

COMPLEJO CULTURAL EN SAN AGUSTÍN, HUILA
De la escenificación del paisaje a la forma arquitectónica

Nina Carolina Álvarez Ziubrovskaja

Universidad Piloto de Colombia
Facultad de Arquitectura y Artes
Programa de Arquitectura
Bogotá D.C
Noviembre, 2015

COMPLEJO CULTURAL EN SAN AGUSTÍN, HUILA
De la escenificación del paisaje a la forma arquitectónica

Nina Carolina Álvarez Zioubrovskaia

Trabajo de grado para optar al título de Arquitecto

Director Coautor: Arq. Eduardo Assmus

Arq. Augusto Forero

Seminarista: Arq. Adolfo Torres

Asesor Urbanismo: Arq. Diana Marcela Fernández

Asesor Tecnología: Arq. Carlos Ortiz

Universidad Piloto de Colombia

Facultad de Arquitectura y Artes

Programa de Arquitectura

Bogotá D.C

Noviembre, 2015

PAGINA DE ACEPTACION

Nota de aceptación

Arq. Edgar Camacho Camacho
Decano Fac. De Arquitectura y Artes

Arq.
Director de coordinación parte II

Arq. Eduardo Assmus
Director de proyecto de grado

Bogotá, Diciembre de 2015

Agradecimientos

Este trabajo es resultado de los conocimientos adquiridos durante 5 años de aprendizaje sobre arquitectura, que no serán los únicos, pero son los más importantes.

Agradezco profundamente a Rafael Francesconi, Ángela Salinas y Liliana Clavijo, quienes fueron mis docentes en los primeros dos años y cultivaron en mí el interés por la arquitectura; a Carlos Niño por enseñarme lo importante que es conocer la historia y teoría de la arquitectura; a Eduardo Assmus por haberme acogido al finalizar la carrera y contribuir en mi formación. Agradezco a mi gran amigo y cómplice Plutarco Rojas, su pasión y entusiasmo, me han hecho amar y entender esta disciplina.

En señal de gratitud dedico este trabajo a mis padres, su paciencia y apoyo han sido admirables.

CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	7
2. EL ENCARGO. UN COMPLEJO CULTURAL EN SAN AGUSTÍN	9
2.1. ARQUITECTURA Y NATURALEZA.....	9
2.1.1. Actividad.....	10
2.1.2. Sitio.....	11
2.1.3. Técnica.....	15
2.2. LA COMPOSICIÓN POR PARTES	15
2.2.1. El complejo cultural, un sistema de sistemas.....	16
3. EL CONCEPTO DE PAISAJE ARQUITECTÓNICO.....	21
3.1. ANTECEDENTES TEÓRICOS	21
3.2. LA ESCENIFICACIÓN DEL PAISAJE	24
4. CONCLUSIONES.....	29
5. BIBLIOGRAFÍA	30

TABLA DE IMÁGENES

1. Plano general de San Agustín. _____	9
2. La actividad como rito _____	10
3. Programa de usos del complejo cultural _____	11
4. De izquierda a derecha, El paisaje natural, la necrópolis, el casco urbano del municipio _____	11
5. Estatuas de San Agustín _____	13
6. De izquierda a derecha, Montículo artificial, Templete, Tumba de pozo _____	14
7. Estructura necrópolis _____	14
8. Escena de la necrópolis _____	14
9. Técnica en para el complejo cultural. Imágenes tomadas de internet _____	15
10. Repertorio de proyectos estudiados. Imágenes tomadas de internet _____	16
11. Sistemas del complejo cultural. En amarillo el auditorio, en rojo el centro de investigación, en azul el museo, en morado la biblioteca _____	17
12. Abstracción de la propuesta _____	17
13. Descomposición de la propuesta _____	18
14. En amarillo el auditorio, en rojo el centro de investigación, en naranja la plataforma, en azul las galerías, en verde el lobby, en violeta el recinto de acceso, en magenta la biblioteca _____	18
15. Axonometría explotada, se muestra cómo funciona el interior de la plataforma _____	19
16. Corte transversal _____	19
17. Sección en detalle. _____	20
18. Planta 3er Nivel _____	20
19. Corte transversal _____	21
20. Planta villa rotonda. Imagen tomada de internet _____	22
21. Planta villa Medici. Imagen tomada de internet _____	23
22. Encuadre pintoresco en Versalles _____	24
23. Planta de Versalles _____	24
24. Composición con partes de otros proyectos _____	25
25. Composición del ascenso _____	25
26. Abstracción forma del Campidoglio _____	25
27. Ascenso. Como remate visual aparece el túmulo o recinto de acceso _____	26
28. Composición descenso _____	26
29. Acceso al Recinto _____	27
30. Vista desde la parte baja del recinto _____	27
31. Composición encuadre galerías de exhibición _____	27
32. Encuadre de las galerías de exhibición temporal _____	28
33. Composición del patio _____	28
34. Encuadre del patio _____	28

1. INTRODUCCIÓN

Esta tesis se centra en tratar la forma tanto en el proyecto como en el paisaje arquitectónico preguntándose sobre la relación entre estos dos, por ello plantea como tema de investigación la composición de un complejo cultural en relación con el concepto de paisaje arquitectónico. El contexto forma parte fundamental de la arquitectura pues no sólo comprende los factores físicos o tangibles como la topografía, las preexistencias y vínculos funcionales, también comprende aspectos intangibles, como el origen, la historia y significado.

De acuerdo a los autores de *Proyecto y análisis*, la composición del paisaje tiene un carácter escenográfico y narrativo que unifica las partes autónomas del proyecto. Si se busca componer el paisaje arquitectónico en un complejo cultural se presenta como problema la dificultad para lograr una composición arquitectónica unificada, a causa de un programa de usos diverso sobre el parque arqueológico, que atienda el contexto físico y simbólico.

Este trabajo contribuye a la investigación sobre la relación del concepto de paisaje en el aprendizaje de la composición arquitectónica, adelantada por la Línea de investigación en Proyecto: teoría, métodos y prácticas. Por ello, se plantea aportar elementos, principios y relaciones formales que den cuenta de cómo es la articulación entre el proyecto arquitectónico y el concepto de paisaje, mediante el diseño de un complejo cultural.

La revisión de antecedentes teóricos y formales sobre el concepto de paisaje inicia en 1863 con O'Neill y Rosiñol quien define géneros en el paisaje. El natural será la representación de la naturaleza en su propio abandono. El género sublime será la representación de la naturaleza embellecida por la mano del hombre. De acuerdo a O'Neill y Rosiñol el paisaje que se compone lo hace de varias partes, copiadas separadamente, o inventadas, formando su conjunto la composición.

En el libro *Proyecto y análisis* se definen capas de análisis. El paisaje natural, la primera de ellas, es definido como el producto del encuentro entre el sistema físico, y el sistema biótico; el paisaje cultivado es el resultado del proceso de manipulación sobre el paisaje natural. El paisaje arquitectónico, es el resultado de un proceso de elaboración arquitectónica consciente del paisaje natural y/o cultivado, para convertirlo en una composición arquitectónica formal.

Existen tres sistemas de composición mediante los cuales se puede entender la arquitectura del paisaje: el sistema racional que se remonta al sistema geométrico, el sistema formal que se remonta al sistema espacial y el pintoresco que se refiere a la elaboración de imágenes pintorescas con un sentido narrativo.

En esta tesis se busca diseñar un complejo cultural que formalice con sentido de unidad un programa de usos diverso, atendiendo el concepto de paisaje

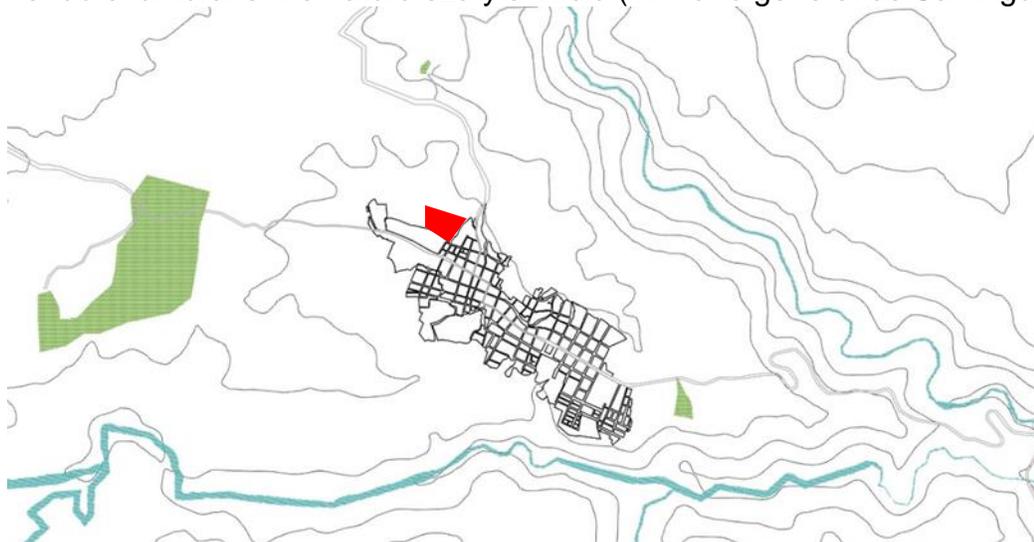
arquitectónico. La metodología para cumplir el objetivo propuesto, es la investigación proyectual y el método analógico de composición que plantea el desarrollo sincrónico del análisis y el proyecto, aceptando la analogía como un puente entre estos dos; como menciona Plutarco Rojas Quiñones en su artículo Análisis, analogía y transformación. Diseño de un método de aprendizaje de la composición arquitectónica.

Esta metodología se tomará como instrumento para el desarrollo del complejo cultural en relación con el paisaje arquitectónico de este, a partir de algo que ha denominado Rojas Quiñones como la composición de vendutas, es decir la composición en perspectivas que posteriormente se traducen a proyecciones planas.

La estructura de este documento cuenta con dos capítulos y una conclusión, el primer capítulo describe el encargo en dos aspectos, el primero da cuenta de la naturaleza en términos de Antonio Armesto, el segundo presenta el proyecto como un sistema de sistemas en términos de Plutarco Rojas. El segundo capítulo trata sobre el concepto de paisaje, en él se explican los antecedentes teóricos, y se presenta el concepto de escenificación del paisaje en el complejo cultural. Finaliza con una conclusión en la que se reitera el aporte de esta tesis al problema planteado.

2. EL ENCARGO. UN COMPLEJO CULTURAL EN SAN AGUSTÍN

Este capítulo presenta el proceso de análisis, diseño y emplazamiento de un complejo cultural concebido como complemento al parque arqueológico de San Agustín; la propuesta se emplaza en el borde entre lo rural y el casco urbano asumiendo el umbral entre naturaleza y arteficio (1. Plano general de San Agustín).



1. Plano general de San Agustín.
En rojo aparece el lote de intervención

A lo largo del capítulo se busca dar una respuesta proyectual a la pregunta ¿cómo se determinan los contenedores de un complejo cultural?

2.1. ARQUITECTURA Y NATURALEZA¹

Al asumir el encargo de proyectar un complejo cultural en un contexto específico, no se pueden desconocer los tres ingredientes que remiten a la naturaleza: actividad, sitio y técnica. Según Antonio Armesto² la arquitectura se las ha de ver con estos tres ingredientes, pero cuando llega a ser un hecho arquitectónico, se sustrae esa determinación natural, y la arquitectura se vuelve autónoma. El autor sostiene que cuando se mixtifica naturaleza y arquitectura, esta última falla

¹ Título tomado de ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. Revista DPA (16), pág. 34.

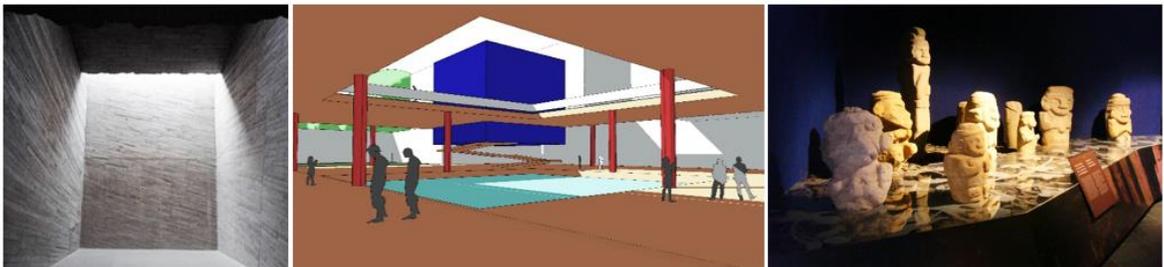
² ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. Revista DPA (16), pág. 34.

respecto a su utilidad; pero si se desconoce la naturaleza, se podría caer en un *formalismo peligroso*³.

Para Armesto la arquitectura compone con la naturaleza, es decir que da forma a la actividad, el sitio y la técnica. Esta relación entre arquitectura y naturaleza es la que describe la respuesta proyectual al problema planteado: la dificultad para lograr una composición arquitectónica unificada, a causa de un programa de usos diverso, que atienda el contexto físico y simbólico del parque arqueológico.

2.1.1. Actividad.

“Algunos se empeñan en llamarla función, se identifica con la vida, con su conservación y organización”⁴. Siguiendo esta idea, la actividad en el proyecto arquitectónico no puede ser reducida al programa de usos, trata sobre cómo este se revuelve a nivel formal y cómo se vuelve rito (2. La actividad como rito)



2. La actividad como rito

En cuanto al programa de usos, el complejo cultural debe contener salas de exhibición permanente y temporal, espacios de reflexión y transición, lugares de confluencia, talleres de restauración, centro de documentación, reserva visitable, salas múltiples, un auditorio, salas de lectura, librería, administración, café, áreas de obra en tránsito, reserva de obra, depósitos, servicios y parqueaderos. Este conjunto de actividades suma 16000 m2.

³ BORIE, A., MICHELONI, P., & PINON, P. (2008). Forma y DEFORMACIÓN. De los elementos arquitectónicos y urbanos (Editorial Revertê, S.A, Barcelona, 2008 ed.). Barcelona: Editorial Revertê, S.A, pág. 32

⁴ ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. Revista DPA (16), pág. 34.

Café (50 sillas)	Pabellón de exhibición	Depósito Educación
Restaurante (160 sillas)	Sala de Exposiciones Temporales	Salas de lectura
"Cocina restaurante"	Sala de Exposiciones permanentes	Administración y Secretaría General del Museo
Baños Restaurante	Sala de Consulta Abierta	Deposito Papelería
"Librería - Tienda"	Espacios de Reflexión Transición	Depósito General (Operaciones)
Auditorio (500 sillas)	Baños Públicos y Aseo	Bodega Teatro
Foyer		Sala de Juntas
Sala múltiple (120 sillas)		Sala de Reuniones
LUGARES DE CREACIÓN:	Área Obra en Tránsito	Staff Investigación y Pedagogía
1. Aula	Taller de Restauración 1	ARCHIVO DE ARQUEOLOGÍA
2. Aula	Reserva de Obra	Dirección de Archivo
3. Ludoteca	"Centro de Cómputo"	Staff Archivo de arqueología
LUGARES DE CONFLUENCIA	Acervo	Sala de Reuniones
1. Sala de Juntas Pública	Análisis y Procesamiento Técnico	Espacio de Trabajo para Personal en Tránsito
"2. Estudio Público de Medios"	Procesos de Conservación	Área Técnicas
Casilleros	Alfombrado Organización Física	Área de Vigilancia
Taquilla	Centro de Documentación	Oficina de Guías
Información	Punto de Atención, Recepción y Servicio para el Centro de Documentación	Espacio Bienestar Empleados
Vestíbulo General	Baños Empleados y Aseo	Cafetería y Cocineta Empleados
Baños Públicos y Aseo		Cuartos de Aseo
		Baños Empleados y Aseo
TOTAL ÁREAS		
170 Parquaderos		
ÁREAS PÚBLICAS SIN COLECCIONES		
Circulaciones		
ÁREAS PÚBLICAS CON COLECCIONES		
Circulaciones		
ÁREAS PRIVADAS CON COLECCIONES		
Circulaciones		
ÁREAS PRIVADAS SIN COLECCIONES		
Circulaciones		

3. Programa de usos del complejo cultural

Ante un programa de usos de estas características ¿cómo se determinan los contenedores para esa diversidad de usos y cómo se disponen con un sentido de orden?

2.1.2. Sitio.

"Como escena sobre la tierra y bajo el cielo"⁵, el sitio será contemplado en tres aspectos: el paisaje natural, "aquel que no ha sido intervenido por el hombre"⁶; el parque arqueológico de San Agustín, una necrópolis; y el casco urbano del municipio, un paisaje arquitectónico (4. De izquierda a derecha, El paisaje natural, la necrópolis, el casco urbano del municipio). También se contempla la historia, cultura y lugar.



4. De izquierda a derecha, El paisaje natural, la necrópolis, el casco urbano del municipio

⁵ ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. Revista DPA (16), pág. 34.

⁶ LEUPEN, B. e. (1999). Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, pág. 153

Historia de San Agustín Huila. De acuerdo a Fabio Eliseo Hurtado Gallego⁷, San Agustín tuvo tres fundaciones registradas en la historia, la primera aconteció a finales del siglo XVII por unos religiosos de la orden de San Agustín, en aquel entonces, se dice que los habitantes del lugar eran los Andaquíes. Este primer pueblo fue destruido, pues de acuerdo a Hurtado Gallego, fue difícil para los Andaquíes enfrentar esta situación.

A finales del siglo XVIII vinieron de Almaguer unos indios que habitaban en una hacienda del domiciliario del obispado de Popayán, Jorge Valderrama, quién les dio una parte de sus tierras con la condición de que ellos fundaran un pueblo.

Según el autor Alejandro Astudillo, Domingo Santanilla, Martín y Bonifacio Santanilla, entre otros, edificaron chozas, capillas de paja y se dirigieron al virrey José Alonso Pizarro para solicitar la erección formal del pueblo. Sin embargo la petición no fue aceptada, pues Jerónimo Torres compró la hacienda de Valderrama. Obregón y Mena, negaba la petición ante el cura de Timaná y la Real Audiencia también se negó a cualquier colaboración, por ello se ordenó la demolición de las edificaciones construidas por los indios, sin embargo estos volvieron a edificar, construyendo su iglesia donde se reunían para rezar el rosario. Siguiendo con el relato Hurtado Gallego cuenta que cuando el obispo se enteró de esta situación decidió enviar cada año a Fernando Vargas, quien les enseñaba catequismo y les daba los sacramentos. El caserío contaba con una iglesia y su escuela, y en el habitaban las familias Almaguer y Pasto, que sumaban 150. El nuevo virrey José de Espeleta, el gobernador de Neiva y el Obispo de Popayán se conmovieron y fue así como el 20 de Noviembre de 1790 el virrey disto el decreto sobre la creación de San Agustín.

Posterior a su fundación inician las exploraciones arqueológicas. En 1975 el misionero mallorquín Fray Juan de Santa Gertrudis, de la Orden Observante, redacta la obra "Maravillas de la Naturaleza" en la que registra una descripción de los monumentos y cuenta como buscadores de tesoros removían las estatuas en busca de oro. Posteriormente suceden las visitas del naturalista Francisco José de Caldas, en 1797, el geógrafo y cartógrafo Agustín Codazzi en 1857 y Carlos Cuervo Márquez en 1892.

Los estudios inician en 1914 con la llegada de Konrad Theodoro Preus investigador alemán, quien publicó el libro Arte Monumental Histórico que ha sido usado por otros investigadores como Gerardo y Alicia Reichel-Dolmatoff. Los arqueólogos han hallado evidencias de construcción de terrazas de cultivo y vivienda sobre pendientes de las lomas que descienden a los profundos cañones de los ríos, así como vestigios de sistemas de drenaje para el aprovechamiento de los recursos agrícolas. Igualmente han encontrado huellas de terraplenes y caminos, y grandes montículos funerarios en varios puntos de esta amplia región.

⁷ HURTADO GALLEGO, F. E. (2013). San Agustín 1913-2013. 100 años de investigación científica. Neiva: Grafiarte impresores, pág. 11-15.

Fue frecuente que las familias de la región encontraran esculturas al trabajar en sus cultivos y al construir sus casas, por ello en muchas de ellas se usaban como adorno, entidades protectoras, o bases estructurales. También decoraban la plaza central para las actividades festivas.



5. Estatuas de San Agustín

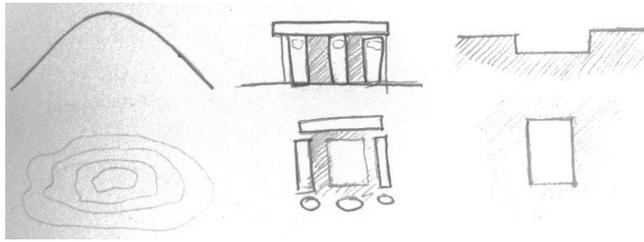
A la izquierda se muestra como eran usadas como bases estructurales

Cultura y Lugar. Como presenta Baker en el Análisis de la forma⁸, Norberg Schulz⁹ interpreta la actividad básica de la arquitectura como la “utilización del lugar”. Según Baker, para Norberg Schulz el Genius Loci se fija cuando la arquitectura exalta las fuerzas naturales y artificiales del lugar; esta fijación del Genius Loci puede observarse en la necrópolis de San Agustín a través de la forma arquitectónica.

En la necrópolis se reconocen tres estructuras formales. La primera es un montículo, este elemento es una elevación de tierra, producto del hombre, su sentido es el ascenso. La segunda es un templete, este se conforma por 3 láminas en forma de U que contienen un espacio destinado para sarcófagos o tumbas de pozo (en ambos casos son contenedores), esta disposición en U insinúa una sola dirección, el acceso está enmarcado por dos estatuas laterales y una de mayor jerarquía sobre el eje axial que simbólicamente protege el acceso. La tercera es una tumba de pozo, mientras que en el montículo y el templete se perciben operaciones de adición o tectónicas, en este se trata de operaciones de sustracción o estereotomía. (6. De izquierda a derecha, Montículo artificial, Templete, Tumba de pozo)

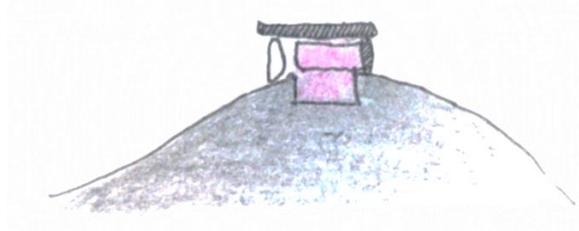
⁸ BAKER, G. (2000). Le corbusier: Análisis de la forma. Barcelona: Gustavo gili, pág. 4

⁹ NORBERG-SCHULZ, C. (1980). Genius loci: towards a phenomenology of architecture. New York, Estados Unidos: Rizzoli.



6. De izquierda a derecha, Montículo artificial, Templete, Tumba de pozo
 En la parte superior de muestran alzados o cortes, en la inferior plantas

Si estas formas se leen en conjunto siguiendo la estructura de la necrópolis su significado cambia: Ascender por un montículo artificial es el inicio del rito de contemplación a la vida, en la parte más alta se halla un templete que conmemora el umbral entre dos momentos de la existencia, en su interior se desciende a la muerte a través de una tumba. (7. Estructura necrópolis)



7. Estructura necrópolis

La lectura en conjunto de estas estructuras permite entender la forma simbólica de la necrópolis: Ascender a la vida, para descender a la muerte. El montículo muestra la apropiación del territorio del lugar, permite al visitante contemplar el paisaje natural; el templete aparece como elemento central en la escena configurándose como protagonista. La tumba el elemento que da sentido a este recorrido. (8. Escena de la necrópolis)



8. Escena de la necrópolis

2.1.3. Técnica.

“Porque toma de la naturaleza sus materiales”¹⁰ la técnica mostrara el carácter el carácter estereotómico de la necrópolis, los materiales dan cuenta de una materialidad propia de la tumba, del túmulo.



9. Técnica en para el complejo cultural. Imágenes tomadas de internet

2.2. LA COMPOSICIÓN POR PARTES¹¹

El método analógico de composición consiste en el desarrollo sincrónico de los aspectos: análisis y proyecto, aceptando la analogía como un puente entre estos dos; como menciona Plutarco Rojas Quiñones¹² en su artículo *Análisis, analogía y transformación. Diseño de un método de aprendizaje de la composición arquitectónica*:

*“consiste en aprender a hacer arquitectura a partir del análisis, el traslado y la transformación de edificios paradigmáticos (...) La propuesta metodológica considera la analogía como el puente entre el análisis y el proyecto.”*¹³

El reconocimiento de los objetos de estudio y su análisis permitió identificar piezas conjuntos y sistemas asociados a los espacios que se quieren en proyecto; tras estudiarlos y comprender su lógica, fue posible componer con ellos y posteriormente transformarlos. En la imagen se muestran algunos de los

¹⁰ ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. Revista DPA (16), pág. 34.

¹¹ ROJAS, P. (2015). La composición. En P. Rojas Quiñones, R. Francesconi Latorre, E. Quiroga, C. Eligio, G. Correal, & A. Páez, Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica (págs. 46-110). Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Católica de Colombia.

¹² ROJAS QUIÑONES, P. (s.f.). La analogía, un instrumento para el aprendizaje de la composición arquitectónica. Bogotá.

¹³ ROJAS, P. (2011). Análisis, analogía y transformación. Diseño de un método de aprendizaje de la composición arquitectónica. Alarife (22), pág. 119.

proyectos analizados (10. Repertorio de proyectos estudiados. Imágenes tomadas de internet).

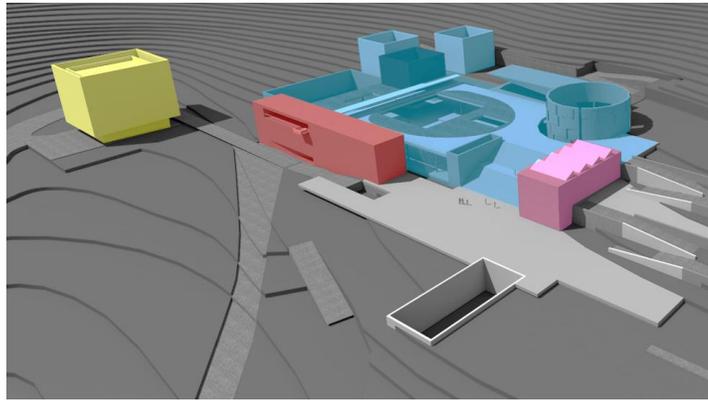
Entre los proyectos que se estudiaron están el Awaji Yumebutai de Tadao Ando, El centro Getty de Richard Meier, la ampliación para el museo de San Telmo de los Arquitectos Nieto y Sobejano, el Museum on the Mönchsberg de Hans Hollein, las iglesias de la firma Njiric + Njiric arkitekti, las Termas de Vals de Peter Zumthor, el museo Miró de Rafael Moneo, la ampliación para el monasterio de Nuestra Señora de Novy Dvur de John Pawson, la biblioteca municipal de Münster de la firma Bolles and Wilson, el Campidoglio, el centro de investigación en Provenza y la ampliación para el museo del banco de la republica de Enrique Triana.



10. Repertorio de proyectos estudiados. Imágenes tomadas de internet

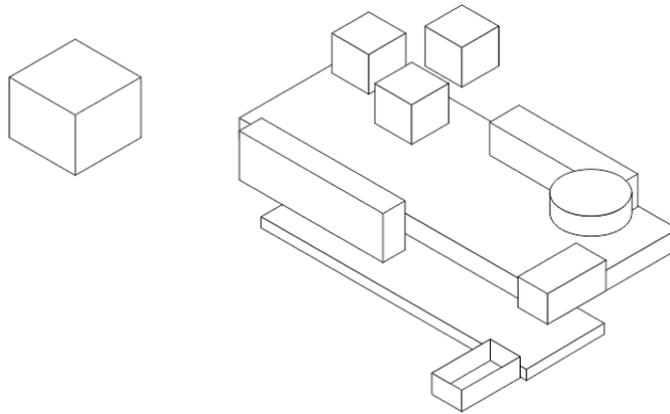
2.2.1. El complejo cultural, un sistema de sistemas.

Entender el proyecto arquitectónico como un agregado de piezas, que se agrupan para conformar conjuntos y que estos a su vez se agrupan para conformar sistemas, permitió asumir el complejo cultural como un sistema de sistemas, en este sentido, los sistemas que componen la propuesta son un museo, un centro de investigación, un auditorio y una biblioteca.

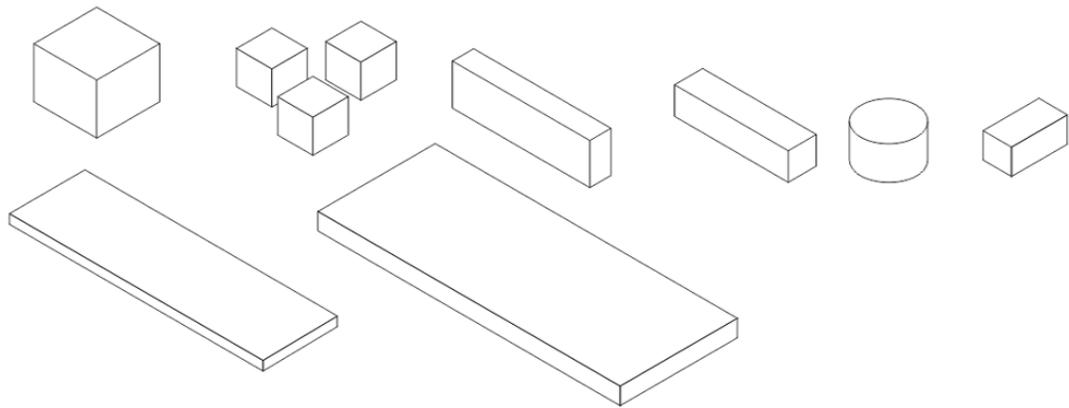


11. Sistemas del complejo cultural. En amarillo el auditorio, en rojo el centro de investigación, en azul el museo, en morado la biblioteca

Abstraer la forma del proyecto permite reconocer las partes que lo componen, y mostrar cómo estas podrían responder a un sistema de orden disperso, en el que los nexos físicos desaparecen.



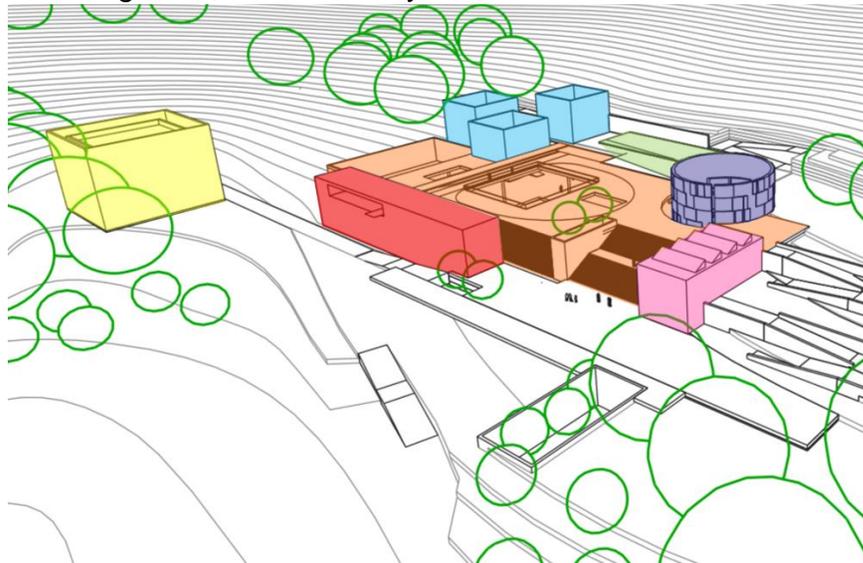
12. Abstracción de la propuesta



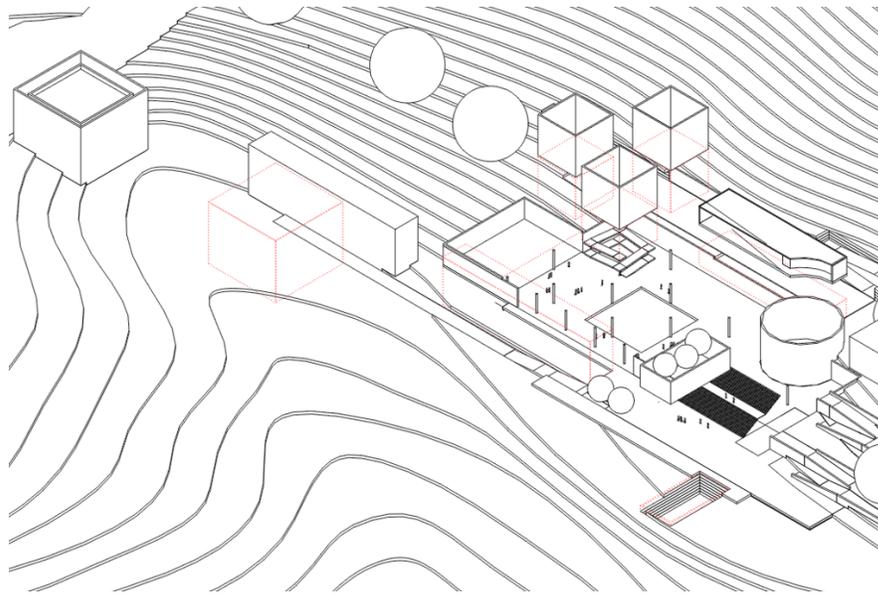
13. Descomposición de la propuesta

El programa es asumido por edificios completos como partes, para componer con sistemas. La plataforma que contiene la exhibición de esculturas, el recinto de acceso, el vestíbulo, que contiene el café, la librería y administración, el conjunto de galerías de exhibiciones temporales, conforman el museo, en este sistema la plataforma es la que unifica todos los edificios.

La plataforma no solo unifica las partes del museo, también ordena en torno a ella el centro de investigación, la biblioteca y el auditorio.

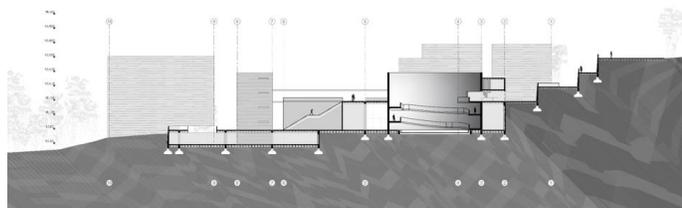


14. En amarillo el auditorio, en rojo el centro de investigación, en naranja la plataforma, en azul las galerías, en verde el lobby, en violeta el recinto de acceso, en magenta la biblioteca



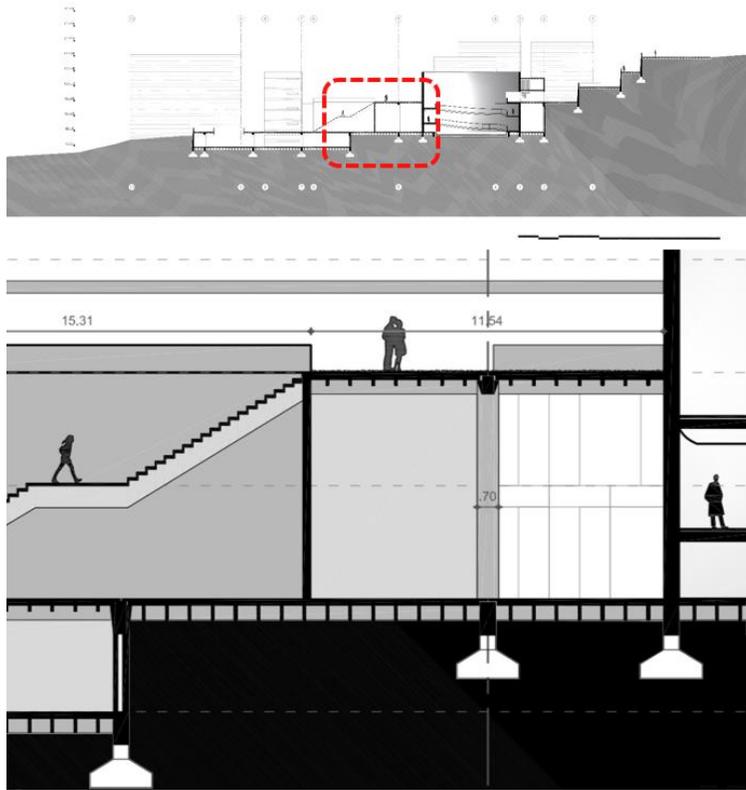
15. Axonometría explotada, se muestra cómo funciona el interior de la plataforma

El interior de la plataforma es como una sala hipóstila en ella la presencia de patios configura y ordena el espacio. A la plataforma se incrustan tres volúmenes: una galería de exhibición, el recinto de acceso y la biblioteca, estas partes se integran por paralelismo respondiendo a una estructura ortogonal, pese a ello, la figura y la forma de cada parte le da singularidad buscando la semiótica en el proyecto.



16. Corte transversal

Con el corte transversal se muestra como es el acceso al museo, también es posible reconocer las operación de estereotomía ya que el proyecto se incrusta en la topografía. En la sección detallada de este mismo corte se percibe la solución tecnológica a esta estructura.



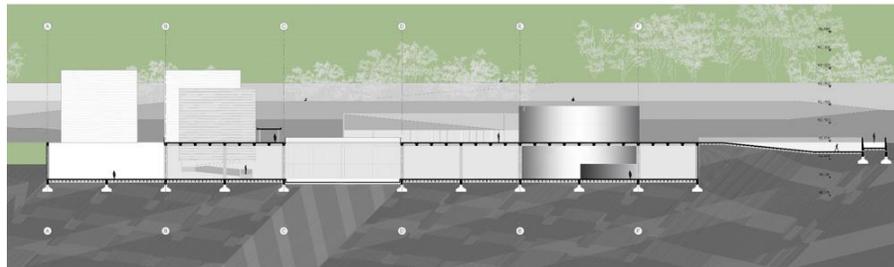
17. Sección en detalle.



18. Planta 3er Nivel

En el tercer nivel se observa la relación visual que existe entre la plataforma y el centro de investigación, ambas fachadas en vidrio ofrecen al visitante del museo observar las actividades que se desarrollan en la reserva visitable como parte del espectáculo. La proximidad entre los edificios, controla la actividad entre estos dos.

El corte transversal muestra la relación entre el recinto de acceso, la plataforma y las galerías de exhibición temporal.



19. Corte transversal

3. EL CONCEPTO DE PAISAJE ARQUITECTÓNICO

3.1. ANTECEDENTES TEÓRICOS

El problema que se da sobre la relación entre la composición de un complejo cultural con el concepto de paisaje arquitectónico es la dificultad para formalizar con sentido de unidad, el programa de usos diverso del complejo cultural atendiendo el contexto físico y simbólico. A manera de pregunta se podría formular ¿cómo se determinan los contenedores de un complejo cultural y cómo se disponen atendiendo un contexto físico y uno simbólico?

Generalmente se atribuye la formalización de un proyecto a la deducción de la forma por síntesis de datos, es decir que una lista de necesidades del usuario denominadas habitualmente como programa, se traducen en formas arquitectónicas. Esto resolvería los contenedores de los diferentes usos del

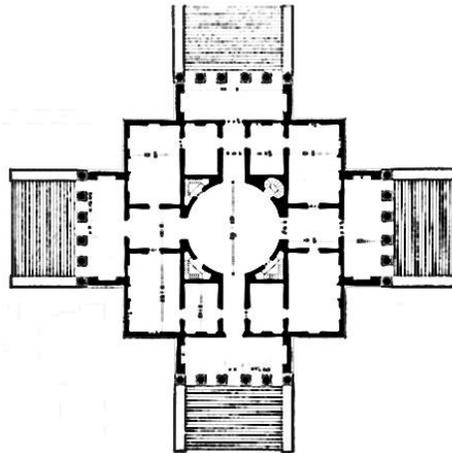
complejo cultural, pero no dotaría de sentido en relación con el contexto físico y simbólico.

La composición del paisaje arquitectónico por su lado, “es el resultado de un proceso de elaboración arquitectónica consciente del paisaje natural y/o cultivado, para convertirlo en una composición arquitectónica formal”, lo que parecería dotar de un sentido de unidad al proyecto. En este documento se trata el concepto de paisaje desde la forma arquitectónica, por ello cabe mencionar que no es igual al concepto de paisajismo, pues este último es la actividad destinada a modificar los elementos vivos, tales como flora y fauna, lo que habitualmente se denomina jardinería.

La dificultad radica en la articulación entre dos lógicas aparentemente diferentes: la de la composición, que dispone piezas con un sentido de orden, y la del paisaje, que hipotéticamente dispone piezas en relación con el contexto.

Por esto, el problema que se plantea en este trabajo es la dificultad para formalizar un complejo cultural conformado por partes diversas que se disponen para atender el contexto físico y simbólico mediante su relación con el concepto paisaje arquitectónico. Leupen et al¹⁴, afirman que el paisaje se compone en tres sistemas, uno geométrico, uno formal y uno pictórico.

Generalmente se asocia la composición del paisaje con formas orgánicas, pero con el primer ejemplo, la villa rotonda, se explica cómo con una arquitectura ortogonal, simétrica y proporcional se consigue componer el paisaje.

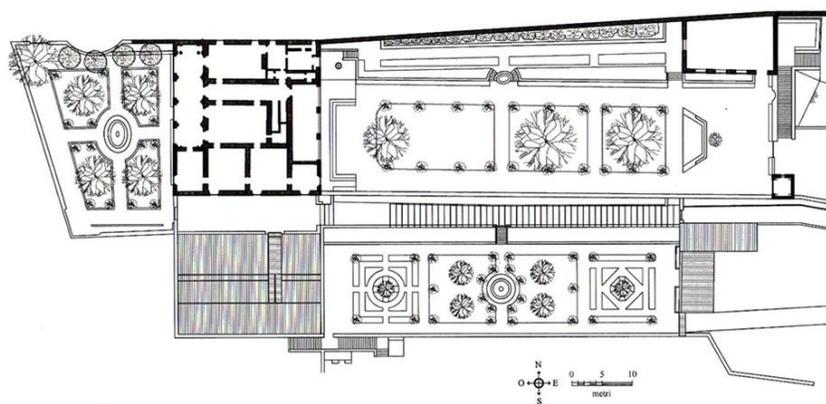


20. Planta villa rotonda. Imagen tomada de internet

En la explicación se afirma que sobre las cuatro terrazas de la villa se contemplan paisajes diferentes, esto los consigue a través de la simetría. Para el

¹⁴ LEUPEN, B. e. (1999). Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, pág. 159

sistema formal el ejemplo es la Villa Medici, en ella se trabaja el jardín, pero desde la forma, el uso de terrazas, pérgolas, escaleras y rampas generan un paseo arquitectónico hacia la casa. Las pérgolas limitan el plano vertical enmarcando el paisaje cultivado. El uso de elementos formales como porches, recintos y aulas¹⁵, atendiendo el paisaje natural o cultivado, muestra como en la villa se recurre a la forma para componer con la naturaleza.



21. Planta villa Medici. Imagen tomada de internet

En estos dos sistemas se explicó la composición del paisaje arquitectónico a través de la forma, en el sistema pictórico el paisaje se compone a través de la figura, ha esto es lo que Rojas Quiñones llama componer con Veduttas¹⁶.

De acuerdo a los autores el sistema pictórico consiste en crear encuadres, como las pinturas renacentistas, que siguen una secuencia narrativa, “esos fragmentos de paisaje, presentados como cuadros de una exposición, sirven como vehículo al desarrollo de la narración”¹⁷ estas escenas deben ser meticulosamente trabajadas ya que dan sentido de orden al proyecto, Versalles es un ejemplo de este sistema

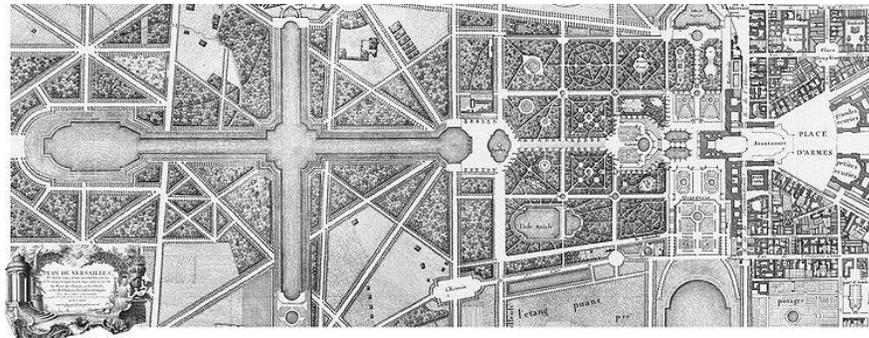
¹⁵ Términos concebidos por Antonio Armesto, concertados por Rojas, P. (2015). La composición. En P. Rojas Quiñones, R. Francesconi Latorre, E. Quiroga, C. Eligio, G. Correal, & A. Paez, Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Un diálogo entre las aproximaciones analógica y tipológica (págs. 46-110). Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Católica de Colombia.

¹⁶ Término dado en una entrevista

¹⁷ LEUPEN, B. e. (1999). Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, pág. 45



22. Encuadre pintoresco en Versailles



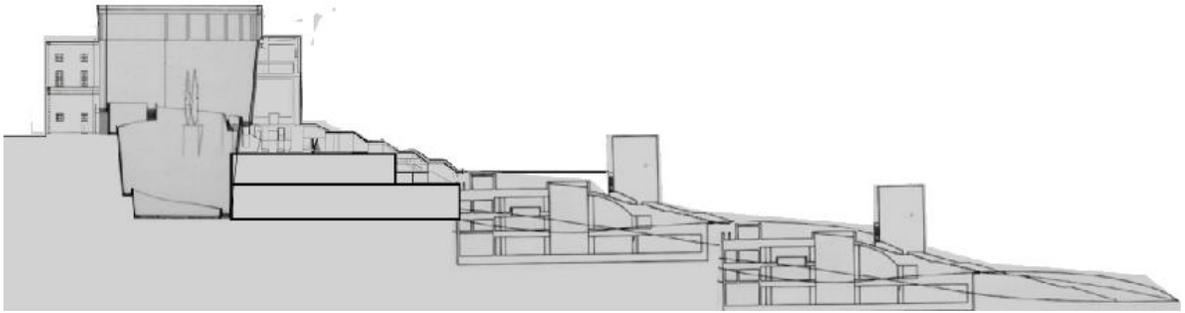
23. Planta de Versailles

Ninguno de estos tres sistemas es el más acertado, pues cada uno de ellos se centra en atender un tema de la arquitectura, por ello el uso de estos tres como instrumento de composición ayudara a atender la figura, la forma y la geometría.

3.2. LA ESCENIFICACIÓN DEL PAISAJE

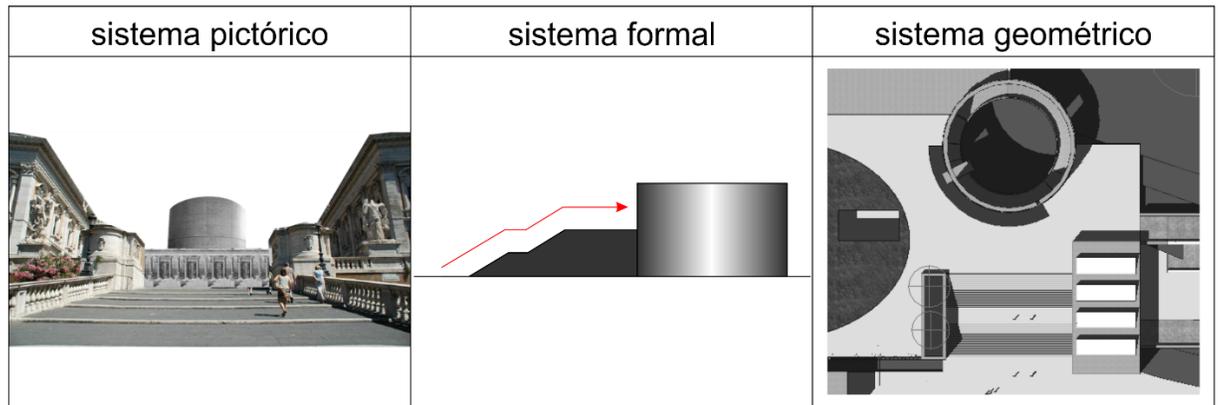
Como se mencionó en el apartado anterior el uso del sistema pictórico, formal y geométrico ayuda a componer el paisaje tanto en su figura, forma y proporción, es aquí donde se cruza la composición del paisaje con la composición por partes. El complejo cultural se compone por sistemas atendiendo el paisaje natural, este es el concepto de paisaje arquitectónico, para lograrlo se siguió una secuencia: componer el encuadre, traducir este en proyecciones planas a partir de la transformación de los proyectos estudiados, con un sentido de orden y proporción.

En la concepción del proyecto siguió una idea que articula las propuesta con los aspectos culturales, la forma simbólica: Ascender a la vida, descender a la muerte.

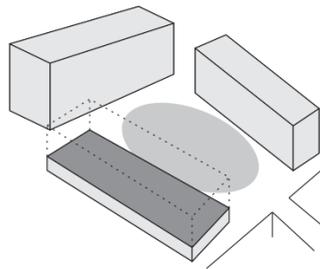


24. Composición con partes de otros proyectos

Por ello el primer encuadre busca componer la primera parte de esta forma: el ascenso. Esta estructura es formalmente similar a la del Campidoglio de Roma.

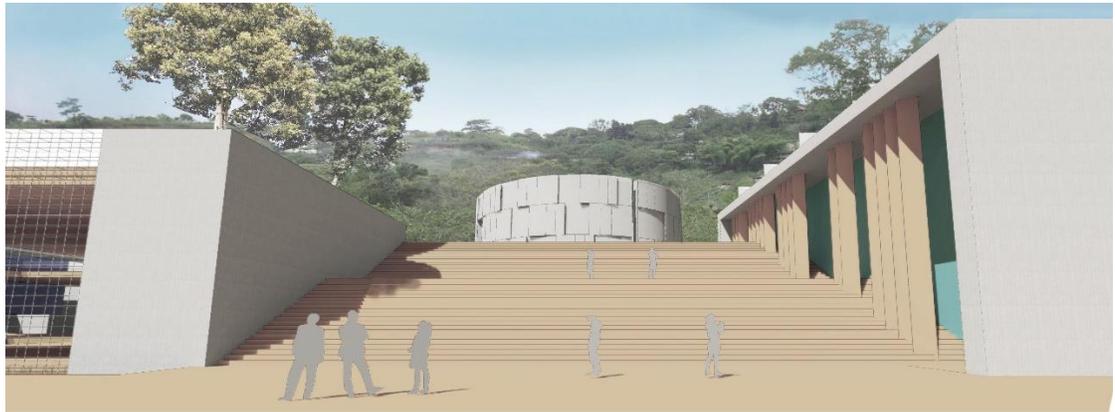


25. Composición del ascenso



26. Abstracción forma del Campidoglio

El resultado obtenido en este proceso de composición es la siguiente vedutta.

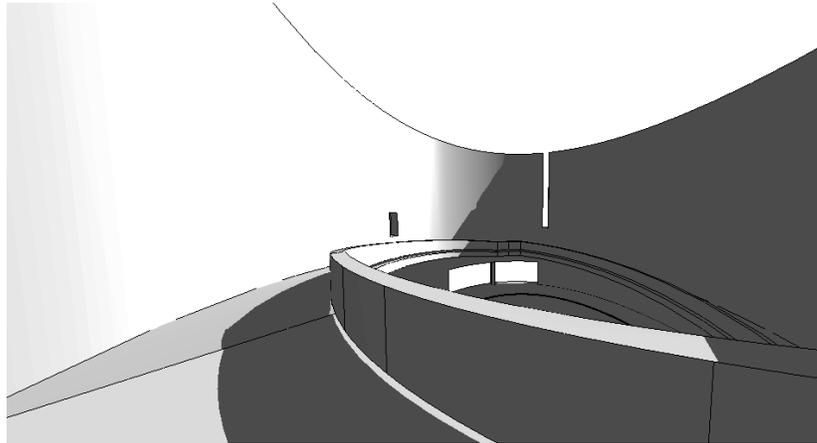


27. Ascenso. Como remate visual aparece el túmulo o recinto de acceso

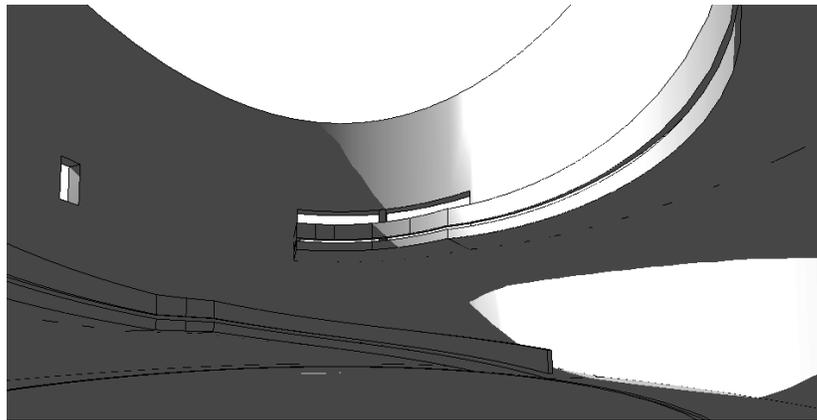
En cuanto al descenso es un recinto con una rampa perimetral en su interior, lo que se busca es que este elemento se presente como el umbral entre la vida y la muerte, exaltando estos dos momentos de la existencia. Por ello no tiene un elemento que limite su extensión vertical, permitiendo contemplar el cielo azul, mientras que su base es un espacio más oscuro en el que es imposible llegar al centro del recinto obligando al acceder a la tumba.

sistema pictórico	sistema formal	sistema geométrico

28. Composición descenso

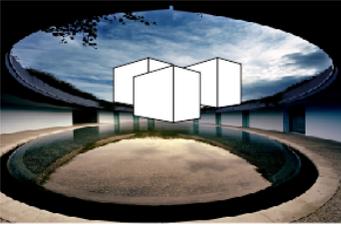
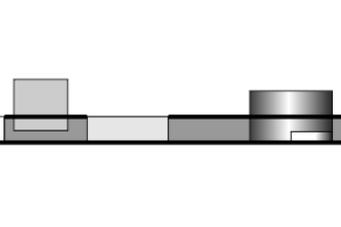
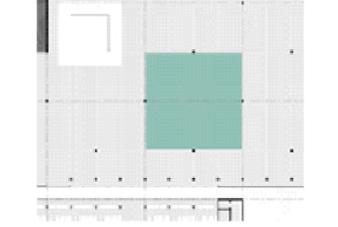


29. Acceso al Recinto

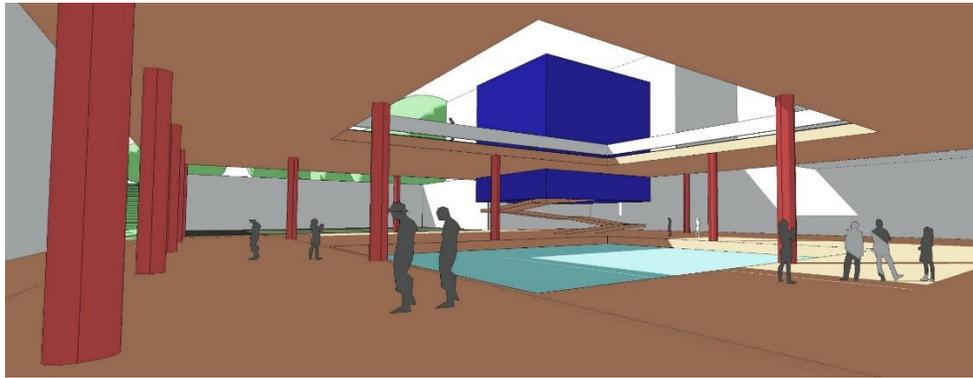


30. Vista desde la parte baja del recinto

Al acceder a la plataforma, que es como una tumba, se llega a un espacio con una serie de perforaciones que permiten la entrada de luz, en la de mayor tamaño se enmarca el inicio del recorrido a las galerías de exhibición temporal. Nuevamente el remate visual es una forma arquitectónica.

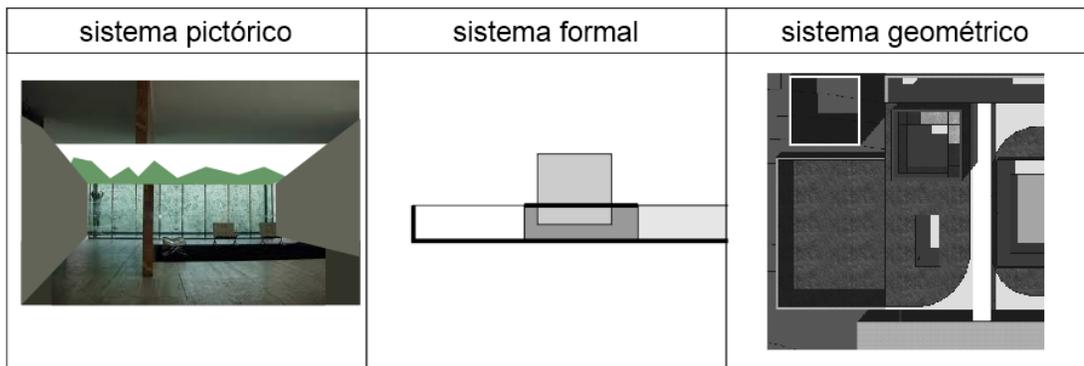
sistema pictórico	sistema formal	sistema geométrico
		

31. Composición encuadre galerías de exhibición

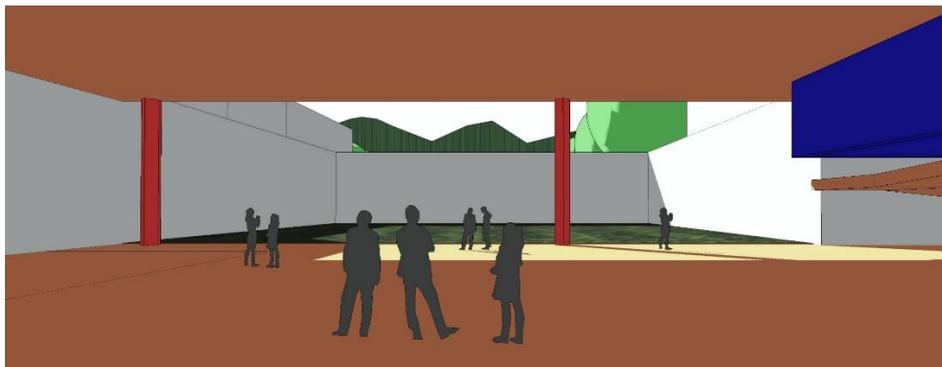


32. Encuadre de las galerías de exhibición temporal

El siguiente encuadre es el patio que se encuentra al fondo de la plataforma, en él, el retroceso del plano superior permite la secuencia porche – recinto, la longitud del recinto permite que estado en el porche se enmarque el horizonte.



33. Composición del patio



34. Encuadre del patio

4. CONCLUSIONES

La hipótesis que sostiene este trabajo es que la narrativa en la composición del paisaje arquitectónico permite lograr una composición arquitectónica unificada, ante un programa de usos diverso, que atienda el contexto físico y simbólico de su contexto. De esta composición del paisaje se deducen ciertos principios.

El primero de ellos es la composición de escenas. El objetivo de estos encuadres es conseguir que un elemento arquitectónico se posicione como protagonista, esto no se logra necesariamente ubicándolo en el centro de la escena, consiste en singularizar el objeto. Esto se logra con una figura o forma diferente, también debe crear sensaciones de misterio y monumentalidad que conduzcan al visitante a los lugares que se planteen.

El segundo es la composición formal. Cuando se haya configurado la vedutta, esta debe traducirse en proyecciones planas, que se logran haciendo uso de las partes (piezas, conjuntos o sistemas) concebidos al estudiar otros proyectos.

El tercero es la racionalización de esta composición formal, es decir, usar los principios de composición básicos: la geometría y la proporción. Lo que se consigue con esto es la armonía entre el conjunto de partes.

El cuarto es el claro oscuro. El estudio de la luz y materialidad son elementos que dan profundidad y contraste a los encuadres.

El quinto es el contorno. Este principio de la pintura renacentista reitera la composición entre la línea y el difuminado, es decir, entre arquitectura y paisaje natural.

Una vez contemplados estos 5 principios en un mismo encuadre, es el momento de componer otras veduttas que como los capítulos de un libro presentan una secuencia narrativa de esta historia.

La narrativa en el sexto principio, en este es donde se debe tener más cuidado, pues cada encuadre puede afectar al siguiente. Conseguir esta secuencia narrativa en el proyecto, él lo permite lograr la unidad de la partes del proyecto arquitectónico, ya que conduce al visitante por cada una de ellas.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ARMESTO, A. (Junio de 2000). Arquitectura y naturaleza. Tres sospechas sobre el próximo milenio. *Revista DPA* (16), 34.
- BAKER, G. (2000). *Le corbusier: Análisis de la forma*. Barcelona: Gustavo gili.
- BORIE, A., MICHELONI, P., & PINON, P. (2008). *Forma y DEFORMACIÓN. De los elementos arquitectónicos y urbanos* (Editorial Revertê, S.A, Barcelona, 2008 ed.). Barcelona: Editorial Revertê, S.A.
- CAPITEL, A. (2009). *La arquitectura compuesta por partes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CLARK, R. H. (1987). *Arquitectura Temas de Composición*. México : Ediciones Gustavo Gili S.A.
- DE GRACIA, (2009). *Entre el paisaje y la arquitectura: Apuntes sobre la razón constructiva*. Donostia - San Sebastián: Nerea.
- HURTADO GALLEGO, F. E. (2013). *San Agustín 1913-2013. 100 años de investigación científica*. Neiva : Grafiarte impresores .
- LEUPEN, B. E. (1999). *Proyecto y análisis, evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LUQUE VALDIVIA, j. (1996). *La ciudad de la arquitectura: una relectura de Aldo Rossi*. Barcelona: Oikos Tau.
- MONTANER, J. M. (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona: Gustavo gili.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York, Estados Unidos : Rizzoli.
- O'NEILLE Y ROSIÑOL, J. (1863). *Tratado de paisaje*. Imprenta de Pedro José Gelabert.
- ROJAS QUIÑONES, P. (s.f.). *La analogía, un instrumento para el aprendizaje de la composición arquitectónica*. Bogotá.
- ROJAS, P. (2011). Analisis, analogía y transformacion. Diseño de un método de aprendizaje de la composición arquitectónica. *Alarife*(22), 119.
- ROJAS, P. (2015). La composición. En P. Rojas Quiñones, R. Francesconi Latorre, E. Quiroga, C. Eligio, G. Correal, & A. Paez, *Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura. Un diálogo*

entre las aproximaciones analógica y tipológica (págs. 46-110). Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Católica de Colombia.

STEENBERGEN, C., & WOUTER, R. (2001). *Arquitectura y paisaje. La proyección de los grandes jardines europeos*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.