

UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTO TORIBIO DE MOGROVEJO

FACULTAD DE INGENIERÍA

ESCUELA DE ARQUITECTURA



**PARQUE CULTURAL Y MUSEO ARQUEOLÓGICO COMO
SOPORTE PARA EL DESARROLLO COMUNITARIO
TERRITORIAL EN EL POBLADO DE KUNTUR WASI**

**TESIS PARA OBTAR EL TITULO DE
ARQUITECTO**

AUTOR

DIANA CAROLINA GUERRERO OCHOA

ASESOR

MGTR. CESAR FERNANDO JIMÉNEZ ZULOETA

Chiclayo, 2019

ÍNDICE

Presentación

Dedicatoria

Agradecimiento

Resumen

Abstract

INTRODUCCIÓN	10
I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	11
1.1. Aproximación temática	11
1.2. Formulación del problema.....	15
1.3. Justificación:	15
1.4. Relevancia:	15
1.5. Contribución:	15
1.6. Objetivos de la investigación.....	16
1.6.1. Objetivo general:.....	16
1.6.2. Objetivos específicos.....	16
1.7. Hipótesis	16
1.7.1. Variable independiente.....	16
1.7.2. Variable dependiente.....	16

II.	MARCO METODOLÓGICO.....	17
III.	MARCO CONCEPTUAL	18
IV.	MARCO TEÓRICO	19
4.1.	Bases legales:	19
4.2.	Bases Históricas	21
4.3.	Bases Teóricas:	22
4.4.	Antecedentes de la investigación	29
V.	IDENTIDAD TERRITORIAL: GENIUS LOCCI KUNTUR WASI.....	31
5.1.	El Paisaje Natural.....	34
5.1.1.	Paisaje Abiótico	34
5.1.2.	Paisaje Biótico	36
5.2.	El Paisaje Cultivado	37
5.2.1.	Paisaje Agrario.....	38
5.3.	El Paisaje Arquitectónico	39
5.3.1.	Paisaje Arqueológico.....	39
5.3.2.	Paisaje Rural	49
5.3.3.	Paisaje Urbano	52
	Conclusión Parcial:	56
	Resultado Parcial:	59
VI.	FENOMENOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA RURAL	60

6.1. Función Técnica.....	63
6.1.1. Piso.....	64
6.1.2. Muro.....	65
6.1.3. Cubierta.....	67
6.1.4. Escalera.....	69
6.1.5. Rampa.....	70
6.1.6. Puerta.....	71
6.1.7. Ventana.....	72
6.1.8. Balcón.....	73
6.1.9. Fachada.....	74
6.2. Función Estética.....	75
6.2.1. Escala.....	75
6.2.2. Textura.....	78
6.2.3. Luz.....	80
6.3. Función Social.....	84
6.4. Función Utilitaria.....	88
6.5. Función Factológica.....	95
Conclusión Parcial:.....	98
Resultado Parcial.....	100
VII. PARQUE CULTURAL Y MUSEO ARQUEOLÓGICO MUSEO KUNTUR WASI: concepción, operacionalización y materialización.....	
	101

7.1. Concepción	102
7.1.1. Factor exógeno.....	102
7.1.2. Factor endógeno.....	105
7.2. Operacionalización proyectual.....	109
7.2.1. Estrategia paisajística	111
7.2.2. Estrategia morfológica	116
7.2.3. Estrategia diagramática	125
7.3. Materialización	135
7.3.1. Sistema estructural	136
7.3.2. Sistema de envolventes.....	137
7.3.3. Sistema de compartimentación	140
7.3.4. Sistema de instalaciones eléctricas mecánicas.....	141
7.3.5. Sistema de instalaciones sanitarias.....	141
7.3.6. Sistema de alarma y detección de incendios.....	141
7.3.7. Sistema de evacuación y seguridad.....	141
VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	142
IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143
ANEXOS.....	149

DEDICATORIA

A mis padres y amigos, por acompañarme en esta larga carrera, prestarme su apoyo incondicional en cada paso de mi vida, por enseñarme a luchar y superar las adversidades y por sobre todo ayudar en mi formación profesional

Diana Carolina Guerrero Ochoa

AGRADECIMIENTO

Agradezco profundamente a mis docentes y MAESTROS por el valioso aporte en cuanto a conocimientos y experiencias que me permitieron desarrollar este proyecto y seguir cultivando las ansias del aprendizaje multidisciplinario y holístico. Agradezco también su disposición, paciencia y apoyo en esta etapa.

Diana Carolina Guerrero Ochoa

RESUMEN

En los últimos años, los museos y los vestigios patrimoniales han sufrido un estado de estanqueidad, estableciéndose como puntos muertos en el territorio, sin darle mayor importancia al factor dinamizador que pueden cumplir estos equipamientos en las zonas pobladas aledañas a los remanentes arqueológicos y el paisaje circundante, además de los factores sociales y culturales que son desaprovechados.

Con la elaboración de este proyecto se pretende encontrar un punto de equilibrio entre el patrimonio, el paisaje, la arquitectura y la sociedad, para hacer de los remanentes arqueológicos testigos fieles y educadores del pasado de un territorio y de una sociedad, para revalorizar la cultura local y rescatar la identidad de un pueblo y un territorio. Además, establecer el rol del museo en el desarrollo comunitario otorgando a su vez espacios territoriales y arquitectónicos en los cuales se pueda dar el aprendizaje adecuado de los remanentes arqueológicos.

Palabras clave: museo territorial, remanentes arqueológicos, vestigio patrimonial, patrimonio cultural, identidad Cultural, desarrollo comunitario.

ABSTRACT

The principal objective of this project is to recognize how forgotten the museums and the patrimonial relics are nowadays in Cajamarca, one of the most historical departments of Perú. Some of the historical places this department has are now deserted, establishing themselves as dead land points, taking away the value they deserve as compliments of the development in the populated areas close to the archeological places and the marvelous landscapes it owns. Besides, we want to give importance to the social and cultural factors this places have.

With the making of this project we pretend to find a balance between the patrimony, the landscapes, the architecture and the society, so we can transform all of this archeological remains into important educative historical places from the past. We want to revalue the local culture and we want to rescue the identity of an historical village and its territory. Also, we are going to establish the role of the museum in the development of the community; at the same time, we are giving it an appropriate space in which we can point out the value of these archeological remains.

Keyword: territorial museum, archaeological remnants, heritage vestige, cultural heritage, cultural identity, community development.

INTRODUCCIÓN

Desligar la cultura actual y ancestral de las sociedades es imposible e ilógico. Sin embargo, muchas veces los remanentes arqueológicos de las cultura de origen enclavadas en un territorio, el cual fue modificado por las sociedades que esculpieron una historia con ansias de ser desentrañadas, entendidas y valoradas, son ahora simples patrimonios materiales de una sociedad, cuyo estado de desvalorización y abandono son originados por una serie de múltiples factores como la idiosincrasia, la falta de identidad cultural, y falta de políticas de protección, recuperación, restauración y difusión, además del déficit en los equipamientos culturales adecuados que apoyen el estudio y el aprendizaje de estos remanente arqueológicos

El equipamiento cultural es un factor clave para fomentar el desarrollo de un sistema social, cultural y territorial que ayude en la transformación tanto del estilo de la vida de una población, como la forma de habitar las áreas urbanas, rurales y el paisaje circundante. Estas transformaciones son el resultado de diversas manifestaciones del hombre que ayudan a integrar o vincular una sociedad para constituir el llamado patrimonio cultural, compuestas tanto por el patrimonio material e inmaterial, cuya relación debería ser integra y congruente ya que ambos son elementos que determinan el inicio y la evolución de una sociedad.

Por mucho tiempo los vestigios patrimoniales han sido relegados a un simple objeto inerte y sin función, desaprovechándolos como medio para lograr un mejor desarrollo social, cultural y económico. Por ello, el presente trabajo tiene la intención de abordar la problemática que aqueja a los remanentes arqueológicos, con el diseño de un ***Parque Cultural Y Museo Arqueológico*** para usarlo como un intermediario y así fortalecer el desarrollo comunitario territorial en la localidad de Kuntur Wasi

I. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Aproximación temática

A lo largo de la historia de la humanidad, se han desarrollado civilizaciones enteras, algunas tan complejas en cada ámbito de análisis, que nos permiten desde desentrañar y descifrar sus culturas a partir de los restos arqueológicos, hasta el estudio propio de los vestigios inmersos en las tradiciones actuales.

La UNESCO define a la CULTURA como: “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”¹. Es la cultura la que le brinda al hombre la capacidad de desarrollarse como el ser humano racional, crítico y ético. Por ende, cada sujeto forma parte de una sociedad, el cual a su vez es el resultado de la herencia cultural de civilizaciones anteriores.

En la actualidad muchos factores de la globalización debilitan la identidad cultural de una sociedad. No obstante, las sociedades actuales han demostrado interés en el conocimiento y la valorización de las culturas pasadas como parte de la recuperación de su propia identidad. Por ello, es casi inconcebible desligar el patrimonio de las construcciones y costumbres de culturas pasadas que se mantienen inmersas en el desarrollo y evolución de los pueblos actuales. Con base en esto, muchas de las construcciones destinadas a generar espacios interculturales ayudan a la comunidad a fortalecer su sentido de pertenencia y reivindicar la identidad cultural de dicha sociedad en el territorio. De esta forma la arquitectura como espacio de cultura se vuelve testigo y testimonio de las creencias de un pueblo hacia la vida, el entendimiento del mundo, su pasado y sus tradiciones. Así mismo, ayuda a forjar una mayor relación con su entorno próximo.

¹ Ministerio de Cultura. (s.f.). ¿Qué es patrimonio cultural? Lima: Ministerio de Cultura.

Uno de los principales elementos arquitectónicos para el desarrollo de la identidad de una población es la infraestructura cultural, la cual ha acompañado cada una de las manifestaciones de la sociedad. La infraestructura cultural es muy amplia, puesto que abarca desde los equipamientos que ayudan a fomentar la cultura actual, hasta a aquellos que ayudan a entender y arraigar las memorias pasadas, siendo estos último la forma en la que los vestigios del patrimonio cultural prevalecen en nuestros días. (Instituto Nacional de Cultura, 2007).

Entendemos el “PATRIMONIO” como una herencia invaluable que se recibe de los padres y que por ende le pertenece a un individuo por derecho propio e indiscutiblemente. Por lo tanto, el PATRIMONIO CULTURAL, de acuerdo a la UNESCO, se compone de aquello que a lo largo de la historia han creado los hombres de una nación y que, en el presente, se sigue creando. La clasificación de todos los elementos materiales, espirituales e inmateriales de esta herencia determinan diversas categorías dentro de las cuales el patrimonio material inmueble es uno de los más destacados, ya que refiere a todos los bienes culturales que no pueden ser trasladados, abarcando los vestigios desde sitios y complejos arqueológicos hasta edificaciones de la época colonial y republicana, lo cuales representan una parte esencial en el entendimiento de la historia.

El territorio peruano siendo uno de los principales testigos del desarrollo de culturas milenarias, alberga como patrimonio cultural de la nación a 11714 monumentos arqueológicos prehispánicos², 11 de los cuales son reconocidos como patrimonio mundial de la humanidad por la UNESCO. Tal es el caso de Machu Picchu y la ruta Qhapac Ñan. Todos estos vestigios han permitido el desarrollo de múltiples infraestructuras museográficas en el país, favoreciendo principalmente al patrimonio arqueológico de mayor envergadura y con mayor potencial turístico, relegando a la vez, a cientos de sitios arqueológicos de la implementación de infraestructuras adecuada para el desarrollo de actividades propias del estudio, la conservación y la difusión de la cultura que atestiguan.

² Atlas de Infraestructura y patrimonio Cultural de las Américas: Perú. (2011). México: D. R. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo.

Los museos han jugado un papel importante en la conservación de las piezas arqueológicas. Sin embargo, en los últimos años estas se han ido devaluando por múltiples factores, uno de los principales es el desinterés del usuario por una museografía obsoleta, esta situación ha dado paso al desarrollo de una nueva museografía que pretende mantener vivo los espacios interculturales para el aprendizaje e interacción de las épocas pasadas con nuestra realidad. El museo con esta nueva concepción, se presenta como una infraestructura cultural cuyos objetivos son: estudiar, restaurar, preservar, difundir el patrimonio y además es un medio para conectar intelectual y emocionalmente a los diferentes tipos de usuarios con el patrimonio y el territorio, influenciando en el comportamiento del usuario al crear un vínculo directo entre la persona, el patrimonio y el paisaje.

Kuntur Wasi es uno de los remanentes arqueológicos inmersos en la gran lista de vestigios de la nación, es a su vez un centro ceremonial que establece la presencia de la cultura Chavín en el periodo formativo de los Andes. El sitio se encuentra emplazado en el centro poblado del mismo nombre en la provincia de San Pablo- Cajamarca. Desde su descubrimiento en el año 1948 por el antropólogo Julio César Tello, se han dado múltiples expediciones de la universidad de Tokio, cuyas excavaciones ha dado paso al descubrimiento de múltiples piezas cerámicas, orfebres, líticas, funerarias, además de la arquitectura y las costumbres ceremoniales en el recinto.

En los últimos años la promoción y demanda del turismo en el departamento de Cajamarca ha dado como resultado un aumento considerable en la recepción de turistas en la zona. Si bien, esta nueva fuente de ingresos ha sido beneficiosa para la economía de la localidad, está también ha generado efectos adversos en diversos ámbitos. El aumento de la demanda turística ha ocasionado que la infraestructura museográfica actual resulte deficiente y obsoleta, limitando el desarrollo de las actividades propias al turismo en el sector. Por su parte la inexistencia de equipamientos complementarios como centros de salud, salas comunales y culturales, que no se han contemplado dentro de la planificación urbana – rural, principalmente porque dicha planificación no existe, provoca la pérdida de expresiones culturales y la migración paulatina de la población hacia las ciudades con más oportunidades.

Así mismo la realidad patrimonial que respecta al complejo arqueológico y su protección tienen algunos aspectos que deterioran al remanente arqueológico como la reducción del área intangible del complejo, producto de la expansión del suelo agrícola, esto ocasiona el deterioro y pérdida del patrimonio, así mismo existe una desconexión entre el remanente arqueológico y el museo de sitio actual, esta desconexión es de carácter territorial ya están emplazados en distancias muy largas y exhaustivas que producen el funcionamiento independiente de cada uno de estos elementos arquitectónicos.

Por otra parte, la problemática de carácter social de la comunidad aledaña al remanente arqueológico, se enfoca en vulnerabilidad de la cultura a la interacción entre la población y los turistas siendo la degradación de la identidad cultural uno de los aspectos más preocupantes, debido al intercambio masivo de cultura, lo que acabaría resultando en la pérdida de la identidad población. Cabe resaltar que hay cuestiones positivas dentro del aspecto social, relacionados principalmente con el trabajo y el apoyo comunitario hacia las actividades de que tiene como protagonista al remanente arqueológico, esto permite el desarrollo de la cohesión social, comunitaria y territorial en la zona.

El desarrollo de nuevas actividades económicas y productivas, dan como resultando el aumento de la demanda de servicios complementarios a la actividad del turismo, que llevado de forma correcta pueden desarrollar y evolucionar una cultura manteniendo sus raíces o, visto desde un escenario negativo se puede perder por completo las actividades culturales y por ello la identidad de la población.

Por lo tanto, es conveniente y oportuno el planteamiento de un ***Parque Cultural Y Museo Arqueológico*** en el centro poblado de Kuntur Wasi para contribuir en la reducción del déficit de infraestructura cultural, económico y turístico de la zona, además de contrarrestar los problemas propios de la degradación natural del patrimonio y de la identidad del pueblo.

1.2. **Formulación del problema**

¿Qué consideraciones arquitectónicas y territoriales debe tener el diseño **Parque Cultural Y Museo Arqueológico** para actuar como soporte del desarrollo comunitario territorial en la comunidad de Kuntur Wasi en el año 2017?

1.3. **Justificación:**

La intención de esta investigación es resaltar la deficiencia actual en la infraestructura museográfica y la necesidad de equipamientos complementarios, todo esto ocasionado por las nuevas necesidades del usuario y de la comunidad que rodea el remanente arqueológico. A la vez plantear la infraestructura necesaria para la protección, preservación, restauración, investigación y difusión de los hallazgos arqueológicos. La intención final de la propuesta es usar el **Parque Cultural Y Museo Arqueológico** como un medio para la preservación, complementación y desarrollo comunitario territorial de la zona, para difundirlo y revalorizarlo tanto para el usuario local como para el usuario foráneo.

1.4. **Relevancia:**

Esta investigación por tanto pretende encontrar la relación y el rol que tiene un museo dentro de un territorio y de una comunidad. Además, explorar cada uno de sus aspectos arquitectónicos, culturales y territoriales para potencializar cada uno de estos aspectos y establecer al museo como un elemento de dinamización territorial; ampliando las posibilidades de desarrollar actividades socio-económicas, turísticas y culturales, basadas en la interacción entre la identidad cultural autóctona y el intercambio cultural foráneo en el espacio museográfico planteado.

1.5. **Contribución:**

La propuesta aportaría, al generar la infraestructura necesaria para el desarrollo adecuado de las actividades de investigación, protección, restauración y difusión de los hallazgos de la cultura Chavín en los Andes, además de la preservación y protección del patrimonio cultural de Kuntur Wasi y su territorio, para reducir el deterioro del patrimonio en sí mismo y del paisaje circundante.

Asimismo, el proyecto se enfoca en el cuidado del remanente, el proyecto potencializaría las actividades económicas propias de las zonas y sus alrededores, así como la revalorización de sus tradiciones para la complementación de la actividad turística, el fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social en la población de Kuntur Wasi, logrando de esta manera un desarrollo comunitario territorial.

1.6. Objetivos de la investigación

1.6.1. Objetivo general:

DISEÑAR un parque cultural y museo arqueológico como soporte para el desarrollo comunitario territorial en el poblado de Kuntur Wasi.

1.6.2. Objetivos específicos

- **EXAMINAR** y reconocer las características del paisaje en el territorio de Kuntur Wasi.
- **ANALIZAR** el papel del museo en el desarrollo comunitario de la población de Kuntur Wasi.
- **PROPONER** el diseño arquitectónico para el desarrollo de un parque cultural y un museo arqueológico para el territorio de Kuntur Wasi.

1.7. Hipótesis

El diseño de un Parque cultural y museo arqueológico funcionará como soporte del desarrollo comunitario territorial en el poblado de Kuntur Wasi

1.7.1. Variable independiente

Parque Cultural y Museo Arqueológico

1.7.2. Variable dependiente

Desarrollo comunitario territorial

II. MARCO METODOLÓGICO

Esta tesis se desarrolla bajo la metodología de investigación **teórico – práctica**, la cual tiene como objetivo lograr desarrollar un estudio profundo y completo sobre el museo, el papel que cumple en la sociedad y en la transformación del territorio. Por otra parte, esta investigación tiene carácter empírico ya que basa la argumentación en el apoyo teórico - documental del tema. Por consiguiente, esta tesis implica el desarrollo del análisis respectivo del remanente arqueológico como objeto de estudio y el museo como intermediario para la aplicación de estrategias territoriales y arquitectónicas que funcionen como nexo entre el remanente, el museo, el territorio y la sociedad.

Para la elaboración de esta tesis se aplicó el método de la observación científica, sustentada en diversas teorías arquitectónicas, paisajísticas y arqueológicas, así mismo, las técnicas de recolección de datos están basadas en la fotografía, mapeo, planos cartográficos y análisis documental.

III. MARCO CONCEPTUAL

Patrimonio Cultural:

Es la herencia territorial, material e inmaterial de un pueblo dejada por sus generaciones ancestrales. A su vez forma parte de la identidad y desarrollo colectivo de una comunidad en la realidad actual.

Remanente arqueológico:

Es el vestigio arquitectónico que permite reconstruir la historia de una sociedad o cultura pasada. Su análisis ayuda a la comprensión y entendimiento de los diversos aspectos de una civilización enclavada en el territorio.

Parque Cultural:

Es una porción del territorio que contiene ciertas características que ayudan al entendimiento holístico de los remanentes arqueológicos que albergan, definido ya sea por su posicionamiento en el territorio, o respecto a la cosmovisión de la cultura a la cual pertenecía. Además, está destinado a ser revalorizado, protegido, investigado y conservado.

Vestigio patrimonial:

Es la huella de una cultura en el territorio y refiere particularmente a todos los yacimientos arqueológicos de culturas ancestrales que conforman parte de del patrimonio de la nación.

Identidad Cultural:

Es el sentido de pertenencia de un individuo a un grupo social determinado, con el cual comparte costumbres, valores y creencias que están arraigadas en su actuar colectivo dentro de la sociedad a la que pertenece.

IV. MARCO TEÓRICO

4.1. Bases legales:

La presente tesis basa la investigación en diversas normativas que regulan las intervenciones en la infraestructura cultural y patrimonial.

REGLAMENTO NACIONAL DE EDIFICACIONES

Norma A.090: Servicios Comunes

Artículo 1.- Establece cada una de las tipologías inmersas en la infraestructura dedicada a los servicios comunales y al desarrollo de las actividades de servicio público que completen a la zona residencial.

Artículo 2.- Establece los tipos de edificación de acuerdo a las categorías: Servicios de Seguridad y Vigilancia, Protección Social, Servicios de Culto, Gobierno y Servicios culturales. En esta última categoría se encuentran las infraestructuras museográficas.

SISTEMA NACIONAL DE ESTÁNDARES DE URBANISMO

Equipamiento de cultura

Establece las categorías que conforman el equipamiento cultural, las cuales abarcan todas las actividades relacionadas a la producción y difusión de bienes y actividades culturales destinadas a la preservación, la transmisión y la conservación del conocimiento, el fomento y la difusión de la cultura, así como el desarrollo de las actividades de relación social. Dentro de las categorías están: Centros de Patrimonio (museos y las fundaciones culturales), Centros de Artes escénicas, audiovisuales y plásticas

REGLAMENTO DE INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS

Artículo 11° modalidades de intervención arqueológica

Proyectos de Investigación Arqueológica con fines de Conservación y

Puesta en Valor: Son intervenciones con metodología arqueológica cuya finalidad es alcanzar una adecuada conservación, presentación, exposición, difusión y gestión del patrimonio arqueológico.

NORMA A.140: BIENES CULTURALES INMUEBLES

Capítulo i: aspectos generales

Artículo 2.- Establece las características de los bienes culturales inmuebles que integran el Patrimonio Cultural de la Nación, bienes como: los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y otras construcciones que sean evidencia de la vida y actividad humana y que pueden ser de diversa antigüedad o localización pero que tengan valor arqueológico, arquitectónico, histórico, antropológico, tradicional, científico, etc...

Capítulo iii: ejecución de obras en edificaciones bienes culturales inmuebles

Artículo 22.-contempla el área de protección de las zonas arqueológicas, las cuales deben ser protegidas por tener vestigios de la cultura material y de la vida de los hombres del pasado y merecen ser estudiados y conservados por su significación científica y cultural. Este artículo restringe la ejecución de obras de habilitación urbana o edificación en los sitios arqueológicos, los cuales deben estar delimitados e inscritos en el Registro de la Propiedad Inmueble. A la vez, establece las consideraciones en la intervención de en las zonas arqueológicas urbanas, en las cuales se permite la construcción de cercos perimétricos, museos de sitio, servicios higiénicos, guardianía, iluminación artificial y elementos de protección para los visitantes.

4.2. Bases Históricas

El enfoque parte de recopilar todos aquellos tratados que permiten entender la forma de intervenir, proteger y proyectar en el remanente de Kuntur Wasi.

Carta de Atenas (1931)

Es el primer documento de carácter internacional que estipula los principios generales para la conservación y restauración de los patrimonios históricos. (González-Varas, 2005, p. 467) *Rehúsa la tendencia general de abandonar las restituciones integrales valorizando la “manutención regular y permanente”, como medida eficaz para asegurar la conservación y utilización de los monumentos” lo cual aseguraría su “continuidad vital”.*

Carta de Venecia (1964)

Plantea un estricto y claro tratado para la conservación y restauración de los monumentos. Siendo uno de los principales principios el deber de transmitir a la humanidad el remanente en su completa autenticidad.

Carta de Quito (1967)

Plantea la conservación y utilización de remanente arqueológico como parte integral del patrimonio cultural, destacando el valor que tienen como un elemento económico e instrumento de progreso de la sociedad. En el artículo 3.4 afirma que *“los peligros del «desarrollo acelerado» pueden alterar y deformar el paisaje de importancia monumental”,* y el artículo 5.6 refiere al interés de *“proteger el patrimonio monumental como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país”.*

En el Perú la conservación e importancia del patrimonio se reconoce mediante la declaración de la ley N°6634 y la creación del Patronato de Arqueología en 1929, gestionado por Julio César Tello. Desde entonces se han declarado más 11714 monumentos considerados patrimonio de la nación y se ha procurado su protección, restauración, conservación y difusión.

4.3. Bases Teóricas:

Onuki, Y., & Inokuchi, K. (2011). *Gemelos Pristinos, El tesoro del Templo de Kuntur Wasi*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú y Minera Yanacocha.

Establece y describe el asentamiento de la cultura chavín en los Andes. Además, analiza la arquitectura y los restos arqueológicos encontrados en el remanente arqueológico de Kuntur Wasi. El escrito también ayuda a esclarecer y entender el proceso de investigación en el remanente arqueológico, además de proporcionar un alcance significativo de todos los hallazgos de piezas arqueológicas órfebes, líticas, cerámicas y de restos humanos y animales que permiten entender el proceso de evolución de la cultura y su arquitectura ceremonial para establecer todas sus facetas de sacralidad y la influencia de otras culturas en este proceso, esta investigación genera y establece una secuencia cronológica que permitirá desarrollar el pre guion museográfico y el entendimiento de la arquitectura del complejo arqueológico que cobra significado en la elaboración del proyecto museográfico.

Makowski, K. (2008). *Señores de los reinos de la luna*. Lima: Banco de Crédito del Perú.

El texto explica los aspectos cosmológicos de la cultura Kuntur Wasi y la influencia en la evolución de su arquitectura y posicionamiento territorial. Aporta al entendimiento territorial de la cultura Kuntur Wasi, su función como centro ceremonial y su proceso de sacralidad y los significados de las tumbas y restos encontrados en las excavaciones realizadas por las expediciones de Onuki en el complejo arqueológico.

Zubiaur Carreño, F. J. (2004). Curso de Museología. Gijón, España: Trea.

Nos da una aproximación al continente y al contenido de los museos, además de marcar las diferencias entre la museología y la museografía para dar a entender los nuevos conceptos que se deben manejar en los museos actuales y su respectiva clasificación de acuerdo a los diversos ítems ya sea por el carácter de la pieza expositiva, por la magnitud territorial o por la característica del territorial del remanente arqueológico, estableciendo de esta forma el carácter de la propuesta como Parque Cultural Y Museo Arqueológico.

Bacci, M. E. (s.f.). Museos: ¿por qué invertir en ellos? Aragua, Venezuela: Fundacite Aragua.

El escrito establece el carácter público y de servicio del museo, sus objetivos y funciones dentro de una sociedad, además de esclarecer el tipo de usuario y los sectores en la que las poblaciones aledañas se beneficiarían con la presencia de un museo, ya sea un beneficio en el sector económico, social, sostenibles y urbano. A la vez, clasifica al museo como un elemento dinamizador, educativo, recreativo y turístico.

Chacón, K. (2011). El papel de los museos en las Sociedades. La Roca de Crear.

“Los museos preservan el patrimonio y lo ponen a disposición de la sociedad, cumplen una importante función social y educativa en el campo artístico, científico y cultural”³ El museo en sí, cumple una función muy importante y estrecha en el desarrollo de las sociedades, estableciendo una sintomatología entre estos dos protagonistas, siendo “el temor del museo a que el requerimiento de la comunidad vulneren sus exigencias y el temor de las comunidades a no ser comprendidas por el museo, o a sentirse menospreciadas por sus productos culturales”.

³ Chacón, K. (2011). El papel de los museos en la Sociedades. La Roca de Crear.

Entonces, el museo se presenta como una infraestructura legítima, detentora y autoritaria de la identidad de una sociedad, convirtiéndose en dueño hegemónico de la cultura de la sociedad a la que sirve, muchas veces el error del museo es tratar de insertar una nueva cultura que es ajena a la sociedad que lo acoge. La revisión de esta sintomatología permite lograr la personalización, alienación y revalorización de la cultura propia, estos valores lograrán la autenticidad del proyecto, el cual pretende establecerse como una extensión de la forma de vida de la sociedad.

Arrieta Urtizberea, I. (2012). MUSEOS Y TURISMO: EXPECTATIVAS Y REALIDADES. Museos, turismo y desarrollo local: el caso de Belmonte, Portugal. Bilbao, España: Argitalpen Zerbitzua.

¿Cómo lograr el desarrollo rural? El desarrollo rural se logra en base a los proyectos de patrimonio y turismo, siempre y cuando el territorio cuente con estos recursos. Esta relación beneficia económicamente como culturalmente a las zonas aledañas a los recursos arqueológicos culturales. Sin embargo, Prats⁴, hace alusión a la maleabilización de la frustración, a lo que refiere al proceso por el cual un pueblo pierde su actividad de soporte y busca refugio y la esperanza de recuperar en la actividad patrimonial, para reconstruir su identidad y mejorar su desarrollo económico. Con este proceso de reconstrucción y reparación de la identidad cultural de un pueblo, todas y cada una de sus actividades y remanentes culturales son expuestas, restauradas y revaloradas, convirtiéndolas en hitos y símbolos que aumenten el orgullo y la creencia de la población. En base a esto plantea que lo arcaico de los museos es fácilmente reconstruirle con la inserción de la nueva museología que haga partícipe a la comunidad en la revitalización de la espacialidad dentro del contenedor arquitectónico.

⁴ Arrieta Urtizberea, I. (2012). MUSEOS Y TURISMO: EXPECTATIVAS Y REALIDADES. Museos, turismo y desarrollo local: el caso de Belmonte, Portugal. Bilbao, España: Argitalpen Zerbitzua.

Cebrián Abellán, F. (2009). Turismo Rural y desarrollo Local. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

Posiciona al turismo como un factor determinante en el desarrollo rural y en el impacto positivo y negativo sobre los sectores económico, medioambiental y social para determinar la importancia de cada uno y su grado de adaptabilidad en la puesta en práctica del turismo de los remanentes arqueológicos y las poblaciones aledañas. Adicionalmente, prevé el desarrollo socioeconómico de la población como beneficio de la actividad turística para la localidad.

Lattanzi, V. (2010). Patrimonios, museos y desarrollo local. Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, 61-73.

Establece la importancia de generar un proyecto cultural dentro del museo sin importar la escala de este. El proyecto cultural cumple la función de conectar al museo con la sociedad que acoge en su territorio esta infraestructura dándole una importancia social, económica, cultural dentro de la comunidad. El proyecto cultural permite que el museo y la sociedad se muevan juntos hacia un único objetivo, el de rescatar su historia, transmitirla, revalorarla y evolucionarla, dándole a la comunidad una herramienta de desarrollo (museo). El escrito también especifica el rol del museo en la creación de redes de empresas locales que surgen a base de la nueva fuente de ingresos que proporciona la creación del museo; estos ayudan a potencializar sus productos y actividades culturales como efecto del posicionamiento de la infraestructura en su territorio creando una difusión intrínseca de la labor cultural de la sociedad a la que pertenecen, reforzando a la vez la identidad y el orgullo de la población

Jordi Tresserras, J. (junio de 2003). Patrimonio, turismo y desarrollo local: situación y perspectivas. Barcelona, España.

El patrimonio es un arma de identidad y en definitiva su singularidad contribuye a generar una imagen de marca, (Unión Europea)⁵. El texto identifica el reforzamiento de la identidad cultural comunitaria a partir del turismo patrimonial y su interpretación, ya que presenta un elemento único, auténtico, distintivo y enriquecedor, haciendo de este un efecto espejo en el que la arquitectura debe ser el vivo reflejo del aprendizaje del significado del patrimonio y la sociedad a la que sirve. Además, establece la participación activa en el proceso completo del recurso. Con base a esto, el museo debe otorgar un punto de encuentro entre la sociedad local, el remanente y el visitante

Guevara Cortés, A. E. (2001). El Museo Comunitario como Fortalecedor de la Identidad y Desarrollo Local. Santiago de Chile, Chile.

Muestra la perspectiva antropológica de las sociedades que albergan museos en su territorio. Entiende al museo como un espacio donde la población se relaciona física y emocionalmente con las huellas y conocimientos del pasado; un lugar que les permite ser conscientes de su presente y añorar un futuro. El museo es el punto intermedio entre el pasado, el presente y el futuro; una grieta en el tiempo que permite la relación entre todas estas épocas. Además, describe al museo como el enlace principal entre la población y el bien cultural, la apropiación de este y su identificación.

⁵ Jordi Tresserras, J. (junio de 2003). Patrimonio, turismo y desarrollo local: situación y perspectivas. Barcelona, España.

Sanchez Maldonado, J., Cabrera Yeto, S., & Sanchez Tejada, A. M. (2006). *Economía de la Cultura. Cultura y desarrollo local*. Almeria, Almeria, España.

El escrito posiciona a la cultura como un elemento transformador ya que esta, aplicada al desarrollo del territorio y de la localidad, logra la transformación agrícola, económica y social. Así mismo, recalca la importancia de la cultura para lograr el desarrollo personal y social. Por otro lado, considera importante el conocimiento del patrimonio en el modelamiento del territorio y de la localidad. Refuerza el concepto de la cultura como principal contribuyente al desarrollo territorial.

Van Hooff, H., Brugman, F., Betancourt, G., Guzmán, B., & Martín, E. (2012). *Museos y Patrimonio. Cultura y Desarrollo*.

Instaura la contribución del museo en el fortalecimiento social, económico y educativo en el desarrollo local. Además ubica al proyecto museístico como una herramienta para impulsar la colaboración multidisciplinaria y reforzar la relación entre el museo y el territorio, clasificando al museo como una extensión natural y honesta, capaz de satisfacer y proveer las necesidades de la comunidad en función a la protección del patrimonio, la memoria colectiva y el reforzamiento de la identidad cultural.

Do Nascimento Junior, J. (2008). Los museos como agentes de cambio social y desarrollo. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 16 -27.

“El museo tiene que imprimir huella, plantear cuestiones, diferencias, diversidades y conflictos, tiene que encontrar un nuevo significado para su existencia y la del propio patrimonio”.⁶

⁶ do Nascimento Junior, J. (2008). Los museos como agentes de cambio social y desarrollo. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*.

Analiza las relaciones entre el museo, la ciudad y la cultura. La relación entre estos factores parte en realidad de establecer una estrategia de rehabilitación pensada a largo plazo, en la que se potencialice el desarrollo de la sociedad en base a la cultura, la cual cumple un rol esencial en la identidad del pueblo. Además, es imagen de la sociedad y es un factor de transformación de la calidad de vida. Se entiende también que la cultura tanto material como inmaterial actual e histórica es deleite y disfrute del entorno en el que la gente se desenvuelve y con el cual convive, asimismo es parte de la estrategia del desarrollo local y del territorio. Por su parte, esto desprende una disyuntiva clara que observa al museo como un espacio de meditación, de impartición de conocimientos y fusión de los mismos, como un rol social para preservar la memoria, la historia y la educación.

Jaramillo Ferrer, C. (2007). Los Museos como Herramientas de Transformación Social del Territorio, El caso del Museo de Antioquia. Medellín.

Establece que la transformación de un territorio, de una sociedad o de una cultura es necesaria siempre y cuando se observe una carencia que valga la pena cambiar o mejorar, buscando una propuesta original y coherente con su entorno paisajístico, arquitectónico o social. Por lo tanto, observa al museo y las actividades que desarrolla como un ente de transformación positiva para su entorno físico y social, con la capacidad de encontrar sentido y razón en el contexto en el que se encuentra, estableciéndolo como una infraestructura capaz de integrar a la comunidad en sus diferentes grados de cohesión. En base a ello, se refuerza la idea del museo como un proyecto dinamizador del territorio y de la comunidad, un espacio que no se limita a la exhibición si no que genera la identidad, el cambio o evolución de la cultura que lo acoge. Esta dinámica es la que precisamente permite llenar las carencias y lograr la transformación.

También reconoce y analiza al Museo de Antioquia como una institución de impacto por haber logrado la transformación de su medio y siendo referente e hito de la ciudad y sus alrededores. Este museo funciona por ende como un punto de encuentro, convergencia de la población.

4.4. Antecedentes de la investigación

Villalobos Gómez, A. (09 de febrero de 2016). Arqueología, proyecto y paisaje: musealización in situ de los dólmenes de Antequera. (Tesis doctoral inédita). Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Departamento de Construcciones Arquitectónicas I (ETSA).

Esta tesis doctoral determina el carácter del yacimiento arqueológico y su adaptabilidad para que puedan ser abiertas al público como espacios de antaño que cobran vida en el presente. Sin embargo, esclarece que no es suficiente la conservación del propio yacimiento sino que necesita de un elemento que lo complemente para brindar la adecuada interpretación de los vestigios para exponerlos, presentarlos valorizarlos o musealizarlos, por lo que establece la importancia del proyecto de musealización in situ.

A la vez establece la relación entre Arqueología, arquitectura y paisaje. Los presenta como los tres paradigmas del patrimonio, estos representa el objeto (remanente arqueológico), documento (museo), recurso (cultura). Así mismo, establece las dimensiones del patrimonio en el que identifica la materia, el instrumento y el contexto inmediato. Estos puntos deben ser considerados a priori ya que establecen el nexo entre la memoria y la contemporaneidad. Así mismo, denomina al presente como “presentes sucesiones del Presente”.

Fernández Cacho, S. (13 de julio de 2006). *Patrimonio arqueológico y políticas territoriales en Andalucía*. Tesis Doctoral. Sevilla , España: Universidad de Sevilla. Departamento de Prehistoria y Arqueología.

Afirma que la arqueología se enfoca en el estudio de las relaciones entre los grupos humanos, el territorio y la huella que ha dejado en este. Su consideración como patrimonio de la sociedad permite que se preserve y sea una oportunidad para fortalecer o crear dinámicas territoriales que no vulneren su integridad física del remanente y sea disfrutado vivido e interpretado.

La extensión del estudio de la arqueología trasciende hasta su impacto en la actualidad, tanto en la sociedad como en el territorio circundante. Dando a entender que el patrimonio no siempre es garantía de un crecimiento o desarrollo territorial sostenido en el tiempo, esto involucra la creación de nuevas infraestructuras que soporten estas nuevas implementaciones tanto en el patrimonio como en el territorio para lograr el desarrollo de la comunidad.

Ruiz Jiménez, J. (05 de marzo de 2012). **Musealización e impacto cultural en las ciudades actuales de sus vestigios arqueológicos antiguos**. Tesis doctoral inédita. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Prehistoria y Arqueología.

“Fragmentarios y frágiles, los vestigios arqueológicos son testigos de la incansable y cambiante actividad humana en la ciudad, escenario privilegiado de su poder transformador a lo largo de la historia”⁷

La musealización de los sitios arqueológicos constituye una problemática estrechamente imbricada en la ciudad que los acoge, formando parte de una serie de políticas en torno al urbanismo, la ordenación territorial, la integración económica y la participación ciudadana. Rescata también que la correcta ordenación y propuesta en los sitios arqueológicos, ayuda a reforzar el sentimiento de identidad, “potenciando el conocimiento, la sensibilización y por ende la protección de los vestigios” (Appear research group, 2006). Así mismo, establece el carácter del museo como un proyecto que protege intereses, como el desarrollo social, económico, la investigación arqueológica, la conservación y la difusión de sus vestigios. Desde esta perspectiva el yacimiento se vuelve un elemento clave para el desarrollo sostenible de las poblaciones.

⁷ Ruiz Jiménez, J. (05 de marzo de 2012). Musealización e impacto cultural en las ciudades actuales de sus vestigios arqueológicos antiguos. Tesis doctoral inédita. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Prehistoria y Arqueología.

V. **IDENTIDAD TERRITORIAL: GENIUS LOCCI KUNTUR WASI**

Durante miles de años, las mutaciones y evoluciones tanto de los elementos vivos e inertes, han sido encapsulados, esculpidos e impregnados en el territorio. Si bien, el término territorio tiene una connotación geopolítica y ayuda a determinar límites, ha perdido la importancia o el protagonismo que debería tener, pasando a ser un término que no refleja nada más que un área jurídica. Actualmente el territorio es entendido como una superficie insignificante que puede ser transgredido, explotado y contaminado.

Sin embargo, (Managhi, 2011) rescata el término y define el territorio como el resultado de un diálogo, de una relación entre entes vivos, el ser humano y la naturaleza a lo largo de la historia.

Bajo esta premisa, podemos considerar al territorio como el gran lienzo que alberga miles de realidades y que ha permitido a la humanidad plasmar su propia existencia y evolución. Cada cultura ha esculpido en el territorio su propia historia y se ha apropiado de pequeños lapsos de tiempo, haciéndolo completamente suyos, dejando restos, huellas, vestigios, que nos permiten entender su forma de habitar.

Por ende, la arquitectura no nace de la nada, tiene su origen en las necesidades del hombre que habita un territorio con características particulares, renombrando y entendiendo el lugar como el contexto inmediato. Por ello, la arquitectura no es única ni universal, sino que pertenece a un contexto concreto. El contexto entonces se convierte en una porción particular del territorio que alberga a su vez diversos componentes vinculados entre sí, creando un habitat o ecosistema, que responden a la ecuación:

$$\mathbf{NATURALEZA + HOMBRE = TRANSMUTACIÓN ANTRÓPICA}$$

(Domesticación de la naturaleza / Hábitat)

(Leupen, 1999) Considera que el contexto puede interpretarse a través del conocimiento y entendimiento de cada una de las capas y estratos que lo conforman y se establecen en él. Estas capas son el resultado de tres sistemas recíprocos y coexistentes a los que denomina paisajes.

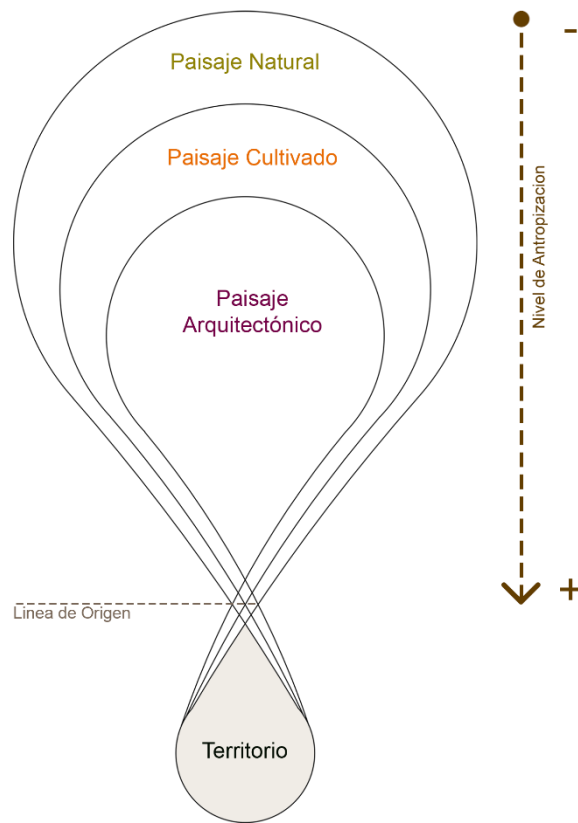


Gráfico 1 / Sistema de Paisajes, su correlación y su nivel de antropización en el territorio. Fuente: Elaboración Propia

Estos sistemas de paisaje, no se refiere precisamente ni a la naturaleza ni al territorio en sí mismo. El paisaje se concibe como la interpretación que el hombre hace de su realidad y decide o no transmutarlo en su intento de formar parte de él. El paisaje no existiría sin la presencia de un sujeto cognoscente que lo entiende, lo percibe y lo siente.

Esta forma de desentrañar el territorio a través de sus paisajes nos permite enfocar la mirada en el contexto que alberga a Kuntur Wasi, examinando y reconociendo cada una de las capas y componentes que lo conforman para entenderlo y basar la arquitectura en sus características particulares.

Geomorfología
Hidrografía
Clima

Vegetación

Fauna

Cultivo
Parcela agrícola
Camino / Trocha

Ubicación
Configuración
Orientación
Escala

Tejido Insular
Célula: Caserío
Núcleo: Vivienda

Plano
Construcción
Uso del Suelo

Paisaje
Abiótico

Paisaje
Biótico



Paisaje
Agrario



Paisaje
Arqueológico

Paisaje
Rural

Paisaje
Urbano



TERRITORIO
Kuntur Wasi

Gráfico 2 / Estratificación de los sistemas de paisajes en Kuntur Wasi.
Fuente: Elaboración propia

5.1. El Paisaje Natural

Es el primer punto de análisis y se entiende como la evolución del territorio por el accionar propio de la naturaleza y el paso del tiempo. Estas dos fuerzas modeladoras determinan las características más prominentes de un contexto en el cual el hombre no ha intervenido con una transgresión desmesurada. Sin embargo, forma parte de este paisaje adaptándose e integrándose con el sin modificarlo. Este paisaje se estratifica en dos:

5.1.1. Paisaje Abiótico

Está formado por el medio inerte en los que se puede reconocer las formaciones geológicas que han sido modeladas por el agua, sus escorrentías naturales y las condiciones climáticas del lugar.

Kuntur Wasi, al estar ubicado en la sierra norte del Perú en el caserío La Conga en la provincia de San Pablo, Cajamarca, posee un paisaje es muy accidentado debido a que el territorio es atravesado de sur a norte por la cordillera occidental de los Andes.

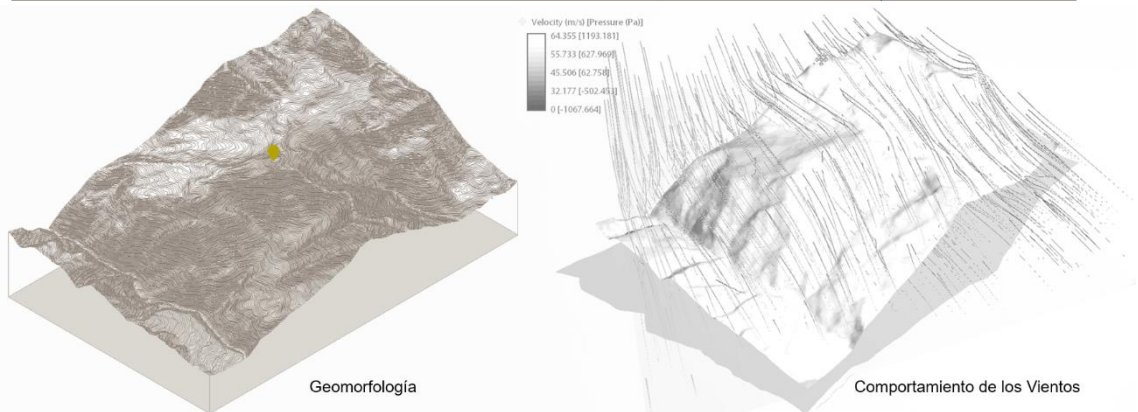
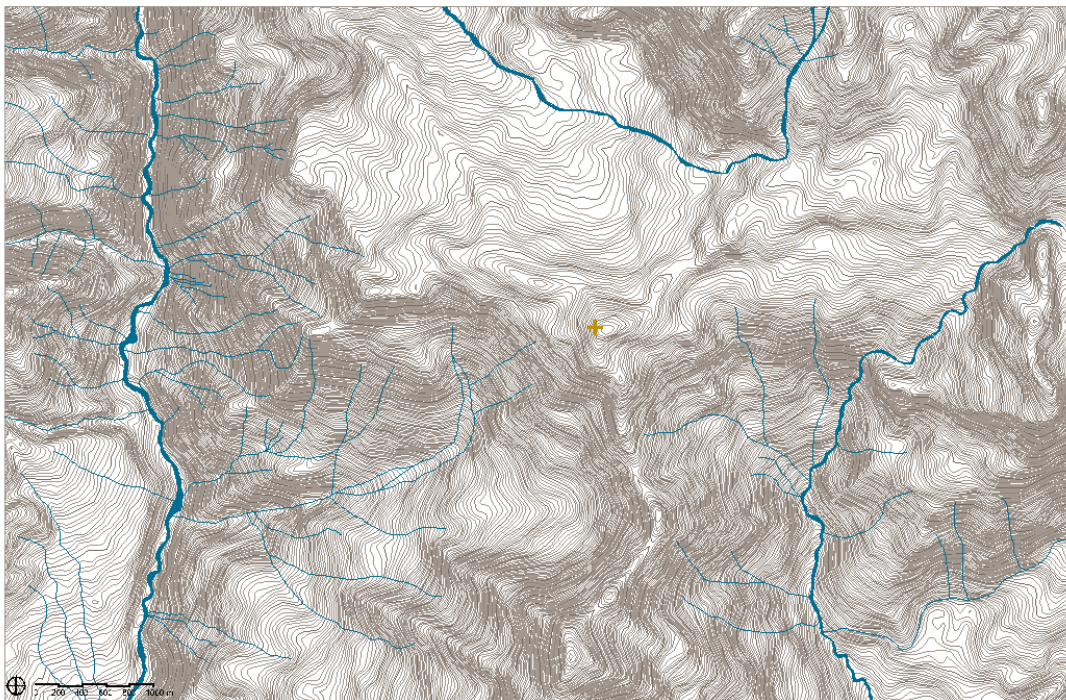
Este factor de localización permite la formación de un relieve de pendientes suaves y abismales que a medida que van descendiendo dan paso a la formación de valles y ríos en la parte baja. Además, al estar ubicado a 2800 m.s.n.m posee un clima cálido y templado con una humedad de 14.7 °c y precipitaciones casi todo el año siendo las de verano las más intensas. Estas condiciones climáticas son denominadas por (DEMO de FIORE, 1978) como fuerzas actuantes externas modeladoras y son las que transforman a su propio ritmo la morfología del territorio.



Plano de ubicación
Nacional

Plano de ubicación
Departamental

Plano de ubicación
Provincial



Cartografía 1 / Cartografía del Paisaje Abiótico en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: elaboración propia

Condiciones climáticas en la Zona de Kuntur Wasi

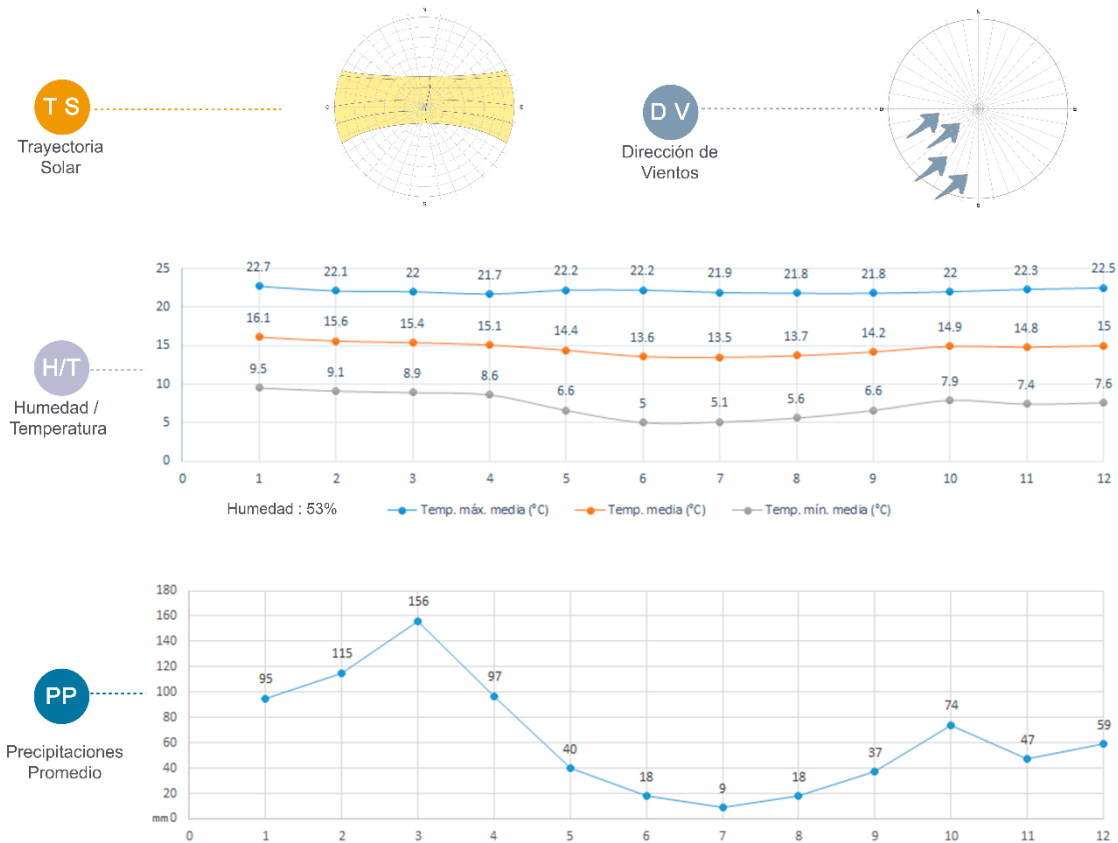
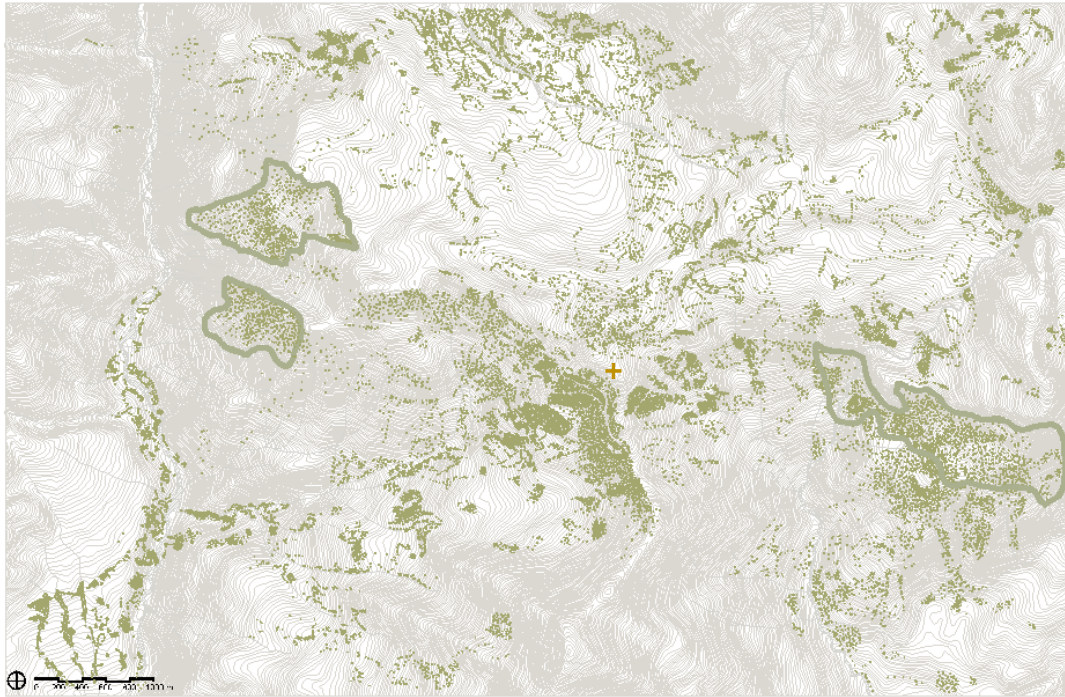


Gráfico 3 / Datos de las Condiciones climáticas en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: climate-data.org

5.1.2. Paisaje Biótico

Está compuesto por todos los seres y organismos vivos que forman parte de un ecosistema o un hábitat. En este paisaje se estudia la vegetación y la fauna oriunda de la zona. Estos componentes nos permiten entender el lugar que ocupan cada uno de estos y su forma de habitar, de recorrerlo y de enriquecerlo.

La vegetación se extiende por todo el territorio abarcando un gran porcentaje del contexto inmediato de Kuntur Wasi, concentrándose en áreas donde el relieve es muy prominente. Estas grandes masas de vegetación ayudan a proteger y delimitar el hábitat de la fauna autóctona del lugar, sin ser alcanzado por el nivel de antropización.



Cartografía 2 / Cartografía del Paisaje biótico en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

5.2. El Paisaje Cultivado

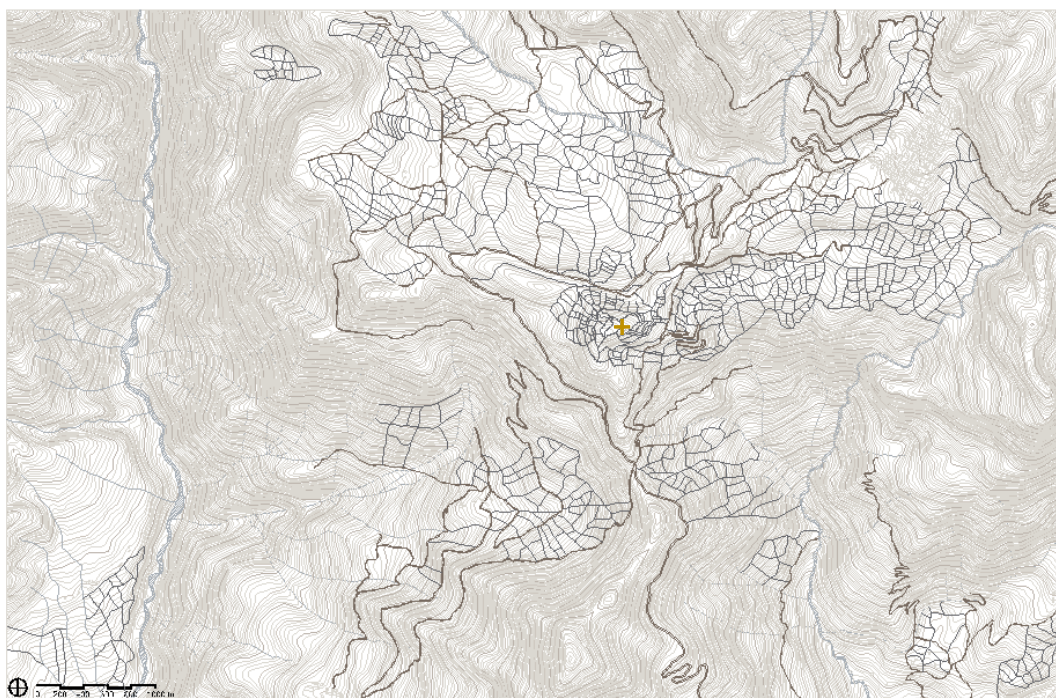
La insistente persistencia del hombre por domesticar el territorio y humanizarlo para explotar cada recurso de este y hacerlo de provecho, da como resultado el paisaje antropizado. Su forma de transformarlo, destruirlo o construirlo a su gusto, muchas veces se convierte en una actividad constante que mutila la lógica propia del territorio o el de su contexto inmediato, haciendo muchas veces del paisaje cultivado algo completamente ajeno a su entorno.

El paisaje cultivado nace de la técnica o de la tecnificación, de la ampliación de las zonas productivas como respuesta a la masificación y a una economía expansiva. (Ábalos, 2005) Define el concepto de “paisaje-objeto un tipo de concepto que se mira, se usa y se explota, pero jamás se establece con él una relación de igualdad”.

El paisaje cultivado de Kuntur Wasi no es tan expansivo y está limitado a algunas zonas en el territorio. Su característica principal es funcionar como abastecimiento y conexión de las zonas pobladas cercanas en una escala moderada. De este paisaje se originan el estrato agrario que responden al proceso de antropización de este territorio.

5.2.1. Paisaje Agrario

En este estrato, el huerto, el cultivo y el campo tienen prioridad, así como el trazo orgánico y la forma de limitar a través de caminos o trochas poco invasivas y de corta extensión, que se adaptan naturalmente a las curvaturas del territorio, para dar forma finalmente a cada una de estas parcelas de cultivo y conformar un complejo tejido agrícola. Así mismo cada tipo de cultivo identificado en el contexto circundante de Kuntur Wasi juega un papel importante en la visualización de este paisaje ya que cada uno representa un matiz y una textura diferente; características que lo dinamizan y de cierta forma los vuelven más atractivo.



Cartografía 3 / Cartografía del trazo del paisaje agrario y sus zonas de cultivo. Fuente: Elaboración propia

5.3. El Paisaje Arquitectónico

Constituido por la intervención del hombre dentro del paisaje natural o cultivado. Esta intervención inserta en el paisaje una edificación que corresponde al modo de vivir del hombre y su forma de entender y responder a su contexto inmediato.

El paisaje arquitectónico está marcado por el paso del tiempo que da cabida a la evolución misma de la cultura y las necesidades del hombre y por ende tiene como resultado la evolución propia de la arquitectura y los principios de esta, es decir, cada época tiene su propia forma de responder a su tiempo y contexto social. Por ello, en el contexto actual de Kuntur Wasi, podemos identificar dos tiempos y arquitecturas distintas pero que coexisten, a las que denominamos paisaje arqueológico, paisaje rural y paisaje urbano.

5.3.1. Paisaje Arqueológico

Este tipo de paisaje es creado por la transformación del territorio por culturas antiguas y de las cuales aún quedan remanentes. Los remanentes, como definición propia, es aquello que queda atrás o se reserva para algo en específico. En esta tesis hablamos de remanentes arqueológicos para hacer referencia a aquellos vestigios arquitectónicos que nos permiten reconstruir la historia de una sociedad, cultura o territorio. El entendimiento de estas huellas nos permite rescatar la forma de dominar y controlar el paisaje a través de la arquitectura arqueológica para revalorizar la forma de entender el hábitat y el contexto, y por tanto la forma de implantar su arquitectura en el paisaje.

Los remanentes de Kuntur Wasi pertenecen a la cultura del mismo nombre, la cual surge en el periodo formativo de los Andes junto a otras que dominaban el territorio desde la costa hasta la sierra de la actual Cajamarca. En conjunto establecen relaciones tanto sociales como mercantes, creando una especie de sinapsis territorial.



Ilustración 1 / Sinapsis territorial en el periodo formativo de los andes centrales. Fuente: Adaptación del gráfico de Carlos Elera

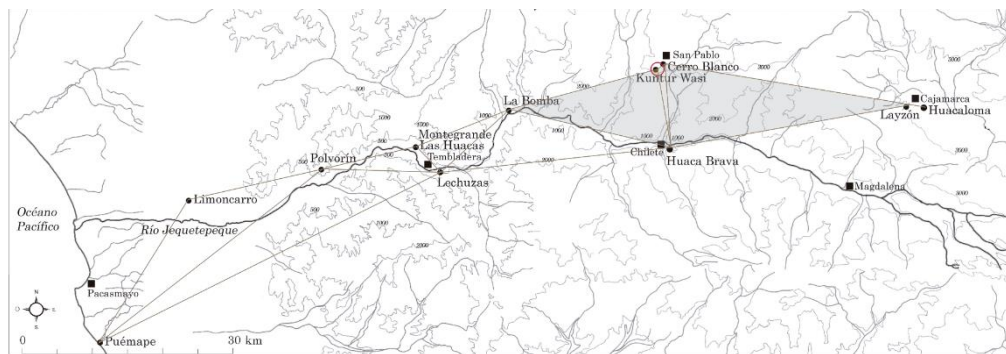


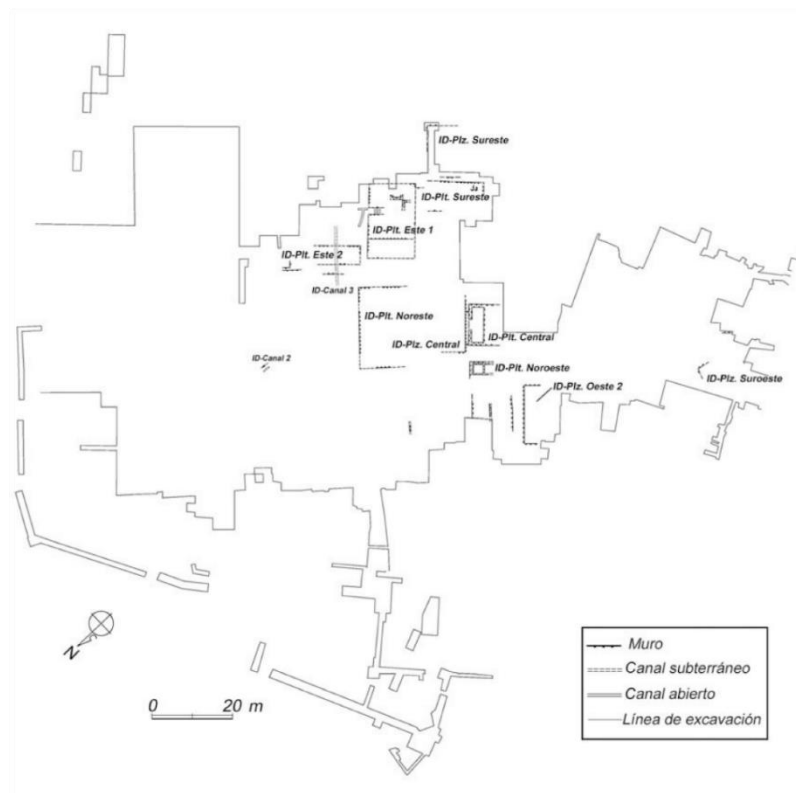
Ilustración 2 / Sinapsis territorial en el valle y la influencia inmediata de Kuntur Wasi. Fuente: Adaptación de gráfico Eisei Tsurumi.

La cultura Kuntur Wasi comienza su desarrollo hacia el año 1200 a.c, emplazando su arquitectura en la cima del cerro La Copa a 2273 m.s.n.m. Su arquitectura pétreo evoluciona en cuatro fases y nueve sub fases constructivas, identificadas en el estudio del arqueólogo Yoshi Onuki y la misión arqueológica japonesa que lideraba en ese entonces.

Cada una de las fases acoge la influencia de diversas culturas durante aproximadamente cien años, convirtiendo cada etapa en un estrato más de la arquitectura Kuntur Wasi, siendo la fase ídolo la base para el desarrollo de fases subsecuente: Kuntur Wasi, Copa, Sotera; cada una de estas representa respectivamente el origen, el auge, el declive y la extinción de la cultura original.

El origen: Fase Ídolo

La fase ídolo representa el primer asentamiento de la cultura Kuntur Wasi en el territorio, emplazándose en el cerro La Copa, para tener un mayor dominio de la parte baja del valle. Su asentamiento no solo establece un punto de control, sino que prioriza el carácter ceremonial en su arquitectura. Durante esta fase se erigen las primeras plataformas y plazas sin agredir o transformar radicalmente su contexto, ya que posicionan sus estructuras en contacto directo sobre el suelo.



*Ilustración 3/ Plano del conjunto arquitectónico de la subfase ÍDOLO.
Fuente: Elaborado por Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi).*

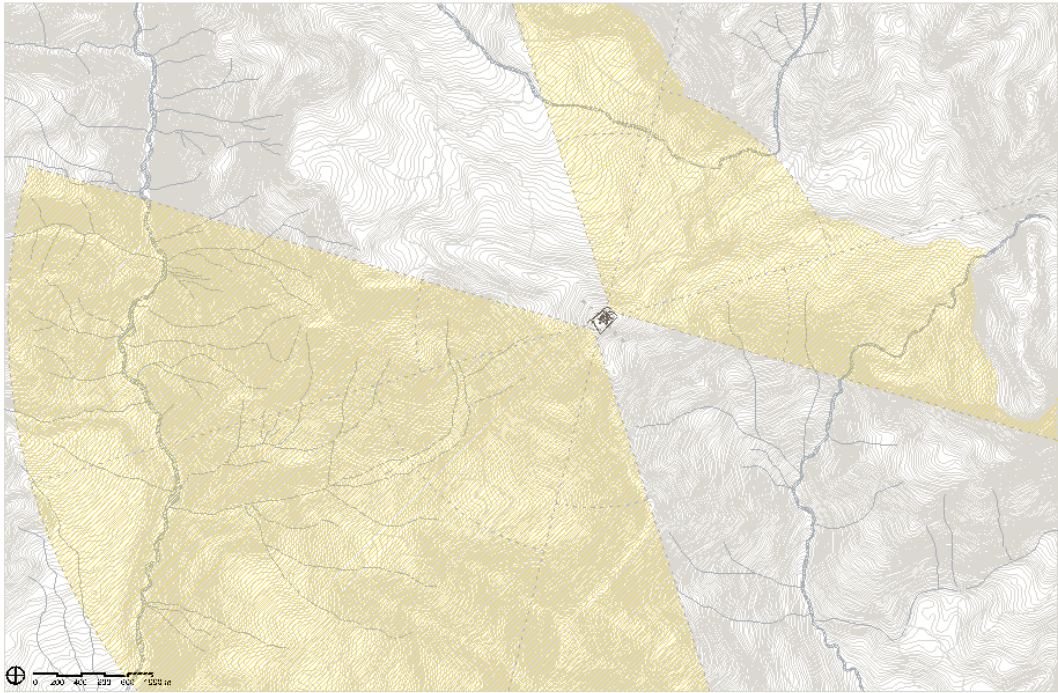


Ilustración 4 / Esquema del área de dominio visual que ejercía el complejo arqueológico gracias a su orientación. Fuente: Elaboración propia

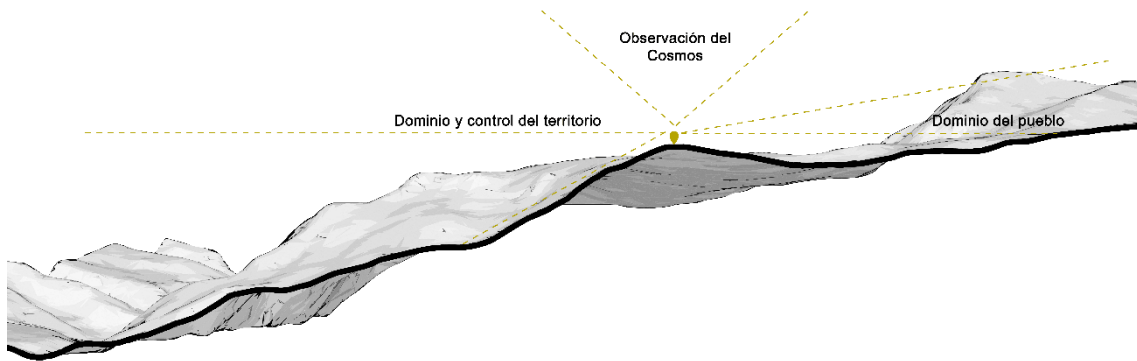


Ilustración 5 / Esquema del dominio visual otorgada por el posicionamiento del complejo. Fuente: Elaboración propia.

El auge: Fase Kuntur Wasi

Hacia el año 800 a.C la cultura alcanza su máximo desarrollo, convirtiéndose en un centro teocrático – militar de dominio regional. La fase Kuntur Wasi empieza su construcción sobre un lienzo en blanco, al ocultar toda infraestructura de la fase predecesora. El nuevo conjunto Arquitectónico se levanta como una estructura monumental de gran escala, con la transformación de la cima del cerro. La fase Kuntur empieza su arquitectura, trazando dos ejes principales: el primer eje corresponde a la orientación nor – este a sur – oeste y el segundo eje de nor – oeste a sur – este. Esta configuración ayudaba a tener un mayor dominio y visualización del valle.

En esta fase se establecen también los principios constructivos de la arquitectura ceremonial para las fases posteriores. Onuki y su equipo establecen el denominado *Principio constructivo básico del Templo*, compuesto por tres elementos fundamentales:

1. Edificación de la plataforma principal

Este principio geometriza ortogonalmente la curvatura natural del cerro, a través de la construcción de un muro de contención escalonado que funciona como la plataforma principal y es el cimiento para las estructuras subsiguientes.

La primera terraza o la plataforma base se apertura hacia el nor – oeste, a través de una plaza cuadrangular que marca el ingreso al complejo ceremonial. Sobre esta terraza se construyen tres mega escalones superpuestos que se subdividen en la parte central para generar las escaleras de acceso principal. Su arquitectura se entiende entonces como una forma de ascensión, transformación y control del territorio.

2. Construcción del conjunto arquitectónico del templo:

Las construcciones se levantan sobre la plataforma principal. Su composición parte de una plaza cuadrangular hundida que despliega cuatro plataformas elevadas a su alrededor. Estas plataformas funcionan como una especie de contenedor espacial de la plaza hundida. Sin embargo, la plataforma nor – este al tener menor altura se apertura hacia la orientación predilecta del complejo, convirtiendo a la plaza hundida en uno de los espacios ceremoniales más importante del complejo.

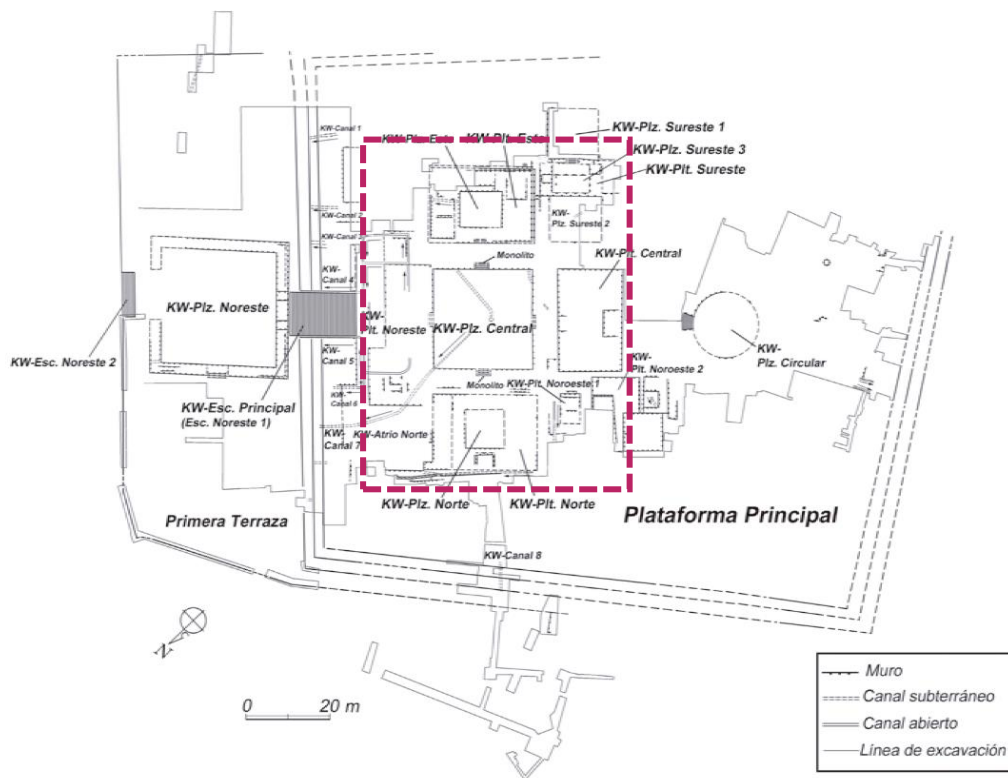


Ilustración 6 / Plano del conjunto arquitectónico de la subfase KW. Fuente: Elaborado por Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi

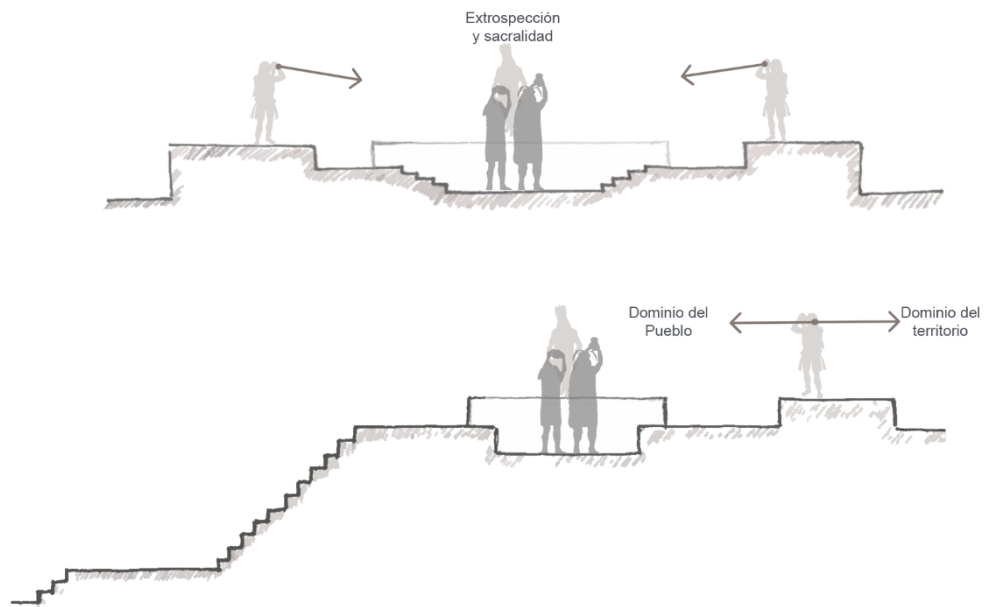
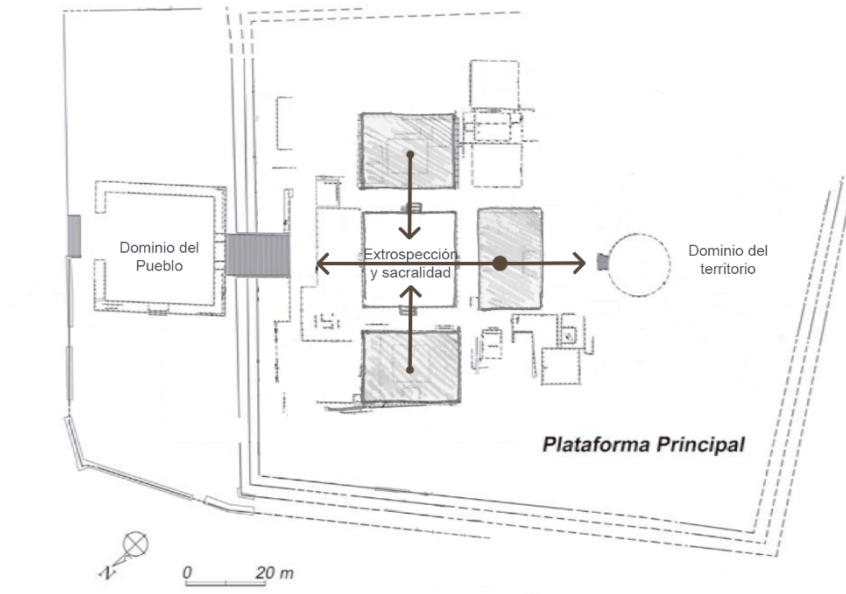


Ilustración 7 / Función de la Plaza Hundida. Fuente: Elaboración propia

3. Establecimiento de un sistema de canales:

Este tercer principio es el resultado del entendimiento de la componente hidrológica latente en el cerro La Copa. Las construcciones de este sistema de canales estuvieron planificadas y se construyó a la par con la plataforma principal, recorriendo subterráneamente el complejo y desbocando en las terrazas de la plataforma.

El declive: Fase Copa

La fase copa tiene una evolución interesante ya que continúa y da mantenimiento a la infraestructura de su fase predecesora y a la vez inserta nuevas configuraciones, ejes y características diferentes en su arquitectura. Este cambio se da en la zona sur – oeste, dividiendo al complejo en dos zonas claras. La nueva arquitectura en la zona sur – oeste necesitó de la apertura de un acceso secundario, alineado a la escalera principal, así también se construyen nuevas plazas emplazadas en orientación Este – oeste y norte – sur, construyéndose alrededor de estas pequeños recintos y nuevos sistemas de canales. Sin embargo, casi al finalizar la fase Copa, la arquitectura pierde el carácter ceremonial y se prioriza la arquitectura del recinto, eliminando las plazas y plataformas de la configuración de la fase anterior.

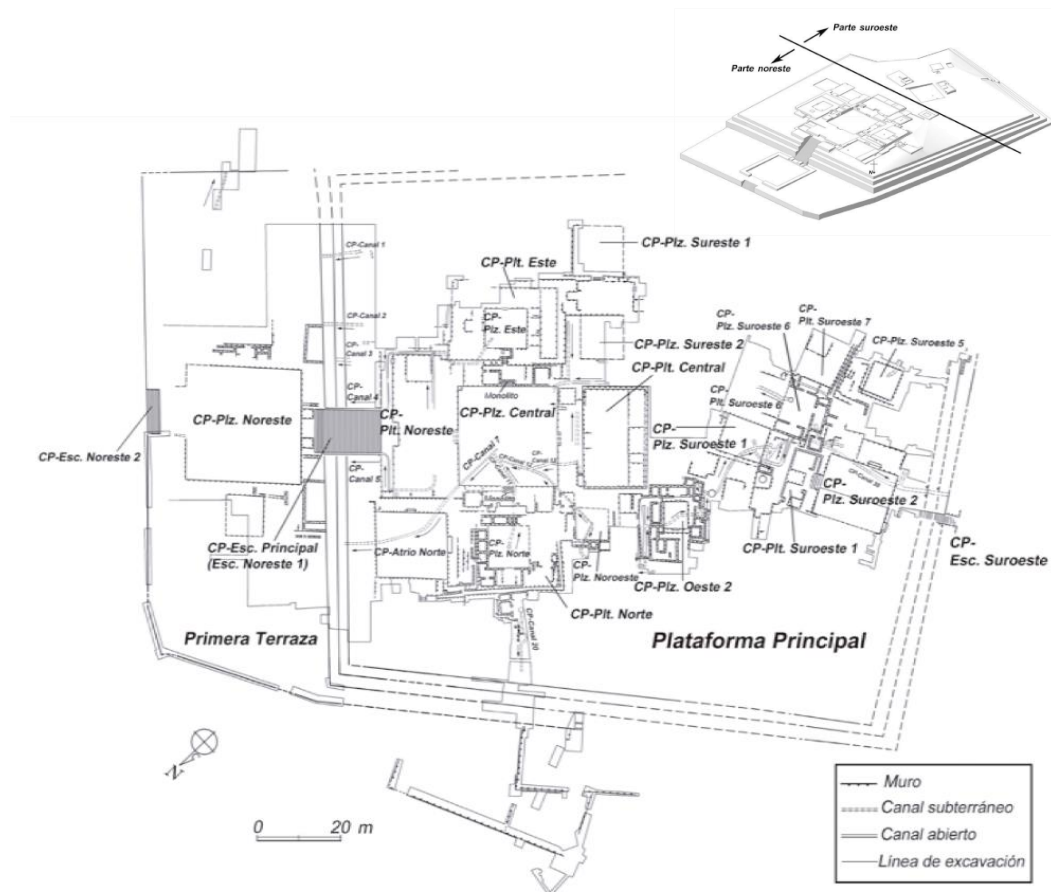
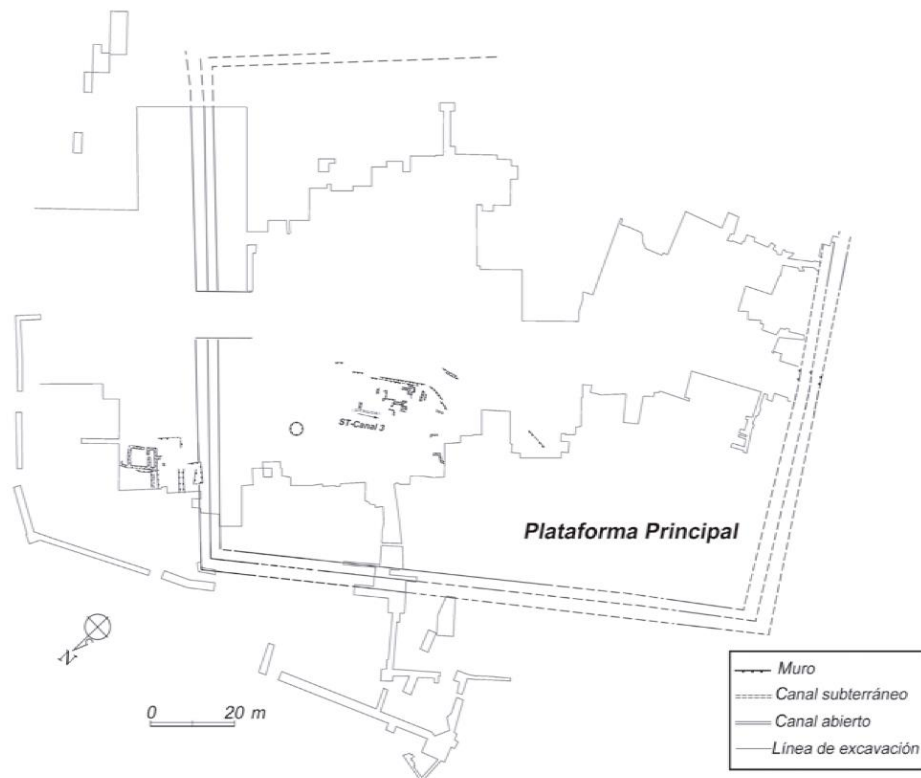


Ilustración 8 / Plano del conjunto arquitectónico de la subfase COPA.
Fuente: Elaborado por: Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi.

La extinción: Fase Sotera

Esta fase representa la extinción de la arquitectura y de la cultura Kuntur Wasi. Se destruyen las estructuras que aún se mantenían de la fase copa, sepultaron la escalera principal y también todas las terrazas, restituyendo la forma original del cerro La Copa.



*Ilustración 9/ Plano del conjunto arquitectónico de la subfase SOTERA.
Fuente: Elaborado por: Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi).*

En esta evolución, estos fragmentos de la arquitectura que han quedado implantados en el territorio, conforman el actual paisaje arqueológico y son parte de la memoria del territorio y del pueblo que coexiste con él.

Sin embargo, tanto el territorio como la arquitectura no son elementos estáticos, evolucionan cada uno a su propio ritmo. Con el tiempo la arquitectura se enriquece, muta, se transforma, se adapta, y va encontrando nuevas formas de posicionarse en el territorio que la circunda, y de responder a las sociedades que la conciben.

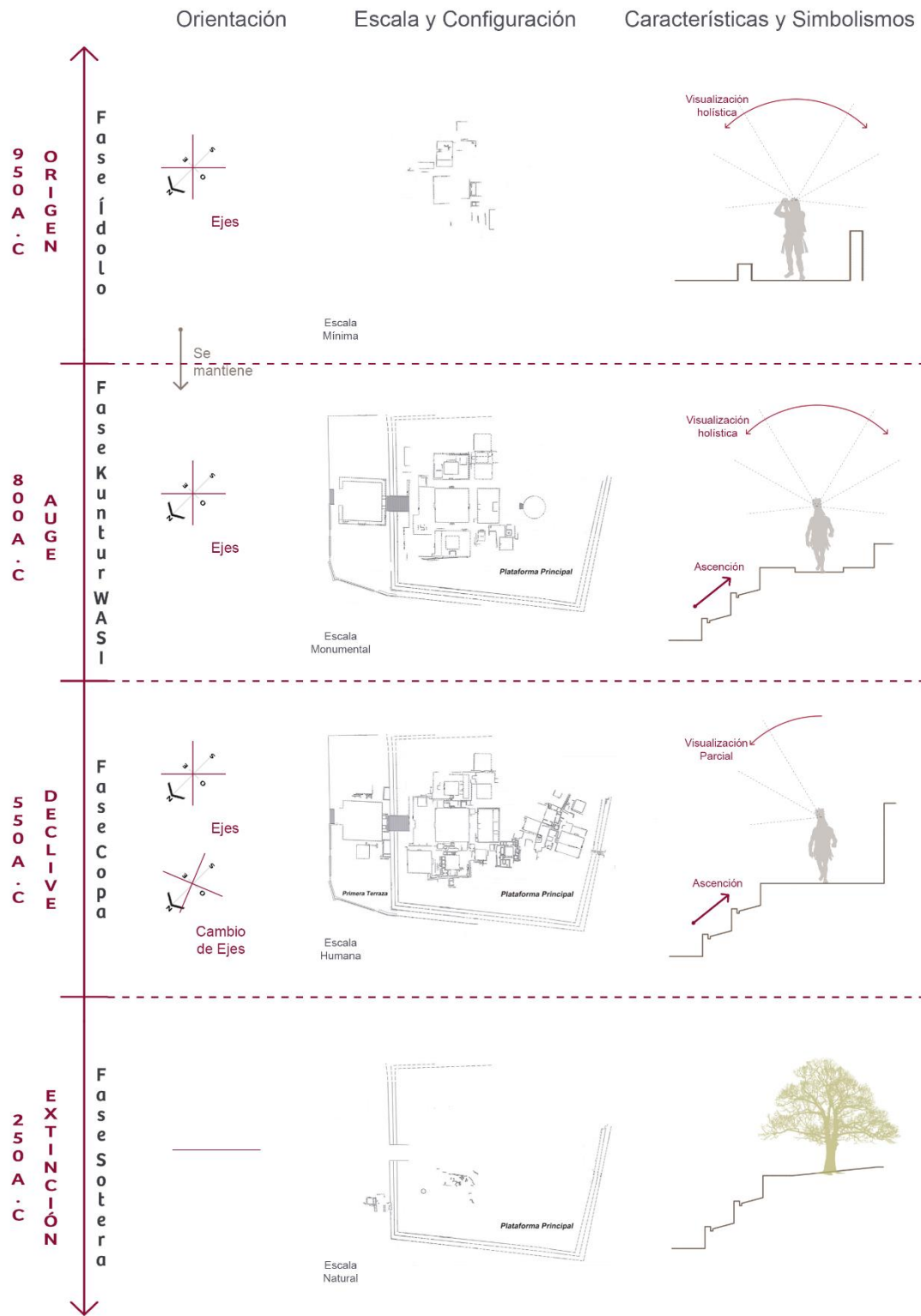


Gráfico 4 / Cuadro resumen de las Fases de la Arquitectura arqueológica de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia

5.3.2. Paisaje Rural

En este paisaje cobra protagonismo la arquitectura vernácula, es decir, la arquitectura sin arquitectos, la arquitectura del pueblo. La arquitectura actual de Kuntur Wasi pasa por una serie de procesos culturales que van desde la decadencia de la arquitectura ceremonial ancestral hasta su arquitectura de recinto, pasando por estilos de la cultura caxa y posteriormente la cultura incaica, hasta incorporar las influencias de la arquitectura española. Sin embargo, aún mantiene la tríada de la arquitectura original y su entendimiento del contexto.

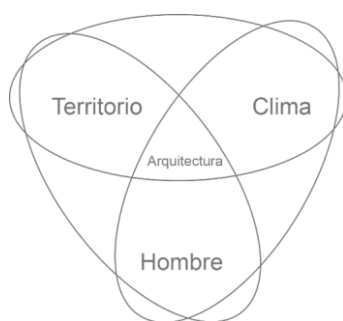


Gráfico 5 / Tríada del origen de la arquitectura vernácula. Fuente: Adaptación propia del gráfico de Manuel Martín Monroy

El paisaje rural surge de forma espontánea y está estrechamente relacionado con la presencia del paisaje agrícola. Al no tener una planificación previa, estas islas antrópicas van tomando partes en el territorio como pequeñas manchas superpuestas e integradas al territorio que en conjunto van formando un tejido insular⁸ que tiene por célula base al caserío⁹ y este a su vez, tiene por núcleo a la vivienda rural, estos elementos están enlazados o conectados por el trazo vial en el territorio, el cual permite la expansión de este tejido y la comunicación entre lo rural y lo urbano.

⁸ Cortellaro, S. (s.f.). La construcción del territorio de Ibiza: Urbanismo, paisaje, arquitectura. ID_ INVESTIGACIONES, 102.

⁹ Florido Trujillo, G. (2005). El paisaje y la organización del espacio rural: una lectura desde el patrimonio construido en la comarca Guipuzcoana de Debabarrena. Cuadernos Geográficos, 59-88.

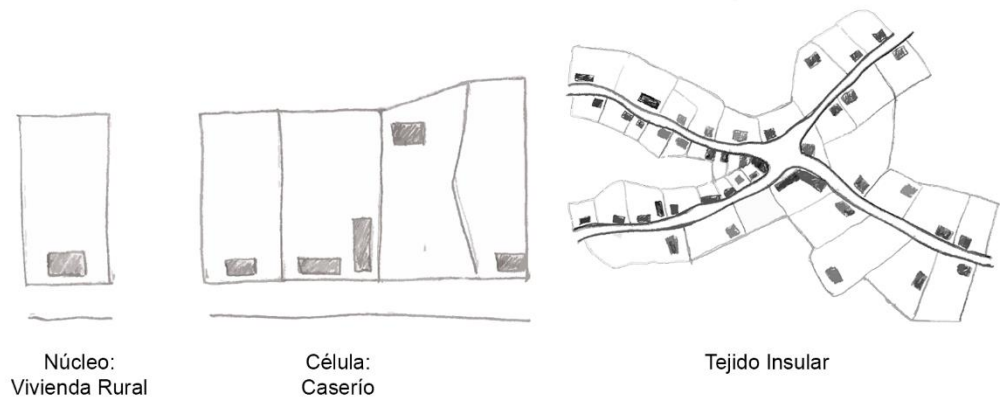


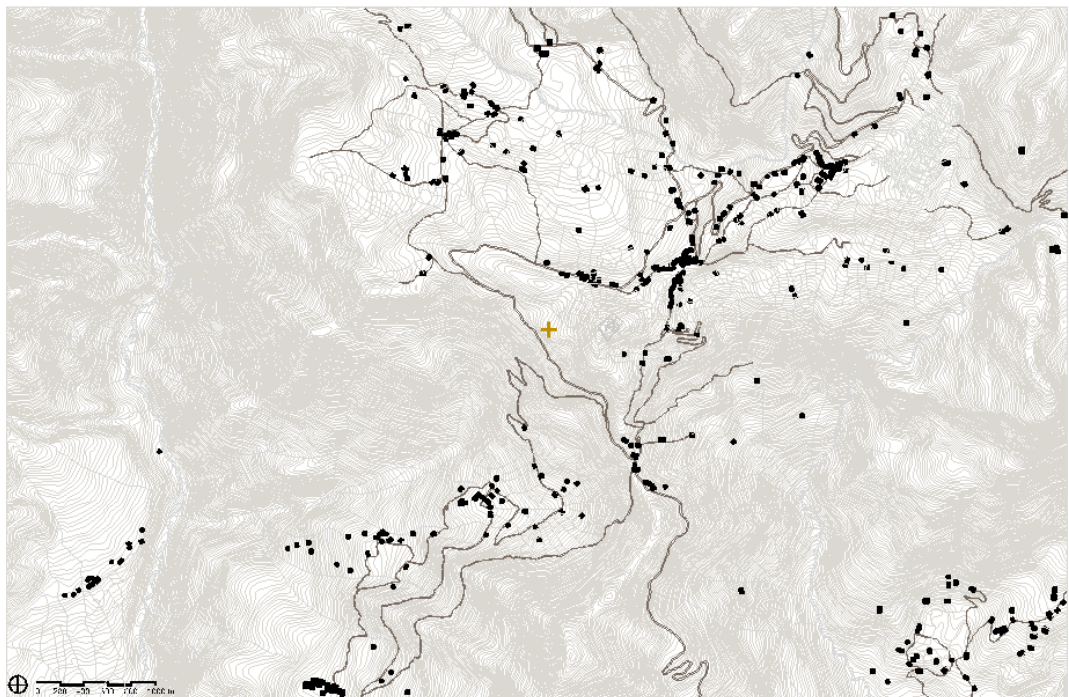
Ilustración 10 / Esquema de la conformación del tejido insular en el paisaje rural. Fuente: Elaboración propia

Estos principios de formación del paisaje rural es herencia de culturas pasadas que han quedado estancados o poco evolucionados hasta la actualidad.

El paisaje tiene un trazado que se rige a la curvatura natural de la topografía en la que cada uno de estos núcleos se posiciona, este conocimiento de la geomorfología le da un sentido de naturalidad y pertenencia, así como la extensión del área constructiva y el distanciamiento de un núcleo con otro que le otorga el grado de dispersión característico de los caseríos dentro de este tejido. Esta particularidad de aislarse tiene mucho que ver con el solar o la parcela, el clima y el territorio.

Estos núcleos paisajísticos (vivienda rural), carentes de planificación y llena de absoluta espontaneidad, tienen su lógica en el conocimiento que el usuario tiene del territorio, ya que empieza a emplazarse en las proximidades del camino, lo que les permite mayor accesibilidad, ubicando el área ocupada y construida en la parte frontal del solar que la alberga, la edificación queda rodeada por áreas productivas que sirven de sustento a sus ocupantes, así surge la arquitectura vernácula, sin la presencia de un plan, sin la necesidad de arquitectos.

Estas construcciones que conforman el núcleo del caserío son de carácter defensivo ya que se encuentran inmersos en un área agreste y hostil para el hombre al estar en zonas de relieves prominentes, climas templados y con presencia de lluvias casi todo el año. Esto se evidencia en la masividad y en la forma de los volúmenes construidos como vivienda. Estas características defensivas junto a la aislación de las zonas rurales, de las zonas urbanas, les confiere exclusividad y autosuficiencia, lo que explica a su vez la poca población que habita los tejidos insulares.



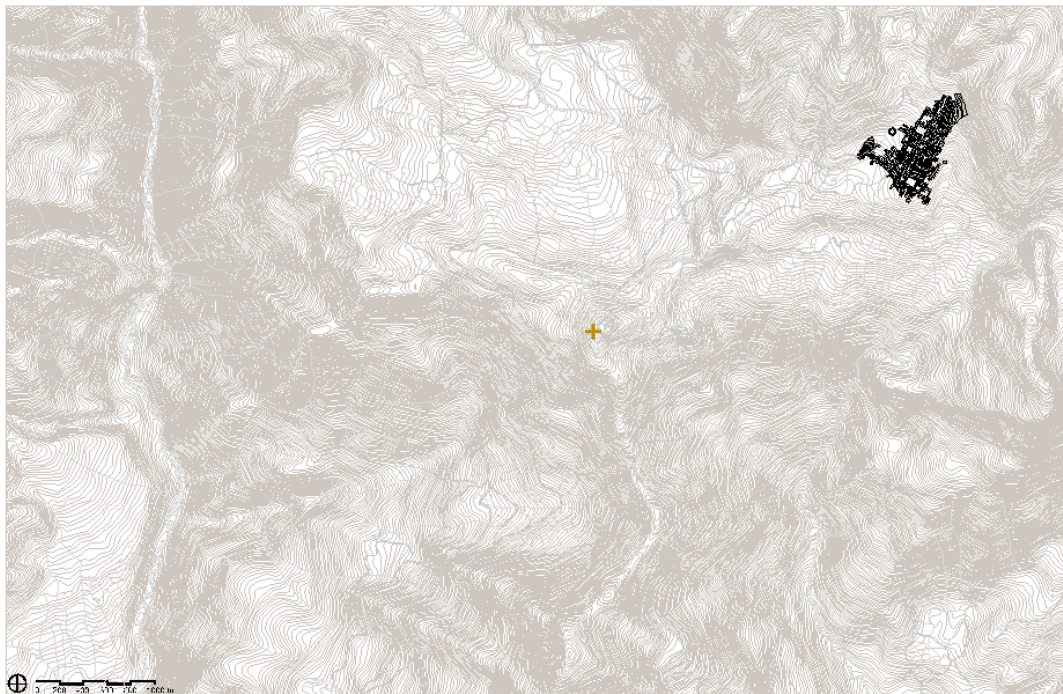
Cartografía 4 / Cartografía del tejido insular en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia

(Ruiz Sanchez, Velarde Catolfi-Salvoni, & Picher Fernández, 2006) Afirman que: “en los ecosistemas rurales la armonía entre el desarrollo y el paisaje es posible gracias a la lenta transformación de las sociedades y el peso enorme de la tradición.

La tradición no solo se encuentra en el modo de vida de la población de estos tejidos, sino también en la forma de construir estos núcleos rurales. El conocimiento de su contexto se puede ver reflejado en la elección del material constructivo, extraído de sus proximidades siendo el barro, la paja, la piedra, la madera y la arcilla los principales elementos para la construcción de estos núcleos. Esta materialidad acentúa el grado de pertenencia y naturalidad del núcleo con su contexto paisajístico.

5.3.3. Paisaje Urbano

El contexto de Kuntur Wasi no solo tiene como protagonista al paisaje natural y rural, sino que al enfocar la mirada podemos descubrir un paisaje urbano en sus cercanías. Bajo la percepción del dominio visual que se tenía en la arquitectura del paisaje arqueológico, el paisaje urbano pasa a ser también parte importante de la conformación de este territorio en la actualidad.



Cartografía 5 / Cartografía del emplazamiento del paisaje urbano en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

Cuando hablamos de este paisaje no nos referimos exactamente a la ciudad. En este caso nos referimos a un constructo colectivo que alberga gran parte de la población de la provincia de San Pablo y se asienta en el territorio para formar la capital de la misma. Este carácter de capital, permitió la migración de las zonas rurales a este nuevo núcleo urbano.

(Fernández-Christlieb, El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo, 2015) explica que este fenómeno tiene su origen con la llegada de los españoles, quienes modificaron y transformaron los paisajes de las culturas predecesoras. La transformación cambió drásticamente la geografía cultural e instituyeron el carácter urbano en la zona, convirtiendo los asentamientos dispersos típicos del paisaje prehispánico, en pueblos y ciudades con un trazado ortogonal y con la confirmación típica del poder de la iglesia, el gobierno y el asentamiento del pueblo a través de una plaza principal. Así se instauran las calles que dan la lectura a la trama de la urbe. Estas nuevas conformaciones albergan y concentran una mayor densidad humana que en el asentamiento propio del paisaje rural, el cual aún mantiene su grado de dispersión heredado de las culturas pasadas.

Para entender este paisaje (Zárate Martín, 2012) establece tres puntos de análisis: el plano, la construcción y el uso del suelo

El Plano:

Es el elemento primordial del paisaje urbano en las que se establece el trazo y la forma de la urbe, las calles, el lleno y el vacío. Además, determina cada una de las capas históricas y el proceso evolutivo y expansión horizontal de la urbe.

San Pablo no presenta una trama evolutiva marcada por el carácter de urbe que mantiene la trama original de los días de su fundación; esto se debe a la expansión urbana limitada y mínima, que no altera el trazado original.



*Ilustración 11 / Características de la urbe y sus consideraciones en el plano.
Fuente: Elaboración propia.*

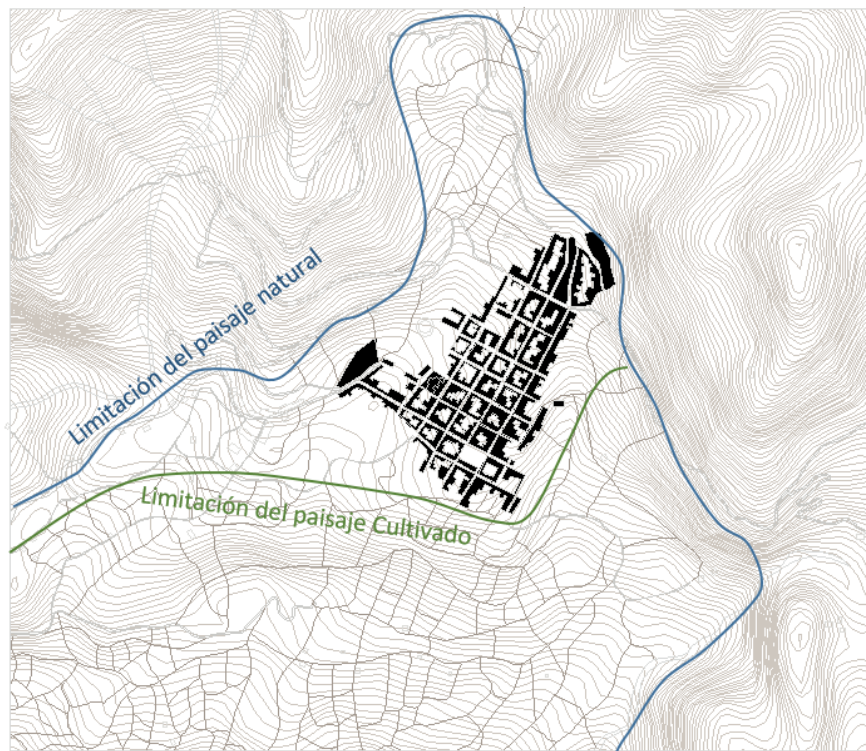
La construcción:

Este componente del paisaje urbano determina la escala, la tipología y el carácter de la arquitectura inmersa en la urbe, así mismo, su materialidad y su pertenencia al contexto que se le presente. Aquí hablamos de la arquitectura típica de la casa patio, propia del estilo español, que conforman el casco histórico, es decir la urbe en su totalidad. Estas viviendas están caracterizadas también por su materialidad maciza de adobe y techo a dos aguas.

Son pocas y contadas las nuevas construcciones que desechan el estilo arquitectónico tradicional y optan por incluir el material noble y el factor auto constructivo en las nuevas propuestas que reemplazan las viejas casonas. Sin embargo, este proceso de “modernización” va cada vez más en auge instituyendo al concreto y el ladrillo como el material por excelencia, dejando atrás la arquitectura de tierra. Esta nueva arquitectura empieza a expenderse en esta urbe tradicionalista.

El uso del Suelo:

Determina el tipo y la utilización del suelo dentro de la urbe, su designación está relacionado a las necesidades y el tipo de actividad que realice la población. El paisaje urbano de San Pablo, en relación a este componente presenta en mayor proporción el uso residencial y sus áreas de expansión se encuentran limitados por la presencia del paisaje cultivado y la imponencia del paisaje natural que lo circunda.



*Ilustración 12 / Límites de expansión del paisaje urbano. Fuente:
Elaboración propia.*

Conclusión Parcial:

El entendimiento del contexto en el que se desarrolla Kuntur Wasi y el análisis de los sistemas de paisajes han permitido identificar cada uno de los componentes que conforman el territorio circundante y su nivel de antropización.

Bajo esta perspectiva, los componentes del paisaje natural otorgan la base para el desarrollo de todos los sistemas paisajísticos, los cuales se configuran y emplazan sobre la geomorfología e hidrología propia del territorio. Así, los elementos del paisaje biótico han sido relegados y delimitados a áreas perfectamente establecidas, libres del proceso de antropización por la inaccesibilidad del relieve, mientras que las áreas con mayor accesibilidad han sido transformadas en paisaje cultivado o arquitectónico, disminuyendo el área de dominio original.

El paisaje cultivado tiene sus propias formas internas de delimitarse. Sin embargo, su área de expansión está restringida únicamente a zonas del territorio con pendientes suaves y representa la interfaz entre la antropización mínima del paisaje natural, a una mayor, presente en el paisaje arquitectónico.

Este proceso de antropización no es necesariamente invasiva y destructiva, la clave está en la evolución del paisaje arquitectónico, donde se encuentran principios que permiten al hombre coexistir con el territorio sin la necesidad de transmutarlo y/o degradarlo. Así, el paisaje arqueológico demuestra un entendimiento total de su contexto en las que se rescata la comunión e integración del hombre con su entorno y la forma en la que la arquitectura ceremonial es el vivo reflejo de este conocimiento, teniendo como consideración base el territorio en las que prioriza el dominio visual holístico, dando como resultado una integración paisajística exclusiva y perfecta. Sin embargo, este paisaje también refleja que la arquitectura y todo proceso antrópico que carezca de la presencia y cuidado del ser humano, es una huella extinguida gracias a la memoria genética del territorio que busca recuperar su naturaleza originaria.

Estas consideraciones territoriales se han perpetuado, transformado y llevado a la formación del tejido insular del paisaje rural, desarrollando componente como la vivienda y el caserío, unidos intrínsecamente a través del trazo vial necesario para establecer y enlazar este tejido, además de determinar su forma de dispersarse en el territorio. Estos tejidos logran su integración identitaria a través de elementos subsecuente como la materialidad, masividad y dispersión, haciendo de la antropización un proceso enraizado al paisaje natural y cultivado.

Por su lado, el paisaje urbano crea su propio contexto haciéndose más reactivo a las relaciones hombre – territorio por establecer un área densa y poblada, apartando al entorno a las periferias y haciendo que los paisaje natural y cultivado lo limiten y lo contengan, encapsulándolo en un punto específico que representa el área con mayor antropización dentro del territorio.

1_Paisaje Abiótico / 2_Paisaje Biótico / 3_Paisaje Cultivado

4_ Paisaje Arqueológico / 5_ Paisaje Rural / 6_ Paisaje Urbano

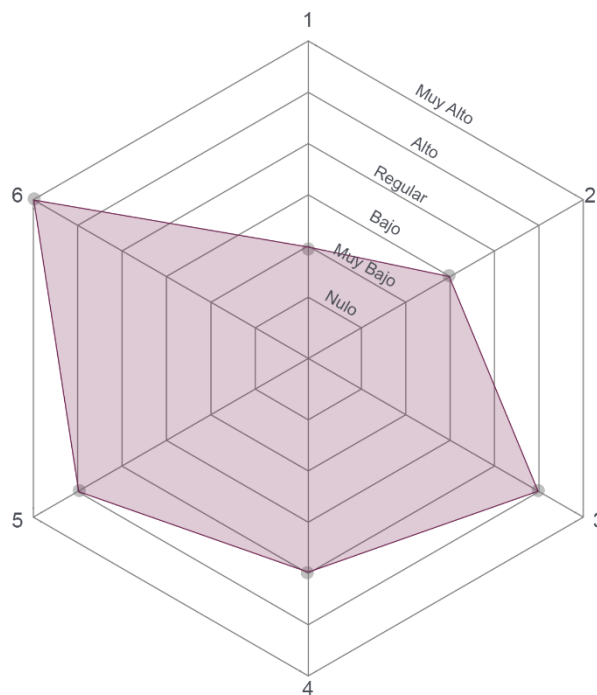


Gráfico 6 / Nivel de antropización de los subsistemas de paisajes. Fuente: Elaboración propia

Por lo tanto, las características geomorfológicas del territorio de Kuntur Wasi determinan todo proceso de emplazamiento y el dominio que pretenda tener el hombre sobre este territorio. A su vez, regula el comportamiento antrópico en la forma de habitar su contexto.

Estos sistemas paisajísticos apuntan a determinar y revalorar el carácter identitario del territorio, el cual se refleja claramente en el paisaje arqueológico perdiéndose paulatinamente entre el desarrollo y evolución del paisaje rural y el urbano generando nuevos valores identitarios. Estos valores deben ser considerados, retomados y aplicados a estrategias que procuren la integración de la pieza arquitectónica para articular todos y cada uno de los sistemas dentro de lo que pasaríamos a denominar PAISAJE PATRIMONIAL, por ser la herencia de todos los procesos naturales y antrópicos presentes en el territorio de Kuntur Wasi, expresados y desentrañados a través de cada subsistema paisajístico analizado.

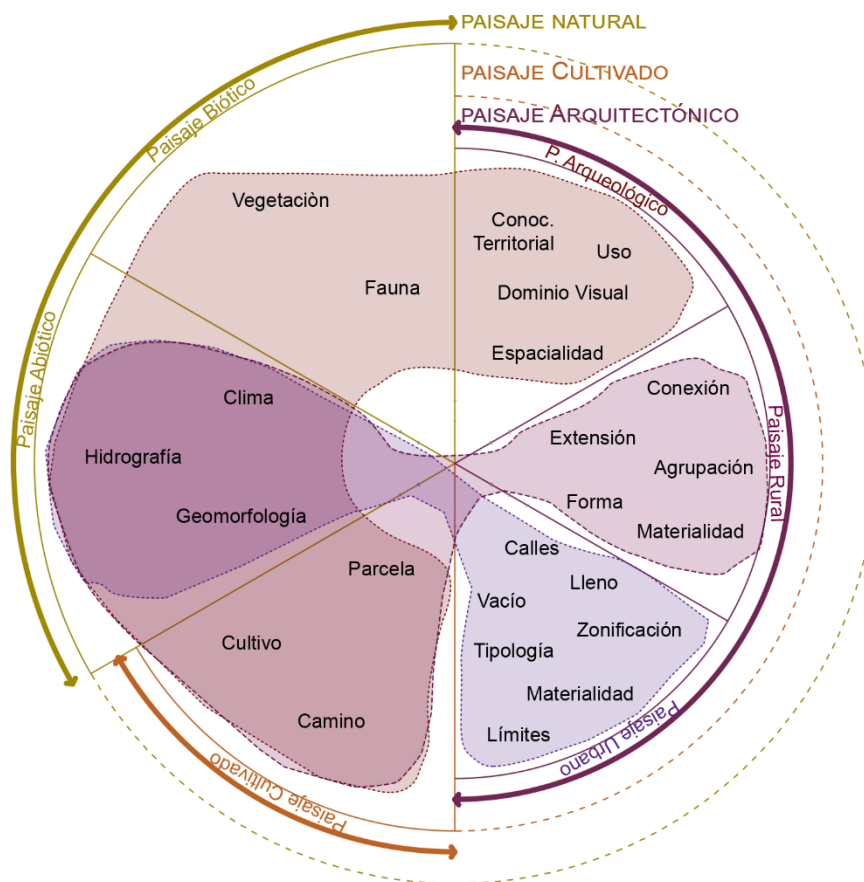
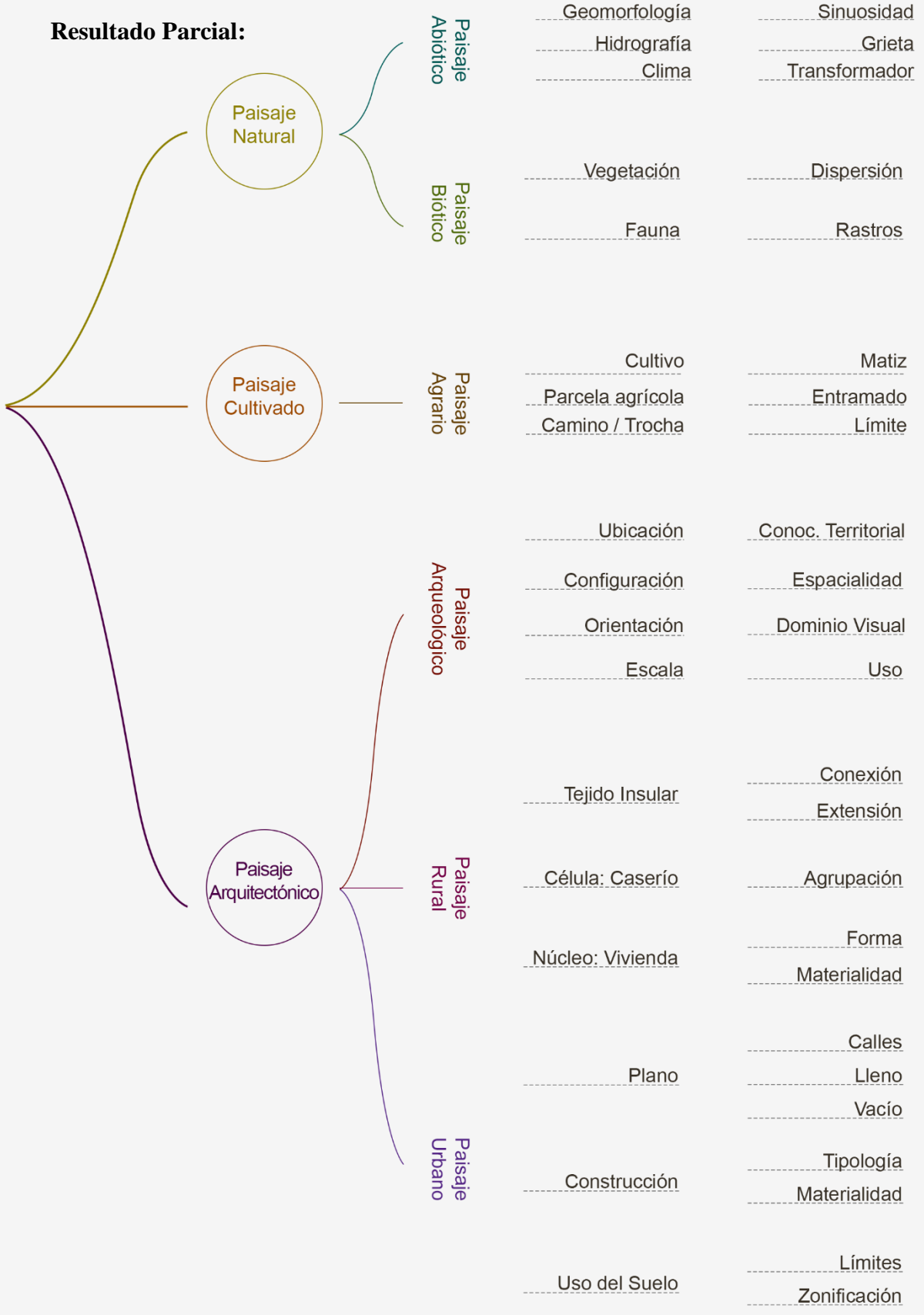


Gráfico 7 / Interacciones Paisajísticas. Fuente: Elaboración propia

KUNTUR WASI

Resultado Parcial:



Territorio

Sistemas Paisajísticos

Sub- Sistemas Paisajísticos

Componentes Paisajísticos

Valores identitarios

VI. FENOMENOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA RURAL

La arquitectura como resultado de un proceso antrópico evolutivo único, está sometida a impregnarse de sensaciones, símbolos o signos que responden a una necesidad, una cultura y sobre todo a un territorio. Es casi una ley universal humana afirmar que “el ser humano es un animal racional”. Sin embargo, el filósofo alemán Ernst Cassirer (1874 – 1945), difiere de esta postura y redefine al ser humano como un animal simbólico, por su capacidad de generar un lenguaje, mito, arte, historia. En fin, diversos elementos llenos de significados y por sobre todo símbolos que moldean su actuar como individuo y comunidad (Cassirer, 1967).¹⁰

De esta forma, la arquitectura en Kuntur Wasi ha dejado unas estelas muy marcadas partiendo originalmente de la relación divina que daba la trascendencia a la existencia de la sociedad de Kuntur Wasi, creando espacios consagrados que reflejaban la cosmovisión de su cultura y les permitía habitar el espacio y el territorio. Este pensamiento original engendrado por el existencialismo en los orígenes de la cultura ha ido perdiendo rigor y relevancia con el paso del tiempo y la implantación de una nueva ideología, “el hombre como centro del universo, como amo y señor del planeta”. He aquí el inicio de la antropización masiva, destructiva, una antropización déspota que le ha ido arrebatando a la arquitectura el alma, dejándola sin sentido existencial, convirtiéndola en un simple objeto carente de identidad y de simbolismos trascendentales. Sin embargo, en el paisaje patrimonial de Kuntur Wasi, aún se mantienen estos simbolismos que moldean su arquitectura y determinan la identidad del pueblo, su forma de habitar el contexto.

La arquitectura entonces no es un mero objeto inerte, sin fundamento, no es algo que surge esporádicamente y que evoluciona o se expande sin razón o motivo. La arquitectura es el resultado del hombre y el entendimiento de su entorno, es el recinto, el hogar, el habitar, la carcasa que usa el hombre como respuesta a su territorio. He allí la razón de la existencia de la arquitectura que indudablemente es el nexo entre el entorno y el hombre para habitar el espacio.

¹⁰ Contreras Castellanos, K. (2014). El espacio en el espacio: vacío intangible de potencialidad poética.

“Habitar es tener un lugar en el mundo desde el cual se extienden los vínculos de comunicación y de participación en aquello que se ofrece como opción de vida en un territorio o en una ciudad. El cuerpo necesita un lugar para descansar, almacenarse y apoyar la existencia. La conciencia requiere un punto especial de referencia.” (Saldarriaga Roa , 2002)

Heidegger al igual que Saldarriaga tienen una perspectiva distinta y una definición propia del habitar. Por ello, no definen en ningún momento el habitar como una simple acción que le permite al hombre residir, establecerse u ocupar un lugar, para ellos el término habitar es un vocablo que habla de la trascendencia del hombre en el lugar, ligándolo al construir y al pensar como una tríada indisoluble que le brinda al hombre la posibilidad de permanecer en un lugar y desarrollarse.

Estas terminologías (construir, habitar, pensar) están íntimamente ligadas ya que esta relación determina que cualquier espacio construido tiene como fin último el ser habitado y en reciprocidad el hecho de habitarlo usa como medio al construir para poder existir. El pensar es el elemento que impulsa cómo, cuándo y dónde, además de determinar las características de esta relación.

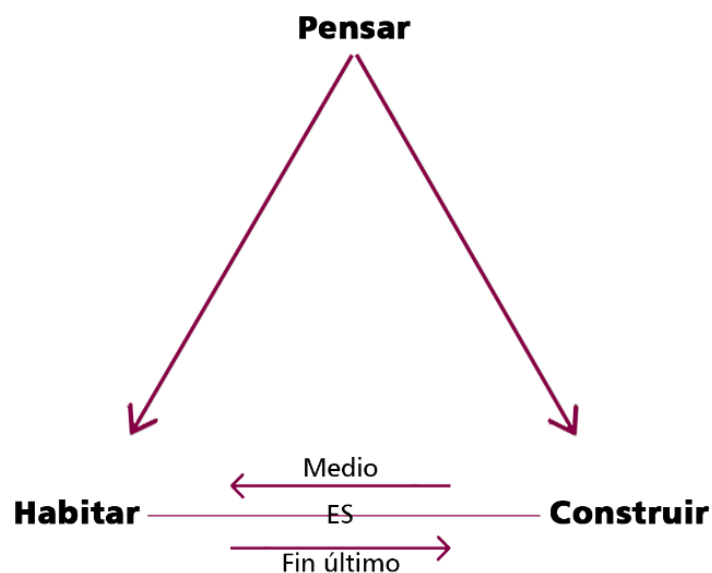


Gráfico 8 / Funcionamiento de la Tríada de Heidegger. Fuente: Elaboración propia

Este proceso de habitar no necesariamente necesita de un arquitecto. En un paisaje rural con el que nos presenta Kuntur Wasi, en las que se observa la espontaneidad de su tejido insular y sus condicionantes, donde la construcción del núcleo del tejido es esencial, la arquitectura surge casi de forma empírica, herencia del conocimiento de las múltiples evoluciones de su cultura en el territorio para establecer su identidad cultural. En este paisaje la arquitectura carece de elementos superfluos, adornos insustanciales y tecnicismos con los que la arquitectura moderna pretende desenvolverse en un mundo altamente antropizado, en una arquitectura del primer mundo, en contraste y bajo su realidad. La arquitectura de Kuntur Wasi es esencial y hasta podríamos hablar de una arquitectura pura y transparente donde cada elemento refleja su propia naturaleza porque se pensaron en respuesta a la relación HOMBRE + TERRITORIO y cómo habitarlo, una respuesta que surge de la naturaleza interna de la gente y su entorno, donde el usuario de este paisaje rural no pierde el tiempo diseñando el espacio. Por lo contrario, primero piensa en lo que necesita, para establecer dónde y cómo edificar, luego empieza su construcción y posteriormente lo habita.

Todo proceso humano o sistema antrópico requiere de ciertos elementos que permitan su creación. Lo mismo aplica al nacimiento de la arquitectura. Si bien, muchos han intentado buscar cuáles son estos elementos; son pocos los que realmente buscan el significado antropológico y se rigen a un formalismo estricto y técnico, pero para analizar las características de un paisaje insular como este, es importante reconocer como la formación del tejido se da a través de los elementos significativos y particulares en sus núcleos que lo mantienen vivo.

De esta manera, cuando nos referimos a los elementos del núcleo (caserío), hablamos de la arquitectura rural, la del empirismo del pueblo, conformada por una unidad arquitectónica, cada una tan particular como el usuario al que le da cobijo, y a la vez su uso es determinado por la cultura a la que la que sirve. Sin embargo, todas poseen las mismas naturalezas y elementos que las caracterizan y ayudan a cumplir una función específica en el tejido insular.

En este paisaje tradicional, con siglos de evolución, con una dinámica ya establecida, con sus propias características y reglas, es importante determinar la esencia de su arquitectura para establecer aquellos elementos que determinan su integración o no con el paisaje, observando que función cumplen en la arquitectura como unidad y a la vez como parte de la comunidad.

(De la Rosa Erosa, 2012) Rescata de la teoría de la arquitectura cinco funciones: técnica, estética, social, utilitaria y factológica, de las cuales en el paisaje Rural de Kuntur Wasi solo tres de las primeras funciones resaltan por sobre las demás siendo la función TÉCNICA, ESTÉTICA Y SOCIAL, las funciones esenciales en el contexto. Estas cinco funciones nos ayudan a entender las particularidades y funciones de cada una de las unidades arquitectónicas y su dinámica en conjunto en el tejido insular.

6.1. Función Técnica

La Real Academia Española, define la palabra técnica como el conjunto de procedimientos y recursos con los que se sirve una ciencia o un arte. En la arquitectura, la técnica se ve reflejada en la forma y sistemas empleados en la construcción de los espacios y elementos que emplea para responder a factores importantes como: el entorno, el usuario y sus necesidades, los cuales moldean los elementos esenciales dentro de la unidad arquitectónica.

La técnica es un factor identitario y tradicional, cuando hablamos de la arquitectura sin arquitectos, ya que la aplicación de la técnica en un espacio rural dista mucho de ser industrializada y no requiere de la complicación del planeamiento preciso y perfecto, parametrado y tedioso de cada elemento y proceso. La técnica en el paisaje rural es el resultado de la herencia del conocimiento tras generacional, del material de lugar, de su extracción, su forma de moldearse, esculpirse, empalmarse, mezclarse y construirse. (Gil Daza, 2012) Explica y reafirma que las técnicas tradicionales de un pueblo llevan implícito la vinculación del hombre andino con el medio ambiente y con los procesos culturales, socio-históricos y económicos que han delineado sus identidades culturales desde el periodo colonial.

Por lo tanto, el proceso de construcción del hábitat es parte de la tradición, de la idiosincrasia e identidad del pueblo, una realidad que valora mucho el esfuerzo y el conocimiento colectivo, en una búsqueda intermitente de construir de la mejor manera el habita propio, único y sensible de un individuo y un pueblo.

(Koolhaas, AMO, & Harvard Graduate School of Design, 2014) Hacen una aproximación a esta búsqueda, proponiendo una serie específica de elementos que conforman la espacialidad en la arquitectura, encontrándolas en la conformación de las unidades arquitectónicas del paisaje rural de Kuntur Wasi.

6.1.1. Piso

Koolhaas define el piso como *“la tecnología para negociar entre la gravedad y el cuerpo vertical”*. La unidad arquitectónica necesita del plano horizontal que brinda el piso por una simple razón. “El hombre debe al plano horizontal del suelo su capacidad de reflexión. A lo largo de la evolución, el hombre ha caminado trastabillando atento a un suelo siempre irregular que le impedía pensar en otras coas. Solo con la aparición de la superficie plana el hombre puede levantar despreocupado la vista, contemplar el horizonte y por fin ser *sapiens*”.

Para el poblador de Kuntur Wasi, el piso también representa una elección, donde se elige un área determinada en la inmensidad del solar. Esta elección responde a la necesidad de habitar y controlar una pequeña parte del paisaje cultivado. Por ello, la elección del lugar y la solidez del piso, es esencial e imprescindible para la implantación de la unidad arquitectónica en este contexto. En contraste, para la arquitectura antigua y ceremonial, el piso significaba elevarse para darle la jerarquía merecida a la arquitectura, transponiendo muchas capas y obtener la altura deseada, una sucesión de pisos que procuraban estar más cerca del cielo y sacralizar su arquitectura religiosa por sobre la del pueblo y el territorio en cuestión.

El piso, en resumidas cuentas, es el elemento primario en la arquitectura, porque representa la humanización del terreno natural y agreste. La geometrización de la naturaleza ondulante de la geomorfología del territorio de Kuntur Wasi en la búsqueda de la horizontalidad perfecta, la cual se logra en la nivelación de la base de la unidad arquitectónica. Así mismo simboliza la conexión con la tierra, la transmisión de energías; por ello, el piso se presenta como el interfaz entre la naturaleza originaria y la antropización del hábitat, para mantener al hombre ligado a su origen y darle estabilidad y seguridad.



Ilustración 13 / Toma de los procesos de antropización del piso en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.2. Muro

El muro, entendido como el plano vertical en la unidad arquitectónica, que ofrece un límite, una pantalla impenetrable, su significado es tan diverso como sus tipologías. Sin embargo, a este elemento se le atribuyen dos funciones específicas: como soporte estructural o como divisor. La primera función brinda estabilidad, resistencia y protección a la unidad arquitectónica. Por otra parte, su segunda esencia le permite ordenar las actividades dentro del espacio construido.

El muro, por lo tanto, es el elemento de la arquitectura que le confiere al hombre la capacidad de inmunizarse de su entorno y le otorga la protección necesaria contra los factores ajenos al individuo. “Es inevitable asociar el muro a la definición de un perímetro defensivo, en la ciudad o en la casa, que establece una apropiación del territorio frente a la naturaleza y frente a los hombres restantes. Protección del animal o del clima, del enemigo o el curioso, el muro defiende segregando: alberga y encierra a la vez”. (Fernández-Galiano, 2014).

Este carácter inmunizante está relacionado al material de construcción y el grosor que adquiere gracias a este. En la arquitectura tradicional de Kuntur Wasi, el muro forma parte de la naturaleza por las características del material empleado.

En un principio, la esencia de los muros estuvo ligado a la dureza de la piedra, por ser su material predilecto, piedra tras piedra, con la amalgama de tierra se erigieron las murallas para sostener cada piso de las plataformas sagradas del remanente de Kuntur Wasi, porque el sentido de esta arquitectura consagrada era la imponencia, durabilidad y dominio, la creación de un monumento, de una escultura para la veneración de los dioses y la creación de una arquitectura eterna.

Por el contrario, en la arquitectura del pueblo, la arquitectura del cambio, tiene un sentido más práctico y perenne. En esta arquitectura se instaura el uso de la tierra compacta, en forma de adobe o tapial, como el material esencial para erigir sus planos verticales. He ahí el sentido del grosor tosco y macizo de las unidades arquitectónicas presentes en este paisaje tradicional. Muros hechos de una serie de capas gruesas o bloques de tierra amasada para que esta no retorne a su estado de dispersión natural.



Ilustración 14 / Toma de los muros exteriores de una vivienda en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.3. Cubierta

La cubierta, en el caso de la unidad arquitectónica de Kuntur Wasi, representa el plano partido, el segundo suelo, el cielo humano. Así mismo, representa la culminación de la unidad arquitectónica, ya que cierra el recinto y junto a los muros inmuniza el hábitat antrópico de los agentes del contexto.

En esencia, la cubierta es la respuesta técnica del hombre a los elementos de la gravedad, de los elementos aéreos, otorgándole protección contra la lluvia y el sol, dándole sombra al recinto, y el sentido de penumbra y sobrecogimiento. Además, ajusta la escala de la inmensidad del territorio a una escala particular y humana, dándole un límite al espacio habitado entre la tierra y el cielo. Por consiguiente, el plano partido de las cubiertas del paisaje de Kuntur Wasi le da al usuario el significado de la culminación de su trabajo, la acogida y protección del recinto que ha construido.



Ilustración 15 / Toma de las cubiertas a dos aguas de las viviendas tradicionales de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.4. Escalera

La escalera es el elemento que ayuda a articular los espacios en diferentes niveles. Este plano plegado evoca, el ascenso y descenso pausado y reflexivo del andar humano. Para (Fernández-Galiano, 2014) *“la escalera hace referencia al sentido mítico que posee el ascenso – penoso, ceremonial, purificado - como el descenso a la oscuridad del inframundo, se sube hacia la luz y se baja hacia las sombras del sótano imaginado”*.

En la arquitectura ceremonial de Kuntur Wasi, la escalera es el protagonista del complejo arqueológico, su centralismo preciso para escalar cada una de las plataformas le dan un valor único y exclusivo como acceso principal primando el sentido de la ascensión rítmica y pausada, marcado por la distancia entre cada escalón. Esta jerarquización se vuelve minúscula en la arquitectura actual del Kuntur Wasi, dejando relegado su protagonismo a una simple formalidad para conectar espacios, inclusive la concepción del tipo y forma de la escalera es una improvisación poco cautelosa.



Ilustración 16 / Toma de la escalera principal del remanente arqueológico de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia

6.1.5. Rampa

La rampa, el plano inclinado, el elemento de la libre transitabilidad, accesibilidad y generador de la verticalidad inclinada para otorgar la ascensión perfecta y continua. En la arquitectura, la rampa recobra la importancia en la revolución industrial como elemento jerárquico y transformador, por la accesibilidad universal que esta ofrece, pero sinceramente las arquitecturas de las culturas de origen usaban las rampas como los elementos principales en sus mega construcciones, como en el caso de las pirámides truncas de Pachacamac y las pirámides de Túcume, cuyos accesos son establecidos y diferenciados por la ascensión de la rampa que guiaba a los sacerdotes y el pueblo hacia la cima de las pirámides.

Si bien en la arquitectura de la cultura de origen de Kuntur Wasi, esta ascensión no era continua, era desplazada por una ascensión a través de graderías para lograr una ascensión acompasada y lenta hacia el centro ceremonial. Aquí la rampa cobra el significado de guía y sendero, a través del dominio de la cumbre, del cerro que conduce al remanente arqueológico.

Por su parte, la rampa, en el ámbito de la arquitectura actual de Kuntur Wasi, se da por la adaptación de la arquitectura a la geomorfología del entorno, dotando a la rampa el carácter predilecto de calle, una especie de elemento continuo y ondulado que va enlazando cada unidad arquitectónica en un todo, habilitando el sendero que muestra tanto el recorrido del pueblo como la ascendencia hacia el complejo ceremonial. Esta característica muchas veces hace que la rampa mute hasta mezclar el plano inclinado con el plegado, creando una hibridación de rampa escalonada, la cual permite controlar de mejor manera la distancia y la altura en el recorrido del territorio.



*Ilustración 17 / Contraste entre la calle inclinada y la escalera-rampa.
Fuente: Elaboración propia.*

6.1.6. Puerta

La puerta representa el umbral e interfaz entre el mundo natural y autónomo con el recinto antrópico, un punto intermedio y de control entre los agentes externos y la inmunización de la unidad arquitectónica. Sus simbolismos son múltiples y contrarios, ya que por un lado significan apertura, oportunidad, entrada y libertad, pero en su contraposición significa también encierro, resguardo, seguridad y privacidad. A su vez, la puerta es parte de la expresión del pueblo de Kuntur Wasi, ya que han adoptado un estilo particular y simple, que implica su estandarización y adjudicación como elemento de la unidad arquitectónica, para uniformizar de cierta forma las características sus fachadas. Sin embargo, esta uniformización presenta variables respecto a las nuevas unidades que reemplazan la materialidad de madera por vidrio y metal sin características ni diseños particulares, pero que responden a la individualidad del usuario de la unidad arquitectónica.



Ilustración 18 / Collage de las puertas típicas de las viviendas en Kuntur WAsi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.7. Ventana

La ventana, el elemento de la apertura y el control, para (Fernández-Galiano, 2014) *“la ventana media entre el habitante y el mundo: enmarca el paisaje y al observador”*. Este elemento forma parte del rostro de la unidad arquitectónica, permite y controla el acceso al recinto inmunizado de dos factores autónomos del entorno como lo son la luz y el aire, para su renovación, estos factores en el recinto enclaustrado.

Ahora, las características de las ventanas en la arquitectura rural de Kuntur Wasi están determinadas por las dimensiones de los vanos pequeños y rectangulares convenientes para permitir el paso mínimo y justo de luz y aire del entorno poco empático y frío frente al hombre, para seguir manteniendo el calor del recinto inmunizado, gracias al macizo grosor de los muros. Así estos pequeños ojos de la fachada solo se focalizan a mirar el paisaje por sobre la calle, para tener noción del cambio de clima que se avecina en el territorio austero.



Ilustración 19 / Collage de las ventanas típicas en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.8. Balcón

El balcón es el significado de la mezcla de culturas y la adaptabilidad. Es la herencia de la conquista española a los pueblos andinos dominados. Como elemento, el balcón ocupa el espacio vacío, resultado de la abertura de un vano en el muro, para acoplar un elemento ajeno a la composición recta y alineada de la fachada de la unidad arquitectónica, con la intención de romper esta continuidad y adjuntar este elemento a su perfil.

Koolhaas, define el balcón como el elemento que se proyecta al exterior, pero flota sobre él; es celular y aislado, teniendo como función servir como laboratorio, donde la conjugación, público y privado, adentro y afuera, son probados. Entonces el balcón ofrece al usuario un respiro del espacio interior, sin tener que aventurarse a la intemperie. A la vez es un elemento de relación visual recíproco entre las actividades íntimas que resguarda la unidad arquitectónica, con las actividades un tanto caóticas del espacio público (calle).



Ilustración 20 / Collage de los balcones típicos de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.1.9. Fachada

La fachada es el resultado de la configuración de elementos como la ventana, el balcón y la puerta, los cuales tienen un orden, composición, puntos visuales y cierta estética, pues la fachada en pocas palabras es el rostro de la unidad arquitectónica. Estos códigos que configuran los elementos tanto en dimensiones como tipologías, responden y son determinados en el contexto de Kuntur Wasi, por las características climáticas del lugar, haciendo de las fachadas de la unidad arquitectónicas compactas, con poco grado de apertura, que se restringe netamente a la porosidad precisa y necesaria para el acceso de luz y aire dentro del recinto, y así poder resguardar el recinto del frío y a la vez renovar el ambiente inmunizado.



Ilustración 21/ Collage de las fachadas típicas de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

6.2. Función Estética

En un paisaje insular, la función estética está determinada principalmente por la percepción de la unidad arquitectónica y su ubicación en el paisaje, esencialmente por la relación figura y fondo. Dicho de otra forma, el grado de mimetismo que tiene la pieza unidad arquitectónica, con el paisaje, haciendo referencia a la capacidad de un objeto de pertenecer o no a su contexto de camuflarse o resaltar por sobre el fondo (paisaje).

En Kuntur Wasi el paisaje arquitectónico está inmerso mayormente en el paisaje rural. Por ello, las unidades arquitectónicas logran una mayor integración paisajística principalmente por el grado de dispersión del tejido insular y por el empleo de materiales propios del lugar, sumando también los cromatismos empleados en el diseño artístico de las fachadas en las unidades arquitectónicas. Estos elementos contrastan con la composición y la temporalidad climática del paisaje natural y cultivado que rodean estas unidades.

6.2.1. Escala

Uno de los primeros criterios de la integración paisajística está determinado por la escala de la unidad arquitectónica, que establece el tamaño y carácter de la unidad. Cuando enfocamos la mirada en el paisaje arquitectónico, podemos discernir gracias a su dispersión dos escalas claramente definidas y hasta ahora se han vislumbrado de forma muy marcada en el desarrollo de esta tesis.

La primera escala, la escala monumental del remanente arqueológico, es producto de la perspectiva divina de la cultura Kuntur Wasi. Esta cosmovisión le otorgó a la arquitectura la masividad y la gran extensión de sus plataformas, inclusive las proporciones de las plazas, todos estos elementos fueron diseñados y construidos para albergar un poco de la divinidad de sus dioses.



Ilustración 22 / Kuntur Wasi en la cima del cerro La Copa. Fuente: Elaboración propia



Ilustración 23 / Toma de las plataformas Base de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

Muy por el contrario, la escala humana de la vivienda y los equipamientos públicos disipados actualmente en el territorio, dan la impresión de una arquitectura minúscula que resalta el protagonismo del remanente arqueológico en el paisaje. Sin duda alguna, la arquitectura del pueblo tiene por esencia albergar la escala humana y construir el espacio del hombre, dejando la arquitectura de los dioses relegado a los tiempos antiguos.



*Ilustración 24 / Toma de la escala del centro poblado de Kuntur Wasi
Fuente: Elaboración propia.*

6.2.2. Textura

Este criterio tiene por esencia dos objetivos, uno de ellos es exaltar el tacto humano para que la arquitectura tenga un arraigo sensitivo con la arquitectura, y el segundo es de carácter visual ya que ayuda a determinar el grado de pertenencia de la unidad arquitectónica con el lugar. Estos dos objetivos de la textura están muy relacionadas al empleo de diversos materiales en la construcción de la unidad arquitectónica. De esta forma se identifican tres materiales predilectos en el paisaje arquitectónico como: la piedra, el adobe y el ladrillo, los cuales a su vez representan la evolución de la arquitectura en Kuntur Wasi.

En la antigüedad la arquitectura de Kuntur Wasi estuvo erigida en piedra, una estructura lítica que tuvo como objetivo hacer de la arquitectura consagrada un elemento prepotente en el paisaje circundante y hacerla prevalecer por sobre la intemperie, permitiéndole perdurar a través del tiempo. El uso de la piedra como elemento clave en su construcción le confiere al complejo el carácter imponente, eterno, sólido y a la vez, se integra casi ecuánimemente con el paisaje.



Ilustración 25 / Toma de La escalinata de piedra del remanente arqueológico de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

Por su parte, el adobe, sinónimo de la tierra poco trabajada, y su facilidad de moldearse, le otorgan a la unidad arquitectónica un carácter de pertenencia y un sentido brutalista, tosco, poco perfecto y antropizado. El adobe es el material por excelencia para hacer arquitectura en un paisaje insular como este, además le permite mimetizarse con su entorno con una mayor fuerza. Esta textura nos da la idea de la arquitectura efímera, propensa a regresar a su estado original de tierra dispersa.



*Ilustración 26 / Toma de las viviendas en el centro poblado de Kuntur Wasi.
Fuente. Elaboración propia.*

El ladrillo, en contraste, está presente en el paisaje insular en un porcentaje muy bajo, simboliza los destellos de la “modernidad peruana” y su inserción en el paisaje patrimonial de Kuntur Wasi. Su textura rugosa en conjunto con el mortero de concreto evoca el caos ciudadano, la autoconstrucción y el progreso errático e inacabado; y por sobre todo, son sinónimo de un mayor estatus socioeconómico, un material que contrasta de forma absurda y casi forzada con la materialidad del paisaje rural, representando el material ajeno y casi invasivo del contexto.



Ilustración 27 / Toma de las viviendas en construcción con materiales industrializados. Fuente: Elaboración propia.

6.2.3. Luz

Su manejo, su diseño, es un factor interno esencial de la unidad arquitectónica. Le Corbusier creía que la arquitectura es el resultado del “juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes ensamblados por la luz”, mientras Luis Khan afirmaba que no puede existir la arquitectura sin la iluminación natural.

La luz es, por tanto, el símbolo de la racionalidad humana y la verdad. Le ayuda al hombre a actuar con libertad y a desarrollarse plenamente sin miedo. La influencia de la luz en la arquitectura, es vital ya que se transmite directamente al subconsciente del usuario en el espacio que habita, por ello se manifiesta de dos formas:

Iluminación: Es el resultado de la inserción de luz en el espacio de la unidad arquitectónica. Este efecto que brinda calidez y visibilidad, determina cuan acogedor es un espacio para el usuario, pero para generar este escenario, la iluminación se vale del diseño de la fachada utilizando las aperturas de los vanos (puerta, ventana y balcón) para la inserción del día en un espacio delimitado por la opacidad de los muros.

Cabe recalcar que, existe iluminación incluso en la brecha que separa una unidad arquitectónica de otra.



*Ilustración 28 / Toma del ingreso de luz a través de la puerta. fuente:
Elaboración propia.*

Las unidades arquitectónicas en Kuntur Wasi no solo usan el diseño de la fachada para el ingreso de luz al espacio, adicionalmente para aumentar la cantidad de iluminación natural en el espacio, se vale de la iluminación cenital caracterizado por el cambio de materialidad en la cubierta para maximizar el tiempo de la luz diurna dentro de la penumbra del espacio enclaustrado.

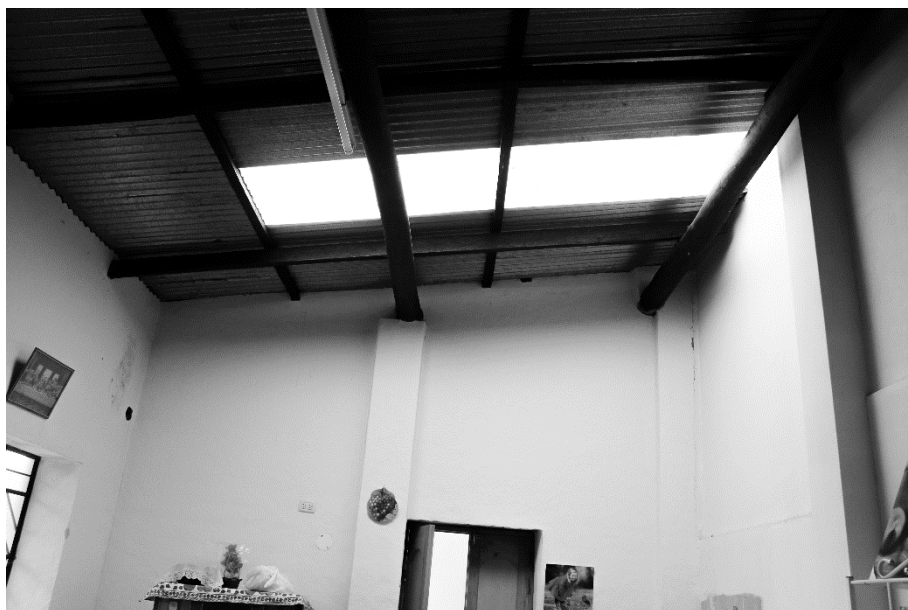


Ilustración 29 / Toma del cambio de materialidad en la cubierta: Fuente: Elaboración propia.

Color: Representa la parte artística del paisaje insular, una tradición y forma de expresión de la cultura de los núcleos del tejido, teniendo un solo matiz. En este paisaje la arquitectura es teñida del color de la calidez, el amarillo, superponiéndose sobre los muros de tierra en la unidad arquitectónica, que en contraste con el rojo azabache de sus zócalos determinan cada parte de la fachada en la unidad arquitectónica.



Ilustración 30 / toma del color en las viviendas en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo a la psicología del color, desarrollada por el alemán Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), el amarillo es reflejo de la vitalidad, la luz, energía, abundancia y riqueza. Bajo esta teoría, el amarillo de las fachadas del núcleo del tejido insular, buscaría reflejar la riqueza, vitalidad y vigencia de su cultura, además de contrarrestar la penumbra del contexto que se funde bajo la niebla en épocas de lluvia. Por su parte, el rojo de los zócalos simboliza en el ser humano la presencia de una energía vigorosa, demostrando la calidez de su gente, la alegría y la festividad de sus tradiciones.

Sin embargo, en muchas de las unidades arquitectónicas el color amarillo de la fachada empalidece hasta tonarse blanco, en representación de la pureza, la paz y la memoria, este color ayuda a mimetizar la unidad arquitectónica en los días nublados de Kuntur Wasi, haciendo perceptible el sentimiento de evocación y nostalgia que resulta ser el objetivo del museo de sitio cuya función es resguardar el pasado. Así mismo, existen unidades arquitectónicas que son la excepción al color de la fachada, omitiéndolo para dejar desvestido el color original del muro de tierra, como parte de la esencia del mimetismo de la arquitectura en el paisaje rural.

6.3. Función Social

La arquitectura no es una expresión aislada que satisface únicamente las necesidades de un individuo, por el contrario, la arquitectura está enmarcada a servir a la comunidad y ser reflejo de su cultura y sus múltiples manifestaciones, así surgen los equipamientos, los cuales cumplen la función de desarrollar y albergar todos y cada una de las actividades de la comunidad, desarrollando infraestructuras para el servicio gubernamental, educativo, religioso y cultural.

Estos equipamientos tienen una forma particular de emplazarse en el tejido insular, ya que se muestran tan dispersos como las unidades arquitectónicas dentro del paisaje rural, rompiendo con la conformación de los poderes españoles en un asentamiento típico de la conquista. Esta configuración contrapone el edificio como un emblema y representación del poder político, religioso y social alrededor de una plaza principal. En este tejido, este esquema no tiene cabida porque su ordenamiento no corresponde a la típica estructura urbana en damero, debido a que, en el paisaje rural, el ordenador absoluto es la geomorfología del territorio. Sin embargo, no es posible prescindir de estos equipamientos ya que forman parte de la organización y administración social y económica del núcleo (caserío) de esta manera encontramos cuatro equipamientos importantes en el funcionamiento de Kuntur Wasi: la dependencia municipal, la institución educativa, la iglesia y el museo de sitio.

En este paisaje patrimonial, la función social de la arquitectura se centra primordialmente en el equipamiento cultural, con la supremacía del museo de sitio, la comunidad mantiene vigente las memorias del pasado, dando cabida al desarrollo del turismo como una de las mayores economías de la zona, además refuerza y establece las actividades de la sociedad integrándola en pro a las acciones de preservación del paisaje arqueológico como parte de su identidad cultural.

(García Canclini, 1995) Define la identidad como una construcción que se relata, donde existen ciertos acontecimientos fundamentales que hacen referencia a la pertenencia y apropiación de un territorio por parte de un pueblo. Esta afirmación se ve reforzada en la relación antropológica de un pueblo con el patrimonio, porque la relación se centra en el rescate de su identidad, de conocer e identificar la memoria del pueblo que da noción del pasado histórico para posteriormente entender su presente y vislumbrar su futuro.¹¹ Por lo tanto, un remanente arqueológico es un elemento patrimonial de gran valor que puede ser activado para impulsar una sociedad y reforzar su identidad. Con base a esto, (Prats, 2004) refiere que las activaciones patrimoniales representan un proceso en el cual se eligen, exponen y sacralizan algunos elementos culturales dotándolos de un carácter simbólico que permita representar la identidad de un pueblo, de esta forma en el paisaje patrimonial de Kuntur Wasi, donde el remanente arqueológico es un elemento clave, los museos forman parte esencial del proceso de conocimiento y arraigo de la historia del pueblo. Sin embargo, los museos han ido perdiendo relevancia y carácter en la sociedad que los rodea, pasando a convertirse en un objeto económico que sirve más al turista que a la comunidad en sí.

(Bacci, Museos: ¿Por qué invertir en ellos?) Afirma que los museos experimentan una necesidad profunda de redefinir sus relaciones con la comunidad y el entorno que las rodea, así como su función en el desarrollo de la sociedad en conjunto donde el museo se convierte en lugares de recursos para la comprensión y la singularización de los territorios.

¹¹ Guevara Cortes, A. E. (2001). El museo comunitario como Fortalecedor de la identidad y desarrollo local. Los desafíos de la antropología. Globalización, sociedad moderna y diferencia, (págs. 1183-1187). Santiago de Chile.

Esta necesidad de reivindicar las funciones de los equipamientos museográficos ha generado el concepto del museo territorial, una concepción que representa el nuevo ideal en la museología, y que es considerada según el ICOM (Consejo Internacional de Museos) como la ciencia del museo que se encarga del estudio de la historia del museo, su razón de existir, la función que cumple en la sociedad, la relación con su entorno, además desarrollar los sistemas educativos, investigativos y educativos del museo mismo.¹²

Esta nueva museología pretende revalorizar al museo y el rol que cumple en la sociedad. Sin embargo, este concepto es un poco tardío en el ámbito de Kuntur Wasi, ya que su museo de sitio fue inaugurado a finales del año 1994, con la intención primordial de custodiar los objetos arqueológicos encontrados por la misión japonesa en las expediciones en el complejo arqueológico. Por lo tanto, la museología desarrollada en este museo se desenvuelve bajo la ecuación de (Iniesta Gonzales, 1994):

“MUSEO TRADICIONAL = EDIFICIO + COLECCIÓN + PÚBLICO”

Su función es netamente interna, este museo solo resguarda los objetos de su interior como un baúl de recuerdos. Si bien la población participa activamente en el cuidado, protección y difusión, tanto del museo como del remanente, esta función es insustancial y minoritaria ya que este equipamiento es un punto muerto sin mayor dinamización y envergadura que lo identifique como un activador territorial y social, a su vez su mala ubicación aparta y pormenoriza a todos y cada uno de los paisajes encontrados en territorio circundante, paisajes dominados perfectamente en su época por el remanente arqueológico.

¹² Zubiaur Carreño, F. J. (2004). Curso de Museología. Gijón, España: Trea.

En las últimas décadas, con el desarrollo del museo territorial de la nueva museología, se ve representado en el modelo de (Iniesta Gonzales, 1994), esta nueva ecuación es la contraposición al modelo pasado:

“MUSEO = TERRITORIO + PATRIMONIO + COMUNIDAD”

Este es el funcionamiento que según muchos autores debe cumplir en esencia un museo, ya que se entiende el museo como el ombligo del entendimiento holístico de las memorias del territorio y de la comunidad bajo las invariantes culturales propias de la dinámica hombre + territorio. De esta forma, el entendimiento de cada uno de estos paisajes inmersos en el contexto de Kuntur Wasi y cada uno de sus elementos y valores identitarios resultan una manifestación única y distintiva propia del territorio y la comunidad.

El desarrollo de un museo como un proyecto de activación territorial aporta beneficios potenciales al desarrollo del núcleo (caserío) como el de Kuntur Wasi. Según (Hall, Roberts, & Mitchell, 2003) los beneficios para un poblado a partir del turismo se dan a partir de:

1. Revitalización de las economías locales y mejora en la calidad de vida.
2. Ingresos complementarios para los sectores agrícolas, artesanales y de servicios.
3. Posibilidad de nuevos contactos sociales, susceptibles de romper el aislamiento de las zonas más remotas y sus grupos sociales.
4. Oportunidad para reevaluar el patrimonio y sus símbolos, el paisaje y la identidad.
5. Promoción de políticas de sostenibilidad ambiental, económica y social.
6. Rentabilización de productos alimenticios de calidad, así como de edificios en desuso y abandonados, paisajes únicos y de la cultura.

Todos estos puntos son posibles beneficios que podría llevar la activación patrimonial adecuada. Sin embargo, la inserción de nuevas dinámicas en el tejido insular de Kuntur Wasi, deben ser cuidadosamente analizadas para no transgredir ninguno de sus valores identitarios. Por ello, el desarrollo de un museo bajo la perspectiva territorialista debería conllevar a potenciar cada aspecto inmerso en el paisaje tradicional que engloba Kuntur Wasi.

6.4. Función Utilitaria

Esta función hace referencia a la forma en la que la unidad arquitectónica satisface las necesidades de un individuo o comunidad. Esta función determina todos y cada una de las necesidades y actividades, dando como resultado una serie de espacios para responder y satisfacer adecuadamente los requisitos, aquí aparece la lista del programa arquitectónico, esencial para la elaboración del proyecto.

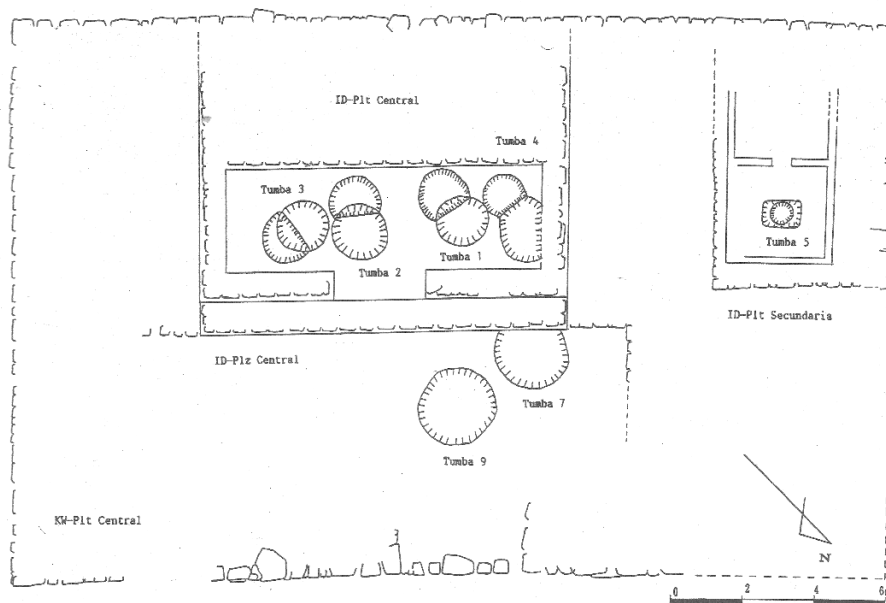
En el panorama de un paisaje patrimonial como el de Kuntur Wasi, las necesidades de la población se ven de alguna forma reflejadas en el museo de sitio. Sin embargo, para explicar coherentemente la función utilitaria de este equipamiento es menester tener correctamente definidos los términos: contenido y continente en el espacio museográfico.

El continente es referente de la infraestructura museográfica que es moldeada por diversas condicionantes de rigor social, funcional, estético y perceptiva que implican la inserción de la cultura del lugar y el carácter científico propio de la museología. Todo esto resumido e insertado en la arquitectura del museo.

Por su parte el contenido es el alma del museo, se trata de los recursos que se tienen (fondos) para ser presentados en la infraestructura museográfica. El contenido juega un papel importante al ayudar a determinar una tipología. Según la Estadística de Museos y colecciones museográficas (MECD) cuya clasificación tiene en cuenta la naturaleza de los fondos museográficos, el museo puede clasificarse en:

- Museo de bellas artes
- Museo de artes decorativas
- Museo de arte contemporáneo
- Casa museo
- Museo arqueológico
- Museo de sitio
- Museo histórico
- Museo de ciencias naturales e historia natural
- Museo de ciencia y tecnología
- Museo de etnografía y antropología
- Museo especializado
- Museo general
- Otros museos y colecciones museográficas.

Bajo esta clasificación el museo de Kuntur Wasi correspondería a la tipología híbrida de Museo de Sitio Arqueológico, gracias a su ubicación cercana al remanente y a la naturaleza de los recursos expositivos. El programa que contiene actualmente el museo, consta de: cuatro salas expositivas, una sala de conferencias, una sala de audiovisuales, un gabinete de arqueología y por último la residencia del arqueólogo. Los fondos museográficos con los que se manejan las salas expositivas son el resultado de las excavaciones de las tumbas encontradas en las plataformas del complejo arqueológico, estos sepulcros formaban parte del proceso de sacralización del lugar.



*Ilustración 31 / Plano de ubicación de las tumbas en la plaza central.
Fuente: Elaborado por Yasutake Kato*

Tumba 1: Esta primera tumba, albergaba los restos, pertenencias y ofrendas de un hombre anciano, las particularidades del entierro están en la deformación craneal y la pigmentación rojiza alrededor de la cabeza, además de la posición en cuclillas con la mirada hacia el norte. Este sepulcro estuvo dotado con: una corona de oro compuesta por láminas de oro, un aro de lámina de oro, dos botellas cerámicas, una computera de cerámica, tres pututos, un par de orejeras de piedra, dos cuentas y una placa de strombus.

Tumba 2: Este recinto funerario también corresponde a un anciano, con la mirada posada hacia el nor-este con el mismo pimento rojizo en la cabeza y con ofrendas más valiosas como: una corona de oro, dos placas de oro, dos pectorales de oro, un vaso cilíndrico de cerámica negra, unos fragmentos de vasija negra y tres cuentas de piedra.

Tumba 3: Este entierro resguarda los restos de un hombre adulto, con la deformación craneal y pimento rojizo similares a las anteriores. Sin embargo, su postura está orientada hacia el oeste y está acompañado de ofrendas como: un par de orejeras de oro, dos cuentas de piedra, una botella de cerámica negra y una computera de cerámica negra.

Tumba 4: Este entierro es muy particular porque el cuerpo pertenece al sepulcro de una anciana, con la pigmentación rojiza en la cabeza, postura en cuclillas y mirada hacia el sur. En la tumba también se encontraron: dos pendientes de oro, una vasija de mármol, una botella de cerámica negra, dos tazas de cerámica, una cuenta turquesa, 1585 cuentas de piedra, 496 cuentas de lapislázuli, 849 cuentas de spondylus y 653 cuentas de pequeñas de spondylus.

Tumba 5: Este entierro es diferente, en primer lugar por la distancia respecto a las primeras tumbas, por otro lado, las características del entierro corresponden a un hombre adulto cuya causa de muerte es atribuida a una herida en el cráneo, inclusive la postura en cuclillas mira hacia el nor-este, indicando la posibilidad de haber sido sacrificado para enterrarlo junto a: un collar de cinco cuentas de hueso, un collar de veinte cuentas de concha blanca, un disco de hueso, dos discos de cobre, una cucharita de hueso y cinco cuentas de piedra.

Tumba 6: Esta cámara funeraria perteneció a un hombre adulto, la postura de entierro fue tosca y muy marcada para acomodarlo en cuclillas, las ofrendas de esta cámara estuvieron formadas por: una corona de oro, un par de orejeras, dos pares de aretes grandes, un collar de 800 piedras y conchas marinas, cuatro vasijas de cerámica, un canchero, una compotera, una botella y una olla.

Tumba 7: Al igual que la anterior, esta cámara pertenecía a un hombre adulto, cuya sepultura tenía orientación nor-este, con ofrendas particulares como: un pectoral de oro, varias chaquiras y una botella asa estribo.

Tumba 8: La tumba corresponde a un hombre adulto, cuyo cráneo estaba cubierto por la misma sustancia de cinabrio, el entierro estuvo acompañado por: una corona de oro simple, una pinza de oro grande, un par de orejeras, varios collares, una pequeña botella y un plato.

Tumba 9: La tumba corresponde esta vez a una mujer adulta con el cráneo cubierto de cinabrio, cuyas ofrendas fueron: collares de oro, cuatro platos, dos botellas, diversas cuentas de piedra y conchas marinas.

Monolitos

<i>N°</i>	<i>Dimensiones (cm)</i>	<i>Descripción</i>
<i>Monolito 1</i>	230 x 63 x 35	Las dos caras representan personajes de pie
<i>Monolito 2</i>	175 x 42 x 35	Personaje con costillas conspicuas
<i>Monolito 3</i>	179 x 50 x 40	Bloque de la escalera sur de la plaza central
<i>Monolito 4</i>	145 x 41 x 35	Bloque de la escalera norte de la plaza central
<i>Monolito 5</i>	155 x 47 x 28	Bloque de la escalera este de la plaza central
<i>Monolito 6</i>	160 x 50 x 34	Bloque de la escalera oeste de la plaza central
<i>Monolito 7</i>	100 x 45 x 26	Figura antropomorfa que carece de cabeza y sostiene una con las manos
<i>Monolito 8</i>	35 x 52 / 25 x 52	Jaguar en posición sentada
<i>Monolito 9</i>	60 x 27 x 18	Laja gruesa con la representación de la cara de un jaguar de boca grande
<i>Monolito 10</i>	55 x 30 x 15	Laja gruesa con la representación de la cara de un jaguar que muestra dentadura en la boca
<i>Monolito 11</i>	24.5 h	Cabeza con presencia de colmillos
<i>Monolito 12</i>	51 x 50 x 18	Cabeza con boca de forma cónica y profunda
<i>Monolito 13</i>	87 x 52 x 33	Hombre en posición sentada, le falta la cabeza
<i>Monolito 14</i>	90 h	Hombre sin cabeza y con cabeza-trofeo dispuestas en su cinturón
<i>Monolito 15</i>	67 x 33 x 35	Hombre con cabeza de gran tamaño, ojos grandes y manos sobre el pecho

Tabla 1 / Los monolitos de Kuntur Wasi. Fuente: elaborado por Yoshio Onuki

De todos estos fondos museográficos ya descritos en la relación de objetos descubiertos, solo una parte son presentadas en las salas expositivas del museo actual, el cual, presenta varios defectos desde la relación del museo con el remanente, la accesibilidad a la zona arqueológica, la accesibilidad propia de la arquitectura del museo, la presentación de los hallazgos, la relación espacial de cada una de las salas y en particular la omisión de las funciones educativas y sociales, además, de las instalaciones inadecuadas para el desarrollo de la actividad investigativa de las piezas arqueológicas, dejan pendiente de un hilo la relación del museo con su sociedad, asimismo, pormenoriza las acciones y el valor que el museo tiene en el actualidad.

Si pensamos en la ecuación del museo territorial propuesta por Monserrat Iniesta, es factible pensar en esta nueva tipología de museo, el cual corresponde al concepto de un museo ya sea de carácter nacional, provincial, regional o local. Sin duda, dada la particularidad de Kuntur Wasi correspondería a desarrollar un tipo de museo local, en el cual se puede desarrollar un espacio museístico, que según Amelia Baldeón y la distinción que realiza de los museos locales, Kuntur Wasi estaría dentro del desarrollo de un parque cultural, *los cuales son establecidos como una estrategia de los ministerios de cultura*¹³ con el objetivo de tener una contextualización holística del remanente arqueológico y el paisaje patrimonial que lo circunda, con el fin de tener una mejor experiencia de cada uno de los aspectos paisajístico , culturales y vivenciales de un paisaje patrimonial como el de Kuntur Wasi.

Un nuevo museo desde esta perspectiva implicaría la elaboración de un programa arquitectónico que cumpla a cabalidad con las funciones, investigativas, interpretativas, sociales, culturales, expositivas y administrativas en el ámbito de Kuntur Wasi, para ayudar a reforzar los factores identitarios y arraigo que la población ya tiene gracias al remanente.

¹³ Zubiaur Carreño, F. J. (2004). Curso de Museología. Gijón, España: Trea.

(Hernández Hernández, 1994) Hace una aproximación a la concepción espacial de un museo, en el que la organización interna es un punto clave para que este pueda desarrollar sus funciones y obtener el mejor rendimiento, esta espacialidad tiene aspectos que los hacen interdependientes y a la vez funciona con absolutismo en sus funciones respectivas, así, se establecen áreas primordiales en el desarrollo interno del museo:

Áreas públicas: Este espacio tiene como elemento primordial al hall, su significado como elemento de transición entre el exterior y el interior, ayuda a articular cada uno de los espacios consecutivos, tanto vertical como horizontalmente. Este espacio es el primer contacto del usuario en el museo, entendido como el espacio de acogida y distribución a espacios como: salas expositivas permanentes, salas expositivas temporales, sala de acogida de visitantes, tienda, cafetería, sala de conferencias y de proyecciones.

Áreas privadas: Estos espacios son de carácter más restringido y especializado haciendo referencia a áreas como: oficinas, despachos, residencia y áreas de investigación.

Áreas de servicio: Estos espacios están orientados a complementar y servir las actividades en las áreas de mayor jerarquía, así tenemos, dentro de un museo: salas de climatización, salas de seguridad, salas de documentación, biblioteca, talleres, laboratorios, salas de almacenamiento, de reserva y de mantenimiento.

Estas áreas, en esencia ayudarían al correcto funcionamiento y a lograr una dinámica activa entre las funciones sociales, administrativas, investigativas a las que estaría orientado un museo bajo la perspectiva territorialista.

6.5. Función Factológica

Esta función es entendida también como la función lógica en la arquitectura ya que permite determinar si la unidad arquitectónica es coherente con la función que desarrolla, por ello, la función factológica dentro de la arquitectura rural (orientada al funcionamiento lógico del equipamiento clave del museo de sitio), pasa por el proceso de entender cuáles son las relaciones que debe tener el edificio en concordancia a la función que desempeña como museo y el papel que debe desempeñar como proyecto arquitectónico en una sociedad. (Cageao Santacruz) Establece diversos criterios en los que el edificio de museo puede cumplir a cabalidad el papel dinamizador, considerando así los siguientes criterios:

El edificio como: Imagen del museo:

Desde la perspectiva del hombre como un animal simbólico, la imagen del edificio es de suma importancia, ya que, representa para el ser humano la primera impresión, la cual le permite concebir una primera idea sobre un objeto y define si este es de su agrado o no, para decidir actuar sobre una situación determinada. Por ello, el desarrollo de la forma, la fachada del edificio, sus accesos, son un factor determinante para lograr establecer la primera conexión entre la infraestructura del museo y el usuario al que está destinado.

Así mismo, teniendo en cuenta que la arquitectura museográfica consta de dos aspectos fundamentales como lo son el contenido y el continente, estos deben estar enmarcados dentro de una relación de reciprocidad entre la forma final y su función interna. Desde la perspectiva ontológica, podríamos hablar del ser y el estar del proyecto arquitectónico y la transparencia y sinceridad que proyecta el mismo al expresar en el exterior lo que podría albergar en el contenido. Por ello, el edificio debe ser capaz de transmitir a sus habitantes temporales, sensaciones de claridad, pulcritud, accesibilidad, organización y aprendizaje, para que este conjunto de primeras impresiones del edificio sugiera la idea de un interior capaz de acoger y establecer una relación intrínseca con cada uno de los posibles usuarios.

El edificio como: Símbolo del museo:

Este carácter del edificio museográfico como símbolo, tiene una connotación identitaria, ya que, por su naturaleza de edificio cultural, (el cual alberga, conserva y desarrolla la historia del pueblo que lo acoge), debe dotarse de los factores esenciales para establecerse como un símbolo.

Por ello (Rausell Koster, Abeledo Sanchis, Carrasco Arroyo, & Martínez Tormo, 2007) establece que las diversas formas de mostrar la cultura, ya sea por medio de los usos lingüísticos, las artes (plásticas y musicales), las actividades festivas, el reconocimiento de su patrimonio construido y su historia; deben estar inmersas en el contenido del museo, ya que, constituyen los ingredientes esenciales para establecer un “universo simbólico” que alimenta el sentido de pertenencia e identidad de la sociedad consecuente en el museo. Instituyendo la infraestructura museográfica como el punto preferente para el desarrollo de la cohesión social en el que se pueda reforzar la identidad colectiva.

El edificio como: Hito urbano:

La infraestructura museográfica puede ser considerada como un hito dentro de la arquitectura de una sociedad por diversos motivos, ya que, por su forma o repercusión pública, el edificio se convierte en un punto focal, una referencia gracias a su visualidad, su ubicación o la relevancia que este adquiere en la sociedad. Estas características le permiten al museo ser considerado como una institución de referencia, que satisface la necesidad de transmitir mensajes y aportar a los valores de su entorno, primando la dimensión simbólica y cultural de la museografía, de esta forma, el museo se convierte en un objeto artístico. (Layuno Rosas, Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los límites del objeto arquitectónico, 2003). Por ello, el museo debe ser un monumento a la identidad de la sociedad, un elemento casi sagrado de la cultura que la resguarda y permita su constante evolución.

El edificio como: Atracción Turística:

Es innegable y casi imposible desligar al edificio museográfico del factor turístico, porque su sola presencia es un punto focalizado de identidad y conocimiento, el museo es la infraestructura especializada que se encarga de acoger al mundo, siendo las puertas y el medio predilecto para otorgarle al foráneo el conocimiento de un pueblo y su territorio, logrando tener un papel importante en el desarrollo turístico de la localidad o la región.

La infraestructura museográfica destaca como atracción turística por dos factores importantes: la relevancia de los fondos museográficos y la conceptualización de la forma y la función del edificio; cada uno de estos factores pueden mostrarse con mayor relevancia uno sobre otro. Sin embargo, la combinación de estos dos factores aumenta la probabilidad de éxito, al ofrecer una exposición y un edificio de calidad para el disfrute de las realidades del territorio dentro del continente museográfico.

El edificio como: Lugar de encuentro:

Las funciones educativas y sociales que el museo debe albergar en su programa lo instituyen como el lugar de encuentro por excelencia para el desarrollo de actividades sociales, de aprendizaje individual y colectivo, y a la vez es objeto de las actividades de ocio y cultura. De esta forma, el museo puede contener las actividades de actos conmemorativos, eventos, reuniones, como parte de su función social, volcando parte de sus espacios al desarrollo propio de la sociedad y sus necesidades particulares.

Todos estos criterios son esenciales para que el museo territorial pueda funcionar como arquitectura y como proyecto de dinamización territorial.

Conclusión Parcial:

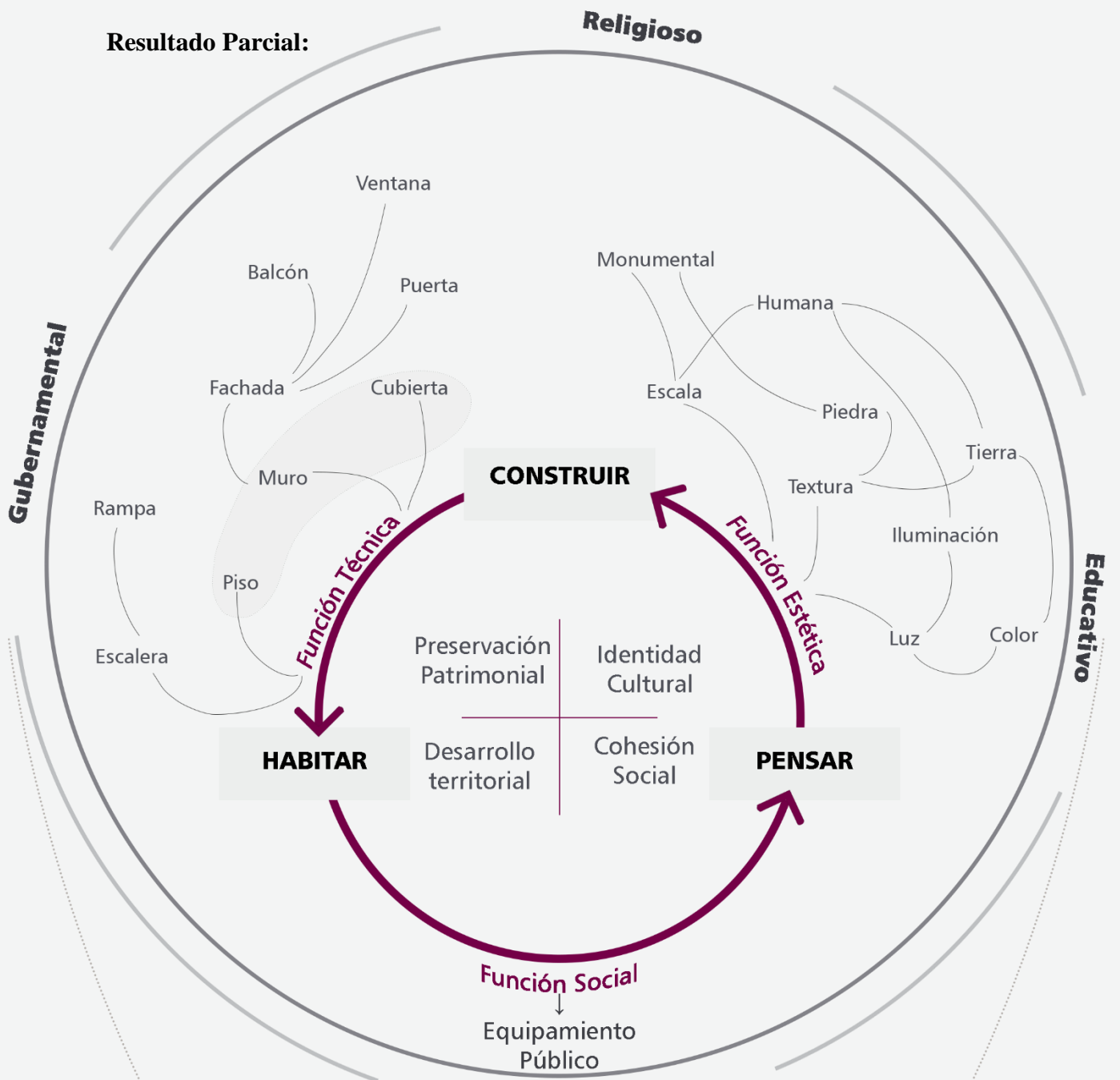
La fenomenología de la arquitectura rural, explica cuáles son las razones y criterios que el usuario manifiesta en la arquitectura tanto como individuo, como sujeto inmerso en una sociedad, por ello, desde el punto de vista técnico de la arquitectura se reconocen nueve elementos en las unidades arquitectónicas, los cuales son parte de la forma en la que el poblado de Kuntur Wasi manifiesta el pensar, construir y el habitar su territorio. Por ende, los nueve elementos son la base de toda forma de inmunización del ser humano, teniendo tres elementos esenciales: **el piso**, que determina el lugar y la rectificación de la pendiente del entorno para ceder lugar al plano horizontal, convirtiéndose en la base de la unidad arquitectónica y también el elemento que transmite y enclava a la unidad a su entorno; **el muro**, como límite y controlador de las fuerzas externas del entorno para proteger al usuario, gracias a su materialidad y su grado de masividad; **el plano partido** de la cobertura, termina por concluir el proceso constructivo de la inmunización del hábitat humano, sus características dividen las fuerzas de la gravedad y los efectos que el agua pueda tener sobre la construcción, los demás componentes y sus particularidades se apoyan de estos tres mecanismos esenciales, para que, en conjunto terminen de dar las características y funciones a la unidad arquitectónica y la forma en el que el usuario habita el territorio, ya que, las condiciones de este han determinado cada una de las características de estos elementos, dotándolos de: formas, dimensiones, configuraciones y significados. Entonces, la arquitectura se establece como la infraestructura de inmunización que se predestina como el lienzo del desarrollo de la idiosincrasia e identidad cultural. Así mismo, permite el reconocimiento del intelecto detrás del símbolo de cada uno de los elementos de la unidad arquitectónica, siendo huella única e indiscutible de los procesos culturales en el paisaje patrimonial.

Por su parte, la función estética es el factor que complementa a la función técnica y se relaciona directamente con el grado de integración de la pieza arquitectónica con el paisaje circundante, siendo este el principal elemento de la armonía de este paisaje poco antropizado, así, dentro de los factores analizados se puede concluir que las unidades arquitectónicas están integradas por dos motivos: el grado de dispersión de las unidades y el material de construcción empleado; logrando la mimetización a partir de la escala monumental y humana, aunadas al empleo de la piedra y la tierra como texturas predilectas.

Por otro lado, y de forma muy particular, la luz juega un papel importante al definir la gama de colores de la unidad arquitectónica y sus significantes; también, determina el diseño de los vacíos en las fachadas, resultantes de consideraciones territoriales intrínsecos en el diseño del plano vertical, todos estos factores de la función estética son parte de la identidad del pueblo y su evolución como sociedad y deben ser considerados en cualquier propuesta arquitectónica.

La técnica y la estética aunadas y cómplices participan en la función social de la fenomenología de la arquitectura rural, estableciendo como equipamiento en representación de la sociedad al museo de sitio, gracias al grado de impacto que este produce en la integración de la comunidad y por ser parte de su identidad. Sin embargo, su función es reducida por deficiencias en su arquitectura, siendo necesario desarrollar un nuevo museo que responda al tipo de museo territorial que integre y relacione al territorio, el patrimonial y a la comunidad como un todo, para preservar y evolucionar cada uno de los aspectos en este paisaje patrimonial.

Este museo territorialista encuentra apoyo en la función utilitaria de la arquitectura para establecer cuáles son las riquezas y características de los fondos museográficos rescatados del remanente arqueológico y poder establecer el programa arquitectónico adecuado, el cual debe contemplar áreas públicas, privadas y de servicio, para que el museo pueda ser de mayor provecho y funcionar como equipamiento dinamizador del territorio, por ello la función factológica establece una serie de criterios que deberán ser considerados para el diseño de este museo arqueológico en Kuntur Wasi, de esta manera se podrá preservar, desarrollar y evolucionar todo aspecto identitario y cultural en la población de Kuntur Wasi.



CULTURAL

Función Utilitaria

Función Factológica

CONTINENTE
Edificio + Programa Arquitectónico

CONTENIDO
Tipo de Museo ↔ Fondos Museográficos

MUSEO TERRITORIAL
= TERRITORIO + PATRIMONIO + COMUNIDAD

El edificio como:
Imagen
Símbolo
Hito Urbano
Atracción Turística
Lugar de encuentro

VII. PARQUE CULTURAL Y MUSEO ARQUEOLÓGICO MUSEO KUNTUR WASI: concepción, operacionalización y materialización

Todo proceso mental nace de una serie de intercambios de información que resultan en la concepción de un pensamiento, el nacimiento del proyecto arquitectónico no es diferente, el proyecto en sí es un hecho que se concibe por una necesidad y se materializa para cumplir con la finalidad para el cual fue diseñado, sin embargo, la concepción del proyecto arquitectónico necesita de una fase intermediaria para gestar y formalizar las intenciones del proyecto y empezar a hacer tangible el proceso de materialización, ahora bien, el proceso de gestación para la formalización del proyecto y su carácter de edificio involucran la identificación y consideración de cada una de las variables tanto exógenas como endógenas, las cuales son la fuente de información primaria que ayudan a moldear las características físicas y funcionales del proyecto para que este pueda pertenecer al lugar al ser coherente con los valores identitarios de su entorno y la cultura en la que se establece.

Para (Aschner Rosselli, 2009) el papel del arquitecto es indispensable, ya que su interpretación de las sinergias entre los componentes de carácter territorial y comunitario es esencial para la correcta concepción del proyecto y la identidad del mismo, para que finalmente pueda ser formalizada y materializada, dándole al proyecto arquitectónico un lugar en la dinámica de su territorio y su sociedad.

Pero, para llegar a la solución arquitectónica esta debe pasar por el proceso de toda creación, ya que, desde su concepción hasta su materialización, se generan miles de posibilidades (Aschner Rosselli, 2009) afirma que: “en el papel la idea concebida puede hacerse forma pero aún sigue siendo posibilidad”, por ello la gestación ayuda a que el proyecto empiece la formalización de sus intenciones. En base a esta idealización de cómo proyectar, se plantea tres fases en el proyecto arquitectónico: La concepción, la operacionalización y por último la materialización.

7.1. Concepción

Para concebir la arquitectura (Aschner Rosselli, 2009) identifica cinco variables o leyes internas que determina el nacimiento de la composición formal de un proyecto arquitectónico, estas pueden ser clasificadas dentro de factores exógenos y endógenos, las cuales deben estar vinculadas entre sí, ya que son esenciales para determinar las características formales de una arquitectura capaz de pertenecer a su contexto y ser de utilidad a la sociedad a la que sirve, siendo el resultado de su entorno físico y cultural.

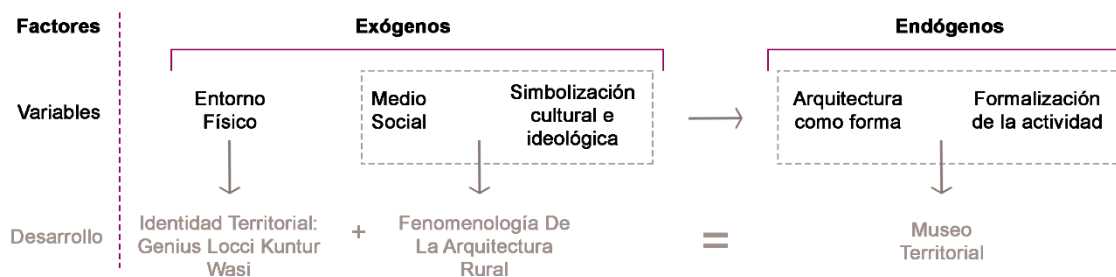


Gráfico 9 / Proceso de concepción de la arquitectura, adaptación de las variables de Aschner Rosselli. Fuente: Elaboración propia

7.1.1. Factor exógeno

Las variables del factor exógeno son la fuente primaria de la información del entorno, tanto del territorio y sus características antrópicas, como de la comunidad y su cultura, de esta forma se identifica, concibe y establece la idea general del proyecto arquitectónico y sus posibles particularidades.

7.1.1.1. Identidad territorial: Genius locci Kuntur Wasi

Esta denominación corresponde al análisis territorial del Kuntur Wasi y tiene por objetivo principal el entendimiento de la identidad del **ENTORNO FISICO** de esta localidad.

Para (Aschner Rosselli, 2009) el entorno físico es importante porque determina el carácter regional del proyecto, cuya aspiración es hacerse uno con el lugar, debido a que, entre más pronunciado y adverso resulte el entorno para el hombre, la arquitectura será única y particular, puesto que le pertenece a ese entorno y es partidaria de sus singularidades.

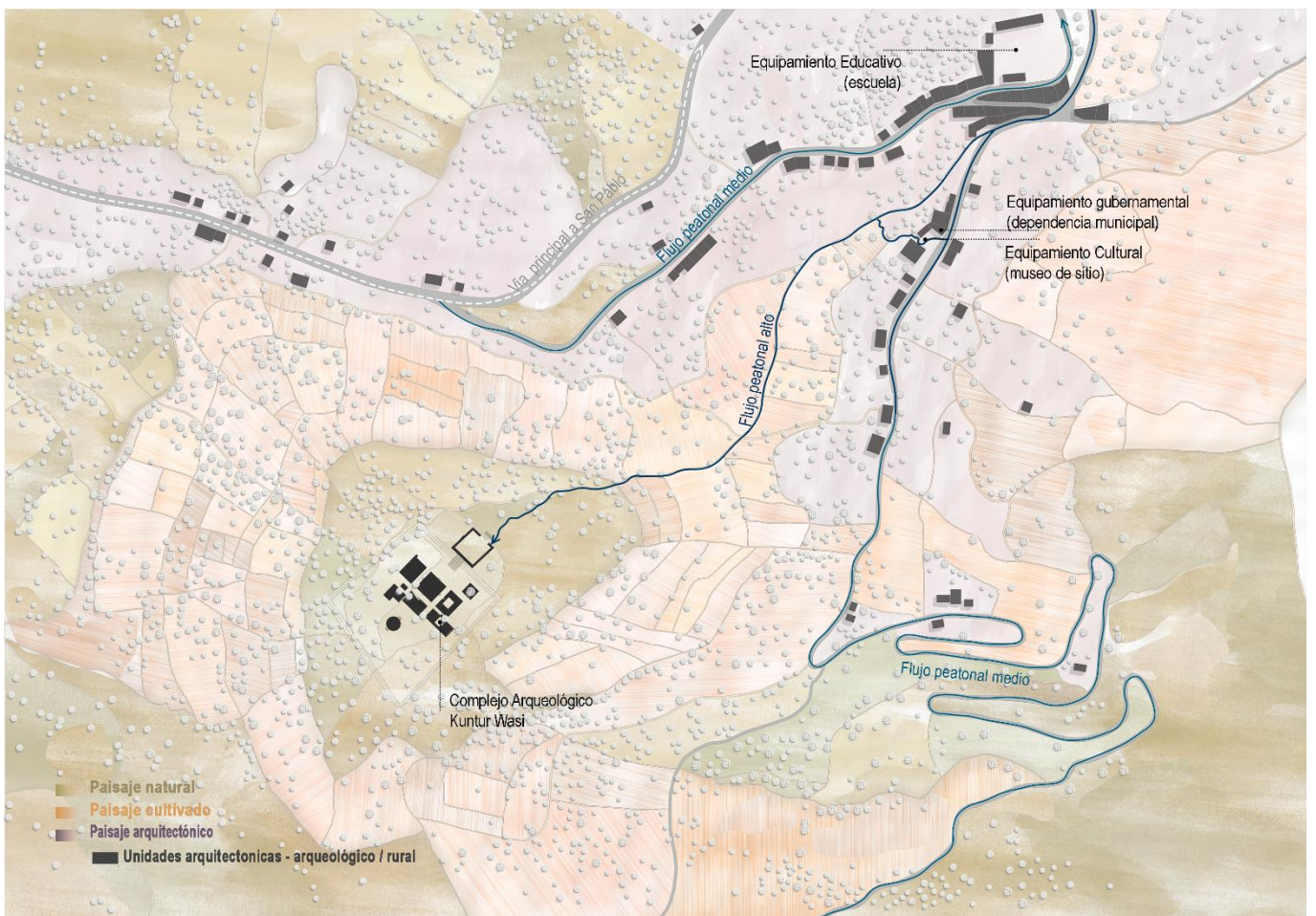
Por ello bajo el análisis previo del territorio de Kuntur Wasi, se lograron identificar los diversos tipos de paisajes que conforman este territorio, determinando tres grandes grupos: Paisaje Natural, Paisaje Cultivado y Paisaje Arquitectónico, (Leupen, 1999), las cuales dejan estelas de valores identitarios para su posible interpretación y adecuación para lograr materializar el proyecto arquitectónico.

7.1.1.2. Fenomenología de la arquitectura rural

El resultado de este análisis es el entendimiento de la arquitectura y su rol en la comunidad de Kuntur Wasi, ya que tiene por objetivo analizar el **MEDIO SOCIAL** y su **SIMBOLIZACIÓN CULTURAL E IDIOLÓGICA**, dos variables intrínsecas dentro del factor exógeno.

El **MEDIO SOCIAL** es para el proyecto arquitectónico la fuente de información sobre la adaptación del hombre al territorio y la forma en que la cultura lo habita, dando como resultado conocimiento sobre los materiales y las técnicas constructivas, así como los patrones de asentamiento producto de una historia evolutiva, y que además es parte de una forma de expresión arquitectónica única y excepcional de la población de Kuntur Wasi.

Esta variable tiene un trasfondo inmaterial, o mejor dicho una **SIMBOLIZACIÓN CULTURAL E IDIOLOGICA** que es inalienable del medio social, cuyas implicaciones están conformadas por la cosmovisión y contenido ideológico que un pueblo representa en cada uno de los elementos que conforman la unidad arquitectónica. Esta sinergia entre estas dos variables, ha sido cuidadosamente analizada en la fenomenología de la arquitectura rural.



Cartografía 6 / Cartografía del emplazamiento del paisaje urbano en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.

7.1.2. Factor endógeno

Las variables del factor endógeno están referidas a las consideraciones propias o intrínsecas del proyecto arquitectónico, en el cual la arquitectura posee una forma y una actividad, dos puntos claves directamente relacionadas a las variables del factor exógeno, donde las variables de carácter territorial o del entorno físico, establecen posibles criterios de la fisionomía de la arquitectura que albergará posteriormente las actividades establecidas por las variables exógenas de carácter socio cultural y que están relacionadas a la satisfacción de las necesidades de las comunidad.

El proyecto arquitectónico denominado Parque Cultural y Museo Arqueológico Kuntur Wasi, es el resultado de las variables exógenas anteriormente mencionadas, este equipamiento está enmarcado en la conceptualización del MUSEO TERRITORIAL, es decir, parte de la idea del territorio como un espacio físico en el cual transcurre el tiempo y se superponen las aportaciones de las diferentes culturas que lo han habitado, convirtiendo al territorio en un yacimiento cultural, por ello el objetivo principal de este proyecto es la integración del territorio, el patrimonio y la comunidad. Desde esta perspectiva el museo maneja dos puntos clave: en primer lugar, la **musealización del territorio** y dentro de este, el **proyecto museográfico**.

7.1.2.1. Musealización del territorio – Parque Cultural

Entendemos al territorio como una serie de valores identitarios propios de los diversos tipos de paisajes que lo componen, esto propicia el desarrollo de proyectos en los que el patrimonio in situ está orientado, según (Layuno Rosas , El museo más allá de sus límites. Procesos de musealización en el marco urbano y territorial., 2007) A la conservación de la identidad comunitaria y la memoria colectiva, en la que la convivencia del patrimonio territorial, al igual que el paisaje, es un constructo cultural. Bajo esta premisa, y teniendo en cuenta las condiciones de globalización de un mundo cada vez más antropizado, se hace oportuna y necesaria la idea de la musealización del territorio o, dicho de otra forma, la creación de un *territorio museo*.

El concepto de territorio Museo implica dos significados que, para (Padró Werner, 2002) involucra, por un lado, la designación de un área geográfica empleada como un museo al aire libre de carácter abierto y habitado, el cual se encuentra en continuo movimiento y transformación. Por otro lado, la creación de una estructura organizativa, capaz de liderar un proceso de desarrollo sustentable, encargada de la gestión del uso del patrimonio y dedicada a aplicar estrategias de interpretación territorial.

El parque cultural como parte de la macro escala del museo territorial, es fundamental para el desarrollo de las relaciones entre el remanente arqueológico y el paisaje circundante, ya que, en el contexto actual, esta relación es inexistente, dejando al patrimonio como un elemento aislado cuyo entorno lo segrega, por ello se tiene por objetivo generar un área en el que se desarrolle una fisura espacial y temporal, para permitir la integración entre el remanente arqueológico y cada uno de los paisajes que lo circundan.

La musealización territorial, a través del Parque cultural queda concretado a partir de un plan paisajístico, en el que la **formalización de su actividad** se determina mediante:

- Área arqueológica
- Área forestal
- Área de observación
- Área museográfica
- Red de senderos.

7.1.2.2. Proyecto museográfico – Museo Arqueológico

Esta escala tiene como esencia a la museografía, la cual, en su definición más estricta según la RAE, es el estudio de la construcción, organización, catalogación, instalación e historia de los museos, Roberto Rojas acota este término, al definirlo como la infraestructura en la que descansa la museología, es la teoría y práctica de la construcción de los museos, incluyendo los aspectos arquitectónicos, de circulación e instalaciones técnicas.

Por lo tanto, la museografía es la representación de la **arquitectura como forma** en este tipo de obras arquitectónicas, en el cual el contenedor del espacio museográfico establece sus características fisionómicas gracias a los factores exógenos y las particularidades de su contenido; sin embargo, la **formalización de su actividad** se da a partir de las funciones internas determinadas por el programa arquitectónico que responde al tipo, catalogación y categorización del museo, además de las actividades necesarias para la comunidad, estableciéndose una relación recíproca entre la función y la forma y viceversa.

Área pública	Área de servicio	Área privada
		Administrativa
Recepción/ informes	Generales	Sala de espera
Acogida de visitantes	Almacén de limpieza	Oficina de administración
Sala de exposición 1	Almacén general	Ofic. de coordinación general
Sala de exposición 2	Vigilancia y seguridad	Oficina de secretaría
Sala de exposición 3	Cuarto de maquinas	Oficina de cultura
Sala de exposición 4	Cuarto de data	
Sala de exposición 5	Cuarto de basura	Especializada
Sala expositiva temporal	Tablero general	Ingreso, clasificación y control
Sala de proyecciones	Subestación	Sala de restauración
Tienda	Tópico	Laboratorio
	Cocina	Almacén de arqueología
	Cafetín	
	Vestidor de hombres	Cultural
	Vestidor de mujeres	Biblioteca
	S.s.h.h hombres	Mediateca
	S.s.h.h mujeres	
	Estacionamientos	Residencial
		Habitaciones
		Sala de estar
		S.s.h.h hombres
		S.s.h.h mujeres

*Tabla 2 / Programa arquitectónico del proyecto museográfico. Fuente:
Elaboración propia*

7.2. Operacionalización proyectual

La Operacionalización, es el proceso intermedio en el cual las variables exógenas se interpretan, definen y cobran sentido e importancia de los valores identitarios del paisaje para formalizar las estrategias e implantarlas al museo territorial, activando características de la variable endógena, con la intención lograr un proyecto arquitectónico capaz de fundirse en el paisaje sin causar alteración sustancial alguna en el panorama de Kuntur Wasi. Este proceso de operacionalización proyectual, se establece como el elemento reactivo (estrategias) para poder concretar acciones y llevar a cabo la materialización del proyecto arquitectónico.

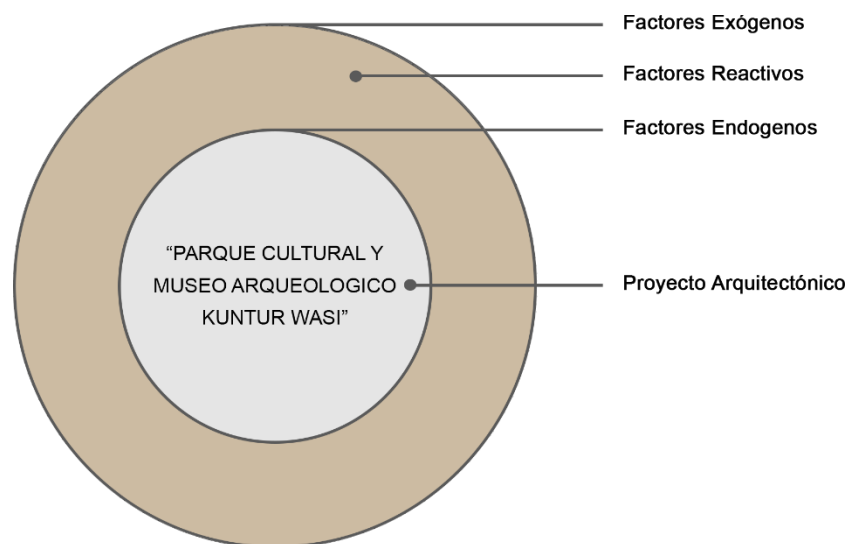


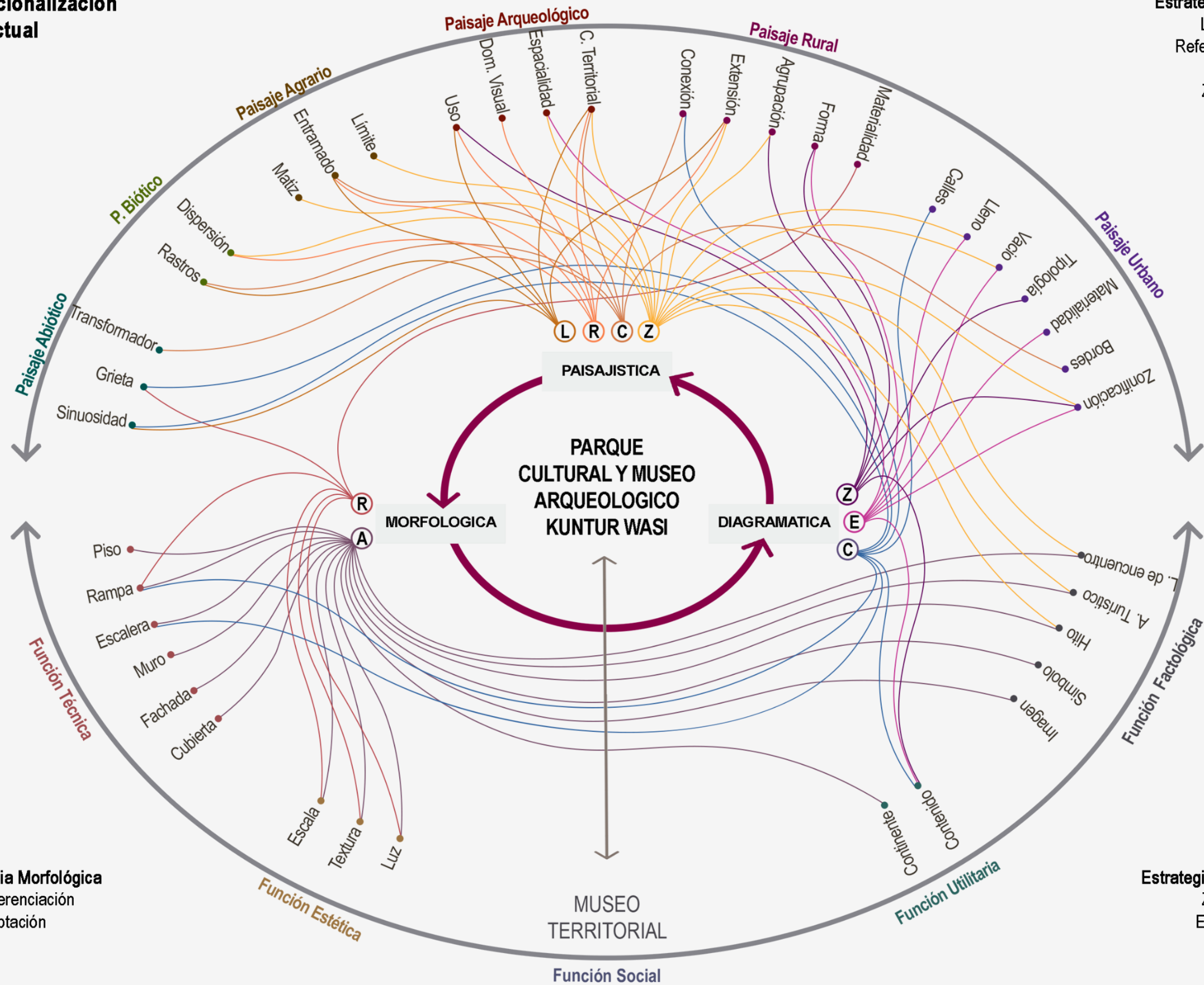
Ilustración 32 /Esquema del proceso y factores del diseño del proyecto arquitectónico. Fuente: Elaboración propia.

Sin embargo, la estrategia es un término aplicado ampliamente en diversas materias, pero entre su infinidad de aplicaciones, se puede particularizar el empleo del término como un punto focal del proyecto arquitectónico, el cual necesita de ciertas directrices que guíen las intenciones del proyecto, esto conlleva que cada una de las estrategias tomadas para formalizar la arquitectura museográfica este acompañada por una serie de acciones o lineamientos que cumplan los propósitos del proyecto arquitectónico, tanto con su contexto como con su contenido, por ello se establecen tres estrategias claves: *paisajística, morfológica y diagramática*.

**Operacionalización
Proyectual**

Estrategia Paisajística

- Localización - L -
- Referenciación - R -
- Conexión - C -
- Zonificación - Z -



Estrategia Morfológica

- R - Referenciación
- A - Adaptación

Estrategia Diagramática

- Zonificación - Z -
- Espacialidad - E -
- Conexión - C -

7.2.1. Estrategia paisajística

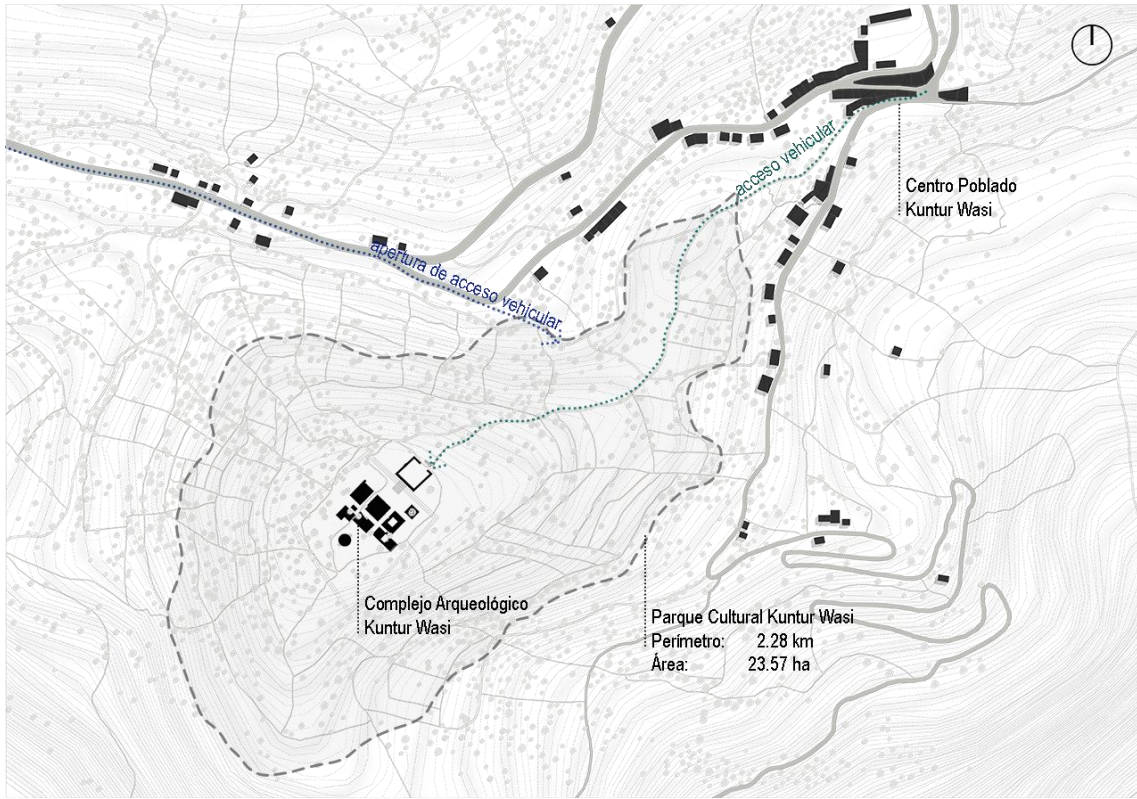
Como proyecto de carácter público y territorial, esta estrategia permite incorporar el paisaje circundante a la propuesta de tal modo que tanto el objeto construido (proyecto arquitectónico) como su entorno se relacionen recíprocamente, es decir lograr la integración paisajística apropiada del proyecto al paisaje patrimonial de Kuntur Wasi. (Lobón Martín, 2011) indica que la integración paisajística constituye una estrategia de intervención en el territorio y consiste en ajustar un objeto o actuación territorial a las características fisionómicas de un paisaje dado, o de alguno de sus componentes, así como su carácter y contenido semántico.

Esta estrategia tiene cuatro lineamientos u acciones que logran una adecuada intervención en el territorio: Localización, Referenciación, conexiones, zonificación, los cuales permiten preparar el contexto inmediato del remanente arqueológico y del museo mediante el diseño del parque cultural.

A. Localización:

Esta acción refiere a la designación específica del proyecto, sus límites y el área en la que se ubicará el parque cultural. La Ubicación del proyecto es clave para cumplir los objetivos de protección, preservación, restauración, investigación y difusión de los halagos arqueológicos, por ende, debe permitir el acceso vehicular y peatonal, además de las características geográficas adecuadas para jerarquizar el proyecto en el territorio.

El área propuesta para el parque cultural consta de un área de 23.57 hectáreas, cuyo perímetro colinda en todas sus orientaciones N-S-E-O, con áreas destinadas al paisaje cultivado, esta propuesta de localización permite abarcar un gran porcentaje del área que rodea el complejo arqueológico, con el objetivo principal de protegerlo y brindarle una zona de amortiguamiento.



Cartografía 7 / Cartografía de la localización del parque cultural. Fuente: Elaboración propia.

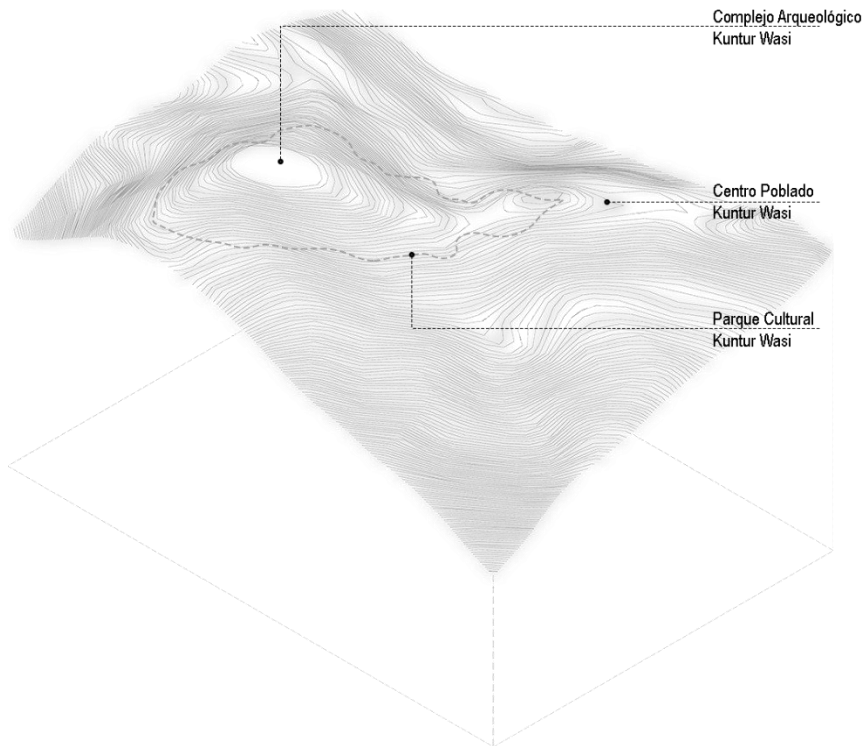
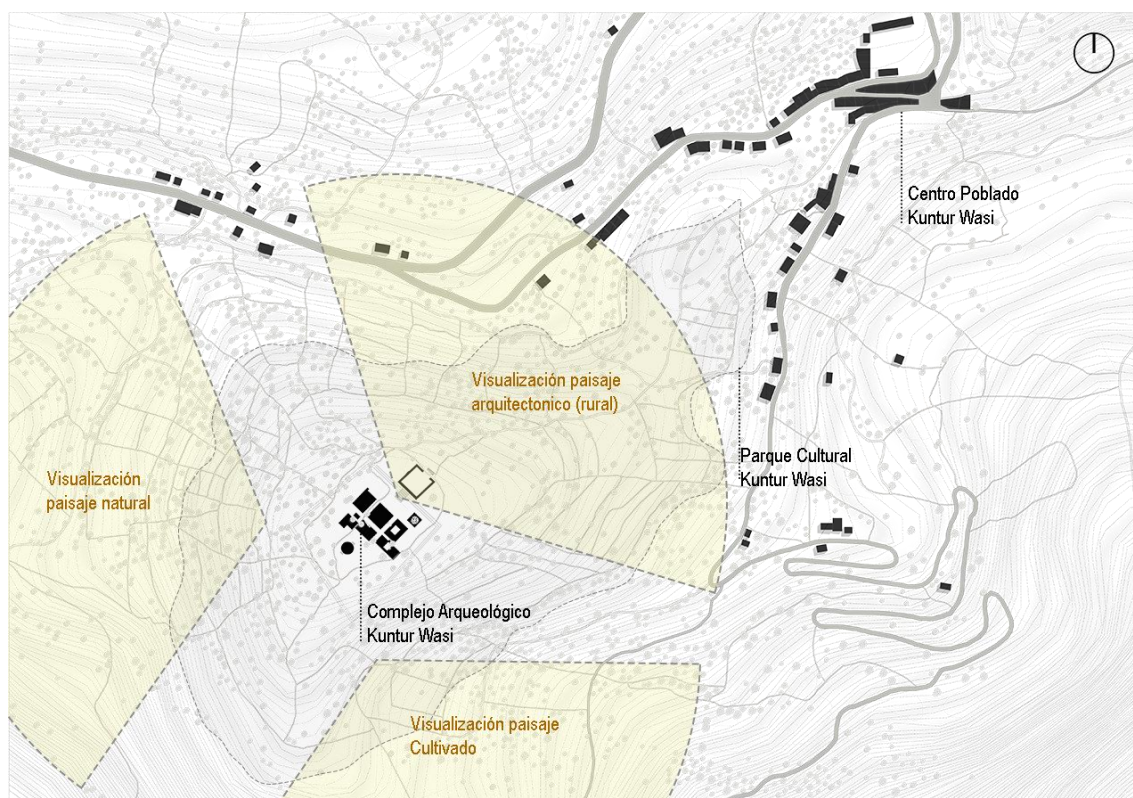


Ilustración 33 / Vista 3D de la Localización del parque cultural en base a su topografía. Fuente: Elaboración propia.

B. Referenciación:

La referenciación visual, ayuda a tener mayor dominio del territorio, donde los diferentes tipos de paisajes pueden ser visualizados in interferencia alguna, también ayuda a establecer el área de influencia dentro del paisaje patrimonial de Kuntur Wasi y su relación con los valores identitarios de su contexto.

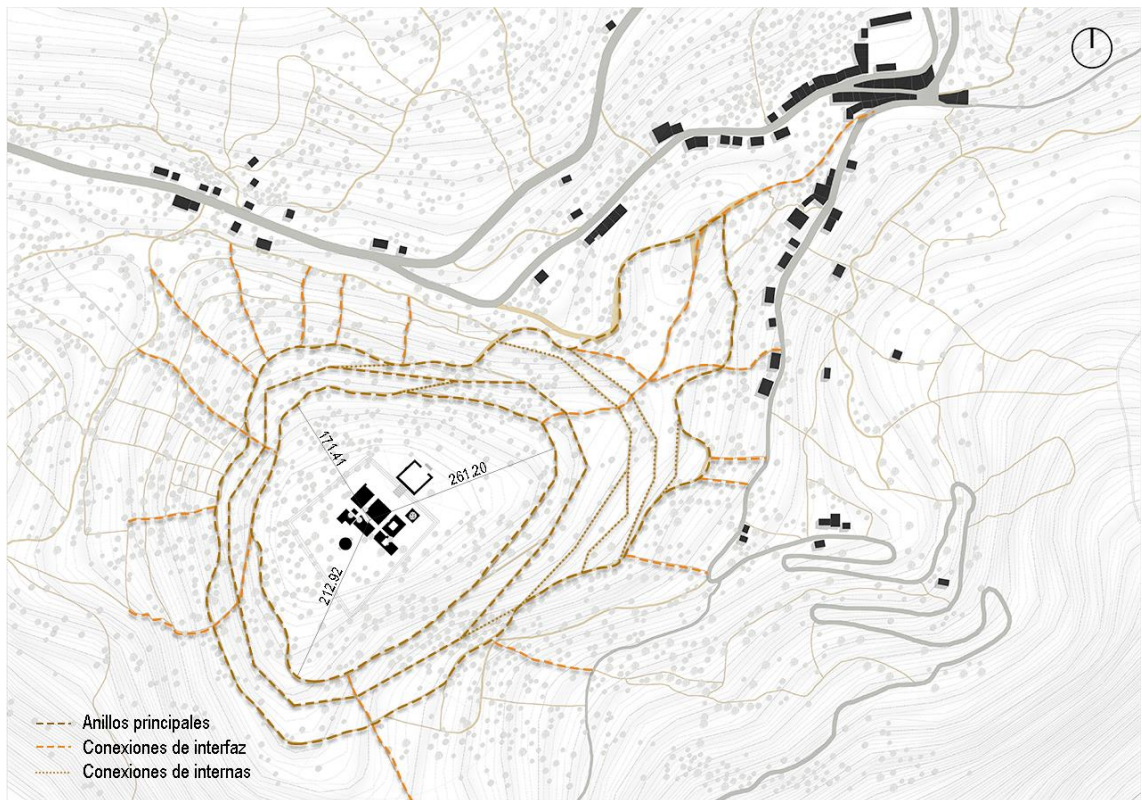


Cartografía 8 / Cartografía de la referenciación visual del territorio desde el área del parque cultural. Fuente: Elaboración propia

C. Conexiones:

Las conexiones establecen la integración de las propuestas y sus recorridos con los caminos preexistentes en el paisaje cultivado, esta acción permite una fluidez con las actividades locales, sin ser una barrera, además involucra y refuerza la relación cultural de la población con el proyecto.

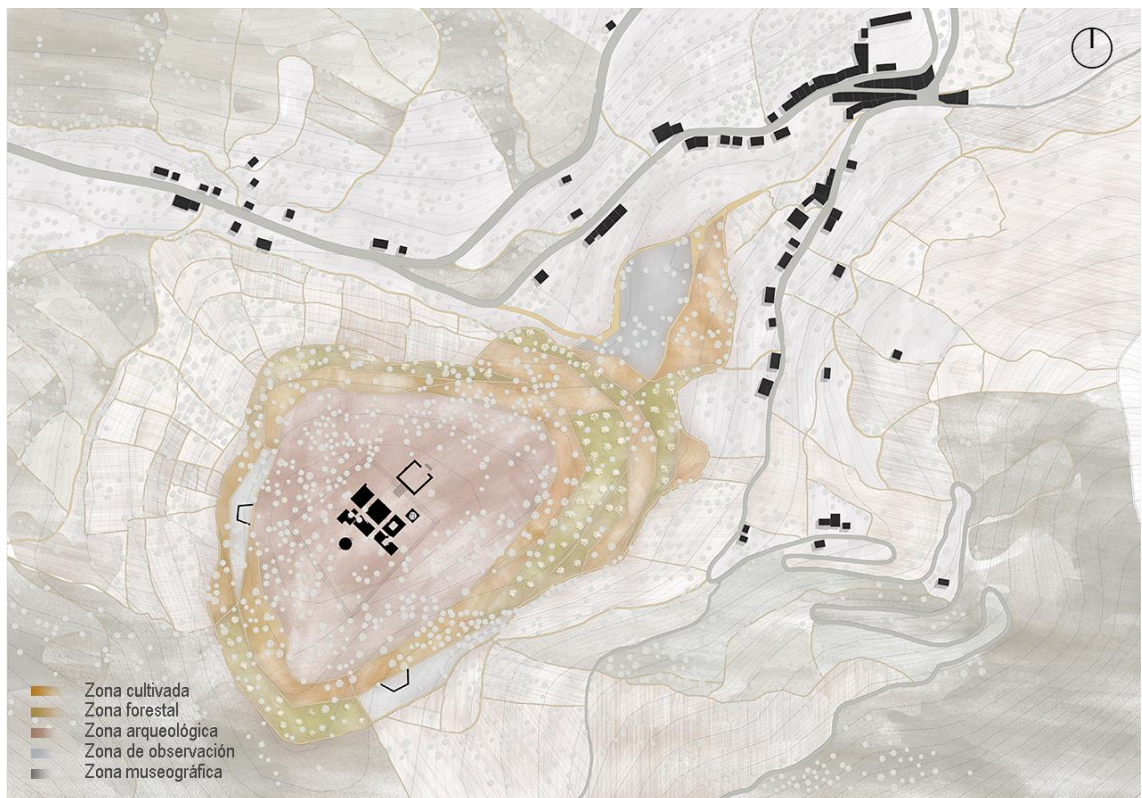
La propuesta contempla el planteamiento de tres anillos, el primero alrededor del complejo arqueológico cuya función es servir como área de amortiguamiento para la protección de los vestigios, el segundo, se establece con la finalidad de maximizar los puntos visuales del cerro, el tercer anillo funciona de borde de delimitación del área del parque cultural. Así mismo, se plantean conexiones de interfaz, las cuales se fusionan con las sendas de las parcelas agrícolas con la finalidad de darles continuidad e integrar el patrón de caminos del territorio con el proyecto, adicionalmente a esto, se proponen conexiones internas, que entrelazan los anillos y las conexiones de interfaz.



Cartografía 9 / sistema de conexiones del parque cultural. Fuente: elaboración propia.

D. Zonificación:

La zonificación del parque cultural debe cumplir con las cuatro zonas establecidas: área arqueológica, donde la intervención es mínima para lograr la preservación del remanente arqueológico; área forestal, que permita la inserción de la vegetación autóctona dentro del parque como parte de la recuperación de sus paisajes; área de observación, establecidos en diversos puntos para la apreciación holística del paisaje patrimonial; área museográfica, destinada a la construcción del museo arqueológico del proyecto para el estudio, preservación y difusión de los hallazgos arqueológicos.



Cartografía 10 / Zonificación del parque cultural de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia

7.2.2. Estrategia morfológica

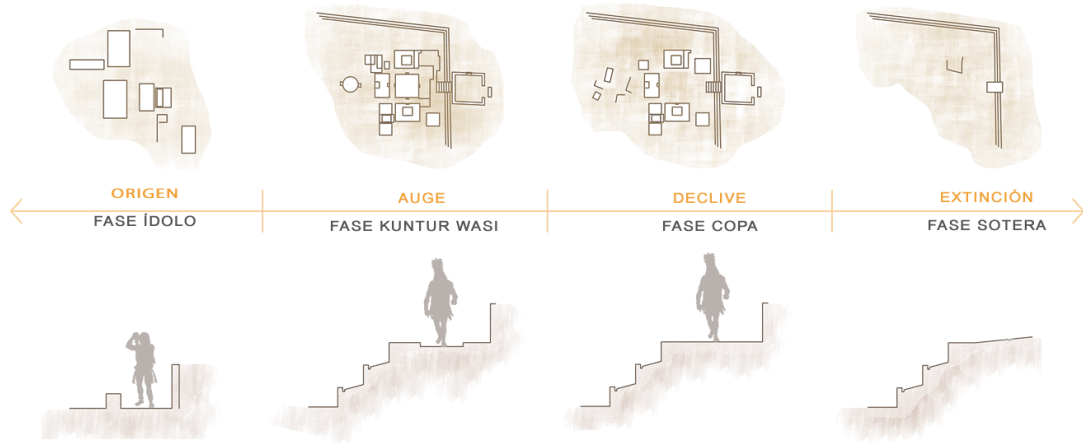
El concepto es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción¹⁴, por ello, el objetivo de esta estrategia, es establecer el concepto del espacio museográfico de Kuntur Wasi, en el que la arquitectura sea partidaria de los valores del lugar, buscando pertenecer e identificarse con el territorio. En esta estrategia del proceso proyectual se general los diversos lineamientos acordes a la respuesta de la arquitectura respecto su entorno y a la vez consecuente con el sistema de espacios internos que albergará. Con base en esto, el proyecto persigue el concepto del Museo como una “fracturación del tiempo, espacio y el territorio”.

A. Referenciación al paisaje preexistente:

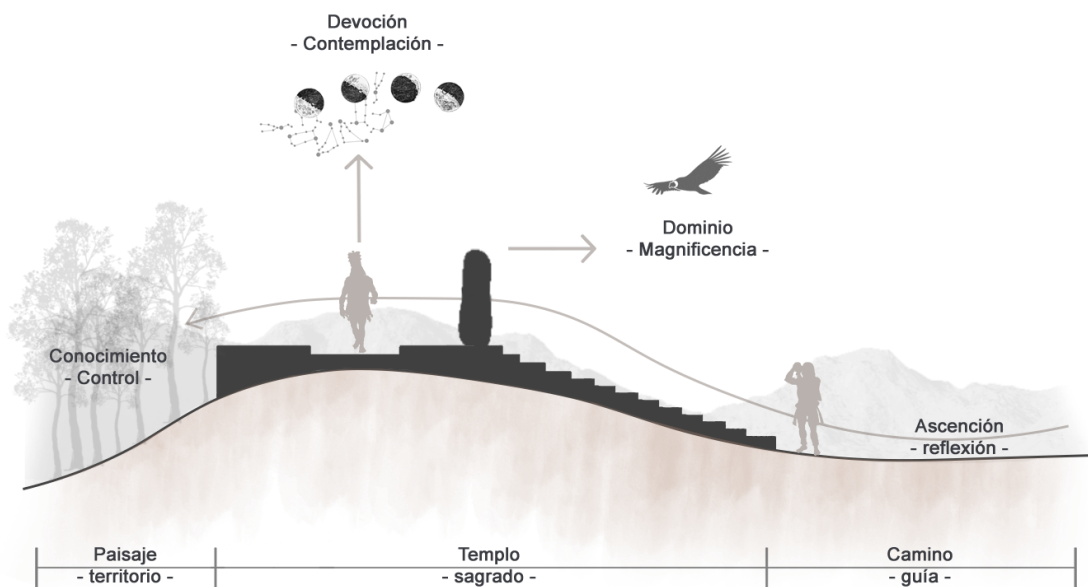
Este lineamiento está ligado directamente a la estrategia paisajística, ya que, toma componentes del paisaje patrimonial del Kuntur Wasi, donde los paisajes naturales, cultivados y arquitectónicos, pertenecientes a otras etapas históricas, se superponen y coexisten; esta peculiaridad, hace que su presencia para la comunidad sea esencial para a identidad del pueblo, aunque en la actualidad se reduzca a vestigios o huellas.

¹⁴ (Gardinetti)

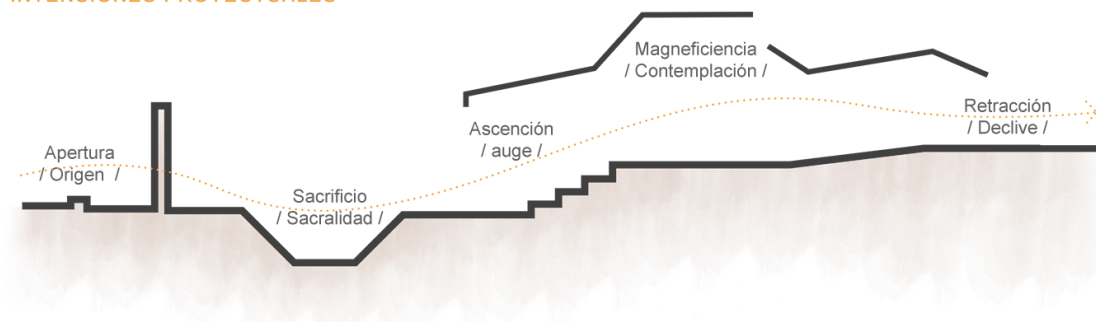
ETAPAS EVOLUTIVAS



ACTIVIDADES RITUALES



INTENSIONES PROYECTUALES



*Ilustración 34 / Esquemas de la referenciación al paisaje pre existente.
Fuente: Elaboración propia.*

B. Adaptación:

El objetivo es lograr la adaptación del contenedor museográfico a la geografía del terreno, en el que se emplace pertinentemente respecto a las características del territorio inmediato, mediante el uso de elementos formales de la arquitectura como: el emplazamiento, posicionamiento, su función técnica y estética, para que al fin se puedan establecer definitivamente la relación del edificio con su entorno.

a) Emplazamiento:

El emplazamiento permite establecer las condicionantes para hacer pertenecer el edificio al lugar, a través de la consideración de las pre existencias, orientación solar y vientos (...). La identificación de preexistencias es fundamental para geometrizar, mediante ejes de organización, que establezca el lugar adecuado y exacto del edificio, dentro de los límites y condicionantes del terreno y su entorno. (Baca Kamt, 2016)

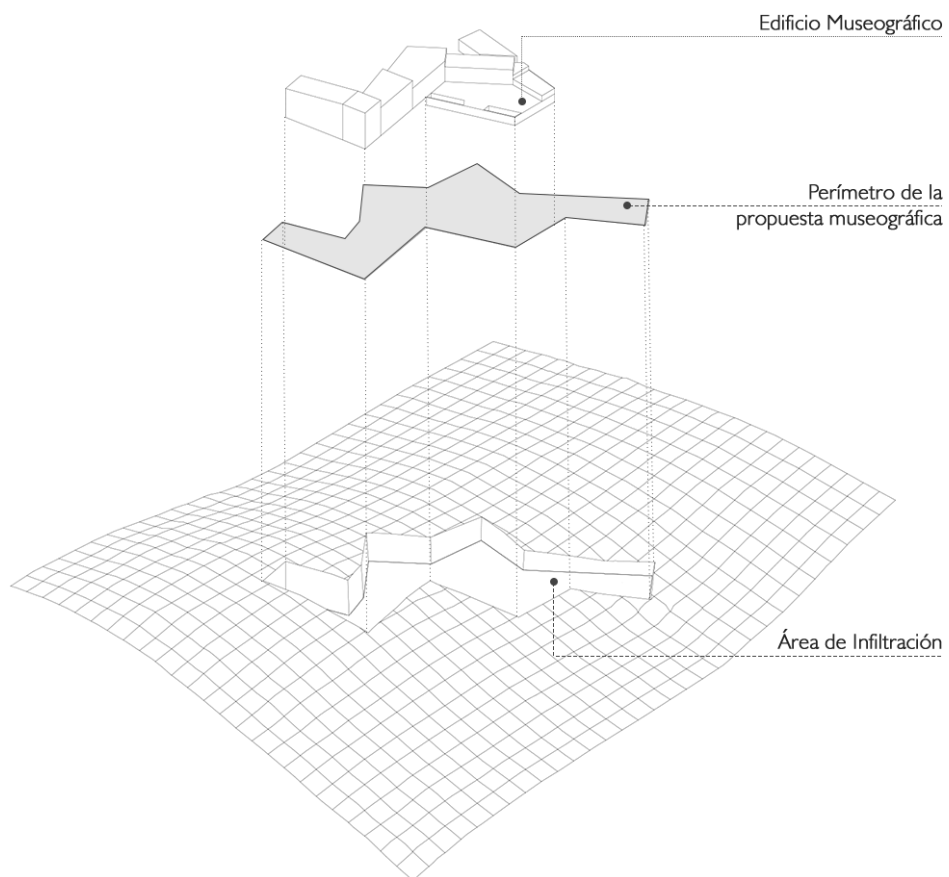
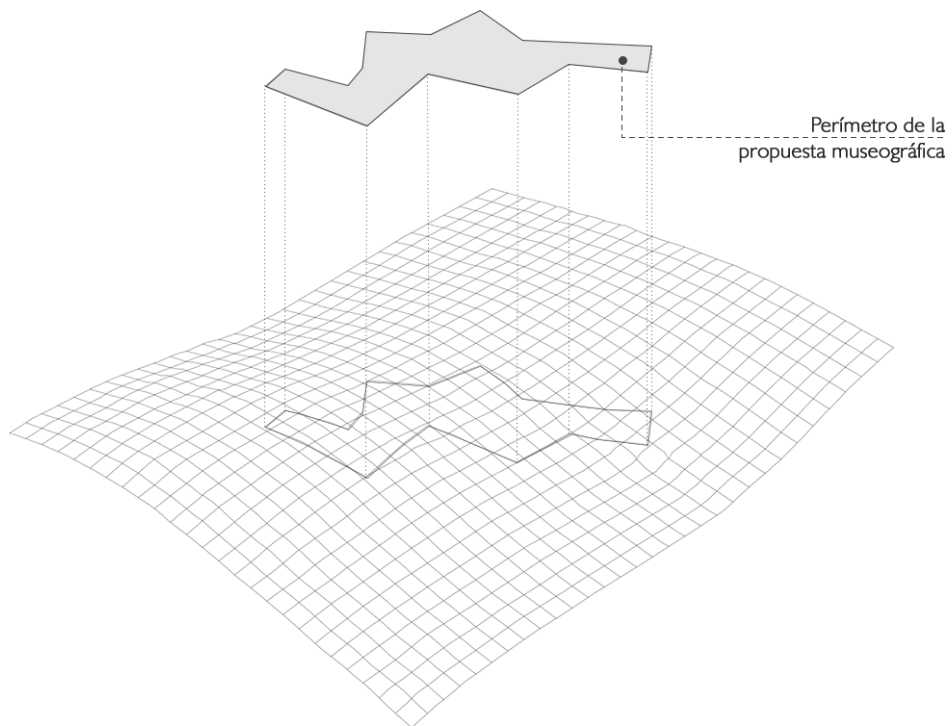
Estas consideraciones permiten que el proyecto se inmiscuya entre la vegetación existente, a su vez el proyecto va adaptándose a los diferentes niveles topográficos, aprovechando la jerarquización natural que la topografía ofrece, por lo cual el proyecto dista de ser un bloque absolutamente ortogonal, por el contrario, se asemeja a una fractura en el territorio, lo que permite maximizar los ángulos visuales del contenedor respecto a su contexto.



Ilustración 35 / Esquema del emplazamiento de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.

b) Posicionamiento:

Las particularidades topográficas del terreno sumado al interés de lograr una integración del edificio con el paisaje, hacen del posicionamiento un punto clave, puesto que, de acuerdo al lineamiento de referenciación del paisaje existente, el proyecto debe adaptarse a su topografía desde el nivel más bajo, hasta la cima del terreno, para esto, la infiltración del edificio en el terreno es coherente con las intenciones y el concepto que persigue la propuesta, esta acción consiente en que el contenido planteado para el museo arqueológico, se desarrolle por debajo de la cota más alta del lugar, es decir, un edificio semienterrado ascendente, que logre la mimetización con su entorno.



*Ilustración 36 / Esquema del posicionamiento del proyecto museográfico.
Fuente: Elaboración propia.*

La propuesta involucra también, la modificación parcial de la topografía inmediata, con el objetivo de modelar la masa de tierra resultante de la incrustación del edificio para que guarde coherencia con la sutileza de la sinuosidad de su entorno.

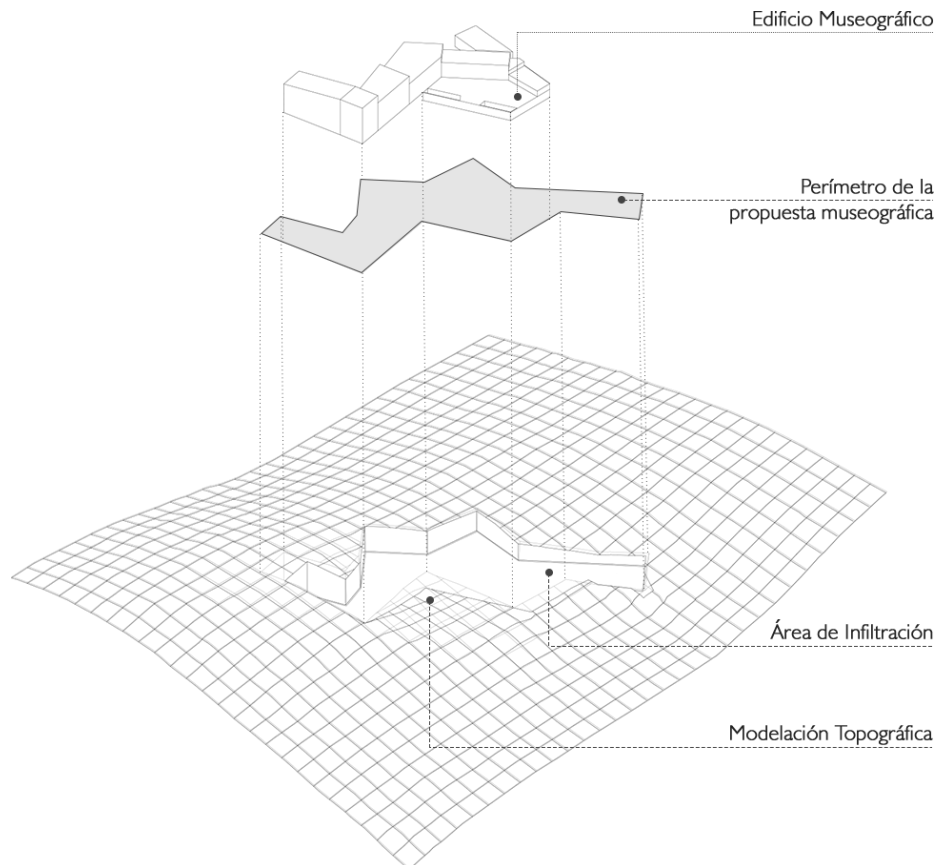


Ilustración 37 / Esquema de la modelación topográfica. Fuente: Elaboración propia.

c) Función técnica:

La configuración del contenedor de los volúmenes del proyecto está basada en cinco elementos principales: pisos, escaleras, rampas, muros, cubiertas, en todas sus variantes.

Esta conjugación de elementos le permite al proyecto ser parte de la morfología del terreno al geometrizar la sinuosidad de sus perfiles mediante el uso de rampas y cubiertas inclinadas como principales elementos de configuración, a su vez, los muros juegan un rol importante al configurar no solo el contenedor del volumen construido sino también los límites del espacio libre para marcar el encuentro del edificio con el territorio, además de controlar las características de la topografía en la que el volumen se infiltra.

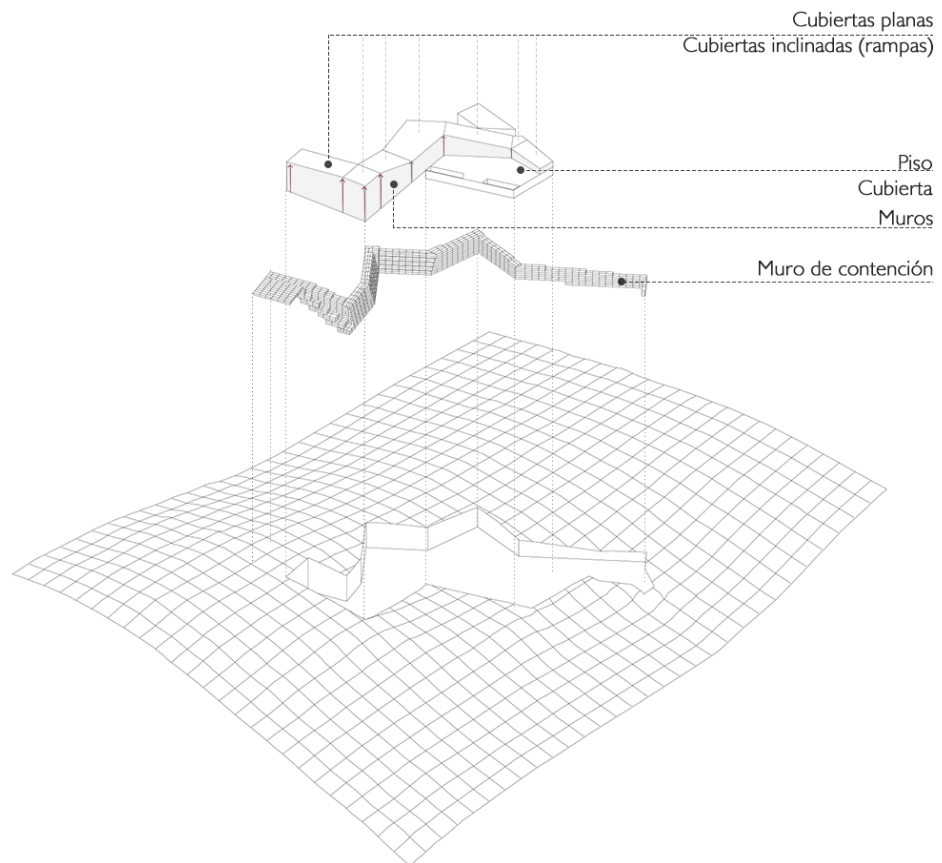


Ilustración 38 / Esquema de los elementos de la función técnica en el contenedor del espacio museográfico. Fuente: Elaboración propia.

d) Función estética:

La función estética logra que el proyecto se consolide en el lugar, tomando texturas, colores y materiales que permitan que el edificio construido se relacione con su entorno al emplear elementos que ayuden tanto a la cohesión como al contraste del volumen con respecto a lo natural y agreste del territorio. Por lo tanto, en la Arquitectura de Kuntur Wasi, se identifican dos elementos que se relacionan directamente como lo son: la escala y la textura. La escala monumental está ligada al uso de la piedra por su masividad y alta capacidad de mimetización con el entorno; por su parte la escala humana ligada a los materiales derivados de la tierra, ya sean tradicionales o industrializados. Estas dos características se ajustan a las proporciones y magnitud del de la propuesta del edificio y sus elementos arquitectónicos.

Bajo el concepto de fragmentación, el proyecto se emplaza como una grieta infiltrada en la cumbre, donde la roca extraída se encajona en gaviones con la intención de formar el muro de contención exterior de gran escala y grosor que va adaptándose a las diferentes alturas de la excavación. A la vez, el empleo del concreto como material industrializado, forma la estructura del proyecto, así como también su sistema de revestimiento para lograr el contraste del volumen con los materiales y colores de sus alrededores, una vez establecidas estas características, el ingreso de luz completa la mimetización del proyecto con las características que persigue la arquitectura y el entorno en el que se encuentra, por lo cual el agrietamiento de los volúmenes es esencial para el manejo de la luz. Además, de la ubicación de las aperturas en las orientaciones adecuadas para acceder a todas visuales desde el museo hacia la inmensidad y los puntos focales del territorio como lo son cada uno de sus tipos de paisajes.

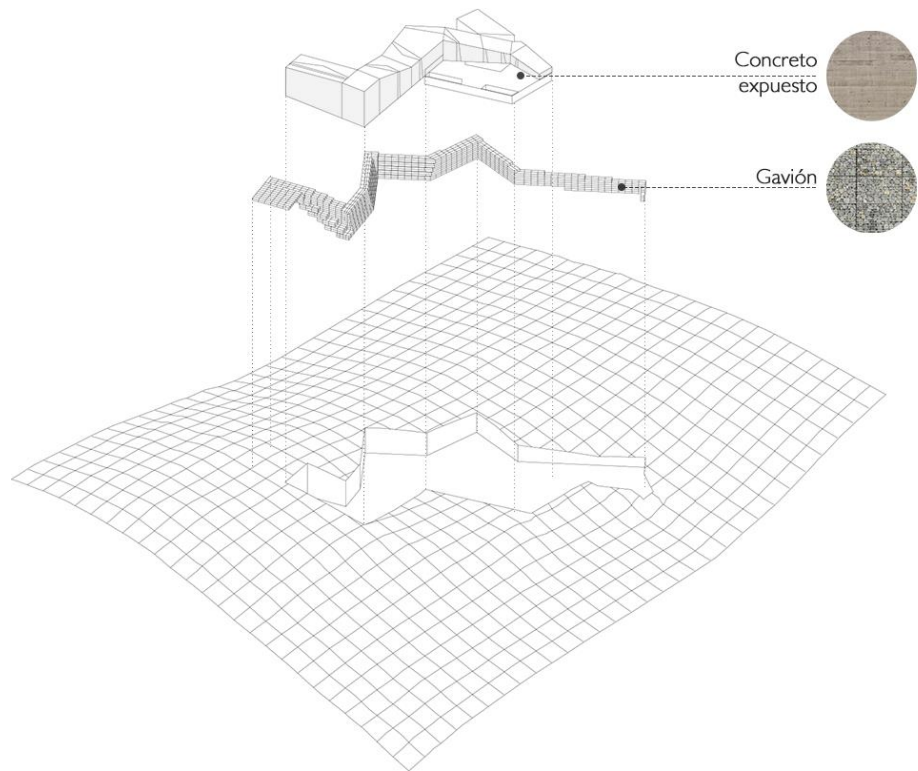


Ilustración 39 / Esquema de la función estética en base a las texturas del proyecto. Fuente: elaboración propia.

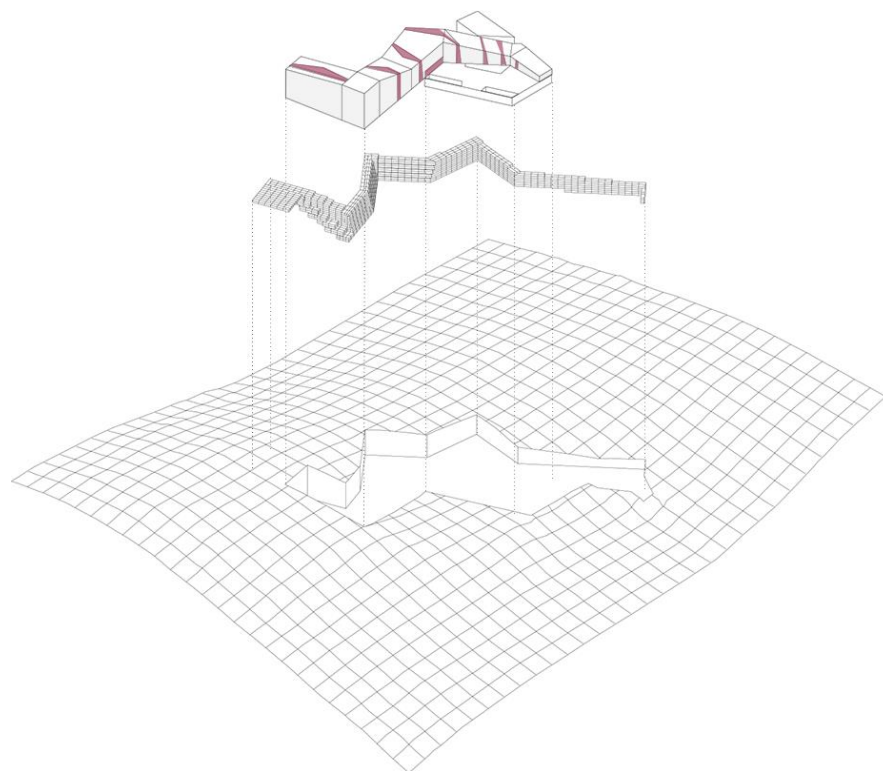


Ilustración 40 / Esquema del agrietamiento del volumen para el ingreso de luz. Fuente: Elaboración propia.

7.2.3. Estrategia diagramática

“Un diagrama sirve para algo más, ilustra una definición, ayuda en la comprobación de una proposición y representa el curso o resultado de cualquier acción o proceso”. La estrategia diagramática se centra en la propuesta y desarrollo de la espacialidad y función interna del museo a través de la determinación de zonas, espacios, y sus conexiones verticales y horizontales, cuestiones elementales dentro del funcionamiento de la arquitectura.

A. Zonas:

La zonificación está determinada por la afinidad de actividades tanto públicas (expositivas), culturales y de servicios, las cuales son el resultado del carácter de la función del proyecto como de las necesidades de la población, por ello el programa arquitectónico se divide en 6 zonas: zona pública, de servicios, administrativa, especializada, cultural y residencial, las cuales se organizan de acuerdo a los criterios de orientación, posición topográfica, accesos, jerarquización volumétrica y nexos funcionales.

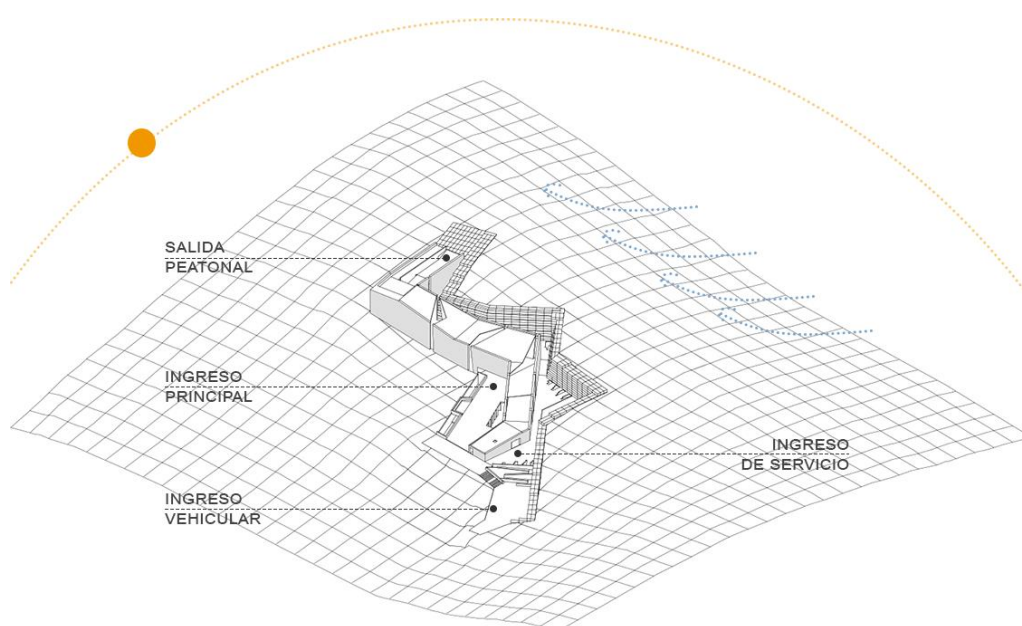


Ilustración 41 / Esquema de las consideraciones para la zonificación del proyecto. Fuente: Elaboración propia.

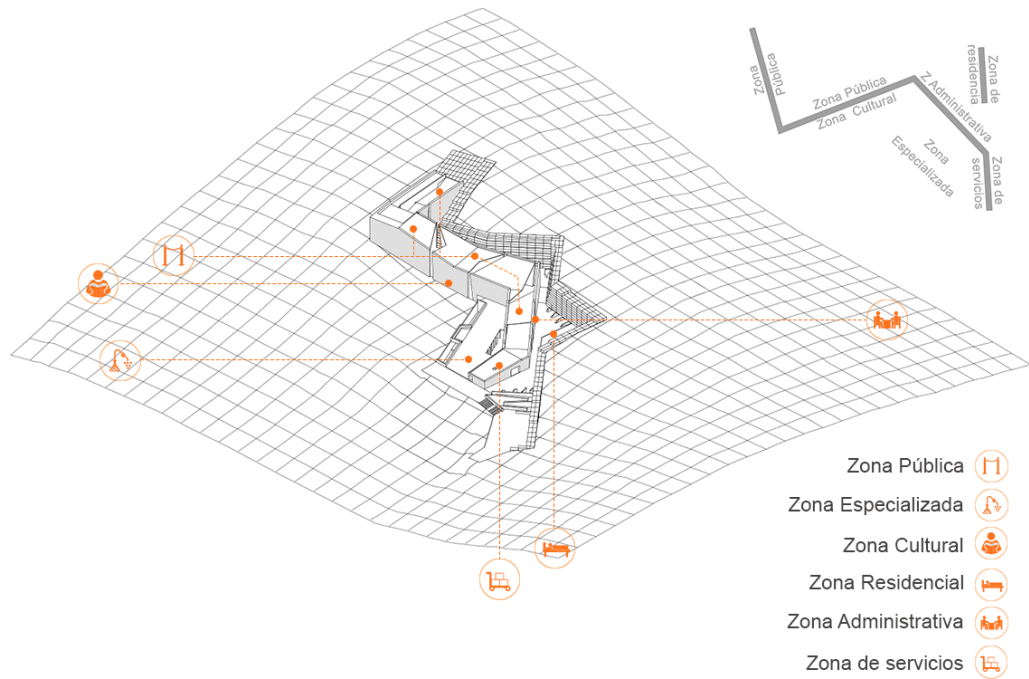


Ilustración 42 / Esquema de la zonificación del proyecto. Fuente: Elaboración propia.

Además, para el proyecto museográfico, el sistema de zonas funciona a través de sinergias entre áreas públicas, privadas y de servicios, haciendo que la esencia del museo se concentre en las actividades de la zona pública, por lo cual, esta debe determinar la distribución y ordenamiento del resto de actividades.

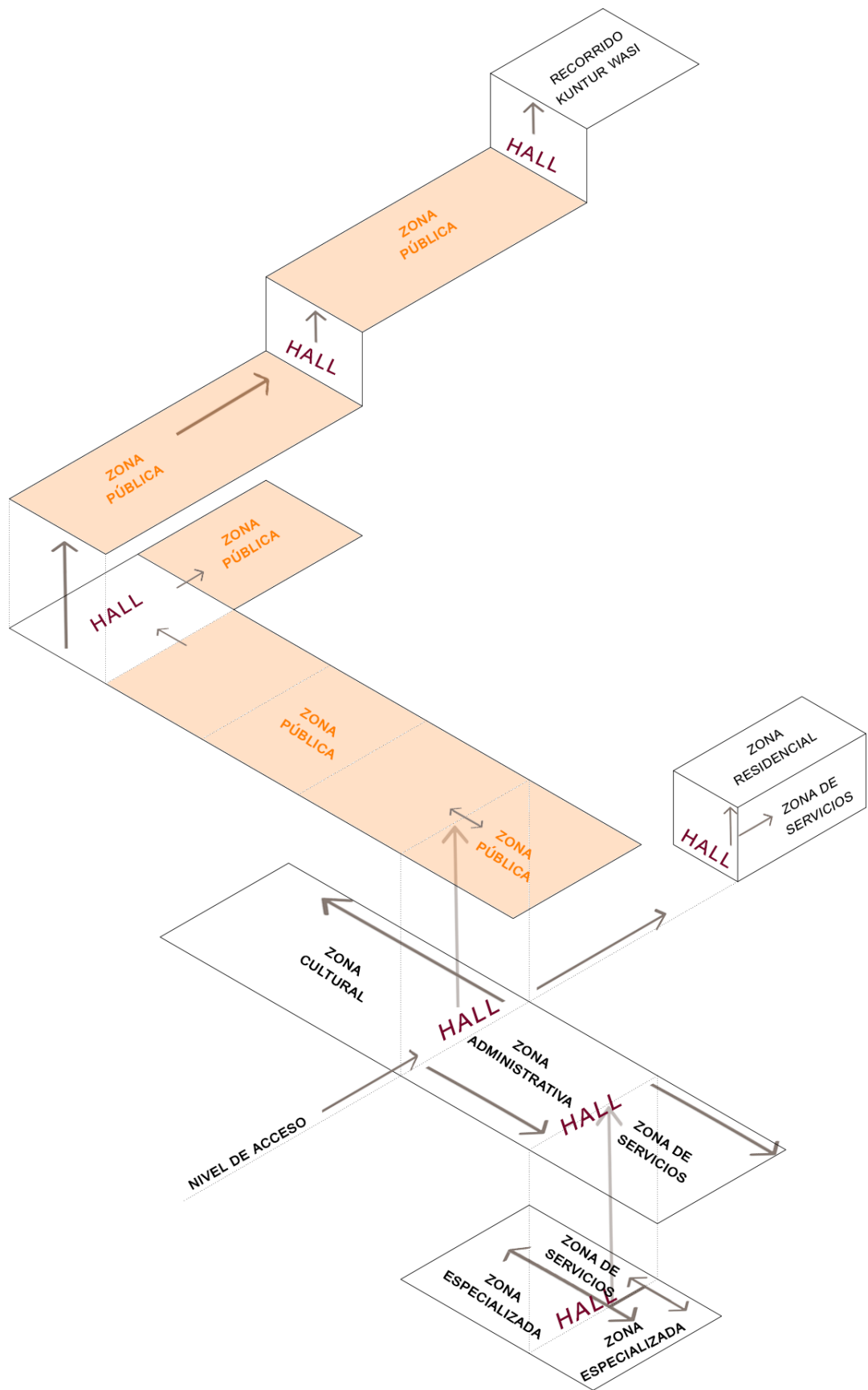


Ilustración 43 / Esquema de la zonificación por niveles del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.

B. Espacios:

El programa arquitectónico y las características de los espacios del museo, están muy ligados a la relación entre zonas y por sobre todo a la propuesta del discurso narrativo del museo (guion museográfico) ya que determina que fondos museográficos serán expuestos y el orden en los que se expondrán. Por ende, en base a la volumetría que sigue la lógica evolucionista de la cultura Kuntur Wasi, la función no es indiferente a las características del contenedor, por el contrario, persigue la misma secuencia que se propone en el discurso narrativo.

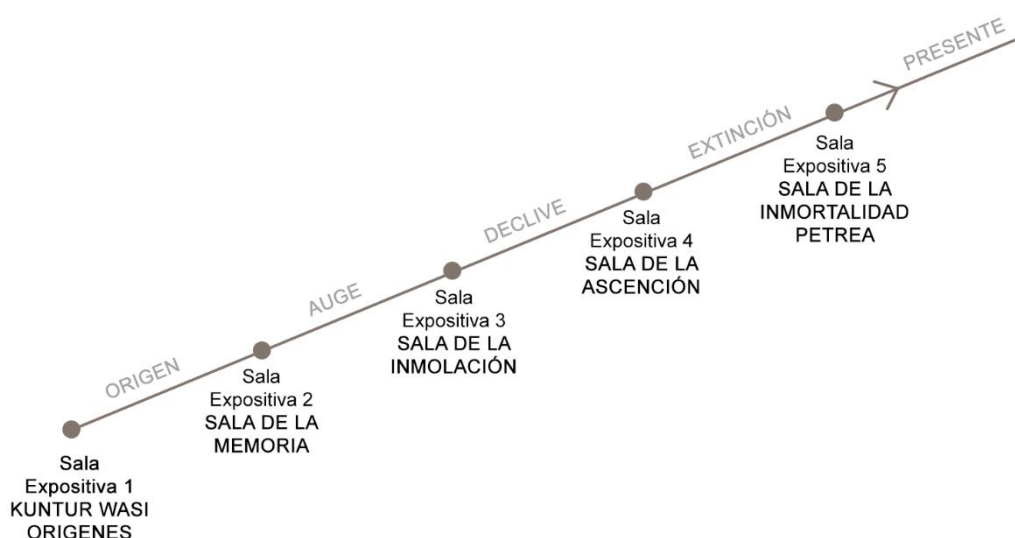


Ilustración 44 / Esquema del discurso narrativo. Fuente: elaboración propia.

Por ello, las salas expositivas tienen una gran importancia para el museo, ya que organizan el resto de actividades y espacios de carácter complementario, cultural, administrativo y residencial. Sin embargo, la importancia de los espacios de repartición (hall) son esenciales para la confluencia de actividades de una zona con otra, y también para las particularidades de la geometría volumétrica del contenedor, presentándose, así como espacios de nexos o estadios internos de carácter flexible que ayuden a la transición de la secuencia del discurso narrativo.

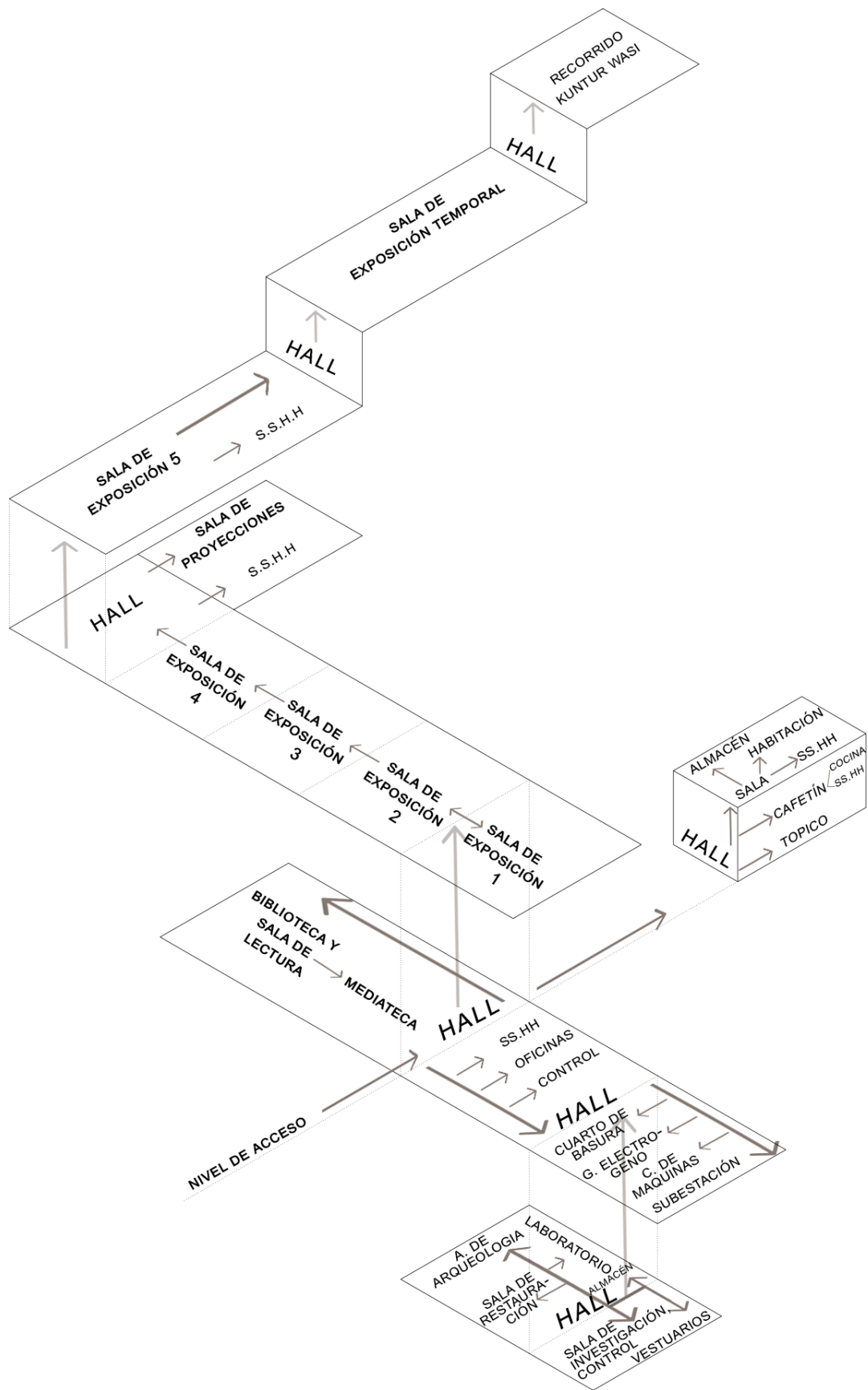


Ilustración 45 / Esquema de la organización de espacios del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.

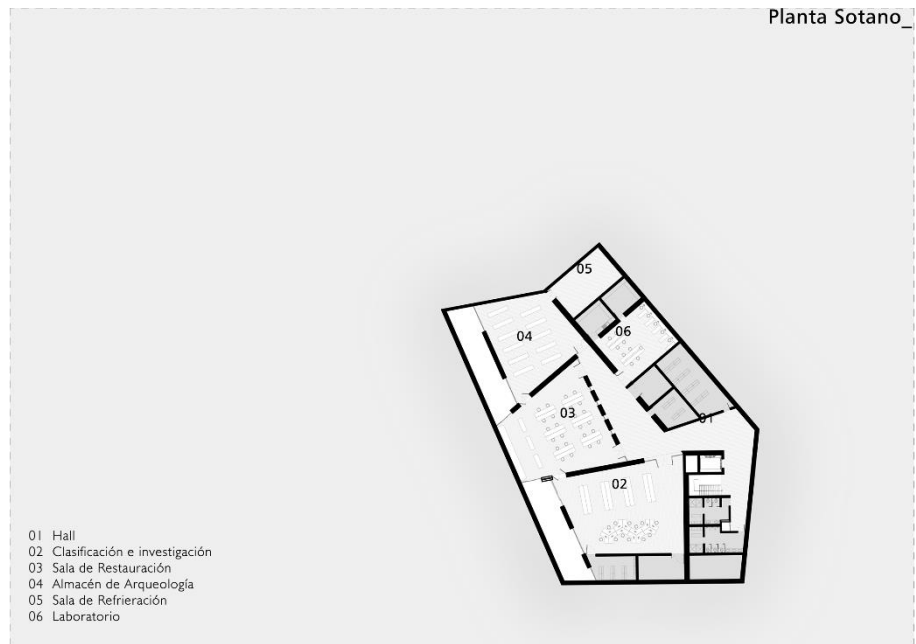


Ilustración 46 / planta sótano. Fuente: Elaboración propia.

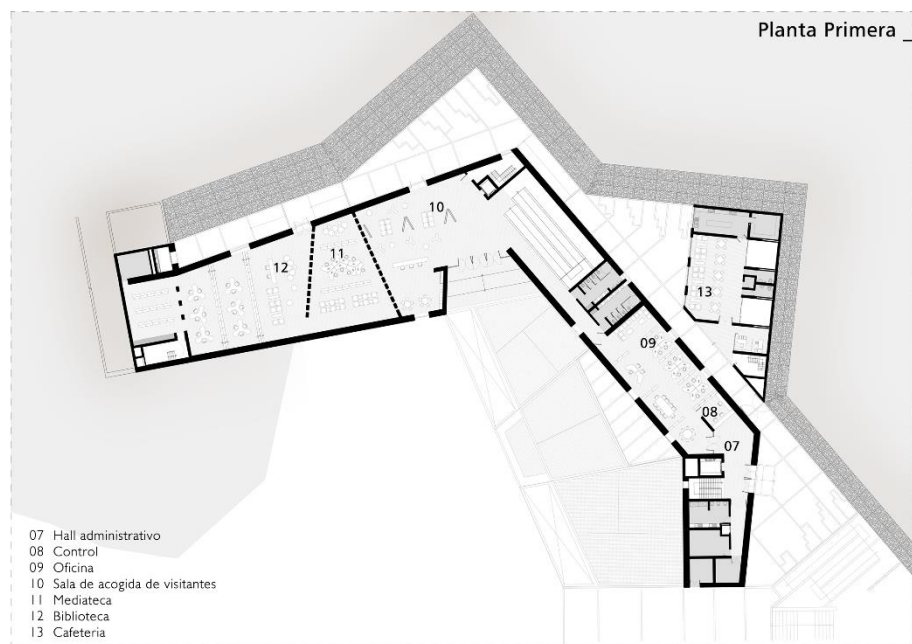


Ilustración 47 / planta primera. Fuente: Elaboración propia.

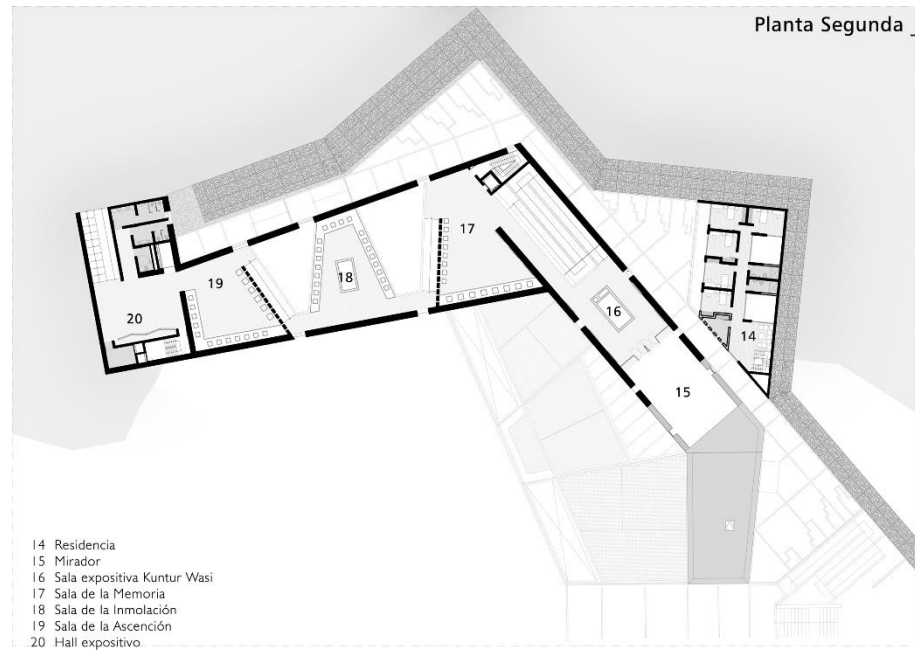


Ilustración 48 / Planta segunda. Fuente: Elaboración propia.

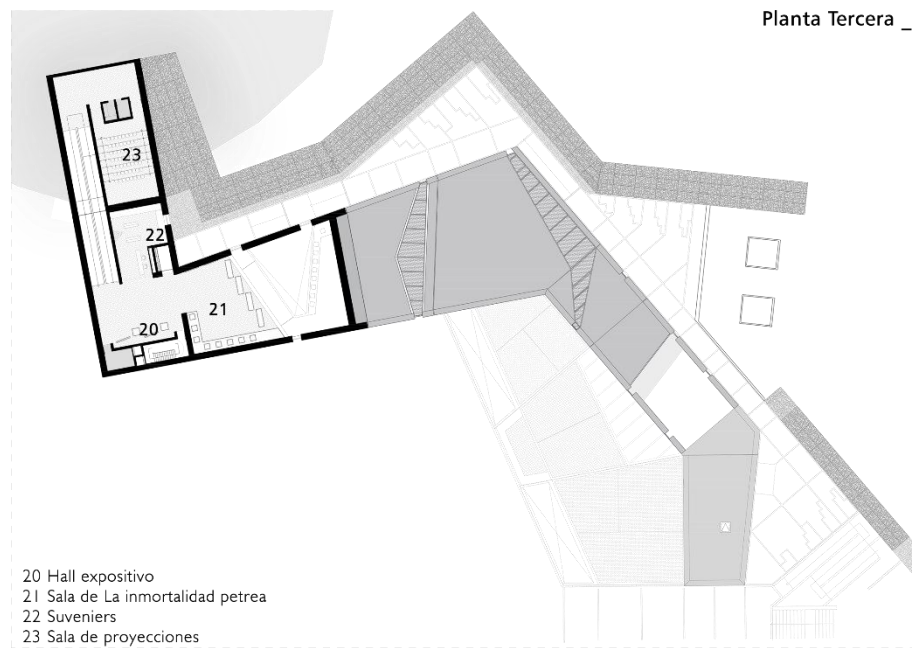


Ilustración 49 / Planta tercera. Fuente: Elaboración propia.

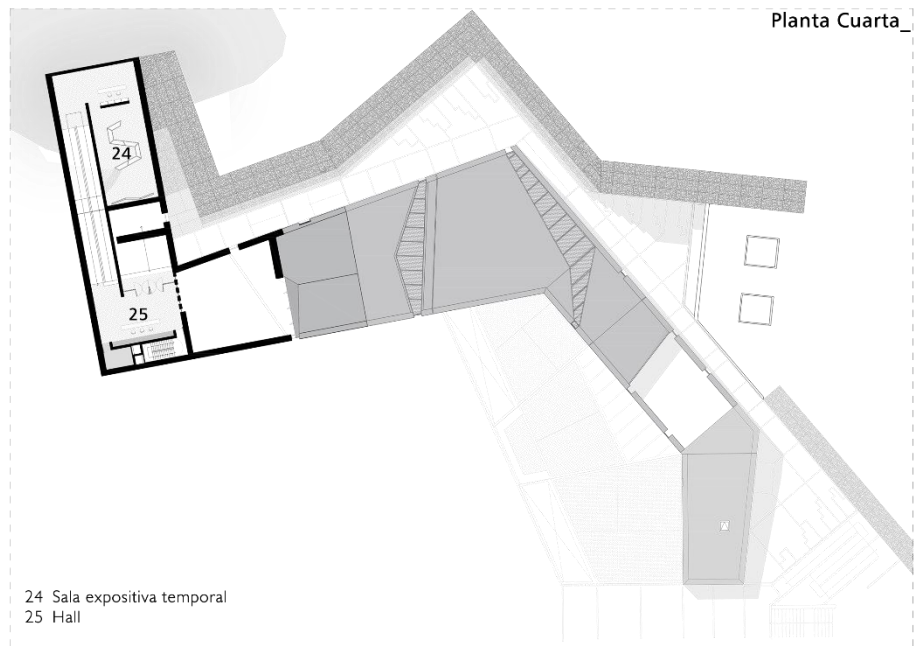


Ilustración 50 / Planta cuarta. Fuente: Elaboración propia.

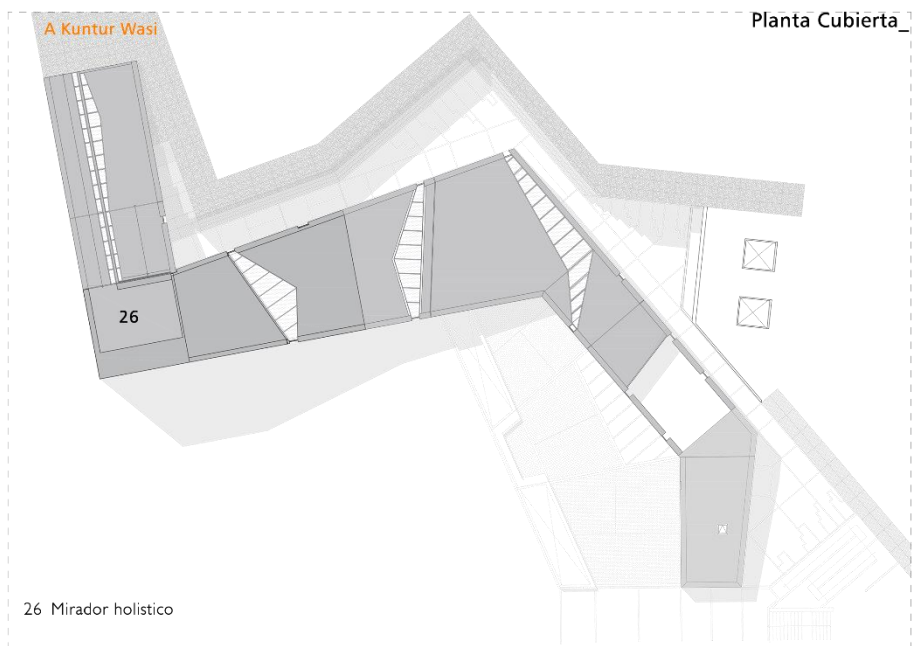


Ilustración 51 / Planta quinta. Fuente: Elaboración propia.

C. Conexiones verticales y horizontales:

El proyecto hace uso de la rampa como principal conector del desplazamiento vertical y horizontal, además de ser el aliado indiscutible del discurso narrativo que se maneja tanto en la volumetría como en la secuencia de ambientes expositivos, además, se propone paquetes verticales mediante el uso de escaleras, ascensores y montacargas, de acuerdo a la necesidad de la zona en la que se ubique, estos elementos están posicionados en diversos puntos de la volumetría y facilitan el acceso a los diferentes niveles.

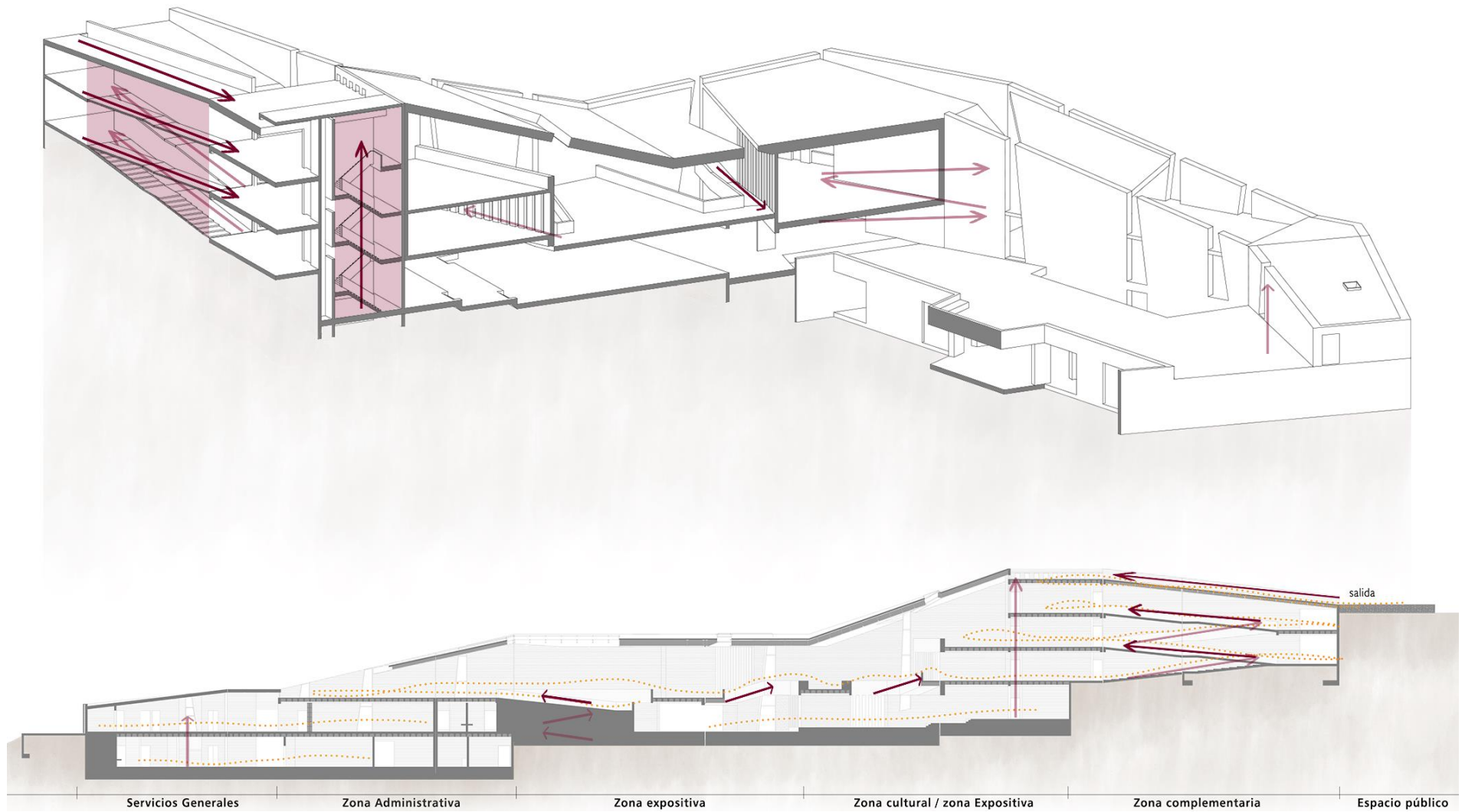


Ilustración 52 / Esquema de la ubicación de las conexiones verticales. Fuente: Elaboración propia

7.3. Materialización

En la materialización, las estrategias de la operacionalización proyectual se consolidan, se tecnifican y se vuelven tangibles, en esta fase del proyecto arquitectónico, la arquitectura se vuelve un hecho, cuya existencia ya no es un constructo mental, sino que ya posee un sistema estructural, constructivo, de tabiquerías, acabados y primordialmente cuenta con un sistema museográfico con la exposición de los recursos museográficos del lugar, además de las instalaciones eléctricas y mecánicas, sanitarias, de alarma y detección de incendios, además del establecimiento de cada una de las rutas de seguridad y evacuación, necesarias para el funcionamiento del edificio. Esta etapa hace posible que la idea se materialice en el entorno real.

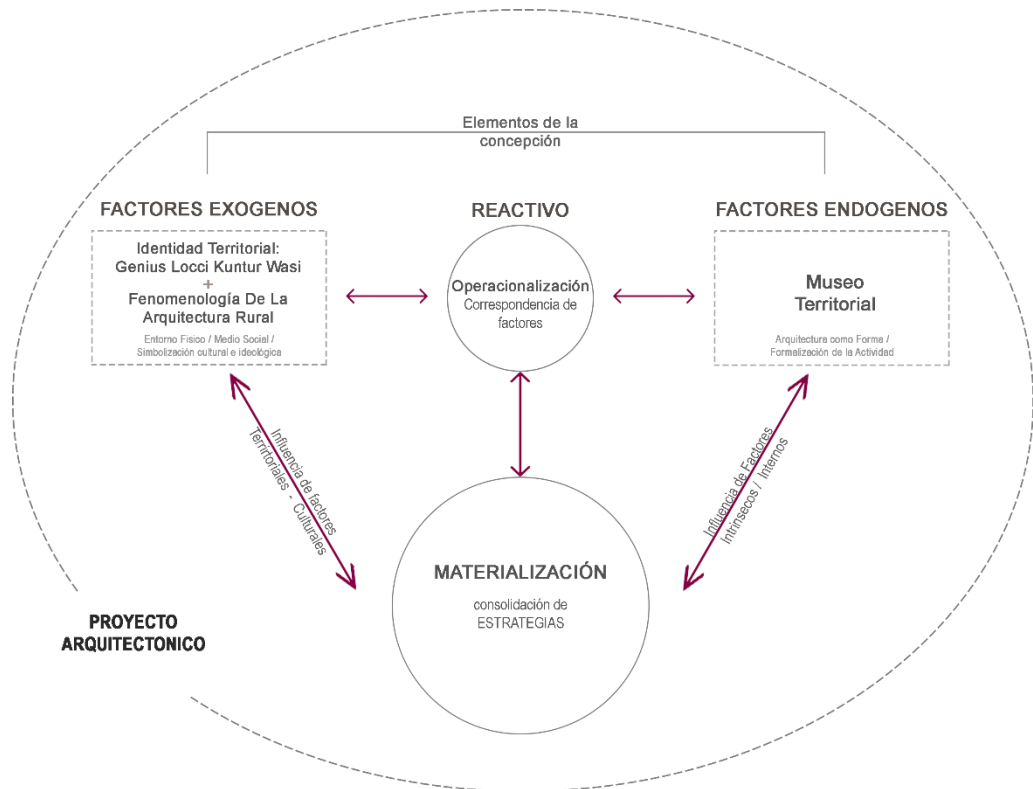


Ilustración 53 /Esquema de todos los factores inmersos en la materialización. Fuente: Elaboración propia.

7.3.1. Sistema estructural

El proyecto se estructura a través de elementos mixtos por el empleo de estructuras de acero y concreto, todo acorde al diseño estructural de ductilidad limitada constituida por el empleo de placas, vigas, columnas y losas de concreto, además se complementa con una estructura de armadura se acero.

Por las características del proyecto, y su situación topográfica, el volumen se divide en 9 bloques estructurales (8 correspondientes al edificio museográfico, 1 correspondiente al bloque de residencia y servicios), ubicados en diferentes niveles del terreno.

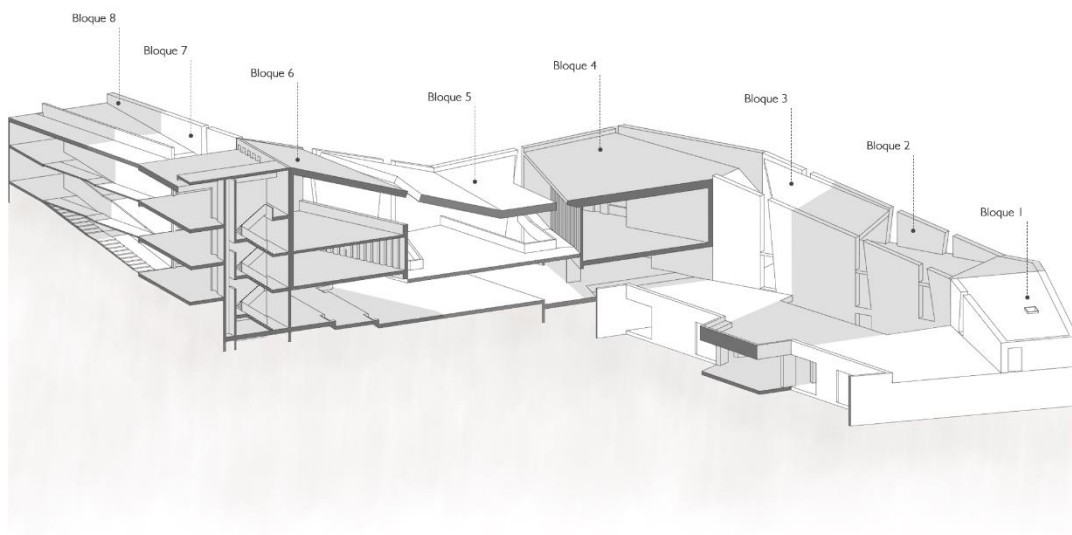


Ilustración 54 / esquema de los bloques estructurales del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.

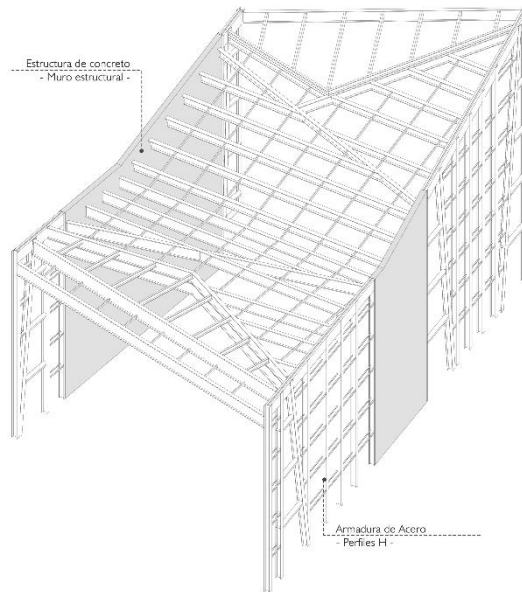


Ilustración 55 / Esquema de la estructuración del bloque n°5. Fuente: Elaboración propia.

7.3.2. Sistema de envolventes

El museo emplea un sistema de envolventes opacos y traslucidos, el primero se propone bajo el sistema de fachada ventilada, lo cual permite engrosar los muros exteriores para mantener el control de la temperatura interna de los ambientes. Este sistema emplea montantes de perfiles H alveolares de acero, sobre el cual se montan los planes prefabricado autoportantes de hormigón Arquitectónico.

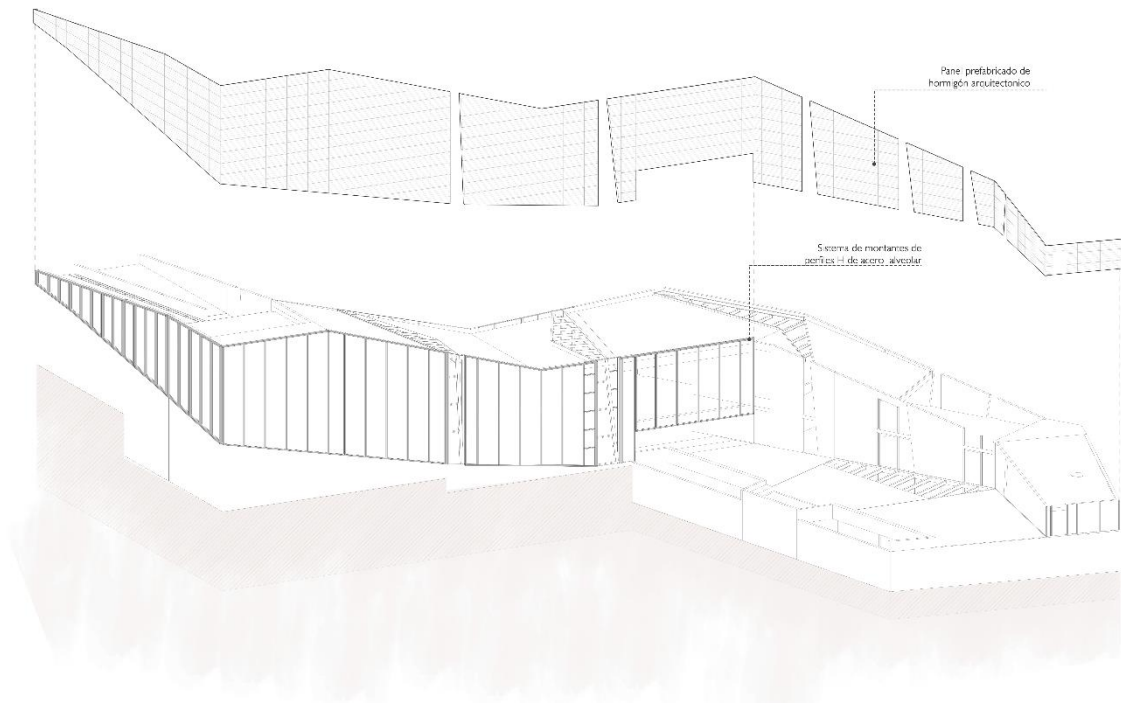


Ilustración 56 / Esquema del sistema de montantes de la fachada de hormigón arquitectónico. Fuente: Elaboración propia.

El segundo sistema (traslúcido), está pensado para las grietas del volumen, cubiertas simples y cubiertas transitables, desarrollado a través del sistema de muro cortina integral y flexible, ya que, va desde cada lado de las fachadas hasta la cubierta, cuyos perfiles de soportes varían de acuerdo a la ubicación y función de este sistema, sobre el cual se monta vidrio laminado de seguridad de 10 mm de espesor.



Ilustración 57 / Esquema del sistema de grietas. Fuente: Elaboración propia.



Ilustración 58 / Render de la fachada principal del edificio museográfico. Fuente: Elaboración propia.

7.3.3. Sistema de compartimentación

El sistema de compartimentación está determinado por la unicidad de sus ambientes y la diferenciación de desniveles que presentan, sin embargo, sus cerramientos no son del todo masivos y opacos, siendo las tabiquerías de división, una composición seriada de tabiquerías segmentadas, construidas bajo el sistema de muros en seco (drywall) sobre el cual se solapan placas de cemento prefabricado en diversos espesores de acuerdo a la necesidad y tipos de ambientes.



Ilustración 59 / Render de la Sala expositiva n°1. Fuente: Elaboración propia.

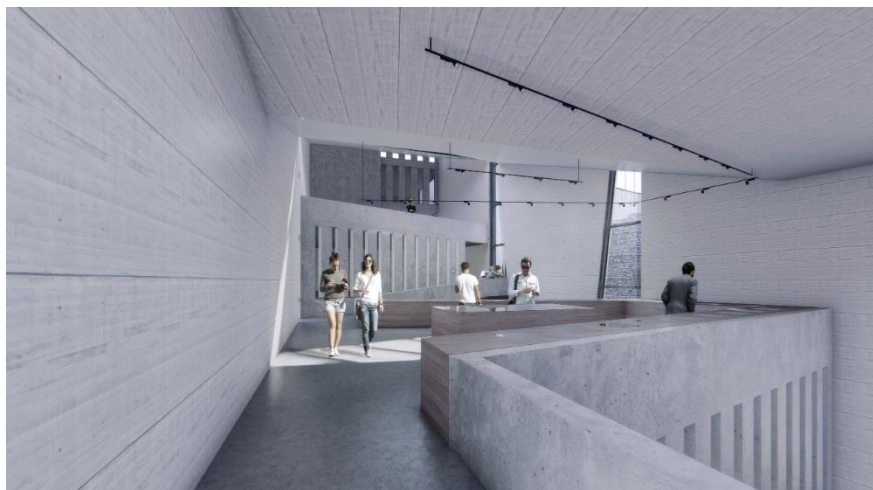


Ilustración 60 / Render de la Sala Expositiva n°2. Fuente: Elaboración propia.

7.3.4. Sistema de instalaciones eléctricas mecánicas

La iluminación artificial en museos es esencial, ya que debe conservar las piezas expuestas, exhibir el patrimonio al público y ayudar a la difusión de los mismos. De esta forma el museo creara el clima adecuado para trascender el espacio físico de las salas expositivas y su discurso narrativo, guiando a los visitantes a través a través de cada uno de las salas.

Por ende, el proyecto contempla el diseño de las redes exteriores, alimentadores a los tableros generales y la distribución de la iluminación exterior, interior, red de tomacorrientes, alimentadores de equipos de fuerza y electromecánicos. (ver anexos)

7.3.5. Sistema de instalaciones sanitarias

El sistema de instalaciones sanitarias comprende la red de agua potable, agua contra incendios, drenaje pluvial y desagüe. (ver anexos)

7.3.6. Sistema de alarma y detección de incendios

El sistema de instalaciones de alarma y detección esta propuesto en toda la extensión del museo con el objeto de preservar la vida humana y la integridad de los recursos museográficos. (ver anexos)

7.3.7. Sistema de evacuación y seguridad

El sistema de evacuación y seguridad cumplen con la normativa establecida para este tipo de edificios publico culturales, estipulado en la norma A.130, denomina: requisitos de seguridad en los que se considera como elementos de seguridad principal las rutas de evacuación menor a 60 metros, con consideración de escaleras presurizadas, muros cortafuego y salidas de emergencia. (ver anexos).

VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Esta investigación pone en la mesa de juego cada aspecto macro y micro del territorio y de la arquitectura en sí misma, por ello, la necesidad de realizar una correcta lectura del territorio, que provee al proyecto arquitectónico de los valores identitarios necesarios para que la propuesta sea coherente con su entorno, físico, paisajístico y cultural, estas características recogidas en la concepción del proyecto arquitectónico, es clave para el desarrollo de la arquitectura que inculca, involucra y se integra con el paisaje.

Por su parte, el proceso cognitivo y estratégico en la operacionalización de las variables tanto endógenas como exógenas están predisuestas a la interpretación del proyectista y sus intenciones con el proyecto en sí, sin embargo, la generación de estrategias claras y precisas encausan las características del proyecto arquitectónico y le permiten a la arquitectura cumplir con los objetivos para la que es creada.

Sin duda, la aplicación de la teoría de la musealización del territorio o del territorio museo, permite proteger, interconectar y revalorizar no solo el patrimonio arqueológico (que por años ha sido encapsulado y maltratado), sino también la totalidad de su territorio, logrando restaurar los valores, intenciones y objetivos de los remantes arqueológico y su posicionamiento. Por eso, la arquitectura moderna que pretende acompañar la historia de un lugar ancestral, debe ser una extensión de cada valor identitario que lo rodea.

La propuesta del parque cultural y museo arqueológico de Kuntur Wasi, recoge todos los valores identitarios de su contexto físico, paisajístico y cultural; aplicados y adaptados a su posicionamiento, fisionomía, función y materialización. Así mismo, el proyecto cumple con brindar las características fisionómicas y estéticas adecuadas para ser considerada una arquitectura pública y moderna, competitiva a nivel regional y nacional, además de contener el programa suficiente para ser una infraestructura que alberga, promueve y sirve de soporte para el desarrollo comunitario territorial en el poblado de Kuntur Wasi y consecuentemente en sus alrededores.

Esta propuesta museográfica territorial, apertura la posibilidad de establecer museos territoriales bajo una estructura organizativa, que lideren un proceso de desarrollo sustentable y permitan la revalorización, la gestión del patrimonio y el territorio inherente a sus memorias, no solo a nivel regional, sino también, que pueda ser generalizada a nivel nacional, logrando una interconexión cultural total, en otras palabras, la identidad del pueblo peruano interconectado en una *sinapsis cultural territorial*.

IX. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacci, M. E. (s.f.). Museos: ¿Por qué invertir en ellos? *Papeles de Fundacite Aragua*.
- Bacci, M. E. (s.f.). MUSEOS: ¿POR QUÉ INVERTIR EN ELLOS? Aragua, Venezuela: Fundacite Aragua.
- Ábalos, I. (2005). *Atlas pintoresco Vol. 1: el observatorio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Arrieta Urtizberea, I. (2012). Museos y turismo: expectativas y realidades. *Museos, turismo y desarrollo local: el caso de Belmonte, Portugal*. Bilbao, España: Argitalpen Zerbitzua.
- Arrieta Urtizberea, I. (2012). MUSEOS Y TURISMO: EXPECTATIVAS Y REALIDADES. *Museos, turismo y desarrollo local: el caso de Belmonte, Portugal*. Bilbao, España: Argitalpen Zerbitzua.
- Aschner Rosselli, J. P. (2009). ¿Cómo concebir un proyecto arquitectónico? *DEARQ*, 30 - 40.
- Atlas de Infraestructura y patrimonio Cultural de las Américas: Perú*. (2011). México: D. R. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo.
- Atlas de Infraestructura y patrimonio Cultural de las Américas: Perú*. (2011). México: D. R. Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo.
- Baca Kamt, O. (15 de julio de 2016). *El Emplazamiento como Estrategia Proyectual, planta 9*. Obtenido de Planta 9: <http://www.usat.edu.pe/revistas-arquitectura/planta-9/volumen-01/03-el-emplazamiento-como-estrategia-proyectual/>
- Bertonatti, C., Iriani, O., & Castelli, L. (2010). Los centros de interpretación como herramienta de conservación y de desarrollo. *Boletín de interpretación*, 21-26.
- Cageao Santacruz, V. (s.f.). Arquitectura y museología: una relación compleja. En *El programa arquitectónico: la arquitectura del museo vista desde dentro* (págs. 34-49). Madrid: Ministerio de Cultura.
- Caraballo Perichi, C. (2011). *Patrimonio Cultural: Un enfoque diverso y comprometido*. Ciudad de México: Unesco 2011.

- Cassirer, E. (1967). *Antropología filosófica, introducción a una filosofía de la cultura*. Mexico : Fondo de Cultura económica .
- Cebrián Abellán, F. (2009). *Turismo Rural y desarrollo Local*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Chacón, K. (2011). El papel de los museos en la Sociedades. *La Roca de Crear*.
- Contreras Castellanos, K. (2014). *El espacio en el espacio: vacío intangible de potencialidad poética*.
- Correia, M. (207). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra. *Apuntes*, 202 -371.
- Cortellaro, S. (s.f.). La construcción del territorio de Ibiza: Urbanismo, paisaje, arquitectura. *ID_ INVESTIGACIONES*, 102.
- Cortellaro, S. (s.f.). LA CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO DE IBIZA: Urbanismo, paisaje, arquitectura. *ID_ INVESTIGACIONES*, 102.
- De la Rosa Erosa, E. (2012). *introducción a la teoría de la arquitectura*. Tlalnepantla de Baz: Red Tercer Milenio.
- DEMO de FIORE, A. M. (1978). Paisaje territorial: una imagen perceptual, un estudio científico. *Summarios N° 25/26,, 287 a 290*.
- do Nascimento Junior, J. (2008). Los museos como agentes de cambio social y desarrollo. *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 16 - 27.
- Escarpanter Llandrich, A., & Galdós Monfort, A. (2011). La sinergia entre museografía y arquitectura es posible: el centro de interpretación y acogida de visitantes de la Antigua en Zumarraga. *Boletín de interpretación*, 15-16.
- Fernández Cacho, S. (13 de julio de 2006). Patrimonio arqueológico y políticas territoriales en Andalucía. *Tesis Doctoral*. sevilla , España: Universidad de Sevilla. Departamento de Prehistoria y Arqueología.
- Fernández-Christlieb, F. (2015). *El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo*. Obtenido de Seminario Permanente sobre Paisaje y geografía cultural: <http://www.igeograf.unam.mx/sigg/cultural/>

- Fernández-Christlieb, F. (s.f.). El nacimiento del concepto de paisaje y su contraste en dos ámbitos culturales: el viejo y el nuevo mundo. *Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México*, 66.
- Fernández-Galiano, L. (2014). Elementos. *Arquitectura Viva*, 26-57.
- Florido Trujillo, G. (2005). EL PAISAJE Y LA ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO RURAL: UNA LECTURA DESDE EL PATRIMONIO CONSTRUIDO EN LA COMARCA GUIPUZCOANA DE DEBABARRENA. *Cuadernos Geográficos*, 59-88.
- Florido Trujillo, G. (2005). El paisaje y la organización del espacio rural: una lectura desde el patrimonio construido en la comarca Guipuzcoana de Debabarrena. *Cuadernos Geográficos*, 59-88.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Mexico: Grijalbo.
- Gardinetti, M. (s.f.). *Estrategias de relación, Tecne*. Obtenido de Tecne: <http://tecne.com/?p=24194>
- Gil Daza, J. A. (2012). La tecnología constructiva de tapia: tradición arquitectónica e identidad cultural de los Pueblos del Sur... *Anuario GRHIAL*, 231-258.
- Guevara Cortes, A. E. (2001). El museo comunitario como Fortalecedor de la identidad y desarrollo local. *Los desafíos de la antropología. Globalización, sociedad moderna y diferencia*, (págs. 1183-1187). Santiago de Chile.
- Guevara Cortés, A. E. (2001). El Museo Comunitario como Fortalecedor de la Identidad y Desarrollo Local. Santiago de Chile, Chile.
- Hall, D., Roberts, L., & Mitchell, M. (2003). Tourism and the countryside: dynamic relationships. En *New directions in rural tourism* . Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.
- Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de museología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Iniesta Gonzales, M. (1994). *els gabinets del mon antropologia, museus i museologies*. España.
- Instituto Nacional de Cultura. (2007). *Documentos Fundamentales para el Patrimonio Cultural*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

- Insuasty, P., & Arteaga, R. (2012). *Arquitectura y Patrimonio Sostenible*. Bogotá.
- Jaramillo Ferrer, C. (2007). *Los Museos como Herramientas de Transformación Social del Territorio, El caso del Museo de Antioquia*. Medellín.
- Jordi Tresserras, J. (junio de 2003). Patrimonio, turismo y desarrollo local: situación y perspectivas. Barcelona, España.
- Koolhaas, R., AMO, & Harvard Graduate School of Design. (2014). *Elementos de la Arquitectura*. venecia: Marsilio.
- Lattanzi, V. (2010). Patrimonios, museos y desarrollo local. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 61-73.
- Layuno Rosas , M. A. (2007). El museo más allá de sus límites. Procesos de musealización en el marco urbano y territorial. *Oppidum*, 133- 164.
- Layuno Rosas, M. A. (2003). Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los limites del objeto arquitectonico. En V. D. Almazán Tomás , & J. P. Lorente Lorente , *Museología crítica y arte contemporáneo* (págs. 109-123). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Leupen, B. (1999). *Proyecto y Análisis. Evolución de los principios en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lobón Martín, R. (2011). La integración Paisajística y sus fundamentos. Metodologías de aplicación para construcciones dispersas en el espacio rural. *Boletín de la Asociación de Geógrafos españoles*, 263-294.
- Maderuelo , J., & Rivera Blanco, J. (2011). *Arquitectura: Paisaje y Patrimonio en la comunidad de Madrid*. Alcalá de Henares, Madrid, España: Universidad de Alcalá.
- Makowski, K. (2008). *Señores de los reinos de la luna* . Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Managhi, A. (2011). *EL PROYECTO LOCAL. HACIA UNA CONCIENCIA DEL LUGAR*. Catalunya: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Ministerio de Cultura. (s.f.). *¿Qué es patrimonio cultural?* Lima: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2016). *Marco legal de protección del patrimonio*. Lima: Ministerio de Cultura.

- Ministerio de Cultura de Colombia. (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura. Recuperado el 15 de octubre de 2016, de MINCULTURA: <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-infraestructura-cultural/Paginas/default.aspx>
- Monroy, M. M. (2001). *Arquitectura del paisaje: Una teoría del desorden*.
- Noguera, J. E. (2011). *La ordenación Urbanística: conceptos, herramientas y prácticas*. Barcelona: Universidad Técnica de Catalunya.
- Onuki, Y. (2008). La iconografía en los objetos del sitio de Kuntur Wasi. *Boletín de Arqueología PUPC*, 203-218.
- Onuki, Y., & Inokuchi, K. (2011). *Gemelos Prístinos, El tesoro del Templo de Kuntur Wasi*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú y Minera Yanacocha.
- Padró Werner, J. (2002). Territorio y gestión creativa del patrimonio cultural y natural. *ABACO*, 55-60.
- Pedraza, P. (1990). *Tratado de Arquitectura de Antonio Averlino "Filarete"*. Vitoria-Gasteiz: Editorial: EPHIALTE.
- Prats, L. (2004). *Antropología y patrimonio* (2º ed.). Barcelona: Ariel.
- Rausell Koster, P., Abeledo Sanchis, R., Carrasco Arroyo, S., & Martínez Tormo, J. (2007). *Cultura y Desarrollo: cultura y estrategia para el desarrollo local*. Valencia: instituto universitario de desarrollo local. universidad de Valencia.
- Resultados de las excavaciones en Kuntur Wasi, Cajamarca. (1993). En L. Millones Santagadea, & Y. Onuki, *El mundo Ceremonial Andino* (págs. 203-227). Osaka: Museo Nacional de Etnología.
- Ruiz Jiménez, J. (05 de marzo de 2012). Musealización e impacto cultural en las ciudades actuales de sus vestigios arqueológicos antiguos. *Tesis doctoral inédita*. Madrid, España: Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Prehistoria y Arqueología.
- Ruiz Sanchez, M. A., Velarde Catolffi-Salvoni, M. D., & Picher Fernández, A. C. (2006). *Arquitectura del Paisaje*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Saldarriaga Roa, A. (2002). *La arquitectura como experiencia: espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de artes.

- Sanchez Maldonado, J., Cabrera Yeto, S., & Sanchez Tejada, A. M. (2006). Economía de la Cultura. *Cultura y desarrollo local*. Almeria, Almeria, España.
- Universidad San Martín de Porres. (2012). *Turismo y Patrimonio*. Lima: USMP.
- Van Hooff, H., Brugman, F., Betancourt, G., Guzmán, B., & Martín, E. (2012). *Museos y Patrimonio*. La habana: Unesco.
- Villalobos Gómez, A. (09 de febrero de 2016). Arqueología, proyecto y paisaje: musealización in situ de los dólmenes de Antequera. (*Tesis doctoral inédita*). Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Departamento de Construcciones Arquitectónicas I (ETSA).
- Zárate Martín, M. A. (2012). *Geografía Urbana*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces.
- Zubiaur Carreño, F. J. (2004). *Curso de Museología*. Gijón, España: Trea.

ANEXOS

Lista de Ilustraciones

Ilustración 1 / Sinapsis territorial en el periodo formativo de los andes centrales. Fuente: Adaptación del gráfico de Carlos Elera	40
Ilustración 2 / Sinapsis territorial en el valle y la influencia inmediata de Kuntur Wasi. Fuente: Adaptación de gráfico Eisei Tsurumi.	40
Ilustración 3/ Plano del conjunto arquitectónico de la subfase ÍDOLO. Fuente: Elaborado por Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi).	41
Ilustración 4 / Esquema del área de dominio visual que ejercía el complejo arqueológico gracias a su orientación. Fuente: Elaboración propia	42
Ilustración 5 / Esquema del dominio visual otorgada por el posicionamiento del complejo. Fuente: Elaboración propia.	42
Ilustración 6 / Plano del conjunto arquitectónico de la subfase KW. Fuente: Elaborado por Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi.....	44
Ilustración 7 / Función de la Plaza Hundida. Fuente: Elaboración propia.....	45
Ilustración 8 / Plano del conjunto arquitectónico de la subfase COPA. Fuente: Elaborado por: Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi.....	46
Ilustración 9/ Plano del conjunto arquitectónico de la subfase SOTERA. Fuente: Elaborado por: Kinya Inokuchi y Eisei Tsurumi).....	47
Ilustración 10 / Esquema de la conformación del tejido insular en el paisaje rural. Fuente: Elaboración propia.....	50
Ilustración 11 / Características de la urbe y sus consideraciones en el plano. Fuente: Elaboración propia.....	54
Ilustración 12 / Límites de expansión del paisaje urbano. Fuente: Elaboración propia.	55

Ilustración 13 / Toma de los procesos de antropización del piso en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	65
Ilustración 14 / Toma de los muros exteriores de una vivienda en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	67
Ilustración 15 / Toma de las cubiertas a dos aguas de las viviendas tradicionales de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	68
Ilustración 16 / Toma de la escalera principal del remanente arqueológico de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	69
Ilustración 17 / Contraste entre la calle inclinada y la escalera-rampa. Fuente: Elaboración propia.....	71
Ilustración 18 / Collage de las puertas típicas de las viviendas en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	72
Ilustración 19 / Collage de las ventanas típicas en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	73
Ilustración 20 / Collage de los balcones típicos de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	74
Ilustración 21/ Collage de las fachadas típicas de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	75
Ilustración 22 / Kuntur Wasi en la cima del cerro La Copa. Fuente: Elaboración propia.....	76
Ilustración 23 / Toma de las plataformas Base de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	76
Ilustración 24 / Toma de la escala del centro poblado de Kuntur Wasi Fuente: Elaboración propia.....	77
Ilustración 25 / Toma de La escalinata de piedra del remanente arqueológico de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	78

Ilustración 26 / Toma de las viviendas en el centro poblado de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.	79
Ilustración 27 / Toma de las viviendas en construcción con materiales industrializados. Fuente: Elaboración propia.	80
Ilustración 28 / Toma del ingreso de luz a través de la puerta. fuente: Elaboración propia.	81
Ilustración 29 / Toma del cambio de materialidad en la cubierta: Fuente: Elaboración propia.....	82
Ilustración 30 / toma del color en las viviendas en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	83
Ilustración 31 / Plano de ubicación de las tumbas en la plaza central. Fuente: Elaborado por Yasutake Kato	90
Ilustración 32 /Esquema del proceso y factores del diseño del proyecto arquitectónico. Fuente: Elaboración propia.	109
Ilustración 33 / Vista 3D de la Localización del parque cultural en base a su topografía. Fuente: Elaboración propia.	112
Ilustración 34 / Esquemas de la referenciación al paisaje pre existente. Fuente: Elaboración propia.	117
Ilustración 35 / Esquema del emplazamiento de la propuesta. Fuente: Elaboración propia.	119
Ilustración 36 / Esquema del posicionamiento del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.	120
Ilustración 37 / Esquema de la modelación topográfica. Fuente: Elaboración propia.	121
Ilustración 38 / Esquema de los elementos de la función técnica en el contenedor del espacio museográfico. Fuente: Elaboración propia.	122

Ilustración 39 / Esquema de la función estética en base a las texturas del proyecto. Fuente: elaboración propia.....	124
Ilustración 40 / Esquema del agrietamiento del volumen para el ingreso de luz. Fuente: Elaboración propia.....	124
Ilustración 41 / Esquema de las consideraciones para la zonificación del proyecto. Fuente: Elaboración propia.....	125
Ilustración 42 / Esquema de la zonificación del proyecto. Fuente: Elaboración propia.....	126
Ilustración 43 / Esquema de la zonificación por niveles del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.....	127
Ilustración 44 / Esquema del discurso narrativo. Fuente: elaboración propia.....	128
Ilustración 45 / Esquema de la organización de espacios del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.....	129
Ilustración 46 / planta sótano. Fuente: Elaboración propia.....	130
Ilustración 47 / planta primera. Fuente: Elaboración propia.....	130
Ilustración 48 / Planta segunda. Fuente: Elaboración propia.....	131
Ilustración 49 / Planta tercera. Fuente: Elaboración propia.....	131
Ilustración 50 / Planta cuarta. Fuente: Elaboración propia.....	132
Ilustración 51 / Planta quinta. Fuente: Elaboración propia.....	132
Ilustración 52 / Esquema de la ubicación de las conexiones verticales. Fuente: Elaboración propia.....	134
Ilustración 53 /Esquema de todos los factores inmersos en la materialización. Fuente: Elaboración propia.....	135

Ilustración 54 / esquema de los bloques estructurales del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia.....	136
Ilustración 55 / Esquema de la estructuración del bloque n°5. Fuente: Elaboración propia.	137
Ilustración 56 / Esquema del sistema de montantes de la fachada de hormigón arquitectónico. Fuente: Elaboración propia.....	138
Ilustración 57 / Esquema del sistema de grietas. Fuente: Elaboración propia.	139
Ilustración 58 / Render de la fachada principal del edificio museográfico. Fuente: Elaboración propia.....	139
Ilustración 59 / Render de la Sala expositiva n°1. Fuente: Elaboración propia.	140
Ilustración 60 / Render de la Sala Expositiva n°2. Fuente: Elaboración propia.....	140

Lista de Cartografías

Cartografía 1 / Cartografía del Paisaje Abiótico en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: elaboración propia.....	35
Cartografía 2 / Cartografía del Paisaje biótico en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	37
Cartografía 3 /Cartografía del trazo del paisaje agrario y sus zonas de cultivo. Fuente: Elaboración propia.....	38
Cartografía 4 / Cartografía del tejido insular en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	51
Cartografía 5 / Cartografía del emplazamiento del paisaje urbano en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	52
Cartografía 6 / Cartografía del emplazamiento del paisaje urbano en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	104

Cartografía 7 / Cartografía de la localización del parque cultural. Fuente: Elaboración propia.....	112
Cartografía 8 / Cartografía de la referenciación visual del territorio desde el área del parque cultural. Fuente: Elaboración propia	113
Cartografía 9 / sistema de conexiones del parque cultural. Fuente: elaboración propia.	114
Cartografía 10 / Zonificación del parque cultural de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia	115

Lista de Gráficos

Gráfico 1 / Sistema de Paisajes, su correlación y su nivel de antropización en el territorio. Fuente: Elaboración Propia	32
Gráfico 2 / Estratificación de los sistemas de paisajes en Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia.....	33
Gráfico 3 / Datos de las Condiciones climáticas en el contexto de Kuntur Wasi. Fuente: climate-data.org	36
Gráfico 4 / Cuadro resumen de las Fases de la Arquitectura arqueológica de Kuntur Wasi. Fuente: Elaboración propia	48
Gráfico 5 / Tríada del origen de la arquitectura vernácula. Fuente: Adaptación propia del gráfico de Manuel Martín Monroy	49
Gráfico 6 / Nivel de antropización de los subsistemas de paisajes. Fuente: Elaboración propia	57
Gráfico 7 / Interacciones Paisajísticas. Fuente: Elaboración propia.....	58
Gráfico 8 / Funcionamiento de la Tríada de Heidegger. Fuente: Elaboración propia ...	61
Gráfico 9 / Proceso de concepción de la arquitectura, adaptación de las variables de Aschener Rosselli. Fuente: Elaboración propia.....	102

Lista de Tablas

Tabla 1 / Los monolitos de Kuntur Wasi. Fuente: elaborado por Yoshio Onuki 92

Tabla 2 / Programa arquitectónico del proyecto museográfico. Fuente: Elaboración propia
..... 108