

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

**Iglesia Católica y Casa de Retiro Espiritual en el Cotopaxi, sector el
Chasqui**

**Equilibrio entre el proceso de composición (abstracción
arquetípica) y la experiencia (sensorial y ritual) en la obra de
Rogelio Salmona**

Andrés Sebastián Altamirano Palacios

Roberto Burneo, Arq, Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito

para la obtención del título de

ARQUITECTO

Quito, mayo del 2013

Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Arquitectura

HOJA DE APROBACION DE TESIS

"Casa de Retiro Espiritual en el Cotopaxi, Sector el Chasqui"

Andres Altamirano Palacios

Roberto Burneo, Arq.

Director de Tesis

.....

José Miguel Mantilla, Arq.

Miembro del Comité de Tesis

.....

Adrian Moreno, Arq.

Miembro del Comité de Tesis

.....

Diego Oleas Serrano, Arq.

Decano del Colegio

.....

Quito, 18 de mayo de 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Andrés Sebastián Altamirano Palacios

C. I.: 1803289550

Fecha: Quito, mayo del 2013

Resumen:

La investigación pone en evidencia el equilibrio por una parte entre el proceso de composición entendida como abstracción arquetípica, y por otra parte por la experiencia sensorial, ritual en la obra de Rogelio Salmona, donde, a pesar de que son perfiles que jamás se tocan, ambos poseen igual jerarquía, el uno no podría vivir sin el otro, el espacio concebido como el espacio vivido se funden haciendo de lo racional y sensorial algo inseparable. (Aschner 21)

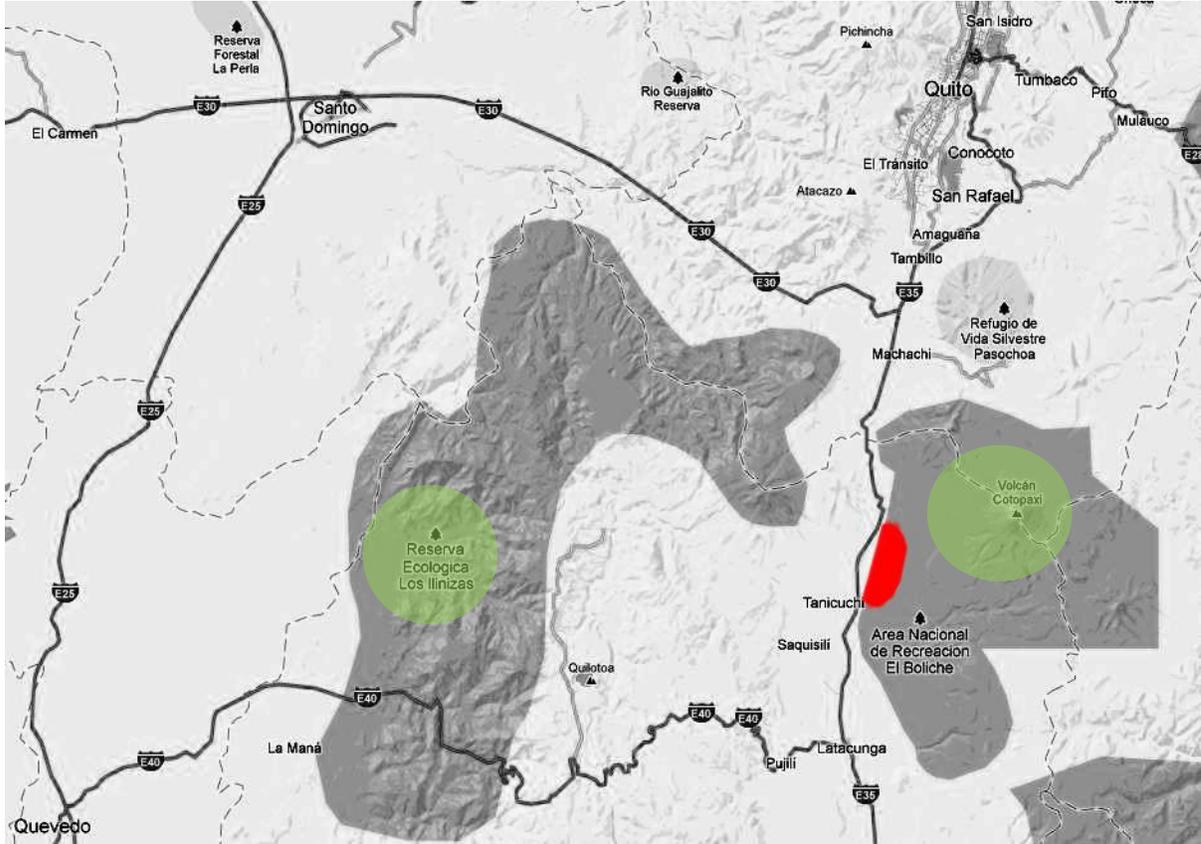
La comprensión de los procesos de composición y experiencia en los proyectos intenta dar cuenta de estrategias mediante las cuales el arquitecto compone sus proyectos pero a la vez, dispone de fenómenos que se desvelan en su vivencia, para encontrar esas similitudes, se analiza la Biblioteca Virgilio Barco, el Centro Cultural García Márquez y el Edificio de posgrados en la Universidad Nacional de Bogotá, prestando especial atención por un lado, a los patrones de composición en planta determinada por la confluencia entre el sistema concéntrico y la cuadrícula cartesiana, la composición en base a modelos autónomos, la relación entre espacios mediadores que separan pero conectan los distintos modelos, la composición con el lugar, la relación con la naturaleza y el paisaje para la construcción de un límite. Y por otro lado, abordando las estrategias de composición para conseguir una experiencia sensorial y ritual, estudiando la composición vertical, el dominio de las vistas, la construcción de un espacio complejo a partir de la interacción de los sentidos, la recomposición del objeto arquitectónico a través de la experiencia perceptual y vivencial en él ascenso y descenso, senderos que se dividen, la importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate, el paso de la solidez a la levedad de la materia.

Finalmente la implantación del proyecto se basa en un terreno ubicado en el Cotopaxi, puesto que el mismo carácter arquetípico de la montaña, la majestuosidad de sus vistas, su flora y fauna de páramo, demuestran la conexión espiritual que el hombre busca mediante la naturaleza, permitiendo poner en práctica los principios de la arquitectura de Rogelio Salmona en base a una composición racional y sensorial, aplicada a la arquitectura religiosa como mecanismo de evocación a lo divino, cautivando al espectador, y convirtiendo en toda una experiencia la visita del usuario.

El lote de terreno, se encuentra estratégicamente mediando al Volcán Cotopaxi, y Volcán Iliniza, a una altura de 3200 m sobre el nivel del mar, considerándose páramo bajo, con un clima frío que oscila entre los 0° a 15° Centígrados, en una planicie delimitada por un bosque de pinos al norte, al sur y oeste lotes de otros propietarios, por el este una quebrada, acompañada por las rieles del tren. Esta superficie está parcialmente elevada evidenciando un control absoluto de las vistas. Su ubicación estratégica a 90 minutos de ciudades capitales de provincia como Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua y otras.

La casa de retiros busca acoger a grupos católicos peregrinos a hacer sus cursos espirituales basados en la meditación y espiritualidad, el contacto con la naturaleza como parte de encontrarse con Dios, ofreciéndoles hospedaje, alimentación, ceremonias, actividades deportivas, recreacionales, etc.

Por lo general las casas de retiro espiritual se implantan a algunas horas de las residencias de sus usuarios, ya que buscan que el individuo cambie de ambiente.



-  Ubicación del terreno
-  Volcán Iliniza, Volcán Cotopaxi

Gráfico 1: Ubicación del lote de terreno.

Abstract

The research highlights the balance on the one hand between the composition process understood as archetypal abstraction, and partly by the sensory experience, ritual Zalmonah Rogelio's work, which, although are profiles that never touch, both have equal status, one could not live without the other, the space conceived as lived space merge making the rational and sensory inseparable. (Aschner 21)

Understanding the processes of composition and project experience tries to account for strategies by which the architect made their projects yet, phenomena has disclosed in his experience, to find those similarities, analyzes the Virgilio Library Barco, Garcia Marquez Cultural Center and postgraduate building in the National University of Bogotá, with special attention on one hand, to the patterns of plant composition determined by the confluence of the concentric system and the Cartesian grid, based composition independent models, the relationship between mediators spaces that separate but connect the various models, the composition with the place, the relationship with nature and the landscape for the construction of a boundary. On the other hand, addressing composition strategies for sensory experience and ritual, studying vertical composition, mastery of the view, the construction of a complex from the interaction of the senses, the recomposition of the architectural object through perceptual and experiential experience it ascent and descent paths divide, the importance of accompanying the views on the course but not at its head, the passage of the strength to the lightness of the material.

Finally the implementation of the project is based on a land located in the Cotopaxi, as the same character archetype of the mountain, the majesty of its views, its flora and fauna of desert, showing the spiritual connection that man seeks by nature, allowing to implement the principles of the architecture of Rogelio Zalmonah based on a rational and sensory composition, applied to religious architecture as a means to evoke the divine, captivating the viewer, and becoming an experience the user's visit.

The plot of land is strategically mediating Cotopaxi Volcano and Volcano Iliniza, at a height of 3200 m above sea level, considering moor low, with cold weather ranging from 0 ° to 15 ° Celsius in a plain bounded by a pine forest to the north, south and west lots of other owners, to the east a stream, accompanied by the railroad tracks. This surface is partially raised showing complete control of views. Its strategic location 90 minutes from the provincial capital cities as Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua and others.

The Retreat House Catholic groups looking to host pilgrims to make their courses based spiritual meditation and spirituality, contact with nature as part of meeting God, offering lodging, food, ceremonies, sports, recreational, etc..

Usually retreat houses are implanted a few hours from the residences of its members, and that the individual seeking change of scenery

Índice:

PARTE A

I Introducción

I.1 El objeto de estudio

I.2 Lugar para la exploración

I.3 Premisas

I.4 Plan de trabajo

II La arquitectura para Rogelio Salmona en la Biblioteca Virgilio Barco, el Centro Cultural García Márquez y el Edificio de posgrados en la Universidad Nacional de Bogotá, encontrando patrones de composición y de experiencia sensorial.

1 Estrategias de composición como proceso de abstracción arquetípica.

1.1 Composición en planta mediante la relación entre modelos en sistemas concéntricos y la cuadrícula, entre espacios abiertos y cubiertos, y entre contracción y expansión.

1.2 Composición en base a modelos autónomos, y relación entre espacios mediadores que separan pero conectan los distintos modelos.

1.3 Composición con en el lugar, relación con la naturaleza, con el paisaje, y la construcción de un límite.

2 Estrategias de composición para conseguir una experiencia sensorial y ritual.

2.1 Composición vertical, el dominio de las vistas y la construcción de un espacio complejo a partir de la interacción de los sentidos.

2.2 Recomponer el objeto a través de la experiencia perceptual y vivencial en él: ascenso y descenso, senderos que se dividen, la importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate, que los pies no vean lo que hacen los ojos, confluencia entre el recorrido y errancia, el paso de la solidez a la levedad de la materia.

3 Conclusión de la Investigación e Hipótesis

PARTE B

4 Lugar: Cotopaxi sector el Chasqui.

4.1 Justificación e importancia del lugar

4.2 Análisis del terreno (ubicación, accesos, asoleamiento, determinantes preexistentes, etc).

4.3 Valoración del sitio

5 Programa: Iglesia Católica y Casa de Retiro

5.1 Definición del programa y áreas.

5.2 Precedente de templo religioso y de casa de retiro de Rogelio Salmona

PARTE C

6 Planimetría

PARTE D

7 Bibliografía

Índice de Gráficos:

Gráfico 1: Ubicación del lote de terreno. (Fotografía extraída de Google Earth).

Gráfico 2: Carácter del lugar donde se implantara la Iglesia y la Casa de Retiro. (Fotografía panorámica realizada por el autor).

Gráfico 3: Lote dispuesto para la Iglesia y la Casa de Retiro. (Fotografía panorámica realizada por el autor).

Gráfico 4: Esquemas de composición utilizando línea, punto, círculo. (Gráfico realizado por el autor).

Gráfico 5: Esquemas de espacios cubiertos en equilibrio con los espacios exteriores. (Planos extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro, diagramas sobre planos realizados por el autor).

Gráfico 6: Esquemas de espacios mediadores entre modelos en el proceso de composición. (Planos extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro, diagramas sobre planos realizados por el autor).

Gráfico 7: Independencia de los modelos en la composición, son esquemas en positivo vs negativo, disponiendo un equilibrio espacial. (Planos extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro, diagramas sobre planos realizados por el autor).

Gráfico 8: Puente – Umbral como elemento articulador adintelado entre un espacio abierto a otro. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 9: Rampa escalonada como elemento articulador que conecta distintos niveles. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 10: Integración visual de modelos en corte, la línea roja equivale al recorrido no interrumpido de los ojos. (Planos extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro, diagramas sobre planos realizados por el autor).

Gráfico 11: Constatación en la cubierta de la existencia de modelos diferenciados. El paso de la cubierta de un modelo a otro debe realizarse por medio de escaleras o puentes. (Fotografías extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro).

Gráfico 12: Recorrido procesional en descenso y ascenso, cubiertas ascendentes. (Fotografías extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro, diagramas sobre planos realizados por el autor).

Gráfico 13: En el ascenso por el patio de ingreso, hacerse a un lado implica, observar el espacio en diagonal. Si bien los pies ascienden en línea recta hacia la puerta, nuestra vista traza una diagonal que barre el recinto desde el ángulo óptico más amplio. Optar por uno de los dos senderos implica conocer el espacio de un modo distinto. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez).

Gráfico 14: Ejemplos de la importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 15: Resulta importante señalar que este ejercicio de preservar el modelo hasta la altura del antepecho, para luego proponer una integración espacial es reiterativo en su obra. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 16: El uno (ladrillo), con el otro (hormigón), conjugan sus capacidades que cada material aporta en sus cualidades para el desarrollo de la arquitectura. (Fotografías extraídos del libro Rogelio Salmona de Ricardo Castro).

Gráfico 17: Ubicación del lote de terreno, vistas planimétricas desde Google Earth, y panorámica. (Fotografía extraída de Google Earth, diagramas sobre fotografías del autor. Fotografía panorámica realizada por el autor).

Gráfico 18: Posibles accesos. (Fotografía panorámica realizada por el autor).

Gráfico 19: Orientación del sol. (Fotografía extraída de IGM, diagramas sobre fotografías del autor)

Gráfico 20: Diagrama Vías Principales. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 21: Diagrama Hidrográfico del sector. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 22: Diagrama asentamientos poblacionales del sector. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 23: Corte topográfico. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 24: Diagrama predio del terreno. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 25: Diagrama de vistas. (Modelo 3D realizada por el autor en AutoCad, diagramas sobre modelo realizados por el autor).

Gráfico 26: Diagrama de piezas programáticas. (Diagramas realizados por el autor).

Gráfico 27: Diagrama de partes programáticas tradicionales de un templo católico, como ejemplo de distribución. (Diagramas realizados por el autor).

Gráfico 28: Axonometría de la Iglesia Nra. Sra de Belén. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 29: Plantas y elevación de la Iglesia Nra. Sra de Belén. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 30: Corte casa de huéspedes. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez)

Gráfico 31: Planta y fotos de la casa. (Fotografías extraídas del libro Obra completa de Rogelio Salmona escrito por Germán Téllez).

Gráfico 32: Diagrama de Partido Sucesión Espacial Volumétrica (Realizados por el autor.)

Gráfico 33: Diagrama de Partido Espacio Público del Templo (Realizados por el autor.)

Gráfico 34: Diagrama de Partido Espacio Privado de las Habitaciones (Realizados por el autor.)

Gráfico 35: Diagrama de Contención y Encausamiento del Agua (Realizados por el autor.)

Gráfico 36: Implantación (Realizados por el autor.)

Gráfico 37: Ubicación volúmenes programáticos (Realizados por el autor.)

Gráfico 38: Puntos Focales (Realizados por el autor.)

Gráfico 39: Ubicación Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 40: Render Exterior Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 41: Render Exterior Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 42: Planta de la Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 43: Corte Fugado Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 44: Axonometría Explotada Constructiva de la Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 45: Detalle Constructivo de la Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 46: Render Exterior Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 47: Render Interior Capilla (Realizados por el autor.)

Gráfico 48: Ubicación Volumen de Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 49: Planta nivel -3 de Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 50: Planta nivel -6 de Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 51: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 52: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 53: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)

Gráfico 54: Ubicación Volúmenes de Habitaciones (Realizados por el autor.)

Gráfico 55: Planta nivel -3 Volúmenes de Habitaciones (Realizados por el autor.)

Gráfico 56: Detalle Constructivo de Habitación (Realizados por el autor.)

Gráfico 57: Diagrama Ingreso de luz en las Habitación (Realizados por el autor.)

Gráfico 58: Render Exterior del Complejo Vista Nocturna (Realizados por el autor.)

Gráfico 59: Render Exterior de Barra de Habitaciones (Realizados por el autor.)

Gráfico 60: Render Interior de una Habitación (Realizados por el autor.)

Gráfico 61: Cortes (Realizados por el autor.)

Gráfico 62: Elevaciones (Realizados por el autor.)

PARTE A

I Introducción.

I.1 El objeto de estudio

Mediante el estudio de las principales obras de Rogelio Salmona, se pretende determinar cuáles son los principales parámetros de composición racional y sensorial, puesto que estos principios sugieren una búsqueda en lo intersticial del hombre, en el tiempo que se dispone para deambular, meditar, peregrinar, pero por otra parte, cómo mediante la disposición de piezas programáticas se presentan estas cualidades espaciales necesarias para transmitir ese carácter de divinidad.

El proyecto busca establecer una analogía con la condición de asentarse en una superficie elevada, desde la cual se obtiene un control visual del sector, adquiriendo un valor histórico con un carácter icónico para el lugar. La casa de retiros da alojamiento a grupos religiosos como carismáticos, lazos de María, Cáritas, Opus Dei, etc. de todo el mundo, que buscan apartarse de la monotonía para unirse a la naturaleza en un lugar más tranquilo donde recapaciten, mediten y reprogramen su vida, para encontrarse con Dios, sin preocuparse por ninguna necesidad que no sea

la espiritual debido a que tienen a su disposición varias actividades que mínimo se realizan en programas de 3 días, entre ellas el ascenso al Cotopaxi, caminatas, paseos nocturnos con antorchas, comidas campestres, conferencias, hospedaje en confortables habitaciones, etc.

1.2 Lugar para la exploración

La ubicación de este templo Católico y casa de Retiro espiritual, es en el Cotopaxi, ya que el mismo carácter arquetípico de la montaña, la majestuosidad de sus vistas, su flora y fauna de páramo bajo, demuestran la conexión espiritual que el hombre busca mediante la naturaleza. Su privilegiada ubicación rodeada por montañas como el Pasochoa, volcanes como el Iliniza, le otorgan un valor histórico al sector, además por ser el volcán más alto del mundo le otorga su autoridad. Todas las virtudes del lugar influyen para que este tipo de equipamiento sea factible con capacidad de convertirse en un sitio turístico cotizado por peregrinos de todo el mundo. Generalmente las casas de retiro espiritual buscan un alejamiento de la ciudad, en ese sentido, la estratégica ubicación del lote sirve a las ciudades capitales de provincia como son: Quito, Latacunga, Ambato, todas ellas a menos de 90 minutos de distancia. El lote es seleccionado debido a que este sitio alberga la conocida cruz del peregrino, disponiendo aquel símbolo católico, como una señal divina de donde el proyecto debería implantarse o comenzar con su recorrido.



● Cruz del peregrino

Gráfico 2: Carácter del lugar donde se implantará la Iglesia y la Casa de Retiro.

I.3 Premisas

- El Volcán Cotopaxi fue un espacio sagrado de especial relevancia para nuestros antecesores ya que ellos veneraban a los fenómenos de la naturaleza, y desde su cumbre, por su condición topográfica, se observaban a los astros, especialmente al sol.
- El Volcán Cotopaxi es un elemento organizador importante del páramo por su altura distintiva y su fácil determinación convirtiéndolo a este como un hito referencial en el sector.

- Este equipamiento debe insertarse respetuosamente en el paisaje, intentando preservar lo no construido sobre lo construido, de igual manera preservar la fauna y flora característica del sector.
- La casa de retiro espiritual a pesar de que funciona en conjunto con la Iglesia católica, tiene que buscar su propia identidad, autonomía, independencia y privacidad.
- El lugar adquiere valor religioso al interpretar la cruz existente del peregrino, con los volcanes que lo rodean, justificando la razón de su implantación.



Gráfico 3: Lote dispuesto para la Iglesia y la Casa de Retiro.

I.4 Plan de trabajo

El desarrollo de la investigación del proyecto se divide en dos partes principales, la primera orientada a la investigación teórica de los principios de composición en las obras de Rogelio Salmona y la segunda parte realiza un desarrollo específico sobre el lugar con sus determinantes.

II La arquitectura para Rogelio Salmona en la Biblioteca Virgilio Barco, el Centro Cultural García Márquez y el Edificio de posgrados en la Universidad Nacional de Bogotá, encontrando patrones de composición y de experiencia sensorial.

Rogelio en su publicación *En medio de la mariposa y el elefante*, y en el Tríptico rojo, *Conversaciones con Rogelio Salmona*, constata como tiene que ser una buena arquitectura. Las ideas que condensan en su pensamiento y el resumen de su obra son las siguientes: “Yo creo que la recreación, volver a crear lo creado, es una de las características de la arquitectura. El fin mismo de la arquitectura es su continuidad”.

En primera instancia señala dos determinantes del proyecto: primero, la composición a partir de espacios abiertos; segundo, la percepción de su arquitectura con todos los sentidos, que resulta de trabajar con los elementos más diversos, tanto los materiales locales: ladrillo, hormigón, madera, el agua, la luminosidad, la penumbra, la sombra y la claridad, lo húmedo y lo seco, los recorridos, los sesgos, los reflejos y las transparencias, elementos que nos recuerdan de nuevo la relación en su arquitectura entre la material y la espiritual. (Rogelio Salmona 1998).

La arquitectura en cuanto objeto material encierra un espíritu indecible comprometiéndola razón y la emoción. La experiencia es un hecho singular, propio a cada individuo, resultado de lecturas y recorridos, pero mediante arquitectura el compositor puede compartir sus experiencias y con ellas la vivencia proyectada. La tecnología debe ligar la vanguardia con la tradición como consecuente de la línea de acción establecida por la historia y la memoria. Usar un modelo es utilizar elementos de la experiencia de otros y tratar de hacerlos propios. (Rogelio Salmona 1998)

La arquitectura se torna indisoluble de su contexto cuando se reconcilia la materia y el espíritu, por eso se debe crear, tejer y elaborar un espacio que se vuelve sensible al transcurrir del tiempo. La arquitectura es un arte del espacio y del tiempo porque permite que se infiltren los sentidos, percibiendo su transcurrir haciéndose conocer la razón y el sueño, invocando a la memoria cuando se construye espacio, haciendo que lo permanente se vuelva efímero y que lo efímero se vuelva permanente. Estos confluyen en el tiempo estableciendo un límite relevante en el encuentro de la arquitectura con el paisaje. El límite que puede ser: el cielo, el infinito, el horizonte. La existencia de un límite a partir de la constatación de lo infinito. Es como un espacio indecible que solo se puede reconocer en el recorrido. En este recorrido confluyen cielo y tierra. Al decir se sube y el cielo se hace cada vez más presente y la tierra cada vez más ajena en la tierra habita la materia, al cielo se adjudica la morada del espíritu, se da paso a la incertidumbre, y esta, da paso a la seguridad. (Rogelio Salmona 1998)

La relación entre espacios cubiertos y espacios abiertos es la espina dorsal de la composición. De nuevo, es posible entender en los espacios abiertos la invocación del cielo, en los espacios cubiertos la compenetración con la tierra intentando dar siempre una explicación racional y emocional. El paisaje es uno de los materiales de la arquitectura. (Rogelio Salmona 1998)

Espacios abiertos, espacios cerrados, de cielo, de tierra. Tiene igual peso y relevancia en la obra arquitectónica y, entre sí, se complementan y se explican. Es espacio concebido antes de ser espacio vivido; es forma, volumen y quietud antes de recibir luz, agua y movimiento. Es silencio antes de ser sonoridad. Su obra puede ser analizada de manera racional o sensorial; Hay, por el contrario, tensión, y es de esta tensión que surgen el diálogo y la riqueza misma del objeto. (Salmona, 1998).

PARTE A

1 Estrategias de composición como proceso de abstracción arquetípica

1.1 Composición en planta mediante la relación entre modelos en sistemas concéntricos y la cuadrícula, entre espacios abiertos y cubiertos, y entre contracción y expansión.

Para Coopland hay 4 tipos diversos de compositores:

- 1) Los de inspiración espontánea (Improvisación sencilla con perfecta fluidez)
- 2) Tradicionalista (Compone con patrón aceptado y conocido en determinada época)
- 3) El explorador (Actitud experimental buscando aportes a lo que ya existe)
- 4) El constructivo (surge del exhaustivo trabajo en busca de la perfección)

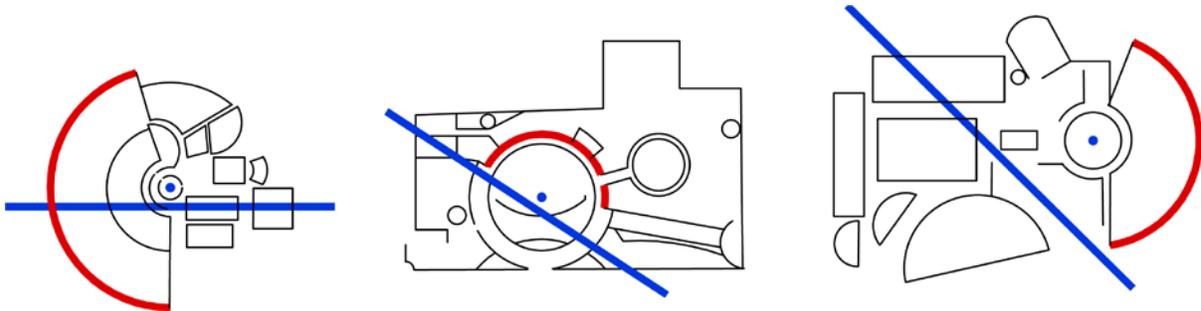
Rogelio Salmona, era constructivo puesto que su concepción proyectual, resulta de una extensa cantidad de dibujos, que trascienden de la continuidad en la búsqueda de las premisas que configuran y disponen los componentes entre composición global y la naturaleza de cada componente para que estén equilibrados.

En la su obra no se habla de tipos, sino de modelos, estructuras similares, arquetípicas, que intervienen a manera de elementos en la composición. Donde Las relaciones entre los elementos suelen ser más importantes que los propios elementos, puesto que el elemento está determinado por sus relaciones internas. En otras palabras, las relaciones en el todo llegan a ser más importantes que las partes desde el momento en el que podemos hablar de un todo más que de un agregado accidental de elementos. Además, el todo en sí mismo es un elemento en un contexto más amplio. “Elemento y relación son aspectos conectados entre sí del mismo objeto; son su estructura formal” (Norberg-Schulz, 1968).

Con solo cambiar su dinámica interna, se cambia la emoción que produce una misma suma de elementos. Con un cambio de ordenación, se le puede dar una nueva condición al espacio, y con una diferente interrelación, los mismos elementos dotan a cada espacio de calidades muy diversas. El arquitecto trata de encontrar, primero, la naturaleza esencial y, después, qué es lo que se puede hacer con ella.

Para tal fin, la composición requiere de parte del arquitecto un conocimiento sistemático de los elementos de la arquitectura. “Para que exista la composición se requiere una estructura, una idea general que gobierne las relaciones entre los elementos en función de determinados objetivos” (Martí, 1993).

En su exploración del sistema concéntrico y cuadrícula cartesiana de sus trazos, se determina al círculo como un límite de contorno, centro y a la línea como circulación de acceso que se aproxima a ese centro como se observa en esta síntesis de esquemas.



Biblioteca Virgilio Barco

Centro Cultural García Márquez

Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 4: Esquemas de composición utilizando línea, punto, círculo.

Se observa como la unión entre el centro de la composición radial y el recorrido procesional lineal ascendente y descendente, no se relacionan directamente, cada una busca su independencia. Su interacción acontece por un espacio mediador que no es ortogonal ni concéntrico sino predominante.

La incidencia del centro es enorme y afecta incluso el sistema cartesiano. Podría decirse que prima la centralidad en cada patio, ya que conforma el sistema a partir del cual se estructuran los recintos cubiertos. Sin embargo, la repetición

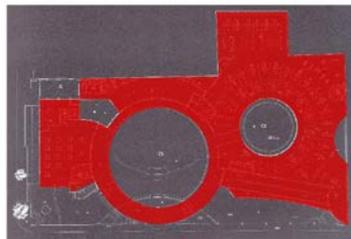
encadenada de patios en batería configura un recorrido lineal que de hecho interseca los centros. De la sucesión de varios centros resulta el eje matriz de la composición.

“La relación entre espacios cubiertos y abiertos es la espina dorsal de la composición” (Salmona, 2005). Es de trascendental importancia su equilibrio.

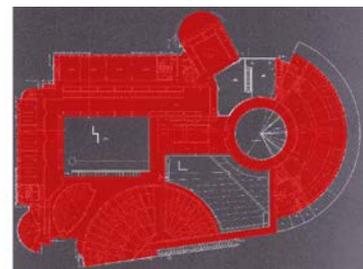
Aunque los espacios cubiertos entendidos como modelos parecen no variar internamente de uno esquema a otro, el espacio abierto, intersticial, cambia permanentemente a medida que la disposición de los modelos varia. La predominancia del espacio cubierto es mayor y sus contornos más definidos. El espacio abierto, junto con las circulaciones interiores, sirve de mediador entre modelos. Podría decirse entonces que el espacio abierto está supeditado al espacio cubierto.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 5: Esquemas de espacios cubiertos en equilibrio con los espacios exteriores.

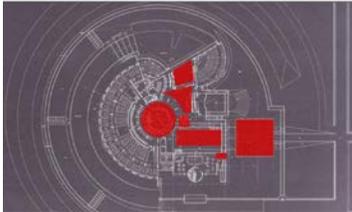
La inercia del recorrido continúa en la cubierta, dando pie a una vivencia del espacio abierto separada de la vivencia del espacio. El recorrido procesional en términos de centralidad y linealidad, es el ascenso por un espacio exterior que sirve para promover la experiencia del interior y su proyección radiada hacia la experiencia, en términos de lo abierto y lo cubierto. No es en el espacio abierto donde acontece la colectividad arquitectónica, sino en el diálogo entre modelos, sean estos abiertos o cubiertos. La resonancia, la tensión de este diálogo, da cuenta de la colectividad en su obra.

1.2 Composición en base a modelos autónomos, y relación entre espacios mediadores que separan pero conectan los distintos modelos.

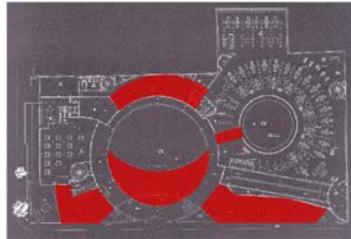
Dice Salmona: “modelo es usar los elementos de la experiencia de otros y tratar de volverla mía” (Salmona, s.f.).

El equilibrio en la composición y la convivencia entre modelos son indispensables porque determinan el lugar de cada elemento dentro de la composición. Las jerarquías son claras: hay un conjunto de modelos y un espacio mediador intersticial. Sin la existencia de zonas intermedias es imposible una comprensión de la totalidad. Es un espacio estático, menos conformado que de dos

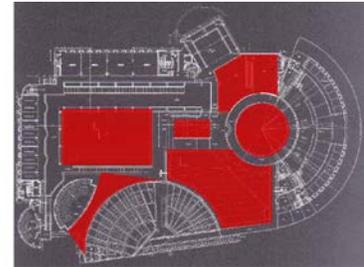
planos horizontales (cubierta y suelo), que configura el escenario para que toda acción visual y física transcurra dentro del proyecto.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

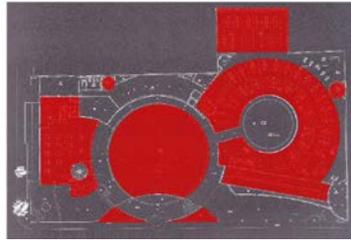
Gráfico 6: Esquemas de espacios mediadores entre modelos en el proceso de composición.

Los modelos también pueden ser caminos o lugares, lineales o concéntricos, abiertos o cerrados, el espacio jerárquico y el recorrido procesional, con el vestíbulo mediando, resulta ser el núcleo del proyecto.

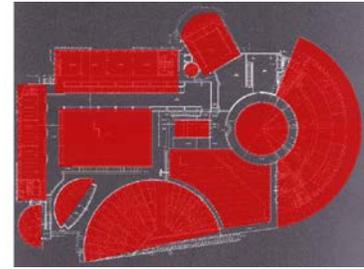
Los modelos entablan un diálogo inacabado. Es importante señalar, que la tensión que resulta de trabajar con modelos se hace manifiesta en la planta y se disminuye en el plano visual. Lo que la composición de la planta separa, los ojos lo reúnen.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 7: Independencia de los modelos en la composición, son esquemas en positivo vs negativo, disponiendo un equilibrio espacial.

Los flujos de circulación predominantes dan fe de la autonomía de los modelos, en cuanto que no es posible pasar directamente de uno a otro. La planta no es un contenedor perimetral donde las circulaciones ocurren en su interior libremente, sino que, por el contrario, la planta es una sumatoria de modelos donde cada uno dispone su propia circulación interna.

Una diferencia importante entre modelos e intervalos radica en la relación que establecen con el exterior. Puede decirse entonces que los espacios intersticiales de menor calificación arquitectónica, menos cargados de elementos, se ven más permeados por el exterior. Donde el grado de desarrollo arquitectónico interno los hace en cierto modo estancias “autistas” o autorreferenciales.

La participación del paisaje es pictórica o fragmentaria y la iluminación intensa y no dosificada es tan estable que llega al punto de darse por sentada. El modelo contiene en su perímetro una rampa donde el paisaje que se observa hacia un costado se vuelve acompañante.

En los modelos, el mundo exterior es complementario y cooperativo. En el espacio intersticial, el mundo exterior es determinante e imperativo. Para el visitante, la presencia de modelos no es tan clara, en cuanto que su vista le permite registrar una totalidad compleja y no una sucesión de singularidades. Sin embargo, al llegar a la cubierta es posible reconstruir la planta, visualizar el fenómeno de modelos en cooperación. Llegar a la cubierta equivale a observar el plano de origen, tener un dominio sobre la totalidad, semejante al que tuvo el arquitecto cuando compuso el plano.

El proceso de composición con modelos semeja la adición de piezas donde la congregación, colectividad de modelos, el ensamblaje tenso y abrupto de la necesidad, caracteriza la composición.

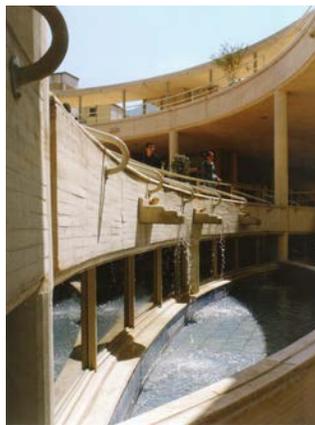
Las circulaciones son intervenidas con elementos que se interponen en flujo natural obligando a que el usuario planee su recorrido. El espacio programático

posee carácter de estabilidad promoviendo una condición de estar, de lugar detenido, destino del peregrinamiento lineal.

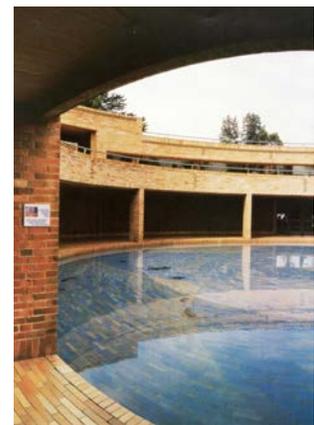
Además de los modelos, existen elementos arquitectónicos articuladores que son piezas cuidadosamente elaboradas, de menor escala que ayudan a entablar diálogos entre espacios. Son, por lo general, espacios de paso o transición. Pueden ser: 1) Puente – Umbral, que es un elemento arquitectónico compuesto por una plataforma estrecha con antepechos y cubiertos, que une dos espacios además de tener una doble utilidad al servir simultáneamente de umbral de acceso o de transición de un espacio a otro.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

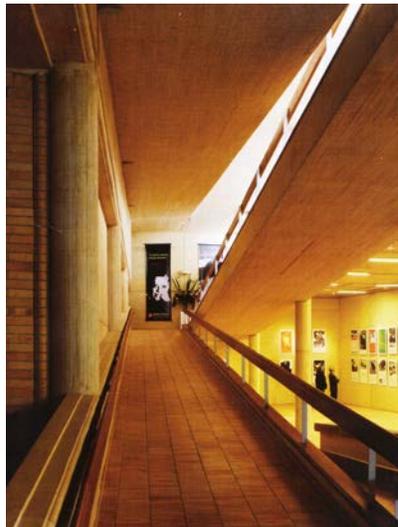
Gráfico 8: Puente – Umbral como elemento articulador adintelado entre un espacio abierto a otro.

Dice Martin Heidegger (1889-1976), en “El origen de la obra de arte” (2005), que un puente tiene la capacidad de reunir dos espacios y a la vez dilatar la relación entre estos espacios mediados.

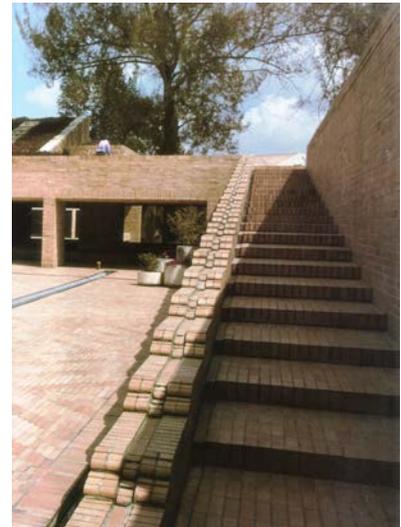
2) La rampa escalonada, es un elemento articulador que resuelve la diferencia de nivel entre el espacio mediador y el modelo.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 9: Rampa escalonada como elemento articulador que conecta distintos niveles

1.3 Composición con en el lugar, relación con la naturaleza, con el paisaje, y la construcción de un límite.

La composición con el lugar no ocurre después de la composición de la planta. El conocimiento del lugar por parte del arquitecto es anterior y en ocasiones determina decisiones siguientes. El lugar que el proyecto invoca es genérico y universal. En términos de paisaje, puede decirse entonces que este proyecto acontece no en el sitio donde está ubicado, sino en el territorio platónico que quisiera estar.

Salmona construye un lugar distanciado de la ciudad donde es posible sostener una relación más íntima con los cerros y con el cielo. Para lograrlo, casi siempre, se entierra en el terreno. El terreno sumergido prefigura un patio dentro del cual acontece lo construido. Los taludes ocultan la silueta de ciudad. No existen vistas puntuales sobre objetos urbanos, y los verdaderos determinantes son fenómenos atemporales y universales más amplios como la puesta de sol sobre los cerros, que se extiende por todo oriente, o la coloración de un cielo de 360 grados. Esta descontextualización, o puesta en escena dentro de un marco universal fuera de un tiempo y lugar específico, permiten que la composición del proyecto acontezca en sí misma como obra libre, suelta.

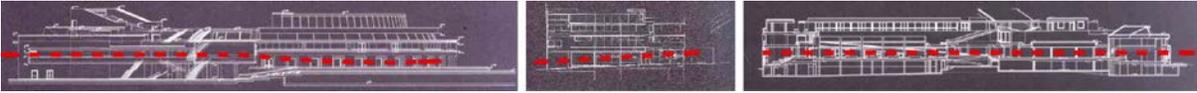
Rogelio Salmona otorga al lote determinante singular que permite hacer de este un lote universal. Además le confiere al proyecto autonomía con respecto a su entorno inmediato y cercanía con respecto a su entorno lejano. Triangula el contorno del lote, ya que la figura que mejor se inscribe en un triángulo es un círculo. El contorno predominantemente circular de este proyecto es facultado, por supuesto, por la morfología del espacio jerárquico en el caso de la biblioteca, predispuesta por la sala de lectura, pero su existencia podía darse dentro de la ciudad solo en un lote de estas características, de ningún modo en una manzana en traza de damero. Es de vital importancia las vías de accesos reales y posibles donde el encuentro de los ejes de acceso vehicular y peatonal determina el origen del centro.

2 Estrategias de composición mediante la experiencia sensorial y ritual.

2.1 Composición vertical, el dominio de las vistas y la construcción de un espacio complejo a partir de la interacción de los sentidos.

Las jerarquías serían en extremo claras: un conjunto de modelos y un espacio mediador intersticial. Operar con modelos conformados, muy cercanos unos a otros sobre el plano de acción puede desencadenar inconvenientes como conflictos entre cerramientos o espacio residuales. A pesar de que los modelos son tridimensionales, su envoltura es indefinida.

La desarticulación que acontece en la planta se resuelve en el plano vertical. La vista teje y articula los modelos para involucrarlos mejor en un todo complejo. Lo que la planta divide, el corte lo une. Lo que los pies separan, los ojos lo juntan. No se puede pasar de un modelo a otro sin la mediación del vestíbulo. Pero si trazamos un plano de circulaciones de los ojos de un visitante, la aparente fragmentación del proyecto se desintegra y ocurre tal entrecruzamiento o imbricación de modelos que las partes se integran en un todo.



Biblioteca Virgilio Barco

Centro Cultural García Márquez

Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 10: Integración visual de modelos en corte, la línea roja equivale al recorrido no interrumpido de los ojos

En este capítulo abordaremos el plano vertical, reino de la vista, y la construcción de un espacio complejo a partir de la interacción de los sentidos con el acto físico del desplazamiento, para procurar, en cierta medida, recomponer el objeto a partir del análisis de relaciones duales entre fenómenos perceptuales y vivenciales en su interior.

Lo interesante de la secuencia de procesos que va de la concepción hasta la vivencia es su intensa retroalimentación hasta tal punto que en los proyectos la vivencia precede a la composición. La existencia de modelos antecede a la composición de la planta y la constitución de cada modelo se debe a la verificación en proyectos propios o ajenos, donde ya existen en estado preliminar o esquemático.

Por otra parte, alcanzar la cubierta significa entender el todo por sus partes, permitiéndonos suponer que existen dos procesos compositivos: uno horizontal y

compositivo y otro vertical o vivencial, que de su mutua interacción no del todo integrada, en buena parte dual, surgen la tensión y la riqueza del objeto.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 11: Constatación en la cubierta de la existencia de modelos diferenciados. El paso de la cubierta de un modelo a otro debe realizarse por medio de escaleras o puentes.

2.2 Reconponer el objeto a través de la experiencia perceptual y vivencial en él: ascenso y descenso, senderos que se dividen, la importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate, que los pies no vean lo que hacen los ojos, confluencia entre el recorrido y errancia, el paso de la solidez a la levedad de la materia.

En cuanto a lo que al ascenso y descenso se refiere, siempre para poder ingresar a sus proyectos, es necesario ascender, luego descender y por último ascender nuevamente. A través de esta serie de experiencias que dilatan y prolongan el proceso de acceso, que enriquecen el preámbulo a la obra.

Tras el primer descenso hacia alguna plaza acontece una primera entrada delimitada por el puente-umbral. Una vez dentro del recinto virtual del proyecto, se asciende nuevamente en compañía de un elemento que en la mayoría de casos se interpone en la dirección en la que las personas se encontraban deambulando, de gran magnitud, insistiendo en que los visitantes se hagan a un lado. Por ejemplo en el caso de la Biblioteca Virgilio Barco, la gran fuente de agua escalonada va en descenso mientras los demás suben, oponiéndose al flujo inicialmente determinado.

Al alzar la vista, vemos los volúmenes, no su interior, y notamos que cada uno de ellos está en procura de un ascenso hacia el cielo del modo más manifiesto por la diagonal ascendente. El corte diagonal del remate apunta al cielo, se alza como se alzan los pájaros o los aviones y todo lo que por naturaleza se suele alzar. (Aschner 69)



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

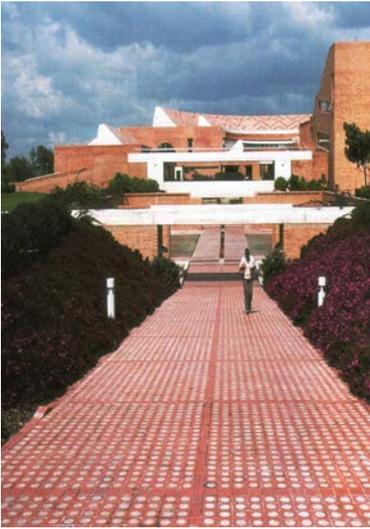
Gráfico 12: Recorrido procesional en descenso y ascenso (amarillo), cubiertas ascendentes (naranja)

Entrar al vestíbulo, equivale a inmiscuirse en una experiencia sorpresiva donde nada sube y nada baja. Nuestros ojos se mueven hacia el frente, nuestros pies hacia los lados. Tras esta pausa en el ascenso descenso, de toma de decisiones propias respecto al camino a seguir, de nueva preparación, se abre hacia los lados una serie de recorridos nuevos, casi todos ellos de ascenso o descenso a la vez.

Los ojos ascienden a razón del corte trazando una diagonal ascendente, el hombre asciende, el cielo desciende. Las miradas salen, las montañas entran. La llegada a la cubierta es el momento de confirmación, momento en el cual el visitante conoce, o mejor, devela una totalidad anteriormente inconmensurable. Es el momento en el que, al final de un recorrido, se conoce el comienzo de un proyecto. Se reconoce, se agolpa una serie de modelos, de fragmentos de fenómenos o experiencias fragmentarias, se resumen en un todo expuesto y subyugado a las miradas.

Los senderos que se dividen, por el tránsito del agua o de la naturaleza, hacen que el caminante deba escoger por dónde proseguir. Surge la pregunta, ¿quién circula y quién acompaña? Quizá sea el agua quien circula y el hombre quien la

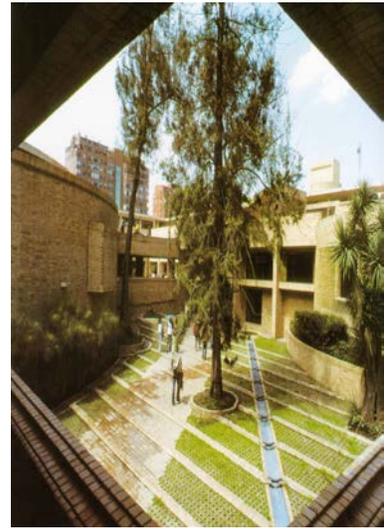
acompaña en su transitar. Conciben decisiones que singularizan el conocimiento del visitante, la vivencia del lugar. Con este gesto, el espacio da prioridad a la circulación del agua por encima de la humana, aun cuando los posibles accesos físicos se den por el centro.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

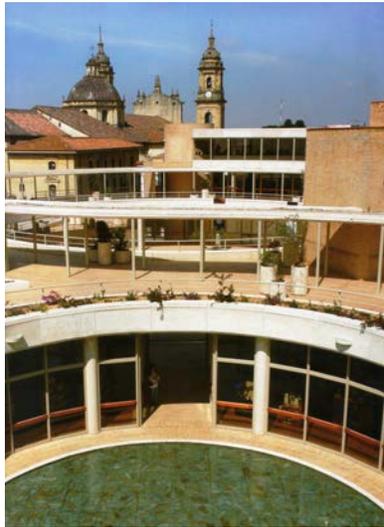
Gráfico 13: En el ascenso por el patio de ingreso, hacerse a un lado implica, observar el espacio en diagonal. Si bien los pies ascienden en línea recta hacia la puerta, nuestra vista traza una diagonal que barre el recinto desde el ángulo óptico más amplio. Optar por uno de los dos senderos implica conocer el espacio de un modo distinto.

En frente de la puerta se encuentra la mesa de recepción cerrando el paso físico frontal. La decisión con respecto a qué camino tomar debe ser rápida. Izquierda o derecha, ambas opciones parecen conducir al mismo lugar, aquel hacia donde van nuestros ojos. Pasada esta elección, estamos en el vestíbulo donde los senderos no se dividen, se encuentran. El recorrido procesional de acceso es un largo sendero inerte para que no agotemos en un proceso sistemático de elecciones que se sucedan unas a otras al usuario, encontramos un respiro sin caminos precisos, en el vestíbulo.

La importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate, se refiere se refiere a otra estrategia proyectual. En la arquitectura de Rogelio Salmona no hay, por lo general, corredores y casi nunca ocurre lo mismo a lado y lado de un lugar o camino. La atención de quien camina no se restringe al frente, recibe estímulos laterales diferentes. Es importante enfatizar esta estrategia porque no corresponde con aquello que la arquitectura tradicionalmente nos enseña que hay que dejar lo más interesante para el final, abrir el final de un largo recorrido hacia el paisaje, prolongar la perspectiva. En los recorridos dirigidos el remate frontal es un muro y, por tanto, la prolongación de la vista hacia el frente se encuentra plenamente obstruida. Salmona, por el contrario, enriquece los acompañamientos laterales del recorrido en lugar de su remate. Combina dos acompañamientos laterales diferentes con una línea de circulación física destinada al frente.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 14: Ejemplos de la importancia del acompañamiento las vistas en el recorrido más no en su remate

Que los pies no vean lo que hacen los ojos se trata de encontrar visualmente el lugar de llegada, pero por motivos físicos y de elementos construidos que se interponen parcialmente al recorrido, el usuario debe planificar una estrategia para llegar al lugar donde los ojos quieren estar.

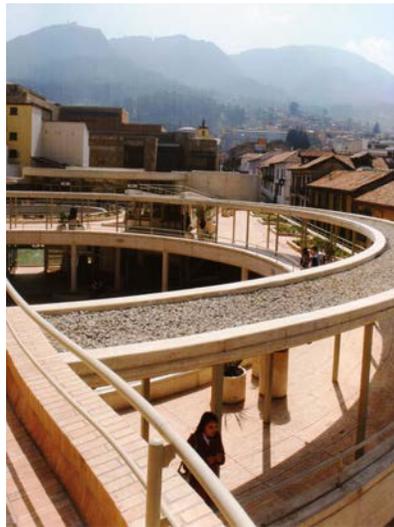
Entrar en el vestíbulo no implica seguir derecho. Al entrar, es posible ver al fondo el gran ventanal, pero a razón del puesto de recepción a media altura, resulta imposible seguir con los pies el camino de los ojos. El camino por el centro es

imposible de tomar. Existen recorridos perimetrales y diagonales, pero no frontales. Pero para los ojos, si hay un camino frontal determinado.

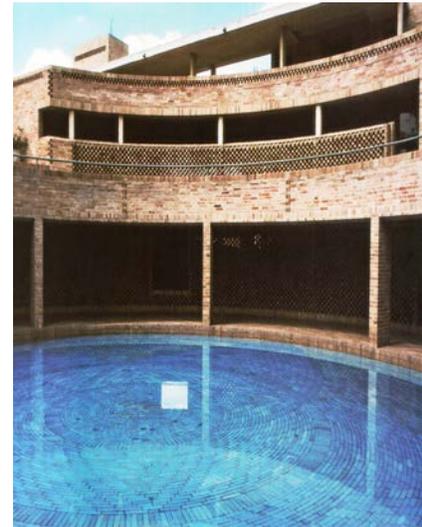
Las piezas programáticas, a pesar de que trabajan de manera autónoma, son absolutamente permeables a los ojos. Su cerramiento, de concreto hasta la cintura, es de vidrio de la cintura para arriba. Queda en el antepecho la evidencia del modelo y a partir de allí, prácticamente desaparece hasta alcanzar la cubierta.



Biblioteca Virgilio Barco



Centro Cultural García Márquez



Postgrados Universidad Nacional

Gráfico 15: Resulta importante señalar que este ejercicio de preservar el modelo hasta la altura del antepecho, para luego proponer una integración espacial es reiterativo en su obra.

El mobiliario está dispuesto de tal forma que exaltan la morfología misma del espacio, pero ningún objeto o muro detiene el deambular de los ojos, que puede extenderse. Esta estrategia surge de la ruptura entre el andar y el ver.

La confluencia entre el recorrido y la errancia se refiere a dos aspectos, primero sobre la construcción del rito y su derivación en un enriquecimiento de la narración vivencial, y segundo, el estímulo de participación a través de la elección. Christian Norberg-Schulz explica la experiencia del espacio como la tensión entre la inmediata situación de uno y el espacio existencial. “Cuando nuestra localización inmediata coincide con el centro de nuestro espacio existencial, experimentamos la sensación de ‘estar en casa’. Si no es así, podemos hallarnos ‘en camino’, ‘en alguna parte’ o extraviados” (Norberg- Schulz, 1975).

Puede entonces entenderse como un movimiento continuo que tiene ritmo y forma. La tensión del espacio radica en la variación del ritmo. Es el paso de espacios que apuntan más hacia la condición de caminos que de lugares, que estimulan el estar, la detención y la contemplación. La errancia se refiere no a una ausencia total de dirección, sino a la confluencia de varias de ellas. La errancia es clara en el vestíbulo como en ningún otro lugar ya que en él confluyen todos los recorridos posibles.

Antes siquiera de acceder al lugar desde la calle, debe realizarse un recorrido procesional que atraviesa varios umbrales; se transita por caminos antes de acceder realmente al lugar. Y una vez allí, en el vestíbulo, no es posible sentir que se ha llegado del todo. Falta tomar algunas elecciones que conduzcan hacia los destinos.

El vestíbulo debe responder a una serie de experiencias espacialmente intensas y arquitectónicamente ricas que le preceden y suceden. Para hacerlo se despoja. Carece de calificación con elementos arquitectónicos. No hay recorridos sugeridos o visuales enmarcadas; están presentes los planos superior e inferior, lo que hay adentro y afuera, lo que hay antes y después, nada más. Llega la detención, la pausa o intervalo, el respiro, el silencio ritual. El énfasis que Salmons otorga al rito en su arquitectura reside en la dilatación de las experiencias singulares.

Puede decirse que en la rampa-escalera se halla el micro tema del rito. Al ensanchar considerablemente las huellas, ascender la escalera deja de ser un acto mecánico e inconsciente para volverse un rito, elaborado e impráctico. El rito último desde una concepción religiosa puede entenderse como el peregrinar. Peregrinar como preámbulo a la llegada. Incluso podemos decir, la vida es un peregrinar hacia la muerte. Pero en esta época, la cultura y, por consiguiente, la arquitectura procuran la inmediatez. Lo que tiene para ofrecer la arquitectura contemporánea está ahí, al primer encuentro, en el primer contacto, sea un destello o una bofetada. El lugar, el espacio, se ofrecen con solo cruzar un umbral.

Enriquecer la peregrinación al lugar, para hacer del camino una experiencia en sí. De este modo, la vivencia es un viaje donde recordamos por encima del lugar, el camino hacia él. En la Biblioteca importan tanto los caminos como los lugares.

Sin embargo, la toma de conciencia del camino recorrido acontece con la detención. Mirar atrás ocurre cuando la experiencia espacial se detiene. A esto se refiere la errancia encarnada en los dos vestíbulos, superior e inferior. Espacios inciertos. Para efectos de recorrido, el estímulo vital que ofrece el arquitecto es la elección.

Otra estrategia muy utilizada por Rogelio es el paso de la solidez a la levedad de la materia, referida a la utilización de los materiales constructivo, el ladrillo y el concreto.

De la estereotomía tenemos el muro en mampostería, las ventanas de encuadre. De la tectónica, tenemos las columnas y los planos superiores e inferiores en concreto. Entre ellos se encuentra la ventana corrida. Ya veíamos antes cómo cada ventana cumple una función diferente. Mientras que la ventana en el muro apunta y enfoca algo en el afuera, la ventana corrida entre los planos de concreto recoge e invoca el afuera. Obras dan fe de la conducta estereotómica del ladrillo despertando asociaciones inmediatas con el Románico, reinado histórico del muro.

La tectónica del concreto exonera de un esfuerzo abismal al muro a la hora de alcanzar grandes luces, pero lo sienta allí donde debe cerrar y contener. Busca en el concreto la planta libre moderna, y en ella asienta columnas y placas.

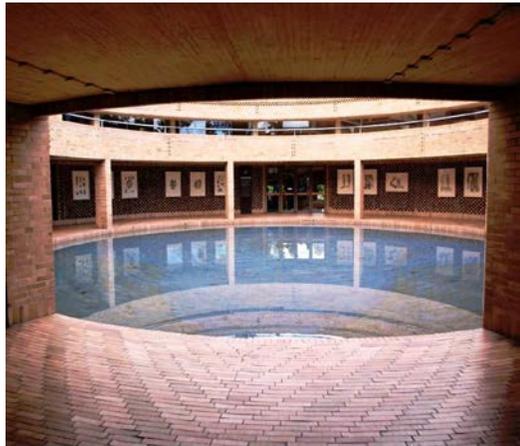
No hace del concreto muro, ni del ladrillo mochetas. No fuerza el material más allá de sus virtudes, y exalta en el encuentro la dualidad materialística de la arquitectura.



Biblioteca Virgilio Barco de la solidez a la levedad de la materia.



Centro Cultural García Márquez de la solidez a la levedad de la materia.



Postgrados Universidad Nacional de la solidez a la levedad de la materia.

Gráfico 16: El uno (ladrillo), con el otro (hormigón), conjugan sus capacidades que cada material aporta en sus cualidades para el desarrollo de la arquitectura.

3 Conclusión de la Investigación e Hipótesis

Por lo tanto, y recapitulando, después de determinar cuáles son los principios compositivos tanto racionales como sensoriales en la obra de Rogelio Salmona a través del estudio de sus tres más trascendentales edificaciones, las conclusiones que podemos obtener son las siguientes.

Existen 2 mundos que van de la mano. El arquetípico que no puede existir sin el ritual, pero solo trabajando en conjunto pueden llegar a transmitir sensaciones de veneración, respeto, anhelo, fé, necesarias en un sitio religioso y de retiro espiritual.

Para una composición arquitectónica racional se deben utilizar modelos abstractos arquetípicos autónomos que respondan a una organización concéntrica y cuadrícula cartesiana. Como estos modelos no se tocan entre sí, pero deben estar conectados, existen espacios intersticiales mediadores que los vinculan. La composición con la naturaleza y el paisaje debe estar en estricta armonía para que configurando un límite.

Por otro lado, para abordar la experiencia sensorial y ritual, es necesario componer verticalmente, exaltar enmarcando las vistas, recomponer el objeto arquitectónico a partir de la interacción de los sentidos disponiendo recursos de

ascenso y descenso, senderos que se dividen, recorridos que van acompañados por paisajes, paso de solidez a la levedad de la materia, todas ellas para hacer que la experiencia de cada usuario se propia y única.

Logrando todas estas estrategias de composición se responde a todas las relevancias programáticas y sensoriales requeridas en un lugar dogmatico como el que se propone realizar, además el sitio aporta las cualidades paisajísticas y naturales que se necesitan para enfatizar la transmisión de sentimientos.

El proyecto se desarrolla en un terreno entre el volcán Cotopaxi y el volcán Iliniza, sector cargado de historia, anécdotas, leyendas, permitiendo exaltar las vistas, servir como equipamiento urbano a la comunidad adyacente de San Francisco del Chasqui, promover el turismo peregrino, preservar flora y fauna autóctona del paramo. La lectura visual debe ser preservada para mantener su condición natural preservada

La velocidad con la que se vive, la rutina que agobia, los medios que nos bombardean, son características que influyen para que los usuarios quieran desconectarse de la cotidianidad de la vida en una búsqueda de la espiritual, por lo que una casa de retiro, es una buena alternativa para conseguir tranquilidad. En ese

sentido se propone un lugar donde todas las necesidades vitales estén saciadas, y la única preocupación sea la de saciar el espíritu.

Hipótesis: Puede el carácter arquetípico de la montaña, con el carácter arquetípico de la arquitectura que se disponga en el lugar, transmitir los sentimientos espirituales requeridos e influir positivamente en el usuario para que se identifique con la infraestructura en comunión con la naturaleza, potencializando el turismo en el sector por su privilegiada ubicación y su importancia al colindar con el volcán más alto del mundo.

PARTE B

4 Lugar: Cotopaxi sector el Chasqui.

4.1 Justificación e importancia del lugar

El terreno se encuentra cerca de la autopista 35, en la recta del paramo del Chasqui, vía principal que conecta Quito con Ambato. El lote de terreno, se encuentra mediando al volcán Cotopaxi, y volcán Iliniza, en una planicie delimitada por un bosque de pinos y cipreses en él un extremo, y por un barranco en el otro. Esta superficie está parcialmente elevada evidenciando un control absoluto de las vistas. La implantación del proyecto se da en las faldas del Cotopaxi y el Iliniza puesto que el mismo carácter arquetípico de la montaña, la majestuosidad de sus vistas, su flora y fauna de paramo bajo, demuestran la conexión espiritual que el hombre busca mediante la naturaleza, permitiendo poner en práctica los principios de la arquitectura de Rogelio Salmona en base a una composición racional y sensorial, aplicada a la arquitectura religiosa como mecanismo de evocación a lo divino, haciendo que la visita de un usuario se convierta en toda una experiencia. La relevancia de este lugar se presenta al momento en el que la autopista nueva se aparta de la nueva, dejando su antiguo rastro, y en él, una cruz con una oración al peregrino. La altura del lote de terreno es de 3200 m sobre el nivel del mar,

considerándose páramo bajo, con un clima frío que oscila entre los 0° a 15° Centígrados. Estas condiciones climáticas determinan los requerimientos constructivos que resuelven los problemas del frío, para hermetizar la edificación del exterior, y almacenar calor.

4.2 Análisis del terreno

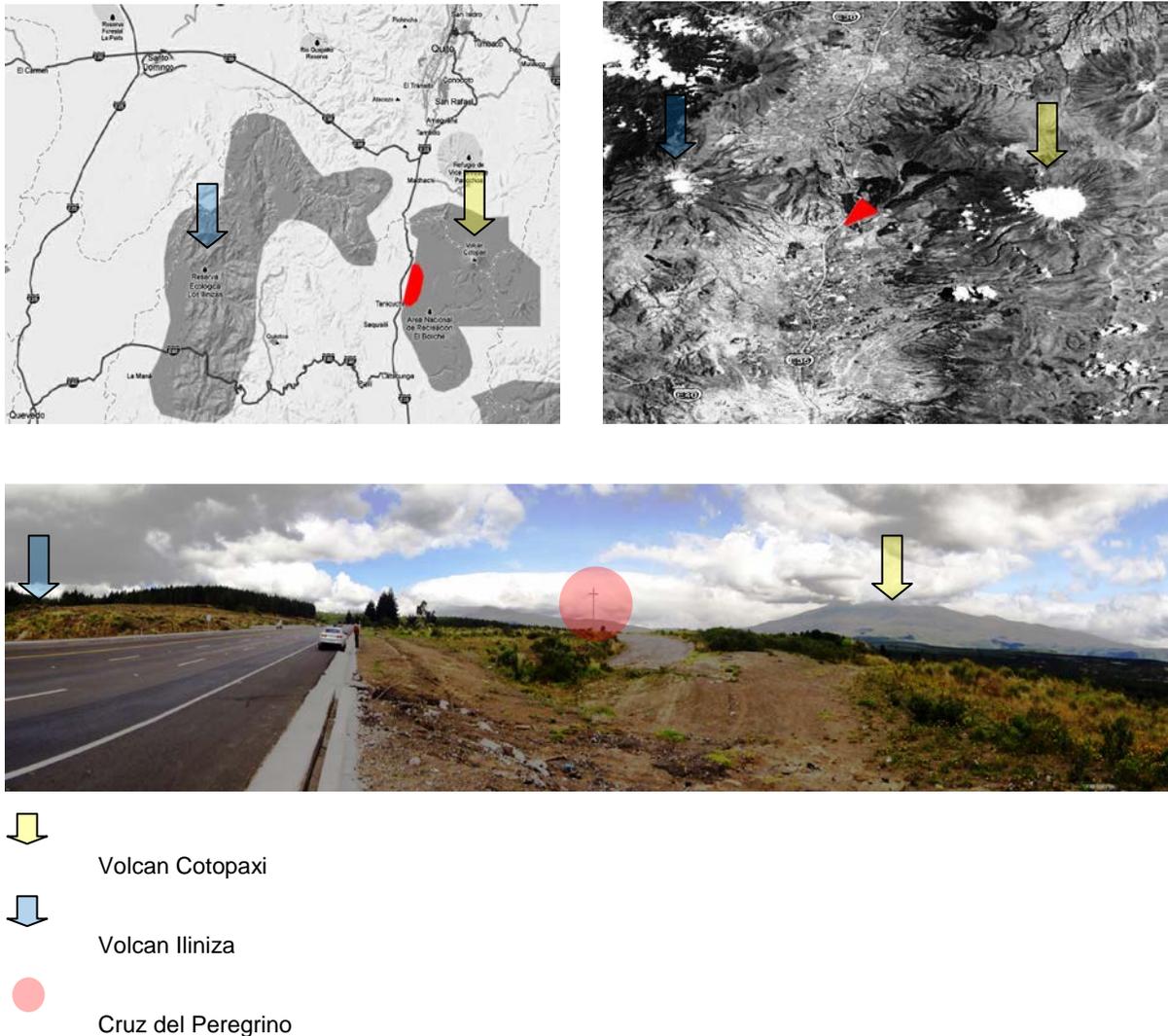


Gráfico 17: Ubicación del lote de terreno, vistas planimétricas desde Google Earth, y panorámica. Representación de la condición en la que se encuentra el lugar.



- Posibles accesos hacia el lote de terreno desde la autopista 35, recta del paramo del Chasqui, que facilitan el flujo vehicular que ingresa o sale del proyecto.

Gráfico 18: Accesos hacia el lote de terreno.

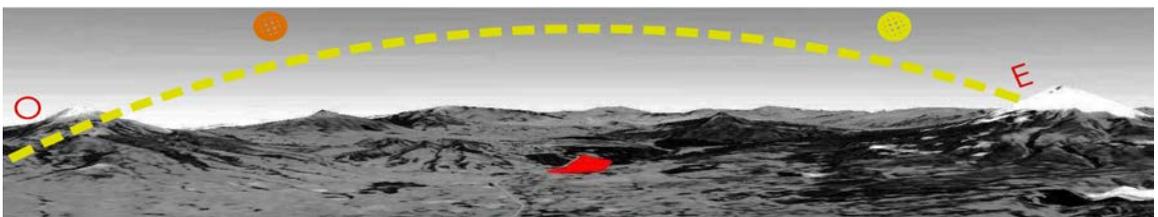
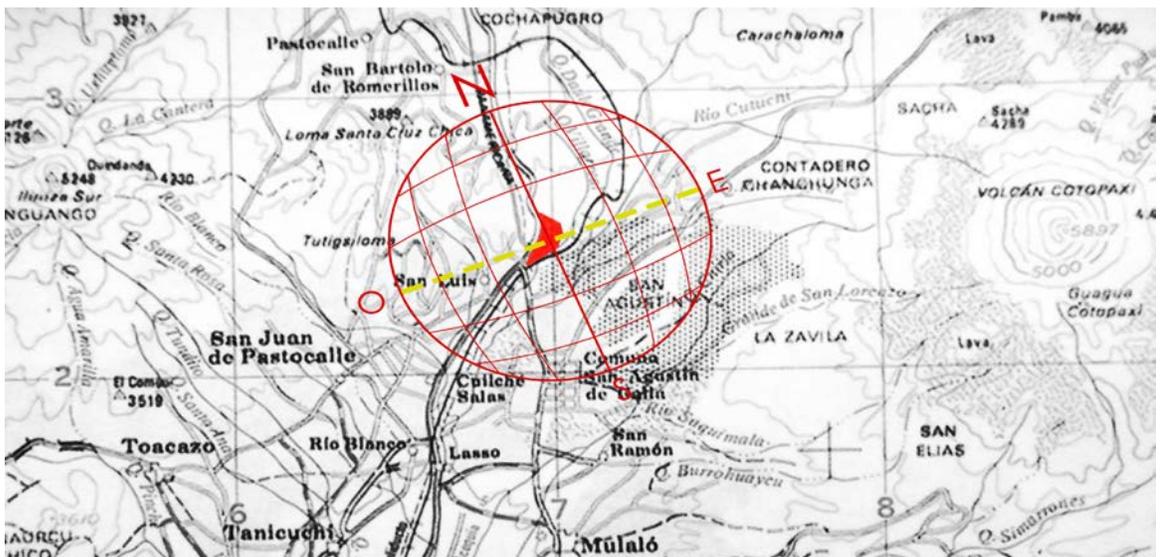


Gráfico 19: Orientación del sol.

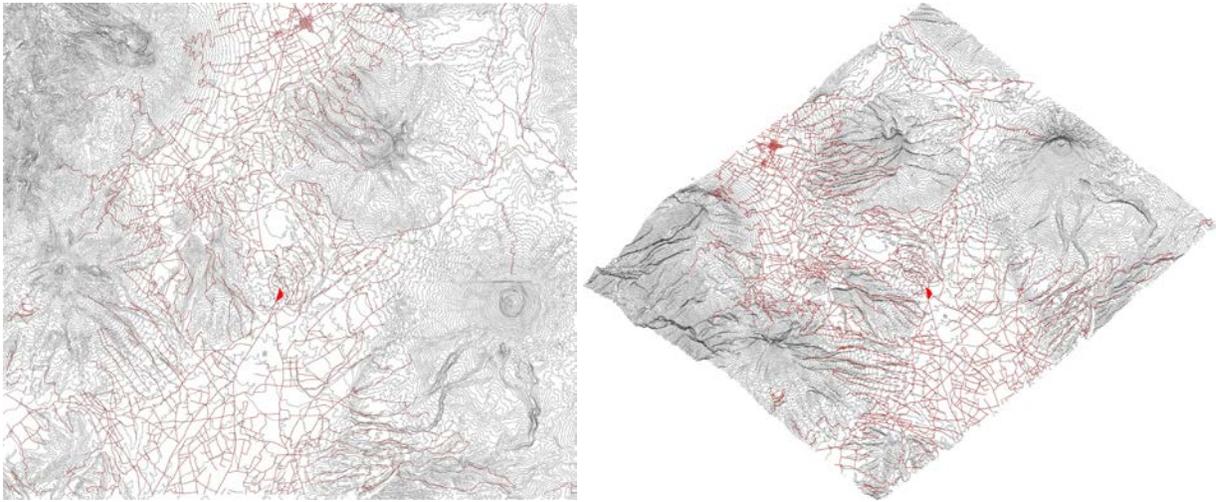


Gráfico 20: Diagrama Vías Principales que atraviesan el sector, siendo la 35 la que pasa frente al lote de terreno seleccionado para el proyecto

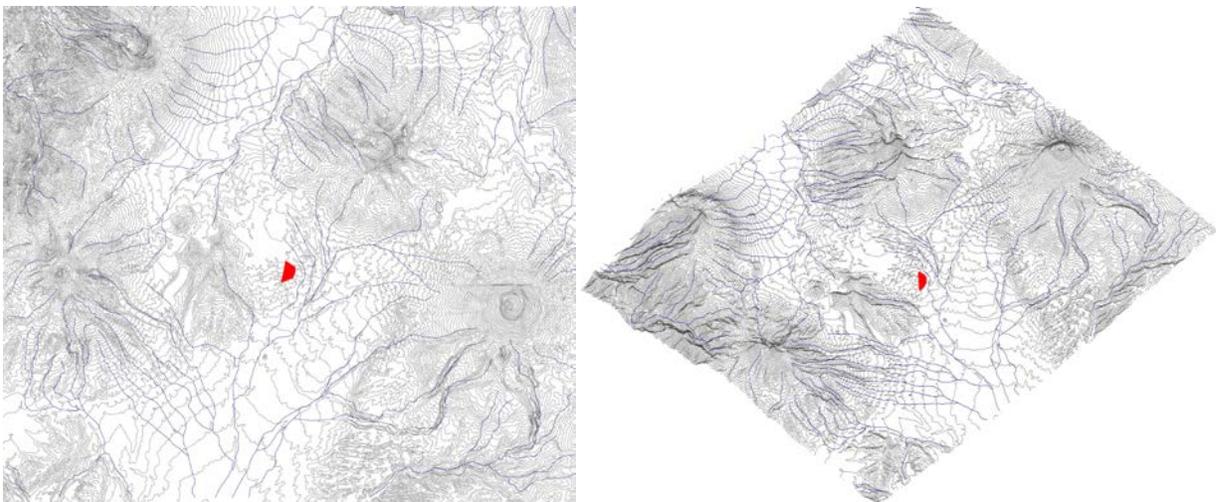
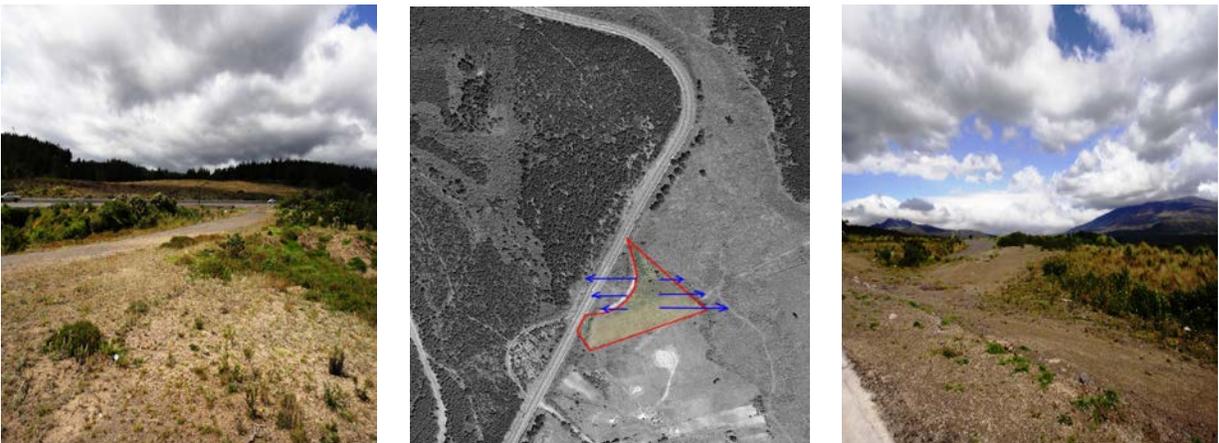


Gráfico 21: Diagrama Hidrográfico del sector, abordando por donde están pasando ríos, acequias, canales de riego, etc.



Gráfico 24: Diagrama predio del terreno, evidencia el área total en la que el programa estará establecido.



Vista hacia volcán Iliniza

Lote Terreno

Vista hacia volcán Cotopaxi

Gráfico 25: Diagrama de vistas, con cada una de las visuales que se tendría a cada lado del lote de terreno.

Sistema Constructivo.

Por implantarse a una altura de 3200 m sobre el nivel del mar, en un páramo bajo, con temperaturas de clima frío que oscilan entre los 0° a 15° Centígrados, se analiza una posibilidad de materiales que responden al inconveniente de hermetizar el interior del exterior, y almacenamiento de calor.

Nombre Material	Espesor Necesario
Lana de Vidrio	10 cm
Poliuretano	5 cm
Ladrillo	100 cm
Bloque	200 cm

Tabla Comparativa: Espesores de diferentes materiales para conseguir un mismo confort térmico en el interior.

10cm de lana de vidrio = 5cm de poliuretano = 100cm ladrillo = 200 cm de bloque.

Es importante conocer las características y ventajas de cada material, porque el uno puede ser más efectivo con un menor espesor, pero el otro, por el mismo hecho de ser más ancho, almacena mejor el calor y mantiene caliente la temperatura interior por un mayor tiempo.

4.3 Valoración del sitio.

Valoración Positiva:

- Cuenta con dos accesos potenciales vehiculares que a pesar de estar una autopista de alta velocidad, permiten el fácil ingreso.
- El terreno configura un semicírculo que es favorable para la explotación de las visuales.
- Por su ubicación geográfica parcialmente elevada en relación al contexto inmediato, el sitio propone un control absoluto de las vistas.
- El sitio cuenta con una demarcación física natural que delimita el lote además de influir favorablemente en la consolidación proyectual.
- El sitio posee los servicios básicos de luz, agua, teléfono.
- A pesar de haber alto flujo de tráfico en esta autopista, la velocidad con la que sopla el viento aísla cualquier desperfecto acústico, tanto así que a dos metros de distancia entre una persona a otra, es imposible determinar lo que está diciendo.

Valoración Negativa:

- La diferencia de nivel en el terreno desde la planicie de la cota de entrada hasta la cota de la parte inferior, resultan de un brusco corte de 6 metros de altura.

- Por estar ubicado en las faldas de estos dos volcanes, se encuentra en zona de riesgo de erupción.
- Está parcialmente aislada en el páramo, puede ser un punto fácil de robo o motín.

5 Programa: Iglesia Católica y Casa de Retiros

El desarrollo programático del templo de la Iglesia católica junto con la casa de retiros, a pesar de que buscan su autonomía, ambas partes programáticas deben tener su vinculación y trabajar en conjunto. De esta manera se busca generar una lectura de dos piezas distintas pero que funcionan como una sola.

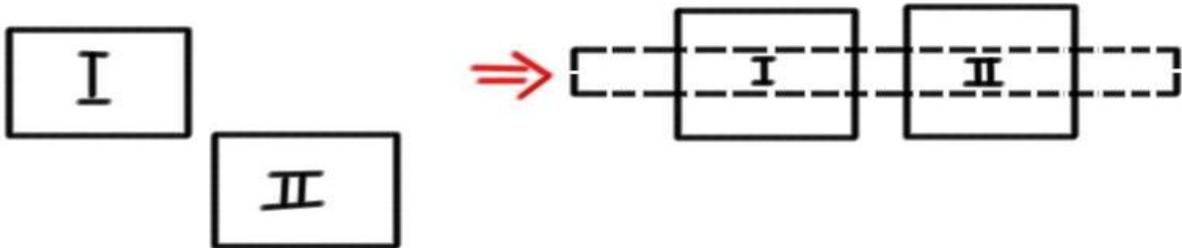


Gráfico 26: Diagrama de piezas programáticas. Demuestra cómo a pesar de que trabajan independientemente están en una constante búsqueda de mecanismos de vinculación.

5.1 Definición del programa y áreas.

Templo de la Iglesia Católica:



Gráfico 27: Diagrama de partes programáticas tradicionales de un templo católico, como ejemplo de distribución.

Nombre de la parte Programática	Área de la parte Programática
Hall de Ingreso	30 m2
Oficina Administrativa	10 m2
Sacristía	10 m2
Confesionario [2 unidades] 3 m2 c/u	6 m2
Sagrario	1 m2
Relicario	1 m2
Pila bautismal	2 m2
Espacio para bancas	50 m2
Presbiterio	5 m2
Espacio para el coro	10 m2
Atrio principal de Ingreso	30 m2
Atrio secundario [2 unidades] 15 m2 c/u	30 m2
Museo	20 m2
Retablo mayor	30 m2
Altar mayor	30 m2
Espacio para atril	1 m2
Servicios	20 m2
Baterías sanitarias	20 m2

Total área construida del templo =

306 m2

Casa de Retiros:

Nombre de la parte Programática	Área de la parte Programática
Hall de Ingreso	30 m ²
Oficina Administrativa	20 m ²
Salas de Conferencias 50 personas [2 unidades] 50 m ² c/u	100m ²
Espacios de meditación dispersos [10 unidades] 3 m ² c/u	30 m ²
Comedor	80 m ²
Cocina	100 m ²
Auditorio	200 m ²
Ágora al aire libre	100 m ²
Ermita	30 m ²
Dormitorios visitantes, personal servicios [70 unidades] 10 m ² c/u	700 m ²
Piscina	40 m ²
Áreas deportivas y recreativas	1000 m ²
Biblioteca	50 m ²
Baterías sanitarias	20 m ²
Recorridos al aire libre	500 m ²

Total área construida del templo = 3000 m²

Total área programática = 3306 m²

Circulación y muros 20%= 661 m²

Gran Total = 3967 m²

5.2 Precedente de templo religioso y de casa de retiro de Rogelio Salmona

Precedente iglesia y centro parroquial Nuestra Sra. de Belén, Alcalá de Henares, provincia de Madrid – España de Rogelio Salmona.

Es el único encargo internacional encomendado a Rogelio en 1997 tras haber realizado la Biblioteca Virgilio Barco, el Centro Cultural García Márquez y el Edificio de posgrados en la Universidad Nacional de Bogotá, etc. Este proyecto hasta la fecha no ha sido construido, pero queda la constatación de las ideas que plasman esta obra. El programa era usual, es decir, requería sacristía, nave, coro, despacho parroquial, aulas, asambleas, alojamiento para el párroco y el personal de la parroquia.

Rogelio realiza un ejercicio de estilo, en una composición donde inserta un cilindro circular dentro de una caja prismática virtual. Añadiendo los símbolos y rasgos volumétricos arquetípicos de un tipo de institución religiosa como la que representa, una claraboya que permite el ingreso de luz cenital, permitiendo un dramático ingreso de la luz tras el rebote con la torre y las paredes que se direccionan sobre el altar mayor.

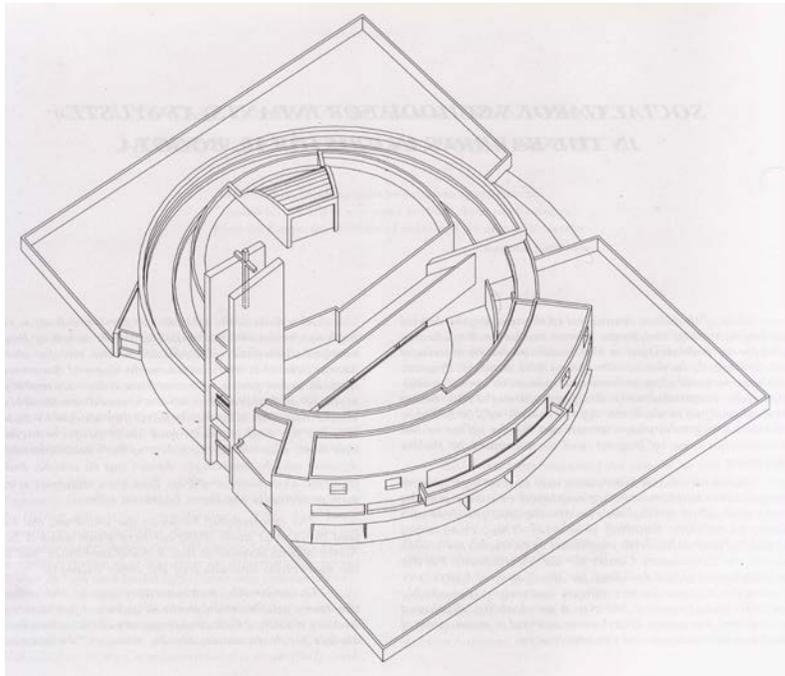
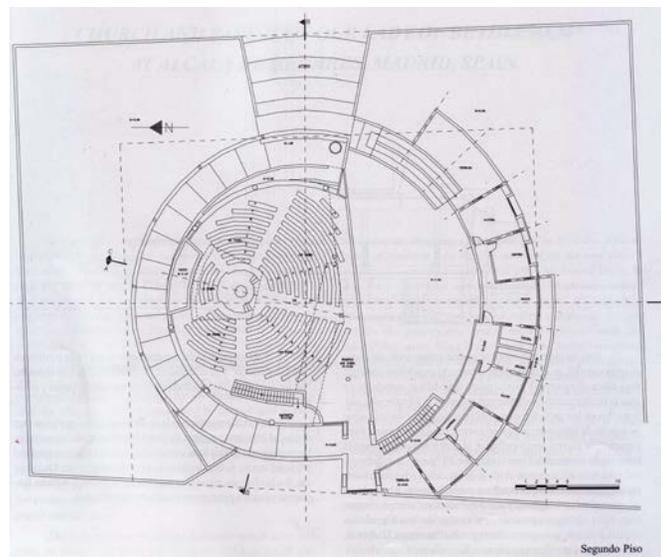
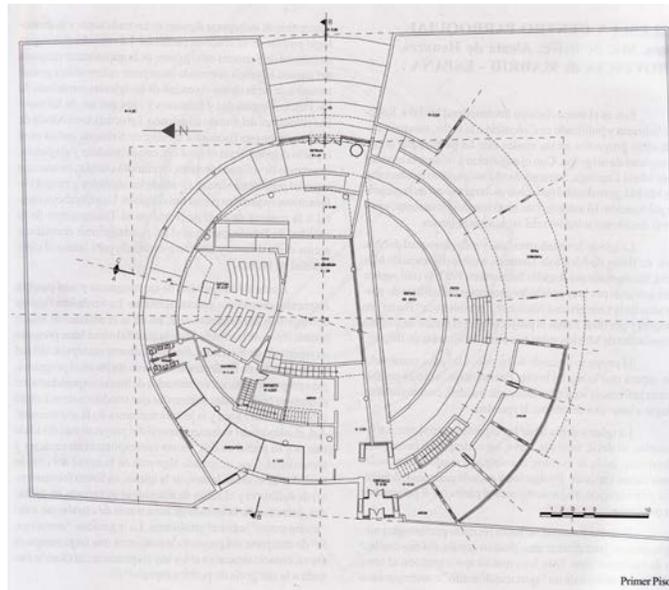


Gráfico 28: Axonometría de la Iglesia Nuestra Sra de Belén.

Salmona, continuando la exploración de su maestro Le Corbusier, manipulando el orden espacial de las dependencias solicitadas en el programa, para combinar espacios con contrastes ambientales sugerentes que conducen unos a otros. Así, el volumen del cilindro se divide casi en dos partes simétricas pero con carácter y tratamientos distintos. La primera mitad contiene la nave de la iglesia a manera de auditorio, cerrada en fachadas para que el único mecanismo de ingreso de luz sea el rebote de la iluminación cenital enfocada hacia el presbiterio, conteniendo una rampa circular que evoca a lo divino, el ascenso al cielo, el espacio procesional dispuesto para recorrerse que balconea sobre todo este espacio ritual. La otra mitad alberga un espejo de agua con galerías semicirculares que se prolonga hasta el

vestíbulo, la relación de continuidad con el exterior. Todas estas rutas, conducen hacia las cubiertas a manera de procesión.



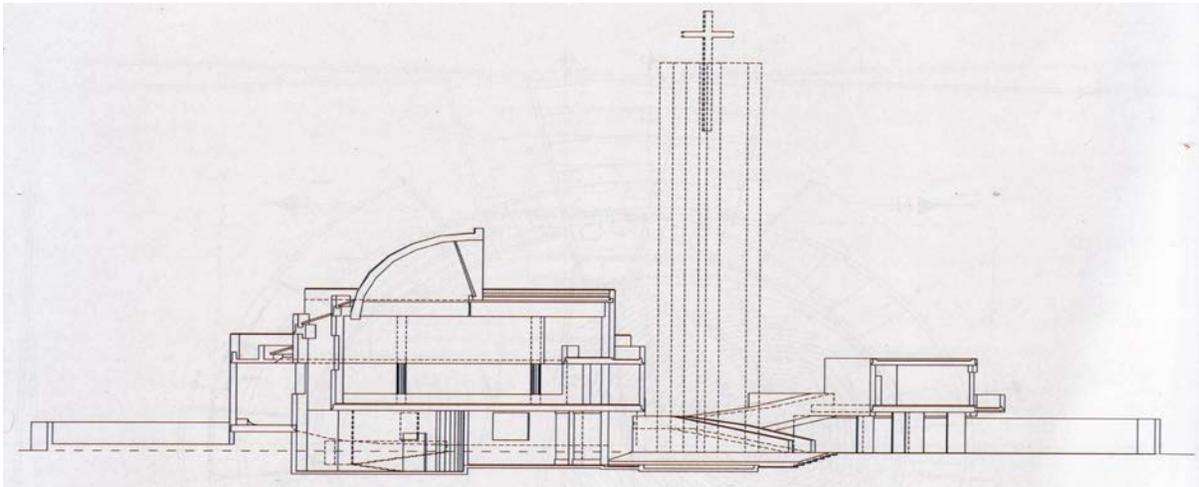


Gráfico 29: Plantas y elevación de la Iglesia Nra. Sra de Belén.

Precedente Casa de Huéspedes Ilustres de Colombia – Cartagena de Rogelio Salmona.

Se trata de un trabajo encargado por el Banco de la República para hospedar a invitados de honor en esta ciudad icónica del Caribe. Las condicionantes del lugar, con su clima cálido extremo, necesitan de cualidades específicas muy bien concebidas para que el proyecto tenga un éxito funcional.

El programa requiere incorporar un antiguo almacén de provisiones, con valor histórico, y el resto requiere brindar comodidad a máximo 30 huéspedes que podrían ser recibidos, asemejándose a un hotel de lujo, tiene 12 habitaciones para 2 personas cada habitación. Un gran salón con varios ambientes, comedor, sala de reuniones, biblioteca, estudio, oficina de administración, cocina con todos sus

requerimientos industriales, vivienda para personal de servicios, vestíbulo, acceso principal.

Los niveles son trabajados con determinada complejidad abriendo posibilidades de circulaciones que otorga carácter de claustro en algunos espacios, permitiendo que los usuarios se pierdan, pero descubran los distintos ambientes naturales, las vistas, etc. La tipología que el maestro dispone es la de patio, proponiendo cuatro distintos, que albergan en su perímetro diferentes tipos de actividades o recorridos, el agua que circula, es una melodiosa armonía dando pista de cómo a través de un patio, enseguida se puede descubrir otro y la infinita cantidad de relaciones a través de los patios y la vegetación hace espacios muy ricos.

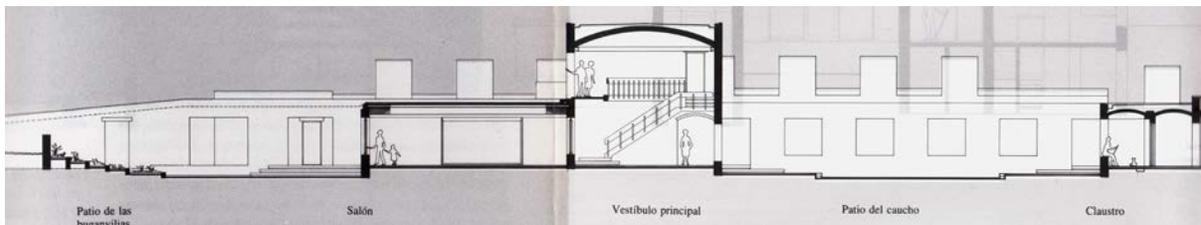


Gráfico 30: Corte casa de huéspedes evidenciando como los patios anteceden a los espacios construidos.

El éxito de la casa no está en los espacios construidos, sino en los espacios intangibles que sugiere, donde el transcurrir del tiempo se hace evidente. El espacio

dentro de la casa está organizado de manera narrativa dispuesta a lo largo de de un eje longitudinal mayor, no exento a quiebres en su deambular.

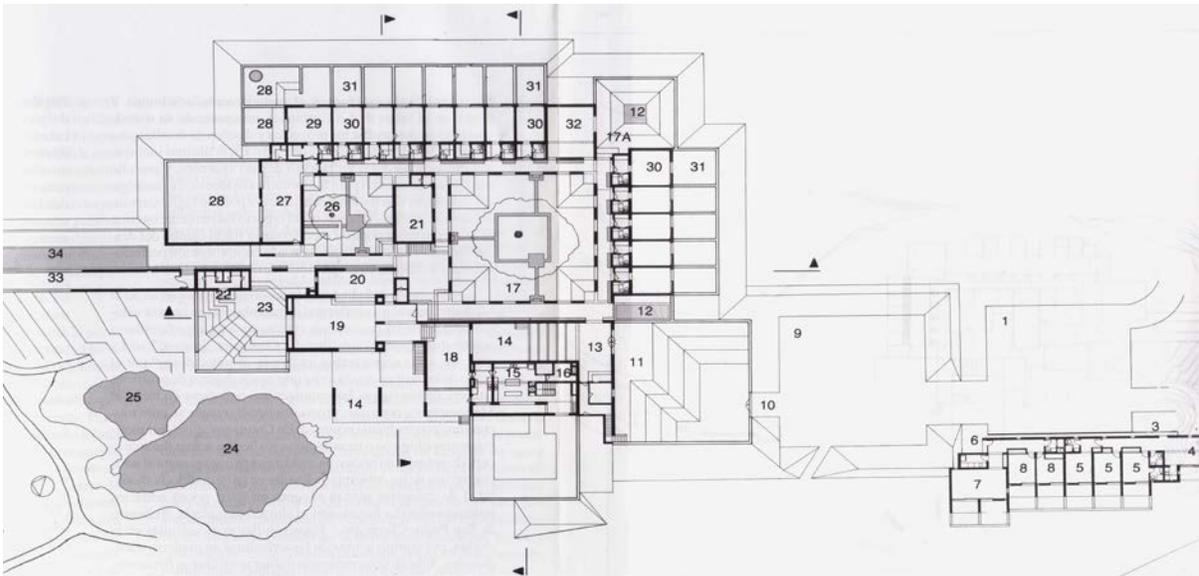


Gráfico 31: Planta de la casa evidenciando la complejidad y la riqueza de las conexiones espaciales.

PARTE C

6 Planimetría.

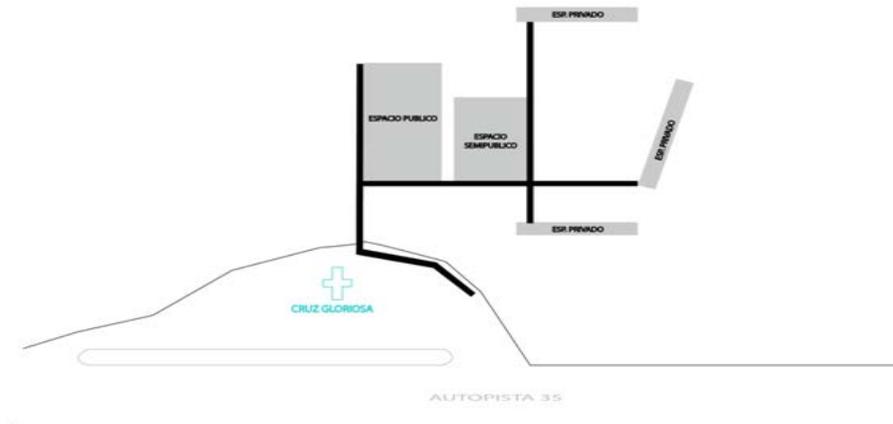


Gráfico 32: Diagrama de Partido Sucesión Espacial Volumétrica

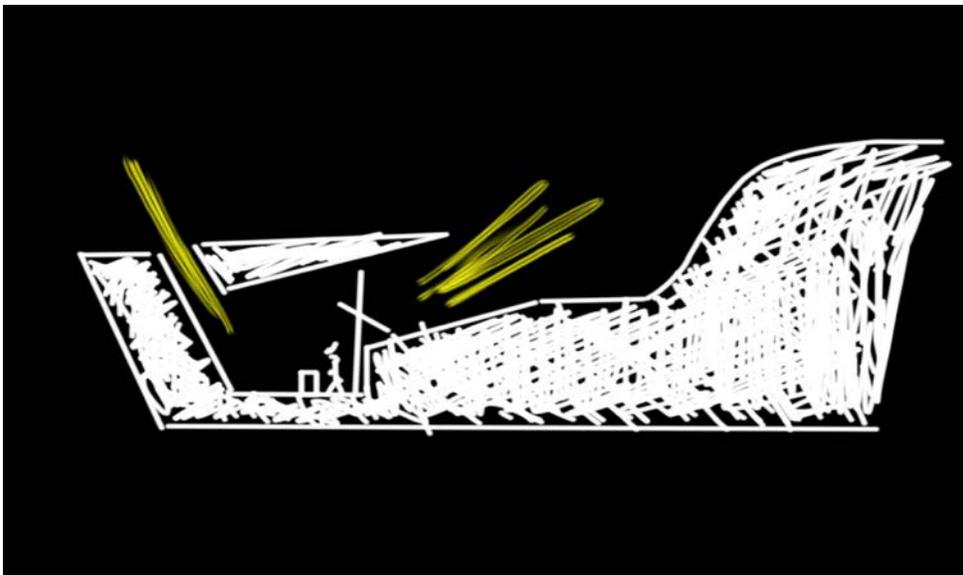


Gráfico 33: Diagrama de Partido Espacio Público del Templo (Realizados por el autor.)

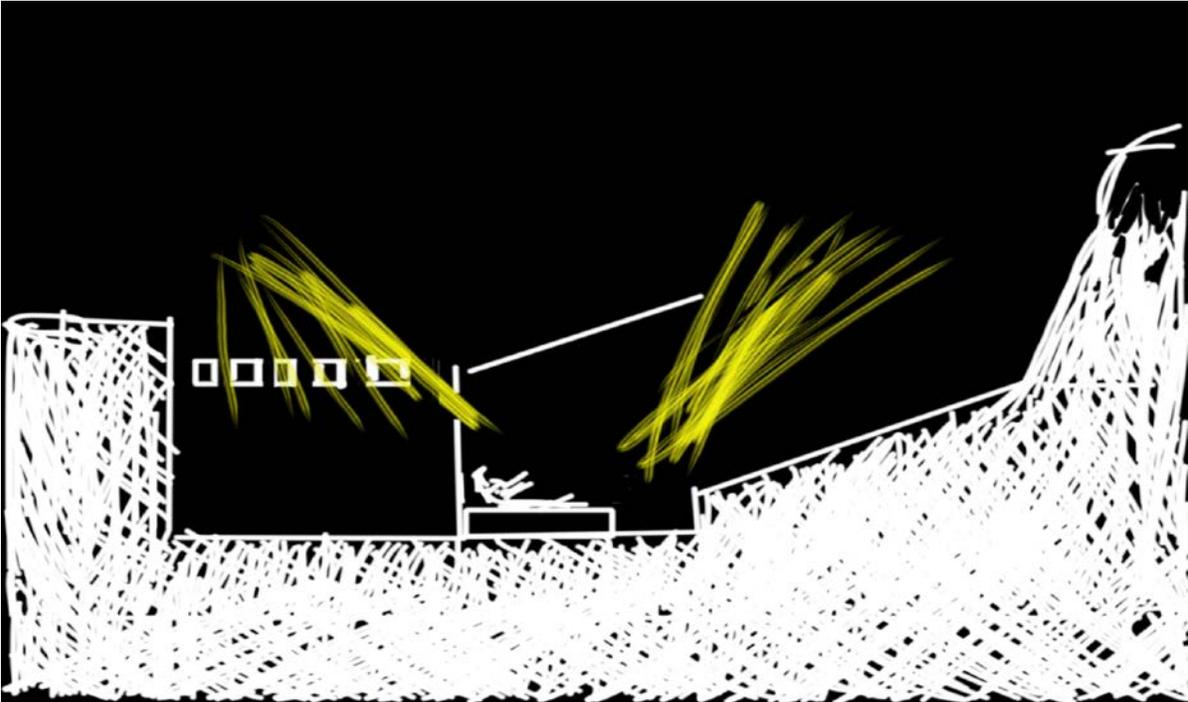


Gráfico 34: Diagrama de Partido Espacio Privado de las Habitaciones (Realizados por el autor.)

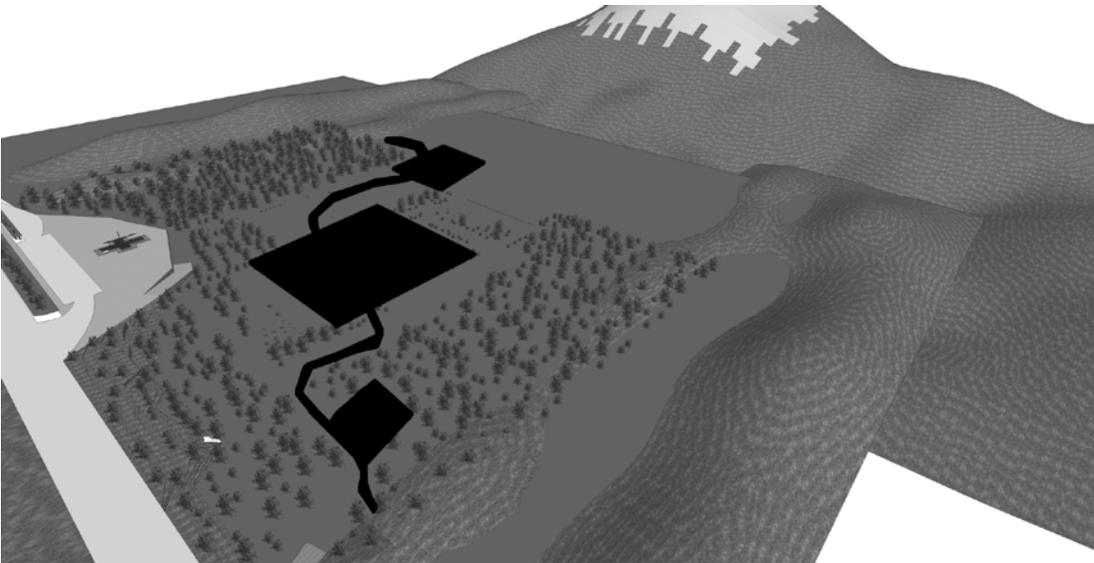


Gráfico 35: Diagrama de Contención y Encausamiento del Agua (Realizados por el autor.)

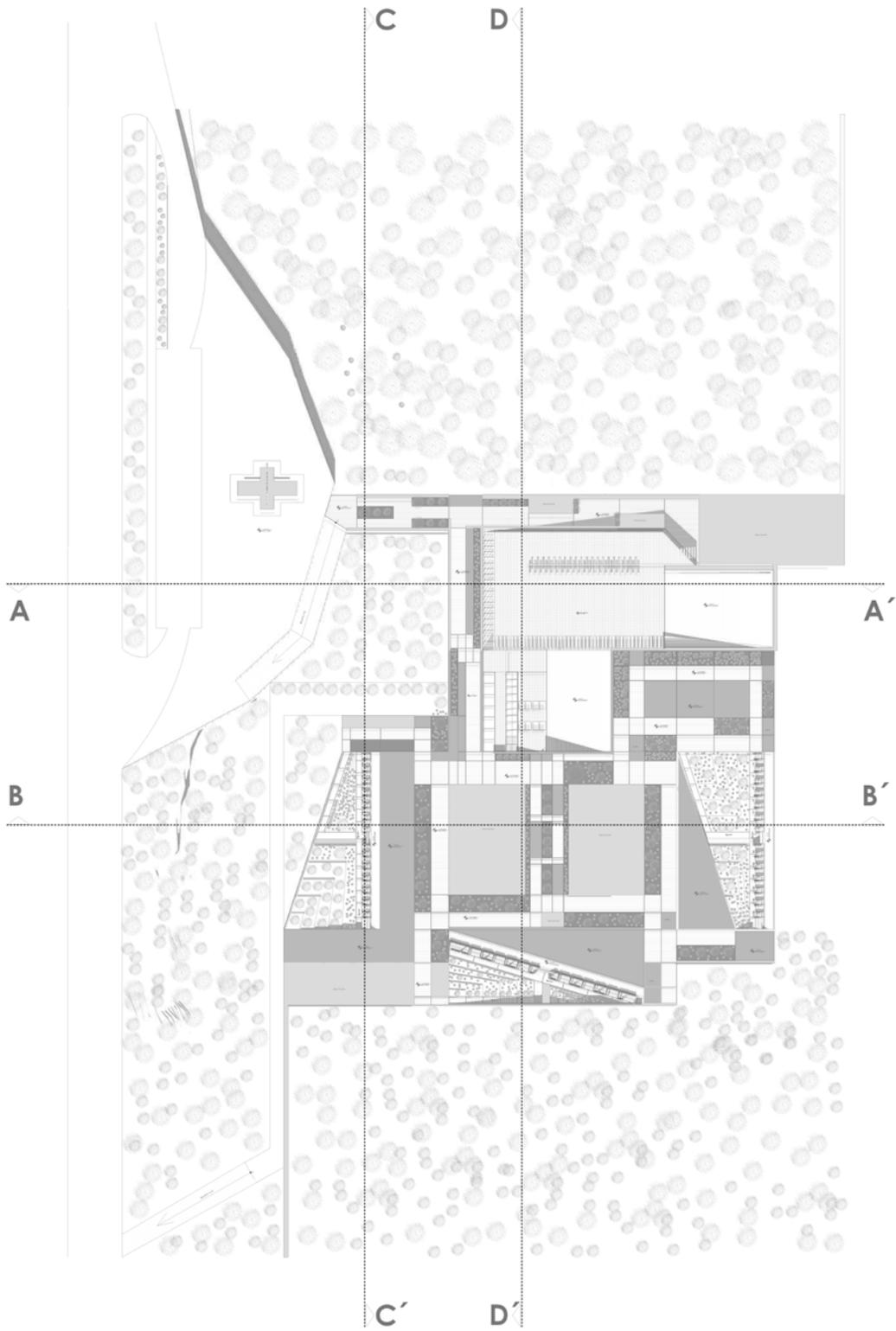


Gráfico 36: Implantación (Realizados por el autor.)



Gráfico 37: Ubicación volúmenes programáticos (Realizados por el autor.)

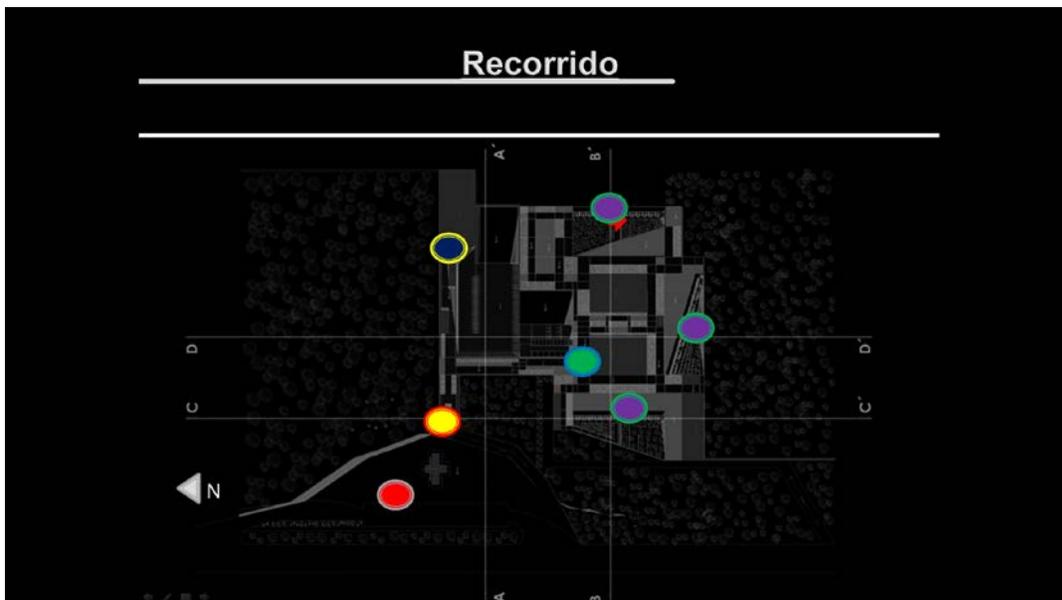


Gráfico 38: Puntos Focales (Realizados por el autor.)

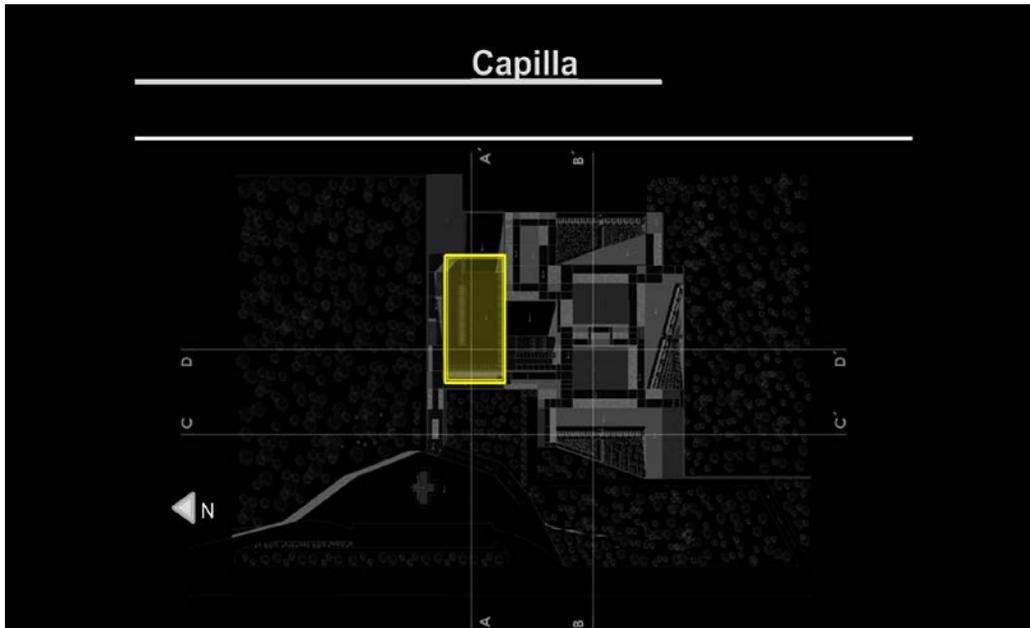


Gráfico 39: Ubicación Capilla (Realizados por el autor.)

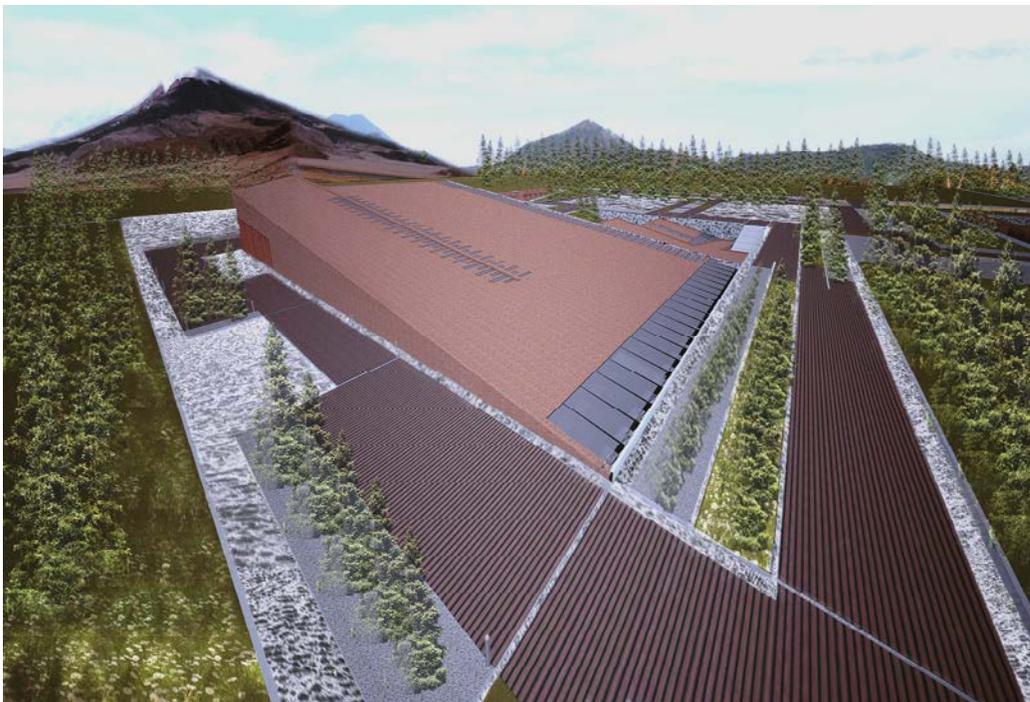


Gráfico 40: Render Exterior Capilla (Realizados por el autor.)



Gráfico 41: Render Exterior Capilla (Realizados por el autor.)

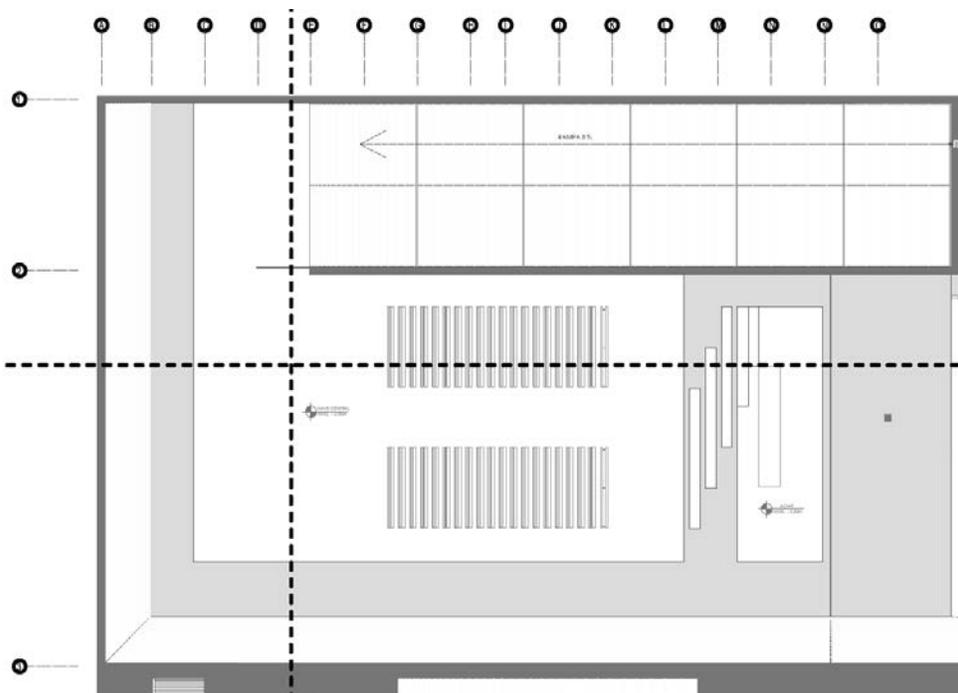


Gráfico 42: Planta de la Capilla (Realizados por el autor.)



Gráfico 43: Corte Fugado Capilla (Realizados por el autor.)

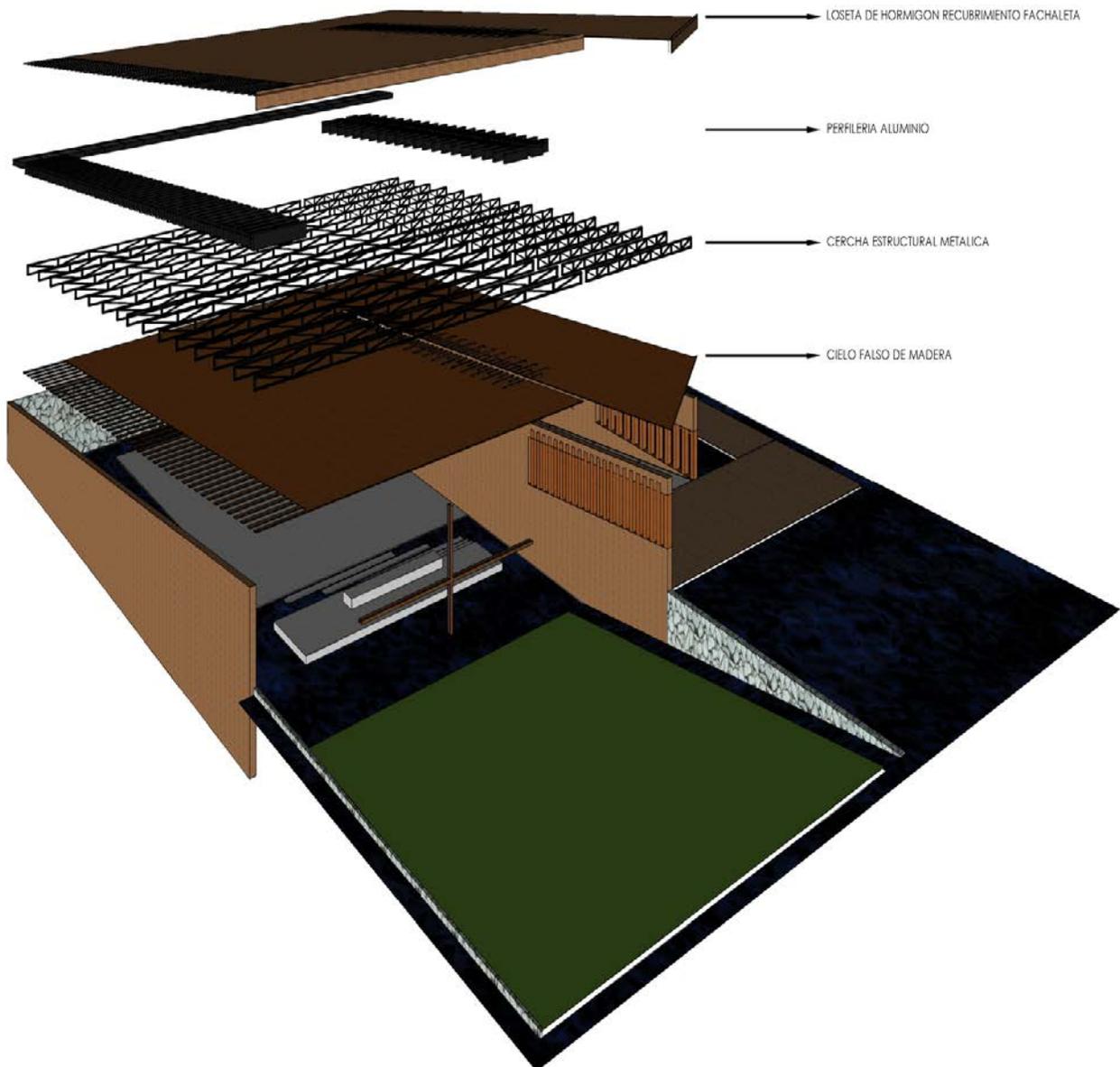


Gráfico 44: Axonometría Explotada Constructiva de la Capilla (Realizados por el autor.)



Gráfico 47: Render Interior Capilla (Realizados por el autor.)



Gráfico 48: Ubicación Volumen de Equipamientos (Realizados por el autor.)

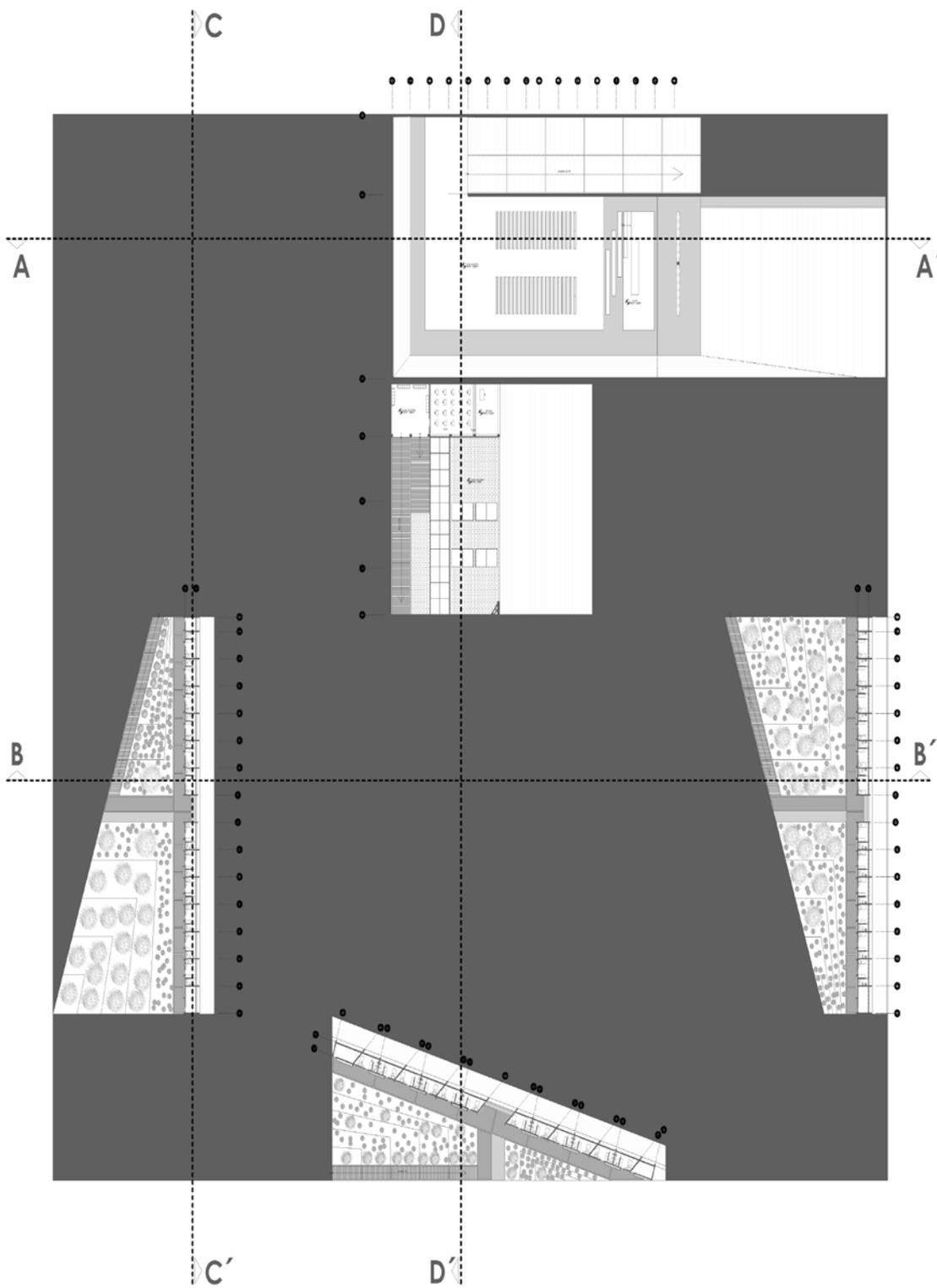


Gráfico 49: Planta nivel -3 de Equipamientos (Realizados por el autor.)

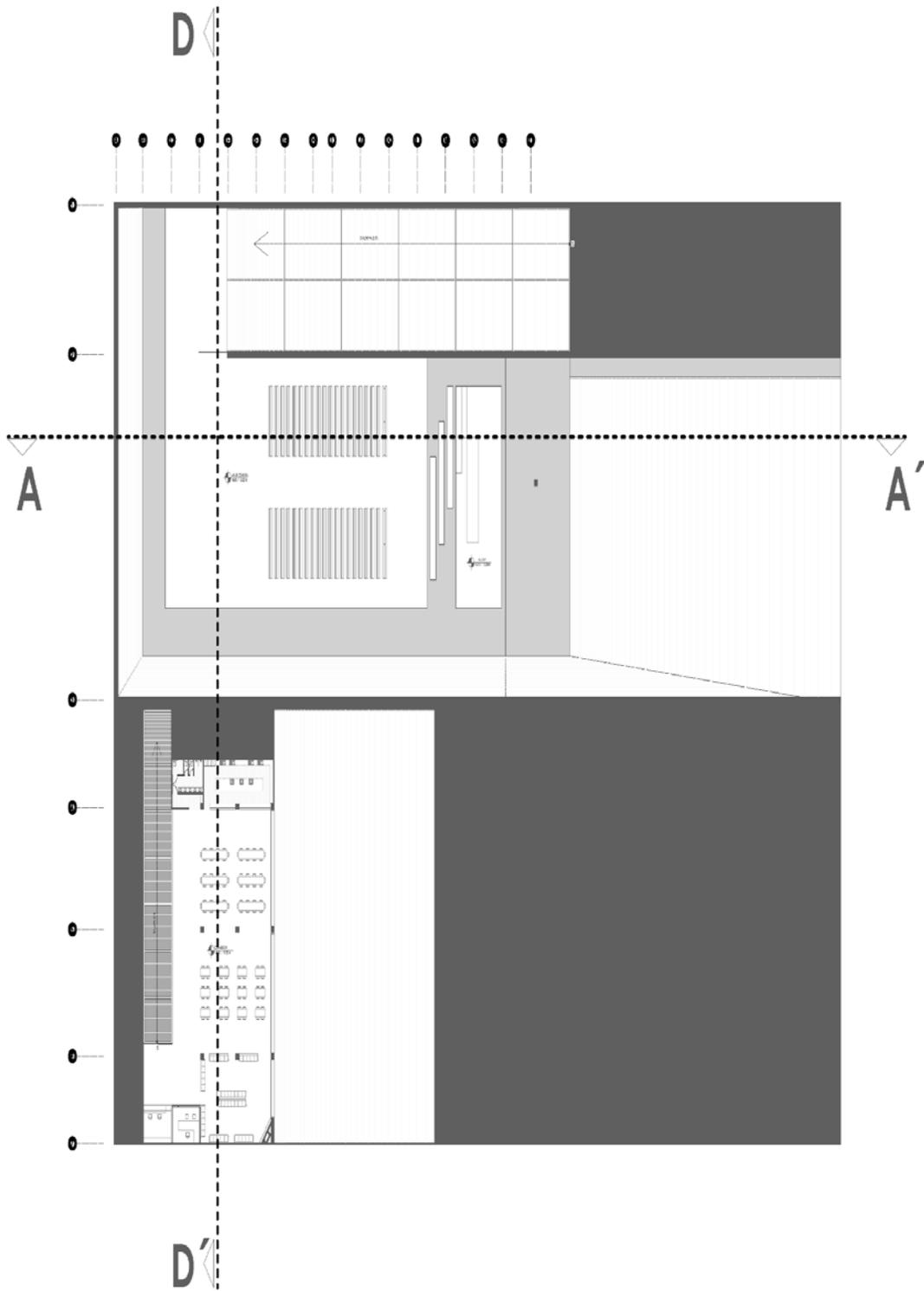


Gráfico 50: Planta nivel -6 de Equipamientos (Realizados por el autor.)



Gráfico 51: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)



Gráfico 52: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)

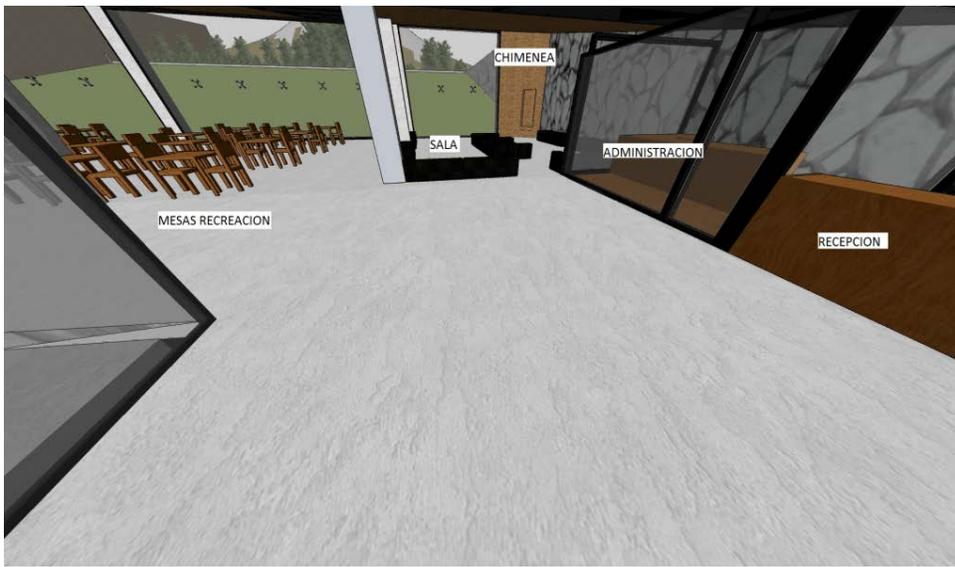


Gráfico 53: Render interior Equipamientos (Realizados por el autor.)

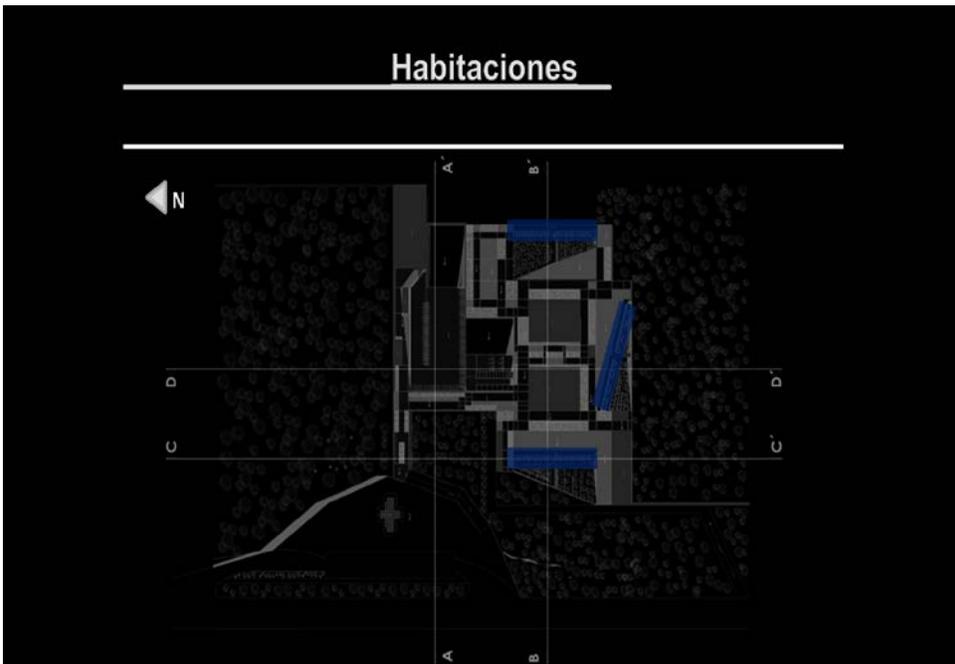


Gráfico 54: Ubicación Volúmenes de Habitaciones (Realizados por el autor.)

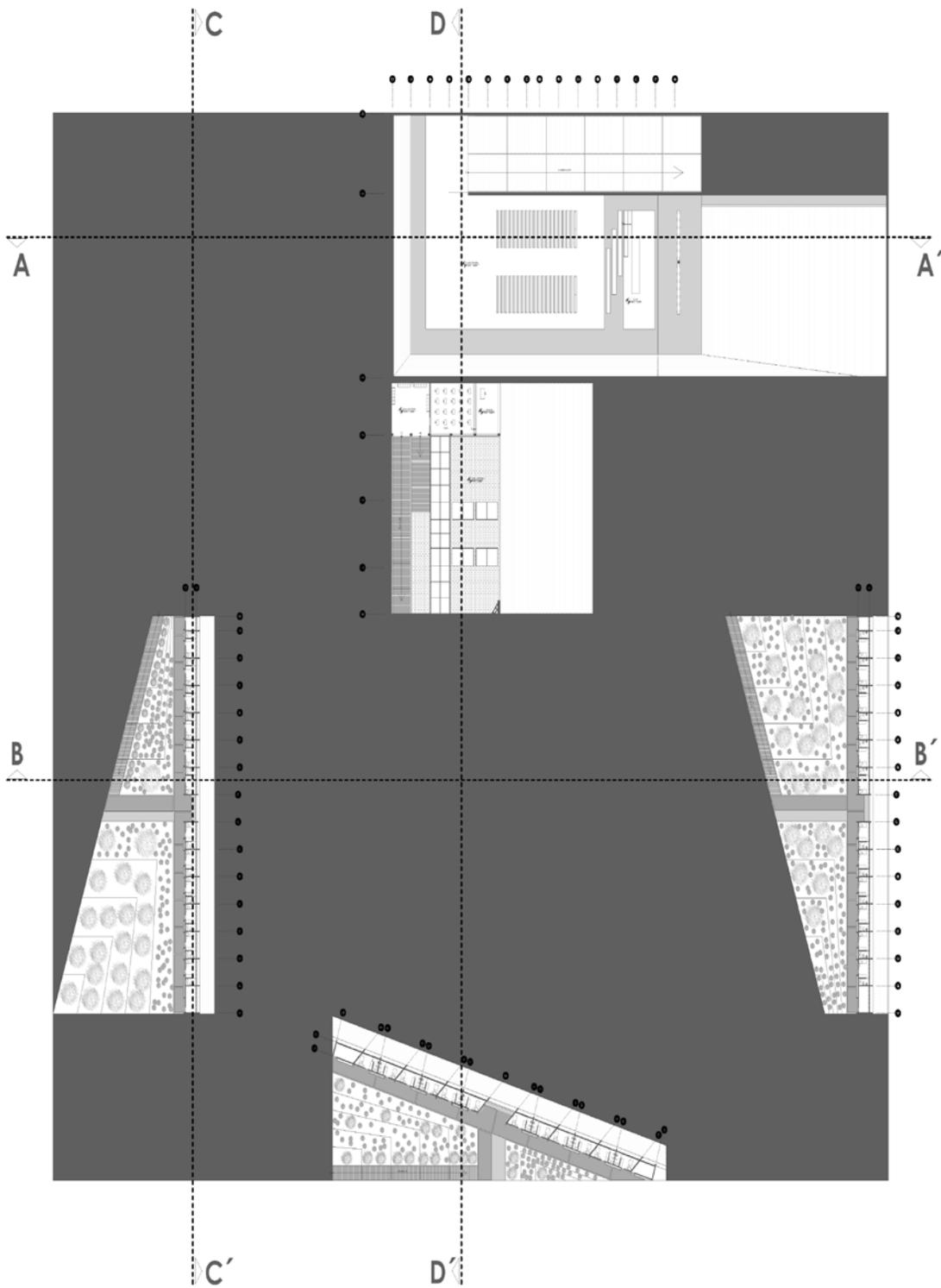


Gráfico 55: Planta nivel -3 Volúmenes de Habitaciones (Realizados por el autor.)

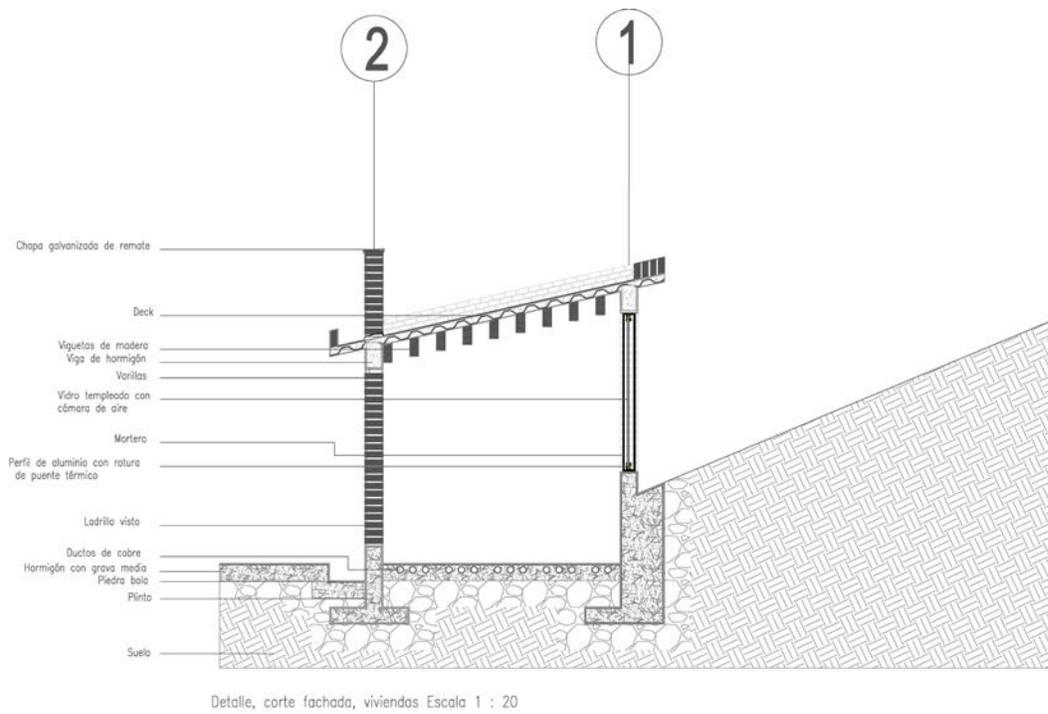


Gráfico 56: Detalle Constructivo de Habitación (Realizados por el autor.)

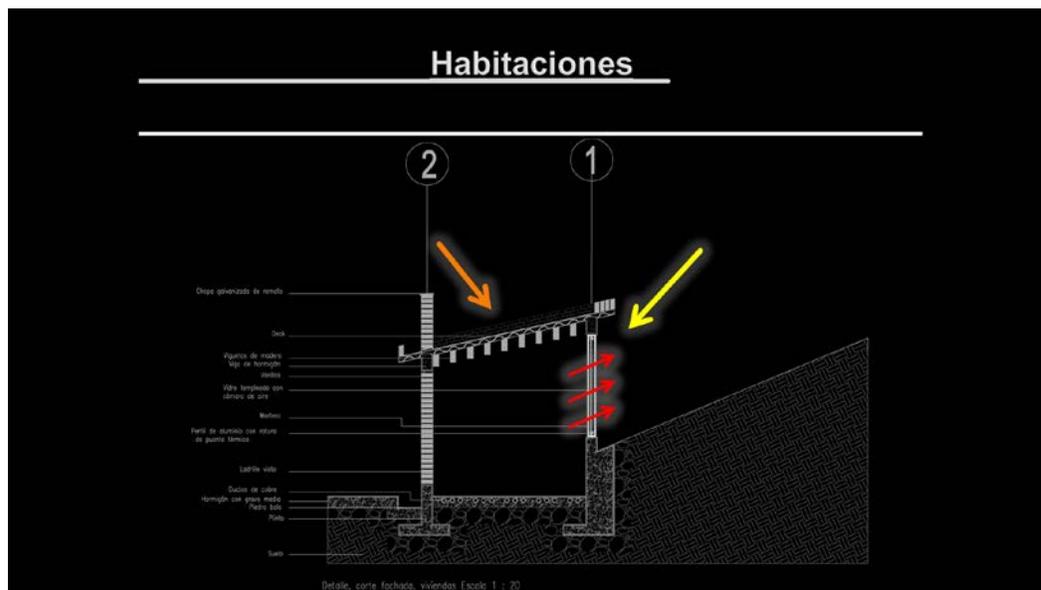


Gráfico 57: Diagrama Ingreso de luz en las Habitación (Realizados por el autor.)

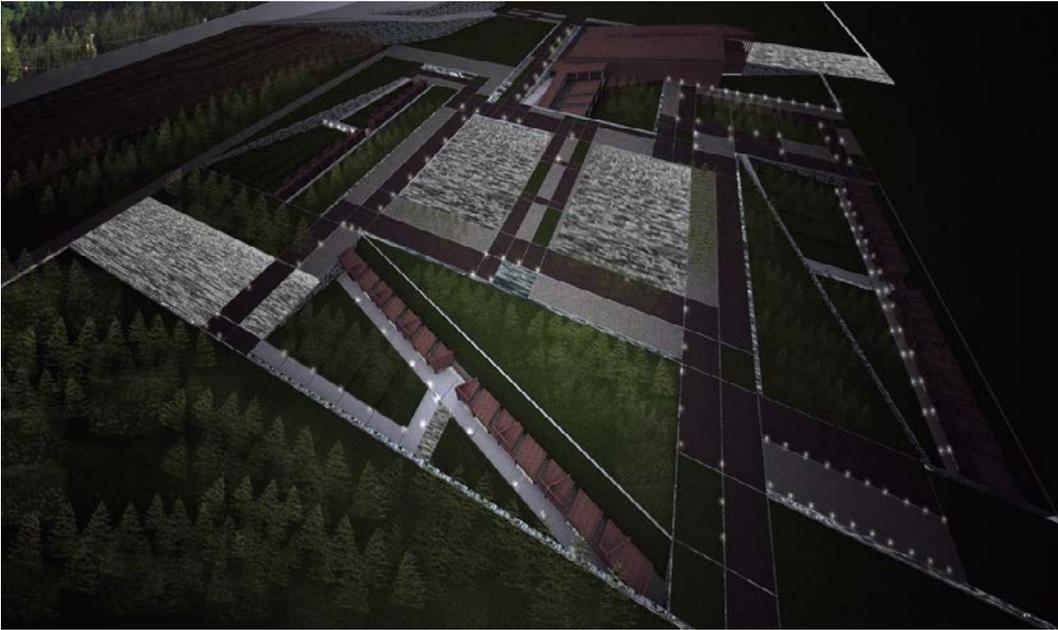


Gráfico 58: Render Exterior del Complejo Vista Nocturna (Realizados por el autor.)



Gráfico 59: Render Exterior de Barra de Habitaciones (Realizados por el autor.)



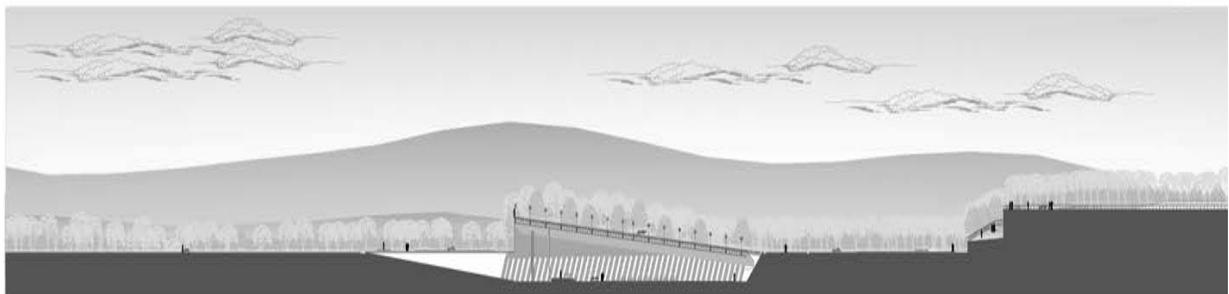
Gráfico 60: Render Interior de una Habitación (Realizados por el autor.)



CORTE D - D, 1:250



CORTE C - C' ESC. 1:250



CORTE A - A' ESC. 1:400



CORTE B - B' ESC. 1:500

Gráfico 61: Cortes (Realizados por el autor.)

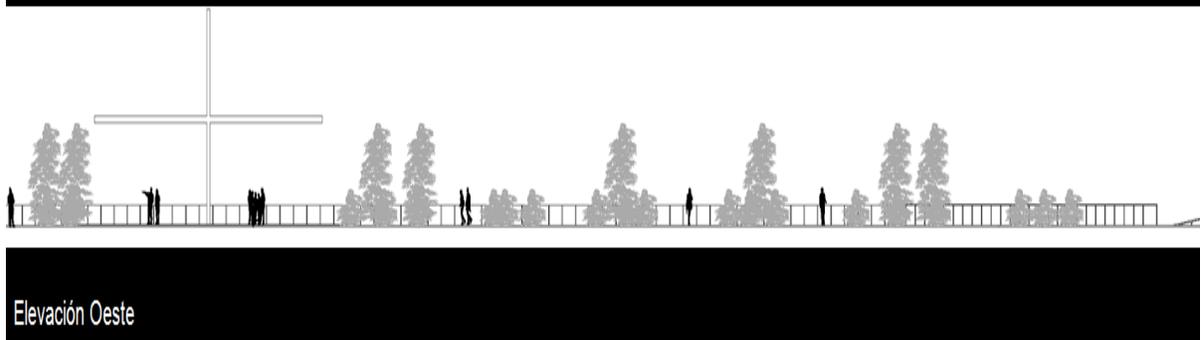
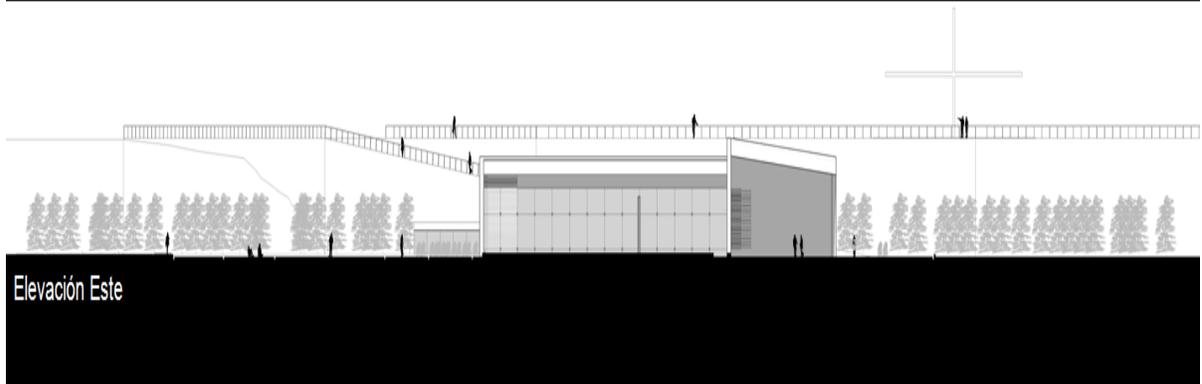
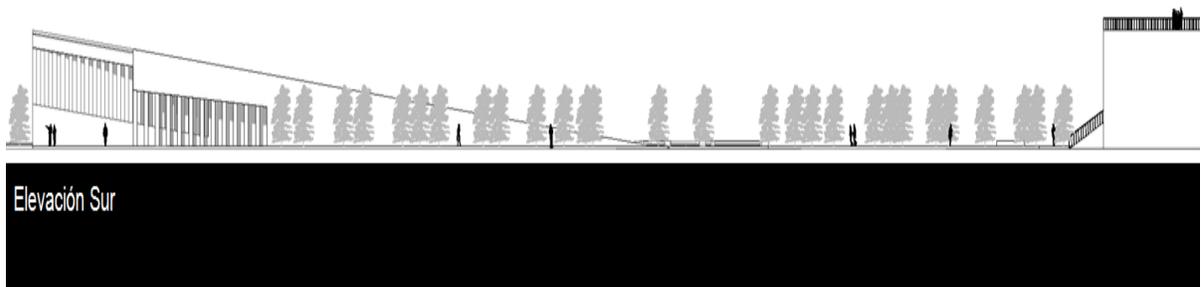
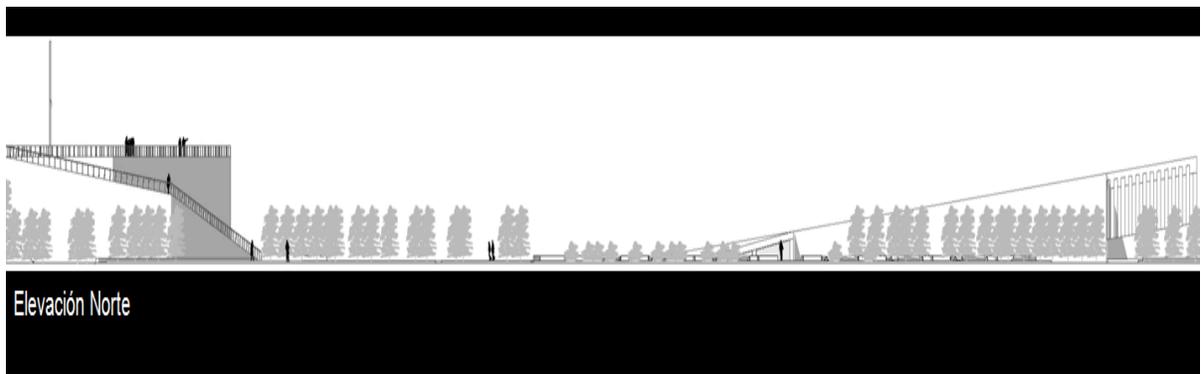


Gráfico 62: Elevaciones (Realizados por el autor.)

PARTE D

7 Bibliografía.

Arcilla, Claudia (2007): *Tríptico Rojo conversaciones con Rogelio Salmona*. Bogotá: Taurus.

Arnheim, Rudolf (1998): *El poder del centro*. Madrid: Alianza Editorial.

Arnau, Joaquín (2000): *72 voces para un diccionario de arquitectura teórica*. Madrid: Ediciones Celeste.

Aschner, Juan P. (2008): *Contrapunto y Confluencia en el concierto arquitectónico de la Biblioteca Virgilio Barco*. Bogotá: Editorial Kimpres

CARQ USFQ (2009): *Rogelio Salmona un homenaje*. Quito: Soboc

Castro, Ricardo L. (1998): *Rogelio Salmona*. Bogotá: Villegas Editores.

Martí, Carles (1993): *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Norberg-Schulz, Christian (1998): *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Salmona, Rogelio (2005): "Transformar es lo propio de la arquitectura, además de emocionar". En: Revista *Alma Mater*, No. 537. Medellín: Universidad de Antioquia. Octubre de 2005.

Téllez, Germán (2006): *Rogelio Salmona. Obra Completa. 1959-2005*. Bogotá: Fondo Editorial Escala.