

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA

CARRERA ARQUITECTURA

Diseño de anteproyecto arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Modalidad Proyecto Integrador

Trabajo de Titulación, previo a la obtención del Título de Arquitectura, otorgado por la Universidad Técnica de Ambato

Autor/a: Freddy Rolando Guashca Tocumbe

Tutor/a: Mg. Arq. Víctor Hugo Molina Dueñas

Ambato - EBcuador

Junio – 2026

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Trabajo de Titulación sobre el tema:

Diseño de un anteproyecto arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

del alumno Freddy Rolando Guashca Tocumbe, estudiante de la carrera de Arquitectura, considero que dicho Trabajo de Titulación bajo la Modalidad Proyecto Integrador ha sido revisado en su totalidad, el mismo que responde a las normas establecidas en el Reglamento para la Titulación de Grado en la Universidad Técnica de Ambato.

Por lo tanto, autorizo la presentación del mismo, ante el organismo pertinente para ser sometido a la evaluación de los profesores calificadores designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, junio 2026



.....

Mg. Arq. Víctor Hugo Molina Dueñas

C.C.: 1802094241

TUTOR

AUTORÍA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Yo, Freddy Rolando Guashca Tocumbe con cédula de ciudadanía No. 0504179029, declaro que los criterios emitidos en el trabajo de titulación, modalidad Proyecto Integrador bajo el tema: **Diseño de un anteproyecto arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador**, así como también los contenidos presentados, ideas, análisis, síntesis de datos y conclusiones, son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autor/a de este trabajo de Titulación

Ambato, junio 2026



.....

Freddy Rolando Guashca Tocumbe

C.C.: 0504179029

AUTOR

DERECHOS DE AUTOR

Yo, Freddy Rolando Guashca Tocumbe con C.C.: 0504179029 en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **DISEÑO DE UN ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO DE UN CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI, PUJILÍ, COTOPAXI, ECUADOR,** autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de este trabajo de titulación o parte de él, un documento disponible con fines netamente académicos para su lectura, consulta y procesos de investigación.

Cedo una licencia gratuita e intransferible, así como los derechos patrimoniales de mi Trabajo de Titulación a favor de la Universidad Técnica de Ambato con fines de difusión pública; y se realice su publicación en el repositorio institucional de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, siempre y cuando no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autor/a.

Ambato, junio 2026



.....

Freddy Rolando Guashca Tocumbe

C.C.: 0504179029

AUTOR

TRIBUNAL DE GRADO

Los miembros del Tribunal de Grado del Trabajo de Titulación, Modalidad Proyecto Integrador sobre el **DISEÑO DE UN ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO DE UN CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI, PUJILÍ, COTOPAXI, ECUADOR** de Freddy Rolando Guashca Tocumbe, estudiante de la carrera de Arquitectura, de la Facultad de Diseño y Arquitectura de conformidad con el Reglamento para la Titulación de Grado para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato, una vez revisado y calificado

Ambato, junio 2026

Para constancia firman:

_____

Título. Nombres y Apellidos
PRESIDENTE
C.C.:

_____

Título. Nombres Apellidos
MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO
C.C.:

_____

Título. Nombres Apellidos
MIEMBRO TRIBUNAL DE GRADO
C.C.:

DEDICATORIA

A Dios, por ser mi fortaleza y mi refugio en cada paso de este camino, pues sin Él nada de esto habría sido posible. A mis padres, Resurrección Guashca y Dolores Tocumbe, que me dieron la vida y me enseñaron a recorrerla con mis propios ojos, a ser valiente y a forjar mi propio camino; su amor y su esfuerzo son el cimiento de este logro.

Freddy Rolando Guashca Tocumbe

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por haber sido mi guía, mi sustento y mi todo a lo largo de esta carrera, pues cada logro es, ante todo, una muestra de su bondad. A mis padres, por su amor incondicional y por cada sacrificio que me trajo hasta aquí, porque esta meta es tan suya como la mía. A mis amigos de la universidad, por su apoyo constante y la amistad sincera que convirtieron estos años en una etapa inolvidable. Al Arq. Víctor Molina por invaluable guía y paciencia durante este proceso.

Freddy Rolando Guashca Tocumbe

ÍNDICE DE GENERAL

A. PÁGINAS PRELIMINARES

PORTADA ……...i

APROBACIÓN DEL TUTOR ...……...ii

DECLARACIÓN DE AUTORÍA…….....iii

DERECHOS DE AUTOR ……iv

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO ……..v

DEDICATORIA ……vi

AGRADECIMIENTO ……vii

ÍNDICE GENERAL ……...viii

B. CONTENIDOS

ÍNDICE DE TABLAS ……...xi

ÍNDICE DE FIGURAS ……xiii

RESUMEN EJECUTIVO ……..xv

ABSTRACT…….…….....xvi

INDICE

INTRODUCCÍON **1**
1. CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO **2**
1.1. Tema 2
1.2. Planteamiento del problema 2
1.2. Justificación 8
1.4. Objetivos 9
1.4.1. Objetivo general 9
1.4.2. Objetivos específicos 9
1.5. Línea de investigación 10
1.6. Pregunta de investigación – hipótesis o idea a defender 10
1.7. Antecedentes de la investigación (Estado del Arte) 10
1.8. Marco Teórico 18
1.8.1. Categorías Fundamentales (variables) 18
1.8.2. Red conceptual 19
1.8.3. Desarrollo del marco teórico 21
2. CAPÍTULO II. METODOLOGÍA **27**
2.1. Método 27
2.2. Enfoque de investigación 27
2.3. Modalidad 27
2.4. Nivel de investigación 27
2.5. Diseño de investigación 28
2.6. Técnicas de estudio e instrumentos 30
2.7. Operaciones de Variables 43
3. CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN **45**
3.1. Análisis y discusión de resultados 45
3.2. Propuesta 59
3.3. Verificación de pregunta de investigación – hipótesis o idea a defender 67
4. CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES **69**
4.1. Conclusiones 69

4.2. Recomendaciones 69
MATERIALES DE REFERENCIA 71
Referencias bibliográficas 71
Anexos 74

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 . *Línea de investigación FDA2024* 10

Tabla 2. *Categoría 1. Referentes tipológicos proyectuales* 12

Tabla 3. *Categoría 2. Referentes tipológicos construidos* 16

Tabla 4. *Categoría 3. Referentes conceptuales relacionados con la tipología* 17

Tabla 5. *Categorías fundamentales: Variables Independientes y Dependientes* 19

Tabla 6. *Actores claves* 30

Tabla 7. *Ficha de observación y registro fotográfico* 31

Tabla 8. *Matriz triangulación de datos - Entrevistas* 38

Tabla 9. *Matriz hallazgos y estrategias proyectuales aplicables - Entrevistas* 39

Tabla 10. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos* 41

Tabla 11. *Matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales* 42

Tabla 12. *Operaciones de Variables* 44

Tabla 13. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou* 46

Tabla 14. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Teopanzolco* 47

Tabla 15. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Las Piedras* 48

Tabla 16. *Matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales* 49

Tabla 17. *Ficha de observación y registro fotográfico* 50

Tabla 18. *Ficha de observación y registro fotográfico 2* 51

Tabla 19. *Matriz triangulación de datos - Entrevistas* 56

Tabla 20. *Matriz hallazgos y estrategias proyectuales aplicables - Entrevistas* 57

Tabla 21. *Matriz de hallazgos y lineamientos proyectuales del diseño* 58

Tabla 22. *Cuadro de áreas Planta Baja* 61

Tabla 23. *Cuadro de áreas Planta Alta* 62

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. *Potencial cultural de la vestimenta y tradición* 3

Figura 2. *Danzante de Corpus Christi de Pujilí* 6

Figura 3. *Árbol de problemas* 7

Figura 4. *Collage del cantón Pujilí* 9

Figura 5. *Centro Cultural Jean Marie Tjibaou* 13

Figura 6. *Centro Cultural Teopanzolco* 14

Figura 7. *Centro Cultural Las Piedras* 15

Figura 8. *Red Conceptual* 20

Figura 9. *Pirámide de Kelsen – Marco Normativo* 24

Figura 10. *Guía de entrevista semiestructurada – Danzante* 32

Figura 11. *Guía de entrevista semiestructurada – Artesano* 33

Figura 12. *Guía de entrevista semiestructurada – Director de Planificación GAD de Pujilí* 34

Figura 13. *Guía de entrevista semiestructurada – Artesano* 35

Figura 14. *Guía de entrevista semiestructurada – Ingeniero en acústica* 36

Figura 15. *Guía de entrevista semiestructurada – Experto* 37

Figura 16. *Diagnóstico de Resultados* 45

Figura 17. *Mapa de pendientes del cantón Pujilí* 52

Figura 18. *Mapa de meso relieve del cantón Pujilí* 53

Figura 19. *Mapa de isotermas del cantón Pujilí* 54

Figura 20. *Mapa de isoyetas del cantón Pujilí* 55

Figura 21. *Contexto del proyecto* 59

Figura 22. *Aproximación formal mediante IA* 63

Figura 23. *Diagrama Funcional Planta Baja* 64

Figura 24. *Diagrama Funcional Planta Alta* 65

Figura 25. *Proceso de Diseño Morfológico* 66

Figura 26. *Recorrido Solar Propuesta* 67

RESUMEN EJECUTIVO

El cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi, Ecuador, concentra una de las manifestaciones inmateriales más representativas del país: el Danzante de Corpus Christi, declarado Patrimonio Cultural Intangible de la Nación. A pesar de ello, el cantón carece de un equipamiento cultural permanente, por lo que la producción del traje, la práctica de la danza y la custodia de los objetos ceremoniales dependen de espacios domésticos, religiosos y festivos. El inventario de Zambrano (2022) advierte que la transmisión intergeneracional del ritual alcanza apenas un 52% de valoración, mientras el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí 2021-2026 confirma la ausencia de infraestructura cultural especializada.

La idea para defender sostiene que el diseño de un anteproyecto arquitectónico cultural, sustentado en la reinterpretación de los elementos simbólicos del ritual del Danzante de Corpus Christi, puede constituirse en un instrumento activo para la preservación intergeneracional del patrimonio cultural inmaterial del cantón.

La investigación adopta un método mixto cualitativo-cuantitativo con enfoque proyectual, basado en Groat y Wang (2013), estructurado en cuatro fases: identificación de la necesidad en el PDOT cantonal; análisis de cómo responder con un anteproyecto; validación experta mediante el método Delphi con entrevistas semiestructuradas; y triangulación de criterios para producir lineamientos proyectuales.

El resultado principal es el anteproyecto del Centro Cultural de Danzantes, organizado en torno al patio central que vincula cuatro zonas de igual peso — producción, práctica, exhibición y servicios), estructurado según la hermenéutica de Gadamer y el principio de la cultura como determinante de la forma de Rapoport (2003).

DESCRIPTORES: CENTRO CULTURAL, DANZANTE DE CORPUS CHRISTI, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, PRESERVACIÓN INTERGENERACIONAL, PUJILÍ.

ABSTRACT

The Pujilí canton, province of Cotopaxi, Ecuador, concentrates one of the most representative intangible manifestations of the country: the Dancer of Corpus Christi, declared Intangible Cultural Heritage of the Nation. Despite this, the canton lacks permanent cultural facilities, so the production of costumes, the practice of dance and the custody of ceremonial objects depend on domestic, religious and festive spaces. Zambrano's (2022) inventory warns that the intergenerational transmission of the ritual reaches only 52% of valuation, while the Development and Territorial Planning Plan of the Pujilí canton 2021-2026 confirms the absence of specialized cultural infrastructure.

The idea to defend argues that the design of a cultural architectural preliminary project, based on the reinterpretation of the symbolic elements of the ritual of the Corpus Christi Dancer, can constitute an active instrument for the intergenerational preservation of the intangible cultural heritage of the canton.

The research adopts a mixed qualitative-quantitative method with a projectual approach, based on Groat and Wang (2013), structured in four phases: identification of the need in the cantonal PDOT; analysis of how to respond with a preliminary project; expert validation using the Delphi method with semi-structured interviews; and triangulation of criteria to produce project guidelines.

The main result is the preliminary project of the Cultural Center of Dancers, organized around the central courtyard that links four areas of equal weight — production, practice, exhibition and services), structured according to Gadamer's hermeneutics and the principle of culture as a determinant of form by Rapoport (2003).

KEYWORDS: CULTURAL CENTER, CORPUS CHRISTI DANCER, INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE, INTERGENERATIONAL PRESERVATION, PUJILÍ.

INTRODUCCÍON

El patrimonio cultural y la arquitectura, como expresiones profundamente arraigadas en el territorio, han sido históricamente considerados pilares en la relación del ser humano con su entorno y con su memoria colectiva. Más allá de satisfacer necesidades fundamentales, los espacios construidos trascienden lo material para convertirse en espacios de identidad, símbolo y vida comunitaria. Sin embargo, en la actualidad, los procesos de globalización y la falta de la infraestructura cultural adecuada han generado una gran desvinculación entre las comunidades y sus expresiones tradicionales, amenazando la continuidad de saberes y rituales que constituyen el núcleo de la identidad de los pueblos andinos.

La problemática descrita no es exclusiva del cantón Pujilí. En el contexto latinoamericano, la tensión entre el reconocimiento normativo del patrimonio cultural inmaterial y la carencia de espacios físicos adecuados para su preservación ha sido documentada de forma recurrente. Desde la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), los estados han avanzado en la catalogación y declaratoria de manifestaciones culturales, pero la construcción de infraestructura especializada ha seguido un ritmo significativamente más lento, dejando a las comunidades portadoras del saber en condiciones de transmisión informal y progresivamente vulnerables.

Frente a este escenario, el presente proyecto propone el diseño de un anteproyecto arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi en el cantón Pujilí. La propuesta parte del principio formulado por Rapoport (2003), según el cual la cultura es el determinante primario de la forma construida, para concebir al Danzante no como pretexto programático sino como el sujeto arquitectónico que genera las decisiones de diseño. En este sentido, la arquitectura no opera como un contenedor neutral del patrimonio, sino como un instrumento activo de su preservación, transmisión y celebración.

1. CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1.1.Tema

"Diseño de anteproyecto arquitectónico de un Centro cultural de Danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador"

1.2. Planteamiento del problema

El cantón Pujilí enfrenta una significativa carencia de infraestructura cultural adecuada que articule la preservación, la producción y la transmisión del patrimonio inmaterial de los Danzantes de Corpus Christi, declarados Patrimonio Cultural Intangible de la Nación el 11 de abril de 2001 por el Ministerio de Educación, Cultura, Deportes y Recreación del Ecuador (INPC, 2024). A pesar de este reconocimiento oficial, la realidad territorial evidencia la carencia de un equipamiento arquitectónico que articule las actividades rituales, artesanales y pedagógicas vinculadas a la fiesta y a sus predecesores en dicho conocimiento, lo que ha derivado en una progresiva pérdida de la transmisión intergeneracional del ritual y en el deterioro físico de vestimentas, penachos y objetos ceremoniales de alto valor simbólico.

El cantón Pujilí carece de un equipamiento arquitectónico que integre en un solo dispositivo territorial la producción artesanal del traje y del penacho del Danzante, la enseñanza del ritual, la ausencia de espacios que resguarden las vestimentas ceremoniales y la difusión del patrimonio hacia las futuras generaciones y los visitantes. Según el PDOT cantonal, los equipamientos culturales no responden adecuadamente a la magnitud ni la complejidad programática que requiere una manifestación festiva de esta relevancia (PDOT Pujilí, 2021). Más de 70 delegaciones participan anualmente en las octavas de Corpus Christi, celebradas durante ocho días a lo largo de la tercera semana de junio(Ministerio de Turismo, 2014).

La ausencia de este espacio ha provocado que el conocimiento sobre la elaboración del penacho se transmita de manera informal, sin respaldo institucional ni condiciones físicas adecuadas para su preservación (Cerda, 2024).

Figura 1. *Potencial cultural de la vestimenta y tradición*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

1.1.1. Contextualización Macro, Meso y Micro

La contextualización se elaboró en tres niveles: macro referente a lo global, meso en contexto de Ecuador y la provincia de Cotopaxi, y finalmente micro con relación al cantón Pujilí.

Contextualización Macro. En la contextualización latinoamericana y global, el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha adquirido cierto reconocimiento desde la aprobación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, adoptada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2003). Este instrumento define al PCI como la relación de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas (junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes) que las comunidades, los grupos y de esta manera los individuos reconozcan como una manera integrada de su patrimonio cultural (UNESCO, 2003). Esta definición de la conversión

amplió sustancialmente el concepto de patrimonio al incluir de cierta manera las dimensiones inmateriales de la cultura viva: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, artes sociales y rituales, actos festivos, conocimientos sobre la naturaleza y técnicas artesanales tradicionales.

En América Latina, la relación entre el patrimonio cultural inmaterial y el espacio arquitectónico ha sido un objeto de reflexión teórica y una práctica creciente; por otra parte, se sostiene que la cultura no es un ornamento añadido a la forma construida sino su determinante fundamental, pues las decisiones programáticas, materiales y espaciales de un edificio traducen siempre un sistema de valores culturales (Rapoport, 2003). Cuando esta traducción ignora la cultura de la comunidad a la que sirve, el edificio produce extrañeza en lugar de reconocimiento. Es precisamente en esta brecha (entre los equipamientos que exhiben el patrimonio para visitantes externos y los que lo activan para quienes lo producen y preservan) donde se sitúa la deuda arquitectónica que caracteriza a la gran mayoría de los pueblos andinos ecuatorianos, y que constituye el punto de partida del presente proyecto.

Contextualización Meso. El Ecuador es un estado plurinacional e intercultural cuya Constitución (2008), en sus arts. 1, 56 y 57 garantizan a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas el derecho a mantener, desarrollar y fortalecer libremente su identidad, sus tradiciones ancestrales y sus formas de organización social (UNESCO, 2003). Esta se rige por la Ley Orgánica de Cultura (LOC), cuyo art. 52 define el patrimonio intangible como todos los conocimientos, saberes, tecnologías, formas de hacer, pensar y percibir el mundo que identifican culturalmente a las personas, comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades del Estado intercultural, plurinacional y multiétnico ecuatoriano (LOC, 2016). La Ley Orgánica de Cultura, en su art. 79. Reconoce como parte del patrimonio cultural inmaterial los usos sociales, los rituales y los actos festivos, así como las técnicas artesanales tradicionales vinculadas a las manifestaciones culturales de los pueblos y nacionalidades (LOC, 2016).

La Constitución, en su art. 264 numeral 8, establece como competencia exclusiva de los gobiernos municipales preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y la construcción de los espacios públicos

para estos fines (Constitución de la República del Ecuador, 2008). Esta competencia es desarrollada por el Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, que en su art. 144 especifica que es competencia de los GAD municipales formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural de su circunscripción (COOTAD, 2010).

Contextualización Micro. El cantón Pujilí se ubica en la región interandina, este territorio goza de una pluralidad étnica y cultural, en la cual el principal hecho identitario del cantón es la fiestas de las Octavas del Corpus Christi y junto a su personaje central: el danzante de Pujilí, declarado Patrimonio Cultural Intangible de la Nación el 11 de abril de 2001, esto en cuanto al cumplimiento del mandato constitucional que obliga al estado a salvaguardar las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial con relevancia para la memoria e identidad de las comunidades (INPC, 2024b).

El danzante, también denominado *Tushug* o sacerdote de la lluvia, en ella sintetiza ocho siglos de sincretismo cultural: encarna la cosmovisión andina prehispánica del pueblo panzaleo y la fusiona con la tradición cristiana de la Eucaristía, introducida durante la colonia española (Cerda et al., 2024). Su traje está compuesto por doce piezas elaboradas de manera artesanal; puede llegar a pesar hasta 25 libras e incorpora un penacho con espejos, pedrería y plumas que representan al cóndor de los Andes; su preparación conlleva entre tres y seis meses de trabajo previo y requiere el acompañamiento de los elementos del tambor y del pingullo, una flauta pequeña de hueso (Ministerio de Turismo, 2014). La celebración dura 9 días consecutivos en la cabecera cantonal, convoca a más de 70 delegaciones de todo el país y constituye uno de los eventos culturales de mayor escala en la provincia de Cotopaxi (INPC, 2024b). En el inventario se evidencio 14 manifestaciones culturales inmateriales en relación con la fiesta, las cuales se encuentran distribuidas categorías como el usos sociales, rituales, actos festivos, artes de espectáculo, conocimientos, usos relacionados con la naturaleza, y técnicas artesanales tradicionales (Zambrano, 2022).

Figura 2. *Danzante de Corpus Christi de Pujilí*



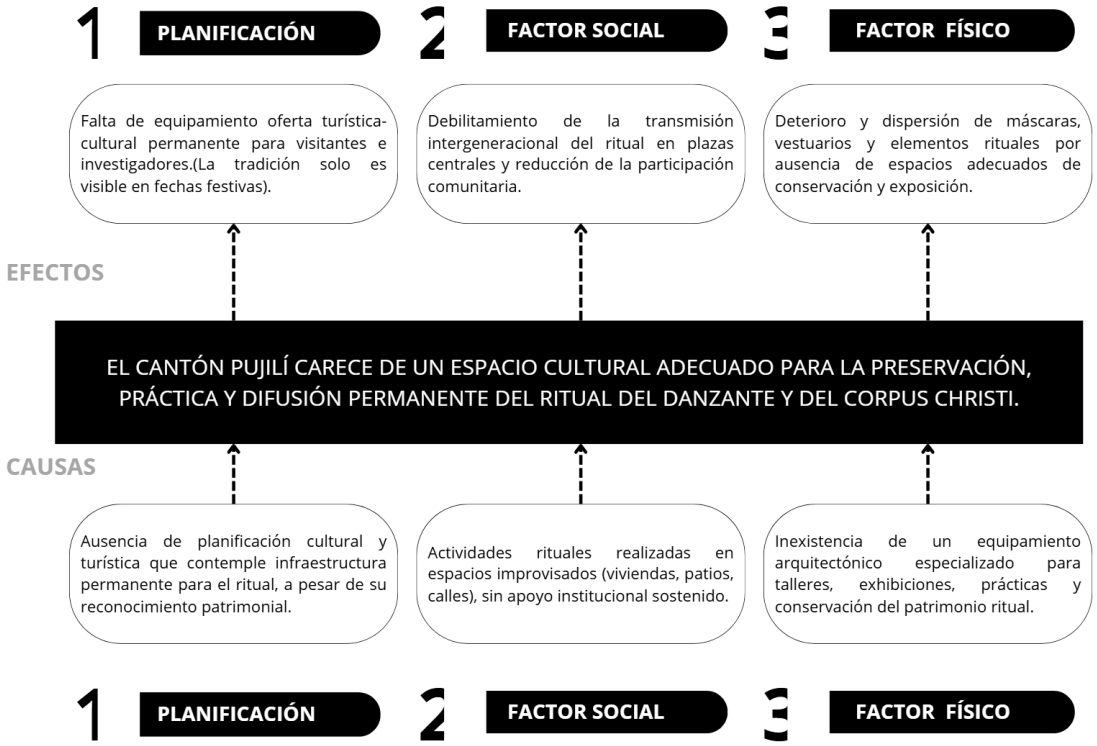
Fuente: *Elaboración propia mejorada con IA (2026)*

A pesar de que el ritual tiene reconocimiento legal y mantiene su vigencia del ritual, la cabecera cantonal de Pujilí necesita de un equipamiento arquitectónico que articule de manera permanente las actividades relacionadas a esta tradición como la producción del traje, el penacho, la enseñanza de la danza y los conocimientos ceremoniales que este involucra, la conservación de los objetos rituales que se manejan y lo más significativo, que es la transmisión intergeneracional de los saberes asociados a esta expresión cultural.

1.1.2. Árbol de problemas

El árbol de problemas sintetiza y evidencia la estructura causal de la problemática identificada en el cantón Pujilí en torno a la ausencia de infraestructura cultural para los Danzantes de Corpus Christi. En el cual el problema central se define como el déficit de equipamiento arquitectónico cultural para la preservación, la transmisión y la difusión del patrimonio inmaterial del Danzante de Pujilí. Como se detalla en la figura 3.

Figura 3. *Árbol de problemas*



Fuente: E*laboración propia (2026)*

1.1.3. Enunciado del problema

El cantón Pujilí carece de un equipamiento cultural permanente en el que se articule la producción, la enseñanza y la custodia del patrimonio del Danzante y Corpus Christi, a pesar de su declaratoria como Patrimonio Cultural Intangible de la Nación. Aunque el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí (PDOT Pujilí, 2021) establece y reconoce en su objetivo SCO1 la necesidad de mejorar los equipamientos comunitarios y culturales, en el cual el diagnóstico revela una participación cultural de apenas el 70% y un 88,9% de la población indígena rural (portadora del ritual) con necesidades básicas insatisfechas. A esta fragilidad se suman la transmisión intergeneracional, que alcanza tan solo el 52% (Jarrín et al., 2022), y la

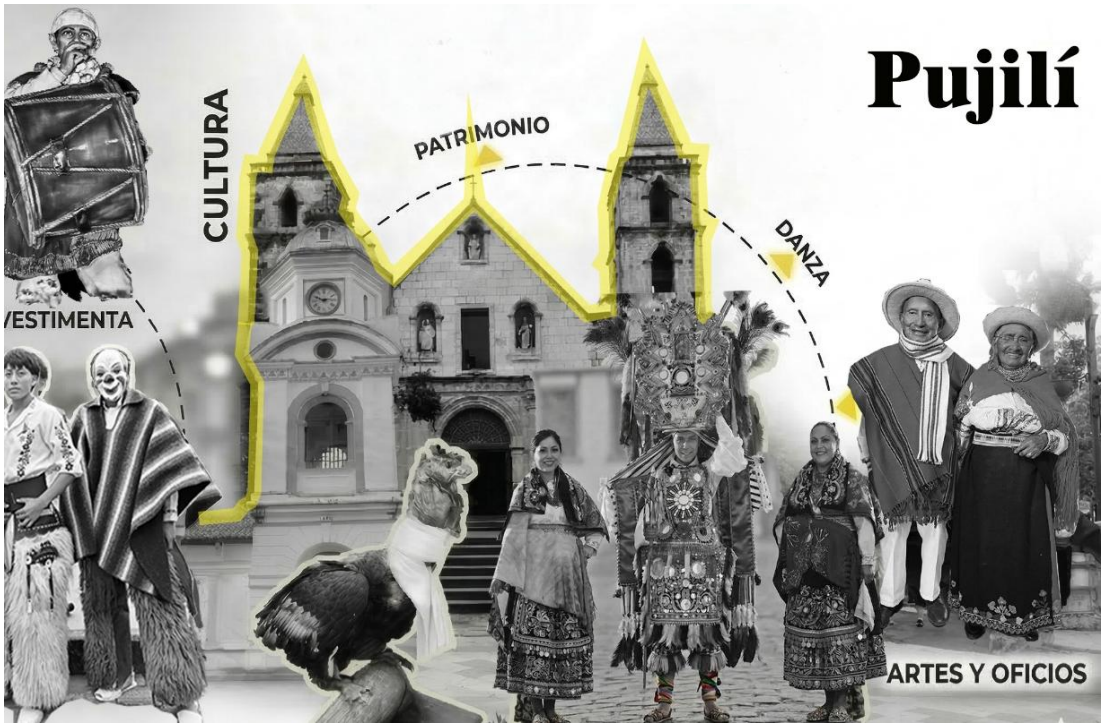
restricción presupuestaria del cantón, en conjunto con el incumplimiento del mandato del COOTAD, que impide concretar la infraestructura requerida y compromete directamente la continuidad del ritual y, en consecuencia, su transmisión intergeneracional.

1.2. Justificación

El presente proyecto se justifica por su aporte directo a la salvaguardia del patrimonio del danzante del Corpus Christi. Pues el equipamiento reúne en un solo lugar las condiciones de producción, conservación y custodia de la vestimenta ceremonial y la práctica del ritual que se exigen en la actualidad y que hoy ningún espacio del cantón ofrece, a su vez, convierte la transmisión intergeneracional del saber —actualmente informal y dependiente de cada familia— en un proceso con respaldo institucional y un espacio propio, fortaleciendo la identidad de la comunidad portadora del saber.

De esta manera, el proyecto materializa mandatos que el Estado ya reconoce: el derecho a la identidad cultural y los derechos colectivos de los pueblos indígenas (Constitución de la República del Ecuador, 2008, arts. 21 y 57), la responsabilidad estatal de salvaguardar el patrimonio y la prioridad que el (PDOT Pujilí, 2021) otorga a los equipamientos culturales, alineados con la meta 11.4 de la ODS sobre la protección del patrimonio (ONU, 2015). Así, la pertinencia de un proyecto de un centro cultural de Danzantes de Corpus Christi reside, por tanto, en traducir la necesidad cultural reconocida en una respuesta arquitectónica concreta y en la difusión cultural permanente para el cantón.

Figura 4. *Collage del cantón Pujilí*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y del Corpus Christi.

1.4.2. Objetivos específicos

OE1: Analizar los elementos relevantes del terreno en su contexto inmediato**.**

OE2: Establecer criterios arquitectónicos a partir de la simbología del Danzante y del Corpus Christi.

OE3: Diseñar la propuesta de un centro cultural mediante un programa funcional, basado en el análisis cultural y espacial del contexto.

1.5. Línea de investigación

El presente proyecto se enmarca en el dominio "Optimización de los Sistemas Constructivos Técnicos - Tecnológicos y Desarrollo Urbanístico" y, de manera específica, en la línea "Arquitectura, Construcción, Territorio y Paisaje", como se detalla a continuación en la Tabla 1.

Tabla 1 . *Línea de investigación FDA2024*

Dominio	Líneas de Investigación
Optimización de los Sistemas Productivos, Técnicos - Tecnológicos y Desarrollo Urbanístico	• Arquitectura, Construcción, Territorio y Paisaje

Nota: *Resolución: Nro. UTA-CONIN-2024-0207-R. Universidad Técnica de Ambato (2024).*

1.6. Pregunta de investigación – hipótesis o idea a defender

La idea a defender en esta investigación es diseñar un anteproyecto arquitectónico cultural, sustentado en la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante de Corpus Christi, que busca construirse como un instrumento activo para la preservación intergeneracional del patrimonio cultural inmaterial del cantón Pujilí.

1.7. Antecedentes de la investigación (Estado del Arte)

Al hablar de una arquitectura destinada a la preservación del patrimonio cultural inmaterial, implica reconocer que el espacio construido no es una simple envolvente, sino más bien un agente activo que resguarda los saberes y conocimientos ancestrales que la población considera y reconoce como suyos. Partiendo de esa premisa, el estado del arte que se presenta a continuación se organiza en tres categorías.

En el análisis de antecedentes se asignó en tres categorías, en la primera se identificaron trabajos académicos de titulación sobre la tipología de los centros culturales, la segunda se aborda proyectos de infraestructura cultural edificados a nivel

internacional mientras que el tercero consideramos artículos científicos enfocados en la relación a la cultura y la arquitectura.

Categoría 1. Referentes tipológicos proyectuales. El estado de la tipología se determinó mediante el análisis de trabajos de titulación universitaria realizados en contextos similares al presente.

Partiremos por un centro cultural de recreación y ocio educativo ubicado en la parroquia San Andrés, cantón Píllaro, no obstante, el énfasis programático con el que trabajó se orienta hacia la formación general y la recreación comunitaria, sin que se tome en cuenta la preservación cultural inmaterial de una comunidad, por lo que limita su aplicabilidad directa a un proyecto con valor simbólico (López, 2025)

La historia del rescate tangible e intangible del cantón Latacunga, se aborda desde el estudio tipológico patrimonial y productivo en el cual se incorporan espacios como talleres de oficios, espacios de exposición y una distinción notoria entre el usuario portador del saber y el visitante que lo carece, (Márquez, 2022); dado que el cantón Latacunga es la capital de la provincia de Cotopaxi cuyo centro histórico ostenta la declaratoria de Patrimonio Cultural del Ecuador desde 1982 (Cunuhay, Oña, 2019). El respectivo trabajo constituye un referente programático y conceptual de mayor solidez dentro del estado del arte.

Como tercer análisis, tenemos la intervención realizada de una manera muy directa en el contexto inmediato del cantón Pujilí, se enfocó en la identidad cultural como su principio organizador de la forma del programa arquitectónico mediante una metodología de diagnóstico participativo; basado en su proximidad territorial y cultural (Chugchilan, 2023).

De esta manera, el trabajo de Chugchilan (2023) se convierte en uno de los antecedentes más cercanos al presente trabajo, al mantener la identidad cultural del cantón como eje motor de la preservación del patrimonio. Así como el aporte de (Márquez, 2022), que constituye un referente programático sólido al incorporar talleres y espacios de exposición que distinguen al portador del conocimiento del visitante.

Tabla N2. Categoría 1

Tabla 2. *Categoría 1. Referentes tipológicos proyectuales*

MATRIZ SÍNTESIS DEL ESTADO DEL ARTE				
Autor (es)	Tema/Título	Año	Tipo	Aporte al proyecto
CAT 1_ Referentes tipológicos proyectuales				
López Soria, J. M.	Diseño arquitectónico de un centro cultural de recreación y ocio educativo en la parroquia de San Andrés del cantón Santiago de Píllaro	2025	Tesis Pregrado	Demuestra que el programa de un centro cultural en contexto serrano ecuatoriano debe integrar espacios de formación, exhibición y recreación. Aporta criterios de zonificación funcional para equipamiento cultural de escala cantonal.
Márquez Beltrán, A. P.	Centro Cultural de Artes y Oficios para rescatar la historia tangible e intangible del cantón Latacunga	2021	Tesis Pregrado	Demuestra que los espacios de producción artesanal y transmisión del saber deben tener condiciones físicas diferenciadas del área de exhibición. Precedente directo de programa artesanal-cultural en la Sierra central ecuatoriana.
Quinga Chugchilan, M. C.	Diseño Arquitectónico de un Centro Comunitario Cultural y Artesanal para el fortalecimiento de la Identidad Cultural del Cantón Pujilí	2023	Tesis de Pregrado	Único referente proyectual en el mismo cantón de intervención. Aporta antecedentes de implantación urbana, escala del equipamiento y relación entre programa cultural y tejido urbano de Pujilí.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Categoría 2. Referentes tipológicos construidos

En cuanto al ejercicio profesional, se abordan tres obras de carácter tipológico de equipamiento cultural que cuentan con reconocimiento internacional. Partimos desde el análisis del Jean-Marie Tjibaou Cultural Center, proyectado desde Renzo Piano Building Workshop (1998) en Nouméa, Nueva Caledonia, que se constituye como el referente paradigmático de la arquitectura como un medio de preservación del patrimonio cultural inmaterial, al traducir la cosmología, los saberes constructivos y la espiritualidad que mantiene el pueblo Kanak plasmada en una forma arquitectónica: su condición de la obra ganadora con el premio Pritzker la posiciona como el antecedente conceptual con mayor jerarquía disciplinar para un proyecto cuya variable

dependiente es precisamente la preservación y la salvaguarda del patrimonio inmaterial. Véase en la figura 5.

Figura 5. *Centro Cultural Jean Marie Tjibaou*



Fuente: *Langdon (2015)*

Por consiguiente, tenemos el Centro Cultural Teopanzolco, desarrollado por Broid e Isaac y el colectivo PRODUCTORA (2018) en Cuernavaca, México, en el que se plantea una intervención cultural en un sitio arqueológico de origen prehispánico de alto valor patrimonial tangible, articulando una nueva arquitectura con la preexistencia histórica mediante la configuración de una plaza pública que actúa como un espacio de manifestación colectiva. Véase en la figura 6.

Figura 6. *Centro Cultural Teopanzolco*



Fuente: *Archivo BAQ (2018)*

Finalizamos con el Centro Cultural Las Piedras, obra de Díaz Ríos Arquitectos, Bacchetta y Martínez (2020), galardonada con el Premio Panamericano de la BAQ 2020, que propone la interpretación de un programa flexible de talleres, sala de ensayos y espacios polivalentes orientados a la producción artística local, y que cuenta con una configuración de espacios pertinentes y comparables a la escala del presente proyecto. Véase en la figura 7.

Figura 7. *Centro Cultural Las Piedras*



Fuente: *Archivo BAQ (2020)*

De los tres referentes profesionales, el Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou (Renzo Piano, 1998) es el más cercano al proyecto del Centro Cultural de Pujilí, pues en él se traducen la cosmovisión y los saberes de un pueblo en una forma arquitectónica, lo cual es lo que se busca con el ritual del danzante de Corpus Christi.

Tabla N. 3. Categoría 2

Tabla 3. *Categoría 2. Referentes tipológicos construidos*

CAT 2_ Referentes tipológicos construidos.				
Piano, R	Jean-Marie Tjibaou Cultural Center	1998	Proyecto-Premio Pritzker	La identidad cultural del pueblo Kanak genera directamente la forma, la materialidad y la implantación del edificio. Referente latinoamericano directo de cómo el patrimonio inmaterial indígena se traduce en lenguaje arquitectónico.
Broid, I & PRODUCTORA	Centro Cultural Teopanzolco	2018	Proyecto-BAQ	La preexistencia arqueológica como condicionante del proyecto demuestra que el patrimonio cultural puede coexistir con arquitectura contemporánea sin perder identidad. Aporta estrategias de implantación en contexto patrimonial.
Díaz Ríos Arqs.; Bacchetta, P.; Martínez, E.	Centro Cultural Las Piedras	2020	Proyecto-BAQ	Circuitos paralelos de uso comunitario y exhibición cultural sin cruce de flujos. Referente directo para la organización programática del Centro Cultural de los Danzantes.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Categoría 3. Referentes conceptuales relacionados con la tipología

En cuanto al componente teórico, se abordan tres fuentes académicas en distintos niveles de abstracción, así como la relación entre cultura, arquitectura y patrimonio, una de las categorías interdependientes del diseño.

Rapoport (2003) constituye el fundamento teórico de mayor jerarquía disciplinar al demostrarlo mediante un análisis transcultural sistemático, en el que las variables culturales, como valores, cosmovisión, rituales y costumbres, preceden y condicionan las decisiones del diseño arquitectónico por encima de los factores físicos o técnicos; esta interpretación del principio resulta aplicable al presente proyecto.

Salas (2024) por su parte, articula los tres conceptos centrales del trabajo (arquitectura, cultura y patrimonio) en el contexto andino de Latinoamérica, ofreciendo en ellos marcos conceptuales y referencias metodológicas que se

encuentran orientados a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante la propuesta de una intervención arquitectónica.

La Comisión Cultural, Ciudad y Arquitectura de la UNEAC (2009), aporta una perspectiva institucional que se sitúa en el ambiente construido como muestra de una expresión de identidad cultural colectiva y como una realidad de responsabilidad patrimonial de la sociedad, argumento pertinente para la fundamentación de la justificación social del presente problema de intervención. Con esto, podemos afirmar que el conjunto de las tres fuentes constituye un marco teórico que incluye los principios de una institución orientada a preservar el patrimonio cultural mediante una arquitectura comprometida con su salvaguarda.

El recorrido por los antecedentes seleccionados deja una conclusión que no admite ambigüedades, pues hemos podido constatar que la arquitectura puede ponerse al servicio del patrimonio cultural inmaterial, pero ninguna ha asumido un elemento central como muestra de un objeto arquitectónico central; es esta brecha la que el trabajo de titulación nos propone ocupar. Tabla 4. Categoría 3

Tabla 4. *Categoría 3. Referentes conceptuales relacionados con la tipología*

CAT 3_Referentes conceptuales relacionados con la tipología				
Rapoport, A.	Cultura, arquitectura y diseño	2003	Libro académico	Sistematiza el principio de que la cultura es el determinante primario de la forma construida. Sustento teórico central que justifica al Danzante como sujeto arquitectónico generador del diseño.
Salas Velásquez, V. M.	Arquitectura, cultura y patrimonio	2024	Libro académico	Demuestra que la arquitectura cultural es categoría autónoma donde espacio, identidad y patrimonio inmaterial convergen. Sustento tipológico del marco teórico del proyecto.
UNEAC	Cultura, ciudad y arquitectura	2009	Artículo científico	Valida que el equipamiento cultural comunitario es instrumento activo de preservación identitaria en contextos latinoamericanos. Complementa los principios de Rapoport con dimensión urbana y territorial.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

1.8. Marco Teórico

El presente marco se estructura en tres secciones complementarias. La primera busca delimitar las categorías fundamentales del proyecto mediante la identificación y la definición de sus variables de estudio. La segunda presenta la red conceptual, en la que se aprecia un esquema gráfico que permite comprender las variables y los referentes teóricos. En la tercera se desarrollan los fundamentos conceptuales, históricos y normativos que delimitan las decisiones proyectuales del anteproyecto, articulando el pensamiento filosófico, la evolución tipológica del centro cultural y su fundamento legal vigente como bases programáticas de diseño.

1.8.1. Categorías Fundamentales (variables)

Las categorías fundamentales derivan del análisis del pensamiento de Hans-Georg Gadamer (Kidder, 2013) del cual se extraen los siguientes principios: El Centro Cultural no es un simple contenedor de actividades, sino una obra portadora de significado: una construcción que mediante las decisiones espaciales y materiales concretas, traducen en ritual, la cosmovisión y la memoria de la comunidad, los talleres de producción, las salas de danza, los espacios de custodia del traje y el patio central no son accesorios del programa, si no la materialización en forma arquitectónica de la de la decisión de reconocer, resguardar y transmitir el patrimonio del danzante del Corpus Christi. Este principio permite que el proyecto se reestructure mediante 2 variables que definen tanto el objeto de intervención como el problema por resolver.

Al hablar de la variable independiente, se trata del diseño arquitectónico de un Centro Cultural de danzantes, que se analiza desde dos dimensiones específicas como lo son: la espacial-funcional, que hace referencia a la zonificación y a la organización del programa en torno al patio central, y la simbólica, referida al uso de materiales, proporciones y referencias que evocan el ritual, así como a los elementos de pertenencia e identidad.

En cuanto a la variable dependiente, se trata de la preservación del patrimonio cultural inmaterial del danzante, que se comprende en analizarse en dos dimensiones: la ritual-simbólica, que comprende la producción del traje, la práctica de la danza y la custodia de los objetos ceremoniales, y la sociocultural, que abarca la transmisión intergeneracional del saber y la relación entre la comunidad portadora y el visitante.

Estas dos variables son de carácter interdependiente: lo que conlleva a que lo que se resuelva en el momento del diseño debe traducirse directamente en una respuesta que atienda a la fragilidad del patrimonio inmaterial del contexto actual.

La tabla N.º 5 detalla cada variable con sus dimensiones e indicadores del análisis.

Tabla 5. *Categorías fundamentales: Variables Independientes y Dependientes*

MACRO	MESO	MICRO
Conceptos generales	Variables	Dimensiones
Arquitectura de la comunidad Centros culturales Conocimiento tradicional	**Diseño arquitectónico** *(Independiente)*	Espacial-funcional
		Simbólica
	Preservación del PCI *(Dependiente)*	Ritual-simbólica
		Sociocultural

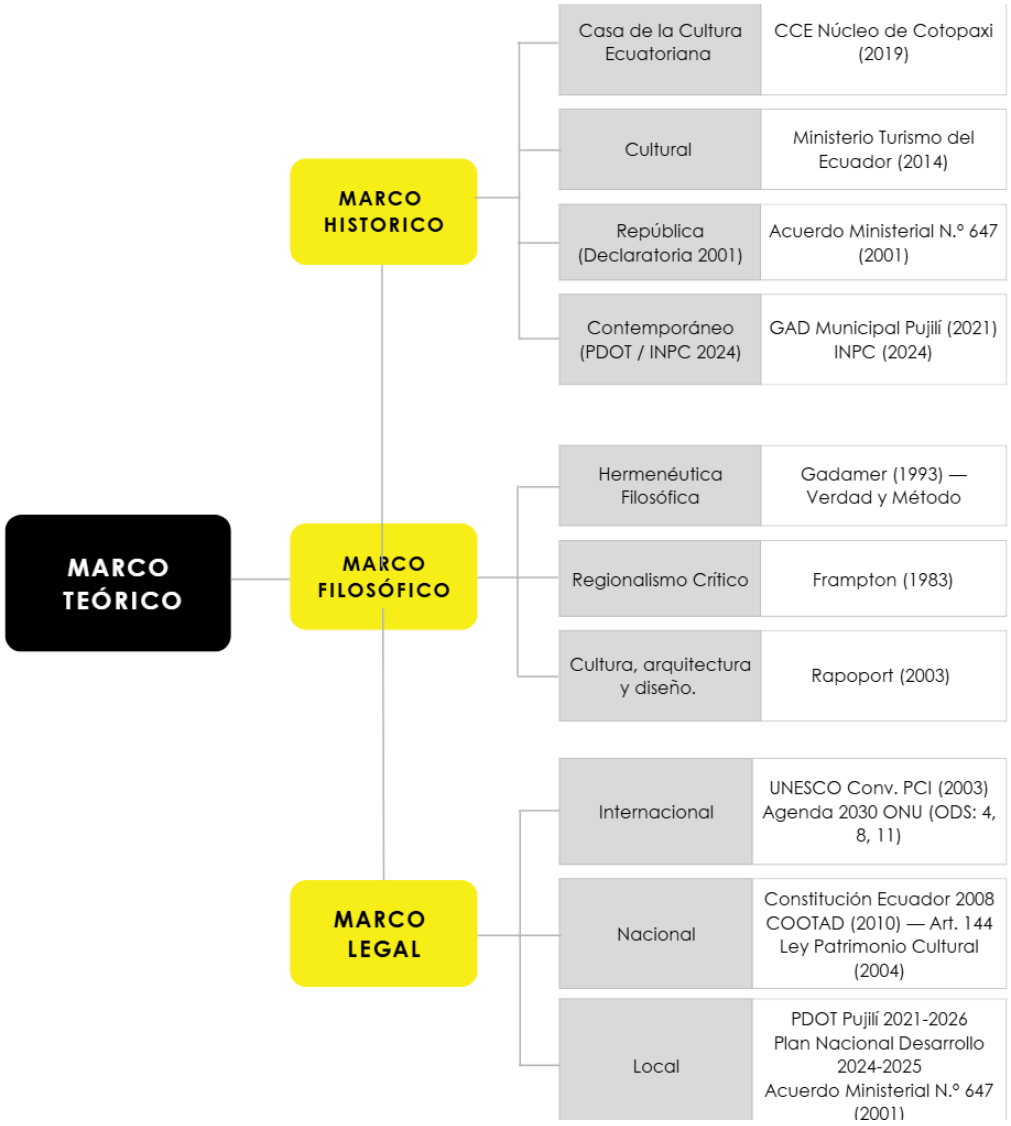
Fuente: *Elaboración Propia (2026)*

1.8.2. Red conceptual

El presente marco teórico se constituye a partir de la articulación de 3 dimensiones complementarias: histórica, filosófica y normativa, que, en conjunto, fundamentan la pertinencia y la orientación del proyecto. La dimensión histórica permite comprender cómo ha evolucionado el equipamiento cultural en Cotopaxi y Pujilí y el por qué persiste un vacío en la infraestructura especializada; la dimensión filosófica en cambio aporta a los principios conceptuales que guían las decisiones del

diseño a partir de la hermenéutica de Gadamer, la cultura como determinante de la forma de Rapoport y el arraigo a lugar de Norberg-Schulz: y por último la dimensión normativa establece el respaldo legal que sustenta la intervención en sus distintas escalas. A continuación, se desarrollará cada una de ellas:

Figura 8. *Red Conceptual*



Fuente: *Elaboración Propia (2026)*

1.8.3. Desarrollo del marco teórico

El presente marco teórico se constituye a partir de la articulación de 3 dimensiones complementarias: histórica, filosófica y normativa, que, en conjunto, fundamentan la pertinencia y la orientación del proyecto. La dimensión histórica permite comprender cómo ha evolucionado el equipamiento cultural en Cotopaxi y Pujilí y el por qué persiste un vacío en la infraestructura especializada; la dimensión filosófica en cambio aporta a los principios conceptuales que guían las decisiones del diseño a partir de la hermenéutica de Gadamer, la cultura como determinante de la forma de Rapoport y el arraigo a lugar de Norberg-Schulz: y por último la dimensión normativa establece el respaldo legal que sustenta la intervención en sus distintas escalas. A continuación, se desarrollará cada una de ellas:

Marco Filosófico Conceptual

Reducir el Centro Cultural de danzantes a una cuestión de talleres y salas de exhibición sería ignorar la dimensión más profunda de nuestro proyecto: la relación entre el espacio construido y el significado cultural de una comunidad. A esta definición se la estructura en 3 aproximaciones, como lo son: Gadamer establece por qué el espacio significa, Rapoport define cómo la cultura organiza la forma y Norberg-Schulz precisa dónde esa forma se arraiga.

Gadamer y la arquitectura como portadora del significado. La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer constituye un fundamento epistemológico del proyecto. En su obra Verdad y método, Gadamer (1960/2005) sostiene que comprender no es reproducir objetivamente un significado ni aplicar un método técnico, sino, más bien, participar en el proceso interpretativo a través de la historia, la tradición y el horizonte cultural del intérprete. Aplicada a la arquitectura por Kidder (2013) esta idea busca e idealiza que los edificios comunican significados culturales y no son objetos meramente funcionales: por tanto, el centro no puede ser un equipamiento de manera genérica sino más bien una reimplantación del ritual y la memoria del pueblo Kichwa-Panzaleo del cantón Pujilí

De este principio se derivan 5 criterios proyectuales: La arquitectura como portador al significado cultural que busca el reconocimiento de la comunidad, la integración entre la funcionalidad, arte y simbolismo en talleres de danza y exhibición,

el simbolismo como reconocimiento cultural en donde los materiales y las proporciones son componentes fundamentales de pertenencia y no recursos meramente decorativos, a fusión de horizontes de entre el arquitecto y la comunidad, esto como método proyectual; y la función ética de la arquitectura, que responde a una práctica tradicional en riesgo de desaparición y debilitamiento cultural.

Rapoport y la cultura como determinante de la forma. Rapoport (2003) define cómo la cultura organiza la forma. De esta manera, las decisiones del diseño responden a los modos de vida y significados de cada uno de los grupos antes que a los factores técnicos que lo involucran. Así, el programa del Centro Cultural no se ordena según un esquema abstracto sino más bien es a partir de la lógica del Corpus Christi -preparación del traje, ensayo de la danza, custodia de los objetos y celebración colectiva-, con el patio central como núcleo articulador del proyecto.

Norberg-Schulz y el arraigo al lugar. Christian Norberg-Schulz (2024) aporta en cuanto a la dimensión del sitio mediante el genus loci: todo el lugar posee un carácter propio que la arquitectura debe reconocer, potenciar y respetar.

1.8.3.1. Marco Histórico – Tipológico

La tipología de un centro cultural en la provincia de Cotopaxi no surge de manera espontánea ni responde a una sola tradición arquitectónica; su devolución desde la primera mitad del siglo XX permite comprender qué decisiones espaciales y programáticas han funcionado en cada contexto.

Primera etapa. La cultura sin infraestructura propia (1944 -1959). Durante la primera mitad del siglo XX, la actividad cultural en la provincia de Cotopaxi careció de un edificio propio. Tras la creación de la Casa de la Cultura ecuatoriana en 1944, el núcleo de Cotopaxi inició sus funciones en 1952 como el primer organismo cultural de la provincia, pero careció de una sede permanente durante casi una década; de esta manera, funcionó de manera dispersa en espacios prestados o institucionales (GCE Núcleo de Cotopaxi, 2019). En esta etapa, como el contenedor cultural lo definía la disponibilidad de espacios, no un programa arquitectónico planificado.

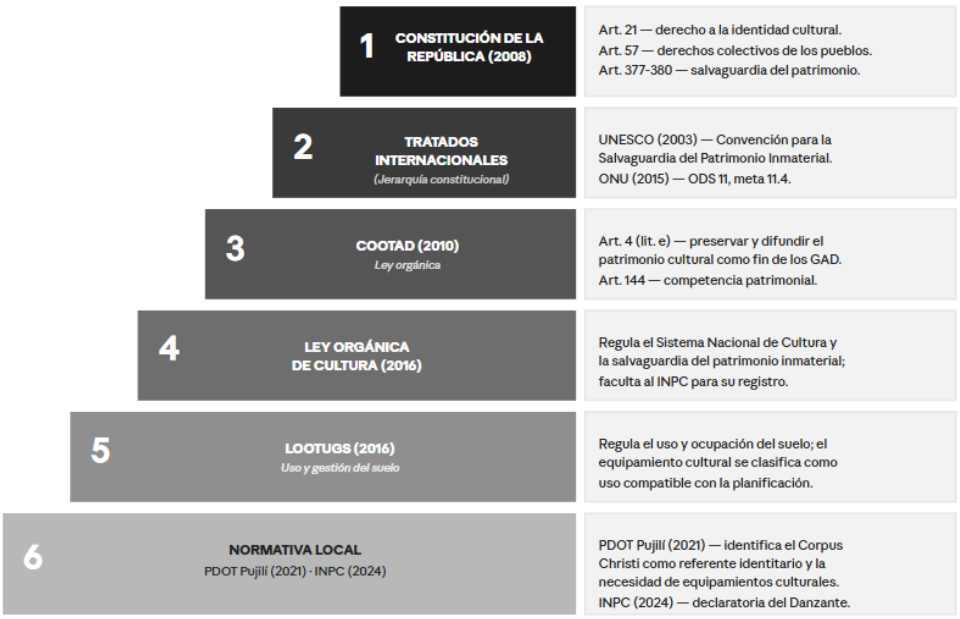
Segunda etapa. La reutilización patrimonial como modelo a seguir (1959-1966). El primer Centro Cultural consolidado de la provincia surgió de la adaptación de una preexistencia patrimonial, pues en el año 1959 el municipio de Latacunga entregó al núcleo de Cotopaxi los antiguos molinos de Montserrat -un obraje jesuita de 1736- , cuya remodelación inició a principios de 1967 bajo la gestión de Leonardo Barriga López, hasta planificarse su infraestructura definitiva en 1996, esta infraestructura llegó integrar museos, teatros, biblioteca y talleres , los cuales se encontraban organizándolos según la topografía del sitio este modelo demostró una vía eficaz -reciclar el patrimonio edificado para albergar la cultura. (CGE núcleo de Cotopaxi, 2019).

Tercera etapa. dispersión y el vacío en Pujilí (2001). El cantón Pujilí no llegó a desarrollar un centro cultural propio. En ausencia de equipamiento especializado, la gestión, exhibición y custodia del patrimonio quedaron repartidas entre espacios preexistentes, lo que obligó a la presentación pública de Danzantes, que se realiza en la plaza central frente al Palacio Municipal (El Telégrafo, 2015). En el ámbito religioso de la Iglesia matriz concentra la misa del Corpus y la procesión de la que parte el danzante (Ministerio del Turismo, 2018). Y en el ámbito doméstico, el resguardo del traje recae en la vivienda de cada danzante donde se confecciona y se realiza el primer baile ritual (Herrera y Monge, 2012).

De esta manera se desprende que la tipología del Centro Cultural en el cantón Pujilí permanece aún inconclusa, ningún espacio articula de forma permanente la producción artesanal, la enseñanza, la custodia de los objetos ceremoniales y la transmisión intergeneracional del danzante.

Marco normativo

Figura 9. *Pirámide de Kelsen – Marco Normativo*



Fuente: *Elaboración Propia (2026)*

El presente proyecto se sustenta en el marco normativo, mediante instrumentos que operan en tres escalas: internacional, nacional y local.

Escala internacional

En el plano internacional, el instrumento rector de esta escala es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Internacional, adoptada por la UNESCO en 2003. Este tratado se refiere al patrimonio cultural inmaterial y lo define como el conjunto de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que, de manera conjunta con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son propios, las comunidades, los grupos y los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural (UNESCO, 2003). De una manera complementaria, la Agenda del 2030 para el Desarrollo Sostenible (ONU, 2015) establece en su ODS 4 el acceso a una educación inclusiva y de calidad que abarca la

transmisión de saberes culturales, y en el ODS 11, meta 11.4, el compromiso de proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo.

Escala nacional

La Constitución de la República del Ecuador (2008) en su artículo 21 reconoce el derecho a todas las personas de construir y mantener su identidad cultural; su artículo 57 garantiza los derechos colectivos de las comunidades indígenas a preservar y desarrollar su identidad, tradiciones ancestrales y sus formas de organización social; y su artículo 264, numeral 8, establece como competencia exclusiva de los gobiernos municipales preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural del cantón y de esta manera construir los espacios públicos para la salvaguarda de estos fines (Constitución de la República del Ecuador, 2008). El Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (COOTAD, 2010) opera este mandato de manera intencionada en su artículo 144, que especifica la obligación hacia los GAD municipales de ejecutar proyectos destinados hacia la preservación y difusión del patrimonio cultural.

La Ley Orgánica de Cultura (LOC, 2016) define, en su artículo 52, el patrimonio cultural inmaterial como todos los conocimientos, saberes, tecnologías y formas de hacer, pensar y percibir el mundo que identifican culturalmente a las personas y comunidades del Estado ecuatoriano. Y, por último, tenemos a la (LOOTUS, 2016), complementa este marco al establecer, en su artículo 10, entre sus objetivos de ordenamiento territorial la protección del patrimonio natural y cultural del territorio.

Escala local

En el ámbito local tenemos el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí, la cual identifica la ausencia de infraestructura cultural adecuada como un déficit prioritario dentro del componente sociocultural, y establece en su objetivo estratégico SCO1 la necesidad de mejorar los equipamientos comunitarios para fomentar la interculturalidad y el acceso libre e incluyente a los espacios públicos (GAD Municipal de Pujilí, 2021). Sin embargo, estos programas contemplados se limitan al inventario y la difusión del patrimonio, sin una contemplación de una

construcción de infraestructura especializada que se enfoque en atender la complejidad programática que representa el Corpus Christi.

Esta omisión es estructural pues esta abarca: las actividades preparatorias del ritual, la producción artesanal del penacho, ensayos de danza, custodia de objetos ceremoniales, ya que todas estas se desarrollan de manera informal sin espacios que cuenten con las condiciones físicas que su preservación necesita (INPC, 2024b).

El presente marco legal no se constituye como un simple respaldo formal a la propuesta, sino más bien configura la obligación concreta del Estado ecuatoriano de actuar ante una brecha en la infraestructura cultural y se presenta como una oportunidad arquitectónica.

2. CAPÍTULO II. METODOLOGÍA

2.1. Método

El presente trabajo de titulación adopta un enfoque mixto, cualitativo-cuantitativo. Lo cualitativo sostiene, en el análisis de los referentes tipológicos, el análisis del sitio y la interpretación del ritual del danzante. Lo cuantitativo se respalda en el diagnóstico territorial con datos institucionales verificables sobre la participación cultural, el déficit de equipamiento y afluencia de visitantes durante las octavas del Corpus Christi (GAD Municipal de Pujilí, 2021). Hernández et al. (2014) señala que el presente método permite abordar un mismo problema desde ángulos complementarios, lo que facilita una comprensión más completa de lo que ambos enfoques podrían ofrecer por separado.

2.2. Enfoque de investigación

El enfoque es proyectual, sustentado en la investigación basada en el diseño que describen Groat Y Wang (2013): el conocimiento arquitectónico no se produce antes del proyecto, sino junto con él. El anteproyecto no es un destino final de la investigación sino el instrumento con el que se indaga y se transforma la realidad patrimonial del cantón Pujilí.

2.3. Modalidad

La modalidad es la del proyecto integrador, la cual combina la investigación bibliográfica documental con el trabajo de campo, la primera trabaja con fuentes existentes: textos, datos, normas y obras construidas, y la segunda, en cambio, produce información de campo documental previa a las condiciones concretas del sitio mediante registro fotográfico de los espacios donde hoy se gestiona y se resguarda el patrimonio del danzante de cantón Pujilí.

2.4. Nivel de investigación

El nivel de este trabajo es un anteproyecto, el cual no alcanza con tan solo describir el problema, ni con tan solo medir variables: lo que se necesita en este caso es una propuesta que modifique algo real en este sentido, el anteproyecto arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi en el Cantón Pujilí. Este proyecto se sostiene con lo que plantea Groat & Wang (2013) sobre la

investigación basada en el diseño: en la cual se menciona que el conocimiento arquitectónico no se produce antes del proyecto sino más bien junto con él. Por eso, el nivel de anteproyecto no es una decisión, sino más bien es el resultado natural de haber elegido una metodología arbitraria que produce un conocimiento a través del diseño, que es el resultado de la consecuencia lógica que se adoptó desde un inicio para el presente proyecto.

2.5. Diseño de investigación

El formato vigente para los trabajos de titulación de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato sugiere que el diseño de la investigación incluya los siguientes aspectos: población y muestra, tipos de muestra, tamaño de muestra y selección de muestra. Sim embrago dada la escala y complejidad del presente proyecto así como la población beneficiaria, se acordó en el proceso de tutoría acoger un diseño de investigación que en su lugar incluya los siguientes componentes: identificación de la necesidad en el PDOT cantonal, análisis de la posibilidad para proponer una solución a la necesidad mediante una propuesta arquitectónica, validación de los análisis previos mediante entrevista expertos (método Delphi) y finalmente triangulación de los criterios expresados durante las entrevistas.

Pues esta alternativa de diseño metodológico se considera más adecuada para el presente trabajo de titulación de la carrera de arquitectura, pues en esta razón, se fundamenta en el PDOT del cantón Pujilí (2021), documento que se encuentra aprobado por el concejo municipal del cantón Pujilí y publicado en el registro oficial, lo que implica su cumplimiento obligatorio y validación para el presente trabajo de titulación.

2.5.1. Identificación de la necesidad del PDOT

El PDOT de Cantón Pujilí (2021) reconoce al Corpus Christi como uno de sus principales referentes identitarios y turístico del cantón y sitúa al turismo cultural entre sus pilares económicos y estratégicos. Sin embargo, el mismo diagnóstico no registra ningún equipamiento cultural de carácter permanente que se encuentre destinado a la producción, exhibición y transmisión de este patrimonio cultural inmaterial, y plantea como meta una participación comunitaria del 70% que permanece incumplida hasta la realización del presente trabajo académico.

2.5.2. Análisis de factibilidad

El presente análisis parte de la necesidad que el propio PDOT del cantón Pujilí evidencia: un Corpus Christi reconocido como principal referente identitario y turístico del cantón, pero sin un equipamiento cultural permanente que lo sostenga. El Centro Cultural de Dantes responde directamente a este vacío y resulta factible debido a que se alinea con los objetivos del PDOT -mejorar los equipamientos comunitarios y elevar la participación cultural hacia la meta del 70%- y porque dialoga con el turismo cultural que el mismo instrumento identifica como uno de los pilares económicos del cantón Pujilí. De este modo, el proyecto no compite con la planificación territorial, sino que materializa una prioridad prevista en el PDOT cantonal.

2.5.3. Selección de expertos mediante método de Delphi

La selección de expertos se realizó mediante el método de Delphi la cual no consiste en una encuesta masiva, ni de un muestreo aleatorio sino más bien en construir un consenso entre actores con conocimiento específico sobre un mismo tema es decir expertos (Linstone & Turoff, 2002): en este caso, ¿qué espacios, condiciones y criterios de diseño requiere un centro cultural para que el danzante de Corpus Christi pueda en él practicar, producir, custodiar y transmitir su patrimonio? Bajo este criterio, se conformó un panel de 5 expertos: el artesano confeccionador del penacho (productiva), un danzante activo (ritual), el director de planificación del GAD municipal de Pujilí (institucional), un arquitecto con experiencia en el Centro Cultural (proyectual) y un ingeniero en acústica (técnica).

Tabla 6. *Actores claves*

N°	Actor	Criterio de selección
1	Danzante activo del Corpus Christi	Participación activa y continua en la festividad declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación desde 2001, mediante Acuerdo Ministerial N.° 647 (INPC, 2024)
2	Artesano confeccionador del penacho y vestimenta ceremonial	Dominio técnico en la confección de las 12 piezas ceremoniales, cuya producción demanda hasta tres meses de trabajo (Cerda, 2024)
3	Director de Planificación del GAD Municipal de Pujilí	Competencia institucional directa establecida en el Art. 55, literal h del COOTAD y gestión del programa SC1A en el cantón
4	Arquitecto con experiencia en Centros Culturales y comunitarios	Criterios técnicos sobre diseño cultural y normativa aplicables al Patrimonio Cultural Inmaterial del danzante
5	Ingeniero en acústica	Criterio técnico especializado en diseño y acondicionamiento sonoro de espacios culturales.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

2.6. Técnicas de estudio e instrumentos

El presente trabajo emplea diferentes técnicas de recolección de información articuladas de manera complementaria, cada una orientada a obtener datos que las demás no pueden proveer por sí solas.

2.6.1. Observación directa con registro fotográfico

La observación directa se realizó en espacios donde se pueden apreciar los déficits que presenta el cantón en la salvaguardia y preservación de los conocimientos ancestrales, como los espacios de danza y difusión cultural, las áreas de talleres, vestimentas, elaboración de máscaras y elaboración artesanal del penacho.

Tabla 7. *Ficha de observación y registro fotográfico*

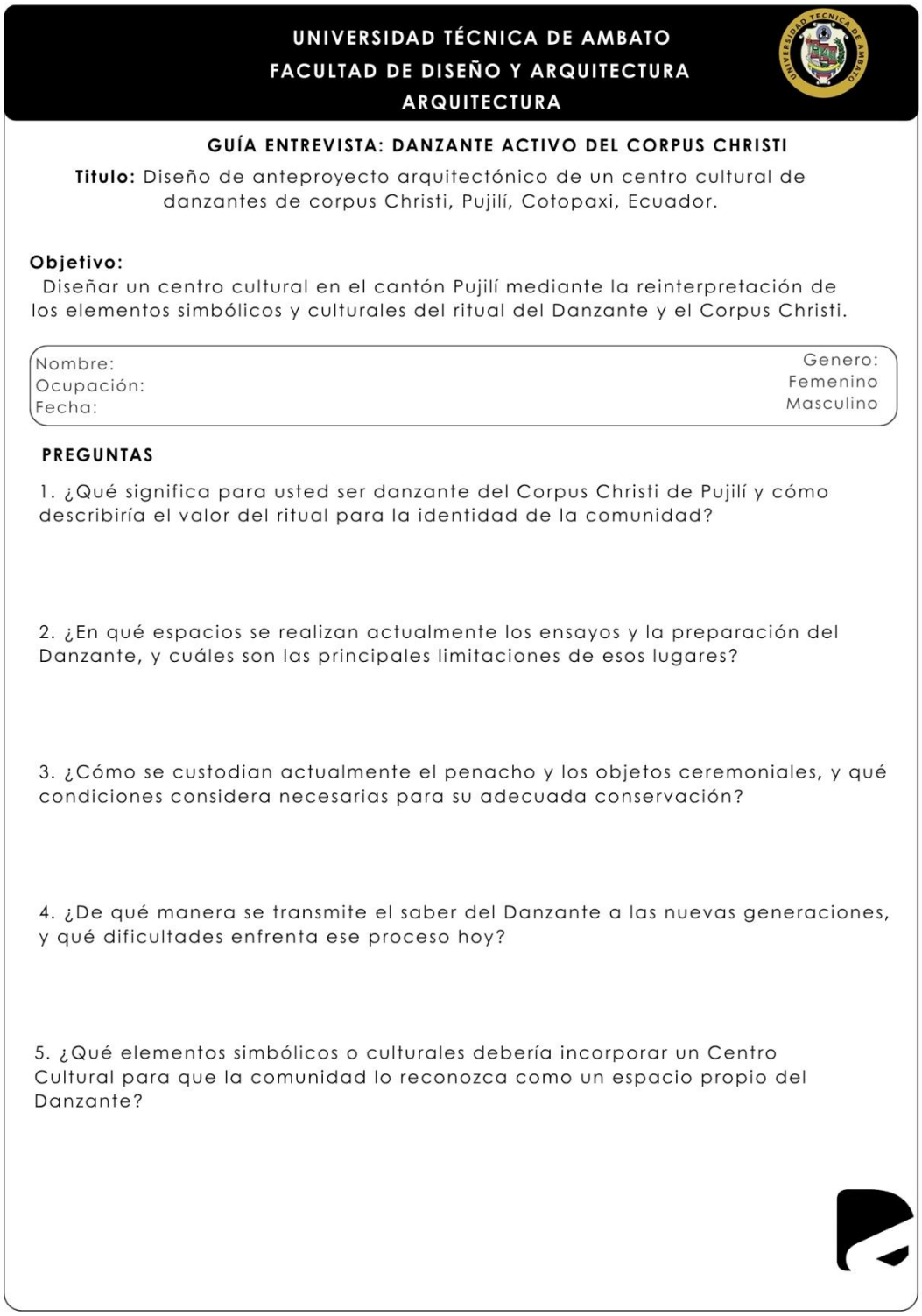
REGISTRO FOTOGRÁFICO	
FOTOGRAFÍA	ANÁLISIS PERCEPTUAL

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

2.6.2. Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas semiestructuradas se aplican mediante el método Delphi a 5 expertos: un artesano, un danzante activo del Corpus Christi, el Director de Planificación del GAD Municipal de Pujilí, un arquitecto experto en centros culturales y comunitarios y un ingeniero en acústica. Se utilizó una guía de preguntas semiestructuradas enfocada en el conocimiento diferenciado por actor. Esta técnica permite acceder al conocimiento situado de quienes portan, producen, gestionan y diseñan en torno al patrimonio inmaterial del cantón, abarcando dimensiones rituales, territoriales, arquitectónicas y técnicas que ningún documento oficial sistematiza. Véase la figura 10 en adelante.

Figura 10. *Guía de entrevista semiestructurada – Danzante*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DANZANTE ACTIVO DEL CORPUS CHRISTI

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
Femenino
Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué significa para usted ser danzante del Corpus Christi de Pujilí y cómo describiría el valor del ritual para la identidad de la comunidad?

2. ¿En qué espacios se realizan actualmente los ensayos y la preparación del Danzante, y cuáles son las principales limitaciones de esos lugares?

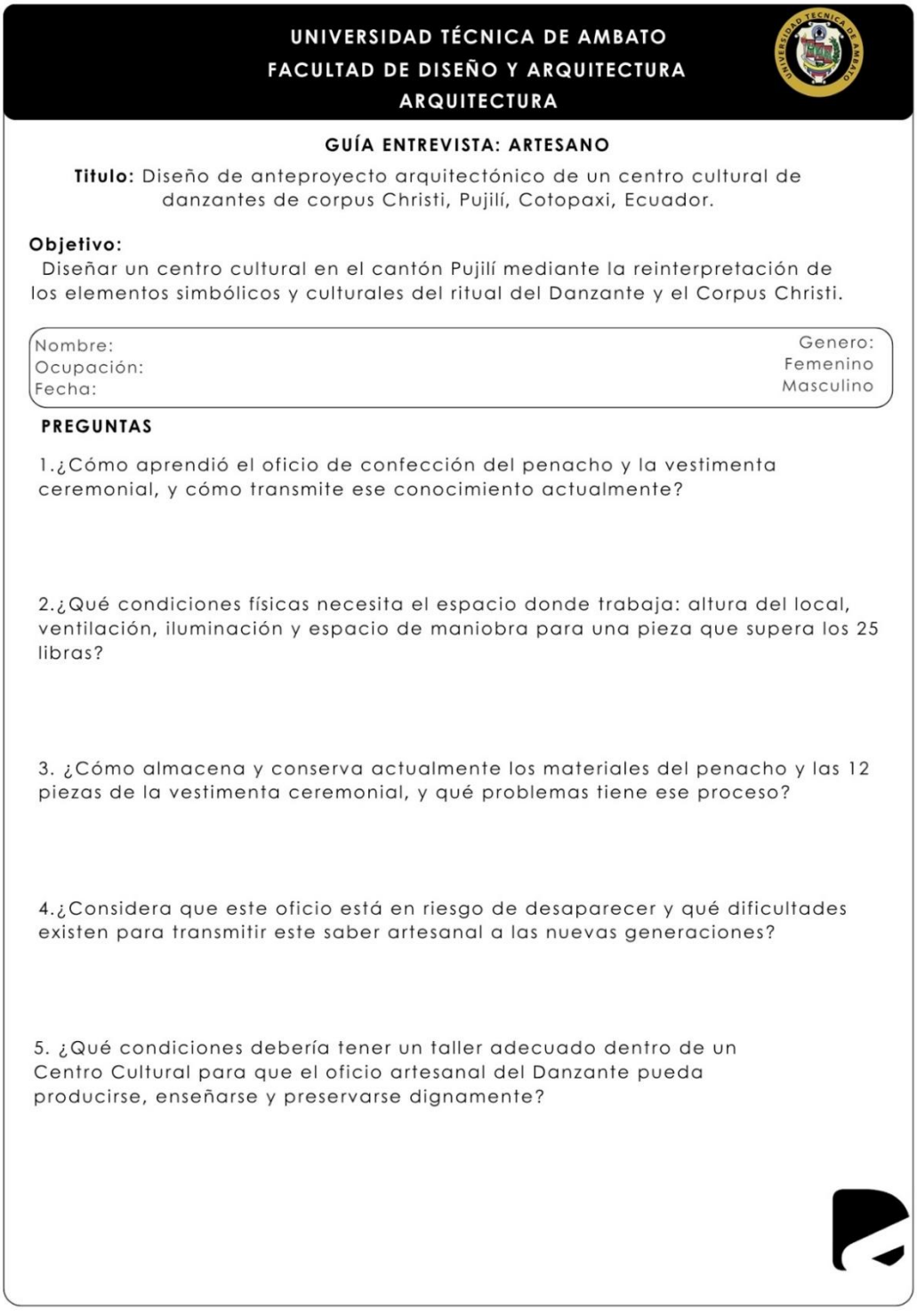
3. ¿Cómo se custodian actualmente el penacho y los objetos ceremoniales, y qué condiciones considera necesarias para su adecuada conservación?

4. ¿De qué manera se transmite el saber del Danzante a las nuevas generaciones, y qué dificultades enfrenta ese proceso hoy?

5. ¿Qué elementos simbólicos o culturales debería incorporar un Centro Cultural para que la comunidad lo reconozca como un espacio propio del Danzante?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Figura 11. *Guía de entrevista semiestructurada – Artesano*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: ARTESANO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
Femenino
Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo aprendió el oficio de confección del penacho y la vestimenta ceremonial, y cómo transmite ese conocimiento actualmente?

2.¿Qué condiciones físicas necesita el espacio donde trabaja: altura del local, ventilación, iluminación y espacio de maniobra para una pieza que supera los 25 libras?

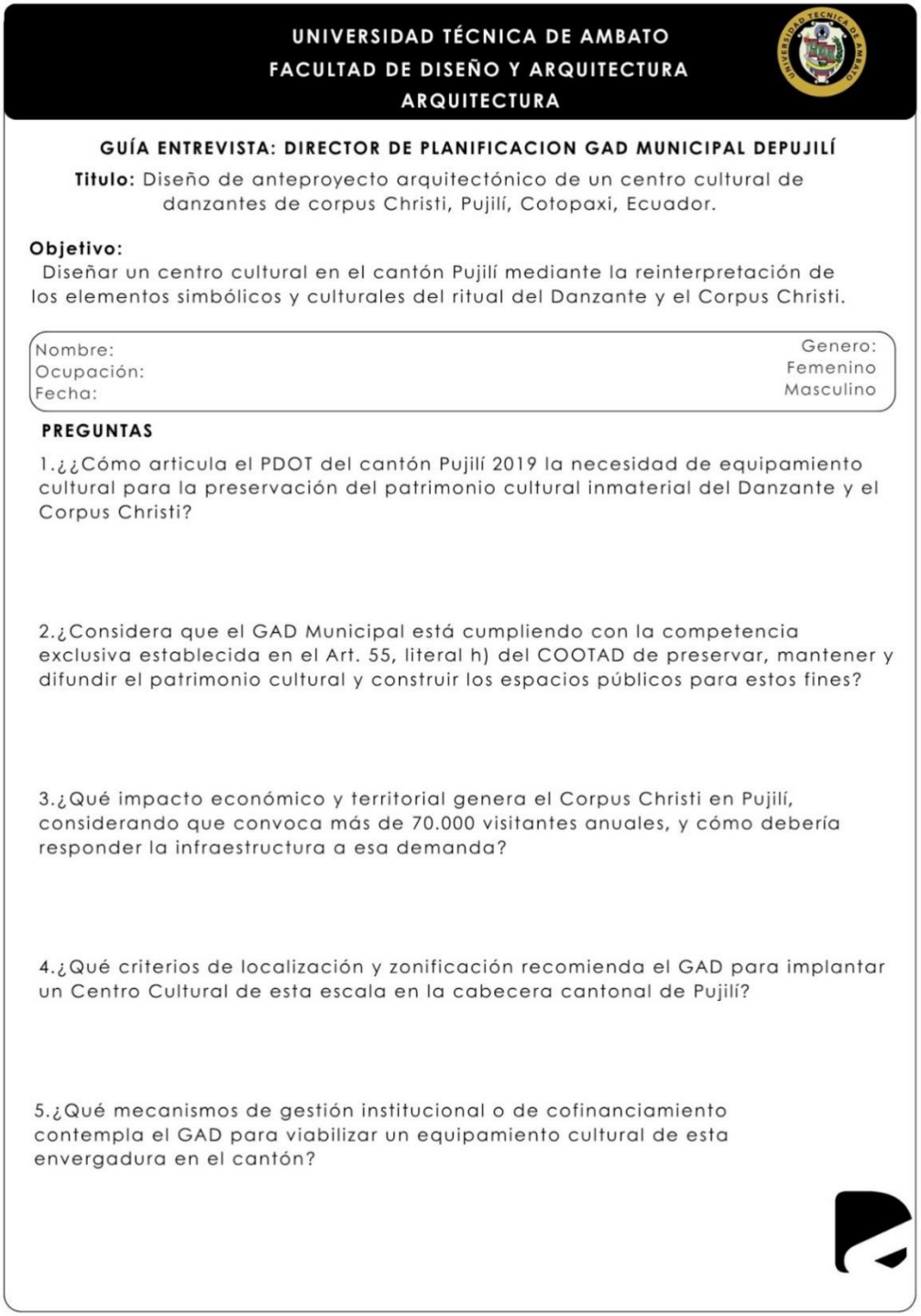
3. ¿Cómo almacena y conserva actualmente los materiales del penacho y las 12 piezas de la vestimenta ceremonial, y qué problemas tiene ese proceso?

4.¿Considera que este oficio está en riesgo de desaparecer y qué dificultades existen para transmitir este saber artesanal a las nuevas generaciones?

5. ¿Qué condiciones debería tener un taller adecuado dentro de un Centro Cultural para que el oficio artesanal del Danzante pueda producirse, enseñarse y preservarse dignamente?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Figura 12. *Guía de entrevista semiestructurada – Director de Planificación GAD de Pujilí*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DIRECTOR DE PLANIFICACION GAD MUNICIPAL DEPUJILÍ

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
Femenino
Masculino

PREGUNTAS

1.¿¿Cómo articula el PDOT del cantón Pujilí 2019 la necesidad de equipamiento cultural para la preservación del patrimonio cultural inmaterial del Danzante y el Corpus Christi?

2.¿Considera que el GAD Municipal está cumpliendo con la competencia exclusiva establecida en el Art. 55, literal h) del COOTAD de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural y construir los espacios públicos para estos fines?

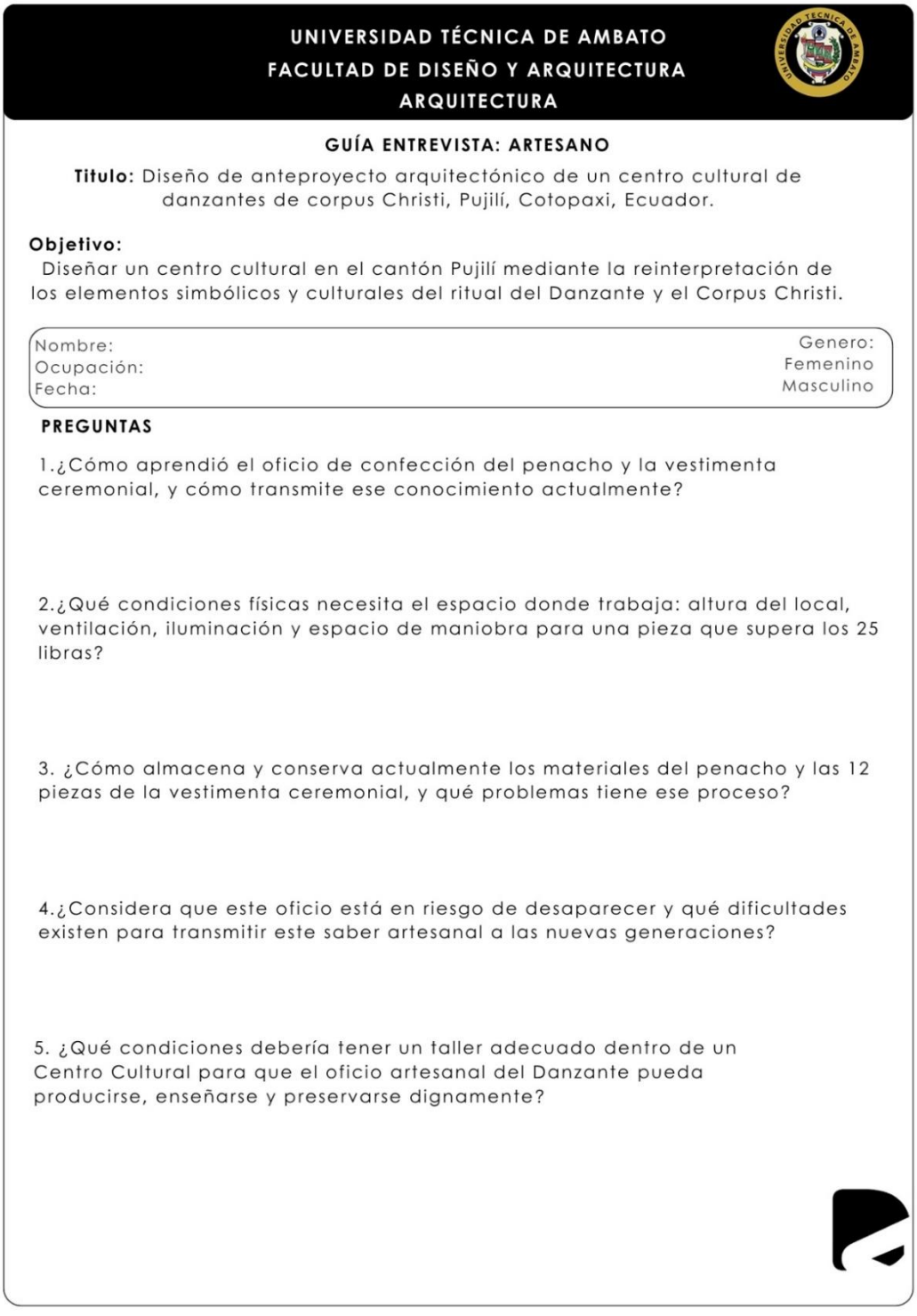
3.¿Qué impacto económico y territorial genera el Corpus Christi en Pujilí, considerando que convoca más de 70.000 visitantes anuales, y cómo debería responder la infraestructura a esa demanda?

4.¿Qué criterios de localización y zonificación recomienda el GAD para implantar un Centro Cultural de esta escala en la cabecera cantonal de Pujilí?

5.¿Qué mecanismos de gestión institucional o de cofinanciamiento contempla el GAD para viabilizar un equipamiento cultural de esta envergadura en el cantón?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Figura 13. *Guía de entrevista semiestructurada – Artesano*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: ARTESANO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
Femenino
Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo aprendió el oficio de confección del penacho y la vestimenta ceremonial, y cómo transmite ese conocimiento actualmente?

2.¿Qué condiciones físicas necesita el espacio donde trabaja: altura del local, ventilación, iluminación y espacio de maniobra para una pieza que supera los 25 libras?

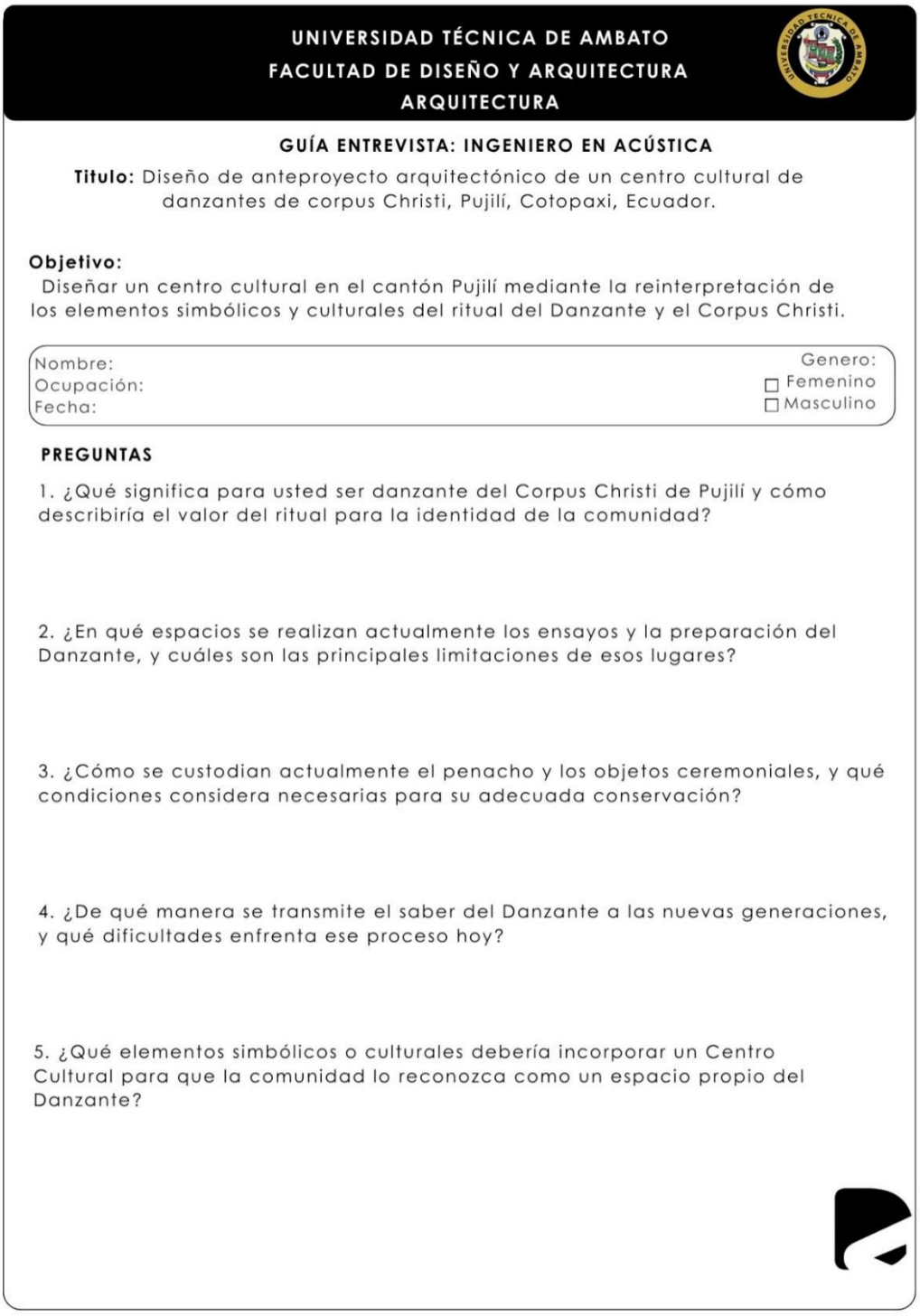
3. ¿Cómo almacena y conserva actualmente los materiales del penacho y las 12 piezas de la vestimenta ceremonial, y qué problemas tiene ese proceso?

4.¿Considera que este oficio está en riesgo de desaparecer y qué dificultades existen para transmitir este saber artesanal a las nuevas generaciones?

5. ¿Qué condiciones debería tener un taller adecuado dentro de un Centro Cultural para que el oficio artesanal del Danzante pueda producirse, enseñarse y preservarse dignamente?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Figura 14. *Guía de entrevista semiestructurada – Ingeniero en acústica*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: INGENIERO EN ACÚSTICA

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
☐ Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué significa para usted ser danzante del Corpus Christi de Pujilí y cómo describiría el valor del ritual para la identidad de la comunidad?

2. ¿En qué espacios se realizan actualmente los ensayos y la preparación del Danzante, y cuáles son las principales limitaciones de esos lugares?

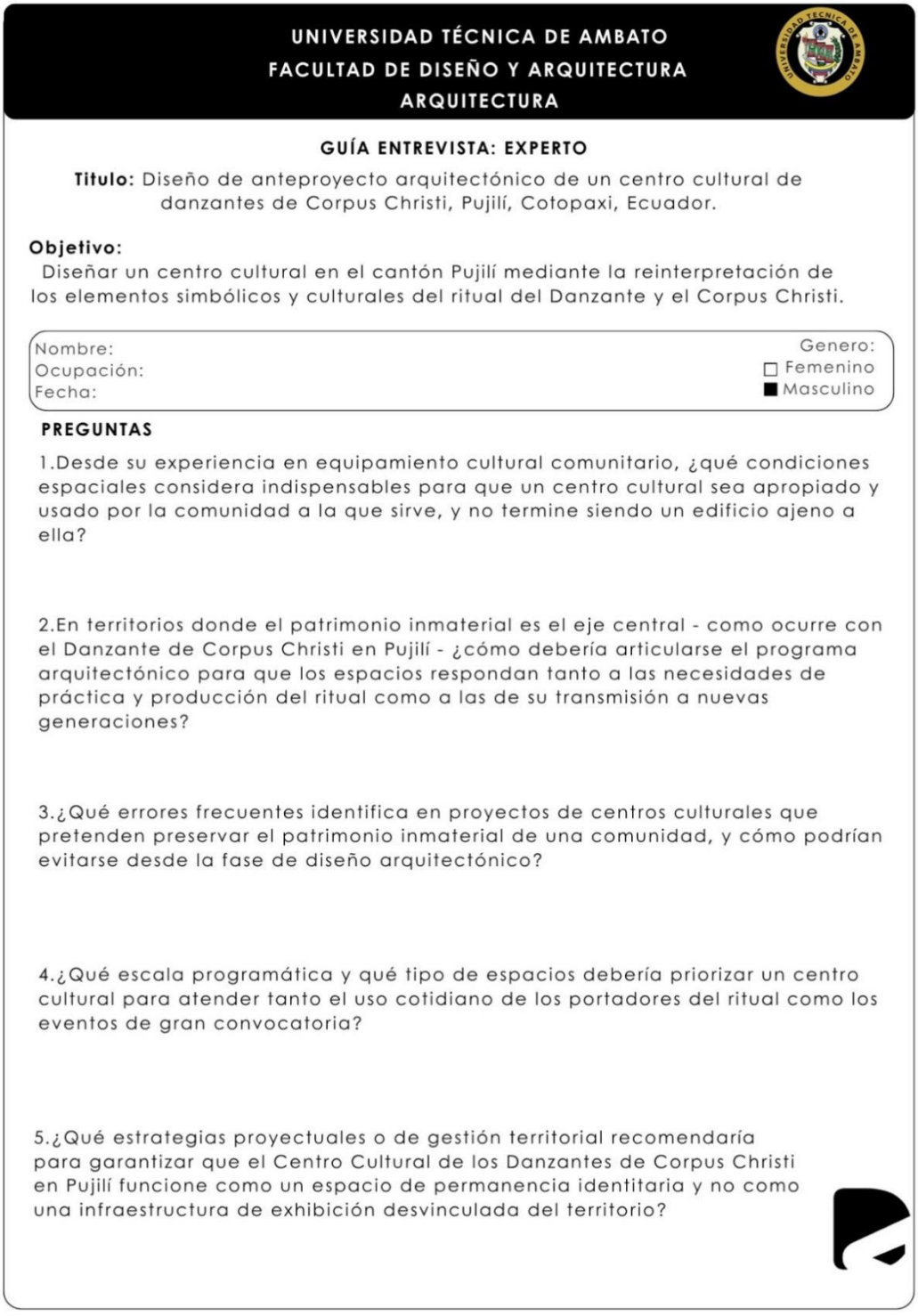
3. ¿Cómo se custodian actualmente el penacho y los objetos ceremoniales, y qué condiciones considera necesarias para su adecuada conservación?

4. ¿De qué manera se transmite el saber del Danzante a las nuevas generaciones, y qué dificultades enfrenta ese proceso hoy?

5. ¿Qué elementos simbólicos o culturales debería incorporar un Centro Cultural para que la comunidad lo reconozca como un espacio propio del Danzante?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Figura 15. *Guía de entrevista semiestructurada – Experto*



UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: EXPERTO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1.Desde su experiencia en equipamiento cultural comunitario, ¿qué condiciones espaciales considera indispensables para que un centro cultural sea apropiado y usado por la comunidad a la que sirve, y no termine siendo un edificio ajeno a ella?

2.En territorios donde el patrimonio inmaterial es el eje central - como ocurre con el Danzante de Corpus Christi en Pujilí - ¿cómo debería articularse el programa arquitectónico para que los espacios respondan tanto a las necesidades de práctica y producción del ritual como a las de su transmisión a nuevas generaciones?

3.¿Qué errores frecuentes identifica en proyectos de centros culturales que pretenden preservar el patrimonio inmaterial de una comunidad, y cómo podrían evitarse desde la fase de diseño arquitectónico?

4.¿Qué escala programática y qué tipo de espacios debería priorizar un centro cultural para atender tanto el uso cotidiano de los portadores del ritual como los eventos de gran convocatoria?

5.¿Qué estrategias proyectuales o de gestión territorial recomendaría para garantizar que el Centro Cultural de los Danzantes de Corpus Christi en Pujilí funcione como un espacio de permanencia identitaria y no como una infraestructura de exhibición desvinculada del territorio?

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

A continuación, se presenta la matriz de triangulación de datos-entrevistas

Tabla 8. *Matriz triangulación de datos - Entrevistas*

TRIANGULACIÓN DE DATOS					
Criterio Evaluado	Danzante activo	Ing. en acústica	Artesano	Dir. Planificación GAD Pujilí	Experto Arq.
Espacios de ensayo y práctica ritual					
Custodia y conservación de objetos ceremoniales					
Transmisión intergeneracional del saber					
Condiciones físicas del taller artesanal					
Programa y escala del Centro Cultural					

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

A continuación, se presenta la matriz de hallazgos y estrategias proyectuales aplicables - Entrevistas

Tabla 9. *Matriz hallazgos y estrategias proyectuales aplicables - Entrevistas*

HALLAZGOS Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES		
Criterio Evaluado	**Hallazgos**	**Estrategias Proyectuales aplicables a la tesis**
Espacios de ensayo y práctica ritual		
Custodia y conservación de objetos ceremoniales		
Transmisión intergeneracional del saber		
Condiciones físicas del taller artesanal		
Programa y escala del Centro Cultural		

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

2.6.3. Análisis documental

El análisis documental revisó fuentes primarias y secundarias directamente vinculadas al proyecto del Centro Cultural: PDOT del cantón Pujilí (2021), la Constitución de la República del Ecuador (2008), el COOTAD (2010), la Ley Orgánica de la Cultura (2016), la LOOTUS (2016), la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003a), y el inventario patrimonial de Jarrín Zambrano (2022). Estas fuentes aportaron el marco normativo y los datos territoriales que sustentan el programa arquitectónico, así como una base documental sólida.

2.6.4. Análisis de referentes tipológicos

Se estudiaron 3 proyectos de infraestructura cultural construidos, seleccionados por su relevancia para el proyecto: el Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou en Neuméa, Nueva Caledonia (Renzo Piano Building Workshop, 1998); el Centro Cultural Teopanzolco en Cuernavaca, México (Productora y Broid e Isaac, 2018); y el Centro Cultural de las Piedras en Uruguay (Díaz Ríos Arquitectos, Baccheta y Martínez, 2020). Cada proyecto fue analizado según criterios relativos a la traducción de la identidad cultural a la forma arquitectónica, la articulación con el patrimonio preexistente, la organización del programa y la configuración del espacio público, con la finalidad de identificar las decisiones proyectuales y los lineamientos de diseño para el Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi. Véase la tabla 10 en adelante.

Tabla 10. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos*

REFERENTE 1:	
AUTOR: **LUGAR:** **AÑO:** **RECONOCIMIENTO:**	Fotografía
CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO	
Criterio Evaluado	**Observación síntesis**
Programa Arquitectónico	
Relación con la Identidad Cultural	
Materialidad y Tecnología Constructiva	
Identidad cultural indígena Kichwa	
Espacio de permanencia identitaria	

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

A continuación, se presenta la matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales

Tabla 11. *Matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales*

ESTRATEGIAS PROYECTUALES APLICABLES				
Criterio Evaluado	Jean Marie Tjibaou	Teopanzolco	Las Piedras	Estrategia Proyectual aplicable a la tesis
Programa Arquitectónico				
Relación con la Identidad Cultural				
Materialidad y Tecnología Constructiva				
Arquitectura cultural y comunitaria				
Espacio de permanencia identitaria				

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

2.7. Operaciones de Variables

Las operaciones se traducen en dos variables del proyecto, expresadas en indicadores concretos que guían tanto la recolección de información como el desarrollo de la propuesta arquitectónica del presente trabajo.

En cuanto a la variable independiente, el diseño arquitectónico de un Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi se desarrolla a partir de 3 dimensiones. La cual es la espacial-funcional, en la que se abarca la zonificación, el programa de áreas y la organización de los circuitos en torno al patio central, como se ha estudiado mediante la observación directa y el análisis de referentes tipológicos. La técnico-constructiva comprende el sistema estructural, la materialidad y las estrategias de iluminación y de acústica, revisadas mediante el análisis documental y tipológico. La filósofa incorpora los fundamentos conceptuales que orientan el partido arquitectónico: la hermenéutica de Gadamer aplicada a la arquitectura por Kidder, la fenomenología del lugar de Norberg-Schulz y el principio de la cultura como determinante de la forma de Rapoport, desarrollados mediante un análisis bibliográfico.

En cuanto a la variable dependiente, la preservación del patrimonio cultural y material del Danzante del Corpus Christi, se examinan también 3 dimensiones, la ritual y simbólica, en las que se verifican los elementos del ritual que el espacio debe albergar: la proporción del traje y el penacho, la práctica de la danza y la custodia de los objetos ceremoniales. La sociocultural analiza la transmisión intergeneracional del saber y la relación entre la comunidad portadora y el visitante. La territorial evalúa la competitividad del uso de suelo y la relación del equipamiento a partir del PDOT del Cantón Pujilí 2021(GAD Municipal de Pujilí, 2021). Véase a continuación en la tabla 12.

Tabla 12. *Operaciones de Variables*

VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADORES	INSTRUMENTOS
Diseño arquitectónico *(Independiente)*	**Espacial-funcional**	Zonificación y programa de áreas Organización en torno al patio central Circuitos de circulación	Observación directa Análisis de referentes Fichas de análisis
	Simbólica	Materiales y proporciones Referencia simbólica al ritual Umbrales como pertenencia	Análisis bibliográfico Entrevistas (Delphi)
Preservación del PCI *(Dependiente)*	**Ritual-simbólica**	Producción del traje y penacho Práctica de la danza Custodia de objetos ceremoniales	Entrevistas (Delphi) Observación de campo Registro fotográfico
	Sociocultural	Transmisión intergeneracional Relación portador-visitante Participación comunitaria	Análisis documental (PDOT) Entrevistas (Delphi)

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3. CAPÍTULO III. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1.Análisis y discusión de resultados

Los resultados se obtuvieron mediante tres instrumentos de investigación complementarios. En primer lugar, la entrevista semiestructurada recopiló información directa de cinco actores clave vinculados al ritual del Danzante de Corpus Christi: el danzante activo, el artesano, el especialista en acústica, el Director de Planificación del GAD Municipal de Pujilí y un técnico del CONAGOPARE.

Sus testimonios aportaron datos cualitativos sobre las condiciones espaciales, funcionales y culturales que el equipamiento debe atender. En segundo lugar, el análisis de referentes arquitectónicos permitió comparar sistemáticamente tres proyectos de equipamiento cultural internacional e identificar estrategias proyectuales transferibles al diseño del Centro Cultural de Danzantes de Pujilí. En tercer lugar, la ficha fotográfica documentó el contexto territorial y urbano, registrando las condiciones físicas del entorno, los espacios informales donde se realiza el ritual y los elementos simbólicos del Danzante, que sirvieron de origen generador del diseño.

Figura 16. *Diagnóstico de Resultados*



Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3.1.1. Análisis de Referentes Arquitectónicos

El análisis de referentes arquitectónicos examinó tres proyectos de equipamiento cultural internacional y evaluó criterios de programa arquitectónico, identidad cultural, materialidad y estrategia espacial, como base para identificar estrategias proyectuales transferibles al diseño del Centro Cultural de Danzantes de Corpus Christi de Pujilí.

Tabla 13. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou*

REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL JEAN MARIE TJIBAOU		
AUTOR:	Renzo Piano Building Workshop	
LUGAR:	Nouméa, Nueva Caledonia	
AÑO:	1998	
RECONOCIMIENTO:	Premio Pritzker 1998	

CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO	
Criterio Evaluado	**Observación síntesis**
Programa Arquitectónico	El centro integra salas de exposición permanente y temporal, teatro al aire libre, talleres de artes tradicionales Kanak, biblioteca, espacios de investigación cultural y plazas públicas articuladas. El programa está dividido en tres aldeas temáticas que replican la organización espacial de los asentamientos Kanak tradicionales, conectadas por un sendero central que evoca los caminos rituales de la comunidad.
Relación con la Identidad Cultural	La totalidad del proyecto nace del estudio profundo de la cosmología, los rituales y la tecnología constructiva del pueblo Kanak de Nueva Caledonia. Piano no imita la arquitectura vernácula sino que la reinterpreta: las estructuras verticales de madera curvada que conforman los volúmenes principales traducen la forma de las cabañas tradicionales Kanak en un lenguaje arquitectónico contemporáneo. El edificio opera como instrumento activo de preservación del patrimonio inmaterial, convirtiendo la cultura en determinante de la forma (Rapoport, 2003).
Materialidad y Tecnología Constructiva	Madera de iroko (madera tropical de alta durabilidad), acero y vidrio. La madera es el material dominante, seleccionado por su vínculo simbólico con la construcción vernácula Kanak y su respuesta climática al entorno tropical. Las estructuras de madera curvada trabajan en combinación con sistemas de ventilación natural que aprovechan los vientos del Pacífico, demostrando que la materialidad local puede articularse con tecnología contemporánea sin perder su carga cultural.
Arquitectura cultural y comunitaria	Demuestra que el programa funcional de un centro cultural puede estructurarse desde la organización espacial comunitaria de la cultura a la que sirve. Las tres aldeas temáticas como unidad programática son transferibles al concepto de organización espacial del Centro Cultural de Danzantes.
Espacio de permanencia identitaria	La plaza pública articulada como extensión del espacio ritual demuestra que el espacio de permanencia identitaria debe integrar lo colectivo y lo ceremonial en un mismo dispositivo territorial.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Tabla 14. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Teopanzolco*

REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL TEOPANZOLCO		
AUTOR:	Broid, Isaac / Colectivo PRODUCTORA	
LUGAR:	Cuernavaca, México	
AÑO:	2018	
RECONOCIMIENTO:	Premio BAQ 2018	

CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO	
Criterio Evaluado	**Observación síntesis**
Programa Arquitectónico	El programa incorpora sala de conciertos al aire libre sobre la pirámide prehispánica, espacios polivalentes de uso cultural, plazas públicas en distintos niveles topográficos, áreas de servicio y circulaciones que articulan la arquitectura nueva con la preexistencia arqueológica. La plaza principal actúa como espacio de manifestación colectiva capaz de albergar eventos de gran escala, recuperando el uso original del sitio como lugar de reunión comunitaria.
Relación con la Identidad Cultural	El proyecto asume la preexistencia histórica como determinante del diseño: la nueva arquitectura no compite con el sitio arqueológico sino que lo activa como espacio cultural vivo. La plaza pública diseñada sobre y alrededor de la pirámide convierte el patrimonio material en escenario de manifestaciones culturales contemporáneas, estableciendo un diálogo entre memoria histórica y uso colectivo presente. El patrimonio no se exhibe sino que se habita.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Concreto aparente, acero estructural y piedra local volcánica. La selección material responde a la durabilidad requerida en un espacio de uso intensivo al aire libre y al diálogo con la textura y tonalidad de la pirámide prehispánica. La piedra volcánica regional establece continuidad material entre la arquitectura nueva y la preexistencia, generando coherencia territorial sin mimetismo.
Identidad cultural indígena Kichwa	El principio de activar el patrimonio en lugar de solo exhibirlo confirma la necesidad de que el Centro Cultural de Danzantes genere espacios de práctica viva del ritual y no únicamente de musealización del saber.
Espacio de permanencia identitaria	La plaza en múltiples niveles topográficos como espacio de permanencia colectiva establece la estrategia de trabajar con la topografía andina de Pujilí como generadora de espacios de encuentro identitario de distintas escalas.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Tabla 15. *Matriz análisis de referentes arquitectónicos – Centro Cultural Las Piedras*

REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL LAS PIEDRAS	
AUTOR:	Díaz Ríos Arquitectos / Bacchetta y Martínez
LUGAR:	Las Piedras, Uruguay
AÑO:	2020
RECONOCIMIENTO:	Premio Panamericano BAQ 2020



CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO	
Criterio Evaluado	**Observación síntesis**
Programa Arquitectónico	Programa flexible que integra talleres de producción artística, sala de ensayos, espacios polivalentes de uso comunitario, áreas de exposición y servicios de apoyo. La escala del proyecto es comparable a la del Centro Cultural de Danzantes: responde a las necesidades de una comunidad específica sin aspirar a la monumentalidad institucional. Los espacios están diseñados para la producción cultural activa, priorizando al usuario creador por encima del visitante pasivo.
Relación con la Identidad Cultural	El proyecto opera desde la especificidad del territorio y la identidad de la comunidad local de Las Piedras, Uruguay. La arquitectura no impone un lenguaje formal externo sino que emerge de las necesidades, materiales y saberes del lugar. La flexibilidad programática responde a la diversidad de expresiones culturales de la comunidad, reconociendo que la identidad no es monolítica sino múltiple y en permanente transformación.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Ladrillo visto, madera y cubierta metálica liviana. La selección material responde a la disponibilidad local, la economía de medios y la tradición constructiva del territorio uruguayo. El ladrillo visto establece continuidad con la arquitectura doméstica del entorno, mientras que la cubierta metálica liviana permite cubrir grandes luces con mínima estructura, generando la flexibilidad interior que el programa requiere.
Identidad cultural indígena Kichwa	La priorización del usuario creador sobre el visitante pasivo confirma que el Centro Cultural de Danzantes debe diseñarse fundamentalmente para el portador del saber: el danzante, el artesano, el músico y la comunidad Kichwa-Panzaleo de Pujilí.
Espacio de permanencia identitaria	Los espacios de producción artística activa como núcleo del programa establecen que el espacio de permanencia identitaria se consolida en torno al hacer, no solo al exhibir: talleres, sala de ensayo y custodia de objetos ceremoniales como espacios centrales del proyecto.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

A continuación, se presenta matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales

Tabla 16. *Matriz comparativa de caso de referentes arquitectónicos y estrategias proyectuales*

ESTRATEGIAS PROYECTUALES APLICABLES				
Criterio Evaluado	**Jean Marie Tjibaou**	**Teopanzolco**	**Las Piedras**	**Estrategia Proyectual aplicable a la tesis**
Programa Arquitectónico	Tres aldeas temáticas con talleres, salas de exposición, teatro y biblioteca. Organización espacial basada en asentamientos Kanak tradicionales.	Plaza pública sobre sitio arqueológico, sala de conciertos al aire libre y espacios polivalentes en múltiples niveles topográficos.	Talleres de producción artística, sala de ensayos, espacios polivalentes y áreas de exposición. Escala comunitaria y programa flexible.	El Danzante de Corpus Christi como sujeto arquitectónico generador del diseño. Programa estructurado desde el portador del saber: ensayo, producción del penacho, custodia y transmisión intergeneracional.
Relación con la Identidad Cultural	Cosmología y organización espacial Kanak como generadores directos del diseño. Codiseño con la comunidad portadora del saber.	Patrimonio arqueológico prehispánico activado como espacio cultural vivo. Diálogo entre memoria histórica y uso colectivo presente.	Identidad comunitaria local como determinante del programa. Prioriza al usuario creador por encima del visitante pasivo.	La cosmovisión Kichwa-Panzaleo de Pujilí como fundamento conceptual. El sincretismo andino-cristiano del Corpus Christi expresado en la organización espacial, materialidad y umbrales del Centro Cultural.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Madera de iroko + acero + vidrio. Material vernáculo reinterpretado en lenguaje contemporáneo con ventilación natural.	Concreto aparente + piedra volcánica local + acero. Continuidad material con la preexistencia arqueológica.	Ladrillo visto + madera + cubierta metálica liviana. Economía de medios y tradición constructiva local.	Reinterpretación del penacho, vestimenta y ritmo del Danzante como generadores de la forma arquitectónica. Materiales del paisaje andino de Pujilí con tecnología constructiva contemporánea.
Arquitectura cultural y comunitaria	Organización en unidades temáticas como estrategia programática para el Centro Cultural de Danzantes.	Plaza exterior integrada al ritual como espacio de manifestación colectiva del Corpus Christi.	Flexibilidad programática para responder al ensayo cotidiano y a la celebración del Corpus Christi.	El Danzante como sujeto arquitectónico generador del diseño. Unidades temáticas del portador del saber, espacios exteriores integrados al ritual y programa interior flexible.
Espacio de permanencia identitaria	Sujeto arquitectónico como comunidad portadora del saber: el Danzante como origen del diseño.	Activar el patrimonio en lugar de solo exhibirlo: espacios de práctica viva del ritual.	Espacios de producción activa (talleres, ensayo, custodia) como núcleo del espacio identitario.	La cosmovisión Kichwa-Panzaleo como fundamento conceptual. Espacios de producción activa (talleres, ensayo, custodia) que activan el patrimonio inmaterial del Corpus Christi y garantizan su transmisión intergeneracional.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3.1.2. Ficha Fotográfica

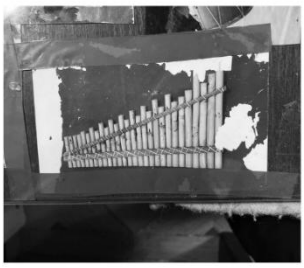
El presente registro fotográfico documentó siete evidencias del estado actual del ritual y de sus objetos ceremoniales en el cantón Pujilí, revelando el déficit de infraestructura especializada para su práctica y preservación.

Tabla 17. *Ficha de observación y registro fotográfico*

REGISTRO FOTOGRÁFICO	
FOTOGRAFÍA	**ANÁLISIS PERCEPTUAL**
	**Observación:** Comparsas de Danzantes de Corpus Christi desfilan por las calles del cantón Pujilí. Se observa más de 70 delegaciones participando en el ritual en espacio público no equipado para la práctica cultural: la vía vehicular actúa como único escenario disponible, evidenciando la ausencia de un espacio arquitectónico permanente destinado a la manifestación del patrimonio inmaterial declarado.
	**Observación:** Tambor artesanal de cuero y madera, parte del conjunto musical que acompaña el ritual del Danzante. El instrumento se encuentra almacenado sobre una alfombra en una vivienda particular, sin condiciones de conservación adecuadas. La custodia informal de objetos ceremoniales de alto valor simbólico evidencia la carencia de espacios físicos especializados para su resguardo y preservación.
	**Observación:** Alfanje tallado en madera con máscara y plumas, elemento ritual del Danzante de Corpus Christi, almacenado apoyado sobre cajas de cartón en un espacio doméstico. La ausencia de condiciones físicas adecuadas para la custodia de este objeto de alto valor patrimonial refleja el déficit de infraestructura cultural especializada identificado en el PDOT Pujilí (2021) y el riesgo de deterioro del patrimonio material vinculado al ritual.
	**Observación:** Penachos elaborados artesanalmente con plumas de pavo real, espejos, pedrería y figuras simbólicas, almacenados en una habitación de uso doméstico. Cada penacho puede pesar hasta 25 libras y su elaboración toma entre tres y seis meses. La producción y almacenamiento en espacios informales sin condiciones de temperatura, humedad ni seguridad adecuadas compromete la integridad física de los objetos ceremoniales de mayor complejidad artesanal del ritual.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Tabla 18. *Ficha de observación y registro fotográfico 2*

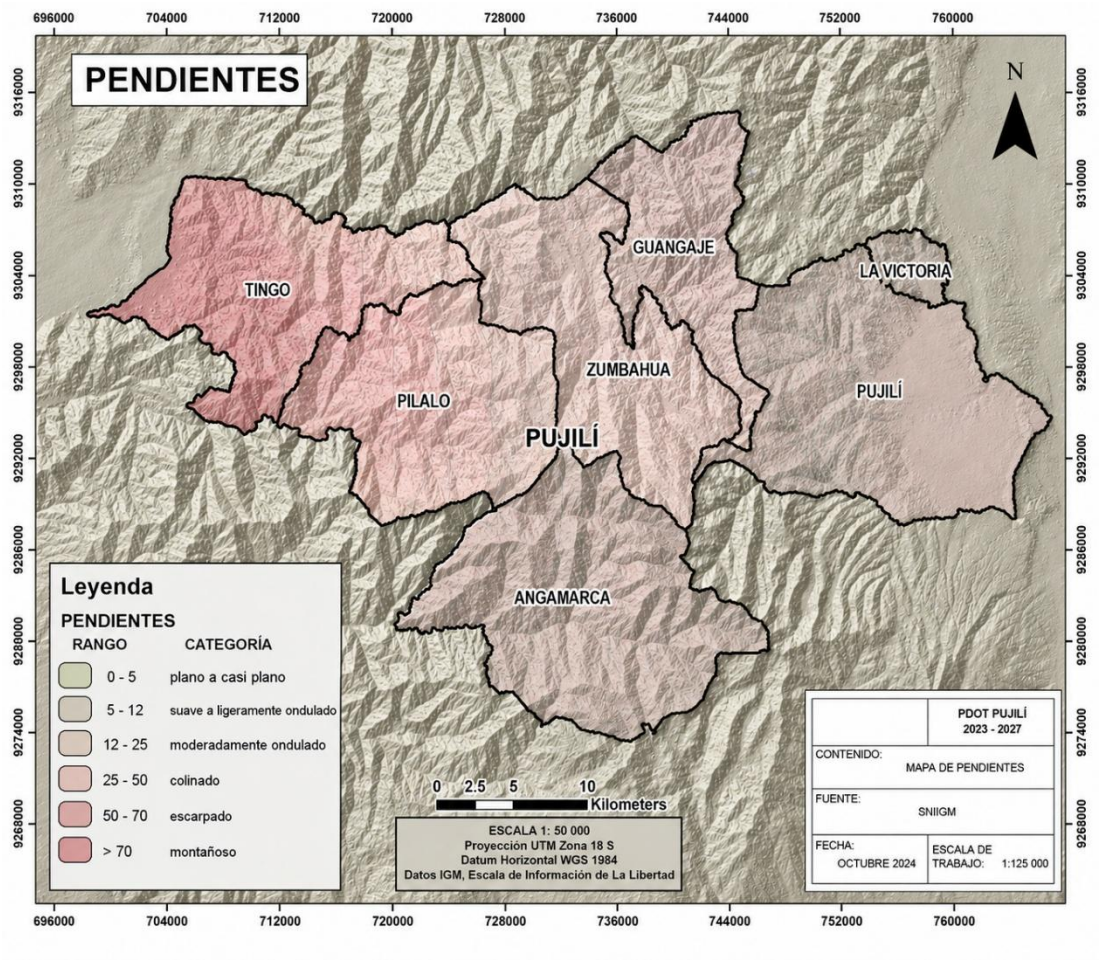
	**Observación:** Grupo de jóvenes danzantes en indumentaria tradicional en la plaza central del cantón Pujilí. La presencia juvenil en el ritual evidencia continuidad generacional, aunque limitada: la dimensión de transmisión intergeneracional alcanza únicamente el 52% de valoración (Zambrano, 2022). La plaza pública actúa como espacio informal de encuentro y exhibición cultural ante la ausencia de un equipamiento arquitectónico permanente destinado a la práctica y transmisión del saber ritual.
	**Observación:** Rondador de carrizo, instrumento de viento andino vinculado a la tradición musical del Corpus Christi, fotografiado sobre una superficie deteriorada en un espacio privado. La conservación del instrumento en condiciones no especializadas refleja la carencia de espacios físicos adecuados para el resguardo del patrimonio material musical del ritual. La ausencia de talleres de producción y custodia de instrumentos limita la transmisión de los saberes artesanales y musicales asociados al Danzante.
	**Observación:** Pareja de adultos mayores con vestimenta tradicional Kichwa-Panzaleo: poncho, sombrero de lana y anacos femeninos bordados. Al fondo se aprecia un mural con texto referido al sincretismo cultural andino. Los portadores del saber constituyen el eslabón más vulnerable de la transmisión intergeneracional del ritual, con valoración del 52% (Zambrano, 2022), evidenciando la urgencia de espacios permanentes que activen la transferencia del conocimiento a las nuevas generaciones.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3.1.3. Análisis del Componente Biofísico del cantón Pujilí

Relieve y topografía. El cantón Pujilí se ubica en la región interandina del Ecuador, provincia de Cotopaxi, con una superficie de 1.294 km² y una altitud que varía desde los 1.800 hasta los 4.400 msnm(GAD Municipal de Pujilí, 2021) . Su territorio es predominantemente montañoso: los relieves montañosos cubren 80.538 ha, seguidos por vertientes con 13.425 ha, glacis con 11.426 ha, cimas con 8.357 ha y colinas altas con 7.043 ha (GAD Municipal de Pujilí, 2021)

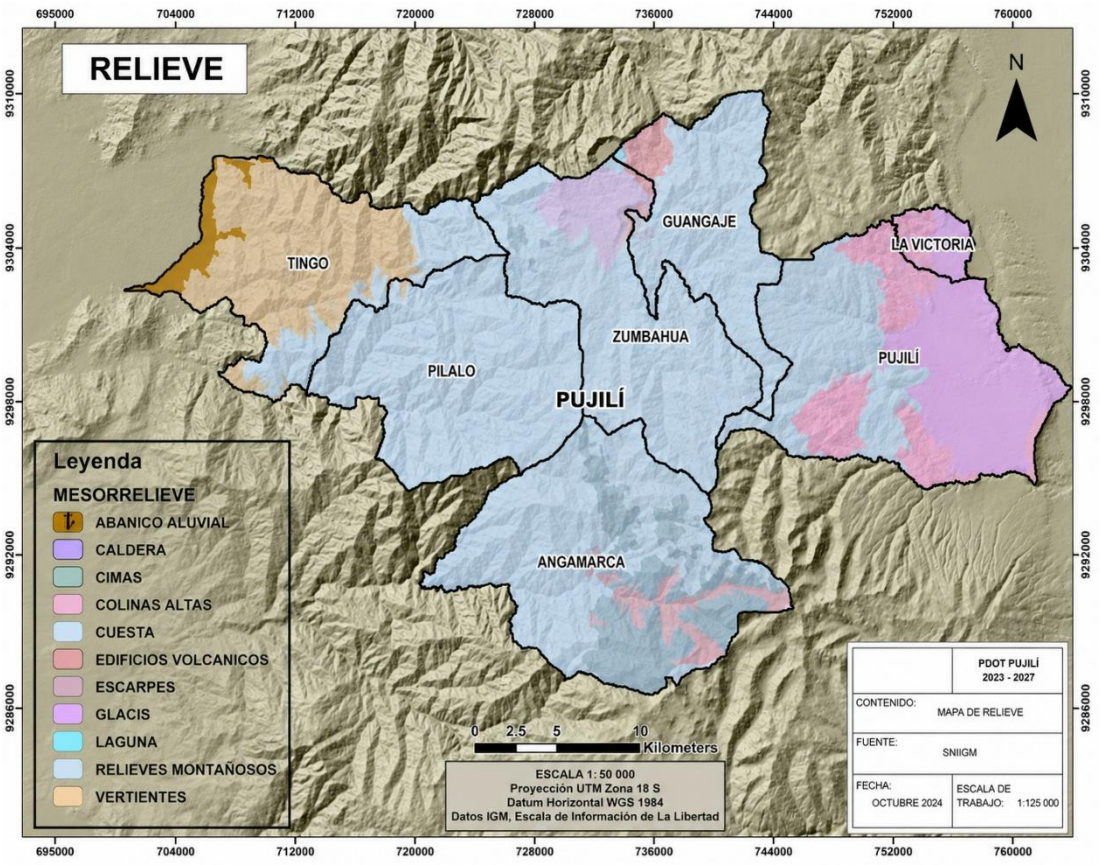
Figura 17. *Mapa de pendientes del cantón Pujilí*



Fuente: *Tomado de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí 2023–2027 (p. 68), por Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural del Cantón Pujilí (GADMIC Pujilí), 2021.*

Las pendientes escarpadas, entre 50 y 70%, abarcan 34.355 ha, y las montañosas, superiores al 70%, cubren 46.529 ha, siendo las categorías más representativas del cantón. Las zonas planas a casi planas, de 0 a 5%, suman apenas 6.547 ha (GAD Municipal de Pujilí, 2021, p. 68). La cabecera cantonal se asienta en uno de estos valles, con topografía suave y suelo de textura media, que predomina en 44.051 ha del cantón, y ofrece un equilibrio adecuado entre retención de agua y permeabilidad (GAD Municipal de Pujilí, 2021, p. 67). Este emplazamiento, en zona de glacis y abanico aluvial, determinó históricamente las condiciones favorables para el desarrollo urbano de la ciudad de Pujilí.

Figura 18. *Mapa de meso relieve del cantón Pujilí*

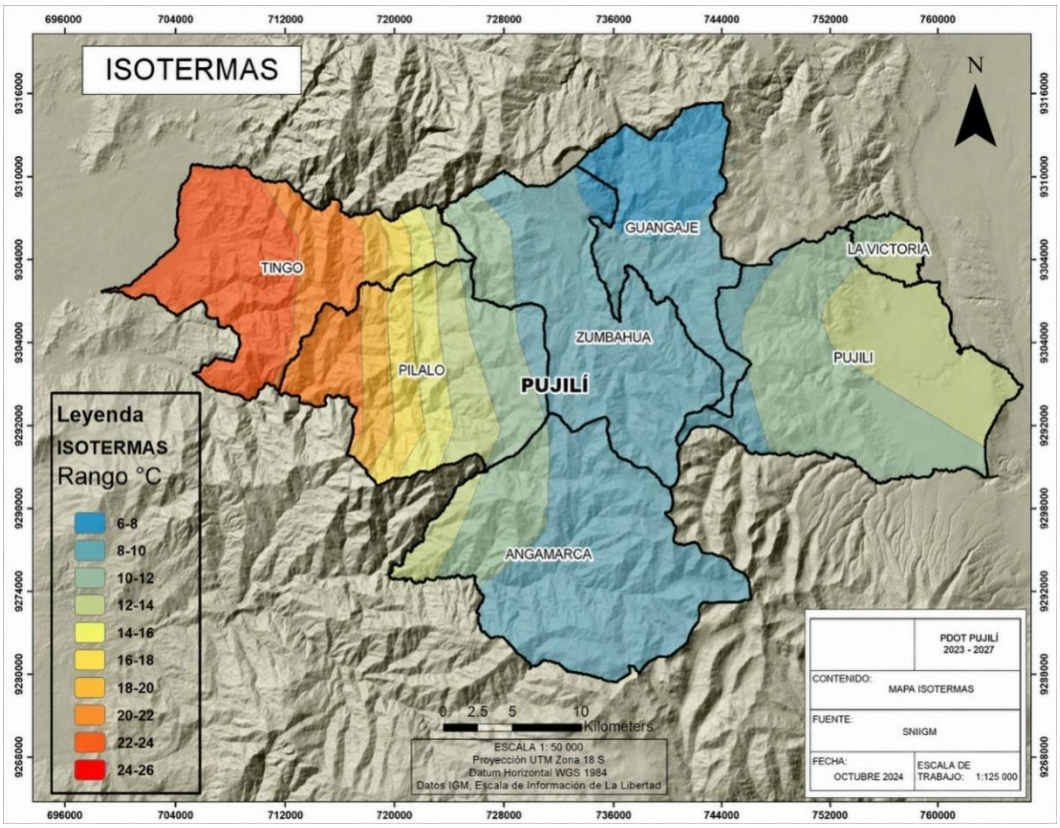


Fuente: *Tomado de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí 2023–2027 (p. 68), por Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural del Cantón Pujilí (GADMIC Pujilí), 2021.*

Clima, temperatura y asoleamiento. El clima varía según la altitud. En la cabecera cantonal y zonas bajas predomina un clima templado, mientras que en páramos y zonas altas el clima es frío y húmedo(GAD Municipal de Pujilí, 2021). La cabecera cantonal, ubicada a aproximadamente 2.960 msnm, registra temperaturas medias anuales entre 12 °C y 18 °C, con variaciones diurnas pronunciadas: madrugadas que descienden por debajo de los 8 °C y tardes que alcanzan los 20 °C en los meses más secos. El bioclima del cantón está clasificado como templado a frío en las zonas intermedias y como frío húmedo en las zonas altas, según datos del MAATE (2013) incorporados al repositorio de insumos clave del PDOT.

En cuanto al asoleamiento, en la cabecera cantonal se debe a su posición geográfica de aproximadamente 0°57' de latitud sur, sobre la línea ecuatorial, esto genera que su trayectoria solar se encuentre cercana al cénit durante los equinoccios, con ángulos de elevación en el mediodía superiores a 85°. Esta condición implica que el control solar en el respectivo Centro Cultural debe contemplar principalmente la protección en planos horizontales, aleros y voladizos; ya que la radiación solar en este contexto incide predominantemente desde arriba de manera directa y no desde el horizonte como ocurre en latitudes medias de los demás contextos.

Figura 19. *Mapa de isotermas del cantón Pujilí*

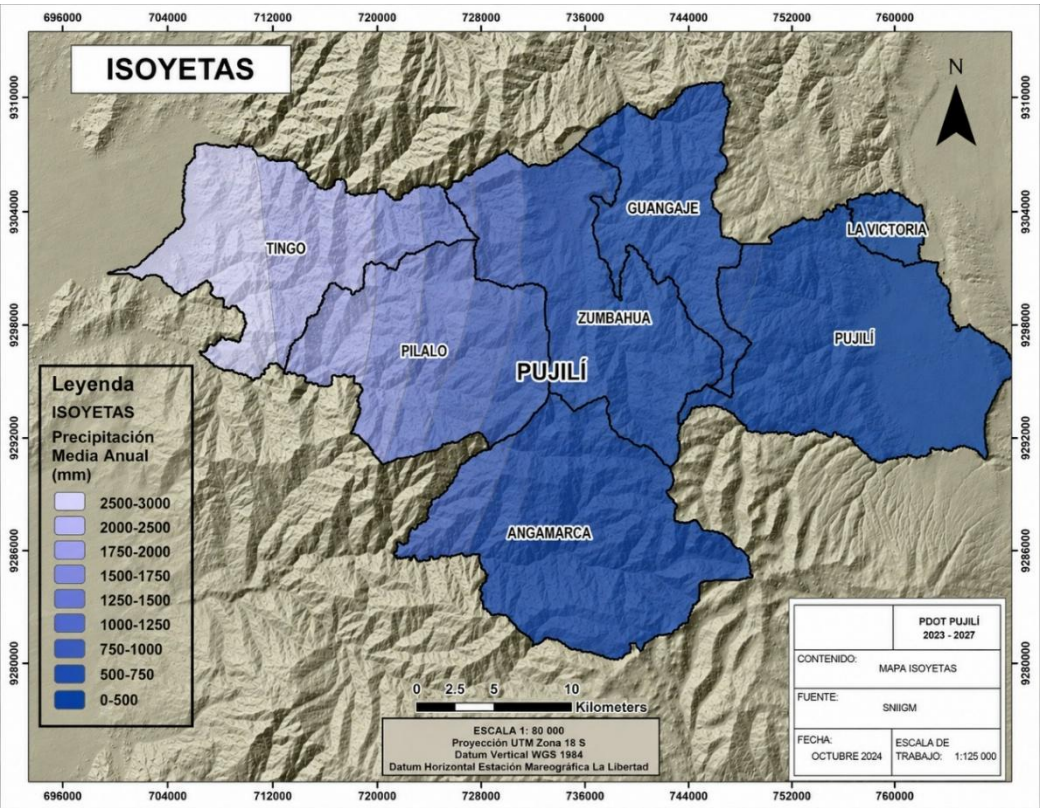


Fuente: *Tomado de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí 2023–2027 (p. 68), por el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural del Cantón Pujilí (GADMIC Pujilí), 2021.*

Precipitaciones, vientos e hidrografía. El régimen de precipitaciones es bimodal, característico de la sierra ecuatoriana, con estaciones lluviosas más intensas entre octubre y abril (GAD Municipal de Pujilí, 2021). De junio a agosto son los meses más

secos, lo que coincide con la celebración del Corpus Christi y favorece el desarrollo de las festividades al aire libre. El déficit hídrico en la parroquia de Pujilí oscila entre 100 y 400 L/m² según el sector (GAD Municipal de Pujilí, 2021), dato que incide directamente en las estrategias de captación y gestión de aguas del proyecto arquitectónico. El sistema hídrico drena hacia las cuencas del Pastaza, del Guayas y del Esmeraldas. Los ríos principales del área urbana son el San Pablo y el Pumacunchi (GAD Municipal de Pujilí, 2021), ambos con franjas de protección normativa que condicionan la localización del equipamiento.

Figura 20. *Mapa de isoyetas del cantón Pujilí*



Fuente: *Tomado de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial del cantón Pujilí 2023–2027 (p. 68), por el Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal Intercultural del Cantón Pujilí (GADMIC Pujilí), 2021.*

3.1.4. Triangulación de entrevistas semiestructuradas

La tabla 20 presenta los hallazgos sintetizados de las 5 entrevistas realizadas a los actores clave, junto con las estrategias proyectuales aplicables a la tesis.

Tabla 19. *Matriz triangulación de datos - Entrevistas*

TRIANGULACIÓN DE DATOS					
Criterio Evaluado	**Danzante activo**	**Ing. en acústica**	**Artesano**	**Dir. Planificación GAD Pujilí**	**Experto Arq.**
Espacios de ensayo y práctica ritual	Ensaya en calles y patios prestados. El penacho exige gran amplitud de movimiento. La lluvia suspende los ensayos por falta de cubierta.	La sala de ensayo requiere reverberación controlada (0.6–0.9 s), aislamiento mínimo de 50 dB y tratamiento absorbente en paredes.	No aplica directamente, pero señala que el espacio de trabajo actual es reducido e inadecuado para piezas de más de un metro.	El PDOT 2019 identifica déficit de equipamiento cultural. No existe infraestructura especializada para el Corpus Christi.	Los espacios deben ser vivos e integrar formación práctica: música, danza, talleres activos, no museísticos.
Custodia y conservación de objetos ceremoniales	El penacho se guarda en cajas de cartón en el hogar. La humedad y el polvo lo deterioran progresivamente.	No aplica directamente a custodia, pero recomienda separación acústica entre zonas húmedas y secas del programa.	Plumas y bordados se almacenan en fundas plásticas. Hongos y polillas han arruinado materiales. Necesita estantes, ambiente seco y espacio para colgar piezas.	El patrimonio inmaterial es el principal activo territorial de Pujilí, pero carece de infraestructura de conservación.	Los espacios demostrativos deben exhibir la vestimenta, joyas y elementos del danzante como atractivo activo, no en depósito.
Transmisión intergeneracional del saber	Enseña a su hijo en el patio. Los jóvenes se desvinculan por el costo del vestuario y la falta de espacio formal.	Sin espacios acústicamente adecuados los usuarios abandonan y prefieren los patios informales, agravando la desconexión generacional.	Aprendizaje por observación desde la infancia, sin escuela formal. Enseña a su sobrino en taller doméstico reducido. El oficio está en riesgo con su generación.	El PDOT establece elevar participación comunitaria al 70%. Meta incumplida sin infraestructura de soporte.	El error principal es crear museos estáticos. La experiencia participativa, aprender el paso del danzante, genera valor diferencial real.
Condiciones físicas del taller artesanal	Necesita espacio amplio para moverse con el penacho puesto durante los ensayos.	Recomienda doble muro con cámara de aire entre sala de ensayo y talleres, pisos flotantes y cielos falsos con lana mineral.	Altura mínima de 3 m para armar el penacho de pie. Luz natural para bordados finos, ventilación por uso de pegamentos y plumas. Bodega seca integrada.	No especifica condiciones físicas del taller pero reconoce urgencia de infraestructura especializada.	El taller debe integrarse a la zona demostrativa para que el visitante vea el proceso de producción como experiencia cultural.
Programa y escala del Centro Cultural	Pide plaza grande para ensayo, talleres de vestimenta y que el espacio refleje la forma del penacho.	Espacio polivalente con paneles acústicos móviles para escalar desde ensayo cotidiano hasta 70+ comparsas. Refuerzo electroacústico para eventos masivos exteriores.	Taller abierto al público para visibilizar el oficio. Bodega seca integrada al espacio de producción.	El Corpus Christi convoca 70.000 visitantes. Un centro permanente extendería el impacto económico durante todo el año, no solo en la festividad.	Tres tipos de atractivos: demostrativo (vestimenta, danza en vivo), participativo (experiencia activa) y comercial (souvenirs).

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

Tabla 20. *Matriz hallazgos y estrategias proyectuales aplicables - Entrevistas*

HALLAZGOS Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES		
Criterio Evaluado	**Hallazgos**	**Estrategias Proyectuales aplicables a la tesis**
Espacios de ensayo y práctica ritual	Los ensayos ocurren en calles y patios prestados sin cubierta ni condiciones acústicas. El penacho exige gran amplitud de movimiento y altura libre. La lluvia suspende la práctica ritual. La acústica no puede resolverse en acabados: debe integrarse desde la estructura. Sin espacios adecuados, los usuarios abandonan y regresan a los patios informales.	Plaza cubierta de gran escala con altura libre mínima de 4 m, piso antideslizante y acústica controlada desde la estructura (reverberación 0.6–0.9 s, aislamiento mínimo 50 dB). Orientada al eje procesional del Corpus Christi.
Custodia y conservación de objetos ceremoniales	El penacho se guarda en cajas de cartón en el hogar. Humedad, hongos y polillas deterioran irreversiblemente las plumas y bordados. Las 12 piezas de la vestimenta no pueden doblarse ni almacenarse en condiciones domésticas. No existe ningún espacio institucional de custodia en Pujilí.	Bodega-custodia climatizada con control de humedad, estantes abiertos y ganchos estructurales para colgar el penacho completo sin doblar. Integrada visualmente al espacio de exposición para funcionar simultáneamente como depósito y vitrina activa.
Transmisión intergeneracional del saber	La enseñanza ocurre en patios domésticos, de padre a hijo, sin escuela formal ni espacio adecuado. Los jóvenes se desvinculan por el costo del vestuario y la falta de infraestructura. El oficio artesanal del penacho puede perderse con la generación actual. El error más frecuente en centros culturales es crear museos estáticos donde el visitante solo observa.	Talleres pedagógicos con capacidad para 15–20 personas, visibles desde el espacio público para atraer participantes espontáneos. Programación continua durante todo el año, no solo en Corpus Christi. Experiencia participativa aprender el paso del danzante, los bordados, la música, como estrategia de apropiación.
Condiciones físicas del taller artesanal	El penacho supera un metro de altura y 25 libras: se necesita mínimo 3 m de altura libre para armarlo de pie. Los bordados requieren luz natural intensa. El uso de pegamentos y plumas exige ventilación cruzada permanente. El espacio debe ser visible al público para valorizar el oficio como patrimonio vivo.	Taller artesanal con altura libre mínima de 3,5 m, iluminación cenital natural, ventilación cruzada, mesas de gran formato para extender bordados, ganchos estructurales y bodega seca contigua. Frente permeable al espacio público para que el proceso sea visible y genere apropiación comunitaria.
Programa y escala del Centro Cultural	El Corpus Christi convoca más de 70.000 visitantes en nueve días pero no existe infraestructura permanente que sostenga ese impacto durante el año. El programa debe integrar tres dimensiones: demostrativa, participativa y comercial. Un espacio rígido no puede responder tanto al ensayo cotidiano como al evento masivo sin comprometer alguna de las dos escalas.	Programa organizado en tres zonas complementarias: zona de producción y ensayo (taller artesanal + sala acústica + bodega); zona de transmisión (talleres pedagógicos + área participativa + espacio demostrativo); zona de difusión (exposición permanente + comercio + plaza exterior). Paneles acústicos móviles para escalar entre uso cotidiano y evento masivo.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3.1.5. Síntesis proyectual y lineamientos del diseño

Las respectivas síntesis proyectuales integran los hallazgos obtenidos mediante los instrumentos de recolección, las entrevistas semiestructuradas del método Delphi, el análisis de referentes arquitectónicos y las fichas de observación con registro fotográfico. Los cuales se traducen en lineamientos concretos de diseño arquitectónico. Cada línea corresponde a una necesidad verificada en campo o una estrategia transferible de los referentes. De modo que las decisiones proyectoras del Centro Cultural de Danzantes de Corpus no derivan en una intención formal sino más bien en una articulación entre el conocimiento situado de los actores, las condiciones del territorio y los principios del marco teórico. La tabla n.º 21 sintetiza esta correspondencia entre el hallazgo, el instrumento y el lineamiento de diseño.

Tabla 21. *Matriz de hallazgos y lineamientos proyectuales del diseño*

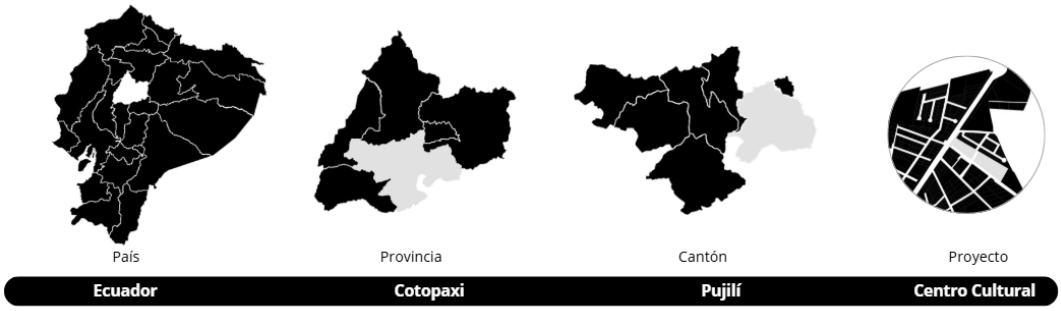
HALLAZGO	INSTRUMENTO	LINEAMIENTO DE DISEÑO
El ritual es circular, simultáneo y sin jerarquía entre los grupos participantes.	Entrevistas (danzante) + análisis del ritual	Planta organizada en torno a un patio central, con cuatro zonas de igual peso (productiva, pedagógica, expositiva y de servicios).
La sala de danza y el auditorio operan en simultáneo y generan conflicto acústico.	Entrevistas (ingeniero en acústica)	Quiebres volumétricos en fachada y pasillos ampliados como colchones de aislamiento entre espacios de uso intensivo.
El traje y el penacho se dañan por falta de un espacio de custodia adecuado.	Entrevistas (artesano) + ficha fotográfica	Bodega de trajes y camerinos vinculados a la sala de danza, con condiciones de conservación para los objetos ceremoniales.
Hay tres tipos de usuario: portador del saber, comunidad y visitante.	Entrevistas (Delphi) + Dir. Planificación	Accesos y circulaciones diferenciados: talleres y administración en el nivel superior con acceso independiente del flujo público.
Asoleamiento cenital (latitud ecuatorial) y clima frío-húmedo de la cabecera cantonal.	Análisis documental (PDOT biofísico)	Control solar con aleros y voladizos horizontales; iluminación cenital controlada mediante los quiebres de cubierta.
El equipamiento debe integrar al visitante con el proceso cultural, no exhibirlo de forma estática.	Entrevistas (experto) + referentes	Patio central como punto de encuentro y talleres demostrativos que conectan al visitante con la producción y el ensayo del ritual.

Fuente: *Elaboración propia en Canva (2026)*

3.2.Propuesta

3.2.1. Descripción de la propuesta

Figura 21. *Contexto del proyecto*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

El predio de implantación se localiza en el sector de Cashapamba , cantón Pujilí provincia de Cotopaxi con una superficie de 5.086,39 m2 con una variación topográfica de un metro en toda la extensión, una condición que favorece la implantación directa del equipamiento sin ninguna intervención geotécnicas de mayor complejidad, del mismo modo que el lote se articula sobre la vía Inter cantonal de Pujilí – Latacunga y el eje vial de primer orden que garantiza la accesibilidad vehicular y peatonal desde la área de influencia cantonal y provincial donde su posición continua al redondel del Danzante el cual es considerado como un nodo urbano que opera como un referente identitario del Corpus Cristi en el acceso al cantón Pujilí, en la cual se establece una continuidad simbólica y territorial entre el espacio público existente el programa arquitectónico propuesto.

El concepto generador se fundamenta en la lógica organizativa del ritual no solo en su representación formal es decir que la estructura de Corpus Christi es circular, simultanea y sobre todo sin una jerarquía entre los grupos participantes, esas condiciones se convierten en una planta dispuesta alrededor de un patio central con cuatro zonas funcionales de igual peso programático, productiva, pedagógica, expositiva y de servicios que están orientadas a sostener las actividades que el ritual demanda fuera del periodo festivo, también la producción artesanal del traje la práctica

de la coreografía, la custodia de los objetos ceremoniales y la transmisión del conocimiento ritual a las futuras generaciones.

3.2.2. Programa arquitectónico

El programa arquitectónico se organiza en dos niveles funcionales en el cual su distribución responde a los requerimientos evidenciados, mediante la triangulación de instrumentos de investigación entre ellas la entrevista a actores claves, registro de campo y análisis de referentes arquitectónicos, en el que la planta baja concentra los espacios de uso colectivo y el acceso público, acoplados por un patio central que opera como el eje organizador de las relaciones funcionales entre las zonas, mientras el nivel superior instala las áreas de gestión administrativa y producción artesanal especializada, con el acceso diferenciado respecto a la circulación pública.

Esa distribución manifiesta el principio gadameriano de integración entre la funcionalidad, el simbolismo y el uso colectivo de los espacios, garantizando que el equipamiento opere mejor tanto en periodos de preparación del ritual como durante la celebración de Corpus Christi.

Tabla 22 . *Cuadro de áreas Planta Baja*

CUADRO DE ÁREAS — PLANTA BAJA

Centro Cultural de los Danzantes de Corpus Christi — Pujilí, Cotopaxi

Freddy Rolando Guashca Tocumbe | Tutor: Mg. Arq. Víctor Hugo Molina Dueñas | UTA – FDA | 2026

N°	ZONA	ESPACIO	CRITERIO DE CÁLCULO	M² sugerido	m2 Oficia
	Acceso y Administración	Hall / Recibidor	0.40 m²/persona × 250 personas aforo pico	100,00	106.5
	Auditorio	Auditorio — Platea	250 butacas × 0.95 m²/butaca + pasillos + accesos	310,00	350
		Escenario	15 m ancho × 10 m fondo — ritual Danzante con penacho	150,00	80
		Camerino	6 unidades × 10 m² c/u — danzantes + artistas invitados	60,00	65
		Bodega y Equipos	Almacenamiento audio, video e iluminación escénica	35,00	27
		Baños Públicos Auditorio	NTE INEN 2854 — H/M + baño accesible	35,00	52
	Cafeteria y Comercio	Cafetería / Comedor	20 comensales × 1.5 m²/persona + circulación	45,00	110,62
		Alacena	Almacenamiento	8,00	6
		Baño-vestidor	ducha, inodoro, butaca	6,00	5.3
		Cocina y Área de Preparación	40% del área comedor — estándar INEN servicios alimentarios	25,00	15
	Sala de los Danzantes	Sala Vestimenta Ceremonial y Personajes	25 danzantes × 3 m² + zona espejos + guardarropa 12 piezas	85,00	319
		Bodega ceremonial	Ancho mínimo 4.00 m (penacho 1.5 m + acompañantes) × 20 m longitud	80,00	56,28
		camerinos	ancho x largo	60,00	64
	Biblioteca	Acervo	Mesas x sillas	90,00	100
		Sala de reuniones	5 -8 personas	25,00	24
		Servicios	35 personas	25,00	25,6
	Cultural y Exposición	Sala de Exposición y Vitrina Penacho	Exhibición penacho completo h. 2.5 m + traje + área contemplación	120,00	256,7
	Servicios Generales	Baños Públicos H/M	NTE INEN 2854 — zona hall principal — H/M + accesible	53,00	52,22

RESUMEN POR ZONAS — PLANTA BAJA

ZONA		SUBTOTAL (m²)	
Acceso y Administrac		106.5	m²
Auditorio		574,00	m²
Cafeteria y Comercio		131,62	m²
Biblioteca		260,62	
Sala de los Danzante		439,28	m²
Cultural y Exposición		256,70	m²
Servicios Generales		52,22	m²
SUBTOTAL ÁREA CC		1.714,44	m²
TOTAL GENERAL		1.714,44	m²

Fuente: *Elaboración propia (2026)*

Tabla 23. *Cuadro de áreas Planta Alta*

CUADRO DE ÁREAS — PLANTA ALTA

Centro Cultural de los Danzantes de Corpus Christi — Pujilí, Cotopaxi

Freddy Rolando Guashca Tocumbe | Tutor: Mg. Arq. Víctor Hugo Molina Dueñas | UTA – FDA | 2026

N°	ZONA	ESPACIO	CRITERIO DE CÁLCULO	M² sugerido	M2Proeyecto
	Cuarto de control Auditorio	Consola,control	Estantería compacta , mesas	12,00	14,15
	Cuarto de control sala de danza	Consola,control	Estantería compacta , mesas	15,00	20,1
	Talleres	Taller Vestimenta Ceremonial	3 artesanos × 12 m² + zona de prueba + almacén 12 piezas ceremoniales	130	270
		Taller Confección del Penacho	3 artesanos × 18 m² (mesa grande + maniobra pieza 25 lbs) + almacenamiento	75,00	196
		Zona de Espera / Antesala	Zona previa a talleres — 10 personas × 1.50 m²	15,00	25
		Bodega de piezas	mesas	43,57	37
		Bodega telar	mesas, estanterias	38,00	39
		Area de prueba	pasarela y sillas	39,90	39
		Almacén trajes terminados	estanteria	24,00	23
		Corredor Ceremonial	Ancho mínimo 4.00 m (penacho 1.50 m + acompañantes) × 15 m longitud	60,00	85
	Circulación	Pasillos y Circulación General	25% del área total construida — NEC circulación equipamiento público	90,00	120
	Servicios Generales	Baños Planta Alta	NTE INEN 2854 — H/M + baño accesible — zona biblioteca y talleres	35,00	48
		Bodega Limpieza	Área operativa + almacenamiento insumos piso superior	12,00	19.7
	oficinas	Sala de espera	haccientos, mesas, sofa	10,00	15.2
		Secretaria	estanteria, escritorio	9,00	16
		Oficinas	estanteria, escritorio	45,00	48
		Sala de reuniones	estanteria, escritorio	30,00	34.5

RESUMEN POR ZONAS — PLANTA ALTA

ZONA		SUBTOTAL (m²)	
Cuarto de Control		34,25	m²
Talleres		714,00	m²
Oficinas		64,00	m²
Circulación		90,00	m²
Servicios Generales		48,00	m²
SUBTOTAL ÁREA C		980,25	m²
TOTAL GENERAL		980,25	m²

Nota. Áreas calculadas conforme NTE INEN, PUGS Pujilí Art. 153 y criterios programáticos del proyecto. Elaboración propia (2026).

Fuente: *Elaboración propia (2026)*

3.2.3. Planteamiento morfológico

El proyecto se desarrolla como un único volumen de dos niveles cuya configuración morfológica se procede de la lógica organizativa del ritual del Corpus Christi ya que la planta baja se articula alrededor de un patio central descubierto que operan como eje de distribución espacial, estableciendo relaciones funcionales entre las zonas de uso público en la planta baja y las áreas especializadas del nivel superior, la fachada principal constituye el frente de mayor representatividad del equipamiento, articulada a través de quiebres volumétricos que cumplen con una doble función técnica que es unir iluminación natural hacia los espacios interiores y generar interrupciones en la envolvente que reduce la transmisión de sonido entre ambientes de uso intensivo, esta decisión formal se fundamenta en los criterios acústicos descriptos en las entrevistas que fue realizada a los expertos quienes señalaron la disconformidad funcional entre la sala de danza con su coreografía y el auditorio en el cual ambos operan de manera simultánea.

Figura 22. *Aproximación formal mediante IA*

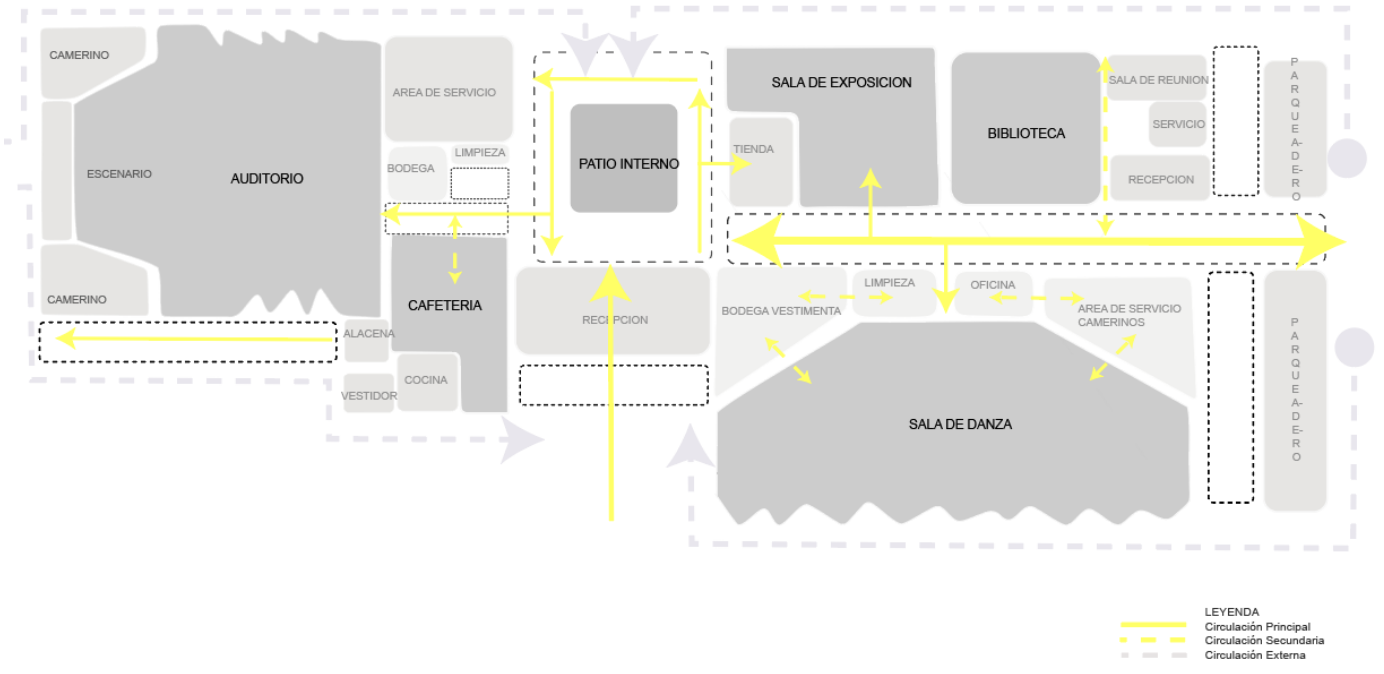


Fuente: *Elaboración propia procesado con Gemini IA (2026)*

3.2.4. Programación funcional

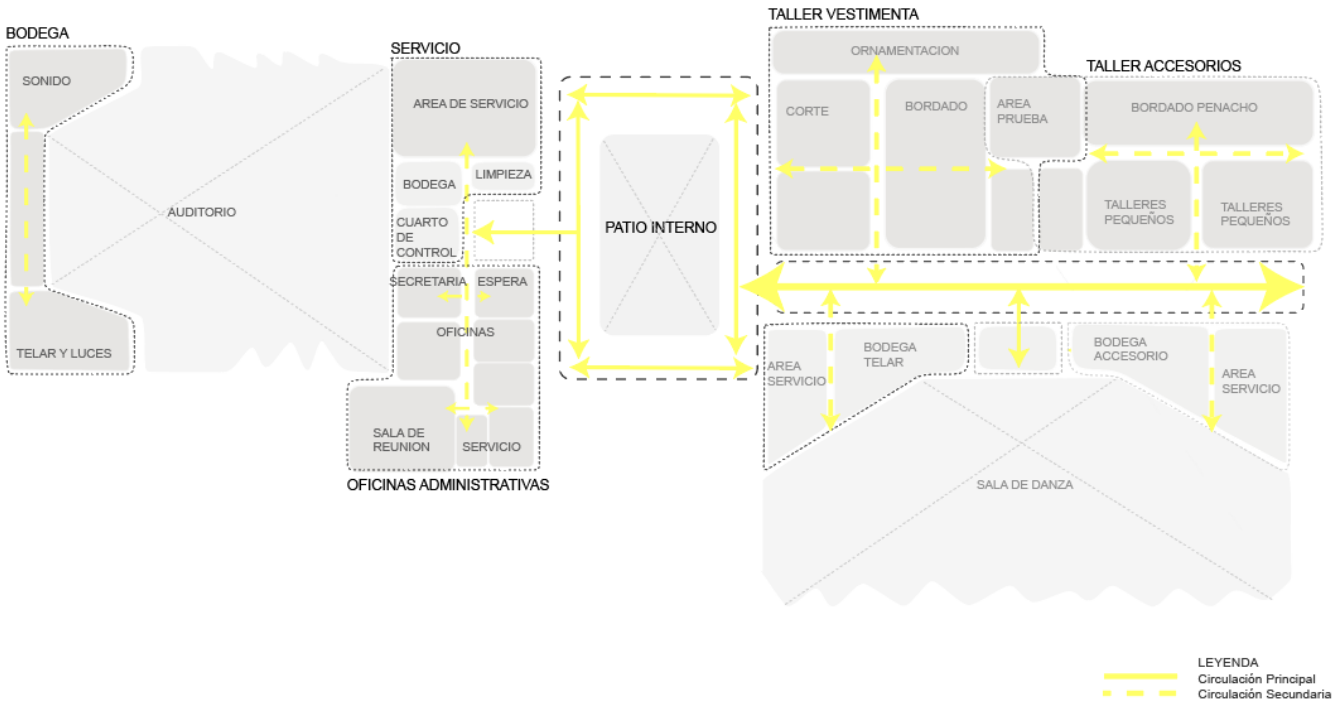
La programación funcional del centro cultural de los Danzantes de Corpus Christi se estructura a partir de tres tipos de usuarios con lógicas de ocupación diferencias, identificados mediante el proceso de entrevistas a actores importantes, en el cual el portador del saber ritual, danzante, artesanos y priostes constituye el usuario principal del equipamiento con una ocupación cotidiana y sistema durante el periodo de preparación de Corpus Christi en donde la comunidad representa el usuario secundario con acceso a los espacios de uso colectivo de manera permanente a los largo del año, en el cual el visitante y turista externo opera como usuario eventual concentrando su presencia durante el periodo festivo y en actividades que están programadas en el auditorio y la galería.

Figura 23. *Diagrama Funcional Planta Baja*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

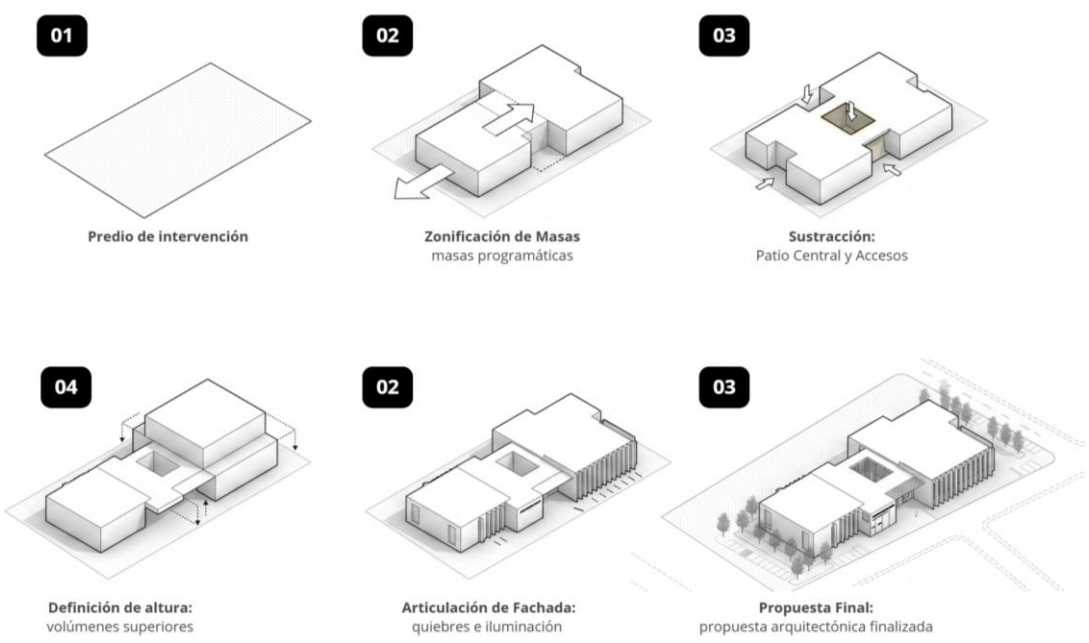
Figura 24. *Diagrama Funcional Planta Alta*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

La organización funcional casi estructura a partir del patio central como elemento articulador desde el cual se accede de manera directa a cada una de las zonas de uso público sin generar recorridos forzados ni jerarquías de circulación, en el cual el recibidor opera como modo de distribución hacia la sala de danza, el auditorio, la tienda y la cafetería, los camerinos y la bodega de trajes que se vinculan directamente con la sala de danzas y el auditorio garantizando la operatividad de ambos espacios durante la presentación y el ensayo sin interferir con la circulación pública del resto del equipamiento, en el nivel superior del área administrativa y los talleres de producción artesanal cuentan con acceso independiente desde la circulación vertical caracterizado de los flujos públicos de la planta baja lo que permite el buen funcionamiento simultáneo de ambos niveles y sin crear conflictos entre usuarios.

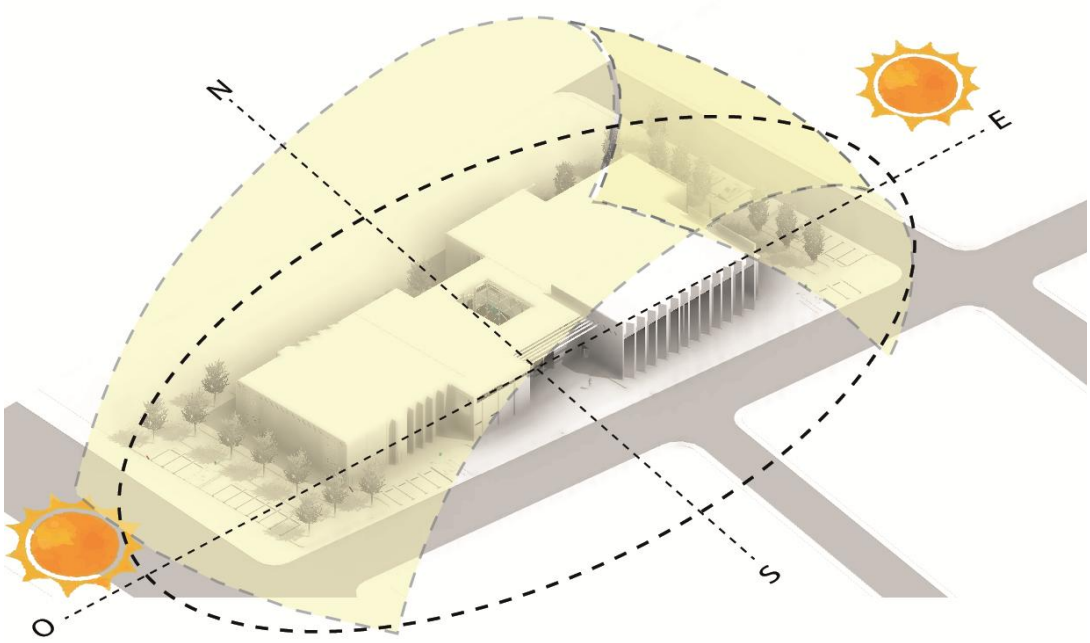
Figura 25. *Proceso de Diseño Morfológico*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

La distribución de los espacios permiten separar las áreas donde se elaboran y enseñan las tradiciones del ritual de aquellas destinadas a la exposición y participación de los visitantes ya que los espacios de trabajos de se ubican en zonas más reservadas mientras que las áreas abiertas al público se conectan con el patio central y los espacios exteriores, además el patio central sirven como punto de encuentro entre quienes mantienen viva la tradición y las personas que visitan el centro cultural permitiendo la convivencia y el intercambio cultural.

Figura 26. *Recorrido Solar Propuesta*



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

3.3.Verificación de pregunta de investigación – hipótesis o idea a defender

La siguiente idea de defensa se verificó a partir de la correspondencia entre los hallazgos de los instrumentos aplicados y las decisiones proyectuales tomadas en el anteproyecto, pues la reinterpretación simbólica del ritual se concreta en el concepto generador, que traslada la estructura circular y sin jerarquía del danzante de Corpus Christi a una planta organizada en torno a un patio central con zonas de igual peso. Su condición de instrumento activo de preservación se confirma en un programa que abarca las cuatro acciones necesarias para producir el traje, practicar la danza, custodiar los objetos ceremoniales y transmitir el saber ancestral.

En el carácter intergeneracional de la transmisión saberes milenarios se garantiza mediante los espacios permanentes que es donde los portadores del saber puedan enseñar el ritual a las nuevas generaciones durante todo el año y no tan solo en

la festividad que se reduce a una semana, reuniendo a los 3 usuarios portadores, a la comunidad y al visitante. Al ser un anteproyecto arquitectónico, la presente idea se valida mediante la coherencia entre el diseño y el diagnóstico y por el consenso realizado desde la perspectiva de los expertos en el método seleccionado con anterioridad, el método Delphi, no por mediciones de una obra construida ni tampoco por distopías no formales fuera de la realidad comunitaria.

4. CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1.Conclusiones

El diseño del anteproyecto arquitectónico del Centro cultural de los Danzantes de Corpus Christi en Pujilí permitió indicar que las tradiciones, símbolos y valores culturales de esa celebración pueden reflejarse de manera significativa en la arquitectura, ya que la figura del Danzante no se utilizó solamente como elemento decorativo sino como la base para definir los espacios y actividades que conforman el proyecto, de esta forma se identifica que una tradición puede integrarse a una propuesta arquitectónica contemporánea manteniendo su esencia cultural y fortaleciendo su identidad de la comunidad.

La revisión documental permitió identificar que el Danzante de Corpus Christi reúne muchas manifestaciones culturales que van desde la elaboración artesanal de su vestimenta hasta las danzas y coreografías, estos elementos representan conocimientos y practicas transmitidas por generaciones pero, sin embargo actualmente enfrentan dificultades para su conservación, puesto que se identificó una baja valoración de esas tradiciones a las futuras generaciones, lo que ratifica que la ausencia de espacios adecuados contribuye a la perdida de esta importante tradición cultural.

A partir del análisis realizado, se establecieron lineamientos importantes para el diseño de espacios culturales vinculados a las tradiciones y al patrimonio, puesto que es fundamental elaborar propuestas arquitectónicas que integren espacios flexibles, accesibles y adaptados a las necesidades reales, lo que permite fortalecer las actividades culturales, ya que el anteproyecto surge como respuesta a la falta de un espacio permanente que apoye la conservación de esta manifestación cultural reconocida desde el año 2001.

4.2.Recomendaciones

El GAD Municipal de Pujilí debería incorporar este anteproyecto en el componente sociocultural del PDOT vigente y gestionar su ejecución como una acción orientada a fortalecer la conservación del Danzante de Corpus Christi.

El proyecto ejecutivo debe desarrollarse con la respectiva participación de priostes, danzantes y artesanos, pues de esta manera se puede garantizar que las dimensiones, materiales y características de los espacios puedan responder de manera directa a las necesidades de quienes mantienen viva esa tradición cultural.

La Facultad de Diseño y Arquitectura de la Universidad Técnica de Ambato puede dar continuidad a esta propuesta a través de proyectos vinculados con el GAD de Pujilí que aporten a su desarrollo y su ejecución.

MATERIALES DE REFERENCIA

Referencias bibliográficas

Cerda, T. E. V., Segovia, J. P. A., & Jiménez, S. A. B. (2024). El danzante de Pujilí desde la dimensión antropológica. *Revista Científica Arbitrada Multidisciplinaria PENTACIENCIAS*, *6*(1), 251–259. https://doi.org/10.59169/pentaciencias.v6i1.991

Christian Norberg-Schulz. (2024). *GENIUS LOCI Paisaje, ambiente y arquitectura*. Reverté. https://www.reverte.com/media/reverte/files/sample-159041.pdf

Chugchilan, C. (2023). *Diseño Arquitectónico de un Centro Comunitario Cultural y Artesanal para el fortalecimiento de la Identidad Cultural del Cantón Pujilí*.

Constitución de la República del Ecuador. (2008). *CONSTITUCION DE LA REPUBLICA DEL ECUADOR 2008 Decreto Legislativo 0 Registro Oficial*. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

COOTAD. (2010). *CODIGO ORGANICO DE ORGANIZACION TERRITORIAL, COOTAD*. https://www.cpccs.gob.ec/wp-content/uploads/2020/01/cootad.pdf

Cunuhay, G., Oña, B., & Palomino, L. (2019). *CENTRO HISTÓRICO DE LATACUNGA: ANÁLISIS Y PERSPECTIVAS PARA EL DESARROLLO DEL TURISMO PATRIMONIAL*. http://www.postgradovipi.50webs.com/archivos/memoralia/2019-I/ARTICULO1.pdf

GAD Municipal de Pujilí. (2021). *PLAN DE DESARROLLO Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL GAD MUNICIPAL DEL CANTON PUJILÍ*. https://www.municipiopujili.gob.ec/pujili/wp-content/uploads/2024/12/PDOT-GADM-de-Pujili-_6-nov.pdf

Groat, L., & Wang, D. (2013). *Architectural research methods* (Segunda Edición). John Wiley. https://www.researchgate.net/publication/226862953_Architectural_Research_Methods

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. D. P. (2014). Metodología de la investigación. In *Metodología de la investigación*. McGraw Hill España. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008&info=resumen&idioma=SPA

INPC. (2024a). *LA FIESTA DE LAS OCTAVAS DEL CORPUS CHRISTI O DEL DANZANTE. – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*.

https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-fiesta-de-las-octavas-del-corpus-christi-o-del-danzante/

INPC. (2024b). *LA FIESTA DE LAS OCTAVAS DEL CORPUS CHRISTI O DEL DANZANTE. – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural*. https://www.patrimoniocultural.gob.ec/la-fiesta-de-las-octavas-del-corpus-christi-o-del-danzante/

Jarrín, G., Chicaizan, L., & Román, G. (2022). Inventario del Patrimonio cultural inmaterial: Salvaguardia de la fiesta de Corpus Cristi en el cantón Pujilí, provincia de Cotopaxi. *Polo Del Conocimiento*, *7*(7), 2246–2269. https://doi.org/10.23857/pc.v7i7

Kidder, P. (2013). Gadamer for architects. *Gadamer for Architects*, 1–139. https://doi.org/10.4324/9780203073223

Linstone, H., & Turoff, M. (2002). *The Delphi method: Techniques and applications. New Jersey Institute of Technology.* https://archive.org/details/delphimethodtech0000unse/page/n8/mode/1up

LOC. (2016). *18.-Ley-Organica-de-Cultura*. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley-Orga%CC%81nica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf

LOOTUS. (2016). *LEY ORGANICA DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL USO Y GESTION DE SUELO*. https://www.gobiernoelectronico.gob.ec/wp-content/uploads/2020/08/Ley-Organica-de-Ordenamiento-Territorial-Uso-y-Gestion-de-Suelo1.pdf

López, J. (2025). *Diseño arquitectónico de un centro cultural de recreación y ocio educativo en la parroquia de San Andrés del cantón Santiago de Píllaro*. file:///C:/Users/pc/Downloads/Arquitectura%20-%20003%20L%C3%B3pez%20Soria%20Jennifer%20Michelle.pdf

Márquez, A. (2022). *Centro Cultural de Artes y Oficios para rescatar la historia tangible e intangible del cantón Latacunga*. https://repositorio.uide.edu.ec/handle/37000/5257

Ministerio de Turismo. (2014, November 28). *El Danzante de Pujilí, considerado patrimonio cultural intangible de la humanidad – Ministerio de Turismo*. https://www.turismo.gob.ec/el-danzante-de-pujili-considerado-patrimonio-cultural-intangible-de-la-humanidad/

ONU. (2015). *Agenda 2030 para el desarrollo sostenible. Objetivos de Desarrollo Sostenible*. https://www.un.org/es/impacto-acad%C3%A9mico/page/objetivos-de-desarrollo-sostenible

PDOT Pujilí. (2021). *PLAN DE DESARROLLO Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL GAD MUNICIPAL DEL CANTON PUJILÍ 1. FASE PREPARATORIA*. https://www.municipiopujili.gob.ec/pujili/wp-content/uploads/2024/12/PDOT-GADM-de-Pujili-_6-nov.pdf

Rapoport, Amos. (2003). *Cultura, arquitectura y diseño*. UPC, s.l. https://www.academia.edu/10399131/Cultura_arquitectura_y_dise%C3%B1o_Amos_Rapoport

Salas, V. (2024). Arquitectura, Cultura y Patrimonio. In *Arquitectura, Cultura y Patrimonio*. Universidad Andina del Cusco / High Rate Consulting. https://doi.org/10.36881/arquitectura

UNEAC. (2009). *CULTURA, CIUDAD Y ARQUITECTURA*. https://www.redalyc.org/pdf/3768/376839856011.pdf

UNESCO. (2003a). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n

UNESCO. (2003b). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - UNESCO Patrimonio cultural inmaterial*. https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n

Vaca, E., Arroyo, J., & Bassante, S. (2024). El danzante de Pujilí desde la dimensión antropológica. *Revista Científica Arbitrada Multidisciplinaria PENTACIENCIAS*, *6*(1), 251–259. https://doi.org/10.59169/pentaciencias.v6i1.991

Anexos

PLANOS ARQUITECTÓNICOS



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

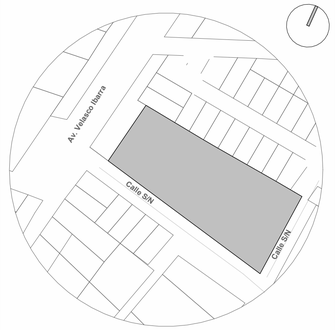
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

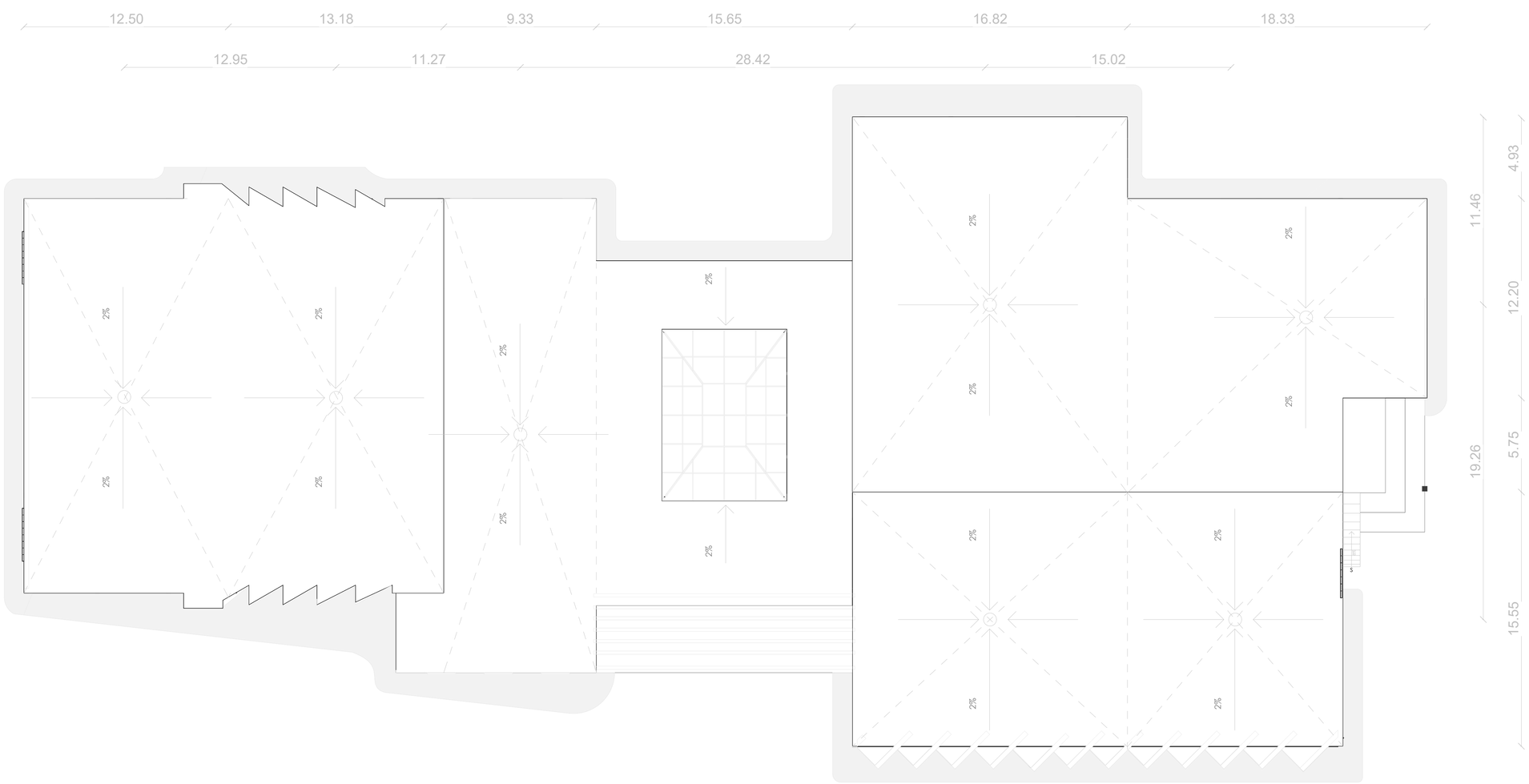
CONTIENE:

IMPLANTACION

ESCALA:	FECHA:
1:200	Junio 2026

LAMINA:

A1



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

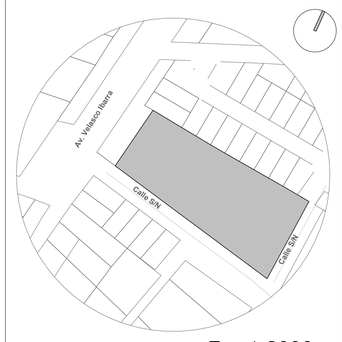
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

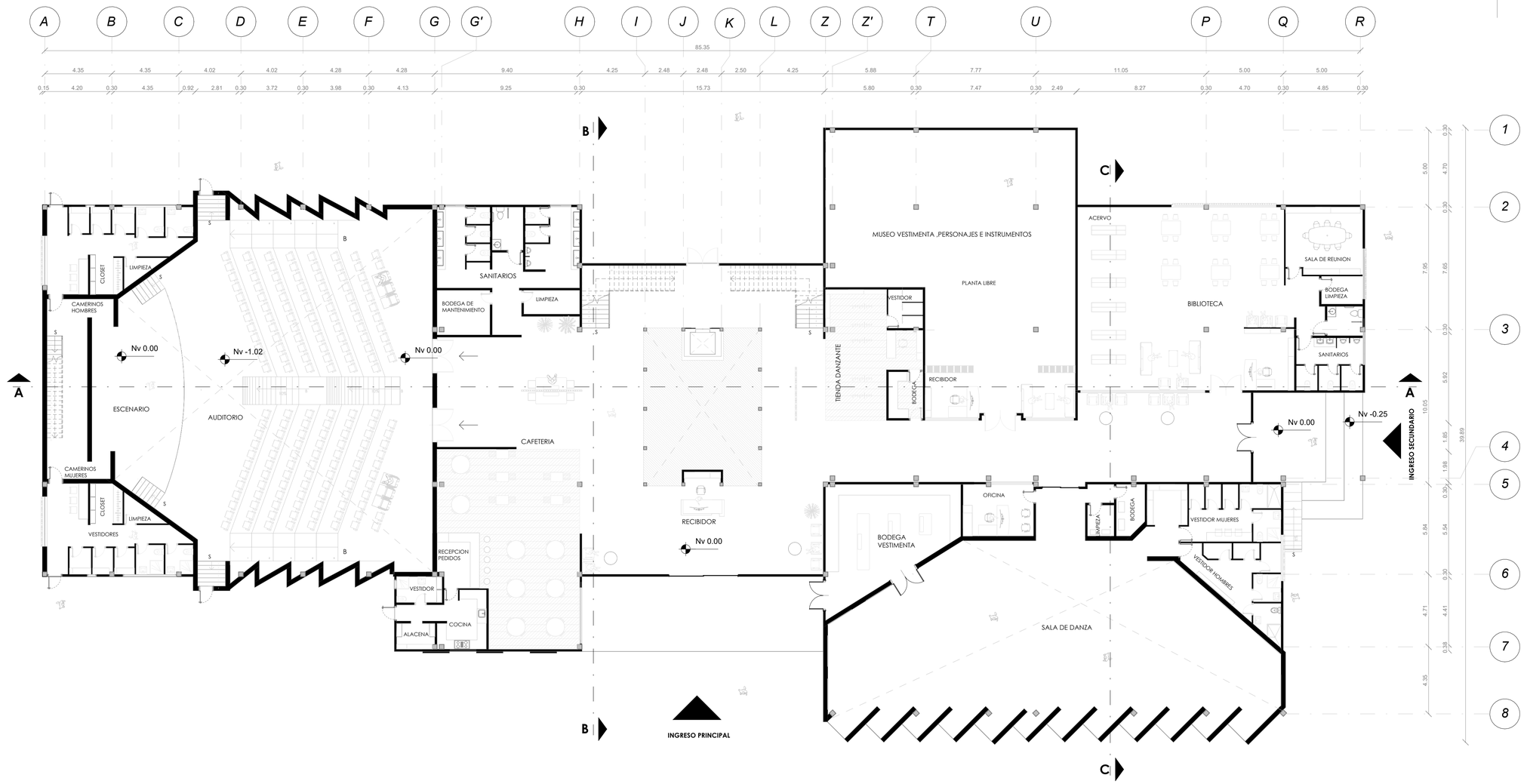
CONTIENE:

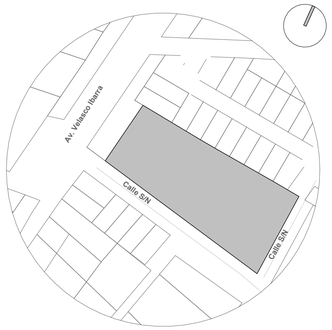
PLANO DE EVACUACION AGUA LLUVIA

ESCALA:	FECHA:
1:150	Junio 2026

LAMINA:

A1





Esc 1:2000

PROFESOR:

ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

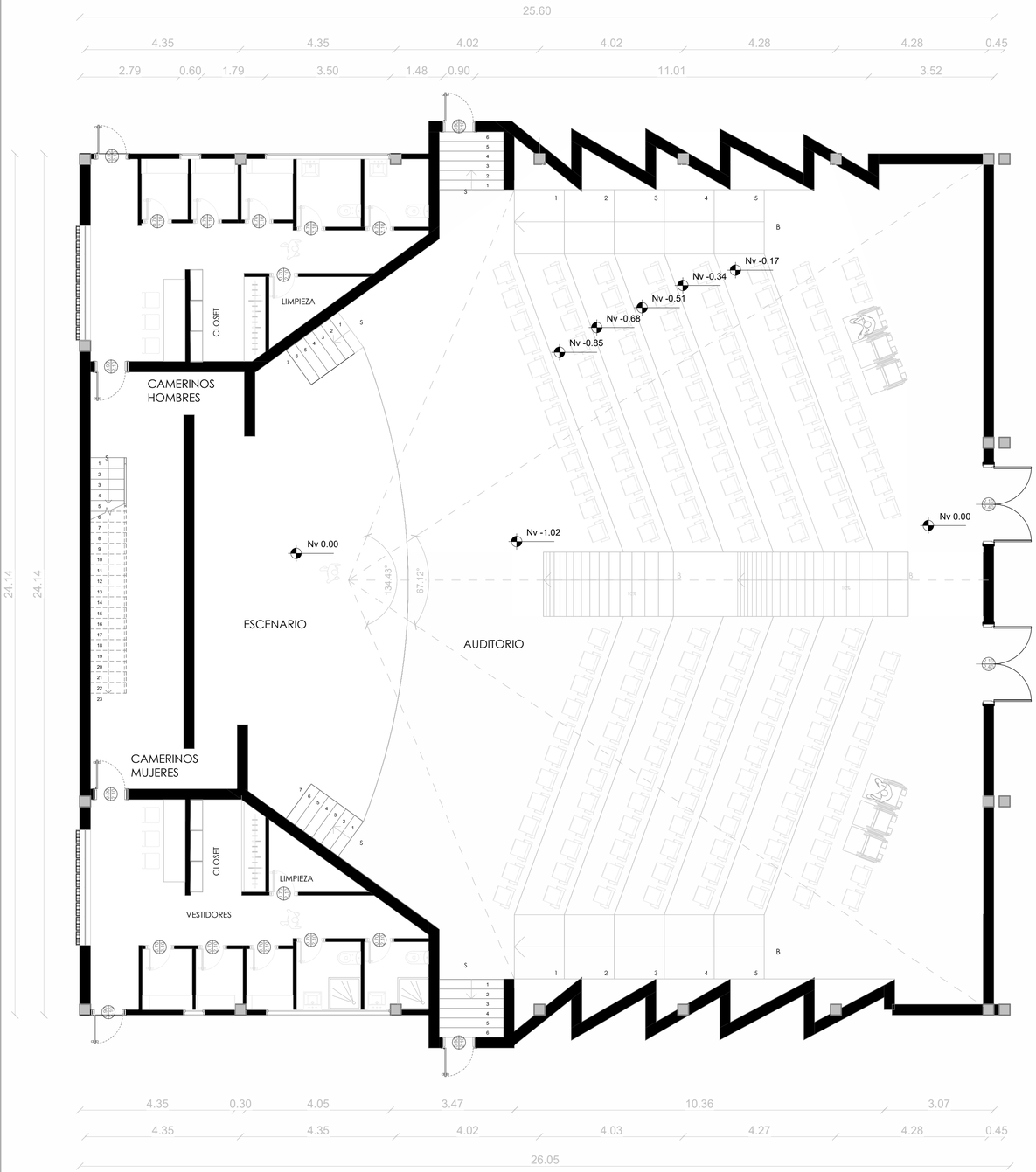
PLANTA BAJA

ESCALA:	FECHA:
1:150	Junio 2026

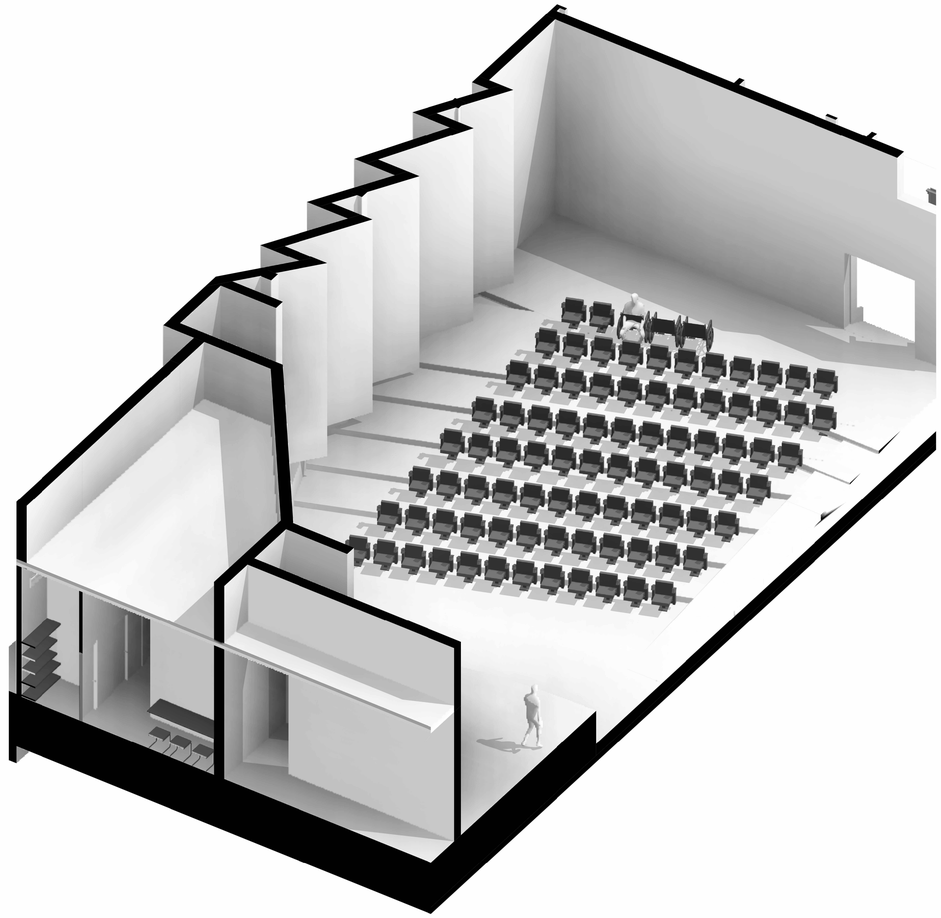
LAMINA:

A1

PLANTA - AUDITORIO



AXONOMETRIA



PROFESOR:

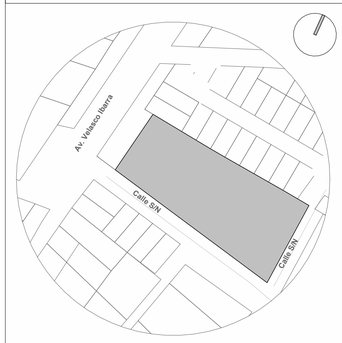
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

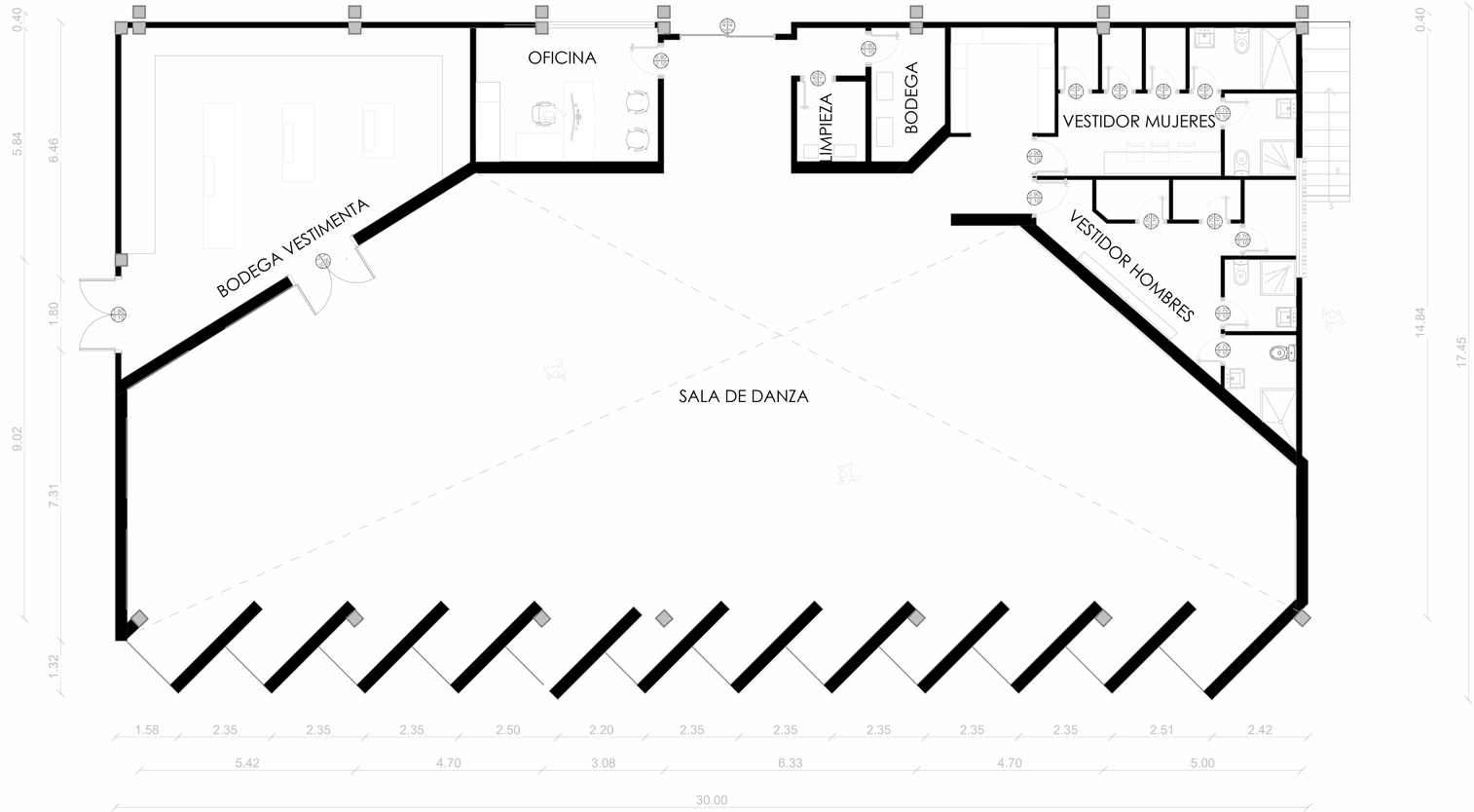
PLANTA - AXONOMETRIA

ESCALA:	FECHA:
1:75	Junio 2026

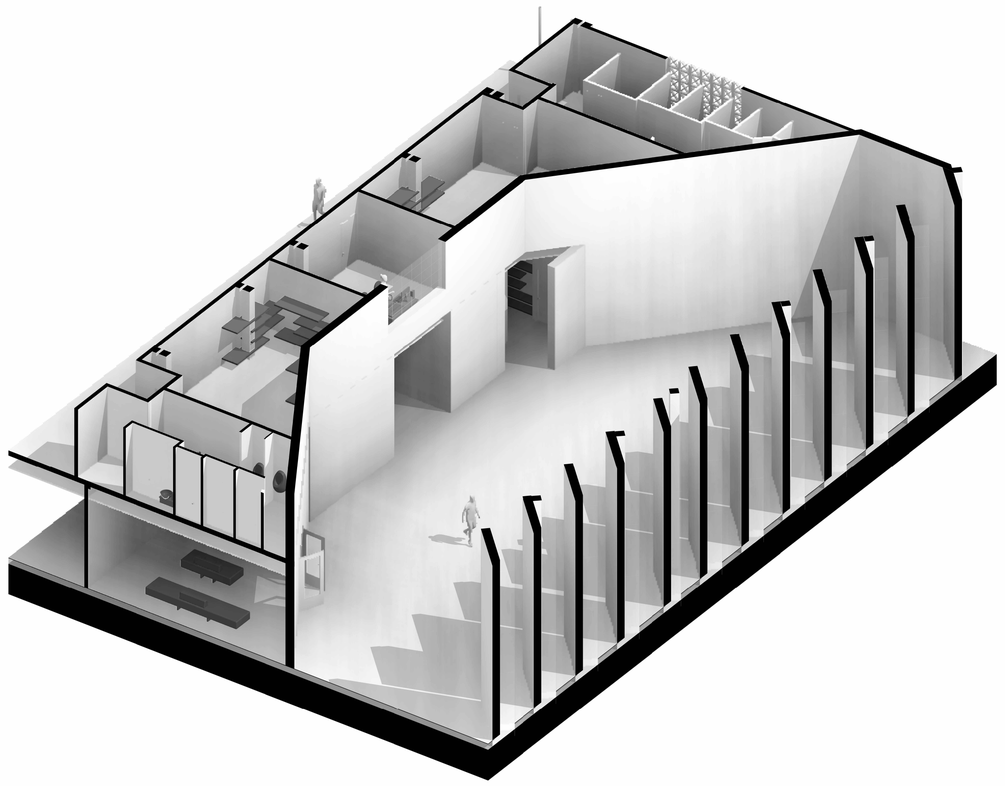
LAMINA:

A1

PLANTA - SALA DE DANZA



AXONOMETRIA



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

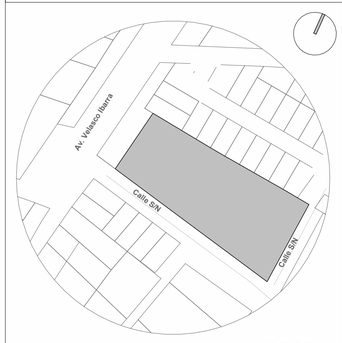
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

PLANTA - AXONOMETRIA

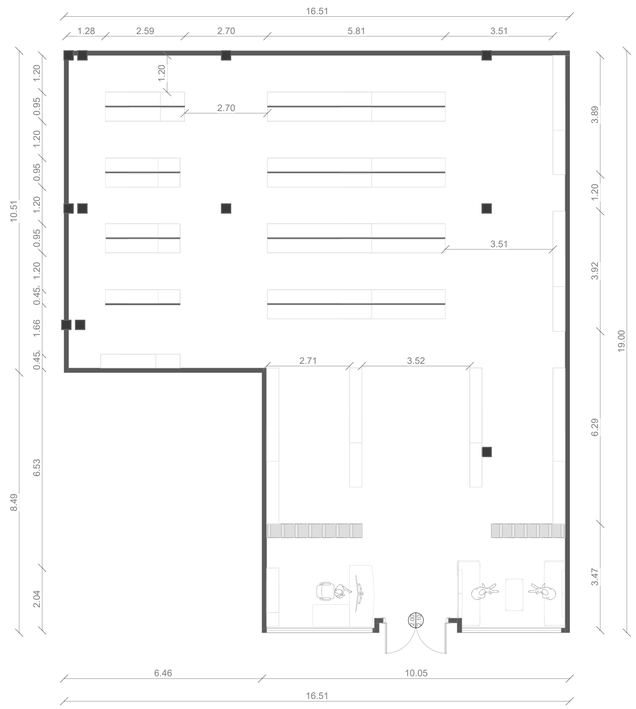
ESCALA:	FECHA:
1:75	Junio 2026

LAMINA:

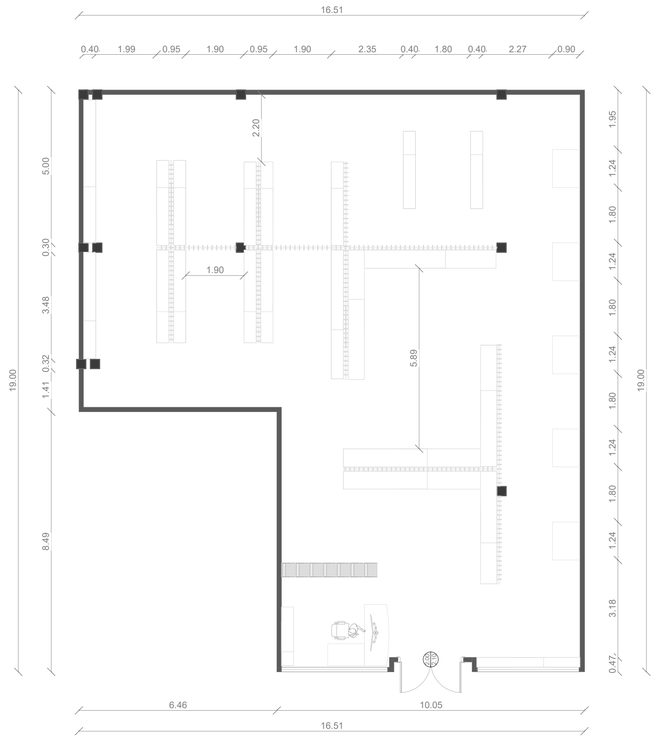
A1

SALA DE EXPOSICIÓN -MUSEO

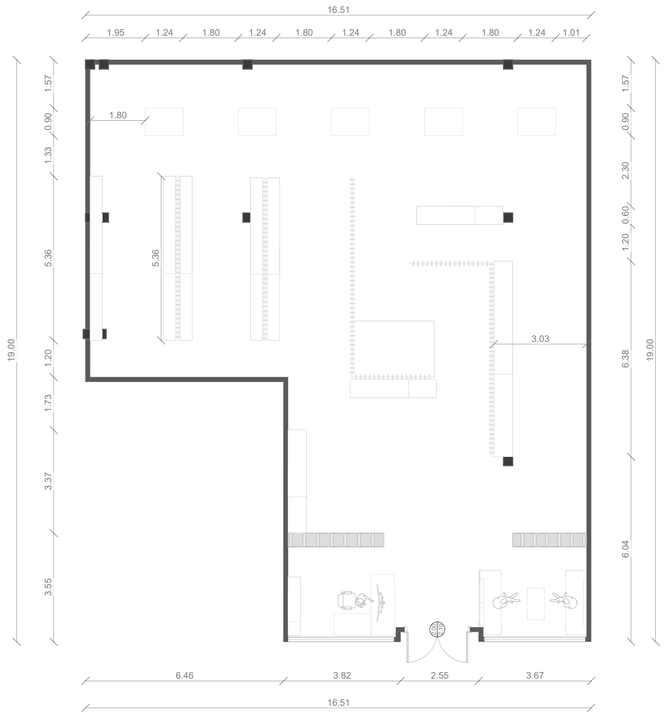
OPCION 1



OPCION 2



OPCION 3



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

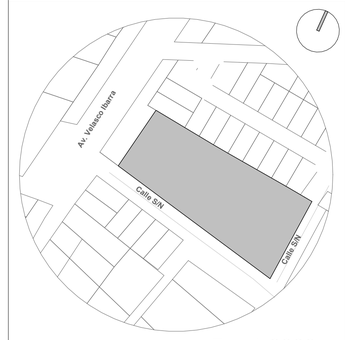
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

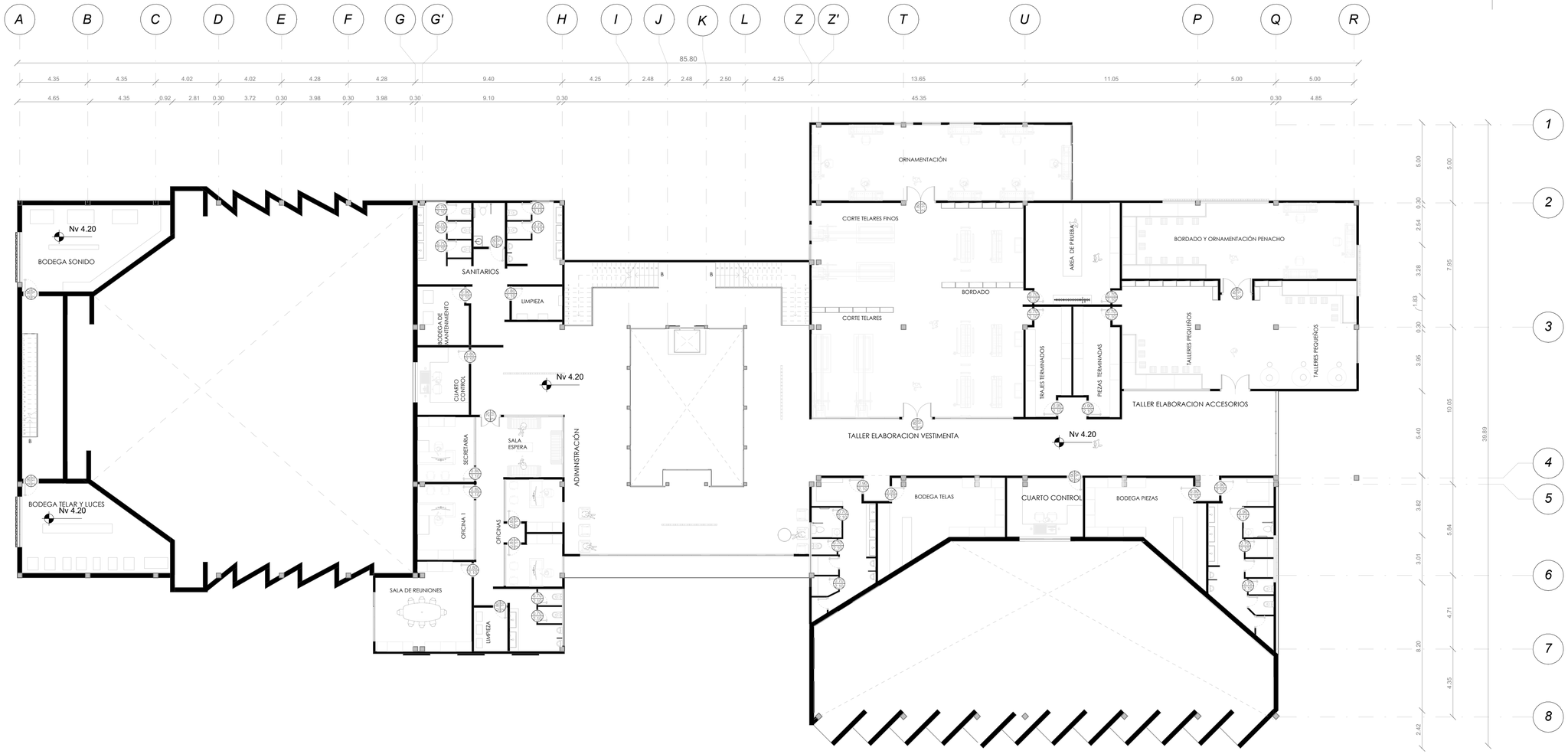
CONTIENE:

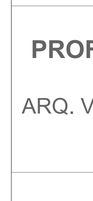
SALA DE EXPOSICION - MUSEO

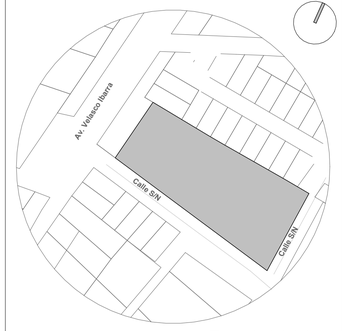
ESCALA:	FECHA:
1:100	Junio 2026

LAMINA:

A1







Esc 1:2000

UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

PLANTA ALTA

ESCALA:

1:150

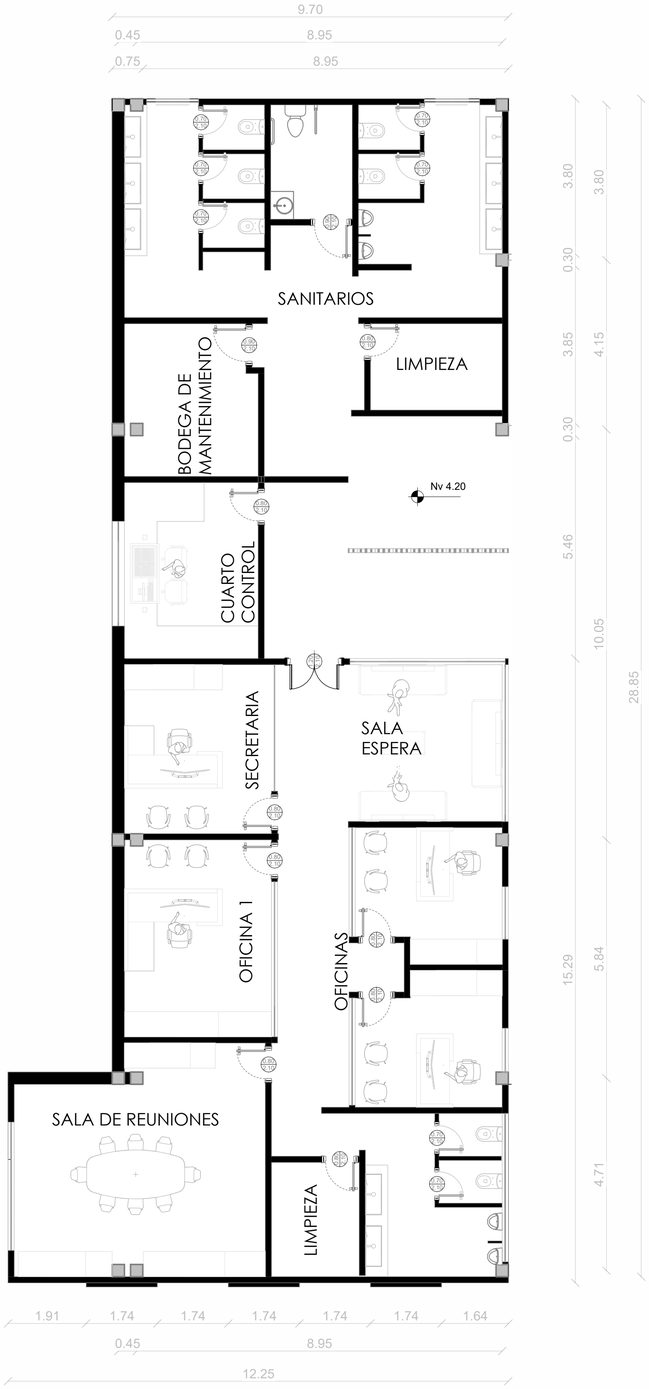
FECHA:

Junio 2026

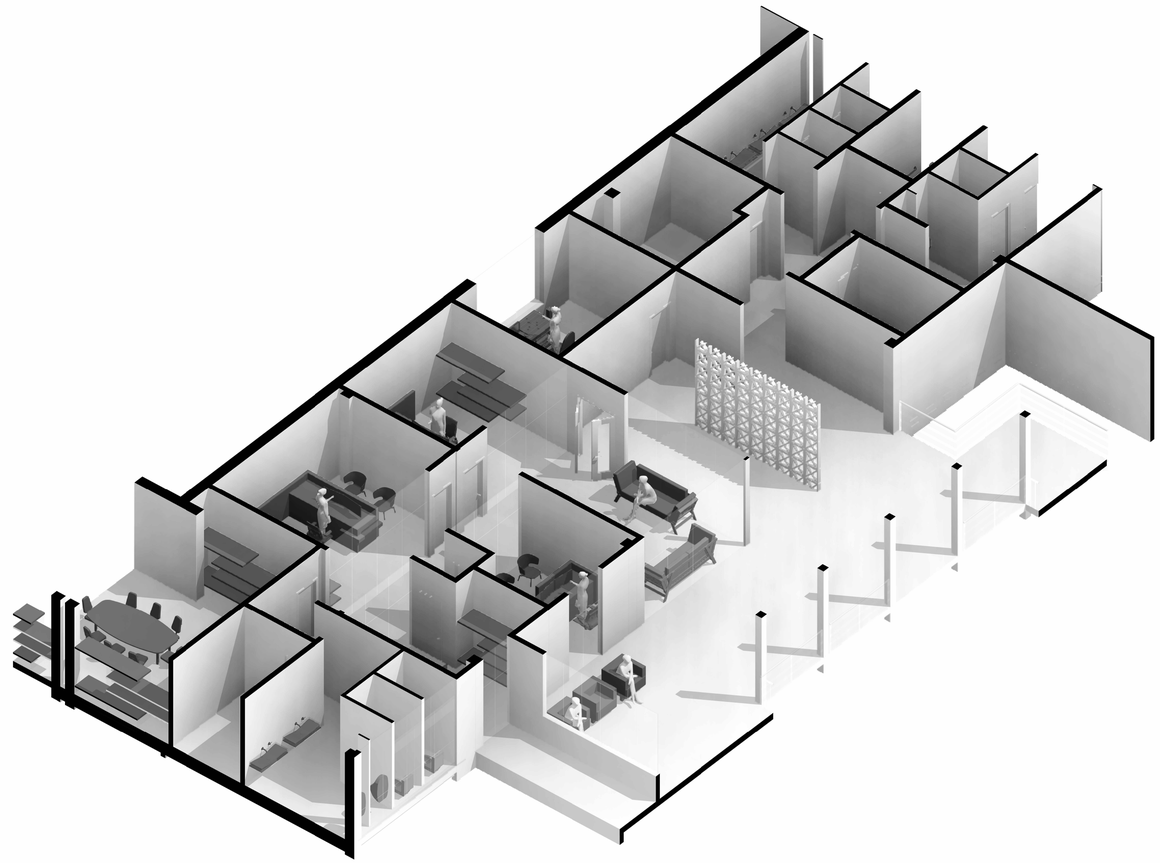
LAMINA:

A1

PLANTA - ADMINISTRACION



AXONOMETRIA



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

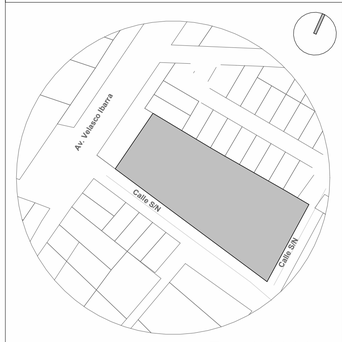
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

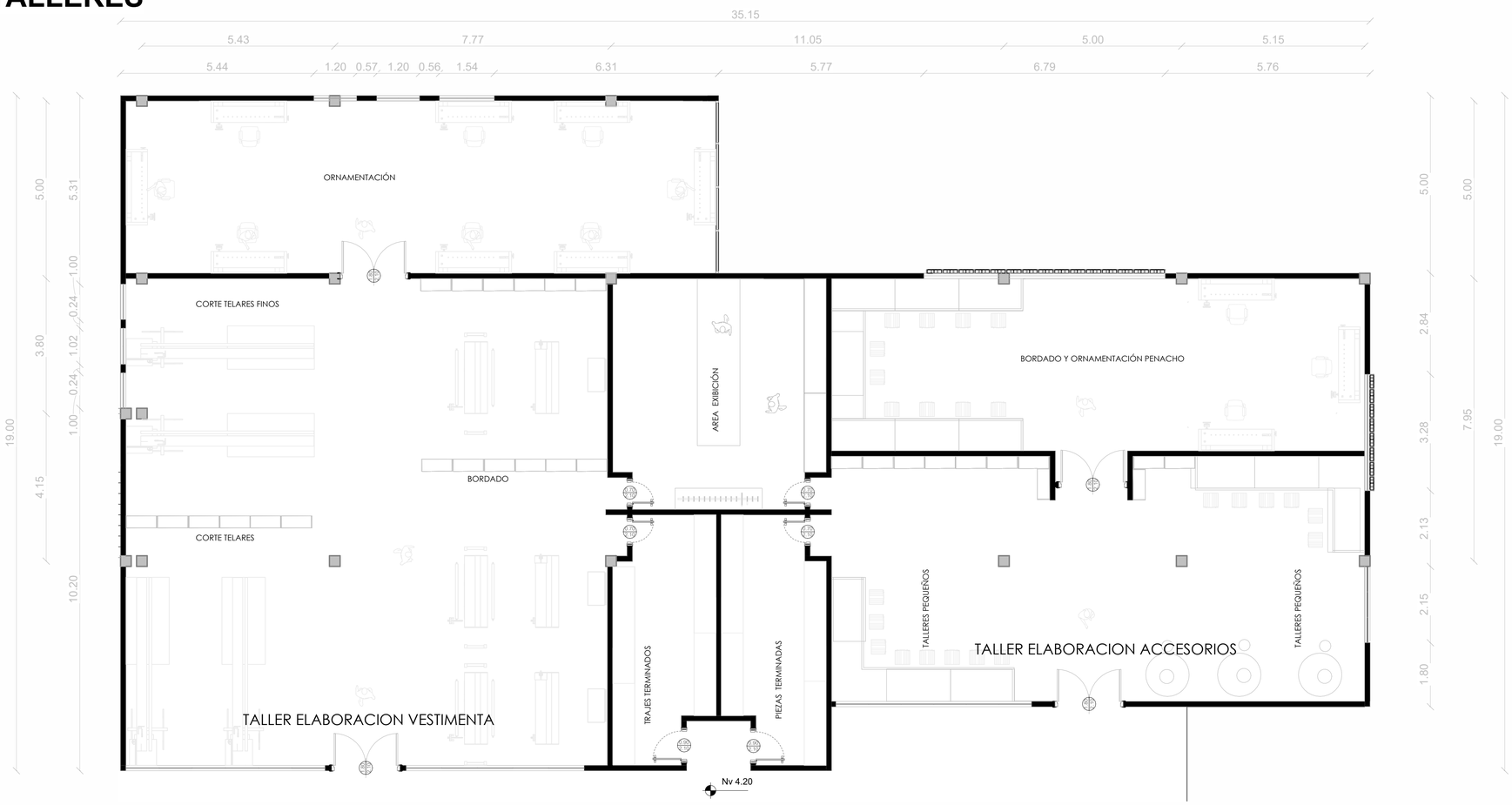
PLANTA - AXONOMETRIA

ESCALA:	FECHA:
1:75	Junio 2026

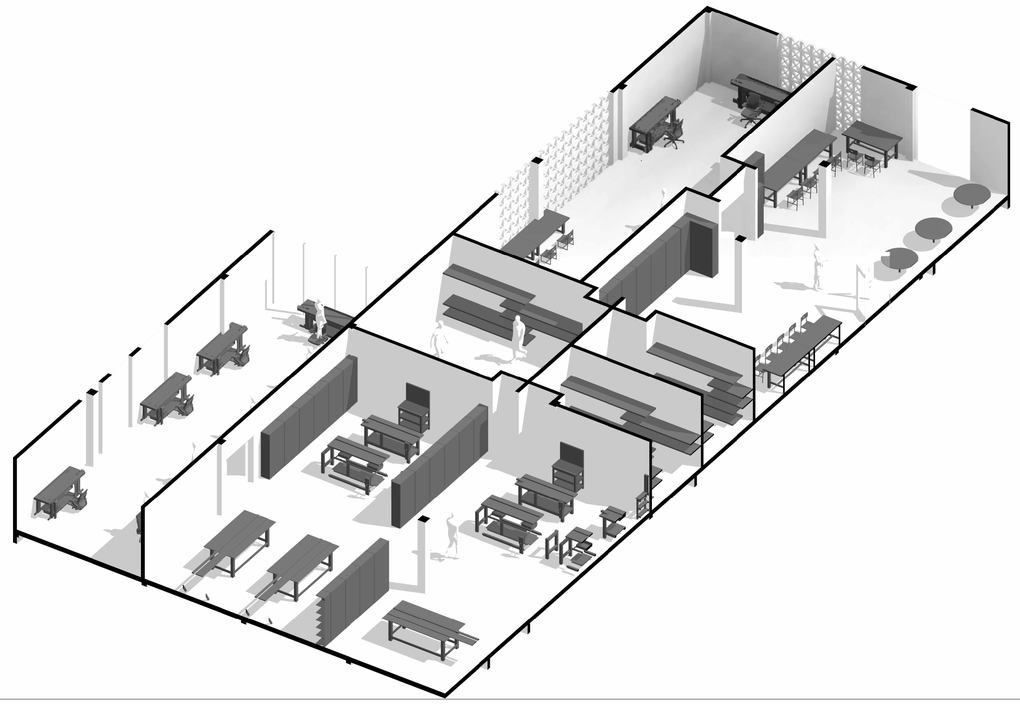
LAMINA:

A1

PLANTA - TALLERES



AXONOMETRIA



PROFESOR:

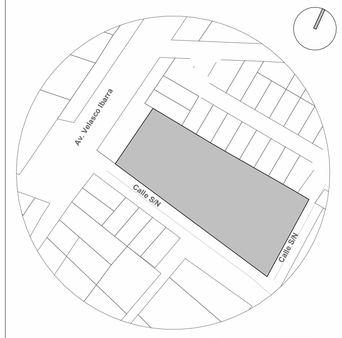
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78°
40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

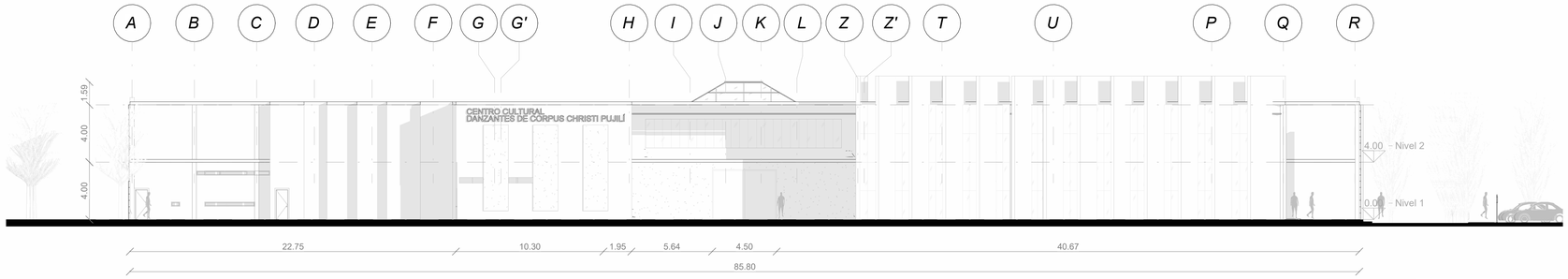
CONTIENE:

PLANTA - AXONOMETRIA

ESCALA:	FECHA:
1:75	Junio 2026

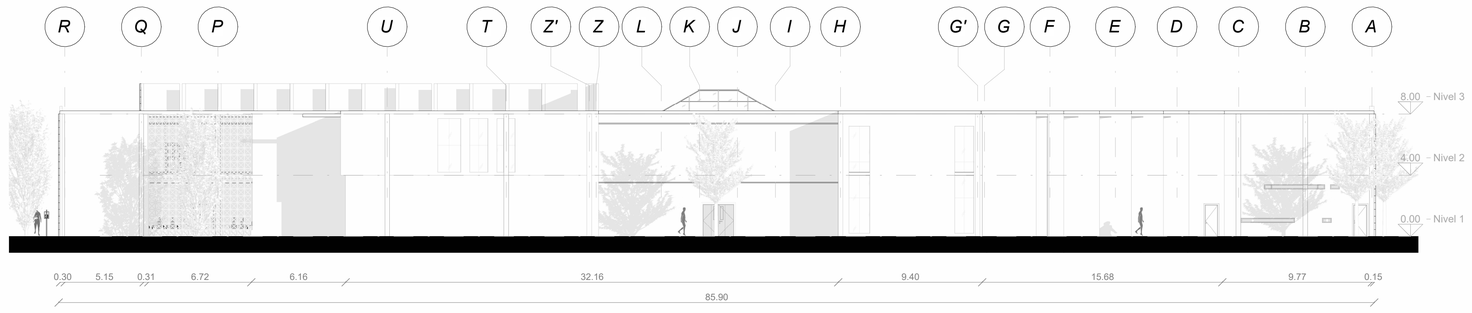
LAMINA:

A1



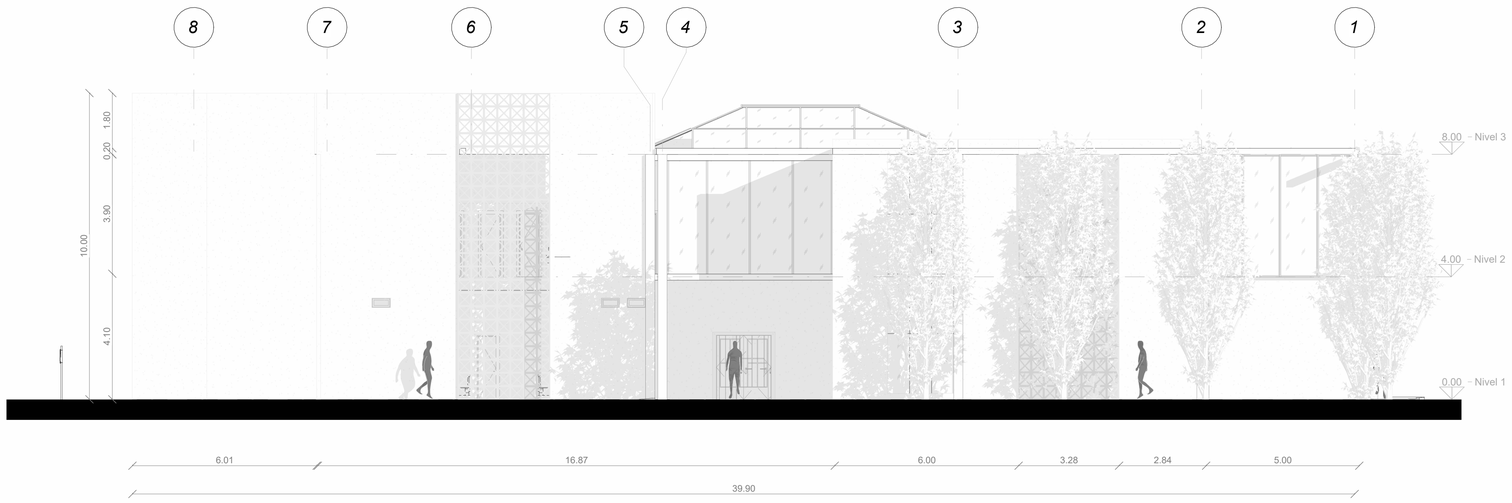
FACHADA FRONTAL

ESC 1:200



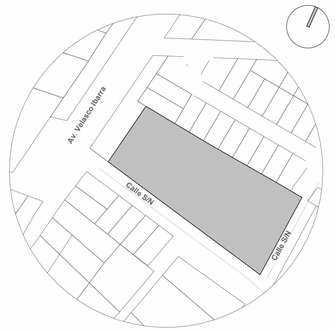
FACHADA POSTERIOR

ESC 1:200



FACHADA LATERAL DERECHA

ESC 1:100



Esc 1:2000

PROFESOR:

ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

ALZADOS

ESCALA:

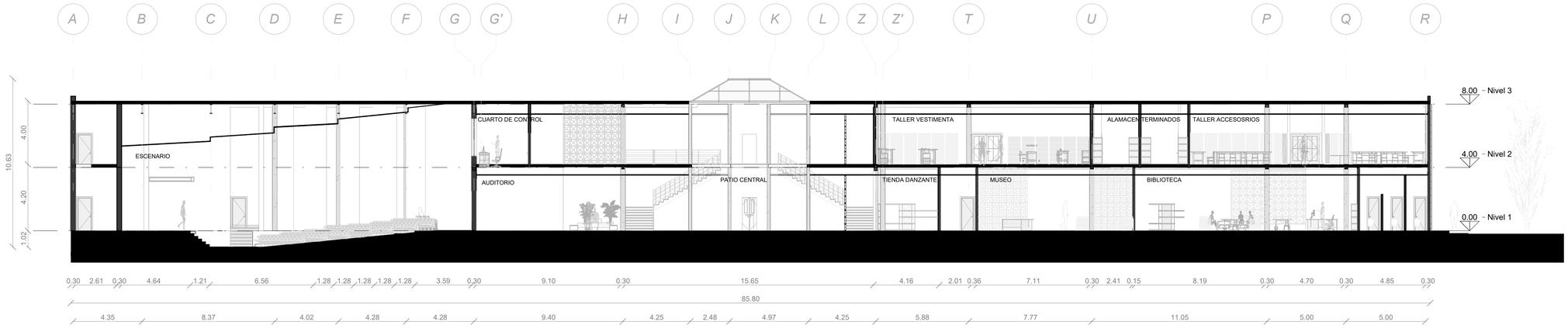
VER LAMINA

FECHA:

Junio 2026

LAMINA:

A1



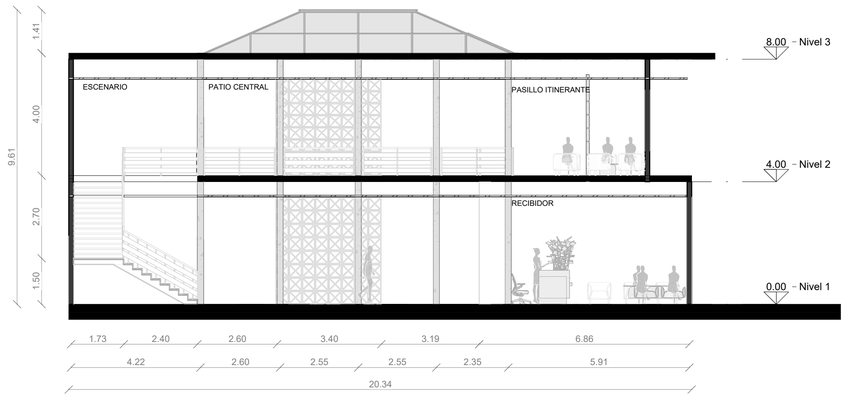
CORTE LONGITUDINAL A - A'

ESC 1:150



CORTE TRANSVERSAL B -B'

ESC 1:100



CORTE TRANSVERSAL C - C'

ESC 1:100

UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

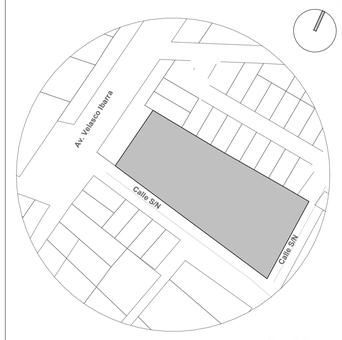
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

CORTES

ESCALA:

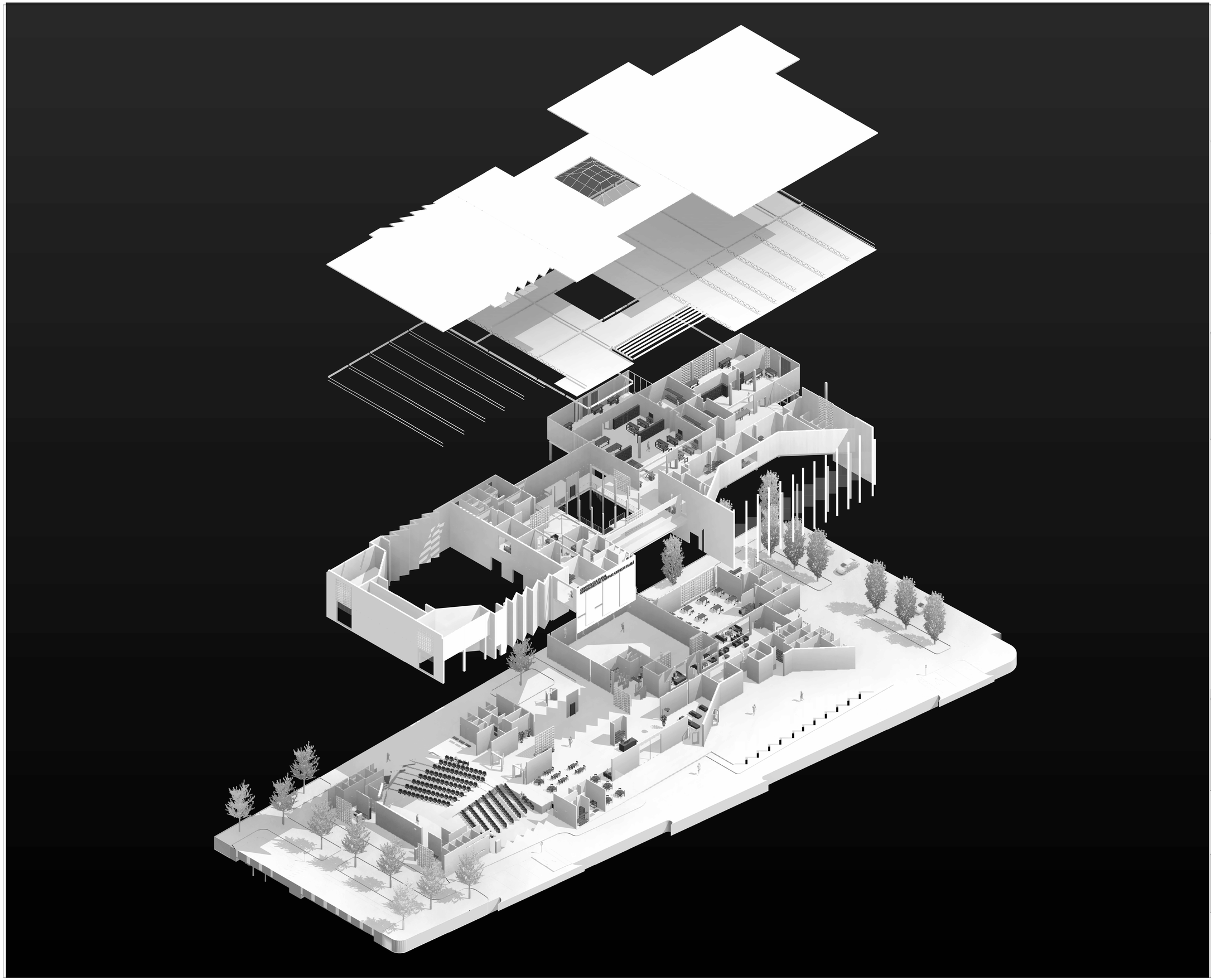
VER LAMINA

FECHA:

Junio 2026

LAMINA:

A1



UNIVERSIDAD TECNICA DE AMBATO
UTA

PROFESOR:

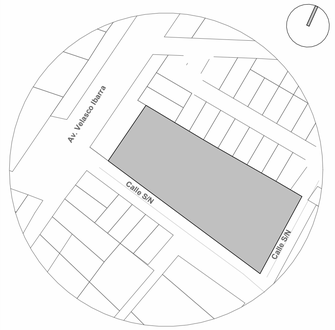
ARQ. VÍCTOR MOLINA DUEÑAS

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO:CASHAPAMBA
CANTÓN:PUJILÍ
PROVINCIA:COTOPAXI



Esc 1:2000

COORDENADAS:

0°56'20.8"S 78° 40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

CONTIENE:

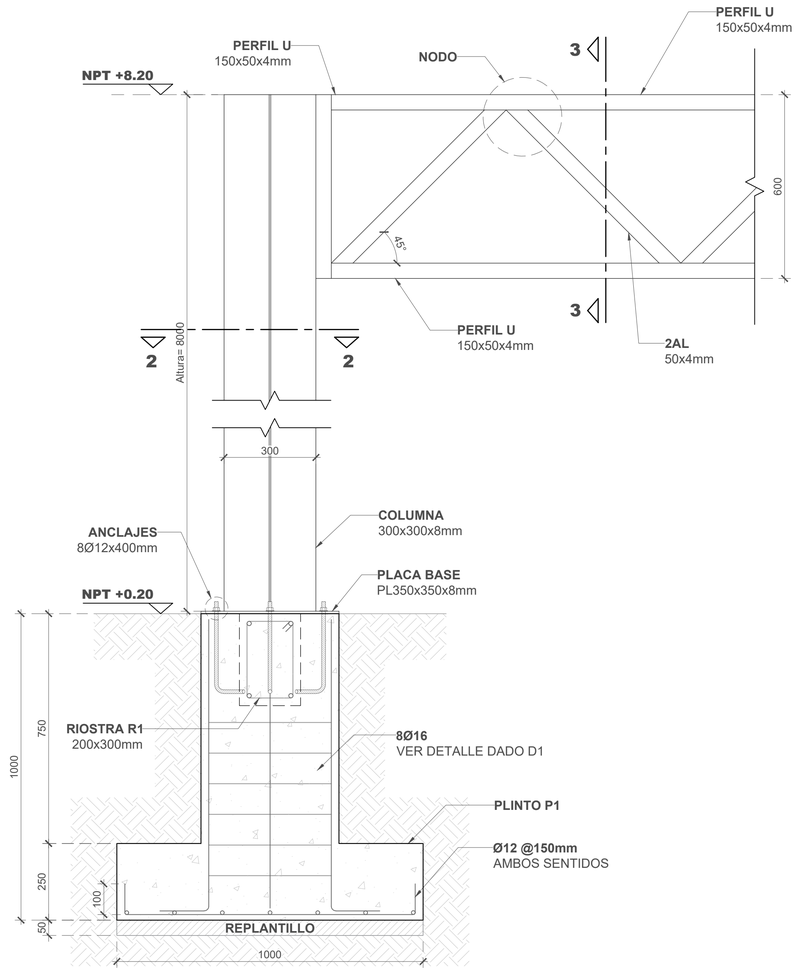
AXO-EXPLOTADA

ESCALA:	FECHA:
1:250	Junio 2026

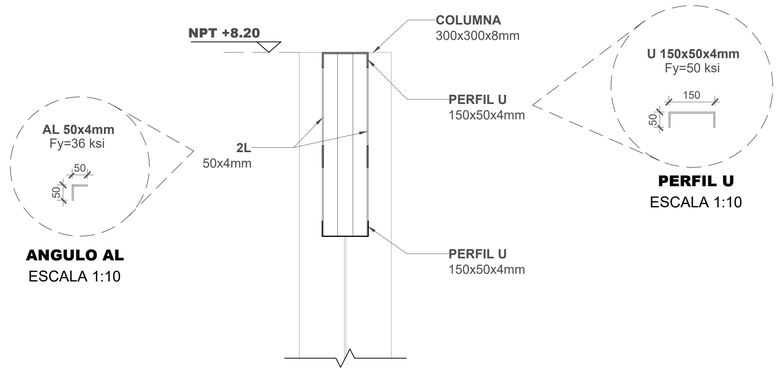
LAMINA:

A1

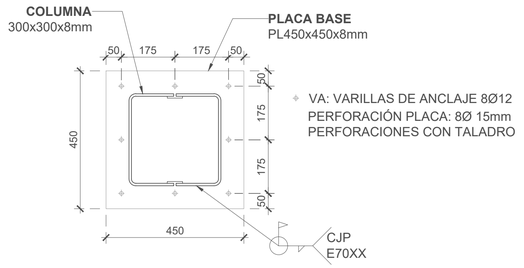
DETALLE VIGA-COLUMNA ESTRUCTURA METÀLICA



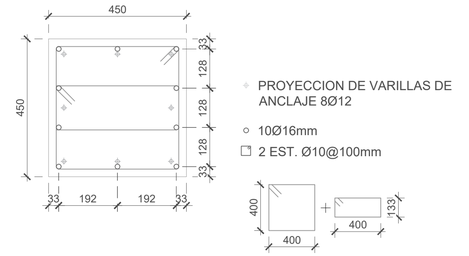
CORTE 1-1
ESCALA 1:10



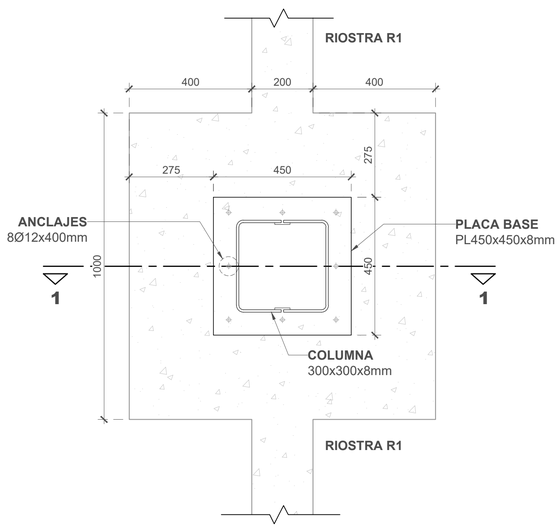
CORTE 3-3
ESCALA 1:10



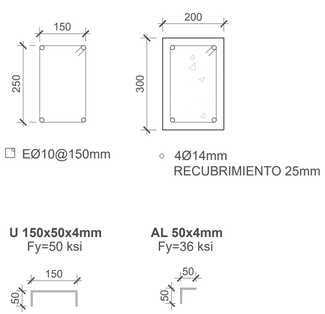
CORTE 2-2
ESCALA 1:10



DADO D1
ESCALA 1:10



DETALLE PLINTO P1
ESCALA 1:10



RIOSTRA R1
ESCALA 1:10

ESPECIFICACIONES TECNICAS

Reglamento ACI 318-2014
Reglamento AISC-10
Reglamento NEC-SE-AC

Todas las medidas estan dadas en milimetros, excepto donde se indique lo contrario.

El replanteo de los ejes se lo realizara en cada nivel.

Construcción Metálica
Acero Estructural ASTM A36 — fy = 2500 kg/cm²
Acero Estructural A572 GR — fy = 50 ksi
PernosASTM-A307

Soldadura
1 Proceso SWAW / MIG
E6011 (Hasta espesores de 3mm)
E7018 (Para espesores mayores a 3mm)
E7018 A1 (Para construccion sismo resistente)

2 Proceso SAW
F7A6-EM12K

3 Proceso GMAW (MIG)
ER70S-6

4 Proceso FCAW
E70T-1

Las uniones placa-columna y viga-columna son consideradas como soldaduras de demanda crítica, por lo que se requiere que el control de calidad sea realizada de forma individual y sistemático en cada unión.

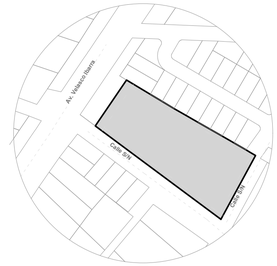
Bajo ningún concepto los elementos estructurales serán atravesados por tubos o paquetes de tubos de cualquier tipo de instalaciones.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO

PROFESOR:
ARQ. VÍCTOR MOLINA

ALUMNO:
FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:
BARRIO: CASHAPAMBA
CANTÓN: PUJILÍ
PROVINCIA: COTOPAXI



CORDENAS:
0°56'20.8"S 78°40'49.6"W

PROYECTO:
CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

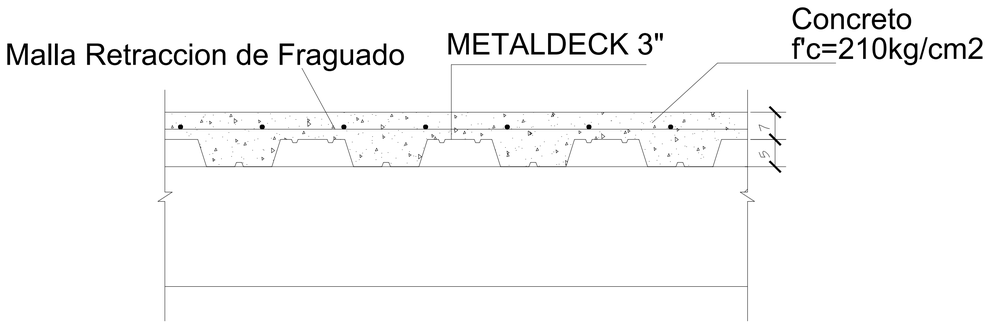
PLANTA:
DETALLES CONSTRUCTIVOS

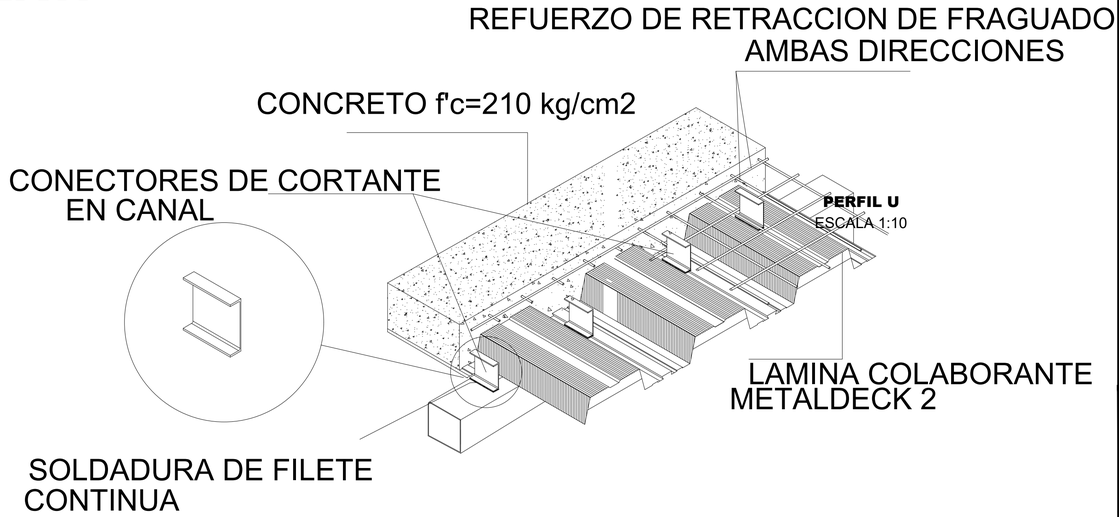
ESCALA: VER LÀMINA

FECHA: Junio 2026

LAMINA:
A1

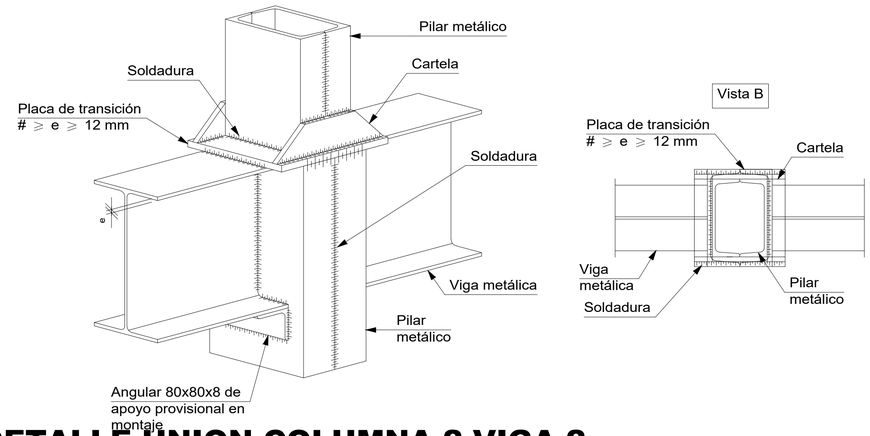
DETALLE VIGA-COLUMNA ESTRUCTURA METÀLICA





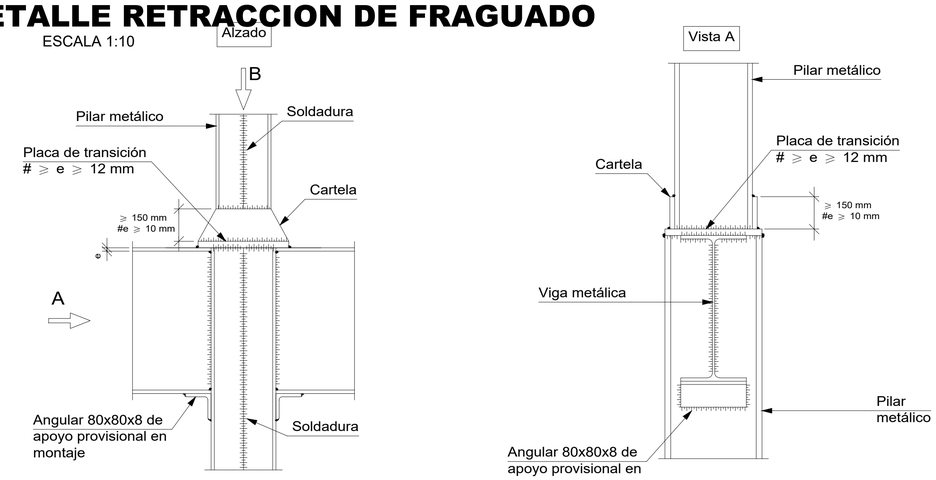
DETALLE SOLDADURA

ESCALA 1:10



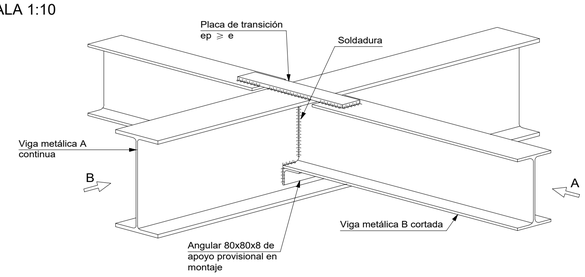
DETALLE RETRACCION DE FRAGUADO

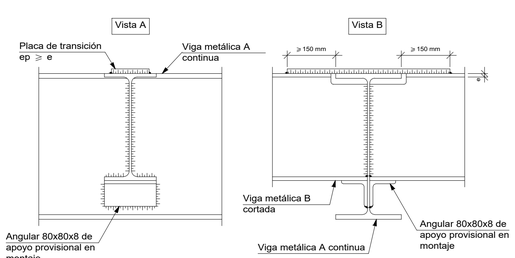
ESCALA 1:10



DETALLE UNION COLUMNA 2-VIGA 2

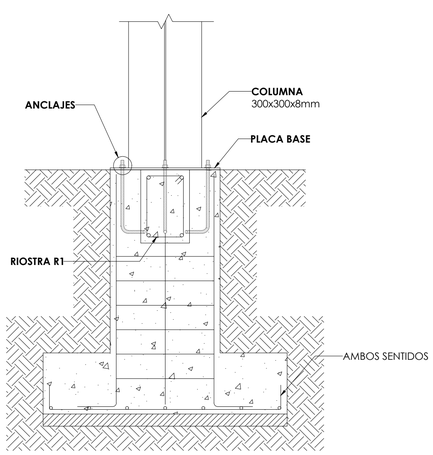
ESCALA 1:10

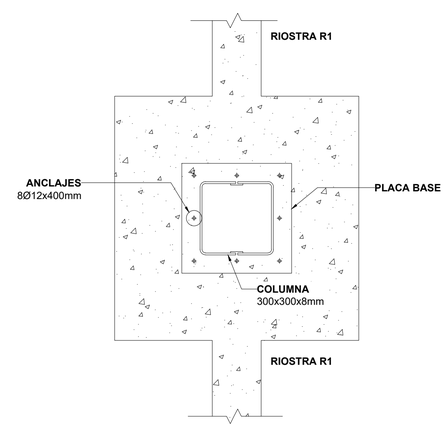




DETALLE UNION COLUMNA - VIGA

ESCALA 1:10





DETALLE UNION VIGA-VIGA SECUNDARIA

ESCALA 1:10

DETALLE CIMENTACION

ESCALA 1:10

UNIVERSIDAD TÉCNICA
DE AMBATO

PROFESOR:

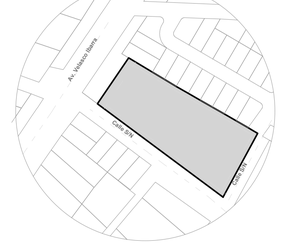
ARQ. VÍCTOR MOLINA

ALUMNO:

FREDDY GUASHCA

UBICACIÓN:

BARRIO: CASHAPAMBA
CANTÓN: PUJILÍ
PROVINCIA: COTOPAXI



CORDENAS:
0°56'20.8"S 78°40'49.6"W

PROYECTO:

CENTRO CULTURAL DE DANZANTES DE CORPUS CHRISTI

PLANTA:

DETALLES CONSTRUCTIVOS

ESCALA:

VER LÀMINA

FECHA:

Junio 2026

LAMINA:

A1

RENDERS



01
FACHADA FRONTAL



02
FACHADA FRONTAL



03
INGRESO PRINCIPAL



04
AUDITORIO



05
TALLER ELABORACIÓN VESTIMENTA



06
PATIO INTERIOR

ANEXOS



















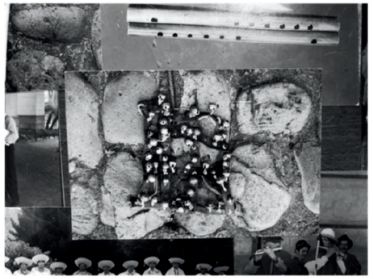










INDIOS SOMOS








DOS ALCALDES DOS DANZANTES
FIESTA RELIGIOSA COPYLIA CRISTI



REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL JEAN MARIE TJIBAOU

AUTOR: Renzo Piano Building Workshop

LUGAR: Nouméa, Nueva Caledonia

AÑO: 1998

RECONOCIMIENTO: Premio Pritzker 1998



CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Criterio Evaluado	Observación síntesis
Programa Arquitectónico	El centro integra salas de exposición permanente y temporal, teatro al aire libre, talleres de artes tradicionales Kanak, biblioteca, espacios de investigación cultural y plazas públicas articuladas. El programa está dividido en tres aldeas temáticas que replican la organización espacial de los asentamientos Kanak tradicionales, conectadas por un sendero central que evoca los caminos rituales de la comunidad.
Relación con la Identidad Cultural	La totalidad del proyecto nace del estudio profundo de la cosmología, los rituales y la tecnología constructiva del pueblo Kanak de Nueva Caledonia. Piano no imita la arquitectura vernácula sino que la reinterpreta: las estructuras verticales de madera curvada que conforman los volúmenes principales traducen la forma de las cabañas tradicionales Kanak en un lenguaje arquitectónico contemporáneo. El edificio opera como instrumento activo de preservación del patrimonio inmaterial, convirtiendo la cultura en determinante de la forma (Rapoport, 2003).
Materialidad y Tecnología Constructiva	Madera de iroko (madera tropical de alta durabilidad), acero y vidrio. La madera es el material dominante, seleccionado por su vínculo simbólico con la construcción vernácula Kanak y su respuesta climática al entorno tropical. Las estructuras de madera curvada trabajan en combinación con sistemas de ventilación natural que aprovechan los vientos del Pacífico, demostrando que la materialidad local puede articularse con tecnología contemporánea sin perder su carga cultural.
Arquitectura cultural y comunitaria	Demuestra que el programa funcional de un centro cultural puede estructurarse desde la organización espacial comunitaria de la cultura a la que sirve. Las tres aldeas temáticas como unidad programática son transferibles al concepto de organización espacial del Centro Cultural de Danzantes.
Espacio de permanencia identitaria	La plaza pública articulada como extensión del espacio ritual demuestra que el espacio de permanencia identitaria debe integrar lo colectivo y lo ceremonial en un mismo dispositivo territorial.

REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL TEOPANZOLCO

AUTOR: Broid, Isaac / Colectivo PRODUCTORA

LUGAR: Cuernavaca, México

AÑO: 2018

RECONOCIMIENTO: Premio BAQ 2018



CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Criterio Evaluado	Observación síntesis
Programa Arquitectónico	El programa incorpora sala de conciertos al aire libre sobre la pirámide prehispánica, espacios polivalentes de uso cultural, plazas públicas en distintos niveles topográficos, áreas de servicio y circulaciones que articulan la arquitectura nueva con la preexistencia arqueológica. La plaza principal actúa como espacio de manifestación colectiva capaz de albergar eventos de gran escala, recuperando el uso original del sitio como lugar de reunión comunitaria.
Relación con la Identidad Cultural	El proyecto asume la preexistencia histórica como determinante del diseño: la nueva arquitectura no compite con el sitio arqueológico sino que lo activa como espacio cultural vivo. La plaza pública diseñada sobre y alrededor de la pirámide convierte el patrimonio material en escenario de manifestaciones culturales contemporáneas, estableciendo un diálogo entre memoria histórica y uso colectivo presente. El patrimonio no se exhibe sino que se habita.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Concreto aparente, acero estructural y piedra local volcánica. La selección material responde a la durabilidad requerida en un espacio de uso intensivo al aire libre y al diálogo con la textura y tonalidad de la pirámide prehispánica. La piedra volcánica regional establece continuidad material entre la arquitectura nueva y la preexistencia, generando coherencia territorial sin mimetismo.
Arquitectura cultural y comunitaria	La estrategia de plaza pública integrada como extensión del espacio ritual es directamente transferible: el Centro Cultural de Danzantes necesita un espacio exterior que opere como escenario natural del ritual del Corpus Christi, articulando la celebración con la infraestructura permanente.
Espacio de permanencia identitaria	La plaza en múltiples niveles topográficos como espacio de permanencia colectiva establece la estrategia de trabajar con la topografía andina de Pujilí como generadora de espacios de encuentro identitario de distintas escalas.

REFERENTE 1: CENTRO CULTURAL LAS PIEDRAS



AUTOR: Díaz Ríos Arquitectos / Bacchetta y Martínez

LUGAR: Las Piedras, Uruguay

AÑO: 2020

RECONOCIMIENTO: Premio Panamericano BAQ 2020

CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Criterio Evaluado	Observación síntesis
Programa Arquitectónico	Programa flexible que integra talleres de producción artística, sala de ensayos, espacios polivalentes de uso comunitario, áreas de exposición y servicios de apoyo. La escala del proyecto es comparable a la del Centro Cultural de Danzantes: responde a las necesidades de una comunidad específica sin aspirar a la monumentalidad institucional. Los espacios están diseñados para la producción cultural activa, priorizando al usuario creador por encima del visitante pasivo.
Relación con la Identidad Cultural	El proyecto opera desde la especificidad del territorio y la identidad de la comunidad local de Las Piedras, Uruguay. La arquitectura no impone un lenguaje formal externo sino que emerge de las necesidades, materiales y saberes del lugar. La flexibilidad programática responde a la diversidad de expresiones culturales de la comunidad, reconociendo que la identidad no es monolítica sino múltiple y en permanente transformación.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Ladrillo visto, madera y cubierta metálica liviana. La selección material responde a la disponibilidad local, la economía de medios y la tradición constructiva del territorio uruguayo. El ladrillo visto establece continuidad con la arquitectura doméstica del entorno, mientras que la cubierta metálica liviana permite cubrir grandes luces con mínima estructura, generando la flexibilidad interior que el programa requiere.
Arquitectura cultural y comunitaria	La flexibilidad programática como estrategia de diseño es la lección más transferible: el Centro Cultural de Danzantes debe contemplar espacios adaptables que respondan tanto al ensayo cotidiano como a la celebración del Corpus Christi, sin rigidez funcional que limite el uso comunitario.
Espacio de permanencia identitaria	Los espacios de producción artística activa como núcleo del programa establecen que el espacio de permanencia identitaria se consolida en torno al hacer, no solo al exhibir: talleres, sala de ensayo y custodia de objetos ceremoniales como espacios centrales del proyecto.

REFERENTE 1:

AUTOR:

LUGAR:

AÑO:

RECONOCIMIENTO:

Fotografía

CRITERIOS DE ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

Criterio Evaluado	Observación síntesis
Programa Arquitectónico	
Relación con la Identidad Cultural	
Materialidad y Tecnología Constructiva	
Arquitectura cultural y comunitaria	
Espacio de permanencia identitaria	

ESTRATEGIAS PROYECTUALES APLICABLES				
Criterio Evaluado	**Jean Marie Tjibaou**	**Teopanzolco**	**Las Piedras**	**Estrategia Proyectual aplicable a la tesis**
Programa Arquitectónico	Tres aldeas temáticas con talleres, salas de exposición, teatro y biblioteca. Organización espacial basada en asentamientos Kanak tradicionales.	Plaza pública sobre sitio arqueológico, sala de conciertos al aire libre y espacios polivalentes en múltiples niveles topográficos.	Talleres de producción artística, sala de ensayos, espacios polivalentes y áreas de exposición. Escala comunitaria y programa flexible.	El Danzante de Corpus Christi como sujeto arquitectónico generador del diseño. Programa estructurado desde el portador del saber: ensayo, producción del penacho, custodia y transmisión intergeneracional.
Relación con la Identidad Cultural	Cosmología y organización espacial Kanak como generadores directos del diseño. Codiseño con la comunidad portadora del saber.	Patrimonio arqueológico prehispánico activado como espacio cultural vivo. Diálogo entre memoria histórica y uso colectivo presente.	Identidad comunitaria local como determinante del programa. Prioriza al usuario creador por encima del visitante pasivo.	La cosmovisión Kichwa-Panzaleo de Pujilí como fundamento conceptual. El sincretismo andino-cristiano del Corpus Christi expresado en la organización espacial, materialidad y umbrales del Centro Cultural.
Materialidad y Tecnología Constructiva	Madera de iroko + acero + vidrio. Material vernáculo reinterpretado en lenguaje contemporáneo con ventilación natural.	Concreto aparente + piedra volcánica local + acero. Continuidad material con la preexistencia arqueológica.	Ladrillo visto + madera + cubierta metálica liviana. Economía de medios y tradición constructiva local.	Reinterpretación del penacho, vestimenta y ritmo del Danzante como generadores de la forma arquitectónica. Materiales del paisaje andino de Pujilí con tecnología constructiva contemporánea.
Arquitectura cultural y comunitaria	Organización en unidades temáticas como estrategia programática para el Centro Cultural de Danzantes.	Plaza exterior integrada al ritual como espacio de manifestación colectiva del Corpus Christi.	Flexibilidad programática para responder al ensayo cotidiano y a la celebración del Corpus Christi.	El Danzante como sujeto arquitectónico generador del diseño. Unidades temáticas del portador del saber, espacios exteriores integrados al ritual y programa interior flexible.
Espacio de permanencia identitaria	Sujeto arquitectónico como comunidad portadora del saber: el Danzante como origen del diseño.	Activar el patrimonio en lugar de solo exhibirlo: espacios de práctica viva del ritual.	Espacios de producción activa (talleres, ensayo, custodia) como núcleo del espacio identitario.	La cosmovisión Kichwa-Panzaleo como fundamento conceptual. Espacios de producción activa (talleres, ensayo, custodia) que activan el patrimonio inmaterial del Corpus Christi y garantizan su transmisión intergeneracional.

ESTRATEGIAS PROYECTUALES APLICABLES				
Criterio Evaluado	**Jean Marie Tjibaou**	**Teopanzolco**	**Las Piedras**	**Estrategia Proyectual aplicable a la tesis**
Programa Arquitectónico				
Relación con la Identidad Cultural				
Materialidad y Tecnología Constructiva				
Arquitectura cultural y comunitaria				
Espacio de permanencia identitaria				

TRIANGULACIÓN DE DATOS					
Criterio Evaluado	**Danzante activo**	**Ing. en acústica**	**Artesano**	**Dir. Planificación GAD Pujilí**	**Experto Arq.**
Espacios de ensayo y práctica ritual	Ensaya en calles y patios prestados. El penacho exige gran amplitud de movimiento. La lluvia suspende los ensayos por falta de cubierta.	La sala de ensayo requiere reverberación controlada (0.6–0.9 s), aislamiento mínimo de 50 dB y tratamiento absorbente en paredes.	No aplica directamente, pero señala que el espacio de trabajo actual es reducido e inadecuado para piezas de más de un metro.	El PDOT 2019 identifica déficit de equipamiento cultural. No existe infraestructura especializada para el Corpus Christi.	Los espacios deben ser vivos e integrar formación práctica: música, danza, talleres activos, no museísticos.
Custodia y conservación de objetos ceremoniales	El penacho se guarda en cajas de cartón en el hogar. La humedad y el polvo lo deterioran progresivamente.	No aplica directamente a custodia, pero recomienda separación acústica entre zonas húmedas y secas del programa.	Plumas y bordados se almacenan en fundas plásticas. Hongos y polillas han arruinado materiales. Necesita estantes, ambiente seco y espacio para colgar piezas.	El patrimonio inmaterial es el principal activo territorial de Pujilí, pero carece de infraestructura de conservación.	Los espacios demostrativos deben exhibir la vestimenta, joyas y elementos del danzante como atractivo activo, no en depósito.
Transmisión intergeneracional del saber	Enseña a su hijo en el patio. Los jóvenes se desvinculan por el costo del vestuario y la falta de espacio formal.	Sin espacios acústicamente adecuados los usuarios abandonan y prefieren los patios informales, agravando la desconexión generacional.	Aprendizaje por observación desde la infancia, sin escuela formal. Enseña a su sobrino en taller doméstico reducido. El oficio está en riesgo con su generación.	El PDOT establece elevar participación comunitaria al 70%. Meta incumplida sin infraestructura de soporte.	El error principal es crear museos estáticos. La experiencia participativa, aprender el paso del danzante, genera valor diferencial real.
Condiciones físicas del taller artesanal	Necesita espacio amplio para moverse con el penacho puesto durante los ensayos.	Recomienda doble muro con cámara de aire entre sala de ensayo y talleres, pisos flotantes y cielos falsos con lana mineral.	Altura mínima de 3 m para armar el penacho de pie. Luz natural para bordados finos, ventilación por uso de pegamentos y plumas. Bodega seca integrada.	No especifica condiciones físicas del taller pero reconoce urgencia de infraestructura especializada.	El taller debe integrarse a la zona demostrativa para que el visitante vea el proceso de producción como experiencia cultural.
Programa y escala del Centro Cultural	Pide plaza grande para ensayo, talleres de vestimenta y que el espacio refleje la forma del penacho.	Espacio polivalente con paneles acústicos móviles para escalar desde ensayo cotidiano hasta 70+ comparsas. Refuerzo electroacústico para eventos masivos exteriores.	Taller abierto al público para visibilizar el oficio. Bodega seca integrada al espacio de producción.	El Corpus Christi convoca 70.000 visitantes. Un centro permanente extendería el impacto económico durante todo el año, no solo en la festividad.	Tres tipos de atractivos: demostrativo (vestimenta, danza en vivo), participativo (experiencia activa) y comercial (souvenirs).

TRIANGULACIÓN DE DATOS					
Criterio Evaluado	**Danzante activo**	**Ing. en acústica**	**Artesano**	**Dir. Planificación GAD Pujilí**	**Experto Arq.**
Espacios de ensayo y práctica ritual					
Custodia y conservación de objetos ceremoniales					
Transmisión intergeneracional del saber					
Condiciones físicas del taller artesanal					
Programa y escala del Centro Cultural					

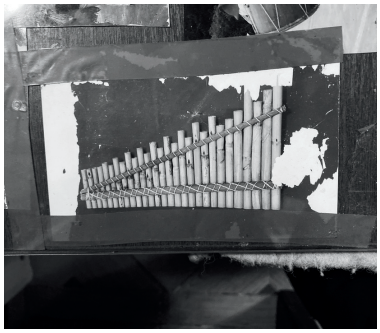
HALLAZGOS Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES		
Criterio Evaluado	**Hallazgos**	**Estrategias Proyectuales aplicables a la tesis**
Espacios de ensayo y práctica ritual	Los ensayos ocurren en calles y patios prestados sin cubierta ni condiciones acústicas. El penacho exige gran amplitud de movimiento y altura libre. La lluvia suspende la práctica ritual. La acústica no puede resolverse en acabados: debe integrarse desde la estructura. Sin espacios adecuados, los usuarios abandonan y regresan a los patios informales.	Plaza cubierta de gran escala con altura libre mínima de 4 m, piso antideslizante y acústica controlada desde la estructura (reverberación 0.6–0.9 s, aislamiento mínimo 50 dB). Orientada al eje procesional del Corpus Christi.
Custodia y conservación de objetos ceremoniales	El penacho se guarda en cajas de cartón en el hogar. Humedad, hongos y polillas deterioran irreversiblemente las plumas y bordados. Las 12 piezas de la vestimenta no pueden doblarse ni almacenarse en condiciones domésticas. No existe ningún espacio institucional de custodia en Pujilí.	Bodega-custodia climatizada con control de humedad, estantes abiertos y ganchos estructurales para colgar el penacho completo sin doblar. Integrada visualmente al espacio de exposición para funcionar simultáneamente como depósito y vitrina activa.
Transmisión intergeneracional del saber	La enseñanza ocurre en patios domésticos, de padre a hijo, sin escuela formal ni espacio adecuado. Los jóvenes se desvinculan por el costo del vestuario y la falta de infraestructura. El oficio artesanal del penacho puede perderse con la generación actual. El error más frecuente en centros culturales es crear museos estáticos donde el visitante solo observa.	Talleres pedagógicos con capacidad para 15–20 personas, visibles desde el espacio público para atraer participantes espontáneos. Programación continua durante todo el año, no solo en Corpus Christi. Experiencia participativa aprender el paso del danzante, los bordados, la música, como estrategia de apropiación.
Condiciones físicas del taller artesanal	El penacho supera un metro de altura y 25 libras: se necesita mínimo 3 m de altura libre para armarlo de pie. Los bordados requieren luz natural intensa. El uso de pegamentos y plumas exige ventilación cruzada permanente. El espacio debe ser visible al público para valorizar el oficio como patrimonio vivo.	Taller artesanal con altura libre mínima de 3,5 m, iluminación cenital natural, ventilación cruzada, mesas de gran formato para extender bordados, ganchos estructurales y bodega seca contigua. Frente permeable al espacio público para que el proceso sea visible y genere apropiación comunitaria.
Programa y escala del Centro Cultural	El Corpus Christi convoca más de 70.000 visitantes en nueve días pero no existe infraestructura permanente que sostenga ese impacto durante el año. El programa debe integrar tres dimensiones: demostrativa, participativa y comercial. Un espacio rígido no puede responder tanto al ensayo cotidiano como al evento masivo sin comprometer alguna de las dos escalas.	Programa organizado en tres zonas complementarias: zona de producción y ensayo (taller artesanal + sala acústica + bodega); zona de transmisión (talleres pedagógicos + área participativa + espacio demostrativo); zona de difusión (exposición permanente + comercio + plaza exterior). Paneles acústicos móviles para escalar entre uso cotidiano y evento masivo.

HALLAZGOS Y ESTRATEGIAS PROYECTUALES		
Criterio Evaluado	**Hallazgos**	**Estrategias Proyectuales aplicables a la tesis**
Espacios de ensayo y práctica ritual		
Custodia y conservación de objetos ceremoniales		
Transmisión intergeneracional del saber		
Condiciones físicas del taller artesanal		
Programa y escala del Centro Cultural		

REGISTRO FOTOGRÁFICO

FOTOGRAFÍA	ANÁLISIS PERCEPTUAL

REGISTRO FOTOGRÁFICO

FOTOGRAFÍA	ANÁLISIS PERCEPTUAL
	**Observación:** Comparsas de Danzantes de Corpus Christi desfilan por las calles del cantón Pujilí. Se observa más de 70 delegaciones participando en el ritual en espacio público no equipado para la práctica cultural: la vía vehicular actúa como único escenario disponible, evidenciando la ausencia de un espacio arquitectónico permanente destinado a la manifestación del patrimonio inmaterial declarado.
	**Observación:** Tambor artesanal de cuero y madera, parte del conjunto musical que acompaña el ritual del Danzante. El instrumento se encuentra almacenado sobre una alfombra en una vivienda particular, sin condiciones de conservación adecuadas. La custodia informal de objetos ceremoniales de alto valor simbólico evidencia la carencia de espacios físicos especializados para su resguardo y preservación.
	**Observación:** Alfanje tallado en madera con máscara y plumas, elemento ritual del Danzante de Corpus Christi, almacenado apoyado sobre cajas de cartón en un espacio doméstico. La ausencia de condiciones físicas adecuadas para la custodia de este objeto de alto valor patrimonial refleja el déficit de infraestructura cultural especializada identificado en el PDOT Pujilí (2021) y el riesgo de deterioro del patrimonio material vinculado al ritual.
	**Observación:** Penachos elaborados artesanalmente con plumas de pavo real, espejos, pedrería y figuras simbólicas, almacenados en una habitación de uso doméstico. Cada penacho puede pesar hasta 25 libras y su elaboración toma entre tres y seis meses. La producción y almacenamiento en espacios informales sin condiciones de temperatura, humedad ni seguridad adecuadas compromete la integridad física de los objetos ceremoniales de mayor complejidad artesanal del ritual.
	**Observación:** Grupo de jóvenes danzantes en indumentaria tradicional en la plaza central del cantón Pujilí. La presencia juvenil en el ritual evidencia continuidad generacional, aunque limitada: la dimensión de transmisión intergeneracional alcanza únicamente el 52% de valoración (Zambrano, 2022). La plaza pública actúa como espacio informal de encuentro y exhibición cultural ante la ausencia de un equipamiento arquitectónico permanente destinado a la práctica y transmisión del saber ritual.
	**Observación:** Rondador de carrizo, instrumento de viento andino vinculado a la tradición musical del Corpus Christi, fotografiado sobre una superficie deteriorada en un espacio privado. La conservación del instrumento en condiciones no especializadas refleja la carencia de espacios físicos adecuados para el resguardo del patrimonio material musical del ritual. La ausencia de talleres de producción y custodia de instrumentos limita la transmisión de los saberes artesanales y musicales asociados al Danzante.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DANZANTE ACTIVO DEL CORPUS CHRISTI

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué significa para usted ser danzante del Corpus Christi de Pujilí y cómo describiría el valor del ritual para la identidad de la comunidad?

2. ¿En qué espacios se realizan actualmente los ensayos y la preparación del Danzante, y cuáles son las principales limitaciones de esos lugares?

3. ¿Cómo se custodian actualmente el penacho y los objetos ceremoniales, y qué condiciones considera necesarias para su adecuada conservación?

4. ¿De qué manera se transmite el saber del Danzante a las nuevas generaciones, y qué dificultades enfrenta ese proceso hoy?

5. ¿Qué elementos simbólicos o culturales debería incorporar un Centro Cultural para que la comunidad lo reconozca como un espacio propio del Danzante?

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: INGENIERO EN ACÚSTICA

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
☐ Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué significa para usted ser danzante del Corpus Christi de Pujilí y cómo describiría el valor del ritual para la identidad de la comunidad?

2. ¿En qué espacios se realizan actualmente los ensayos y la preparación del Danzante, y cuáles son las principales limitaciones de esos lugares?

3. ¿Cómo se custodian actualmente el penacho y los objetos ceremoniales, y qué condiciones considera necesarias para su adecuada conservación?

4. ¿De qué manera se transmite el saber del Danzante a las nuevas generaciones, y qué dificultades enfrenta ese proceso hoy?

5. ¿Qué elementos simbólicos o culturales debería incorporar un Centro Cultural para que la comunidad lo reconozca como un espacio propio del Danzante?

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: ARTESANO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
☐ Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo aprendió el oficio de confección del penacho y la vestimenta ceremonial, y cómo transmite ese conocimiento actualmente?

2.¿Qué condiciones físicas necesita el espacio donde trabaja: altura del local, ventilación, iluminación y espacio de maniobra para una pieza que supera los 25 libras?

3. ¿Cómo almacena y conserva actualmente los materiales del penacho y las 12 piezas de la vestimenta ceremonial, y qué problemas tiene ese proceso?

4.¿Considera que este oficio está en riesgo de desaparecer y qué dificultades existen para transmitir este saber artesanal a las nuevas generaciones?

5. ¿Qué condiciones debería tener un taller adecuado dentro de un Centro Cultural para que el oficio artesanal del Danzante pueda producirse, enseñarse y preservarse dignamente?

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DIRECTOR DE PLANIFICACION GAD MUNICIPAL DEPUJILÍ

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
☐ Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo articula el PDOT del cantón Pujilí 2019 la necesidad de equipamiento cultural para la preservación del patrimonio cultural inmaterial del Danzante y el Corpus Christi?

2.¿Considera que el GAD Municipal está cumpliendo con la competencia exclusiva establecida en el Art. 55, literal h) del COOTAD de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural y construir los espacios públicos para estos fines?

3.¿Qué impacto económico y territorial genera el Corpus Christi en Pujilí, considerando que convoca más de 70.000 visitantes anuales, y cómo debería responder la infraestructura a esa demanda?

4.¿Qué criterios de localización y zonificación recomienda el GAD para implantar un Centro Cultural de esta escala en la cabecera cantonal de Pujilí?

5.¿Qué mecanismos de gestión institucional o de cofinanciamiento contempla el GAD para viabilizar un equipamiento cultural de esta envergadura en el cantón?

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: EXPERTO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre:
Ocupación:
Fecha:

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1.Desde su experiencia en equipamiento cultural comunitario, ¿qué condiciones espaciales considera indispensables para que un centro cultural sea apropiado y usado por la comunidad a la que sirve, y no termine siendo un edificio ajeno a ella?

2.En territorios donde el patrimonio inmaterial es el eje central - como ocurre con el Danzante de Corpus Christi en Pujilí - ¿cómo debería articularse el programa arquitectónico para que los espacios respondan tanto a las necesidades de práctica y producción del ritual como a las de su transmisión a nuevas generaciones?

3.¿Qué errores frecuentes identifica en proyectos de centros culturales que pretenden preservar el patrimonio inmaterial de una comunidad, y cómo podrían evitarse desde la fase de diseño arquitectónico?

4.¿Qué escala programática y qué tipo de espacios debería priorizar un centro cultural para atender tanto el uso cotidiano de los portadores del ritual como los eventos de gran convocatoria?

5.¿Qué estrategias proyectuales o de gestión territorial recomendaría para garantizar que el Centro Cultural de los Danzantes de Corpus Christi en Pujilí funcione como un espacio de permanencia identitaria y no como una infraestructura de exhibición desvinculada del territorio?

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DANZANTE ACTIVO DEL CORPUS CHRISTI

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.



Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre: Julián Tocumbe
Ocupación: Agricultor
Fecha: 06-05-2026

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué significa para usted ser danzante del Corpus Christi de Pujilí y cómo describiría el valor del ritual para la identidad de la comunidad?
Es un orgullo que viene de mis abuelos, de mi taita. Cuando me pongo el penacho ya no soy solo yo, represento a todo el pueblo kichwa de Pujilí. La gente nos mira con admiración, nuestros antiguos compañero igual. Eso no tiene precio.

2. ¿En qué espacios se realizan actualmente los ensayos y la preparación del Danzante, y cuáles son las principales limitaciones de esos lugares?
Ensayamos en la calle o en patios prestados, no hay espacio propio. Con el penacho puesto necesitamos bastante lugar para movernos sin dañar las plumas. Cuando llueve suspendemos todo porque no hay dónde refugiarse. Es frustrante no tener un lugar adecuado y seguro.

3. ¿Cómo se custodian actualmente el penacho y los objetos ceremoniales, y qué condiciones considera necesarias para su adecuada conservación?
Cada quien guarda sus cosas en casa, yo tengo el penacho en una caja de cartón tapada con tela. La humedad y el polvo lo van dañando. Un penacho cuesta hasta 1500 dólares y meses de trabajo, merece un espacio seco y seguro.

4. ¿De qué manera se transmite el saber del Danzante a las nuevas generaciones, y qué dificultades enfrenta ese proceso hoy?
Yo le enseño a mi hijo en el patio de la casa, como me enseñó mi taita. Pero los jóvenes hoy están en otras cosas y el vestuario completo es muy caro. Sin un espacio formal de enseñanza, el saber se va perdiendo despacito sin que uno se dé cuenta.

5. ¿Qué elementos simbólicos o culturales debería incorporar un Centro Cultural para que la comunidad lo reconozca como un espacio propio del Danzante?
Que uno entre y sienta que es nuestro. Que tenga la forma del penacho en algo, una plaza grande para ensayar con el vestuario completo y talleres donde los niños aprendan a hacer la vestimenta. Si los jóvenes no se conectan con esto, el Danzante desaparece con nosotros.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: INGENIERO EN ACÚSTICA



Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre: Rasu Vasquez
Ocupación: Especialista en acústica
Fecha: 23-04-2026

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1. ¿Qué condiciones acústicas básicas debe cumplir una sala de ensayos destinada a música tradicional andina como el tambor y el pingullo del Danzante de Corpus Christi?
Una sala de ensayo para instrumentos de percusión y viento andino necesita tiempo de reverberación controlado entre 0.6 y 0.9 segundos, aislamiento perimetral mínimo de 50 decibeles y tratamiento absorbente en paredes. Sin eso el sonido se acumula y fatiga al músico, afectando directamente la calidad del ensayo.

2. ¿Cómo se diseña acústicamente un espacio polivalente que debe funcionar tanto para ensayos cotidianos como para presentaciones del Corpus Christi con más de 70 comparsas simultáneas?
La clave es la flexibilidad acústica: paneles móviles absorbentes y reflectores que permitan ajustar el comportamiento sonoro según el uso. Para eventos masivos al aire libre se requiere refuerzo electroacústico dirigido. Un solo espacio rígido no puede responder a ambas escalas sin comprometer alguna de las dos.

3. ¿Qué errores acústicos frecuentes se cometen en centros culturales de Ecuador y cómo afectan el uso real del espacio por parte de los usuarios?
El error más común es ignorar la acústica hasta la fase de acabados, cuando ya es tarde para intervenir la estructura. Resultado: talleres donde no se puede hablar con normalidad, salas de ensayo donde el sonido rebota sin control. Eso hace que los usuarios abandonen los espacios y prefieran sus patios informales.

4. ¿Qué materiales y sistemas constructivos recomienda para lograr un adecuado aislamiento acústico entre los talleres de producción artesanal, la sala de ensayos y los espacios de exposición del Centro Cultural?
Recomiendo doble muro con cámara de aire entre la sala de ensayo y los talleres, pisos flotantes para aislar vibración del tambor y cielos falsos con lana mineral. Entre zonas de exposición y producción es suficiente muro de bloque con sellado perimetral. La separación funcional también ayuda estructuralmente.

5. ¿Qué consideraciones acústicas específicas debe tener la plaza exterior del Centro Cultural para que pueda albergar el ritual del Corpus Christi sin generar conflicto sonoro con el entorno urbano de Pujilí?
La plaza debe orientarse de manera que los volúmenes construidos actúen como pantallas naturales hacia el entorno residencial. Barreras vegetales densas de al menos cuatro metros reducen entre 5 y 8 decibeles.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: ARTESANO

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre: Israel Mayorga
Ocupación: Artesano
Fecha: 06-05-2026

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo aprendió el oficio de confección del penacho y la vestimenta ceremonial, y cómo transmite ese conocimiento actualmente?
Aprendí mirando a mi mamá desde chico, ella hacía los bordados y mi tío armaba el penacho. Nunca hubo escuela para esto, todo fue viendo y repitiendo. Ahora le enseño a mi sobrino en el taller de la casa, pero es difícil porque el espacio es muy reducido.

2.¿Qué condiciones físicas necesita el espacio donde trabaja: altura del local, ventilación, iluminación y espacio de maniobra para una pieza que supera los 25 libras?
El penacho mide más de un metro de alto, entonces necesito mínimo tres metros de altura para armarlo parado. Además hay que tener buena luz natural para los bordados finos y ventilación porque se trabaja con pegamentos y plumas. Ahorita trabajo en un cuarto bajo y oscuro, es muy incómodo.

3. ¿Cómo almacena y conserva actualmente los materiales del penacho y las 12 piezas de la vestimenta ceremonial, y qué problemas tiene ese proceso?
Todo lo guardo en cajas y fundas plásticas apiladas en un rincón del taller. La humedad de Pujilí daña las plumas y los bordados con el tiempo. He perdido materiales por hongos y polillas. Necesitaría estantes adecuados, ambiente seco y espacio suficiente para colgar las piezas sin doblarlas.

4.¿Considera que este oficio está en riesgo de desaparecer y qué dificultades existen para transmitir este saber artesanal a las nuevas generaciones?
Sí, bastante en riesgo. Los jóvenes no quieren aprender porque es un trabajo lento, difícil y mal pagado. Un penacho tarda hasta seis meses y la gente no paga lo que realmente vale. Sin apoyo económico ni un espacio digno donde enseñar, este oficio se va a perder con nuestra generación.

5. ¿Qué condiciones debería tener un taller adecuado dentro de un Centro Cultural para que el oficio artesanal del Danzante pueda producirse, enseñarse y preservarse dignamente?
Un taller alto, bien iluminado con luz natural, con mesas grandes para extender los bordados y ganchos para colgar el penacho completo. Que tenga bodega seca para guardar materiales y plumas. Y sobre todo que sea un espacio abierto donde la gente vea cómo se hace, porque este oficio merece ser conocido y valorado.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: DIRECTOR DE PLANIFICACION GAD MUNICIPAL DE PUJILÍ

Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre: Ing. Luis Villacres
Ocupación: Director de Planificación del GAD Municipal de Pujilí
Fecha: 28-05-2026

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1.¿Cómo articula el PDOT del cantón Pujilí 2019 la necesidad de equipamiento cultural para la preservación del patrimonio cultural inmaterial del Danzante y el Corpus Christi?
El PDOT 2019 identifica el déficit de equipamiento cultural como brecha territorial prioritaria y reconoce al Corpus Christi como principal activo patrimonial. Establece incrementar la participación comunitaria al 70%, pero hasta hoy no existe infraestructura especializada que responda a esa meta.

2.¿Considera que el GAD Municipal está cumpliendo con la competencia exclusiva establecida en el Art. 55, literal h) del COOTAD de preservar, mantener y difundir el patrimonio cultural y construir los espacios públicos para estos fines?
En difusión hemos avanzado, pero en infraestructura cultural permanente existe una deuda institucional clara. El Art. 55 del COOTAD nos obliga y reconocemos que un centro cultural especializado es una necesidad urgente e impostergable.

3.¿Qué impacto económico y territorial genera el Corpus Christi en Pujilí, considerando que convoca más de 70.000 visitantes anuales, y cómo debería responder la infraestructura a esa demanda?
El Corpus Christi convoca más de 70.000 visitantes y dinamiza toda la economía local durante nueve días. Un centro cultural permanente extendería ese impacto durante todo el año, convirtiendo el patrimonio inmaterial en recurso territorial activo y no solo estacional.

4.¿Qué criterios de localización y zonificación recomienda el GAD para implantar un Centro Cultural de esta escala en la cabecera cantonal de Pujilí?
Recomendamos proximidad al centro histórico, accesibilidad vial y superficie suficiente para espacios exteriores. La zonificación vigente permite equipamiento cultural en zona urbana consolidada. El proyecto debe articularse con los recorridos del desfile del Corpus Christi para reforzar su impacto territorial.

5.¿Qué mecanismos de gestión institucional o de cofinanciamiento contempla el GAD para viabilizar un equipamiento cultural de esta envergadura en el cantón?
Existen líneas con el Ministerio de Cultura, el Banco de Desarrollo del Ecuador y cooperación internacional dado el reconocimiento nacional del Corpus Christi. El GAD aportaría el predio y la gestión administrativa con un proyecto técnicamente sólido como respaldo.

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO
FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA
ARQUITECTURA

GUÍA ENTREVISTA: EXPERTO



Titulo: Diseño de anteproyecto arquitectónico de un centro cultural de danzantes de Corpus Christi, Pujilí, Cotopaxi, Ecuador.

Objetivo:
Diseñar un centro cultural en el cantón Pujilí mediante la reinterpretación de los elementos simbólicos y culturales del ritual del Danzante y el Corpus Christi.

Nombre: Arq. José Suárez
Ocupación: Técnico en proyectos arquitectónicos del CONAGOPARE
Fecha: 13-04-2026

Genero:
☐ Femenino
■ Masculino

PREGUNTAS

1.Desde su experiencia en equipamiento cultural comunitario, ¿qué condiciones espaciales considera indispensables para que un centro cultural sea apropiado y usado por la comunidad a la que sirve, y no termine siendo un edificio ajeno a ella?

Al definir un espacio cultural, primero debemos determinar su uso: demostrativo, práctico o museográfico. A partir de ello, diseñamos espacios vivos que integren talleres de formación textiles, música, arte, áreas demostrativas y exposiciones permanentes, respondiendo así a los criterios de conservación patrimonial.

2.En territorios donde el patrimonio inmaterial es el eje central - como ocurre con el Danzante de Corpus Christi en Pujilí - ¿cómo debería articularse el programa arquitectónico para que los espacios respondan tanto a las necesidades de práctica y producción del ritual como a las de su transmisión a nuevas generaciones?

El espacio del danzante integra cuatro dimensiones esenciales: la religiosidad del Corpus Christi, la simbología de su vestimenta, la danza en sí misma y la ambientación histórica. Su valor no radica en la arquitectura republicana o colonial, sino en los elementos demostrativos: colores vivos, alegría y luminosidad festiva que deben rescatarse.

3.¿Qué errores frecuentes identifica en proyectos de centros culturales que pretenden preservar el patrimonio inmaterial de una comunidad, y cómo podrían evitarse desde la fase de diseño arquitectónico?

El principal error es crear museos estáticos donde el visitante solo observa. Los espacios culturales deben ofrecer experiencias vivas y participativas; por ejemplo, aprender el paso del danzante genera un valor diferencial que verdaderamente incentiva la participación de la gente.

4.¿Qué escala programática y qué tipo de espacios debería priorizar un centro cultural para atender tanto el uso cotidiano de los portadores del ritual como los eventos de gran convocatoria?

El espacio integra tres tipos de atractivos: el demostrativo en vestimenta, joyas y danza en vivo para quienes no conocen al danzante; el participativo donde el visitante aprende pasos, música y vive la experiencia activamente; y el comercial souvenirs que permiten llevarse un recuerdo tangible de la festividad.

5.¿Qué estrategias proyectuales o de gestión territorial recomendaría para garantizar que el Centro Cultural de los Danzantes de Corpus Christi en Pujilí funcione como un espacio de permanencia identitaria y no como una infraestructura de exhibición desvinculada del territorio?

Al crear un espacio cultural, el primer paso es sensibilizar a la comunidad local, pues lo cotidiano para ellos es atractivo para visitantes y nuevas generaciones.