



Universidad de Panamá

Facultad de Arquitectura y Diseño

Escuela de Arquitectura

Casa de la Cultura, Música y Folclore Ocueño

Línea de investigación

Diseño e interdisciplinariedad

Sublínea de investigación

Estrategias de diseño

Asesor:

Linette Yanisselly

Autor:

Daniel Martínez

6-723-162

Panamá, 2025

Tribunal examinador

Profesor: Arq. Linette Yanisselly

Profesor: Dr. Arq. Félix Durán

Profesor: Arq. Félix Correoso

Agradecimientos

Agradezco primero a Dios, por ser mi luz, mi guía y mi fortaleza en cada etapa de este proceso. Su presencia me acompañó en los momentos de claridad y especialmente, en aquellos en los que fue necesario perseverar.

Extiendo mi agradecimiento a todas las personas que de manera generosa compartieron su conocimiento, su tiempo y sus historias durante esta investigación. A los artesanos, vecinos y portadores de tradición que ofrecieron perspectivas valiosas sobre la identidad ocueña y su memoria cultural.

Agradezco profundamente a mis profesores y tutores, en especial a mi asesora de tesis, Linette Yanisselly, por su orientación constante y su mirada crítica; al arquitecto Ramiro Salceda, por su guía conceptual y su acompañamiento profesional a lo largo del desarrollo del proyecto. Su apoyo fue determinante para que esta propuesta alcanzara claridad y coherencia.

Mi gratitud también para mis amigos y colegas, por las conversaciones, visitas al sitio, acompañamiento y apoyo genuino en cada etapa del diseño.

Finalmente, agradezco a todas las personas que de forma directa o indirecta, contribuyeron a que esta investigación se transformara en un proyecto arquitectónico con sentido, propósito y arraigo en el territorio.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mi familia, que ha sido la base y el impulso constante en cada etapa de mi formación. A quienes me enseñaron que la curiosidad y la dedicación pueden transformar cualquier proyecto en una oportunidad para honrar nuestras raíces.

Dedico esta tesis también al pueblo de Ocú. A sus artesanos, músicos, portadores de tradición, maestros y habitantes que, sin saberlo, construyen día a día un legado que merece ser comprendido, documentado y proyectado hacia el futuro.

Este proyecto es en gran parte un reconocimiento al valor silencioso de su cultura y a la labor de generaciones de educadores y promotores culturales que han transmitido las tradiciones ocueñas con un profundo sentido de pertenencia y compromiso. Su esfuerzo ha permitido que este patrimonio siga vivo y que nuevas generaciones puedan apreciarlo y estudiarlo.

Índice

Índice de Figuras	8
Índice de tablas	12
Introducción	16
Planteamiento del problema	17
Objetivos.....	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos	19
Alcance	20
Marco metodológico	21
Capítulo 1: Marco teórico.....	23
1.1 Casa de música.....	24
1.1.1 Historia breve de los <i>Performing Arts Centers</i> (PACs).....	25
1.1.2 Interpretación en el marco de esta tesis.....	26
1.2 La identidad cultural como parte integral de la arquitectura	27
1.3 El Papel de la música en la identidad cultural	33
1.4 Folclore en el fortalecimiento cultural	35
1.5 Globalización y regionalización: entender y abordar	38
1.6 Regionalización	39
1.7 Casos de estudio.....	43
1.7.1 Caso 1	43
1.7.2 Caso 2	45
1.7.3 Caso 3.....	47
1.7.4 Caso 4.....	49
1.8 Ocú: Legado y cuna de tradiciones	51
1.8.1 Parte de la historia	51

1.8.2	Ubicación geográfica	53
1.9	Manifestaciones culturales de Ocú	55
1.9.1	Folclore y turismo.....	55
1.9.2	El vestuario masculino ocueño	57
1.9.3	El sombrero ocueño y la abstracción formal del tejido.....	64
1.9.4	La música: saloma, décima y mejorana.....	68
1.9.5	Bailes tradicionales	70
1.9.6	Los colores de Ocú	70
1.9.7	El saludo ocueño	71
1.10	Dinámica cultural y educativa del folclore ocueño.....	73
1.10.1	El Festival Nacional del Manito Ocueño	73
1.10.2	La Feria de San Sebastián: tradición, fe y artesanía	77
1.11	Morfología urbana, escala y la piedra como elemento identitario	79
1.11.1	Sustento geológico y materialidad	79
1.11.2	Caracterización geológica, material y cultural de la piedra Ocú.....	81
1.12	Ocú: tradición como motor de desarrollo socioeconómico y turístico.....	87
1.13	Diagnóstico cultural del distrito de Ocú: entrevista con actores locales	90
1.13.1	Entrevista a Rubén Almanza.....	90
1.13.2	Entrevista a Zoila Rosa “Maestra Choly”	95
1.13.3	Entrevista a Matilde Núñez	100
1.14	La Posada San Sebastián de Ocú	107
1.15	Elementos tangibles y científicos del patrimonio ocueño	111
1.15.1	El valor geológico y arquitectónico del fósil de Ocú	111
1.15.2	Memoria material y legado artesanal	113

1.15.3	El episodio de los “dinosaurios de Ocú”: ciencia, memoria colectiva y oportunidad cultural	115
1.15.4	La necesidad de documentar y divulgar	117
1.16	Marco legal e institucional	118
1.17	Percepciones comunitarias	120
1.17.1	Preguntas: identidad cultural	122
1.17.2	Preguntas: carácter urbano	125
1.17.3	Preguntas: imaginar el proyecto	127
Capítulo 2:	El sitio	131
2.1	Contexto	133
2.2	Accesibilidad vial y peatonal	139
2.2.1	Las vías	139
2.2.2	Rutas de transporte y paradas	141
2.3	Generadores de viaje y sitios de interés	143
2.4	Uso de suelo	145
2.5	Selección del terreno	147
2.6	Criterios para la selección del terreno	149
2.7	El eje cultural	151
2.8	Análisis de sitio	153
2.8.1	Terreno	153
2.8.2	Terreno completo y aplicación de normativa	155
2.8.3	Percepciones en sitio	161
2.8.4	Topografía, escorrentía y vegetación	163
2.8.1	Vistas del sitio	166
Capítulo 3:	Propuesta	171

3.1	Fundamentos de diseño.....	172
3.2	De la información al criterio: síntesis operativa	173
3.3	Elementos culturales como fundamento simbólico	179
3.3.1	El sombrero blanco y su finura.....	181
3.3.2	Ranchos y enramadas: capas, texturas y permeabilidad.....	183
3.3.3	Espiguetas: geometrías que revelan un sistema visual propio	185
3.4	Primeros bocetos para la propuesta	186
3.5	Propuesta Arquitectónica	190
3.6	Síntesis conceptual del proceso previo al diseño.....	222
3.7	Estrategia de manejo de la ciénaga y control de inundaciones	223
3.8	Estrategia de estacionamientos, uso intermitente y grama block	224
3.9	Maqueta	228
Capítulo 4: Presupuesto		231
4.1	Estimación del presupuesto	232
4.2	Aspectos para tomar en cuenta dentro de la estimación	233
4.3	Proyección de ingresos.....	238
4.3.1	Escenarios proyectados de ingresos anuales.....	239
4.3.2	Interpretación y relevancia para la sostenibilidad del proyecto	240
Conclusiones.....		241
Recomendaciones.....		243
Bibliografía		245
Anexos		250

Índice de Figuras

Figura 1. Odeón de Herodes Ático, Atenas, Grecia	22
Figura 2. Casa de Música Oporto Entorno Urbano	24
Figura 3. Vista aérea del Lincoln Center, Nueva York	26
Figura 4. Fachada sur: el pasado colonial	30
Figura 5. Fachada norte: el pasado prehispánico	30
Figura 6. Fachada del oriente (izquierda): el mundo contemporáneo.	30
Figura 7. Fachada frontal, Casa de Música México	42
Figura 8. Pasillo exterior	42
Figura 9. Interior de aula	42
Figura 10. Vista aérea del proyecto	44
Figura 11. Escalera exterior de acceso	44
Figura 12. Maquetas de exploración	44
Figura 13. Iluminación del proyecto en su efecto “luciérnaga”	46
Figura 14. Interior de aula	46
Figura 15. Implantación del proyecto	46
Figura 16. Vista de aproximación al proyecto.	48
Figura 17. Casa regional frente al proyecto.	48
Figura 18. Bosquejo de Renzo Piano	48
Figura 19. Iglesia de Ocú, fotografía entre 1940-50	50
Figura 20. Provincia de Herrera	52
Figura 21. Localización del Distrito de Ocú	52
Figura 22. Vestuario masculino montuno	56
Figura 23. Vestuario masculino de gala	58
Figura 24. Vestuario femenino montuno	60
Figura 25. Vestuario femenino de gala	62
Figura 26. Sombrero ocueño	65
Figura 27. Proceso de tejido de sombrero	66
Figura 28. “Carga del Rancho”, Reina del Festival del Manito 2023	72
Figura 29. Inauguración Feria de San Sebastián 2023	76

Figura 30. Muestras de piedra extraídas de Ocú	80
Figura 31. Reacción de efervescencia con ácido clorhídrico (HCl)	82
Figura 32. Clasificación cromática según Munsell	84
Figura 33. Rubén Almanza	90
Figura 34. Confección de caja o tambora panameña	92
Figura 35. Maestra “Choly”	95
Figura 36. Matilde Núñez	100
Figura 37. Entrada principal del edificio La Posada	106
Figura 38. Reconstrucción de perezoso terrestre gigante, Museo Smithsonian	114
Figura 39. Descripción del esqueleto	114
Figura 40. “Chin” Carrizo cargando parte de un hueso encontrado	116
Figura 41. Vista del sitio del proyecto	130
Figura 42. Huella urbana de Ocú	132
Figura 43. Población según censo del 2000, 2010 y 2023	134
Figura 44. Huella urbana de Ocú cabecera, 2023	136
Figura 45. Huella urbana de Ocú cabecera, 2010	136
Figura 46. Huella urbana de Ocú cabecera, 2012	137
Figura 47. Superposición tramas urbanas por colores	137
Figura 48. Vías de acceso	138
Figura 49. Rutas de transporte	140
Figura 50. Sitios de interés y mayormente transcurridos	142
Figura 51. Uso de suelo	144
Figura 52. Terrenos candidatos	146
Figura 53. Eje cultural complementado	150
Figura 54. Terreno seleccionado	152
Figura 55. Terrenos y límites finales	157
Figura 56. Análisis de vientos y movimiento solar	160
Figura 57. Análisis de elementos existentes	162
Figura 58. Área de inundación en el terreno	164
Figura 59. Tubería transversal 1	164
Figura 60. Tubería transversal 2	164

Figura 61. Sección S1	165
Figura 62. Sección S2	165
Figura 63. Sección S3	165
Figura 64. Imagen A	166
Figura 65. Imagen D	166
Figura 66. Imagen E	166
Figura 67. Imagen B	166
Figura 68. Imagen C	166
Figura 69. Imagen F	166
Figura 70. Localización de vistas en el terreno	167
Figura 71. Vista aérea donde se aprecia la zona inundable	168
Figura 72. Vista aérea del terreno, lote vecino y contexto	168
Figura 73. Vista cenital del terreno	169
Figura 74. Maqueta inicial en el proceso de diseño de la propuesta	170
Figura 75. Detalle de chalina con los colores y geometrías ocueñas	178
Figura 76. Sombrero blanco ocueño	180
Figura 77. Pencas en cubierta de rancho	182
Figura 78. Diseños de Espiguetas	184
Figura 79. Bocetos de algunos estudios de patrones, texturas y líneas oblicuas	186
Figura 80. Boceto de estrategia de implantación	187
Figura 81. Trazos traducidos en ideas de fachada	187
Figura 82. Bocetos de diferentes ideas de espacios y fachadas	188
Figura 83. Maqueta inicial completa	188
Figura 84. Boceto preliminar de la propuesta final	189
Figura 85. Isométrico de la propuesta	190
Figura 86. Vista de aproximación al proyecto	191
Figura 87. Vista interior de la cafetería	194
Figura 88. Vista interior desde el área de exhibición	194
Figura 89. Vista del patio interior con idea de exhibición artística exterior 1	195
Figura 90. Vista del patio interior con idea de exhibición artística exterior 2	195
Figura 91. Vista interior del proyecto hacia nivel inferior.	199

Figura 92. Vista interior desde el vestíbulo hacia el interior del proyecto	199
Figura 93. Vista interior desde la biblioteca	202
Figura 94. Vista de pasillos exteriores cerca de biblioteca	202
Figura 95. Vista exterior de llegada	203
Figura 96. Vista de escalera exterior	206
Figura 97. Vista exterior de acceso secundario	206
Figura 98. Vista ampliada de escalera exterior	207
Figura 99. Vista de área de presentaciones	210
Figura 100. Vista interior de altillo de biblioteca	210
Figura 101. Vista de pasillos exteriores cerca de aulas	211
Figura 102. Vista interior y aula de música	211
Figura 103. Vista de patio interior desde palco	216
Figura 104. Vista de terraza abierta de eventos	216
Figura 105. Vista de terraza y área de eventos	217
Figura 106. Sección Constructiva de fachada	220
Figura 107. Isométrico estructural principal	221
Figura 108. Ampliación de detalle de fachada	221
Figura 109. Isométrico de fachada explotado	222
Figura 110. Vista exterior de aproximación a la plaza del proyecto	226
Figura 111. Vista lateral	228
Figura 112. Vista desde anfiteatro	228
Figura 113. Vista aérea 1	229
Figura 114. Vista aérea 2	229
Figura 115. Vista posterior	252
Figura 116. Vista lateral derecha	252
Figura 117. Vista cenital	253
Figura 118. Vista frontal	254
Figura 119. Vista entrada posterior	254
Figura 120. Vista cenital completa del terreno	255

Índice de tablas

Tabla 1. Matriz de selección de terreno	148
Tabla 2. <i>Estacionamientos según Resolución 33-2019</i>	156
Tabla 3. <i>Coordenadas UTM del predio</i>	159
Tabla 4. Costo aproximado del terreno	234
Tabla 5. Sumatoria de costos preliminares	234
Tabla 6. Costo aproximado en área cerrada	235
Tabla 7. Costo aproximado en área abierta cubierta	236
Tabla 8. Costo aproximado en área abierta	236
Tabla 9. Sumatoria de costos indirectos	237
Tabla 10. Sumatoria total de costos directos	237
Tabla 11. Costo final aproximado del proyecto	237
Tabla 12. Referencia para proyecciones de escenarios	238
Tabla 13. Escenario conservador	239
Tabla 14. Escenario moderado	239
Tabla 15. Escenario optimista	240

Resumen

La presente tesis propone el diseño de la Casa de la Cultura, Música y Folclore de Ocú, un centro destinado a preservar, interpretar y proyectar el patrimonio cultural de este distrito del interior panameño. A partir de un enfoque que combina análisis histórico, etnográfico y arquitectónico, el estudio examina las raíces campesinas y mestizas de la identidad ocueña, así como las manifestaciones culturales que la definen: la música de mejorana, la décima y la saloma, las danzas tradicionales, los oficios artesanales y el vestuario típico, con énfasis en el sombrero blanco y los bordados geométricos que constituyen un lenguaje visual propio.

El proyecto arquitectónico se concibe como un espacio integrador que articula memoria y contemporaneidad. Desde la comprensión del territorio y sus dinámicas sociales, se desarrolla un modelo de equipamiento cultural que responde a las condiciones climáticas, materiales y simbólicas del contexto rural de Ocú. Se plantea así una arquitectura que no impone, sino que surge del paisaje y de la práctica comunitaria, utilizando materiales locales —en especial la piedra de la región— y técnicas constructivas adaptables.

Metodológicamente, la investigación combina observación directa, entrevistas a actores locales, levantamientos urbanos y análisis documental de fuentes históricas y folclóricas. Los resultados revelan la necesidad de espacios culturales descentralizados capaces de fortalecer la identidad local y ofrecer oportunidades de educación, encuentro y expresión artística. La Casa de la Cultura, Música y Folclore de Ocú se propone, por tanto, como un modelo de arquitectura cultural sostenible y contextualizada, donde el diseño se convierte en instrumento de memoria, cohesión social y proyección del patrimonio intangible.

Palabras clave: arquitectura cultural, identidad, Ocú, folclore, patrimonio, sostenibilidad, territorio.

Abstract

This thesis proposes the design of the House of Culture, Music, and Folclore of Ocú, a center dedicated to preserving, interpreting, and projecting the cultural heritage of this district in the Panamanian interior. Based on a multidisciplinary approach that combines historical, ethnographic, and architectural analysis, the study examines the rural and mestizo roots of Ocú's identity, as well as the cultural expressions that define it: the music of mejorana, décima, and saloma; traditional dances; artisanal crafts; and typical attire, with emphasis on the white hat and geometric embroidery that constitute a unique visual language.

The architectural project is conceived as an integrative space that bridges memory and contemporaneity. Grounded in an understanding of the territory and its social dynamics, it develops a cultural facility model that responds to the climatic, material, and symbolic conditions of Ocú's rural context. The proposal envisions an architecture that does not impose itself, but rather emerges from the landscape and community practices, employing local materials—particularly the region's stone—and adaptable construction techniques.

Methodologically, the research combines direct observation, interviews with local actors, urban surveys, and documentary analysis of historical and folkloric sources. The findings reveal the need for decentralized cultural spaces capable of strengthening local identity while providing opportunities for education, gathering, and artistic expression. The House of Culture, Music, and Folclore of Ocú is thus proposed as a model of sustainable, context-sensitive cultural architecture—one in which design becomes an instrument of memory, social cohesion, and the projection of intangible heritage.

Keywords: cultural architecture, identity, Ocú, folclore, heritage, sustainability, territory.

Introducción

Herrera es una provincia que destaca por sus tradiciones autóctonas únicas que se han mantenido a lo largo del tiempo y que se han transmitido de generación en generación desde la época de la colonización española. En el istmo de Panamá, el distrito de Ocú es especialmente conocido por sus tradiciones y costumbres, que incluyen el matrimonio campesino, el tradicional duelo del tamarindo, entre otras. A pesar de ser una población pequeña, Ocú ha logrado mantener sus tradiciones y cada año celebra el Festival Nacional del Manito Ocueño para honrarlas.

Otro aspecto destacado de Ocú es su rica historia musical, especialmente en el género del folclore. En particular se pueden mencionar a Joaquín "Chin" Carrizo, quien fue pintor, músico, profesor, arquitecto y geólogo durante el siglo XX, así como Dagoberto "Yin" Carrizo. Sin embargo, aunque Ocú es un lugar lleno de tradiciones y talento, la globalización y las condiciones económicas actuales han puesto en peligro estas costumbres.

Una de las principales preocupaciones es la falta de acceso a centros de enseñanza y a otros músicos que puedan educar adecuadamente en música y folclore. Esto se debe en gran parte a las condiciones económicas y a la distancia a los centros urbanos. Además, muchos residentes de Ocú dependen de la agricultura para subsistir, lo que puede dificultar la venta de sus productos debido a la falta de infraestructura comercial adecuada. Para abordar estas problemáticas, se propone la creación de una Casa de la Cultura, Música y Folclore en Ocú. Este espacio brindaría a la población un lugar para llevar a cabo diversas actividades culturales y artísticas, así como un centro de enseñanza equipado con los recursos necesarios para el intercambio de conocimientos con otros músicos y provincias. Esto ayudaría a preservar las tradiciones autóctonas de Ocú y permitiría a los residentes de la zona mejorar su calidad de vida mediante el desarrollo de la cultura y el turismo.

Planteamiento del problema

A lo largo de los años, el término "Casa de Música" se ha atribuido a centros que ofrecen educación musical y que en muchos casos buscan preservar la cultura musical de una zona determinada, manteniendo sus costumbres, tradiciones y fomentando la cultura.

La globalización y la homogeneización cultural a nivel mundial han llevado a la desaparición de muchas tradiciones locales y a la adopción de formas culturales más comerciales y populares. Además, la falta de recursos y políticas culturales adecuadas ha impedido la preservación de muchas expresiones culturales únicas.

La urbanización ha provocado la migración de la población rural a las ciudades, lo que ha ocasionado la pérdida de las prácticas culturales tradicionales y la desaparición de comunidades enteras con su música y folclore. De hecho, el informe "World Urbanization Prospects" de Naciones Unidas (2019) estima que la mayoría de la población vivirá en ciudades para el 2050, lo que dispersará aún más la cultura.

En Latinoamérica, la falta de inversión en educación y programas culturales ha limitado el acceso y la promoción de la música y el folclore en muchos casos, dejando esta problemática en un segundo plano de importancia. Uno de los principales factores que han contribuido a la pérdida de la cultura de los pueblos, la música y el folclore en Panamá también es la influencia de la cultura globalizada. La popularidad de la música comercial y la falta de apoyo gubernamental para la música tradicional y las artes han hecho que muchas de las nuevas generaciones no estén interesadas en aprender y preservar la cultura de sus antepasados.

Otro factor importante es la falta de recursos para la investigación, la documentación y la preservación de la cultura. La falta de fondos para museos, institutos culturales y la educación artística ha hecho que la preservación de la cultura sea una tarea difícil. Además, muchos artistas y músicos no tienen recursos económicos, lo que limita su

capacidad para producir y compartir su trabajo. Aunque el Ministerio de Cultura ha sido recientemente creado en Panamá, aún queda camino por recorrer en cuanto a su implementación en todas las provincias. Sin embargo, se ha notado un mayor apoyo y colaboración en la capital, Ciudad de Panamá. En Ocú, la falta de apoyo gubernamental es un factor común que afecta la preservación de la cultura, a pesar de que la región cuenta con artistas y músicos talentosos. La falta de recursos para la investigación, documentación y preservación de la cultura, dificultan la tarea de preservarla.

A menudo, las personas que desean aprender a tocar un instrumento no tienen acceso a un maestro que pueda enseñarles de manera adecuada y técnica en estas disciplinas, especialmente las personas que viven en zonas rurales o alejadas del centro (Ocú cabecera), a menudo no tienen los recursos económicos para adquirir un instrumento nuevo y pagar por clases en una institución.

Otro punto para tener en cuenta es que las instituciones públicas más cercanas se encuentran en Chitré y Santiago de Veraguas. Desde sus inicios, Ocú ha sido un pueblo de paso y siempre ha destacado por su rica cultura. En la actualidad, se caracteriza por los músicos y compositores talentosos en el distrito, pero también existe la oportunidad de enseñar a las nuevas generaciones, mantener viva la cultura musical y el folclore del pueblo.

Objetivos

Objetivo general

- Diseñar un edificio institucional que sirva como centro de enseñanza, recreación y preservación de la cultura en Ocú, fomentando el intercambio cultural y educativo en beneficio de las provincias centrales de Panamá.

Objetivos específicos

- Proponer un diseño arquitectónico flexible y modular que optimice el uso del espacio a lo largo del año, adaptándose tanto a las actividades cotidianas como a los flujos masivos de los festivales estacionales.
- Desarrollar una propuesta bioclimática que priorice la ventilación e iluminación natural reduciendo la dependencia de sistemas mecánicos y asegurando la sostenibilidad operativa.
- Establecer la Casa de la Cultura, Música y Folclore Ocueño como un nodo educativo y cultural de alcance regional para la provincia de Herrera y la región central de Azuero, contribuyendo a la mitigación del éxodo juvenil.

Alcance

El presente trabajo se enmarca en el nivel de **anteproyecto arquitectónico**, constituyendo una **tesis de grado** para la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Panamá.

1. **Alcance geográfico y funcional:** el proyecto aborda el diseño de la Casa de la Cultura, Música y Folclore ocueño en el distrito de Ocú, Provincia de Herrera, República de Panamá. Funcionalmente, la propuesta trasciende la escala municipal para operar como un Centro Cultural de la Región Central de Azuero, incorporando un programa arquitectónico flexible para la enseñanza, la producción cultural y la absorción de flujos masivos de visitantes durante eventos estacionales.
2. **Alcance temporal:** la propuesta se limita a la fase de anteproyecto, incluyendo el desarrollo del concepto formal, la distribución funcional de los espacios, el planteamiento volumétrico y su inserción urbana dentro del contexto inmediato. Se contemplan además los criterios técnicos preliminares relacionados con la sostenibilidad ambiental, el uso de materiales locales, las estrategias pasivas de climatización y las consideraciones estructurales básicas necesarias para garantizar la viabilidad del diseño.

Marco metodológico

El presente trabajo se desarrolló mediante una metodología mixta, de carácter proyectual, que combinó herramientas de investigación cualitativa y análisis técnico para fundamentar el diseño arquitectónico del proyecto. A continuación, se describen las etapas metodológicas implementadas:

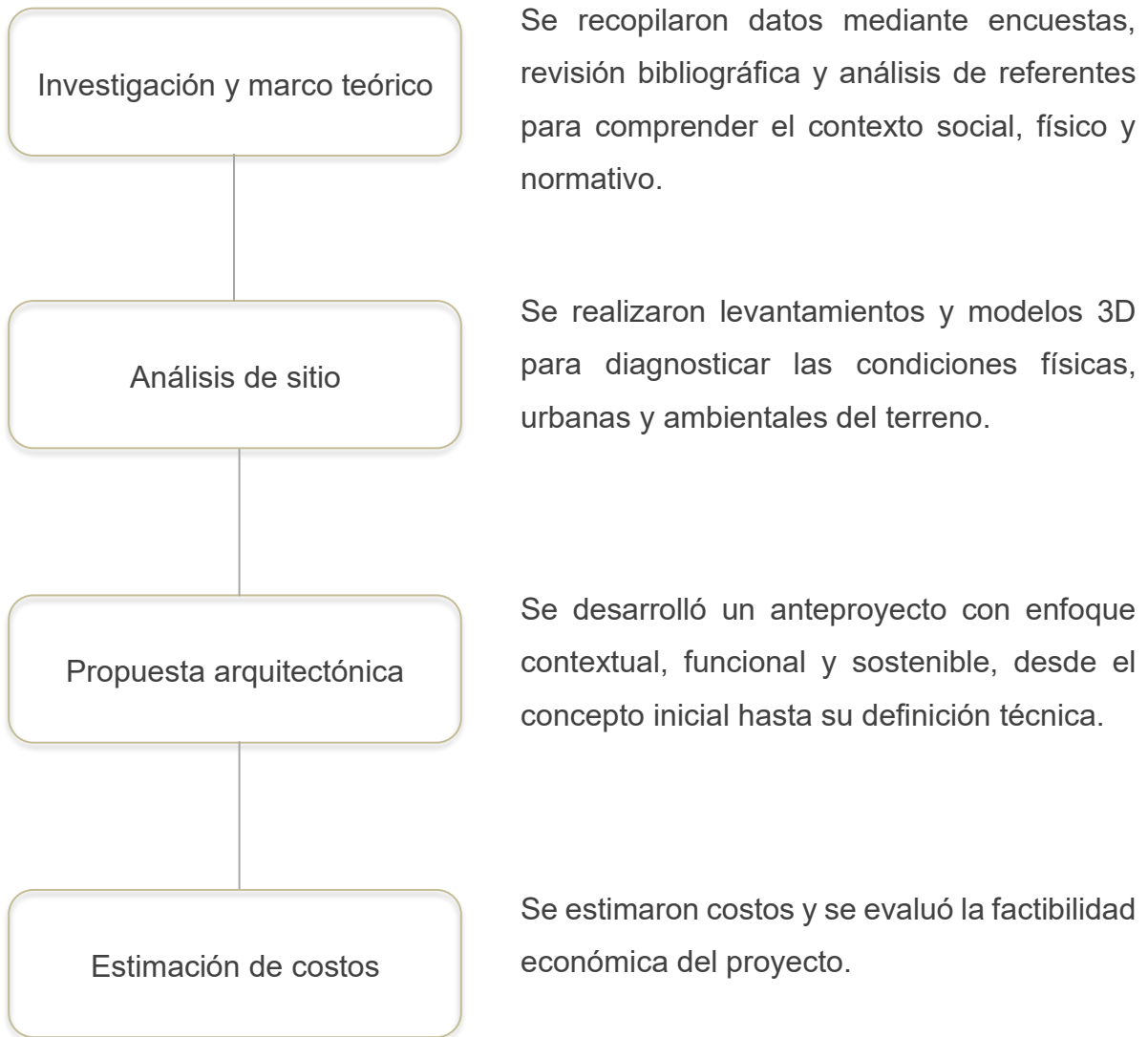




Figura 1. Odeón de Herodes Ático, Atenas, Grecia
Fuente: Sleepy & Boo

Marco teórico

Capítulo 1

1.1 Casa de música



Figura 2. Casa de Música Oporto Entorno Urbano

Fuente: Christian Richters

Según Correa (2015), el término "Casa de música" se utilizó por primera vez en el proyecto de la *Casa da Música* en Oporto, Portugal, diseñado por el arquitecto holandés Rem Koolhaas en 1999.

El origen de este concepto surge de una revisión de archivos previos del arquitecto, particularmente del proyecto residencial "Casa Y2K" (debido al temor que se tenía a los efectos del famoso *Millennium Bug* o Y2K), donde la idea era generar una planta rectangular que fuera escondida por volúmenes a su alrededor y de ese modo, hacer desaparecer la "caja" interior desde el exterior. Siguiendo su proceso de diseño, se planteó aumentar la escala del sólido poliédrico informal, de manera que este, en lugar de albergar una vivienda, albergara un programa funcional de igual complejidad al requerido por la *Casa da Música* de Oporto.

La institución *Casa da Música* y sus tres orquestas: la Orquesta Nacional do Oporto, la Orquesta Barroca y el Remix Ensemble, dieron nombre al proyecto en el contexto de la elección de Oporto como Capital Europea de la Cultura en 2001.

1.1.1 Historia breve de los *Performing Arts Centers* (PACs)

Esta tipología de edificio sigue el esquema arquitectónico de los *Performing Arts Centers* (PACs), cuyos orígenes pueden rastrearse en los espacios rituales y anfiteatros al aire libre de las civilizaciones antiguas, donde la arquitectura servía como marco para la *performance* colectiva al combinar acústica, visibilidad y participación ciudadana (Gupta et al., 2024).

Durante el Renacimiento y el Barroco, las representaciones artísticas se trasladaron a escenarios cortesanos y palaciegos, lo que propició la aparición de los primeros teatros cerrados especializados. Este proceso alcanzó su apogeo en el siglo XIX, con la construcción de salas de ópera y conciertos de gran escala, que además de cumplir funciones culturales, proyectaban poder institucional y sofisticación acústica (Gupta et al., 2024).

En el siglo XX, los PACs se consolidaron como complejos culturales multifuncionales. Un caso paradigmático es el Lincoln Center, construido entre 1955 y 1969 en Manhattan, como parte de un ambicioso plan de renovación urbana. Concebido en torno a una plaza central, integró instituciones como la ópera, la filarmónica, el ballet y escuelas artísticas (Horowitz, 2022; West, 2023).

Ya en el siglo XXI, la arquitectura teatral se orienta hacia la experimentación tecnológica y la flexibilidad programática. El Experimental Media and Performing Arts Center (EMPAC) (2008), diseñado por Grimshaw Architects, combina auditorios, estudios y laboratorios en un mismo edificio, con énfasis en acústica avanzada y



Figura 3. Vista aérea del Lincoln Center, Nueva York

Fuente: Nanette Melville

medios digitales. Más recientemente, el Perelman Performing Arts Center en Nueva York, incorpora fachadas translúcidas y escenarios reconfigurables mediante sistemas automatizados, marcando un hito en la arquitectura escénica contemporánea (Bernstein, 2023).

1.1.2 Interpretación en el marco de esta tesis

Estos centros se consolidan como grandes organizaciones comunitarias, capaces de convertirse en agentes de cambio social, cívico y cultural a través del arte.

Dentro del marco de esta tesis, se entiende que el término “casa” alude al espacio íntimo y residencial del individuo. Asociarlo con “cultura”, “música” y “folclore” permite resignificarlo como un lugar donde se concentran y se proyectan las expresiones culturales de una comunidad, convirtiéndolo en un punto de identidad colectiva y transmisión generacional.

1.2 La identidad cultural como parte integral de la arquitectura

Cultura

(Del lat. cultūra.)

La cultura se puede entender como "el conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico" o también como el "conjunto de modos de vida, costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, entre otros".

Vibhavari Jani define la cultura como "una forma distintiva de vida que caracteriza los valores, costumbres y normas de un grupo de personas que transmiten estos valores tradicionales de una generación a la siguiente" (Jani, 2011). Mientras que, para Kopec (2018), tiene un impacto profundo en los individuos, en cómo se percibe el localismo y el lugar como parte de la individualidad y el carácter de cultura.

Sou Fujimoto (2017) destaca la estrecha relación entre cultura y arquitectura, señalando que son prácticamente idénticas, pero la arquitectura se manifiesta como la realización de la cultura.

La arquitectura desempeña un papel crucial en la representación y preservación de la identidad cultural, ya que encarna los valores, tradiciones e historia de una comunidad o región (Putra & Ekomadyo, 2023). Además, proporciona una expresión tangible de aspectos intangibles de la cultura, como creencias, costumbres y prácticas sociales.

La relación entre la identidad cultural y la arquitectura es recíproca. No solo refleja la identidad cultural de un lugar, sino que también tiene el poder de dar forma e influir en esa identidad. La arquitectura actúa como un símbolo poderoso, ya que las características arquitectónicas de un lugar pueden ser reconocibles y distintivas, transmitiendo un sentido de pertenencia y orgullo a sus habitantes.

Esta relación es también dinámica, ya que la arquitectura y la identidad cultural se transforman y evolucionan a lo largo del tiempo. Los edificios y su contexto se influyen mutuamente, creando un proceso dialéctico continuo. A medida que las sociedades cambian y se desarrollan, la arquitectura juega un papel fundamental en la adaptación y reinterpretación de la identidad cultural.

Para garantizar la autenticidad y relevancia cultural en el diseño, es importante realizar una investigación exhaustiva sobre la identidad cultural del lugar o comunidad donde se construirá el edificio. Esto implica investigar y comprender la historia cultural, las tradiciones, los valores y las prácticas sociales del lugar.

Christian Norberg-Schulz afirma que "la identidad humana presupone la identidad del lugar" (Norberg-Schulz, 1979). Esto sugiere que la arquitectura y el entorno construido son reflejos vitales y, a la vez, contribuyentes de la identidad humana, ya que la arquitectura a menudo se modela a partir de los patrones culturales, normas y valores de los habitantes locales.

Esta noción se manifiesta de manera acusada en la arquitectura vernácula, la cual se caracteriza por ser un producto de su contexto geográfico y cultural específico. Por lo tanto, la observación de Norberg-Schulz subraya la necesidad de reconocer y valorar la identidad de un lugar en el diseño arquitectónico como una forma de mantener y reforzar la identidad humana.

Según Garg & Thussu (2020), la arquitectura actúa como un elemento clave para la representación de diversas actividades culturales, como el desfile de elaboradas carrozas ceremoniales, la construcción de estructuras temporales y la apropiación de espacios.

El diseño arquitectónico puede ser utilizado como medio para promover la diversidad cultural y el diálogo intercultural, ya que puede incorporar elementos de diferentes culturas y fomentar la interacción entre ellas. Esto puede lograrse mediante la integración de elementos arquitectónicos y decorativos que reflejen las distintas tradiciones culturales presentes en la comunidad.

Además, la arquitectura no se limita a ser una expresión pasiva de las relaciones e identidades sociales y culturales preexistentes, sino que también desempeña un papel activo en su creación y mantenimiento. Es decir, la arquitectura no solo refleja la cultura, también la moldea y la redefine a lo largo del tiempo.

Para comprender mejor este papel activo de la arquitectura en la creación y mantenimiento de la identidad cultural, es necesario profundizar en la noción de hermenéutica. La hermenéutica se refiere al proceso de interpretación y comprensión de los signos y símbolos presentes en la arquitectura y a cómo ejercen influencia en la interpretación y vivencia de un espacio determinado.

La hermenéutica ayuda a entender que la arquitectura no solo se trata de la construcción física de edificios, sino también de la interpretación y el significado que se le asigne a dichos edificios.

Por eso, Rodríguez (2017) sostiene que la arquitectura sirve como un reflejo de la conciencia de identidad de una comunidad al encarnar y expresar sus valores, creencias, tradiciones y aspiraciones. Es a través del diseño y la construcción de edificios y espacios urbanos que la identidad de una comunidad se manifiesta visual y espacialmente.



Figura 4. Fachada sur: el pasado colonial



Figura 5. Fachada norte: el pasado prehispánico



Figura 6. Fachada del oriente (izquierda): el mundo contemporáneo.
Fachada del poniente (derecha): la universidad y el México actual

Nota. Obra mural de Juan O’Gorman (1952), Murales de la Biblioteca Central de la UNAM.

Fuente: Cultura Genial

Para ilustrar cómo la arquitectura es capaz de encarnar y proyectar la identidad cultural, resulta pertinente aludir a referentes como los murales de la Biblioteca Central de la UNAM. Esta obra monumental, cargada de simbolismo y referencias históricas, condensa en sus cuatro fachadas la memoria prehispánica, la herencia colonial, el mundo contemporáneo y el papel de la universidad en la sociedad mexicana. Su fuerza expresiva radica en la capacidad de traducir valores, creencias y narrativas colectivas en un lenguaje visual y espacial accesible para todos.

- **Fachada norte – El pasado prehispánico**

Representa el origen mítico de México-Tenochtitlan a través de dualidades como la vida y la muerte. Incluye deidades como Quetzalcóatl, Tláloc, Huitzilopochtli y Tlazoltéotl. En la parte inferior se aprecian escenas rituales y guerreras, junto con símbolos vinculados al calendario mexica y al mito fundacional de la ciudad.

- **Fachada sur – El pasado colonial**

Plantea un contraste entre la visión geocéntrica de Ptolomeo y la heliocéntrica de Copérnico, al tiempo que muestra el choque cultural de la conquista española. Se representan figuras históricas como Hernán Cortés y fray Zumárraga, además de escenas religiosas y bélicas.

- **Fachada oriente – El mundo contemporáneo**

Expone la tensión entre evolución y progreso mediante símbolos como el átomo, la Revolución Mexicana, obreros y referencias a la naturaleza y la modernidad. También aparecen el sol y la luna como metáforas del ciclo vital.

- **Fachada poniente – La Universidad y el México actual**

Tiene como elemento central el escudo de la UNAM, que representa ciencia, educación y cultura como motores sociales. Se incluyen referencias a la Biblioteca Nacional y la Hemeroteca, destacando el rol de la universidad en el México contemporáneo.

La arquitectura tiene la capacidad de transmitir y comunicar la identidad de una comunidad mediante varios medios:

- **Simbolismo:**

La arquitectura integra símbolos que reflejan la historia y los valores de la comunidad. Estos se manifiestan en materiales, colores, patrones o motivos con significado cultural, como el uso de estilos tradicionales o la artesanía local que transmiten identidad.

- **Contextualización:**

Los edificios pueden responder al entorno físico, social y cultural al considerar el clima, topografía y patrimonio, logrando una arquitectura en armonía con el lugar y la identidad de la comunidad.

- **Espacios:**

El diseño de plazas, parques y áreas de reunión fomenta cohesión social e identidad, al ofrecer escenarios para celebraciones, rituales y expresiones colectivas.

- **Monumentos:**

Obras icónicas o monumentos se convierten en referentes culturales y arquitectónicos, símbolos reconocibles que representan los valores y aspiraciones de una comunidad.

- **Preservación:**

La conservación de edificios históricos asegura la continuidad de la identidad cultural y su transmisión a las generaciones futuras.

A través de estos medios, la arquitectura se convierte en un poderoso instrumento para transmitir y comunicar la identidad de una comunidad, permitiendo que esta sea experimentada y comprendida tanto por sus miembros como por los forasteros.

1.3 El Papel de la música en la identidad cultural

La música desempeña un papel fundamental en la formación y expresión de la identidad cultural de una comunidad. Es un medio poderoso que permite a las personas conectarse con su historia, tradiciones y emociones más profundas. A través de la música, las comunidades pueden preservar y transmitir su identidad cultural a lo largo de las generaciones.

En una sociedad multicultural como la panameña, la música se convierte en una forma de expresar y celebrar la diversidad cultural. Las diversas melodías, ritmos y letras reflejan las tradiciones y valores únicos de cada grupo cultural, permitiendo a las personas conectarse con sus raíces y sentirse parte de un conjunto más amplio.

La música también desempeña un papel importante en la construcción de la identidad a nivel individual. A través de ella, las personas pueden explorar y descubrir quiénes son, expresar sus emociones y crear vínculos con otros que comparten gustos y afinidades musicales similares.

Como señala Goertzen (2001), la música tiene la capacidad de dirigir cómo se representa o se percibe una identidad. En su estudio sobre la banda de indios Occaneechi en Carolina del Norte, describe cómo estos utilizan los *powwows* —una forma de música y danza— para definir y expresar su identidad ante los extraños. En otras palabras, la música no solo refleja la identidad cultural, sino que también contribuye a definirla y reafirmarla.

Además, el etnomusicólogo Rajs (2007) presenta un análisis detallado sobre cómo se entrelazan la identidad cultural y la música en su pieza, reflexiones sobre música e identidad en la etnomusicología. Examina cómo la música no solo refleja, sino que también contribuye activamente a la formación y transformación de las identidades culturales.

Rajs (2007) sostiene que la música es una fuerza activa en la construcción de identidades culturales. Propone verla no como una manifestación pasiva de la cultura, sino como un elemento participativo que contribuye significativamente a la creación de un sentido de identidad. A través de sus sonidos y estilos, la música puede capturar y expresar una amplia gama de aspectos culturales y sociales, desde tradiciones compartidas y narrativas colectivas hasta transformaciones sociales contemporáneas.

En ese sentido, la música puede funcionar como un "espejo" que refleja las realidades culturales existentes, pero también como un "constructor" que moldea y da forma a nuevas identidades. Al adoptar ciertos géneros, instrumentos y estilos musicales, los grupos pueden construir activamente su identidad cultural de manera significativa, tanto en el presente como con proyección hacia el futuro.

Esta perspectiva resalta el impacto transformador de la música en la conformación de identidades culturales.

Además, Chen (2019) destaca que la educación musical en las escuelas desempeña un papel crucial en la transmisión del patrimonio musical étnico y puede fortalecer la identidad cultural nacional entre los estudiantes.

En un contexto de creciente globalización, la música se ha convertido en un vehículo para el intercambio cultural y la integración. La fusión de diferentes estilos musicales y la colaboración entre artistas de diversos trasfondos culturales ha dado lugar a nuevos géneros musicales y experiencias sonoras que trascienden las fronteras culturales.

1.4 Folclore en el fortalecimiento cultural

Folclore o folcklore

(Del ingl. folclore.)

El folclore “abarca el conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones y otras expresiones tradicionales y populares” (RAE, 2022).

Es una disciplina académica cuyo objeto de estudio comprende el conjunto total de literatura tradicionalmente derivada y transmitida oral o imitativamente, cultura material y costumbres de subculturas dentro de sociedades predominantemente alfabetizadas y tecnológicamente avanzadas (Britannica, s.f.).

“Es un sentimiento muy grande que tenemos las personas que practicamos alguna tradición o costumbre de nuestro pueblo, de nuestro país. Es un sentimiento porque te recuerda a tu pueblo, a tus abuelos, a tus padres” (Pinto, 2022), folclorista panameño.

El folclore desempeña un rol crucial en el fortalecimiento de la identidad cultural de una comunidad. Abarca tradiciones, historias, canciones, danzas y costumbres transmitidas oralmente de generación en generación. Estas expresiones culturales reflejan la forma de vida, creencias, valores de una comunidad y constituyen una parte invaluable de su patrimonio cultural.

El folclore no solo preserva las raíces culturales y tradiciones de una comunidad, también fomenta la cohesión social y el sentido de pertenencia. A través de él, las comunidades pueden mantener vivas sus tradiciones y transmitir las a las generaciones futuras. Cuando se aborda la creación de entornos destinados al folclore, es imperativo contemplar la riqueza de expresiones culturales propias de diferentes áreas y contextos. Asimismo, es esencial incorporar la participación activa de la comunidad en la salvaguardia y difusión del folclore.

En el estudio de la consolidación de la identidad cultural a través del folclore, es imperativo considerar también sus dimensiones físicas y tangibles. La Producción Bah Luj, según Chan (2018), ofrece un ejemplo significativo al respaldar el concepto de que “la salida de la cultura no es ‘patrimonio, costumbres, arte o incluso artefactos’, sino innovación”.

La innovación, más que la simple preservación de formas culturales tradicionales, se considera el verdadero producto y resultado de una cultura vital y en evolución. En ese contexto, “la salida de la cultura” no se refiere a una mera emisión de elementos culturales estáticos, como patrimonio, costumbres o artefactos, sino más bien a la capacidad de la cultura para generar innovación. Así, la cultura se percibe no como algo que deba conservarse de manera inmutable, sino como un proceso continuo de creación y renovación que responde a un contexto en constante cambio.

Esta perspectiva pone de manifiesto la importancia de infundir la presencia tangible del folclore en los espacios físicos como medio de fortalecimiento cultural.

Un componente crucial de la Producción Bah Luj reside en su enfoque integrador, que fusiona la tradición con la modernidad. Este enfoque se ejemplifica en la inclusión de elementos del folclore “Semai” en sus publicaciones, desde ilustraciones que representan objetos culturales hasta canciones y cuentos indígenas. Esto demuestra cómo se puede dar vida a la tradición y al folclore mediante su incorporación en formatos tangibles y modernos.

En el esfuerzo por preservar y promover el folclore, es fundamental considerar cómo adaptarlo a los intereses y hábitos contemporáneos. Esta adaptación no solo preserva el contenido del folclore, también promueve su difusión y reconocimiento al incorporarse a medios de comunicación actuales. La adaptabilidad del folclore a las tecnologías y sensibilidades contemporáneas puede, por tanto, ser un medio eficaz de fortalecimiento cultural.

En el marco de “Casa de la Música, Cultura y Folclore”, el folclore desempeña un papel esencial en el fortalecimiento cultural de cualquier comunidad. Como elemento vital del patrimonio cultural inmaterial, la música y las danzas folklóricas representan una rica diversidad cultural y ofrecen una fuente inigualable de inspiración e identidad. Las melodías y ritmos folklóricos, enraizados en las tradiciones ancestrales y producto de la creatividad colectiva, sirven como un puente entre pasado y presente, reforzando el sentido de pertenencia a una comunidad.

Un ejemplo destacado es el baile y la música tibetanos “Guozhuang”. Según Ning (2023), en un estudio se analiza cómo los ritmos alegres y las dinámicas colectivas de esta danza no solo ayudan a aliviar la tensión emocional y el estrés entre estudiantes universitarios, sino que también reafirman su conexión con su patrimonio cultural. Esta conexión puede desempeñar un papel significativo en el fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión comunitaria.

Aunque el folclore está arraigado en la tradición, cambia inevitablemente con el tiempo y no es estático. Su preservación no implica simplemente mantener las formas de arte en su estado original, sino fomentar continuamente su evolución y adaptación a las condiciones cambiantes y las necesidades de la comunidad.

Además, al fomentar la educación y el aprecio por el folclore, así como el desarrollo de infraestructuras para su enseñanza y presentación, es posible embarcarse en un viaje cultural que fortalece la historia, la identidad colectiva y al mismo tiempo, mejora la salud mental y el bienestar emocional.

Al final del día, el folclore sirve como un hilo conductor que teje las historias de un pueblo y su tierra, ofreciendo un sentido de pertenencia, lugar y continuidad.

En un contexto de creciente globalización, la música se ha convertido en un vehículo para el intercambio cultural y la integración. La fusión de diferentes estilos musicales y la colaboración entre artistas de distintos trasfondos culturales han dado lugar a

nuevos géneros musicales y experiencias sonoras que trascienden las fronteras culturales. Esta fusión se ha potenciado aún más con la disponibilidad de medios de comunicación contemporáneos, como las plataformas de transmisión en línea y las redes sociales, que permiten la difusión instantánea y global del folclore.

La adaptación del folclore a estos medios modernos no solo amplifica su alcance, también contribuye a su continua evolución, manteniendo sus raíces en las tradiciones culturales.

1.5 Globalización y regionalización: entender y abordar

La globalización, entendida como un proceso de creciente interconexión e interdependencia entre sociedades y naciones, ha tenido un impacto profundo y diverso en múltiples esferas de la vida, incluida la cultura. A medida que los avances en tecnología y comunicaciones han facilitado el intercambio global de ideas e información, se ha producido una expansión sin precedentes de la influencia cultural, junto con una fusión de tradiciones y costumbres diversas. Sin embargo, este fenómeno ha suscitado tanto valoraciones positivas como críticas significativas.

Por un lado, la globalización ha permitido una mayor difusión de diversas culturas y prácticas, promoviendo el conocimiento y la apreciación de una amplia gama de tradiciones y estilos artísticos, incluida la arquitectura. Esto ha dado lugar a una rica mezcla e hibridación de formas y concepciones arquitectónicas, posibilitando la innovación y la experimentación con elementos provenientes de diferentes culturas.

Por otro lado, una crítica frecuente a la globalización es su tendencia hacia la homogeneización cultural. En el ámbito arquitectónico, se observa una creciente uniformidad en las formas, recursos constructivos y materiales, lo que resta relevancia al contexto físico, social o cultural donde se implantan los proyectos. Se teme que las culturas únicas de cada región estén siendo absorbidas por una estética globalizada —en moda, música, gastronomía y arquitectura, con la consecuente pérdida de estilos y tradiciones locales. Esta pérdida de diversidad cultural puede impactar negativamente en las identidades locales y nacionales, que suelen estar

estrechamente ligadas a sus particularidades culturales, incluida la arquitectura (Aristizábal, 2012).

En tiempos de rápidos cambios sociales y culturales, es crucial comprender los procesos de transformación y adaptación cultural (Sookkaew et al., 2023). La globalización ha favorecido una mayor circulación de ideas, personas y productos a nivel mundial, incrementando la influencia de culturas dominantes y contribuyendo a la estandarización de expresiones locales.

En arquitectura, esto se refleja en el diseño de espacios que adoptan tendencias globales, a menudo en detrimento de la identidad cultural local. Para contrarrestar estos efectos, es esencial promover el respeto por la diversidad de culturas, fomentar el diálogo intercultural y revalorizar las expresiones propias de cada lugar. Diseñar espacios que celebren la identidad cultural local es fundamental para preservar la riqueza y pluralidad cultural frente a las presiones globalizantes.

1.6 Regionalización

La regionalización se refiere a la valorización y promoción de los aspectos culturales, sociales y naturales de una región específica dentro de un contexto más amplio. En muchos casos, se plantea como una respuesta directa a la homogeneización cultural y arquitectónica asociada a la globalización.

En el campo de la arquitectura y el diseño, el regionalismo se presenta como una herramienta poderosa para crear espacios auténticos, enraizados en la identidad cultural y geográfica de una región determinada. Según Hyde (1998), la arquitectura regionalista debe surgir de la ecología, la historia y las necesidades actuales, con el fin de evitar la banalización de las prácticas contemporáneas y aportar un futuro culturalmente más rico y significativo. Asimismo, destaca la importancia del *genius loci* o “espíritu del lugar”, entendido como la relación significativa entre el ser humano y su entorno para alcanzar esta conexión, la arquitectura debe fortalecer la experiencia del lugar a través de dos estrategias clave:

- La orientación del individuo hacia el lugar.
- La creación de un sentido de pertenencia al mismo.

En esa línea, Veronika Kotradyová et al. (2020) también destaca una serie de aspectos fundamentales a considerar en el diseño arquitectónico con enfoque regional:

1. **Preservación de la identidad local:** incorporar elementos culturales y tradicionales específicos del lugar, como materiales autóctonos, técnicas constructivas vernáculas y recursos arquitectónicos que reflejen la historia e identidad regional.
2. **Conexión con la comunidad:** involucrar activamente a los residentes, artistas, músicos y líderes comunitarios en el proceso de diseño, asegurando que el proyecto responda a sus necesidades, aspiraciones y contextos culturales.
3. **Uso de materiales y métodos tradicionales:** promover técnicas constructivas locales no solo fortalece la identidad, también impulsa la sostenibilidad y la transmisión de saberes ancestrales.
4. **Narrativa y contexto cultural:** integrar la herencia cultural del lugar en el discurso arquitectónico, no solo mediante recursos visuales o estéticos, sino como base conceptual del diseño.
5. **Sostenibilidad social y cultural:** diseñar espacios que promuevan prácticas culturales como la música y el folclore, reforzando el sentido de pertenencia y orgullo colectivo.
6. **Turismo responsable y desarrollo regional:** vincular la arquitectura a prácticas como el ecoturismo y agroturismo, generando oportunidades económicas sostenibles sin desvirtuar la identidad del lugar.



Figura 7. Fachada frontal, Casa de Música México



Figura 8. Pasillo exterior



Figura 9. Interior de aula

Nota. Fotografías de Yoshihiro Koitani, 2022. Fuente: ArchDaily

1.7 Casos de estudio

1.7.1 Caso 1

Casa de Música / Colectivo C733 / México, 2021

En Nacajuca, Tabasco, donde la música y festejos como la danza del pochó son parte esencial de la vida cotidiana, el Colectivo C733 desarrolló un Centro Comunitario y Escuela de Música reutilizando la cimentación de un edificio preexistente. El conjunto ofrece un espacio digno para la vida social del pueblo, con un área libre multifuncional, ocho salones, *mezzanine* para presentaciones, cafetería y oficinas.

Destaca por su integración ambiental: capta aguas pluviales para uso sanitario y depura las residuales mediante humedales, devolviendo agua limpia a los ríos. Emplea materiales locales —madera de coco, tabique y teja de barro— que brindan ventilación natural, calidez y buena acústica, mientras impulsan la producción artesanal y preservan saberes constructivos del lugar.

Este proyecto representa para mí un modelo ejemplar de arquitectura comunitaria que apuesta por la calidad. A diferencia de muchas intervenciones en contextos similares, aquí se optó por una propuesta técnicamente ambiciosa, con grandes estructuras metálicas, instalaciones especializadas y soluciones constructivas que no suelen estar al alcance de comunidades con recursos limitados.

Lo destacable es que, a pesar de los mayores costos, se priorizó el impacto positivo a largo plazo: espacios amplios, ventilados, duraderos y multifuncionales que dignifican el entorno y fomentan el desarrollo cultural y educativo.

Además, el uso de materiales locales y el respeto por el contexto fortalecen el sentido de pertenencia y arraigo. Sin caer en formalismos ni recurrir a una visión puramente estética o simbólica del edificio, el proyecto demuestra que es posible alcanzar calidad arquitectónica desde la función, la técnica y la sensibilidad territorial.

Este equilibrio entre ambición técnica y compromiso con la comunidad convierte el proyecto en una referencia relevante para mi propuesta, especialmente en cuanto a cómo construir dignidad arquitectónica incluso en zonas con recursos acotados.



Figura 10. Vista aérea del proyecto



Figura 11. Escalera exterior de acceso

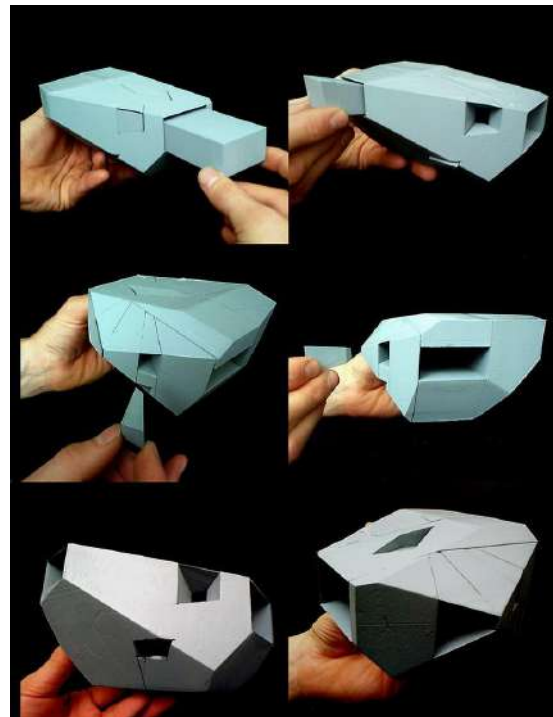


Figura 12. Maquetas de exploración

Nota. Fotografías de Philippe Ruault, 2005. Fuente: OMA

1.7.2 Caso 2

Casa da Música / Rem Koolhaas / Oporto, Portugal (2005)

La Casa da Música, diseñada por Rem Koolhaas, alberga a tres agrupaciones musicales de Oporto: la Orquesta Nacional, la Orquesta Barroca y el Remix Ensemble. Su forma poliédrica responde a exigencias acústicas de los auditorios centrales, alrededor de los cuales se disponen salas de ensayo, aulas, oficinas, espacios públicos y un restaurante.

El proyecto elimina el vestíbulo tradicional en favor de un recorrido fluido y experiencial. Se vincula visualmente con su entorno mediante aperturas estratégicas y una plaza topográfica que prolonga la arquitectura al espacio público.

Ha tenido un impacto económico, cultural y urbano significativo, revitalizando su entorno y posicionando a Oporto como referente cultural.

Este proyecto contrasta con el caso anterior, tanto en escala como en enfoque y ambición formal. Se consolida como hito urbano por su carácter icónico, su aporte al espacio público y su influencia sobre el tejido circundante.

Su valor no reside solo en su monumentalidad, sino en cómo rompe con modelos tradicionales de auditorios. Desde su sección transversal, entrelaza programas diversos y convierte la circulación en protagonista.

También es relevante por haber introducido el término “Casa de Música”, demostrando que una infraestructura cultural puede activar una ciudad o incluso una región entera. Se considera válida dicha ambición formal, acorde con el carácter institucional del encargo. Sin embargo, ciertos espacios interiores parecen sobredimensionados o poco funcionales, producto del proceso experimental.

Desde lo musical, la funcionalidad parece bien resuelta, al menos en el auditorio principal, que —según las imágenes y registros— cumple con las exigencias acústicas y espaciales.



Figura 13. Iluminación del proyecto en su efecto “luciérnaga”



Figura 14. Interior de aula



Figura 15. Implantación del proyecto

Nota. Fotografías de Moreno Maggi, 2017. Fuente: Archdaily

1.7.3 Caso 3

Casa de la Música / Mario Cucinella Architects / Italia, 2017

La Casa de la Música de Pieve di Cento nace con el propósito de albergar conciertos y formación musical, integrando la sede de la Sociedad Musical local y una escuela media con énfasis en música. Su arquitectura se inspira en la tradición musical del lugar, dando forma a un conjunto de volúmenes independientes que, como instrumentos en una orquesta, funcionan colectivamente.

Cada volumen cumple una función específica y está envuelto en listones curvados de madera de roble, tanto en el exterior como en el interior. Este gesto no solo alude a la forma y resonancia de los instrumentos musicales, sino que también mejora el confort térmico y acústico del edificio gracias a su estructura de muros de carga y a su fachada ventilada. El edificio se sitúa entre el centro histórico y un nuevo barrio, conectado por una ciclovía que facilita su integración urbana. Alrededor, un banco curvo de madera recorre el perímetro, creando espacios de estancia frente al parque y fomentando el uso espontáneo del lugar.

En el interior, la acústica fue cuidadosamente trabajada mediante materiales absorbentes y sistemas que controlan la reverberación, permitiendo un uso flexible e independiente de las aulas en distintos momentos del día.

Este proyecto de escala contenida representa una síntesis entre precisión técnica y modestia formal. A pesar del uso de geometrías curvas, se percibe resuelto tanto desde lo constructivo como desde lo urbano, entregando a la comunidad un espacio funcional y abierto.

Aunque ha sido descrito como “una linterna”, lo más valioso es cómo activa su entorno. Más que imponerse como objeto arquitectónico, se integra al parque, lo potencia y se vuelve parte de la vida pública, comportándose como un proyecto que ilumina desde el paisaje, no desde la forma.



Figura 16. Vista de aproximación al proyecto. Fotografía de John Gollings



Figura 17. Casa regional frente al proyecto. Fotografía De Pierre Alain Paintz

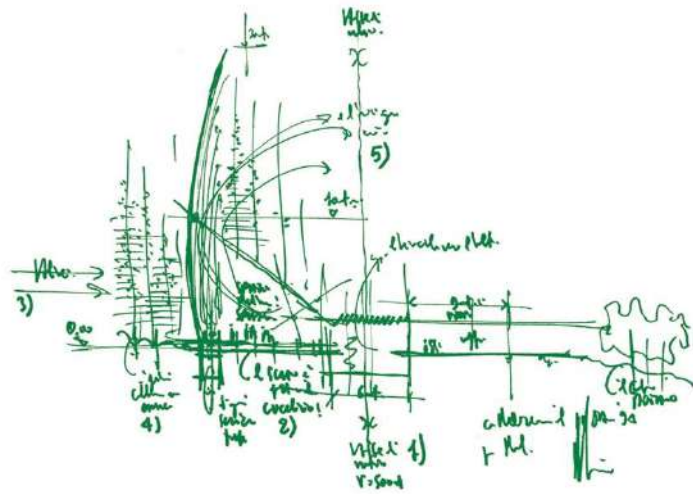


Figura 18. Bosquejo de Renzo Piano

Nota. Fuente: Renzo Piano Building Workshop (RPBW)

1.7.4 Caso 4

Centro Cultural Tjibaou / Renzo Piano / Nueva Caledonia, 1998

El Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, diseñado por Renzo Piano, celebra la identidad del pueblo “kanak” mediante una arquitectura que reinterpreta sus formas y saberes tradicionales. Ubicado en la península de Tina, el conjunto se organiza en diez pabellones curvos —“cabañas”— dispuestos como una aldea, conectados por senderos y rodeados de áreas arboladas. Inspiradas en las chozas tradicionales, estas estructuras adoptan una forma orgánica, con costillas de madera de iroko en lugar de la fibra vegetal original, ofreciendo durabilidad, bajo mantenimiento y un rendimiento térmico eficiente.

El proyecto combina materiales modernos como vidrio, acero y aluminio con técnicas constructivas propias del contexto, logrando una fusión equilibrada entre tradición y modernidad. Un aspecto central del diseño es su sistema de ventilación pasiva: la doble piel de listones curvos permite el paso controlado del viento monzónico desde el mar, eliminando la necesidad de aire acondicionado. Esta solución fue validada mediante ensayos en túnel de viento y demuestra una integración ejemplar entre forma, clima y tecnología.

Aunque el programa arquitectónico difiere ligeramente en cuanto a la propuesta de esta tesis, se considera este proyecto particularmente valioso por su forma de intervención. Si bien el nivel técnico y presupuestario fue considerable, lo esencial está en cómo se entendió la manera de habitar del pueblo kanak y el contexto intrínseco de sus habitantes. En lugar de imponer una arquitectura ajena, se optó por reconfigurar elementos constructivos tradicionales desde una mirada contemporánea evitando el gesto invasivo.

La intervención no domina el entorno, sino que se camufla con él y lo complementa, logrando una arquitectura que respira territorio. Las estrategias climáticas y de confort térmico son especialmente notables en este contexto, y aunque el conjunto tiende hacia una expresión formal potente, no descuida el funcionamiento.

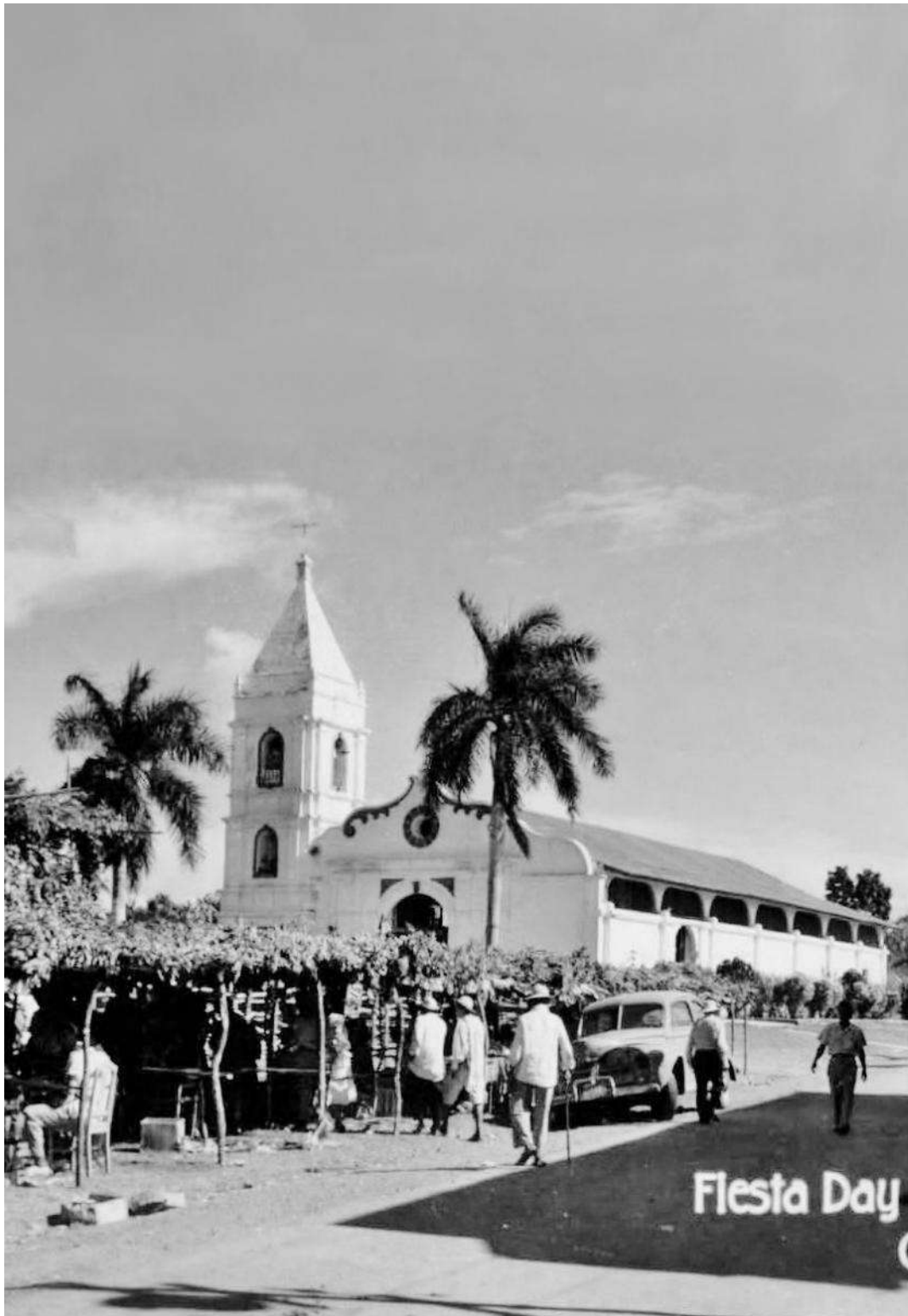


Figura 19. Iglesia de Ocu, fotografía entre 1940-50
Fotografía de John Flatau

1.8 Ocú: Legado y cuna de tradiciones

1.8.1 Parte de la historia

Diversas teorías intentan explicar el origen del nombre del distrito de Ocú. Una de ellas propone que pudiera significar “camino entre piedras”, en referencia a su ubicación en una zona geológica destacada. Sin embargo, la versión más aceptada sostiene que proviene de una lengua indígena antigua y significa “barba de maíz”. Otra interpretación sugiere que, al igual que ocurre con otros topónimos de la región de Azuero, el nombre deriva del vocablo *ngäbe ucúi*, utilizado por este grupo para describir el estruendo o alboroto causado por animales al correr. Históricamente, Ocú también se asocia con los árboles de tamarindo abundantes en su avenida principal, y se reconoce que sus fundadores provenían de Natá, desde donde partían expediciones en busca de nuevas tierras hacia el sur y el oeste.

Ocú surgió como un punto de paso, primero como una ermita situada al borde de una extensa llanura ganadera que conecta Parita con las serranías del distrito. Esta localización estratégica favoreció el asentamiento de diversos grupos humanos, como los conocidos “Manitos Ocueños” en las tierras altas y otras familias en las planicies orientales del territorio. Así nació San Sebastián de Ocú, evolucionando de una pequeña ermita a un distrito consolidado.

Fundado en 1836, Ocú se ha convertido en un referente cultural de la provincia de Herrera. En este distrito se celebra una de las manifestaciones más representativas del folclore panameño: el baile de la mejorana, expresión única que solo se realiza allí y que los ocueños resguardan con gran celo.

El Festival del Manito, instituido el 13 de agosto de 1967 y declarada fiesta folklórica nacional mediante la Ley N.º 53 del 1 de diciembre de 1999, se celebra el segundo fin de semana de agosto. Este evento busca conservar, promover y visibilizar las tradiciones campesinas heredadas de los ancestros. Bailes, cantos, gritos, salomas y

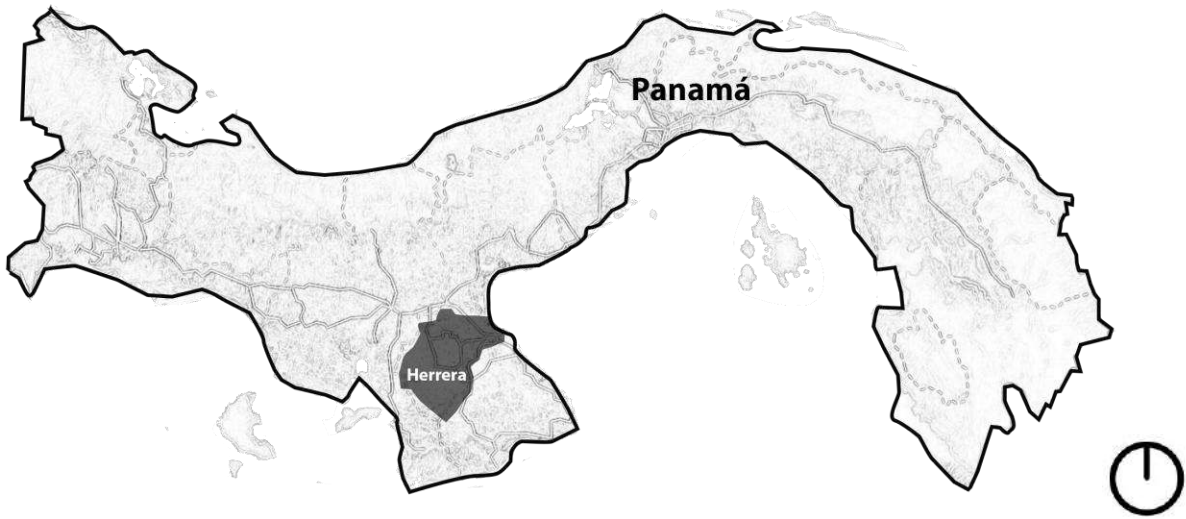


Figura 20. Provincia de Herrera
Fuente: Elaboración propia

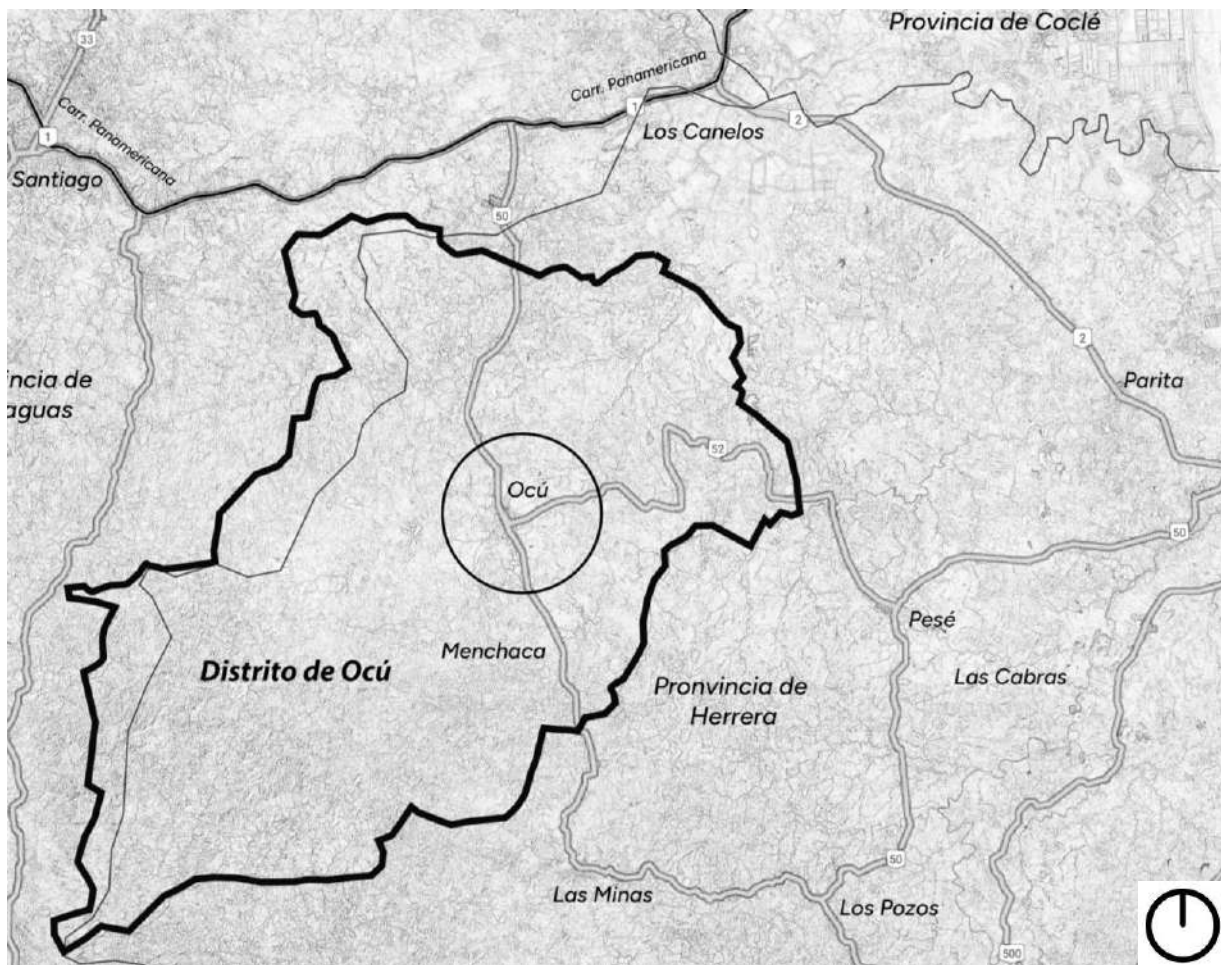


Figura 21. Localización del Distrito de Ocú
Fuente: Elaboración propia

expresiones populares se reúnen en una celebración que revive anualmente gracias al esfuerzo de los educadores y habitantes de la región.

Entre los aportes materiales a la cultura nacional, destaca la confección de la pollera ocueña y el montuno —también conocido como chingo—, trajes tradicionales del hombre y la mujer ocueños. Estas prendas, difundidas y perfeccionadas por generaciones de artesanos, existen en versiones de trabajo, de gala y aún se usan en zonas rurales como parte de la vestimenta diaria, especialmente por mujeres mayores.

Ocú también ha sido cuna de importantes figuras nacionales que han sobresalido en distintos campos como la educación, la medicina, la música y la política. Entre ellos se pueden mencionar al Dr. Sergio Núñez Núñez, Ernesto J. Castellero, Dagoberto “Yin” Carrizo, José Dolores Carrizo y Rafael Quintero Villarreal, entre otros (Alcaldía de Ocú, 2025).

1.8.2 Ubicación geográfica

El distrito de Ocú se encuentra en la península de Azuero, específicamente en la provincia de Herrera, con coordenadas geográficas aproximadas de 7° 56' latitud norte y 80° 47' longitud oeste. Su territorio abarca una extensión de 618.4 km² y presenta una densidad poblacional de 25.1 habitantes por kilómetro cuadrado. Limita al norte con las provincias de Veraguas y Coclé, así como con el golfo de Parita; al este, con el mismo golfo y con la provincia de Los Santos y al oeste, nuevamente con Veraguas, en particular con el distrito de Mariato.

Administrativamente, el distrito está compuesto por ocho corregimientos: Ocú cabecera, Cerro Largo, Los Llanos, Llano Grande, Peñas Chatas, El Tijera, Menchaca y Entradero del Castillo. Este último fue creado mediante la Ley N.º 30 del 10 de mayo de 2012, tras su separación del corregimiento de Cerro Largo, y todos ellos están bajo la jurisdicción del gobierno municipal encabezado por un alcalde.

*Ojos para lágrimas y enojos;
Hay ojos de virtud y ojos de cielo,
Ojos para el amor, para el consuelo
Como también para el recuerdo hay ojos.*

*Ojos que ríman con labios rojos;
Ojos de inspiración, ojos de celo;
Ojos con suavidad de terciopelo
Y ojos que saben resumir antojos.*

*Mas yo sé de unos ojos en que brilla
Una casta y preciosa maravilla
Ojos como lucero de cucuyos...*

*Me vas a preguntar: ¿de quién son ellos?
Oye, esos ojos que encontré tan bellos
No lo digas a nadie: son tuyos...*

Por: José María Núñez Roca

Fuente: Matilde Núñez

1.9 Manifestaciones culturales de Ocú

1.9.1 Folclore y turismo

El turismo en Ocú se desarrolla principalmente en torno a sus festividades tradicionales, como la Feria de San Sebastián, los carnavales, la Semana Santa y el Festival del Manito. Estas celebraciones, de carácter popular y folklórico, son el principal atractivo cultural del distrito. Sin embargo, existen otras festividades y sitios de interés que complementan la oferta turística. En Ocú es posible practicar diversas modalidades de turismo, entre ellas:

- **Turismo religioso:** vinculado a las festividades del santo patrono San Sebastián (cada 20 de enero), la Semana Santa y las celebraciones en honor a Santa Rosa de Lima (30 de agosto).
- **Turismo folklórico:** se manifiesta a través de un rico patrimonio musical e instrumental, como la mejorana, los bailes, cantos tradicionales y los cantalantes de tambor, quienes transmiten alegría y gracia en sus interpretaciones. Estas expresiones culturales suelen apreciarse durante la Feria y el Festival del Manito, así como en celebraciones comunitarias como cumpleaños, bodas y otras festividades locales.
- **Turismo de estudio:** Ocú cuenta con sitios de interés natural como la Reserva Forestal Cerro Camarón y la del Pedregoso, espacios propicios para la investigación científica sobre flora, fauna, geología, topografía y otros aspectos relevantes del entorno.
- **Agroturismo:** permite a los visitantes conocer las labores cotidianas del campo, como el ordeño, paseos a caballo o recorridos por caminos rurales.
- **Turismo ergológico:** relacionado con las artesanías elaboradas por mujeres del distrito, especialmente los sombreros blancos y las labores de punto espiguetas, que forman parte del vestuario tradicional masculino ocueño.
- **Turismo natural:** incluye atractivos como el río Ocú, el río El Chorro, el Cerro Tijera y el lago de la feria, entre otros.
- **Turismo cultural:** representado por eventos emblemáticos como la Feria de San Sebastián, los carnavales y el Festival Nacional del Manito.



Figura 22. Vestuario masculino montuno

Fuente: Manual de vestuario ocueño

1.9.2 El vestuario masculino ocueño

El atuendo masculino de Ocú, conocido popularmente como montuno ocueño, constituye una de las expresiones más representativas del vestir tradicional panameño. Su origen campesino, su funcionalidad adaptada al clima tropical y su estética sobria lo convierten en una prenda emblemática que, junto con el sombrero blanco, define la identidad visual del hombre ocueño.

- **El montuno de faena**

El montuno de faena, también llamado traje de trabajo o diario representa la vestimenta tradicional del campesino durante las labores agrícolas. Está compuesto por una camisa blanca de algodón o lino, de corte recto y mangas largas, confeccionada sin cuello y con abertura frontal parcial. Su simplicidad responde a criterios prácticos: el tejido liviano permite la ventilación, mientras que el color blanco refleja el calor y simboliza limpieza y sencillez.

El pantalón, confeccionado en tela cruda o manta natural, suele ser recto y ligeramente corto, permitiendo comodidad para caminar o montar a caballo. Tradicionalmente se sujetaba con una faja de tela tejida o cuerda de pita y se usaban sandalias o “cutarras” elaboradas con cuero curtido artesanalmente. Este conjunto se completaba con el sombrero blanco ocueño, imprescindible tanto por su funcionalidad como por su valor simbólico. El montuno de faena, más allá de su utilidad, representa la identidad del trabajador rural: un hombre ligado a la tierra, orgulloso de su oficio y de sus costumbres. Su uso se mantiene en celebraciones como el Festival del Manito Ocueño, donde se reivindica el valor del campesino como figura central del patrimonio cultural de la región.

El varón acompaña a la dama,
vistiendo camisilla ocueña blanca
con ajoras y tejuelos.

con botonadura de oro.
Pantalón y zapatos negros.



Figura 23. Vestuario masculino de gala
Fuente: Manual de vestuario ocueño

- **El montuno de gala**

El montuno de gala, también conocido como montuno de lujo o de vestir, es una versión más elaborada y ornamentada del traje de faena, destinada a festividades, actos públicos y celebraciones tradicionales. Aunque conserva la estructura básica del traje campesino, incorpora detalles artesanales que denotan distinción y respeto por la ocasión.

La camisa de gala se confecciona generalmente en lino o algodón fino, con bordados a mano en punto de cruz o calados en el cuello, pechera y mangas. Estos bordados, realizados por artesanas locales, reproducen motivos geométricos y florales que evocan los patrones decorativos del entorno rural y la tradición textil de la región. El uso del hilo blanco o ligeramente marfil refuerza la pureza estética del conjunto.

El pantalón mantiene la forma recta, pero suele ser de tela más fina y de mejor confección. La faja de tela usualmente tejida en telar manual puede presentar colores sobrios como el rojo oscuro, el azul o el marrón, que complementan el blanco predominante de la indumentaria. El calzado es el mismo que el de faena: las cutarras de cuero, símbolo de autenticidad y trabajo manual. En ocasiones se añade una manta color verde. El sombrero blanco sigue siendo indispensable, consolidando el equilibrio visual del atuendo.

- **Valor simbólico y artesanal**

Ambas versiones del montuno reflejan una misma raíz cultural: la relación directa del ocueño con su entorno, la modestia en el vestir y el aprecio por el trabajo manual. Cada prenda, desde la camisa hasta las cutarras, está impregnada de saberes transmitidos por generaciones, en los que la función y la belleza coexisten naturalmente.

En el contexto de las festividades, especialmente durante la boda campesina o los concursos del Festival del Manito, el montuno se convierte en un símbolo de identidad colectiva. Representa la figura del “manito” —el campesino orgulloso de su origen— y reafirma los valores de solidaridad, trabajo y respeto por las tradiciones.



Montuna con falda de zaraza de fondo morado con tres sesgos y camisas e hilos y tres sesgos con entâjes en hilo de emriliq sintâtico, Enjaretado en xigza con lâ amarilla y hvanjanâ. Conios sigulentes callâres, choto, brojo oraver con prender, dor de fior de guate, guachâpall, rosârio, lâgrimas de la virgen on cuaujrones. Eitra Aderezâda con tlaza de piedra roja y tapules t de medalla. Acompanada de puhuelo. chalina y chacartia tejida con hiles de agudapodân.

Modelo, Lucia González, Reina del 46avo l'estival del Manito.

Foto: Aramis De Lora

Figura 24. Vestuario femenino montuno
Fuente: Manual de vestuario ocueño

El vestuario femenino ocueño

El vestuario femenino de Ocú es una de las expresiones más refinadas del arte textil tradicional panameño. Su elaboración, profundamente artesanal, combina conocimientos transmitidos de generación en generación con una sensibilidad estética que refleja la identidad campesina, la religiosidad popular y el orgullo cultural de la mujer ocueña. Este vestuario, igual que el masculino, se presenta en dos versiones principales: el traje de faena y el traje de gala, cada uno con características propias y significados distintos.

- **El traje de faena**

El traje de faena es el atuendo tradicional de la mujer campesina durante sus labores cotidianas. Conocido por su sencillez y funcionalidad, está compuesto por una enagua o pollera sencilla, generalmente confeccionada en tela de algodón o manta blanca, acompañada de una blusa de escote cuadrado o redondo, de mangas cortas y sin adornos ostentosos. La falda suele ser amplia para facilitar el movimiento y en muchos casos, se adorna con franjas de encaje o pasamanería cosidas a mano, aunque sin llegar al nivel ornamental de la pollera de gala. En la cintura se sujeta con un cordón o faja tejida y el conjunto se complementa con un pañuelo o rebozo de uso cotidiano.

El calzado tradicional es sencillo: cutarras de cuero o sandalias hechas a mano. El peinado habitual consiste en dos trenzas unidas con cintas de colores, reflejo de la modestia y el gusto práctico de la mujer rural. En ocasiones, para protegerse del sol, se cubre la cabeza con un pañuelo blanco o con un sombrero tejido, aunque este último es menos frecuente que en los hombres.

El traje de faena simboliza la vida diaria de la mujer campesina: trabajadora, recatada y orgullosa de su entorno. Su diseño se mantiene prácticamente inalterado desde generaciones pasadas, conservando su valor etnográfico, su vigencia en eventos culturales y folklóricos actuales.



Pollera de gala ocueña

Aparecemos también a Elaine Aparicio con pollera blanca azüena con sus rosas, elaborada en 2014 con dos tiras de motitas, donde sobresalen bordados meriores en forma de puntitos sobre la te-

Pelleras sominares

(Foto: Aramis De Loro)

Figura 25. Vestuario femenino de gala
Fuente: Manual de vestuario ocueño

- **El traje de gala**

El traje de gala ocueño representa la versión más elaborada del vestuario femenino y se reserva para ocasiones especiales, como fiestas patronales, procesiones y, especialmente, el Festival del Manito Ocueño, donde es símbolo de elegancia, identidad y tradición.

A diferencia de la pollera panameña de otras regiones, la pollera ocueña destaca por su sencillez equilibrada y su autenticidad rural. Está confeccionada en tela blanca manta o lino, adornada con bordados geométricos en punto de cruz, encajes de hilo y aplicaciones tejidas a mano. Los motivos decorativos, generalmente simétricos, reproducen flores, cruces, rombos y grecas, inspirados en los patrones geométricos presentes en el entorno natural y en la tradición artesanal local.

La blusa presenta un escote redondeado o cuadrado, con mangas cortas amplias, adornadas con encajes y bordados. La falda, de vuelo generoso, suele estar compuesta por dos o tres bastas (franjas horizontales), cada una con bordados o calados distintos, lo que crea un efecto visual de ritmo y armonía.

El conjunto se complementa con accesorios significativos: collares de perlas o cuentas, zarcillos dorados, rosarios y un pañuelo bordado que se coloca sobre los hombros o en la cintura. El peinado típico consiste en dos trenzas entrelazadas con cintas rojas, azules o amarillas, colores que aluden al espíritu festivo y al orgullo nacional.

- **El simbolismo del color y los bordados**

El color blanco es el elemento predominante tanto en el traje de faena como en el de gala. Este color representa pureza, respeto y nobleza, atributos asociados a la mujer campesina panameña. En el traje de gala, el blanco se realza con bordados de colores suaves —rosados, celestes o dorados— que aportan delicadeza sin perder la sobriedad del conjunto.

Los motivos bordados en punto de cruz no son meros adornos estéticos: poseen un valor simbólico ligado a la cosmovisión popular. Los diseños en forma de cruz evocan protección espiritual; los motivos florales representan la fertilidad y la conexión con la naturaleza; mientras que las figuras geométricas, como rombos, triángulos, simbolizan equilibrio y estabilidad.

Cada puntada es un acto de memoria y continuidad. Las artesanas, conocidas por su paciencia y destreza, aprenden desde temprana edad las técnicas heredadas de sus madres y abuelas, manteniendo vivo un oficio que une lo estético con lo identitario. El proceso de confección puede tardar varios meses, dependiendo de la complejidad del bordado y la disponibilidad de materiales.

- **La mujer ocueña como portadora de tradición**

El traje femenino, más allá de su función ornamental, encarna el papel central de la mujer ocueña como depositaria y transmisora de la cultura local. Cada prenda bordada es una narración silenciosa del pasado, un testimonio de la vida cotidiana, la fe y los valores del pueblo.

El vestuario femenino de Ocú, en su sencillez y elegancia, sintetiza una filosofía de vida basada en la autenticidad, la armonía con el entorno y la dignidad del trabajo manual. Su preservación es esencial no solo como patrimonio textil, sino como expresión tangible de la identidad cultural de una región que ha sabido mantener su esencia a través del tiempo.

1.9.3 El sombrero ocueño y la abstracción formal del tejido

El sombrero ocueño, en especial la variante blanca o “ñopito”, es una de las piezas más representativas del patrimonio artesanal de Herrera. Constituye un símbolo de identidad y orgullo cuya elaboración tradicional, transmitida por mujeres artesanas, conserva un profundo arraigo cultural. Más allá de su función como vestimenta de faena o gala, el sombrero es una estructura de geometría repetitiva que comunica la paciencia y la precisión del trabajo manual, sentando las bases para una posible reinterpretación formal en la arquitectura.



Figura 26. Sombrero ocueño
Fuente: Manual de vestuario ocueño



Figura 27. Proceso de tejido de sombrero

Fuente: Manual de vestuario ocueño

El uso del sombrero blanco se consolidó en Ocú a inicios del siglo XX, diferenciándose de modelos foráneos por su elegancia, que radica en la pureza del color y la precisión del trenzado. Un elemento de identidad crucial es la última vuelta de color negro (elaborada con paja chonta), conocida como “la trenza de dos pajitas”. Este remate define la estética del sombrero ocueño y establece un punto focal visible dentro de la composición, un recurso de diseño que utiliza el contraste para marcar un límite o transición.

- **La geometría repetitiva como precedente de diseño**

La elaboración del sombrero ofrece un precedente formal y constructivo de gran valor para el desarrollo del proyecto. En el proceso artesanal, la calidad de la pieza se determina por la cantidad de vueltas de la trenza (alcanzando hasta 18 en los más finos) y la precisión en el cosido manual de las pajitas.

Esta metodología de trabajo en el sombrero revela dos principios aplicables a la composición formal:

- El ritmo del módulo: la repetición meticulosa y rítmica de las trenzas de paja demuestra cómo la fidelidad a un pequeño módulo (la trenza) puede generar una composición compleja y elegante a gran escala (el sombrero completo). Este principio establece la base para un lenguaje arquitectónico que busque la legibilidad cultural a través de la repetición precisa de un elemento formal.
- Tectónica y materialidad: el manejo del material local (la paja cogollo) y la manipulación manual de la fibra son la esencia de la tectónica artesanal de Ocú. Este enfoque constructivo justifica la investigación de materiales y sistemas bioclimáticos del entorno, que deben responder a la función y al clima con la misma eficiencia y economía de recursos.

Así, la estructura formal del sombrero y la cadencia de su tejido se convierten en un código visual que puede ser abstraído e incorporado en la propuesta arquitectónica como un mecanismo de anclaje a la identidad cultural del distrito.

1.9.4 La música: saloma, décima y mejorana

La música tradicional de Ocú constituye uno de los pilares fundamentales de su identidad cultural. Lejos de ser un mero entretenimiento, ha funcionado históricamente como un medio de expresión colectiva, una herramienta de comunicación y una forma de resistencia cultural ante la homogeneización moderna.

Entre las manifestaciones más representativas destacan tres expresiones esenciales: la saloma, la décima y la mejorana, íntimamente vinculadas entre sí, pero con matices propios que reflejan la profundidad de la sensibilidad campesina.

- **La saloma**

La saloma es una expresión vocal melismática y espontánea, utilizada tradicionalmente por los campesinos en faenas agrícolas o durante los recorridos por caminos rurales. Surge como un grito melódico de comunicación entre trabajadores, pero también como una forma de catarsis emocional. Su función inicial fue práctica: servir para transmitir mensajes a distancia o marcar el ritmo del trabajo. Sin embargo, con el tiempo adquirió una dimensión artística y simbólica, siendo hoy considerada una de las expresiones más auténticas del folclore panameño.

En Ocú, la saloma se asocia a las emociones profundas del pueblo: la nostalgia, la alegría, el amor por la tierra y la pertenencia. Se interpreta en festivales, concursos, y suele acompañar los ritmos de la mejorana o el tambor. En palabras de los cronistas locales, “la saloma es el grito del alma del hombre interiorano”, una metáfora sonora de su conexión con el paisaje y la vida rural.

- **La décima**

Estos elementos del folclore oral siguen vigentes en la tradición campesina de Ocú. La saloma, grito melódico rural y la décima, con sus distintas variaciones, son expresiones poéticas que reflejan sabiduría popular y sentido de pertenencia. En Ocú, la décima no se limita a la recitación, sino que se canta acompañada por la mejorana. Los trovadores o decimistas improvisan sobre temas cotidianos, amorosos, religiosos o políticos, demostrando agudeza mental y dominio del lenguaje.

La práctica de la décima ha permitido la conservación de la oralidad como forma de educación cultural. Los festivales y competencias de trovadores en Ocú, celebrados tanto en el marco del Festival del Manito como en otras fiestas patronales, son una escuela viva donde las nuevas generaciones aprenden el arte de improvisar y rimar.

- **La mejorana**

La mejorana es tanto un instrumento musical como un género artístico. Este pequeño cordófono de cinco cuerdas, derivado de la guitarra española, se fabrica artesanalmente en la región con maderas locales como guayacán, cedro o níspero. Su sonido cálido y su técnica de ejecución —rasgueo con púa o uña— son característicos del interior panameño.

En el contexto de Ocú, la mejorana se convierte en emblema cultural. Los mejoraneros son figuras de respeto y admiración, pues dominan no solo el instrumento sino también la poética de la décima y el canto campesino. La música de mejorana, con sus ritmos pausados y su melodía profunda, acompaña tanto celebraciones religiosas como fiestas populares, articulando el sentir colectivo del pueblo.

Aunque la variedad instrumental es limitada, algunos instrumentos siguen formando parte del acervo cultural ocueño:

- Guitarra mejoranera
- Socavón
- Guaracha o churuca
- Violín
- Maracas
- Tambor
- Repicador
- Pujador
- Caja

1.9.5 Bailes tradicionales

La danza y las coplas populares

La danza en Ocú no es una manifestación separada de la vida cotidiana, sino una prolongación natural de las costumbres rurales. Los bailes tradicionales expresan los valores del trabajo, el cortejo y la comunidad.

La región de Azuero posee una rica tradición dancística, y Ocú no es la excepción. Entre los bailes originarios destacan:

- El Punto Llanero
- La Mejorana
- El Valdivieso
- El Socabón

También se practican otros bailes folclóricos extendidos en la región central:

- La cumbia
- El Zapatero
- El Atravesao
- El Tamborito

1.9.6 Los colores de Ocú

Los colores característicos del folclore ocueño son el rojo, azul añil, amarillo quemado y blanco. Esta paleta tiene raíces históricas, posiblemente relacionadas con la época en que Panamá era parte de Colombia, lo que explicaría su incorporación al vestuario tradicional.

Según la artesana Elsa Quintero (2011), anteriormente predominaban el blanco y negro debido a la limitada disponibilidad de tintes. Con el tiempo, se integraron los

colores que hoy identifican a la región. Las tonalidades específicas incluyen: rojo tono 666, azul añil tono 740 y amarillo quemado, tonos 740-741.

1.9.7 El saludo ocueño

La sociedad ocueña se define por su profundo apego a la vida campesina y un marcado sentido de comunidad, encarnado en la figura del "manito". Este término, derivado del saludo "¡Tala Manito!" (una contracción de "hermano" o "mano"), es más que una simple etiqueta; es un código de honor, respeto y calidez social.

El término "manito" no fue impuesto por foráneos, sino que surge del trato afectuoso y respetuoso entre los propios habitantes, donde el tuteo moderno es raro. Según el Dr. Rodrigo Núñez (1966), el vocablo proviene de "mano", utilizado como sinónimo de hermano o compañero y encierra un profundo valor folclórico.



Figura 28. "Carga del Rancho", Reina del Festival del Manito 2023
Fotografía del autor

1.10 Dinámica cultural y educativa del folclore ocueño

1.10.1 El Festival Nacional del Manito Ocueño

▪ Origen y evolución del festival

El Festival Nacional del Manito Ocueño es una de las manifestaciones culturales más representativas de Panamá, un evento que trasciende la celebración local para convertirse en un símbolo nacional de identidad, tradición y pertenencia. Su origen se remonta a mediados del siglo XX, cuando un grupo de educadores, folcloristas y líderes comunitarios de Ocú, movidos por el deseo de preservar las costumbres campesinas, organizaron una festividad que rindiera homenaje a la figura del “manito” el campesino típico del interior del país.

Según los registros históricos del distrito y los relatos recogidos en el Manual de Vestuario Ocueño, el primer festival se celebró en la década de 1960, en un contexto de creciente preocupación por la pérdida de las tradiciones rurales frente al avance de la urbanización y la modernización. El evento nació como una feria local, con presentaciones de música típica, bailes y competencias tradicionales, pero con el tiempo adquirió carácter nacional, siendo reconocido oficialmente por las instituciones culturales del país.

Con el paso de los años, el festival se institucionalizó como una celebración anual en la cabecera de Ocú, atrayendo a miles de visitantes de todo el país. Cada edición incorpora elementos contemporáneos, pero mantiene su esencia original: la exaltación del hombre del campo, la recreación de la vida rural y la reafirmación de la identidad interiorana.

El festival no solo es un evento artístico o turístico, sino un espacio de reafirmación simbólica, donde la comunidad ocueña expresa su orgullo por la herencia cultural que la define. Su permanencia por más de medio siglo demuestra la fuerza de las tradiciones como vehículo de cohesión social y como recurso para fortalecer la memoria colectiva del país.

- **Significado simbólico y social: el hombre del campo como figura central**

El “manito” es el protagonista indiscutible del festival, una figura que encarna el espíritu laborioso, noble y solidario del campesino panameño. En el contexto cultural de Ocú, el manito representa mucho más que un personaje folclórico: es un símbolo de dignidad, resistencia y pertenencia. La palabra manito, derivada del trato cariñoso entre campesinos (“oye manito”), refleja la fraternidad y el respeto mutuo característicos de la vida rural. El festival rescata esa expresión como emblema de hermandad y orgullo local. En él, se celebra al trabajador del campo, a su mujer, a sus hijos y a toda la comunidad que sostiene el tejido social interiorano.

El hombre y la mujer ocueña son exaltados como portadores de valores esenciales: el respeto por la naturaleza, la fe, la familia y la solidaridad. Estos valores se manifiestan no solo en las actividades del festival, sino también en la preparación que lo antecede: la confección de vestuarios, la organización de concursos, la elaboración de comidas típicas y la decoración artesanal de los espacios públicos.

En términos simbólicos, el festival constituye una forma de resistencia cultural frente a la homogeneización impuesta por la modernidad. Reivindica al campesino no como figura marginal, sino como el verdadero protagonista de la historia nacional, reconociendo su aporte al desarrollo agrícola, social y cultural del país.

- **Representaciones: la boda campesina, los concursos, la música, la danza y la indumentaria**

Entre las actividades más emblemáticas del festival se encuentra la boda campesina, una representación teatral de una boda tradicional de antaño. Este acto combina humor, música, vestuario y costumbres populares, siendo una de las manifestaciones más esperadas por los asistentes. En ella, los novios, padrinos, invitados y músicos visten trajes típicos ocueños, recreando escenas costumbristas que narran con ironía y cariño la vida cotidiana del campo.

Además de la boda campesina, el festival incluye concursos de saloma, décima, tambor, mejorana y coplas populares, donde los participantes demuestran su dominio del canto improvisado y de los instrumentos tradicionales. Estos certámenes no son simples competencias, sino espacios de transmisión intergeneracional del conocimiento oral y musical que define a la región. La danza es otro componente esencial. Se presentan agrupaciones folclóricas locales y nacionales que interpretan bailes como El Punto, El Cumbión y El Atravesao, cada uno con su propio simbolismo y estilo. Las mujeres lucen polleras ocueñas y los hombres visten camisas de faena o camisas blancas bordadas, confeccionadas artesanalmente con telas naturales. El festival también ofrece exposiciones de artesanía, gastronomía típica y juegos tradicionales, consolidando un ambiente que fusiona lo artístico con lo social. Todo el pueblo se involucra: desde los niños que aprenden los bailes hasta los adultos mayores que transmiten su memoria oral, reforzando así la continuidad cultural del distrito.

- **Función del festival como preservación de la memoria colectiva**

El Festival Nacional del Manito Ocueño cumple una función trascendental en la preservación de la memoria colectiva de Panamá. En un mundo donde las tradiciones tienden a diluirse, este evento actúa como un archivo vivo de la identidad rural. No solo conserva las manifestaciones artísticas, sino también las formas de organización comunitaria, las creencias religiosas y los valores morales que sustentan la vida interiorana. Desde la perspectiva antropológica, el festival funciona como un ritual de reafirmación cultural: al repetirse cada año, renueva los lazos sociales y permite que la comunidad reinterprete su historia a través de la celebración. En él convergen distintas generaciones, estratos sociales y visitantes externos, todos reunidos en torno a un mismo sentimiento de orgullo y pertenencia.

Además, el festival ha impulsado un movimiento de revitalización económica y turística. La llegada de visitantes genera ingresos y promueve el comercio artesanal, pero también refuerza el sentido de identidad local. En palabras de varios autores recogidos en el Manual de Vestuario Ocueño, el festival no solo representa la cultura de Ocú, sino que “la renueva y la defiende frente al olvido”.



Figura 29. Inauguración Feria de San Sebastián 2023
Fuente: Banco De Desarrollo Agropecuario

1.10.2 La Feria de San Sebastián: tradición, fe y artesanía

La Feria de San Sebastián Mártir es una de las festividades más antiguas y arraigadas del distrito de Ocú, en la provincia de Herrera. Si bien el Festival del Manito se enfoca en el folclore campesino, la Feria de San Sebastián se distingue por su profunda raíz religiosa y su función de feria agropecuaria y artesanal que históricamente ha impulsado el comercio y la producción artesanal local.

El evento se celebra anualmente en enero, coincidiendo con el día del patrono, San Sebastián Mártir. Esta fecha marca un momento de convergencia donde la fe y la tradición popular se unen, atrayendo a visitantes no solo por los actos litúrgicos, sino también por la exhibición de los mejores productos del campo.

- Significado social y económico: el eje de la producción

La feria cumple un rol económico vital para el distrito que incluye importantes dimensiones como la agricultura, la ganadería y la producción artesanal. Es un escaparate donde el campesino de las áreas de Cerro Largo, Los Llanos y Llano Grande puede mostrar la calidad de su trabajo, reafirmando el valor de la vida rural.

La feria es un punto de encuentro para:

- Comercio artesanal: se exhiben y venden productos como el sombrero ocueño, tejidos a mano con fibra de bellota o cogollo, y otros artículos esenciales de la producción artesanal que definen la identidad del distrito.
- Intercambio agropecuario: históricamente, ha funcionado como centro de intercambio de ganado, semillas y técnicas agrícolas, fortaleciendo el desarrollo del sector primario en la región.

- Unidad comunitaria: al igual que el Festival del Manito, promueve el turismo y la cohesión social, invitando a las familias a compartir la cultura y los valores cívicos y religiosos de la comunidad ocueña.

El evento se inicia con la Gran Cabalgata en Honor a San Sebastián, donde jinetes de diversas regiones recorren las principales calles de la cabecera del distrito. Este acto solemne es el corazón de la festividad y precede a las actividades cívicas y folclóricas.

Las muestras culturales incluyen:

- Folclore y danza: presentaciones de música y danzas típicas que, si bien se centran en la figura religiosa, también incorporan ritmos tradicionales como el punto y la mejorana, esenciales en la región.
- Competencias: se realizan concursos y exposiciones centradas en la producción local, desde el mejor ejemplar de ganado hasta la más fina pieza de artesanía.
- La Feria de San Sebastián es, en esencia, una celebración que honra la fe y el trabajo del hombre y la mujer de campo, pilares del patrimonio cultural y económico de Ocú.

1.11 Morfología urbana, escala y la piedra como elemento identitario

El paisaje urbano de Ocú se caracteriza por una escala predominantemente baja y horizontal. La mayoría de las edificaciones son viviendas de un solo nivel (con algunas de dos niveles), lo que genera un diálogo directo y respetuoso con la planimetría de llanuras y colinas que define la región.

La única estructura que rompe esta horizontalidad y se erige como hito es la Iglesia de San Sebastián, revestida en piedra, lo que subraya el valor simbólico de este material.

El uso de la piedra no es casual en Ocú, sino que está respaldado por la existencia de formaciones geológicas locales.

1.11.1 Sustento geológico y materialidad

A pesar de que la arquitectura vernácula popular recurría históricamente a la quincha y la madera (materiales de menor peso y más fáciles de manipular), la piedra ha sido reservada como material estético de revestimiento para las estructuras de mayor permanencia e importancia (religiosa o histórica) y según lugareños se empezó a utilizar en viviendas como símbolo de mayor economía. Este uso se sustenta en la geología del distrito:

- Presencia de canteras y yacimientos: la región de Herrera, a la que pertenece Ocú, cuenta con recursos no minerales importantes, destacando la piedra de cantera y la caliza (SÍNTESIS DIAGNÓSTICA PRELIMINAR, s.f.). Específicamente, en Ocú se han identificado yacimientos de calizas en corregimientos como Peñas Chatas y Llano Grande (Un análisis de la estructura social y productiva..., 2017). Estos depósitos son el origen de la piedra utilizada en la construcción local.

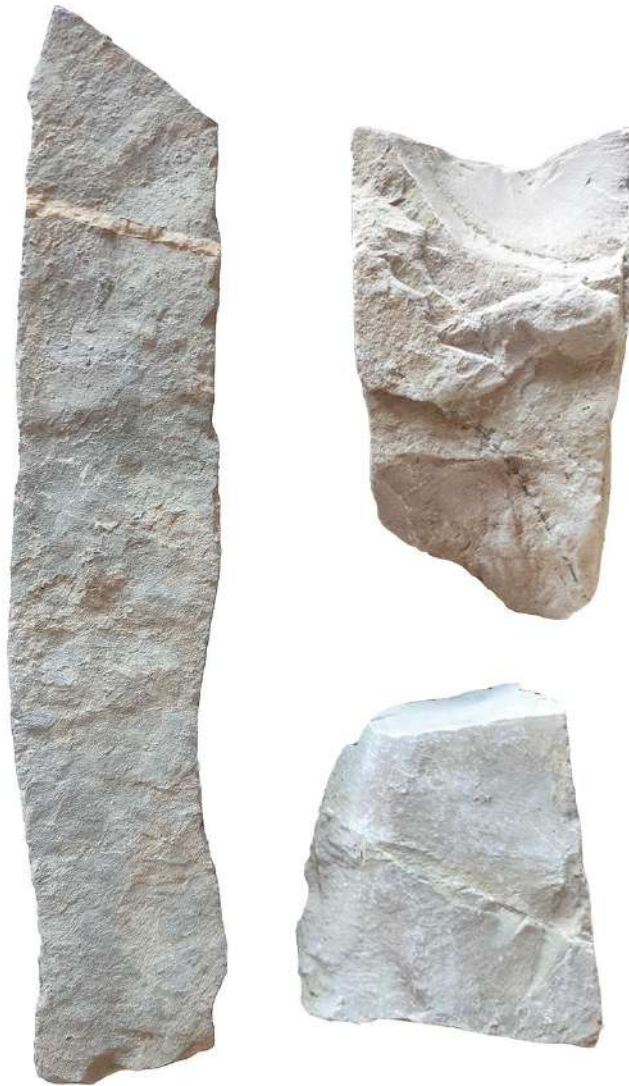


Figura 30. Muestras de piedra extraídas de Ocú
Fotografía del autor

- Riqueza de materiales pétreos: la formación geológica de Ocú también está ligada a rocas antiguas y sedimentación. Un ejemplo notable es la madera fósil o petrificada (conocida localmente como "chumico"), que es abundante en la región y constituye un "tesoro geológico". Estas maderas fósiles, convertidas en roca por procesos de mineralización a lo largo de millones de años, forman parte del material utilizado en muros de edificaciones emblemáticas como "La Posada de Ocú" (De árbol a tesoro geológico..., 2025).

1.11.2 Caracterización geológica, material y cultural de la piedra Ocú

- **Origen del nombre y contexto geológico**

Según la Ing. Rita Rodríguez (Universidad Tecnológica de Panamá, Departamento de Geociencias), la denominación “piedra Ocú” proviene del hecho de que este tipo de roca fue identificado y descrito por primera vez en el distrito de Ocú, provincia de Herrera. Desde entonces, tanto en el ámbito científico como en el uso popular, el nombre ha permanecido asociado a esa región, aunque la misma piedra se encuentra en otras zonas del país con características geológicas equivalentes.

La especialista aclara que el término no designa un yacimiento único, sino una formación geológica reconocida a partir de su hallazgo inicial en Ocú, cuya composición y estructura se repiten en distintos puntos del istmo (R. Rodríguez, comunicación personal, 2025).

- **Origen geológico y clasificación**

La denominada piedra Ocú corresponde a una roca sedimentaria calcárea perteneciente a la Formación Ocú, datada aproximadamente en 65 millones de años, dentro del Mioceno temprano-medio.

Si bien el material fue descrito inicialmente en la región de Ocú, la Ing. Rodríguez señala que afloramientos de la misma naturaleza pueden encontrarse en Guararé, Las Tablas, Santa Marta, Macaracas, Santiago, Colón y Bocas del Toro, lo que confirma su extensión geológica a escala nacional. Por tanto, el término “Ocú” refiere a una unidad litológica de amplia distribución, testimonio de la continuidad geológica del territorio panameño.



Figura 31. Reacción de efervescencia con ácido clorhídrico (HCl)
Fotografía del autor

Petrográficamente, se clasifica como una caliza biomicrítica, compuesta por carbonato de calcio (CaCO_3) y una matriz de micrita finamente cristalina que encierra microfósiles marinos, principalmente foraminíferos y numulites.

Su origen está vinculado a ambientes de deposición marina somera, donde los restos biológicos y las partículas carbonatadas se compactaron y recristalizaron a lo largo de millones de años, generando una roca de textura densa y laminada.

Algunas muestras presentan ooides (microesferas calcílicas concéntricas), lo que aporta la apariencia moteada característica observable bajo microscopio.

Descripción física y mineralógica

Las observaciones de campo y los registros videográficos muestran que la piedra Ocú presenta una estructura laminada y estratificada, lo que permite su extracción en lajas delgadas aptas para revestimientos arquitectónicos.

Durante la inspección, la Ing. Rodríguez aplicó ácido clorhídrico diluido (HCl) sobre la superficie, observándose una efervescencia inmediata que confirmó su naturaleza calcítica (Rodríguez, 2025). Esta prueba de campo constituye el método clásico de identificación de rocas carbonatadas y valida empíricamente la composición de la piedra. Las variaciones cromáticas —grises, rojizas y verdosas— se deben a la presencia de óxidos de hierro y trazas de minerales de cobre.

La textura vetada resultante, junto con la presencia de fósiles, genera una superficie de alto valor estético. La roca posee porosidad media, lo que le confiere permeabilidad natural, aunque también cierta vulnerabilidad frente al agua y las sales.

Al microscopio, la caliza muestra una matriz micrítica punteada con microfósiles, algunos rellenos por calcita secundaria y pequeñas microcavidades producto de disolución. Esta estructura confirma su condición de caliza biomicrítica, consolidada por procesos biogénicos y químicos propios de antiguos ambientes marinos tropicales.

- Prueba de identificación y colorimetría



Figura 32. Clasificación cromática según Munsell
Fotografía del autor

La Ing. Rodríguez registró los tonos predominantes de las muestras utilizando el Manual de Colores Munsell para rocas, estándar de referencia internacional.

Los resultados fueron:

- N5 – medium grey (gris medio)
- 10R 6/2 – pale red (rojo pálido)

Esta dualidad cromática —gris y rojo pálido— refleja tanto la composición mineral (calcita y óxidos de hierro) como los procesos de oxidación del istmo tropical.

En el contexto arquitectónico, puede interpretarse como una paleta geológica local, una traducción visual de los procesos naturales que dieron forma al territorio.

- **Usos tradicionales y valor comunitario**

El empleo de la piedra Ocú tiene raíces históricas y culturales profundas.

Desde tiempos coloniales, las comunidades del interior —en especial en Ocú y Guararé— la han utilizado para fachadas, muros, cercas e iglesias, valorando su disponibilidad local y facilidad de corte.

Como enfatiza la Ing. Rodríguez, “la ecología define la arquitectura de un sitio”, idea que resume la adaptación del habitar a los recursos del entorno.

El uso continuo del material constituye una forma de geoconocimiento popular: las comunidades han desarrollado una comprensión empírica de su territorio, empleando un recurso geológico de manera sostenible.

Este saber ancestral, transmitido por práctica más que por teoría, representa un modelo de sostenibilidad vernácula, donde se combinan bajo costo, bajo impacto y coherencia con el paisaje natural.

- **Comportamiento, limitaciones y recomendaciones técnicas**

A pesar de su apariencia resistente, la piedra Ocú posee limitaciones estructurales derivadas de su alta porosidad y de la solubilidad del carbonato.

La Ing. Rodríguez advierte que no debe emplearse como elemento portante, sino preferentemente como revestimiento o acabado superficial.

La exposición prolongada a la humedad puede causar disolución, ennegrecimiento y pérdida de masa.

Se recomienda el uso de tratamientos reversibles y compatibles, tales como consolidantes de cal o sílice, evitando los productos sintéticos impermeables que alteran su permeabilidad.

Además, ciertos afloramientos deben preservarse como referencias geológicas patrimoniales, en concordancia con los principios de geoconservación.

Desde el diseño arquitectónico, su aplicación debe equilibrar belleza natural y responsabilidad ambiental, integrando materia y memoria.

- **Valor geológico, patrimonial y simbólico**

La formación Ocú constituye un registro material del pasado marino del istmo.

Sus fósiles —foraminíferos, numulites y restos de fauna— testimonian un paisaje sumergido que antecede millones de años a la cultura humana.

Incluso se han hallado en formaciones equivalentes, restos de perezosos gigantes, hoy resguardados en el Smithsonian, lo que subraya la antigüedad y diversidad biológica asociada a estas rocas.

La piedra Ocú, por tanto, no solo sostiene edificaciones: sostiene memoria.

Cada laja condensa la historia del mar y de la tierra que la originaron, transformada por la mano humana en arquitectura, arte y símbolo.

Su estudio y aplicación consciente promueven una visión integradora del territorio, donde la materia se interpreta y se honra, más que simplemente extraerse.

En ese sentido, esta caliza biomicrítica constituye un documento vivo del tiempo geológico, una huella tangible de los procesos naturales que preceden y acompañan la creación cultural.

La piedra, por lo tanto, es un material ancestral clave y un elemento de memoria colectiva. Su valor textural, su solidez y su inherente conexión con el territorio local la convierten en el eje material y conceptual de la propuesta arquitectónica de la Casa de la Cultura. El diseño busca elevar este elemento constructivo local a una expresión contemporánea que honre la historia geológica y el patrimonio tangible de Ocú, contrastando la ligereza del folclore con la permanencia de la roca.

1.12 Ocú: tradición como motor de desarrollo socioeconómico y turístico

El distrito de Ocú no solo es un baluarte cultural de la provincia de Herrera, sino que ha posicionado sus tradiciones como un eje fundamental para su desarrollo, tal como lo demuestran las prioridades económicas identificadas en su plan estratégico distrital. Festividades como el Festival Nacional del Manito Ocueño y la Feria de San Sebastián Mártir trascienden el folclore para convertirse en anclas turísticas que promueven la economía local, la producción artesanal y la cohesión social.

- **El rol del turismo cultural y la proyección nacional**

El turismo es reconocido como una dimensión económica clave para Ocú. En este contexto, los festivales actúan como el producto turístico principal del distrito, atrayendo a miles de visitantes nacionales e internacionales que buscan una experiencia auténtica de la vida rural panameña.

- Desestacionalización de la visita: aunque Ocú cuenta con atractivos naturales y agropecuarios, son los eventos culturales programados (enero para San Sebastián y agosto para el Manito) los que garantizan un flujo constante de visitantes, inyectando liquidez a la economía fuera de las temporadas altas generales del país.
- Refuerzo de la marca local: la notoriedad que generan estos festivales refuerza la imagen de Ocú como "tierra del Manito" y centro de la tradición interiorana. Esto no solo beneficia al sector hotelero y gastronómico durante el evento, sino que proyecta a los corregimientos productores de artesanía y agricultura durante todo el año.

- **Impacto económico directo: artesanía y comercio**

La concentración masiva de personas durante las ferias tiene un efecto multiplicador en la economía local, impactando directamente en la producción artesanal, otra dimensión clave del desarrollo ocueño.

- Plataforma comercial para artesanos: los festivales se convierten en la principal vitrina de comercialización para los productos locales. Artesanos especializados en la confección de la indumentaria típica —incluyendo el icónico sombrero ocueño, los montunos bordados y otros trabajos en cuero— logran ventas significativas que sostienen su actividad durante el resto del año.
- Revitalización de la cadena de valor: el aumento de la demanda turística beneficia a toda la cadena de valor rural: desde los agricultores que proveen insumos para la gastronomía típica (sancocho, torrejitas) hasta los productores de fibra de bellota y cogollo, la materia prima esencial para los sombreros.

- **Función como preservación, enseñanza y legado juvenil**

Desde una perspectiva social, la función más importante del turismo cultural es la de validar la identidad local y garantizar su continuidad a través de la juventud.

- Transmisión musical y oralidad: los concursos de décima, saloma y tambor en el Festival del Manito son esenciales para el desarrollo de nuevos talentos. Estos certámenes son, en realidad, escuelas abiertas donde los jóvenes aprenden el dominio de la música tradicional y de los instrumentos autóctonos como la mejorana, la bocona y el socavón. La participación activa fomenta la enseñanza intergeneracional de la oralidad y del canto improvisado, asegurando que estos conocimientos no se pierdan.

- Validación del talento local: el reconocimiento público y los premios asociados a estas competencias actúan como un poderoso incentivo para las nuevas generaciones de músicos y folcloristas. Esto transforma la práctica cultural en un motivo de orgullo y potencial desarrollo profesional, asegurando que el folclore de Ocú no sea solo una conmemoración, sino una cultura viva en constante renovación.
- Inversión en identidad: el desarrollo turístico impulsa a la comunidad y a la administración a invertir en infraestructura y espacios para la cultura. Este apoyo mejora la calidad de vida de los residentes y convierte el patrimonio inmaterial en un capital invaluable para el progreso del distrito, tal como lo persigue el “plan estratégico de Ocú”.

1.13 Diagnóstico cultural del distrito de Ocú: entrevista con actores locales

1.13.1 Entrevista a Rubén Almanza



Figura 33. Rubén Almanza

Fuente: Chitreanos

1. Introducción y relevancia del testimonio

Como parte del trabajo de campo realizado para comprender el panorama musical y cultural de Ocú, se desarrolló una entrevista con el músico Rubén Almanza, originario de Chitré, pero estrechamente vinculado a la vida artística de Ocú.

Almanza es intérprete de mejorana, violín, guitarra y otros instrumentos de cuerda, además de compositor y productor musical. Actualmente dirige Cutarras Studio, un espacio de grabación independiente donde apoya a jóvenes intérpretes de la región. A pesar de presentar una discapacidad auditiva parcial, Rubén se ha consolidado como referente del folclore ocueño contemporáneo, combinando tradición, talento y perseverancia.

La entrevista se desarrolló con el objetivo de validar la existencia de una necesidad musical, formativa y cultural real en el distrito, que fundamente la creación de un centro de música y cultura.

El intercambio permitió identificar carencias estructurales, proyecciones pedagógicas y elementos simbólicos del patrimonio musical local.

2. La necesidad musical y la formación autodidacta

Durante la conversación, Almanza coincidió en señalar que Ocú carece de espacios formales para la enseñanza musical, y que la mayoría de los músicos actuales se formaron de manera empírica.

“Aquí hay muchos jóvenes que quieren aprender tambor, mejorana, guitarra, acordeón, pero no tienen maestros ni instrumentos” (R. Almanza, comunicación personal, 2025).

Esa realidad refleja un patrón compartido por numerosos músicos del distrito, incluido el propio autor de esta tesis, también guitarrista autodidacta nacido en Ocú.

Esta doble perspectiva —la del investigador y la del músico local— permite comprender la dimensión humana de la carencia: no se trata solo de infraestructura, sino de acceso y continuidad del conocimiento musical.

Rubén ejemplifica este fenómeno al narrar su propio proceso de aprendizaje:

“Yo aprendí mejorana con un señor de PC, guitarra en YouTube y violín con un profesor de Santiago. Aquí no había escuela ni quién enseñara.” (Almanza, 2025).

Su testimonio revela cómo la formación musical depende de la iniciativa personal y de recursos informales, un contexto que limita las oportunidades de desarrollo artístico y profesional de los jóvenes talentos ocueños.



Figura 34. Confección de caja o tambora panameña
Fotografía del autor

3. El patrimonio musical como identidad viva

Almanza destaca que Ocú conserva manifestaciones musicales únicas dentro del folclore panameño, como el baile de Salón Ocueño, El Punto Ocueño y el uso tradicional del violín y la guitarra en las danzas campesinas.

“El baile de salón solo se baila aquí en Ocú... el punto ocueño se ejecutaba con guitarra y violín” (Almanza, 2024).

Estas expresiones evidencian un patrimonio inmaterial en riesgo de fragmentación, cuya continuidad depende de su enseñanza estructurada y su práctica colectiva.

El testimonio de Almanza confirma que la identidad musical ocueña no es una réplica del folclore nacional, sino una variante regional con rasgos melódicos, rítmicos y coreográficos propios, resultado de la interacción entre tradición campesina, religiosidad y cultura popular.

4. Ausencia institucional y carencias estructurales

Uno de los temas más insistentes en la entrevista es la falta de una institución cultural en el distrito que articule educación, práctica y difusión musical.

A pesar del talento local, no existe una escuela municipal o regional que imparta formación formal en música, danza o artesanía.

“Aquí no hay centro cultural donde los muchachos puedan aprender ni instrumentos disponibles. Cada uno aprende como puede” (Almanza, 2024).

Actualmente, el propio Almanza ofrece clases de violín a tres niños de manera privada, con recursos limitados, lo que refuerza la necesidad de un espacio que concentre esfuerzos pedagógicos y comunitarios.

Esta situación justifica plenamente el planteamiento del Centro de la Cultura, Música y Folclore de Ocú como respuesta a un déficit formativo real y comprobado en el territorio.

5. Propuesta pedagógica y visión de futuro

Rubén Almanza plantea, desde su experiencia, un modelo educativo que podría servir como base conceptual para el proyecto arquitectónico.

Él propone una escuela de folclore integral, que incluya clases de música, danza, artesanía, pintura y cultura popular con docentes especializados en cada disciplina.

“Debería haber una escuela donde los niños aprendan música y folclore sin pagar, con maestros de aquí mismo, porque el conocimiento está, pero no se comparte.” (Almanza, 2024). El músico imagina un espacio abierto, intergeneracional y participativo, donde se desarrollen talleres, presentaciones y grabaciones, uniendo educación, tradición y tecnología.

Esa visión coincide con el enfoque arquitectónico de esta tesis: crear un equipamiento que no solo preserve la memoria, sino que la proyecte como experiencia contemporánea.

6. El valor simbólico del músico local

Más allá de los aspectos técnicos, la figura de Rubén Almanza representa el esfuerzo cotidiano del creador popular que, a pesar de la adversidad, mantiene viva la música de su tierra. Su discapacidad auditiva no ha sido obstáculo para desarrollarse como intérprete, docente y productor. Esta condición le otorga un papel ejemplar dentro del tejido cultural ocueño, recordando que la transmisión del conocimiento artístico es también un acto de resiliencia colectiva.

7. Reflexión final: continuidad y pertenencia

El testimonio de Rubén Almanza confirma la existencia de una necesidad musical, educativa y patrimonial profunda en Ocú.

La carencia de espacios, el predominio de la formación autodidacta y la dispersión del conocimiento justifican la creación de una infraestructura cultural permanente, capaz de articular enseñanza, práctica y preservación.

En ese sentido, la propuesta del Centro de la Cultura, Música y Folclore de Ocú responde no solo a un vacío físico, sino también a un deseo colectivo de pertenencia y continuidad.

Como músico ocueño, el autor comparte esa vivencia: la búsqueda personal de aprender, crear y enseñar en un entorno donde la música siempre ha sido esencial, pero pocas veces institucionalizada.

La voz de Rubén Almanza se convierte así en una validación comunitaria y simbólica del proyecto, y en un llamado a transformar el talento disperso en memoria, estructura y legado.

1.13.2 Entrevista a Zoila Rosa “Maestra Choly”



Figura 35. Maestra “Choly”

Fuente: Panamá y su folclore

1. Introducción y relevancia del testimonio

La maestra Zoila Rosa “Choly” Castillero es una de las figuras más emblemáticas del folclore ocueño. Nacida en Océ, ha dedicado su vida a la docencia y a la promoción cultural, desempeñándose como educadora, coordinadora de festivales y gestora del patrimonio intangible local. Su nombre está estrechamente vinculado al Festival del Manito, la Feria de San Sebastián y numerosas actividades folclóricas en las que ha representado al distrito a nivel nacional.

Por su trayectoria, ha sido galardonada con múltiples medallas y reconocimientos por su aporte a la educación y la cultura panameña. Su testimonio no solo representa la voz de una maestra, sino la de una comunidad que ha hecho de la tradición un acto de identidad y pertenencia.

La entrevista tuvo como propósito profundizar en la visión de una figura clave para entender la fuerza cultural de Ocú, explorar el significado de su “celo” por las costumbres locales y reconocer su valor como eje formativo y simbólico para el país.

2. Educación y transmisión del folclore como eje comunitario

Desde sus primeros años como docente, la maestra Castellero concibió la educación y el folclore como dos caminos inseparables. Considera que la escuela rural ha sido históricamente el primer espacio de transmisión cultural en el interior del país.

“Yo siempre llevé el folclore al aula, porque los niños deben aprender quiénes son y de dónde vienen.” (Castillero, 2024).

A lo largo de su carrera, organizó coros, bailes y representaciones teatrales con sus estudiantes, integrando en el currículo los valores, cantos y tradiciones de la comunidad. Su enfoque pedagógico se basaba en que aprender el folclore es también aprender ciudadanía, un principio que sigue defendiendo hoy, ya retirada del magisterio, pero activa como mentora y coordinadora cultural.

“El folclore educa, enseña respeto, enseña amor por el pueblo” (Castillero, 2024).

Para la maestra, la educación es la herramienta más poderosa para preservar la identidad: no se trata solo de enseñar a bailar o cantar, sino de formar conciencia cultural desde la infancia.

3. El carácter identitario de Ocú: orgullo, autenticidad y celo cultural

Uno de los temas más insistentes en la entrevista fue el carácter celoso del pueblo ocueño con sus tradiciones. Castellero explicó que ese celo no es arrogancia, sino una forma de respeto y orgullo por lo propio.

“El ocueño cuida sus tradiciones porque le duelen, porque sabe lo que cuestan” (Castillero, 2024).

Según su visión, el amor por la autenticidad ha permitido que Ocú mantenga formas genuinas de expresión popular que en otros lugares se han diluido o modernizado. El vestir, la música, la décima y las costumbres religiosas mantienen un lenguaje simbólico propio, transmitido con orgullo de generación en generación.

“Aquí la gente no se disfraza de campesino, aquí la gente es campesina” (Castillero, 2024).

Esta frase resume su pensamiento: en Ocú, el folclore no se representa, se vive. Ese sentimiento de pertenencia —de vivir la tradición como parte natural de la vida cotidiana— es lo que convierte al distrito en un pilar del patrimonio nacional panameño.

4. Continuidad intergeneracional: juventud, escuela y comunidad

La maestra Choly reconoce que el desafío actual está en mantener ese legado entre los jóvenes. Aun así, conserva la esperanza y la fe en las nuevas generaciones, a quienes describe como entusiastas y receptivas.

“Yo veo a los muchachos con ganas de aprender, de vestirse bien, de cantar y tocar... ellos aman esto, si uno se los enseña con amor” (Castillero, 2024).

Destaca el papel de los docentes, las madres y las asociaciones comunitarias, que continúan organizando eventos y talleres para mantener viva la tradición. En sus palabras, la escuela y la familia son los pilares del folclore ocueño.

Esa continuidad generacional no solo fortalece el sentido de identidad local, sino que también proyecta la imagen de Ocú como modelo de conservación cultural para todo el país.

5. Patrimonio material e inmaterial: La Posada, los vestuarios y las artesanías

Otro aspecto fundamental abordado en la conversación fue el valor de los elementos tangibles del folclore: las viviendas, los trajes típicos, los instrumentos y los espacios festivos.

Castillero mencionó con emoción La Posada de Ocú, símbolo de encuentro y hospitalidad, cuya preservación considera esencial para las futuras generaciones.

“La Posada no es solo una casa, es donde el pueblo se reúne, donde se canta, se conversa, se comparte lo nuestro” (Castillero, 2024).

Habló también del trabajo de las artesanías locales, mujeres que confeccionan polleras, sombreros y camisas típicas con técnicas heredadas.

“Cada puntada lleva historia; lo que se cose aquí tiene alma” (Castillero, 2024).

Estos oficios, junto con la música y la danza, constituyen un tejido cultural integral que debe preservarse con la misma atención que los monumentos o los edificios históricos.

6. La importancia nacional de Ocú en el folclore panameño

Para la maestra Castillero, Ocú ocupa un lugar privilegiado dentro del panorama folclórico nacional, no solo por la pureza de sus costumbres, sino por su coherencia entre vida, fe y tradición.

“Panamá se mira en Ocú cuando quiere ver su raíz campesina” (Castillero, 2024).

Reitera que la autenticidad de Ocú es un referente moral y cultural: un modelo de orgullo y respeto que el país entero debería valorar.

“Si Ocú pierde lo suyo, pierde Panamá también” (Castillero, 2024).

Estas palabras resumen la dimensión simbólica de su testimonio: preservar la cultura ocueña no es un acto local, sino un deber nacional.

7. Reflexión final: identidad, orgullo y futuro cultural

El testimonio de la maestra Zoyla Rosa Castillero confirma que el folclore de Ocú es más que una expresión artística; es una forma de vida y un legado moral.

Su visión resalta el valor educativo, emocional y espiritual de la tradición, entendida como vínculo entre memoria, comunidad y esperanza.

“Mientras haya un niño que cante una décima o baile un punto, Ocú seguirá vivo” (Castillero, 2024).

La entrevista reafirma la necesidad de crear espacios que garanticen la transmisión intergeneracional del patrimonio cultural, como el Centro de la Cultura, Música y Folclore de Ocú, concebido en esta tesis como lugar de encuentro, aprendizaje y continuidad.

La voz de la maestra Choly se convierte así, en testimonio y mandato: preservar la identidad ocueña no es mirar al pasado, sino asegurar el futuro de Panamá a través de su raíz más auténtica.

1.13.3 Entrevista a Matilde Núñez



Figura 36. Matilde Núñez

Fuente: Club de Leones de Ocú

1. Introducción y contexto familiar

La señora Matilde Núñez, ocueña, traductora de idiomas (inglés y francés) y antigua vicepresidenta del patronato de La Posada de Ocú, representa una de las voces más documentadas sobre la historia del edificio y su contexto social.

Proveniente de una familia de gran influencia cultural y profesional, su testimonio une los hilos de varias generaciones que han marcado la vida intelectual de Ocú: médicos, ingenieros, músicos y educadores que se formaron en el exterior en las primeras décadas del siglo XX.

Además, es prima de la maestra Zoyla Rosa “Choly” Castellero y sobrina del reconocido Chin Carrizo, maestro de obras y figura central en la construcción de La Posada.

Durante la entrevista, Núñez compartió fotografías originales, planos, periódicos y documentos inéditos del archivo familiar —“los tesoros documentales”, como ella los

llama— que revelan la magnitud cultural y técnica del proyecto, así como su papel en la historia moderna del distrito.

“Aquí tienes el plano original, el diseño original de La Posada. Eso fue un concurso de planos que hicieron en 1943” (M. Núñez, comunicación personal, 2025).

2. Orígenes de La Posada de Ocú: iniciativa ciudadana y visión cultural

Según Núñez, La Posada de Ocú nació de una iniciativa colectiva en la década de 1940. Un pequeño grupo de profesionales ocueños, formados fuera del país, decidió construir un centro cultural sin depender del gobierno, mediante una sociedad anónima fundada en 1944.

“Se constituyó una sociedad anónima para recaudar los fondos, sin esperar que el gobierno hiciera nada” (Núñez, 2024).

El proyecto ganador del concurso fue obra de un arquitecto de Boquete, pero la ejecución material recayó en Chin Carrizo, quien, aprovechando su cantera, revistió la fachada con piedra local, dotando al edificio de una identidad visual inconfundible.

“Eso no tenía la piedra, así como la puso Chin. Eso fue porque él tenía una cantera y le interesaba vender la piedra. Y quedó una cosa bellísima” (Núñez, 2025).

El diseño incluía un teatro, una terraza, locales de artesanía y habitaciones con baño y closet, pensadas para alojar visitantes y fomentar el turismo cultural. Visionariamente, en 1943 ya se proyectaba un espacio para proyecciones de cine y espectáculos, anticipando la necesidad de un equipamiento cultural moderno para el interior del país.

3. Chin Carrizo: maestro de obras y símbolo del ingenio local

El testimonio de Matilde recupera la figura de Chin Carrizo, tío de la entrevistada, cuya labor fue decisiva para materializar La Posada.

Autodidacta, maestro de obra y músico, Carrizo fue responsable del revestimiento pétreo ornamental del edificio —compuesto por corazones de piedra de chumico,

troncos de madera petrificada y formas decorativas de flores y peces—, creando un lenguaje arquitectónico artesanal único.

“Todas esas son corazones de piedra de chumico, troncos de madera petrificada redondos, colocados artísticamente. [...] La Posada no era así; Chin la revistió toda de piedra y quedó hermosa” (Núñez, 2024).

Su legado trasciende la construcción: durante las excavaciones, descubrió restos fósiles de un megaterio (perezoso gigante) y un mamut, hallazgos que fueron posteriormente trasladados al Smithsonian Institution en Estados Unidos.

“Cuando estaban construyendo La Posada, hallaron huesos de megaterio. Chin avisó a la universidad, pero no le hicieron caso. Luego vinieron científicos extranjeros y se llevaron veinte toneladas de huesos al Smithsonian” (Núñez, 2024).

Estos hechos, poco documentados en fuentes oficiales, vinculan la historia arquitectónica de Ocú con la paleontología panameña y amplían el significado cultural del sitio como espacio de memoria científica y artesanal.

4. La Posada como centro cultural, social y turístico

Núñez recuerda que el propósito original de La Posada fue funcionar como un centro mixto de hospedaje y promoción artesanal, con tiendas que daban tanto al patio interior como a la calle, donde los productores locales podían vender sombreros, tejidos y artesanías.

“La idea era atraer turismo, que les compraran las artesanías. Desde ese tiempo ya tenían esa mente de atraer gente” (Núñez, 2024).

Con el tiempo, el edificio también se destinó a eventos comunitarios y banquetes, llegando incluso a recibir al presidente de la república en su inauguración en 1949.

Sin embargo, Núñez lamenta el abandono y deterioro que sufrió el inmueble en las últimas décadas, especialmente tras el colapso del techo durante la pandemia, cuando los trabajos de restauración se desviaron del respeto por los materiales originales.

“En patrimonio histórico les dijeron que si querían que esto fuera declarado patrimonio tenían que respetar los materiales. Y terminaron haciéndolo en zinc y carriola” (Núñez, 2024).

Su testimonio confirma que La Posada fue pensada como la primera Casa de la Cultura de Ocú, visión que coincide con la propuesta de esta tesis: rescatar y actualizar dicho ideal inconcluso.

“La idea de La Posada debió ser la Casa de la Cultura de Ocú. Fue un centro social, cultural, pero lamentablemente la parte cultural no se desarrolló” (Núñez, 2025).

5. Patrimonio y memoria: el archivo familiar y el legado de los Núñez-Carrizo

Matilde conserva un extenso archivo familiar, con documentos de los siglos XIX y XX, planos originales, fotografías y programas de los primeros carnavales de 1904, donde ya se representaban obras de teatro locales.

Su familia, encabezada por el general Núñez Roca y los hermanos Carrizo y Quintero, jugó un papel crucial en la formación profesional y el desarrollo urbano de Ocú, desde la construcción de la carretera y el alumbrado eléctrico hasta la promoción del arte y la educación.

“Mi abuelo fue el que consiguió la primera carretera que unió Ocú con la Interamericana, el alumbrado eléctrico, el trazado de calles... todo eso lo gestionó él” (Núñez, 2024).

Estos antecedentes refuerzan la idea de que La Posada no fue un hecho aislado, sino el resultado de una red familiar y social que impulsó el progreso cultural y educativo del distrito durante el siglo XX.

6. Visión crítica sobre el patrimonio y el desarrollo actual

La entrevistada expresa su preocupación por la pérdida del patrimonio arquitectónico de Ocú, señalando la demolición de casas tradicionales y su reemplazo por edificaciones comerciales sin coherencia estética ni histórica.

“La imagen real de Ocú la están deteriorando. Parita y Pesé están más conservados que Ocú” (Núñez, 2024).

También menciona los intentos fallidos de instalar un casino dentro de La Posada y critica la falta de planificación cultural en el distrito, destacando la necesidad de un espacio de uso público activo, que combine museo, talleres y mercado artesanal.

“Hace falta un lugar activo donde los mismos artesanos enseñen y muestren su trabajo. Es casi como un museo, pero vivo” (Núñez, 2024).

Su propuesta coincide con la línea conceptual del proyecto arquitectónico planteado en esta tesis: crear un centro cultural dinámico, educativo y participativo, que sustituya la pasividad del patrimonio abandonado por un nuevo modelo de apropiación comunitaria.

7. Reflexión final: La Posada como símbolo del pasado y futuro de Ocú

El testimonio de Matilde Núñez trasciende lo anecdótico para convertirse en una lección de memoria y planificación cultural.

La Posada de Ocú —nacida de la visión colectiva, construida con materiales locales, y cargada de historia científica, artística y familiar— encarna la vocación creadora del pueblo ocueño.

Su deterioro actual simboliza la urgencia de repensar el patrimonio no como ruina, sino como semilla de un nuevo proyecto cultural.

“La Posada fue el sueño de un pueblo. Si la dejamos caer, se cae también la historia de Ocú” (Núñez, 2024).

El valor de esta entrevista radica en su aporte documental y humano, pues articula los orígenes materiales de La Posada con los afectivos, educativos y simbólicos.

Su contenido servirá de base para el siguiente capítulo —La Posada de Ocú: orígenes, transformaciones y vigencia patrimonial— donde se analizará el edificio como antecedente directo del Centro de Cultura, Música y Folclore de Ocú propuesto en este estudio.



Figura 37. Entrada principal del edificio La Posada
Fotografía del autor

1.14 La Posada San Sebastián de Ocú

La Posada San Sebastián de Ocú representa uno de los capítulos más significativos en la historia moderna del distrito. Su origen se remonta a 1944, cuando un grupo de ocueños visionarios decidió fundar la sociedad Centro Social de Ocú, S.A., con el propósito de crear un espacio de encuentro, recreación y desarrollo cultural para la comunidad. En los documentos de constitución de aquella época se mencionan varios ciudadanos ocueños entre sus fundadores, entre ellos nombres como Rodrigo Núñez, Leonardo Carrizo y Emilio Constantino Rebolledo, quienes impulsaron la creación de un lugar destinado a fortalecer la vida social del pueblo y fomentar el sentido de pertenencia colectiva.

De esa iniciativa nació La Posada San Sebastián, inaugurada oficialmente en 1949, durante la visita presidencial de Domingo Díaz Arosemena. Su nombre evocaba al santo patrono del pueblo, y no fue una elección casual: la devoción a San Sebastián ha sido siempre el corazón espiritual de Ocú, dedicarle el nombre de la nueva edificación fue una manera de unir la fe con la identidad local. Desde sus primeros años, La Posada funcionó como un punto de encuentro que combinaba hospitalidad, civismo y tradición. Quien llegaba a Ocú durante las fiestas patronales, el Festival del Manito o reuniones oficiales, encontraba allí un espacio para compartir, hospedarse o celebrar.

- **Programa arquitectónico y usos originales**

Según el testimonio de Matilde Núñez (comunicación personal, 2023), La Posada fue concebida como un conjunto mixto, destinado tanto al alojamiento de visitantes como al desarrollo de actividades sociales y culturales. En su descripción, el edificio incluía una oficina administrativa, habitaciones para huéspedes, cocina, comedor, bar, baños, y un patio central multifuncional que servía como espacio de reunión y escenario para eventos.

En el ala exterior se preveían también tiendas para la venta de artesanías y productos locales, lo que reforzaba su vocación económica y turística, pensada para recibir visitantes y ofrecer una experiencia integral de la cultura ocueña.

La maestra Núñez subrayó que La Posada no fue concebida únicamente como hospedaje, sino como un centro de acogida integral, donde se combinaban las funciones de hotel, casa de huéspedes, restaurante y punto de encuentro comunitario. Ella recordaba que “la idea era recibir a quienes venían de afuera, ofrecerles comida, descanso y también un lugar donde conocer lo nuestro”.

De ese modo, el edificio articulaba la dimensión práctica del alojamiento con el valor simbólico de representar la hospitalidad ocueña.

Asimismo, mencionó varios espacios que quedaron sin construir, entre ellos un teatro, una tienda de regalos, una biblioteca y una escalera en caracol que conduciría a un mirador superior.

Aunque estas áreas no se materializaron, reflejan la visión ambiciosa y adelantada a su tiempo de quienes impulsaron la obra: convertir La Posada en un centro social y cultural de referencia para toda la región.

Esa visión inconclusa —de integrar hospedaje, comercio, arte y educación en un mismo espacio— encuentra continuidad conceptual en la presente tesis, que busca actualizar aquel espíritu fundacional desde una mirada contemporánea.

- **Materialidad y carácter vernáculo**

Arquitectónicamente, La Posada reflejaba las cualidades más nobles de la construcción interiorana. Los muros fueron levantados íntegramente con piedra local, de tonos ocres y grisáceos, cuidadosamente dispuesta para formar superficies resistentes y de gran espesor.

Sin embargo, uno de los rasgos más distintivos del edificio es la inclusión de piedras fósiles de “chumico” en la mampostería, utilizadas no como material estructural, sino como elementos ornamentales. Estas piezas redondeadas, procedentes de troncos petrificados, fueron incrustadas de manera artesanal formando motivos florales: círculos centrales rodeados de fragmentos radiales que simulan pétalos. Este gesto decorativo, atribuido a la creatividad de don “Chin” Carrizo, quien poseía la cantera de donde se extraía el material, revela una sensibilidad estética profundamente arraigada al territorio.

El resto del edificio —basamentos, muros portantes y corredores— se construyó con una piedra distinta, más apta para la carga y la durabilidad, mientras que las incrustaciones de chumico añadieron un carácter simbólico y expresivo. Con el tiempo, este detalle artesanal se transformó en un emblema visual de la identidad ocueña, al punto que sus habitantes comenzaron a reproducirlo en otros edificios y en ornamentos domésticos. Así, lo que comenzó como una decisión práctica de aprovechar un recurso mineral local se convirtió en un lenguaje cultural compartido, un signo tangible del ingenio y del sentido de pertenencia de la comunidad.

Sobre esa base sólida se apoyaban las cubiertas de teja de arcilla, las vigas de madera y los amplios corredores perimetrales que garantizaban ventilación cruzada y sombra.

- **Uso social y valor simbólico**

Durante varias décadas, La Posada fue el corazón de la vida social del distrito. En sus corredores se realizaban bailes, reuniones cívicas, celebraciones religiosas y encuentros comunitarios. Fue el escenario de innumerables tertulias, festivales y manifestaciones del folclore, donde se cruzaban la música, la artesanía y la hospitalidad popular. Los testimonios de habitantes como Matilde Núñez coinciden en describirla como “el alma viva del pueblo”, un lugar donde la comunidad entera se reunía no solo para celebrar, sino también para reafirmar su identidad. En ese sentido,

La Posada anticipó lo que años más tarde se entendería como una casa de la cultura: un espacio multifuncional que articula memoria, arte y convivencia.

- **Evolución y estado actual**

Con el paso del tiempo, el edificio fue perdiendo su esplendor. Los cambios económicos y las transformaciones sociales provocaron un proceso gradual de abandono. En los últimos años, La Posada San Sebastián ha sido objeto de intervenciones parciales orientadas a recuperar su funcionalidad y frenar su deterioro. Se han instalado nuevas cubiertas y reparado algunos sectores del inmueble, aunque no existen registros públicos detallados sobre la naturaleza de estas obras ni sobre si fueron ejecutadas bajo criterios de conservación patrimonial. A simple vista, las mejoras parecen responder más a una necesidad práctica de resguardo que a un proyecto integral de restauración histórica. Pese a ello, el edificio ha recobrado cierta presencia en el entorno urbano, recordando su importancia como referente cultural y símbolo de permanencia para el pueblo de Ocú.

Más allá de su estado físico, el valor de La Posada San Sebastián radica en su capacidad para representar una época y una forma de entender la comunidad. Fue un proyecto nacido del pueblo, sin imposiciones externas y su existencia demostró que la arquitectura también puede ser un acto de unión social. La idea de levantar un espacio donde la gente pudiera encontrarse, aprender, convivir y celebrar, fue en sí misma, una manifestación de modernidad en el contexto rural de los años cuarenta.

En la actualidad, La Posada se percibe como un antecedente directo del proyecto de la Casa de la Cultura, Música y Folclore de Ocú. Ambas comparten una misma intención: rescatar la tradición desde la contemporaneidad, unir la educación y el arte con la vida comunitaria. Si La Posada fue en su momento el punto de partida del espíritu cultural ocueño, el nuevo proyecto busca ser su continuidad natural, una manera de renovar aquella visión de futuro que tuvieron los fundadores del centro social hace más de siete décadas.

Hablar de La Posada San Sebastián, no es mirar hacia atrás con nostalgia, sino reconocer el valor de una herencia viva. Su historia no solo aporta contexto a este trabajo, sino que también da sentido a la propuesta: la de volver a construir desde la arquitectura y la cultura, un espacio donde Ocú pueda encontrarse nuevamente consigo mismo.

1.15 Elementos tangibles y científicos del patrimonio ocueño

El patrimonio cultural de Ocú no solo se expresa en su música, su folclore o sus tradiciones vivas, sino también en los materiales, objetos y saberes que han acompañado la historia del distrito a lo largo de generaciones. Estos elementos tangibles —desde la piedra fósil usada en La Posada San Sebastián hasta las vestimentas, tejidos y objetos simbólicos— constituyen un testimonio físico del vínculo entre la comunidad, su territorio y su memoria.

Sin embargo, muchos de ellos permanecen poco documentados o escasamente valorados, a pesar de su relevancia para entender la identidad local.

Recuperar su historia y su sentido es un paso necesario para que el patrimonio de Ocú no solo se conserve, sino que también se comprenda.

1.15.1 El valor geológico y arquitectónico del fósil de Ocú

Investigaciones recientes realizadas por Rodríguez-Reyes y colaboradores (2019) sobre los bosques fósiles de Ocú han permitido identificar la existencia de maderas petrificadas de entre 28 y 34 millones de años, pertenecientes al período Oligoceno. Estos fósiles, conocidos popularmente como “chumicos”, corresponden a especies de palmas, leguminosas y árboles tropicales que crecieron en ecosistemas muy distintos a los actuales.

Su hallazgo constituye una de las evidencias paleobotánicas más importantes de Panamá y Centroamérica, y sitúa a Ocú dentro de un contexto geológico de gran interés científico.

Más allá de su valor natural, el pueblo de Ocú transformó este material en un símbolo identitario. Las piedras fósiles extraídas por don “Chin” Carrizo, se incorporaron en la construcción de La Posada San Sebastián no como muros estructurales, sino como detalles ornamentales incrustados entre las piedras locales.

Cada chumico, de forma circular, fue cuidadosamente rodeado de fragmentos pétreos que simulan pétalos de flores, conformando un motivo floral único en la arquitectura panameña.

Este gesto artesanal convirtió un fósil en un signo de orgullo y creatividad comunitaria, uniendo la estética popular con la geología del territorio.

Los muros estructurales de La Posada, en cambio, fueron levantados con otra piedra regional más compacta y resistente, lo que demuestra una comprensión empírica del material y de su comportamiento.

Así, el chumico asumió una función simbólica, expresiva, no técnica y con el paso del tiempo pasó a ser replicado en iglesias, casas y caserones como una forma de distinción.

Durante décadas, las fachadas revestidas con estas piedras se asociaron con familias prósperas o de renombre, lo que ayudó a consolidar la piedra fósil como un lenguaje arquitectónico propio de Ocú.

El artículo de La Estrella de Panamá (“De árbol a tesoro geológico”, 2023) resalta que cada fragmento de chumico encierra la huella de un ecosistema desaparecido, lo que convierte a La Posada en un edificio donde la geología y la cultura se encuentran.

Sus muros son, literalmente, un archivo fósil y social al mismo tiempo: una arquitectura que materializa el tiempo geológico y la historia humana.

Este cruce entre ciencia y cultura, casi inadvertido hasta ahora, constituye uno de los elementos más valiosos —y menos reconocidos— del patrimonio tangible de Ocú.

1.15.2 Memoria material y legado artesanal

El valor tangible de Ocú también se manifiesta en sus artesanías, tejidos y vestimentas tradicionales, cuya historia permanece viva en la memoria de sus creadoras.

La maestra Maura Maure, tejedora tradicional y artesana retirada, ha señalado la importancia de preservar y documentar las polleras centenarias, los mantos antiguos, los tejidos originales y las coronas de las reinas del carnaval y del Festival del Manito. Muchas de estas piezas, elaboradas con hilos, telas y técnicas que hoy han desaparecido, son irrepetibles y sobreviven solo gracias al cuidado de algunas familias que las conservan como herencia.

Entre los testimonios más valiosos se mencionan prendas excepcionales, como el antiguo manto verde usado por los hombres, del cual aún se conservan ejemplares originales.

Estas piezas, dispersas en colecciones privadas, forman parte de un patrimonio material silencioso que refleja la evolución estética, social y simbólica del pueblo.

Sin embargo, su ausencia en registros públicos o espacios museográficos pone en riesgo su transmisión a las nuevas generaciones.

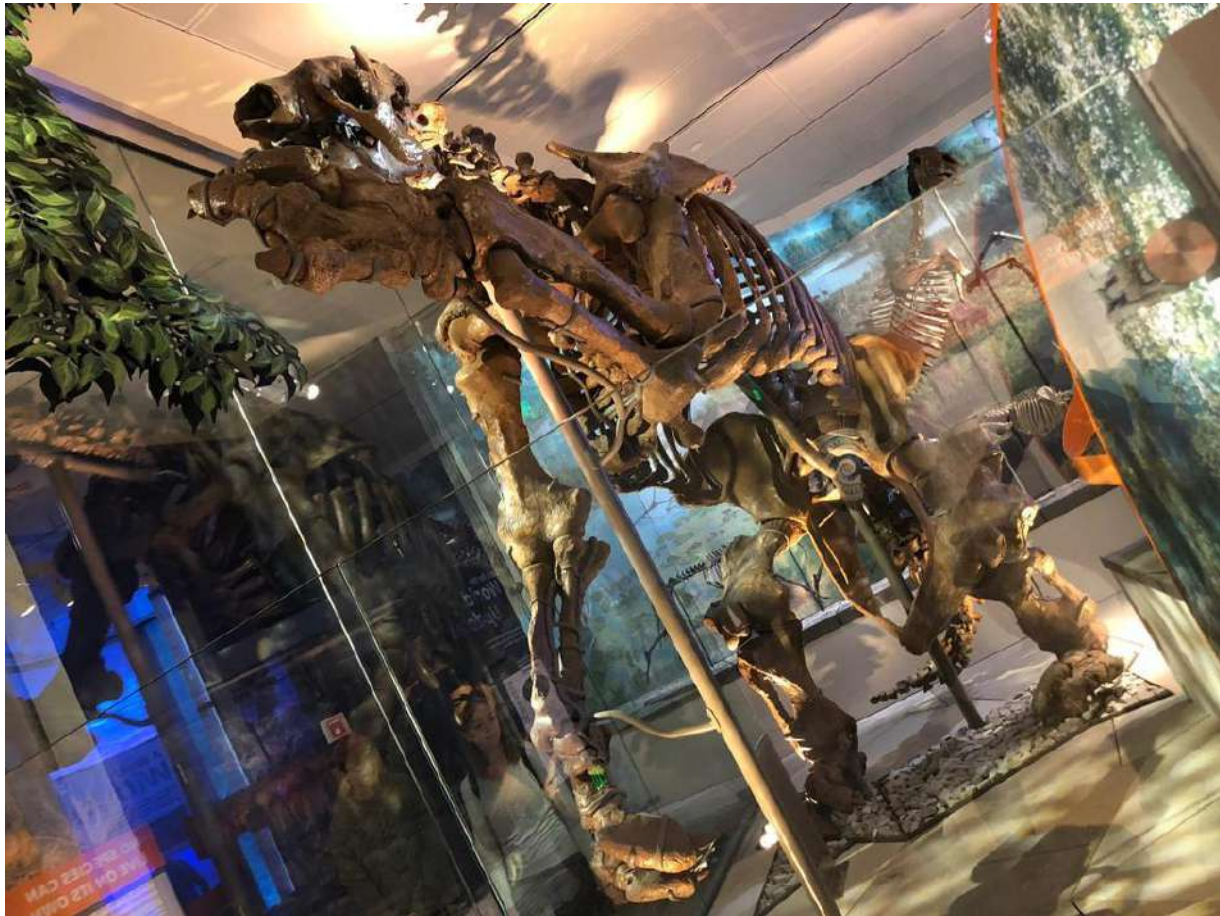


Figura 38. Reconstrucción de perezoso terrestre gigante, Museo Smithsonian

Fuente: Colección fotográfica de Matilde Núñez

Perezoso terrestre gigante

Eremotherium laurillardii

Vivió entre 126,000 y 11,700 años atrás.

Sedimento superficial, Panamá

USNM 20872



Figura 39. Descripción del esqueleto

Fuente: Colección fotográfica de Matilde Núñez

Después de que los perezosos terrestres gigantes se extinguieron, los ecosistemas cambiaron de manera considerable en su ausencia. Al igual que los elefantes en la actualidad, los perezosos pudieron haber ayudado a "ingeniar" sus ecosistemas al dispersar semillas y fertilizar el suelo con su estiércol.

1.15.3 El episodio de los “dinosaurios de Ocú”: ciencia, memoria colectiva y oportunidad cultural

Uno de los episodios más singulares —y hoy prácticamente desconocidos— del patrimonio científico ocueño, ocurrió a mediados del siglo XX, cuando el hallazgo de grandes restos fósiles en el sector de La Coca generó una inmediata conmoción en la comunidad. Los huesos descubiertos por Manuel Valdivieso y exhibidos posteriormente en La Posada San Sebastián por don Chin Carrizo, llamaron la atención por su tamaño y su excelente estado de conservación. La noticia se difundió rápidamente y ante la magnitud de los restos, surgió la creencia popular de que se trataba de “huesos de dinosaurios”. Esta interpretación refleja la manera en que la comunidad procesó un hallazgo extraordinario en un contexto rural donde la paleontología no formaba parte del conocimiento cotidiano.

El impacto fue tal que motivó la intervención del Museo Nacional de Panamá, cuyo director Alejandro Méndez coordinó junto con especialistas del Smithsonian, una expedición formal para recuperar, clasificar y estudiar los fósiles. Las investigaciones científicas posteriores revelaron que los restos pertenecían a grandes mamíferos prehistóricos —entre ellos perezosos gigantes (*Eremotherium laurillardii*), *gomphoterios* y otros representantes de la megafauna— y no a dinosaurios, como inicialmente se pensó. La dimensión de estos animales explica el asombro social que generó el hallazgo y la fuerza con que se incorporó al imaginario colectivo del pueblo.

Respecto al destino de los fósiles, diversas fuentes divulgativas señalan que parte del material estudiado habría sido trasladado al Museo de Ciencias Naturales de Panamá, mientras que otras referencias indican que varios especímenes fueron llevados a Estados Unidos para su análisis por el Smithsonian Institution. Fotografías recientes compartidas por Matilde Núñez, habitante de Ocú, muestran ejemplares de *Eremotherium laurillardii* exhibidos en el Museo Nacional de Historia Natural del Smithsonian en Washington, identificados como procedentes de Panamá. Si bien no



Figura 40. “Chin” Carrizo cargando parte de un hueso encontrado

Fuente: El fósil de Ocú, 1949

es posible afirmar con exactitud qué fracción de los fósiles corresponden específicamente a los hallazgos de Ocú, esta evidencia confirma la relevancia científica de los materiales descubiertos en la región.

Lo indudable es que Ocú formó parte de un episodio paleontológico de alcance nacional e internacional, cuya memoria se ha ido diluyendo con el tiempo. Para la comunidad, convivir con restos de megafauna ancestral fue un acontecimiento que transformó temporalmente la percepción de su propio territorio y reforzó un sentimiento de singularidad local. Recuperar esta historia —parcialmente dispersa entre prensa, testimonios orales y colecciones museográficas— representa una oportunidad invaluable para la divulgación científica y la educación patrimonial del distrito.

Integrar este relato en una futura sala de interpretación o museo local permitiría articular de forma clara un capítulo extraordinario de la historia natural de Panamá y colocarlo nuevamente al alcance de la población. Comprender que en Ocú se encontraron fósiles lo suficientemente impresionantes como para ser confundidos con

dinosaurios no solo despierta interés en las nuevas generaciones, sino que también posiciona al distrito dentro de un mapa científico y cultural mucho más amplio del que usualmente se reconoce. Este episodio reafirma que el territorio ocueño posee un pasado profundo y singular, capaz de enriquecer su identidad y convertirse en un motor para la divulgación, el turismo y la construcción de memoria colectiva.

1.15.4 La necesidad de documentar y divulgar

Tanto los estudios científicos como los relatos artesanales evidencian una misma urgencia: la de documentar, preservar y difundir estos elementos tangibles que construyen la identidad ocueña. La creación de una sala de interpretación o museo local dentro de la futura Casa de la Cultura, Música y Folclore de Ocú permitiría reunir y dar visibilidad a este acervo material.

En ella podrían exhibirse fragmentos de piedra fósil (chumico) junto a fotografías antiguas de La Posada, herramientas de cantería, instrumentos musicales tradicionales, tejidos originales y coronas históricas del festival.

Más que un espacio de exhibición se trataría de un centro educativo y cultural, donde se comprenda que la identidad de Ocú no solo se expresa en la música y la danza, sino también en la materia, la técnica y el oficio.

Allí, la ciencia, el arte y la tradición podrían coexistir como partes de un mismo relato sobre el territorio y sus habitantes.

El reto contemporáneo no es solo rescatar lo que se ha perdido, sino darle valor, visibilidad y continuidad, para que el pueblo de Ocú reconozca en su propio entorno los tesoros que lo definen.

1.16 Marco legal e institucional

El proyecto está cimentado en la jerarquía legal panameña, partiendo del mandato constitucional hasta la legislación especializada en patrimonio inmaterial, lo que le confiere una obligación estatal y una legitimidad incuestionable:

a. Fundamento constitucional (mandato del Estado)

La Constitución Política de la República de Panamá establece el rol ineludible del Estado en el fomento y la custodia de la cultura, constituyendo la base de la justificación para la construcción de una infraestructura como la propuesta:

- **Artículo 80:** reconoce el derecho de todo ser humano a participar en la Cultura y, por tanto, impone al Estado el deber de **fomentar la participación** de todos los habitantes en la cultura nacional. La Casa de la Cultura es el espacio físico para materializar este derecho.
- **Artículo 81:** define la cultura nacional y establece que "**El Estado promoverá, desarrollará y custodiará este patrimonio cultural**". El folclore ocueño es parte de este patrimonio y el proyecto arquitectónico es un instrumento directo de custodia y desarrollo.

b. Legislación marco y de patrimonio cultural

Estas leyes otorgan el andamiaje institucional que permite ejecutar el proyecto bajo la dirección de las entidades competentes:

- **Ley N.º 90 de 2019 (creación de MiCultura):** esta ley crea el **Ministerio de Cultura**, la máxima entidad rectora. Este proyecto se alinea con la misión de MiCultura al salvaguardar y promover las manifestaciones folclóricas, asegurando que el centro de Ocú pueda optar por la inclusión en planes y programas gubernamentales.

- **Ley N.º 175 de 2020 (Ley General de Cultura):** esta ley establece los principios y compromisos del Estado para salvaguardar las expresiones culturales. Es especialmente relevante ya que contempla la posibilidad de destinar recursos del Fondo Nacional de Culturas para proyectos relacionados con el "**rescate, adaptación y desarrollo de espacios culturales públicos**" y la "**conservación, restauración, rescate, fomento, difusión y el acceso público al patrimonio cultural panameño**".

c. Legislación específica del distrito (Festival del Manito)

Estas leyes confieren un reconocimiento de interés nacional al objeto de estudio y protección del proyecto, asegurando su permanencia y el apoyo logístico:

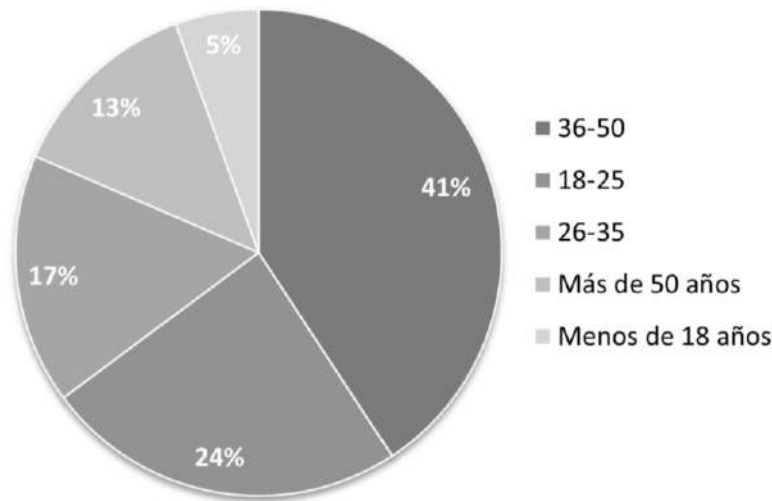
- **Ley N.º 53 de 1999:** es la ley fundacional que **declara al Festival Nacional del Manito Ocueño como fiesta folclórica nacional** y establece su patronato.
- **Ley N.º 53 de 2011 y Ley N.º 33 de 2016:** estas leyes posteriores modifican y ajustan la normativa original, reafirmando el estatus oficial del festival, asegurando su celebración continua en la segunda semana de agosto, y ajustando la estructura de su patronato.

1.17 Percepciones comunitarias

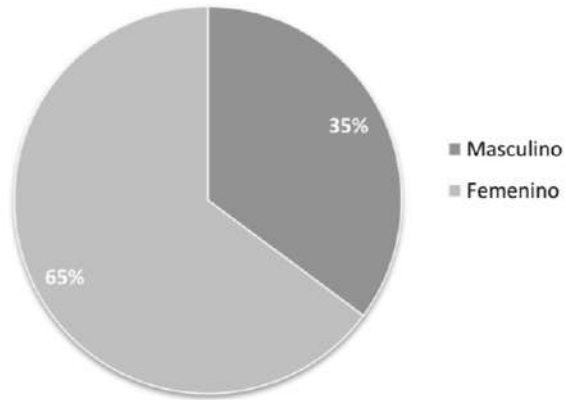
Con el fin de comprender mejor la relación entre la comunidad y los aspectos culturales, musicales y urbanos de Ocú, se aplicó una encuesta a los habitantes del distrito. Los siguientes gráficos resumen las respuestas obtenidas y reflejan la percepción de la población sobre la cultura, el folclore, los espacios públicos y las dinámicas sociales de la región.

Para contextualizar los resultados, se recopilaron primero datos demográficos básicos de la población encuestada. Estos indicadores permiten caracterizar el perfil de los participantes y sirven como base para interpretar las percepciones expresadas en las preguntas posteriores.

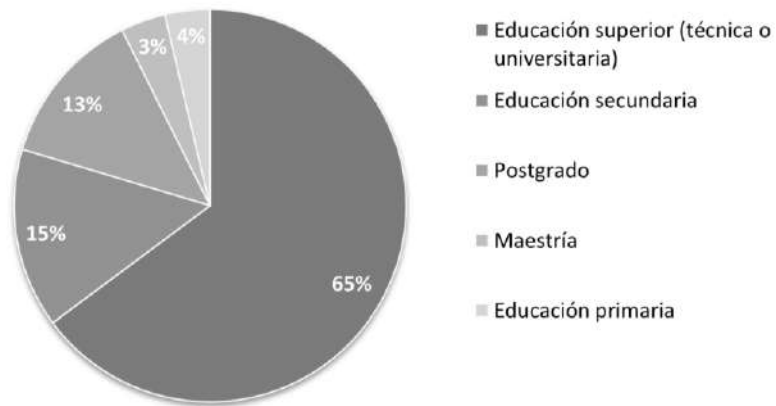
- **Edad**



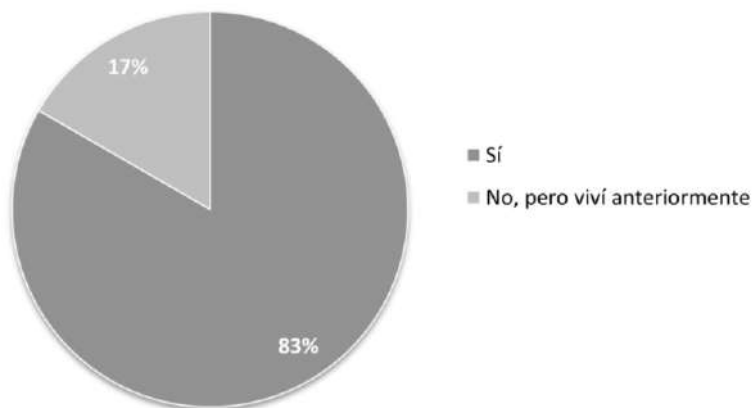
▪ **Sexo**



▪ **Nivel educativo alcanzado**

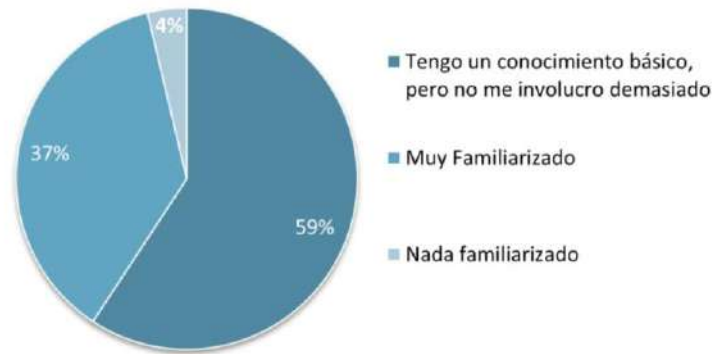


▪ **¿Reside actualmente en Ocú?**

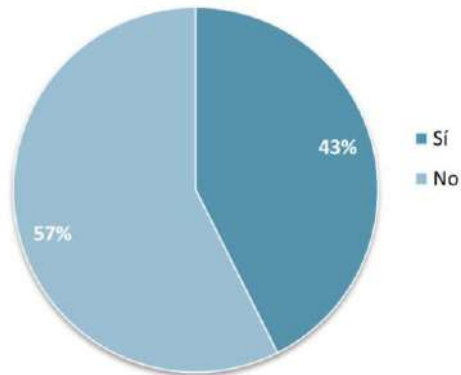


1.17.1 Preguntas: identidad cultural

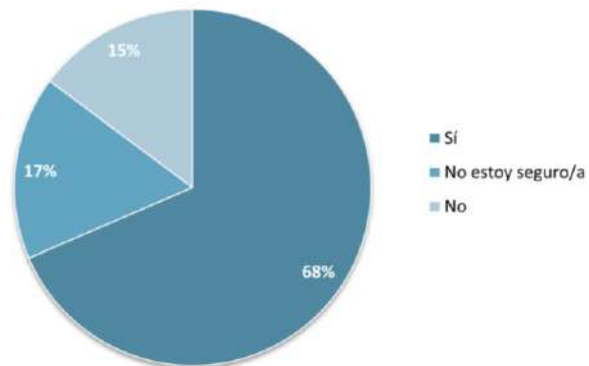
1. ¿Cuán familiarizado/a está con las tradiciones folklóricas Ocueñas?



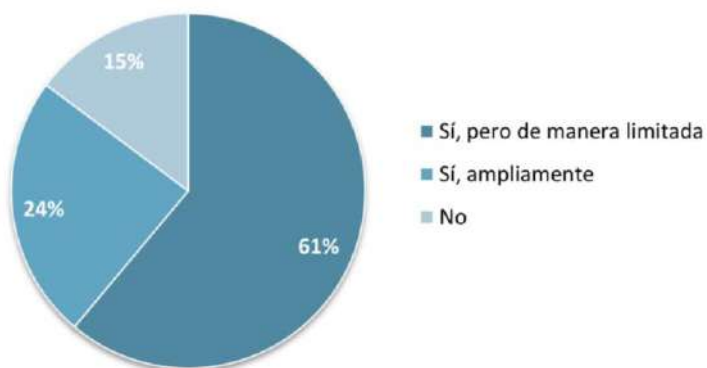
2. ¿Participa activamente en alguna actividad relacionada con el folclore (ejemplo: danza, música, artesanía)?



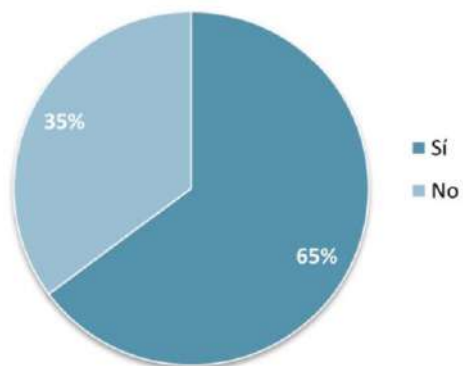
3. ¿Considera que las tradiciones folklóricas se están preservando adecuadamente en Ocú?



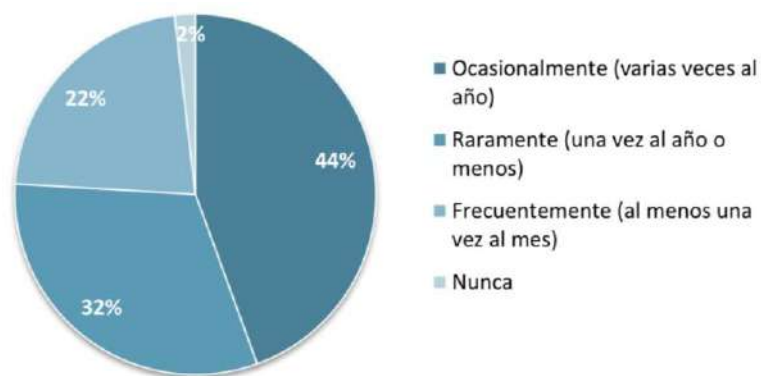
4. ¿Recibió educación sobre folclore y música tradicional en su etapa escolar?



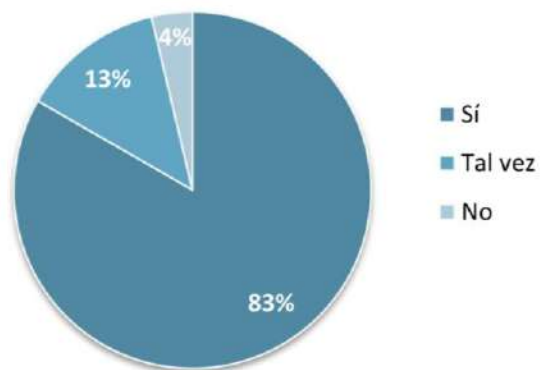
5. ¿Le gustaría aprender a tocar algún instrumento musical tradicional?



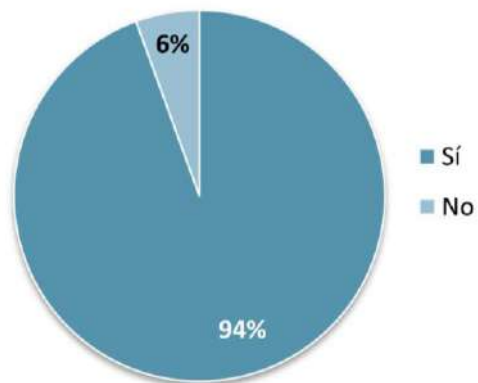
6. ¿Con qué frecuencia asiste a eventos culturales o musicales en Ocu?



7. ¿Estaría interesado/a en asistir a más eventos culturales si hubiera un espacio adecuado y programas regulares?

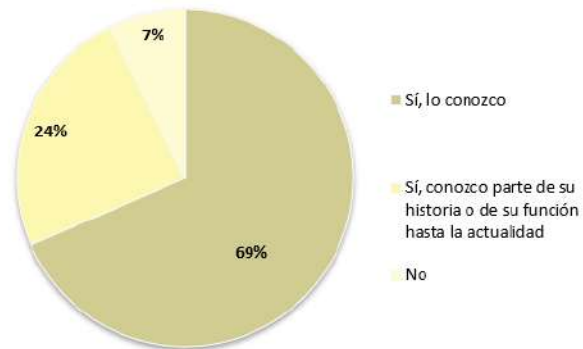


8. ¿Considera que hace falta un centro dedicado a la enseñanza y promoción de la música y folclore en Ocú?

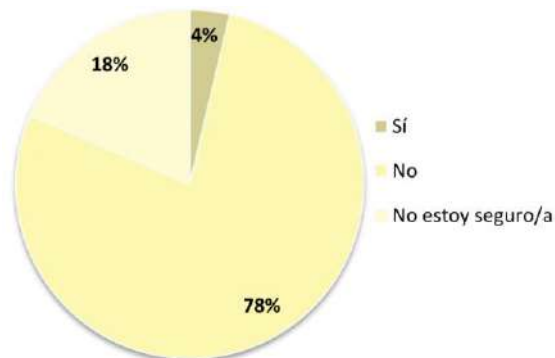


1.17.2 Preguntas: carácter urbano

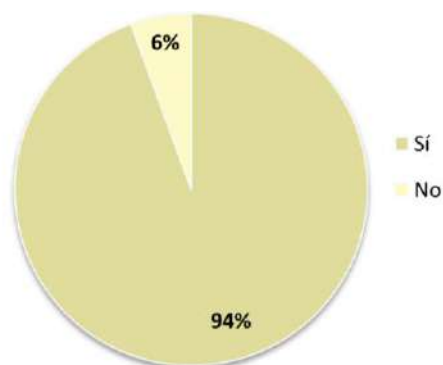
9. ¿Ha oído hablar del edificio conocido como "La Posada" en Ocú?



10. ¿Cree que "La Posada" actualmente cumple con las necesidades culturales de la comunidad?



11. ¿Considera que "La Posada" debería ser renovada y adaptada para servir como centro cultural y musical?



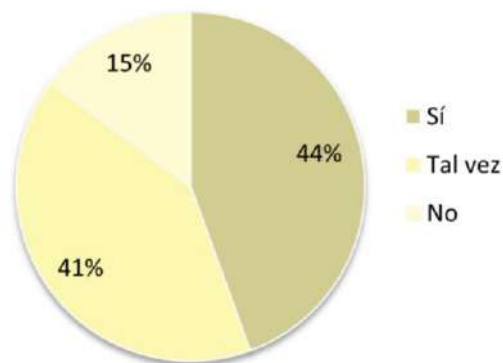
12. ¿Cuáles de las siguientes actividades le gustaría que se ofrecieran en un centro cultural en Ocú? **Respuestas que mayormente se repiten:**

- Eventos y festivales culturales
- Talleres de danza folklórica
- Clases de música tradicional
- Exhibiciones de arte y artesanía local
- Charlas y seminarios sobre historia y cultura ocueña
- Otros

13. En su opinión, ¿Cuál es la mayor necesidad cultural o recreativa actualmente no satisfecha en Ocú? **Respuestas que mayormente se repiten:**

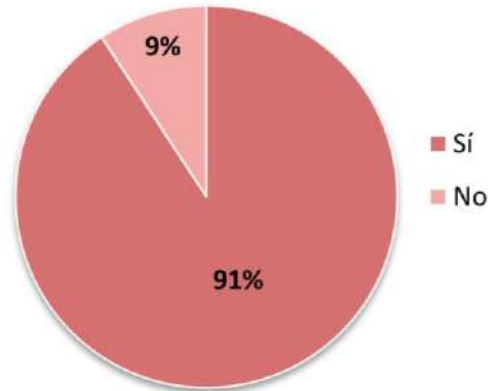
- Edificio para enseñar y promover las tradiciones; menos bares.
- Áreas Verdes
- Instructores de música
- Sala de eventos con mayor capacidad
- Museo de historia y exposición de objetos o prendas
- Otros

14. ¿Estaría dispuesto/a a participar como voluntario/a o colaborar en actividades culturales en el nuevo centro?



1.17.3 Preguntas: imaginar el proyecto

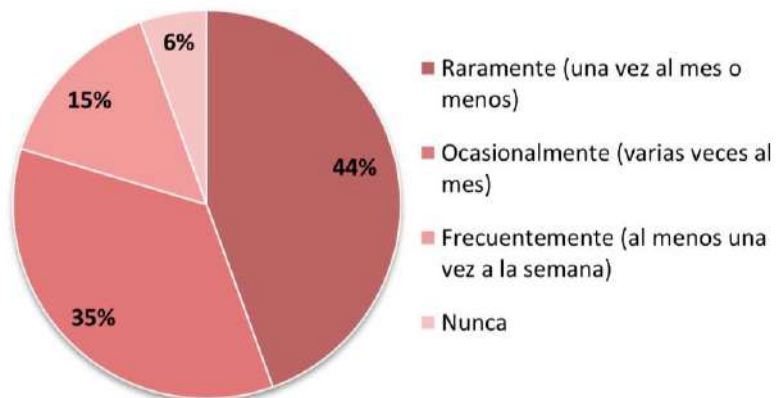
15. ¿Considera que en Ocú hacen falta más espacios públicos como parques, bibliotecas o áreas verdes para la recreación familiar?



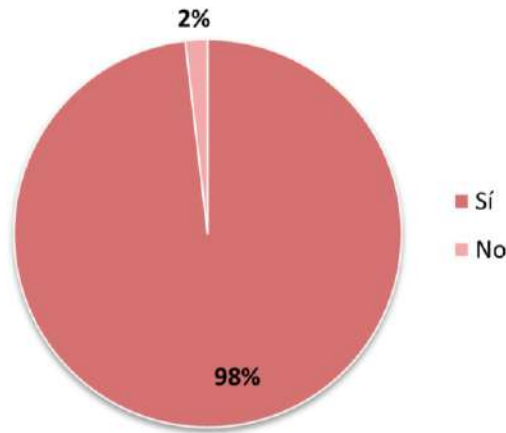
16. ¿Qué tipo de espacios públicos considera más necesarios en Ocú? **Respuestas que mayormente se repiten:**

- Zonas para deportes al aire libre
- Parques amplios con áreas verdes
- Espacios para actividades comunitarias
- Bibliotecas públicas
- Otros

17. ¿Con qué frecuencia usted o su familia utilizan los parques y áreas recreativas actualmente disponibles en Ocú?



18. ¿Le gustaría que el nuevo proyecto de la "Casa de la Cultura" incluya un parque amplio con áreas recreativas para todas las edades, incluyendo espacios para eventos culturales y folklóricos?



Además de las preguntas estructuradas, la encuesta ofreció un espacio para comentarios abiertos. En ellos, muchos encuestados señalaron otras problemáticas que afectan al corregimiento, como la falta de mantenimiento en espacios públicos, la precariedad de los sistemas de alcantarillado, el uso de letrinas y diversas carencias en infraestructura básica.

Sin embargo, al analizar las respuestas y contrastarlas con la realidad actual y la evolución de Ocú en los últimos veinte años, resulta evidente que, más allá de estas limitaciones materiales, existe una percepción clara y compartida sobre la necesidad de contar con un centro cultural y musical. Este hecho demuestra que la valoración de la comunidad no se limita únicamente a lo inmediato o utilitario, sino que también reconoce la importancia de preservar y proyectar su identidad cultural.

Si bien no se trata de una prioridad en comparación con otras demandas urgentes, el interés manifestado resalta una necesidad espiritual y simbólica: la de fomentar el desarrollo de las nuevas generaciones y, al mismo tiempo, mantener vivas las tradiciones que dan sentido y cohesión a la población. Para los ocueños, este patrimonio cultural no solo forma parte de su identidad local, sino que constituye un valor equiparable al sentimiento de pertenencia hacia la nación misma.



Figura 41. Vista del sitio del proyecto
Fotografía del autor

El sitio

Capítulo 2



Figura 42. Huella urbana de Ocuí

Fuente: Elaboración propia



2.1 Contexto

Cuestión para analizar

La cabecera del distrito de Ocú, una pequeña ciudad con características de villa o pueblo que se extiende longitudinalmente en su trama urbana a lo largo de aproximadamente tres kilómetros. Al examinar su estado actual y desarrollo urbano, se evidencia que aún conserva importantes rasgos rurales y no cuenta con un Plan de Ordenamiento Territorial (POT) propio. En términos legales y administrativos, se rige por las normativas urbanísticas de la ciudad de Chitré, también ubicada en la provincia de Herrera.

El proyecto de la Casa de la Cultura, Música y Folclore tiene como objetivo integrarse a la dinámica urbana de Ocú y contribuir al desarrollo futuro del corregimiento, posicionándose como un nodo cultural clave. Por ello, se ha desarrollado un estudio preliminar que sirva como base para la selección de un terreno disponible, considerando las condiciones actuales de crecimiento y transformación del área.

A continuación, se presenta un análisis del pueblo de Ocú, estructurado en torno a los siguientes aspectos:

- Huella urbana
- Accesibilidad vial y peatonal
- Generadores de viaje y sitios de interés
- Uso de suelo

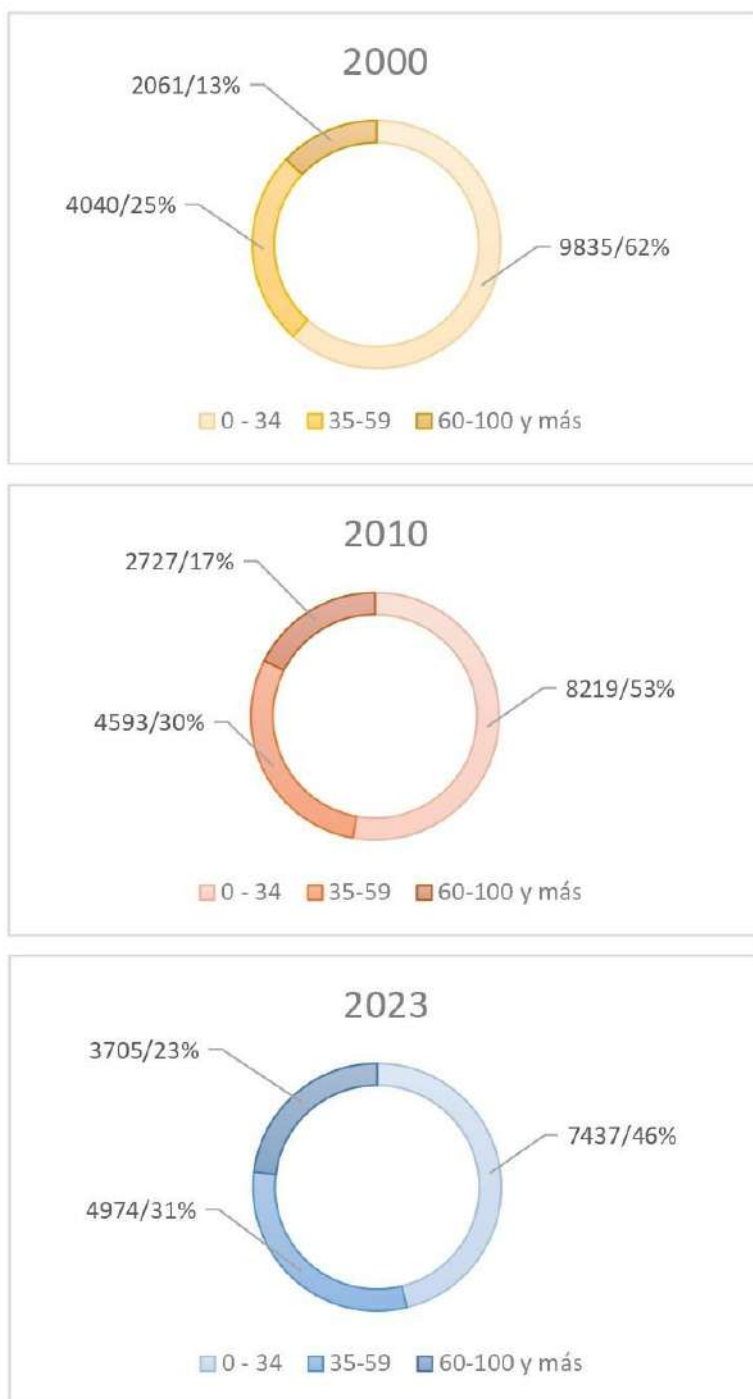


Figura 43. Población según censo del 2000, 2010 y 2023
Fuente: Inec (Instituto Nacional de Estadística y Censo)

Crecimiento de la huella urbana a través de los años

¿Hacia dónde crece?

Para analizar el desarrollo físico de Ocú, se utilizaron imágenes satelitales de “Google Earth” correspondientes a los años 2002, 2013 y 2023, complementadas con datos censales de esas décadas. Esta comparación permite relacionar el crecimiento demográfico con la expansión urbana y comprender las dinámicas espaciales del corregimiento.

El desarrollo urbano de Ocú presenta una morfología alargada, siguiendo el trazo de su vía principal, que actúa como eje articulador del crecimiento edilicio. A su alrededor predominan amplias áreas verdes no urbanizadas, lo que evidencia una baja densidad y un crecimiento disperso.

Con el tiempo, han aparecido edificaciones en zonas alejadas del centro, debido al uso agrícola del suelo y a la disponibilidad de terrenos periféricos. Sin embargo, el núcleo urbano ha crecido de forma moderada, mediante ocupación de vacíos urbanos y nuevas construcciones cercanas a la vía principal.

Los censos de 2000, 2010 y 2023 reflejan una leve variación demográfica: disminuye la población joven y se mantiene estable la adulta mayor. Este fenómeno sugiere un proceso migratorio hacia ciudades más grandes, lo que ralentiza el crecimiento físico del centro poblado.

El análisis del uso del suelo revela la aparición de nuevas infraestructuras institucionales, especialmente gubernamentales, que podrían incentivar la densificación en torno al centro. Esta tendencia comienza a evidenciarse en las imágenes de 2013 y 2023, donde se aprecia un aumento progresivo de edificaciones dentro del núcleo urbano. Aunque el crecimiento no es acelerado, indica una transformación paulatina vinculada a la implantación de nuevos equipamientos.



Figura 44. Huella urbana de Ocú cabecera, 2023

Fuente: Elaboración propia



Figura 45. Huella urbana de Ocú cabecera, 2010

Fuente: Elaboración propia



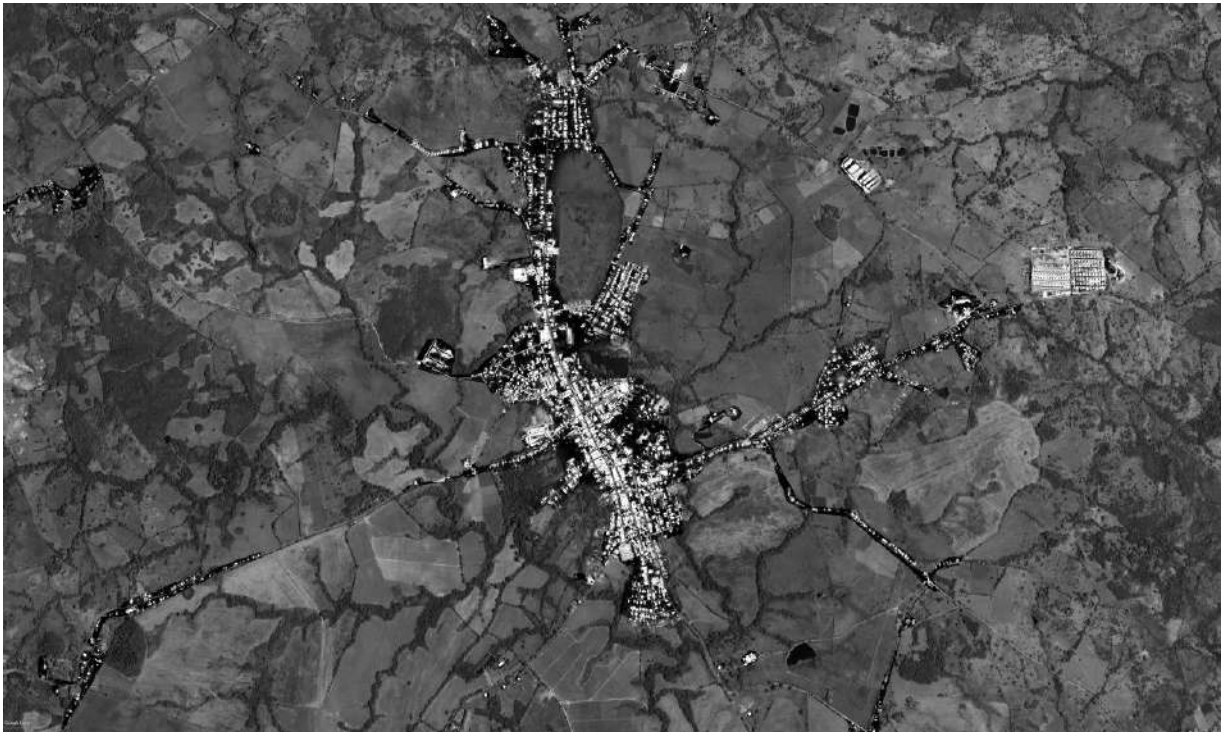


Figura 46. Huella urbana de Ocucaiche, 2012

Fuente: Elaboración propia



Figura 47. Superposición tramas urbanas por colores

Fuente: Elaboración propia



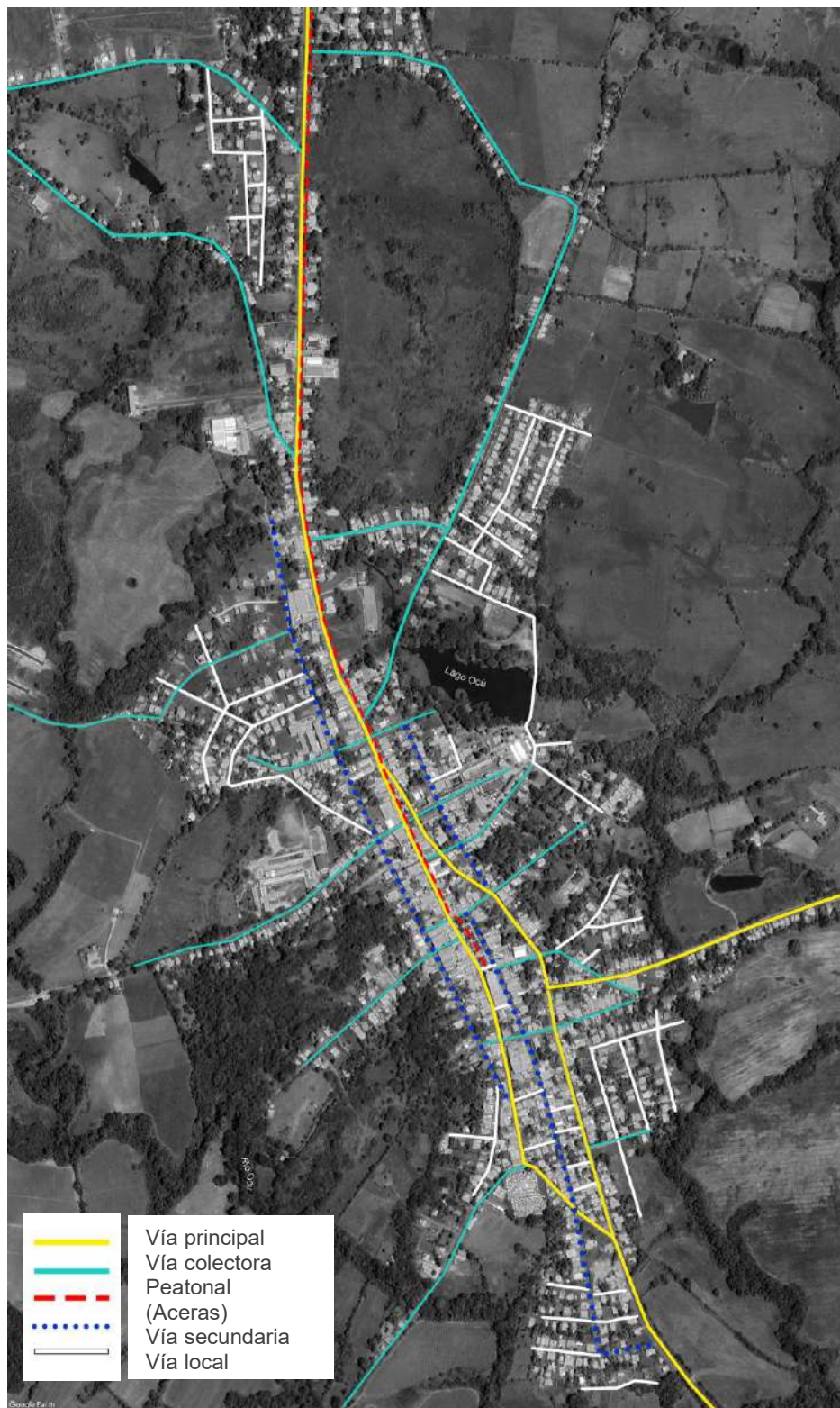
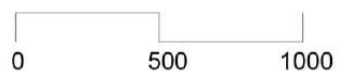


Figura 48. Vías de acceso
Fuente: Elaboración propia



2.2 Accesibilidad vial y peatonal

2.2.1 Las vías

En los antecedentes históricos del desarrollo urbano de Ocú, se destaca su evolución sin un plan maestro definido. Como resultado, la configuración actual del pueblo responde a un crecimiento espontáneo que ha derivado en una trama urbana orgánica y poco estructurada.

En la **figura 48** se aprecia que una vía principal, proveniente del norte, actúa como acceso principal al centro del pueblo. Esta se bifurca en dos direcciones: hacia el este, conectando con los distritos de Pesé y la ciudad de Chitré y hacia el sur, dirigiéndose hacia Las Minas y Los Pozos, para luego también alcanzar Chitré por una ruta ligeramente más extensa. Esta segunda vía favorece la conexión con otros corregimientos rurales, facilitando la movilidad regional.

Las vías principales, resaltadas en color turquesa, funcionan como eje estructurante y se ramifican en vías colectoras, muchas de las cuales provienen de zonas rurales o comunidades periféricas. Estas colectoras, a su vez, generan vías secundarias (representadas con líneas segmentadas), que recorren mayores distancias para enlazar sectores internos con las arterias primarias.

En color blanco se muestran las vías locales, usualmente asociadas a barrios más recientes, cuya disposición responde a necesidades inmediatas y no a una planificación previa. Las líneas rojas segmentadas representan un tramo peatonal adaptado, que parte del centro hacia el norte, aunque con aceras solo parciales.

La movilidad cotidiana en Ocú es predominantemente peatonal o en bicicleta. Sin embargo, la ausencia de ciclovías y aceras continuas obliga a los usuarios a compartir las calles con vehículos, comprometiendo la seguridad y accesibilidad de los desplazamientos.



Figura 49. Rutas de transporte
Fuente: Elaboración propia

0 500 1000



2.2.2 Rutas de transporte y paradas

Ocú cuenta actualmente con diversas rutas de transporte, tanto locales como interurbanas. Las rutas interurbanas conectan el distrito con ciudades cercanas como Chitré y Santiago, así como con otros pueblos importantes de la región, entre ellos Pesé y Las Minas. A nivel local, se identifican trayectos frecuentes hacia sectores como Los Llanos y comunidades rurales situadas entre Ocú y Cerro Largo.

Aunque existen algunas paradas formales dentro del pueblo, debido a la escala reducida de la comunidad es común que los autobuses realicen paradas en puntos no oficiales. Esto incluye intersecciones de caminos, entradas a comunidades o incluso frente a viviendas localizadas directamente sobre la ruta, facilitando el acceso del usuario.

En la **figura 49** se ilustran las principales rutas de conexión entre Ocú y otros centros poblados. Además, se destacan varias rutas internas que son clave para la movilidad local, tales como:

- Ocú – Boquerón
- Ocú – Cerro Largo
- Ocú – El Potrero
- El Hatillo – Santa Rosa – El Mamey
- Ocú – Rincón Grande – Peñas Chatas



1. Banco Nacional de Panamá
 2. Piquera de Buses Ocuéños Unidos – Ocué, Panamá
 3. Extensión Universitaria de Ocué
 4. Centro de Atención Primaria – MINSA-CAPSI
 5. Corrida de toros
 6. Estadio de sóftbol
 7. Lago de Ocué
 8. Escuela José D. Carrizo N.º 3
 9. Escuela José D. Carrizo N.º 2
 10. Parque de La Posada
 11. La Posada
 12. Terrenos de la Feria de San Sebastián
 13. Colegio Rafael Quintero Villarreal
 14. Escuela José D. Carrizo N.º 1
 15. Parque San Sebastián
 16. Extensión Super Xtra
 17. Iglesia San Sebastián
 18. Supermercado Marisol
 19. Cancha de fútbol El Mamey
 20. Hospital Sergio Núñez Núñez
 21. Estación de Bomberos
 22. Parque San Isidro
 23. Cementerio de Ocué
 24. Estadio de béisbol Jackie Cardoze
 25. Parque Santa Marta
- ● ● ● ● Recorrido Festival del Manito

Figura 50. Sitios de interés y mayormente transcurridos

Fuente: Elaboración propia



2.3 Generadores de viaje y sitios de interés

Actividades que se realizan

A pesar de haber mantenido un crecimiento urbano porcentualmente bajo a lo largo de las décadas, Ocú ha evidenciado en los últimos años ciertas transformaciones significativas en su infraestructura pública. Estas mejoras han tenido como objetivo principal la consolidación del centro del pueblo como un nodo activo y funcional, donde convergen diversas actividades cívicas, educativas y culturales.

Entre las intervenciones más destacadas se encuentra la renovación de parques en el casco central, la adecuación de aceras para mejorar la accesibilidad peatonal, así como la rehabilitación de instalaciones deportivas como canchas y estadios. De igual forma, se han construido edificios esenciales para el bienestar de la población, como el Centro de Atención Primaria MinsaCapsi, y una sede de la Universidad de Panamá, la cual ha ampliado el acceso a la educación superior dentro del corregimiento, reduciendo así la necesidad de trasladarse a ciudades como Chitré o Santiago.

En el ámbito educativo, el sector cuenta con cuatro instituciones distribuidas por nivel: la Escuela N.º 1 para preescolar; la Escuela N.º 2 para los primeros años de primaria; la Escuela N.º 3 para los grados superiores de primaria y el Colegio Rafael Quintero, para estudiantes de premedia y media.

Por otra parte, el centro del pueblo concentra la mayoría de las celebraciones culturales y tradicionales, como la Feria de San Sebastián en el edificio de La Posada, los Carnavales en ambos parques centrales y el recorrido del Festival Nacional del Manito, representado gráficamente mediante líneas segmentadas de color negro.

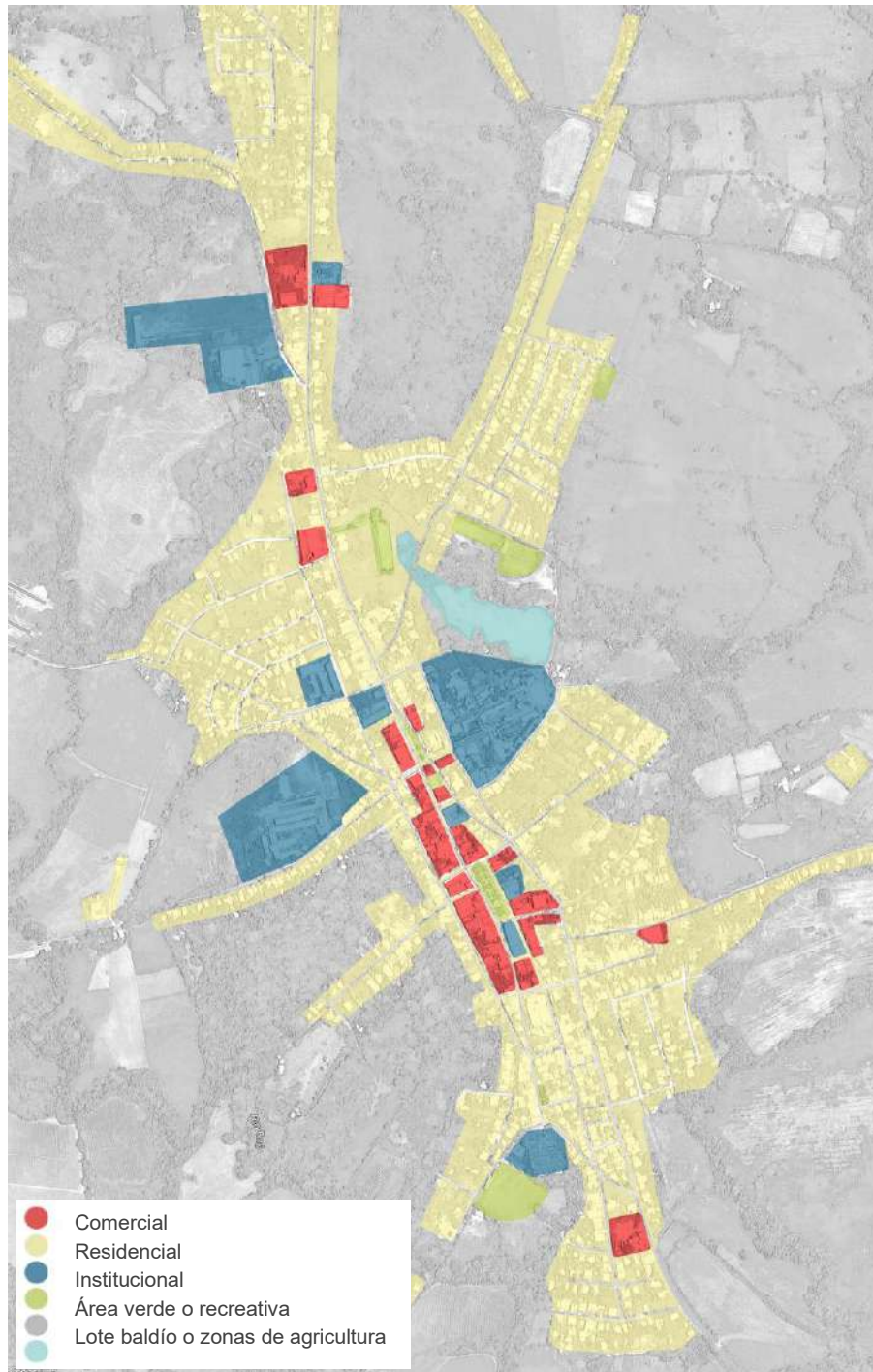


Figura 51. Uso de suelo
 Fuente: Elaboración propia



2.4 Uso de suelo

Uso de suelo existente

Aunque usualmente se trabaja con un radio de influencia delimitado, en este caso se optó por analizar toda la trama urbana, dado que comprender su composición general resulta clave para seleccionar un terreno adecuado para el proyecto. Cabe destacar que la información fue levantada de forma propia, ya que, hasta la fecha, no existe un estudio publicado o accesible que aborde el uso de suelo en Ocú.

En cuanto a normativa, el distrito se rige por los lineamientos establecidos para la ciudad de Chitré, particularmente el Acuerdo Municipal N.º 5 del 22 de abril de 1981.

Se observa un claro predominio del uso residencial de baja densidad en gran parte del área urbana. La actividad comercial, por su parte, se concentra principalmente en el centro del pueblo, que actúa como núcleo de las dinámicas económicas y culturales. Las zonas verdes y recreativas son escasas, lo que limita la activación social durante la mayor parte del año, salvo en épocas festivas.

Entre las instituciones públicas relevantes se encuentran las escuelas, los terrenos de la feria y algunas oficinas de empresas privadas, también ubicadas en el centro. Más al norte, señaladas en azul, se sitúan infraestructuras estatales recientes como la Extensión Universitaria (inaugurada en 2017, con cinco carreras y más de 300 estudiantes) y el Minsa-CAPSI, construido en 2013 para reforzar la atención primaria en salud ante la limitada capacidad del Hospital Sergio Núñez Núñez.

En resumen, Ocú presenta una estructura residencial dispersa, con numerosos terrenos aún sin desarrollar. No obstante, persiste una carencia evidente de espacios públicos verdes y recreativos, aspecto que podría ser atendido en futuros planes urbanos.

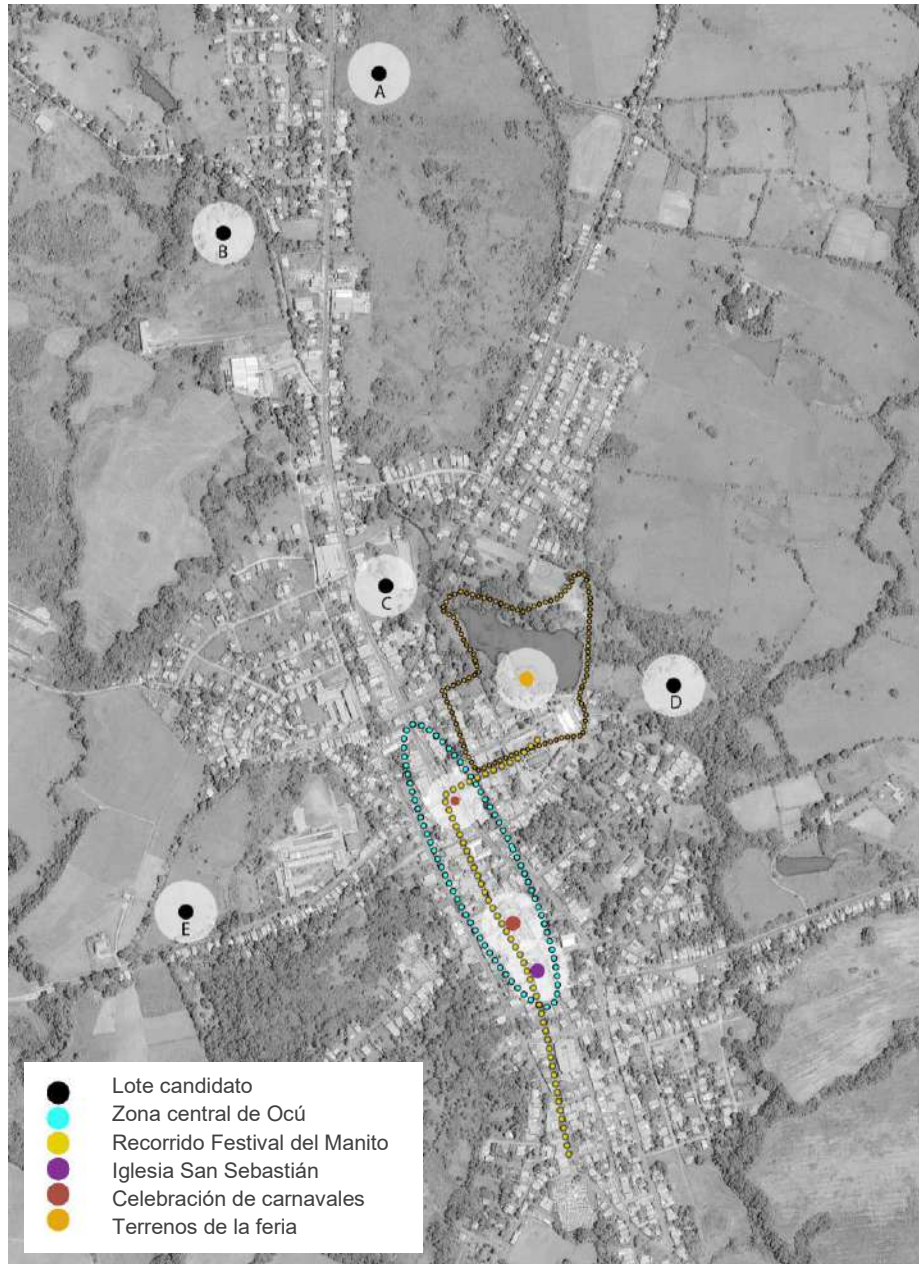


Figura 52. Terrenos candidatos

Fuente: Elaboración propia



2.5 Selección del terreno

Aspectos en consideración

Tras el análisis general del contexto urbano y mediante la superposición de distintas capas de información, fue posible identificar varios terrenos disponibles dentro del área urbana de Ocú. Estos han sido denominados lotes candidatos, al presentar características preliminares que los hacen potencialmente aptos para el desarrollo del proyecto. No obstante, es necesario evaluar con mayor profundidad ciertos criterios técnicos, programáticos y de integración urbana antes de definir el lote final.

En la **figura 52** se presenta el mapa de la trama urbana de Ocú, donde se señalan cinco lotes candidatos. Asimismo, se han marcado elementos clave del contexto inmediato que inciden directamente en la elección del sitio. Entre ellos destacan las tres principales festividades de Ocú: el Festival del Manito, los Carnavales y la Feria de San Sebastián. También se ha identificado la Iglesia San Sebastián, edificio religioso de gran valor simbólico y funcional, donde se celebran la mayoría de las ceremonias católicas, así como el área central del pueblo, epicentro de la vida social y cultural de la comunidad.

Durante estos eventos, Ocú recibe una considerable afluencia de visitantes provenientes de otras regiones del país, incluidos turistas. Esto genera una presión significativa sobre la infraestructura vial y peatonal, con episodios de congestión vehicular, cierres temporales de calles y restricciones de acceso.

Para determinar el lote más adecuado, se ha elaborado una matriz de evaluación que pondera distintos criterios de selección, tales como accesibilidad, centralidad, visibilidad, integración urbana y disponibilidad de servicios.

Terreno	Calificación											Total
	A	3	5	2	3	3	3	5	5	5	3	
B	3	5	2	3	5	2	5	4	5	3	5	42
C	5	3	5	1	3	2	3	5	4	3	4	38
D	4	5	4	5	4	1	5	1	5	2	5	41
E	4	5	4	4	4	4	3	3	5	3	5	44
	Ponderación											
	4	5	4	5	3	3	2	4	4	4	5	
	Resultados											
A	12	25	8	15	9	9	10	20	20	12	25	165
B	12	25	8	15	15	6	10	16	20	12	25	164
C	20	15	20	5	9	6	6	20	16	12	20	149
D	16	25	16	25	12	3	10	4	20	8	25	164
E	16	25	16	20	12	12	6	12	20	12	25	176

Tabla 1. Matriz de selección de terreno

La puntuación asignada a cada criterio oscila entre 1 y 5, donde 1 representa la valoración más baja (menor adecuación del terreno al criterio evaluado) y 5 la más alta.

El terreno “E” resultó seleccionado tras obtener un **total de 176 puntos**, superando al resto de los lotes de la lista.

A partir de este punto, los análisis se centran exclusivamente en dicho terreno seleccionado.

2.6 Criterios para la selección del terreno

A continuación, se presentan los criterios utilizados para evaluar los cinco lotes candidatos identificados en la trama urbana de Ocú. Cada criterio ha sido ponderado según su relevancia para el proyecto:

1. Ubicación central (ponderación: 4): se prioriza la conexión directa con el núcleo urbano y la accesibilidad comunitaria.
2. Superficie $\geq 10,000$ m² (ponderación: 5): se garantiza espacio suficiente para el programa, expansión y zonas verdes.
3. Proximidad a actividades folclóricas (ponderación: 4): favorece la integración cultural con eventos locales.
4. Accesos vehiculares y peatonales (ponderación: 5): se busca evitar congestión en eventos masivos mediante accesos adecuados.
5. Compatibilidad de uso de suelo (ponderación: 3): asegura armonía urbana con normativas existentes.
6. Calles secundarias cercanas (ponderación: 3): mejoran la logística y la evacuación durante eventos.
7. Terreno baldío (ponderación: 2): facilita el diseño y ejecución sin costos adicionales de demolición.
8. Cercanía a transporte público (ponderación: 4): máximo 300 m de distancia a paradas de bus.
9. Atractivo paisajístico (ponderación: 4): se valora el entorno natural y la posibilidad de integrar áreas verdes.
10. Disponibilidad de servicios públicos (ponderación: 4): presencia de agua, electricidad, alcantarillado, entre otros.
11. Impacto ambiental y sostenibilidad (ponderación: 5): se promueve un enfoque responsable con el entorno.

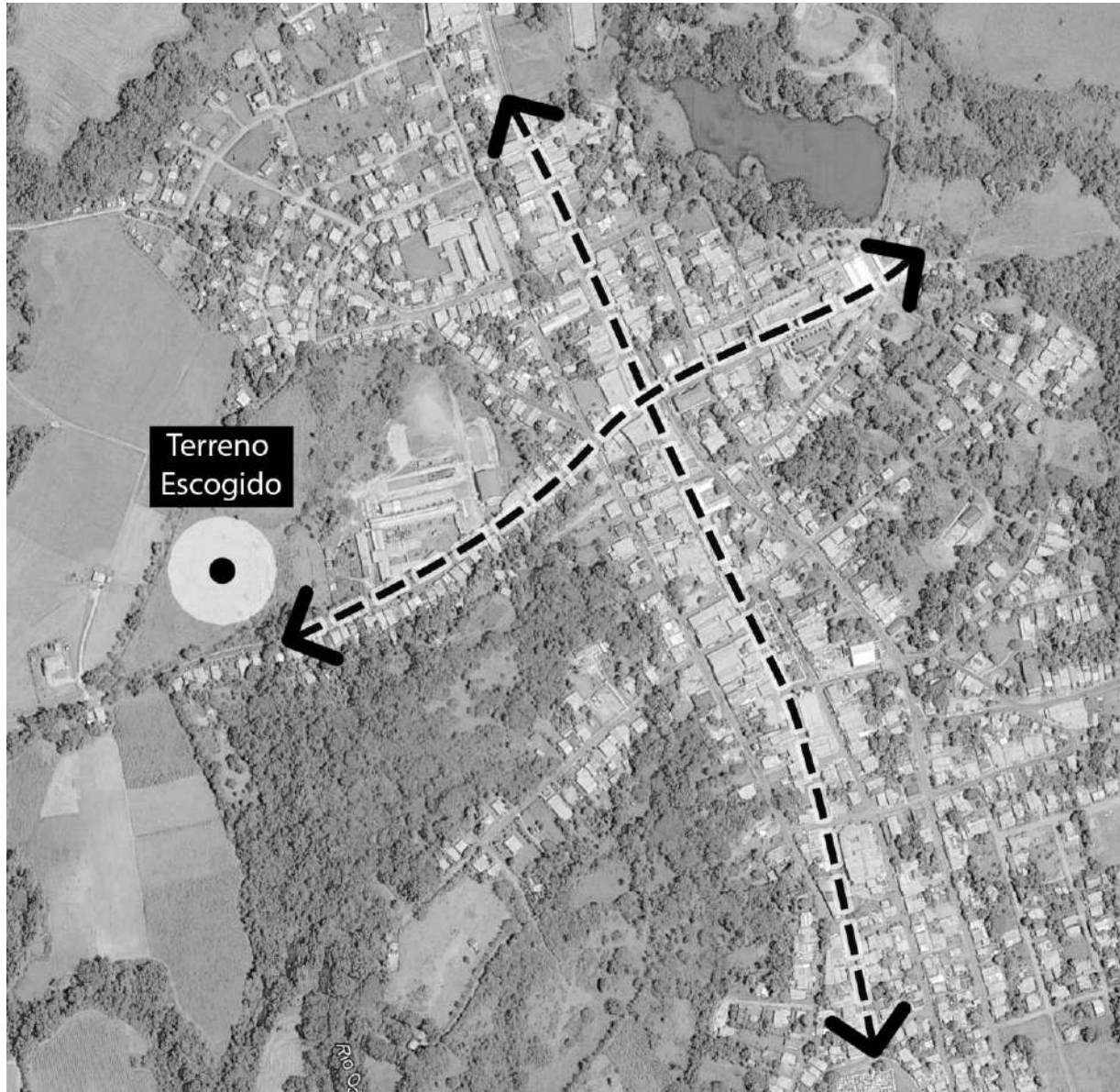


Figura 53. Eje cultural complementado

Fuente: Elaboración propia



2.7 El eje cultural

Análisis de localización y complementariedad urbana

El terreno seleccionado presenta una ubicación estratégica dentro de la estructura urbana de Ocú, cumpliendo una función claramente complementaria en relación con las dinámicas culturales, sociales y educativas del núcleo del distrito.

Como se observa en la **figura 52**, el lote se encuentra próximo a los principales recorridos del Festival del Manito, las zonas de celebración de carnavales y la Iglesia de San Sebastián, conformando un punto de conexión entre los espacios donde se concentran las manifestaciones folclóricas y religiosas más representativas del pueblo.

En la **figura 53** se evidencia cómo la inserción del terreno en la trama urbana refuerza y completa el eje cultural existente, articulando los flujos que atraviesan el casco central en dirección norte-sur y este-oeste. De este modo, el proyecto no se aísla como un equipamiento independiente, sino que se integra a un sistema de relaciones espaciales que da continuidad a los recorridos tradicionales y a las dinámicas festivas del entorno.

Además, el lote seleccionado se ubica contiguo a un centro educativo, lo que permite una sinergia funcional y de uso de suelo coherente con su carácter cultural y formativo. Su localización —cercana al centro del poblado, pero con acceso por vías secundarias— favorece una distribución equilibrada del tránsito peatonal y vehicular durante eventos de alta concurrencia, al tiempo que garantiza una accesibilidad fluida desde los distintos puntos de la localidad.

Por estas razones, el terreno adquiere una relevancia urbana y estratégica significativa, no solo por su infraestructura y factibilidad técnica, sino por su capacidad de complementar, articular y potenciar el sistema cultural de Ocú, consolidando un eje identitario continuo entre el patrimonio existente y las nuevas intervenciones proyectadas.



Figura 54. Terreno seleccionado

Fuente: Elaboración propia



1. Terreno seleccionado
2. Vivienda y área de producción agrícola privada
3. Viviendas
4. Colegio Rafael Quintero Villarreal
5. Centro de Ocú
6. Escuela José D. Carrizo N.º 3
7. Área residencial

2.8 Análisis de sitio

2.8.1 Terreno

El terreno seleccionado en los análisis previos pertenece a tierras nacionales y desde el año 2009, se encuentra registrado legalmente a nombre del Ministerio de Educación. Actualmente, forma parte del lote destinado al uso del Colegio Rafael Quintero Villarreal, cuya infraestructura ya se encuentra construida y en proceso de expansión. Este lote tiene una superficie aproximada superior a las 7 hectáreas y presenta los siguientes linderos:

- Norte: camino de Ocú a Llano Grande
- Sur: camino de Ocú a Llano Grande
- Este: tejido urbano de Ocú
- Oeste: camino de Ocú a Llano Grande

Una porción del terreno es empleada en actividades agrícolas, en el marco de un programa de formación técnica implementado en escuelas de las provincias centrales. Esta actividad incluye la cría de ganado —actualmente con cuatro vacas—, así como cultivos vegetales y otros animales de granja. La producción se destina exclusivamente al consumo interno del colegio, principalmente en su comedor estudiantil y no tiene fines comerciales.

En ese contexto, se ha decidido continuar con el lote analizado, delimitando un área específica que permita la implantación del proyecto sin interferir con las actividades existentes. El diseño buscará integrarse armónicamente al entorno inmediato y responder a las dinámicas educativas y agrícolas del sitio.

La delimitación del área seleccionada puede observarse en la **figura 54**.

2.8.2 Terreno completo y aplicación de normativa

Zona institucional–educativa: In-b

1. Usos permitidos

Solo se permitirá la construcción o modificación de edificios destinados a las actividades educativas y culturales en general, públicas y privadas, tales como: jardines de infancia, primarias, secundarias, vocacionales, técnicas, universitarias, bibliotecas, museos, teatros, galerías y los usos complementarios requeridos para su funcionamiento integral, tales como: viviendas para internados de estudiantes, tiendas de uso interno, capillas, entre otros, siempre y cuando dichos usos complementarios y sus estructuras no constituyan perjuicios a los vecinos o afecten en forma adversa el carácter institucional educativo de la zona.

2. Normas de desarrollo

- Área mínima de lotes: 500.00 m²
- Frente mínimo de lotes: 15.00 m
- Fondo mínimo de lotes: 30.00 m
- Área de ocupación: 40 % del área del lote
- Área libre: 60 % del área del lote
- Área de construcción: 150 % del área del lote
- Línea de construcción: La indicada en el plan vial aprobado.
- Retiros laterales: 1.50 m
- Retiro posterior: 5.00 m
- Estacionamientos:
Uno por cada 50.00 m² de oficina.
Uno por cada 2 aulas.

Como puede observarse, la normativa aplicable a estas áreas tiene varios años de vigencia y no parece responder de manera adecuada a las necesidades actuales ni a una visión proyectada hacia el futuro. Por ello, para el cálculo de estacionamientos se recurre a los criterios establecidos en la Resolución 33-2019, la cual especifica de forma más precisa la cantidad de espacios requeridos según el uso del edificio.

Proyectos culturales	
1. Teatros, auditorios y salas de convenciones	(1) espacio por cada seis (6) asientos. Para motos o bicicletas, se requiere un (1) espacio por cada 100.00 m ² de construcción.
2. Galerías de arte, centros de exposiciones permanentes o temporales cubiertas, museos, centros comunitarios, centros culturales, salones y jardines para fiestas infantiles	(1) espacio por cada 60.00 m ² de construcción, mientras que para motos o bicicletas debe disponerse un (1) espacio por cada 50.00 m ² de construcción.
3. Exposiciones permanentes o temporales al aire libre o en espacios abiertos	(1) espacio por cada 100.00 m ² de construcción, y para motos o bicicletas se requiere un (1) espacio por cada 60.00 m ² de construcción.

Tabla 2. Estacionamientos según Resolución 33-2019

De la misma manera, los retiros aplicados al terreno serán todos llevados a 5 m para infraestructura futura necesaria o para vías.



Figura 55. Terrenos y límites finales

Fuente: Elaboración propia

- Ubicación: Ocú cabecera, provincia de Herrera
- Propietario legal: Ministerio de Educación
- Número de finca: 41774
- Superficie total: 7 hectáreas + 3,174 m²

PUNTO	DISTANCIA (m)	UTM NORTE	UTM ESTE
1	-	878013.39	524122.48
2	29.93	878001.29	524095.11
3	40.98	877984.55	524057.71
4	8.94	877981.11	524049.46
5	16.84	877975.03	524033.76
6	24.21	877965.21	524011.63
7	27.29	877954.50	523986.53
8	19.70	877949.00	523967.61
9	29.01	877942.88	523939.25
10	28.89	877936.78	523911.01
11	32.46	877928.21	523879.70
12	35.34	877917.21	523846.12
13	43.64	877903.44	523804.71
14	44.66	877889.38	523762.32
15	2.04	877888.92	523760.33
16	20.77	877906.27	523771.74
17	23.51	877926.66	523783.45
18	20.60	877945.22	523792.38
19	43.56	877984.96	523810.22
20	26.79	878009.80	523820.26
21	40.86	878047.68	523835.59
22	54.64	878098.83	523854.80
23	20.14	878117.39	523862.61
24	3.81	878120.82	523864.26
25	13.13	878132.82	523869.58
26	16.79	878147.21	523878.23
27	16.49	878160.29	523888.27
28	12.26	878169.96	523895.80

29	17.51	878183.48	523906.92
30	18.76	878196.03	523920.86
31	32.73	878218.00	523945.12
32	20.63	878231.52	523960.70
33	27.71	878250.62	523980.78
34	15.67	878262.65	523990.82
35	14.12	878273.11	524000.30
36	14.13	878283.83	524009.50
37	8.13	878289.50	524015.32
38	13.18	878297.34	524025.92
39	10.1	878302.57	524034.56
40	9.98	878307.02	524043.49
41	7.28	878309.11	524050.46
42	7.65	878310.19	524058.03
43	222.18	878091.90	524099.43
44	14.68	878077.48	524102.17
45	16.33	878061.44	524105.21
46	15.04	878046.66	524108.01
47	1.65	878045.04	524108.32
48	14.91	878020.86	524119.14
49	13.75	878013.39	524122.48
1	8.18	-	-

Tabla 3. Coordenadas UTM del predio

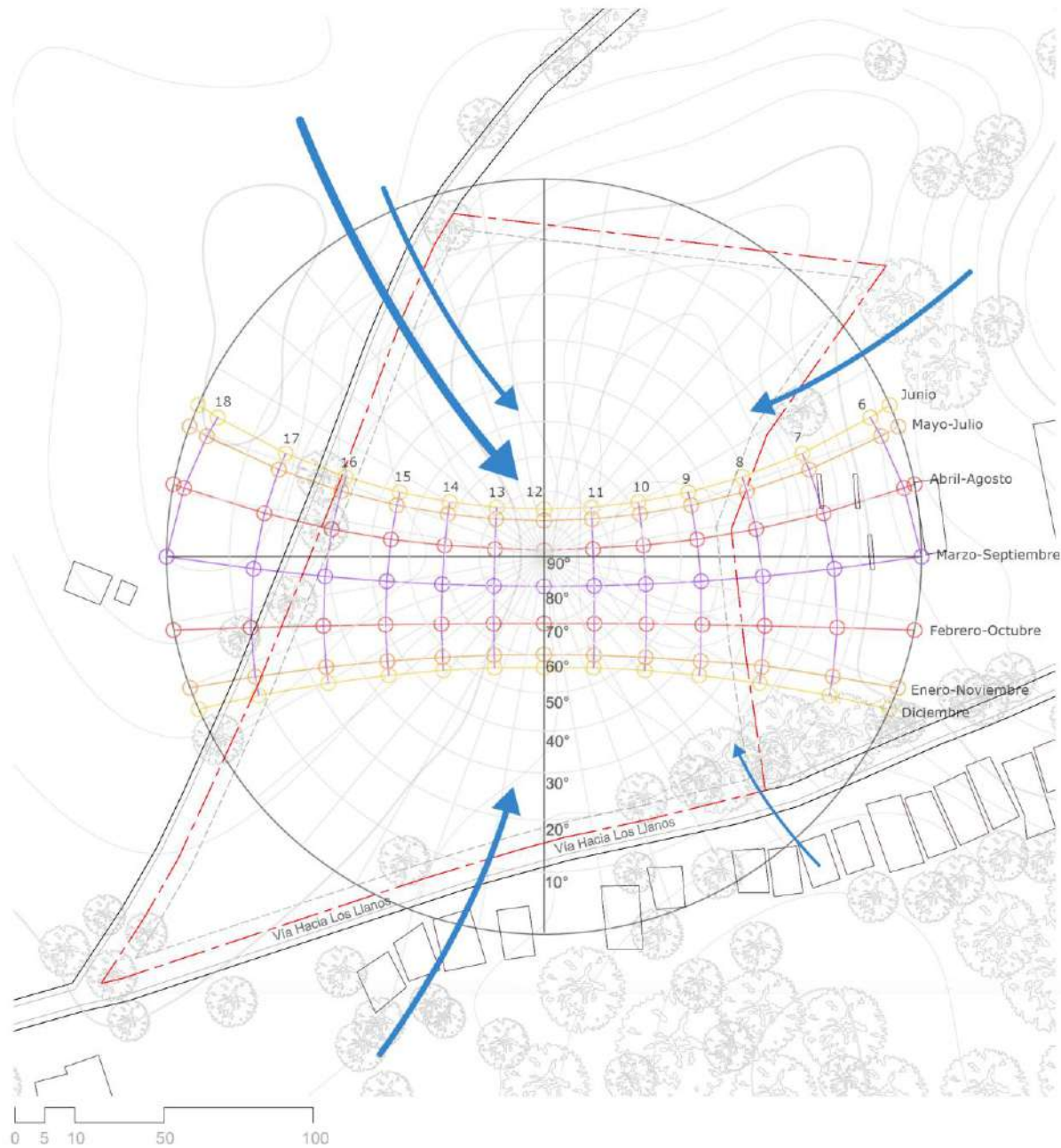


Figura 56. Análisis de vientos y movimiento solar

Fuente: Elaboración propia, gráfica solar proyectada por Arq. Linette Yanisselly

2.8.3 Percepciones en sitio

Para el análisis de las condiciones físicas del terreno —principalmente asoleamiento y dirección de los vientos— se empleó una carta solar (o gráfica solar), complementada con observaciones propias en campo y referencias climáticas locales.

El asoleamiento del área se desplaza de este a oeste, atravesando transversalmente el terreno. Esta información resulta fundamental al momento de definir la volumetría arquitectónica y las estrategias de sombra. Sin embargo, como se observa en la **figura 56**, la trayectoria solar no es completamente lineal: varía según la época del año y la inclinación del sol en determinados momentos del día, lo que requiere analizar puntos específicos del sitio para una lectura más precisa.

En cuanto a la ventilación predominante, los vientos se manifiestan principalmente en un eje noroeste–sureste, aunque durante ciertos meses se invierten hacia un patrón sur–norte. En enero, por ejemplo, se registran variaciones frecuentes, con ráfagas provenientes del sureste, este y noroeste. Las velocidades oscilan entre 1 y 4 m/s dependiendo de la temporada.

Las temperaturas promedio varían entre 24 °C y 34 °C, con sensaciones térmicas que pueden alcanzar los 39 °C. La radiación solar incide de manera constante sobre la mayor parte del terreno, debido a la baja cobertura vegetal existente.

Según datos del Instituto de Meteorología e Hidrología de Panamá (IMHPA), la provincia de Herrera presenta un índice de radiación UV-B de aproximadamente 10 en una escala de <2 a >14, lo que corresponde a una exposición alta. Este factor debe ser considerado de forma prioritaria al plantear estrategias de diseño bioclimático, control solar y confort ambiental.

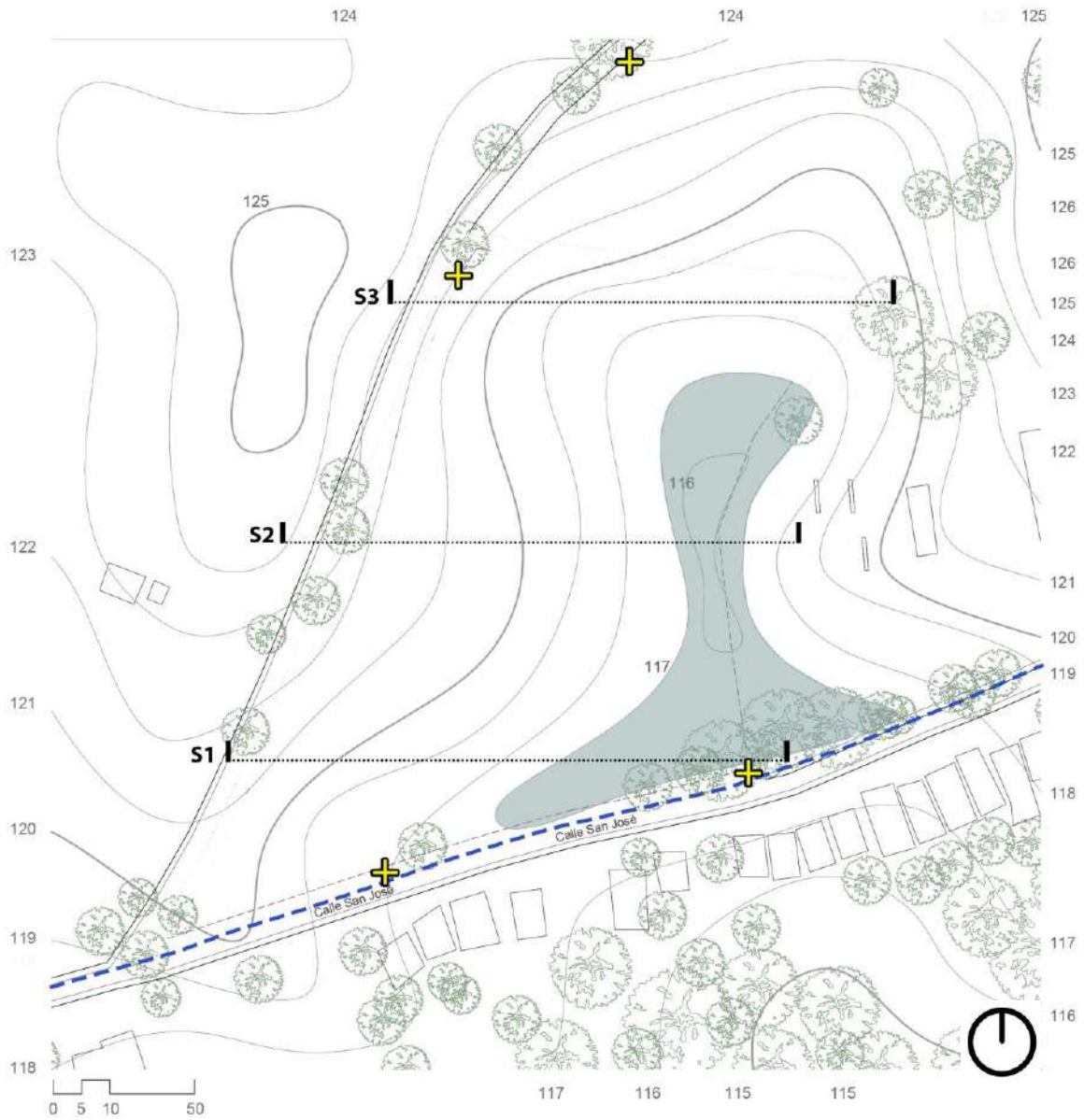





Figura 57. Análisis de elementos existentes

Fuente: Elaboración propia.

-  Ciénaga
-  Drenaje pluvial o cuneta
-  Poste eléctrico

2.8.4 Topografía, escorrentía y vegetación

La topografía del terreno presenta una depresión central que desciende progresivamente desde sus bordes hasta alcanzar un punto bajo cercano al centro, para luego elevarse nuevamente hacia el lado opuesto. Este relieve genera una configuración en forma de valle, claramente apreciable en los perfiles topográficos.

En este punto más bajo se forma de manera natural una ciénaga o humedal, producto de la acumulación de aguas pluviales debido a la morfología del terreno. La figura 58 delimita el área aproximada de inundación, la cual puede extenderse hasta la Calle San José durante eventos de lluvia intensa, generando escorrentías superficiales significativas.

Este comportamiento hidrológico debe ser considerado de forma prioritaria en el desarrollo del proyecto, ya que representa un factor determinante en la implantación arquitectónica, el diseño de drenajes y la propuesta paisajística.

En cuanto a la cobertura vegetal, el terreno presenta en su mayoría vegetación baja, conformada por pastos y hierbas, con algunos árboles dispersos y otros en estado juvenil. Entre las especies presentes se identifican:

- Guásimo (*Guazuma ulmifolia*)
- Teca (*Tectona grandis*)
- Jagua (*Genipa americana*)
- Espavé (*Anacardium excelsum*)
- Laureño (*Senna reticulata*)
- Palma Pacora (*Acrocomia panamensis*)
- Caucho (*Ficus elastica*)
- Corotú (*Enterolobium cyclocarpum*)
- Mango (*Mangifera indica*)
- Arbustos diversos

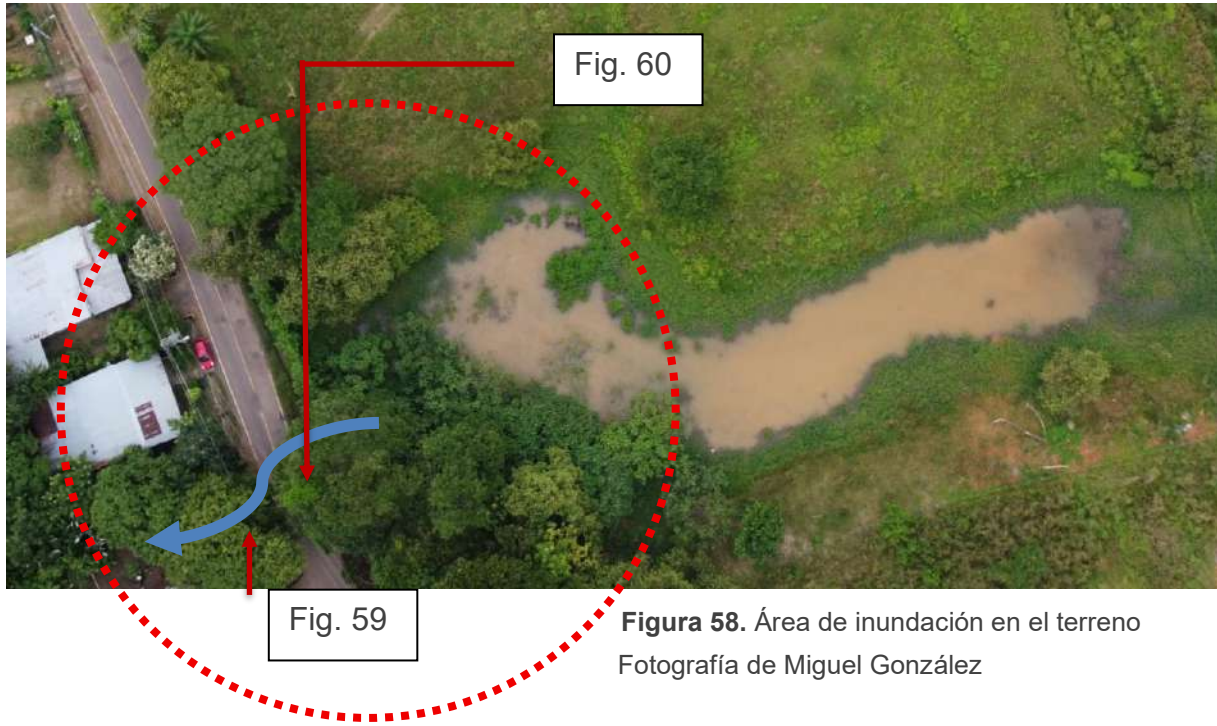


Figura 58. Área de inundación en el terreno
Fotografía de Miguel González

En la **figura 58**, esta zona de la calle se inunda cuando se producen lluvias intensas, ya que el agua acumulada en el terreno no encuentra una salida adecuada. El desagüe existente, ubicado bajo la vía, resulta insuficiente para conducir el caudal generado hacia el río Ocú.



Figura 59. Tubería transversal 1
Fotografía del autor



Figura 60. Tubería transversal 2
Fotografía del autor

Secciones aproximadas del terreno existente (secciones de la **figura 57**):



Figura 61. Sección S1

Fuente: Elaboración propia

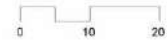


Figura 62. Sección S2

Fuente: Elaboración propia

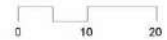
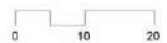


Figura 63. Sección S3

Fuente: Elaboración propia



2.8.1 Vistas del sitio



Figura 65. Imagen D
Fotografía del autor



Figura 64. Imagen A
Fotografía del autor



Figura 66. Imagen E
Fotografía del autor



Figura 67. Imagen B
Fotografía del autor



Figura 69. Imagen F
Fotografía del autor



Figura 68. Imagen C
Fotografía del autor



Figura 70. Localización de vistas en el terreno

Fuente: Elaboración propia

Otras vistas del sitio



Figura 71. Vista aérea donde se aprecia la zona inundable
Fotografía de Miguel González



Figura 72. Vista aérea del terreno, lote vecino y contexto
Fotografía de Miguel González



Figura 73. Vista cenital del terreno
Fotografía de Miguel González



Figura 74. Maqueta inicial en el proceso de diseño de la propuesta
Fotografía del autor

Propuesta

Capítulo 3

3.1 Fundamentos de diseño

El proceso de concepción del proyecto inicia mucho antes de cualquier trazo formal. Surge de una inmersión prolongada en la vida cultural de Ocú, en sus prácticas cotidianas, en su memoria material y en la lectura crítica de las necesidades expresadas por la comunidad. Las entrevistas realizadas —particularmente con Matilde Núñez y diversas artesanas del distrito— permitieron comprender que la identidad ocueña no se sostiene únicamente en sus celebraciones emblemáticas, sino también en la manera en que habita, produce, aprende y preserva su cultura día a día. Uno de los hallazgos más reiterados fue la ausencia de un espacio cultural digno, flexible y accesible para todos. Las actividades folclóricas suelen apoyarse en infraestructuras improvisadas, mientras que los espacios públicos de calidad son escasos o están desvinculados entre sí. La comunidad expresó la necesidad de contar con un lugar donde la música, la danza, la artesanía y la formación puedan desarrollarse de manera continua y no solo durante los festivales anuales.

Asimismo, surgió con fuerza la demanda de un espacio abierto, integrado a la vida cotidiana, capaz de funcionar como parque y como equipamiento cultural al mismo tiempo. La idea de un proyecto-parque no aparece como un gesto arquitectónico, sino como respuesta a una necesidad social: recuperar el contacto directo con la naturaleza, fomentar la convivencia intergeneracional y generar un nuevo punto de encuentro para el distrito. La revisión histórica también ofreció un antecedente fundamental: La Posada San Sebastián de Ocú. Este edificio, erigido en 1949, funcionó durante décadas como centro social, albergando tanto actividades culturales como alojamiento y comercio local. Su programa mixto evidencia que, desde hace más de setenta años, Ocú entiende la cultura como un fenómeno integral que reúne sociabilidad, educación, tradición y economía. Por ello, las funciones previstas en La Posada —habitaciones, comedor, cocina, patio central, tiendas, bar, oficina— se convierten hoy en un referente conceptual que ilumina la necesidad de un equipamiento multifuncional contemporáneo.

Finalmente, los elementos materiales del patrimonio local —las piedras fósiles (chumicos), los revestimientos pétreos tradicionales, los tejidos, los mantos y la elegancia del traje ocueño— emergen como un lenguaje cultural que debe ser interpretado y respetado. Estos componentes no ofrecen solo estética, sino significado, memoria y pertenencia.

3.2 De la información al criterio: síntesis operativa

Antes de pensar en cualquier forma arquitectónica, fue necesario formular preguntas esenciales: ¿Este proyecto debe ser un edificio cerrado o abierto? ¿Debe especializarse en un solo uso o permitir múltiples configuraciones? ¿Cómo se inserta en la vida real del pueblo? ¿Qué tipo de espacios necesita para servir tanto a festivales masivos como a actividades cotidianas y educativas? Las entrevistas, la observación directa y el análisis urbano permitieron ordenar las necesidades en grupos funcionales. Surgió entonces la idea de un edificio-parque, es decir, un equipamiento cultural que no funciona como objeto aislado, sino como parte del sistema de espacios públicos del pueblo. Esa síntesis condujo a un primer programa conceptual —todavía abstracto, sin medidas ni formas— compuesto por:

- Espacios de formación (música, danza, tejido, artesanía)
- Espacios de exhibición (permanente y temporal)
- Áreas de reunión comunitaria y eventos
- Espacios escénicos flexibles
- Áreas verdes y recorridos abiertos
- Zonas de sombra y permanencia
- Conexión directa con el paisaje y las dinámicas urbanas
- Este programa conceptual, nacido de la necesidad más que del diseño, fue la base del proceso creativo posterior.

Programa arquitectónico inicial desarrollado:

Zona	Espacio	Cantidad de espacios	Ancho (m)	Largo (m)	Área (m2)	Actividad a realizar en el espacio
Ingresos	Acceso Peatonal	1			0.00	Entrada para peatones
	Acceso Vehiculares	2			0.00	Entrada vehicular
	Puerta Cochera	1			0.00	Acceso cubierto
	Subtotal				0.00	
Área verde Inicial	Parque de acceso / Áreas verdes	1				Área de estar al aire libre
	Auditorio al aire libre	1			300.00	Presentaciones al aire libre
	Subtotal				300.00	
Vestíbulo	Sala de espera	1	15.00	6.00	102.57	Comunicar el exterior con la recepción y los otros servicios que brinda el establecimiento, tales como ascensores, escaleras y otros. Esperar, anunciarse a los apartamentos, otros.
	Baños	1	8.00	7.50	60.00	Necesidades fisiológicas
	Recepción	1	2.00	3.00	15.00	Comunicar varios espacios situados a diferentes alturas.
	Subtotal				177.57	
Aulas / Música	Aula de violín, guitarra, piano, teórico musical, acordeón, canto, baile otros	6	6.00	8.00	288.00	Taller de instrumentos de cuerda, teclado y aerófono
	Aula flexible	1	12.50	15.00	187.50	Aula específica para instrumentos de percusión.
	Estudio de Grabación	1	12.00	16.00	192.00	Estudio para uso general de grabación de piezas musicales para el centro y sus estudiantes.
	Baños / Cuarto de Aseo	1	5.00	4.00	20.00	Mejor conocido como sauna finlandesa, es un tipo de sauna que se caracteriza por su sequedad.
	Subtotal				687.50	
Activación Cultural	Tienda de regalos / Recepción	1	5.00	4.00	20.00	Tienda de regalos del centro.
	Biblioteca y Colección	1	19.00	31.00	589.00	Lectura de libros diversos
	Exposición Privada (Historia y vestidos)	1	8.00	11.00	88.00	Exposición histórica cerrada
	Sala de Proyecciones / Conferencias	1	7.00	10.60	74.20	Proyección de documentales, películas, conferencias, charlas, otros.
	Sala de Reuniones	1	5.30	9.00	47.70	Reuniones
	Subtotal				818.90	
Presentaciones	Gran espacio de Presentaciones	1	36.00	40.00	1,440.00	Presentaciones en espacio semi cerrado
	Espacio de uso flexible / Mirador / Terraza	1	20.00	24.00	480.00	Terraza de uso múltiple
	Camerinos	2	5.00	4.00	40.00	Lugar para prepararse, antes, durante y después de las presentaciones.
	Subtotal				1,960.00	
Cafetería	Área de comensales y atención	1	24.00	15.00	360.00	Área de merienda
	Baño y Cuarto de Aseo	1	9.00	6.40	57.60	Necesidades fisiológicas
	Cocina	1	10.00	7.00	70.00	Preparación de alimentos.
	Carga y descarga	1	5.00	3.00	15.00	Carga y descarga de mercancías.
	Subtotal				502.60	
Administración	Área de Trabajo	1	9.50	10.00	95.00	Área de atención y administración del edificio.
	Sala de descanso	1	5.00	4.00	20.00	Área de descanso y merienda de empleados.
	Baño y Cuarto de Aseo	1	3.00	2.00	6.00	Necesidades fisiológicas
	Cocineta	1	5.00	2.00	10.00	Espacio para almorzar, consumir alimentos y bebidas.
	Subtotal				131.00	

Observaciones	Cantidad de personas dentro del espacio	Mobiliario requerido
-	-	-
-	-	-
-	-	-
Esta área contará con los elementos técnicos necesarios que requiera el proyecto, el diseño de paisajismo y equipamiento urbano necesario.	-	Equipamiento y mobiliario urbano
-	-	-
-	15	Sillones, pequeño recibidor, espacio para el guardia de seguridad
-	2	Plomería inodoros, lavamanos, cambiador de bebé y elementos de seguridad para discapacitados, tocador, espejos, botes de basura, dispensador de papel y puertas con señalización de cada sección.
-	1	-
-	-	-
Detalles constructivos acústicos en paredes y cielo raso.	20-25	Sillas, mesas, escritorios, otros
Detalles constructivos acústicos en paredes y cielo raso.	De 5 a 10	Sillas, mesas, escritorios, otros
Detalles constructivos acústicos en paredes y cielo raso.	De 10 a 15	La Sala de Control requiere una Mesa de Control específica con racks integrados y una silla ergonómica de bajo ruido. La Sala de Grabación necesita soportes de micrófono/instrumentos, asientos de bajo perfil (banquetas), y pantallas acústicas móviles (Gobos) para control de sonido. Todo debe ser robusto para minimizar vibraciones y reflexiones.
Posee temperaturas entre los 80º y 90°C y una humedad mínima. La sauna típica mide 2x2 metros y caben cómodamente 3 a 4 personas. Como el calor sube se trata de reducir la altura al mínimo, con lo cual la altura habitual es de 2,05 metros, que suele corresponder con la del marco de la puerta.	3-4 personas	Calefactor de sauna, piedras de sauna, toallas, cubos de madera, bancos, cazo de madera, termómetro / higrómetro, reloj de arena, lámpara para sauna, bombilla para sauna, protector de madera y reloj eléctrico.
-	2	Silla y escritorio
-	60	Mesas, sillas, estantes, escritorios, otros
-	30	Elementos para exposición.
-	60	Sillas, mesas, proyector, otros
-	10	Mesa, sofá, escritorio, estantes, sillas.
-	500	Sillas, equipo de audio, sonido, instalación eléctrica.
-	-	Sillas y mesas
-	6	Sillas, mesas, estantes
-	-	-
-	100	Sillas y mesas
-	-	Equipamiento estándar de baños.
-	10	Muebles de almacenamiento (gabinetes bajos y altos), encimera de trabajo, e isla o mesa auxiliar.
-	-	-
Por lo general esta cerca de la entrada al complejo y esta cerca del recibidor.	6	Escritorios, sillas, equipos electrónicos (cámara de vigilancia, monitores, teléfonos, ect).
Puede estar relacionada con la cocineta	2	Sillas, mesas, sofa, iluminación, plantas, televisión, etc.
Debe tener una nevera, fregadero, no lleva cocina ni gas.	2	Nevera, microondas, mesa, sillas, cafetera, fregadero.

Equipamientos	Cuarto eléctrico Principal	1	4.00	3.00	12.00	Espacio para tableros de circuitos y mantenimiento de sistemas eléctricos. El cuarto eléctrico debe estar ubicado en un punto accesible para la lectura de los medidores.
	Planta eléctrica	1	6.00	3.00	18.00	Una planta eléctrica es una máquina que mueve un generador de electricidad a través de un motor de combustión interna.
	Transformador	1	4.40	3.00	13.20	Distribuir y regular el sistema de energía.
	Cuartos IT	1	3.00	2.00	6.00	Espacio físico dedicado en un edificio para albergar el cableado estructurado y los equipos de redes, como servidores, switches y routers.
	Área de Empleados	1	10.00	6.00	60.00	Área de descanso y merienda de empleados
	Tanque de reserva de agua	1	6.00	8.00	48.00	Almacenar la cantidad suficiente de agua para su consumo y distribución de un porcentaje de la reserva destinada al SCI.
	Sistema de bombeo para agua potable	1	3.00	4.00	12.00	Regular la presión adecuada en la red de suministro de agua potable.
	Tanque de gas	1	2.20	5.00	11.00	Distribuir el sistema de gas a las distintas partes del edificio.
	Baños y duchas para los conserjes	2	7.00	3.60	25.20	Aseo personal y evacuación de los desechos humanos.
	Cuarto de aseo	1	3.00	3.00	9.00	Guardar las herramientas o utensilios de limpieza.
	Depósito de mantenimiento	1	10.00	15.00	150.00	Guardar las herramientas o utensilios de jardinería.
	Depósito de jardinería	1	2.50	3.00	7.50	Guardar las herramientas o utensilios de jardinería.
	Planta de tratamiento de agua residuales	1	10	2.5	25.00	Limpieza de aguas negras y grises.
	Estación de reciclaje	1	3.00	3.00	9.00	Recolección y división de desechos
	Basurero	1	4.00	2.00	8.00	Retirar la basura y desechos recolectados.
					Subtotal	413.90
					SUBTOTAL	4,691.47
					10% CIRCULACIÓN	1407.441
					TOTAL	6,098.91

No debe tener elementos que impidan la lectura e inspección de los medidores.	-	Medidores, cableado interruptor principal, telecomunicaciones.
Es un espacio que debe estar ventilado, y con una noria. Existen diferentes modelos en el mercado y debe ser accesible para su mantenimiento.	-	https://www.powergen.com.pa/generac-20-kwa-diesel
Área mín. según normas NATSIM para transformadores de hasta 300 KVA es 3.00x3.00m	1	Transformador.
-	2	
En área de servicio	10	
Tanque Superficiales: Se recomienda este tipo de tanques cuando lo permita la topografía del terreno, asegurando las presiones adecuadas en todos los puntos de la red. Estos tanques podrán ser de mampostería, hormigón simple o armado.	-	Escaleras de acceso vertical, aberturas de acceso con tapa escotilla, cámara de válvulas, medidor de registro de salida, control de niveles, flotantes, estructura de soporte (tanque elevado).
Se utiliza para el suministro de agua en instalaciones para uso doméstico, pequeña agricultura, jardinería y cuando es necesaria la función de autocebantes.	1	Cuerpo de la bomba y soporte del motor de hierro fundido.
-		
Solo lo usará el personal, contar con lockers para guardar sus pertenencias.	4	Inodoros, lavamanos, espejos, basureros, armarios, zapatero, percheros de ropa.
Solo tienen acceso el personal de limpieza	1	Implementos de limpieza, estantes
Solo tienen acceso el personal de jardinería	1	Implementos para jardinería y mantenimiento.
Solo tienen acceso el personal de jardinería	1	Implementos para jardinería y mantenimiento.
Cálculo de volumen para planta de tratamiento: cantidad de apartamentos x cantidad de personas x 80 gppd	El tamaño de la planta de tratamiento dependerá de la cantidad de personas en el edificio.	Considerar un espacio alejado en el terreno. Si es soterrado, un espacio lo más alejado posible de circulación general.
-	1 o 2 encargados de la clasificación de la basura.	contenedores de clasificación de basura.
Las paredes y puertas totalmente impermeables, ventilación adecuada, etc.	1 o 2 encargados de la clasificación de la basura.	carrito móvil de basura general y 4 contenedores de clasificación.



Figura 75. Detalle de chalina con los colores y geometrías ocueñas
Fuente: Manual de vestuario ocueño

3.3 Elementos culturales como fundamento simbólico

La cultura ocueña posee una riqueza visual, material y técnica. Durante el proceso de investigación, se estudiaron los elementos que conforman su identidad artesanal, sus lógicas compositivas internas y los patrones simbólicos que se manifiestan en sus prácticas cotidianas y festivas. Esta revisión no tuvo como objetivo reproducir literalmente sus formas, sino comprender los principios estructurales y visuales que sostienen dicho universo cultural. A partir de esta lectura, fue posible identificar códigos, ritmos, texturas y modos de hacer que posteriormente orientaron la construcción del criterio estético y conceptual del proyecto.

Este análisis se centró en componentes culturales presentes en distintas expresiones:

- Vestimenta tradicional
- Tejidos y espiguetas
- Ranchos o enramadas festivas
- Instrumentos y objetos rituales
- Técnicas de tejido y trenzado
- Elementos materiales asociados a la vida cotidiana y al folclore

Cada uno de estos componentes aportó un entendimiento particular sobre la manera en que la comunidad organiza visualmente su identidad y plasma su relación con el territorio a través de prácticas artesanales.



Figura 76. Sombrero blanco ocueño
Fuente: Manual de vestuario ocueño

3.3.1 El sombrero blanco y su finura

El sombrero ocueño constituyó otro eje de reflexión central. Su proceso de elaboración es una manifestación clara de virtuosismo artesanal: desde la selección de las fibras, su limpieza y división, hasta el tejido circular progresivo que exige una coordinación perfecta entre tensión, uniformidad y continuidad material.

Al observar de cerca la superficie del sombrero, especialmente mediante imágenes ampliadas, se hicieron evidentes dos aspectos conceptuales relevantes:

Su aparente simplicidad esconde una complejidad estructural profunda.

Cada vuelta del tejido es un sistema de micro decisiones que mantienen el equilibrio, la firmeza y la textura final.

La pieza se construye desde un orden interno, no desde la apariencia externa.

Lo que se percibe como “liso”, “minimalista” o “limpio” es en realidad el resultado de cientos de repeticiones hechas a mano.

Este entendimiento influyó fuertemente en el proceso conceptual: la arquitectura inspirada en Ocú no debe simular ornamentos, sino expresar procesos, evidenciar la honestidad del material, la paciencia acumulativa y el rigor del oficio.

El sombrero reveló la esencia de la estética ocueña: elegancia sin exceso, exactitud artesanal, claridad formal y un respeto profundo por la destreza manual.

Este principio ayudó a orientar una postura proyectual donde la forma no es un gesto arbitrario sino el resultado de un sistema, una lógica artesanal trasladada —de manera abstracta— al campo arquitectónico.



Figura 77. Pencas en cubierta de rancho
Fotografía del autor

3.3.2 Ranchos y enramadas: capas, texturas y permeabilidad

El estudio de los ranchos y las enramadas utilizados durante festividades como la “Carga del Rancho” permitió identificar otra dimensión del lenguaje material ocueño: la textura natural y su capacidad compositiva. La enramada, elaborada con hojas secas y fibras vegetales, genera una superficie vibrante en la que puede leerse un patrón orgánico de superposiciones, variaciones de densidad, transparencias y sombras.

La textura natural de estos materiales posee un orden interno que no es geométrico, pero sí rítmico. La repetición de hojas produce ondulaciones, pliegues y un efecto visual de movimiento constante. Esta expresión orgánica aporta tres claves conceptuales valiosas:

- La importancia de la permeabilidad como principio arquitectónico (permitir ventilación, sombra y confort térmico).
- La relevancia de las capas superpuestas como mecanismo de protección y expresión estética.
- La presencia de una geometría natural que complementa los patrones textiles más rígidos.

La enramada enseñó que la cultura ocueña no solo se expresa mediante geometrías exactas (espiguetas), sino también mediante texturas vivas (ranchos), donde lo manual y lo natural se combinan para crear refugios temporales cargados de simbolismo y memoria.

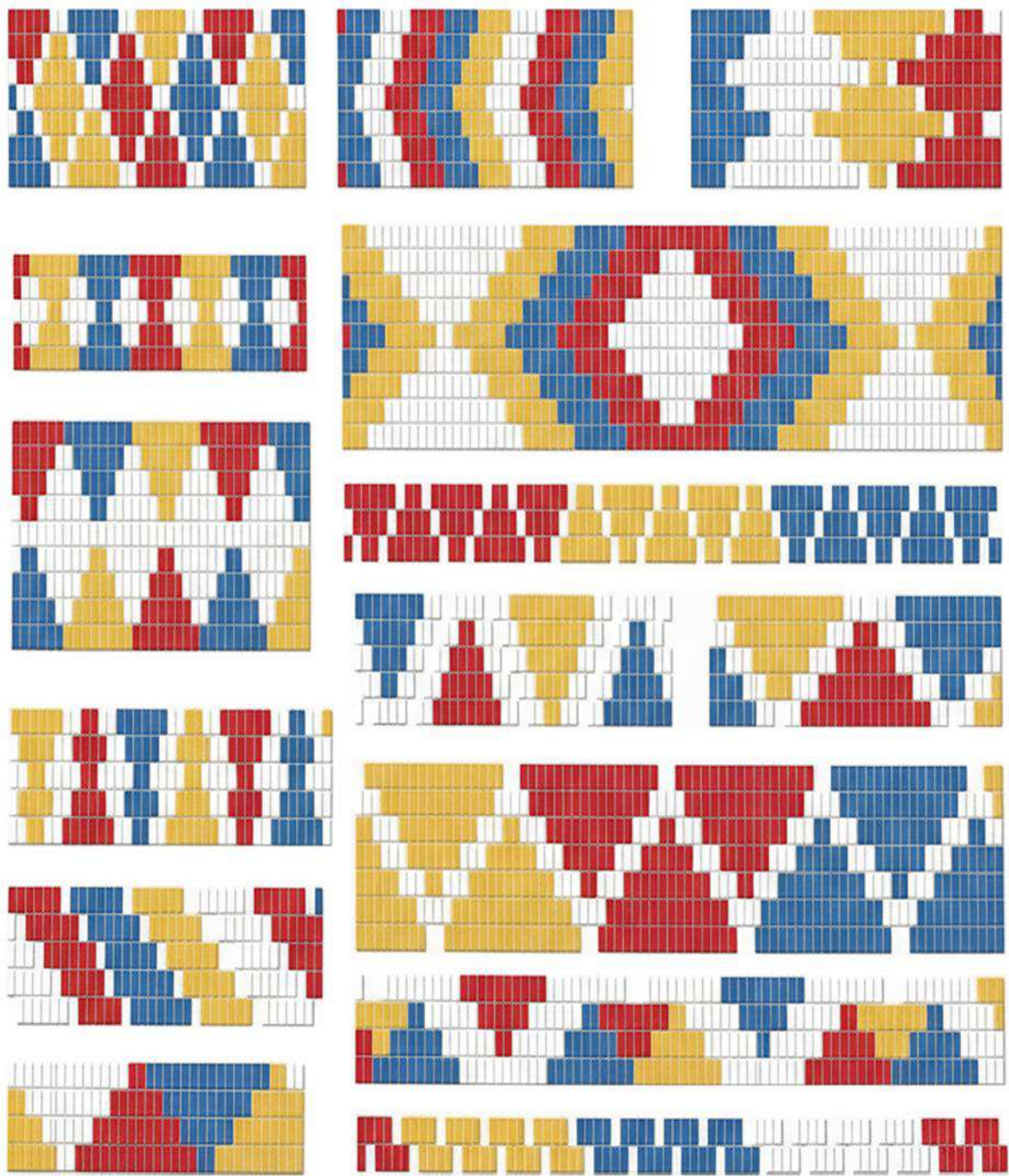


Figura 78. Diseños de Espiguetas
Fuente: Esther Pérez de Herrera

3.3.3 Espiguetas: geometrías que revelan un sistema visual propio

El análisis de las espiguetas presentes en la vestimenta típica ocueña se convirtió en uno de los ejercicios más reveladores del proceso. No se abordaron desde lo cromático —aspecto ya naturalizado por la comunidad— sino desde su estructura formal profunda. Al observarlas de cerca, fue evidente que estas franjas tejidas no funcionan como un dibujo aislado, sino como un sistema donde pequeñas operaciones manuales, repetidas una y otra vez, generan un motivo coherente.

Lo que llamó la atención no fue la forma en sí, sino su lógica: cada módulo se repite como una unidad mínima, y al sumarse genera ritmos visuales continuos; las líneas oblicuas y los pequeños triángulos construyen una sensación de avance constante; y lo que parece simple a primera vista revela en realidad una secuencia precisa de gestos manuales que, acumulados, producen una composición ordenada y reconocible. De allí surgió una comprensión fundamental: la identidad visual de Ocú no se basa en copiar colores o motivos, sino en entender cómo su cultura construye forma, cómo un sistema repetitivo manual puede sostener un lenguaje completo.

Este ejercicio no proporcionó un “dibujo” para trasladar a la arquitectura, sino un modo de observar y pensar. Las espiguetas enseñaron que, en Ocú, la forma nace de procesos manuales, secuenciales y rítmicos; que nada es producto de un gesto único o protagonista, sino de una acumulación paciente que genera armonía. Esta lógica — y no la literalidad del patrón— fue la que se convirtió en fundamento conceptual del diseño, permitiendo traducir un sistema visual tradicional en un pensamiento arquitectónico contemporáneo sin perder su raíz cultural.

3.4 Primeros bocetos para la propuesta

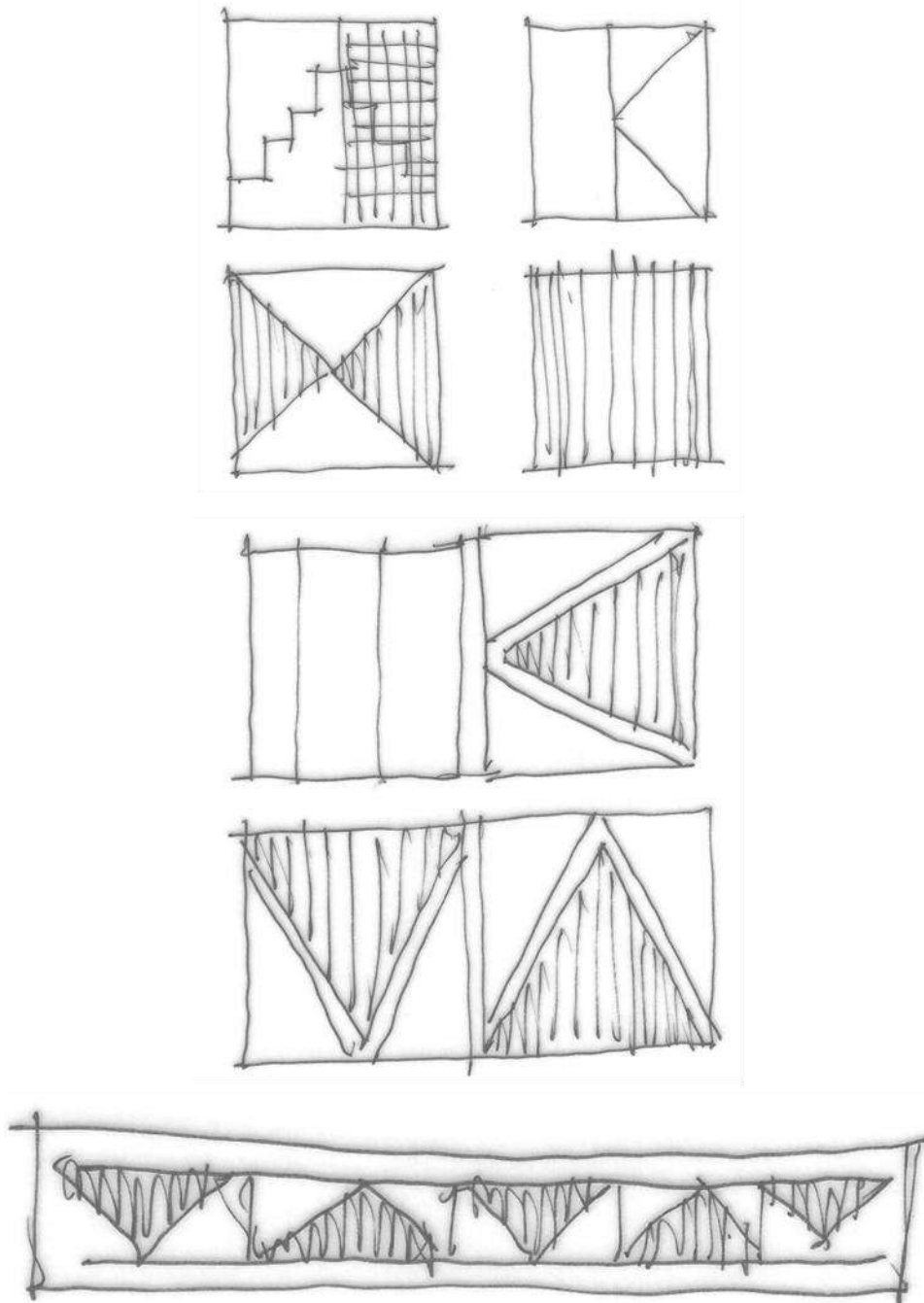


Figura 79. Bocetos de algunos estudios de patrones, texturas y líneas oblicuas
Fuente: Elaboración propia

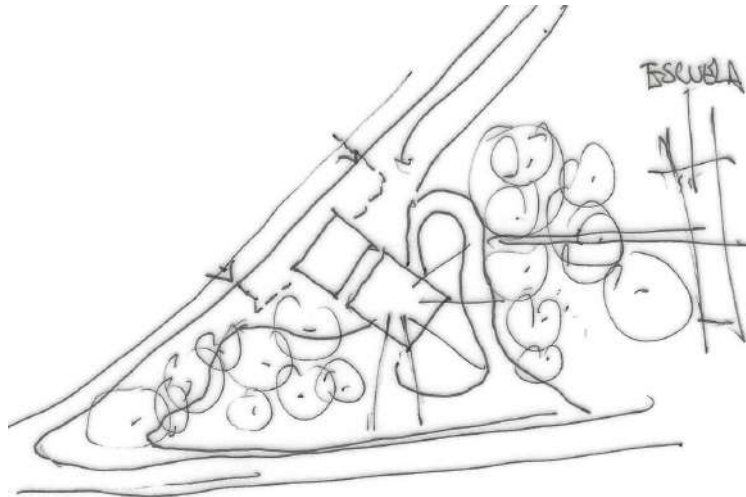


Figura 80. Boceto de estrategia de implantación
Fuente: Elaboración propia

En el **punto 3.1** se comentaba sobre el proceso posterior a los primeros bocetos y al análisis de toda la información disponible. A partir de ello, se realizaron diversos trazos con el objetivo de definir una estrategia que integrara los hallazgos mencionados. En el boceto de la **figura 80** se observa la intención de ubicar un volumen casi central, en composición con los elementos naturales del terreno, como las vistas, la ciénaga, la topografía y la vegetación, además de establecer un contacto directo con el edificio vecino, el colegio, reconociendo la importancia del contexto inmediato. Con el programa definido, se consideró inicialmente un volumen compacto que reuniera todas las funciones. Sin embargo, el análisis del entorno rural evidenció la necesidad de incorporar espacios flexibles, ya que el diseño no podía responder a la lógica de un edificio urbano convencional. Por ello, el principal espacio de eventos se concibió como un área semicerrada, acorde con las dinámicas y características del lugar.

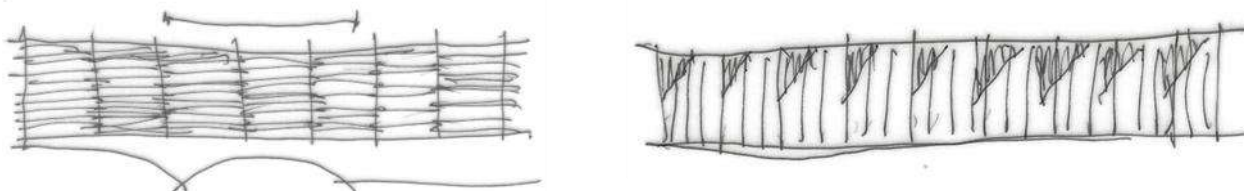


Figura 81. Trazos traducidos en ideas de fachada
Fuente: Elaboración propia

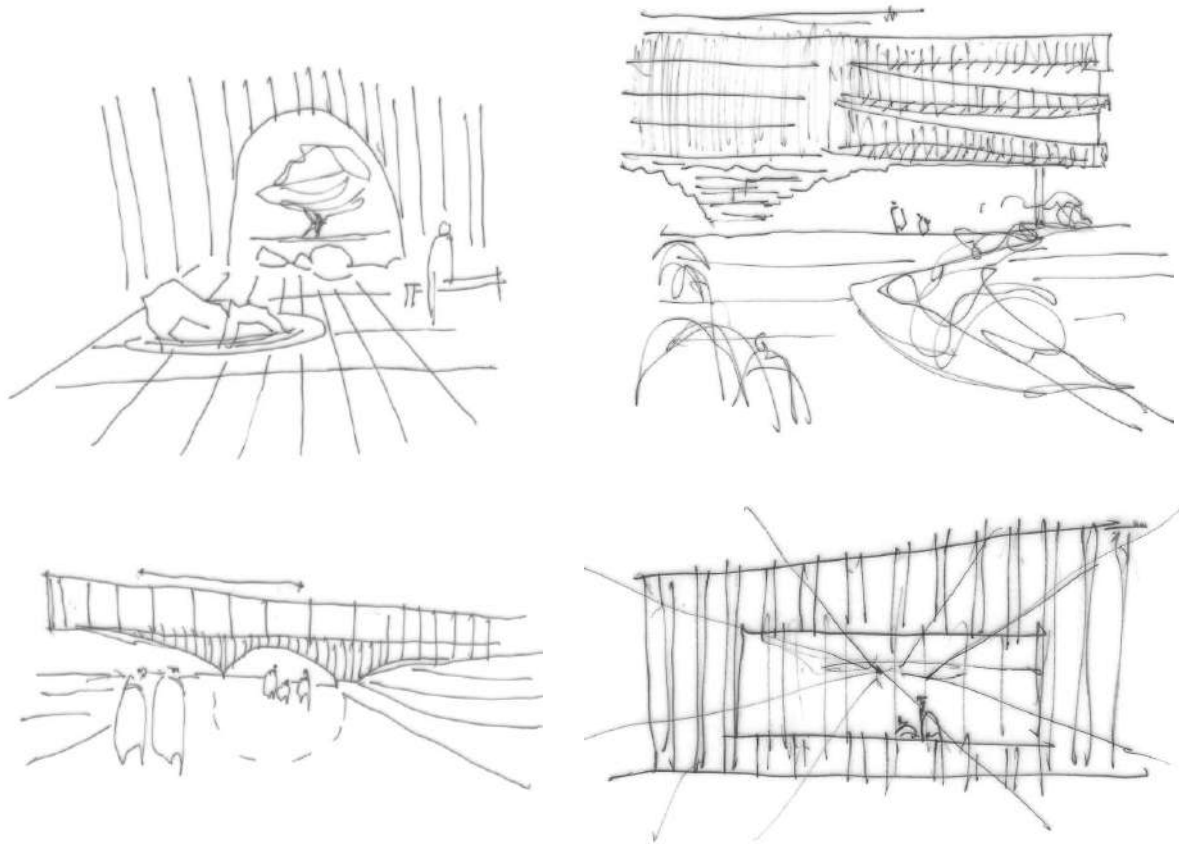


Figura 82. Bocetos de diferentes ideas de espacios y fachadas
Fuente: Elaboración propia



Figura 83. Maqueta inicial completa
Fotografía del autor

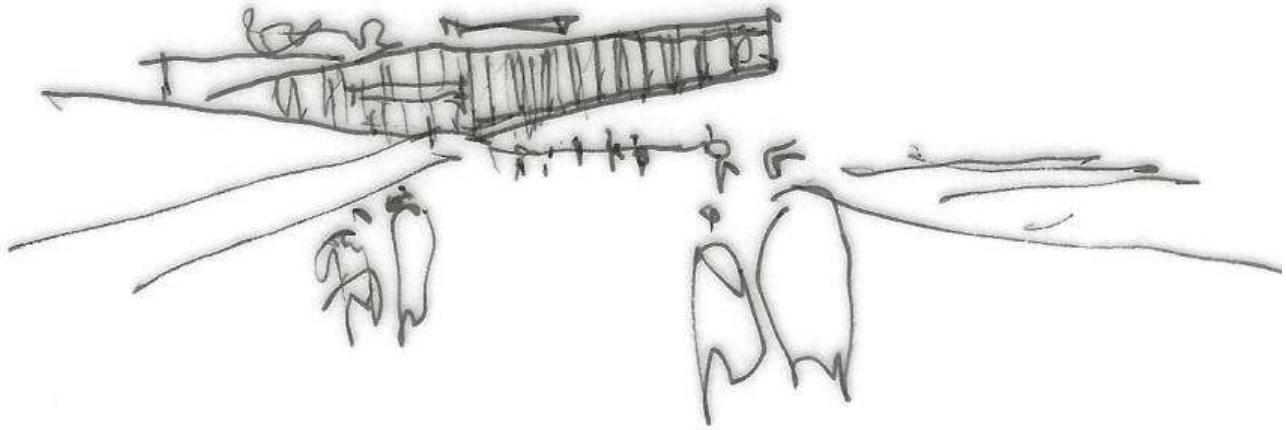


Figura 84. Boceto preliminar de la propuesta final

Fuente: Elaboración propia

A lo largo del proceso de diseño se manejó una gran cantidad de información proveniente del contexto cultural, material y paisajístico de Ocú. Sin embargo, el objetivo no fue reproducir de manera literal los diseños tradicionales, sino construir una propuesta contemporánea que incorporara sus principios esenciales. Esto implicó un ejercicio de abstracción en el cual los elementos culturales —formas, patrones, texturas y modos de construir— se reinterpretaron para integrarse de forma coherente en un lenguaje arquitectónico actual.

El resultado fue la configuración de una gran plaza pública que actúa como antesala al parque, y dentro de este, la inserción del edificio cultural como núcleo articulador de las actividades comunitarias. Este corazón cultural del pueblo ocueño no busca imitar directamente su tradición, sino ofrecer un espacio capaz de recibirla, sostenerla y proyectarla hacia el futuro.

3.5 Propuesta Arquitectónica

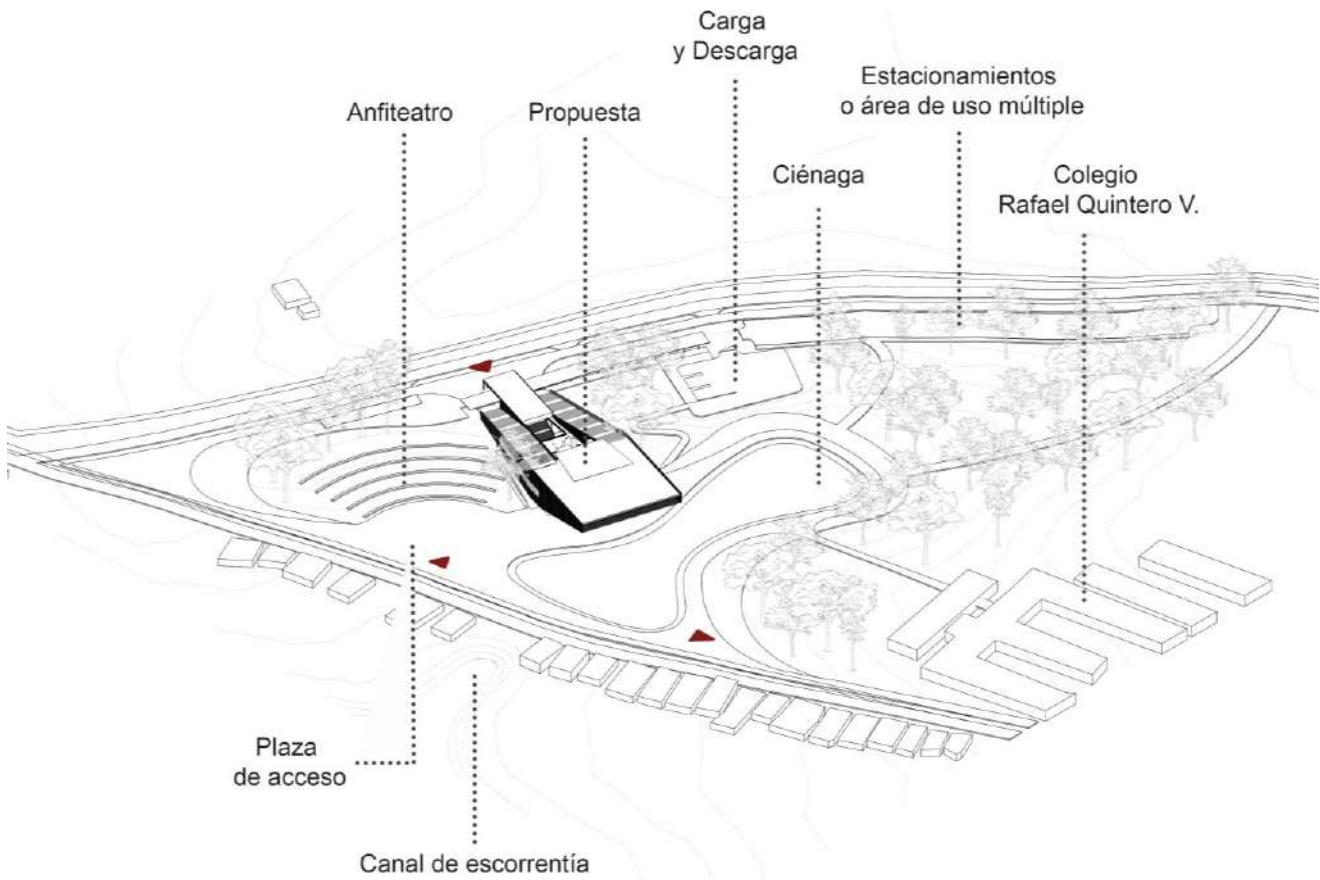


Figura 85. Isométrico de la propuesta

Fuente: Elaboración propia

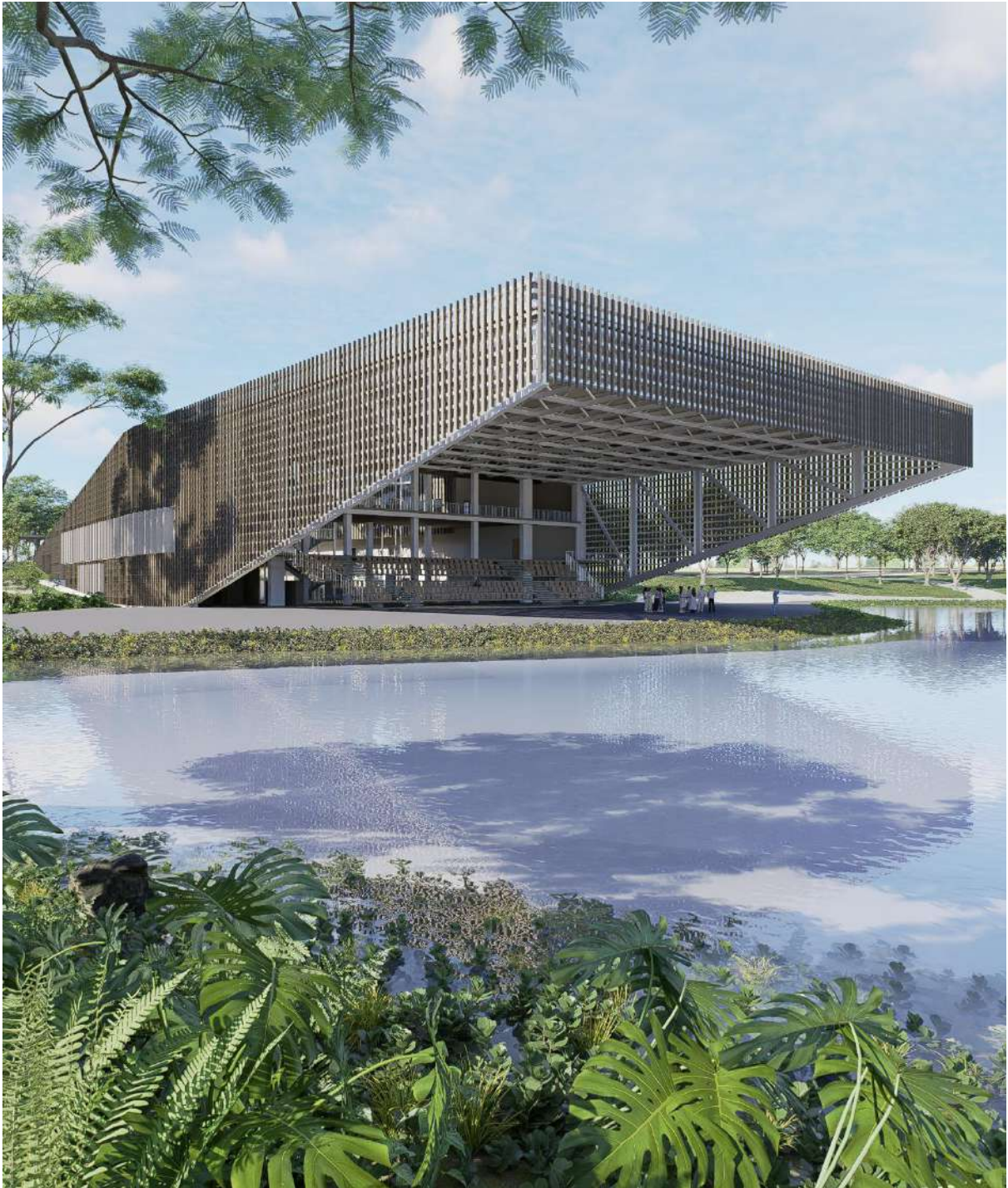


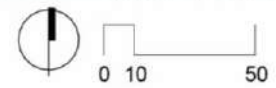
Figura 86. Vista de aproximación al proyecto

Fuente: Elaboración propia



Localización General

1:2500



A. Calle Principal San José

B. Plaza El Tamarindo / Acceso principal

C. Anfiteatro al aire libre

D. Proyecto

E. Acceso secundario al proyecto

F. Área de carga y descarga / Estacionamientos de buses

G. Estacionamientos generales / Espacio de uso múltiple

H. Área verde amplia

I. Ciénaga propuesta

J. Colegio Rafael Quintero Villarreal



Planta de Conjunto
1:2500

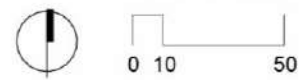




Figura 87. Vista interior de la cafetería

Fuente: Elaboración propia



Figura 88. Vista interior desde el área de exhibición

Fuente: Elaboración propia



Figura 89. Vista del patio interior con idea de exhibición artística exterior 1

Fuente: Elaboración propia

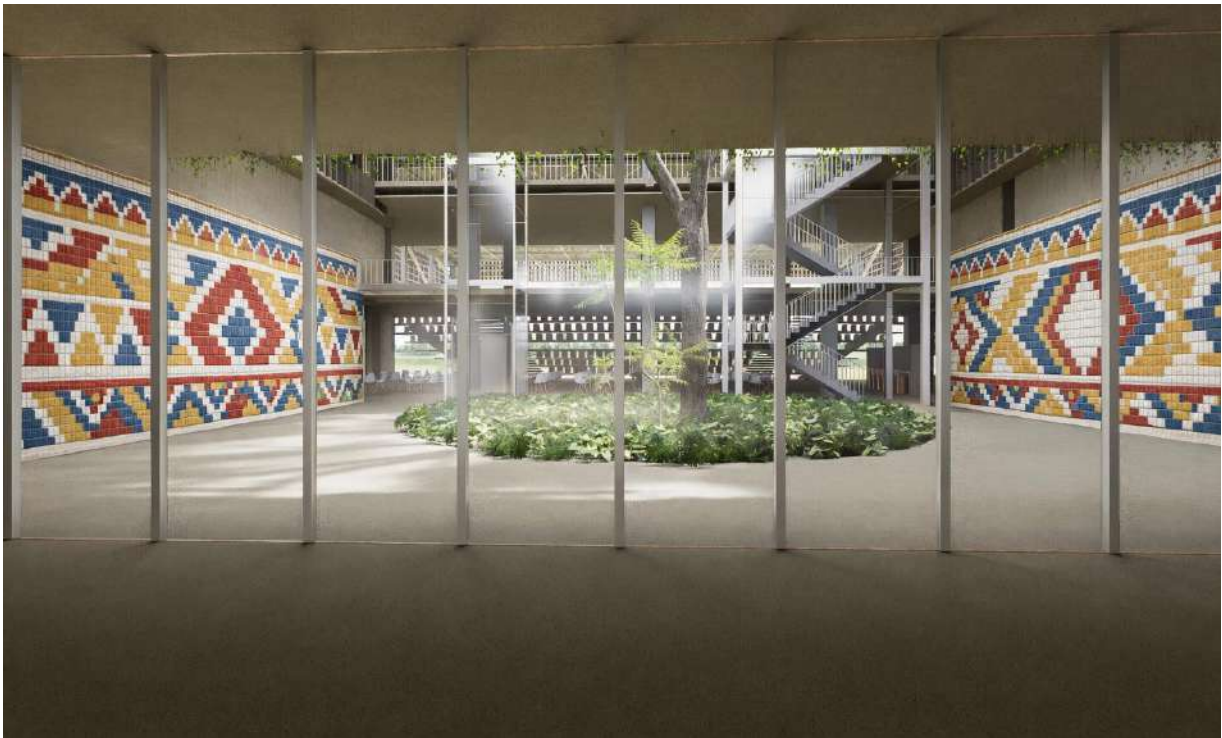
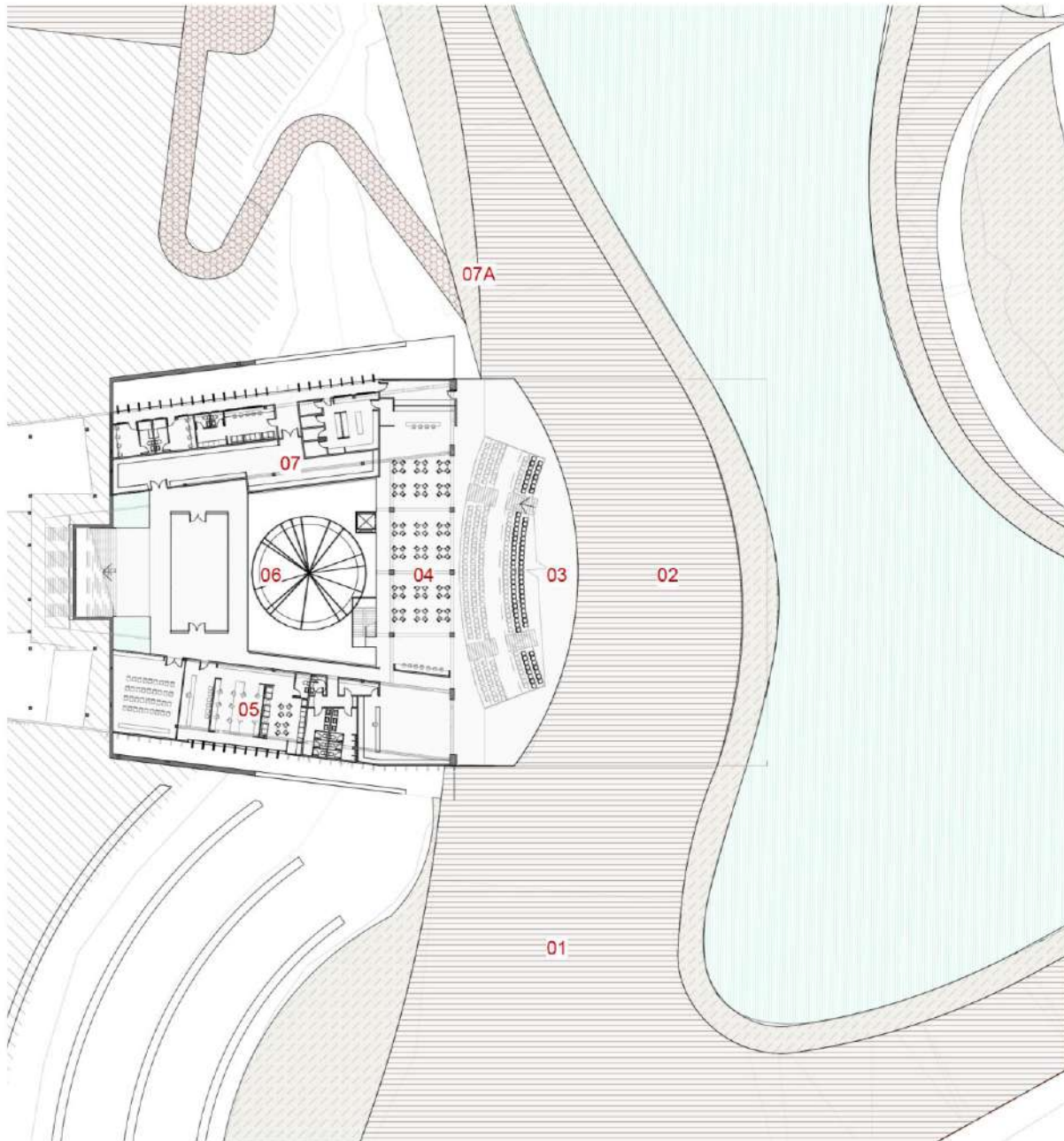


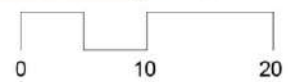
Figura 90. Vista del patio interior con idea de exhibición artística exterior 2

Fuente: Elaboración propia

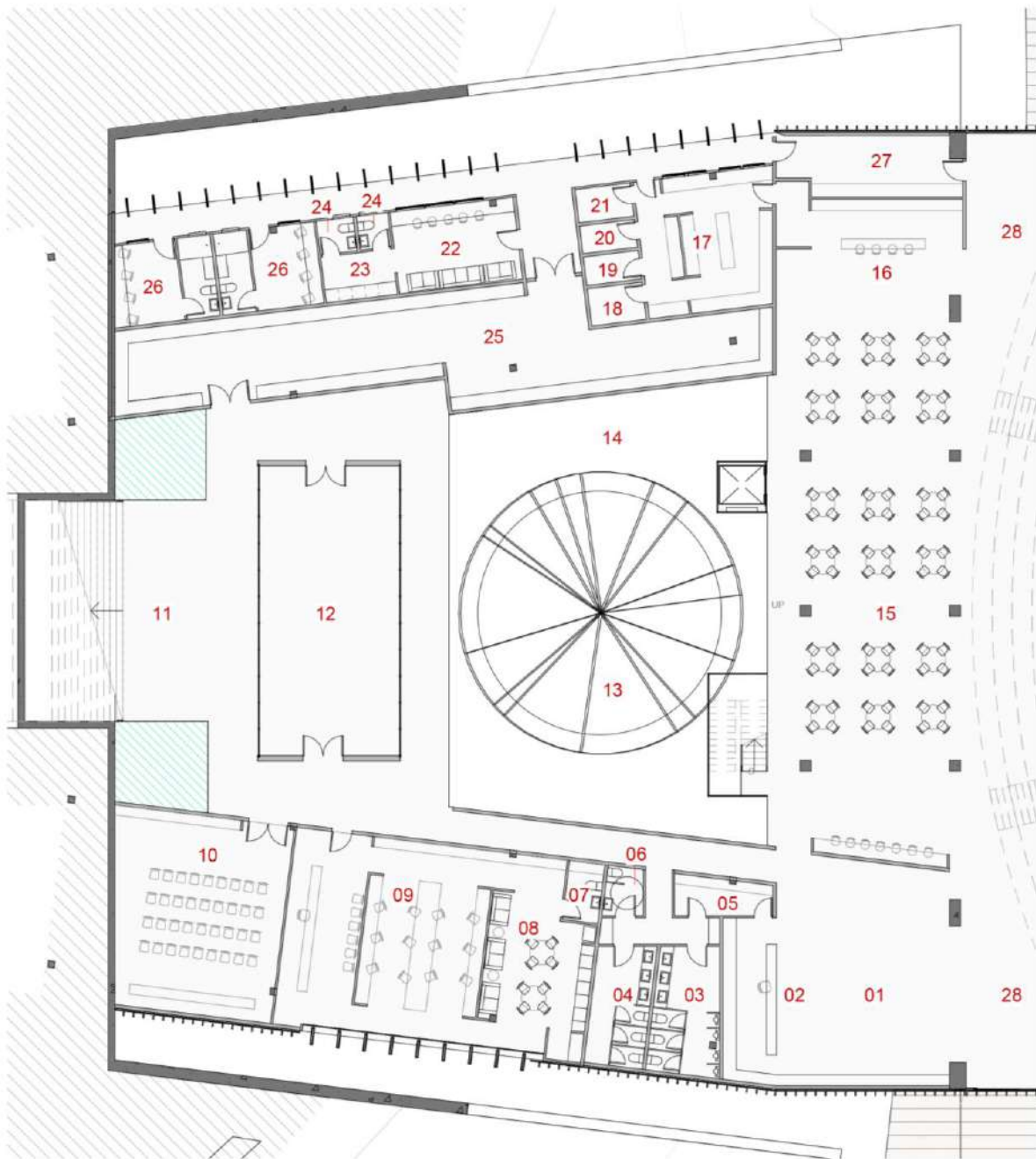


Planta Arquitectónica N. 000

1:750



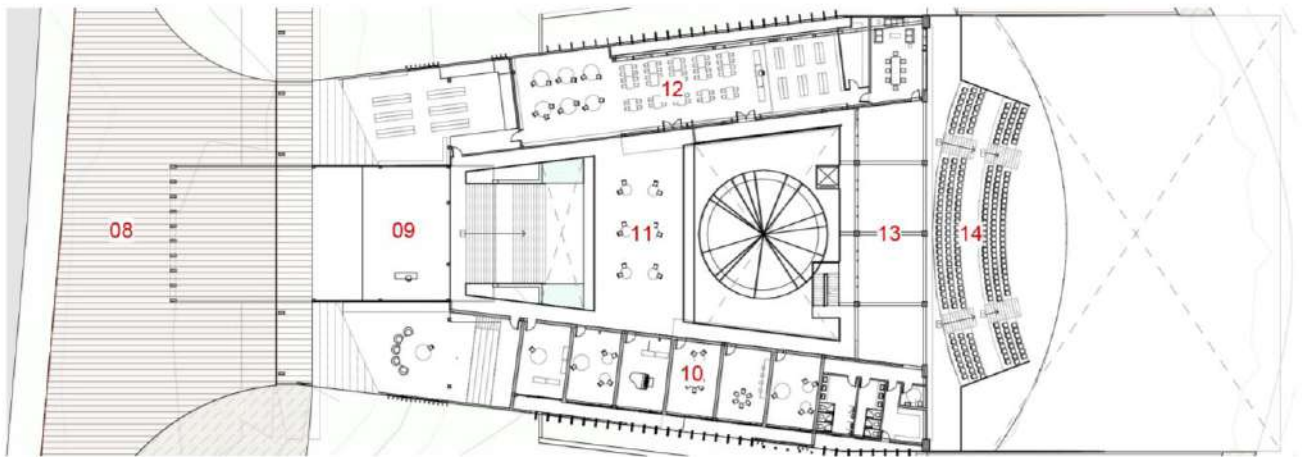
- | | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| 01. Plaza y acceso principal | 05. Administración |
| 02. Espacio de Presentaciones | 06. Patio interior y exposición |
| 03. Gradería | 07. Depósito |
| 04. Cafetería | 07A. Llegada de carga y descarga |



Planta Arquitectónica N. 000 - Ampliación
1:300

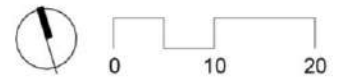


- | | | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|------------------------|-----------------------|
| 01. Acceso y zona de espera | 08. Zona de descanso | 15. Área de comensales | 22. Zona de empleados |
| 02. Recepción y tienda de regalos | 09. Recepción y área de trabajo | 16. Barra | 23. Cocineta |
| 03. Baño de hombres | 10. Sala de proyección | 17. Cocina | 24. Baños |
| 04. Baño de mujeres | 11. Escalera hacia N. 100 | 18. Cuarto frío | 25. Depósito |
| 05. Cuarto de aseo | 12. Exposición | 19. Cuarto de basura | 26. Camerinos |
| 06. Baño de movilidad reducida | 13. Patio interno | 20. Cuarto seco | 27. Cuarto de espera |
| 07. Baño de Administración | 14. Exposición externa | 21. Almacenamiento | 28. Salida |



Planta Arquitectónica N. 100

1:750



- | | |
|--|----------------|
| 08. Acceso vehicular y peatonal secundario | 12. Biblioteca |
| 09. Vestíbulo | 13. Palco |
| 10. Área de aulas | 14. Gradería |
| 11. Espacio flexible exterior común | |



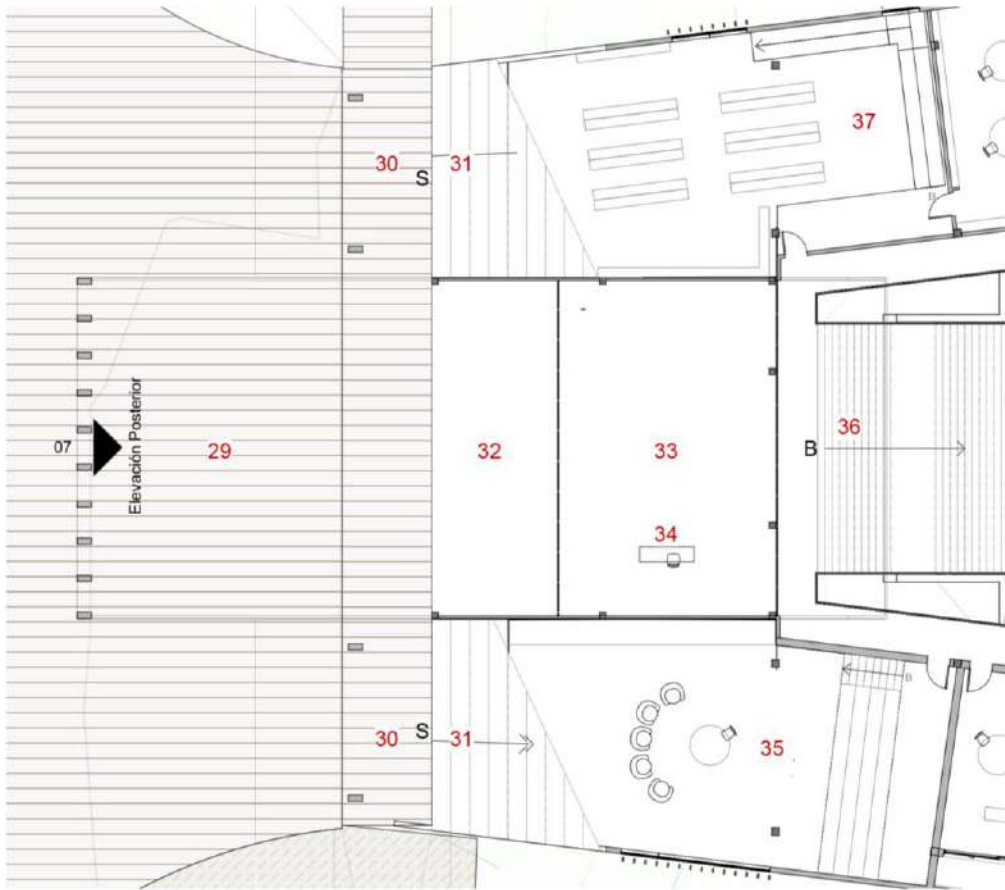
Figura 91. Vista interior del proyecto hacia nivel inferior.

Fuente: Elaboración propia



Figura 92. Vista interior desde el vestíbulo hacia el interior del proyecto

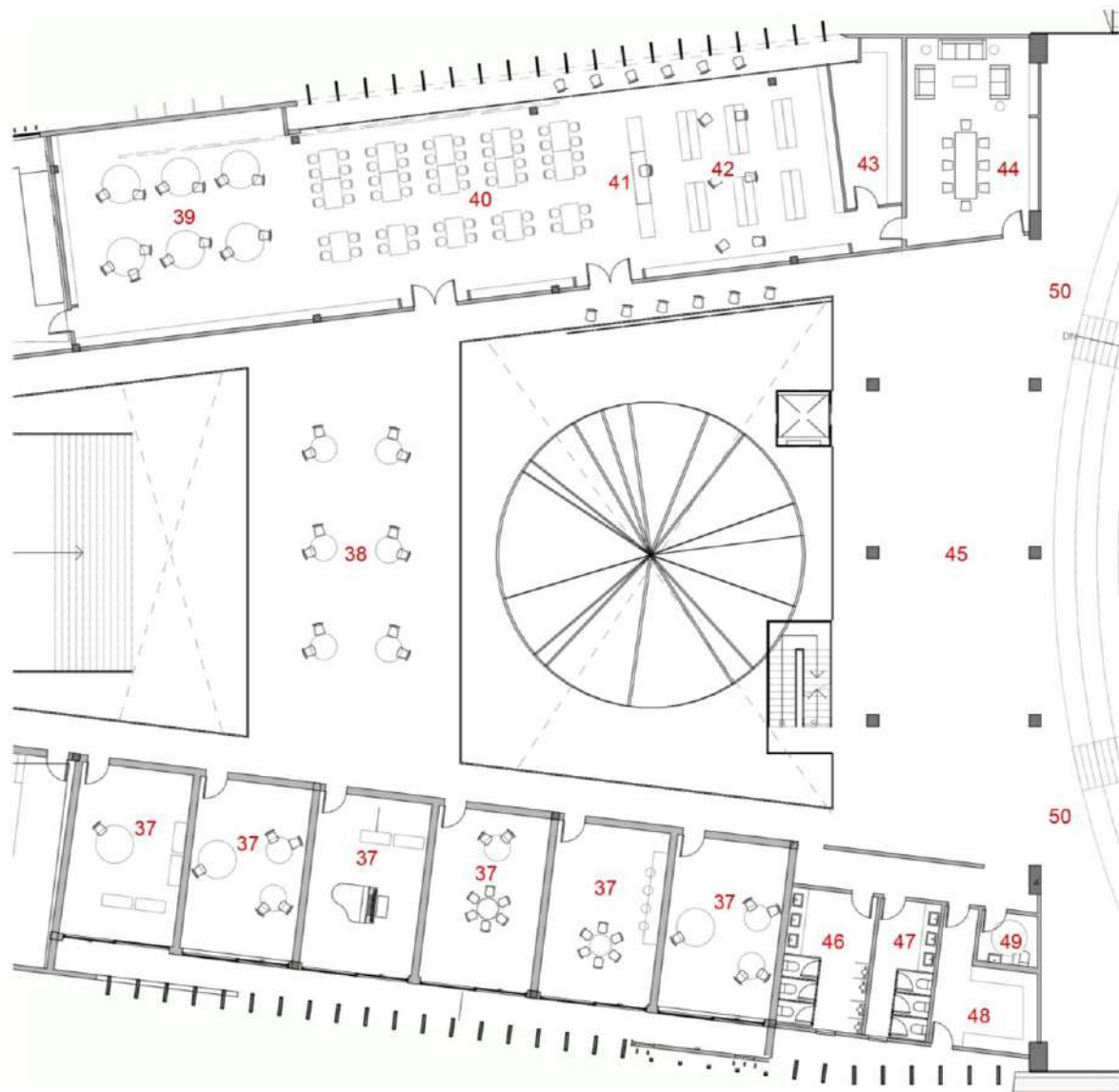
Fuente: Elaboración propia



Planta Arquitectónica N. 100 - Ampliación 1
1:300



- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| 29. Acceso vehicular / Puerta cochera | 34. Recepción |
| 30. Acceso peatonal | 35. Salón multifuncional |
| 31. Escalera hacia terraza N. 300 | 36. Escalera a N. 000 |
| 32. Portal cubierto de acceso | 37. Depósito y almacén de libros |
| 33. Vestíbulo | |



Planta Arquitectónica N. 100 - Ampliación 2

1:300

- | | | |
|-------------------------------------|-----------------------|--------------------------------|
| 37. Aulas | 43. Área de empleados | 49. Baño de movilidad reducida |
| 38. Espacio flexible exterior común | 44. Sala de reuniones | 50. Hacia gradería y N. 000 |
| 39. Área de lectura | 45. Palco | |
| 40. Mesas de trabajo | 46. Baño de hombres | |
| 41. Recepción de biblioteca | 47. Baño de mujeres | |
| 42. Almacén de libros públicos | 48. Cuarto de aseo | |



Figura 93. Vista interior desde la biblioteca

Fuente: Elaboración propia



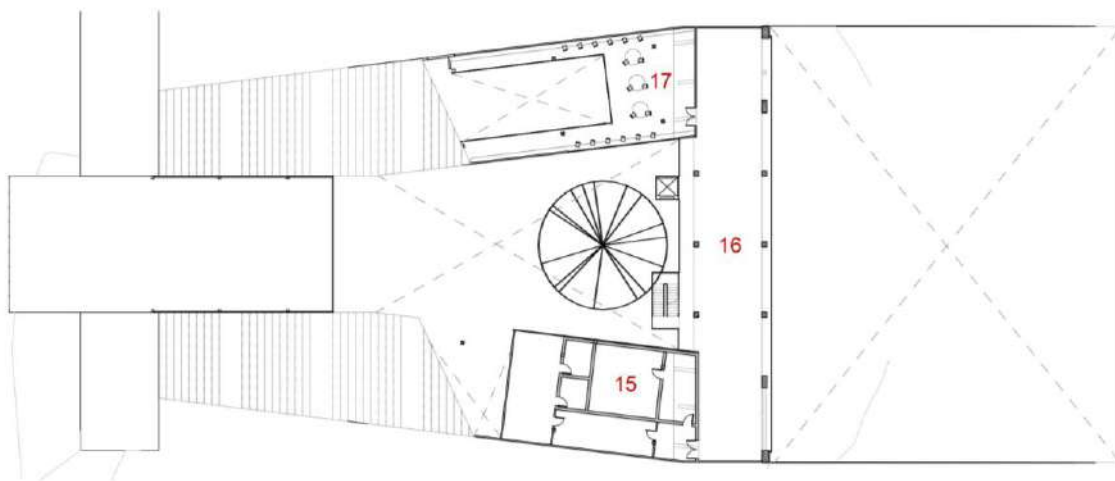
Figura 94. Vista de pasillos exteriores cerca de biblioteca

Fuente: Elaboración propia

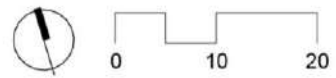


Figura 95. Vista exterior de llegada

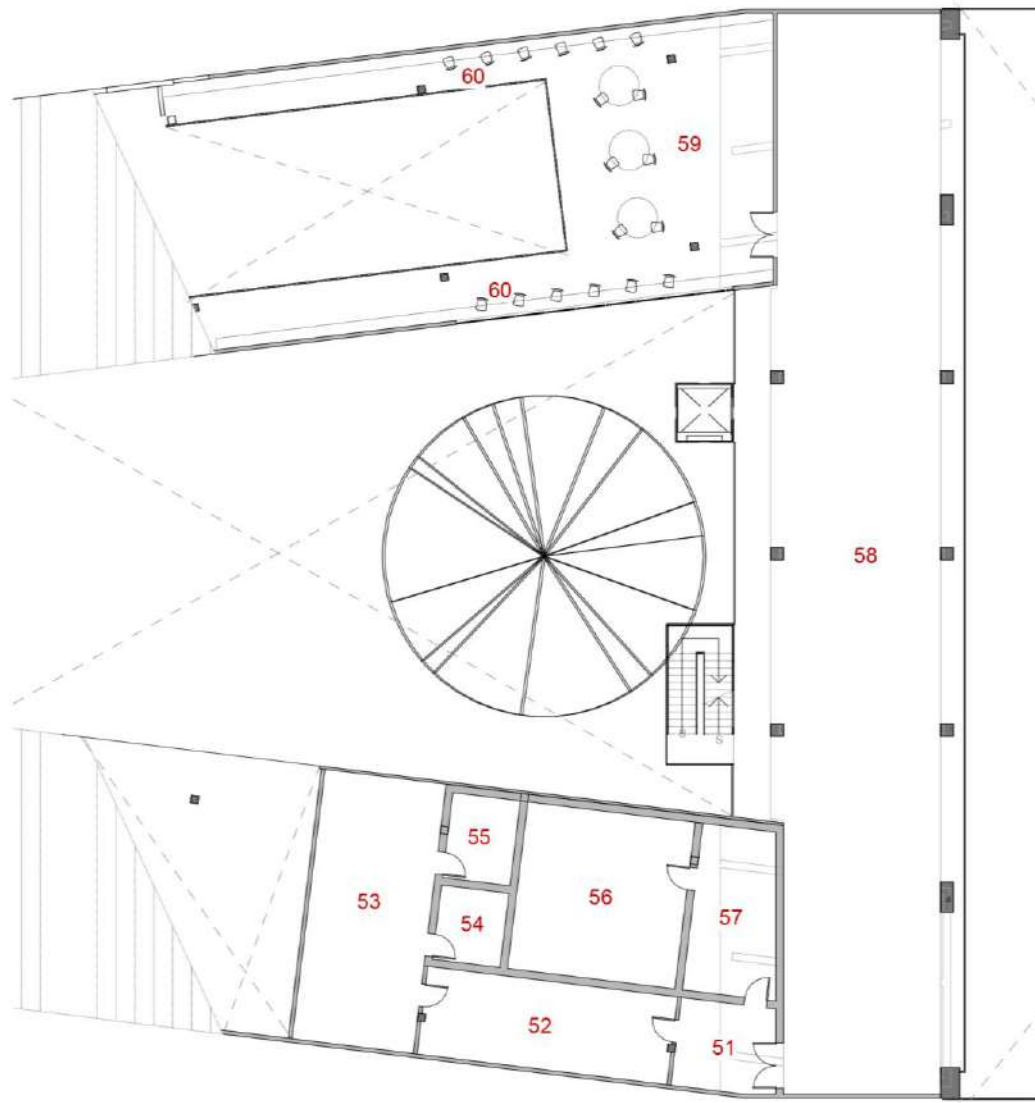
Fuente: Elaboración propia



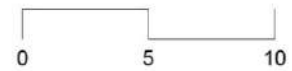
Planta Arquitectónica N. 200
1:750



- 15. Estudio de grabación
- 16. Palco
- 17. Biblioteca



Planta Arquitectónica N. 200 - Ampliación
1:300



51. Estudio de grabación

56. Sala de grabación principal

52. Sala de control

57. Sala de espera

53. Depósito

58. Palco

54. Sala acústica 1

59. Altillo de la biblioteca

55. Sala acústica 2

60. Áreas de estudio



Figura 96. Vista de escalera exterior

Fuente: Elaboración propia



Figura 97. Vista exterior de acceso secundario

Fuente: Elaboración propia

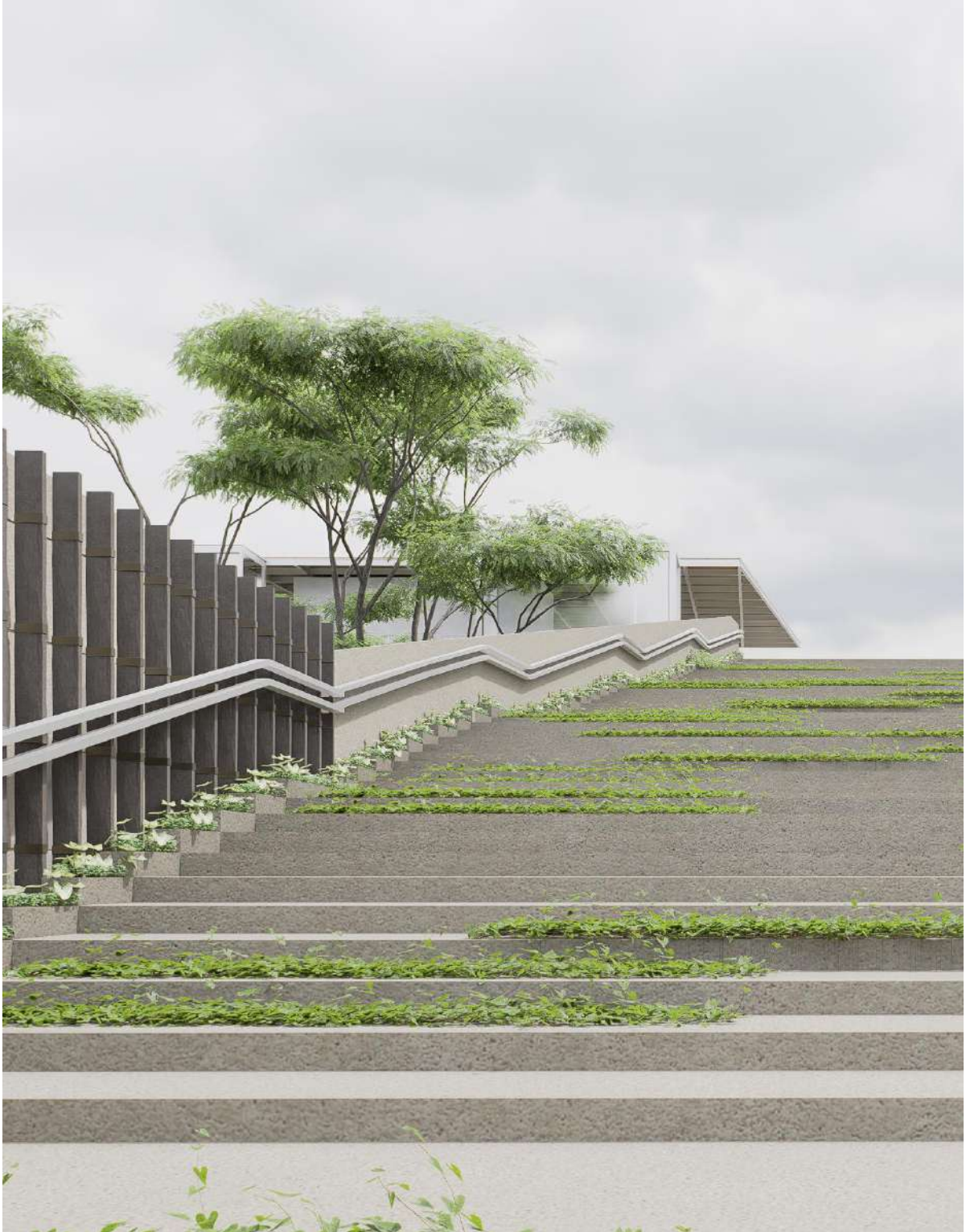
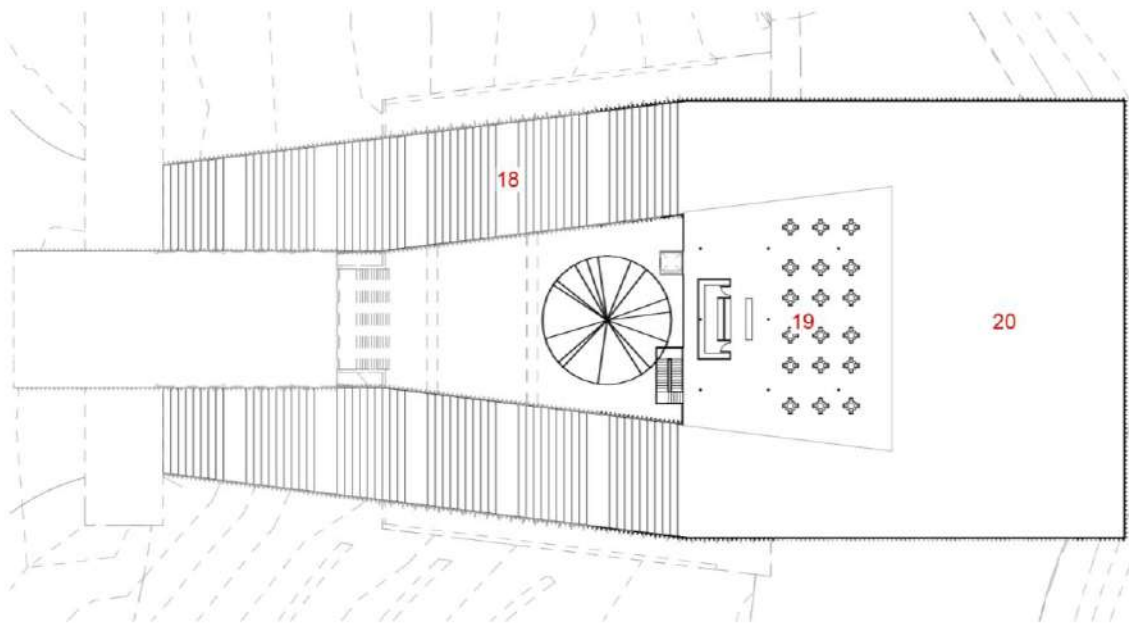
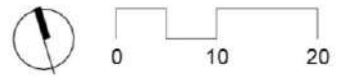


Figura 98. Vista ampliada de escalera exterior

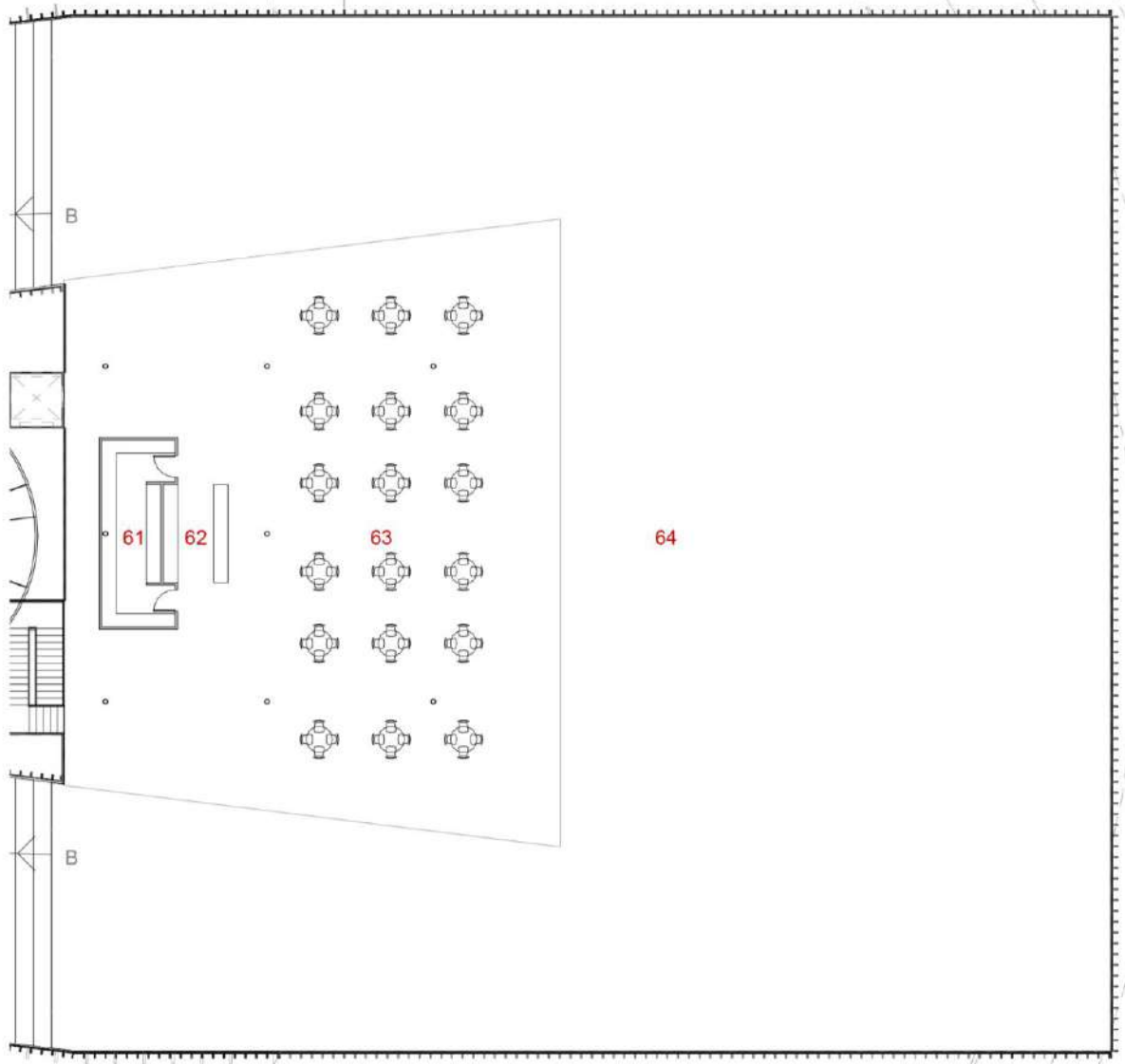
Fuente: Elaboración propia



Planta Arquitectónica N. 300
1:750



- 18. Escalinata
- 19. Área de cafetería
- 20. Terraza de eventos



Planta Arquitectónica N. 300 - Ampliación
1:300



- 61. Cocina / Área de servicios
- 62. Bar
- 63. Área de comensales
- 64. Terraza abierta de eventos



Figura 99. Vista de área de presentaciones

Fuente: Elaboración propia



Figura 100. Vista interior de altillo de biblioteca

Fuente: Elaboración propia



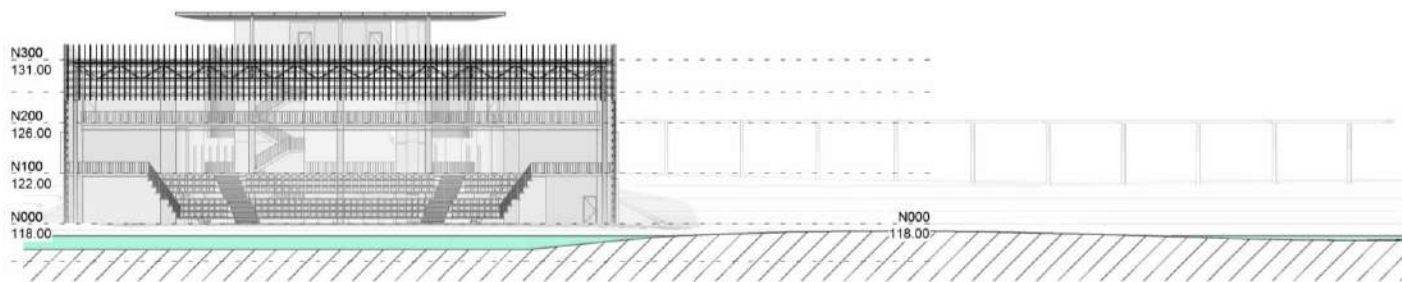
Figura 101. Vista de pasillos exteriores cerca de aulas

Fuente: Elaboración propia

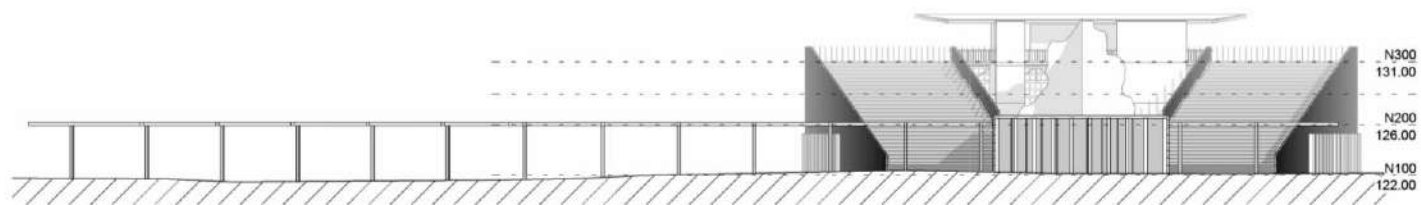
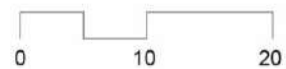


Figura 102. Vista interior y aula de música

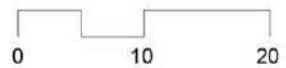
Fuente: Elaboración propia

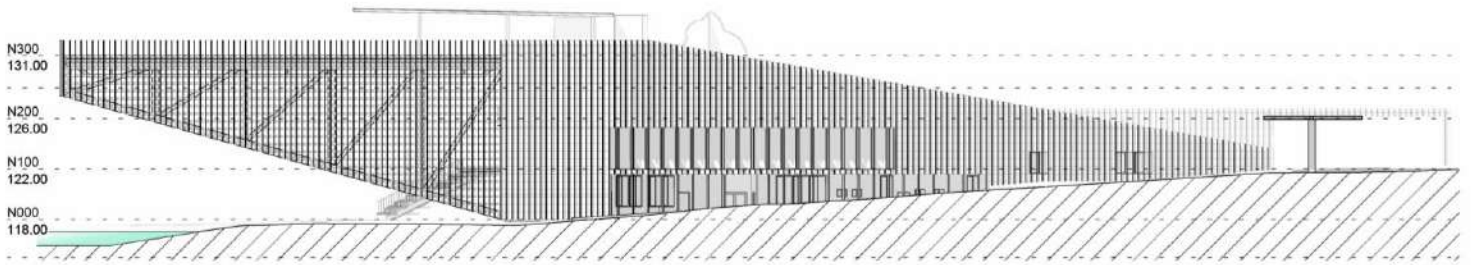


Elevación Frontal

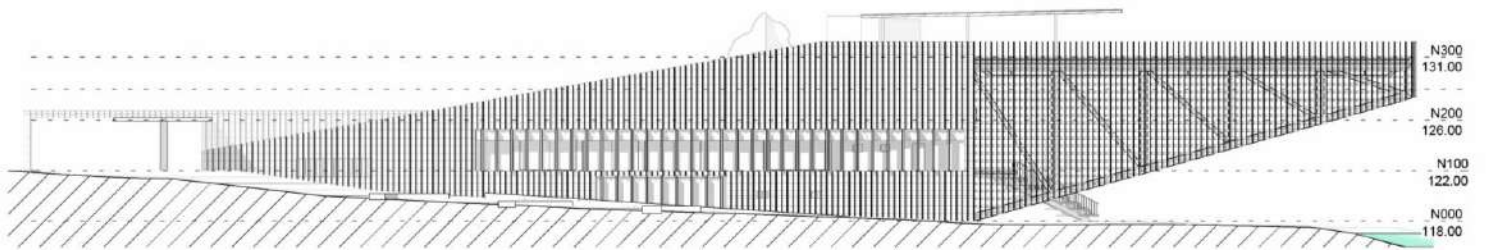
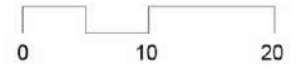


Elevación Posterior

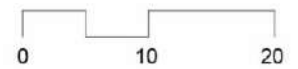


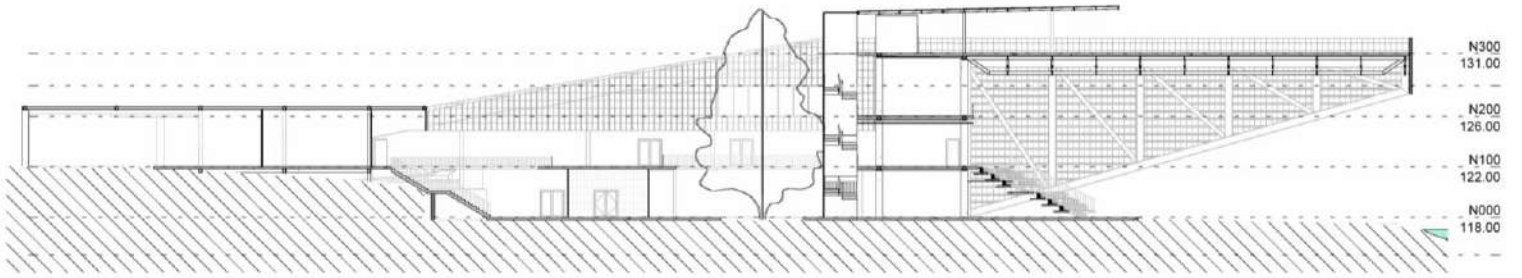


Elevación Lateral Derecha

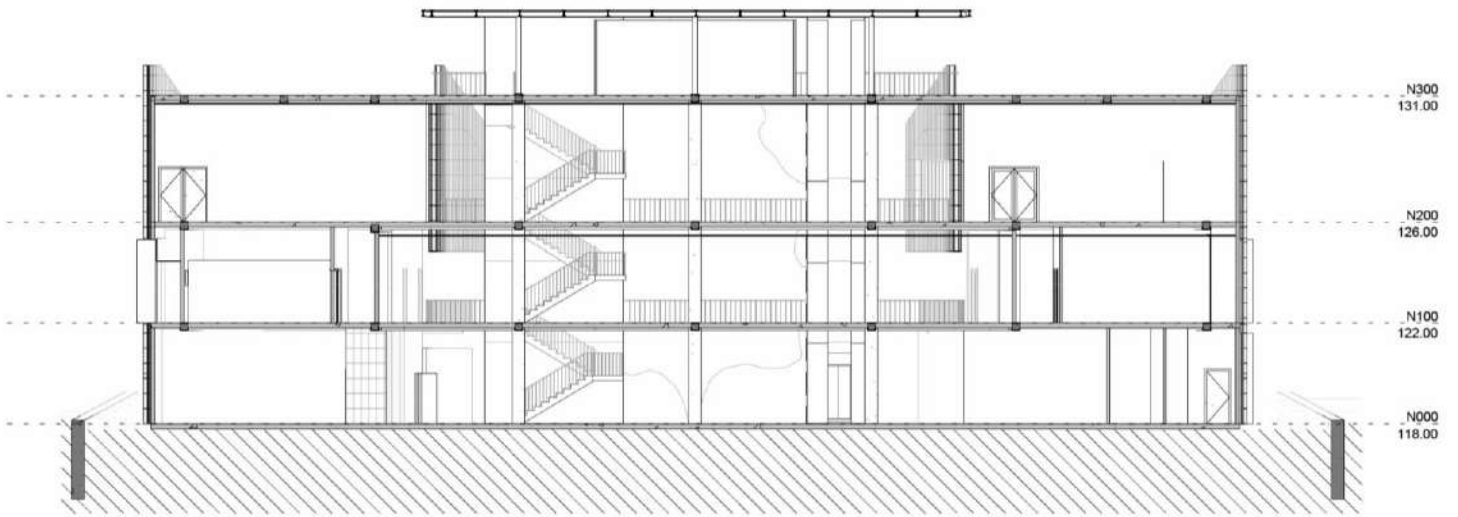
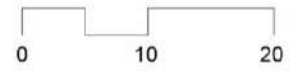


Elevación Lateral Izquierda

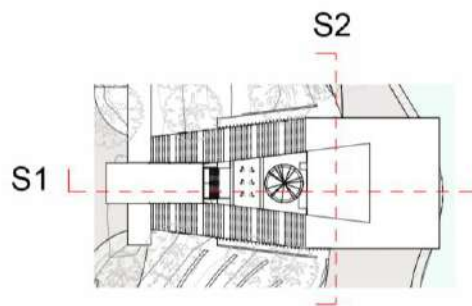
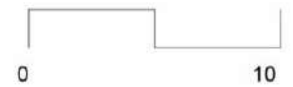


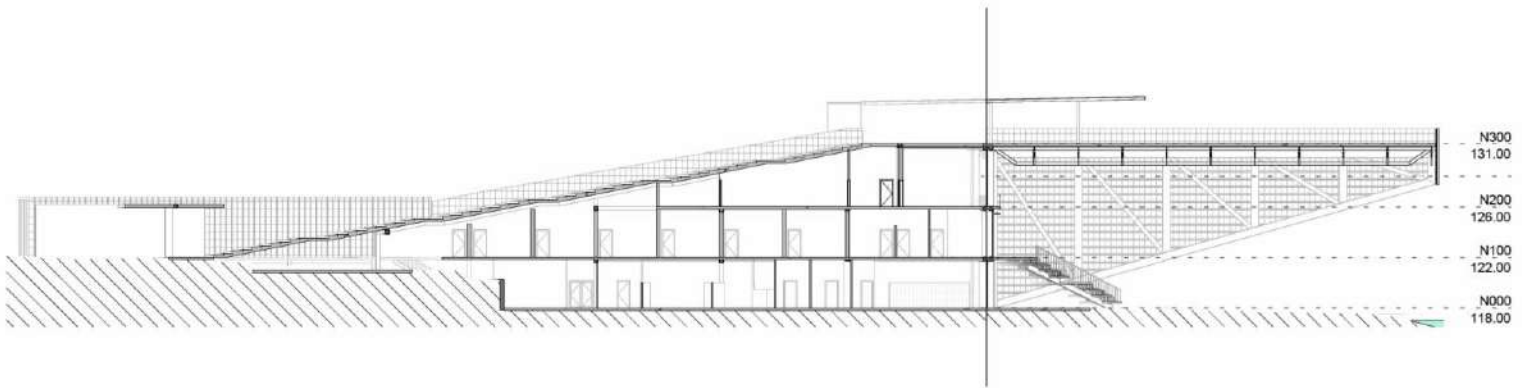


S1 - Sección Longitudinal 1 - Patio Central

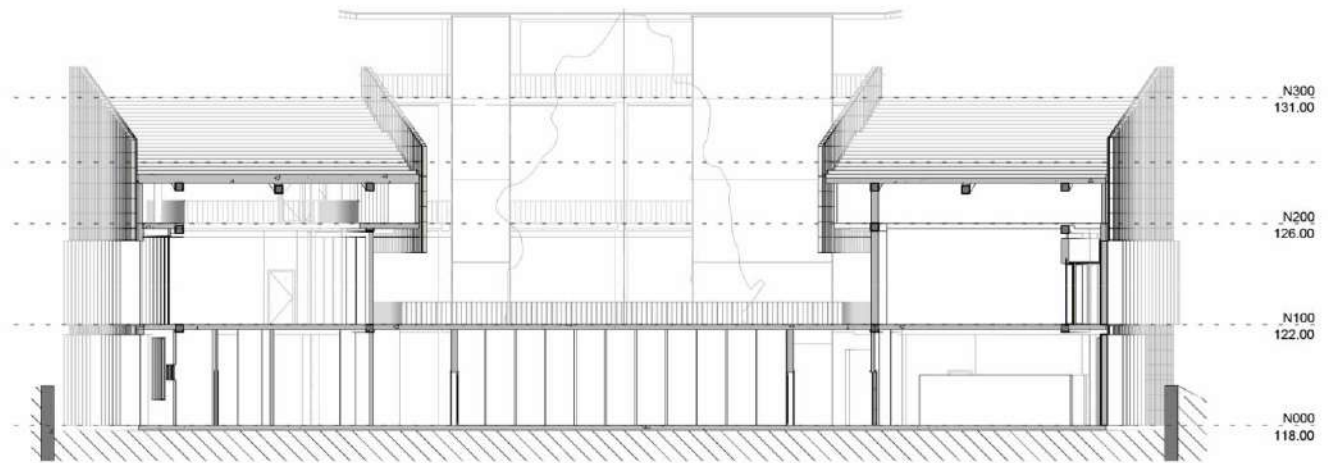
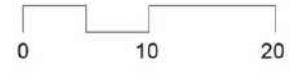


S2 - Sección Transversal - Palcos





S3 - Sección Longitudinal 2 - Aulas



S4 - Sección Transversal - Patio, aula y biblioteca

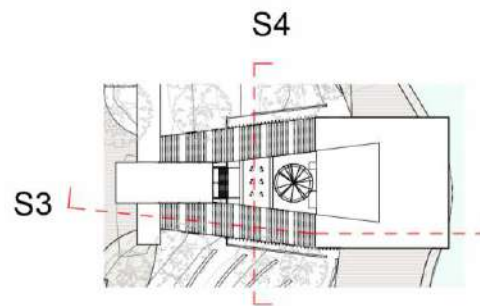




Figura 103. Vista de patio interior desde palco

Fuente: Elaboración propia



Figura 104. Vista de terraza abierta de eventos

Fuente: Elaboración propia



Figura 105. Vista de terraza y área de eventos
Fuente: Elaboración propia



Planta Paisajismo



	Especie Árboles de mayor altura	Altura aprox.	Diámetro de copa aprox.
	Tamarindo (<i>Tamarindus indica</i>) naranja	12–25 m	12–18 m
	Flamboyán (<i>Delonix regia</i>) rojo	8–12 m	12–16 m
	Espavé (<i>Anacardium excelsum</i>)	20–30 m	15–20 m
	Llama dorada (<i>Peltophorum pterocarpum</i>)	15–25 m	10–15 m
	Jobo (<i>Spondias mombin</i>)	10–20 m	10–14 m
	Corotú (<i>Enterolobium cyclocarpum</i>) verde	20–35 m	20–30 m
	Acacia magium (<i>Acacia mangium</i>) naranja claro	10–20 m	6–10 m
	Almendro (<i>Dipteryx oleifera</i>) gris	20–30 m	12–20 m

Especie Árboles Pequeños	Altura aprox.	Diámetro de copa aprox.
Guayaba (<i>Psidium guajava</i>)	4–10 m	4–8 m
Gallito (<i>Brownea macrophylla</i> o similar)	3–6 m	3–5 m
Leucaena (<i>Leucaena leucocephala</i>)	5–10 m	5–8 m

Especie Otras	Altura aprox.	Diámetro de copa aprox.
Palma cola de pescado enana (<i>Caryota mitis</i>)	3–6 m	2–4 m
Palma abanico (<i>Washingtonia robusta</i> u otra)	10–20 m	4–6 m
Lágrima de María (<i>Coix lacryma-jobi</i>)	1–1.5 m	0.5–1 m

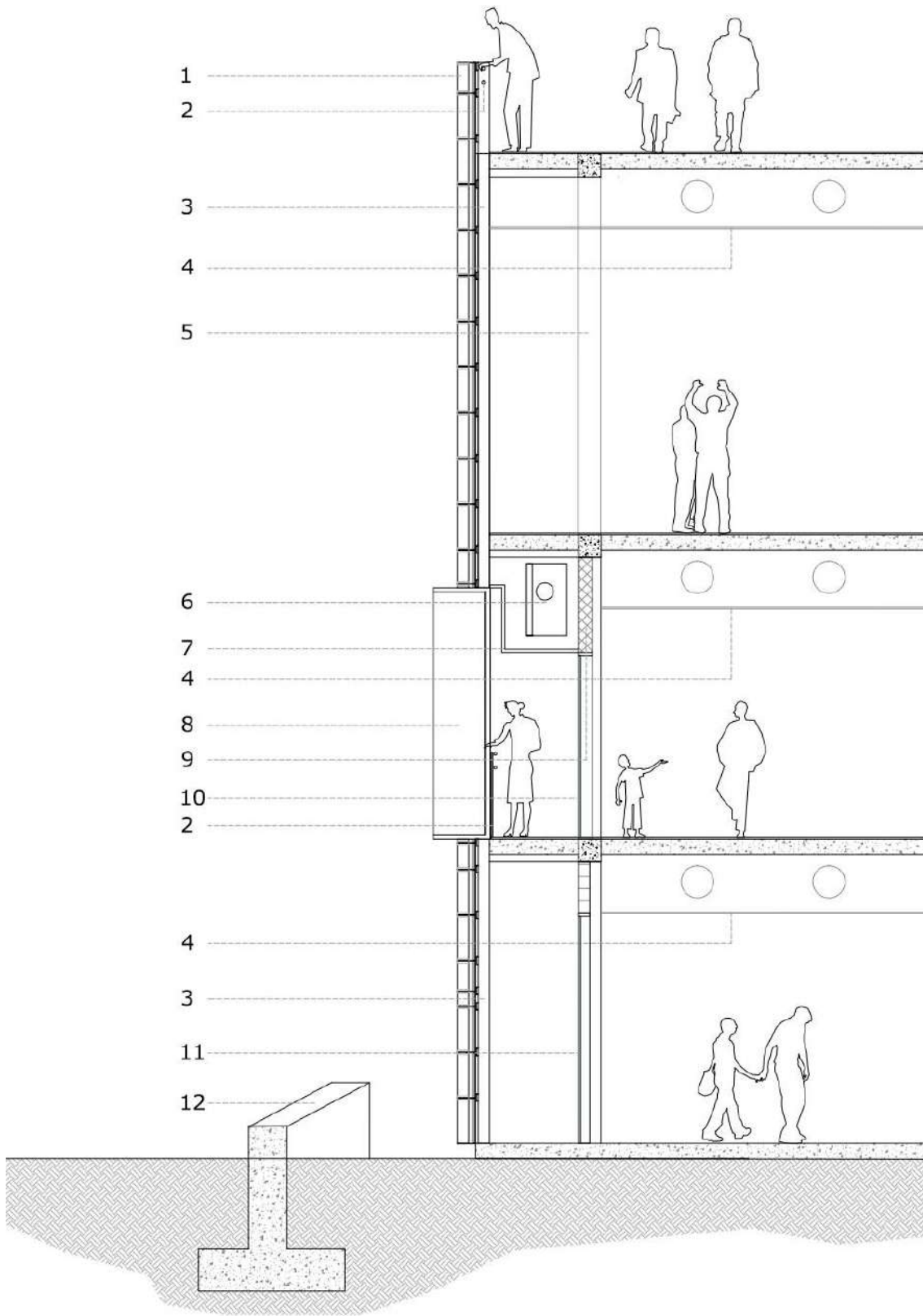


Figura 106. Sección Constructiva de fachada

Fuente: Elaboración propia

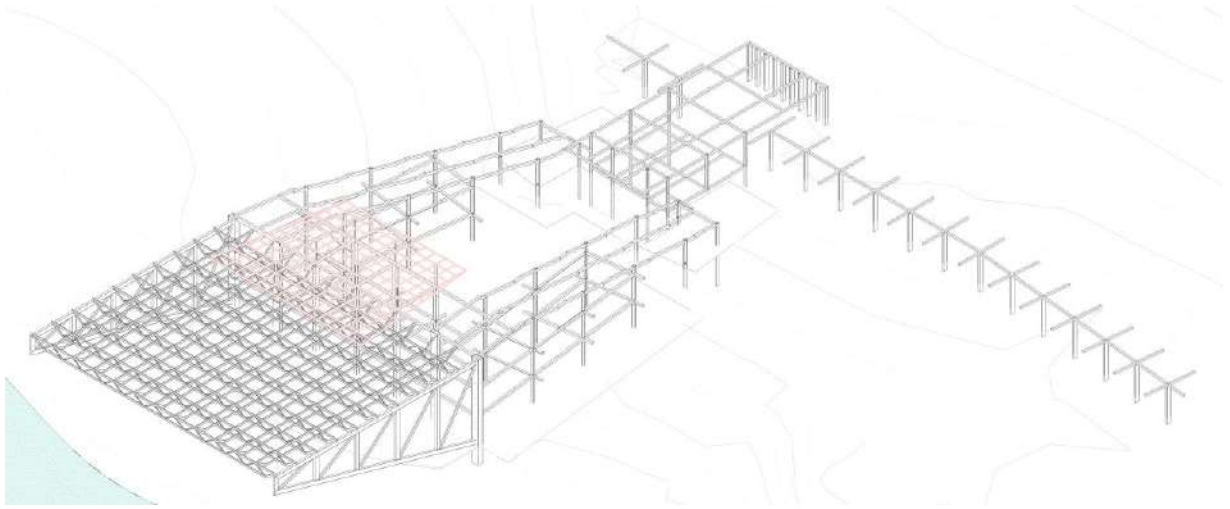


Figura 107. Isométrico estructural principal

Fuente: Elaboración propia

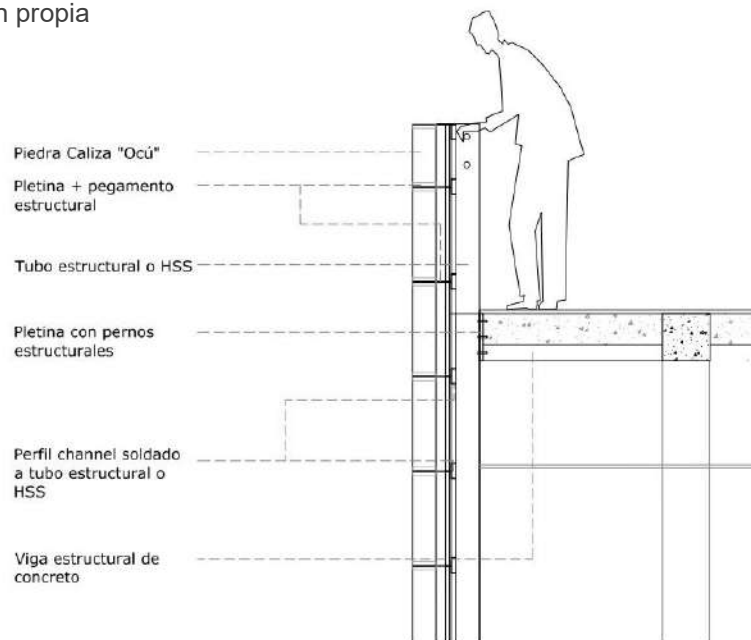


Figura 108. Ampliación de detalle de fachada

Fuente: Elaboración propia

Sección Constructiva SC 1

1. Piedra caliza "Ocu"
2. Baranda exterior de acero inoxidable
3. Tubo cuadrado o HSS estructural
4. Cielo raso de Policloruro de Vinilo (PVC)
5. Columna de concreto 0.30x0.30m
6. Espacio técnico para sistema de aire
7. Cielo raso exterior Policloruro de Vinilo (PVC)
8. Puerta pivotante para control solar
9. Pared con aislante de espuma acústica de melanina
10. Puerta corrediza con vidrio acústico
11. Muro de retención de concreto
12. Puerta de vidrio corrediza

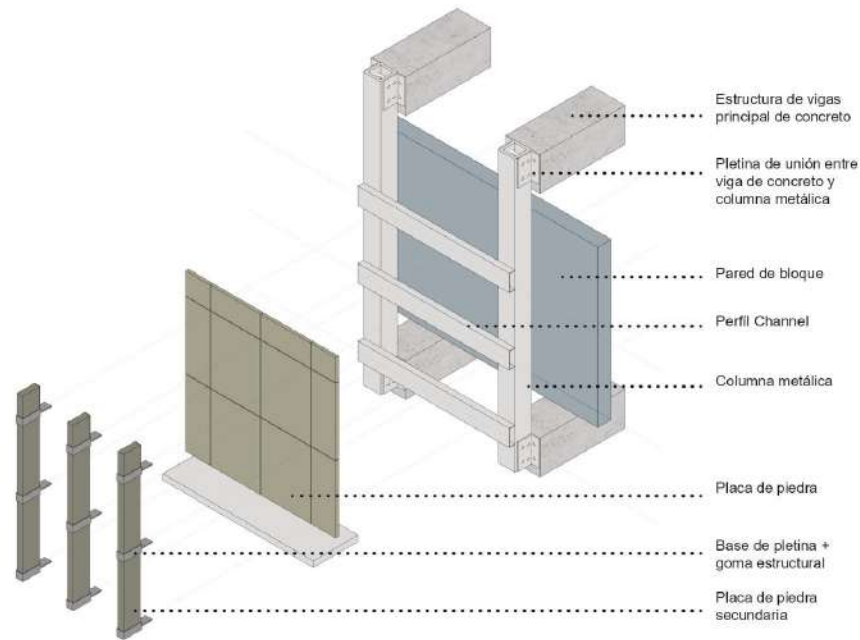


Figura 109. Isométrico de fachada explotado

Fuente: Elaboración propia

3.6 Síntesis conceptual del proceso previo al diseño

El análisis de los elementos culturales —las espiguetas, los tejidos, el sombrero, la piedra y las enramadas— no ocurrió como un estudio aislado previo al diseño, sino como un proceso paralelo que fue madurando junto con las primeras exploraciones formales. Mientras se realizaban visitas, entrevistas, dibujos, fotografías y recopilación de referencias, también iban apareciendo las primeras intuiciones espaciales y volumétricas. No hubo una idea única que lo definiera todo desde el principio, sino una serie de observaciones sucesivas que, al confrontarse con los bocetos y maquetas, fueron depurándose hasta dejar únicamente lo esencial.

Lo que terminó sosteniendo el criterio conceptual no fue la literalidad de los motivos culturales, sino su lógica interna. Las espiguetas permitieron reconocer una manera local de construir la forma mediante secuencias repetidas; los tejidos mostraron cómo un lenguaje complejo puede surgir de gestos mínimos acumulados; el sombrero evidenció la importancia de la precisión manual y la honestidad material y la enramada,

enseñó la coexistencia entre estructura, sombra y ventilación como un sistema natural del territorio. Estas observaciones, realizadas de manera simultánea al avance del proyecto, fueron filtrándose poco a poco hasta convertirse en principios claros y aplicables al diseño.

El proceso, más que un método rígido, fue un ciclo de prueba y ajuste: entender, abstraer, comparar, descartar y conservar. Así se evitó caer en representaciones literales de los elementos culturales y se garantizó que la propuesta surgiera de una auténtica lectura del territorio. La arquitectura no buscó imitar formas reconocibles, sino adoptar los principios que las hacen parte de la identidad de Ocú: repetición, secuencia, claridad geométrica, manualidad y coherencia material.

3.7 Estrategia de manejo de la ciénaga y control de inundaciones

El terreno seleccionado presenta una condición crítica, pero al mismo tiempo, una oportunidad ambiental: la presencia de una depresión natural que funciona como cuenca de acumulación de aguas pluviales. Actualmente, cuando se producen lluvias intensas, el agua se concentra en esta zona y el tubo pluvial que cruza por debajo de la vía resulta insuficiente para desalojar el caudal hacia el río Ocú, generando encharcamientos recurrentes tanto en el lote como en el borde de la calle. Frente a esta situación, la respuesta proyectual no se plantea como una simple operación de relleno y nivelación —que eliminaría la función ecológica de la ciénaga y desplazaría el problema aguas abajo—, sino como una estrategia de convivencia con el agua, reconociendo el valor de esta depresión como humedal estacional.

La propuesta parte de dos decisiones complementarias. Por un lado, se eleva el nivel de la calle y de las áreas de uso intensivo del proyecto, de manera que la infraestructura principal quede fuera de la cota de inundación frecuente, permitiendo que la escorrentía fluya por gravedad hacia la zona más baja del lote. Por otro lado, esa zona deprimida se consolida como una pequeña ciénaga urbana, manteniendo su capacidad de almacenamiento temporal y mejorando su comportamiento mediante la

incorporación de vegetación nativa adaptada a ambientes encharcados. Esta combinación permite reducir el riesgo de anegamiento en las áreas de circulación y uso cotidiano, sin borrar la memoria hídrica del lugar ni su potencial ecológico.

La elección de especies se orienta hacia plantas propias de humedales panameños, habituadas a suelos saturados y reconocidas en estudios de ecosistemas como Matusagaratí y otros humedales continentales del país (Carol et al., 2022). Entre ellas se pueden considerar la totora o tule (*Typha domingensis*), dominante en humedales de agua dulce en Panamá y ampliamente utilizada en restauración de humedales; la espiga de agua (*Pontederia cordata*), planta acuática enraizada en el fango, frecuente en cuerpos de agua someros del istmo; el molinillo (*Cyperus giganteus*), ciperácea de tallos altos documentada en zonas húmedas de Chiriquí y la *sawgrass* tropical (*Cladium jamaicense*), propia de marismas y sabanas inundables de Centroamérica, incluida Panamá.

Estas especies, además de estar adaptadas al régimen de inundación, aportan raíces densas que ayudan a estabilizar los bordes de la ciénaga, reducen la erosión, filtran sedimentos, nutrientes y favorecen la depuración básica del agua antes de su salida hacia el sistema de drenaje. De este modo, la intervención no solo resuelve un problema funcional de inundaciones, sino que convierte la condición original del terreno en un dispositivo pedagógico y paisajístico: el agua deja de ser vista como amenaza y pasa a ser un componente visible del proyecto, vinculado a la vegetación y al ciclo natural del sitio.

3.8 Estrategia de estacionamientos, uso intermitente y grama block

La definición del área de estacionamientos se enfrentó a una tensión evidente entre las exigencias normativas y la realidad del contexto rural de Ocú. Por un lado, existe una normativa local anterior, de principios de los ochenta, **Plan Normativo, Normas de Desarrollo para la Ciudad de Chitré**, que plantea parámetros de estacionamiento poco acordes con criterios contemporáneos de sostenibilidad del suelo y movilidad;

por otro, la **Resolución 33-2019** ofrece una referencia más reciente para el cálculo de plazas según uso del edificio, pero responde en gran medida a lógicas urbanas de mayor densidad y dependencia del automóvil. Ante esta dualidad, la propuesta adopta una posición intermedia y crítica: reconoce la necesidad de garantizar accesibilidad vehicular, pero evita sobredimensionar el pavimento en un entorno donde los picos de demanda se concentran únicamente en pocos días al año.

En la práctica, la actividad máxima del proyecto se da principalmente durante festividades puntuales —como el Festival del Manito, ferias patronales u otras celebraciones de gran afluencia—, mientras que el resto del año el flujo vehicular es considerablemente menor y el acceso peatonal tiene un peso mayor. Pavimentar grandes superficies solo para responder a esos momentos excepcionales implicaría comprometer suelo valioso que podría destinarse a actividades comunitarias cotidianas, además de aumentar la escorrentía superficial y debilitar la relación ambiental con la ciénaga y las áreas verdes. Por este motivo, se plantea una reducción razonada del número de plazas respecto a la interpretación más exigente de la norma, priorizando la calidad del espacio libre y la flexibilidad de uso por encima de una rigidez cuantitativa que no se corresponde con el comportamiento real del lugar.

La solución espacial y constructiva para los estacionamientos integra esta lógica. El área destinada al aparcamiento se resuelve con un pavimento de tipo grama block, que permite el crecimiento de césped entre los elementos modulares, mantiene la permeabilidad del suelo y reduce significativamente la escorrentía. Esta superficie, dimensionada para albergar vehículos en los días de mayor afluencia, puede funcionar el resto del año como espacio multifuncional, apto para canchas deportivas informales, juegos infantiles o actividades comunitarias al aire libre. De esta manera, el área de estacionamientos deja de ser un vacío inactivo y se convierte en un plano de uso mixto que alterna entre función vehicular y función social, sin perder la continuidad del paisaje verde ni la posibilidad de futuras adaptaciones según las necesidades de la comunidad.



Figura 110. Vista exterior de aproximación a la plaza del proyecto

Fuente: Elaboración propia



3.9 Maqueta

Fotografías de la maqueta física del proyecto en escala 1:200



Figura 111. Vista lateral
Fotografía del autor

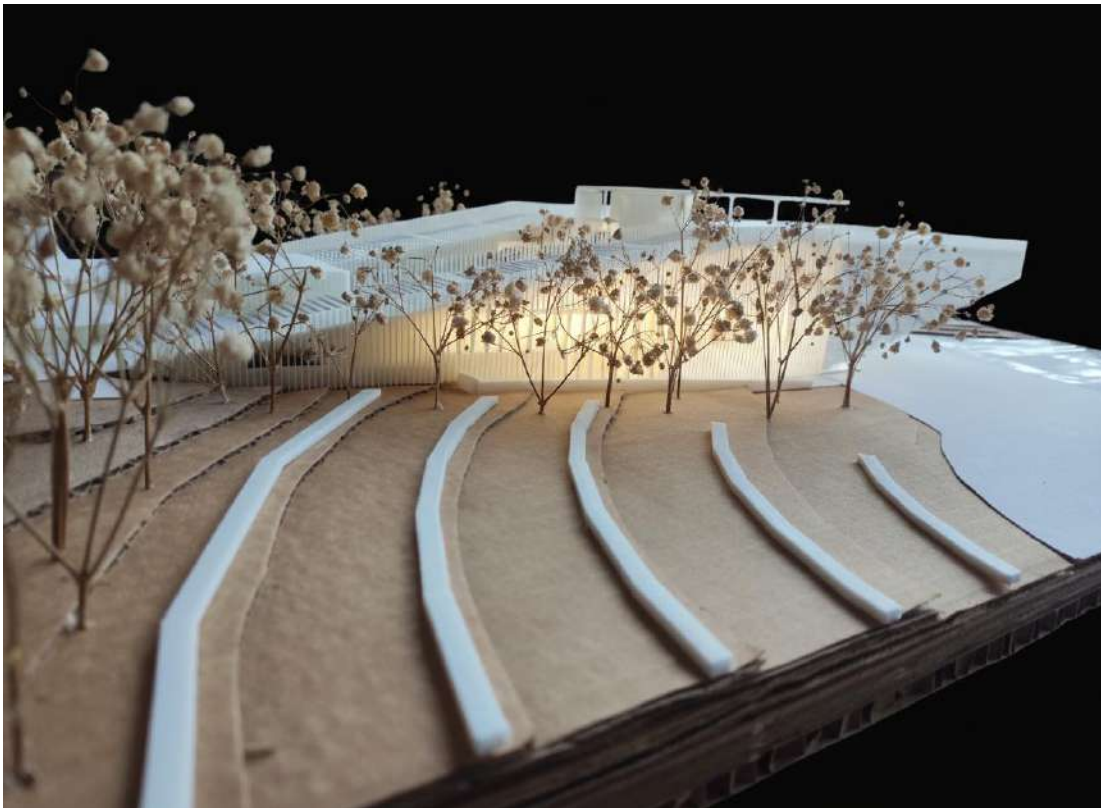


Figura 112. Vista desde anfiteatro
Fotografía del autor

Fotografías de la maqueta física del proyecto en escala 1:2000

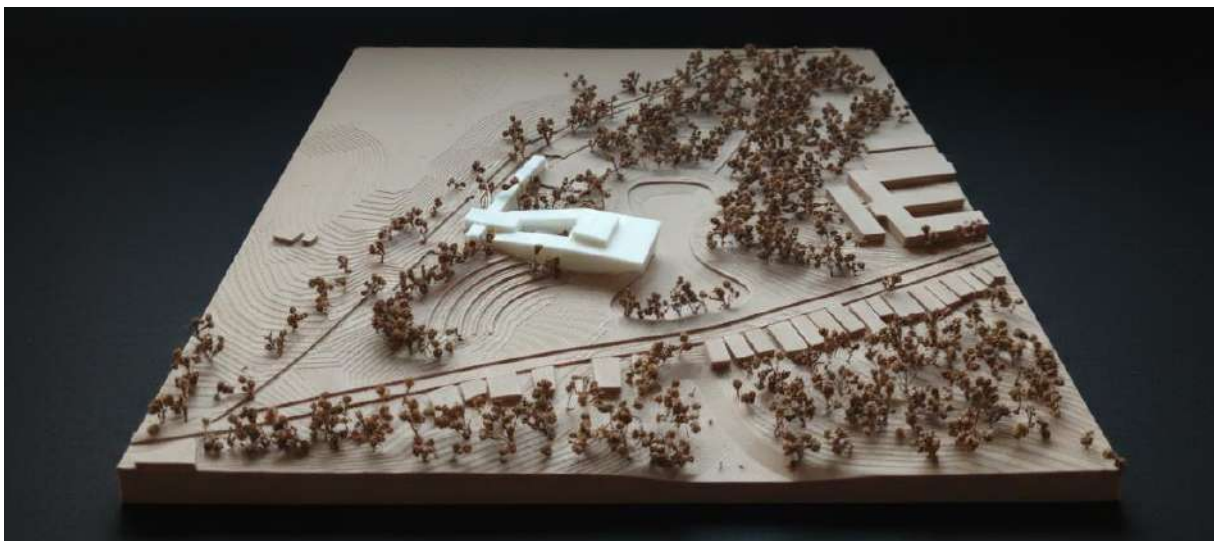


Figura 113. Vista aérea 1
Fotografía del autor

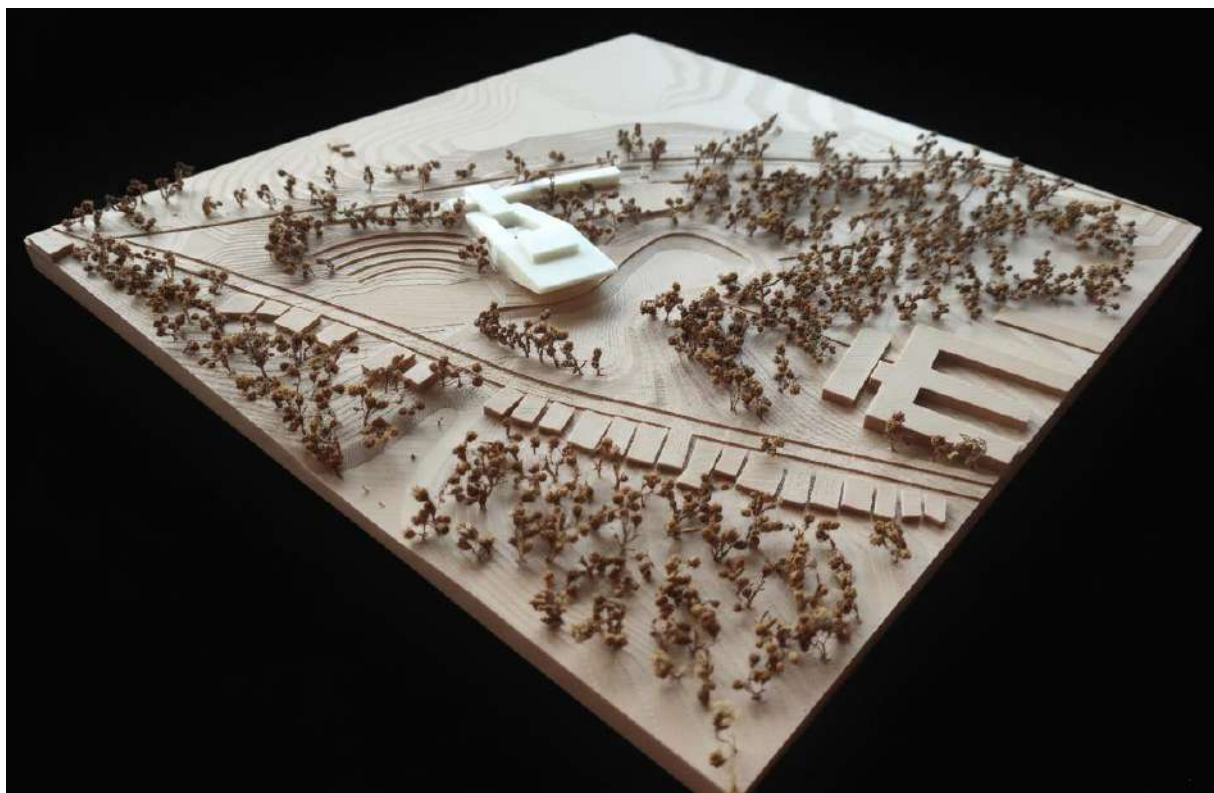


Figura 114. Vista aérea 2
Fotografía del autor

Presupuesto

Capítulo 4

4.1 Estimación del presupuesto

En esta sección se presenta el estudio de costos asociados al proyecto, abarcando tanto las variables previas a la construcción como los costos directos e indirectos que influyen en el valor final de la obra.

En primer lugar, se consideran los costos preliminares, indispensables antes del inicio de la construcción. Entre ellos se incluyen el estudio de suelo, el estudio de impacto ambiental, los trabajos de agrimensura y las instalaciones temporales como caseta, letrero y cercado perimetral. Estos rubros constituyen la base técnica y administrativa para garantizar la viabilidad del proyecto.

Posteriormente, se desarrolla un análisis de los costos directos de construcción. Para ello, se calcula el valor por metro cuadrado de las diferentes áreas del proyecto (cerradas, abiertas y abierta cubierta), asignando precios diferenciados según el tipo de espacio y el nivel de acabado requerido. Esta metodología permite obtener una estimación más precisa del costo total, reflejando las particularidades constructivas y técnicas de cada ambiente.

El costo del terreno también se ha considerado como referencia, aunque en este caso la propiedad corresponde al Estado, específicamente al Ministerio de Educación, quien puede cederla para el desarrollo del proyecto. Para efectos del análisis, se tomó en cuenta el valor estimado de terrenos aledaños en la cabecera de Ocú y en su corregimiento.

Finalmente, se incorporan los costos indirectos, relacionados con la gestión, diseño y administración del proyecto. En este rubro se incluyen los honorarios profesionales, servicios técnicos, licencias y permisos, así como los gastos asociados a la planificación, supervisión y gestión de todas las etapas constructivas. Asimismo, se

contemplan los costos de mobiliario, equipos y maquinarias técnicas necesarias para el funcionamiento integral del edificio.

De esta manera, el estudio de presupuesto abarca tanto los aspectos técnicos como administrativos, ofreciendo una visión integral de la inversión requerida para la materialización del proyecto.

4.2 Aspectos para tomar en cuenta dentro de la estimación

Existen ciertos elementos del diseño que, por su naturaleza, requieren una consideración particular dentro del presupuesto.

Fachada. Uno de los componentes más relevantes del proyecto es el revestimiento en piedra que cubre gran parte de la fachada del edificio. Para este rubro se ha estimado un costo superior al promedio general de construcción, dado que se busca un acabado de alta calidad, con piezas cortadas geométricamente y un detalle constructivo especial. Además, se proyecta que la piedra pueda ser extraída en Ocú y trabajada con mano de obra local, lo que refuerza el vínculo comunitario del proyecto, pero implica un proceso técnico más complejo.

Paisajismo. Las áreas abiertas representan otro factor fundamental en la propuesta. Aunque el costo por metro cuadrado es moderado, se reconoce su importancia dentro del diseño. Se ha considerado la participación de la comunidad en la siembra y mantenimiento de árboles, plantas y arbustos, con lo cual se optimizan recursos y se fortalece el sentido de pertenencia hacia el centro. La extensión del terreno, considerablemente mayor en relación con el área construida, refuerza la necesidad de un plan paisajístico sostenible.

Ciénaga. El manejo de la ciénaga constituye un punto clave de la intervención. Se ha previsto un trabajo técnico especializado para controlar los niveles de agua, lo cual incluye excavaciones adicionales, la incorporación de geotextiles, la siembra de

especies vegetales adecuadas y la construcción de un sistema de drenaje que permita evacuar el exceso de agua hacia la vaguada natural que desemboca en el Río Ocú. Este componente no solo es un requisito funcional, sino también una estrategia de integración paisajística y ambiental.

Finalmente, es necesario destacar que la localización del proyecto en un entorno rural con baja densidad urbana puede generar incrementos en los costos debido al transporte de materiales y a la necesidad de contratar empresas especializadas para ciertas labores técnicas. Esta condición ha sido tomada en cuenta para asegurar una estimación más realista del presupuesto global.

Costos de Terreno			
Descripción	Costo Unitario/m ²	Área (m ²)	Costo Total
Terreno	B/.35.00	73,734	B/.2,580,690.00

Tabla 4. Costo aproximado del terreno

Costos Preliminares				
Descripción	Unidad	Cant.	Valor Unitario	Costo Total
Estudio de suelo	sondeos	8	B/.500.00	B/.4,000.00
Estudio de impacto ambiental	global	1	B/.18,000.00	B/.18,000.00
Agrimensura	metraje	73,734	B/.0.25	B/.18,433.50
Caseta, letrero y cercado perimetral	global	2	B/.5,700.00	B/.11,400.00
TOTAL				B/.51,833.50

Tabla 5. Sumatoria de costos preliminares

Área Cerrada				
Nivel	Espacio	Área (m ²)	Costo Unitario/m ²	Costo Total
Nivel 000	Administración	135.95	B/.1,100.00	B/.149,545.00
	Área de Empleados	59.09	B/.950.00	B/.56,135.50
	Ascensor N000	5.30	B/.4,000.00	B/.21,200.00
	Baños N000	57.59	B/.1,800.00	B/.103,662.00
	Cafetería	361.76	B/.1,600.00	B/.578,816.00
	Camerinos	41.81	B/.950.00	B/.39,719.50
	Cocina	69.30	B/.2,000.00	B/.138,600.00
	Depósito	98.60	B/.850.00	B/.83,810.00
	Escalera N000	15.00	B/.1,300.00	B/.19,500.00
	Museo	87.17	B/.1,500.00	B/.130,755.00
	Recepción / Tienda de regalos	19.23	B/.1,500.00	B/.28,845.00
	Salón de Proyecciones	73.91	B/.1,700.00	B/.125,647.00
SUBTOTAL		1,024.71		B/.1,476,235.00
Nivel 100	Ascensor N100	5.30	B/.4,000.00	B/.21,200.00
	Baños N100	58.84	B/.1,800.00	B/.105,912.00
	Biblioteca	325.90	B/.1,500.00	B/.488,850.00
	Biblioteca - Colección	189.81	B/.1,500.00	B/.284,715.00
	Cuarto de Aseo	35.51	B/.900.00	B/.31,959.00
	Escalera N100	15.00	B/.1,300.00	B/.19,500.00
	Sala de Reuniones	47.16	B/.1,300.00	B/.61,308.00
	Salón de uso flexible	188.84	B/.1,400.00	B/.264,376.00
	Salones	322.94	B/.1,400.00	B/.452,116.00
	Vestíbulo	117.57	B/.1,000.00	B/.117,570.00
SUBTOTAL		1,306.87		B/.1,847,506.00
Nivel 200	Ascensor N200	5.30	B/.4,000.00	B/.21,200.00
	Biblioteca - Altílo	168.00	B/.1,500.00	B/.252,000.00
	Escalera N200	15.00	B/.1,300.00	B/.19,500.00
	Estudio de Grabación	214.97	B/.2,500.00	B/.537,425.00
SUBTOTAL		403.27		B/.830,125.00
Nivel 300	Ascensor N200	5.30	B/.4,000.00	B/.21,200.00
	Escalera N200	15.00	B/.1,300.00	B/.19,500.00
SUBTOTAL		20.30		B/.40,700.00
TOTAL		2,755.15		B/.4,194,566.00

Tabla 6. Costo aproximado en área cerrada

Área Abierta Cubierta				
Nivel	Espacio	Área (m ²)	Costo Unitario/m ²	Costo Total
Nivel 000	Área de Presentaciones	1,442.16	B/.2,500.00	B/.3,605,400.00
	Circulación / Pasillos	263.94	B/.800.00	B/.211,152.00
SUBTOTAL		1,706.10		B/.3,816,552.00
Nivel 100	Palco N100	315.14	B/.800.00	B/.252,112.00
	Circulación / Pasillos	328.73	B/.800.00	B/.262,984.00
SUBTOTAL		643.87		B/.515,096.00
Nivel 200	Palco N200	356.74	B/.800.00	B/.285,392.00
SUBTOTAL		356.74		B/.285,392.00
Nivel 300	Cafetería N300	488.33	B/.800.00	B/.390,664.00
SUBTOTAL		488.33		B/.390,664.00
TOTAL		3,195.04		B/.5,007,704.00

Tabla 7. Costo aproximado en área abierta cubierta

Área Abierta				
Nivel	Espacio	Área (m ²)	Costo Unitario/m ²	Costo Total
Nivel 000	Plaza y caminos	12050.00	B/.200.00	B/.2,410,000.00
	Paisajismo	16621.00	B/.100.00	B/.1,662,100.00
	Intervención de ciénega	5,550.00	B/.200.00	B/.1,110,000.00
	Patio Interior	255.88	B/.50.00	B/.12,794.00
	Escalinata de acceso N000	157.25	B/.450.00	B/.70,762.50
SUBTOTAL		34,634.13	SUBTOTAL	B/.5,265,656.50
	Área técnicas	300.00	B/.500.00	B/.150,000.00
SUBTOTAL		300.00	SUBTOTAL	B/.150,000.00
TOTAL		34,934.13	TOTAL	B/.5,415,656.50

Tabla 8. Costo aproximado en área abierta

Costos Indirectos		
Descripción	% del Costo Directo	Costo Total
Diseño y desarrollo de planos constructivos	2%	B/.325,313.65
Inspección de obra	3 %	B/.487,970.48
Mobiliario del edificio	5 %	B/.813,284.13
Equipos y maquinarias del edificio	5 %	B/.813,284.13
TOTAL		B/.2,439,852.39

Tabla 9. Sumatoria de costos indirectos

Resumen de Costos Directos	
Descripción	Costo Unitario/m ²
Área Abierta	B/.5,490,656.50
Área Abierta Cubierta	B/.5,007,704.00
Área Cerrada	B/.4,194,566.00
Terreno	B/.2,580,690.00
Preliminares	B/.51,833.50
TOTAL	B/.17,325,450.00

Tabla 10. Sumatoria total de costos directos

Resumen de Costos	
Descripción	Costo Unitario/m ²
Costos indirectos	B/.2,945,326.50
Costos directos	B/.17,325,450.00
TOTAL	B/.20,270,776.50

Tabla 11. Costo final aproximado del proyecto

4.3 Proyección de ingresos

Con el fin de evaluar la viabilidad económica del proyecto y su capacidad para sostener sus gastos operativos a largo plazo, se desarrolló una estimación preliminar de ingresos basada en los espacios alquilables y en las actividades que podrían generar recursos de manera regular. Esta proyección no constituye un estudio financiero definitivo, pero sí un indicador razonable de su potencial económico dentro del contexto cultural y territorial del distrito de Ocú.

Las estimaciones se fundamentan en tres variables principales: la demanda esperada de alquiler de espacios para eventos; los ingresos derivados del estudio de grabación y otros servicios especializados y los ingresos provenientes del museo y sala de interpretación. A continuación, se presenta la estructura tarifaria utilizada como base del modelo.

Tarifas de referencia utilizadas para la proyección

Espacio / servicio	Capacidad	Tarifa utilizada
Espacio de presentaciones (1,400 m ²)	300 personas	B/. 1,800 por evento
Terraza – mirador (1,400 m ²)	300 personas	B/. 1,500 por evento
Estudio de grabación (por hora)	—	B/. 50 por hora
Museo y sala de interpretación	—	80 % visitantes locales (B/. 2) / 20 % turistas (B/. 5)

Tabla 12. Referencia para proyecciones de escenarios

Se consideró un total de 100 eventos anuales, cifra que refleja un equilibrio entre la demanda realista del distrito y el atractivo regional del proyecto.

4.3.1 Escenarios proyectados de ingresos anuales

Se desarrollaron tres escenarios: conservador, moderado y optimista. Cada uno responde a diferentes niveles de uso y desempeño, lo que permite entender el rango estimado de ingresos del proyecto.

Concepto	Cantidad / frecuencia	Ingreso anual estimado (B/.)
Espacio de presentaciones	40 eventos	72,000
Terraza - mirador	20 eventos	30,000
Estudio de grabación	200 horas	10,000
Museo	3,000 visitantes	7,200
Total anual	—	119,200

Tabla 13. Escenario conservador

Concepto	Cantidad / frecuencia	Ingreso anual estimado (B/.)
Espacio de presentaciones	70 eventos	126,000
Terraza - mirador	30 eventos	45,000
Estudio de grabación	400 horas	20,000
Museo	5,000 visitantes	12,000
Total anual	—	203,000

Tabla 14. Escenario moderado

Concepto	Cantidad / frecuencia	Ingreso anual estimado (B/.)
Espacio de presentaciones	100 eventos	180,000
Terraza mirador	40 eventos	60,000
Estudio de grabación	600 horas	30,000
Museo	7,000 visitantes	16,800
Total anual	—	286,800

Tabla 15. Escenario optimista

4.3.2 Interpretación y relevancia para la sostenibilidad del proyecto

La proyección realizada demuestra que el edificio propuesto tiene la capacidad de generar ingresos suficientes para sostener su operación y mantenimiento, aun en escenarios conservadores. El modelo evidencia cuatro conclusiones principales:

- El Espacio de presentaciones de eventos y la terraza son los mayores generadores de recursos.
- Su flexibilidad y gran capacidad los convierten en activos estratégicos para el sostenimiento financiero del proyecto.
- El estudio de grabación representa un ingreso constante y diversificado.
- La alta demanda de músicos locales y regionales garantiza su uso regular y lo posiciona como un equipamiento cultural autosostenible.
- El museo aporta ingresos adicionales y justifica su papel educativo.
- Aunque no es el componente económico principal, su función social y cultural lo convierte en un pilar del proyecto.
- El proyecto es viable incluso con niveles intermedios de demanda.
- El escenario moderado representa un equilibrio realista para el distrito y confirmaría la capacidad del edificio para mantener gastos de operación, personal y mantenimiento preventivo.

Conclusiones

El desarrollo de esta tesis permitió demostrar que la identidad cultural de Ocú contiene un valor arquitectónico, social y científico mucho más profundo del que normalmente se reconoce. La investigación reveló que elementos aparentemente cotidianos constituyen un sistema de conocimiento que ha sido históricamente subestimado y escasamente documentado. Sin embargo, cada uno de ellos aporta claves esenciales para comprender la relación entre la comunidad, su territorio y sus prácticas materiales.

El análisis permitió concluir que la cultura ocueña no se transmite únicamente a través de las festividades actuales, sino también por medio de objetos, técnicas y materiales que han acompañado la historia del pueblo durante generaciones. Estos elementos, lejos de ser meros adornos, representan estructuras conceptuales basadas en repetición, secuencia, claridad geométrica, manualidad y coherencia material. Reconocer esta lógica interna fue fundamental para definir los principios que guiaron el diseño arquitectónico.

El proceso de diseño no surgió de una trasposición literal de motivos culturales ni de gestos superficiales, sino de un ejercicio continuo de observación, abstracción y depuración. El diálogo entre la investigación y las primeras exploraciones formales permitió construir una propuesta que respeta la identidad local sin imitarla de forma directa. La arquitectura resultante no pretende “parecer ocueña” mediante símbolos evidentes, sino integrarse al territorio adoptando la manera en que Ocú construye su propia forma: desde la secuencia, la repetición y la precisión material.

Además, se comprobó la importancia estratégica del sitio elegido, tanto por su conexión con los principales ejes culturales del distrito como por su capacidad para integrarse en la trama urbana existente y futura. Las decisiones proyectuales vinculadas a la topografía, la presencia de la ciénaga y las dinámicas peatonales fueron validadas por el análisis territorial previo, reforzando la pertinencia del emplazamiento y del esquema general del proyecto.

Finalmente, el proyecto evidencia que la arquitectura puede actuar como puente entre ciencia y tradición. La historia geológica del área, los relatos artesanales y las prácticas culturales demostraron que el patrimonio ocueño contiene un potencial educativo y comunitario aún no aprovechado. La propuesta trasciende la función educativa al consolidarse como un recipiente de la memoria territorial. Mediante la integración de áreas de exhibición técnica y museográfica, el edificio se convierte en el primer soporte físico en el distrito capaz de albergar y proteger dignamente tanto el patrimonio artesanal como los hallazgos paleontológicos de Ocú, resolviendo así una carencia histórica de infraestructura científica y cultural.

Esta tesis concluye que el diseño arquitectónico, cuando parte de una lectura profunda del contexto, puede convertirse en una herramienta para fortalecer la memoria colectiva y proyectarla hacia el futuro.

Recomendaciones

Durante el proceso de investigación surgió con claridad una problemática estructural: la falta de documentación, gestión y divulgación del patrimonio cultural y científico de Ocú. Por ello, se plantean las siguientes recomendaciones de manera directa:

1. Es urgente que las autoridades locales y provinciales establezcan un programa formal de documentación del patrimonio tangible e intangible de Ocú.

Actualmente, gran parte del conocimiento se mantiene en testimonios dispersos o bajo resguardo de personas mayores. La ausencia de registros formales expone este patrimonio al riesgo de pérdida definitiva en el corto plazo.

2. Debe promoverse la creación de un espacio museográfico o sala de interpretación que reúna y exhiba los elementos culturales, artesanales y paleontológicos del distrito.

La existencia de fósiles de gran relevancia científica —incluyendo restos atribuidos inicialmente a grandes mamíferos prehistóricos— y la riqueza artesanal del tejido local justifican plenamente este tipo de institución.

Asimismo, se recomienda la inclusión de una biblioteca formal, equipada y especializada, que permita conservar documentación histórica, investigaciones, archivos gráficos y material pedagógico. La falta de un espacio físico de consulta limita la educación, la investigación y el turismo cultural en el distrito.

3. Es necesario actualizar y revisar la normativa de ordenamiento territorial del distrito, incluyendo el uso de suelo.

El marco regulatorio vigente es obsoleto y no responde a las dinámicas contemporáneas de crecimiento, actividad económica ni convivencia urbana.

Se recomienda impulsar la elaboración de un Plan de Ordenamiento Territorial (POT) que reorganice el desarrollo urbano, regule la ubicación de actividades sensibles — como cantinas cerca de instituciones educativas o públicas— y establezca lineamientos claros para equipamientos, vivienda y futuros proyectos.

Sin una normativa actualizada, el crecimiento continuará siendo disperso, improvisado y sin coherencia con las necesidades reales del distrito.

4. Se recomienda que el municipio y las instituciones competentes implementen programas de gestión ambiental asociados al manejo responsable de desechos sólidos y aguas residuales.

Es necesario regular la disposición de residuos domésticos y comerciales, pues prácticas inadecuadas pueden contaminar ríos, quebradas y ciénagas.

Actualmente, en Ocú predomina el uso de tanques sépticos y existen casos en los que los desechos se descargan directamente en el entorno natural. Con la construcción del nuevo sistema de alcantarillado sanitario, será fundamental garantizar su correcta implementación, mantenimiento y fiscalización, a fin de lograr mejoras reales en la calidad ambiental y la salud pública.

5. Las iniciativas culturales y ecológicas del distrito deben integrarse en una estrategia territorial completa.

Los festivales, las tradiciones, los paisajes naturales y los rasgos geológicos deben abordarse de manera articulada.

Mientras no exista una visión unificada que conecte cultura, ambiente e infraestructura, Ocú continuará desaprovechando el potencial integral de su patrimonio.

La ausencia de esta visión ya está generando pérdidas irreversibles: hace pocos años se demolió una vivienda histórica en la esquina del parque principal —una construcción del siglo XX, probablemente, con alto valor arquitectónico— para dar paso a un proyecto comercial sin criterios de conservación. Este hecho evidencia el riesgo real de que, sin planificación ni conciencia patrimonial, el distrito continúe perdiendo elementos irrecuperables de su identidad.

Lo más preocupante es que este evento no fue ajeno al sentir de la comunidad: muchas personas reconocieron públicamente la importancia histórica de aquella casa, lo que demuestra que la población sí posee sensibilidad patrimonial, pero carece de herramientas institucionales que protejan su herencia cultural.

Bibliografía

- A., G. A. (2012). *Impacto de la globalización en la identidad cultural de la arquitectura*. Medellín: Universidad de San Buenaventura.
- Alcaldía de Ocú. (2 de Septiembre de 2017). *Plan Estratégico Distrito de Ocú 2018-2022*. Obtenido de Municipio de Ocú: https://ocu.municipios.gob.pa/59/1565208848_PLAN%20ESTRATEGICO%20DE%20OC%C3%9A.pdf
- Alcaldía de Ocú, M. (2025). *Plan Estratégico Distrito Ocú 2024-2025*. Ocú.
- Almanza, R. (13 de Agosto de 2024). Entrevista sobre el contexto general musical de Ocú. (D. Martínez, Entrevistador)
- Asamblea Legislativa . (1 de Diciembre de 1999). *Por la cual se declara fiesta folklórica el Festival del Manito y se crea su Patronato*. Obtenido de Ley 53 de 1999: <https://docs.panama.justia.com/federales/leyes/53-de-1999-dec-6-1999.pdf>
- Bernstein, F. A. (29 de Junio de 2023). *Architectural Digest*. Obtenido de Inside the Perelman Performing Arts Center: A Striking, Shape-Shifting Addition to Lower Manhattan: https://www.architecturaldigest.com/story/inside-the-perelman-performing-arts-center-a-striking-shape-shifting-addition-to-lower-manhattan?utm_source=chatgpt.com
- Carol, E., Álvarez, M. P., Santucci, L., Candanedo, I., & Arcia, M. (2022). Origin and dynamics of surface water–groundwater flows that sustain the Matusagaratí Wetland, Panamá. *Aquatic Sciences*, 16. doi:<https://doi.org/10.1007/s00027-021-00847-y>
- Castillero, Z. R. (Enero de 2024). Entrevista sobre Aspectos del Folklore Ocueño. (D. Martínez, Entrevistador)

- Chan, C. S. (2018). Sustainability of indigenous folk tales, music and cultural heritage through innovation. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 140-155.
- Chen, Y. (2019). School music education and the inheritance of national music culture. *Proceedings of the 3rd International Conference on Education Technology and Economic Management (ICETEM 2019)*. Singapore: Francis Academic Press.
- Correa, B. S. (13 de Noviembre de 2015). *Casa Da Música*. Obtenido de Plexo: [http://www.fadu.edu.uy/viaje2015/articulos-estudiantiles/casa-da-musical/](http://www.fadu.edu.uy/viaje2015/articulos-estudiantiles/casa-da-musical)
- Fujimoto, S. (26 de Diciembre de 2017). ¿Qué relación existe entre cultura y arquitectura? (©. I. Design., Entrevistador) Obtenido de <https://www.ie.edu/insights/es/videos/que-relacion-existe-entre-cultura-y-arquitectura/>
- Garg, K., & Thussu, M. (2020). Redefining cultural identity through architecture. *Journal of Emerging Technologies and Innovative Research*, 1445-1457.
- Goertzen, C. (2001). Powwows and identity on the Piedmont and coastal plains of North Carolina. *Ethnomusicology*, 58-88.
- Gupta, V. R. (2024). Evolution of Performing Arts Centers: A Historical and Contemporary Analysis. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 62-75.
- Horowitz, S. (22 de Noviembre de 2022). *New York public Library*. Obtenido de “A theater is not just a building”: Designing Lincoln Center for the Performing Arts: https://www.nypl.org/blog/2022/11/22/designing-lincoln-center-performing-arts?utm_source=chatgpt.com

- Koitani, Y. (18 de Octubre de 2022). *Archdaily*. Obtenido de Casa de música / Colectivo C733: <https://www.archdaily.cl/cl/990687/casa-de-musica-colectivo-c733>
- Kopec, D. (2018). *Environmental psychology for design*. New York: Fairchild Books.
- Kotradyová, V., Lipková, M., & Borysko, W. (2020). Regional and local identity in built environment and material culture as an important part of social and cultural sustainability and wellbeing. *Architecture & Urbanism*.
- Micultura. (5 de Marzo de 2020). *La estructura que compone MiCultura*. Obtenido de Ministerio de Cultura: <https://micultura.gob.pa/micultura/>
- Micultura. (12 de Mayo de 2022). *Ministerio de Cultura*. Obtenido de Inician proceso de transición de academias e institutos de Micultura a educación: <https://micultura.gob.pa/inician-proceso-de-transicion-de-academias-e-institutos-de-micultura-a-educacion/>
- Municipio de Ocú. (9 de Agosto de 2019). *Municipio de Ocú*. Obtenido de Ocú Municipio: <https://ocu.municipios.gob.pa/cultura.php?page=447&idm=59>
- Naciones Unidas, D. d. (2019). *World Urbanization Prospects: The 2018 Revision*. New York: United Nations.
- Ning, H. (2023). Analysis of the value of folk music intangible cultural heritage on the regulation of mental health. *Frontiers in Psychiatry*.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Núñez, M. (Enero de 2024). Entrevista sobre Documentos históricos de la Posada y Cultura de Ocú. (D. Martínez, Entrevistador)

- Putra, R. A., & Ekomadyo, A. S. (2023). Transformation of architecture of Rumoh Aceh: An encoding process through semiotic. *Local Wisdom: Jurnal Ilmiah Kajian Kearifan Lokal*, 1-11.
- RAE. (2022). *Cultura*. EN Diccionario de la Lengua Española (Edición 23.6). Obtenido de <https://dle.rae.es/cultura>
- RAE. (2022). *Folclore, Folklore*. En Diccionario de Laengua Española (Edición 23.6). Obtenido de <https://dle.rae.es/folclore>
- Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Muzikologija*, 17-38.
- Rodríguez, A. M. (2017). Hermenéutica de la identidad cultural y la arquitectura. *Revista Gremium®*, 18.
- Ruault, P. (2005). *Casa da Musica*. Obtenido de OMA: <https://www.oma.com/projects/casa-da-musica>
- Sookkaew, J., Chaikaew, N., & Saephoo, P. (2023). Phuket mascot design from based on cultural value. *Indonesian Journal of Electrical Engineering and Computer Science*.
- Tribaldos, W. (24 de Marzo de 2018). *FOLKLORE PANAMA OCU_LA MEJORANERA*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=zHTxcmA6eyg>
- UNESCO. (4 de Marzo de 2022). *Unesco*. Obtenido de Cultura: <https://www.unesco.org/es/culture>
- Vasquez, P. R. (1976). Arquitectura como producto cultural. En S. d. Mexicanos, *Arquitectura/Mexico* (pág. 126). Mexico: EDITORIAL ARQUITECTURA, S.A.

Vega, E. J. (4 de Abril de 2017). *TVN noticias*. Obtenido de Residentes en Ocú se oponen a construcción de un casino : https://www.tvn-2.com/nacionales/provincias/residentes-ocu-rechazan-construccion-casino-herrera-noticias-panama-video_1_1519432.html

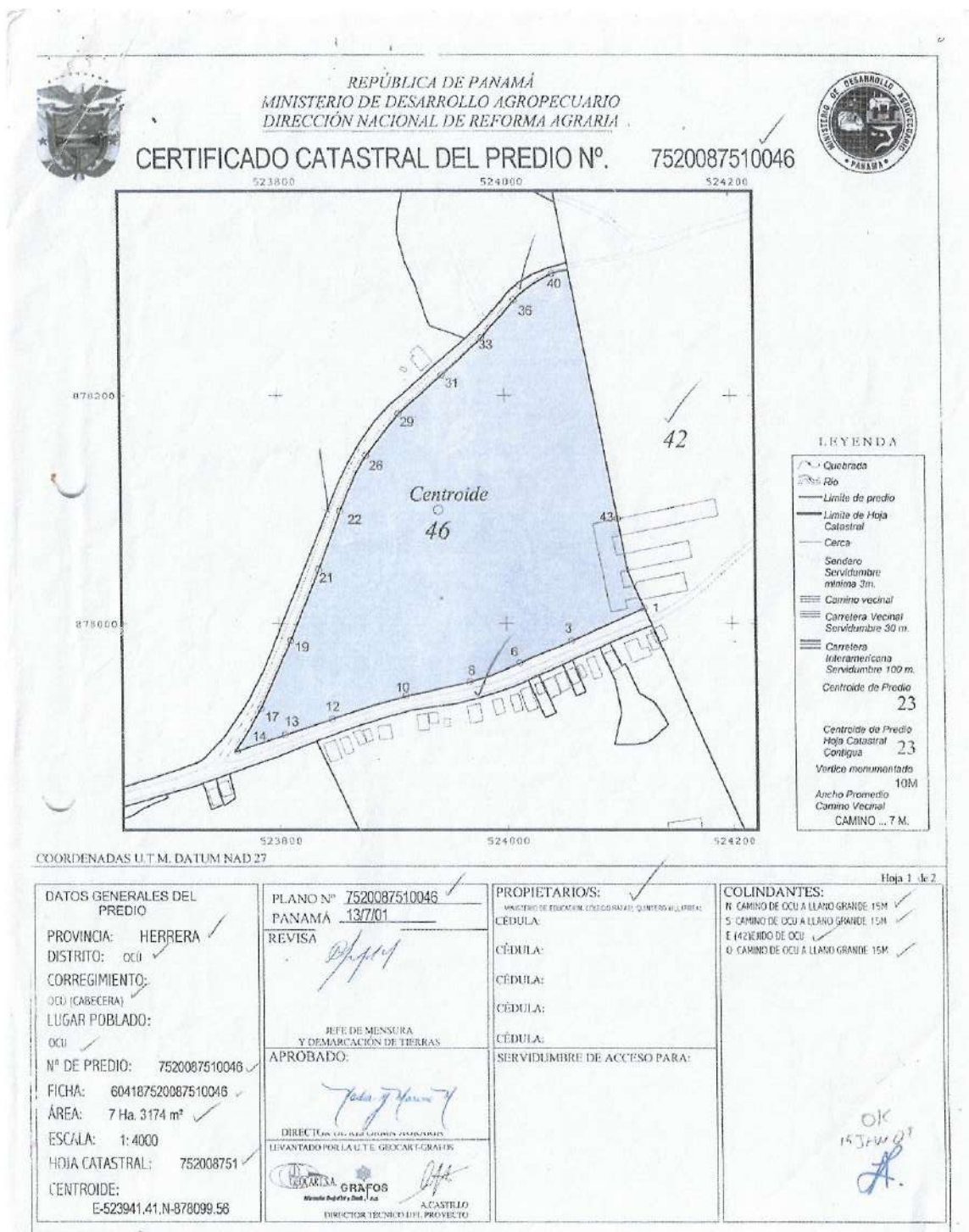
Vega, E. J. (11 de Marzo de 2023). *TVN*. Obtenido de Niños en Herrera aprende a tocar instrumentos folclóricos en clases gratuitas : https://www.tvn-2.com/nacionales/ninos-herrera-aprende-tocar-instrumentos_1_2040582.html

West, L. (3 de Agosto de 2023). *Landmark West*. Obtenido de Lincoln Center for the Performing Arts: <https://www.landmarkwest.org/lincolncenter/>

Zárate, D. P. (4 de Junio de 2011). *EducaPanamá*. Obtenido de La Música en el Folklore: <http://www.educapanama.edu.pa/?q=articulos-educativos/la-musica-en-el-folklore>

Anexos

Certificado catastral del predio





REPÚBLICA DE PANAMÁ
MINISTERIO DE DESARROLLO AGROPECUARIO
DIRECCIÓN NACIONAL DE REFORMA AGRARIA



HOJA DE DATOS DE CAMPO

CERTIFICADO CATASTRAL DEL PREDIO N°.

PROVINCIA: HERRERA DISTRITO: OCÚ
CORREGIMIENTO: OCÚ (CABECERA) LUGAR POBLADO: OCÚ
N° DE PREDIO: 7520087510046 HOJA CATASTRAL: 752008751
N° DE PLANO: 7520087510046 FECHA: 13/7/01

OBSERVACIONES GENERALES

Lote segregado de la finca No..... Tomo (rollo)..... Folio (Doo).....
Los vértices señalizados (M) son aquellos que han sido monumentados

Hoja 2 de 2

PUNTO	DISTANCIA _o	UTM NORTE	UTM ESTE	PUNTO	DISTANCIA _o	UTM NORTE	UTM ESTE	PUNTO	DISTANCIA _o	UTM NORTE	UTM ESTE
1	-	878013.39	524122.48	49	13.75	878020.86	524119.14				
2	29.93	878001.29	524095.11	1	8.18						
3	40.96	877984.65	524057.71								
4	8.94	877981.11	524049.46								
5	18.84	877975.03	524033.76								
6	24.21	877965.21	524011.63								
7	27.29	877954.50	523986.63								
8	19.70	877949.00	523967.61								
9	29.01	877942.99	523939.25								
10	28.89	877938.78	523911.01								
11	32.46	877929.21	523879.70								
12	35.34	877917.21	523846.12								
13	43.84	877903.44	523804.71								
14	44.66	877889.38	523762.32								
15	2.04	877889.92	523760.33								
16	20.77	877906.27	523771.74								
17	23.51	877926.66	523793.45								
18	20.60	877945.22	523792.38								
19	43.66	877984.99	523810.22								
20	26.79	878009.60	523829.26								
21	40.86	878047.68	523835.50								
22	54.64	878008.63	523854.80								
23	20.14	878117.39	523862.61								
24	3.61	878120.82	523864.26								
25	13.13	878132.82	523869.58								
26	16.79	878147.21	523878.23								
27	16.49	878160.29	523889.27								
28	12.29	878169.66	523895.80								
29	17.51	878183.48	523908.92								
30	19.76	878196.03	523920.86								
31	32.73	878216.00	523945.12								
32	20.83	878231.52	523960.70								
33	27.71	878250.62	523980.78								
34	15.67	878262.65	523990.62								
35	14.12	878273.11	524000.30								
36	14.13	878283.83	524009.60								
37	8.13	878289.50	524016.32								
38	13.18	878297.34	524026.92								
39	10.10	878302.57	524034.66								
40	9.98	878307.02	524043.49								
41	7.28	878309.11	524050.46								
42	7.65	878310.19	524058.03								
43	222.18	878091.90	524069.43								
44	14.68	878077.48	524102.17								
45	16.33	878061.44	524105.21								
46	15.04	878046.66	524108.01								
47	1.85	878045.04	524108.32								

Otras vistas de la maqueta



Figura 115. Vista posterior
Fotografía del autor



Figura 116. Vista lateral derecha
Fotografía del autor



Figura 117. Vista cenital
Fotografía del autor



Figura 118. Vista frontal
Fotografía del autor



Figura 119. Vista entrada posterior
Fotografía del autor

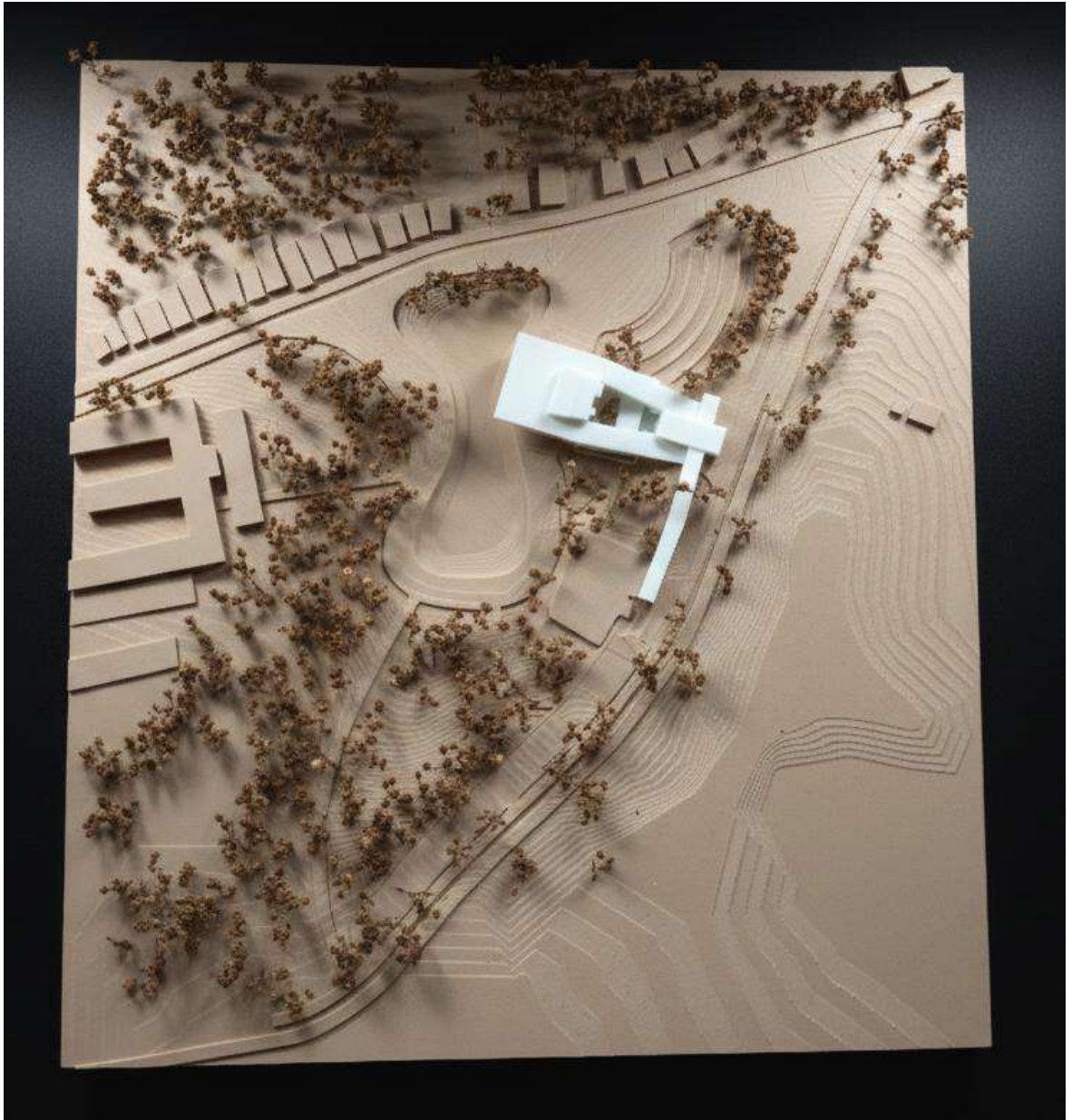


Figura 120. Vista cenital completa del terreno
Fotografía del autor