



UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CUENCA

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA

Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo

**FACULTAD DE INGENIERIA, INDUSTRIA Y
CONSTRUCCIÓN**

CARRERA DE ARQUITECTURA

**PENSAMIENTO ANCESTRAL ANDINO Y CULTURA
CONTEMPORÁNEA. ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO DE
UN CENTRO CULTURAL EN EL SECTOR DE EL EJIDO, CUENCA
PROYECTO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE ARQUITECTO**

AUTOR: JULIO ANDRÉS CÁCERES CÁCERES

DIRECTOR: ARQ. CHRISTIAN HERNÁN CONTRERAS ESCANDÓN

CUENCA - ECUADOR

2026

DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA
Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo
**FACULTAD DE INGENIERIA, INDUSTRIA Y
CONSTRUCCIÓN**

CARRERA DE ARQUITECTURA

PENSAMIENTO ANCESTRAL ANDINO Y CULTURA
CONTEMPORÁNEA. ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO DE UN
CENTRO CULTURAL EN EL SECTOR DE EL EJIDO, CUENCA

**PROYECTO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE ARQUITECTO**

AUTOR: JULIO ANDRÉS CÁCERES CÁCERES

DIRECTOR: ARQ. CHRISTIAN HERNÁN CONTRERAS ESCANDÓN

CUENCA - ECUADOR

2026

DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO

DECLARATORIA DE AUTORÍA Y RESPONSABILIDAD

Julio Andrés Cáceres Cáceres portador de la cédula de ciudadanía N° 0302229745. Declaro ser el autor de la obra: "Pensamiento ancestral andino y cultura contemporánea. Anteproyecto arquitectónico de un centro cultural en el sector de El Ejido, Cuenca", sobre la cual me hago responsable sobre las opiniones, versiones e ideas expresadas. Declaro que la misma ha sido elaborada respetando los derechos de propiedad intelectual de terceros y eximo a la Universidad Católica de Cuenca sobre cualquier reclamación que pudiera existir al respecto. Declaro finalmente que mi obra ha sido realizada cumpliendo con todos los requisitos legales, éticos y bioéticos de investigación, que la misma no incumple con la normativa nacional e internacional en el área específica de investigación, sobre la que también me responsabilizo y eximo a la Universidad Católica de Cuenca de toda reclamación al respecto.

Cuenca, 01 de abril de 2026



F:

Julio Andrés Cáceres Cáceres

0302229745

CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo fue desarrollado por Julio Andrés Cáceres Cáceres, bajo mi supervisión.

A handwritten signature in black ink, consisting of a large circle followed by several vertical lines and a long diagonal stroke extending upwards and to the right. The signature is positioned above a horizontal line.

**CHRISTIAN HERNÁN CONTRERAS
ESCANDÓN
DIRECTOR**

DEDICATORIA

A mis padres, dos estrellas en mi firmamento, que nunca dejaron de ser luz en los momentos donde el sendero se ponía en tinieblas y la oscuridad cegaba mi espíritu, ellos fueron la energía que nunca desapareció en mi interior.

A mis hermanos, César, Roberto, Adriana, Anita, Raúl y Marco, por ser el agua que sació mi sed en el desierto.

Y a mis sobrinos, Adrián, Edison, Cristian, Valeria, Alondra, Eithan y Martina, que con su amor incondicional me devolvieron la fe y me dieron un propósito para alcanzar las metas del jardín de mis sueños.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a quienes contribuyeron a la realización de esta tesis.

En primer lugar, a mi director, el Arq. Christian Hernán Contreras Escandón, por su paciencia, sabiduría, apoyo e inspiración que fueron fundamentales para el desarrollo de esta investigación. Su confianza depositada en mí me impulsó a superar con amor cada obstáculo.

Mi gratitud también se extiende hacia el Arq. José David Quizhpe, por su invaluable comprensión y amistad. Su guía fue fundamental para que mi expresión arquitectónica se volviera técnica y precisa, enseñándome a soñar con bases en la realidad.

A todos los docentes de la facultad por despertar en mí la pasión por el arte de la arquitectura y compartir su experiencia en cada clase, consejo y corrección que me impulsó a cada vez ser mejor persona y profesional para alcanzar las metas de mi vida. Este logro es reflejo de su incansable labor.

A la Universidad Católica de Cuenca y a la facultad de arquitectura industria y construcción, por brindarme los recursos, las herramientas y el entorno académico necesarios para llevar a cabo esta investigación.

A mis compañeros que me acompañaron en el camino hacia la grandeza, por las conversaciones donde se refugiaron mis dudas durante este proceso.

Finalmente, a mi familia y amigos por ser pacientes y no dejar de creer en mí a pesar de mis fallos siendo una motivación constante.

RESUMEN

La arquitectura contemporánea en Cuenca presenta una desconexión crítica con las raíces simbólicas y espirituales de la región andina, lo que ha derivado en una fragmentación entre el territorio urbano y las prácticas culturales vivas. Ante esta pérdida de identidad, el presente trabajo propone el anteproyecto de un centro cultural en el sector de El Ejido, concebido como un espacio simbólicamente activo que revaloriza el pensamiento ancestral en el contexto urbano actual. La propuesta se fundamenta en un análisis de la cosmovisión andina y su vínculo intrínseco con el espacio, así como en un estudio integral del contexto físico, social y normativo del sitio de intervención, estableciendo así las pautas necesarias para una arquitectura coherente con su entorno y su memoria.

Para materializar esta visión, la metodología emplea tablas interpretativas que traducen los fundamentos mítico-simbólicos de la espiritualidad andina en premisas de diseño concretas, permitiendo que lo intangible guíe la forma y la función espacial. El programa arquitectónico se desarrolla a partir de la reinterpretación de tipologías prehispánicas, buscando una concordancia entre sus lógicas originales y las demandas contemporáneas de uso. Finalmente, la propuesta trasciende lo estético para consolidarse como un espacio de apropiación comunitaria; un puente arquitectónico donde las memorias colectivas no solo se preservan, sino que se proyectan hacia el futuro, integrando armónicamente la tradición ancestral con la modernidad urbana.

Palabras clave: centro cultural, cosmovisión andina, pensamiento mítico-simbólico

ABSTRACT

Contemporary architecture in Cuenca exhibits a critical disconnect from the symbolic and spiritual roots of the Andean region, resulting in a fragmentation between the urban territory and living cultural practices. In response to this loss of identity, this work proposes a preliminary design for a cultural center in the El Ejido sector, conceived as a symbolically active space that revalorizes ancestral thought within the current urban context. The proposal is based on an analysis of the Andean worldview and its intrinsic connection to space, as well as on a comprehensive study of the site's physical, social, and regulatory context, thus establishing the necessary guidelines for an architecture that is coherent with its surroundings and its historical memory.

To realize this vision, the methodology employs interpretive tables that translate the mythic-symbolic foundations of Andean spirituality into concrete design premises, allowing the intangible to guide spatial form and function. The architectural program is developed from the reinterpretation of pre-Hispanic typologies, seeking alignment between their original logics and contemporary usage requirements. Ultimately, the proposal transcends the aesthetics realm to consolidate itself as a space for community appropriation; an architectural bridge where collective memories are not only preserved but also projected into the future, harmoniously integrating ancestral tradition with urban modernity.

Keywords: cultural center, Andean worldview, mythic-symbolic thought

ÍNDICE DE CONTENIDOS

CERTIFICACIÓN	II
AGRADECIMIENTOS.....	III
DEDICATORIA.....	III
ÍNDICE DE CONTENIDOS	VII
LISTA DE FIGURAS.....	X
LISTA DE TABLAS	XIII
LISTA DE ANEXOS.....	XIV
RESUMEN.....	V
ABSTRACT.....	VI
1. CAPÍTULO I	1
1.1 INTRODUCCIÓN.....	1
1.2 EL PROBLEMA	2
1.3 ANTECEDENTES	3
1.4 JUSTIFICACIÓN	4
1.5 OBJETIVOS	5
1.5.1 GENERAL	5
1.5.2 ESPECÍFICOS	5
1.6 METODOLOGÍA.....	6
1.6.1 Objetivo Específico 1.....	6
1.6.2 Objetivo Específico 2.....	7
1.6.3 Objetivo Específico 3.....	8
2. CAPÍTULO II	9
2.1 COSMOVISIÓN ANDINA Y SU VÍNCULO CON EL ESPACIO	9
2.1.1 Origen y significado de la cosmovisión andina	9
2.1.2 La relación entre el espacio y la naturaleza	13
2.1.3 El espacio cultural Andino: territorio, símbolo y espiritualidad	19
2.1.4 Desarrollo histórico y arquitectónico prehispánico.....	21
2.1.5 De Guapondelig a Tomebamba: desarrollo cultural, político y social prehispánico	21
2.1.6 Fundamentos y Tipologías de la Arquitectura Prehispánica.....	27
2.1.7 Cosmovisión y arquitectura andina en Tomebamba.....	35
2.1.8 Imposición urbana colonial y ruptura simbólica andina.....	37
2.2 FUNDAMENTOS SIMBÓLICOS, CULTURALES Y ESPACIALES.....	39
2.2.1 Tres mundos andinos: Hanan Pacha, Kay Pacha y Ukhu Pacha.....	39
2.2.2 Constelaciones oscuras (Yacana) y vínculo celeste.....	41
2.2.3 Chakana como matriz cósmica y organizadora del espacio.....	43
2.2.4 Viaje del alma y configuración espacial del tránsito.....	45
2.2.5 Pacarina como espacio mítico de origen.....	47
2.2.6 Ushnu como eje vertical del mundo y centro ceremonial.....	48
2.2.7 Camac: energía vital.....	50
2.2.8 Cuatro elementos naturales: tierra, agua, fuego, viento	51
2.2.9 Wayra: espíritu del viento.....	53
2.2.10 Ritual como activador del espacio: ofrendas y memoria viva	54
2.2.11 Yanantin y Masintin: dualidad y complementariedad	57

2.2.12	<i>Saqras: fuerzas liminales y poder del umbral</i>	58
2.2.13	<i>Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente</i>	59
2.2.14	<i>Wak'a como entidad sagrada</i>	60
2.2.15	<i>Awaska (tejido) como mapa cósmico, iconografía simbólica</i>	62
3.	CAPÍTULO III	64
3.1	DIAGNÓSTICO DEL SITIO	64
3.1.1	<i>Ubicación Geográfica</i>	64
3.1.2	<i>Delimitación del sector de emplazamiento</i>	64
3.1.3	<i>Reseña Histórica</i>	65
3.1.4	<i>Normativa</i>	66
3.2	ASPECTOS FÍSICOS Y NATURALES	67
3.2.1	<i>Estado actual del sitio</i>	67
3.2.2	<i>Topografía</i>	68
3.2.3	<i>Datos climáticos</i>	69
3.2.4	<i>Soleamiento</i>	69
3.2.5	<i>Vientos</i>	71
3.2.6	<i>Vegetación</i>	72
3.3	INFRAESTRUCTURA	74
3.3.1	<i>Equipamiento y Servicios Urbanos</i>	74
3.3.2	<i>Vialidad</i>	75
3.4	ANÁLISIS DEL CONTEXTO INMEDIATO	77
3.4.1	<i>Movimiento y flujo peatonal</i>	77
3.4.2	<i>Análisis de tramos</i>	80
3.5	CONCLUSIONES	83
3.6	LA INTENCIÓN CREATIVA	84
3.6.1	<i>Reinterpretación Funcional de Tipologías Prehispánicas</i>	84
3.6.2	<i>Zonas arquitectónicas vinculadas a los tres mundos andinos</i>	87
3.6.3	<i>Orientación del conjunto arquitectónico según eventos cósmicos</i>	89
3.6.4	<i>Incorporación simbólica de la constelación andina Yacana en el diseño espacial</i>	92
3.6.5	<i>Uso de la Chakana como patrón de organización formal y espacial de la plaza central</i>	93
3.6.6	<i>Viaje del alma y configuración espacial del tránsito</i>	95
3.6.7	<i>Creación del espacio simbólico Pacarina</i>	98
3.6.8	<i>Interpretación del Ushnu</i>	100
3.6.9	<i>Integración de los cuatro elementos naturales en la composición del espacio</i>	102
3.6.10	<i>Materialidad viva: expresión del Camac en técnicas y texturas</i>	104
3.6.11	<i>Representación de Wayra: espíritu del viento</i>	105
3.6.12	<i>Aplicación de diseño ancestral para actos ritual</i>	107
3.6.13	<i>Yanantin y Masintin en el espacio del centro cultural</i>	109
3.6.14	<i>Los Saqras en el espacio cultural</i>	111
3.6.15	<i>Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente</i>	113
3.6.16	<i>Integración de una Wak'a como punto energético</i>	115
3.6.17	<i>Uso de tramas inspiradas en tejidos (Awaska) para dar significado al espacio</i>	116
4.	CAPÍTULO LV	121
4.1	RESULTADOS	121
4.1.1	<i>Programa arquitectónico</i>	121
4.1.2	<i>Planos arquitectónicos y renders</i>	123
4.1.3	<i>Elevaciones</i>	141
4.1.4	<i>Cortes arquitectónicos</i>	142
4.1.5	<i>Detalles constructivos</i>	143

5. CAPÍTULO V	145
5.1 CONCLUSIONES	145
5.2 RECOMENDACIONES	146
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147
7. ANEXOS	150

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1: Representación de Viracocha, Dios creador andino</i>	10
<i>Figura 2: Vista de las ruinas de Tiwanaku, Bolivia</i>	12
<i>Figura 3: Constelación de Orión formación de los pumas estelares</i>	12
<i>Figura 4: Vista satelital del lago Titicaca</i>	13
<i>Figura 5: Espíritu conectado al cosmos</i>	13
<i>Figura 6: Ritual ancestral andino durante la celebración del Año Nuevo Andino en Bolivia</i>	14
<i>Figura 7: Ritual chamánico en Perú durante ceremonia de rogativa a la Pachamama</i>	15
<i>Figura 8: Waka sagrada en Ñaupa Iglesia, Cusco, Perú</i>	16
<i>Figura 9: Estela lítica de Wak'a en Suyu, símbolo de deidad andina</i>	16
<i>Figura 10: Vista de la Huaca Pucllana, Lima, Perú</i>	17
<i>Figura 11: La cruz andina (Chakana): símbolo de los tres mundos y los cuatro elementos</i>	18
<i>Figura 12: Trazado urbano de la ciudad del Cusco con forma de puma, símbolo sagrado</i>	19
<i>Figura 13: Constelación de la Cruz del Sur</i>	20
<i>Figura 14: Orientación estelar de los templos andinos</i>	21
<i>Figura 15: Mapa de la expansión territorial del Tahuantinsuyo</i>	22
<i>Figura 16: Ruinas incas de Tomebamba (Pumapungo), Azuay, Ecuador</i>	24
<i>Figura 17: Antiguo centro administrativo Tomebamba (Tumipampa), Cuenca, Ecuador</i>	26
<i>Figura 18: Waca Huallamarca, sitio arqueológico en San Isidro, Lima, Perú</i>	27
<i>Figura 19: Representación de las dimensiones del Pacha en la cosmovisión andina</i>	28
<i>Figura 20: Planta esquemática de un centro sagrado inca</i>	29
<i>Figura 21: Planta esquemática con ubicación del Ushnu y eje hacia el Qhapaq Ñan</i>	30
<i>Figura 22: Ushnu Pata de Vilcas Huamán ubicado junto a una plaza ceremonial</i>	30
<i>Figura 23: Templo del Sol en Machu Picchu</i>	31
<i>Figura 24: Planos esquemáticos de estructuras tipo kancha</i>	31
<i>Figura 25: Vista de la Casa del Inca (residencia real de los gobernantes) en Machu Picchu</i>	32
<i>Figura 26: Acllawasi del Inca en Caxas</i>	32
<i>Figura 27: Kallanka inca con vanos trapezoidales, techos a dos aguas y postes internos</i>	33
<i>Figura 28: Collcakuna incaicas en Ollantaytambo</i>	33
<i>Figura 29: Planos esquemáticos de ayllukuna</i>	34
<i>Figura 30: Vistas del Puka Pukara ubicado en la cima de un cerro cerca de Cusco</i>	34
<i>Figura 31: Paisaje andino en Machu Picchu elementos naturales y observación cósmica</i>	35
<i>Figura 32: Wakakuna indígena ubicada en base a solsticios y equinoccios</i>	35
<i>Figura 33: Ruinas de la ciudad inca de Tomebamba, Cuenca, Ecuador</i>	36
<i>Figura 34: Iglesia de la Virgen María sobre un sitio sagrado andino Chimborazo, Ecuador</i>	39
<i>Figura 35: Diagrama de la Chakana, representando los tres niveles cosmológicos</i>	41
<i>Figura 36: Vía láctea sobre Tiwanaku mostrando la constelación de la llama</i>	41
<i>Figura 37: Representación de la constelación oscura Yacana (llama cósmica)</i>	42
<i>Figura 38: Diagrama de Chakana en base a la cruz de palpa y movimiento solar anual</i>	43
<i>Figura 39: Diagrama de Chakana representación escalones</i>	44
<i>Figura 40: La geometría de la Chakana y encuentro del valor de pi de la cultura andina</i>	44
<i>Figura 41: La Chakana lo terrenal y lo ideal</i>	45
<i>Figura 42: Momia de niña inca descubierta en el cerro de Plomo Andes, Chile</i>	46
<i>Figura 43: Pacarina Lago Titicaca, Bolivia</i>	48
<i>Figura 44: Ushnu o Pirámide Inca en Vilcashuamán, Ayacucho</i>	49
<i>Figura 45: El "danzarín" del abrigo de La Tunita, símbolo de energía espiritual</i>	50
<i>Figura 46: Ceremonia andina de ofrenda a la Pachamama</i>	52
<i>Figura 47: Ilustración de la leyenda del Wayra</i>	54
<i>Figura 48: Ritual de ofrenda a la Pachamama (ch'alla)</i>	55
<i>Figura 49: Ritual andino con hoja de coca</i>	56
<i>Figura 50: Tumarina Pukllay previo al Pawkar Raymi en Otavalo</i>	56
<i>Figura 51: Ilustración conceptual de la dualidad andina (Yanantin y Masintin)</i>	57

Figura 52: Danzantes Saqras, participando en la festividad de la Virgen del Carmen.....	58
Figura 53: Ilustración de la Trilogía Andina.....	60
Figura 54: Ponce Monolith de Tiwanaku (Bolivia).....	62
Figura 55: Tapiz colonial con tocapus del Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú	63
Figura 56: Ubicación del terreno.....	64
Figura 57: Sector el Ejido.....	65
Figura 58: Área del terreno.....	67
Figura 59: Topografía sector el Ejido.....	68
Figura 60: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde.....	70
Figura 61: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde.....	70
Figura 62: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde.....	70
Figura 63: Análisis de vientos.....	71
Figura 64: Uso de áreas verdes.....	72
Figura 65: Área verde alta media y baja.....	73
Figura 66: Infraestructura del sector de emplazamiento.....	74
Figura 67: Jerarquía vial del sector de emplazamiento.....	75
Figura 68: Representación vial del corte A-A.....	76
Figura 69: Representación vial del corte B-B Y C-C.....	77
Figura 70: Mapa de puntos de flujo peatonal y lugares de conteo peatonal.....	78
Figura 71: Análisis de movimiento y flujo peatonal.....	79
Figura 72: Fachada: tramo de la calle Luis Moreno Mora.....	80
Figura 73: Fachada: tramo de la Av. Fray Vicente Solano.....	81
Figura 74: Fachada: tramo de la calle Miguel Cordero Dávila.....	82
Figura 75: Zonificación de áreas planta baja.....	85
Figura 76: Zonificación de áreas segunda planta.....	86
Figura 77: Zonificación de áreas tercera planta.....	86
Figura 78: Zonificación de áreas cuarta planta.....	87
Figura 79: Render aéreo del proyecto.....	89
Figura 80: Render plaza principal.....	90
Figura 81: Render espacio de circulación.....	91
Figura 82: Render talleres de arte (Kanchakuna).....	91
Figura 83: Render espacio urbano.....	93
Figura 84: Render pictogramas.....	94
Figura 85: Render de área de rituales.....	95
Figura 86: Render sala de exposiciones (Collcakuna).....	96
Figura 87: Render rampas que descienden al Ukhu Pacha.....	96
Figura 88: Render rampa del Hanan Pacha.....	97
Figura 89: Render Espacio ritual Pacarina.....	99
Figura 90: Render pileta ritual en plataforma del Hanan Pacha.....	100
Figura 91: Render pilar ritual en plataforma del Hanan Pacha.....	101
Figura 92: Render espacio Ushnu.....	101
Figura 93: Render paredes galería de arte (Collcakuna).....	103
Figura 94: Render espacio urbano ritual en el Ukhu Pacha.....	104
Figura 95: Render espacio urbano ritual en el Ukhu Pacha.....	105
Figura 96: Render diseño de pisos inspirados en Wayra.....	106
Figura 97: Render espacio ceremonial.....	108
Figura 98: Render espacio ceremonial.....	108
Figura 99: Render espacio ceremonial.....	109
Figura 100: Render interior galería de arte.....	110
Figura 101: Render interior galería de arte.....	111
Figura 102: Render de Saqra.....	111
Figura 103: Render de Saqra.....	112

Figura 104: <i>Render de Saqra</i>	112
Figura 105: <i>Render tótem en corredores alrededor de la plaza</i>	114
Figura 106: <i>Render tótem en corredores alrededor de la plaza</i>	114
Figura 107: <i>Render tótem en corredores alrededor de la plaza</i>	115
Figura 108: <i>Wak'a en el Hanan Pacha</i>	116
Figura 109: <i>Diseño Awaska en fachadas</i>	118
Figura 110: <i>Diseño Awaska en el edificio de la biblioteca (Yachaywasi)</i>	119
Figura 111: <i>Diseño Awaska en paredes interiores</i>	119
Figura 112: <i>Diseño Awaska en paredes interiores</i>	120

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Normativa PDOT	67
Tabla 2: Clima.....	69
Tabla 3: Análisis de tramo	80
Tabla 4: Análisis de tramo	81
Tabla 5: Análisis de tramo	82
Tabla 6: Reinterpretación Funcional de Tipologías Prehispánicas	84
Tabla 7: Zonas arquitectónicas vinculadas a los tres mundos andinos	88
Tabla 8: Orientación del conjunto arquitectónico según eventos cósmicos.....	92
Tabla 9: Incorporación simbólica de la constelación andina Yacana en el diseño espacial.	92
Tabla 10: Uso de la Chakana como patrón de organización formal y espacial de la plaza central	94
Tabla 11: Viaje del alma y configuración espacial del tránsito.....	97
Tabla 12: Creación del espacio simbólico Pacarina.....	99
Tabla 13: Interpretación del Ushnu	102
Tabla 14: Integración de los cuatro elementos naturales en la composición del espacio	103
Tabla 15: Materialidad viva: expresión del Camac en técnicas y texturas.....	105
Tabla 16: Representación de Wayra: espíritu del viento.....	106
Tabla 17: Aplicación de diseño ancestral para actos ritual	107
Tabla 18: Yanantin y Masintin en el espacio del centro cultural	110
Tabla 19: Los Saqras en el espacio cultural.....	113
Tabla 20: Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente	113
Tabla 21: Integración de una Wak'a como punto energético	116
Tabla 22: Uso de tramas inspiradas en tejidos (Awaska) para dar significado al espacio	117
Tabla 23: Programa arquitectónico.....	121

LISTA DE ANEXOS

<i>Anexo 1: Presupuesto</i>	150
-----------------------------------	-----

1. CAPÍTULO I

1.1 INTRODUCCIÓN

Cuenca es una ciudad que guarda en sus calles, montañas y memorias una gran riqueza simbólica, espiritual e histórica. Sin embargo, en los últimos años, su arquitectura ha comenzado a distanciarse de esa herencia profunda que alguna vez dio sentido a su territorio. Hoy en día, aunque existen espacios culturales, muchos de ellos no logran responder a las verdaderas necesidades de la comunidad ni conectarse con las raíces ancestrales que aún habitan en la vida cotidiana de su gente. Esta desconexión ha generado un vacío simbólico en el espacio urbano y ha debilitado el lazo entre las prácticas culturales vivas, la espiritualidad andina y el entorno construido.

Frente a esta realidad, este trabajo de titulación propone el diseño de un centro cultural en el sector El Ejido como una oportunidad para recuperar esa conexión perdida. La idea no es simplemente crear un nuevo edificio, sino diseñar un espacio que respire identidad, que acoja a la comunidad y que dialogue con el pensamiento andino desde el lenguaje de la arquitectura. Se trata de imaginar un lugar donde la tradición y la modernidad puedan convivir, donde el diseño no solo sirva para funcionar, sino también para recordar, celebrar y proyectar lo que somos.

Como punto de partida, se comprende la cosmovisión andina desde su origen mítico, su relación con el espacio, la naturaleza y la arquitectura. Este análisis se complementa con el estudio del desarrollo histórico y simbólico del pensamiento arquitectónico prehispánico para rescatar sus lógicas espaciales y espirituales. Conceptos como la Chakana, los tres Pachas, los Apus o las Wak'as no se toman aquí como meros símbolos, sino como claves para pensar el espacio de forma distinta, con un sentido más profundo y conectado a la vida. A partir de estos principios, se busca construir una propuesta arquitectónica que no solo sea útil, sino también significativa.

Como segundo punto se analiza el pensamiento ancestral desde sus fundamentos simbólicos, espirituales y espaciales, organizados en cinco ejes que permiten traducir lo intangible en ideas concretas para el diseño. Luego, se estudia el lugar de intervención: el sector El Ejido, un sitio estratégico de la ciudad que, a pesar de su potencial, hoy está subutilizado como parqueadero. Se considera su contexto físico, social, urbano y normativo, así como las dinámicas culturales del entorno y las necesidades de los futuros usuarios.

Finalmente, se desarrolla una propuesta arquitectónica que busca ir más allá de lo estético o lo funcional. El objetivo es crear un espacio que pueda ser vivido, sentido y apropiado por la comunidad; un lugar donde las memorias colectivas puedan mantenerse vivas y proyectarse hacia el futuro. En conjunto, este trabajo de titulación quiere ser una respuesta sensible a una problemática real: cómo hacer que la arquitectura vuelva a tener sentido en un territorio lleno de historia, de símbolos y de espiritualidad. El centro cultural que aquí se plantea no solo aspira a ser un edificio, sino un puente entre el pasado, el presente y lo que está por venir.

1.2 EL PROBLEMA

La ciudad de Cuenca, reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO desde 1999, posee una riqueza arquitectónica y cultural profundamente arraigada en su historia. Sin embargo, su desarrollo urbano reciente ha tendido a priorizar modelos arquitectónicos que, en muchos casos, carecen de vinculación con el entorno simbólico, espiritual y cultural que caracteriza a la región andina. Esta desconexión entre tradición e innovación ha derivado en la progresiva pérdida de significados territoriales y en el debilitamiento del sentido de pertenencia de los ciudadanos frente a su paisaje construido (UNESCO, 1999; Cazorla, 2020).

Según el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Cuenca (PDOT, 2022), existe un déficit del 17,6% en equipamientos arquitectónicos destinados a la cultura, lo que evidencia una falta de planificación estructural en la política pública cultural.

Particularmente en sectores de valor histórico como El Ejido, que cuenta con un uso de suelo mixto y gran potencial urbano, se observa una subutilización del espacio público. Áreas estratégicamente ubicadas son destinadas a funciones meramente operativas —como parqueaderos— sin ningún aporte simbólico o social al tejido urbano. Esta situación desaprovecha el potencial cultural del entorno, afectando la relación entre el patrimonio y la vida comunitaria (PDOT, 2022).

Más allá de la infraestructura, la problemática se profundiza al evidenciar la ausencia de propuestas arquitectónicas que dialoguen con el pensamiento ancestral andino. La arquitectura contemporánea en Cuenca ha descuidado las raíces mítico-simbólicas que durante siglos organizaron el territorio, los rituales y la vida colectiva. Esta omisión ha fragmentado el vínculo entre espacio, espiritualidad y comunidad, reduciendo la arquitectura a un lenguaje formal desprovisto de contenido cultural profundo (Lozano, 2023).

El pensamiento andino, estructurado en torno a nociones como la Chakana, los tres Pachas, los Apus, las Wak'as y los ciclos cósmico-territoriales, propone una lógica de ordenamiento del espacio basada en la reciprocidad, la complementariedad y la ritualidad. No obstante, estos principios han sido escasamente considerados en el diseño de equipamientos culturales contemporáneos. La ausencia de una arquitectura que interprete esta visión impide que las comunidades se reconozcan en los espacios que habitan y limita la proyección de su identidad hacia el futuro (Mamani, 2015).

Frente a este contexto, surge la necesidad de repensar los modelos arquitectónicos desde una perspectiva integradora que incorpore el pensamiento simbólico y espiritual del mundo andino, no solo como inspiración estética, sino como base estructurante del diseño. Proyectar un centro cultural inspirado en la cosmología andina en el sector de El Ejido representa una oportunidad para recuperar saberes ancestrales, resignificar el territorio y ofrecer un espacio colectivo que promueva la expresión, la memoria y la cohesión comunitaria (Zariquiey, 2020).

1.3 ANTECEDENTES

Las construcciones basadas exclusivamente en principios universales, ajenos a las tradiciones locales, pueden generar una disonancia entre el entorno y las nuevas edificaciones, desconectando a las personas de sus raíces culturales y afectando su sentido de pertenencia (Lozano, 2023).

Lozano (2023) advierte que la arquitectura cuencana ha perdido progresivamente su conexión con las raíces mítico-simbólicas que durante siglos dieron forma al territorio. Esta desvinculación ha vaciado de contenido a muchos espacios públicos y culturales, reduciéndolos a simples objetos formales sin carga simbólica.

Desde una perspectiva más práctica, Zariquiey (2020) argumenta que los proyectos arquitectónicos inspirados en la espiritualidad y sabiduría ancestral no deben limitarse a una estética decorativa, sino estructurarse desde la cosmovisión como lógica de ordenamiento territorial. En esa línea, ejemplos latinoamericanos como el Museo de Sitio de Pachacamac demuestran que es posible diseñar equipamientos contemporáneos que integren tradición, funcionalidad y sentido simbólico (Moreno, 2024).

Asimismo, proyectos como el Centro de las Artes de Cusco y el Centro Cultural de los Andes han demostrado que la arquitectura puede ser una herramienta poderosa para rescatar la identidad cultural, reconectando a la población con sus raíces espirituales, simbólicas y naturales. Estos espacios no solo cumplen funciones utilitarias, sino que representan un lenguaje ancestral de resistencia y expresión cultural, integrando conocimientos tradicionales en su concepción espacial y constructiva (Cepia, 1988).

En sectores patrimoniales como El Ejido existen lotes subutilizados, actualmente usados como parqueaderos, lo que evidencia una falta de planificación urbana enfocada en la recuperación cultural del espacio. Esta situación ha sido identificada como una oportunidad para el desarrollo de equipamientos que fortalezcan la identidad colectiva y el uso simbólico del territorio (Urban Agenda Platform, 2021).

1.4 JUSTIFICACIÓN

La presente investigación surge ante la necesidad urgente de recuperar el vínculo entre la arquitectura contemporánea de Cuenca y los valores simbólicos, espirituales y culturales que históricamente han definido a la región andina. A pesar de que Cuenca fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1999, su crecimiento urbano reciente ha privilegiado modelos arquitectónicos descontextualizados, con escasa conexión con el paisaje, la memoria y la espiritualidad andina (UNESCO, 1999; Cazorla, 2020). Este distanciamiento ha debilitado el sentido de pertenencia y ha fragmentado la relación entre las comunidades y el territorio que habitan.

Aunque Cuenca es una ciudad culturalmente activa, cuenta únicamente con 17 espacios destinados a eventos culturales, muchos de ellos en condiciones poco adecuadas para responder a las necesidades actuales de participación ciudadana. Este déficit del 17,6% en equipamientos culturales limita el desarrollo de actividades colectivas y afecta negativamente la apropiación simbólica del espacio urbano (PDOT, 2022).

Particularmente en sectores patrimoniales como El Ejido, donde el uso de suelo mixto permitiría una integración entre lo histórico y lo contemporáneo, se observa una preocupante ausencia de espacios culturales diseñados. La existencia de lotes subutilizados, como el que actualmente funciona como parqueadero, evidencia la falta de planificación urbana orientada a consolidar una infraestructura cultural de calidad, capaz de dinamizar el entorno y fortalecer los vínculos entre la ciudadanía y su patrimonio arquitectónico (Urban Agenda Platform, 2021).

En este contexto, la propuesta de un centro cultural inspirado en la cosmovisión andina en el sector El Ejido no solo busca atender una necesidad funcional, sino también resignificar el territorio y recuperar saberes ancestrales como base proyectual. La propuesta se plantea como un espacio que, desde la arquitectura, contribuya a fortalecer la memoria, la cohesión social y la identidad cultural de la ciudad (Zariquey, 2020; Lozano, 2023).

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 GENERAL

Diseñar un anteproyecto arquitectónico de un centro cultural en el sector de El Ejido, mediante la reinterpretación de las lógicas espaciales y simbólicas de la cosmovisión andina, con el fin de revitalizar la identidad cultural del sector y proporcionar un espacio público que integre tradición con la vida urbana contemporánea.

1.5.2 ESPECÍFICOS

- Conocer la cosmovisión andina y su vínculo con el espacio, la naturaleza y la arquitectura, mediante revisión bibliográfica con el fin de identificar sus fundamentos simbólicos, culturales y espaciales para establecer criterios arquitectónicos que permitan su reinterpretación en el diseño contemporáneo.

- Realizar un análisis integral del sitio seleccionado para el anteproyecto arquitectónico, considerando sus características físicas, el contexto urbano y normativo, su movilidad y la presencia de áreas verdes basándose en referencias bibliográficas con el fin de conocer condicionantes que influyen en la concepción del diseño.

- Diseñar un anteproyecto para un centro cultural en la ciudad de Cuenca mediante un programa arquitectónico basado en la reinterpretación de tipologías prehispánicas con el fin de adaptar el conocimiento ancestral al diseño contemporáneo.

1.6 METODOLOGÍA

A través de métodos de análisis teórico, observación e interpretación, busca revelar los significados y valores que las personas o culturas otorgan a su entorno. En este trabajo de titulación, este enfoque permite interpretar la cosmovisión andina y traducir sus principios en criterios arquitectónicos contemporáneos, integrando su dimensión espiritual, histórica y cultural dentro del proceso de diseño.

Debido a la escasez de investigaciones recientes que aborden con profundidad la relación entre la cosmovisión andina y la arquitectura contemporánea, se utilizan fuentes y tesis anteriores a los últimos cinco años. Esta decisión responde a la relevancia y valor teórico de dichos textos, los cuales constituyen los principales aportes académicos en torno a la filosofía andina, su simbología territorial y su influencia en el espacio arquitectónico. Por tanto, su inclusión garantiza una base conceptual sólida y pertinente, que complementa la información limitada disponible en investigaciones recientes.

1.6.1 Objetivo Específico 1: Conocer la cosmovisión andina y su vínculo con el espacio, la naturaleza y la arquitectura, mediante revisión bibliográfica con el fin de identificar sus fundamentos simbólicos, culturales y espaciales para establecer criterios arquitectónicos que permitan su reinterpretación en el diseño contemporáneo.

La metodología para este objetivo se estructura en tres etapas fundamentales, el marco histórico, el marco conceptual y marco metodológico. esto permite alcanzar los propósitos planteados organizándose en distintos niveles.

La primera etapa corresponde al marco histórico, donde aplica una metodología de análisis teórico, sustentada en una revisión bibliográfica que abarca fuentes ancestrales, estudios antropológicos e investigaciones académicas. El proceso de búsqueda se desarrolla a través de archivos históricos como el Archivo General de la Nación (Perú), el Archivo Histórico del Azuay (Ecuador) y el Archivo Nacional del Ecuador; bibliotecas especializadas como la Biblioteca Nacional del Perú, la Biblioteca de la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito) y el Centro de Documentación de Chirapaq (Ayacucho, Perú); y bases de datos académicas como el repositorio digital de la Universidad Católica de Cuenca (UCACUE), el repositorio de la Universidad del Azuay (UDA) y el repositorio institucional Universidad de Cuenca, además de otros repositorios abiertos de investigación. Se prioriza textos que exploran la cosmovisión andina y su vínculo con el espacio, la naturaleza y la arquitectura. Esta indagación se realiza desde inicios del año 2025, consolidando un cuerpo teórico que permite contextualizar el pensamiento ancestral en su dimensión simbólica y espacial (Castillo, 2025).

El objetivo es comprender los fundamentos de la cosmovisión andina, especialmente su relación con el entorno natural y construido. El análisis incluye el origen y significado de esta visión del mundo, así como su desarrollo histórico y arquitectónico en el periodo prehispánico. Se abordan aspectos claves como el tránsito de Guapondelig a Tomebamba y las tipologías arquitectónicas

asociadas al pensamiento ancestral, con el propósito de integrar de forma profunda y coherente los valores culturales y simbólicos que sustentan el diseño arquitectónico contemporáneo (Vera, 2020).

La segunda etapa corresponde al marco conceptual, en esta etapa se extrajeron insumos gráficos y conceptuales de las investigaciones revisadas. Por ejemplo, del trabajo de López Ocampo (2021), Cosmovisión Andina y desarrollo sostenible del Sumak Kawsay se sistematizaron conceptos fundamentales sobre la relación entre naturaleza, energía y materia; del libro de Lozano (2023), Concepto del espacio arquitectónico andino se tomaron mapas y esquemas espaciales vinculados a la organización sagrada del territorio. El análisis se estructura a partir de cuatro ejes temáticos principales que guían la comprensión profunda de esta cosmovisión: los fundamentos cosmológicos del pensamiento andino, la relación entre naturaleza, energía y materia, los principios de orden, dualidad y transición, y la organización sagrada del territorio (López, 2021).

Dentro de estos ejes se abordan conceptos claves como la Chakana, los tres mundos andinos (Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha), el Ushnu, la Pacarina, el viaje del alma, los Apus, la astrología andina, el Wayra, los cuatro elementos, el K'intu, la ritualidad activa del espacio, los principios de complementariedad dual (yanantin y masintin), los Saqras, las guías chamánicas, las wak'as, los animales tutelares, el Awaska y la arquitectura entendida como tejido simbólico. Esta fase busca extraer los conceptos cosmogónicos que constituyen principios de orden y organización territorial en el pensamiento andino, los cuales sirven como insumos fundamentales para la formulación de criterios arquitectónicos en la siguiente fase (Lozano, 2023).

La tercera etapa corresponde al marco metodológico donde se realiza la intensión creativa. Su propósito es la formulación de criterios arquitectónicos a partir del conocimiento teórico y simbólico obtenido en las etapas anteriores. Esta etapa aplica una metodología proyectual, entendida como intención creativa en la que los principios generales del pensamiento mítico simbólico de la cosmovisión andina se traducen en variables para el diseño arquitectónico mediante la elaboración de matrices interpretativas relacionales entre los elementos simbólicos y dimensiones arquitectónicas como forma, orientación, función, recorrido, materialidad y emplazamiento. Estas matrices permitirán generar estrategias proyectuales que articulen el pensamiento mítico-simbólico andino al diseño contemporáneo.

1.6.2 Objetivo Específico 2: Realizar un análisis integral del sitio seleccionado para el anteproyecto arquitectónico, considerando sus características físicas, el contexto urbano y normativo, su movilidad y la presencia de áreas verdes basándose en referencias bibliográficas con el fin de conocer condicionantes que influyen en la concepción del diseño.

Esta metodología consta de un análisis integral del sitio seleccionado para el proyecto arquitectónico, dividido en diversos aspectos clave: condiciones físicas, contexto urbano y normativo, dinámicas de movilidad, áreas verdes, necesidades de la ciudad y la visión creativa del diseñador.

Se utilizan planos topográficos, estudios climáticos, mapas urbanos, documentación de la normativa urbana y de construcción local, estudios de infraestructura pública, mapas de tráfico y transporte público, observación directa del comportamiento de la movilidad en el área, mapas de vegetación y áreas verdes, así como fotografías y observación directa de los elementos naturales, recolectados siguiendo la metodología y criterios propuestos por Pérez Solís, Rodas Espinoza y Torres Balarezo (2020), Arce, Barahona y Vele (2010), y Heras Olalla (2024). Estas referencias proporcionan un marco para sistematizar la información del sitio, asegurando que el análisis sea completo y que los datos obtenidos sirvan como base sólida para el desarrollo del proyecto arquitectónico.

En base a Pérez Solís, Rodas Espinoza y Torres Balarezo (2020), el sector El Ejido de Cuenca se observa un levantamiento exhaustivo que integra variables históricas, morfológicas y patrimoniales, con el fin de comprender la estructura urbana y su valor cultural, lo que respalda la necesidad de una metodología rigurosa para la recolección de información contextual. De manera complementaria, los trabajos de Arce, Barahona y Vele (2010) y de Heras Olalla (2024) destacan la importancia del levantamiento arquitectónico y del análisis urbano-arquitectónico como procesos sistemáticos que permiten generar bases técnicas y conceptuales para el desarrollo de propuestas coherentes con su entorno físico y social. En conjunto, estas referencias fundamentan la aplicación de un enfoque metodológico que combina herramientas de observación directa, análisis territorial y documentación técnica para sustentar las decisiones proyectuales del centro cultural andino.

1.6.3 Objetivo Específico 3: Diseñar un anteproyecto para un centro cultural en la ciudad de Cuenca mediante un programa arquitectónico basado en la reinterpretación de tipologías prehispánicas con el fin de adaptar el conocimiento ancestral al diseño contemporáneo.

En esta etapa se aplica un enfoque proyectual integrador basado en el programa arquitectónico, el cual surge de la reinterpretación de tipologías prehispánicas. Este proceso busca armonizar las necesidades funcionales contemporáneas con las lógicas espaciales ancestrales. Se elabora el diseño del anteproyecto arquitectónico mediante el uso de software especializado (AutoCAD, SketchUp, Revit y Lumion) y de metodologías gráficas como elevaciones, cortes, planimetrías, detalles constructivos y maquetas digitales.

Se evalúa el diseño no solo desde su eficiencia funcional y técnica, sino también desde su capacidad para activar simbólicamente el territorio, fortalecer la identidad colectiva y propiciar un vínculo espiritual entre el ser humano y el espacio.

2. CAPÍTULO II

2.1 Cosmovisión andina y su vínculo con el espacio

2.1.1 Origen y significado de la cosmovisión andina

En la cosmovisión andina, el mito constituye el punto de partida del pensamiento y la fuente originaria desde donde se articula una lógica propia de comprensión del mundo, distinta de la racionalidad occidental. A través del pensamiento mítico-simbólico, la naturaleza es percibida como una entidad sagrada en la que todo ser vivo participa de una red espiritual que desarrolla cualidades para el ánimo y el entorno. Esta visión es opacada por la lógica científica derivada de filosofías griegas como la de Platón, que conciben la realidad desde un dualismo entre lo material y lo ideal (Pinasco, 2023).

En contraste, la cosmogonía andina no separa cuerpo y espíritu ni individuo y entorno, sino que integra al ser humano dentro del *kawsay pacha*, regido por principios como la reciprocidad y la complementariedad. Por ello, el mito no debe ser entendido como una forma arcaica de pensamiento, sino como un eje fundamental de la filosofía andina, una forma de conocimiento profundo que emerge de la experiencia del espacio-tiempo como totalidad sagrada, en armonía con el ecosistema. El pensamiento filosófico del hombre andino parte del mito que se nace de los sucesos que pasan en su contexto siendo estos el origen de su mundo es por ello la cosmogonía es el punto de partida para entender el espacio-tiempo, lo material y espiritual (Ayala, 1988).

Illa Titi Viracochan Pachayachachic nace de este pensamiento mítico simbólico. Él es el Dios creador de la cosmología andina y se lo relaciona con las estrellas que forman *felinos* en la vía láctea, las cuales rigen con su movimiento los ciclos del universo como el ciclo de *Pachakutik*, ha habido cinco soles, o sea 5 ciclos de vida (Ayala, 1988).

Para comprender el origen del contexto construido que rodea y transforma a los habitantes andinos, es fundamental recurrir a la toponimia y a los patronímicos como formas ancestrales de codificación del territorio. En la cosmovisión andina, el nombre de un lugar o de personajes sagrados y particulares no es arbitrario, sino una expresión simbólica que refleja las características físicas, espirituales e históricas del entorno (Lozano, 2017).

La toponimia funciona como una herramienta para interpretar el espacio, a través del nombre se puede conocer características del espacio tiempo, su valor ritual, su relación con fenómenos naturales, celestes o su uso ancestral. Estos nombres muchas veces derivan de lenguas originarias como el Aymara, Puquina o más actuales como el Quechua o Uru Chipaya, estos idiomas conservan la visión mística de la creación del mundo, mantienen viva la sabiduría, revelan, conectan y preserva el vínculo espiritual entre el ser humano y su entorno (Lozano, 2017).

A través del nombre del Dios creador: *Contiti Viracochan Pachayachachic* conocido generalmente como *Huiracocha*, tiene una interpretación profunda, proviene de las narraciones orales y el conocimiento ancestral de los pueblos del Collasuyo. El término *Contiti* se interpreta como

"idea" o "fundamento", relacionado con la figura del felino celestial que, según los primeros observadores andinos, se reflejaba desde el cosmos en la laguna Chuquiuitu siendo parte de las constelaciones. Titi en aymara significa "gato montés" o "puma", símbolo del poder terrestre, que da origen también al nombre del lago Titicaca y a la noción de lugar sagrado asociado al elemento tierra. Viracochan, o también llamado Viracochan, es comprendido como "Dios" según los relatos recopilados en Las fábulas y ritos de (Ingas, 1987). Pachayachachic se descompone en Pacha, que significa "espacio-tiempo", y Yachachic, que puede analizarse desde Aya como "espíritu" o "ancestro", y Achachic como "abuelo" o "padre sabio", comprendido como "el que enseña a vivir y a moverse en el mundo" o como "el que sabe del "espacio tiempo" (Flores, 2019).

Es así como Huiracocha es el guía y equilibrio entre las diferentes escalas espirituales en el camino hacia el estado pleno de vida. Este ser, considerado por algunos relatos como una deidad que pasa a devenir en un humano de sabiduría superior enviado por el universo, tenía la misión de establecer lazos vibracionales entre los seres vivos e inertes, impulsando el progreso y la armonía del planeta. Así, el nombre completo no solo encarna una entidad divina, sino un principio cosmológico que une el pensamiento mítico, el entorno natural y la conciencia espiritual andina (Flores, 2019).

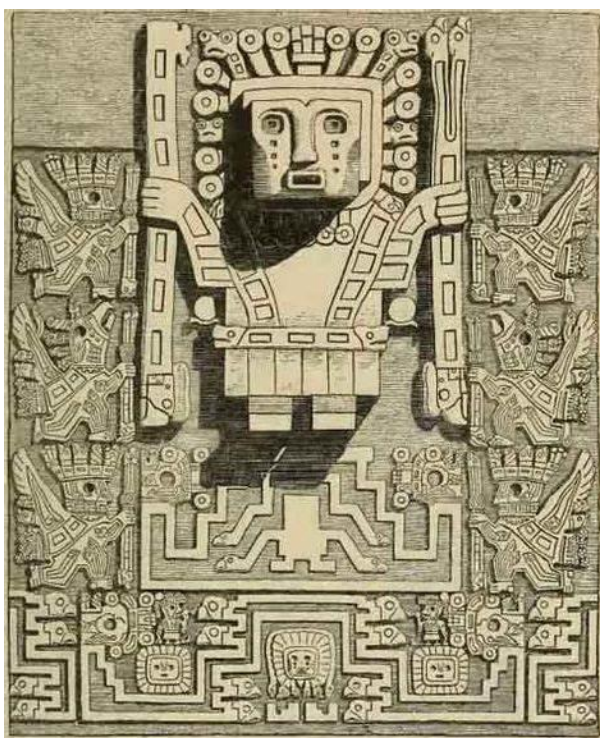


Figura 1: Representación de Viracocha, Dios creador andino.

Fuente: World History Encyclopedia (2012). Elaboración: Autor desconocido.

Según las crónicas andinas, Illa Titi Viracochan Pachayachachic, el Dios creador, llegó dos veces al mundo para transformar y guiar a la humanidad. En su primera llegada, se refleja como un cuerpo celeste en el lago Chuquiuitu, en la región del Collasuyo, creando el cielo y la tierra, dando origen a una primera raza humana que vivía en total oscuridad (León, 1555). Estos primeros seres

fueron gigantes, pero al no agradarle su forma, el dios los transforma en humanos de tamaño normal. Sin embargo, esta primera humanidad fue destruida por grandes cataclismos, siendo el más significativo el Uñu Pachacuti, que significa "diluvio que se tragó la tierra", convirtiendo a muchos en piedra (León, 1555).

En la segunda era, el Dios retorna al mundo desde el lago Titikaka, donde establece el orden cósmico al hacer aparecer por primera vez al Sol, la Luna y las estrellas. En esta nueva etapa, crea a los Uari que significa "hijos del jaguar", a quienes enseña el lenguaje y la sabiduría astronómica. Estos seres guían a los sobrevivientes del gran cataclismo desde las cuevas hacia el oriente, siguiendo el camino cósmico (León, 1555).

Durante el recorrido de los Uari, Illa Titi Viracochan Pachayachachic aparece como ser humano en un cerro elevado, mueve las figuras celestes y orienta a los pueblos mediante los ríos, incluso haciendo caer fuego del cielo, acto que señala lugares sagrados donde se erigen las primeras huacas o adoratorios, incluyendo la ciudad del Cuzco, trazada según la figura del felino estelar. Finalmente, el Dios se marcha hacia el oeste, siguiendo el camino de las estrellas de oriente a occidente, dejando su sabiduría impresa en los paisajes, los rituales y el orden sagrado del mundo andino. El lago Titikaka, cuyo nombre significa "piedra del puma", conocido antiguamente como Chuquiuitu, es uno de los lugares más sagrados y trascendentales dentro de la cosmogonía andina, ya que allí se manifiestan las dos grandes llegadas de Illa Titi Viracochan Pachayachachic. En su primera aparición, desciende como cuerpo celeste en este lago, donde deja señales grabadas en el paisaje y donde más tarde se erige el adoratorio del Templo del Sol. En su segunda llegada, desde este mismo punto sagrado hace surgir al Sol y la Luna en el cielo, marcando el inicio del orden cósmico y espiritual del mundo (Gavilán, 1988).

Illu Titi Viracochan Pachayachachic representa la vida y la muerte, el orden y el caos, la luz y la obscuridad, la creación y la destrucción, el caos y el nuevo orden idealizado en los elementos primordiales como el agua el fuego la tierra y el viento dirigiendo los fenómenos naturales que suceden en el universo. De esta manera se entiende que la filosofía cultural andina surge de una profunda conexión entre el ser humano, la naturaleza y el cosmos, estableciendo su sabiduría a partir de los lugares sagrados y lo que estos expresan simbólicamente (Estermann, 2006).

Desde la peña del puma, los antiguos observaron por primera vez las figuras celestes que guiarán sus caminos y fundaciones, estableciendo en ese mismo sitio la huaca de Tiwanaku, lugar en el que el creador deja grabado en piedra los destinos de las grandes naciones que habrían de surgir para poblar el mundo. Tiwanaku se convierte así en un espacio de transición cósmica y espiritual, que marca simultáneamente el inicio y el fin de una era, conservando de la primera manifestación restos simbólicos del cataclismo original, y de la segunda, las impresionantes edificaciones de piedra que dan testimonio de un conocimiento ancestral profundo (Gavilán, 1988).



Figura 2: Vista de las ruinas de Tiwanaku, Bolivia

Fuente: LiveScience (2025). Elaboración: LiveScience.

Por su parte El lago Titikaka, cuyo nombre puede traducirse también como “peña del gato montés”, en referencia a la figura del felino estelar, visible en las constelaciones del cielo andino, es el lugar donde los antiguos observaron con reverencia los felinos resplandecientes del firmamento, que en ciertos periodos parecían desprender fuego, motivo por el cual se mandaron a construir edificaciones sagradas orientadas a estos fenómenos celestes (Gavilán, 1988).



Figura 3: Constelación de Orión formación de los pumas estelares

Fuente: J. L. Pino (1986), en Lozano (2016, citado en Lozano, 2023).

Titikaka se convirtió en el observatorio natural y casa del Dios, donde el Sol era símbolo de vida y energía, honrado en adoratorios construidos con precisión simbólica. Este valor espiritual se refuerza con el antiguo nombre del lago, Chuquiuitu, palabra de origen puquina que se descompone en Chuki “padre” y Uitu “casa”, es decir, “la casa del Padre Creador” (Annello, 1895).



Figura 4: Vista satelital del lago Titicaca

Fuente: NASA / Earth Observatory (2015). Elaboración: Mystery Peru.

De esta forma, Tiwanaku representaba la tierra, Titikaca el agua, las constelaciones el aire y las luminarias celestes el fuego, componiendo así los cuatro elementos sagrados sobre los cuales se estructuraba el universo andino. Esta integración de lo natural, lo cósmico y lo espiritual constituye la base de la filosofía cultural andina, una visión profunda del mundo encabezada por Illa Titi Viracochan Pachayachachic, entendido como héroe civilizatorio, creador del universo y guía del equilibrio entre los planos físico y espiritual (Annello, 1895).

2.1.2 La relación entre el espacio y la naturaleza

El habitante ancestral andino se sumergía en el flujo de los acontecimientos naturales y espirituales de su entorno donde nacía el mito que no era solo una narración de historias ficticias sin significado, sino una forma profunda de razonamiento. Este enfoque, conocido como pensamiento mítico-simbólico, constituye la base de la cosmovisión andina, la cual interpreta la vida desde la interrelación constante entre el ser humano, la naturaleza y lo sagrado. A diferencia del logos occidental, que separa lo espiritual de lo material al interpretar el mundo a través de conceptos racionales, lógicos y analíticos (Flores, 2009).

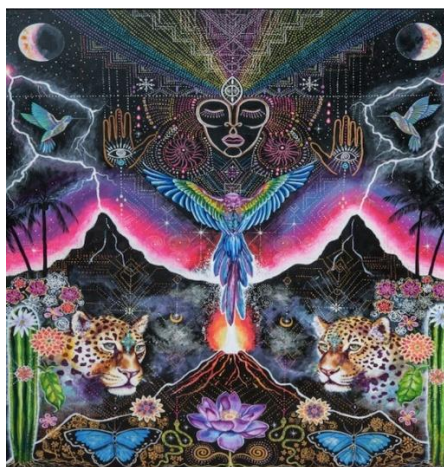


Figura 5: Espíritu conectado al cosmos

Fuente: Jumbie Art (s.f.). Elaboración: Jumbie.

El pensamiento andino concibe la existencia como una totalidad viva, donde el ser humano es parte del equilibrio universal. Dentro de esta cosmovisión, el mito permite acceder a un plano metafísico y conectar con el cosmos, entendiendo la vida como un ciclo en constante transformación. Este pensamiento andino se expresaba simbólicamente, convirtiendo la realidad en una red de significados sagrados que otorgaban sentido a lo que ocurría tanto en el mundo físico como en el espiritual. Esta interpretación simbólica se manifestaba mediante rituales y ceremonias, que no solo conectaban al individuo con su comunidad, sino también con los elementos divinos que estructuran el cosmos (Flores, 2009).



Figura 6: Ritual ancestral andino durante la celebración del Año Nuevo Andino en Bolivia

Fuente: Karita, J. (2022). Elaboración: Associated Press.

Los rituales, en este sentido, son actos de gratitud y reflexión. La naturaleza no solo es el marco donde se desarrolla la vida, sino también su origen y su guía. Por ello, los rituales andinos rememoran hechos fundacionales, regeneran el orden cósmico y reafirman la armonía entre el ser humano y su entorno. Este principio se evidencia en la celebración de ciclos cósmicos como los solsticios, equinoccios y en el concepto de Pachakutik, entendido como una espiral cíclica de renovación y sabiduría (Flores, 2009).

En este contexto, el Pacha se manifiesta como una fuerza sagrada e incontrolable, cuya comprensión requiere del respeto y observación del entorno. Esta conexión simbólica y ritual entre el ser humano y la naturaleza justifica profundamente la relación intrínseca entre el espacio, la naturaleza en la arquitectura y cultura andinas, donde cada lugar adquiere un significado espiritual, ecológico y social (Huamàn, 2005).

En la filosofía cultural andina, el ritual constituye un medio esencial para conectar el cuerpo, espíritu y alma con el espacio y la naturaleza, permitiendo acceder a múltiples realidades espirituales que se manifiestan en tiempo real. A través del ritual, el ser humano como guerrero consciente logra interpretar y actualizar saberes ancestrales, en una experiencia física que involucra directamente a los elementos naturales como aliados vivos y guías del conocimiento. Esta interacción no es simbólica únicamente, sino vivencial y transformadora, donde la percepción espiritual del entorno permite reinterpretar el pasado, comprender el presente y dejar mensajes para el futuro. El ritual

sagrado se convierte así en un acto de sabiduría que revela el orden natural de las cosas y ayuda al individuo a tomar decisiones conscientes en equilibrio con el universo. Este proceso, cargado de intuición, sacrificio y respeto por las creaciones del planeta, da origen a formas artísticas, símbolos y modos de vida que configuran el pensamiento andino. Por ello, el ritual no solo es un acto ceremonial, sino una vía de conexión profunda entre el ser, el espacio y la naturaleza (Guzman, 2023).



Figura 7: Ritual chamánico en Perú durante ceremonia de rogativa a la Pachamama

Fuente: EFE / Paolo Aguilar (2021). Elaboración: EFE.

En la cosmovisión andina, la relación entre el ser humano y la naturaleza no es meramente física, sino profundamente espiritual y simbólica. Este vínculo se articula a través del concepto de Pacha, entendido como el espacio-tiempo sagrado que conecta al hombre con el universo mediante el espíritu presente en todas las cosas existentes. Pacha no es solo territorio ni solo tiempo; es la manifestación de un orden cósmico en el que el ser humano participa activamente a través de su Kawsay espiritual, es decir, su forma de vida consciente y energética (Guzman, 2023).

La interacción entre Pacha y Kawsay del individuo da lugar a una energía formadora, capaz de dotar al ser humano de cualidades espirituales que lo habilitan para realizar actos de amor profundo hacia la Pachamama, convirtiéndose así en un ser especial, utilizado por el universo para abrir caminos espirituales. En este marco, la tierra está cruzada por millones de flujos energéticos que entran, salen y se combinan en una danza vibracional constante, expresando conocimientos que transitan entre lo físico y lo metafísico. Esta dinámica espiritual es expresada por el ser andino en símbolos como la chakana, puente entre lo micro y lo macro o en las wakas y lugares sagrados que son puntos de concentración de energía cósmica (Guzman, 2023).



Figura 8: Waka sagrada en Ñaupa Iglesia, Cusco, Perú

Fuente: Cocatambo (2024). Elaboración: Cocatambo Hotel.

La relación entre el espacio y la naturaleza, por tanto, no es estática: está viva, organizada en torno a cuerpos físicos que transmiten información simbólica y energética, basada en una historia de sucesos heroicos y míticos que han inspirado a la tierra misma a guiar al ser humano hacia la sabiduría, el amor y la conciencia de ser parte integral del cosmos (Pachacuti, 1968).

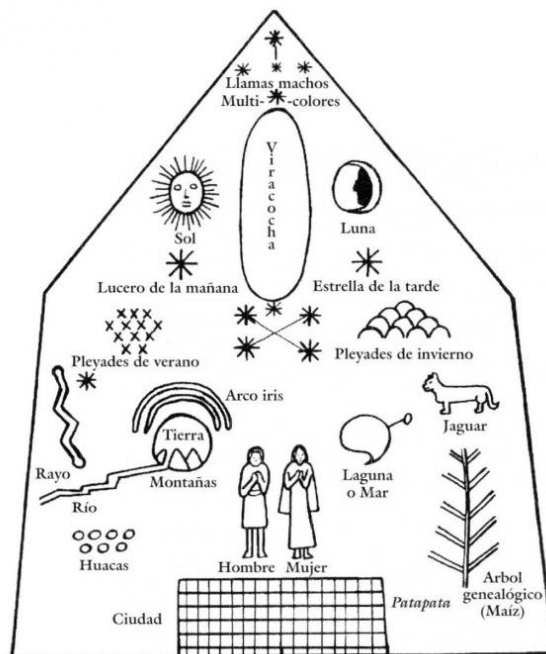


Figura 9: Estela lítica de Wak'a en Suyu, símbolo de deidad andina

Fuente: Valencia Espinoza (1987). Elaboración: Autor del estudio.

En la cosmovisión andina, el término waka o Huaca significa wa “lo espiritual” ka “lo tangible” siendo la unión entre lo sagrado y lo material, representa uno de los conceptos más antiguos de hábitat sagrado, entendida como un objeto o lugar cargado de energía espiritual donde el ser humano establece una conexión directa con el universo. Estos espacios eran considerados puntos de encuentro entre lo físico y lo metafísico, donde la realidad se manifiesta como una fusión de fuerzas cósmicas y terrenales, permitiendo a los sabios o cuerpos conscientes transformar esa energía en símbolos, ideologías y formas que dan sentido a su mundo (Pachacuti, 1968).

Las huacas constituían así un vínculo profundo entre el entorno y la percepción humana, funcionando como expresiones materiales del alma colectiva, donde la arquitectura y la iconografía se volvían parte de un sistema simbólico que traducía el paisaje en conocimiento. Esta relación sagrada con el espacio natural, nutrida de una espiritualidad activa y perceptiva, evidencia cómo la naturaleza no era vista como fondo sino como protagonista viva en la construcción del pensamiento andino. Ejemplos de esta fusión pueden encontrarse en complejos como Pucllana, waka Huallamarca, considerados verdaderos centros astronómicos y ceremoniales que expresaban la mimesis entre el cosmos, la tierra y el hombre, haciendo de la huaca una manifestación arquitectónica del orden natural y espiritual del mundo. (Eliade, 1963).



Figura 10: Vista de la Huaca Pucllana, Lima, Perú

Fuente: González Olaechea y Franco, M. (2007). Elaboración: González Olaechea.

El ser andino crea simbología a partir de una profunda observación espiritual y sensible del entorno natural y cósmico, interpretando los fenómenos que percibe desde el corazón, es decir, desde el sentir y no solo desde la razón. Esta interpretación simbólica se manifiesta, por ejemplo, en la constelación que hoy conocemos como la Cruz del Sur (Betanzos, 1968).

La chakana, símbolo central de la cosmovisión andina que articula los tres mundos del Pacha hanan, kay y uku, funcionando como guía astronómica, organizadora del espacio y portadora de un sentido espiritual. La simbología de la chakana en la cosmovisión andina representa la unión entre el ser humano, la naturaleza y el universo, siendo un puente entre lo terrenal y lo sagrado. Esta cruz andina organiza la vida en base a cuatro fuerzas fundamentales llamadas saywas, que son guías cósmicas para el equilibrio vital.

Munay, la fuerza del amor, simboliza la conexión empática y afectiva entre todos los seres, el respeto profundo por la vida y el poder transformador del cariño hacia uno mismo, hacia los demás y hacia la Pachamama (Betanzos, 1968).

Ushuy representa el espíritu que habita en todas las cosas; es la capacidad de percibir lo invisible, de sentir el alma del universo y vibrar con la energía cósmica, conectándonos con un plano superior de conciencia que se ha ido perdiendo con la desconexión espiritual del mundo moderno (Betanzos, 1968).

Ruray es la acción amorosa y cuidadora, la fuerza creadora que da vida y la mantiene, asociada a la cooperación, la crianza mutua y el legado de sostenibilidad; nos recuerda que la armonía se construye con ternura y responsabilidad compartida (Betanzos, 1968).

Finalmente, Yachay es la sabiduría nacida del corazón, una forma de conocimiento intuitivo que no depende de la razón sino de la conexión con el misterio, con lo sagrado, con el alma del universo; es una forma de ver la vida desde la comprensión profunda de lo esencial. Juntas, estas fuerzas no solo estructuran el kawsay o filosofía del buen vivir, sino que revelan una forma ancestral de entender el espacio y la naturaleza como entidades vivas, sagradas e interdependientes, donde el ser humano no domina, sino que aprende, siente y se transforma en armonía con el cosmos. (Niwanturmanya, 2009)

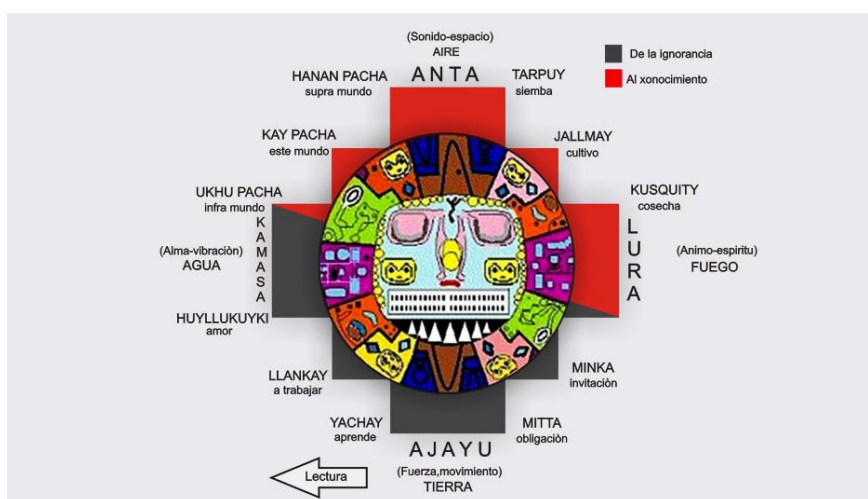


Figura 11: La cruz andina (Chakana): símbolo de los tres mundos y los cuatro elementos

Fuente: Bellacero, C. (2012). Elaboración: Dr. Cynthia Bellacero.

Del mismo modo, el puma, animal que habita los Andes y cuya figura se percibe tanto en el cielo como en el paisaje, fue cargado de significado a partir de sus cualidades físicas como fuerza, agilidad, equilibrio y su comportamiento. Estas características inspiraron su representación simbólica en la arquitectura y el trazado urbano, como ocurre en la ciudad del Cusco, diseñada con la forma de un puma. Esta simbología no solo se expresó en el espacio construido, sino también en diversas manifestaciones artísticas como la cerámica, esculturas y los textiles, donde figuras geométricas, animales sagrados y patrones astronómicos eran plasmados como portadores de conocimiento ancestral y como vehículos de conexión espiritual con el universo. Así, el ser andino no copia el mundo, sino que lo interpreta y le da sentido, transformando su entorno en un lenguaje simbólico que articula ciencia, arte y espiritualidad (Betanzos, 1968).



Figura 12: Trazado urbano de la ciudad del Cusco con forma de puma, símbolo sagrado

Fuente: Brando, G. (2019). Elaboración: Giovanni Brando.

2.1.3 El espacio cultural Andino: territorio, símbolo y espiritualidad

En el pensamiento andino ancestral, el espacio no se concebía como una entidad física separada de la vida, sino como una dimensión orgánica, viva y espiritual, inseparable del tiempo, la naturaleza y el ser humano. Esta unidad espacio-temporal es entendida a través del concepto de Pacha, el cual articula el mundo visible e invisible, lo material y lo espiritual, lo humano y lo cósmico. Desde esta perspectiva, el territorio no es simplemente habitado, sino revelado a través de su carga simbólica, energética y sagrada (Flores, 2009).

El acto de habitar se vincula con una forma de conocimiento profundo y sensible denominado corazonar, que implica sentir y comprender el espacio desde la intuición, el mito y la espiritualidad, en contraposición al racionalismo cartesiano. Este vínculo espiritual con el territorio se manifiesta especialmente en los fenómenos astronómicos, considerados hierofanías o revelaciones sagradas que guiaban los ciclos agrícolas, el calendario ritual y la ubicación de asentamientos. El cosmos se proyectaba en la tierra, estructurando el territorio como un reflejo del orden celestial (Flores, 2009).

La organización espacial de las ciudades andinas respondía a una lógica simbólica, ritual y astronómica. El trazado urbano se basaba en la cruz del sur, así como en los tres niveles del Pacha: Hanan Pacha (mundo superior), Kay Pacha (mundo terrenal) y Uku Pacha (mundo interior o subterráneo), generando una correspondencia directa entre el cosmos, la espiritualidad y la arquitectura. Dentro de esta cosmovisión, la Llakta representa el espacio colectivo y comunitario de la cultura andina. Es una entidad viva donde confluyen la naturaleza, las construcciones humanas y las Wak'as o lugares sagrados (montañas, manantiales, piedras, fenómenos celestes), en una simbiosis espiritual y simbólica. Estas Wak'as no eran seleccionadas al azar, sino por la presencia de energía o espiritualidad, convirtiendo el acto constructivo en un ritual de consagración del espacio (Oliva, 1895).

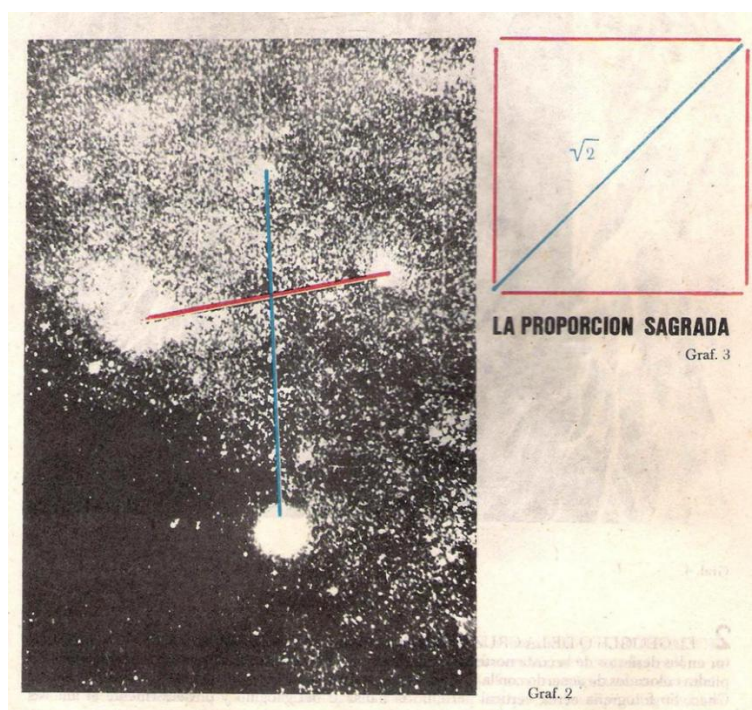


Figura 13: Constelación de la Cruz del Sur

Fuente: Milla Villena (1992).

Los centros sagrados o Chaupin se ubicaban en puntos de alta energía donde se cruzaban los ejes celestes y terrestres. La arquitectura ceremonial andina incorporaba elementos como el Ushnu (altar o trono ritual), el Intiwatana (reloj solar y centro astronómico), la Kancha (espacio doméstico comunal) y la Kallanka (gran salón colectivo). Estas estructuras respondían a una lógica funcional, simbólica y ritual, organizadas mediante formas geométricas como la Chakana o la estrella de ocho puntas, que sintetizaban conocimientos astronómicos y filosóficos ancestrales. Además, la construcción del espacio andino era un proceso comunitario regido por principios de reciprocidad y solidaridad como la Minka (trabajo colectivo por el bien común), el Ayni (intercambio recíproco) y el Ranty (trueque). Cada piedra colocada era un acto consciente, cargado de intención, memoria y respeto por la naturaleza (Lambayeque, 1991).

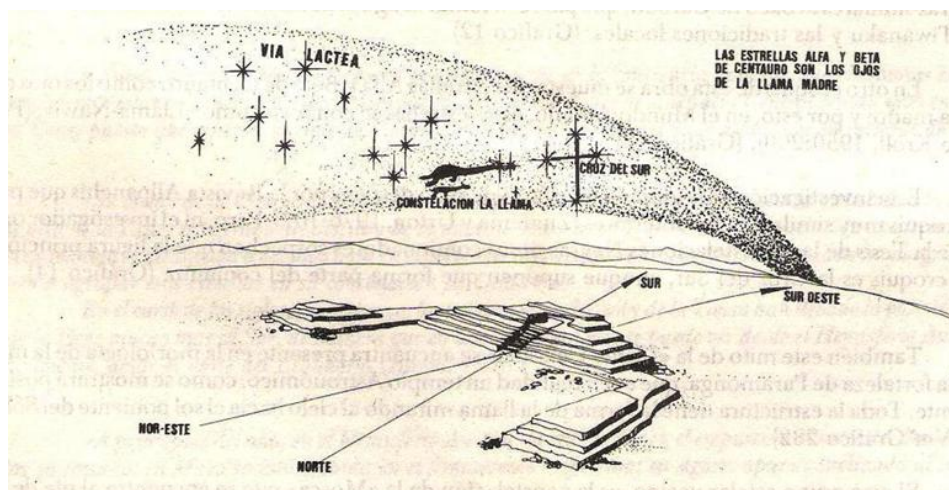


Figura 14: Orientación estelar de los templos andinos

Fuente: Milla Villena (1992).

2.1.4 Desarrollo histórico y arquitectónico prehispánico

Toda ciudad es el reflejo de la historia que la ha modelado a lo largo del tiempo. Cuenca, en particular, se ha construido a partir de una sucesión de procesos culturales, sociales y políticos que han dejado una profunda huella en su estructura urbana, su arquitectura y su identidad. Desde el antiguo asentamiento cañari de Guapondelig, pasando por la ciudad inca de Tomebamba, hasta su consolidación como ciudad colonial (Albornoz, 1946).

Cuenca ha integrado diversas cosmovisiones y formas de habitar el territorio. Este devenir histórico ha generado un patrimonio complejo y diverso, que articula lo material e inmaterial, lo espiritual y lo natural. El paisaje urbano cuencano se configura como expresión viva de la interacción entre cultura y territorio. Así, la ciudad ha evolucionado hasta convertirse en la actual Santa Ana de los Cuatro Ríos de Cuenca, portadora de una memoria colectiva que aún se percibe en sus espacios, formas y símbolos (Albornoz, 1946).

2.1.5 De Guapondelig a Tomebamba: desarrollo cultural, político y social prehispánico

Según la tradición incaica, Manco Cápac y Mama Ocllo fueron enviados por el dios Sol desde el lago Titicaca con la misión de civilizar a los pueblos andinos. Guiados por una vara de oro, fundaron la ciudad del Cusco, que se convirtió en el centro del imperio y punto de partida para su expansión hacia las cuatro regiones del Tahuantinsuyo. Siglos más tarde, alrededor del año 1460, durante el gobierno del Inca Túpac Yupanqui, los incas extendieron su dominio hacia el Ecuador, llegando a la región habitada por los Paltas. A pesar de la resistencia inicial de estos pueblos, el Imperio Inca logró imponer su autoridad mediante un sistema de vasallaje. Bajo este sistema, las comunidades locales aceptaban la soberanía del Inca a cambio de protección, pero estaban obligadas a pagar tributos y a obedecer las normas de la administración imperial (Albornoz, 1946).



Figura 15: Mapa de la expansión territorial del Tahuantinsuyo

Fuente: Rowanwindwhistler. (2021). Elaboración: Wikimedia Commons.

Tras esta victoria inca, los cañaris enviaron emisarios a los Paltas con el propósito de establecer una alianza y planear el asesinato del Inca Túpac Yupanqui. Ante esta propuesta, los Paltas consultaron a sus dioses mediante rituales dirigidos por sus hechiceros. La respuesta divina reveló que dicha alianza no prosperaría debido al enorme poderío del Imperio Inca.

Túpac Yupanqui ordenó la construcción de una fortaleza en la región y solicitó refuerzos militares desde la ciudad del Cusco. Ante esta demostración de fuerza, los cañaris reconsideraron su posición y, en lugar de continuar el conflicto, decidieron aliarse con los incas. Esta alianza les otorgó beneficios estratégicos y cierto reconocimiento dentro del sistema imperial (Albornoz, 1946).

En el lugar donde el Inca y su ejército se habían refugiado, se fundó posteriormente una ciudad conocida como Dumma, nombre otorgado en honor al guerrero cañari Dumma, quien luchó valientemente a favor de su pueblo. Allí se consolidó una nueva población que integró elementos culturales tanto cañaris como incas, dando origen a una ciudad mestiza en identidad y legado (Albornoz, 1946).

No todos los cañaris aceptaron someterse al dominio del Inca. Aunque el guerrero Dumma y sus seguidores optaron por aliarse con Túpac Yupanqui en busca de beneficios para su pueblo, otros líderes cañaris se opusieron firmemente a esta decisión. Entre los principales opositores se encontraban Cañar, Chica y Paucar Cápac, quienes encabezaron una rebelión contra Dumma y los suyos, llegando incluso a asesinarlos. Al enterarse de esta insurrección, Túpac Yupanqui tomó represalias severas. Ordenó la ejecución de tribus enteras, sin distinción de edad, e impuso el ostracismo a varios líderes cañaris. Algunos caciques fueron incluso deportados a las tierras del lago Titicaca, como castigo ejemplar.

Una vez consolidado el control militar y político sobre el territorio cañari, el Inca decidió establecer una nueva ciudad en el sitio sagrado cañari conocido como Guapondelig. Allí fundó la ciudad de Tomebamba, considerada una de las urbes más importantes del norte del Tahuantinsuyo. En ella mandó a construir majestuosos palacios, plazas y caminos que se integraban a la red vial imperial. Estas vías formaban parte del Qhapaq Ñan, el extenso sistema de caminos incaico que permitía la comunicación ágil mediante los chasquis, mensajeros que llevaban órdenes e información directamente al Cuzco, capital del imperio. Este sistema vial no solo facilitaba la administración del Tahuantinsuyo, sino que también era una herramienta fundamental de control y sometimiento de los pueblos conquistados, permitiendo la rápida expansión y cohesión del poder incaico en vastos territorios (Albornoz, 1946)

En la ciudad de Tomebamba, fundada por el Inca Túpac Yupanqui en los territorios de la antigua Guapondelig, nació en el año 1455 su hijo Huayna Cápac, fruto de su unión con Mama Ocllo. Este nacimiento marcó el inicio de una nueva era para la cultura incaica en el actual Ecuador austral, especialmente durante un periodo de aproximadamente treinta años de luchas constantes, expansión y desarrollo cultural bajo la relativa docilidad y colaboración de los cañaris (Albornoz, 1946).

Tras la muerte de Túpac Yupanqui, Huayna Cápac asumió el gobierno del imperio, iniciando una etapa de mayor expansión territorial. Con gran determinación, cruzó la cordillera andina y emprendió nuevas campañas militares, extendiendo el dominio incaico hacia el norte del Ecuador. Posteriormente, regresó al Cusco para descansar, pero pronto decidió avanzar hacia el septentrión del imperio, donde enfrentó a los aguerridos Chachapoyas, sufriendo una importante derrota. Esta situación generó tensiones en otros pueblos sometidos. En especial, los Paltas comenzaron a tramar su asesinato. No obstante, en Tomebamba —ya consolidada como un centro administrativo y cultural del Tahuantinsuyo— Huayna Cápac fue profundamente venerado, y los cañaris se mantuvieron leales a su figura (Albornoz, 1946).

Con el respaldo de los pueblos aliados, decidió reforzar su presencia militar en la región, mandando a construir fortalezas en el actual Azuay como preparación para enfrentar a los pueblos Puruhaes. En esta campaña, el monarca puruha Cacha fue derrotado ante el poderío del ejército inca apoyado por los cañaris. Como resultado, los Shyris —líderes de los pueblos del norte— fueron sometidos. Para consolidar esta victoria y asegurar la integración del territorio, Huayna Cápac se casó con Paccha, hija del último monarca derrotado. Finalmente, coronó su conquista con la incorporación de la ciudad de Quito al Tahuantinsuyo, extendiendo así los límites del imperio incaico hasta el norte del actual Ecuador (Albornoz, 1946).



Figura 16: Ruinas incas de Tomebamba (Pumapungo), Azuay, Ecuador

Fuente: Alamy. (2025). Elaboración: Alamy Stock Photo.

Tras la conquista de los pueblos del norte, Huayna Cápac fue profundamente admirado en el sur del actual Ecuador. En agradecimiento a esta aceptación y como tributo al lugar que lo vio nacer, el Inca decidió embellecer y engrandecer la ciudad de Tomebamba. Para ello, se asentó en la región del actual Azuay, específicamente en el territorio que hoy corresponde a la ciudad de Cuenca. Su residencia principal se estableció en la zona conocida actualmente como El Ejido, donde mandó a construir su palacio imperial. Este se ubicó en el sector de Pumapungo, lugar estratégico que se convirtió en un importante centro político y ceremonial del Tahuantinsuyo. Allí erigió el edificio llamado Pumibamba, una majestuosa construcción de piedra ornamentada con oro, símbolo del poder y esplendor del Imperio Inca. En este mismo sitio, Huayna Cápac mandó a levantar un templo en honor al dios Ticsi Viracocha, considerado el creador del universo, y también una estatua dedicada a su madre, Mama Ocllo, a quien rendía culto. Además, construyó un templo al Sol, siguiendo la tradición incaica de venerar al Inti como divinidad principal. (Albornoz, 1946).

En distintos sectores del Azuay, el Inca mandó edificar otras obras monumentales, todas con presencia significativa de elementos ornamentales de oro, lo que confería a la región un carácter sagrado y prestigioso. Gracias a estas construcciones, las ciudades de Quito y Tomebamba (actual Cuenca) alcanzaron un alto nivel de desarrollo urbano, arquitectónico y simbólico, siendo consideradas en su época tan importantes y hermosas como el propio Cusco, la capital del imperio. (Albornoz, 1946)

Mientras contemplaba con admiración el paisaje de Tomebamba, Huayna Cápac recibió en el año 1515 inquietantes noticias que alterarían el destino del imperio. Mensajeros llegaban desde la costa del Pacífico informando sobre la presencia de extraños hombres blancos, cubiertos de hierro los primeros indicios de la llegada de los conquistadores españoles. Esta noticia generó una profunda preocupación en el ya anciano monarca, quien, consciente de que se acercaba el final de su vida, decidió dejar establecido su testamento. En su lecho de muerte, Huayna Cápac dividió su

poder y riquezas entre sus dos hijos. A Huascar, hijo que tuvo con Rava Ocllo, le dejó el gobierno del Cusco, centro espiritual y político del Tahuantinsuyo. A su hijo predilecto, Atahualpa, le confió la administración de Quito, ciudad estratégica del norte, donde había pasado buena parte de su vida (Albornoz, 1946).

Esta decisión marcaría el inicio de una profunda división interna que, años después, desencadenaría una guerra civil entre ambos hermanos. Huayna Cápac murió en el año 1525, Se dice que, tras su fallecimiento, su cuerpo fue embalsamado siguiendo los rituales incas, y que su corazón fue extraído como parte de los ritos funerarios. El dolor por su muerte fue tan grande que muchas mujeres de la nobleza se sacrificaron voluntariamente para acompañarlo en su tránsito hacia el más allá, en consonancia con las creencias espirituales del mundo andino (Albornoz, 1946).

Cinco años después de la muerte de Huayna Cápac, sus hijos Huascar y Atahualpa aún respetaban lo dispuesto por su padre en cuanto a la división del poder entre el Cusco y Quito. Sin embargo, la estabilidad comenzó a fracturarse tras la muerte de Chamba, cacique cañari y firme aliado de Atahualpa, quien lo apreciaba profundamente. A la muerte de Chamba, el liderazgo entre los cañaris pasó a manos de Urco Colla, un personaje que no compartía simpatía alguna por Atahualpa (Albornoz, 1946).

Urco Colla ordenó retirar el apoyo cañari a Atahualpa y envió a sus hombres a la ciudad del Cusco, con la intención de consolidar la alianza con Huascar. Ante esta provocación, Atahualpa envió a sus generales a reclamar directamente a Urco Colla, pero este, confiado en su poder, no respondió a las exigencias. Atahualpa, entonces, regresó al palacio de sus padres en Tomebamba, donde se dedicó a embellecer aún más la ciudad, llenándola de riquezas y construcciones majestuosas, lo que atrajo la atención de Huascar. Desde el Cuzco (Albornoz, 1946).

Huascar envió a un noble de confianza llamado Yupanqui con la misión de aparentar una propuesta de alianza con Atahualpa, ganarse la simpatía de los cañaris y aumentar su influencia en la región. Con el tiempo, Yupanqui logró persuadir a muchos cañaris y convenció al Cusco de enviar un grupo de orejones (nobles guerreros incas) para iniciar una revuelta contra Atahualpa. Así, con la colaboración de los cañaris aliados a Huascar, Atahualpa fue capturado. Se celebró la captura con grandes festejos y embriaguez entre los seguidores de Huascar y sus aliados cañaris. Sin embargo, aprovechando la confusión y el descuido, Atahualpa logró escapar del encierro. La leyenda cuenta que el dios Sol lo ayudó, transformándolo en una serpiente para facilitar su huida entre los barrotes de su prisión. Una vez libre, Atahualpa emprendió su camino hacia Quito, decidido a reorganizar sus fuerzas y buscar venganza. Para ello, acudió a los oráculos, quienes comenzaron a prepararlo espiritualmente para enfrentar a sus enemigos (Albornoz, 1946).

Entre los años 1529 y 1530, Atahualpa regresó a Tomebamba al mando de un poderoso ejército conformado por guerreros de las tribus quiteñas, decidido a vengar su captura y recuperar el control de la región. En un enfrentamiento violento, logró vencer a las fuerzas cuzqueñas y ejecutó con extrema severidad a Urco Colla, cacique cañari que se había aliado con Huascar. Ante esta ofensiva, Huascar envió desde el Cusco a su hermano Huanca Auqui, quien consiguió retomar el

control de Tomebamba y forzar la retirada de los ejércitos de Atahualpa hasta la zona de Molleturo. Sin embargo, Atahualpa reorganizó sus fuerzas con el apoyo de tribus aliadas en la región y lanzó una nueva ofensiva que le permitió recuperar la ciudad. En esta ocasión, la furia del líder quiteño fue devastadora (Albornoz, 1946).

Consumido por la traición de algunos cañaris y su deseo de consolidar el poder absoluto, Atahualpa ordenó una masacre sin precedentes. Según las crónicas, exterminó sin distinción a hombres, mujeres, niños y ancianos. Se dice que mutiló cuerpos, ahorcó a los ancianos, sacrificó guerreros y enterró los corazones de sus enemigos en sus propias tierras como símbolo de maldición e infertilidad. No satisfecho con ello, mandó a incendiar viviendas, destruir templos, dismantelar palacios y reducir a escombros los muros de piedra que encontraban a su paso. La ciudad quedó en ruinas, y de una población cañari estimada en 70.000 personas, apenas sobrevivieron cerca de mil, en su mayoría mujeres y niños, pues la población masculina fue prácticamente aniquilada. Luego de esta brutal campaña, Atahualpa dirigió su mirada hacia el Cusco, decidido a convertirse en el único y absoluto soberano del Tahuantinsuyo (Albornoz, 1946).

La ciudad mágica de Tomebamba ya se encontraba en la mira de Francisco Pizarro incluso antes de su llegada a estas tierras. Había escuchado hablar de su grandeza, su riqueza y su importancia estratégica dentro del imperio incaico, lo cual despertó en él una profunda codicia. La fama de esta ciudad también conocida como Tumipampa era tan grande, que los conquistadores españoles ya hablaban de ella como un sitio clave para dominar. Incluso antes de pisar el territorio, los españoles consideraban a Tomebamba como una futura sede de poder, llegando a proyectar la designación de regidores y aliados cercanos para gobernarla una vez conquistada. Así, la ciudad no solo era reconocida por su belleza arquitectónica y su valor simbólico dentro del Tahuantinsuyo, sino también por el deseo que despertaba en los recién llegados, quienes la valoraban como una joya del sur andino mucho antes de haberla visto (Albornoz, 1946).



Figura 17: Antiguo centro administrativo Tomebamba (Tumipampa), Cuenca, Ecuador

Fuente: Iryna Kurilovych (2015). Elaboración: Dreamstime

2.1.6 Fundamentos y Tipologías de la Arquitectura Prehispánica

Para comprender el espacio andino es fundamental analizar su desarrollo sociocultural, entendiendo el propósito de sus construcciones y la diversidad de sus tipologías desde su visión del mundo. Su arquitectura está profundamente ligada a un pensamiento mítico-simbólico que explica la creación y organización del cosmos, basado en conocimientos ancestrales que les permitieron subsistir en el tiempo (Lozano, 2023).

El concepto de Pacha define su espacio-tiempo, especialmente a través del ciclo del Pachakutik, que marca un cambio en la polaridad terrestre y en la orientación de las constelaciones, fundamento para los incas en los inicios de su cultura. Además, la sacralización de la tierra se expresa en los niveles de Awa Pacha y Kay Pacha, materializados en sus rituales y festividades, ligados al ciclo agroecológico y a hechos significativos para la comunidad (Lozano, 2023).

La integración del paisaje sagrado —como los Apukunas y Pakarinakuna— refuerza la conexión entre lo natural y lo espiritual. En este contexto, la Waka se configura como el centro sagrado, representación terrenal del espacio celeste, alrededor del cual se organizan las edificaciones y se manifiestan las expresiones culturales, artísticas y espirituales andinos. Esta relación comunitaria y simbólica se refleja en su arquitectura monumental, como grandes plazas y plataformas, donde se concreta la sacralización del espacio y la veneración a la Pachamama. (Lozano, 2023)

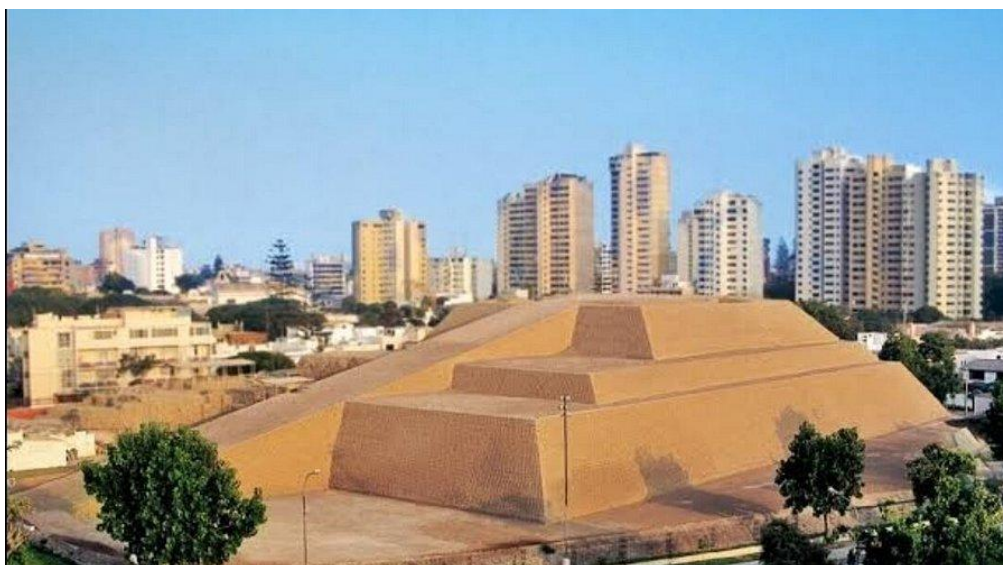


Figura 18: Waca Huallamarca, sitio arqueológico en San Isidro, Lima, Perú

Fuente: AgainErick (2009). Elaboración: Wikimedia Commons.

El ser andino comprendía a la Pachamama en todos sus niveles, reflejando una visión que va de lo macro a lo micro. El Pacha o macrocosmos se divide en cuatro dimensiones: Awa, Kay, Uku y Anan Pacha, en las cuales el cuerpo del ser andino se manifiesta física, astral, energética y espiritualmente. La arquitectura, como materialización viva del cosmos, permitía este contacto

profundo, respondiendo simbólicamente a esas cuatro dimensiones a través de sus aspectos tectónico, sacro, cosmogónico y mítico-simbólico (Lozano, 2023).

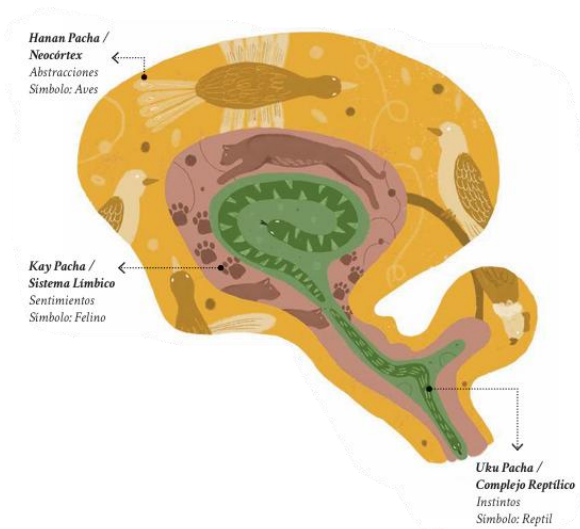


Figura 19: Representación de las dimensiones del Pacha en la cosmovisión andina

Fuente: Fundación Caserta (2024). Elaboración: Fundación Caserta (2024).

La arquitectura andina conecta al cosmos con el ser andino, representando el microcosmos dentro del macrocosmos. Siempre buscan un punto medio, orientado por las estrellas y limitado por hitos sagrados como los Apukuna, desde donde se observan fenómenos celestes que guían sus rituales y comprensión del mundo. En ese punto medio se ubica el Ushnu, que contiene una huanca o piedra sagrada y una pileta, orientados al axis mundi, eje vertical sagrado relacionado con la constelación de la Cruz del Sur, símbolo del Tahuantinsuyo y sus cuatro direcciones. Este ordenamiento da origen a las Wakakuna, centros sagrados que organizan la vida comunitaria y cultural alrededor del eje central, que concentra la energía del cosmos (Lozano, 2023).

En las culturas andinas ecuatorianas, la cosmovisión se fundamenta en constelaciones de felinos celestes, cuya simbología singular guía la delimitación del espacio sagrado y el arraigo ritual, permitiendo apropiarse del entorno natural y espiritual conforme a su pensamiento mítico-simbólico y ancestral (Lozano, 2023).

La arquitectura monumental andina, de carácter ceremonial, era el espacio donde la comunidad realizaba rituales vinculados a ciclos astronómicos que facilitaban la comunicación con las divinidades celestes y el cosmos. Se estructuraba de forma escalonada, con una gran plaza en la parte superior donde se encontraba el Ushnu, lugar del sabio que guiaba las ceremonias. Esta plaza se vinculaba con el paisaje circundante, permitiendo la observación del sol, los picos sagrados (Apukuna) y otros fenómenos celestes, simbolizando la sacralidad del lugar según su pensamiento mítico-simbólico y cosmogónico. El trazado geométrico de la cruz andina o cruz de Palpa organizaba el espacio en relación con el cosmos y la tierra, estableciendo una orientación que integraba lo macro y lo micro, permitiendo registrar y comprender el espacio-tiempo (Lozano, 2023).

El centro sagrado se ubica en grandes espacios abiertos donde la comunidad crea vínculos y celebra festividades, rituales y ceremonias. En estos lugares se registran los ciclos agrícolas, cósmicos y astronómicos. Cerca de estas plazas se encuentran los templos dedicados a las divinidades celestes, la casa de la autoridad ancestral, los espacios para la transmisión del saber y la producción de objetos sagrados. Alrededor se sitúan zonas productivas y los *tampus*, que funcionaban como hospedaje temporal para *chasquis*, funcionarios y trabajadores, además de ser centros de control político y administrativo que articulaban el Estado con las comunidades locales. También se encontraban almacenes de alimentos y objetos, organizados en torno a las *kanchakuna*, y finalmente los *ayllukuna* o barrios, donde residía la población comunitaria (Lozano, 2023).

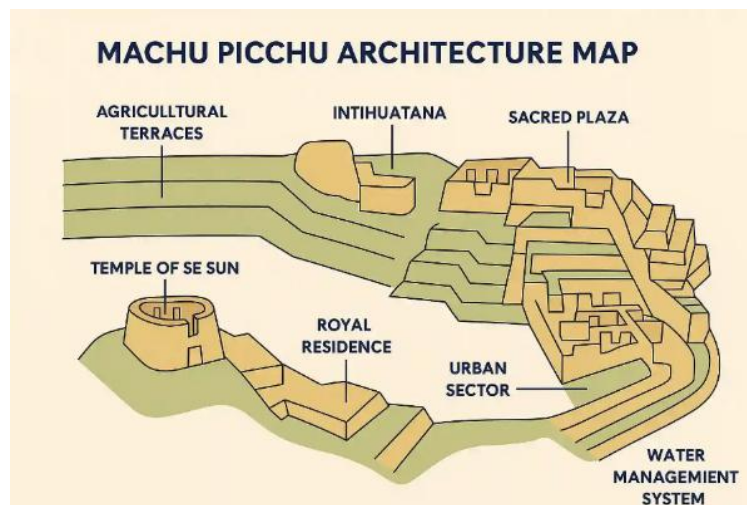


Figura 20: Planta esquemática de un centro sagrado inca

Fuente: Quechuas Expeditions (2023). Elaboración: Quechuas Expeditions (2023).

Las plazas, pampas o patas eran espacios centrales donde se celebraban festividades y rituales, y funcionaban como puntos de convivencia comunal y expresión cultural, especialmente para cultos al sol. En ellas se ubicaba el Ushnu, que representaba el eje vertical o centro del mundo andino. Estas plazas se adaptaban a la topografía, siendo rectangulares o irregulares, y en ellas también se realizaban intercambios comerciales llamados *catug* (Lozano, 2023).

El Ushnu se situaba generalmente en los bordes internos o externos de la plaza, nunca en el centro. Estas plazas reflejaban la armonía y el equilibrio del mundo andino, a menudo divididas en cuatro partes, simbolizando su pensamiento mítico-simbólico. De ellas partían los caminos que conformaban el *Qhapaq Ñan* o eje vertical, conectando las comunidades y dando origen a vías que vinculaban plazas y estructuras, creando espacios abiertos y cerrados. En algunos casos, había plazas en diferentes niveles que cumplían la misma función organizativa del espacio (Lozano, 2023).

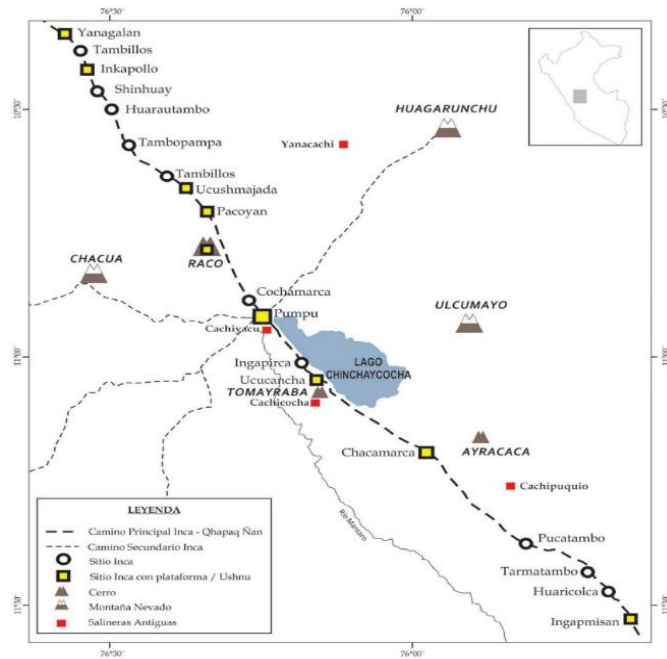


Figura 21: Planta esquemática con ubicación del Ushnu y eje hacia el Qhapaq Ñan

Fuente: Meddens, F. M. & Vivanco Pomacanchari, C. (2008). Elaboración: Meddens, F. M.

En el Ushnu se encontraba una pileta de agua y un pilar de oro, símbolo del lugar donde el sol “sacaba su sed”. En el centro de la plaza también se colocaba un pilar que servía para orientar y marcar los ciclos solares, como la celebración de septiembre en honor a la luna, que señalaba el inicio del ciclo agroecológico y en la que se entregaban ofrendas. Estas plataformas, construidas en piedra y metales preciosos, podían incluir torres desde donde el Inca observaba las ceremonias. En ellas se realizaban rituales y se encontraban representaciones simbólicas de felinos estelares, a menudo enfrentados. A veces con vanos para el acceso, pozos de agua usados por sabios para observar el cosmos reflejado y paredes con símbolos de la cosmogonía. También contaban con estructuras revestidas de oro y banquetas para sentarse y contemplar el paisaje circundante (Lozano, 2023).



Figura 22: Ushnu Pata de Vilcas Huamán ubicado junto a una plaza ceremonial

Fuente: Smarthistory (2015). Elaboración: Smarthistory.

Los templos eran construcciones escultóricas estrechamente vinculadas a la cosmovisión andina, integrando el paisaje, lo simbólico y lo ritual. En ellos se celebraban ceremonias dedicadas a diversas divinidades, y frecuentemente adoptaban formas piramidales ubicadas cerca de la plaza central, reforzando su importancia dentro del espacio sagrado. (Lozano, 2023)

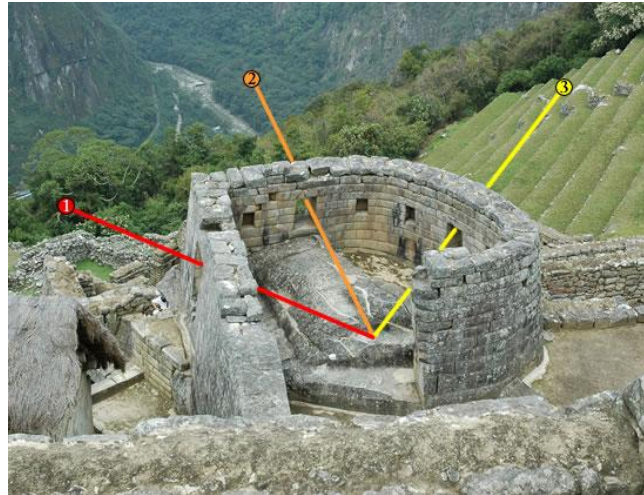


Figura 23: Templo del Sol en Machu Picchu

Fuente: MachuPicchu Travel Guide (2025). Elaboración: Travel Guide.

Kanchakuna era un espacio rectangular alrededor del cual se organizaban distintas tipologías arquitectónicas. Cuando había dos o más kanchakunas juntas, se formaba un tupu o manzana. Las viviendas estaban adosadas y con vista hacia estas kanchakunas. Cada kanchakuna, ya sea para gobernantes o para otras funciones, era un espacio individualizado, con entradas propias conectadas a la vía principal, sin compartir accesos directos entre ellas (Lozano, 2023).

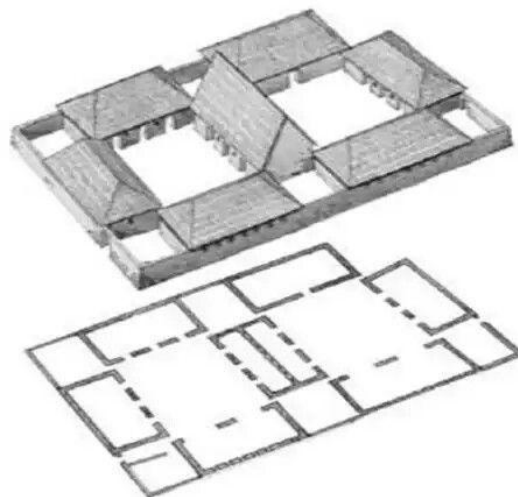


Figura 24: Planos esquemáticos de estructuras tipo kancha

Fuente: Nash, D. J. y Williams, P. R. (2004). Elaboración: Figura de Nash y Williams (2004).

La casa de los gobernantes era la residencia temporal de los inkakunas, ubicada alrededor de una kancha. Estas estructuras rectangulares estaban divididas en dos o tres partes, cada una con un ingreso decorado y un patio interno. Los espacios se organizaban en áreas públicas y privadas, reflejando la jerarquía y funcionalidad dentro del palacio (Lozano, 2023).



Figura 25: Vista de la Casa del Inca (residencia real de los gobernantes) en Machu Picchu

Fuente: AB Expeditions (2023). Elaboración: AB Expeditions (2023).

La Yachaywasi, o casa del conocimiento, era una escuela estatal dedicada a la formación de la élite, especialmente los hijos de los nobles. Dirigida por los amautas, no funcionaba como una escuela moderna, sino como una institución integral que transmitía saberes prácticos y espirituales, organizada en recintos de trazado rectangular (Lozano, 2023).

El Acllawasi era un edificio administrativo donde mujeres escogidas por su belleza, habilidades o linaje, dedicadas al tejido y preparación de alimentos, residían y trabajaban. Similar a los monasterios europeos de monjas, estos espacios estaban ubicados cerca de los templos sagrados y ocupaban hasta seis kanchakuna, distribuidos simétricamente con doce residencias en total alrededor, formando una estructura ordenada y equilibrada (Lozano, 2023).



Figura 26: Acllawasi del Inca en Caxas

Fuente: Astuhamán, C. (2013). Elaboración: Patricia Ramírez en estudio arqueológico.

Kallankakuna era una estructura rectangular multifuncional, sin divisiones internas, construida con adobe y piedra. Sus vanos, más anchos en la base que en la parte superior, permitían iluminación y ventilación, y su techo tenía dos o cuatro aguas. Estos grandes galpones, ubicados cerca de tampukuna y alrededor de las plazas centrales, servían para realizar ceremonias y albergar a gran cantidad de personas. En caso de lluvia, facilitaban la celebración de rituales y funcionaban como espacios temporales para visitantes y la comunidad (Lozano, 2023).



Figura 27: Kallanka inca con vanos trapezoidales, techos a dos aguas y postes internos

Fuente: L. (Flickr User: Jerry) (2014). Elaboración: Mark Cartwright, World History Encyclopedia.

Los Collcakuna o depósitos se ubicaban al fondo de los centros poblados y servían para guardar utensilios, tejidos y alimentos al final de la jornada. Estos espacios, de forma rectangular o circular y tamaño pequeño, protegían las provisiones de las adversidades. Estaban conectados a la red vial y separados entre sí, elevados para permitir la ventilación y evitar el deterioro de los alimentos, que se usaban en tiempos de escasez para la comunidad (Lozano, 2023).



Figura 28: Collcakuna incaicas en Ollantaytambo

Fuente: World History Encyclopedia. (2015). Elaboración: Mark Cartwright.

Los Ayllukuna eran los barrios donde vivía la población común, organizados en grupos alrededor de kanchakuna, y dispuestos según el principio andino de dualidad Anan (alto) y Urin (bajo). Tenían forma rectangular o circular, con entradas y salidas conectadas a la red vial. Construidos con piedra y barro, y techos de totora a dos aguas, estas viviendas podían tener uno o varios ambientes, hasta tres puertas, y carecían de divisiones internas, funcionando como galpones con un espacio destinado para guardar pertenencias (Lozano, 2023).

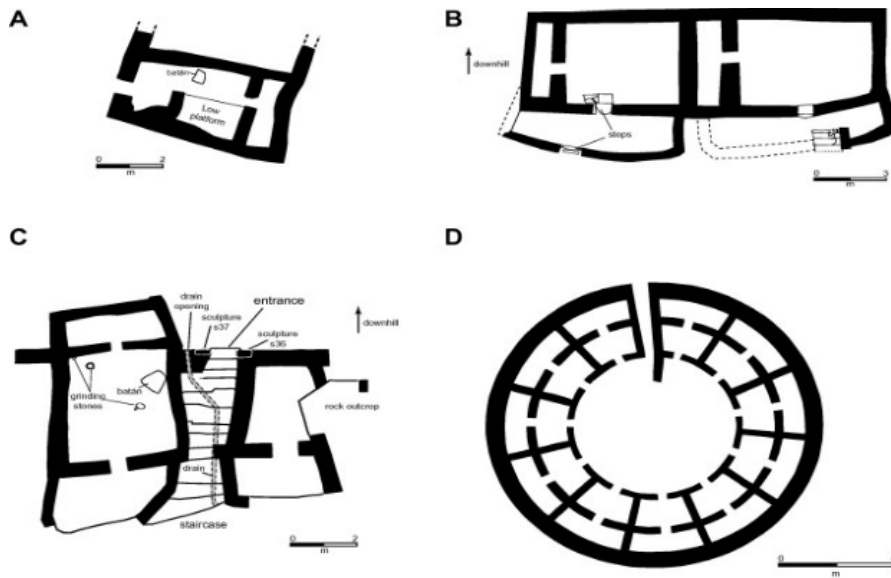


Figura 29: Planos esquemáticos de ayllukuna

Fuente: ScienceDirect (2014). Elaboración: ScienceDirect.

Los Pukarakuna se ubicaban en las partes altas de montañas o cerros y tenían muros circulares concéntricos, formando torres con gradas a su alrededor sobre grandes terrazas. Estaban construidos con la técnica de muros inclinados de piedra, con paramentos y fosos verticales y horizontales. Aunque se les atribuye un uso bélico, también cumplían funciones astronómicas (Lozano, 2023).



Figura 30: Vistas del Puka Pukara ubicado en la cima de un cerro cerca de Cusco

Fuente: A Guide to Puka Pukara: The Red Fortress of the Incas (2025) Elaboración: IncaRail Blog.

El paisaje o entorno circundante es una de las características más sobresalientes de la arquitectura andina. Lagos, montañas, cuevas y ríos configuran el espacio, permitiendo la observación de los fenómenos cósmicos. Estos elementos naturales, como los apukuna, funcionan como hitos sagrados que transmiten el conocimiento ancestral y revelan nuevas significaciones simbólicas para la comunidad (Lozano, 2023).



Figura 31: Paisaje andino en Machu Picchu elementos naturales y observación cósmica

Fuente: Ancient Artefacts (2023). Elaboración: Ancient Artefacts.

2.1.7 Cosmovisión y arquitectura andina en Tomebamba

El desarrollo arquitectónico andino no se basaba en criterios funcionales o económicos, sino en hechos culturales sustentados en un pensamiento mítico-simbólico, que impulsaba la búsqueda de espacios abiertos como puntos de encuentro y celebración (Lozano, 2023).

Las wakakuna eran el eje central de los asentamientos, ya que sin su presencia no se concebía una llakta. Las tipologías arquitectónicas respondían tanto a lo simbólico como a lo práctico, articulándose con infraestructuras como canales de riego y plataformas agrícolas, dentro de una lógica de trabajo comunitario (Lozano, 2023).

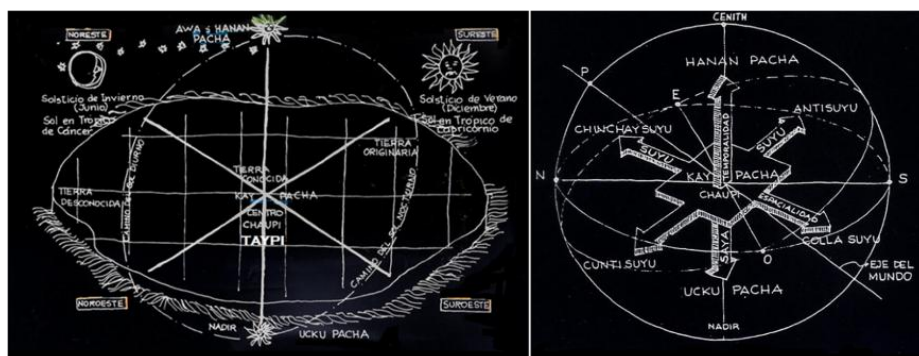


Figura 32: Wakakuna indígena ubicada en base a solsticios y equinoccios

Fuente: Reinhard, J., & Ceruti, C. (2010).

El Chinchaysuyu, una de las cuatro regiones del Tahuantinsuyo, se extendía hacia el norte desde el Cuzco, abarcando gran parte del actual Ecuador, con importantes centros como Quito, Latacunga, Cañar y Tomebamba hoy Cuenca, considerados ciudades sagradas construidas según la cosmovisión andina y replicando los arquetipos simbólicos del Cuzco (Lozano, 2023).

Estas ciudades se orientaban en función de los cuatro puntos cardinales y del mundo celeste, tomando como referencia el recorrido del sol, la posición de la luna y constelaciones como Chuquichinchay. En la tierra, se establecían hitos geográficos cerros o montañas sagradas desde donde se podía observar fenómenos astronómicos como la salida u ocultamiento del sol en solsticios y equinoccios, organizando así el espacio-tiempo. Esta conexión entre cielo y tierra guiaba la disposición urbana y la construcción de sus tipologías arquitectónicas, siempre ligadas a ceremonias y rituales que conmemoraban hechos mítico-simbólicos fundamentales para la cultura andina (Lozano, 2023).

Tomebamba fue constituido por los incas como un Ushnu y capital cañari, integrándose a la red vial del Qhapaq Ñan. En este lugar se construyeron grandes plazas y terrazas ceremoniales, junto con un trazado urbano que incluía kanchas para organizar edificaciones como templos y palacios. Se establecieron kallankakuna, edificaciones largas vinculadas a los Tampus o centros de abastecimiento. El ordenamiento de las viviendas seguía un patrón común andino: cuatro construcciones dispuestas alrededor de un patio central, al que se accedía por la entrada principal de cada habitación, manteniendo así una estructura funcional y simbólica (Lozano, 2023).



Figura 33: Ruinas de la ciudad inca de Tomebamba, Cuenca, Ecuador

Fuente: Kurilovych (2022). Elaboración: Dreamstime.

Tomebamba, conocida en tiempos prehispánicos como Tumipampa, conserva diversas terminologías de origen quechua y del vocabulario tiwanakota adoptadas por los incas del Cuzco, lo que evidencia la expansión y consolidación de la cultura andina en este territorio. Ejemplo de ello es Cullca, que significa granero, y que da nombre a un sector en Tomebamba donde se

almacenaban alimentos, replicando la función que tenía en el Cuzco. Otro caso es Monay o Muyna, lugar donde se hallaron importantes vestigios incas, incluidas sepulturas con oro y plata. También se encuentra el topónimo Pumapunku, traducido como puerta del puma, todos ellos términos cargados de simbolismo y adoptados por los incas para marcar sitios sagrados o estratégicos, reafirmando la importancia cultural y espiritual de Tomebamba dentro del mundo andino (Lozano, 2023).

En el lugar que el inca Túpac Yupanqui nombró como Tomebamba, que significa “lo propio”, específicamente en la zona de Pumapungo, ya existía el santuario cañari de Guapondelig, cuyo nombre se traduce como “llano grande como el cielo”. Este santuario fue construido por los gobernantes de los cuatro puntos cardinales de la provincia cañari: Dumma, Macas, Quizna y Pumallacta. En ese extenso valle se asentaban poblados que se extendían desde las riberas del río Machángara hasta la zona que hoy conocemos como Baños. Dentro de este contexto, los límites del santuario de Guapondelig fueron respetados y conservados por los incas al momento de establecer Paucarbamba, integrando así el legado cañari en la nueva organización territorial incaica (Lozano, 2023).

En Pumapungo existían templos ricamente ornamentados con oro, plata y piedras preciosas, dedicados a la luna, al sol, al Dios creador Illa Ticci Viracocha Pachayachachic y al dios trueno. También se encontraba el palacio conocido como Inka Wasi, ubicado en el centro de Guapondelig (actual Pumapungo), donde se resguardaban los mayores tesoros del Tahuantinsuyo. En este lugar se estableció un Acllahuasi, rodeado de altos muros, destinado a las vírgenes del sol, quienes elaboraban finos tejidos para los kapakuna y para ceremonias sagradas. En la entrada principal a Pumapungo se situaba un tukrikuk, centro de control del gobernador, rodeado por una cancha ceremonial (Lozano, 2023).

Existían almacenes llamados coptras (como compti coptras y pirhua coptras) donde se guardaban armas, alimentos y tejidos, junto a una vivienda destinada al custodio de estos bienes. Cercanos a la vía real, también se encontraban los tampukunas, espacios administrativos con una plaza central. Así, la ciudad de Pumapungo se organizaba simbólicamente en función del espacio celeste y de principios culturales sagrados de la civilización andina (Lozano, 2023).

2.1.8 Imposición urbana colonial y ruptura simbólica andina

Con la colonización española, las ciudades andinas sufrieron una transformación radical al imponerse el modelo urbano hispano, basado en una cuadrícula, una plaza central y una jerarquía cívico-religiosa, reflejo de una visión europea de orden y dominio. Este esquema desmanteló los patrones espaciales andinos, profundamente ligados a la cosmovisión del Pacha, la dualidad simbólica y la relación sagrada con la naturaleza. La supuesta superioridad cultural europea provocó la desaparición de elementos esenciales como las huacas, la toponimia ancestral y el vínculo espiritual con el territorio, imponiendo una estructura que invisibilizó y subordinó el conocimiento indígena (Lozano, 2023).

La organización territorial de la urbe hispana en los asentamientos andinos incorporó ciertas adaptaciones al contexto local, como el trazado en cuadrícula alineado dejando en cierta forma de lado los ejes astronómicos relacionados con la salida del sol y sus movimientos anuales, elementos fundamentales en la cosmovisión andina (Lozano, 2023).

La fundación de las nuevas ciudades marcó el inicio de una transformación profunda, en la que se impuso una división entre lo urbano y lo rural, separando la ciudad del campo y redefiniendo el territorio según una lógica europea que contrastaba con la unidad sagrada del espacio andino (Lozano, 2023).

El diseño cosmogónico andino pierde sentido frente a la visión urbana impuesta por los españoles, quienes priorizaron una planificación basada en principios occidentales sin considerar el uso ancestral del territorio. A diferencia de las culturas originarias, donde cada edificación respondía a un sentido comunal y espiritual, la nueva traza urbana ignoró la relación sagrada con el entorno. Los centros ceremoniales fueron reducidos a simples estructuras arquitectónicas, y al imponer la cuadrícula como único orden válido, se rompió el vínculo entre lo sagrado, el paisaje y el pensamiento mítico-simbólico del ser andino (Lozano, 2023).

El desarrollo arquitectónico de la ciudad hispana respondía a un modelo cultural distinto, centrado en la organización del poder político, religioso y militar. Este modelo establecía una clara división entre lo urbano y lo rural, y promovía la diferenciación entre espacios públicos y privados, lo que generó una brecha social significativa (Lozano, 2023).

Desde una visión civilizatoria occidental, los conquistadores interpretaron la arquitectura andina bajo parámetros administrativos o de dominación religiosa, sin comprender su profundo sentido comunitario y simbólico. De este modo, se impuso un pensamiento individualista que invisibilizó el verdadero valor cultural de los espacios andinos (Lozano, 2023).

La ideología de fundación impuesta por los conquistadores provocó la destrucción de numerosos centros sagrados andinos, considerados por la religión católica como prácticas paganas o contrarias al estilo de vida europeo. Para legitimar su dominio, se eliminó el conocimiento ancestral y se reemplazó la sacralidad del territorio con símbolos cristianos. Muchos espacios sagrados, como plazas y kanchas —vínculos con el macrocosmos—, fueron transformados en iglesias, monasterios y conventos, desplazando la espiritualidad indígena y subordinándola a un poder político-religioso que rompió la conexión armónica entre el ser andino y el todo (Lozano, 2023).



Figura 34: Iglesia de la Virgen María sobre un sitio sagrado andino Chimborazo, Ecuador

Fuente: Atlas Obscura (2018). Elaboración: Atlas Obscura.

De este modo, la iconografía cristiana se impuso mediante la destrucción de las divinidades celestes andinas, anulando el pensamiento simbólico y prohibiendo los rituales ancestrales. Se configuró una nueva traza urbana basada en iglesias con plazas centrales frente al atrio, replicando de forma modificada la estructura espacial andina. Esta apropiación simbólica se evidencia en ejemplos como las kanchakunas, que fueron transformadas en monasterios, manteniendo la lógica de espacios abiertos centrales rodeados de construcciones. Así, bajo la estética occidental, surgieron conjuntos con patios y traspatios, propios de los monasterios fundados por órdenes mendicantes, integrando elementos formales andinos dentro de una arquitectura colonial (Lozano, 2023).

2.2 Fundamentos simbólicos, culturales y espaciales

2.2.1 Tres mundos andinos: Hanan Pacha, Kay Pacha y Ukhu Pacha

En la mirada ancestral de los Andes, “Pacha” es universo, naturaleza y planeta, donde espacio y espíritu se entrelazan en un mismo latido. Cada estrella, cada raíz, cada ser visible o invisible habita dentro de esta red viva que abraza lo material y lo eterno. El ser humano, lejos de reinar, se descubre como uno más en esta danza armoniosa, con el deber sagrado de cuidarse cuidando el todo (Portales Canedo, 2021).

Este universo andino se despliega en planos entrelazados que no se superponen por jerarquía, sino que fluyen como ríos que se cruzan: el Hanan Pacha, el mundo superior y celeste; el Kay Pacha, el aquí y ahora del presente tangible; y el Ukhu Pacha, el mundo profundo e interior. A

esta trilogía, algunas corrientes espirituales suman una cuarta dimensión: el Hawa Pacha, el plano del más allá invisible, hogar de lo no manifestado, de lo que fue y será, el soplo eterno que envuelve todo lo existente (Portales Canedo, 2021).

El Hanan Pacha es la morada de los dioses luminosos. Allí habitan Inti, el Sol de mil nombres; Mama Quilla, la Luna maternal; Illapa, el trueno que sacude el alma; y Huayra, el viento que acaricia o arrasa. Este manto estelar también llamado el "manto cósmico" es un firmamento sagrado, símbolo del orden. El cóndor, ave de los cielos, actúa como mensajero y guía: conecta lo alto con lo humano, lo espiritual con lo terrenal. En él habita la dualidad creadora y destructora, la justicia de la naturaleza (Portales Canedo, 2021).

Cuentan las historias que, tras la muerte, solo los justos podían cruzar un puente hecho de cabellos finísimos para llegar al Hanan Pacha. Es el reino de los justos, donde las nubes, las aves y los ancestros conversan en silencio con los dioses. En este nivel se originan las órdenes cósmicas que guían rituales agrícolas y ceremonias que buscan armonizar el ciclo de la vida (Portales Canedo, 2021).

El Kay Pacha, simbolizado por el puma, es la morada del presente: el mundo del movimiento, de la siembra y la celebración, del conflicto y el amor. Aquí se encuentran los humanos, los animales, los árboles, los ríos, las piedras sagradas. Este plano es el puente vivo entre el cielo y el subsuelo. Manantiales, cuevas y montañas son portales por donde fluye la energía entre los mundos. Aquí yace la Pachamama (Portales Canedo, 2021).

El Ukhu Pacha, profundo y secreto, es el útero de la tierra, donde germinan las semillas y descansan los ancestros. Allí, en la oscuridad fértil, habitan deidades y espíritus antiguos, sabios y severos. Es el hogar de Amaru, la serpiente alada de sabiduría infinita, que se eleva al cielo para luego volver como lluvia, como trueno, como ofrenda del subsuelo al Hanan Pacha. El Ukhu Pacha es la morada de seres oscuros, castigadores y protectores, energías que deben ser reconocidas y respetadas. La tradición católica intentó reemplazar este mundo con nociones de infierno y pecado, pero el Ukhu sigue siendo, para el pensamiento andino, un lugar de transformación, no de castigo (Portales Canedo, 2021).

Más allá de los tres mundos visibles y simbólicos, se extiende el Hawa Pacha, la dimensión invisible que rodea y atraviesa todo. Es lo que no vemos, pero sentimos: el espíritu eterno, el recuerdo ancestral, la energía no manifestada. Algunos lo entienden como el plano de los sueños, de los dioses que aún no han nacido, o del tiempo que no tiene nombre. En él residen las posibilidades, los hilos invisibles del destino que los sabios intentan leer en los astros, las hojas de coca o el vuelo de los pájaros (Portales Canedo, 2021).

Estas cuatro dimensiones no existen como capas superpuestas, sino como una sola red que vibra en unidad. Todo lo que ocurre en uno de estos planos afecta al resto. Si se rompe, la Pachamama tiembla. Si se honra, florece la vida. Esta totalidad sagrada se llama taqpi, y se manifiesta como el abrazo de dos fuerzas complementarias: hatuhatun tayta (Gran Padre) y sumaq

hatun mama (Hermosa Gran Madre). A través de ellos, la existencia pulsa con equilibrio, reciprocidad y justicia (Portales Canedo, 2021).

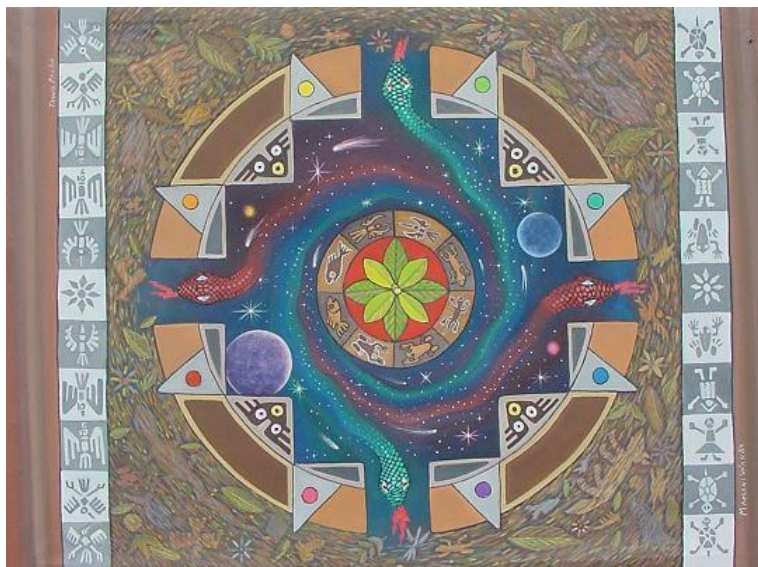


Figura 35: Diagrama de la Chakana, representando los tres niveles cosmológicos

Fuente: Bellacero (2012). Elaboración: Dr. Cynthia Bellacero.

2.2.2 Constelaciones oscuras (Yacana) y vínculo celeste.

En la vasta y misteriosa oscuridad del cielo andino, donde las estrellas se agrupan y forman figuras de seres mitológicos, Yacana, la llama celestial, destaca como un guardián ancestral del ciclo de la vida y la fertilidad. Las estrellas Alfa y Beta Centauri, conocidas como Llamaqñawin, representan los ojos de la llama en la constelación Yacana, siendo componentes esenciales de esta formación celestial (García Escudero, 2010).

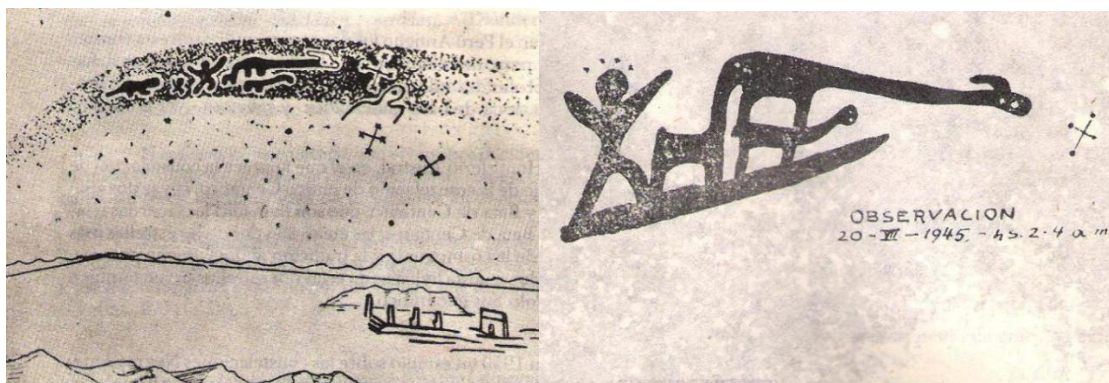


Figura 36: Vía láctea sobre Tiwanaku mostrando la constelación de la llama

Fuente: Milla Villena, C. (1992).

La conexión entre Yacana y el Camac, la energía vital que fluye por toda la naturaleza, resalta su función como reguladora del ciclo del agua. En la cosmovisión andina, se creía que Yacana, al absorber el agua del cielo, jugaba un papel crucial en el mantenimiento del equilibrio cósmico

evitando el caos generado por la fusión desordenada de todas las aguas. Aseguraba que las lluvias fueran controladas, evitando inundaciones. Yacana, al cumplir con este rol, simbolizaba un acto de reciprocidad cósmica entre el cielo y la tierra (García Escudero, 2010).

La constelación no solo trae la lluvia, sino que también devuelve a la tierra lo que le ha sido dado. Este ciclo es una representación simbólica de la relación de los pueblos andinos con la naturaleza, basada en el principio de reciprocidad. Así, la llama celestial no solo representa un fenómeno astronómico, sino que se asocia con un principio espiritual que regula el equilibrio entre el cielo y la tierra (García Escudero, 2010).

Durante la estación seca, entre los meses de mayo a octubre, Yacana desciende al horizonte y parece desaparecer, como si la llama cumpliera su rol y se marchara. Este descenso, sin embargo, es igualmente significativo, pues señala un tiempo de descanso para la tierra. La sequía permite que la naturaleza se recargue, y al mismo tiempo, Yacana se prepara para renacer en el mes de noviembre con las lluvias, para que el ciclo agrícola comience nuevamente (García Escudero, 2010).

Este fenómeno, donde Yacana regula la cantidad de agua necesaria para la vida en los Andes, se considera una manifestación de la sabiduría cósmica de los antiguos andinos. Se creía que al observar los movimientos de Yacana en el cielo, los sacerdotes y sabios de las comunidades podían predecir las lluvias y planificar las siembras (García Escudero, 2010).

Además, los rituales relacionados con Yacana también estaban profundamente conectados con la agricultura. La gente rendía culto a la constelación con ofrendas y ceremonias que pedían por una cosecha abundante y la preservación del agua. A través de estos rituales, los pueblos andinos buscaban asegurar la armonía entre el cielo, la tierra y el agua (García Escudero, 2010).



Figura 37: Representación de la constelación oscura Yacana (llama cósmica)

Fuente: Viajes Machu Picchu (2025). Elaboración: Blog Viajes Machu Picchu.

2.2.3 Chakana como matriz cósmica y organizadora del espacio.

La Chakana, nacida del cosmos ancestral, refleja la Cruz del Sur y servía como brújula cósmica. Los antiguos se orientaban en base a esa dirección sagrada, para iniciar peregrinaciones, cultivos o viajes, guiados por estrellas y montañas que actuaban como portales de sabiduría. Esta orientación no solo era geográfica, sino también espiritual, pues el Sur representaba la conexión con los ancestros y el inicio de la vida que marcaban las constelaciones del vacío oscuro (Dávila Solari, 2019).

Los cuatro brazos de la Chakana, que emergen escalonados desde su centro, se conectan con los puntos cardinales y los cuatro elementos naturales: fuego al Norte, agua al Oeste, tierra al Sur y aire al Este. Esta disposición no solo organiza el espacio físico, sino que también impregna las prácticas rituales y comunitarias, manteniendo una profunda armonía con la naturaleza (Dávila Solari, 2019).



Figura 38: Diagrama de Chakana en base a la cruz de palpa y movimiento solar anual

Fuente: Pino (1986), en Lozano (2016, citado en Lozano, 2023).

Cada brazo de la Chakana presenta tres escalones, que representan los tres mundos cósmicos que forman la visión andina del universo. El primer escalón desciende al Ukhu Pacha, el mundo subterráneo, donde anidan las raíces, los ancestros y las semillas, simbolizando el ciclo de la vida desde lo más profundo de la tierra (Dávila Solari, 2019).

El segundo escalón conecta con el Kay Pacha, el plano de la vida cotidiana, donde la humanidad brota bajo la tutela del puma, quien guarda el equilibrio entre la tierra y el cielo. El tercer escalón asciende hacia el Hanan Pacha, el mundo de lo elevado, regido por el Sol, la Luna y el cóndor mensajero, donde resuenan los astros y la palabra del viento, los elementos divinos que guían y sustentan la existencia (Dávila Solari, 2019).

En el tercer peldaño de la Chakana, justo junto a la cruz central, descansan el Sol, que oficia de chispa diurna, y la Luna, regidora nocturna de los ritmos naturales y las lluvias. Su presencia en este nivel no solo simboliza la continuidad del tiempo cósmico, sino también la dualidad fundamental del universo: el día y la noche, la luz y la oscuridad, el hombre y la mujer. Juntos, el Sol y la Luna marcan los ciclos cósmicos que regulan el paso del tiempo y las estaciones (Dávila Solari, 2019).

El círculo central de la Chakana, conocido como el "ombligo del mundo", evoca el punto de fusión entre el espíritu y la materia. Este centro es el espacio sagrado donde convergen las energías divinas, humanas y naturales, el punto de conexión que anima la totalidad de la red cósmica. En este núcleo se encuentra la chispa viviente que da origen y sustento a todos los seres, unificando lo terrenal y lo celestial en un todo integral (Dávila Solari, 2019).

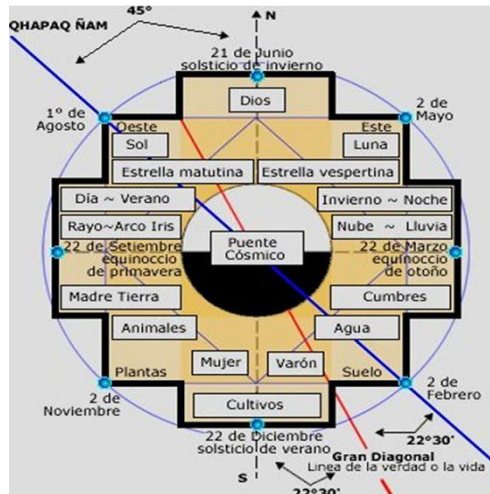


Figura 39: Diagrama de Chakana representación escalones

Fuente: Inkayni Peru Tours (2020). Elaboración: Blog de Inkayni Peru Tours.

La Chakana es un símbolo cósmico que se traza comenzando con un cuadrado inscrito en un círculo y luego se trazan sus diagonales. Esta geometría genera un ángulo de 45° y una proporción de raíz cuadrada de $(\sqrt{2})$, que refleja el equilibrio entre lo cuadrado (masculino) y lo circular (femenino). Esta proporción guía la construcción de templos, caminos ceremoniales como el Qhapaq Ñan, y otros espacios sagrados, evidenciando un profundo conocimiento geométrico aplicado a la organización del espacio y la arquitectura ritual (Dávila Solari, 2019).

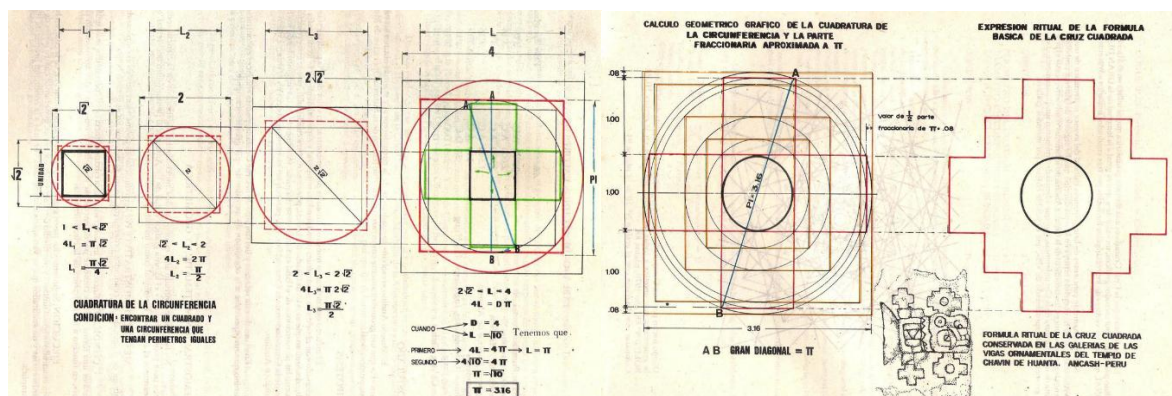


Figura 40: La geometría de la Chakana y encuentro del valor de pi de la cultura andina

Fuente: Milla Villena, C. (1992).

Los escalones de la Chakana también codifican valores comunitarios fundamentales para la vida social andina. Ayni, la reciprocidad, Minka, el trabajo colectivo y Mita, el servicio a la comunidad. Cada uno de estos valores representa principios éticos que guían la vida de los pueblos andinos, promoviendo el equilibrio, la solidaridad y el respeto mutuo. Además, los seres tutelares que acompañan a la Chakana son la serpiente en el Ukhu Pacha, el puma en el Kay Pacha y el cóndor en el Hanan Pacha. Estos animales guardianes representan las fuerzas cósmicas que rigen cada uno de los planos, manteniendo el equilibrio entre la vida y la muerte, el tiempo y el espacio (Dávila Solari, 2019).

La Chakana, en su circularidad, evoca el eterno ciclo de vida, muerte y renacimiento, sosteniendo la armonía entre los seres humanos y la naturaleza. En su estructura se encuentran reflejados los ritmos cósmicos que guían tanto la existencia cotidiana como las prácticas rituales, creando un puente simbólico entre el cielo, la tierra y el inframundo. Este símbolo ancestral sigue siendo una brújula espiritual y cultural para los pueblos andinos, unificando el conocimiento, el territorio y la sabiduría del cosmos (Dávila Solari, 2019).

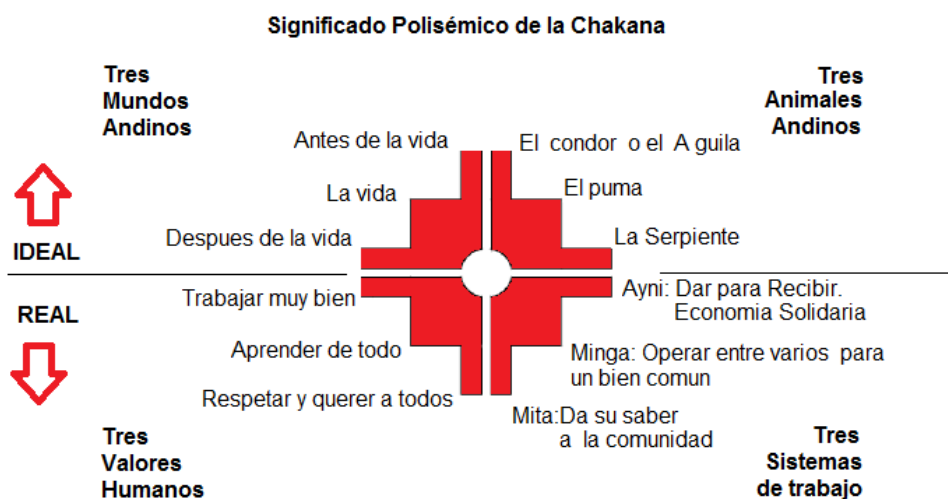


Figura 41: La Chakana lo terrenal y lo ideal

Fuente: Eagle Condor Alliance (2021). Elaboración: Eagle Condor Alliance.

2.2.4 Viaje del alma y configuración espacial del tránsito

En la cosmovisión andina, el alma conocida como camaquen o animu no desaparece con la muerte, sino que inicia un viaje sagrado entre los mundos que conforman el tejido cósmico. Al dejar el cuerpo, el alma se convierte en caminante de dimensiones: cruza senderos invisibles que unen lo que está arriba y lo que yace debajo de nuestros pies. Estos trayectos no son meros símbolos, sino rutas vivas, transitadas en sueños, en la memoria y en el susurro de los rituales que aún persisten en las comunidades (García Escudero, 2009).

Este tránsito no ocurre de manera inmediata. El alma permanece primero en el Kay Pacha, el mundo de los vivos. Allí, su presencia se siente en los sueños, en los murmullos nocturnos y en los presentimientos. En este estado de cercanía, el alma continúa dialogando con su comunidad, cuidando, anunciando, o reclamando justicia o equilibrio luego inicia el descenso hacia el Ukhu Pacha, el mundo profundo donde habitan las raíces de los ancestros (García Escudero, 2009).

En ceremonias como la Capac Cocha, los pueblos antiguos reconocían la grandeza de este viaje. En lo alto de las montañas, ofrecían a los más puros niños que llevaban consigo la inocencia del mundo como mensajeros al cosmos. Ellos no eran vistos como sacrificios, sino como semillas de luz enviadas al corazón de las alturas. Los acompañaban miniaturas, mantas, alimentos y figuras sagradas, ofrendas que nutrían su camino hacia lo eterno. Así se renovaba el equilibrio del Pacha, honrando el dar y recibir entre el mundo humano y el divino (García Escudero, 2009).



Figura 42: Momia de niña inca descubierta en el cerro de Plomo Andes, Chile

Fuente: Reinhard y Ceruti (2010). Elaboración: Johan Reinhard y Constanza Ceruti.

Algunos animus, por su pureza o por sus acciones en vida, podían ascender al Hanan Pacha, el mundo superior. Este ascenso no ocurría de inmediato: el alma emprendía su vuelo alrededor del décimo día, guiada por los ritos, las plegarias y los objetos que sus seres queridos dejaban en su partida. Solo aquellos que habían vivido con equilibrio y entrega podían cruzar este umbral hacia la luz (García Escudero, 2009).

El alma también viaja en el sueño, dejando el cuerpo para explorar lugares sagrados como cavernas, ríos y montañas. En esos viajes, recibe visiones, realiza curaciones y advierte de peligros. Si no regresa completamente, el cuerpo experimenta efectos como fatiga o tristeza, señales de un alma está aún en tránsito (García Escudero, 2009).

El paisaje andino es un reflejo de este tránsito: cuevas, manantiales y grietas son portales al Ukhu Pacha, mientras las montañas actúan como escaleras hacia el Hanan Pacha. La Cruz del Sur,

como brújula estelar, guía a las almas en su peregrinaje, haciendo del territorio un lugar sagrado y simbólico, un espejo del alma que regresa a su origen. (García Escudero, 2009).

2.2.5 Pacarina como espacio mítico de origen

La palabra pacarina proviene del quechua y significa “lugar de origen” o “lugar del amanecer”. Es un término profundo y luminoso que, más allá de su sentido literal, guarda en su interior el eco de los antiguos misterios andinos.

Una pacarina es un espacio sagrado donde la vida comienza o renace, un portal místico por el cual los ancestros emergen desde el mundo subterráneo (Uku Pacha) hacia el mundo visible de los humanos (Kay Pacha). No es simplemente un punto en el territorio, sino una puerta viva entre los mundos, donde la materia se convierte en espíritu y el tiempo se transforma en mito (Huertas, 2016).

En el corazón de la cosmovisión andina, las piedras, las montañas y las aguas no son cuerpos inertes. Todo lo que existe como una cueva, un manantial, un lago o una montaña posee ánima, memoria y energía vital. En este universo vivo, los lugares no solo están habitados por espíritus: son ellos mismos los espíritus. Así nace la idea de la pacarina: un umbral sagrado por donde la comunidad accede a su origen, a su razón de ser y a su destino cósmico (Huertas, 2016).

Una pacarina es un punto donde la materia despierta y se anima consigue espíritu. Según diversas leyendas recogidas por cronistas como Betanzos o Garcilaso, los primeros seres humanos fueron originalmente piedras o rocas dormidas en el Uku Pacha. Estas rocas llamadas rumi o wanka eran depósitos de la energía vital, la kamaq, y aguardaban en la oscuridad hasta que el dios creador Viracocha las invocaba. Con su soplo sagrado, las animaba y las hacía emerger, ya no como rocas, sino como seres fundadores del mundo humano (Huertas, 2016).

El proceso de transformación sagrada de la roca en ser humano es central en el pensamiento andino. No se trata de una simple metáfora: la piedra está viva tiene alma y recuerda. En muchos mitos, los ancestros surgen de cuevas o lagunas, pero antes fueron rocas santas, depositadas en el corazón de la tierra. Las pacarinas, por tanto, son el punto exacto donde esa transición ocurre, donde la materia se enciende con alma y el mundo empieza a caminar (Huertas, 2016).

La historia de los hermanos Ayar es una de las más potentes y poéticas sobre el origen desde una pacarina. Según la tradición, los primeros fundadores del mundo andino salieron de tres ventanas sagradas en la cueva de Pacaritambo, también llamada Capac Toco. La tierra abrió su vientre y, como si fueran semillas estelares, surgieron Ayar Manco, Ayar Cachi, Ayar Uchu y Ayar Auca, acompañados por sus hermanas. Algunos, durante su trayecto hacia el Cusco, se transformaron en piedra, como guardianes eternos del paisaje; otros, fundaron pueblos y sembraron el orden sagrado del mundo (Huertas, 2016).

Otro relato, recogido por Garcilaso de la Vega, habla de cómo Manco Cápac y Mama Ocllo emergieron de las aguas del lago Titicaca, enviados por el Sol para civilizar la tierra. Esta laguna no

era solo un espejo del cielo, sino una pacarina líquida y profunda, donde el agua se vuelve madre y la luz solar anuncia el amanecer de los tiempos (Huertas, 2016).

Existen otras pacarinas menos conocidas, pero igual de poderosas: la laguna de Choclococha, venerada por los Chanca; el manantial de Warivilca, santuario sagrado del pueblo huanca; o los Apus nevados del Cusco, donde varias etnias afirman haber nacido bajo el canto de los cóndores y el soplo de la neblina. Todas estas pacarinas comparten un patrón común: lugares donde la comunidad siente que allí comenzó su historia (Huertas, 2016).

Una pacarina no se construye, se revela. Su poder no radica en su forma física, sino en la memoria espiritual que la habita. Allí se celebran rituales se ofrenda el agua, se camina en peregrinación. Porque mantener viva una pacarina es mantener viva la conexión con los ancestros, con la Pachamama, con el cosmos mismo (Huertas, 2016).

En la cosmovisión andina, el ser humano no nace solo del vientre materno, sino del cuerpo vivo de la Tierra, madre colectiva y sagrada. Nacer de una pacarina es pertenecer a un territorio ancestral y a una comunidad cósmica. Al morir, se retorna a ese origen, cerrando el ciclo eterno. Este pensamiento se asemeja al relato del Edén, donde el ser humano también nace en comunión con la tierra y lo divino. Ambos lugares representan vientres sagrados: memorias del inicio y anhelos del retorno (Huertas, 2016).



Figura 43: Pacarina Lago Titicaca, Bolivia

Fuente: iStockphoto (2014). Elaboración: iStockphoto.

2.2.6 Ushnu como eje vertical del mundo y centro ceremonial

El Ushnu era una plataforma ceremonial escalonada, ubicada en el centro de las plazas administrativas del Tahuantinsuyo. Más que arquitectura, era columna del mundo, trono del Inca y

punto sagrado entre los tres planos del universo andino. Allí se ofrecían libaciones —agua, chicha, sangre— a la tierra, en rituales agrícolas, astronómicos y de renovación cósmica (Pino Matos, 2004).

Desde el Ushnu, el tiempo se ordenaba, se hablaba con los dioses y se afirmaba el orden sagrado de la vida. También era escenario de rituales colectivos, donde se danzaba, se agradecía y se tejía la armonía entre humanos, dioses y naturaleza (Pino Matos, 2004).

El Ushnu actuaba como axis mundi, eje vertical que organiza el universo. En lugares como Huánuco Pampa, Vilcashuamán o el Cusco, el ushnu orientaba caminos, templos y asentamientos. Era piedra fundacional, altar, observatorio y centro político, desde donde el Inca contemplaba los astros, consultaba a la tierra y dirigía a su pueblo (Pino Matos, 2004).

A diferencia de la pacarina, que es el lugar donde la vida nace, el Ushnu es donde la vida se eleva, se celebra y se consagra. Si la pacarina representa el útero, el Ushnu es la corona. Ambos se complementan como el inicio y la expresión del orden cósmico. En algunos lugares, incluso, un Ushnu se erigía cerca de una pacarina, como si del nacimiento del mundo también brotara su trono espiritual (Pino Matos, 2004).

Relatos orales cuentan que, durante ciertas festividades, el Inca derramaba chicha sobre el Ushnu como ofrenda a la Pachamama, mientras los sacerdotes elevaban cánticos al Sol. En esos momentos, el pueblo danzaba, el tiempo se disolvía, y el presente ardía como fuego sagrado. Desde lo alto del Ushnu, el Inca no solo ejercía poder: escuchaba al cosmos (Pino Matos, 2004).

Para el ser andino, el Ushnu no era un altar cualquiera, sino una escala de ascenso espiritual, un centro de equilibrio entre lo humano y lo sagrado. Representaba la certeza de que la vida no es lineal ni fragmentada, sino tejida verticalmente entre cielo, tierra y profundidad. Allí, en ese eje sagrado, el ser andino no dominaba el mundo: se reconocía como parte viva del gran tejido del universo (Pino Matos, 2004).

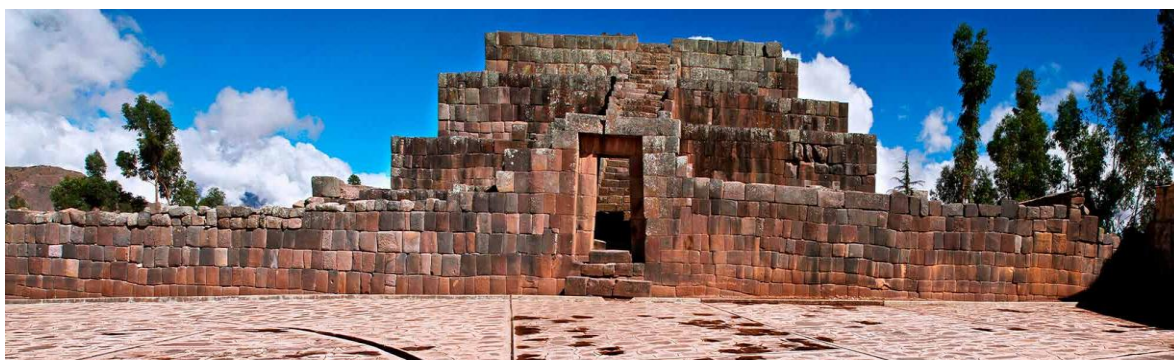


Figura 44: Ushnu o Pirámide Inca en Vilcashuamán, Ayacucho

Fuente: Fer121 (2012). Elaboración: Fer121.

2.2.7 Camac: energía vital

El Camac es una fuerza vital que, según el pensamiento andino, está presente en todo lo que existe. No se puede ver, pero se puede sentir. Es un aliento invisible que da energía a los seres humanos, animales, plantas, montañas, ríos, piedras y espacios construidos. El Camac anima al todo permite conectarse uno con otros y cumplir su papel. Sin Camac todo es inerte. El Camac, además de dar vida, también une al ser con su entorno, su comunidad y el orden del cosmos. Es vida, pero también es conexión, función y equilibrio (Taylor, 2000).

El Camac no solo da vida, también mantiene el equilibrio del mundo. Según esta visión, todo está conectado: tierra, cielo, humanos y espíritus. Si el Camac se debilita, se rompe el orden natural. Los sabios andinos cuidan esa energía para mantener la armonía. El Camac une los tres niveles del mundo andino y gracias a él, los seres se comunican, la montaña escucha, el agua responde, el cielo habla (Taylor, 2000).

En los humanos, el Camac es la energía para vivir. Algunos tienen un Camac especial, como los sanadores o sabios espirituales, que ayudan a otros a encontrar equilibrio. El Camac conecta a las personas con la naturaleza, los ancestros y el universo. Es lo que hace a cada ser único, como una esencia interior. Se parece a lo que en otras culturas se llama chakra o chi. El chakra regula la energía del cuerpo y las emociones. El chi es la energía vital que fluye por todo.

El Camac comparte con estas ideas su función de animar, conectar, transformar, evolucionar y orientar. Cada ser tiene su Camac único. Cuidarlo es vivir con gratitud y reciprocidad. Si alguien pierde su conexión con el Camac, puede enfermar o sentirse perdido. Al recuperarlo, su vida vuelve a tener dirección (Taylor, 2000).



Figura 45: El “danzarín” del abrigo de La Tunita, símbolo de energía espiritual

Fuente: Llamazares (2023). Elaboración: Llamazares,

En los pueblos andinos el Camac nació con el mundo. No es algo externo, sino parte esencial del origen. Es lo que hace que una semilla brote, una piedra sea sagrada o una persona tenga poder para sanar. Por eso, los rituales buscan activar el Camac de lugares y personas. Se hacen ofrendas para que esa energía fluya. Se cuenta que un chaman subió al Apu de su comunidad y, tras varios días de canto y ofrenda, la montaña trajo la lluvia. El Camac del cerro respondió al llamado sincero del hombre (Taylor, 2000).

Cada ser tiene su propio tipo de Camac. Los Apus tienen un Camac fuerte que protege. El agua limpia, cura y fertiliza. Las huacas guardan la memoria de los ancestros. Una casa construida con respeto también tiene Camac y protege a quienes la habitan. Las palabras, cantos y rezos llevan Camac si se expresan con intención. Además de animar, el Camac guía a los seres hacia su destino. La semilla quiere ser planta, el río quiere fluir, la montaña proteger y el ser humano cuidar el equilibrio. El Camac impulsa ese camino hacia su propósito escogido o destinado (Taylor, 2000).

El Camac también actúa directamente en los espíritus. En las ceremonias, el Camac dota a los espíritus de una energía activa, permitiéndoles comunicarse con el mundo humano y responder a las ofrendas. Además, esta energía anima tanto a los vivos como a las momias ancestrales, haciendo que los espíritus estén presentes, tengan voz y puedan manifestarse. Esto permite que influyan en la salud, la lluvia o la protección comunitaria. Sin Camac, los espíritus no tendrían fuerza para actuar ni manifestarse (Taylor, 2000).

En la arquitectura andina, el Camac se manifiesta en los espacios sagrados construidos con intención, alineados con los ciclos del sol, la luna y las estrellas. Las construcciones, como los templos no solo tienen una función práctica, sino también espiritual: canalizan el Camac, lo activan y lo redistribuyen. Un edificio bien orientado es un espacio de encuentro entre lo humano y lo sagrado. Así, el diseño arquitectónico es una forma de cuidar y preservar la energía vital del territorio (Taylor, 2000).

2.2.8 Cuatro elementos naturales: tierra, agua, fuego, viento

En la cosmovisión andina, los cuatro elementos naturales no son simples fuerzas físicas; son guardianes espirituales que dan vida y dirección a todos los seres que habitan el mundo. Cada uno tiene Camac, su energía vital, y está íntimamente ligado al cosmos, haciendo que los elementos no solo existan, sino que vivan y tengan conciencia (Achig, 2021).

La tierra, el agua, el fuego y el viento no son solo presencias físicas, sino seres divinos que tejen la realidad de los pueblos andinos, se convierten en compañeros de viaje en la vida cotidiana y en los rituales, ya que a través de ellos los seres humanos transitan entre lo terrenal y lo divino, buscando siempre el equilibrio en la danza cósmica de la vida y la muerte, de la creación y la destrucción. Estos elementos sagrados son la manifestación de un universo donde todo está vivo y todo se conecta, en una red infinita de energía espiritual y material (Achig, 2021).

La Pachamama, conocida como la Madre Tierra, es la fuente primordial de vida en la cosmovisión andina. Ella dota de energía vital a la naturaleza. En las fiestas y rituales como el Inti

Raymi, los pueblos andinos realizan ofrendas de agradecimiento a la Tierra, entregando productos agrícolas como maíz, papas y hojas de coca, símbolos de la conexión sagrada entre los seres humanos y la madre naturaleza, estas ofrendas son enterradas o quemadas, transformadas por el calor de la Pachamama, como una muestra de reciprocidad y respeto. Según los mitos ancestrales, al principio de los tiempos, Pachamama creó a los primeros seres humanos al moldearlos de barro, pero fue el agua sagrada que los bañó lo que les dio alma y vida (Achig, 2021).



Figura 46: Ceremonia andina de ofrenda a la Pachamama

Fuente: Pariwana Blog (2025). Elaboración: Pariwana Hostel.

. En la cosmovisión andina, el agua es considerada un elemento sagrado y purificador. En muchas leyendas, se dice que el agua fue enviada por los dioses para dar vida a la humanidad y purificar las almas. Un ejemplo significativo es el mito de la creación del mundo donde los primeros seres humanos emergieron de las aguas del lago Titicaca, considerado como una pacarina, un lugar sagrado de origen. Se cuenta que los dioses enviaron a Manco Cápac y Mama Ocllo desde el lago Titicaca para fundar la ciudad de Cusco y civilizar a los pueblos. El agua, en este contexto, es una puerta hacia lo divino, un conector entre los seres humanos y el cosmos (Balarezo, 2015).

El agua también tiene el poder de purificar y renovar. En muchas ceremonias rituales, como el Qoyllur Riti, las personas se acercan a fuentes sagradas de agua para lavarse las manos o beber del agua en busca de purificación y renovación espiritual. El agua no solo limpia el cuerpo, sino también el alma, y su circulación en la naturaleza simboliza el fluir de la vida y la muerte (Balarezo, 2015).

El fuego en la cosmovisión andina es considerado la energía transformadora. Es el sol, el centro del cosmos, que da vida, pero también destruye. Según algunas leyendas, el fuego nació en los corazones de los dioses y fue traído a la tierra para transformar la materia y permitir la evolución de los seres vivos (Balarezo, 2015).

En la tradición andina, el fuego también está asociado con el Sol. Inti, el dios del sol, es quien da calor y luz al mundo, y su presencia es una manifestación del fuego sagrado que nutre la vida. Durante el Inti Raymi, uno de los festivales más importantes en los Andes, se rinde homenaje a Inti y su fuego divino. En estos rituales, el fuego es encendido en altares sagrados, simbolizando la luz que ilumina a la humanidad y el calor que genera la vida. El fuego, por tanto, se convierte en un puente entre los seres humanos y el cielo, y a través de él se pide protección y prosperidad (Balarezo, 2015).

2.2.9 Wayra: espíritu del viento

En la cosmovisión andina, el Wayra (viento) es un espíritu vivo y consciente, un aliento sagrado del mundo que recorre los cuerpos, los cerros, los ríos y los tiempos. Se trata de una energía que conecta los tres niveles del mundo andino. Este aliento cósmico se percibe como un medio de comunicación entre el hombre, la naturaleza y lo divino, cumpliendo un rol esencial en los rituales, mitos y prácticas espirituales de los pueblos andinos (Irrázaval, 2022).

Para los chamanes andinos el Wayra posee voz y memoria. A través de su paso, genera mensajes que pueden ser interpretados por aquellos con sensibilidad ritual. Durante las ceremonias, se lo invoca por medio de silbidos, instrumentos de viento como quenas y zampoñas, caracolas o simplemente permitiendo que el viento circule libremente por los espacios sagrados. El viento limpia, purifica, revela y protege, según su intensidad, dirección o momento. Su presencia es espiritual y simbólica: es el canto de los Apus, el susurro de los ancestros, la vibración del universo en movimiento (Irrázaval, 2022).

El Wayra también está profundamente relacionado con las cuatro direcciones sagradas del mundo andino, cada una vinculada a un Suyu del Tawantinsuyo. El viento del Sur es frío, introspectivo y profundo, portador de sabiduría ancestral. El viento del Norte impulsa la visión, la palabra y la expansión espiritual. El del Este representa el inicio, la fecundidad y el renacer, mientras que el del Oeste es viento de conclusión, cierre de ciclos, muerte simbólica y transformación. Cada uno de estos Wayras se considera una energía viva (Irrázaval, 2022).

Diversas narrativas tradicionales refuerzan esta visión: una leyenda ancestral cuenta que el alma de una joven inca se convirtió en viento tras morir y que desde entonces recorre las montañas en busca de su amado, susurrando canciones a los viajeros. Este tipo de relatos expresan cómo el Wayra es entendido como narrador invisible, guía espiritual y vehículo de lo sagrado (Irrázaval, 2022).



Figura 47: Ilustración de la leyenda del Wayra

Fuente: Aprendizaje CECIA (2016). Elaboración: Aprendizaje CECIA.

Existe una relación profunda entre el Wayra y la meditación, ya que el viento es también símbolo de la respiración. Así como el viento circula por el mundo llevando energía, el ser humano respira para conectarse con su esencia. La respiración consciente es una práctica común en tradiciones espirituales, y en el pensamiento andino puede verse como la interiorización del Wayra. La relación con el viento es tan profunda que se le invoca durante muchas ceremonias y rituales para pedir que los espíritus protectores viajen con el viento, trayendo sabiduría y equilibrio (Irrázaval, 2022).

2.2.10 Ritual como activador del espacio: ofrendas y memoria viva

En los Andes el ritual del Pago a la Pachamama llamado ch'alla (mojar con insistencia), es el acto fundacional que activa un espacio sagrado donde convergen tierra, agua y comunidad. Se celebra tradicionalmente durante el Pawkar Raymi (21 de marzo), cuando inicia el ciclo agrícola, y también todos los días viernes y los primeros martes de mes (Solorio, 2015).

Para construir el altar, el chamán delimita un terreno plano y coloca una mesa ceremonial cubierta con un aguayo, que es un tejido andino multicolor de forma cuadrada, hecho en lana de alpaca o llama, usado ancestralmente como elemento de carga, abrigo o altar. Sobre él se disponen hojas de coca, flores, granos, grasa de llama, chicha, vino, pétalos y agua de manantial (Solorio, 2015).

El rito comienza con la invocación a los Apus (espíritus tutelares de las montañas) y a la Pachamama, y se realiza la ch'alla que es el rociado de alcohol, chicha y pétalos en los bordes del altar y la tierra circundante, para purificar y consagrar el espacio. Luego se quema k'oa o incienso

natural como resina andina, el palo santo, ruda o romero luego el chamán sopla hojas de coca en un acto conocido como pukuy (soplar con intención), que se sopla como una ofrenda de aliento hacia la tierra. En este momento se entonan cantos en quechua con los que se pide permiso para trabajar en ese ámbito. Así se inicia un vínculo recíproco y simbólico con la Pachamama, lo que transforma el espacio ordinario en un centro de energía y memoria (Solorio, 2015).



Figura 48: Ritual de ofrenda a la Pachamama (ch'alla)

Fuente: Machu Picchu Hotels Sumaq (s. f.). Elaboración: Machu Picchu Hotels Sumaq.

El rito del k'intu (ramillete de coca) se activa en celebraciones personales o familiares como nacimientos, inicios de viaje, transiciones vitales como la madurez o la muerte, agradecimientos por la salud, el trabajo o la fertilidad. Aunque es un rito íntimo, se realiza en el mismo sitio consagrado por el Pago a la Pachamama o en una apacheta (montículo de piedras sagradas) señalado por el chamán (Solorio, 2015).

El rito consiste en tomar tres hojas de coca, representando los tres planos cósmicos andinos. Luego se realiza el pukuy, es decir, se sopla sobre las hojas con fuerza mientras se piensa en la intención del ritual. Se entierran junto al altar mientras el chamán entona oraciones y cánticos en quechua, articulando las intenciones del individuo o la familia con el lenguaje de los ancestros. Este acto refuerza la memoria ancestral y permite una conexión energética con lo colectivo, integrando la experiencia individual al flujo continuo del mundo espiritual y de la comunidad, manteniendo viva la red de reciprocidad que sustenta el mundo andino (Solorio, 2015).



Figura 49: Ritual andino con hoja de coca

Fuente: Torres, J. (1998). Elaboración: Jaime Torres.

Durante el Pawkar Raymi, el rito de agua y flores conocido como pukllay (juego o celebración) transforma el espacio ritual en una fiesta colectiva donde se mezcla el juego, la danza y la gratitud. Se celebra el tercer domingo de marzo en plazas y en pukaras, que son colinas fortificadas o anfiteatros naturales que ofrecen una configuración semicircular propicia para la visión ritual y sonora (Solorio, 2015).

Se construye en el centro una instalación efímera en forma de altar como un círculo de piedras o estructura de tejidos, ramas, agua o fuego en donde se organizan frutas, flores, ramas, banderas andinas y agua. Alrededor de este pukara los participantes danzan, se lanzan agua perfumada con pétalos y chicha, y celebran la renovación del ciclo vital (Solorio, 2015).

El agua simboliza la fertilidad y la alegría compartida, mientras que las flores la abundancia. Este tipo de juego ritual activa físicamente el espacio y lo resignifica emocional y espiritualmente, reforzando los lazos comunitarios y la identidad cultural (Solorio, 2015).



Figura 50: Tumarina Pukllay previo al Pawkar Raymi en Otavalo

Fuente: Explorify Expeditions (2025). Elaboración: Vía GoRaymi.

2.2.11 Yanantin y Masintin: dualidad y complementariedad

Yanantin y Masintin son principios fundamentales que organizan la realidad desde una comprensión relacional del mundo. Ambos surgen de una visión de la vida en la que todo está interconectado, y donde los opuestos no son vistos como enemigos, sino como fuerzas necesarias para alcanzar el equilibrio del todo. Estos principios no promueven la separación, sino la integración relacional entre los elementos, valorando tanto la diferencia como la afinidad (Weissner, 2014).

Yanantin proviene del quechua yana (oscuro o negro) y ntin (unión o conjunto). Así, Yanantin puede entenderse como los que son diferentes, pero se complementan. Este principio no busca la fusión de contrarios ni la supresión de uno por el otro, sino que reconoce que la tensión entre opuestos es necesaria para que exista armonía. Ejemplos simbólicos incluyen: luna y sol, lluvia y sol, luz y sombra, frío y calor, cielo y tierra, energía masculina y femenina. Este concepto postula que el equilibrio verdadero solo se alcanza cuando se reconoce y se respeta la diferencia. Los pueblos andinos entendían que estos polos no eran enemigos, sino necesarios el uno para el otro. Esta idea era esencial para la organización social, espiritual y espacial. En la vida cotidiana, se manifestaba cuando dos personas diferentes unían sus capacidades para un bien común, cuando una comunidad distribuía tareas entre los miembros según sus diferencias, o cuando los ciclos agrícolas alternaban zonas altas y bajas, húmedas y secas (Weissner, 2014)

Masintin significa “el que es igual”, o “el que se parece a mí”. Proviene del quechua masi (compañero o semejante) y el sufijo -ntin (conjunto, comunidad). Masintin representa la conexión entre iguales, entre pares que se acompañan y se refuerzan mutuamente sin jerarquía. Mientras Yanantin busca la complementariedad entre lo diferente, Masintin vincula lo igual para reforzar la cohesión. Por ejemplo, cuando dos personas vibran espiritualmente de forma parecida, se dice que son Masintin; o cuando dos montañas se reflejan y parecen estar en comunicación, se reconocen como pares. Masintin está fuertemente vinculado con la práctica del ayni, que es la reciprocidad activa: hoy por ti, mañana por mí. Este principio de mutuo apoyo guía gran parte de las relaciones sociales y comunitarias (Weissner, 2014).

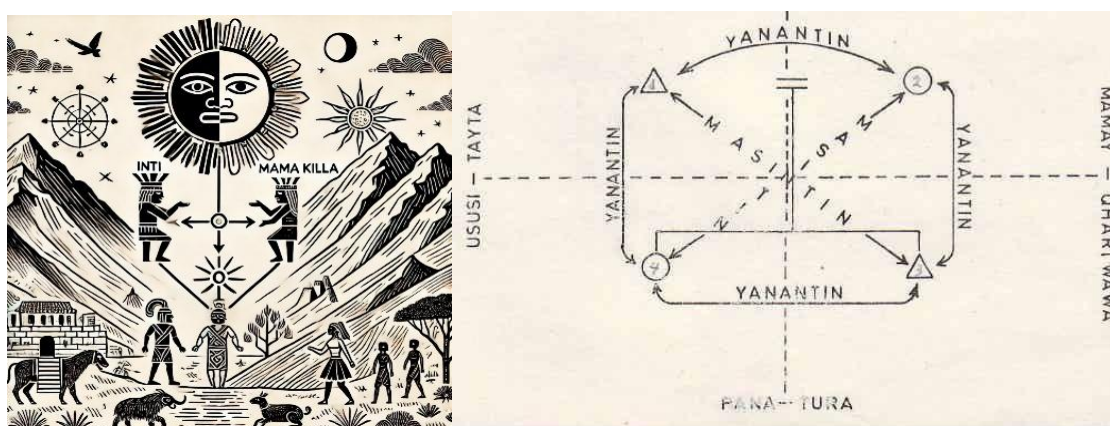


Figura 51: Ilustración conceptual de la dualidad andina (Yanantin y Masintin)

Fuente: Blog Viajes Machu Picchu (2025). Elaboración: Viajes Machu Picchu.

2.2.12 Saqras: fuerzas liminales y poder del umbral

En la cosmovisión andina, las fuerzas telúricas son las energías propias de la tierra: intensas, primordiales, estructurales. Estas energías emergen en grietas, cuevas, caminos montañosos o puntos sagrados, y constituyen la matriz vital del universo, interconectada con las fuerzas cósmicas. Los Saqras y el supay encarnan estas fuerzas telúricas en forma espiritual: no personifican el mal occidental, sino la potencia cruda de la Madre Tierra, la sombra que sostiene la vida y que activa el límite entre lo visible y lo invisible (Yampara Huarachi, 2011).

Para los chamanes, las fuerzas telúricas no son abstractas: se perciben como vibraciones, sonidos de piedra que crujen, corrientes de aire subterráneas, presencias de sombra. En trance, inducido mediante cantos, sahumeros, ayunos o plantas visionarias, el chamán transita al Uku Pacha (mundo interior). Allí se encuentra cara a cara con Saqras y espíritus del supay, que imponen pruebas matizadas por una energía salvaje, ancestral y sagrada. La confrontación con estas fuerzas funciona como un rito de iniciación: el chamán debe demostrar respeto, equilibrio y valor, y al hacerlo, puede recibir dones de clarividencia, sanación o conocimiento profundo (Yampara Huarachi, 2011).

Estas revelaciones súbitas o epifanías no son simples ideas, sino descargas energéticas que alteran la percepción del tiempo y el espacio, revelan símbolos o incluso la narrativa de conjuros que curan cuerpos o comunidades. Cuando el chamán regresa al mundo terrestre, trae consigo palabras de poder, cantos de sanación, técnicas de equilibrio energético, y la manifestación de símbolos aprendidos en la otra dimensión. Así, lo que vivió en el mundo inferior se convierte en herramienta visible para el bienestar colectivo (Yampara Huarachi, 2011).

En festividades como la de la Virgen del Carmen en Paucartambo, los danzantes enmascarados como Saqras no representan maldad, sino manifestaciones ritualizadas de esas fuerzas telúricas. Su danza salvaje, imprevisible y armonizada con música ancestral, desempeña una función de equilibrio cósmico: introducen lo oculto en el espacio ritual para generarlo más vibrante, dinámico y protegido (Yampara Huarachi, 2011).



Figura 52: Danzantes Saqras, participando en la festividad de la Virgen del Carmen

Fuente: Heather Jasper (2024). Elaboración: Heather Jasper.

2.2.13 Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente

El origen de esta veneración se encuentra tanto en la observación atenta de la naturaleza como en experiencias oníricas y chamánicas. Por ejemplo, los pueblos que veían al cóndor elevarse entre las nubes lo interpretaban como un ser que "atraviesa los mundos"; al ver al puma cazar con sigilo, entendían el valor del silencio y la estrategia; y al observar a la serpiente cambiar de piel, reconocían los ciclos de muerte y renacimiento (Millones & Mayer, 2015).

El cóndor es el soberano del Hanan Pacha, el mensajero entre los mundos. El cóndor representa la trascendencia, la visión desde lo alto y el contacto con los dioses. Su capacidad para volar sobre las cumbres lo hace símbolo de sabiduría, poder espiritual y canal de comunicación entre lo humano y lo divino (Millones & Mayer, 2015).

En Machu Picchu, el "Templo del Cóndor" esculpido en roca con alas abiertas, demuestra su importancia ritual y su integración al paisaje sagrado. Se cuenta que el cóndor se enamoró de la luna, y cada noche vuela hacia ella con esperanza y deseo. Aunque nunca la alcanza, su vuelo persistente representa el vínculo amoroso entre el cielo y la tierra. Esta historia refuerza su rol de puente entre los mundos y lo convierte en una figura profundamente poética. En la actualidad, su presencia sigue siendo reverenciada en rituales como la Yawar Fiesta, donde el cóndor representa al mundo andino y es liberado en vuelo como símbolo de libertad y continuidad cultural (Millones & Mayer, 2015).

El puma, símbolo del Kay Pacha, encarna la fuerza, el liderazgo, la inteligencia y el equilibrio. Este animal era considerado el arquetipo del guerrero sabio, protector del mundo terrenal y guía estratégico. Los incas veneraban al puma, Cusco, con la forma de este felino: la cabeza es Sacsayhuamán, el cuerpo lo forma la ciudad y la cola el Coricancha, el templo solar. Esta disposición espacial no era arbitraria, sino una forma de consagrar la ciudad al espíritu del puma y dotarla de poder energético. (Millones & Mayer, 2015).

En el Manuscrito de Huarochirí, se narra que los pumas emergían de las montañas durante ceremonias sagradas, caminando entre la neblina como espíritus protectores. Otro relato vincula al puma con el lago Titicaca: tras un gran diluvio, los pumas que devoraban a los desobedientes fueron transformados en piedra, dando origen al nombre del lago Titicaca o "piedra del puma". Además, en mitos celestes, el puma aparece como Coa o Chuqui Chinchay "felino del norte", un felino vinculado al trueno, la lluvia y que camina en el arcoíris. Su rugido se escucha en los relámpagos y su cuerpo aparece en las constelaciones, actuando como un guardián del clima y del equilibrio natural (Millones & Mayer, 2015).

La serpiente, conocida como amaru, representa el Ukhu Pacha, el mundo interior y oculto, origen de la vida, los sueños y la muerte. Para los pueblos andinos, la serpiente no es temida sino venerada como símbolo de transformación, sabiduría y renovación. Su capacidad de mudar de piel la vincula con los ciclos de la existencia (Millones & Mayer, 2015).

El Amaru se representa como una serpiente mítica, muchas veces alada, con cabeza de cóndor o de felino, capaz de atravesar los tres mundos. Se cree que habita en ríos, lagunas, manantiales y cuevas: todos ellos espacios liminales donde el mundo visible se encuentra con el invisible. En los templos del Coricancha y otros santuarios, su figura aparece grabada o tejida como canal sagrado de energía. Un relato mágico de la tradición puruhá en Ecuador describe cómo los jóvenes iniciados enfrentaban a la serpiente “Pini” en sueños rituales para asumir su poder interior y su rol como sabios comunitarios (Millones & Mayer, 2015).

En otras versiones, la Amaru se presenta como la madre del agua: si es olvidada o no se le ofrecen rituales, trae sequías o enfermedades como castigo. También se decía que aparecía en los sueños para indicar un lugar de poder, un recurso escondido o una amenaza espiritual que debía resolverse mediante ceremonia (Millones & Mayer, 2015).



Figura 53: Ilustración de la Trilogía Andina

Fuente: Illa Kuntur Travel (s.f.) Elaboración: Illa Kuntur Travel.

2.2.14 Wak'a como entidad sagrada

El significado de Wak'a está vinculado al concepto de partidura o separación, como una marca que abre el mundo visible y lo conecta con el plano espiritual. Esa “apertura” es simbólica, energética, y convierte a un lugar o elemento en un canal sagrado. Desde esta perspectiva, la Wak'a es un objeto de culto, una presencia viva, con personalidad y voluntad propia, capaz de proteger, enseñar, castigar o bendecir (García Miranda, 2009).

Es fundamental no confundir el concepto de Wak'a con el de Paqarina. Mientras que la Wak'a es una entidad, la Paqarina es específicamente el lugar de origen mítico o nacimiento ancestral de

una comunidad, linaje o ayllu. La Paqarina es un espacio sagrado que puede contener una Wak'a, pero su valor simbólico reside en ser el portal original de la vida o la estirpe (García Miranda, 2009).

Las Wak'as pueden manifestarse en diversas formas físicas: monolitos verticales llamados huancas, utilizados como tótems protectores o marcadores de territorio; nichos ceremoniales incrustados en muros o terrenos donde se depositaban ofrendas; recintos arquitectónicos, como pirámides, altares o plazas ceremoniales donde se llevaban a cabo rituales colectivos. También existen Wak'as portátiles como las Conopas, figurillas zoomorfas o antropomorfas de piedra que se guardaban en la casa o el campo para canalizar el poder de la tierra. Estas manifestaciones materiales eran reconocidas por la comunidad tras sueños, visiones o sucesos extraordinarios, lo que señalaba que allí residía un ánima, un espíritu presente (García Miranda, 2009).

A diferencia de una estatua religiosa en otras tradiciones, una Wak'a no representa a un dios: es el dios mismo en una forma específica. Lo que hace a una Wak'a especial es su condición de ser espiritual activo, que participa en la vida comunitaria y exige reciprocidad mediante el principio del ayni. Las personas no solo le pedían cosas, sino que establecían una relación de intercambio continuo: a cambio de protección, lluvias o salud, se hacían ofrendas ceremoniales, animales y, en casos rituales extremos, sacrificios humanos (García Miranda, 2009).

Estas entidades eran también personificadas, es decir, se entendía que tenían género, carácter, emociones e incluso decisiones. Algunas Wak'as eran femeninas —madres del agua o del maíz—, otras masculinas —guardianes del cerro o del rayo— (García Miranda, 2009).

A través del tiempo, las comunidades narraban su historia, sus milagros o castigos, y las Wak'as se “creaban” desde estas narrativas. Es decir, una piedra no era automáticamente sagrada: se convertía en Wak'a si tenía una historia, si era revelada en sueños, si aparecía llorando sangre o si intervenía en momentos críticos. Por ejemplo, existe el caso de una piedra que comenzó a “hablar” durante una sequía, guiando a los agricultores hacia un manantial escondido: desde entonces fue adorada como Wak'a y vestida con tela ceremonial (García Miranda, 2009).

Las Aqllas o Acllas, mujeres jóvenes elegidas por su pureza, eran las encargadas de confeccionar tejidos sagrados, cocinar para las ofrendas y, en ocasiones, entregar su vida como parte del ritual. Algunas eran consagradas específicamente para las Wak'as más importantes. Este vínculo refuerza la dimensión ritual, estética y política de las Wak'as, que no solo estaban integradas en la vida religiosa, sino también en la organización territorial y del poder (García Miranda, 2009).

El espacio no era neutral. El paisaje andino era concebido como un cuerpo vivo, donde las Wak'as actuaban como órganos sagrados. Por medio del sistema Ceque, una red radial de líneas rituales que salía del Coricancha en Cusco, se conectaba más de 300 Wak'as dispuestas en los cuatro suyos del imperio. Esta red no era solo geográfica, sino espiritual: marcaba caminos de peregrinación, ciclos agrícolas, genealogías y narrativas fundacionales. Así, la Wak'a se convierte en un nodo espiritual de alta intensidad, donde el pasado ancestral, el presente comunitario y el futuro cósmico se entrelazan (García Miranda, 2009).

Las Wak'as se manifestaban con colores vibrantes, con sonidos no humanos o bajo efectos de plantas visionarias. Durante trances inducidos por la ayahuasca, el Vilca o el san pedro, los chamanes y oficiantes ven a las Wak'as abrirse como portales, hablar, llorar o brillar con fuerza sobrenatural. Según narraciones recogidas en rituales chamánicos del altiplano andino, se cuenta que una Wak'a en forma de peña aparece de noche envuelta en niebla brillante y canta como si fuera un ser lunar (García Miranda, 2009).



Figura 54: Ponce Monolith de Tiwanaku (Bolivia)

Fuente: Dennis Jarvis (2014) Elaboración: World History Encyclopedia.

2.2.15 Awaska (tejido) como mapa cósmico, iconografía simbólica

El Awaska también llamado awayu significa “lo que ha sido tejido” y es un tejido sagrado, simbólico que se convierte en un auténtico mapa cósmico portátil. Su creación no era un acto mecánico ni decorativo, sino un proceso espiritual y visionario, guiado por las Aqllas, doncellas escogidas por su belleza, pureza y habilidades para ser guardianas del conocimiento ritual, del culto estatal y solar. Ellas tejían en estados de profunda conexión espiritual, muchas veces influenciadas por visiones inducidas por cantos, ayunos, sueños o plantas sagradas como la vilca o el san pedro. Así, el diseño de una Awaska nacía de lo que la tejedora veía o sentía en el mundo invisible, plasmando en hilos la información revelada en sus visiones (Carrasco, 2015).

Los patrones que resultaban —rombos, ochos, Tocapus, figuras zoomorfas— actuaban como pictogramas sagrados: símbolos visuales que decoraban y transmitían conocimiento cosmogónico. Estos pictogramas eran, en muchos casos, interpretaciones visuales del orden del universo, de genealogías, territorios, mitos fundacionales o mensajes divinos. En este sentido, el tejido se comunica sin palabras lo que se ha visto o recibido del mundo espiritual. Los patrones geométricos

—rombos, cruces escalonadas (Chakana) y ochos— articulan los tres niveles del cosmos, mientras que líneas encadenadas y figuras zoomorfas narran rutas energéticas y fuerzas tutelares (Fischer, 2011).

Las figuras en forma de ocho representan caminos infinitos entre mundos, simbolizando dualidad, transformación y fluidez temporal entre el cielo y la tierra. Los Tocupus (del quechua Tukapu, “lo que emerge del Apu”) son pequeños cuadros geométricos con remates diagonales o en zigzag. Funcionan como jeroglíficos textiles, cada uno cargado de significados sobre linajes, estatus, territorios o narrativas míticas. Estos diseños eran de lana de alpaca u oveja de alta finura, teñida con pigmentos naturales: cochinilla (tinte rojo intenso, extraído de insectos y asociado a la sangre ancestral), añil (azul celeste que simboliza el cielo), hojas de coca (verde de la Pachamama), y flores (amarillos o morados con significados ceremoniales) (Fischer, 2011).

Los colores son escogidos por su carga ritual y espiritual. El Awaska también se adornaba con pequeños apliques metálicos, piezas de oro o cascabeles que generaban movimiento y sonido durante los ritos, evocando presencia espiritual. En ceremonias festivas, el tejido ondeaba como tótem, marcando la identidad y la energía del ayllu (Fischer, 2011).

La Awaska activa caminos energéticos y genera un espacio ritual que guía la ceremonia. Al desplegarse se invoca, se camina, se escucha y se honra y cada una de sus formas y colores genera y sostiene realidades espirituales permitiendo que lo invisible se vuelva visible y que el cosmos pueda ser narrado, celebrado y recorrido a través de la tela (Fischer, 2011).

Existen tejidos coloniales del Museo Nacional de Arqueología del Perú que incorporan Tocupus con cruces cristianas, mostrando cómo esta gramática visual andina resistió y se resignificó ante la colonización. Investigaciones con los Q'eros de Gail Silverman evidencian que los actuales tejidos aún contienen pictogramas de Inti, revelando un registro iconográfico cosmogónico comparable al poder narrativo del quipu tejido (Fischer, 2011).



Figura 55: Tapiz colonial con tocapus del Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Fuente: Solórzano (2020). Elaboración: Museo Nacional del Perú.

3. CAPÍTULO III

3.1 Diagnóstico del sitio

3.1.1 Ubicación Geográfica

El terreno destinado al proyecto del centro cultural se localiza en Cuenca, Ecuador, en la provincia de Azuay, específicamente en el sector El Ejido. Este emplazamiento particular se encuentra en la zona baja de la terraza fluvial de la urbe, área que históricamente ha funcionado como una extensión del Centro Histórico (Cobos, 2018).

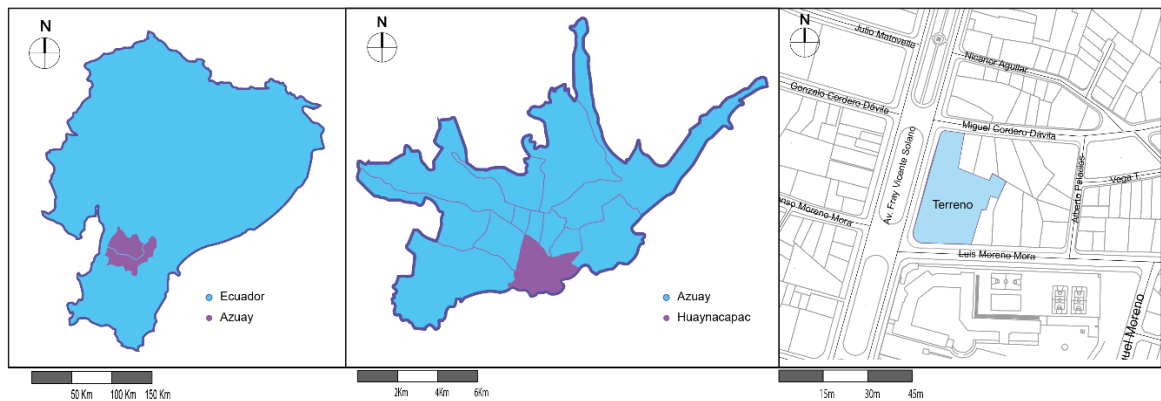


Figura 56: Ubicación del terreno

Fuente: Propia.

3.1.2 Delimitación del sector de emplazamiento

El sector de El Ejido se establece con límites geográficos precisos. Su borde norte está definido por el río Tomebamba y el Barranco, mientras que al sur lo demarca el río Yanuncay. Hacia el este, el límite lo constituye la Avenida de las Herrerías, y al oeste, la Avenida Loja (Cobos, 2018).

Dentro de esta configuración, el sector abarca dos parroquias principales, divididas longitudinalmente por la Avenida Fray Vicente Solano: la parroquia Sucre, que se extiende hacia el lado occidental, y la parroquia Huayna Cápac, situada en la porción oriental, delimitando así el sector de emplazamiento del terreno (Cobos, 2018).

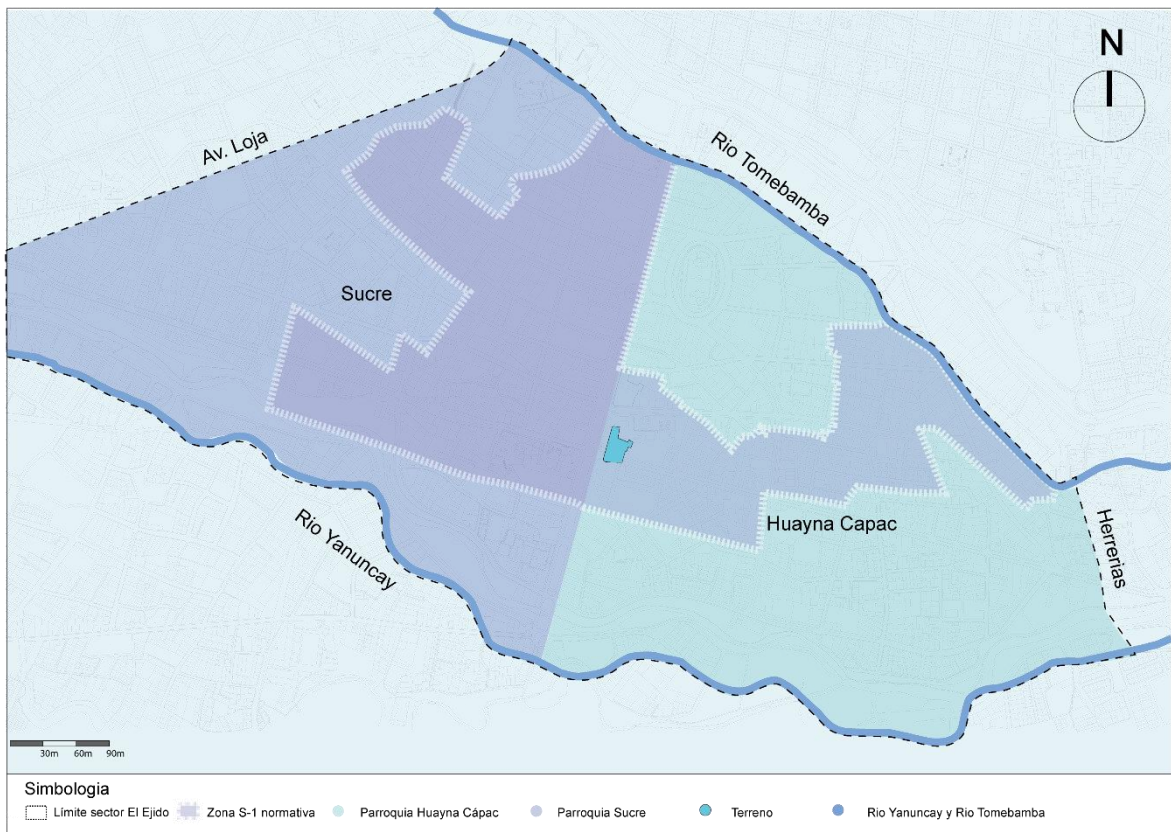


Figura 57: Sector el Ejido

Fuente: Propia.

3.1.3 Reseña Histórica

El sector de El Ejido en Cuenca posee una profunda historia que se remonta a tiempos precolombinos, cuando las culturas Cañari e Inca ya valoraban sus fértiles tierras para la agricultura y el pastoreo, dejando vestigios que confirman una ocupación temprana y continua en las márgenes del río Tomebamba (Cobos, 2018).

Con la fundación colonial de Santa Ana de los Ríos de Cuenca en 1557, El Ejido fue concebido como una vasta llanura comunal, fundamental para el desarrollo agrícola y artesanal de la urbe. La arquitectura de esta época, inicialmente modesta, evolucionó gradualmente con materiales locales. Para el siglo XVIII, el crecimiento demográfico impulsó su ocupación por diversas clases sociales, consolidando su rol como un área comunitaria esencial (Cobos, 2018).

La expansión de la ciudad en el siglo XIX, marcada por el auge de la industria del sombrero de paja toquilla, trajo una revitalización económica que se reflejó en la arquitectura republicana, con edificios más altos y la incorporación de estilos neoclásicos. Es en este periodo que El Ejido comienza a densificarse con la construcción de iglesias y equipamientos civiles importantes, prefigurando su futura trama urbana (Cobos, 2018).

La verdadera transformación de El Ejido se aceleró a partir de 1950, con la adopción de la arquitectura moderna y la implementación de planes urbanísticos clave. El Plan Regulador de 1947, del arquitecto Gilberto Gatto Sobral, fue decisivo al romper con el trazado tradicional y promover la expansión de El Ejido bajo una concepción de "ciudad jardín" que fomentaba amplios retiros (Cobos, 2018).

Planes subsecuentes, como el de 1971 y 1982, continuaron moldeando el sector, buscando su descentralización del casco central e incentivando la vivienda unifamiliar, aunque también introdujeron cambios de uso de suelo como la combinación de vivienda multifamiliar con usos comerciales y administrativos que generaron ciertos desórdenes (Cobos, 2018).

La designación de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1998 reconoció a El Ejido como un área "Tampón" vital, si bien la falta de una normativa clara ha puesto en riesgo su patrimonio frente a la creciente densificación (Cobos, 2018).

Planes más recientes, como la Ordenanza de Ordenamiento Territorial de 2003 y las Propuestas de Ordenamiento Territorial de 2007 y 2008, han intentado abordar estos desafíos, buscando una planificación más integral y controlando las alturas de las edificaciones para preservar la armonía del sector frente a la presión económica y el desarrollo en altura (Cobos, 2018).

3.1.4 Normativa

La normativa enfatiza la preservación del paisaje urbano y la imagen patrimonial, regulando de manera estricta el uso y la ocupación del suelo para garantizar un desarrollo armónico y controlado que impida cualquier alteración del conjunto (PDOT, 2022).

Los retiros frontales de las edificaciones. Está estrictamente prohibido utilizar estos espacios para parqueo, comercio, residencia o cualquier otro fin que no sea el mantenimiento de áreas verdes, sean estas públicas o privadas. Adicionalmente, los predios situados en ejes urbanos clave dentro de El Ejido (como la avenida Fray Vicente Solano) deben conservar un retiro frontal de 7 metros, permitiéndose únicamente cerramientos móviles durante las horas nocturnas (PDOT, 2022).

La tipología de implantación establece que, en términos generales, todas las edificaciones en El Ejido deben ser aisladas. Para lotes con frentes entre 12 y menos de 15 metros, las edificaciones pueden ser pareadas únicamente en planta baja (con una altura máxima de 4.5 m); a partir del segundo piso, deberán respetar los retiros (PDOT, 2022).

En cuanto a los Usos de Suelo particularmente en el Sector S-1, donde se ubica la Av. Solano, se establece un uso principal mixto que abarca Residencia, Comercio y Servicio. Como usos complementarios se consideran los equipamientos comunitarios de alcance barrial o parroquial, el comercio cotidiano de productos de aprovisionamiento al por menor y los servicios personales o afines a la vivienda (PDOT, 2022).

Tabla 1: Normativa PDOT

Sector	Altura de Edificación (pisos)	Lote Mínimo (m ²)	Retiros F/L/P	Frete Mínimo (ml)	COS Máximo (%)	Tipo de Implantación	Uso de Suelo
S-1	3	300	5-3-3	15	80	Aislada	Mixto
S-1	3	500	5-3-3	18	75	Aislada	Mixto
S-1	4	500	5-4-4	18	75	Aislada	Mixto
S-1	5 a 7	500	5-5-5	20	70	Aislada	Mixto

Fuente: Ordenanza PDOT (2003).

3.2 Aspectos Físicos y Naturales

3.2.1 Estado actual del sitio

El predio de estudio se localiza estratégicamente en el sector El Ejido. Sus linderos inmediatos lo posicionan sobre las calles Fray Vicente Solano y Luis Moreno Mora, adyacente al Hospital Monte Sinai y frente al Colegio La Salle, consolidando un entorno de alta visibilidad y dinamismo urbano. (Cobos, 2018).

El terreno está compuesto por cuatro predios contiguos que, en la actualidad, operan como un único lote funcional destinado a uso de parqueadero. Con una superficie total aproximada de 5.112,35 m², el sitio presenta una ventaja significativa: carece de construcciones permanentes, salvo una caseta de una habitación utilizada para el control de acceso del parqueadero, lo que facilita su transformación arquitectónica al requerir mínimas demoliciones.

El predio está delimitado por un cerramiento perimetral con una base de piedra de 1 metro de altura complementada por una malla de 2 metros.

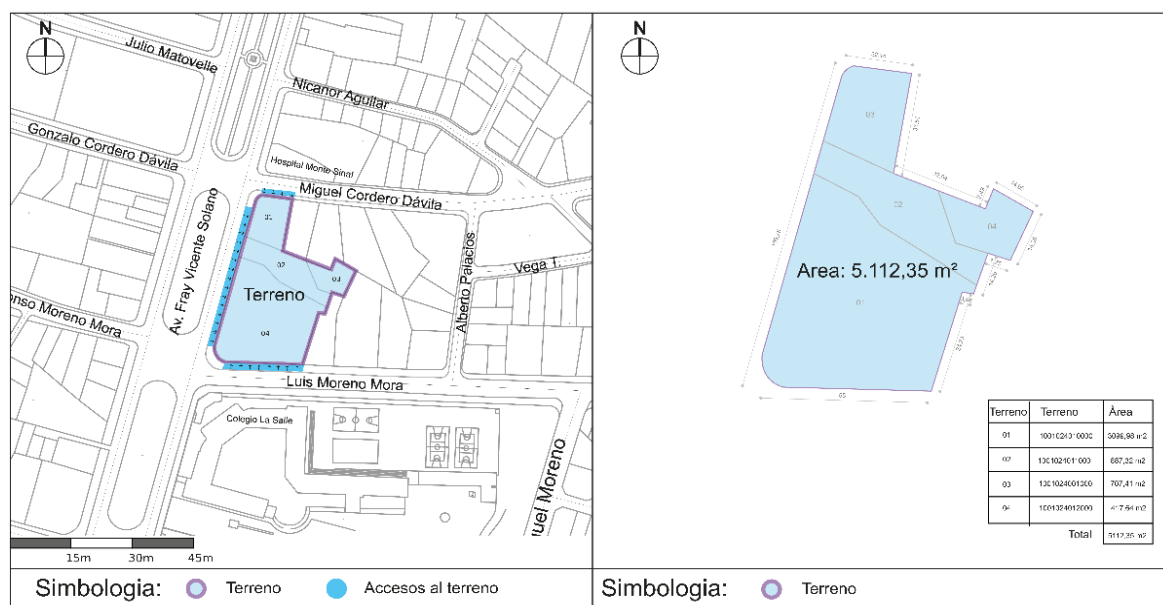


Figura 58: Área del terreno

Fuente: Propia.

La ubicación del predio se distingue su óptima accesibilidad, tanto peatonal como vehicular. Se inserta en un entorno que concentra importantes equipamientos educativos, de salud y recreativos. Al ser parte de un sector urbano consolidado, el terreno cuenta con todos los servicios básicos disponibles a pie de predio, incluyendo redes de agua potable, alcantarillado (sanitario y pluvial), electricidad y telecomunicaciones, facilitando las futuras acometidas (Cobos, 2018).

En el borde inmediato del predio, las aceras, bordillos, postes de alumbrado público y mobiliario urbano complementan la infraestructura vial. Adicionalmente, su proximidad al Complejo Arqueológico y Etnográfico Pumapungo, uno de los referentes patrimoniales más significativos de Cuenca, eleva su valor simbólico, histórico y cultural dentro del entramado urbano de la ciudad. La infraestructura complementaria, que incluye una ciclovía y amplias veredas con vegetación, enriquece el espacio, creando un entorno óptimo para los peatones (Cobos, 2018).

3.2.2 Topografía

La topografía del predio se caracteriza por ser mayormente plana, con desniveles que no superan el 2%. Esta ligera ondulación es imperceptible a simple vista. Esta característica topográfica es particularmente adecuada para el diseño debido a que la relativa horizontalidad del terreno ofrece una flexibilidad para moldear el terreno de manera artificial permitiendo la creación controlada de desniveles y plataformas sin depender de una topografía natural pronunciada (Cobos, 2018).

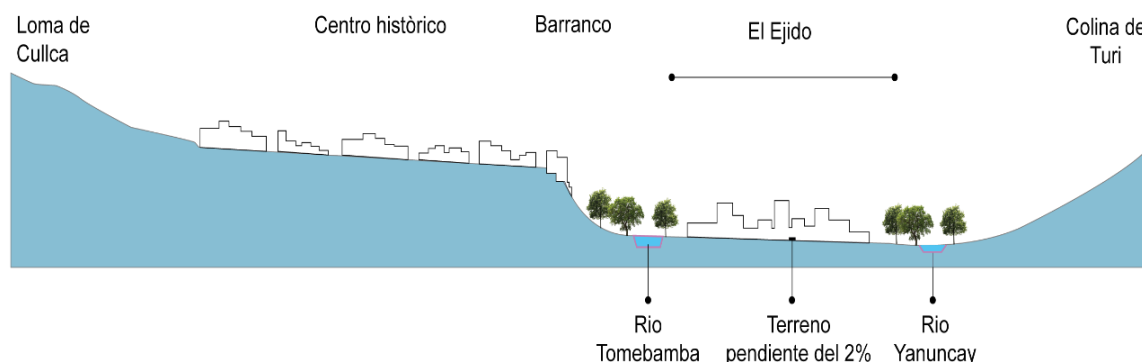


Figura 59: Topografía sector el Ejido

Fuente: Propia.

En cuanto a la geología el sector El Ejido se asienta en una terraza fluvial. La ubicación del terreno en esta terraza ofrece visuales amplias hacia los paisajes montañosos que circundan Cuenca. La presencia de los ríos Tomebamba y Yanuncay en los bordes del sector añade una característica distintiva al entorno, enriqueciendo el valor paisajístico del sitio (Cobos, 2018).

Los suelos predominantes son de naturaleza limosa y arenosa, con presencia de gravas, lo que proporciona una base adecuada para la construcción. Dada la ubicación del predio en la parte media de El Ejido y no directamente en las riberas fluviales, el nivel freático es intermedio (Cobos, 2018).

3.2.3 Datos climáticos

Tabla 2: Clima

Característica Climática	Descripción y Datos Relevantes (Basado en datos de estaciones meteorológicas)	Implicaciones para el Diseño
1. Temperaturas Promedio Anuales	El clima de Cuenca es templado y moderado, sin grandes variaciones estacionales. Las temperaturas promedio anuales oscilan entre los 7°C (mínima promedio) y los 17°C (máxima promedio), con una media de 13°C. Rara vez descienden por debajo de los 5°C o superan los 19°C. La sensación térmica es generalmente fresca.	<p>Confort Térmico: El principal desafío no es la calefacción o refrigeración extrema, sino mantener un confort térmico constante.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Evitar ganancias excesivas de calor por radiación solar directa, incluso en días fríos pero soleados. • En días frescos, una ganancia solar controlada será beneficiosa. • El uso de materiales con masa térmica ayudaran a regular las temperaturas internas.
2. Nubosidad Promedio	Cuenca presenta una nubosidad significativa a lo largo del año. Los meses más nublados suelen ser de febrero a mayo, y también octubre/noviembre. Los meses más despejados son generalmente junio, julio y agosto (verano andino).	<p>Días Nublados: Reducen la intensidad de la radiación solar directa, haciendo que la luz difusa sea la fuente principal.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El diseño debe asegurar suficiente iluminación natural incluso en estas condiciones. • El diseño debe ser adaptable para manejar tanto días de alta radiación como días de baja radiación.
3. Época de Lluvias	Cuenca experimenta dos temporadas de lluvia: <ul style="list-style-type: none"> • La primera y más intensa va de febrero a mayo. • Una segunda temporada menos intensa ocurre en octubre y noviembre. • Los meses más secos abarca junio, julio y agosto, donde los días suelen ser más soleados. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es necesario aprovechar la lluvia con un sistema que redirija el agua y no provoque inundaciones o estancamientos de agua • Considerar especies vegetales que se adapten a la variación de humedad.

Fuente: Autor.

3.2.4 Soleamiento

Se observa que la incidencia solar sigue una trayectoria predominante de este a oeste a lo largo del día, lo que genera un patrón dinámico de luz y sombra. Para una comprensión completa del comportamiento solar, se analizó la proyección de sombras en los puntos extremos del movimiento del sol, correspondientes a las fechas de solsticios y equinoccios.

Se examinó la proyección de sombras en tres momentos críticos del día para cada una de las fechas clave, permitiendo visualizar el impacto solar en el terreno. 7:00 a.m.: A esta hora, el sol se encuentra bajo en el horizonte, en dirección este. Las sombras se proyectan de manera muy alargada y con una marcada orientación hacia el oeste. Esto es especialmente notorio durante el solsticio de invierno, donde la longitud de la sombra es máxima.

13:00 p.m.: El sol alcanza su posición más alta en el cielo. La inclinación de los rayos es la más vertical del día, lo que provoca que las sombras sean cortas y compactas, las superficies horizontales, como las plazas, pasarelas y techos del sector, reciben la máxima radiación solar.

17:00 p.m. (Tarde): El sol se encuentra nuevamente bajo en el horizonte, esta vez en dirección oeste. De forma simétrica a la mañana, la baja inclinación solar genera sombras muy alargadas, pero en esta ocasión se proyectan hacia el este, cubriendo una gran parte del terreno, estas sombras son cruciales para proporcionar alivio térmico en las áreas verdes y fachadas del sector, ofreciendo un frescor muy valorado por los transeúntes y visitantes del parque.

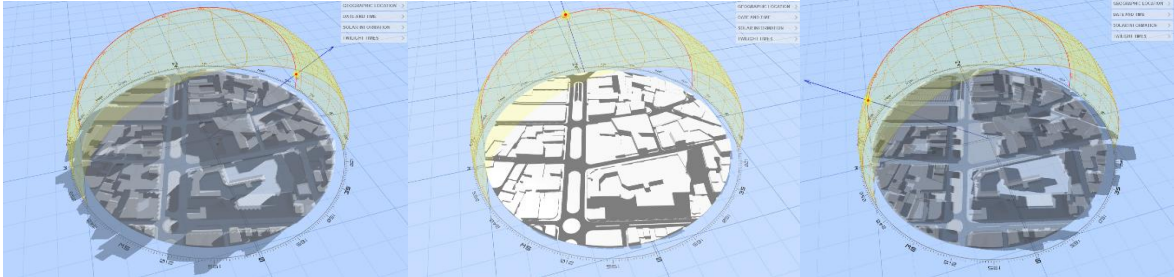


Figura 60: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde

Fuente: Propia.

En el Solsticio de junio: El arco del sol se inclina completamente hacia el norte. Sale por el noreste, pasa por el norte al mediodía y se pone por el noroeste. La sombra se proyecta al sur.

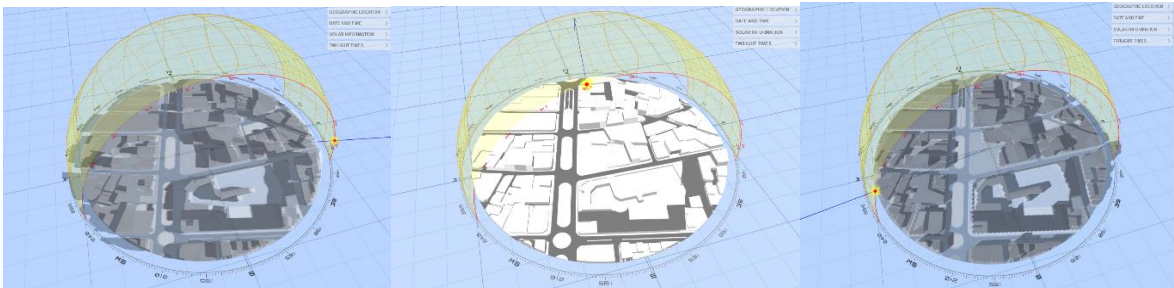


Figura 61: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde

Fuente: Propia.

En el Solsticio de diciembre el arco del sol se inclina completamente hacia el sur. Sale por el sureste, pasa por el sur al mediodía y se pone por el suroeste. La sombra se proyecta al norte.

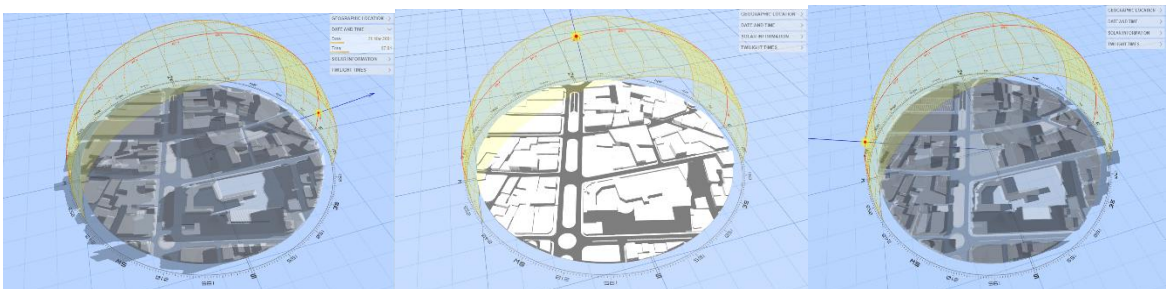


Figura 62: Análisis soleamiento mañana, medio día y tarde

Fuente: Propia.

En el Equinoccio de marzo y septiembre el sol sale exactamente por el este, pasa por el cenit (directamente sobre nosotros) al mediodía y se pone exactamente por el oeste. La trayectoria es perfectamente simétrica.

3.2.5 Vientos

La dirección principal del viento es el noreste, con un ángulo de 36° . Esto significa que los vientos suelen soplar desde el noreste hacia el suroeste (Cárdenas, 2022).

La densa configuración urbana y los edificios de hasta 7 pisos que rodean el terreno actúan como una pantalla que modifica el flujo de aire. La velocidad promedio del viento dentro del predio es de 1.95 m/s. Esta es una velocidad relativamente baja, lo que indica un flujo de aire constante pero no agresivo (Cárdenas, 2022).

Las variaciones en la velocidad del viento son pequeñas y no suelen ser extremas. Aunque la intensidad del viento es estable, sus variaciones pueden modificar los microclimas locales. Esto afecta la humedad y la tasa de evaporación del suelo, lo que es relevante para la vegetación y el manejo del agua en el terreno (Jerves y Armijos, 2016).

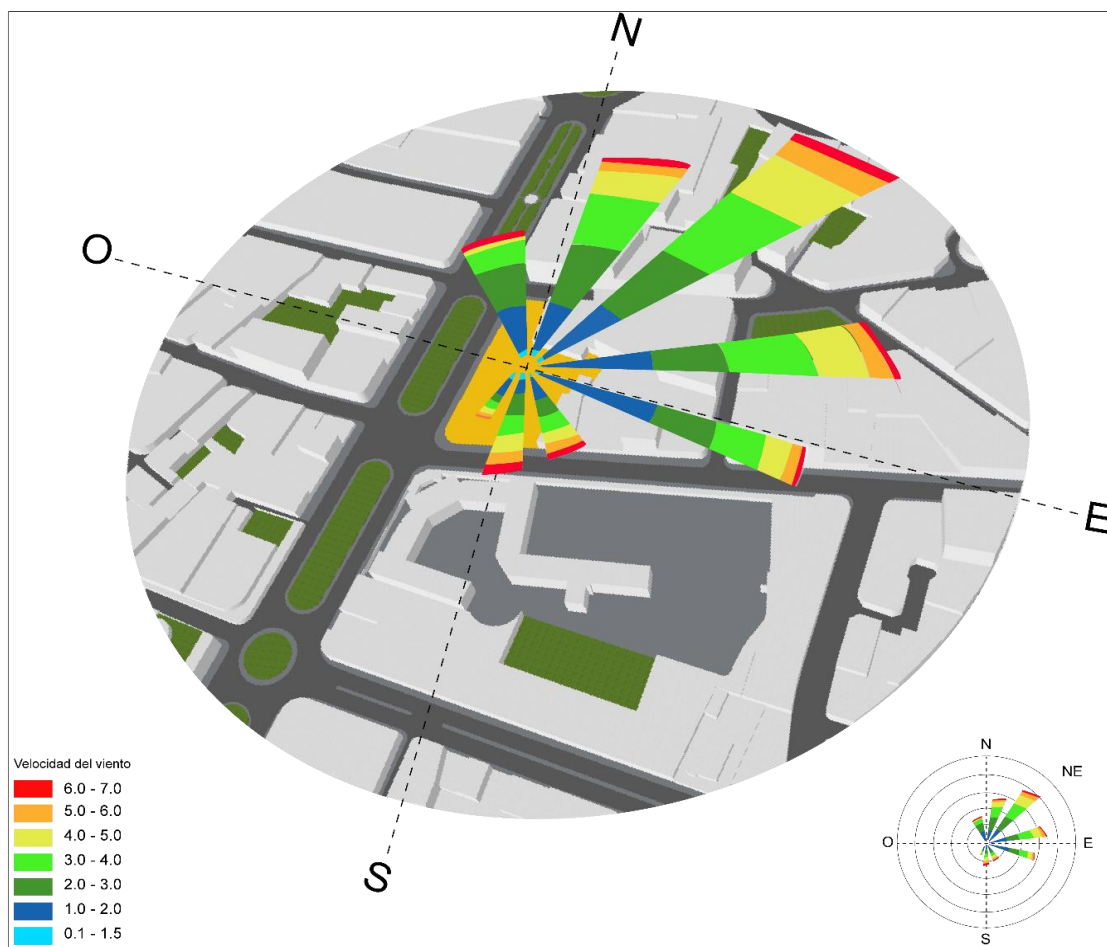


Figura 63: Análisis de vientos

Fuente: Propia.

3.2.6 Vegetación

El terreno del proyecto, en su estado actual, no presenta vegetación arbórea ni arbustiva significativa. Su superficie se encuentra en su mayoría sin cubrir, lo que sugiere la ausencia de especies de valor ecológico que deban ser conservadas, esta ausencia de vegetación existente simplifica la etapa de construcción y permite una planificación del paisajismo desde cero (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

El área circundante al terreno, aunque no de manera inmediata, cuenta con importantes áreas verdes recreativas que son de gran relevancia para el contexto del proyecto que permite actividades pasivas (caminatas, contemplación) y activas (deportes, ciclovía). También estos espacios cuentan con infraestructura para el esparcimiento (canchas, áreas de juegos infantiles, senderos peatonales, bancos), lo que los clasifica como áreas verdes recreativas (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).



Figura 64: Uso de áreas verdes

Fuente: Propia.

La vegetación en el entorno circundante es un elemento distintivo y de gran valor para el proyecto. La Avenida Fray Vicente Solano se caracteriza por una arborización lineal a lo largo de sus aceras y parterres (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

La especie dominante y emblemática de esta vía es el jacarandá que dota una identidad visual y ambiental única a la avenida. Además del jacarandá, se observan otras especies de árboles ornamentales y, en menor medida, la presencia del molle en zonas cercanas. La vegetación de la avenida no es de uso recreativo, sino de tipo área verde simple, con una función primordialmente ecológica y paisajística (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

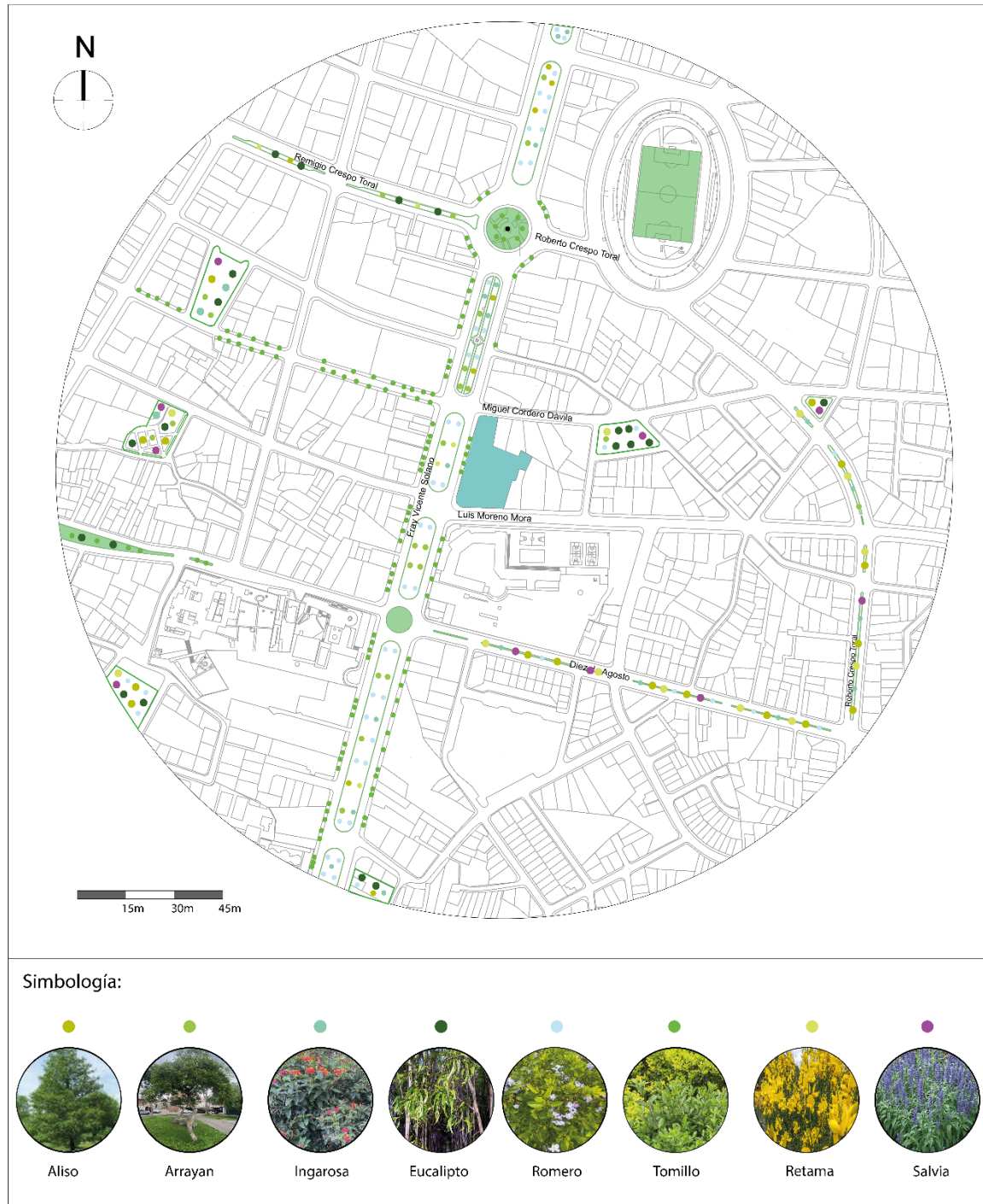


Figura 65: Área verde alta media y baja

Fuente: Propia.

El Ejido por su enfoque en la movilidad sostenible cumple con una infraestructura diseñada para reducir la dependencia del automóvil. Cuenta con ciclovías en la Av. Solano. Un sistema de bicicletas públicas, implementado en 2019, refuerza la infraestructura ciclista en estaciones estratégicas facilitando la conexión con otras áreas de la ciudad

El sector está bien conectado por el sistema de transporte público de la ciudad. De las 28 líneas de bus que tiene Cuenca, 15 circulan por El Ejido, cubriendo las principales vías y arterias del sector y garantizando una amplia cobertura para sus residentes.

Dada la alta densidad de equipamientos y la cobertura del transporte público, la infraestructura de iluminación y las paradas de autobús están diseñadas para complementar esta red. Se realizó un análisis del alumbrado público de la manzana, y se determinó que la iluminación es adecuada, lo que contribuye a que la zona no sea considerada peligrosa.

3.3.2 Vialidad

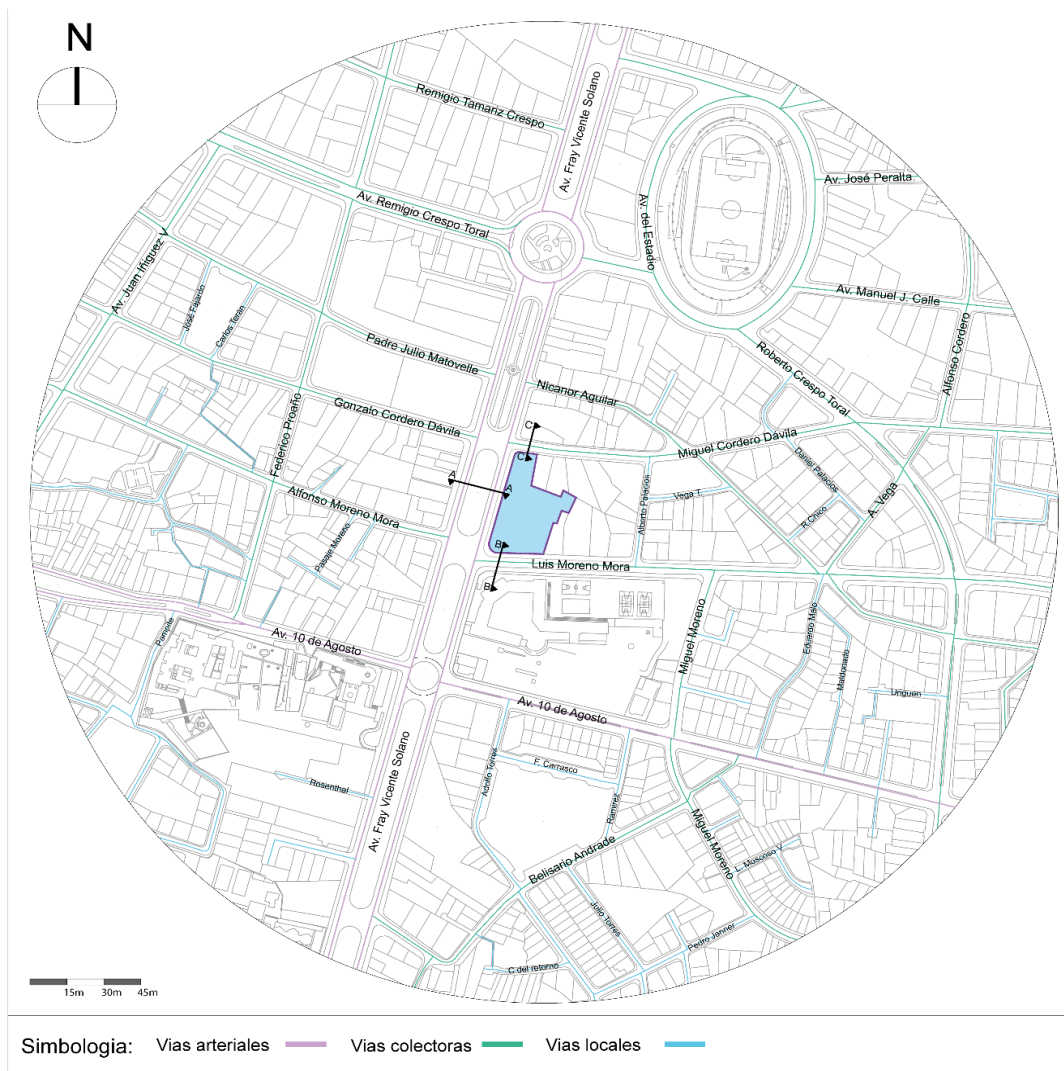


Figura 67: Jerarquía vial del sector de emplazamiento

Fuente: Propia.

La movilidad dentro del sector se sustenta en una red vial jerárquica que gestiona de manera eficiente tanto el flujo vehicular como el peatonal. Como elementos centrales de la red de transporte, las vías arteriales están diseñadas para canalizar un alto volumen de tráfico y conectar puntos clave de la ciudad (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

El sector El Ejido cuenta con dos arterias principales: la Av. 10 de Agosto y la Av. Fray Vicente Solano. Las vías colectoras actúan como intermediarias en el sistema vial, gestionando el tráfico de paso y a la vez proporcionando acceso directo a las propiedades adyacentes (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

Las vías locales tienen como objetivo principal facilitar el acceso a las propiedades privadas y a los lotes. Su tráfico se limita casi exclusivamente a los vehículos que entran y salen de la zona. Entre las vías locales más relevantes del sector se encuentran la calle César Dávila Andrade, Daniel Córdova Toral, Alfonso Moreno Mora y Miguel Moreno (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

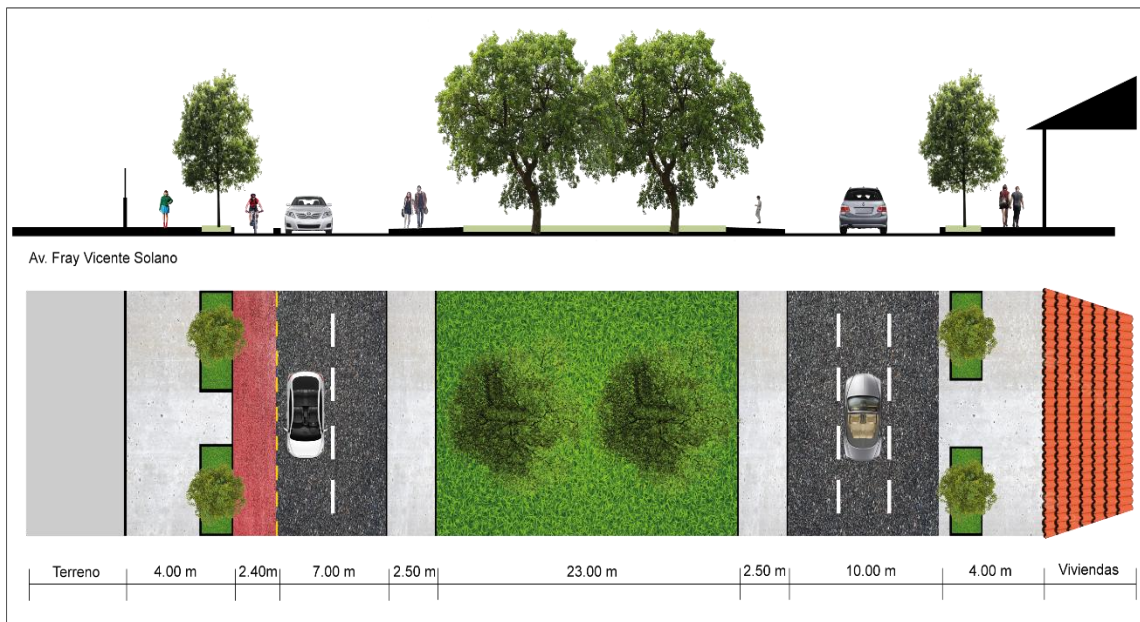


Figura 68: Representación vial del corte A-A

Fuente: Propia.

La Av. Fray Vicente Solano es una vía arterial destaca por su capacidad para soportar un intenso flujo vehicular. Su diseño permite mantener un movimiento de vehículos ágil y eficiente. Complementando su función para el tránsito motorizado, esta avenida incorpora una ciclovía de 2.40 metros de ancho, promoviendo el desplazamiento en bicicleta y mejorando la movilidad urbana sostenible. En el perímetro del área, la calle Luis Moreno Mora y la calle Miguel Cordero Dávila cumplen con el rol de vías colectoras con un ancho de calzada óptimo para su categoría. Ambas vías están equipadas con veredas mayores a 2 metros de ancho para facilitar el tránsito peatonal (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

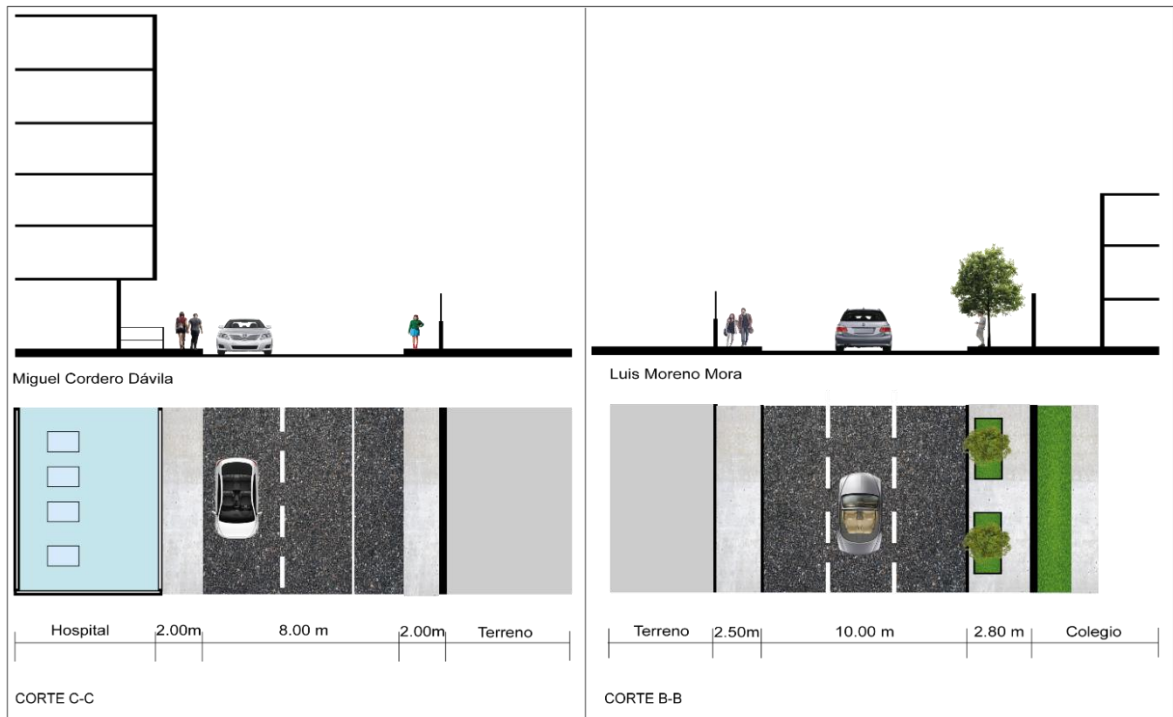


Figura 69: Representación vial del corte B-B Y C-C

Fuente: Propia.

3.4 Análisis del Contexto Inmediato

3.4.1 Movimiento y flujo peatonal

Con base en el análisis de flujo peatonal realizado para la tesis "Anteproyecto para una biblioteca pública en el sector El Ejido", Bermeo Plaza y Vicuña Calle (2024) identificaron patrones demográficos de movimiento en puntos estratégicos de la zona. Se observó que, durante un período de dos horas (13:30-15:30), las calles Luis Moreno Mora, Alfonso Moreno Mora y la Av. Fray Vicente Solano (A3) registran una mayor afluencia de jóvenes varones de entre 10 y 18 años (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

Por otro lado, el estudio reveló una segregación por edad y género en otras arterias viales. La Av. Fray Vicente Solano (A4) muestra una notable incidencia de mujeres mayores de 30 años, mientras que la calle Miguel Cordero Dávila presenta una mayor concentración de mujeres adultas (18-30 años) (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).

Finalmente, en la calle Gonzalo Cordero Dávila se documenta un flujo predominante de hombres mayores de 30 años en adelante. Estos hallazgos demográficos son cruciales para la planificación de servicios e infraestructuras que deben satisfacer las necesidades específicas de la población que frecuenta el área (Cárdenas Nieto & Quezada Hurtado, 2022).



Figura 70: Mapa de puntos de flujo peatonal y lugares de conteo peatonal

Fuente: Propia.

En cuanto al movimiento Bermeo Plaza y Vicuña Calle (2024), en la tesis anteproyecto para una biblioteca pública en el sector El Ejido, llevaron a cabo un análisis detallado de la circulación y el movimiento en la zona. Sus hallazgos demuestran que los patrones de congestión vehicular y peatonal no son fortuitos.

Por el contrario, la tesis concluye que dichos patrones están estrechamente vinculados a la dinámica funcional y los horarios de las edificaciones y los espacios públicos existentes, lo que subraya la importancia de considerar estos flujos para la planificación de nuevas infraestructuras (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

Los autores identificaron que el Colegio Benigno Malo y la Unidad Educativa La Salle son puntos críticos de conflicto. El flujo de personas aumenta drásticamente durante las horas de entrada y salida, generando congestión tanto para estudiantes y padres como para vehículos. De manera similar, se observó que el Hospital Monte Sinaí, debido a su servicio de salud, y el Mercado 27 de febrero, como centro de comercio, concentran un gran volumen de usuarios y vehículos en momentos de alta demanda (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

El análisis subraya cómo la popularidad del Parque de la Madre atrae a un público amplio más allá del área local, lo que lo convierte en un punto de alto flujo peatonal constante. Un hallazgo clave de los autores es el impacto negativo de la terminal interparroquial improvisada frente al Mercado 27 de febrero, que agrava el congestionamiento existente. Este detalle resalta la necesidad de considerar no solo la infraestructura formal, sino también las actividades informales que alteran la movilidad (Bermeo Plaza & Vicuña Calle, 2024).

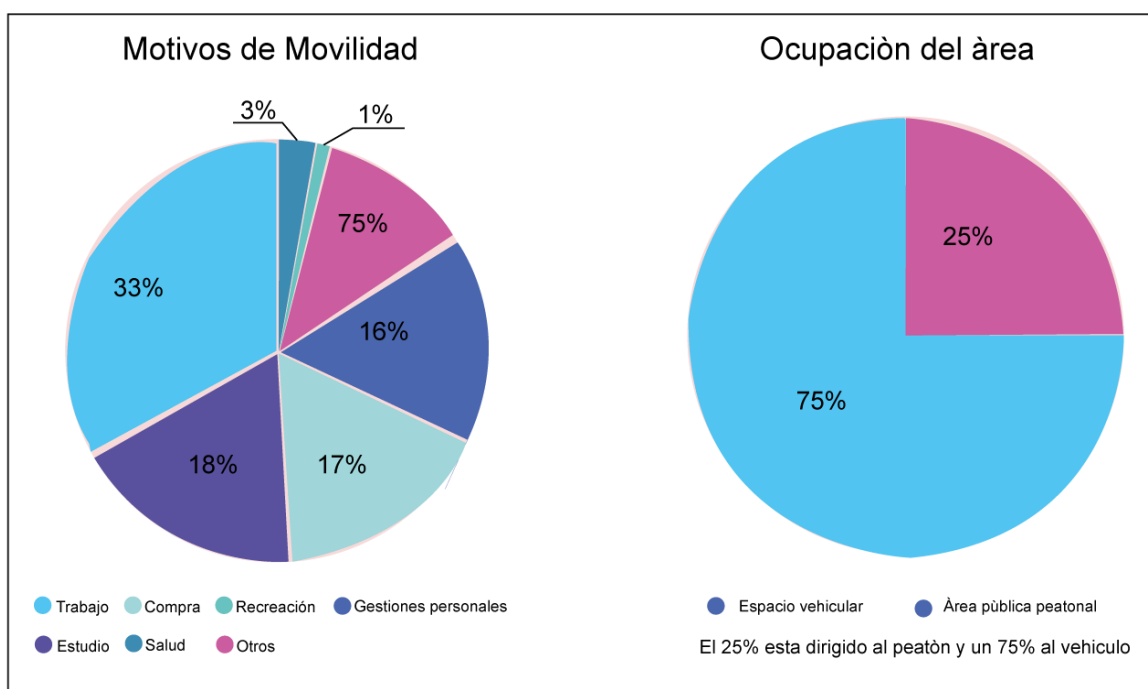


Figura 71: Análisis de movimiento y flujo peatonal

Fuente: Propia.

3.4.2 Análisis de tramos



Figura 72: Fachada: tramo de la calle Luis Moreno Mora

Fuente: Propia.

Tabla 3: Análisis de tramo

Tramo 1							
<ul style="list-style-type: none"> • Implantación Urbana <input type="checkbox"/> Aislada <input type="checkbox"/> Pareada <input type="checkbox"/> Continua <input checked="" type="checkbox"/> Agrupada				<ul style="list-style-type: none"> • Composición Formal <input checked="" type="checkbox"/> Lleno - Vacío <input type="checkbox"/> Repetición / Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input checked="" type="checkbox"/> Asimetría			
<ul style="list-style-type: none"> • Materialidad y Textura 							
Acabado	Paredes	Cerramiento	Ventanas	Puertas	Estructura	Cubierta	Textura
<input checked="" type="checkbox"/> Estuco <input type="checkbox"/> Tierra <input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Metal <input type="checkbox"/> Piedra	<input checked="" type="checkbox"/> Ladrillo <input type="checkbox"/> Bloque <input type="checkbox"/> Piedra	<input type="checkbox"/> Muro ciego <input type="checkbox"/> Valla metálica <input checked="" type="checkbox"/> Seto vegetal <input checked="" type="checkbox"/> Muro de ladrillo	<input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Aluminio <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Acero	<input type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Acero <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Hierro forjado	<input checked="" type="checkbox"/> Hormigón <input type="checkbox"/> Acero <input type="checkbox"/> Madera	<input type="checkbox"/> Teja <input type="checkbox"/> Chapa <input checked="" type="checkbox"/> Losa de Hormigón <input type="checkbox"/> Ajardinada	<input checked="" type="checkbox"/> Lisa <input checked="" type="checkbox"/> Rugosa <input type="checkbox"/> Pulida <input type="checkbox"/> Opaca
<ul style="list-style-type: none"> • Paleta Cromática 				<ul style="list-style-type: none"> • Uso del Suelo y Funcionalidad 			
Carácter cromático		Gama tonal					
<input type="checkbox"/> Monocromática <input checked="" type="checkbox"/> Policromática <input type="checkbox"/> Armonía análoga <input type="checkbox"/> Contraste complementario				<input type="checkbox"/> Residencial <input type="checkbox"/> Comercial <input checked="" type="checkbox"/> Educativo <input type="checkbox"/> Oficinas <input type="checkbox"/> Industrial <input type="checkbox"/> Mixto			
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos Arquitectónicos 							
Accesos		Volumen y forma		Estructurales / Decorativos		Vanos y Cubiertas	
<input checked="" type="checkbox"/> Pórtico <input type="checkbox"/> Umbral <input type="checkbox"/> Escalinata <input type="checkbox"/> Marquesina		<input checked="" type="checkbox"/> Balcón <input checked="" type="checkbox"/> Terraza <input type="checkbox"/> Voladizo <input type="checkbox"/> Zócalo <input type="checkbox"/> Buhardilla <input type="checkbox"/> Cornisa <input type="checkbox"/> Cornisilla		<input checked="" type="checkbox"/> Columna <input type="checkbox"/> Pilastra <input type="checkbox"/> Arquitrabe <input type="checkbox"/> Friso <input type="checkbox"/> Entablamento <input type="checkbox"/> Ménsula <input type="checkbox"/> Cornisa		<input type="checkbox"/> Arco <input checked="" type="checkbox"/> Ventana de arco <input type="checkbox"/> Ventana geminada <input type="checkbox"/> Óculo <input type="checkbox"/> Celosía <input type="checkbox"/> Cubierta inclinada <input checked="" type="checkbox"/> Cubierta plana	

Fuente: Autor.



Figura 73: Fachada: tramo de la Av. Fray Vicente Solano

Fuente: Propia.

Tabla 4: Análisis de tramo

Tramo 2							
<ul style="list-style-type: none"> • Implantación Urbana <input type="checkbox"/> Aislada <input checked="" type="checkbox"/> Pareada <input checked="" type="checkbox"/> Continua <input type="checkbox"/> Agrupada				<ul style="list-style-type: none"> • Composición Formal <input type="checkbox"/> Lleno - Vacío <input type="checkbox"/> Repetición / Ritmo <input checked="" type="checkbox"/> Simetría <input checked="" type="checkbox"/> Asimetría			
<ul style="list-style-type: none"> • Materialidad y Textura 							
Acabado <input checked="" type="checkbox"/> Estuco <input checked="" type="checkbox"/> Tierra <input checked="" type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Metal <input type="checkbox"/> Piedra	Paredes <input checked="" type="checkbox"/> Ladrillo <input checked="" type="checkbox"/> Bloque <input type="checkbox"/> Piedra <input checked="" type="checkbox"/> Adobe	Cerramiento <input checked="" type="checkbox"/> Muro ciego <input checked="" type="checkbox"/> Valla metálica <input checked="" type="checkbox"/> Seto vegetal <input checked="" type="checkbox"/> Muro de ladrillo	Ventanas <input checked="" type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Aluminio <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Acero	Puertas <input checked="" type="checkbox"/> Madera <input checked="" type="checkbox"/> Acero <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Hierro forjado	Estructura <input checked="" type="checkbox"/> Hormigón <input checked="" type="checkbox"/> Acero <input checked="" type="checkbox"/> Madera	Cubierta <input checked="" type="checkbox"/> Teja <input type="checkbox"/> Chapa <input checked="" type="checkbox"/> Losa de Hormigón <input type="checkbox"/> Ajardinada	Textura <input checked="" type="checkbox"/> Lisa <input checked="" type="checkbox"/> Rugosa <input type="checkbox"/> Pulida <input type="checkbox"/> Opaca
<ul style="list-style-type: none"> • Paleta Cromática 				<ul style="list-style-type: none"> • Uso del Suelo y Funcionalidad 			
Carácter cromático <input type="checkbox"/> Monocromática <input checked="" type="checkbox"/> Policromática <input type="checkbox"/> Armonía análoga <input type="checkbox"/> Contraste complementario		Gama tonal 		<input checked="" type="checkbox"/> Residencial <input checked="" type="checkbox"/> Comercial <input type="checkbox"/> Educativo <input type="checkbox"/> Oficinas <input type="checkbox"/> Industrial <input type="checkbox"/> Mixto			
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos Arquitectónicos 							
Accesos <input checked="" type="checkbox"/> Pórtico <input type="checkbox"/> Umbral <input checked="" type="checkbox"/> Escalinata <input type="checkbox"/> Marquesina		Volumen y forma <input checked="" type="checkbox"/> Balcón <input checked="" type="checkbox"/> Terraza <input checked="" type="checkbox"/> Voladizo <input type="checkbox"/> Zócalo <input checked="" type="checkbox"/> Buhardilla <input type="checkbox"/> Cornisa <input type="checkbox"/> Cornisilla		Estructurales / Decorativos <input checked="" type="checkbox"/> Columna <input type="checkbox"/> Pilastra <input type="checkbox"/> Arquitrabe <input type="checkbox"/> Friso <input type="checkbox"/> Entablamento <input type="checkbox"/> Ménsula <input checked="" type="checkbox"/> Cornisa		Vanos y Cubiertas <input type="checkbox"/> Arco <input checked="" type="checkbox"/> Ventana de arco <input type="checkbox"/> Ventana geminada <input type="checkbox"/> Óculo <input type="checkbox"/> Celosía <input checked="" type="checkbox"/> Cubierta inclinada <input checked="" type="checkbox"/> Cubierta plana	

Fuente: Autor.



Figura 74: Fachada: tramo de la calle Miguel Cordero Dávila

Fuente: Propia.

Tabla 5: Análisis de tramo

Tramo 3							
<ul style="list-style-type: none"> • Implantación Urbana <input type="checkbox"/> Aislada <input type="checkbox"/> Pareada <input checked="" type="checkbox"/> Continua <input type="checkbox"/> Agrupada				<ul style="list-style-type: none"> • Composición Formal <input type="checkbox"/> Lleno - Vacío <input type="checkbox"/> Repetición / Ritmo <input type="checkbox"/> Simetría <input checked="" type="checkbox"/> Asimetría			
<ul style="list-style-type: none"> • Materialidad y Textura 							
Acabado	Paredes	Cerramiento	Ventanas	Puertas	Estructura	Cubierta	Textura
<input checked="" type="checkbox"/> Estuco <input type="checkbox"/> Tierra <input type="checkbox"/> Madera <input checked="" type="checkbox"/> Metal <input type="checkbox"/> Piedra	<input checked="" type="checkbox"/> Ladrillo <input checked="" type="checkbox"/> Bloque <input type="checkbox"/> Piedra <input type="checkbox"/> Adobe	<input checked="" type="checkbox"/> Muro ciego <input checked="" type="checkbox"/> Valla metálica <input type="checkbox"/> Seto vegetal <input checked="" type="checkbox"/> Muro de ladrillo	<input checked="" type="checkbox"/> Madera <input type="checkbox"/> Aluminio <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Acero	<input checked="" type="checkbox"/> Madera <input checked="" type="checkbox"/> Acero <input type="checkbox"/> PVC <input checked="" type="checkbox"/> Hierro forjado	<input checked="" type="checkbox"/> Hormigón <input checked="" type="checkbox"/> Acero <input checked="" type="checkbox"/> Madera	<input checked="" type="checkbox"/> Teja <input type="checkbox"/> Chapa <input checked="" type="checkbox"/> Losa de Hormigón <input type="checkbox"/> Ajardinada	<input checked="" type="checkbox"/> Lisa <input checked="" type="checkbox"/> Rugosa <input type="checkbox"/> Pulida <input type="checkbox"/> Opaca
<ul style="list-style-type: none"> • Paleta Cromática 				<ul style="list-style-type: none"> • Uso del Suelo y Funcionalidad 			
Carácter cromático		Gama tonal					
<input type="checkbox"/> Monocromática <input checked="" type="checkbox"/> Policromática <input type="checkbox"/> Armonía análoga <input type="checkbox"/> Contraste complementario				<input checked="" type="checkbox"/> Residencial <input checked="" type="checkbox"/> Comercial <input type="checkbox"/> Educativo <input type="checkbox"/> Oficinas <input checked="" type="checkbox"/> Salud <input type="checkbox"/> Mixto			
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos Arquitectónicos 							
Accesos		Volumen y forma		Estructurales / Decorativos		Vanos y Cubiertas	
<input checked="" type="checkbox"/> Pórtico <input checked="" type="checkbox"/> Umbral <input checked="" type="checkbox"/> Escalinata <input checked="" type="checkbox"/> Marquesina		<input checked="" type="checkbox"/> Balcón <input checked="" type="checkbox"/> Terraza <input checked="" type="checkbox"/> Voladizo <input type="checkbox"/> Zócalo <input checked="" type="checkbox"/> Buhardilla <input checked="" type="checkbox"/> Cornisa <input checked="" type="checkbox"/> Muro cortina		<input checked="" type="checkbox"/> Columna <input type="checkbox"/> Pilastra <input type="checkbox"/> Arquitrabe <input type="checkbox"/> Friso <input type="checkbox"/> Entablamento <input type="checkbox"/> Ménsula <input checked="" type="checkbox"/> Cornisa		<input type="checkbox"/> Arco <input type="checkbox"/> Ventana de arco <input type="checkbox"/> Ventana geminada <input type="checkbox"/> Óculo <input type="checkbox"/> Celosía <input checked="" type="checkbox"/> Cubierta inclinada <input checked="" type="checkbox"/> Cubierta plana	

Fuente: Autor.

3.5 Conclusiones

El terreno destinado al complejo cultural se ubica en un sector de gran riqueza histórica y social, donde los pueblos prehispánicos valoran sus fértiles tierras y donde hoy convergen distintas clases sociales. El área presenta un contraste marcado entre la arquitectura contemporánea y la tradicional, con una alta presencia de edificaciones modernas que rompen el trazado original, pero que al mismo tiempo generan la oportunidad de articular lo ancestral con lo actual. La normativa urbana vigente exige conservar los retiros frontal, posterior y lateral, y estos se integran como parte del tejido urbano y de las construcciones. El proyecto respeta dichos retiros, adosa algunas tipologías únicamente en planta baja y elimina barreras arquitectónicas para garantizar accesibilidad universal. El complejo cultural incorpora los equipamientos específicos que la normativa establece: salas de exhibición, museo, sala multimedia, talleres, infoteca, auditorio, cafetería y espacios administrativos (PDOT, 2022). Estos espacios sirven al alto flujo peatonal del sector, que incluye niños y jóvenes de instituciones educativas cercanas, adultos mayores que acuden al hospital, visitantes del estadio y transeúntes hacia la universidad. Se estima que los niveles de iluminación natural en la biblioteca alcanzarán valores entre 300 y 500 lux en los puntos de lectura, considerando la orientación norte-sur de las fachadas acristaladas y la apertura de lucernarios

cenitales.»

La topografía casi plana del terreno permite la incorporación de espacios subterráneos destinados a parqueaderos, museo o auditorio, lo que descongestiona el tráfico vehicular generado por las torres del equipamiento de salud Monte Sinaí. El suelo arenoso-limoso requiere cimentaciones adecuadas y la construcción de un muro perimetral que asegura estabilidad y correcto uso del lugar. En cuanto al clima, el principal desafío es mantener un confort térmico constante. El diseño evita ganancias excesivas de calor por radiación solar directa, aprovecha la ganancia solar controlada en días frescos y emplea materiales con masa térmica que regulan la temperatura interna. La iluminación natural se asegura incluso en días nublados, y la orientación norte-sur aprovecha el soleamiento de la mañana, mediodía y tarde, evitando la incidencia directa en tipologías sensibles como el auditorio. La ventilación cruzada se implementa en espacios abiertos y cerrados, aprovechando los vientos del noreste y evitando que queden atrapados en una sola dirección.

El proyecto crea áreas recreativas y plazas internas que complementan las zonas verdes circundantes, incorpora vegetación nativa como alisos y laureles en los retiros y se integra al entorno aportando un espacio cultural. Los retiros laterales incluyen pisos modernos con colores inspirados en la paleta andina, integrados a la ciclovía y libres de barreras arquitectónicas. La iluminación se diseña para garantizar seguridad y evitar focos de delincuencia, manteniendo postes de luz y reforzando la integración con el flujo peatonal de la avenida Fray Vicente Solano. El análisis cromático del sector revela tonos verdes, amarillos, naranjas, azules, blancos y cremas, que se incorporan en el complejo junto con elementos de asimetría, ritmo y simetría. Se emplean materiales modernos como hormigón y acero, combinados con técnicas tradicionales como muros de tierra con

revoque y piedra. La composición formal se basa en lleno–vacío, énfasis, escala y movimiento, integrando balcones, barandales, voladizos, terrazas y muros cortina. La implantación urbana se plantea como aislada, continua y agrupada, con carácter policromático y uso de suelo cultural, promoviendo la movilidad por recreación (17%) y potenciando la movilidad por compra (1%).

3.6 La intención creativa

3.6.1 Reinterpretación Funcional de Tipologías Prehispánicas

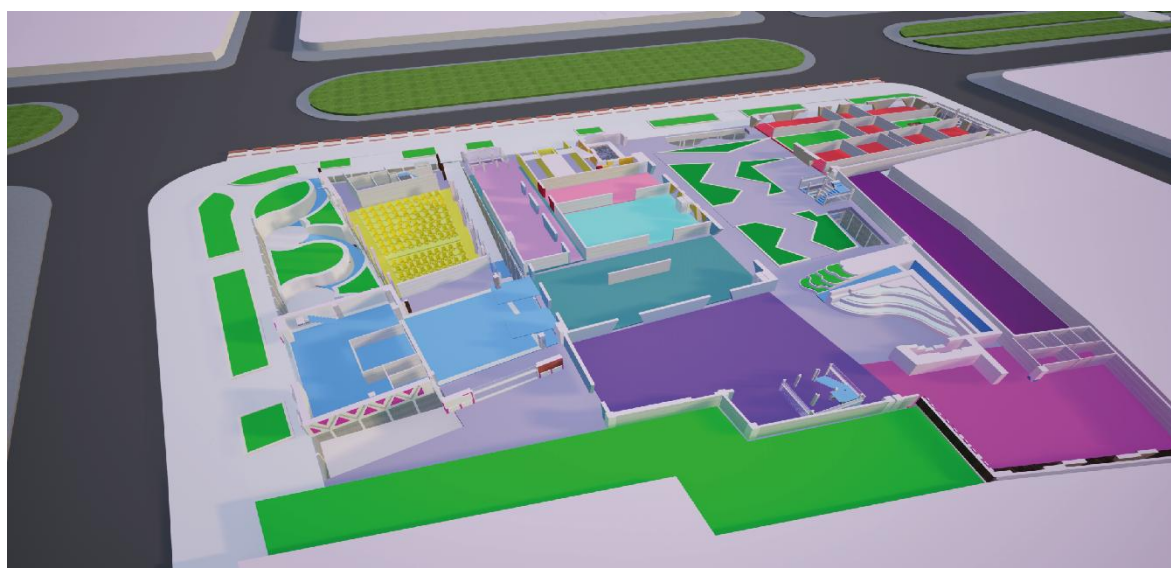
Se reinterpreta las tipologías prehispánicas desde su función original hacia un nuevo uso contemporáneo, la nueva funcionalidad se adapta a las necesidades actuales tipológicas que mantienen la identidad cultural y satisfacen el correcto uso del centro cultural

Tabla 6: Reinterpretación Funcional de Tipologías Prehispánicas

Tipología Prehispánica	Función Original	Reinterpretación Contemporánea	Función en el Centro Cultural
Plazas, pampas o patas	Espacio ceremonial central para festividades, convivencia y cultos al sol.	Plaza cultural abierta y multifuncional.	Foro para eventos, conciertos, ferias, y encuentros comunitarios.
Ushnu y pirámide	Plataforma escalonada ceremonial con observación solar y pileta para ofrendas.	Plataforma-mirador simbólico arquitectura ceremonial.	Mirador del paisaje, punto de conexión cósmica-ritual en el diseño.
Espacio sagrado de divinidades	Lugar sagrado de ceremonias, con integración simbólica del paisaje.	Galería de arte ritual.	Exposición de cosmovisión andina y ritualidad contemporánea.
Kanchakuna	Recintos modulares alrededor de patios para usos de gestión o actividades culturales.	Talleres de artes con patio interno.	Áreas experimentales y expositivas organizadas en torno a patios.
Casa de gobernantes	Residencia temporal del Inca, con espacios jerárquicos y privados.	Dirección cultural o centro administrativo.	Oficinas, gestión del espacio, salas de reunión institucional.
Yachaywasi	Escuela estatal para élites, dirigida por amautas, con formación integral espiritual y práctica.	Biblioteca.	Espacio de formación cultural para jóvenes, comunidad e investigadores.
Acllawasi	Residencia de mujeres dedicadas a oficios como tejidos.	Espacio gestionado por mujeres, con cafetería cultural y zona de venta de productos artesanales elaborados in situ.	Centro de producción, exposición y comercialización.
Kallankakuna	Galpón sin divisiones internas, multifuncional también dedicado a ceremonias o resguardo.	Auditorio cubierto multifuncional.	Espacio para danza, teatro, cine, asambleas.

Collcakuna	Depósitos de alimentos, textiles y objetos, ventilados y protegidos.	Galería de artes, Archivo cultural y cámara de memoria colectiva.	Conservación, archivo y exposición de arte, objetos rituales, textiles, registros orales y visuales.
Ayllukuna	Viviendas colectivas comunes	Residencias temporales para artistas, investigadores o visitantes.	Convivencia, intercambio cultural y estancia temporal.
Pukarakuna	Fortificación astronómica y defensiva ubicada en altura, con torres concéntricas.	Mirador del centro cultural	Hito territorial de contemplación, meditación y conexión con el cielo.

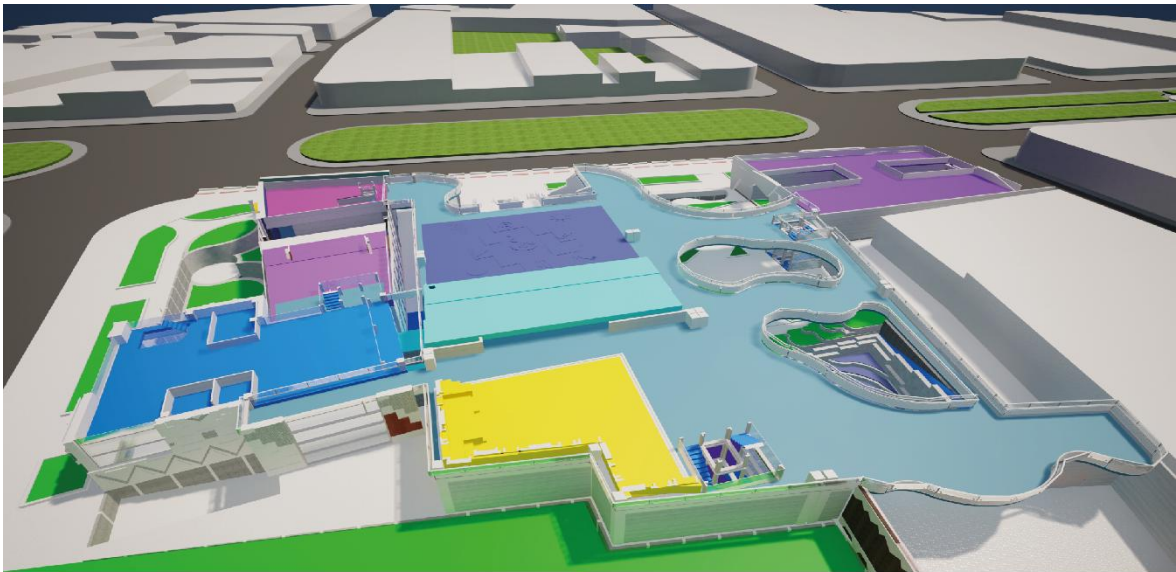
Fuente: Autor.



- Acllawasi
- Kanchakuna
- Casa de gobernantes
- Collcakuna galería temporal
- Collcakuna galería permanente
- Collcakuna galería de archivos
- Área Yanantin y Masintin
- Área de recorrido y estancia
- Plaza recreativa y de ritual
- Área verde

Figura 75: Zonificación de áreas planta baja

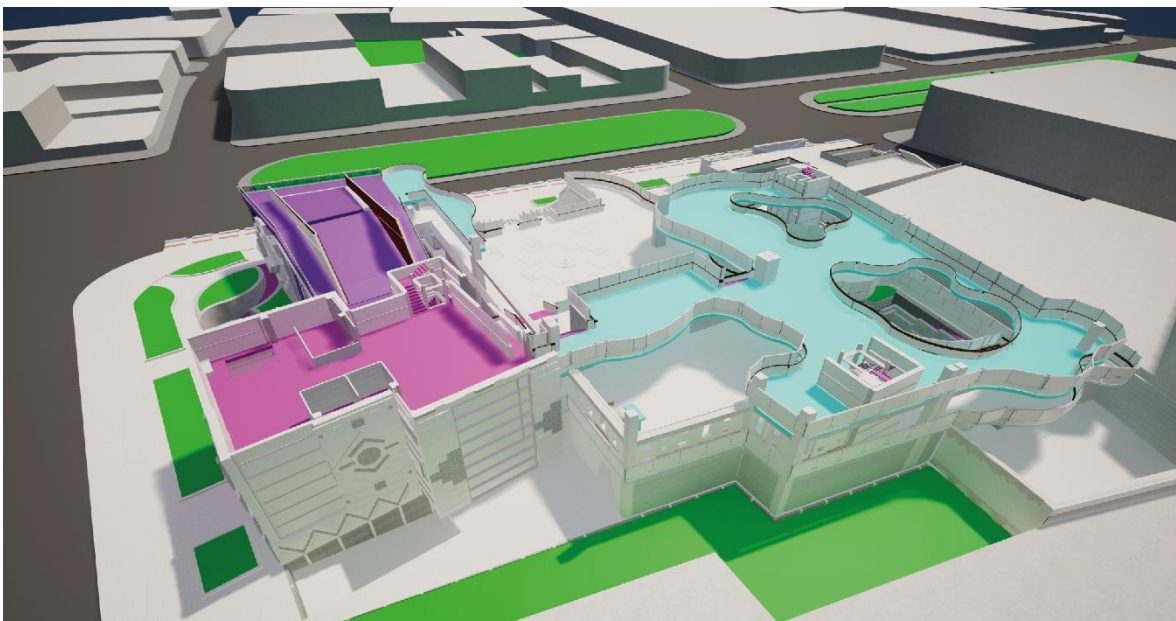
Fuente: Propia.



- Yachaywasi
- Ushnu
- Área de recorrido y estancia
- Kallankakuna
- Pampas
- Kanchakuna
- Plaza recreativa y de ritual
- Ayllukuna

Figura 76: Zonificación de áreas segunda planta

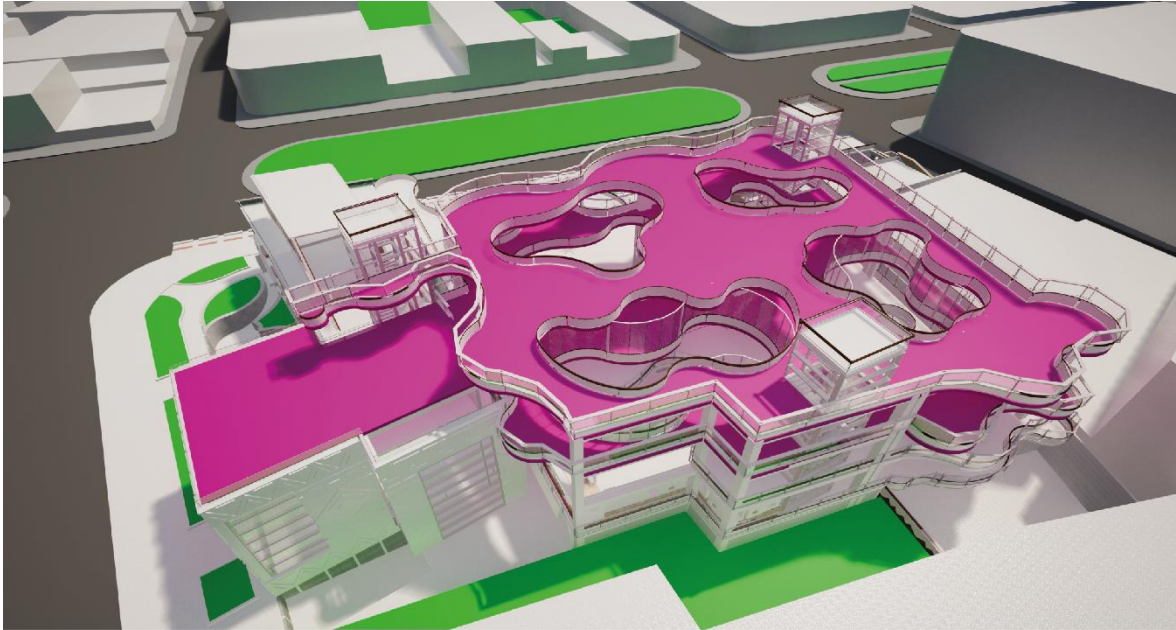
Fuente: Propia.



- Yachaywasi terraza
- Ushnu plataforma superior
- Kallankakuna

Figura 77: Zonificación de áreas tercera planta

Fuente: Propia.



● Plataformas Pukarakuna

Figura 78: Zonificación de áreas cuarta planta

Fuente: Propia.

3.6.2 Zonas arquitectónicas vinculadas a los tres mundos andinos

La propuesta arquitectónica del centro cultural parte del principio cósmico andino de los tres mundos: Ukhu Pacha, Kay Pacha y Hanan Pacha, entendidos como dimensiones interconectadas que se manifiestan en el territorio.

Para representar esta visión en el diseño, el terreno se divide en tres niveles topográficos diferenciados: una zona inferior que se hunde parcialmente en el suelo simbolizando el Ukhu Pacha; un nivel intermedio que representa el Kay Pacha, el espacio del presente y de las relaciones humanas y un nivel superior, elevado mediante plataformas que encarna el Hanan Pacha.

Así, el espacio físico se convierte en una metáfora del cosmos andino, donde cada visitante recorre los tres planos de existencia.

En el nivel más bajo (Ukhu Pacha), se ubican tipologías que remiten al mundo interior, la memoria y la transformación: el auditorio multifuncional (reinterpretación de la kallanka) para eventos introspectivos; el archivo de memoria colectiva (collcakuna) como cámara del pasado. Los espacios adoptan formas circulares u ovoides a través de rampas sinuosas, inspiradas en el movimiento de la serpiente Amaru y representando el útero de la tierra. Los materiales

predominantes serán la piedra, barro compactado y vegetación autóctona, creando una atmósfera ceremonial.

En el Kay Pacha, situado a nivel cero del terreno contenidas por muros de piedra se ubican las tipologías del hacer y del presente: la plaza ceremonial (pampa) como espacio comunitario; el centro de formación espiritual y cultural (Yachaywasi), la casa de gobernantes como centro administrativo; la galería de arte ritual (templo); los talleres de creación artística y patios (kanchakuna); el Acllawasi como espacio productivo gestionado por mujeres, con cafetería cultural, reinterpretado como hito de conexión astronómica y defensiva.

Los caminos se trazan de forma recta y escalonada, inspirados en los niveles de la chakana, simbolizando la conexión secuencial entre los tres mundos andinos, con camineras de piedra y césped.

Finalmente, el Hanan Pacha, accesible mediante rampas ascendentes o gradas, alberga el mirador ceremonial (Ushnu), la residencia temporal para artistas e investigadores (Ayllu) y espacios de contemplación espiritual (Pukarakuna). Estos estarán sobre terrazas elevadas, representando las cumbres sagradas.

Tabla 7: Zonas arquitectónicas vinculadas a los tres mundos andinos.

Mundo andino	Valor simbólico	Forma arquitectónica	Recorrido	Materialidad	Tipologías vinculadas
Ukhu Pacha	Mundo interior, memoria, transformación	Espacios hundidos, formas circulares u ovoides	Rampas sinuosas	Piedra, madera, estructura de hormigón	- Auditorio (Kallankakuna) - Archivo de memoria (Collcakuna)
Kay Pacha	Mundo del presente, acción, comunidad	Espacios a nivel intermedio, plataformas ajardinadas con muros de piedra	Caminos rectos y escalonados (chakana)	Piedra, vegetación autóctona, estructura de hormigón	- Plaza ceremonial (Pampa) - Casa de gobernantes - Galería ritual (Templo) - Talleres y patios (Kanchakuna) -Acllawasi Centro espiritual y (Yachaywasi)
Hanan Pacha	Mundo superior, contemplación, espiritualidad	Terrazas elevadas artificialmente	gradas y plataformas ceremoniales	Piedra, vegetación autóctona, estructura de hormigón y acero	- Mirador ceremonial (Ushnu) - Residencia artística (Ayllu) - Espacios de

Fuente: Autor.

El área de los espacios se detalla en la tabla 23.

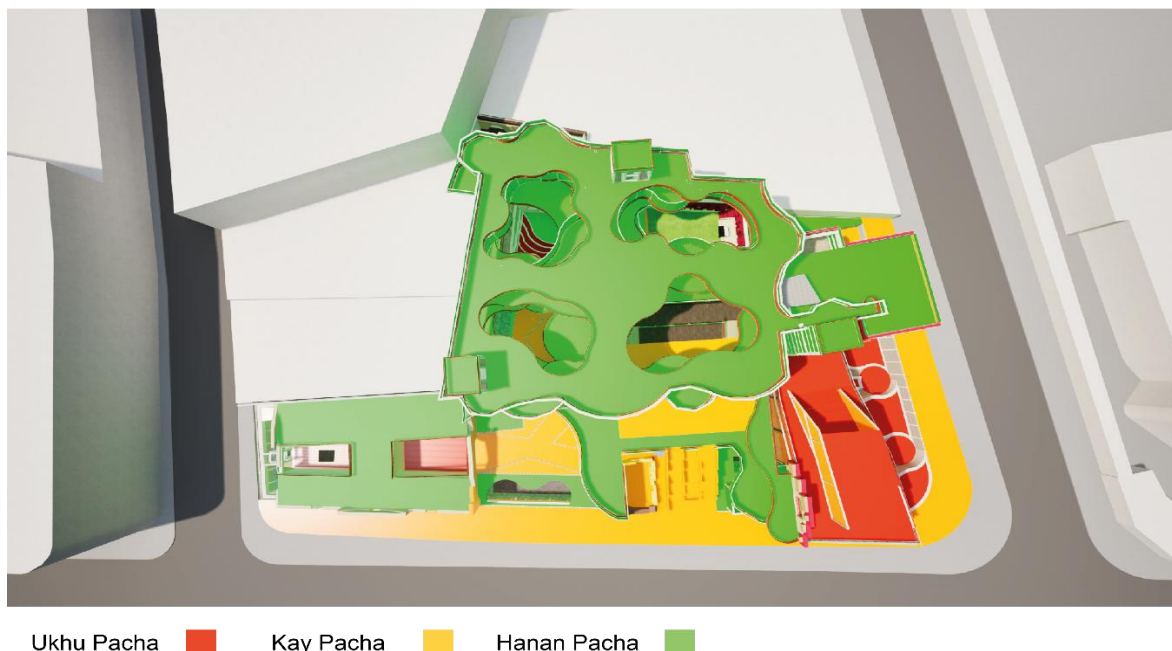


figura 79: Render aéreo del proyecto

Fuente: Propia.

3.6.3 Orientación del conjunto arquitectónico según eventos cósmicos

La plaza central del conjunto arquitectónico está al aire libre y se alinea con el eje principal del Qhapaq Ñan, sistema vial sagrado que estructuraba el Tahuantinsuyo y que se organizaba en base a la observación de la Cruz del Sur, esta constelación servía como punto de referencia celeste para establecer los ejes cardinales en la planificación de centros ceremoniales y asentamientos andinos. Su posición en el cielo indicaba el orden cósmico, marcando momentos clave del calendario agrícola y ritual, como solsticios y equinoccios, vinculados a la trayectoria del sol y la luna. Así la plaza ceremonial se posiciona como centro simbólico del proyecto, en correspondencia con el eje vertical y horizontal del mundo andino (hanan – hurin).



Diseño de plaza alineado con el eje principal del QHAPAQ ÑAN

Figura 80: Render plaza principal

Fuente: Propia.

Los espacios de circulación están organizados siguiendo dos ejes diagonales con una inclinación de 9 grados desde el norte, en clara referencia a la disposición celeste de los felinos estelares de la constelación Puma Yunta. Uno de los ejes se inclina nueve grados hacia el noreste (izquierda desde el norte), representando el recorrido de Chuquichinchay Cari, mientras que el otro se inclina nueve grados hacia el suroeste (derecha desde el norte), en sentido opuesto, aludiendo a Chuquichinchay Warmi.

Esta disposición crea un recorrido simbólico en forma de zigzag o eje reflejado, que remite a los movimientos celestes y estructura el tránsito del usuario como una experiencia astronómica y ritual. Dicho patrón está integrado en senderos exteriores marcando el desplazamiento a través del paisaje y conectando puntos del conjunto.



Espacios de circulación organizados en referencia a la constelación Puma Yunta

Figura 81: Render espacio de circulación

Fuente: Propia.

Los talleres de arte están subdivididos internamente en cuatro zonas separados por patios internos creando una dualidad siguiendo el principio de cuatripartición tal como lo expresa la chakana o cruz andina. Esta estrategia proyectual busca reflejar, a nivel de diseño arquitectónico, la visión del mundo andino como una totalidad organizada en base a la interacción entre cielo y tierra, el tiempo cíclico, los puntos cardinales y la correspondencia entre lo físico y lo espiritual.



Talleres de arte organizados bajo principio de cuatripartición de la cruz andina

Figura 82: Render talleres de arte (Kanchakuna)

Fuente: Propia.

Tabla 8: Orientación del conjunto arquitectónico según eventos cósmicos

Principio simbólico	Referencia cósmica / cultural	Traducción en el diseño arquitectónico	Aplicación
Qhapaq Ñan	Eje estructural del Tahuantinsuyo, alineado con la Cruz del Sur	Alineación del conjunto con el eje sagrado. Establece dirección simbólica y funcional del proyecto	La plaza ritual se posiciona en el eje Qhapaq Ñan como centro simbólico del conjunto
Cruz del Sur (Chakana)	Marca ejes cardinales y el calendario agrícola-ritual	Organización cuatripartita interna de los espacios principales, en base a los 4 puntos cardinales.	Se dividen las zonas en 4 siguiendo el patrón de la chakana
Hanan – Hurin	Dualidad vertical del mundo andino	Reflejo en la jerarquía espacial y alineación del conjunto, expresando lo superior (hanan) y lo inferior (hurin).	La plaza ceremonial como intersección del eje vertical y horizontal del orden cósmico
Puma Yunta / Chuquichinchay (Cari–Warmi)	Constelación de felinos celestes y su dualidad masculina–femenina	Disposición de ejes diagonales en zigzag reflejando complementariedad y movimiento.	Estos ejes diagonales generan un recorrido simbólico y ritual.

Fuente: Autor.

3.6.4 Incorporación simbólica de la constelación andina Yacana en el diseño espacial

Como parte del diseño urbano del proyecto, se propone la implementación de un bebedero público de agua potable, concebido como elemento simbólico funcional que refuercen el vínculo espiritual y la experiencia del espacio. Este espacio contiene la forma estilizada de llama, inspirados en la figura de Yacana, quien según los saberes ancestrales absorbía el agua del cielo y la redistribuía a la tierra, regulando así el equilibrio hídrico y propiciando el orden natural del mundo.

Desde una lectura contemporánea, este espacio busca evocar la capacidad de la Yacana como mediadora del agua, haciendo visible —en la práctica cotidiana del beber— una experiencia simbólica que conecta a los usuarios con el ciclo cósmico del agua.

El espacio está tratado mediante una estética ilustrada, con rasgos prehispánicos a fin de promover una apropiación emocional del espacio, especialmente por parte de niños y familias.

Tabla 9: Incorporación simbólica de la constelación andina Yacana en el diseño espacial.

Principio simbólico	Referencia cósmica / cultural	Traducción en el diseño arquitectónico	Aplicación
Yacana y el ciclo cósmico del agua	Constelación en forma de llama que absorbe y redistribuye el agua del cielo; simboliza el equilibrio hídrico, el orden natural y la conexión cielo–tierra	Evocación de su rol como mediadora cósmica del agua mediante elementos urbanos cotidianos que conectan con los ritmos naturales y el cosmos	Bebedero en base a acueductos incas donde el acto de beber se vuelve simbólico

Simbolismo afectivo y educativo	La llama como figura cercana en la cosmovisión andina, asociada al abrigo, la guía y el agua	Estética ilustrada y amigable para generar apropiación emocional y facilitar la transmisión del conocimiento ancestral	Diseño con rasgos gráficos accesibles, promoviendo educación cultural y sensibilidad espiritual, especialmente en niños y familias
---------------------------------	--	--	--

Fuente: Autor.



Bebedero Yacana

Figura 83: Render espacio urbano

Fuente: Propia.

3.6.5 Uso de la Chakana como patrón de organización formal y espacial de la plaza central

La plaza central del centro cultural está diseñada tomando como base la figura de la Chakana, símbolo ancestral andino que refleja la Cruz del Sur. La plaza adopta el diseño escalonado de cruz andina con cuatro brazos que emergen desde un centro circular.

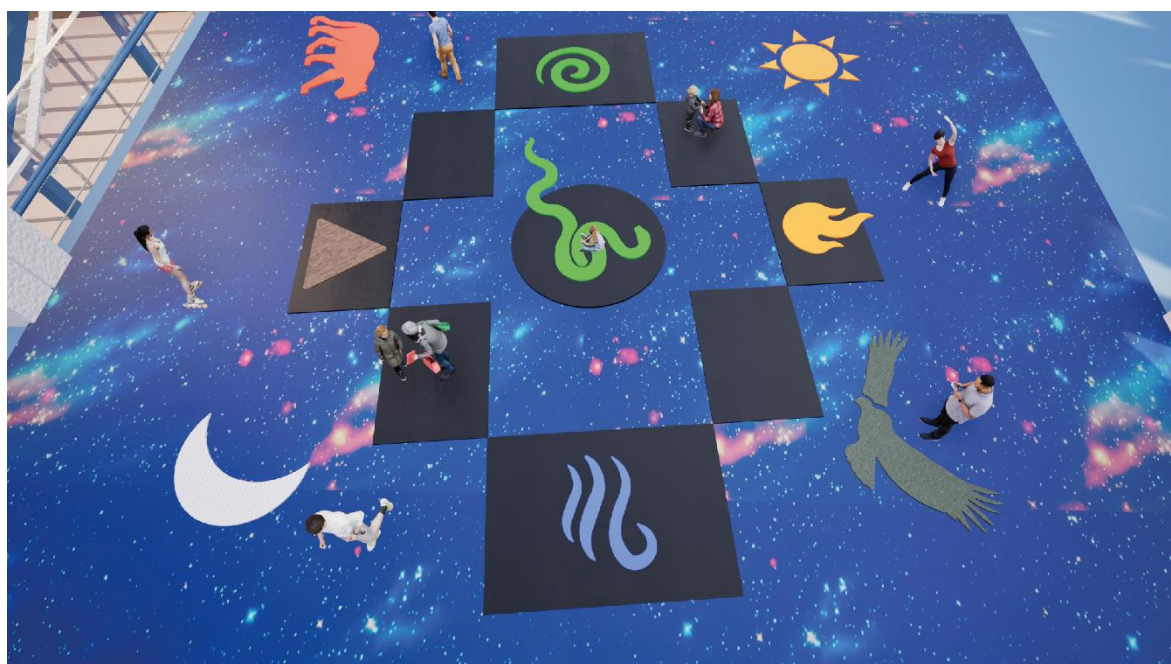
Esta estructura formal permite conectar simbólicamente los cuatro puntos cardinales generando así un espacio armónico organizando áreas para actividades rituales, sociales y culturales generando una experiencia ancestral pero contemporánea.

En la plaza central se incorpora pictogramas ancestrales andinos como el puma, la serpiente, el cóndor, símbolos geométricos de la Chakana, el Sol, la Luna y los cuatro elementos (fuego, agua, aire y tierra).

Tabla 10: Uso de la Chakana como patrón de organización formal y espacial de la plaza central

Elemento simbólico	Forma / Geometría	Orientación	Función / Uso	Materialidad	Emplazamiento
Chakana (cruz escalonada)	Cruz andina escalonada con centro circular	Cuatro brazos en puntos cardinales (N, S, E, O)	Organización general del espacio, áreas rituales y sociales	Mosaicos, cerámicas decoradas, Materiales reflectantes, pintura y Grabados	Eje central y forma global de la plaza
Puma, Serpiente, Cóndor	Figuras pictográficas en relieve/grabado	Asociados a Ukhu Pacha, Kay Pacha y Hanan Pacha	Espacios simbólicos de protección y equilibrio.	Mosaicos, cerámicas decoradas, Materiales reflectantes, pintura y Grabados	Distribuidos al norte medio y sur
Sol y Luna	Mosaicos circulares	Sol y Luna en zonas elevadas	Símbolos del ciclo día-noche y tiempo natural	Mosaicos, cerámicas decoradas, Materiales reflectantes, pintura y Grabados	Zona norte y sur
Cuatro elementos (fuego, agua, aire, tierra)	Pictogramas geométricos simples	Asociados a cada punto cardinal	Espacios temáticos a cada elemento	Mosaicos, cerámicas decoradas, Materiales reflectantes, pintura y Grabados	Distribuidos según orientación cardinal

Fuente: Autor.



Pictograma para organizar áreas rituales

Figura 84: Render pictogramas

Fuente: Propia.

3.6.6 Viaje del alma y configuración espacial del tránsito

En el Kay Pacha, el mundo intermedio donde el alma habita temporalmente tras la muerte, se proponen espacios abiertos y comunitarios que reflejan la vida terrenal y su tránsito espiritual. Aquí se inserta el “Eje del Susurro “, un espacio sensorial descubierto construido con cañas, maderas livianas, tiras de fibra vegetal, campanillas que permite que el viento natural cree sonidos suaves y envolventes. Esta experiencia sonora evoca la comunicación ancestral entre el mundo físico y espiritual invitando a la contemplación en movimiento. Este espacio es abierto y se ubica en base a la orientación que el viento ingresa al terreno.



Espacio transito del Kay Pacha

Figura 85: Render de área de rituales

Fuente: Propia.

Para el Ukhu pacha se crea la Cueva del eco donde se exponen objetos ancestrales, este espacio es subterráneo y recubierto de textura de piedra y tierra imitando una cueva, lugar por donde transita el alma. Se diseño rampas que descienden circularmente imitando el movimiento de la serpiente dirigiendo el tránsito hacia el área de fogata de la cueva del eco que evoca la luz ancestral natural, de esta manera se crea un espacio interactivo y funcional para el usuario al mismo tiempo que lo transporta recorrer el centro cultural de manera que lo haría su alma por el Ukhu pacha.



Ukhu Pacha cueva del eco

Figura 86: Render sala de exposiciones (Collcakuna)

Fuente: Propia.



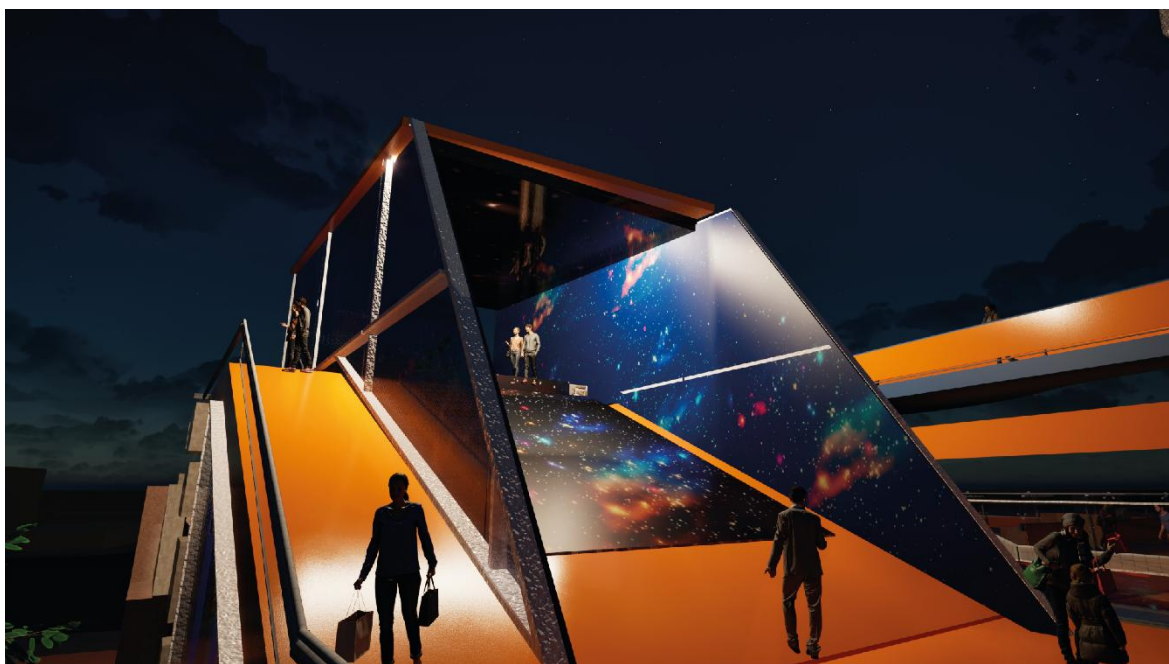
Ukhu Pacha rampa de entrada a la cueva del eco

Figura 87: Render rampas que descienden al Ukhu Pacha

Fuente: Propia.

Finalmente, el paso del alma hacia el Hanan Pacha, el mundo superior, espiritual y luminoso, se expresa en la "Rampa de los Astros ". Este recorrido ascendente se realiza a través de una rampa

cerrada cuyo techo está equipado con pantallas LED de alta resolución que proyectan un cielo estrellado nocturno o un cielo diurno despejado, según la hora. Para intensificar la sensación de elevación espiritual y viaje al cosmos.



Hanan Pacha Rampa de los Astros

Figura 88: Render rampa del Hanan Pacha

Fuente: Propia.

Tabla 11: Viaje del alma y configuración espacial del tránsito

Zona / Elemento	Forma / Espacio	Función / Uso	Materialidad	Iluminación	Sonido	Emplazamiento / Orientación
Kay Pacha, Eje del Susurro	construido con cañas, madera liviana y fibras naturales. Pasaje sensorial con campanillas de barro.	Vida terrenal y tránsito y Comunicación espiritual.	Cañas, maderas livianas, tiras de fibra vegetal, barro (campanillas).	Luz natural y artificial suave, tenue y difusa.	Sonidos suaves y envolventes producidos por viento natural o aire artificial, campanillas que generan sonidos.	Áreas abiertas para convivencia y diálogo comunitario.
Ukhu Pacha, Cueva del Eco	Rampa descendente que lleva a un espacio enterrado que imita a una cueva parte del tránsito del alma	Introspección, recogimiento, conexión con ancestros y retorno al origen.	Cobre, bronce, barro natural y piedra	Iluminación tenue y espacio de fogata que crea luz natural	altavoces ocultos para eco y sonidos ancestrales.	Subterráneo, espacio cerrado que evoca el vientre de la tierra y el linaje ancestral.

Hanan Pacha, Rampa de los Astros	Rampa cerrada ascendente con pantallas LED de alta resolución que proyectan cielo estrellado o despejado, simulando día y noche.	Ascenso espiritual y viaje hacia la luz y trascendencia.	Paredes blancas, madera clara, superficies lisas, tecnología a LED.	Iluminación dinámica con efectos de luz que simulan amanecer, atardecer y cielo nocturno estrellado.	Sistema de sonido envolvente con música que acompañan la experiencia de elevación espiritual.	Plataforma elevada, espacio cerrado como acceso a miradores y zonas superiores.
----------------------------------	--	--	---	--	---	---

Fuente: Autor.

3.6.7 Creación del espacio simbólico Pacarina

Para la creación del espacio simbólico referente a la Pacarina, se propone un diseño que integra forma, materia y espiritualidad, reinterpretando elementos sagrados de la cosmovisión andina en clave contemporánea.

Dentro de una pileta se ubica una forma de espiral, evocando la Vía Láctea (Mayu), símbolo universal de conexión. invitando a los visitantes a transitar hacia la expansión, como un viaje interior. En el corazón de esta espiral se ubica una piedra monumental similar a un cristal de amatista, con un tono púrpura brillante que simboliza la transformación espiritual y la energía vital (kamaq).

Esta piedra funciona como eje visual y es concebida como la esencia viva de la pacarina, emulando las rocas sagradas (Rumi o Wanka) de las leyendas andinas, que en el mundo subterráneo aguardaban su despertar para dar origen a la vida humana.

El diseño expresa el nacimiento de una nueva ideología de pertenencia y raíz cultural. Así como los antiguos andinos se vinculaban profundamente con su pacarina como fuente de identidad y cosmovisión, el espacio está pensado para que los usuarios se apropien simbólicamente de este lugar como su origen espiritual y cultural, generando un sentido de pertenencia contemporáneo.

La piedra central, con su forma y color invita a reconocerse en la memoria colectiva y en la continuidad ancestral, reafirmando que “aquí nace algo nuevo” pero que está profundamente arraigado en el linaje ancestral y el territorio.

La pileta simboliza el lago Titicaca, considerado una pacarina líquida y fuente de vida en la tradición incaica a través de su agua refleja el cielo y el entorno, reforzando la idea de comunión entre la tierra y el ser humano. El movimiento suave del agua dentro evoca el flujo constante de la energía creadora. ofreciendo un lugar para la introspección que permite a cada persona sentir que se reafirma en su origen y pertenencia cultural.

Tabla 12: Creación del espacio simbólico Pacarina

Elemento simbólico	Significado andino	Forma	Función	Recorrido	Materialidad	Emplazamiento
Pacarina (lugar de origen sagrado)	Portal entre mundos, punto de nacimiento espiritual y cósmico	Espiral	Centro simbólico de conexión ancestral y reflexión	En el centro de la pileta	Agua, piedra, hormigón	En el espacio ritual de Pawkar Raymi
Piedra rumi / wanka	Materia animada, origen de los seres humanos según mitos fundacionales	escultura tipo cristal amatista	Símbolo visual, eje energético, espacio para contemplación e introspección	Punto de llegada y pausa en el recorrido	crystal y traslúcido, color púrpura, Sistema de difusión de humo	En el centro de la espiral.
Lago Titicaca (Pacarina líquida)	Matriz vital, origen de la humanidad, espejo del cielo	Pileta circular	Contenedor de agua, espejo espiritual	Punto central del espacio ritual	Agua en movimiento, piedra	Plaza espacio ritual
Energía vital (kamaq)	Fuerza creadora, soplo que da vida	Movimiento, flujo constante en forma de humo	Vitalización espiritual, renovación de energía interior	Experiencia sensorial en el entorno de la pileta y la piedra	Vapor, agua	Punto de contemplación en la pileta

Fuente: Autor.



Pacarina

Figura 89: Render Espacio ritual Pacarina

Fuente: Propia.

3.6.8 Interpretación del Ushnu

Este ushnu sirve como un punto axial del ordenamiento del espacio, desde donde se establece una conexión visual con los elementos del proyecto. En el contexto actual, este diseño permitirá resignificar el espacio público como lugar de diálogo ancestral, invitando a la ciudadanía a reconocerse en una identidad colectiva vinculada al territorio y a su historia sagrada.

El diseño incorpora tres espacios, En una plataforma se dispuso piletas circulares de piedra como las que hacían los antepasados para recoger agua de forma en alusión al “lugar donde el sol saciaba su sed”. Estas piletas también funcionan como espejo para la observación del cielo, evocando los pozos de agua usados por los sabios para leer los reflejos cósmicos.



Pileta lunar

Figura 90: Render pileta ritual en plataforma del Hanan Pacha

Fuente: Propia.

Se ubica también un pilar pétreo, reinterpretación del antiguo pilar de oro grabado con símbolos solares y lunares. Este elemento marca fechas clave del calendario agrofestivo, como los equinoccios y solsticios, manteniendo la relación ancestral entre arquitectura y cosmos. En el presente, estas referencias permitirán al espacio funcionar como un reloj simbólico urbano, que oriente actividades culturales, pedagógicas y ceremoniales en conexión con los ciclos naturales y los ritmos de la vida comunitaria.

En cuanto a la materialidad del pilar, se emplea bloques de piedra tallada con texturas rústicas, intercalados con detalles en metal (cobre o latón dorado) que remitan a los metales sagrados de los incas y será utilizada en rituales contemporáneos, festividades culturales o actividades contemplativas.



Pilar calendario andino

Figura 91: Render pilar ritual en plataforma del Hanan Pacha

Fuente: Propia.

Este nuevo ushnu se erige como un hito arquitectónico donde el ser humano se reconoce como parte viva del tejido del universo. Se diseña de doble altura para poder tener vistas desde los dos niveles de plataformas. En el marco urbano actual, funciona como un espacio de afirmación espiritual y comunitaria, donde las personas pueden detenerse, reflexionar y sentir que su vida también está integrada en un orden más amplio, recuperando así una dimensión sagrada del habitar y del tiempo.



Ushnu

Figura 92: Render espacio Ushnu

Fuente: Propia.

Tabla 13: Interpretación del Ushnu

Elemento simbólico andino	Significado mítico-simbólico	Dimensión arquitectónica	Traducción proyectual contemporánea
Ushnu (plataforma escalonada)	Eje vertical del mundo, trono del Inca, centro del cosmos; ascenso espiritual por los tres mundos andinos; lugar de ceremonias y uso de materiales sagrados; espacio de revalorización espiritual y pertenencia al territorio	Escenario de dos plataformas	Plataforma rectangular elevada, ubicada junto a la plaza principal como punto axial del conjunto arquitectónico. Conectada por escalinatas que integran accesibilidad y simbolismo andino. Funciona como espacio multifuncional para rituales contemporáneos, celebraciones culturales, contemplación espiritual colectiva y afirmación identitaria.
Pileta circular con agua	Reflejo del cosmos, lugar donde el sol saciaba su sed	Función y Materialidad	Dispositivo óptico para observación astronómica, pileta de piedra que recoge agua de lluvia.
Pilar solar-lunar	Marcador de fechas clave, vínculo con los ciclos cósmico-agrofestivos	Orientación y Función	Pilar pétreo grabado, útil para eventos astronómicos como solsticios y equinoccios, funcionando como reloj simbólico urbano.
Materiales sagrados (piedra, oro)	Conexión con lo sagrado, permanencia, nobleza de la tierra	Materialidad	Uso de piedra tallada con textura rústica, combinada con detalles en cobre o latón dorado como reminiscencia de los metales rituales inkas.

Fuente: Autor.

3.6.9 Integración de los cuatro elementos naturales en la composición del espacio

En la cosmovisión andina los cuatro elementos naturales son entidades vivas y conscientes. A partir de esta visión, el centro cultural está concebido como un espacio donde estos elementos dialoguen sensiblemente con el visitante, permitiendo experiencias.

La tierra será representada en muros de adobe con pigmentos naturales extraídos de arcillas y revoque de tierra, utilizados para crear diseños simbólicos que representen a la Pachamama. Se diseñarán relieves con formas geométricas y orgánicas que evoquen la fertilidad y los ciclos agrícolas. Estos grabados se ubicarán en zonas de paso y las galerías envolviendo al visitante en una atmósfera materna y ancestral.

El agua esta conducida por canales de piedra que recorrerán espacios del complejo, conectando simbólicamente. Estos canales inspirados en acequias andinas funcionan como un sistema pasivo que acompaña al visitante durante su tránsito, generando sonido y frescura representando el fluir de su Kamaq.

El fuego será representado a través de un espacio ceremonial a manera de fogata, rodeado por un graderío de piedra. Este espacio estará destinado a actividades rituales, danzas nocturnas y encuentros comunitarios.

Además, se proyectarán antorchas de fuego que iluminarán suavemente los caminos al anochecer, manteniendo viva la energía del fuego sagrado. El uso del fuego se limitará a momentos ceremoniales, para mantener su carácter sagrado y no banalizar su presencia.

El viento es convocado a través de un diseño abierto y es curvado emitiendo el movimiento del viento creando así los pasamanos del complejo.

Tabla 14: Integración de los cuatro elementos naturales en la composición del espacio

Elemento	Forma	Función	Materialidad	Recorrido
Tierra	Muros con relieves geométricos y orgánicos	Ambiente envolvente	Adobe, pigmentos naturales, revoque de tierra	Ubicados en zonas de paso, y áreas de descanso interior y exterior de las tipologías arquitectónicas
Agua	Canales que recorren el área de ingreso a la plaza	Frescura ambiental, conexión simbólica y sensorial	Piedra labrada, agua	Acompañando el tránsito del visitante a lo largo del centro cultural
Fuego	Espacio (fogata)	Ceremonial, encuentro comunitario, iluminación nocturna	Piedra y madera para bancos y plaza, y antorchas de madera	Punto nodal que funcionan como lugar de parada y socialización
Viento	Barandales curvos	Paisaje, conexión invisible, mensaje espiritual	Hormigón, Vidrio y acero	Pasajes exteriores expuestos al viento

Fuente: Autor.



Paredes de tierra pigmentada

Figura 93: Render paredes galería de arte (Collcakuna)

Fuente: Propia.



Área representación del fuego

Figura 94: Render espacio urbano ritual en el Ukhu Pacha

Fuente: Propia.

3.6.10 Materialidad viva: expresión del Camac en técnicas y texturas

La propuesta es la implementación de un piso interactivo de retroiluminación dinámica, que transforma el caminar en un acto de conexión espiritual. Este sistema está compuesto por una serie de capas que equilibran protección estructural con expresividad simbólica. Cada pisada sobre este suelo reactivo activa ondas de luz y color que se expanden como auras lumínicas, representando visualmente la emanación del Camac individual. Es como si el piso reconociera la energía única de cada ser y respondiera con una vibración que transforma el recorrido en rito.

Técnicamente, el sistema incluye vidrio templado de 12 mm, con bordes pulidos y superficie antideslizante; vinilos artísticos traslúcidos con diseños inspirados en tejidos, fractales y geometrías cósmicas; pantallas LED de piso con sensores de presión o activación táctil; finalmente una cámara técnica inferior con ventilación y sellado hermético para garantizar su durabilidad en condiciones cambiantes.

Simbólicamente, este piso cumple una función estética, tecnológica y se convierte en un canal energético que activa lo invisible. La luz que brota representa el Camac, esa fuerza vital que según la cosmovisión andina da vida, propósito y equilibrio.

Tabla 15: Materialidad viva: expresión del Camac en técnicas y texturas

Elemento simbólico andino	Significado mítico-simbólico	Dimensión arquitectónica	Traducción proyectual contemporánea
Camac (energía vital)	Fuerza invisible que da vida y conexión. Emanación personal que activa el equilibrio del mundo y despierta la energía del espacio.	Función / Recorrido	Piso interactivo que responde a la pisada con luz y movimiento. El recorrido se vuelve un acto consciente.
Aura luminosa	Manifestación visual de la energía vital que emana del cuerpo al contacto con la tierra. Vibración individual que se expande.	Forma / Experiencia sensorial	Ondas de luz que emergen desde la pisada y se disuelven suavemente, simbolizando la energía que despierta cada ser con cada paso.
Geometría sagrada	Representación de la energía creadora del cosmos. Orden oculto presente en la naturaleza, los tejidos y el universo.	Materialidad / Expresión estética	Vinilos traslúcidos con patrones fractales que filtran la luz del piso. Simbolizan las tramas energéticas de la tierra y del ser.

Fuente: Autor.



Piso interactivo dinámico

Figura 95: Render espacio urbano ritual en el Ukhu Pacha

Fuente: Propia.

3.6.11 Representación de Wayra: espíritu del viento

El presente proyecto propone el diseño de la Pukarakuna (mirador arquitectónico) basado en una plataforma con ondas circulares, cuya forma responde directamente a la simbología del Wayra en la cosmovisión andina. En este pensamiento, el viento es una fuerza espiritual viva, portadora de mensajes, memoria y vínculo entre los mundos visibles e invisibles. Por ello, las ondas circulares del mirador se transforman en un recorrido que encarna el tránsito espiritual entre el Ukhu Pacha, el Kay Pacha y el Hanan Pacha.

En el piso se aplica pintura en tonos azules, inspirados en ondas, espirales y líneas curvas, que remiten visualmente a la danza mística del Wayra. Para ello, se selecciona como técnica constructiva el uso de pintura en gamas de azul vibrante y blanco perlado sobre el hormigón, con el fin de reforzar la idea del viento como energía.

Tabla 16: Representación de Wayra: espíritu del viento

Elemento simbólico andino	Significado mítico-simbólico	Dimensión arquitectónica	Traducción proyectual contemporánea
Wayra (viento sagrado)	Espíritu vivo, portador de mensajes, energía en movimiento que guía el tránsito espiritual entre mundos. El Wayra se manifiesta en los vientos tutelares como Wayra Mama, Qosqoy Wayra e Inti Wayra, y se simboliza mediante la espiral andina (movimiento continuo y ascendente), los tonos azules y blancos representan el viento, los relieves ondulados y curvos (danza del aire) y la permeabilidad del aire (paso del espíritu, circulación libre). Todo ello conforma un lenguaje sensorial del viento como presencia viva.	Parte del recorrido, textura, color y ambiente.	plataforma en forma de ondas circulares evocando la espiral como experiencia espiritual y ritual, aplicando tonos azules vibrantes y blanco perlado que integran la experiencia física y simbólica del Wayra.

Fuente: Autor.



Plataformas Wayra

Figura 96: Render diseño de pisos inspirados en Wayra

Fuente: Propia.

3.6.12 Aplicación de diseño ancestral para actos ritual

El espacio del Pago a la Pachamama ubicado en el interior del complejo, este ámbito ceremonial se configura con una planta cuadrada, muros construidos en piedra andesita, pisos de tierra compactada, y una ambientación con aguayos colgantes multicolor. La cromática del arcoíris andino se expresará en textiles y murales simbólicos: rojo para la energía vital, naranja para la sabiduría, amarillo para la armonía, verde para la fertilidad, azul para el cosmos y violeta para lo espiritual. Al centro, se dispone una mesa ceremonial de piedra pulida, orientada al este y vestida con aguayo, donde se ubicarán los elementos de la ofrenda: coca, grasa de llama, palo santo, pétalos y flores, organizados en contenedores cerámicos integrados al mobiliario.

Alrededor del altar, canales de agua en piedra permitirán la ch'alla o mojado ritual, con chicha, alcohol y pétalos vertidos como símbolo de fertilidad y agradecimiento. Una piedra sagrada que será utilizada para la quema de k'oa, resinas e inciensos, acompañada por nichos laterales que almacenarán estos elementos. Será un espacio abierto que permite la entrada del viento para el acto del pukuy, generando una atmósfera de conexión espiritual a través del humo, el aliento y la luz natural.

Finalmente, el ritual del pukllay de agua y flores se activa en una pileta natural circular. Este espacio diseñado en piedra local y césped acogerá instalaciones efímeras con ramas, frutas, tejidos y agua perfumada. Durante el Pawkar Raymi, este lugar será escenario de danzas, cantos y juegos con agua y pétalos, revitalizando la energía comunal en un movimiento circular..

Tabla 17: Aplicación de diseño ancestral para actos ritual

Espacio Ritual	Ritual Andino	Elementos Simbólicos	Traducción Arquitectónica Contemporánea
Plaza pago a la Pachamama	Pago a la Pachamama	Tierra, agua, fuego, viento; colores del arcoíris andino; mesa de ofrenda; canal circular de agua	Planta cuadrada, muros de piedra andesita, piso de tierra; altar de piedra orientado al este; canales de agua hechos de piedra para ch'alla
Espacio abierto contiguo a la plaza	K'intu	Hojas de coca, mural andino,	Pedestal en piedra; canales de agua, piedra mural diseño andino con orificios para el paso del viento
Plaza natural	Pukllay de agua y flores (Pawkar Raymi)	Elementos naturales, flores, agua, tejidos	Espacio con materiales de piedra y césped; pileta central; instalaciones efímeras con ramas; espacio abierto para juegos de agua, cantos, danzas; eje simbólico de memoria viva.

Fuente: Autor.



Área ritual Pago a la Pachamama

Figura 97: Render espacio ceremonial

Fuente: Propia.



Área ritual Pukllay

Figura 98: Render espacio ceremonial

Fuente: Propia.



Área ritua K'intul

Figura 99: Render espacio ceremonial

Fuente: Propia.

3.6.13 Yanantin y Masintin en el espacio del centro cultural.

El diseño incorpora los principios del Yanantin y Masintin como estructuras organizadoras del espacio. Estos conceptos fundamentales de la cosmovisión andina guían las relaciones humanas y la forma en que se construye y habita el entorno. La arquitectura se convierte en una herramienta que encarna la sabiduría ancestral y propicia experiencias de equilibrio e integración moderna.

La estrategia principal consiste en dividir en dos bloques diferenciados pero complementarios, funciona como espacio de encuentro y armonización de energías. Esta disposición representa el principio del Yanantin, que postula la armonía entre opuestos: luz y sombra, masculino y femenino, razón e intuición.

Uno de los bloques está bañado por luz natural, formas curvas, materiales claros como piedra pulida y madera suave y una atmósfera abierta. Este espacio vincula simbólicamente al sol, al día y a la energía masculina.

El segundo bloque propone una atmósfera más introspectiva, diseños rectos, materiales oscuros como barro pigmentado e iluminación tenue. Estos espacios encarnan la luna, la noche y la energía femenina, permitiendo que el aprendizaje ocurra también desde lo intuitivo y lo sensible. Ambos bloques se complementan sin fundirse, activando la experiencia pedagógica completa por contraste y reciprocidad.

A la vez, el principio de Masintin —la conexión entre iguales— se activa en estos espacios como zonas de mentoría permitiendo que los estudiantes, maestros y comunidad se reconozcan

como compañeros. Aquí, la arquitectura fomenta la horizontalidad, la transparencia y el aprendizaje compartido, reflejando prácticas como el Ayni, donde cada acción se devuelve con gratitud y respeto.

Tabla 18: Yanantin y Masintin en el espacio del centro cultural

Elemento simbólico andino	Significado mítico-simbólico	Dimensión arquitectónica	Traducción proyectual contemporánea
Yanantin (complementariedad de opuestos) Masintin (conexión entre semejantes)	Unión armoniosa de dualidades: masculino/femenino, luz/sombra, razón/intuición	Organización espacial, materialidad, atmósfera, experiencia sensorial y pedagógica: <ul style="list-style-type: none"> • Bloque solar (masculino) • Bloque lunar (femenino) 	<ul style="list-style-type: none"> • Bloque solar: piedra pulida, madera clara, formas curvas y luz natural • Bloque lunar: formas rectas, pintura oscura, iluminación tenue.
Ayni (acción recíproca)	Práctica de dar y recibir con gratitud	Relación pedagógica y comunitaria en el uso del espacio compartido, dinámicas del aprendizaje, apropiación colectiva del entorno	La arquitectura propicia el aprendizaje compartido, la cooperación intergeneracional y la responsabilidad mutua. Cada acción (enseñar, ayudar, construir, cuidar) es parte de un ciclo de reciprocidad activa y respetuosa entre estudiantes, docentes y comunidad.

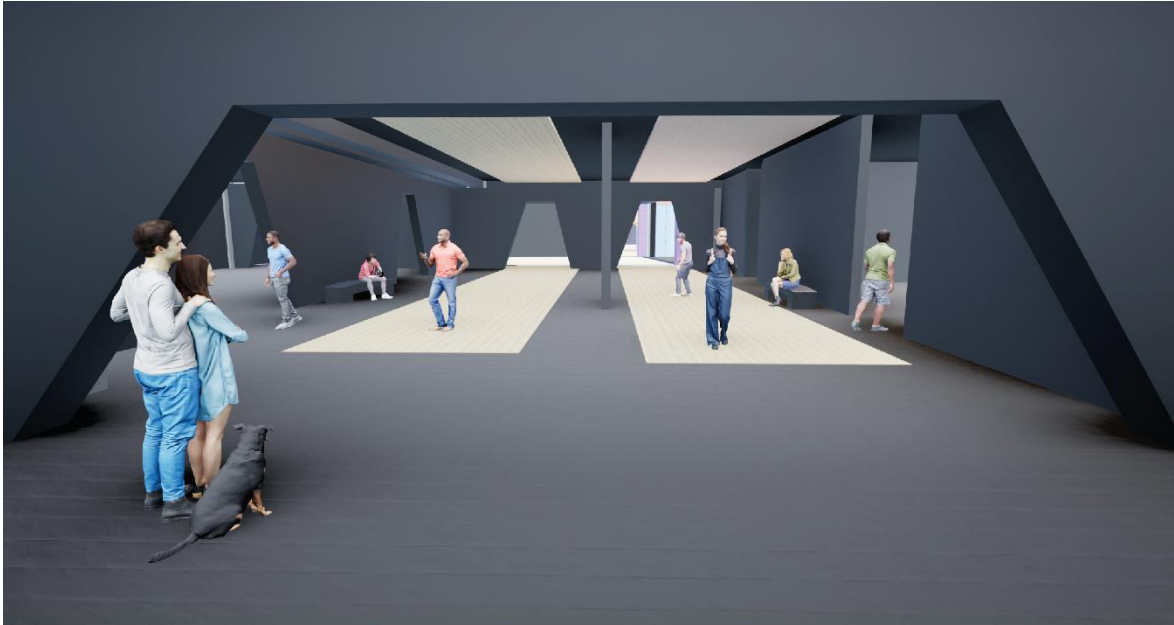
Fuente: Autor.



Área Yanantin

Figura 100: Render interior galería de arte

Fuente: Propia.



Área Masintin

Figura 101: Render interior galería de arte

Fuente: Propia.

3.6.14 Los Saqras en el espacio cultural

Se ubica tres esculturas de Saqras vinculados a los tres mundos andinos. En el Ukhu Pacha (nivel interior o subterráneo), la escultura se sitúa cerca de un espacio introspectivo. Su forma es fantasmagórica, con siluetas onduladas y presencia tenebrosa; algunas partes son translúcidas. evocando lo intangible. Esta figura representa la sombra que muta y se disuelve, generando una atmósfera inquietante y profundamente ritual.



Saqra Ukhu Pacha

Figura 102: Render de Saqra

Fuente: Propia.

En el Kay Pacha (plano terrenal), otro Saqra se instala en un cruce de caminos, donde converjan senderos simbólicos, como custodio del tránsito humano y del aprendizaje cotidiano. Su forma es arbórea y humanoide, como un ser que emerge de la tierra en fusión con la vegetación. Es un símbolo del presente vivo, donde lo cotidiano se encuentra con lo sagrado, y funcionará como punto de encuentro y conexión colectiva.



Saqra Kay Pacha

Figura 103: Render de Saqra

Fuente: Propia.

En el Hanan Pacha (nivel superior), se coloca una escultura de Saqra. Su estética es ligera y ascendente, representando a una doncella guerrera alada con postura serena y elevada, alas talladas en plumas geométricas y rostro en calma. Esta figura encarna el tránsito hacia lo alto, la visión espiritual y el poder de lo luminoso que brota desde lo profundo.



Saqra Hanan Pacha

Figura 104: Render de Saqra

Fuente: Propia.

Tabla 19: Los Saqras en el espacio cultural

Elemento simbólico andino	Significado mítico-simbólico	Materialidad simbólica	Traducción proyectual contemporánea	Ubicación propuesta
Saqras (entidades telúricas)	Fuerzas salvajes no representan el mal, sino la potencia ancestral que emerge desde lo trascendental.	Yeso, resina sintética, arcilla, Pintura, tela, fibra de vidrio y plásticos reciclados	Tres esculturas monumentales de saqras con diferentes formas y atmósferas según el mundo andino representado.	En cada uno de los tres niveles simbólicos del centro cultural (Ukhu Pacha, Kay Pacha, Hanan Pacha)
Sakra del Ukhu Pacha	La sombra mutable, lo intangible, la energía de la transformación interior	Yeso, resina sintética, arcilla, Pintura, tela, fibra de vidrio y plásticos reciclados	Escultura introspectiva que genera atmósfera inquietante; punto de contacto con lo invisible	Cerca de un espacio subterráneo, como lugar de contemplación.
Sakra del Kay Pacha	El presente vivo; custodio del tránsito humano; vínculo entre lo cotidiano y lo sagrado	Yeso, resina sintética, arcilla, Pintura, tela, fibra de vidrio y plásticos reciclados	Figura arbórea que emerge de la tierra; símbolo del tránsito y la conexión colectiva	En el cruce de caminos del plano terrenal, como nodo social.
Sakra del Hanan Pacha	Energía ascendente, visión espiritual; lo luminoso que nace desde lo profundo	Yeso, resina sintética, arcilla, Pintura, tela y fibra de vidrio	Figura alada femenina con postura serena; activada por la luz del día.	Plataforma elevada.

Fuente: Autor.

3.6.15 Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente

Se plantea una escultura que se fundamenta en animales tutelares: el cóndor, el puma y la serpiente, cada uno representando una dimensión del universo ancestral. Esta escultura, concebido como eje espiritual y cultural, se ubica alrededor de la plaza principal del centro cultural, espacio de memoria viva.

Tabla 20: Animales tutelares: Cóndor, Puma, Serpiente

Animal Tutelar / Mundo Andino	Ubicación	Material Principal	Color Aplicado	Justificación Simbólica del Color	Simbolismo / Rol en el Tótem
Amaru (Serpiente) / Ukhu Pacha (Mundo Profundo)	Corredores alrededor de las plazas	Piedra tallada	Verde Profundo	Evoca crecimiento espiritual, transformación y renacer.	Encarna el útero de la tierra, cavernas, lagunas y umbrales terrestres. Simboliza la transformación y el renacer espiritual.
Puma / Kay Pacha (Mundo Medio/Presente)	Corredores alrededor de las plazas	Madera artesanal	Naranja y Ocre	Activan la energía solar, el fuego ceremonial y el liderazgo espiritual.	Símbolo de fuerza, vigilancia y conciencia terrenal. Representa el movimiento y el presente.

Cóndor / Hanan Pacha (Mundo Superior/Celestial)	Corredores alrededor de las plazas	Hormigón	Gris y Blanco	Evocan la conexión con la luna y el espacio divino	la Mensajero de los dioses y guía entre dimensiones.
---	------------------------------------	----------	---------------	--	--

Fuente: Autor.



Escultura Amaru (Serpiente)

Figura 105: Render tótem en corredores alrededor de la plaza

Fuente: Propia.



Escultura Cóndor

Figura 106: Render tótem en corredores alrededor de la plaza

Fuente: Propia.



Escultura Puma

Figura 107: Render tótem en corredores alrededor de la plaza

Fuente: Propia.

3.6.16 Integración de una Wak'a como punto energético

Dentro del diseño del centro cultural, una wak'a emerge espiritual y energéticamente. forman un eje ceremonial que une los tres planos cósmicos: Hanan Pacha, Kay Pacha, y Ukhu Pacha.

Esta wak'a es una presencia viva, un puente palpitante con lo sagrado. Se sitúa en una de las plataformas elevadas, envuelta por un anillo de vegetación que la transforma en una pequeña isla espiritual. Este resguardo evoca una apertura simbólica entre dimensiones.

La wak'a se materializa como un volumen monolítico de base circular, esculpido en piedra tallada y hormigón pigmentado con una apariencia de roca natural. Lo más distintivo de su forma será una grieta vertical e irregular, que la atravesará de arriba abajo.

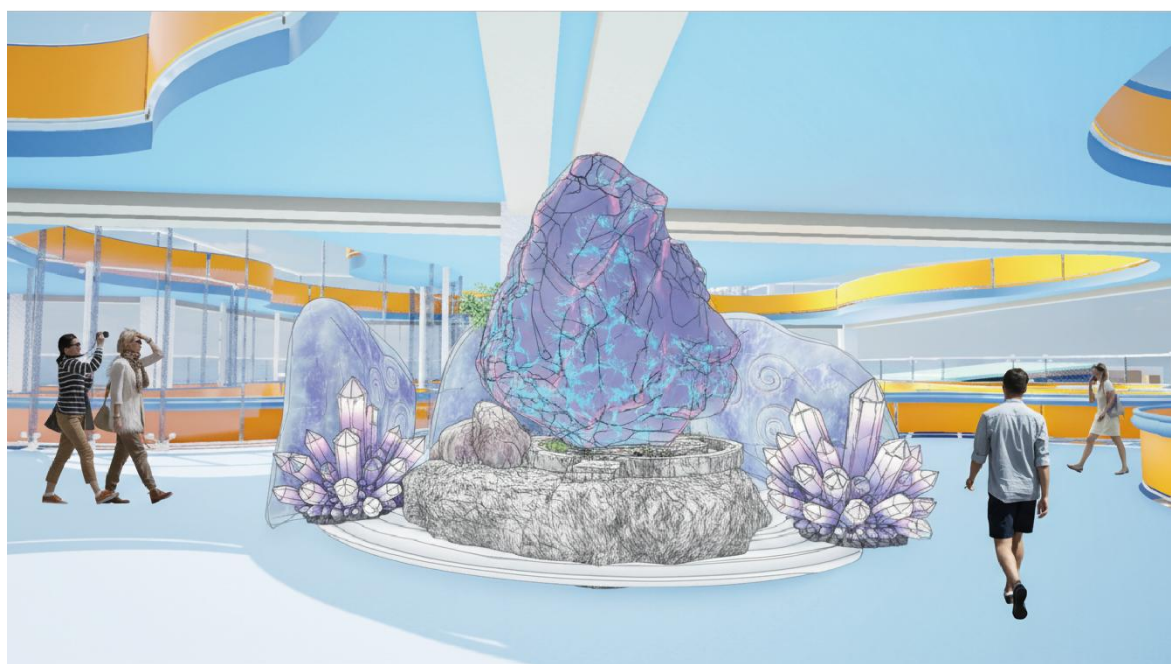
Esta hendidura evoca la ruptura que permite que lo sagrado emerja a lo terrenal, inspirada en las rocas partidas por los rayos, consideradas ancestralmente como señales de la presencia divina. El interior de esta grieta esta revestida con una resina translúcida de intenso color púrpura. Este tono alude a las visiones que se alcanzan en rituales con plantas maestras como el vilca, el san pedro o la ayahuasca.

El púrpura simboliza el umbral entre lo humano y lo sagrado, transformando la wak'a en un portal sensorial hacia lo ancestral y lo oculto. En ceremonias específicas, de esta grieta emana humo ritual, activado con hierbas sagradas, simulando la "respiración" del espíritu que reside en la piedra.

Tabla 21: Integración de una Wak'a como punto energético

Elementos de la Wak'a	Características Físicas / Materiales	Ubicación	Simbolismo / Función Ritual
Wak'a (General)	De piedra tallada, de base circular y apariencia a roca natural.	Cercana al Ushnu, envuelta por anillo de vegetación (pequeña isla espiritual).	Eje espiritual y energético, puente palpitante con lo sagrado. Une los tres planos cósmicos. Evoca una apertura simbólica entre dimensiones.
Grieta Vertical	Profunda, irregular. Su interior está revestido con resina translúcida de intenso color púrpura.	parte del volumen monolítico de arriba abajo.	Evoca la ruptura que permite que lo sagrado emerja a lo terrenal. Inspirada en rocas partidas por rayos (señales divinas).
Humo Ritual	Emanará de la grieta, activado con hierbas sagradas.	Desde la grieta.	Simula la "respiración" del espíritu que reside en la piedra.
Plantas Aromáticas	Como la ruda.	Alrededor de la wak'a.	Potencian la experiencia olfativa y el recogimiento espiritual.

Fuente: Autor.



Wak'a punto energético

Figura 108: Wak'a en el Hanan Pacha

Fuente: Propia.

3.6.17 Uso de tramas inspiradas en tejidos (Awaska) para dar significado al espacio

La propuesta central es que parte del diseño del centro cultural está estructurado como un gran tejido arquitectónico. Los patrones geométricos, pictogramas y colores del arte textil andino conforman un lenguaje visual integral que transmite narrativas cosmogónicas, territoriales y espirituales.

De esta manera, el espacio mismo se convierte en una gramática ritual actuando como parte de un sistema simbólico que invita a ser interpretado por el usuario. Los diseños están compuestos por motivos ancestrales como figuras geométricas, figuras en forma de ocho, Tocapus y trazos de Chakana.

La estrategia constructiva para plasmar estos diseños contempla distintas técnicas según la ubicación y exposición del espacio. En las paredes exteriores expuestas a la intemperie, se aplica un recubrimiento de fibrocemento o un enlucido. Sobre estas bases, se realiza un empaste que genera limpieza en las formas y permite aplicar pintura sintética en acabado mate. Este acabado realza la profundidad de los colores logrando una lectura cromática más vibrante y cercana a la estética de las técnicas de teñido tradicionales.

En contraste, para los espacios interiores o muros protegidos de las inclemencias del tiempo, se privilegia técnicas ancestrales mediante el uso revoques de barro sobre muros de piedra o adobe. Se emplean tierras naturales de diferentes pigmentaciones, recolectadas de diversos sectores del entorno con contenido mineral variado.

Se incluye el rojo intenso (extraído ancestralmente de la cochinilla), asociado a la sangre ancestral, el poder y la fuerza vital; el azul añil (proveniente del añil natural), símbolo del cielo, lo espiritual y lo celeste; el verde, que representa la Pachamama, la fertilidad y el mundo vegetal; el amarillo (obtenido de flores o raíces como el tarwi), vinculado al sol, la abundancia y el poder ceremonial; el púrpura ceremonial, usado en tejidos visionarios, que representa el tránsito espiritual y la revelación; y los esenciales blanco y negro, que simbolizan la dualidad cósmica y el equilibrio.

Tabla 22: Uso de tramas inspiradas en tejidos (Awaska) para dar significado al espacio

Aspecto Clave del Diseño	Descripción y Estrategia Proyectual	Justificación / Fundamento Conceptual
Concepto Central	El diseño del centro cultural se estructura como un "gran tejido arquitectónico". Los patrones, pictogramas y colores del arte textil andino forman un lenguaje visual integral.	Awaska como mapa cósmico e iconografía simbólica. El espacio se convierte en una "gramática ritual" y sistema simbólico a interpretar.
Diseños y Motivos	Se emplean motivos ancestrales como figuras geométricas, ochos, tocapus y trazos de chakana. Cada patrón se integra a zonas específicas del centro para evocar narrativas.	Los motivos ancestrales crean narrativas cosmogónicas, territoriales y espirituales.
Técnicas Constructivas (Exteriores)	En paredes exteriores expuestas, se aplica recubrimiento de fibrocemento o un enlucido. Sobre esta base, un empaste genera limpieza en las formas para aplicar pintura sintética en acabado mate.	Realza la profundidad de los colores, logrando una lectura cromática vibrante y cercana a las técnicas de teñido tradicionales. Añade valor táctil y sensorial.
Técnicas Constructivas (Interiores)	En espacios interiores o muros protegidos, se usan revoques de barro sobre muros de piedra o adobe. Se emplea tierras naturales de diferentes pigmentaciones mezcladas con aglutinantes naturales.	Mantiene el carácter tradicional de la arquitectura y plasma los patrones del awaska como una "paleta viva".

Paleta Cromática	Se usan pigmentos sintéticos que representan fielmente tonos tradicionales: rojo (cochinilla), azul (añil), verde (mundo vegetal), amarillo (sol, abundancia), púrpura (tránsito, revelación), blanco y negro (dualidad, equilibrio).	Respeto a la profunda simbología ritual y espiritual original de los colores andinos. La aplicación contemporánea honra los principios ancestrales.
Impacto Espacial	El awaska decora y articula un mensaje profundo que conecta el cosmos andino con la experiencia del espacio. Cada patrón y color es un fragmento de un mapa cósmico.	Guía, narra y celebra la identidad espiritual del lugar. El centro funciona como un "tejido arquitectónico" que activa rutas energéticas.
Público Objetivo	Los patrones son reconocibles por quienes viven en la tradición andina y reveladores para quienes la descubren.	Genera un diálogo enriquecedor entre tradición y creatividad contemporánea.

Fuente: Autor.



Tramas inspiradas en tejidos (Awaska) paredes exteriores

Figura 109: Diseño Awaska en fachadas

Fuente: Propia.



Tramas inspiradas en tejidos (Awaska) paredes exteriores

Figura 110: Diseño Awaska en el edificio de la biblioteca (Yachaywasi)

Fuente: Propia.



Tramas inspiradas en tejidos (Awaska) paredes interiores

Figura 111: Diseño Awaska en paredes interiores

Fuente: Propia.



Tramas inspiradas en tejidos (Awaska) paredes interiores

Figura 112: Diseño Awaska en paredes interiores

Fuente: Propia.

4. CAPÍTULO Lv

4.1 Memoria Descriptiva Breve

Sistema estructural: Sistema mixto de estructura prefabricada de hormigón armado (columnas y vigas principales) para grandes vanos del auditorio y áreas de estacionamiento. Losas colaborantes con malla electrosoldada y capa de compresión de hormigón f'c=210 kg/cm².

Mampostería y acabados: Muros exteriores con bloque de hormigón vibrocomprimido y revestimiento de piedra andesita en zonas bajas. Interiores de galerías (Collcakuna) con revoques de barro con pigmentos naturales.

Cubiertas: Cubiertas planas transitables con sistema de drenaje pluvial incorporado. Terrazas superiores (Hanan Pacha) con acabado en piedra laja antideslizante.

Instalaciones: Sistemas de agua potable, alcantarillado sanitario y pluvial, electricidad y telecomunicaciones. Canales de agua visibles (acequias) funcionan como sistemas pasivos de enfriamiento.

Accesibilidad universal: Todos los niveles conectados mediante rampas con pendiente máxima del 8% y ascensores en torres de circulación vertical. Baños públicos adaptados para personas con movilidad reducida.

4.2 RESULTADOS

4.2.1 Programa arquitectónico

Tabla 23: Programa arquitectónico

	DESCRIPCION	ESPACIO		CANTIDAD	DIMENSIONES		OBSERVACIONES	CONDICIONES AMBIENTALES		
		ZONA	AMBIENTES		AREA	AREA TOTAL		ILUMINACION	VENTILACION	
					m²	m²		NATURAL	NATURAL	
A	A1 PARQUEADERO	A 1.1	ESTACIONAMIENTO (Ukhu pacha)	PARQUEADERO DIRECCION	6	12,5	75	Cerca de caja de gradas dimensiones 2.50m x 5.60m		•
				PARQUEADERO MINUSVALIDOS	4	12,5	50	Con lugar para sillas de ruedas dimensiones 3.40m x 5m		•
				PARQUEADERO VISITAS	50	12,5	625	Dimensiones 2,5m x 5,2m		•
				BAÑO PÚBLICO	1	14,95	14,95	Con baño para discapacitados Dimensiones 2,28m x 3,3m		•
				CAJA DE CIRCULACIÓN	2	14,1	28,2	Gradas y ascensor Dimensiones 3,67m x 3,50 m	•	•
	A 1.2	GARITA DE CONTROL	GARITA	1	35,7	35,7	Dimensiones 9,22m x 4,36m		•	
			SSHH	1	11,04	11,04	Con ducha dimensiones 3m x 3,26m		•	
SUBTOTAL ÁREA DE CONSTRUCCIÓN						839,89				
B	B1 ADMINISTRACIÓN	B 1.1	DIRECCIÓN GENERAL (Casa de gobernantes)	HALL DE RECEPCIÓN	1	11,39	11,39	Sala de espera dimensiones 2,70m x 4 m	•	•
				MODULO DE INFORME	1	11,25	11,25	Dimensiones 3m x 3,39m	•	•
		B 1.2	OFICINAS (Casa de gobernantes)	DIRECCIÓN	1	10,22	10,22	Dimensiones 5,11m x 2m	•	•
				SECRETARIA	1	9	9	Área de información dimensión 3m x 3m	•	•
				MINISTRO DE CULTURA	1	19,87	19,87	Despacho ministros dimension 4m x 4,49m	•	•
				SALA DE REUNIONES	1	22,71	22,71	Dimensiones 5m x 4,17m	•	•
	SSHH HOMBRES Y MUJERES	1	5	5	Dimensiones 1,30m x 3,90m					
SUBTOTAL ÁREA DE CONTRUCCIÓN						89,44				
C	C1 DIFUSION CULTURAL	C 1.1	AUDITORIO (Kallankakuna)	RECEPCIÓN	1	4,79	4,79	Dimensiones 1,78m x 2,90m	•	•
				BODEGA	1	3,3	3,3	Dimensiones 1,78m x 1,80m		•
				TIENDA	1	7,75	7,75	Dimensiones 3,54m x 1,83m	•	•
				BAÑO PÚBLICO	1	18,74	18,74	Con dos baños para discapacitados 3,74m x 4,70m		
				ASIENTOS	240	0,6	144	Cada asiento ocupa ,50 x 1,20m	•	•
				CUARTO DE PROYECCIÓN	1	34,4	34,4	Cuarto de maquinas de proyeccion dimensiones 12,84m x 2,58m	•	•
				ESCENARIO	1	16,75	16,75	Dimensiones 2,20m x 7,33	•	•
				CAMERINOS	1	26,04	26,04	Vestidores y dos baños 3m x 8,99m		•
				SALA ARTISTAS	1	95,53	95,53	Dimensiones de sala de estar 6,78m x 6,21m	•	•
				SSHH HOMBRES Y MUJERES	1	12,02	12,02	Un baño de mujeres y de hombres completo dimensiones 2,22m x 2,81m		
		C 1.2	SALAS DE EXPOSICIONES (Kanchakuna)	SALA TEMPORAL	1	30	30	Dimensiones de sala 6,47m x 5,13m	•	•
				SALA PERMANENTE	1	43	43	Dimensiones de sala 6,32m x 6,85m	•	•
				PATIO INTERNO	1	217	217	Dimensiones de sala 10,25m x 21,85m	•	•
		C 1.3	ARCHIVO CULTURAL (Collcakuna)	SALA TEMPORAL	1	142	142	Dimensiones de sala 14,70m x 9,85m	•	•
				SALA PERMANENTE	1	174,77	174,77	Dimensiones de sala 11,80m x 14,59m	•	•
				DEPOSITO	1	17,47	17,47	Dimensiones de sala 3,98m x 4,08m	•	•
		C 1.4	PAMPA	PLAZA CENTRAL	1	324,72	324,72	Dimensiones de plaza 17m x 20,86m	•	•
				ÁREA DE OBSERVACION	1	57,44	57,44	Dimensiones 4,77m x 9,74m	•	•
		C 1.5	USHNU	OBSERVATORIO	1	53,1	53,1	Dimensiones 6,19m x 12,46m	•	•
				ESCENARIO	1	39,69	39,69	Dimensiones 3,10m x 12,39m	•	•
CAMERINOS	2			10,9	21,8	Dimensiones por camerino 3,25m x 3m				

Fuente: Autor.

D	D1 FORMACIÓN CULTURAL	D 1.1	TALLERES DE ARTE (Yachaywasi)	SSHH HOMBRES Y MUJERES	1	30,73	30,73	Dimensiones 5,12m x 6m	•	•	
				PATIOS INTERNOS	2	65,75	131,5	Dimensiones de cada patio 5,70m x 10,83m	•	•	
				AULAS	4	206,56	826,24	Dimensiones de cada aula 5,41m x 5m	•	•	
		D 1.2	BIBLIOTECA (Yachaywasi)	RECEPCIÓN	2	16,52	33,04	Dimensiones 5m x 3,23m	•	•	
				AREA DE ESPERA	1	10,58	10,58	Dimensiones 2,44m x 4,34m	•	•	
				LOCKERS	2	4	8	Dimensiones 2m x 2m	•	•	
				SALA DE LECTURA	2	34,58	69,16	Dimensiones 9,76 m x 4,34m	•	•	
				ESTANTES	8	9,8	78,4	Dimensiones 1m x 9,8m	•	•	
				FOTOCOPIADORA	1	5,25	5,25	Dimensiones 1,95m x 2,51m	•	•	
				SSHH HOMBRES Y MUJERES	2	13,13	26,26	Dimensiones 2,51m x 5,19m	•	•	
				BIBLIOTECA VIRTUAL	1	12,83	12,83	Dimensiones 2,05m x 5,14m	•	•	
		D 1.3	CAFETERIA (Acllawasi)	COCINA	1	25,96	25,96	Dimensiones 4,91m x 5,68m	•	•	
				AREA DE MESAS	1	33,22	33,22	Dimensiones 4,34m x 7,62m	•	•	
				TALLER DE TEJIDO	1	54,91	54,91	Dimensiones 6,19m x 7,56m	•	•	
				TIENDA DE ARTESANIAS	2	21,54	43,08	Dimensiones 3,81m x 5,85m	•	•	
				SSHH HOMBRES Y MUJERES	1	12	12	Dimensiones 6m x 2m	•	•	
		SUBTOTAL DE ÁREA DE CONSTRUCCIÓN							1401,16		

E	E1 RECREACIÓN	E 1.1	MIRADOR (Pukarakuna)	CORREDOR OBVERVATORIO	1	713,21	713,21	Camineras usaran la cuarta planta	•	•	
				ESTATUAS DIVINIDADES	5	90,34	451,7	Cada estatua tendra su espacio de observación	•	•	
				ESTRUCTURA WAYRA	1	59,84	59,84	Dimensiones 18,34x3,65	•	•	
				TOTEMS	1	76,54	76,54	Área de cada totem dimensiones 7m x 7m	•	•	
		E 1.2	CORREDORES	TRANSITO KAY PACHA	1	175,34	175,34	Dimensiones 14,80m x 9,76m	•	•	
				TRANSITO UKHU PACHA	1	349,19	349,19	Dimensiones de 9,53m x 32,58m	•	•	
				TRANSITO HANAN PACHA	1	138,62	138,62	Dimensiones de 7,03m x 19,40	•	•	
		E 1.3	PACARINA	CAMINERAS	1	713,21	713,21	Camineras usaran la tercera planta	•	•	
				PIEDRA SAGRADA	1	30	30	Dimensiones 15m x 2m	•	•	
				WAKA	1	53,21	53,21	Dimensiones 16,13m x 2,58m	•	•	
				ESPEJOS DE AGUA	5	15,45	77,25	Estaran ubicados en la cuarta planta	•	•	
		E 1.4	PLAZA RITUAL (Pago a la Pachamama, K'intu)	PLAZA	1	142,03	142,03	Dimensiones 13,38m x 10,46m	•	•	
				PLAZA	1	148,11	148,11	Dimensiones 7,18m x 16,71	•	•	
		E 1.5	PLAZA DE JUEGOS	PLAZA	1	52	52	Dimensiones 7,30 m x 7,02m	•	•	
				ESCENARIO	1	21,04	21,04	Dimensiones 7,23 m x 2,05m	•	•	
				PILETA	1	23,96	23,96	Dimensiones 4,82 m x 4,37m	•	•	
		SUBTOTAL DE ÁREA DE CONSTRUCCIÓN							3225,25		

COS	0,304558454	TOTAL ÁREAS DE CONTRUCCION		7046,48
		CIRCULACIÓN		40% 3104,29
CUS	1,121638553	ÁREA VERDE EXTERIOR		30% 1608,97
		TOTAL		11759,74

Fuente: Autor

4.2.2 Planos arquitectónicos y renders





Figura 109: R1 Render vista área en perspectiva
Fuente: Propia.



Figura 110: R2 Render vista lateral
Fuente: Propia.

R1 En este render se aprecia una configuración espacial donde el uso del color integra el paisaje y, al mismo tiempo, diferencia cada uno de los volúmenes en una composición de alturas que dialogan con el entorno. La luz natural se incorpora a través de espacios abiertos, mientras que las áreas sombreadas generan confort y bienestar para el usuario.

R2 En este render se puede apreciar la unión de los edificios que se establece a través de la cubierta del auditorio (Kallankakuna), que conecta con el edificio destinado a la biblioteca (Yachaywasi), así como con la cafetería y el área de comercio (Acllawasi).

El auditorio expresa una simbología de hundimiento, descendiendo hacia el Ukhu Pacha. Este gesto arquitectónico genera plataformas en distintos niveles. Dichas plataformas se adaptan a la configuración funcional de un auditorio. La forma integra significado simbólico y funcionalidad espacial en un solo recurso.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER EMPLAZAMIENTO		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 2-18



Figura 111: R3 Render vista frontal
Fuente: Propia.



Figura 112: R4 Render Integración de espacios y memoria ancestral
Fuente: Propia.

R3 En este render se aprecia la combinación de materiales, donde lo tradicional como la piedra, lo moderno como el hormigón de la estructura y el acero contemporáneo se integran. Se muestra también cómo los distintos niveles se comunican entre sí, generando un movimiento continuo que ofrece diversas experiencias en el recorrido y vínculos visuales. Las entradas hacia el complejo al ser parte del tejido urbano invitan al usuario a ingresar, sin imponer barreras sociales, lo que facilita el acceso al gran flujo de movilidad existente.

R4 En este render se aprecia el gran mirador (Pukarakuna), cuya configuración de escaleras y ascensor evoca las torres ancestrales, integrando ventilación y luz natural a la experiencia del usuario. La plaza abierta, junto al Ushnu, recupera la función prehispánica de vincularse con el paisaje y los elementos naturales, permitiendo rituales como el Inti Raymi y actividades culturales contemporáneas. En planta baja destacan las entradas al museo y galería (Collcakuna), con aberturas trapezoidales que evocan tipologías prehispánicas y garantizan estabilidad y memoria cultural.


CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER EMPLAZAMIENTO		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 3 -18




Figura 113: R5 Render vista en perspectiva
Fuente: Propia.

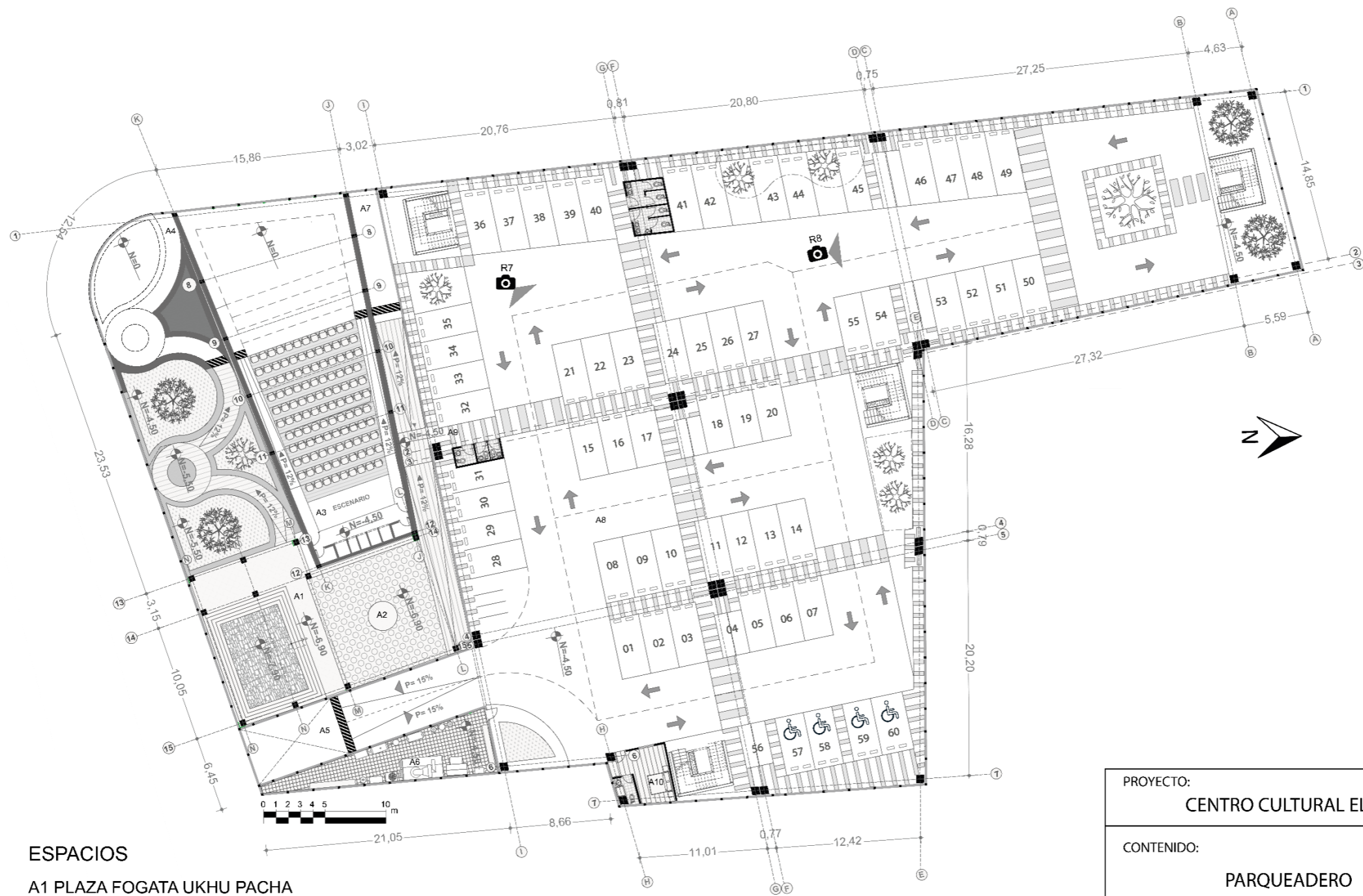


Figura 114: R6 Render fachada de los talleres de arte.
Fuente: Propia.

R5 En este render se visualiza la relación armónica de alturas entre el complejo cultural y su entorno, integrando áreas verdes al tejido urbano y generando un recorrido que despierta curiosidad. Los espacios abiertos y llenos de luz natural evitan puntos de inseguridad, mientras que la altura y la implantación de los talleres de arte (Kanchakuna) impiden proyectar sombras sobre edificaciones circundantes. Este mismo elemento arquitectónico, organizado formal y funcionalmente, evoca la disposición de una kanchakuna ancestral, reforzando tradición y contemporaneidad.

R6 En este render se aprecian los talleres de arte Kanchakuna, cuya fachada imita el aparejo de rocas empleado en muros andinos, combinando tradición con un diseño contemporáneo. La disposición de las piedras se traduce en los muros y se complementa con transparencias que permiten espacios internos claros y funcionales para el desarrollo de los talleres. Sus patios internos favorecen la integración de los estudiantes, generando un ambiente abierto y colaborativo. Así, el mismo elemento arquitectónico conjuga simbolismo ancestral con una organización formal y funcional adecuada a las necesidades actuales.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER EMPLAZAMIENTO		
DISEÑO:	DIBUJO:	FIRMA:
AUTOR	AUTOR	
ESCALA:	FECHA:	LÁMINA:
-	Febrero 2026	4-18



ESPACIOS

- A1 PLAZA FOGATA UKHU PACHA
- A2 SUELO INTERACTIVO KAMAQ
- A3 AUDITORIO
- A4 RAMPA ENTRADA AL UKHU PACHA
- A5 RAMPA ENTRADA AL PARQUEADERO
- A6 CUARTO DE MAQUINAS
- A7 RAMPA INGRESO AL SUBTERRANEO Y PARQUEADERO
- A8 PARQUEADERO
- A9 SALIDA DEL PARQUEADERO HACIA DISTINTOS NIVELES
- A10 GARITA

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: PARQUEADERO		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA:
ESCALA: 1-350	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 5-18




Figura 115: R7 Render parqueadero.
Fuente: Propia.

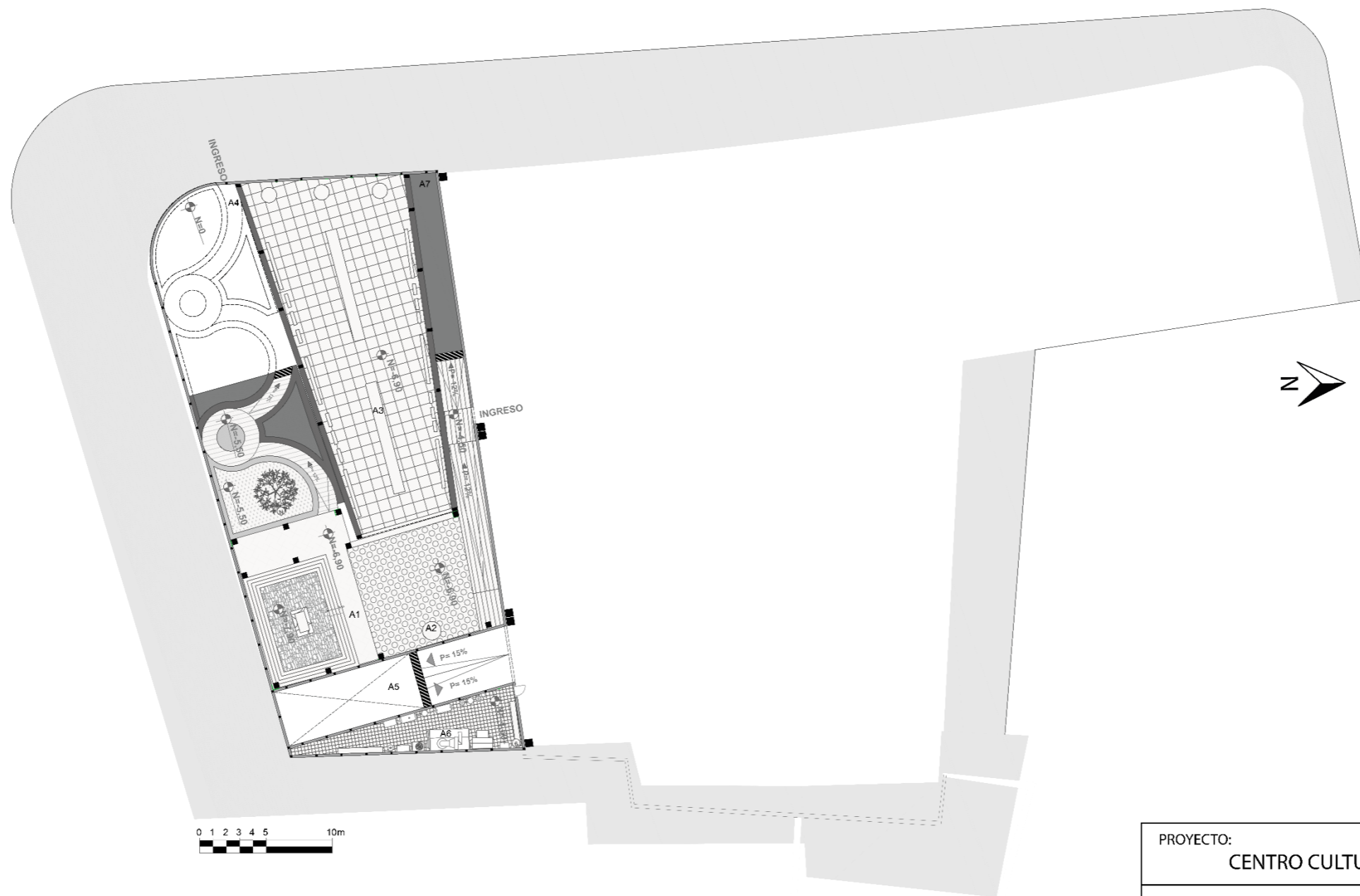


Figura 116: R8 Render parqueadero.
Fuente: Propia.

R7 En este render se aprecia la correcta distribución de los espacios, garantizando seguridad para los peatones mediante el diseño del recorrido peatonal. La estructura como columnas y vigas se mantiene sin afectar la organización del conjunto, y al contrario, permite generar amplias luces que favorecen la fluidez del tránsito vehicular. El recorrido peatonal se integra armónicamente con el entorno, ofreciendo un espacio amplio y seguro que potencia la experiencia del usuario.


R8 En este render se aprecia la vegetación que emerge desde el parqueadero hacia la planta baja, generando una experiencia de conexión entre el Ukhupacha y el Kay Pacha. Este recurso permite la entrada de luz natural al estacionamiento, mientras las amplias luces entre columnas configuran un espacio cómodo y funcional para el usuario. Además, el muro perimetral aporta un valor estético que dialoga con el interior, reforzando la integración entre naturaleza, arquitectura y simbolismo andino.

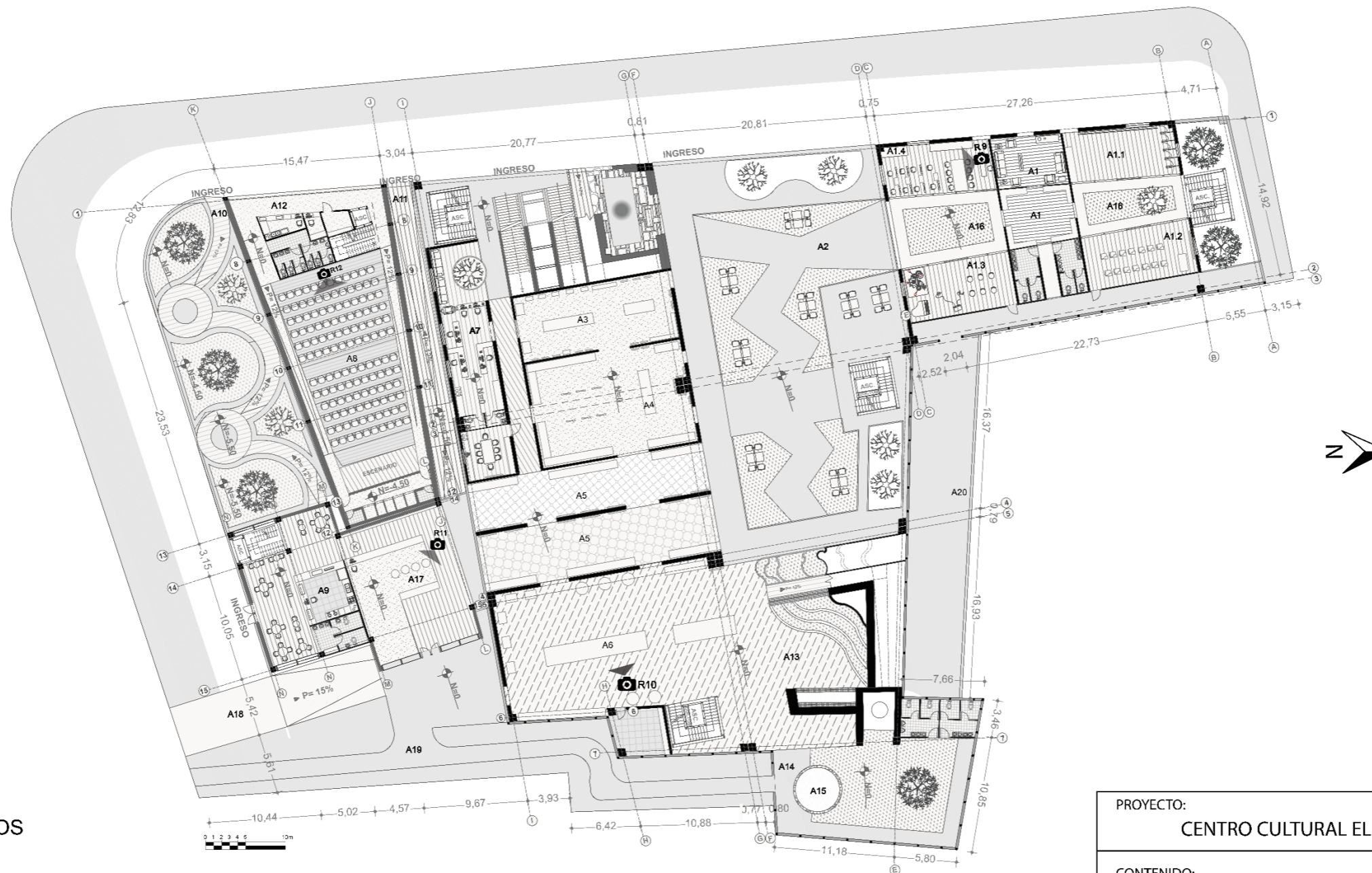
CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER PARQUEADERO		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 6-18



ESPACIOS

- A1 PLAZA FOGATA UKHU PACHA
- A2 SUELO INTERACTIVO KAMAQ
- A3 GALERIA TRANSITO UKHU PACHA
- A4 RAMPA ENTRADA AL UKHU PACHA
- A5 RAMPA ENTRADA AL PARQUEADERO
- A6 CUARTO DE MAQUINAS
- A7 RAMPA INGRESO AL SUBTERRANEO Y PARQUEADEROS

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: SUBTERRANEO		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 7-18



ESPACIOS

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| A1 TALLERES DE ARTE VESTÍBULO | A9 CAFETERÍA |
| A1.1 TALLER DE DANZA | A10 RAMPA ENTRADA AL SUBTERRANEO |
| A1.2 TALLER DE LITERATURA | A11 RAMPA ENTRADA AL PARQUEADERO |
| A1.3 TALLER DE MÚSICA | A12 BOLETERIA Y BAR AUDITORIO |
| A1.4 TALLER DE PINTURA | A13 GRADERIO EXPOSICIONES |
| A2 PLAZA DE DESCANSO | A14 PUKLLAY ESPACIO RECREATIVO |
| A3 SALA DE EXPOSICIONES TEMPORAL | A15 PILETA DE AGUA |
| A4 SALA DE EXPOSICIONES PERMANENTE | A16 PATIOS INTERNOS TALLERES DE ARTE |
| A5 SALA DE YANANTIN Y MASINTIN | A17 ACLLAWASI |
| A6 ARCHIVO CULTURAL SALA TEMPORAL | A18 INGRESO VEHICULAR AL PARQUEADERO |
| A7 ADMINISTRACIÓN | A19 PASAJE Y CICLOVIA |
| A8 AUDITORIO | |


PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: PLANTA BAJA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 8-18



Figura 117: R9 Render interior del taller de pintura.
Fuente: Propia.



Figura 118: R10 Render interior de la galería de artes.
Fuente: Propia.

R9 En este render se observa el mobiliario —caballetes, sillas y mesas— que complementa el uso adecuado del espacio, junto con áreas de almacenamiento para materiales. El muro cortina orientado hacia el patio interior permite la entrada de luz natural, favoreciendo la creación e inspiración artística. Los muros exteriores aportan contemporaneidad sin perder la referencia ancestral, mientras que los ventanales integran el interior con el paisaje urbano. Todo ello configura un ambiente funcional, estético y propicio para el desarrollo de los talleres de arte.

R10 En este render de la galería se observa el mobiliario móvil que permite modificar el espacio y garantizar su uso adecuado. La amplitud del lugar favorece la correcta apreciación de las vitrinas expositivas, mientras que los muros con pigmentos de tierra generan una atmósfera que invita a pensamientos oníricos en diálogo con el arte exhibido. El piso y cielo raso de madera aportan un ambiente formal, combinando diseño contemporáneo y tradición ancestral. Esta integración de flexibilidad espacial y recursos simbólicos refuerza la experiencia estética y funcional del visitante.


CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER PLANTA BAJA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 9-16




Figura 119: R11 Render Acllawasi taller de venta de textiles.
Fuente: Propia.

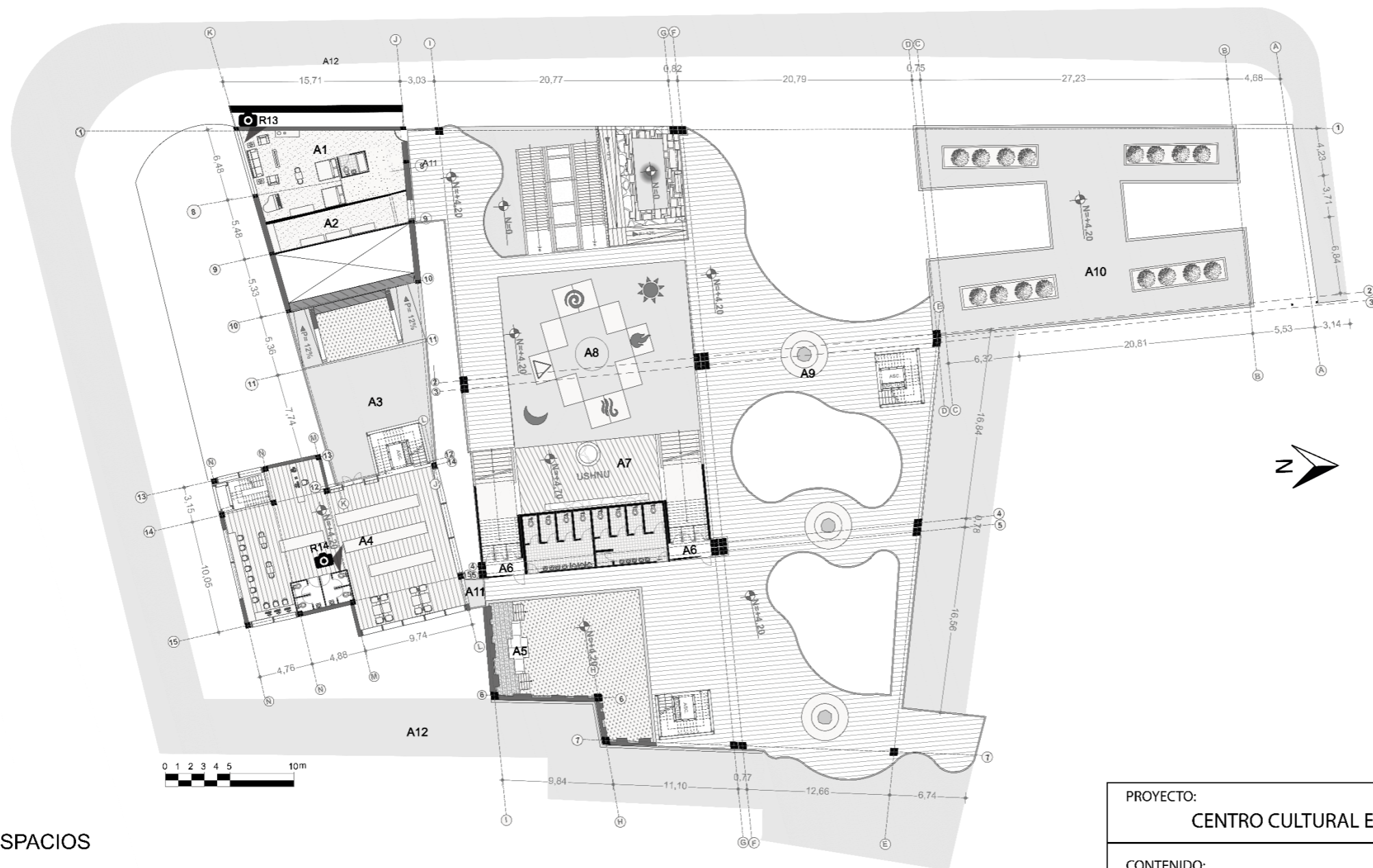


Figura 120: R12 Render fachada de los talleres de arte.
Fuente: Propia.

R11 En este render se muestra el espacio Acllawasi, evocando el ámbito ancestral dedicado a la creación de textiles por las mujeres andinas, quienes elaboraban piezas para guiar rituales. La propuesta actual resignifica este legado al configurarse como un espacio de venta y comercio, donde se exhiben los textiles producidos en el lugar y, al mismo tiempo, se exponen como manifestaciones de arte. Así, la galería combina memoria cultural y función contemporánea, integrando tradición y mercado en un mismo entorno arquitectónico.

R12 En este render se aprecia la reinterpretación de los Kallankakuna, configurados como auditorio. Al igual que los antiguos galpones internos sin divisiones, multifuncionales para ceremonias, este espacio expresa la idea de un lugar comunitario donde se fomenta la integración y la participación. Se observa la adecuación del concepto ancestral a un auditorio moderno, con la disposición de sillas, corredores internos y un escenario que refuerzan su funcionalidad contemporánea sin perder la referencia simbólica.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO:		
RENDER EMPLAZAMIENTO		
DISEÑO:	DIBUJO:	FIRMA:
AUTOR	AUTOR	
ESCALA:	FECHA:	LÁMINA:
-	Febrero 2026	10-18



ESPACIOS

- A1 ESTANCIA ARTISTAS
- A2 CUARTO DE PROYECCIÓN AUDITORIO
- A3 PATIO SOBRE AUDITORIO
- A4 BIBLIOTECA
- A5 PLAZA RITUALES
- A6 VESTIDORES
- A7 ESCENARIO USHNU
- A8 PLAZA CHAKANA
- A9 WAKA
- A10 TERRAZA TALLERES DE ARTE
- A11 PUENTES CONEXIÓN ENTRE EDIFICIOS
- A12 RETIROS

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: SEGUNDA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 11-18




Figura 121: R13 Render Ayllukuna: residencia temporal para artistas
Fuente: Propia.



Figura 122: R14 Render Yachaywasi: biblioteca.
Fuente: Propia.

R13 La residencia temporal para artistas surge de la reinterpretación de la tipología Ayllukuna, que en la tradición servía como espacio de acogida para visitantes provenientes de comunidades lejanas. Este ambiente cuenta con una cama doble —apta para parejas o dos personas— y dispone de una estancia con baño propio. Está destinado a quienes llegan para impartir conferencias o a artistas en visita a la ciudad que desean conocer el complejo.

R14 En este render se aprecia el Yachaywasi, antiguo lugar de formación de las élites en sabiduría espiritual y práctica, reinterpretado como biblioteca. Se observa un espacio más privado, pensado para la concentración y el estudio individual, se distinguen claramente las mesas y sillas del área de lectura, bien iluminadas y acompañadas de estantes de libros con vistas al complejo. Los corredores interiores y la disposición de los estantes refuerzan la atmósfera de aprendizaje.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER SEGUNDA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 12-18



ESPACIOS

- A1 PATIO SOBRE AUDITORIO
- A2 BIBLIOTECA
- A3 TRANSITO HANAN PACHA
- A4 MIRADOR USHNU HACIA LA PLAZA CHAKANA
- A5 TOTEM ANIMALES TUTELARES
- A6 TERRAZA VISTA A LA PLAZA CHAKANA


PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: TERCERA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Enero 2026	LÁMINA: 13-18




Figura 123: R15 Render plataforma superior del Ushnu.
Fuente: Propia.

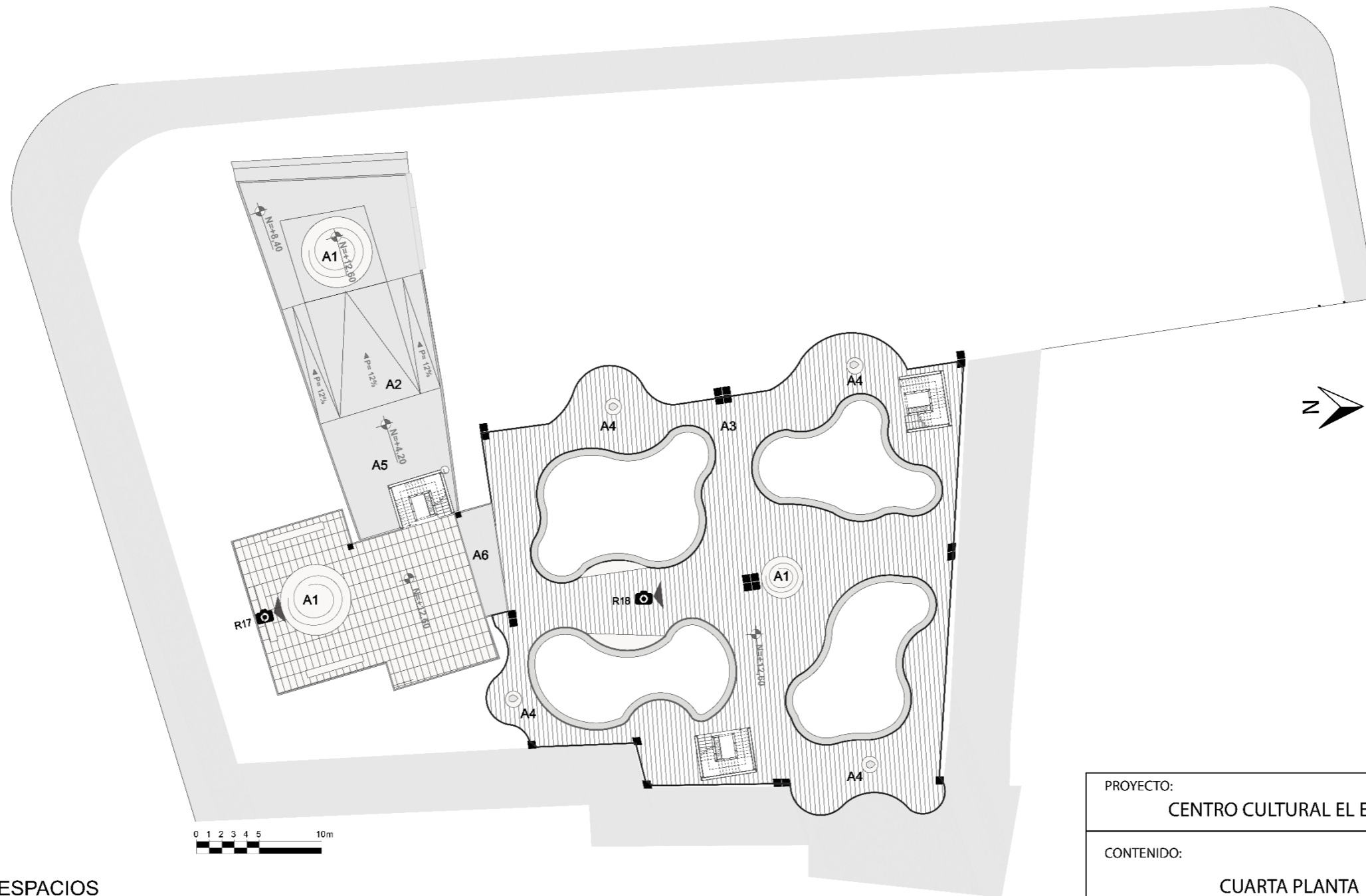


Figura 124: R16 Render Yachaywasi: biblioteca.
Fuente: Propia.

R15 En este render se aprecia la plataforma del Ushnu con vista a la plaza central, la cual puede ser utilizada como área ceremonial. Desde este punto también se distinguen los pisos superiores, que conectan visualmente a las personas entre diferentes niveles, enriqueciendo la percepción del conjunto arquitectónico ofreciendo al visitante una experiencia más amplia del recorrido. También desde este punto se puede observar las distintas plazas. El corredor cuenta con espacios generosos que permiten la circulación de varios visitantes.

R16 En este render se aprecia el área de trabajo dentro de la biblioteca, donde el uso de madera en pisos y techo aporta calidez al ambiente. Se distinguen amplios ventanales que permiten observar el entorno y dotan de claridad al espacio, integrando la experiencia interior con el paisaje exterior. El mobiliario mantiene una paleta cromática simbólica: el amarillo en evocación al Dios Sol y el morado como representación de la sabiduría, reforzando el carácter cultural y espiritual del lugar.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO:		
RENDER TERCERA PLANTA		
DISEÑO:	DIBUJO:	FIRMA:
AUTOR	AUTOR	
ESCALA:	FECHA:	LÁMINA:
-	Febrero 2026	14-18



ESPACIOS

- A1 REPRESENTACIÓN ESPIRITU WAYRA
- A2 TRANSITO HANAN PACHA
- A3 MIRADOR PLANTA 1
- A4 SAQRAS LIMINALES
- A5 TERRAZA YACHAYWASI
- A6 PUENTE CONEXIÓN ENTRE EDIFICIOS

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: CUARTA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 15-18




Figura 125: R17 Terraza del edificio Yachaywasi: biblioteca.
Fuente: Propia.

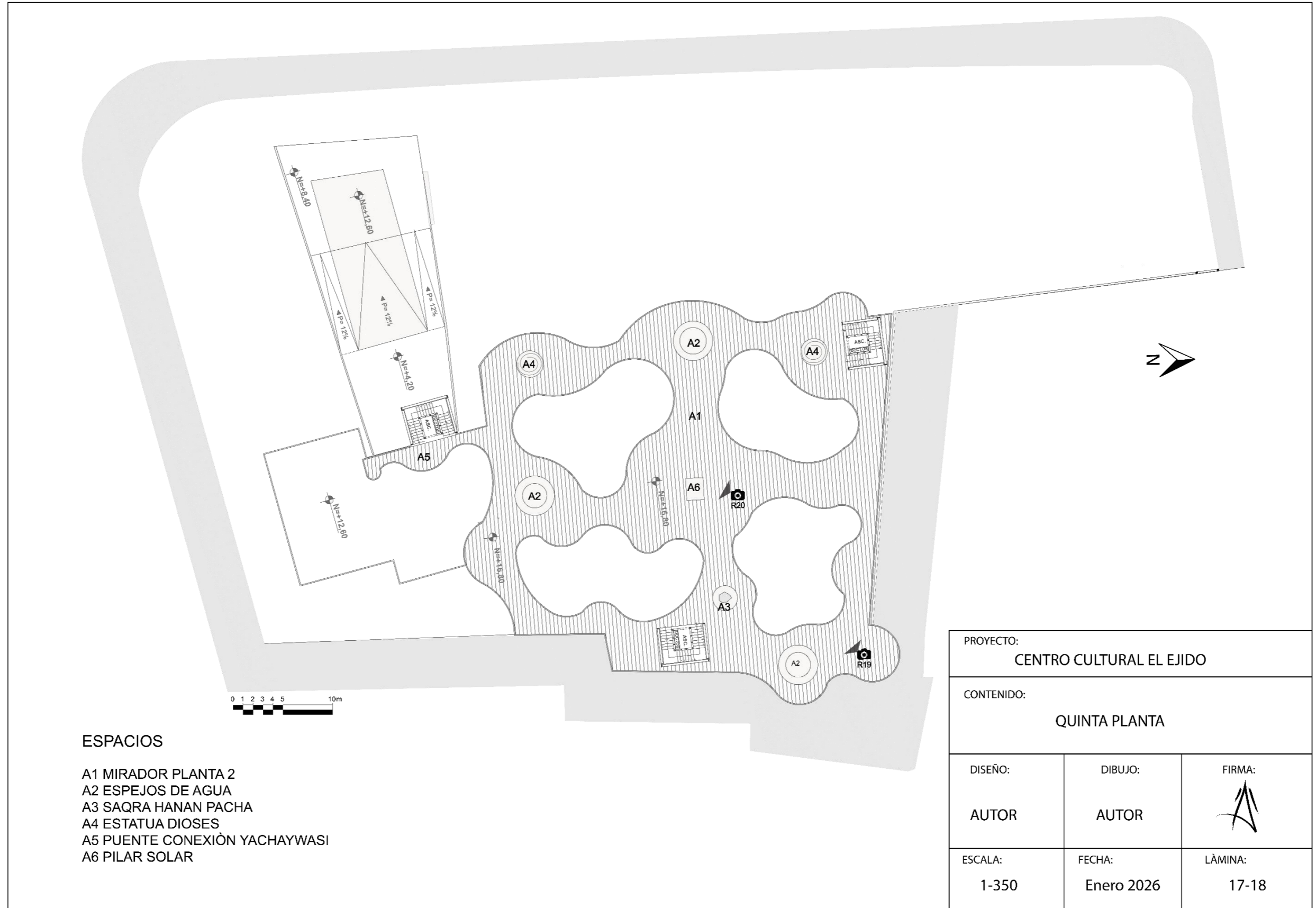


Figura 126: R18 Render escultura en plataforma de Wayra .
Fuente: Propia.

R17 En este render se aprecia un área abierta que funciona como plaza, conectada mediante un ascensor hacia el mirador. En el centro se distingue una fuente que evoca al Wayra, el espíritu del viento, contenida en una escultura. Los colores aportan un sentido de sabiduría y se presentan como un arte plástico que despierta la curiosidad del visitante. Desde la terraza se observa todo el complejo, aprovechando la fuerza del viento en la altura del edificio.


R18 En este render se aprecia el interior de uno de los pisos del mirador, donde las columnas envuelven una escultura de arte plástico en evocación al Wayra, el espíritu del viento. La escultura adopta una forma espiral, como si el viento recorriera el espacio interior, integrándose a la estructura del complejo y convirtiéndose en parte esencial de su lenguaje arquitectónico.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER CUARTA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 16-18



ESPACIOS

- A1 MIRADOR PLANTA 2
- A2 ESPEJOS DE AGUA
- A3 SAQRA HANAN PACHA
- A4 ESTATUA DIOSES
- A5 PUENTE CONEXIÓN YACHAYWASI
- A6 PILAR SOLAR

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: QUINTA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-350	FECHA: Enero 2026	LÁMINA: 17-18

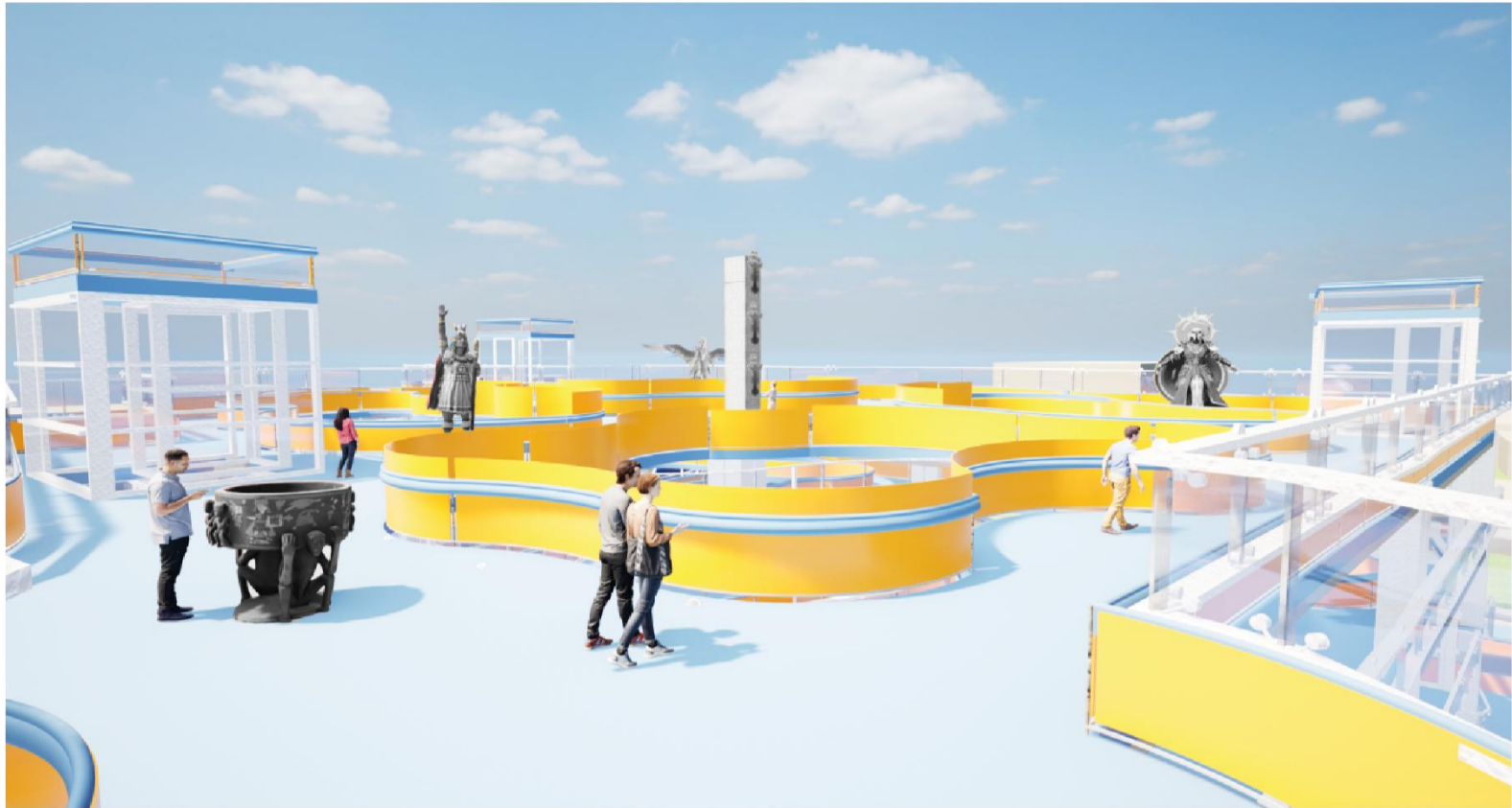



Figura 127: R19 Render piso mirador Hanan Pacha.
Fuente: Propia.



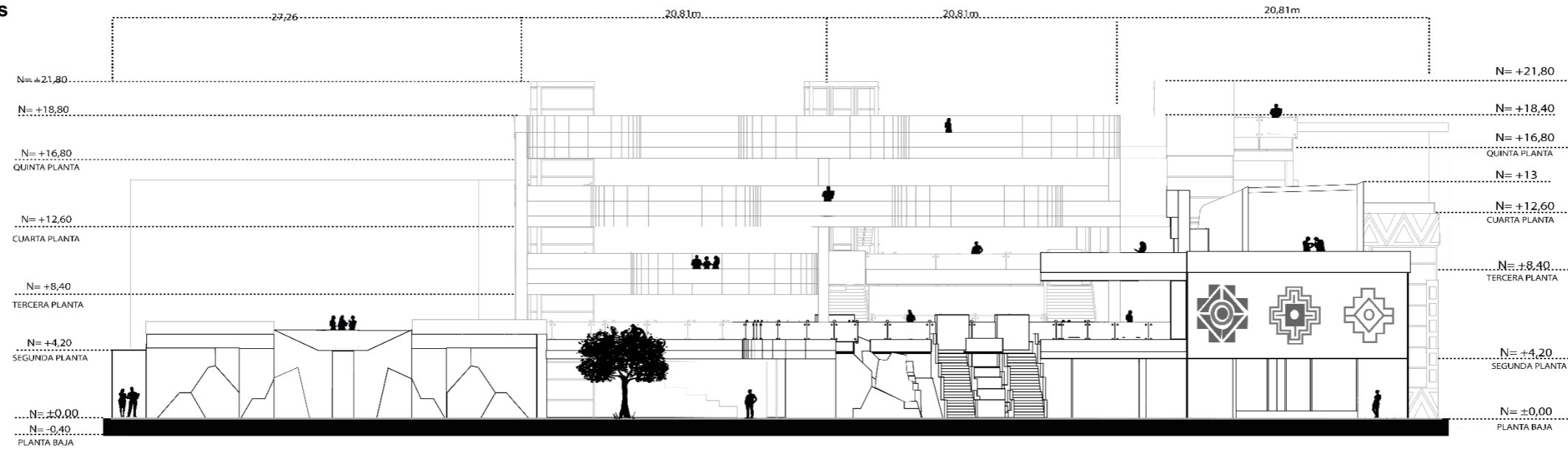
Figura 128: R20 Render piso mirador Hanan Pacha.
Fuente: Propia.

R19 En este render se visualizan esculturas de los dioses de la cultura prehispánica, junto con representaciones de los saqras. Se distingue también un espacio abierto donde se depositan vasijas que actúan como espejos del cielo, reforzando la dimensión ritual y simbólica del conjunto. Asimismo, se observan las cajas de ascensores dispuestas a manera de torres, que conectan los distintos niveles del complejo. Desde este lugar se aprecian los espacios inferiores, generando conexiones visuales y armonizando con el contexto. La altura del mirador permite múltiples perspectivas, ofreciendo al visitante la posibilidad de contemplar el sector y el entorno desde diferentes puntos de vista, integrando la experiencia arquitectónica con el paisaje.

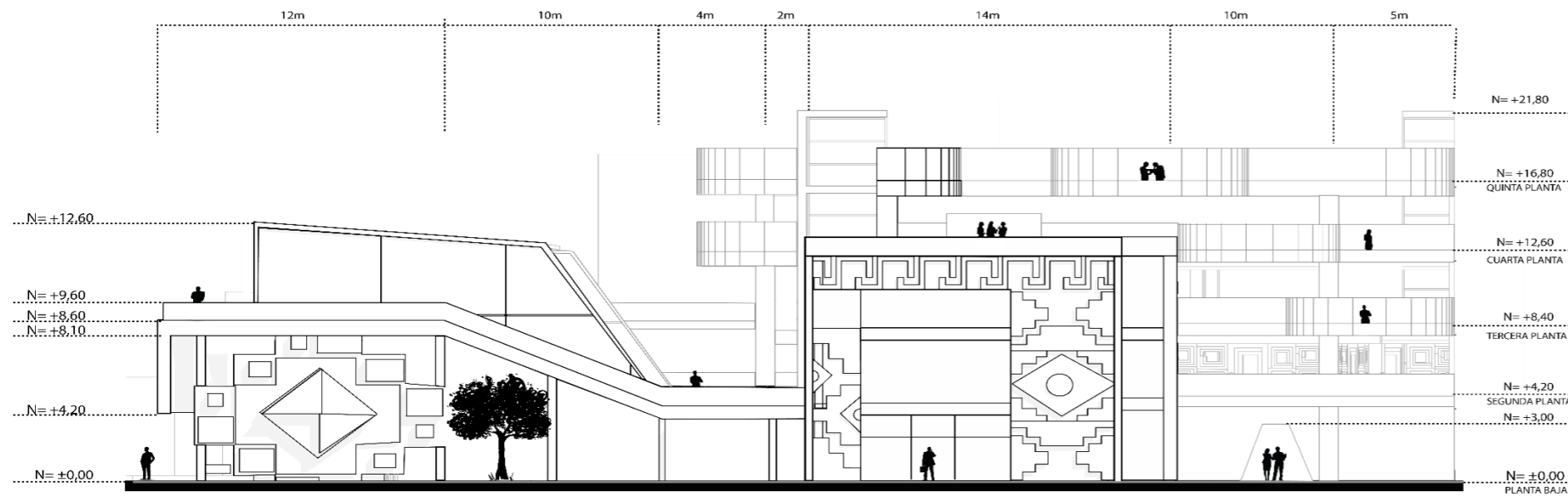
R20 En este render se aprecia un espacio abierto que garantiza el funcionamiento correcto de la estructura dimensional simbólica del pilar solar. La disposición del lugar refuerza su carácter ritual y arquitectónico, integrando la dimensión simbólica con la experiencia espacial del visitante.

CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: RENDER QUINTA PLANTA		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: -	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 18-18


4.2.3 Elevaciones



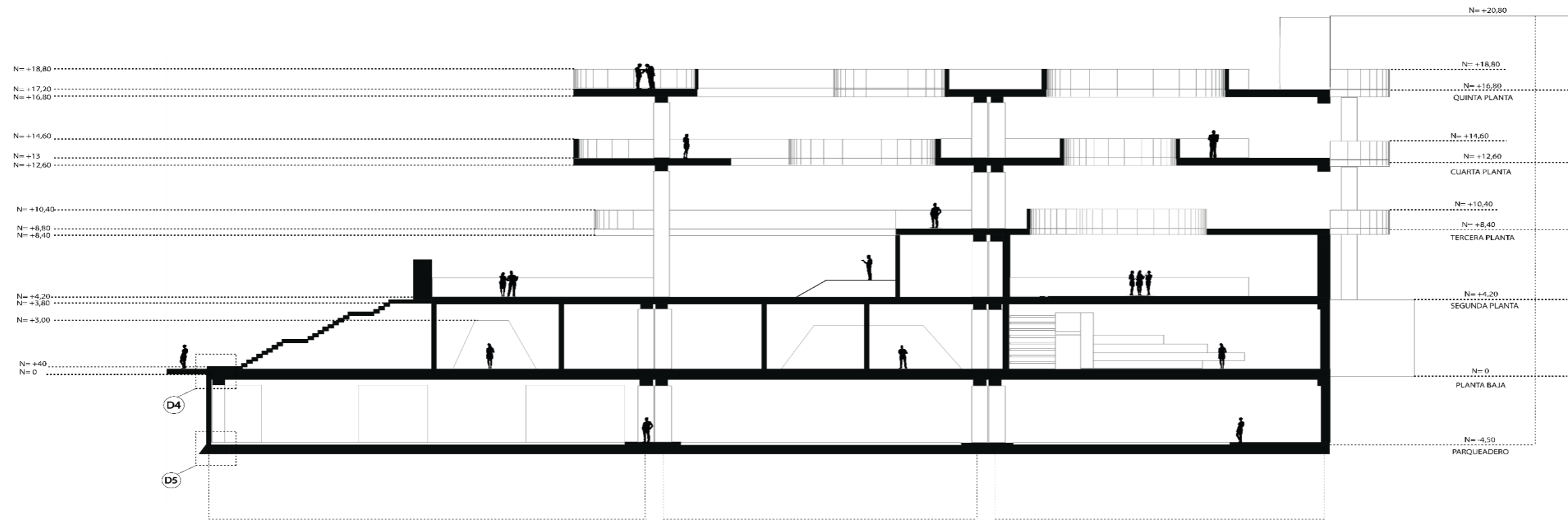
ELEVACIÓN OESTE ESC:1-250



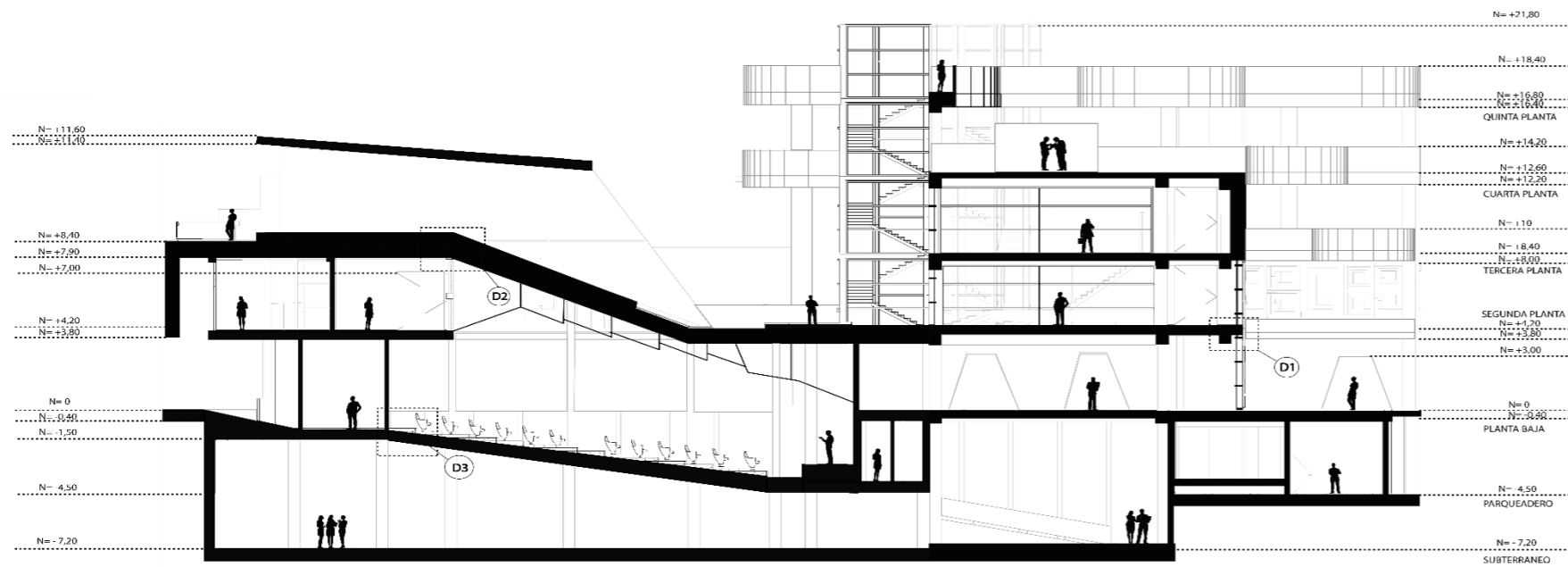
ELEVACIÓN SUR ESC:1-250

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: ELEVACIONES		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-250	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 1-1

4.2.4 Cortes arquitectónicos



CORTE B-B ESC:1-150

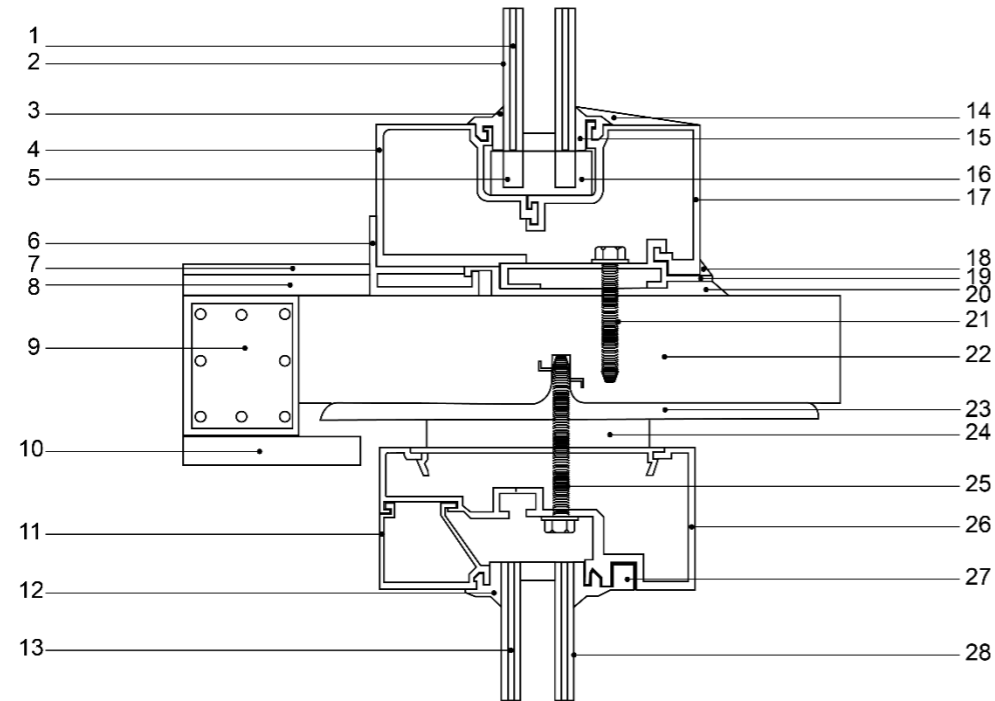


CORTE A-A ESC:1-150

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: CORTES		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-250	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 1-1

4.2.5 Detalles constructivos

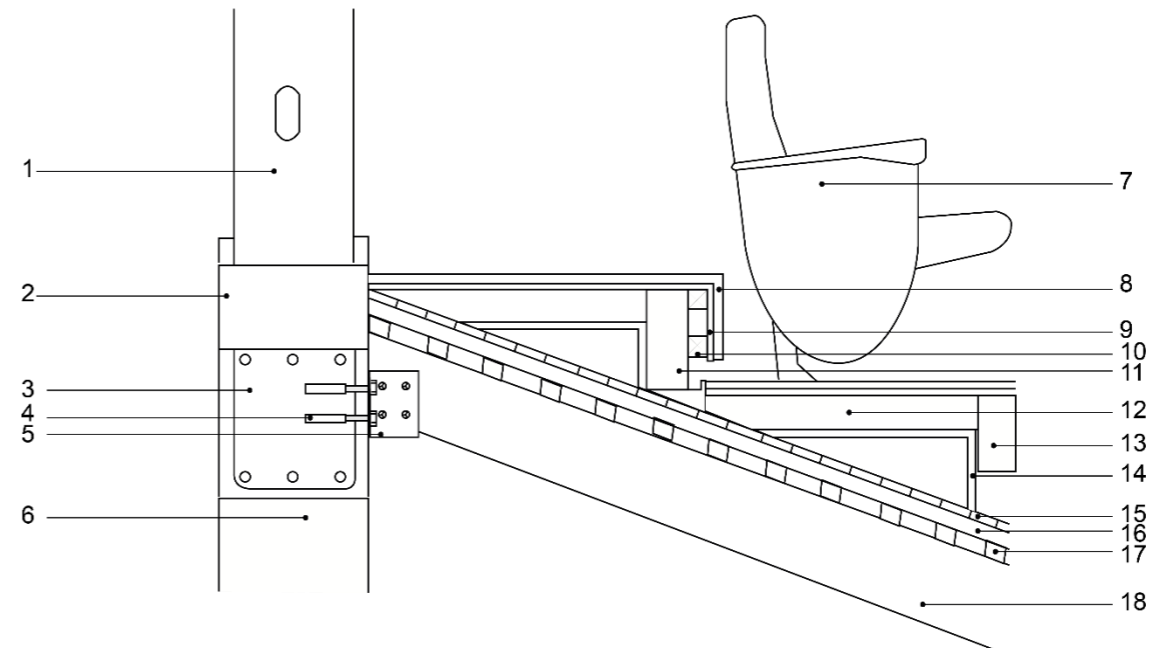
DETALLE 1 ENTRE PISO Y MURO CORTINA



LEYENDA

1 VIDRIO TEMPLADO	16 POLIMERO SELLANTE
2 MARCO ALUMINIO	17 PERFIL DE ACERO
3 ANCLAJE MARCO DE ALUMINIO	18 GOTERON DE ALUMINIO
5 ESTRUCTURA COMPUESTA	19 PERFIL DE ACERO
6 PERFIL DE ACERO	20 PLACA DE ACERO
7 TABLÓN DE MADERO	21 PERNO DE ACERO 40X300 mm
8 LISTO DE MADERA	22 LOSA ENTREPISO
9 VIGA ESTRUCTURAL	23 PLACA METALICA EMBEBIDA EN LA LOSA
10 ESTUCO	24 SELLADOR ESTRUCTURAL
11 PERFIL DE ACERO	25 PERNO DE ACERO 40X300 mm
12 ANCLAJE MARCO ALUMINIO	26 ESTRUCTURA METALICA
13 VIDRIO TEMPLADO	27 ACLAJE DE ALUMINIO
14 SELLADOR RESINA SINTÉTICA	28 MARCO DE ALUMINIO
15 ANCLAJE MARCO DE ALUMINIO	

DETALLE 3 ENTREPISO AUDITORIO RAMPA




LEYENDA

1 STEEL FRAME	15 ENTABLADO
2 PERFIL TUBULAR RECTANGULAR DE ACERO	16 LISTON DE MADERA 5X5 cm
3 VIGA ESTRUCTURAL 40 X 40cm	17 LISTON DE MADERA 5X5 cm
4 PERNO DE ACERO 20X150mm	18 PERFIL TUBULAR RECTANGULAR DE ACERO 500X50X6mm
5 PLACA DE ANCLAJE DE PERFIL	
6 COLUMNA HORMIGON ARMADO	
7 ASIENTO AUDITORIO	
8 ENTABLADO DE MADERA	
9 TABLERO PLYWOOD	
10 LISTON DE PINO 5 X 5cm	
11 VIGA PERFIL DE ACERO 200X50X4mm	
12 AISLANTE ACUSTICO	
13 VIGA PERFIL DE ACERO 200X50X4mm	
14 ESTRUCTURA GRADERIO DE HIERRO	

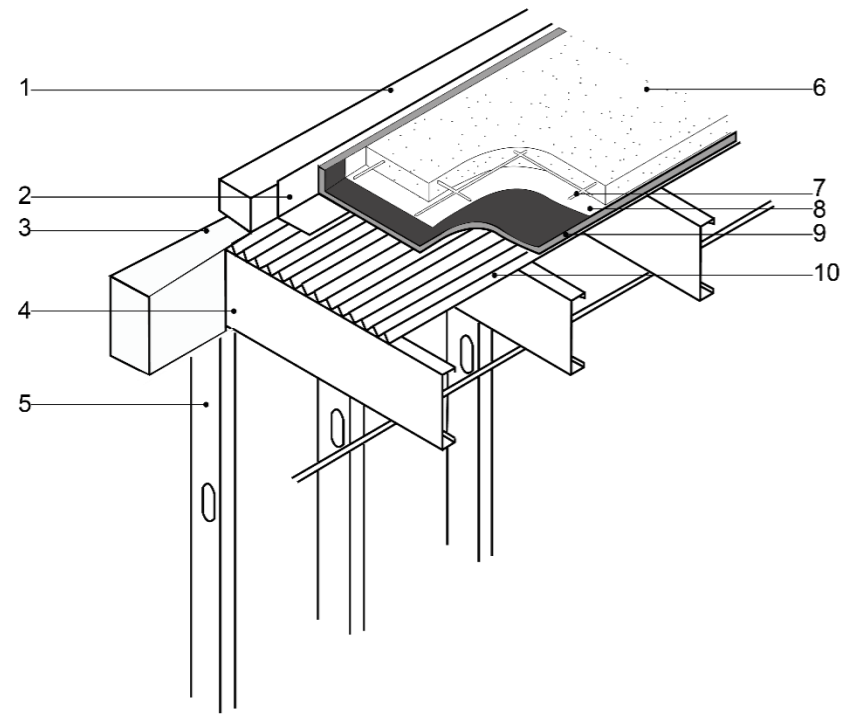
PROYECTO:
CENTRO CULTURAL EL EJIDO

CONTENIDO:
DETALLES CONSTRUCTIVOS

DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
-------------------------	-------------------------	---

ESCALA: 1-175	FECHA: Febrero 2026	LÁMINA: 1-2
-------------------------	-------------------------------	-----------------------

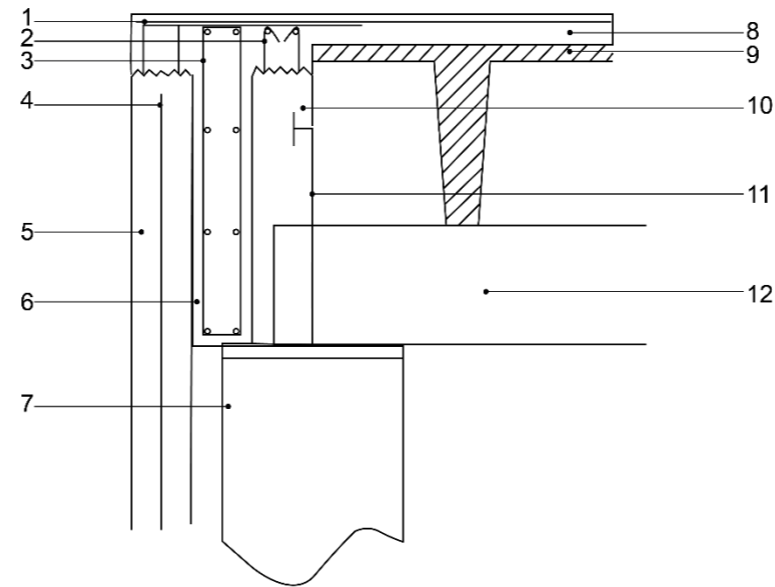
DETALLE 2 CUBIERTA AUDITORIO



LEYENDA

- 1 PERFIL TUBULAR RECTANGULAR DE ACERO 200X200X4mm
- 2 PERFIL L ENCOFRADO LATERAL
- 3 VIGA DE ACERO 200X400X6mm
- 4 PERFIL DE ACERO TIPO C 70X400X6mm
- 5 STEEL FRAME
- 6 HORMIGON RESISTENCIA f_c 300 kg/cm^2
- 7 MALLA ELECTROSOLDADA
- 8 LAMINA POLIETILENO 200 MICRONES
- 9 AISLACION COMPACTA
- 10 DIAFRAGMA CHAPA ACANALADA

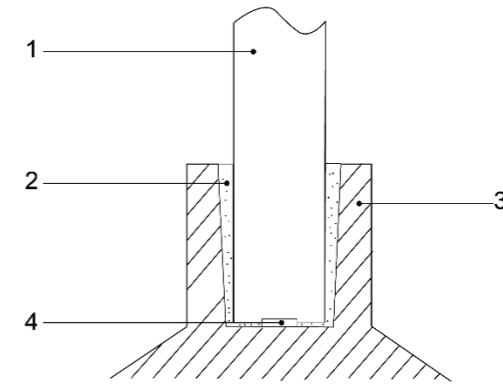
DETALLE 4 LOSA PREFABRICADA Y MURO DE CONTENCIÓN



LEYENDA

- 1 VARILLA ESTRUCTURAL LOSA PREFABRICADA
- 2 REFUERZO ESTRUCTURAL SOBRE VIGA PARA ADHERENCIA
- 3 ABRAZADERA ESTRUCTURAL DE ENSABLAJE
- 4 VARILLA DE REFUERZO LONGITUDINAL DE MURO
- 5 MURO DE CONTENCIÓN
- 6 HORMIGON RESISTENCIA f_c 300 kg/cm^2
- 7 COLUMNA 70X70cm
- 8 HORMIGON RESISTENCIA f_c 300 kg/cm^2
- 9 VIGA CARGADORA DE LOSA
- 10 VIGA SOPORTE DE LOSA PREFABRICADA
- 11 VARILLA DE REFUERZO DESDE COLUMNA
- 12 VIGA CARGADORA DE LOSA
- 13 VIGA PRINCIPAL

DETALLE 5 ZAPATA COLUMNA



LEYENDA

- 1 COLUMNA 70X70cm
- 2 HORMIGON RESISTENCIA f_c 300 kg/cm^2
- 3 ZAPATA PREFABRICADA
- 4 PLANCHUELA DE NIVELACION 150X150X5mm

PROYECTO: CENTRO CULTURAL EL EJIDO		
CONTENIDO: DETALLES CONSTRUCTIVOS		
DISEÑO: AUTOR	DIBUJO: AUTOR	FIRMA: 
ESCALA: 1-175	FECHA: Enero 2026	LÁMINA: 2-2

5. CAPÍTULO V

5.1 CONCLUSIONES

- Se concluye que el estudio de la cosmovisión andina es fundamental para la comprensión del territorio y la obtención de insumos proyectuales. Este enfoque permite que los conceptos dejen de ser abstracciones teóricas y se transformen en principios rectores de ordenación espacial, jerarquía y transición dentro del centro cultural.
- A través del análisis integral del sector el Ejido, se concluyó que satisfacer las necesidades del sitio respetando la normativa ayuda a crear una armonía en el contexto donde la cultura pudo ser rescatada sin afectar el contexto presente.
- El empleo de matrices interpretativas demostró ser un instrumento eficaz para la toma de decisiones. Este sistema articulado permitió que cada decisión formal y funcional estuviera vinculada directamente con un fundamento simbólico y conceptual, asegurando que el programa arquitectónico resultante sea coherente tanto con la visión creativa del diseñador como con las demandas sociales y culturales de los usuarios.
- En respuesta a la necesidad de recuperar las tradiciones heredadas, los espacios simbólicos propuestos suplen la carencia de equipamiento especializado para la práctica contemporánea de los saberes ancestrales. De este modo, el proyecto ofrece una solución integral a una problemática urbana de pérdida de identidad y falta de espacios culturales.
- Se concluye que el diseño formal propuesto comunica la sabiduría ancestral y transmite la historia prehispánica que aún subyace en la ciudad. Esta arquitectura actúa como un testimonio vivo ante los habitantes, rescatando del olvido los valores culturales que buscan ser reintegrados en la memoria urbana contemporánea.
- Se concluye que la integración de espacios como el auditorio, las salas expositivas y las aulas de aprendizaje resulta determinante para fomentar la producción artística local. Estos espacios no solo suplen la carencia de infraestructura funcional en la ciudad, sino que se consolidan como núcleos de activación cultural que permiten la profesionalización y difusión del arte urbano.
- Es vital que componentes como el Ushnu o los recorridos basados en el tránsito del alma conserven su funcionalidad y no se vean reducidos a simples acabados estéticos, manteniendo su rol como organizadores de la experiencia del usuario, concluyendo que estos componentes pueden ser parte de distintos eventos en la contemporaneidad.

5.2 RECOMENDACIONES

- Se recomienda no desvincular la capacidad imaginativa de los fundamentos técnicos y teóricos establecidos. El arquitecto debe operar en un equilibrio entre la objetividad y la abstracción, utilizando este enfoque como un vehículo para descifrar la historia existente en el territorio. Esta integración permite que el diseño trascienda lo funcional, revelando las tipologías y los secretos identitarios que configuran la ciudad contemporánea.
- Se recomienda compartir la información recaudada en este trabajo para profundizar en la comprensión de la cosmovisión andina. Esto permitirá dar paso a nuevas tipologías arquitectónicas con una funcionalidad ancestral vinculada a la contemporaneidad.
- Se recomienda fomentar el arte dentro de estos espacios, haciéndolo accesible a todo tipo de solicitante. El fin es evitar la creación de barreras sociales y lograr que el arte sea parte integral de la vida del ciudadano, desde la infancia hasta la tercera edad.
- Se recomienda implementar procesos de participación ciudadana con colectivos culturales de la zona para transmitir información sobre la funcionalidad de los espacios. Esto permitirá lograr la apropiación de los mismos sin afectar su objetivo primordial: reubicar la tradición cultural dentro de la trama urbana contemporánea.
- Si bien el presente trabajo no profundiza exhaustivamente en la aplicación técnica de los conceptos de Yanantin y Masintin, se dejan sentadas las bases teóricas para que futuras investigaciones exploren su impacto en el diseño. Por ello, se recomienda profundizar en la creación de espacios enfocados en esta dualidad, permitiendo el desarrollo de entornos oníricos para mentes creativas.
- Se recomienda profundizar en la aplicación técnica del Sumak Kawsay mediante el uso de materiales de bajo impacto ambiental y sistemas de aprovechamiento energético (luz, viento, agua). La arquitectura debe ser coherente con la ética andina de respeto a la naturaleza, convirtiendo los principios de energía y materia en estrategias de sostenibilidad pasiva que beneficien al entorno urbano.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- López Ocampo, J. K. (2021). Cosmovisión Andina y desarrollo sostenible del Sumak Kawsay [Trabajo de titulación, Universidad Central del Ecuador]. Repositorio institucional. <https://www.dspace.uce.edu.ec/bitstreams/6830616b-7398-4d7e-97ca-b5263b401d52/download>.
- Garcés Torres, M. F. (2013). Vivienda universitaria: la relación entre lo construido y lo no construido [Tesis de grado, Universidad San Francisco de Quito]. Repositorio USFQ. <https://repositorio.usfq.edu.ec/jspui/bitstream/23000/2145/1/106873.pdf>.
- García Vera, C. A. (2020). Una caja de milagros: Centro conmemorativo a la música y cosmovisión andina (Tesis de Arquitectura). Universidad San Francisco de Quito, Quito, Ecuador.
- Arce, C., Barahona, M., & Vele, J. D. (2010). Metodología para el levantamiento arquitectónico de edificaciones patrimoniales [Trabajo de titulación, Universidad de Cuenca]. Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/563>
- Heras Olalla, J. M. (2024). Análisis urbano-arquitectónico basado en criterios modernos de la ciudadela La Granja, Quito-Ecuador [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/45656>
- Pérez Solís, G., Rodas Espinoza, P., & Torres Balarezo, G. (2020). El Ejido de Cuenca: valoración y gestión en su declaratoria como Patrimonio Cultural del Ecuador. Revista Daya, 1(1), 257-272. <https://doi.org/10.33324/DAYA.V1I8.289>
- Lozano, A. (2023). Concepto del espacio arquitectónico andino. Editorial Universitaria.
- García Escudero, M. del C. (2010). Cosmovisión inca: Nuevos enfoques y viejos problemas [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. Repositorio Gredos. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10366/76467>
- Portales Canedo, A. S. (2021). Los tres mundos andinos: Hanan Pacha, Kai Pacha y Uku Pacha [Trabajo de investigación de bachiller, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10757/659868>
- Dávila Solari, O. F. (2019). La Chakana oracular: Una herramienta viva de autoconocimiento y despertar de la consciencia para la creación de un nuevo tiempo (1.ª ed. digital, julio 2020). Recuperado de <https://www.octaviodavilasolari.com>
- García Escudero, M. del C. (2009). El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina. Gazeta de Antropología, (25). Recuperado de <https://www.researchgate.net/publication/48296175> El mundo de los muertos en la cosm

- Achig Balarezo, D. R. (2021). Cosmovisión andina: categorías y principios. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas*, 37(3), 5–7. <https://doi.org/10.18537/RFCM.37.03.01>
- Achig Balarezo, D. R. (2015). Interculturalidad y cosmovisión andina. *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas*, 37(3), 5–7. <https://doi.org/10.18537/RFCM.37.03.01>
- Pino Matos, J. L. (2004). El ushnu inka y la organización del espacio en los principales tampus de los Wamani de la Sierra Central del Chinchaysuyu. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 36(2), 303–311. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562004000200005>
- Huertas, L. (2016). Las pacarinas y el origen de los Incas. *Tradición, Segunda época*, 15, 43–49. <https://doi.org/10.31381/tradicion.v0i15.304>
- Taylor, G. (2000). *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos* (1.^a ed.) Imprenta del Centro Bartolomé de las Casas. Recuperado de <https://pdfcoffee.com/gerald-taylorcamac-camay-y-camasca-4-pdf-free.html>
- Irarrázaval, C. (2022). Espiritualidad indígena y sus manifestaciones en la cosmovisión andina. *Revista de Estudios Andinos*, 58(1), 13–34. <https://doi.org/10.37811/reand.v58i1.10626>
- Solorio, S. E. (2015). Ofrendas a la Pachamama/Madre Tierra en pueblos diaguitas del noroeste argentino. Una mirada al territorio como excedente político. *Contextos*, 8(1), 31–58. <https://doi.org/10.4000/etnografica.6913>
- Weissner, W. (2014). Yanantin and Masintin in the Andean world: Complementary dualism in Modern Peru [Review of the book *Yanantin and Masintin in the Andean World: Complementary Dualism in Modern Peru*, by H. S. Webb]. *Anthropology of Consciousness*, 25(2), 186–187. <https://doi.org/10.1111/anoc.12025>
- Yampara Huarachi, S. (2011, diciembre). Cosmovivencia Andina. Vivir y convivir en armonía integral – Suma Qamaña. *Bolivian Studies Journal / Revista de Estudios Bolivianos*, 18. <https://doi.org/10.5195/bsj.2011.42>
- Millones, L., & Mayer, R. (2015). Capítulo 3. El puma, el cóndor y la serpiente. En *La fauna sobrenatural* (Manuscrito de Huarochirí) (pp. 149-161). Institut français d'études andines. <https://doi.org/10.4000/ifea.6534>
- García Miranda, J. J. (2009). Los santuarios de los Andes Centrales: wak'as como espacios de reciprocidad y orden sagrado. En *Actas del Simposio [Título del congreso]* (pp. 51–70).

Minpaku. <https://doi.org/10.15021/00002267>

Carrasco Ligarda, R. (2015). Una aproximación al estatuto legal de las acllas y de las prostitutas en el incanato a partir de los Comentarios Reales. *Consensus*, 20(1), 63–72. <https://doi.org/10.33539/consensus.2015.v20n1.399>

Fischer, E. (2011). Los tejidos andinos, indicadores de cambio: apuntes sobre su rol y significado en una comunidad rural. *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, 43(2), 267–282. <https://doi.org/10.4067/S0717-73562011000200008>

Milla Villena, C. (1992). *Génesis de la cultura andina*. Editorial Amauta.

Bermeo Plaza, A. D., & Vicuña Calle, L. A. (2024). Propuesta de anteproyecto para una biblioteca pública para el sector El Ejido, Cuenca, Ecuador [Trabajo de titulación de grado, Universidad Católica de Cuenca]. Repositorio Institucional de la Universidad Católica de Cuenca. <https://dspace.ucacue.edu.ec/>

Cobos, A. (2018). El Ejido de Cuenca: Historia y transformación de un sector patrimonial [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Cárdenas, M. (2022). *Análisis de vientos y microclimas en el sector El Ejido* [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional de la Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Cárdenas Nieto, J., & Quezada Hurtado, P. (2022). *Movilidad y jerarquía vial en el sector El Ejido de Cuenca* [Tesis de pregrado, Universidad del Azuay]. Repositorio Institucional de la Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/>

7. ANEXOS

Anexo 2: Presupuesto

Obra	Descripción	Unidad	Cantidad	P. Unitario	Justificación	Total (USD)
1. Trabajos Preliminares						
1.1	Excavación masiva con maquinaria	m ³	12.900	\$6.00	3,225.80 m ² de construcción × 4 m de profundidad promedio	\$77,400.00
1.2	Replanteo y nivelación	m ²	4000	\$2.25	Área de desplante del edificio + 20% de área perimetral de maniobra	\$9,000.00
1.3	Alquiler Excavadora (2 meses)	hora	1120	\$100.00	2 excavadoras × 10 horas/día × 56 días de operación efectiva	\$112,000.00
1.4	Alquiler Camión Volqueta	hora	840	\$70.00	3 camiones × 5 horas/día × 56 días para retiro de material	\$58,800.00
1.5	Peón (8 pers. x 7 meses)	hora	10.080	\$3.25	8 peones × 180 horas/mes × 7 meses de contrato	\$32,760.00
1.6	Macstro Mayor (9 pers. x 7 meses)	hora	12.259	\$5.31	9 maestros × 194.6 horas/mes × 7 meses de supervisión	\$65,095.29
Total Trabajos Preliminares						\$295,655.29
2. Cimentación						
2.1	Excavación zapatas aisladas	unidad	124	\$150.00	Según plano estructural: 124 puntos de apoyo aislados	\$18,600.00
2.2	Hormigón zapatas fc=300	m ³	245	\$141.00	124 zapatas × (1.40m × 1.40m × 1.00m de peralte)	\$34,545.00
2.3	Encofrado cimentación	m ²	920	\$20.00	Perímetro de 124 zapatas (5.60m) × altura de zapata (1.32m promedio)	\$18,400.00
2.4	Acero refuerzo (10-12 mm)	kg	4199	\$1.25	124 zapatas × 33.86 kg de acero promedio por unidad	\$5,248.75
Total Cimentación						\$76,793.75
3. Estructura (Hormigón Prefabricado)						
3.1	Columnas prefabricadas	unid	120	\$1,200.00	120 columnas de sección 40x40cm según diseño modular	\$144,000.00
3.2	Vigas principales L=20m	unid	180	\$950.00	180 vigas pretensadas para cubrir luces de 20m	\$171,000.00
3.3	Montaje con grúa	hora	240	\$250.00	300 elementos (col+vigas) × 0.8 horas de izaje y posicionamiento	\$60,000.00
3.4	Conexiones soldadas y pernos	unid	640	\$45.00	4 conexiones por viga (180x4) - traslapes y ajustes	\$28,800.00
Total Estructura (Hormigón Prefabricado)						\$403,800.00
4. Entrepiso						
4.1	Losa placas colaborantes	m ²	3000	\$45.00	Área total de entrepiso según planos arquitectónicos	\$135,000.00
4.2	Malla electrosoldada	m ²	3000	\$8.50	Refuerzo de temperatura para 3000 m ² de losa	\$25,500.00
4.3	Capa compresión hormigón fc=210	m ³	500	\$115.00	3000 m ² de área × 0.166 m de espesor de capa de compresión	\$57,500.00
Total Entrepiso						\$218,000.00
5. Mampostería y Acabados						
5.1	Paredes de bloque	m ²	12.500	\$12.50	Desarrollo de muros internos y perimetrales (altura 3.20m)	\$156,250.00
5.2	Enlucido fino	m ²	25.000	\$8.50	Dos caras de paredes (12500 m ² × 2)	\$212,500.00
5.3	Piso porcelanato	m ²	3800	\$35.00	Área útil de pisos – 5% de desperdicio por cortes	\$133,000.00
5.4	Cielo raso	m ²	3600	\$22.00	Área de techos suspendidos en zonas administrativas y comunes	\$79,200.00
Total Mampostería y Acabados						\$580,950.00
6. Acabados Exteriores						
6.1	Fachada vidrio templado	m ²	1400	\$185.00	Envolvente vidriada según elevaciones frontales y laterales	\$259,000.00
6.2	Revestimiento tierra	m ²	850	\$110.00	Áreas de jardinería y taludes exteriores protegidos	\$93,500.00
6.3	Iluminación LED ornamental	global	1	\$12,500.00	Sistema integral de iluminación de fachada y exteriores	\$12,500.00
Total Acabados Exteriores						\$365,000.00

Notas de Cálculo

Subtotal Directo	\$1,940,199.04
Imprevistos (10%)	\$194,019.90
Administración (8%)	\$155,215.92
IVA (15%)	\$343,415.23
Total General	\$2,632,850.10

AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Yo, Julio Andrés Cáceres Cáceres portador de la cédula de ciudadanía N.º 0302229745. En calidad de autor/a y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación “Pensamiento ancestral andino y cultura contemporánea. Anteproyecto arquitectónico de un centro cultural en el sector de El Ejido, Cuenca” de conformidad a lo establecido en el artículo 114 Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Católica de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos, Así mismo; autorizo a la Universidad para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 01 de abril de 2026



F:

Julio Andrés Cáceres Cáceres

0302229745