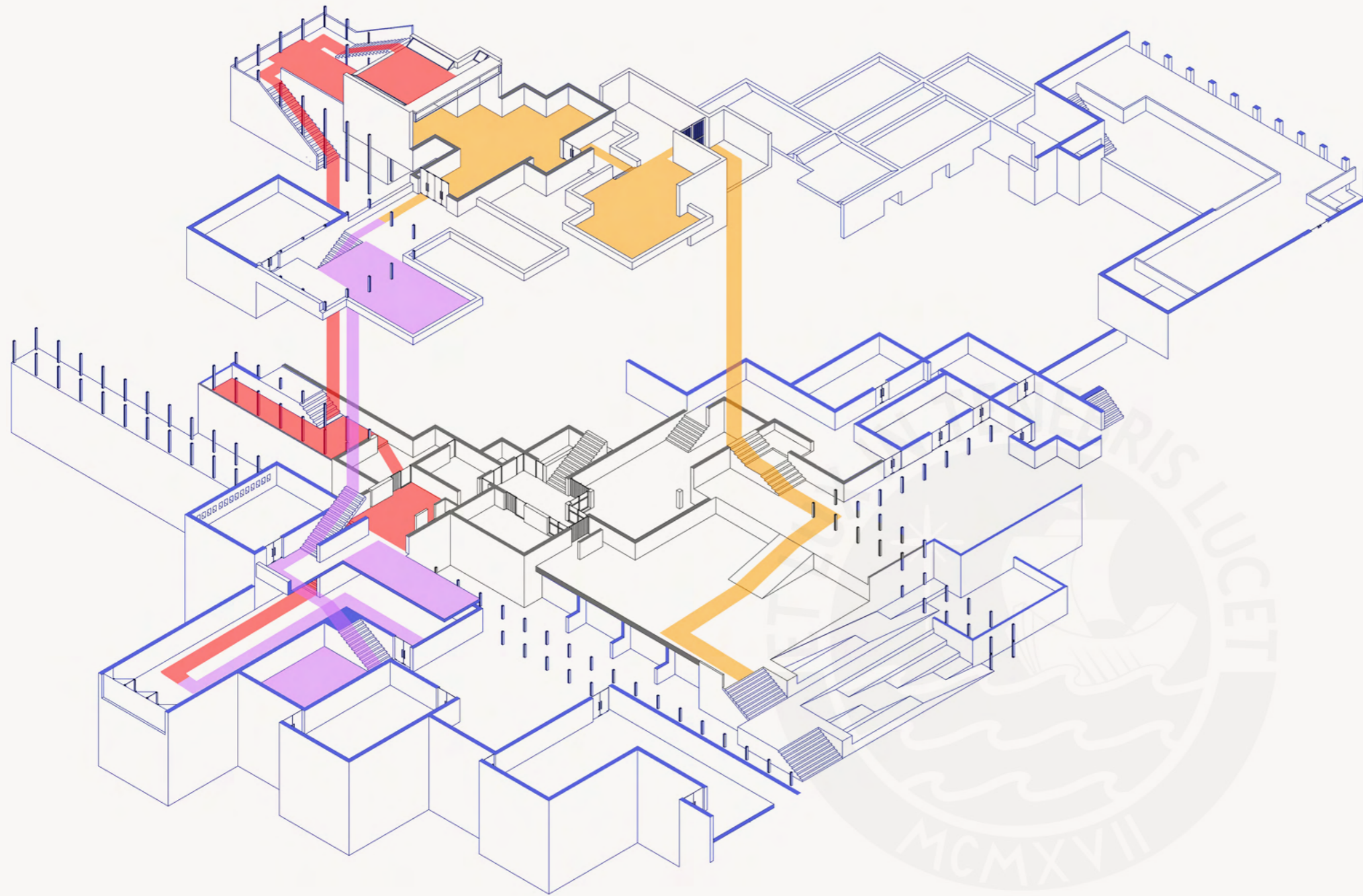


GRÁFICO 115. Nuevo recorrido del museo
Fuente: Elaboración propia

Dentro de la intervención, una de las transformaciones más significativas ocurre en el recorrido del museo, donde se incorporan nuevas circulaciones que amplían la experiencia y mejoran el funcionamiento del conjunto.

Desde la sala de exhibición principal se abre una salida hacia el exterior, permitiendo un momento de contemplación del entorno antes de descender por una escalera hacia la nueva gran sala de exhibición. El trayecto continúa de manera sinuosa hasta retornar a la primera planta, con acceso a la terraza y cierre en el patio de servicios.

En paralelo, en el área del depósito se habilitan circulaciones traseras que amplían su capacidad y refuerzan la conexión con la biblioteca y las áreas administrativas. Con estas operaciones, el museo deja de ser un edificio de tránsito lineal para convertirse en un sistema más dinámico, donde exhibiciones, patios, terrazas y servicios se articulan en un recorrido continuo.



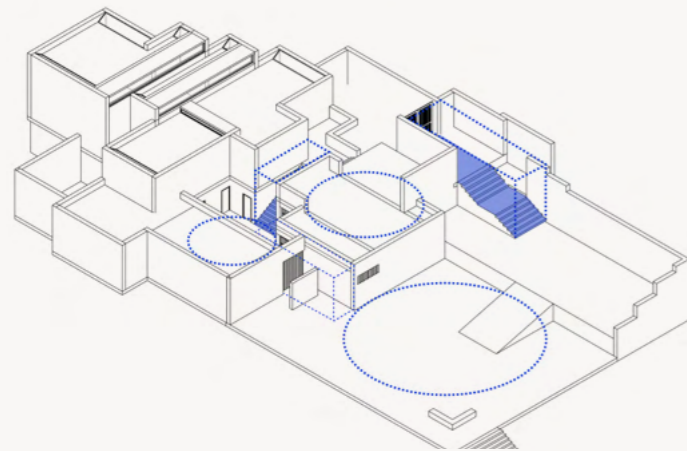
GRÁFICO 116. Vista desde patio cultural
Fuente: Elaboración propia

5.3 Estrategias de materia

En el Museo de Ancón, la materia se expresa a través de su carácter murario: muros ciegos, superficies continuas y volúmenes introspectivos que definen la espacialidad. La materialidad no es un mero acabado, sino un recurso para reforzar la lógica de patios y recorridos, donde el espesor y la geometría del muro articulan la experiencia arquitectónica.

El proyecto de investigación, por su parte, llevó la reflexión material hacia los ejes polivalentes, concebidos no solo como trazos organizadores, sino también como estructuras con capacidad de extender techos, generar jerarquías y definir espacios abiertos. En esta etapa se exploró cómo la materialidad ligera podía complementar la masa muraria, planteando la madera como recursos para sistemas flexibles.

Proyecto Origen



Proyecto Investigacion

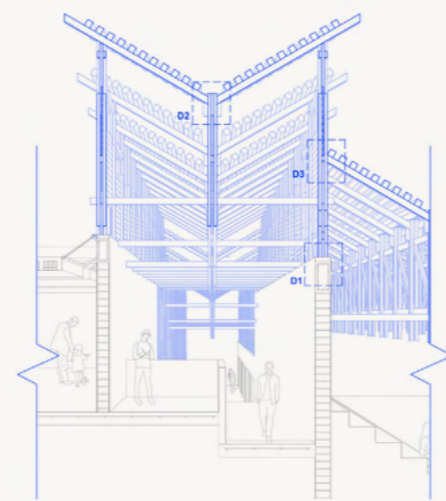
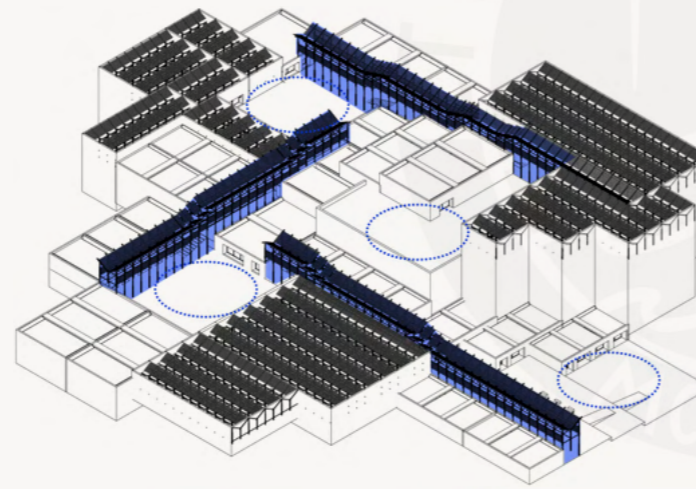
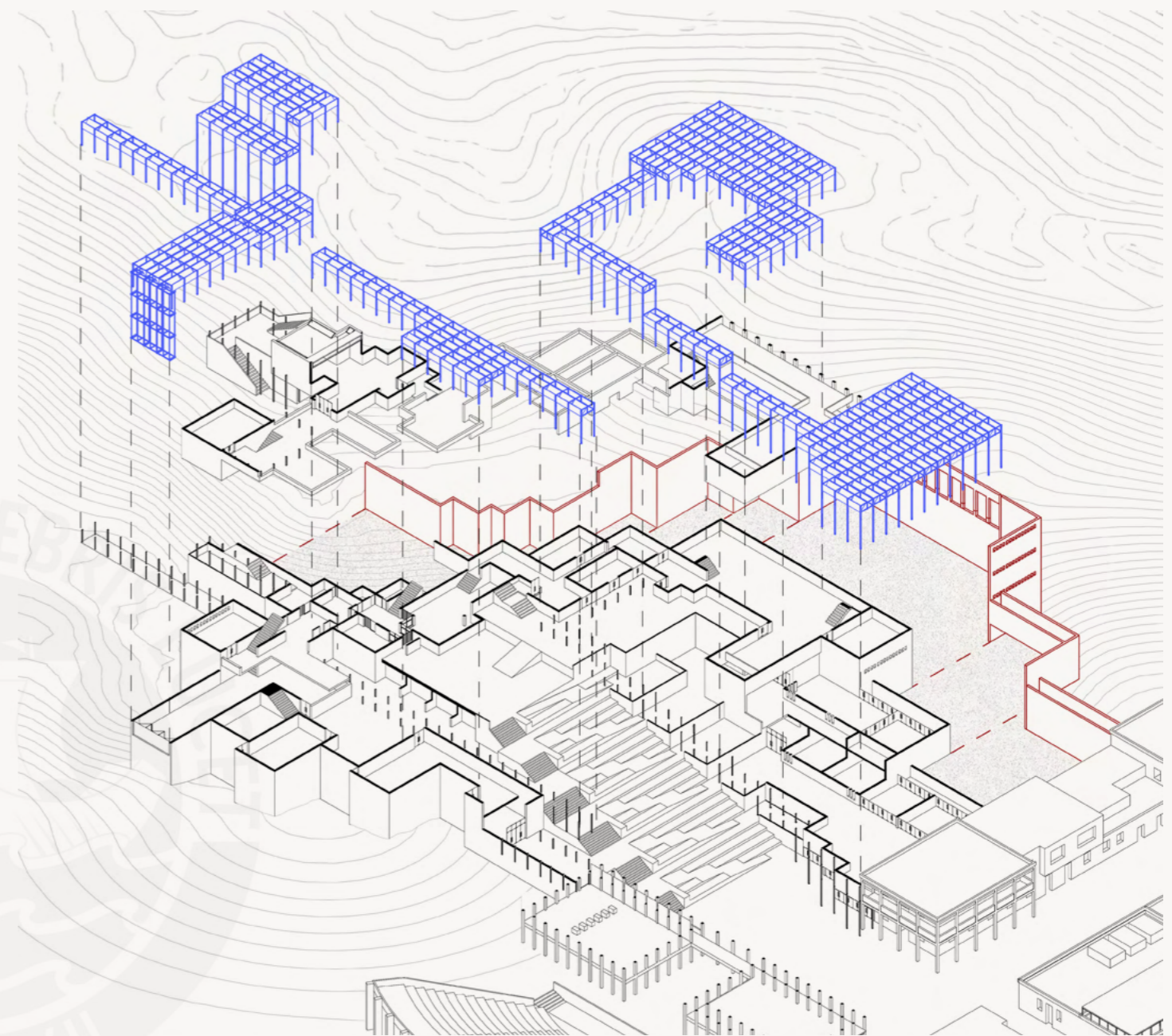


GRÁFICO 117. Lineamiento de caracter murario en proyecto origen
Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 118. Lineamiento de ejes polivalentes en proyecto investigación
Fuente: Elaboración propia



Proyecto Intervencion

La intervención arquitectónica surge de la convergencia entre estas dos aproximaciones. Por un lado, mantiene la condición introspectiva de los muros ciegos, que continúan siendo los límites dominantes en la composición volumétrica y refuerzan la lectura abstracta del museo como arquitectura de masa.

Por otro, incorpora un sistema de galerías de madera, concebidas como prolongaciones materiales de los ejes urbanos. Estas galerías acompañan a los muros, sin competir con ellos, aportando sombra, recorrido y jerarquía mediante cubiertas ligeras que se proyectan hacia los patios. La dualidad entre la densidad muraria y la ligereza de la galería define el lenguaje material de la intervención al ser volúmenes herméticos guiados por corredores abiertos, donde la sombra y el vacío adquieren complementan el peso del muro.

GRÁFICO 119. Isometría constructiva
Fuente: Elaboración propia

La sala de exhibición

Mientras que la sala de exhibición original contaba con una iluminación más contenida, la nueva sala se convierte en un espacio de contemplación de triple altura, al cual se accede por una escalera contenida que permite dilatar el recorrido con su amplitud. La técnica constructiva empleada combina elementos de lona y madera, lo que permite jugar con la opacidad y la entrada de luz, creando efectos lumínicos que realzan la atmósfera del gran ambiente.

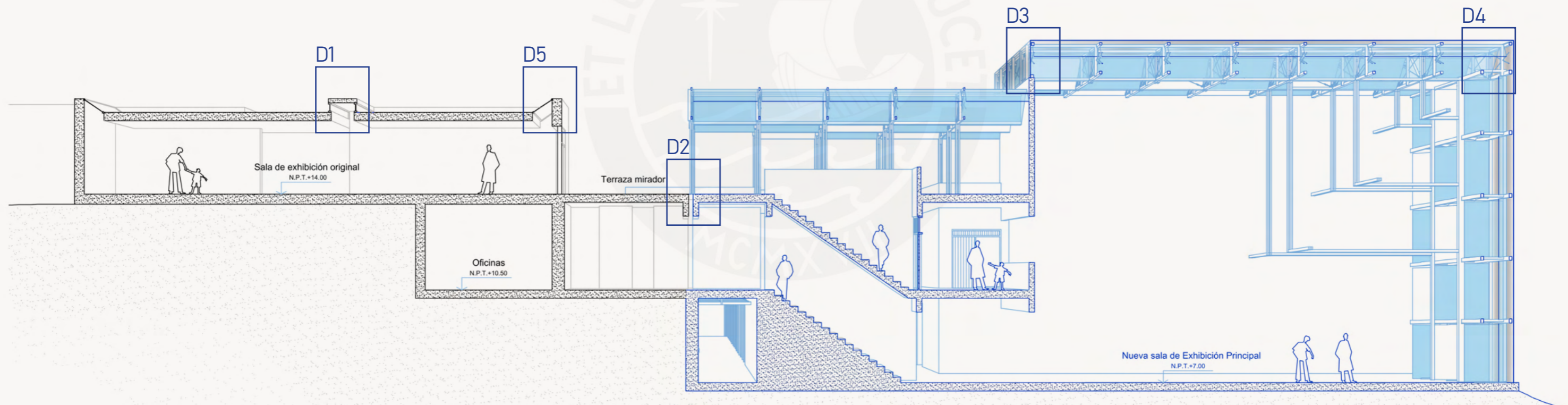
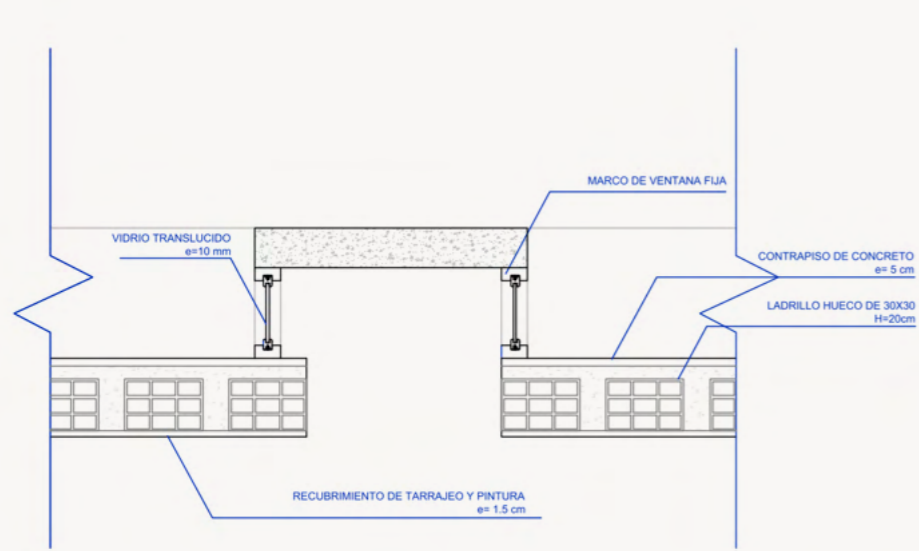


GRÁFICO 120. Sección constructiva transversal

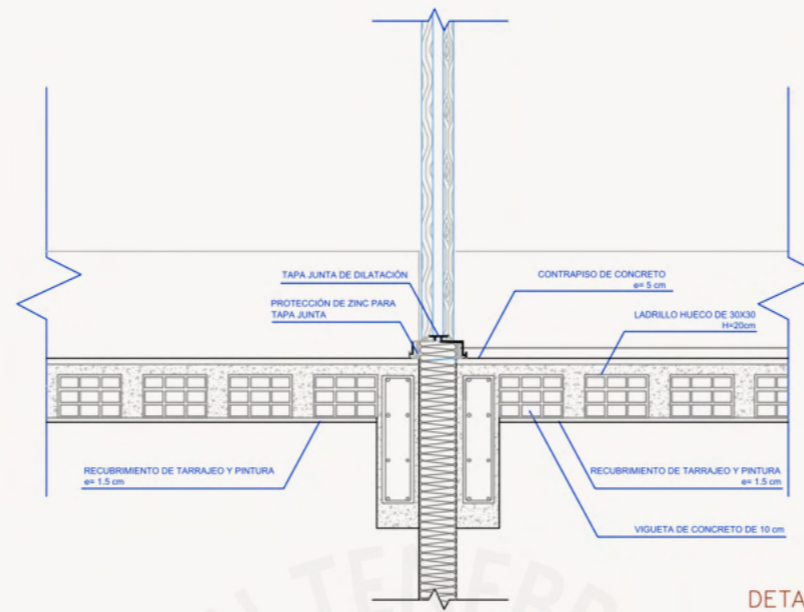
Fuente: Elaboración propia



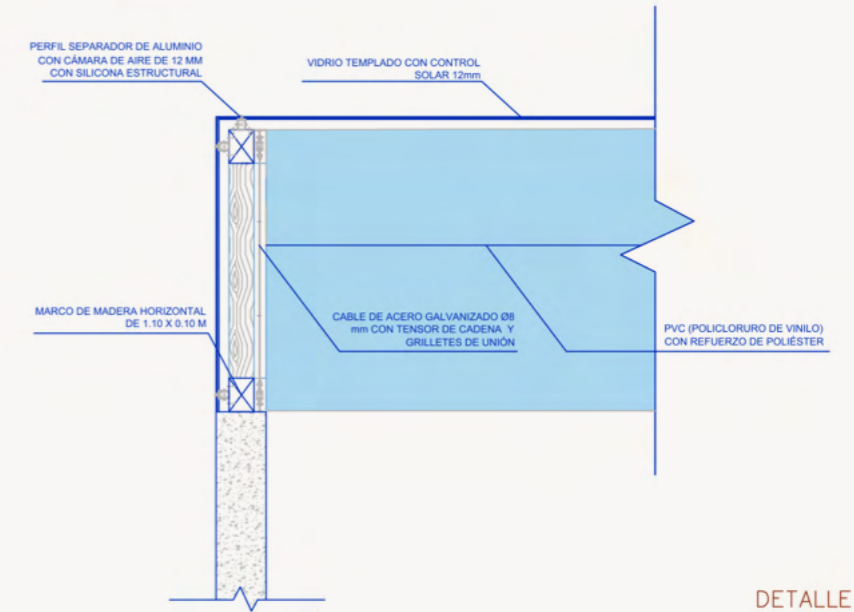
GRÁFICO 121. Sección constructiva transversal
Fuente: Elaboración propia



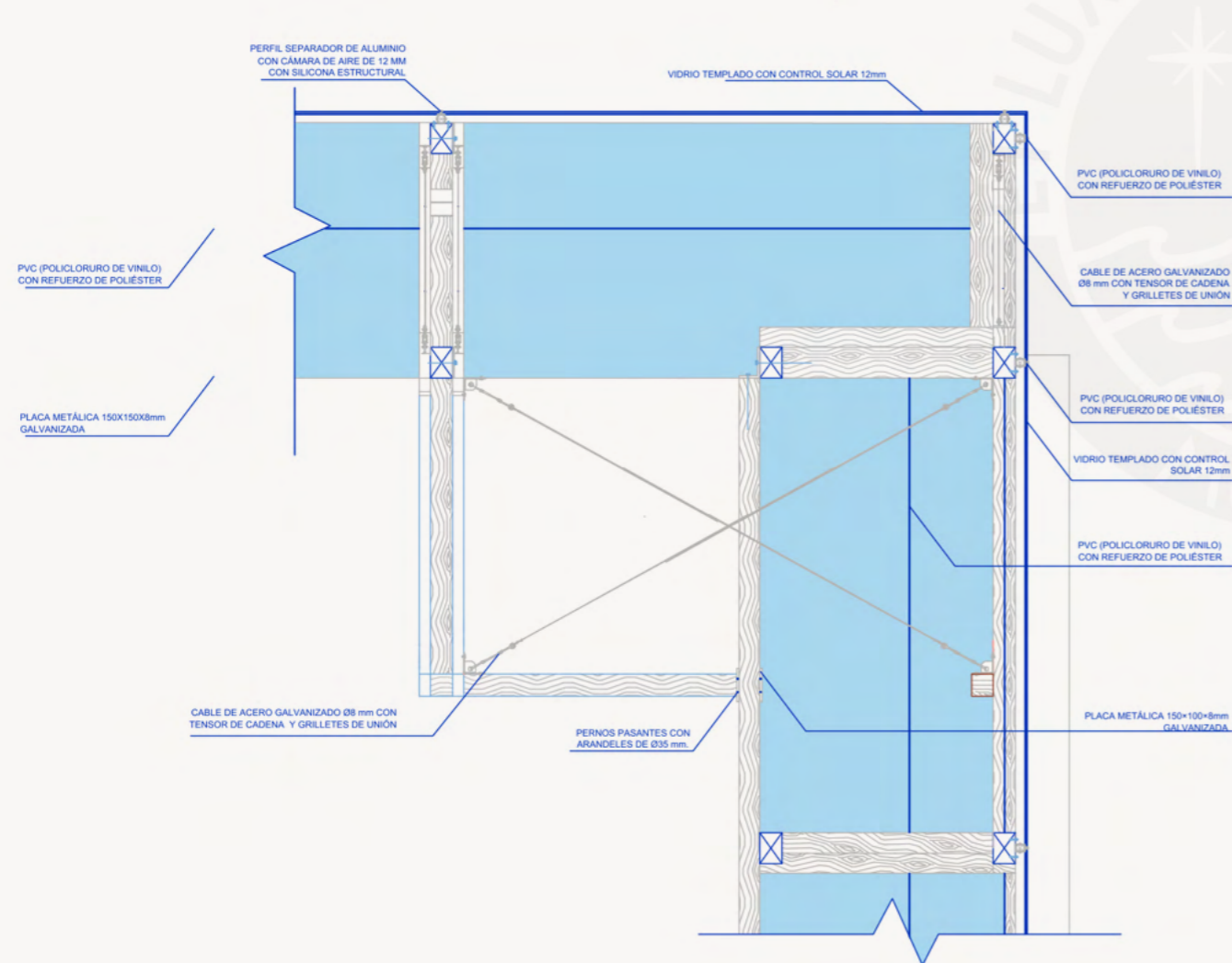
DETALLE 1



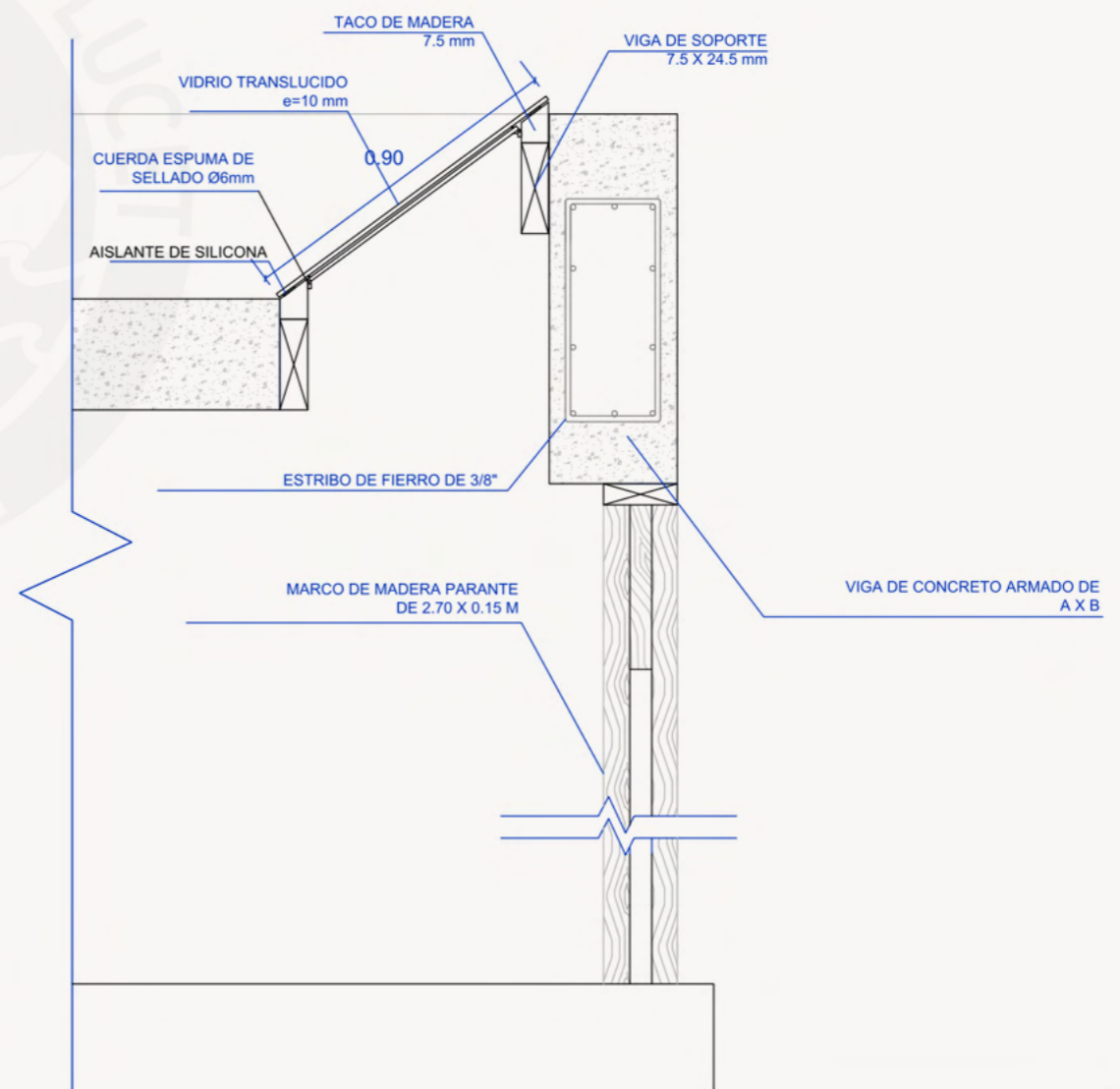
DETALLE 2



DETALLE 3



DETALLE 4



DETALLE 5

GRÁFICO 122. Detalles constructivos
Fuente: Elaboración propia

El Modulo

El sistema de galerías se resuelve a partir de un módulo de 2.5 metros, derivado de la grilla planteada por Málaga en el Museo de Ancón. La repetición de este módulo permite actuar en dos escalas simultáneamente: en la escala urbana, su repetición conforma corredores continuos que consolidan los ejes; en la escala peatonal, cada pieza muestra el detalle de su ensamblaje, invitando a una lectura cercana del sistema constructivo.

El módulo se resuelve con uniones de encaje y orificios, reduciendo al mínimo los pernos, mientras que el arrioste con cables de acero asegura estabilidad sin perder ligereza visual. Un dispositivo de lona cubre la repetición hacia el exterior, evitando contaminación visual por fuera, y al mismo tiempo protege al interior el detalle constructivo, que queda expuesto como parte de la experiencia.

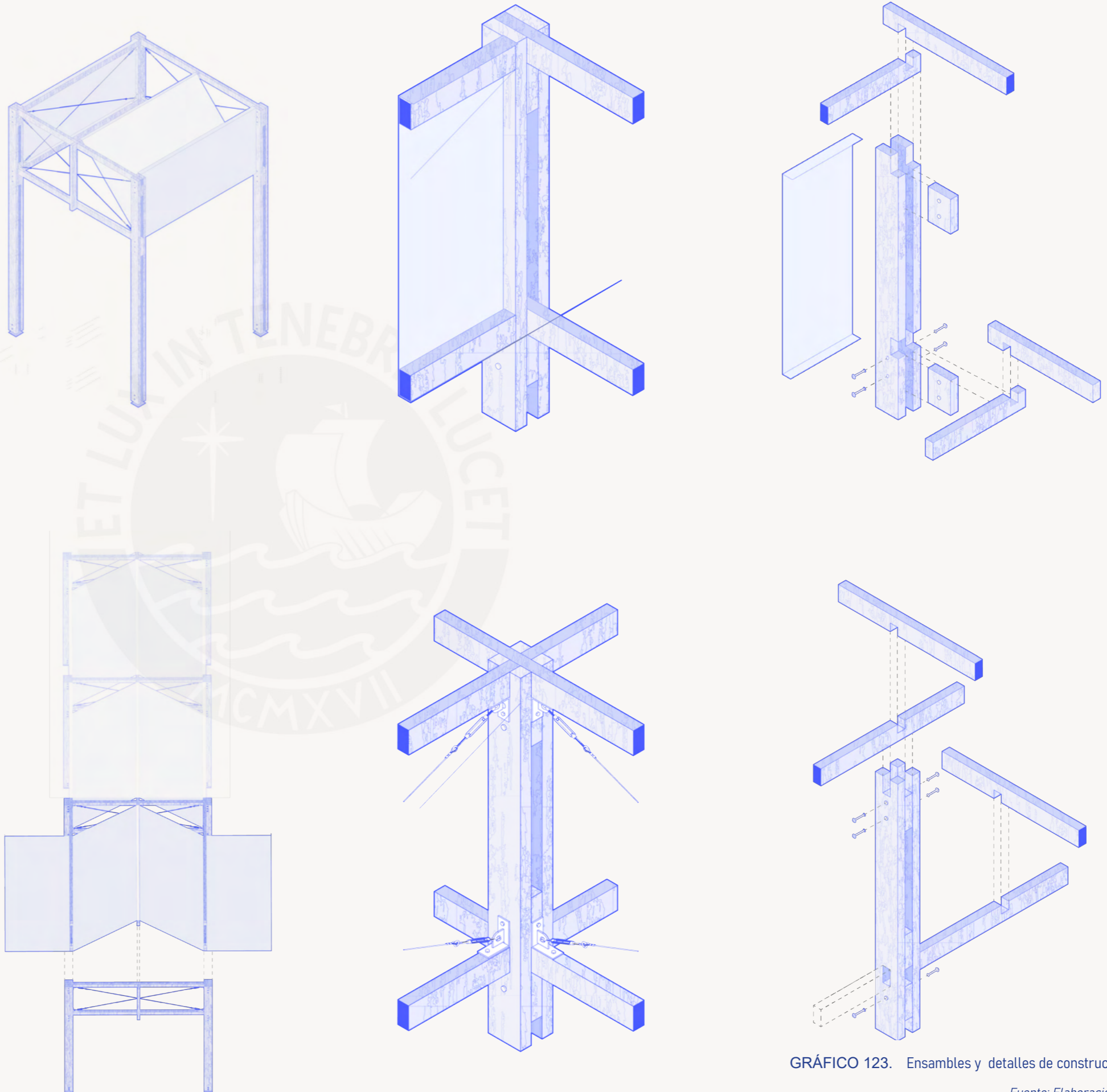


GRÁFICO 123. Ensamblaje y detalles de construcción del módulo
Fuente: Elaboración propia

El Módulo

La fortaleza del sistema radica en la versatilidad del módulo. Según su disposición, puede actuar como galería en pasaje, configurando corredores de sombra que acompañan los ejes principales; proyectarse de manera horizontal como techo, generando cubiertas ligeras para espacios de reunión o transición; o levantarse en posición vertical como parasol, protegiendo fachadas y subpatios del asoleamiento directo.

Se proponen variaciones también en el dispositivo de lona que cubre la galería, ya que la repetición de lonas da longitud al eje, pero al transformarse a una cubierta, la disposición cambia a una alternancia entre lonas y coberturas de entablamento de madera para dar paso a juegos de luz entre la opacidad de este entablamiento y la permeabilidad de luz que ofrece la lona.

Esta capacidad de adaptación permite que un mismo elemento responda a diversas condiciones programáticas y urbanas, manteniendo coherencia formal y constructiva. Así, las galerías no se limitan a un recurso de circulación, sino que se consolidan como un sistema material integral, capaz de acompañar y jerarquizar tanto los espacios del museo como los nuevos patios de la intervención.

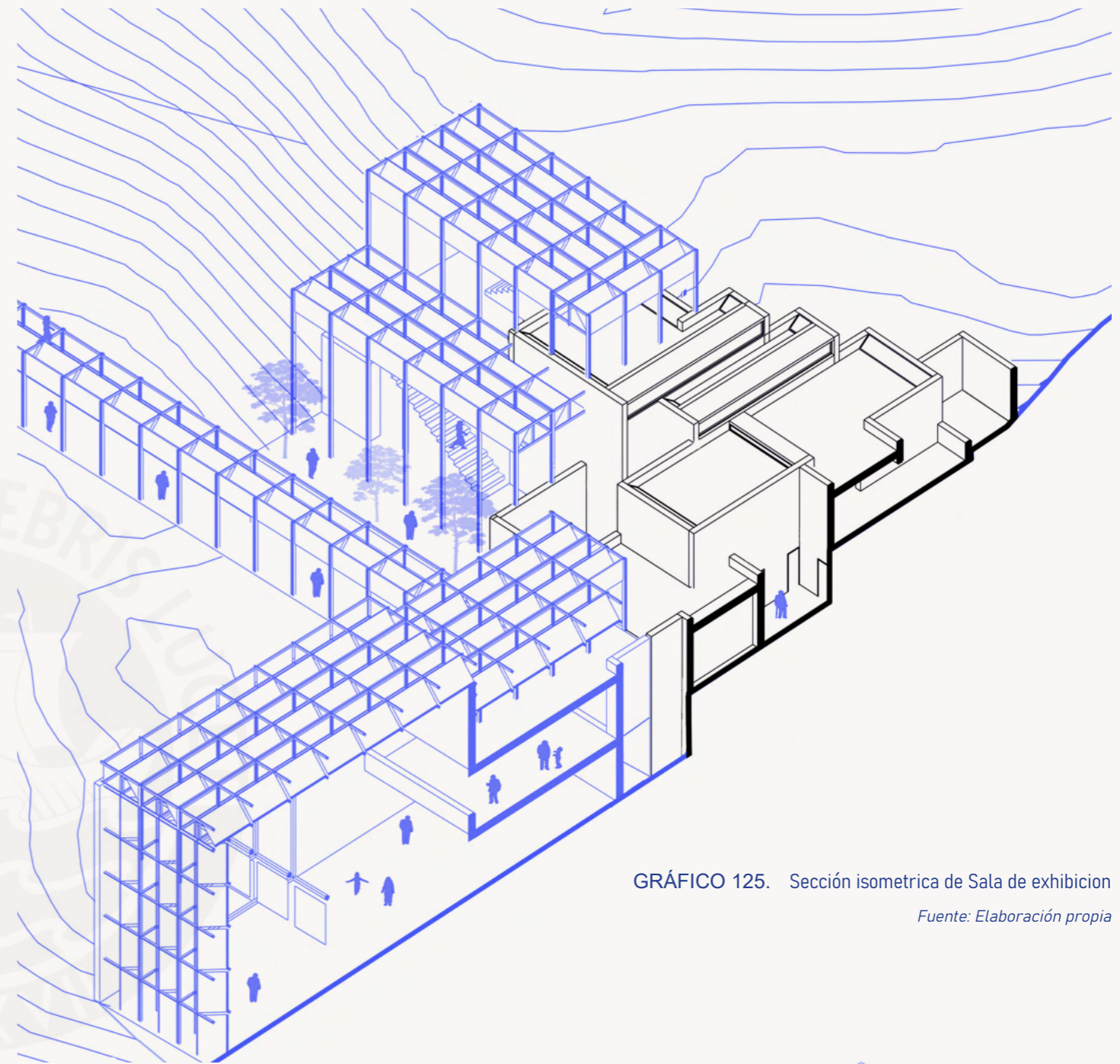


GRÁFICO 125. Sección isométrica de Sala de exhibición

Fuente: Elaboración propia

GRÁFICO 124. Variantes del módulo, galería, cubierta, fachada

Fuente: Elaboración propia

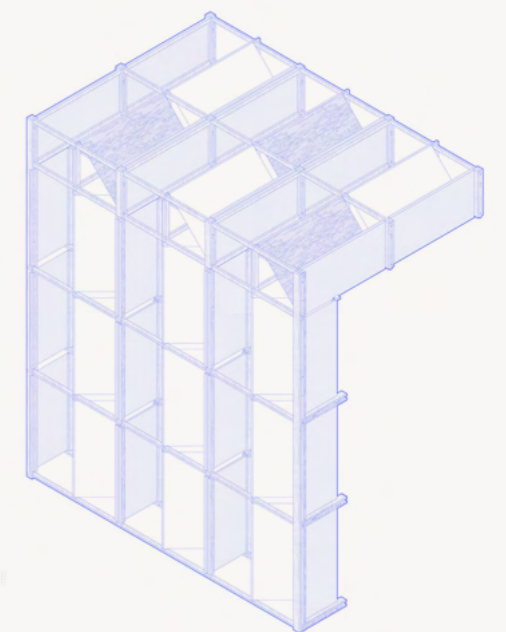
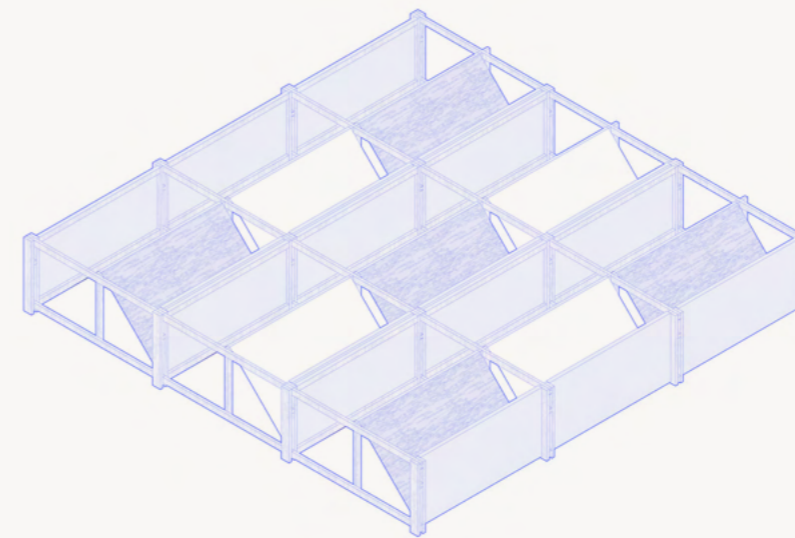
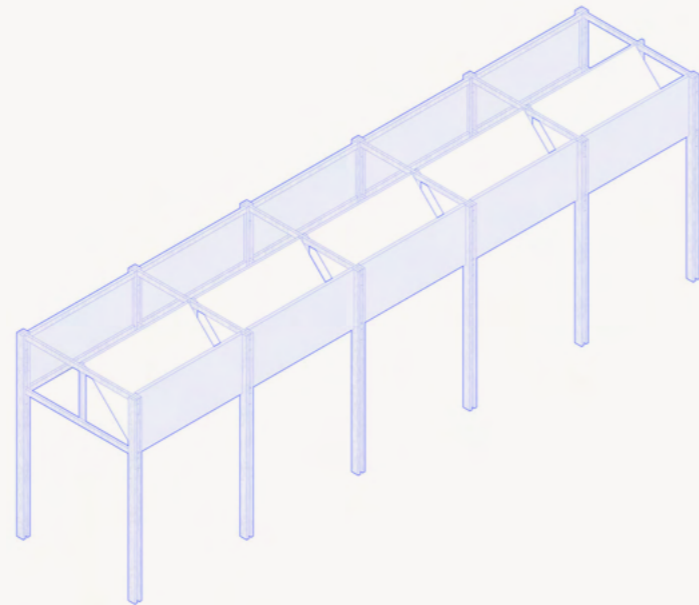
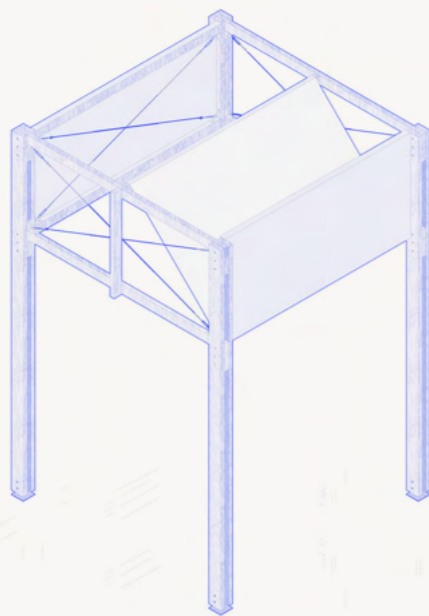




GRÁFICO 126. Vista desde paseo monumental de rampas

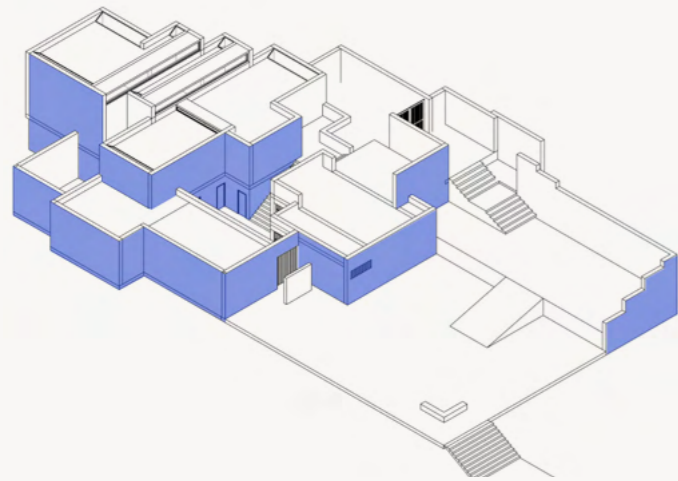
Fuente: Elaboración propia

5.3 Estrategias de forma

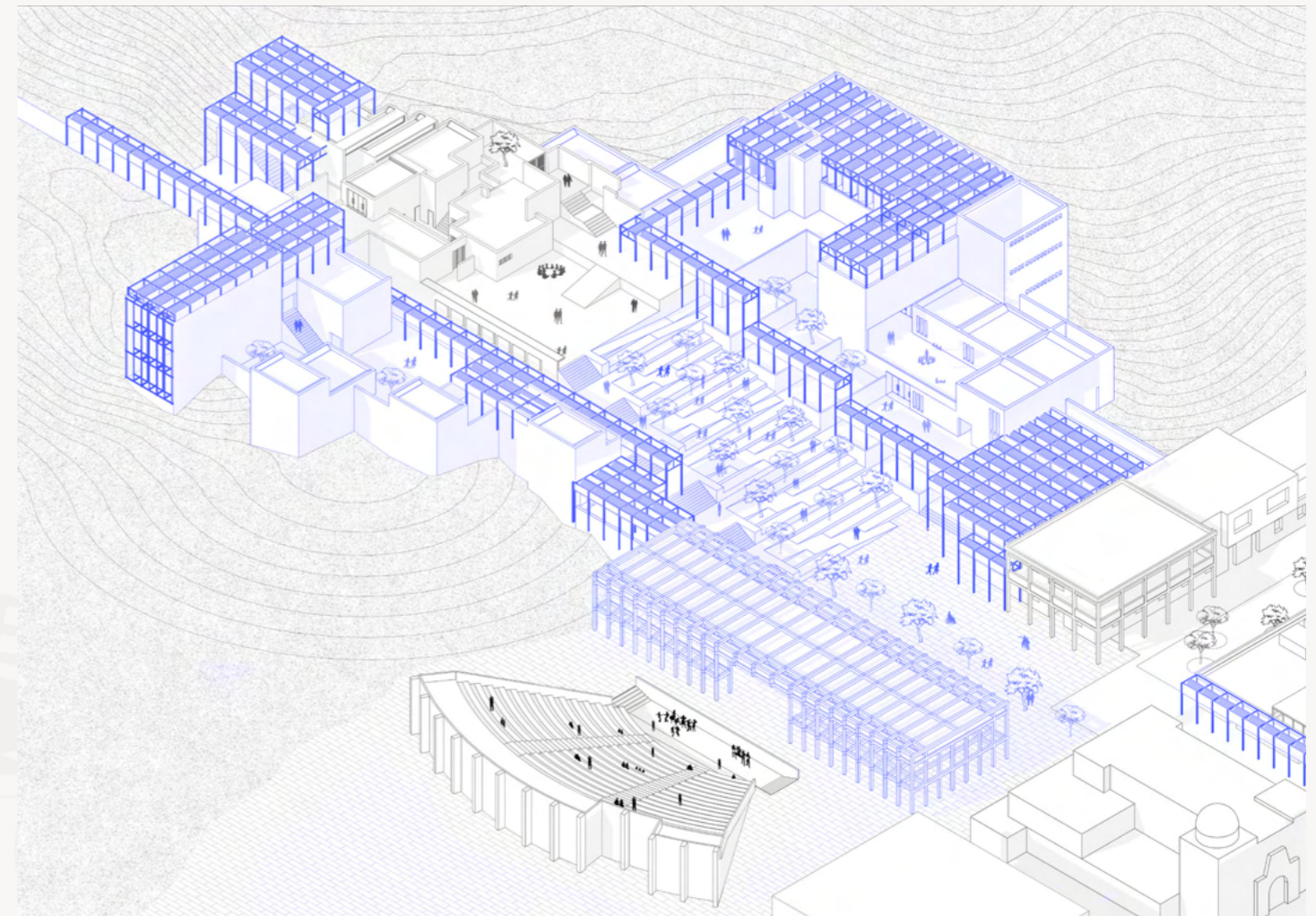
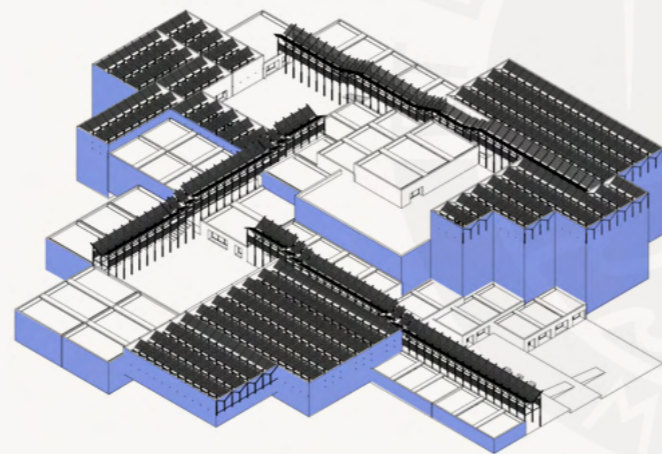
La forma de la intervención arquitectónica nace de la convergencia entre la lógica muraria del museo y la modulación abierta del proyecto tipo, pero se expresa como un sistema propio, capaz de dialogar con la preexistencia sin perder autonomía.

Mientras el museo se define por volúmenes cerrados e introspectivos, y el proyecto tipo exploraba la disposición de patios y ejes en clave conceptual, la intervención organiza su forma a partir de tres operaciones principales: la articulación de patios jerárquicos, la proyección de ejes urbanos dentro del conjunto, y la definición de un paseo monumental que estructura los accesos.

Proyecto Origen



Proyecto Investigación



Proyecto Intervencion

Los patios (cultural, comunal e ingreso) constituyen la base de la composición, dispuestos de manera que acompañan los flancos del proyecto y dejan libre el centro como espacio de visibilidad y tránsito. Sobre ellos se proyectan los ejes urbanos, que penetran en el edificio y generan continuidad entre lo urbano y lo arquitectónico. La forma resultante no es un bloque compacto, sino un tejido fragmentado de patios y corredores, donde el vacío se convierte en protagonista y la masa construida se organiza en relación a él.

Al centro se ubica el paseo monumental de rampas, que actúa como pieza compositiva clave: un recorrido en pendiente que articula niveles, acompaña subpatios y ofrece espacios de estancia escalonados. Desde este eje central, el visitante mantiene siempre la referencia visual del museo preexistente, reforzando su protagonismo. Así, la forma de la intervención no replica ni imita, sino que acompaña y enmarca, consolidando la integración entre lo nuevo y lo existente mediante una composición donde patios, ejes y rampas se convierten en los verdaderos organizadores formales.

GRÁFICO 129. Isometría general
Fuente: Elaboración propia

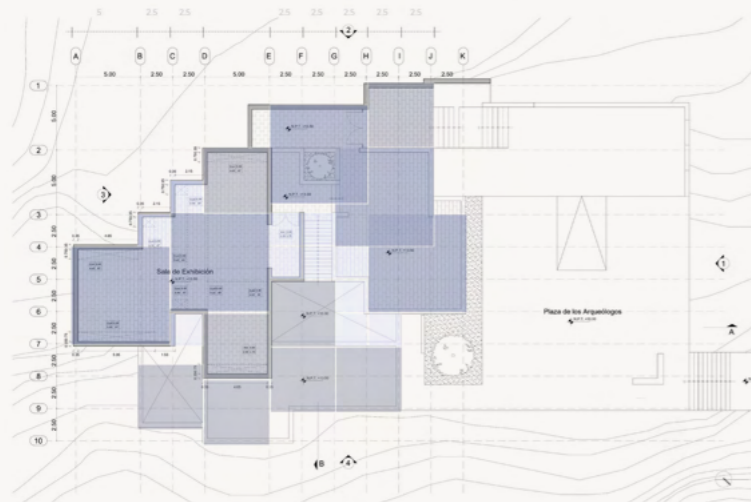


GRÁFICO 127. Modulación en planta
Fuente: Elaboración propia

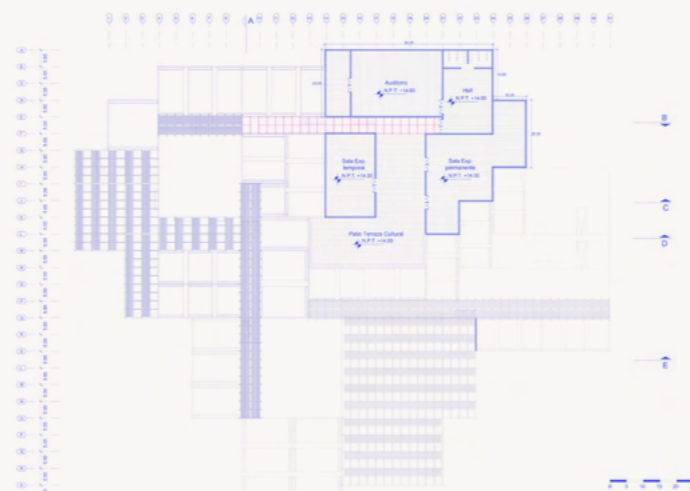


GRÁFICO 128. Modulación en planta
Fuente: Elaboración propia

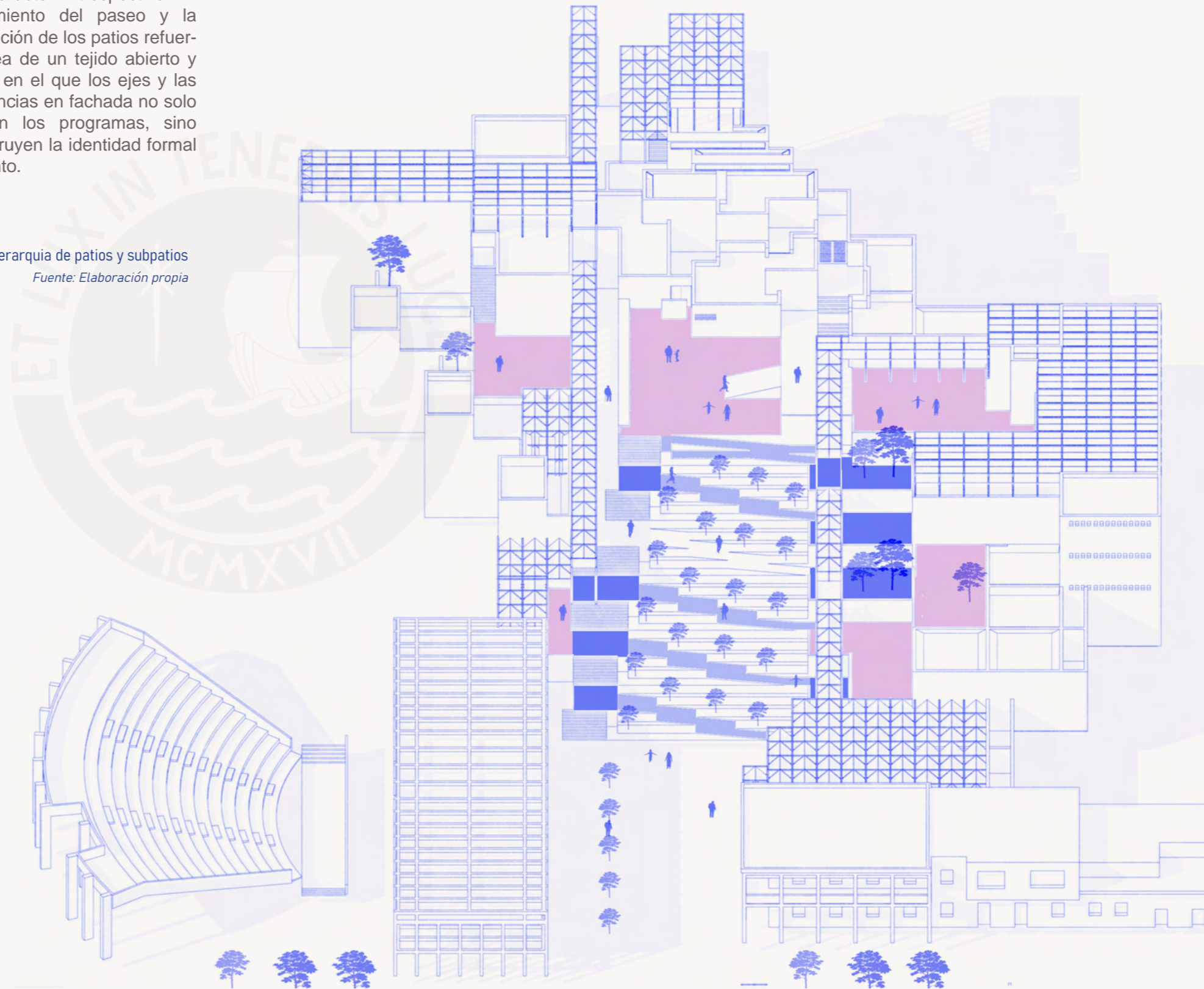
Ejes, patios y subpatios

En la axonometría del conjunto se hace evidente cómo los dos ejes principales estructuran la intervención, proyectándose verticalmente como líneas de fuerza que atraviesan patios, plazas y volúmenes. Cada eje organiza un programa de mayor jerarquía que se manifiesta de manera protuberante en la fachada del museo, donde los espacios de relevancia sobresalen como piezas dominantes.

Al lado izquierdo, el eje cultural culmina en la gran sala de exhibición, volumen que sobresale y se afirma como ancla del recorrido expositivo. Al lado derecho, el eje comunal se materializa en la biblioteca, concebida como un bloque prominente que consolida la función social y educativa de la intervención. Entre ambos extremos se despliega el paseo de ingreso, configurado como un corredor monumental que articula rampas, descansos y estancias escalonadas, acompañadas por áreas ajardinadas que suavizan el tránsito.

Esta disposición genera un equilibrio entre monumentalidad y continuidad, donde la escala del museo se preserva y a la vez se expande con nuevos volúmenes que no buscan competir, sino armonizar con su carácter introspectivo. El escalonamiento del paseo y la fragmentación de los patios refuerzan la idea de un tejido abierto y dinámico, en el que los ejes y las protuberancias en fachada no solo jerarquizan los programas, sino que construyen la identidad formal del conjunto.

GRÁFICO 130. Axonometría y jerarquía de patios y subpatios
Fuente: *Elaboración propia*



El eje cultural

El corte en isometría revela el funcionamiento del eje cultural, que conecta piezas históricas y nuevas en un recorrido continuo. En un extremo se ubica la antigua estación de ferrocarril, recuperada y reformada como espacio cultural complementario; en el otro, la gran sala de exhibición, concebida como ancla contemporánea del eje. Entre ambos se desarrolla una secuencia de patios, galerías y programas que consolidan la vocación pública del conjunto.

La galería de exhibición pública, integrada en este eje, articula los espacios al aire libre con la gran sala interior, generando una transición fluida entre exterior e interior. El patio cultural se convierte en el núcleo de esta secuencia, acompañado por una cafetería y flanqueado por corredores cubiertos que refuerzan la idea de estancia. Aquí, las galerías de madera actúan como elementos de continuidad, garantizando sombra y marcando el carácter lineal del eje.

De este modo, el eje cultural se establece como una columna vertebral de actividades colectivas, capaz de enlazar la memoria histórica de la estación con la contemporaneidad de la nueva sala. Los extremos actúan como polos de atracción, mientras que en el recorrido intermedio se produce la convivencia entre patios, galerías y programas culturales, consolidando un corredor que intensifica la experiencia de uso y refuerza la identidad formal del proyecto.

GRÁFICO 131. Composición volumétrica en eje cultural

Fuente: Elaboración propia

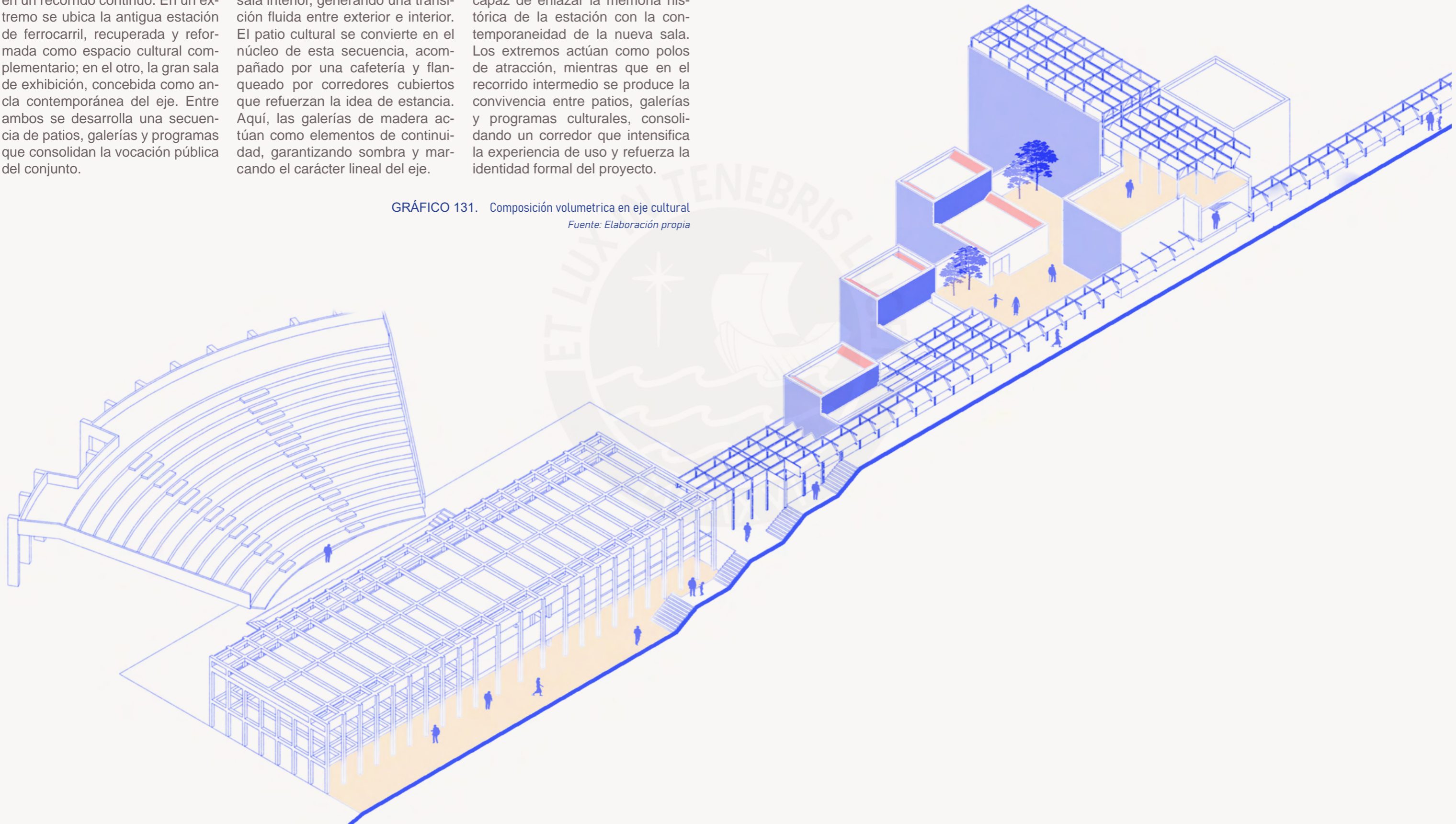
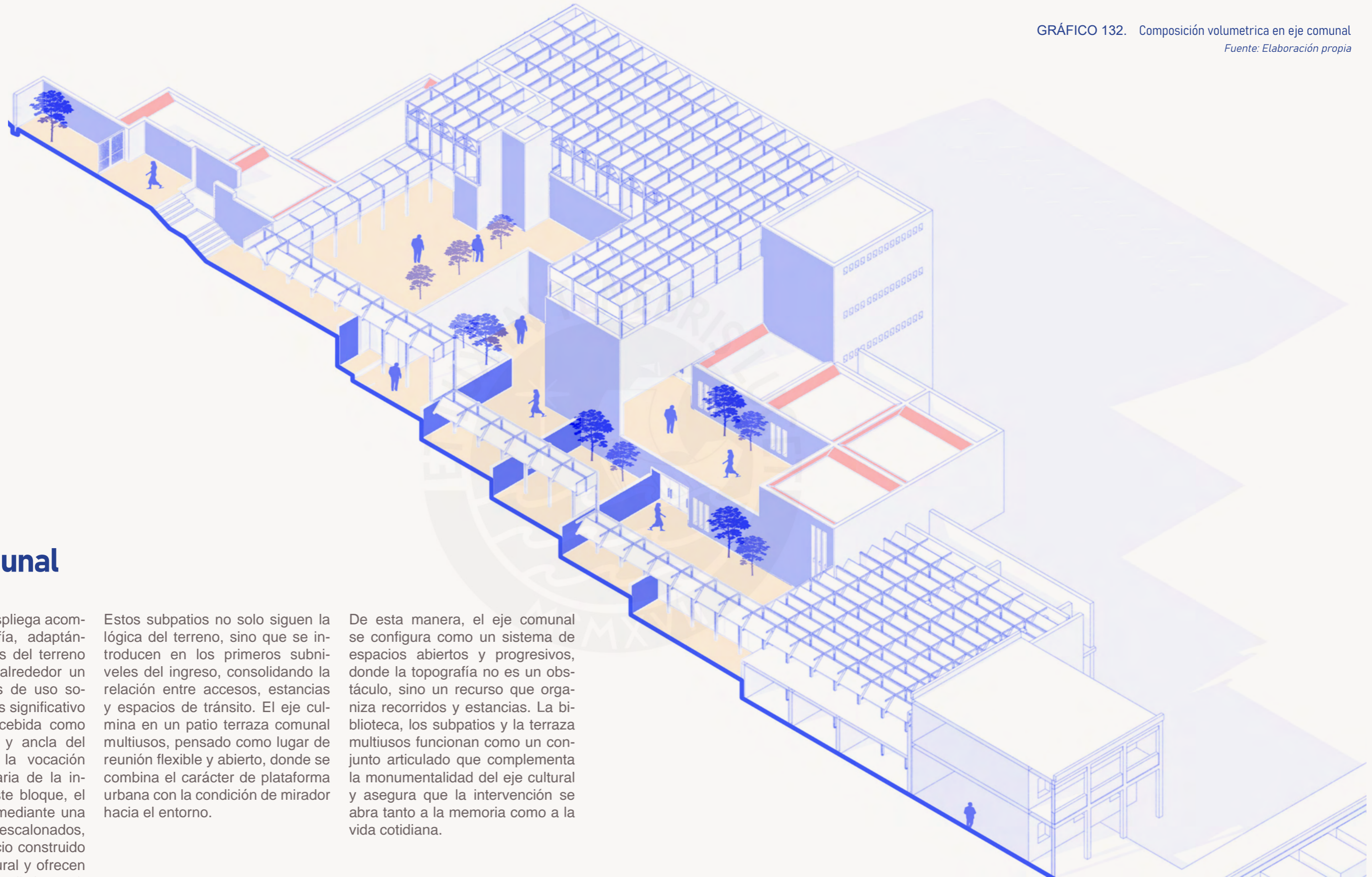


GRÁFICO 132. Composición volumétrica en eje comunal

Fuente: Elaboración propia



El Eje comunal

El eje comunal se despliega acompañando la topografía, adaptándose a los desniveles del terreno y organizando a su alrededor un conjunto de espacios de uso social. Su programa más significativo es la biblioteca, concebida como volumen prominente y ancla del eje, que concentra la vocación educativa y comunitaria de la intervención. Desde este bloque, el recorrido desciende mediante una serie de subpatios escalonados, que integran el espacio construido con la pendiente natural y ofrecen áreas de encuentro en distintos niveles.

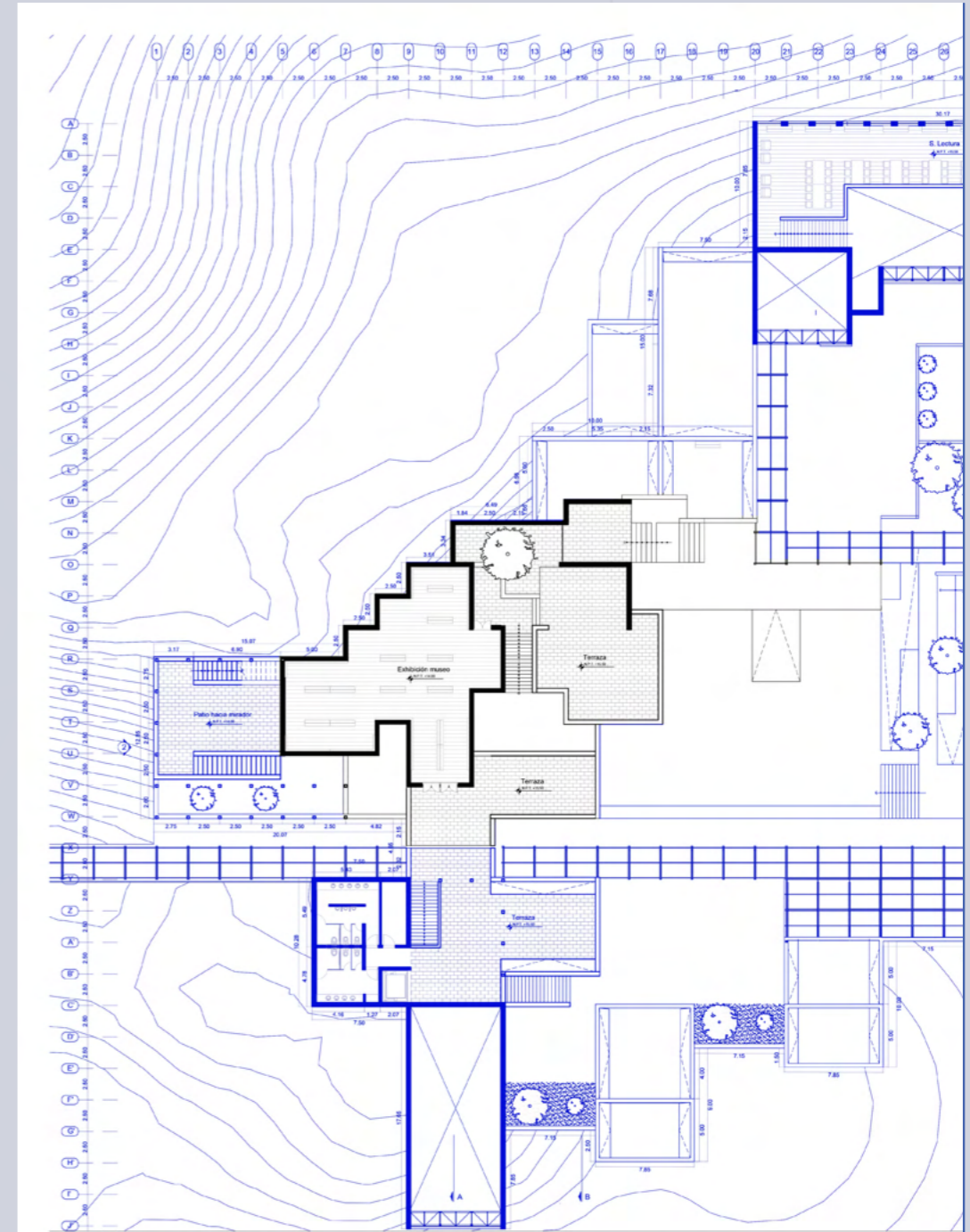
Estos subpatios no solo siguen la lógica del terreno, sino que se introducen en los primeros subniveles del ingreso, consolidando la relación entre accesos, estancias y espacios de tránsito. El eje culmina en un patio terraza comunal multiusos, pensado como lugar de reunión flexible y abierto, donde se combina el carácter de plataforma urbana con la condición de mirador hacia el entorno.

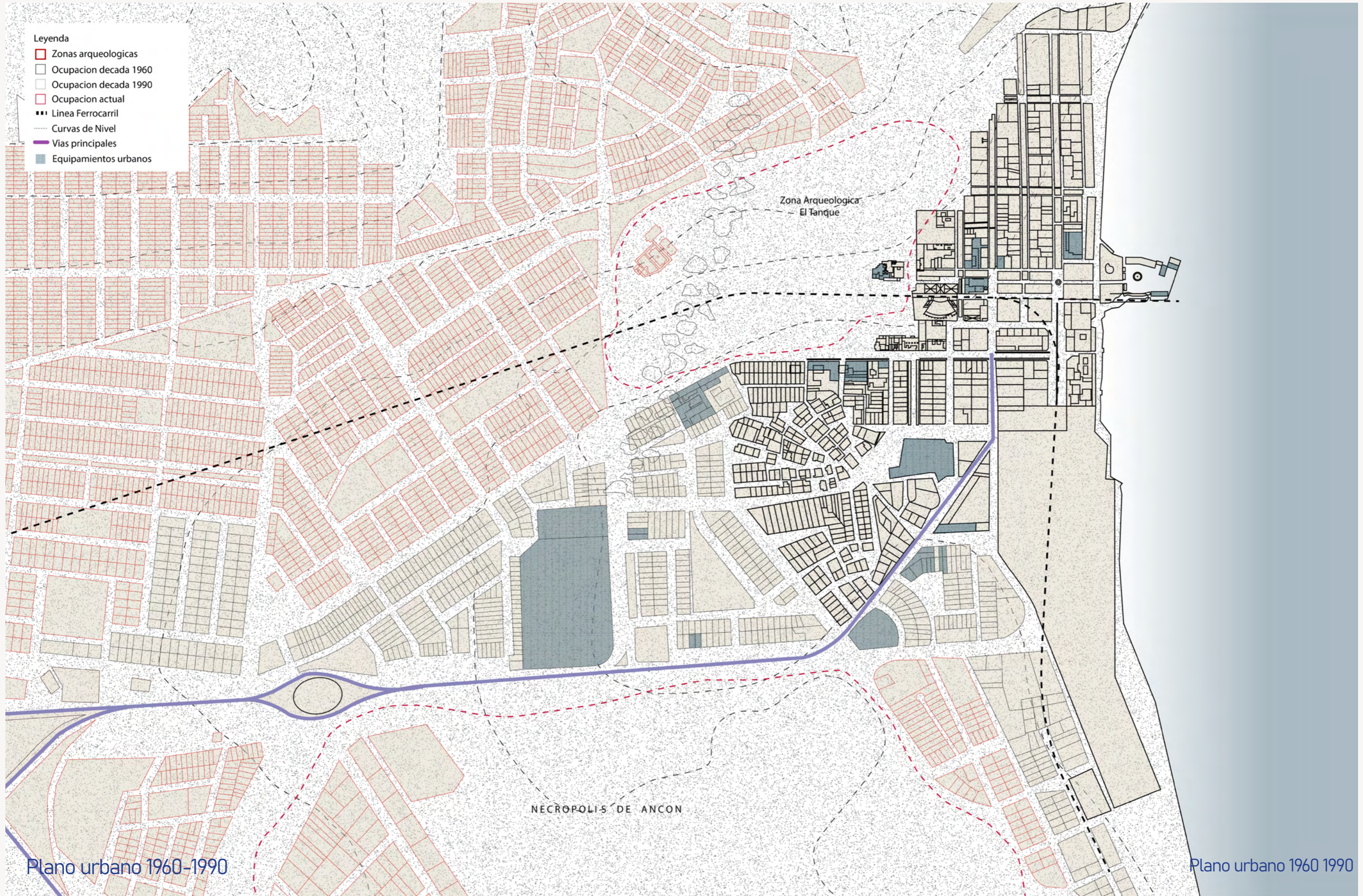
De esta manera, el eje comunal se configura como un sistema de espacios abiertos y progresivos, donde la topografía no es un obstáculo, sino un recurso que organiza recorridos y estancias. La biblioteca, los subpatios y la terraza multiusos funcionan como un conjunto articulado que complementa la monumentalidad del eje cultural y asegura que la intervención se abra tanto a la memoria como a la vida cotidiana.

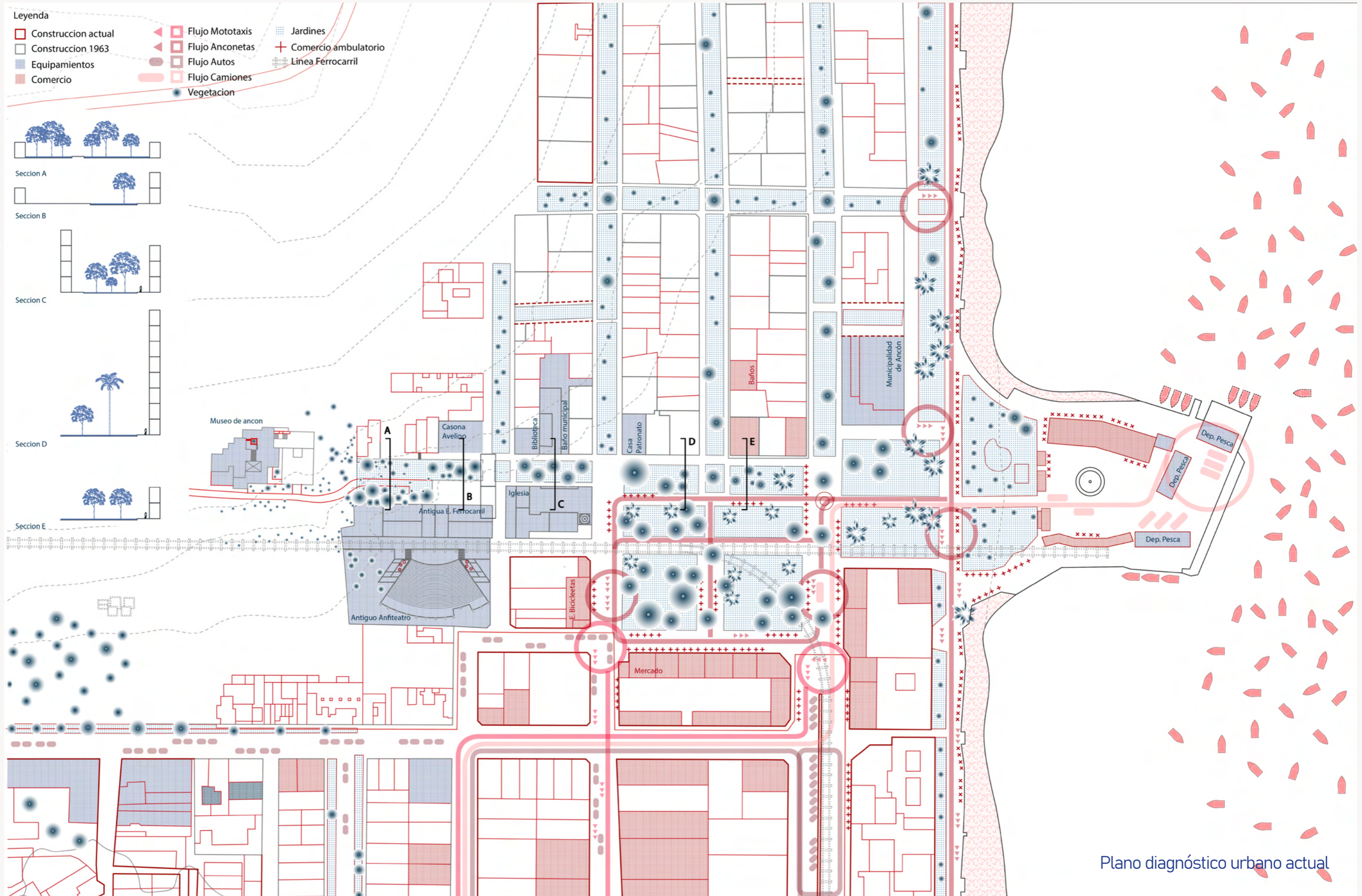
06

PLANIMETRIAS

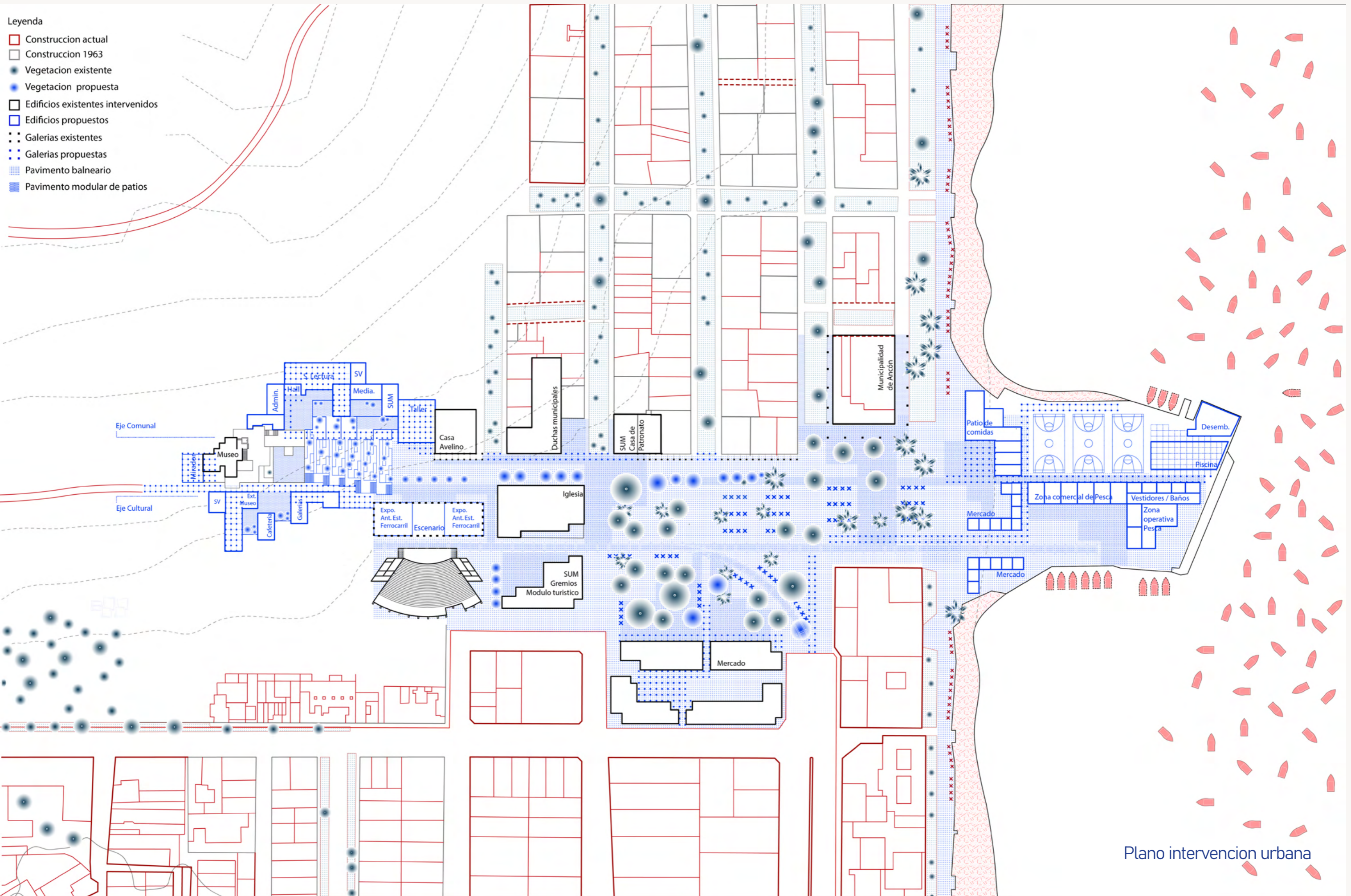
- 6.1 Plantas
- 6.2 Cortes
- 6.3 Elevaciones
- 6.4 Detalles
- 6.5 Vistas



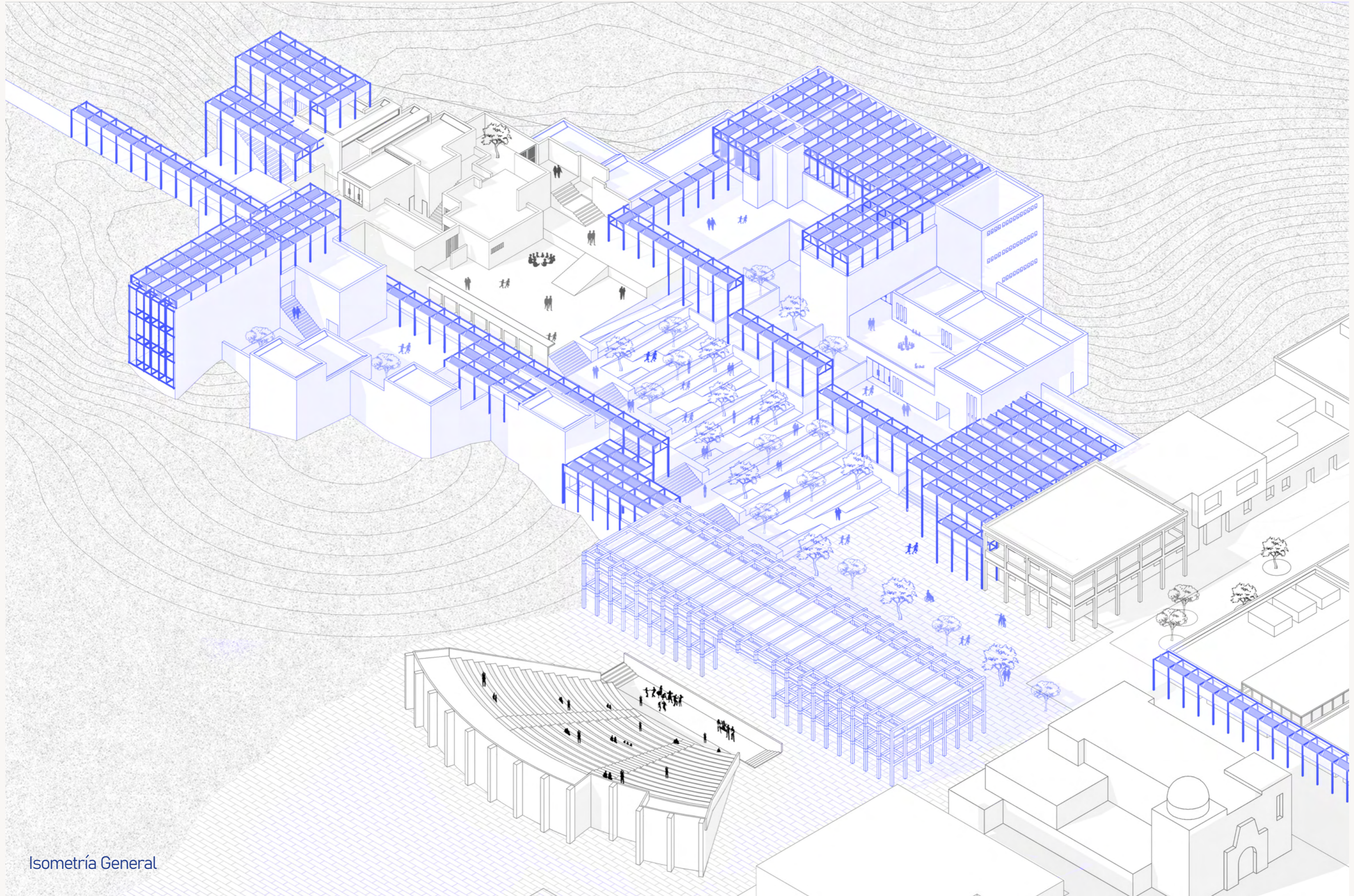




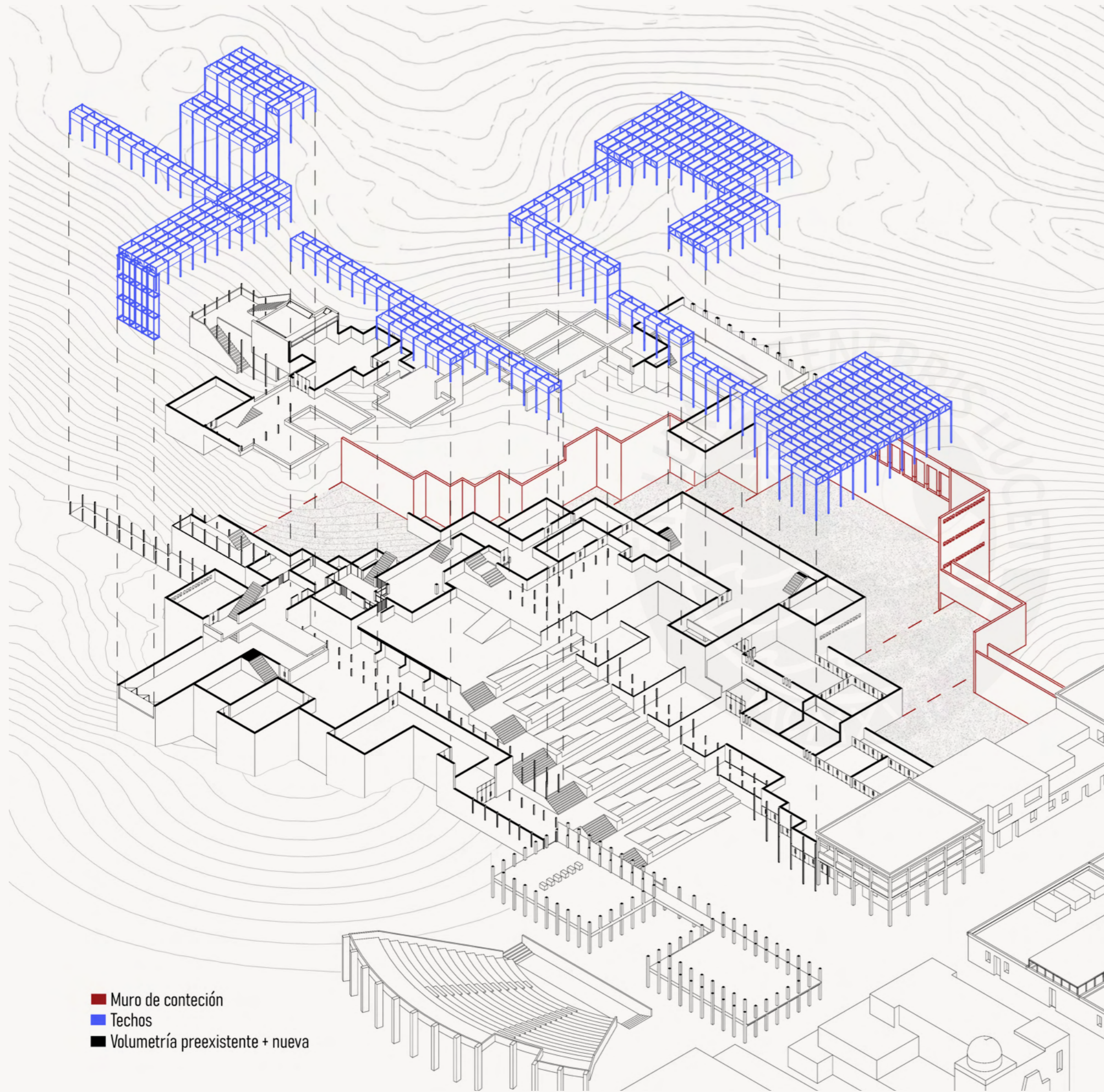
Plano diagnóstico urbano actual



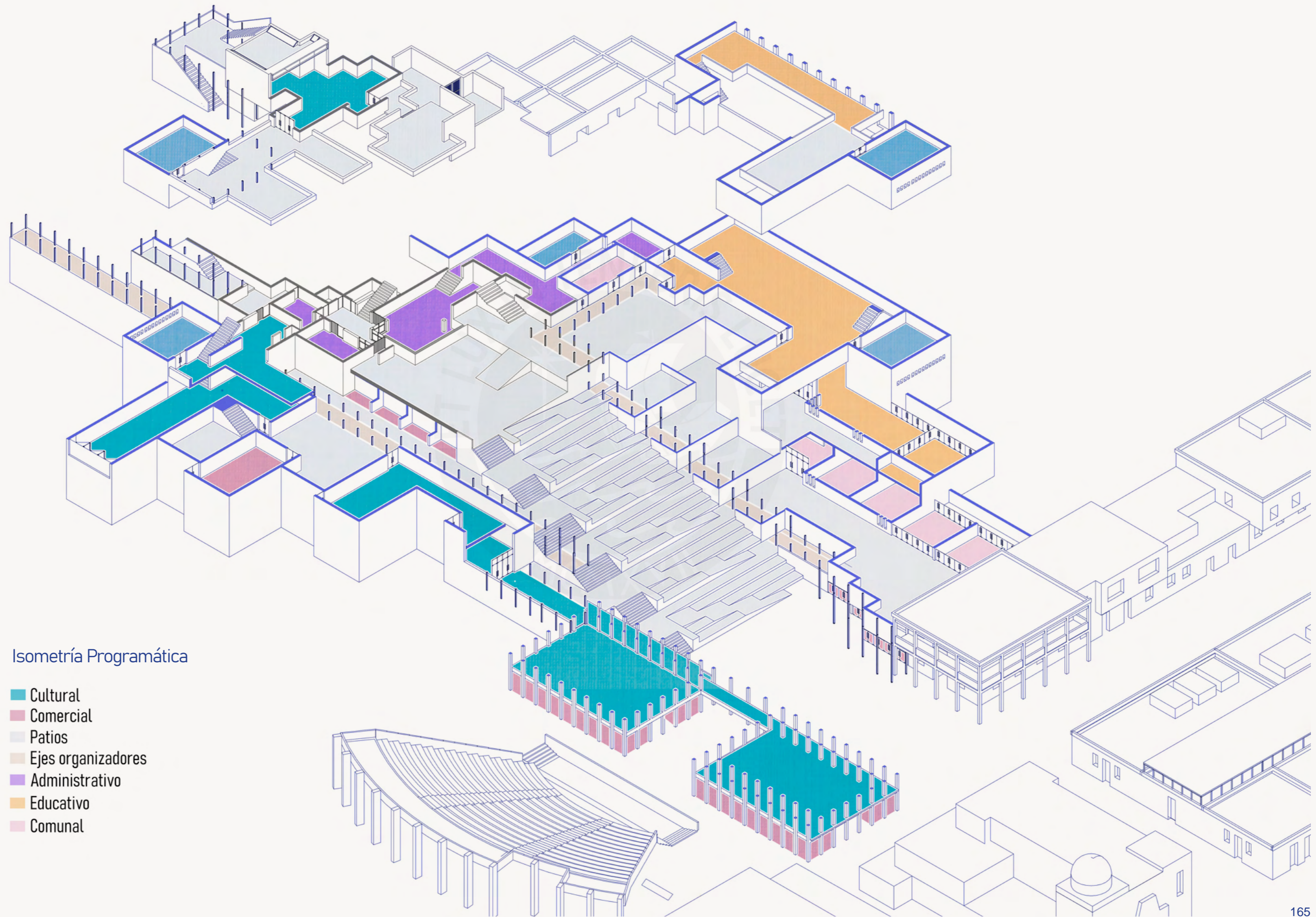
Plano intervencion urbana



Isometría General

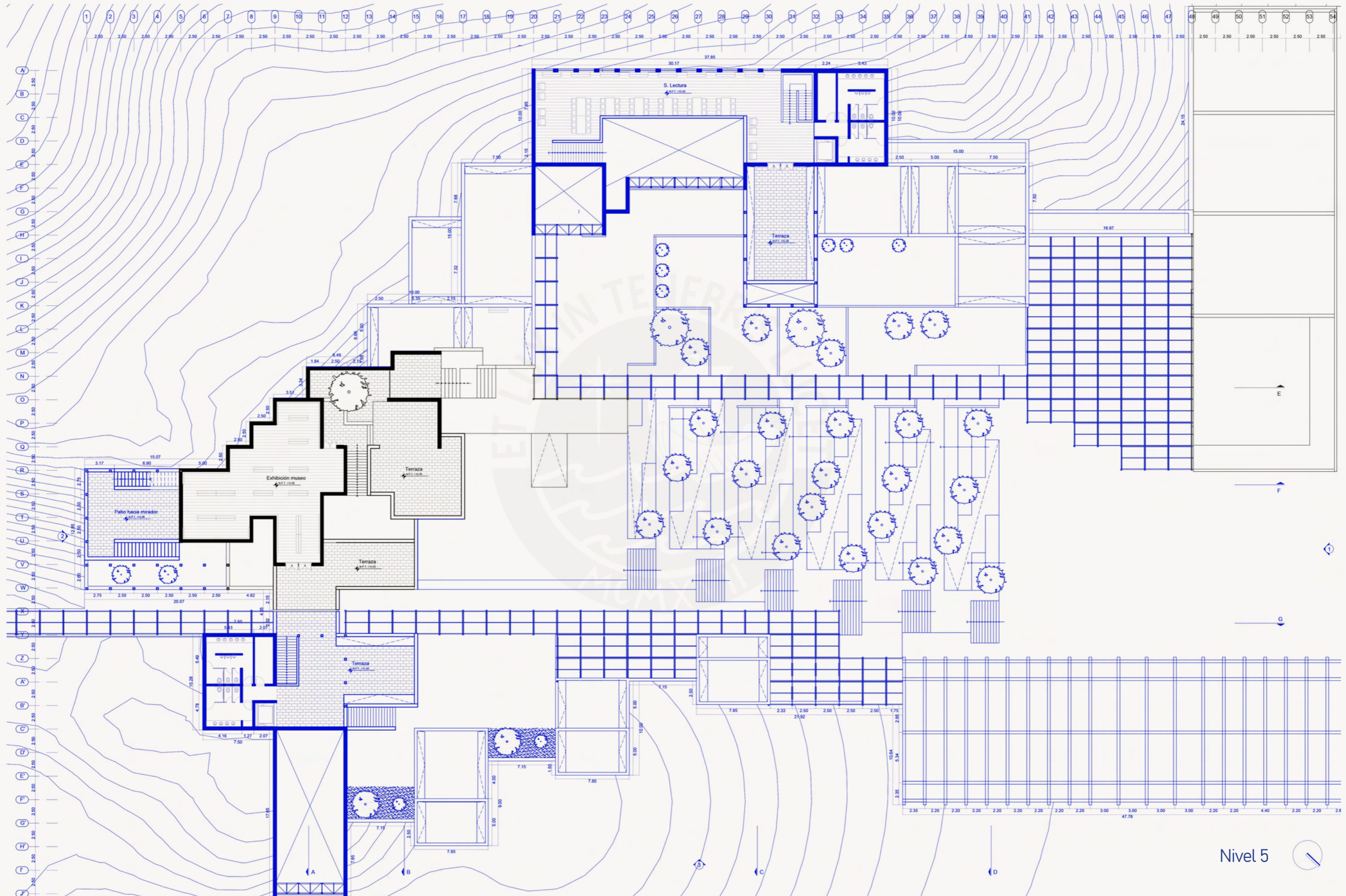


- Muro de contención
- Techos
- Volumetría preexistente + nueva



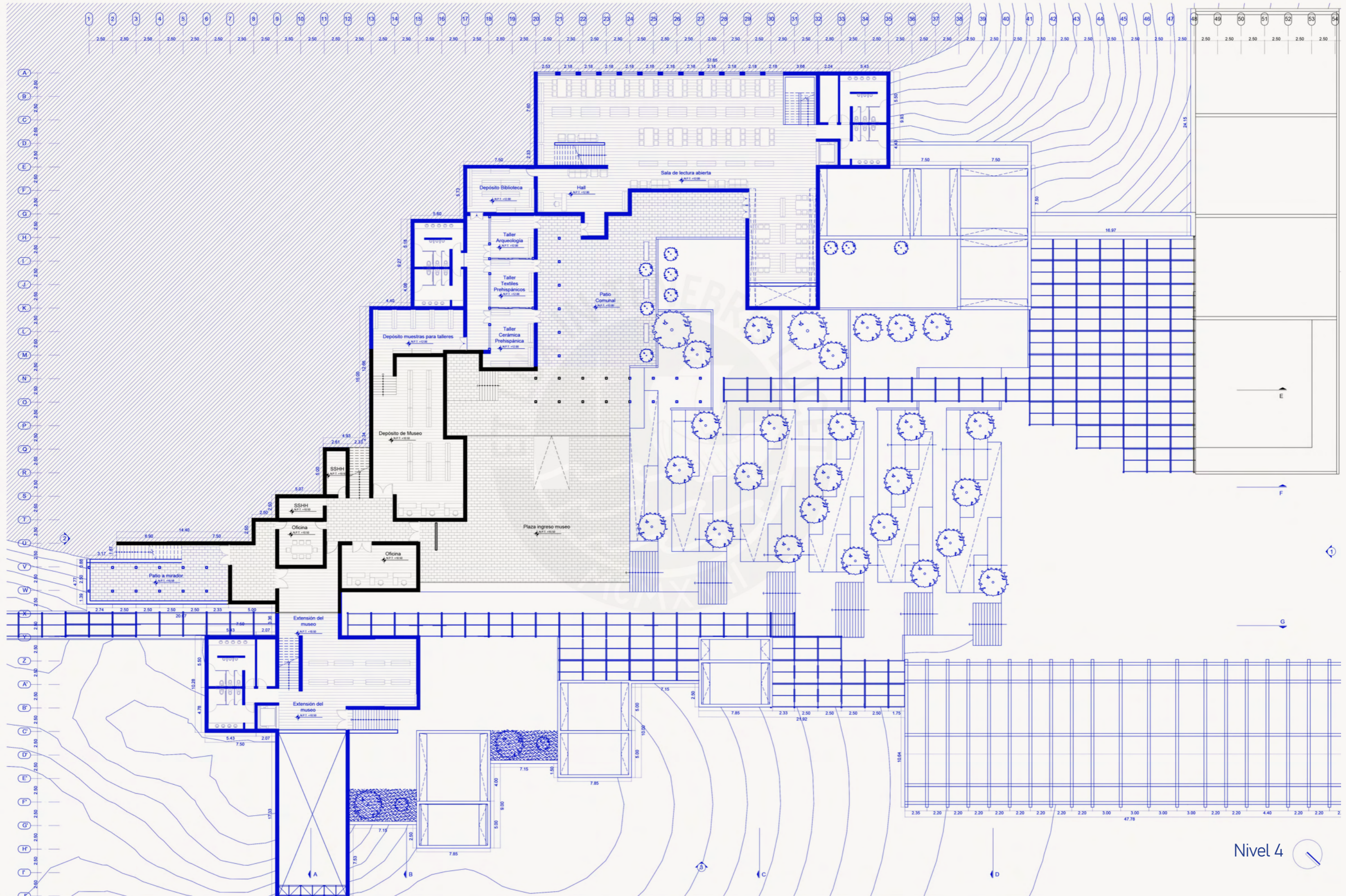
Isometría Programática

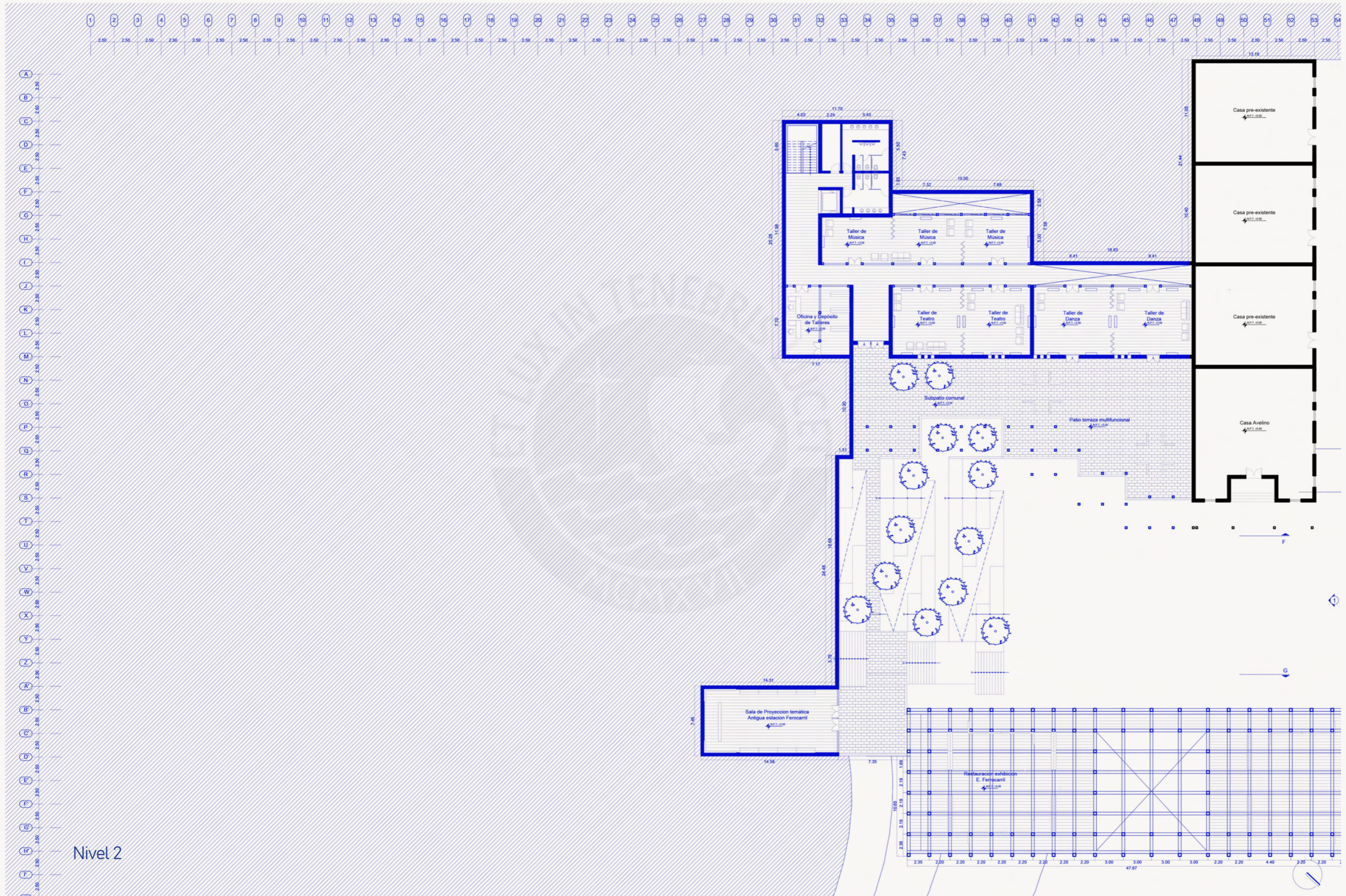
- Cultural
- Comercial
- Patios
- Ejes organizadores
- Administrativo
- Educativo
- Comunal



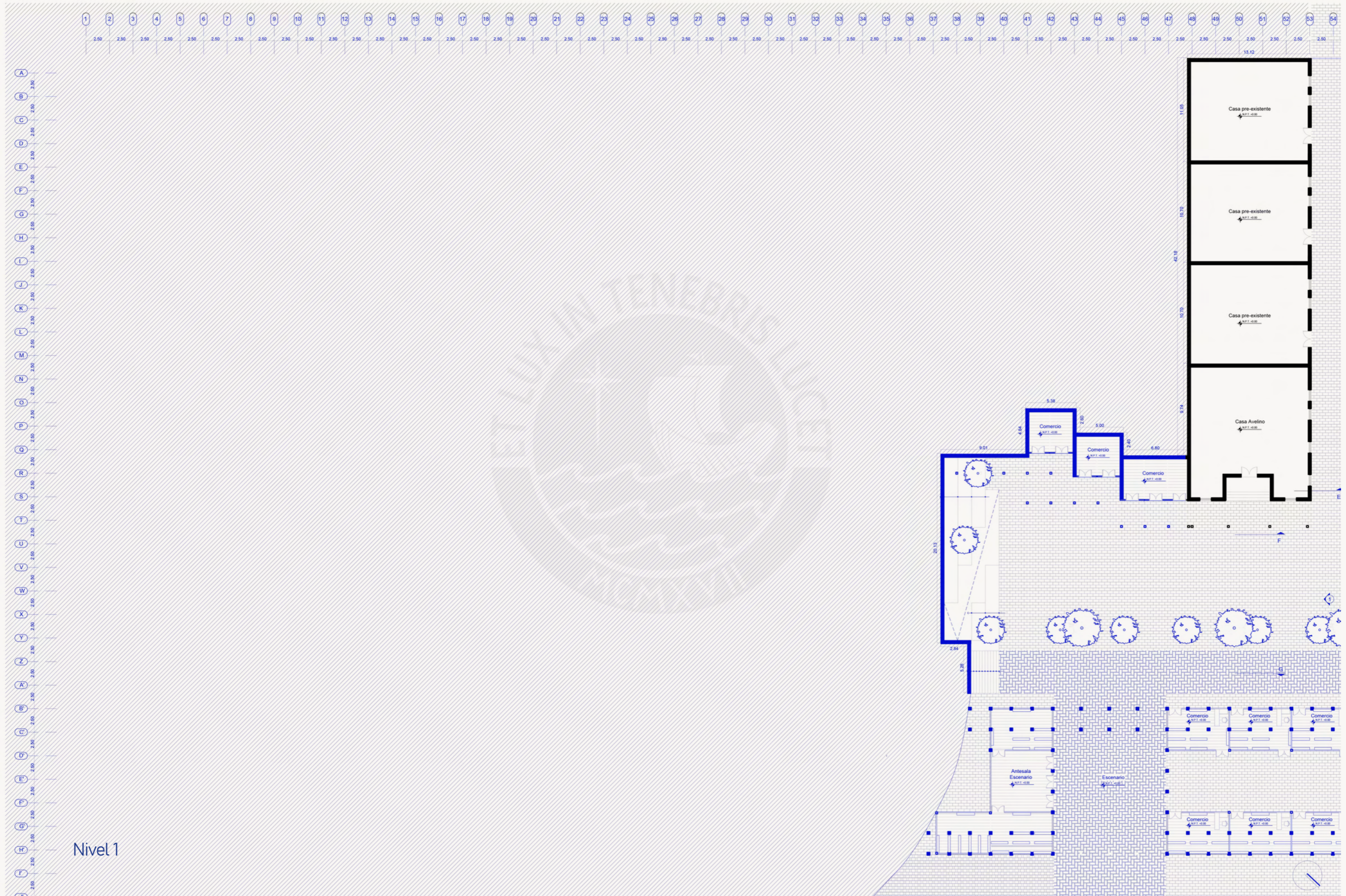
Nivel 5



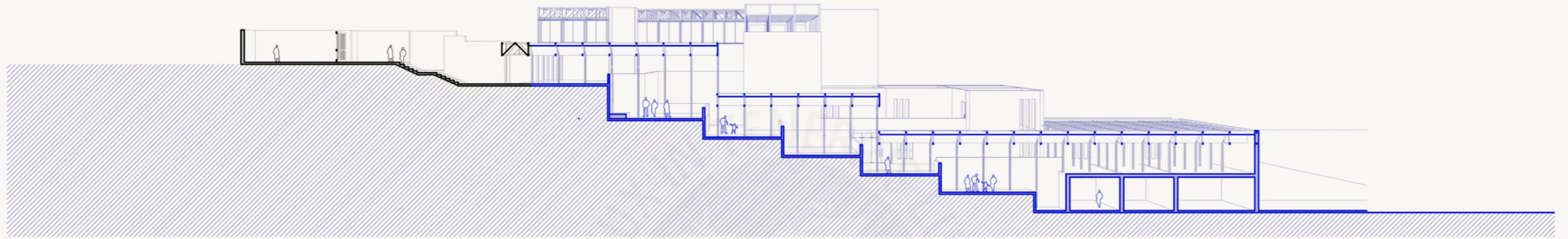




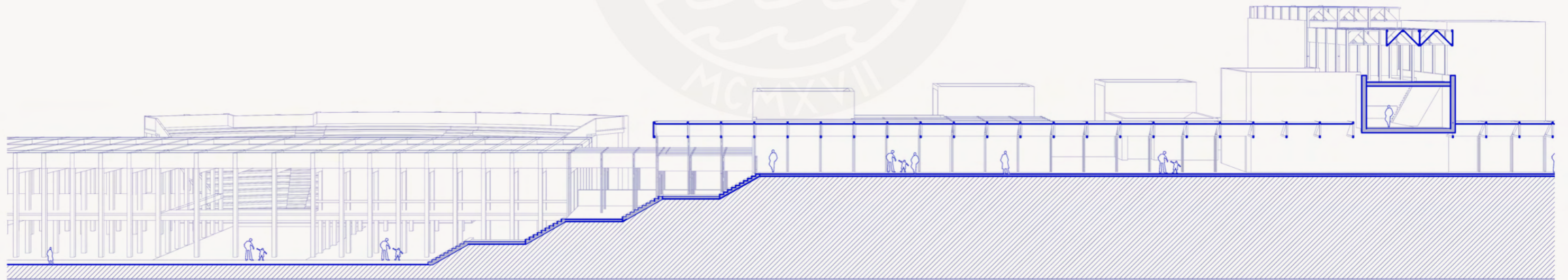
Nivel 2



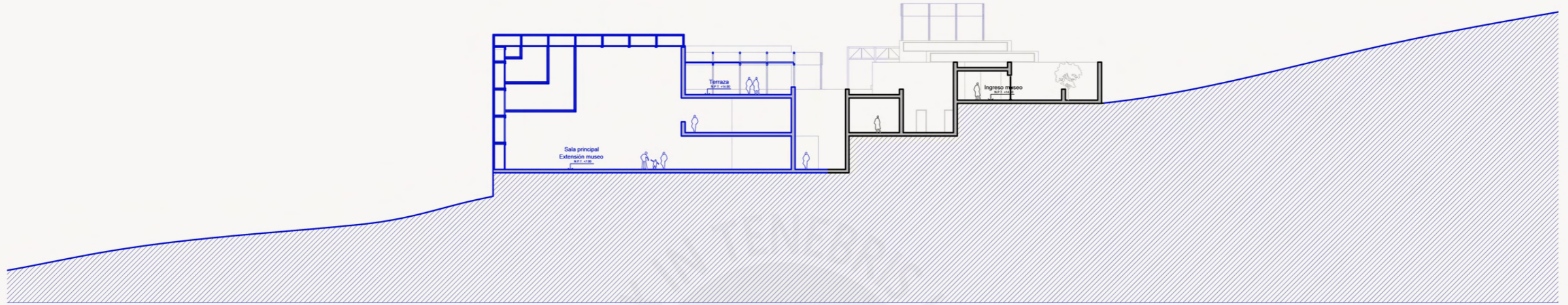
Nivel 1



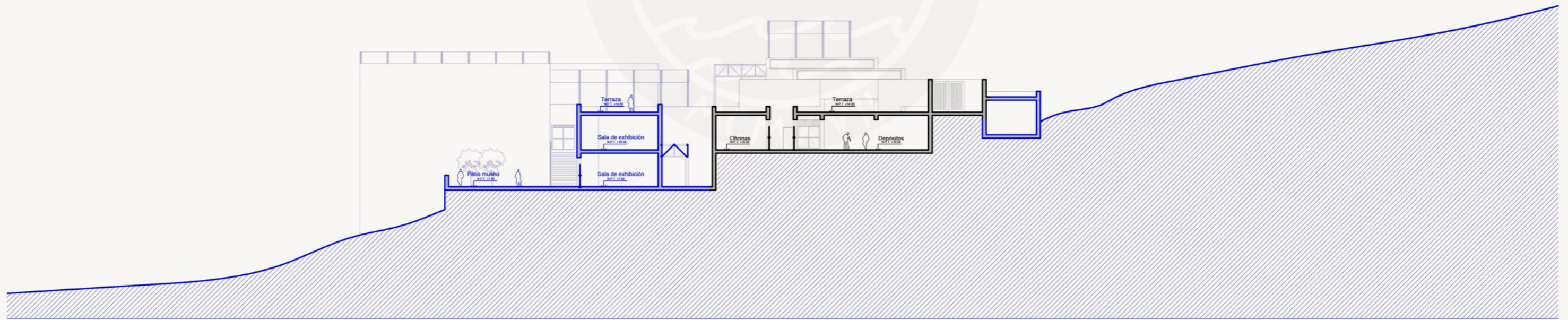
Corte E



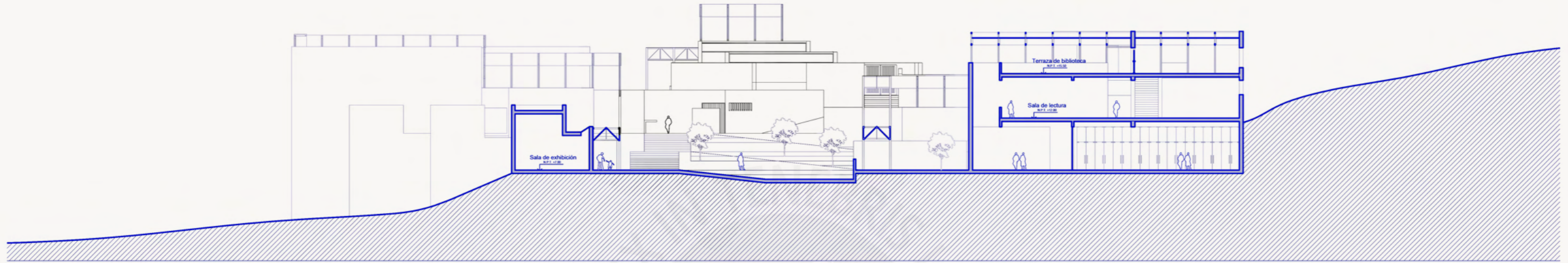
Corte G



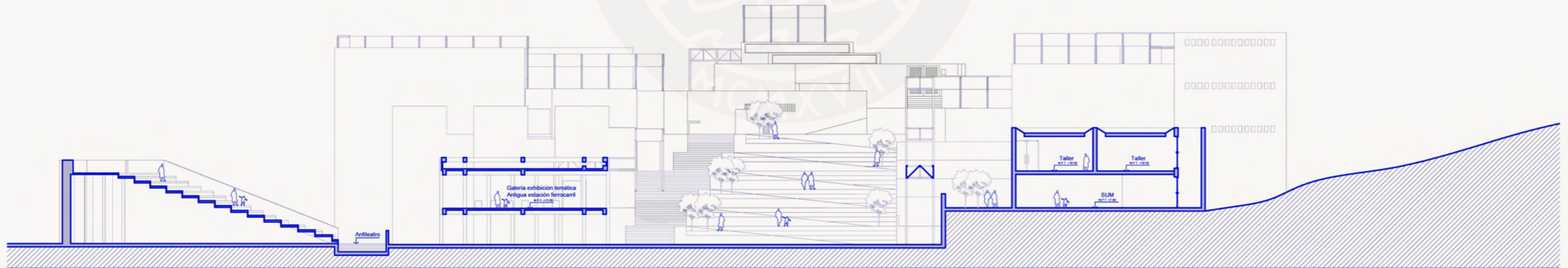
Corte A



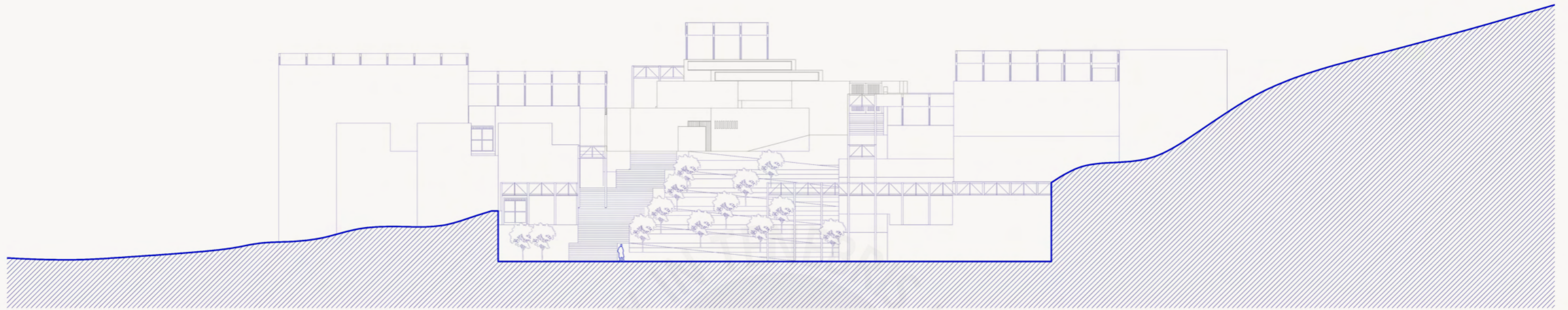
Corte B



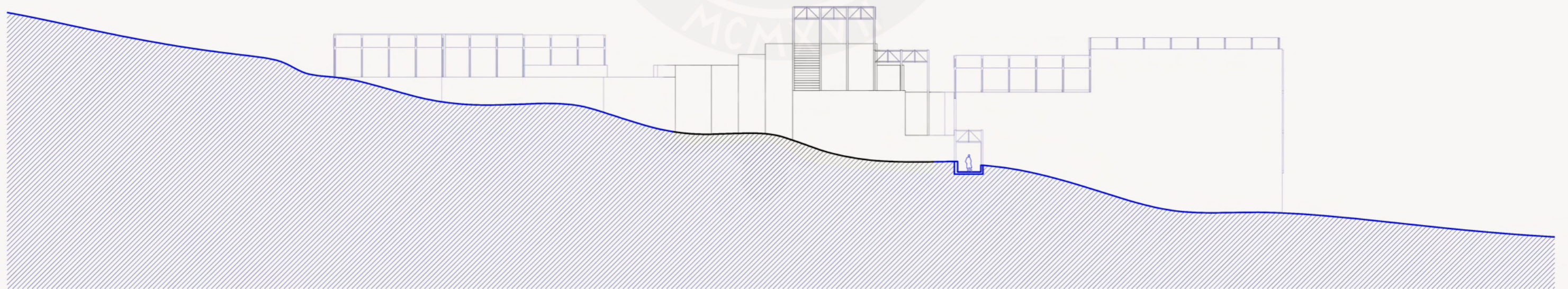
Corte C



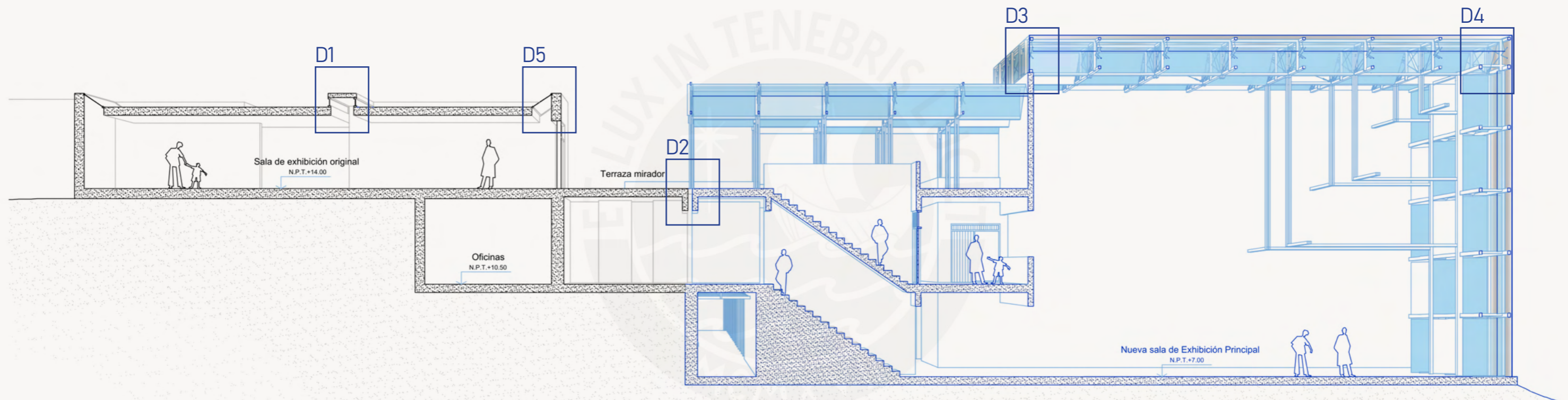
Corte D



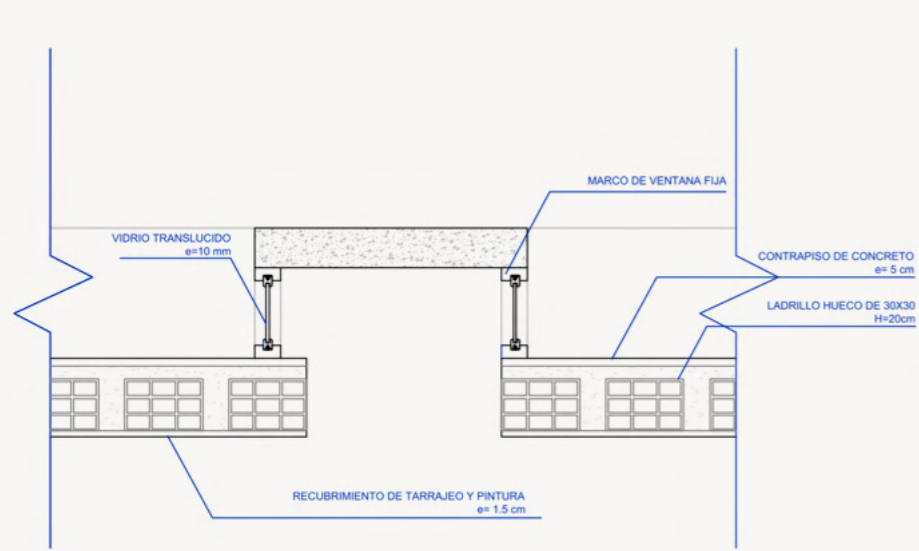
ELEVACION 1



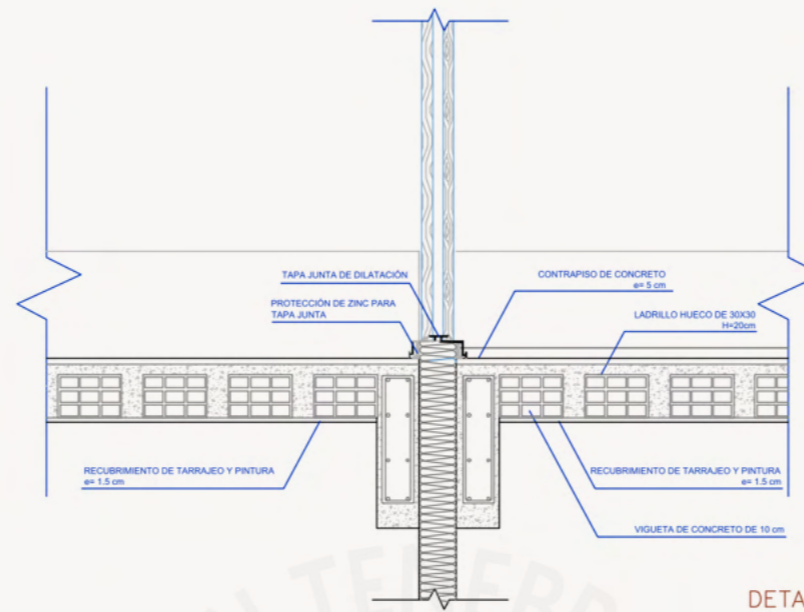
ELEVACION 2



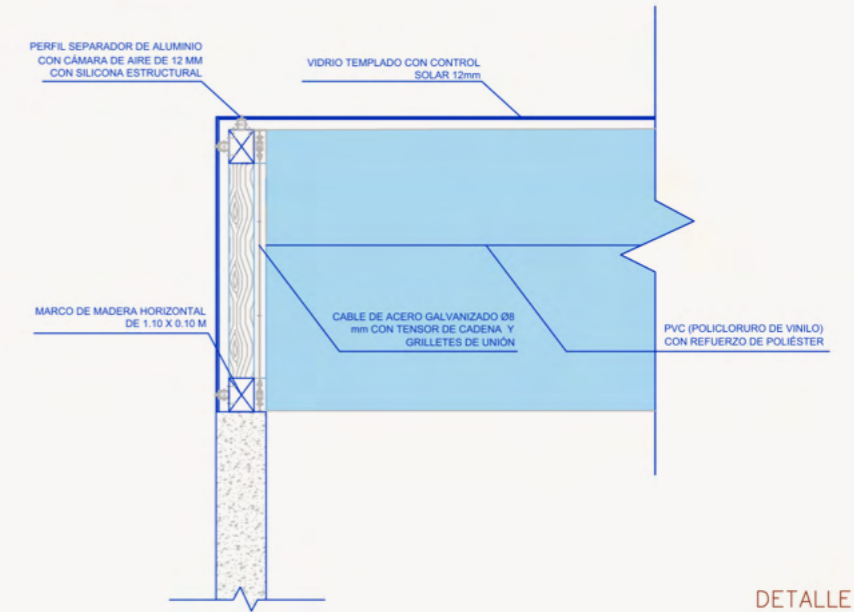
Seccion detallada sobre sala de exhibicion principal



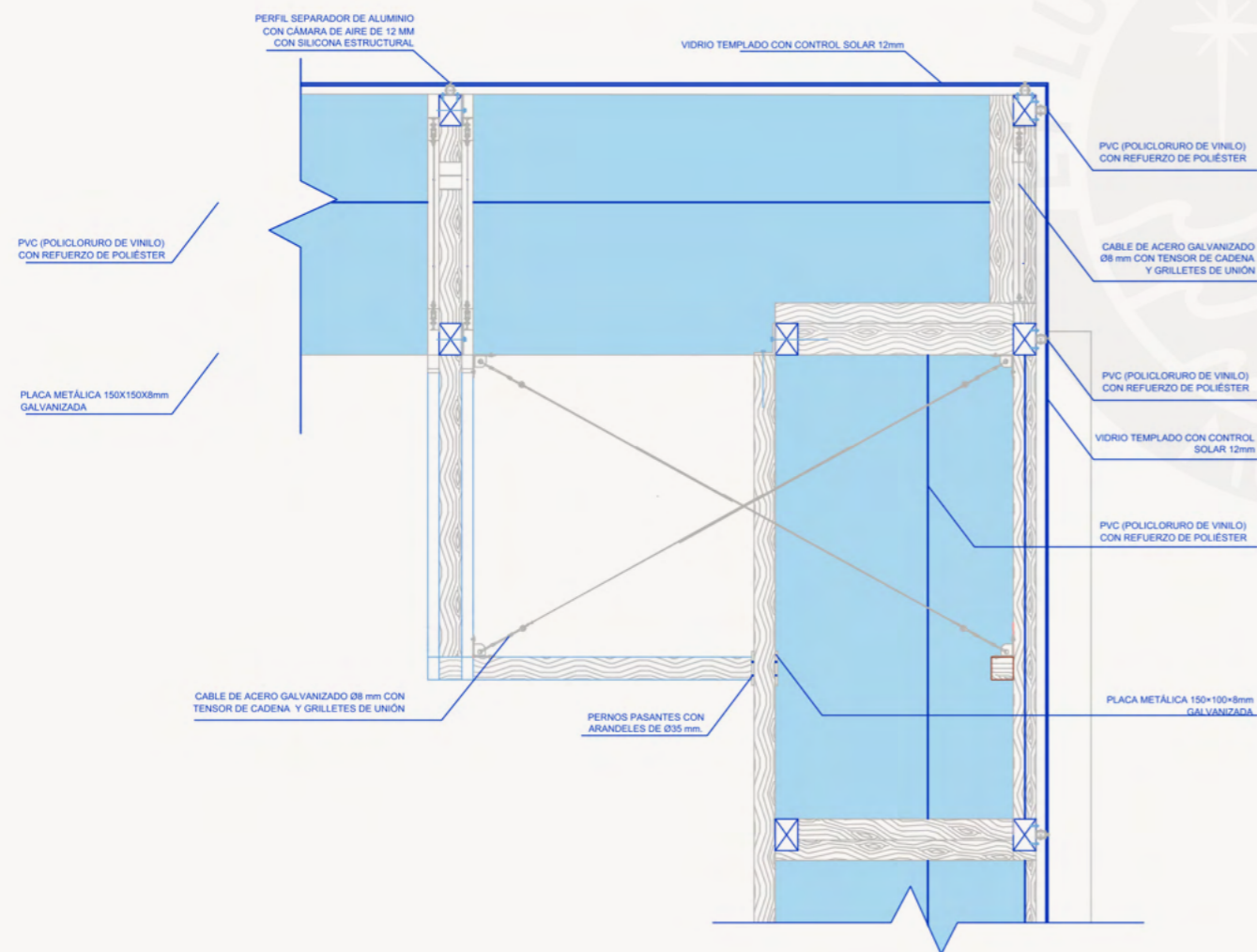
DETALLE 1



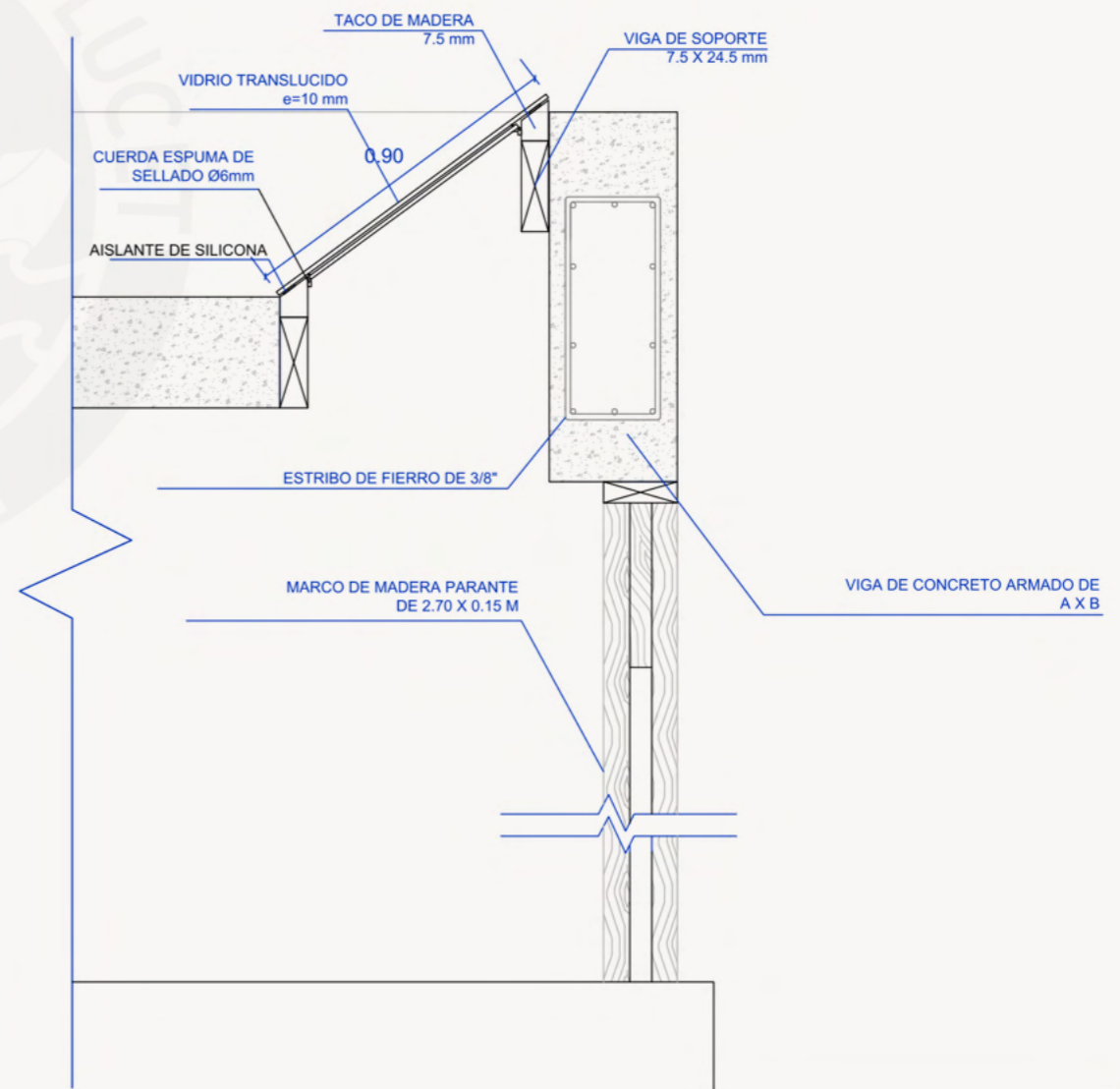
DETALLE 2



DETALLE 3

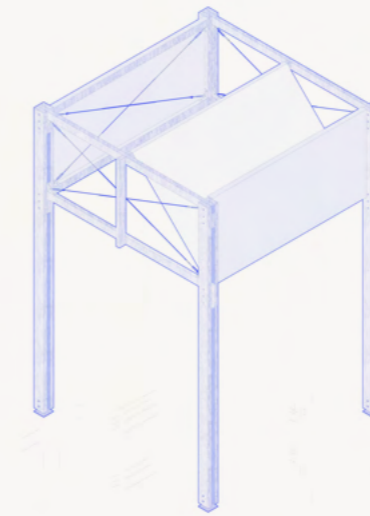
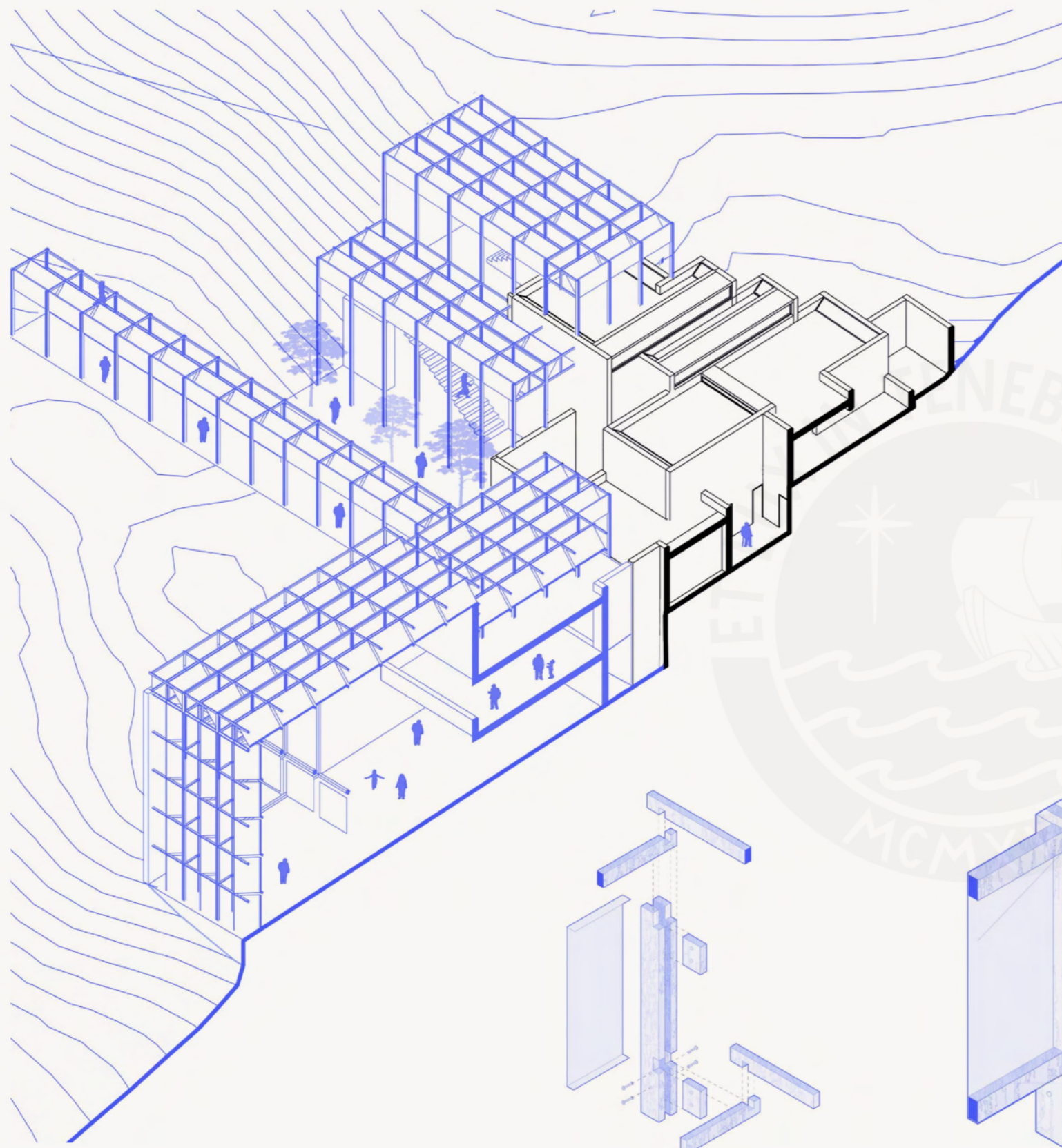


DETALLE 4

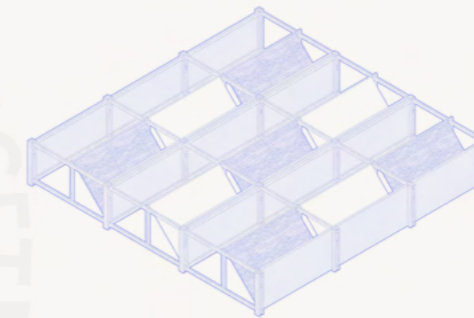
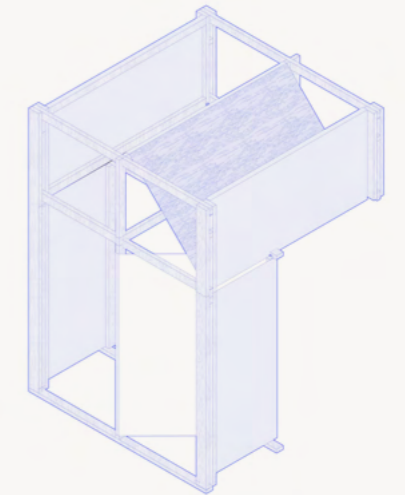


DETALLE 5

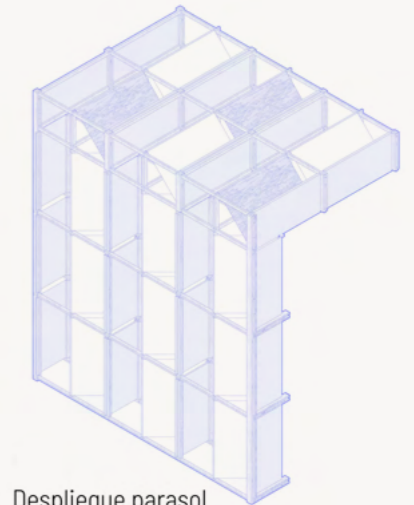
Detalles constructivos de Sala de exhibicion



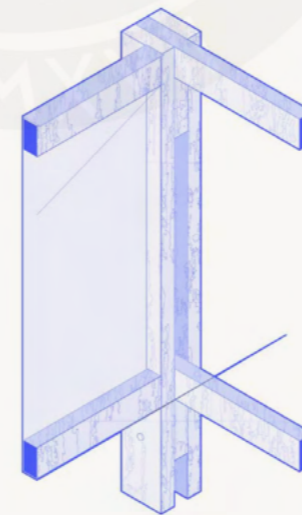
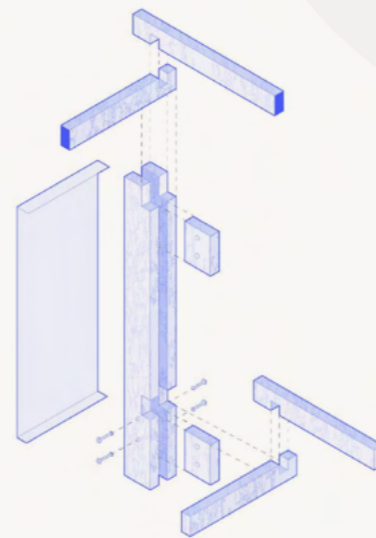
Modulo base



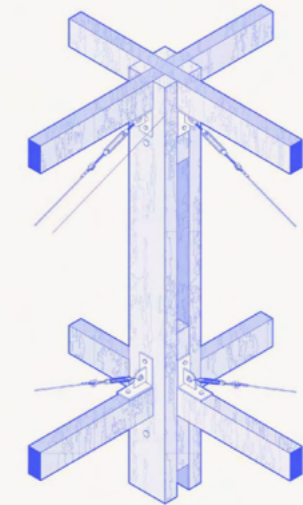
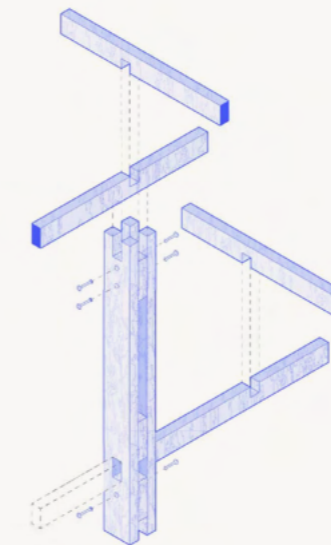
Despliegue de techos



Despliegue parasol



Ensamble Modulo base



Ensamble Techos

Isometria constructiva y variantes del módulo





















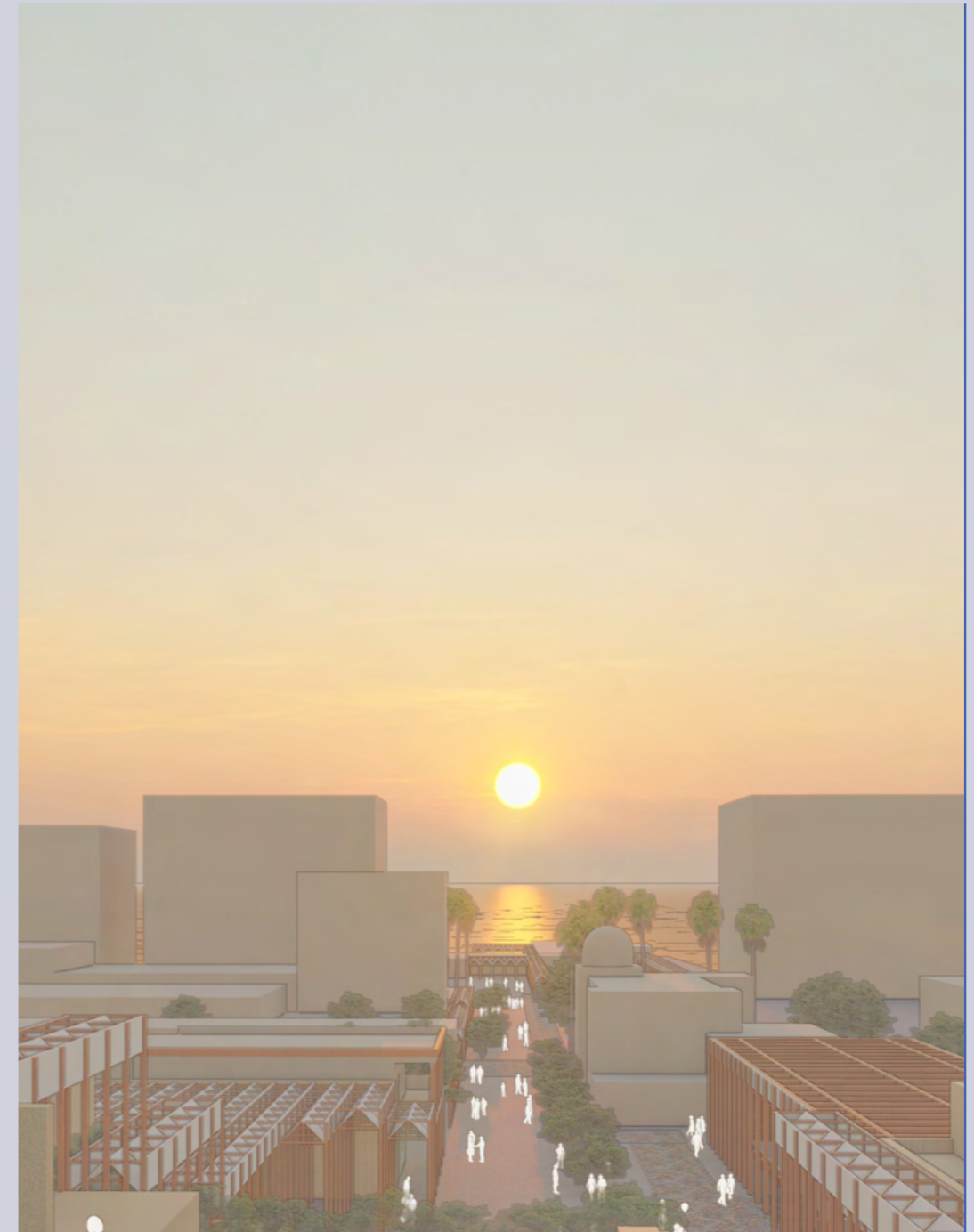




07

CONCLUSIONES

- 7.1 Conclusiones
- 7.2 Bibliografía



7.1 Conclusiones

El recorrido de esta investigación permitió comprender que el Museo de Ancón, lejos de ser una obra relegada al olvido, constituye un laboratorio arquitectónico capaz de ofrecer lecciones vigentes. El análisis del edificio en sus dimensiones históricas, espaciales y constructivas permitió develar estrategias de composición que, aunque concebidas hace décadas, siguen siendo pertinentes frente a problemáticas contemporáneas de ciudad y patrimonio. Este ejercicio demostró que la arquitectura moderna peruana posee un valor no solo histórico, sino también proyectual.

El tránsito desde el estudio del museo hacia el “proyecto de investigación” fue decisivo para abstraer principios de orden, relación programática y exploración material que posteriormente se consolidaron como lineamientos de diseño. Dicho proceso permitió comprobar que las lecturas instrumentales no se agotan en la descripción de una obra, sino que pueden transformarse en criterios para nuevas formulaciones. Así, se hizo evidente que el análisis crítico puede convertirse en motor de producción arquitectónica.

El aporte más importante, sin embargo, se materializa en el proyecto de intervención. Esta propuesta constituye la síntesis del camino recorrido, pues en ella convergen las tres dimensiones trabajadas: uso, materia y forma. Los patios programáticos, los ejes polivalentes y las galerías de madera no aparecen como elementos aislados, sino como un sistema integrado que responde tanto a la lógica interna del museo como a las demandas urbanas detectadas en el entorno. La intervención no busca sustituir al edificio existente, sino dialogar con él, prolongando sus estrategias y expandiendo su vocación hacia lo urbano.

Al hacerlo, el museo deja de ser un objeto estático para convertirse en un catalizador de la vida comunitaria. La intervención propone no solo nuevas áreas culturales y comunales, sino también una reconfiguración del espacio público inmediato, entendiendo que el futuro de este patrimonio no radica únicamente en su preservación, sino en su capacidad de generar vínculos activos con la sociedad que lo rodea.

Y más allá ¿cuántas arquitecturas invisibilizadas en el Perú podrían reactivar su vigencia si fueran pensadas desde una mirada similar, que conjugue análisis, síntesis y proyección? El caso del Museo de Ancón revela que la arquitectura, cuando es entendida como proceso, puede trascender su tiempo y proyectarse hacia nuevas posibilidades, consolidando un legado que es al mismo tiempo memoria y futuro.

7.2 Bibliografía

Archivo de Arquitectura PUCP (s.f). Fondo documental Guillermo Málaga. Arquitectura PUCP.

Archivo de Ideas Recibidas. (2021). #83 Guillermo Málaga // Arquitectura. Archivo de Ideas Recibidas. <https://www.youtube.com/watch?v=cBEKcS-6qetc>

Cortegana, R. (2023). Detrás de la razón [Exposición virtual]. Galería Virtual de Arquitectura PUCP. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://galeria-arquitectura.pucp.edu.pe/exposicion/guillermo-malaga/detras-de-la-razon/>

Cortegana, R. (2023). Málaga: Investigación arquitectónica [Exposición virtual]. Galería Virtual de Arquitectura PUCP. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://galeria-arquitectura.pucp.edu.pe/exposicion/guillermo-malaga/>

Llona, M. (2024). Conversaciones con arquitectos: Guillermo Málaga [Exposición virtual]. Galería Virtual de Arquitectura PUCP. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://galeria-arquitectura.pucp.edu.pe/exposicion/conversaciones-arquitectos/guillermo-malaga/>

Municipalidad de Ancón. (s.f). Revistas del archivo historico del museo de ancón

Municipalidad de Ancón. (1995). Ancón: Desafiando al mar y el arenal. Alternativa Centro de Investigacion Social y Educacion popular.

Sucedió en el Perú. (2015) Ancon (Video) Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=...>

