



Universidad de Cuenca

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Maestría en Proyectos Arquitectónicos

II Cohorte

Valores formales de la arquitectura colonial de culto en la ciudad de Cuenca.

Las Conceptas y El Carmen de la Asunción.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Magíster en Proyectos Arquitectónicos.

Autor:

Arq. Juan Guillermo Delgado Reyes. C.I. 0105223499

Director:

Arq. Diego Javier Proaño Escandón. C.I. 0103656898

Cuenca - Ecuador

2019



RESUMEN

Palabras Clave

Elementos Arquitectónicos, configuraciones, edificaciones de culto, valores, relaciones formales, relaciones espaciales, monasterio, caso de estudio, reconstrucción digital, tipificar, organización espacial, arquitectura tradicional, arquitectura moderna, valoración, herramientas de diseño, arquitectura contemporánea.

La presente investigación busca reconocer elementos y configuraciones existentes en edificaciones de culto de la ciudad de Cuenca, que permitan la determinación de valores en las relaciones formales y espaciales presentes luego de realizar un análisis de los edificios.

Se toman al Monasterio de Las Conceptas y al Convento del Carmen de la Asunción como casos de estudio, en donde por medio de su reconstrucción digital y respectivos análisis se lleguen a determinar valores en las distintas relaciones y criterios presentes con el motivo de comprender su organización espacial y relaciones, al mismo tiempo, se pretende reflexionar sobre la importancia de mirar a la arquitectura tradicional por medio de comparaciones y evaluaciones.

Dichos elementos encontrados se analizarán con otros principios, valores y elementos presentes en la arquitectura moderna (obtenidos por uno o varios referentes teóricos) y por medio del método de valoración y análisis propuesto por la investigación de la PHD María Augusta Hermida "Valores formales de la vivienda rural tradicional del siglo XX en la Provincia del Azuay"(2011); en donde se buscará obtener unas herramientas actuales que, basadas en lecciones de la arquitectura tradicional y criterios universales, aporten a la arquitectura contemporánea.



ABSTRACT

Key words

Architectural elements, configurations, religious building, values, formal relations, spatial relations, monastery, case study, digital construction, typificate, space organization, traditional architecture, modern architecture, valoration, design tools, contemporary architecture.

The following research looks forward to the recognition between the architectural elements and configurations both presented on religious buildings in the city of Cuenca, allowing to determine values on the formal and spatial relations found after building analysis.

The case study buildings to analyze are the Conceptas Monastery and El Carmen de la Asunción Monastery, though where their respective digital construction and the analysis of their original form will establish and develop certain spacial relations and criteria to be found in order to understand them; at the same time to allow the reader to think about the importance of looking at traditional architecture and its values through evaluation and comparison methods.

Those elements found will be compared with another values and principles found in modern architecture and postulations obtained from various points of view and with the analysis and evaluation method proposed by PHD María Augusta Hermida's research "Valores formales de la vivienda rural tradicional del siglo XX en la provincia del Azuay"(2011), though to get actual tools that based on the lessons learnt on both modern and traditional architecture and universal criteria will enrich contemporary architecture.



ÍNDICE

Resumen.....	2	3.2.2 Monasterio del Carmen.....	101
Abstract	3	3.3 Configuración del espacio.....	103
Índice.....	4	3.3.1 Monasterio de las Conceptas.....	105
Cláusulas de repositorio institucional.....	5	3.3.2 Monasterio del Carmen.....	117
Cláusulas de propiedad intelectual.....	6	3.4 Estético - Constructivo.....	129
Objetivos.....	13	Materialidad.....	133
Metodología.....	15	Ensamblaje de piezas.....	135
1 Introducción		Secciones tipo de naves.....	138
Historia de los Monasterios.....	19	Pasamanos y Monterillas.....	143
Monasterios en Cuenca.....	25	Otras ventajas del Sist. Constructivo.....	144
Propósitos sociales de los conventos.....	29	3.4.1 Monasterio de las Conceptas.....	147
2 Estado del arte.....	33	Secciones y elevaciones.....	150
Obra referente.....	56	Recorrido fotográfico.....	179
3 Análisis de proyecto.....	63	3.4.2 Monasterio del Carmen.....	205
3.1 Memoria Histórica.....	65	Secciones y elevaciones.....	212
3.1.1 Monasterio de las Conceptas.....	67	Recorrido fotográfico.....	237
3.1.2 Monasterio del Carmen.....	79	4 Conclusiones.....	255
3.2 Ubicación y emplazamiento.....	97	4.1 Herramientas de diseño.....	267
3.2.1 Monasterio de las Conceptas.....	99	Bibliografía.....	305
Juan Guillermo Delgado Reyes			



Universidad de Cuenca
Clásulusa de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Arq. Juan Guillermo Delgado Reyes, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Valores formales de la arquitectura colonial de culto en la ciudad de Cuenca. Las Conceptas y El Carmen de la Asunción”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 04 de enero de 2019

Arq. Juan Guillermo Delgado Reyes

C.I: 0105223499



Universidad de Cuenca
Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Arq. Juan Guillermo Delgado Reyes, autor del trabajo de titulación “Valores formales de la arquitectura colonial de culto en la ciudad de Cuenca. Las Conceptas y El Carmen de la Asunción”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 04 de enero de 2019

Arq. Juan guillermo Delgado Reyes

C.I: 0105223499



“El tiempo que ha durado una obra apoyará el sentido de su validez si la verdad de dicha obra puede atraer e inspirar otras obras en un tiempo distinto”

Louis Kahn



DEDICATORIA

Este proyecto va dedicado, primero a mi familia, a mi hija Sara, a mi esposa María Rosa y a mis padres, pilares fundamentales para salir adelante con el planteamiento y financiamiento de la presente investigación.

De igual manera a la dirección de la Maestría de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Cuenca, Arq. Jaime Guerra y a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca por el apoyo incondicional.

Por último a los profesores de la maestría y en especial al Arq. Diego Proaño quien ha sido director y mentor durante mi carrera universitaria y del presente proyecto de investigación en esta maestría.



AGRADECIMIENTOS

Arq. Diego Proaño
Arq. Jaime Guerra
Arq. Pablo León
Arq. Pablo Ochoa
M. I. Municipalidad de Cuenca, Arq. Pablo Barzallo
INPC Azuay, Arq. Mónica Quezada
Museo Pumapungo
Museo Las Conceptas
Monasterio del Carmen de la Asunción
Econ. Guillermo Delgado
Sra. Lorena Reyes
María Rosa Romo
Daniel Delgado
Sr. Víctor Hugo Astudillo
Biblioteca Universidad de Cuenca

Ortografía y redacción

Lic. María Fernanda Palacios



ACLARACIONES

Sobre las Fotografías:

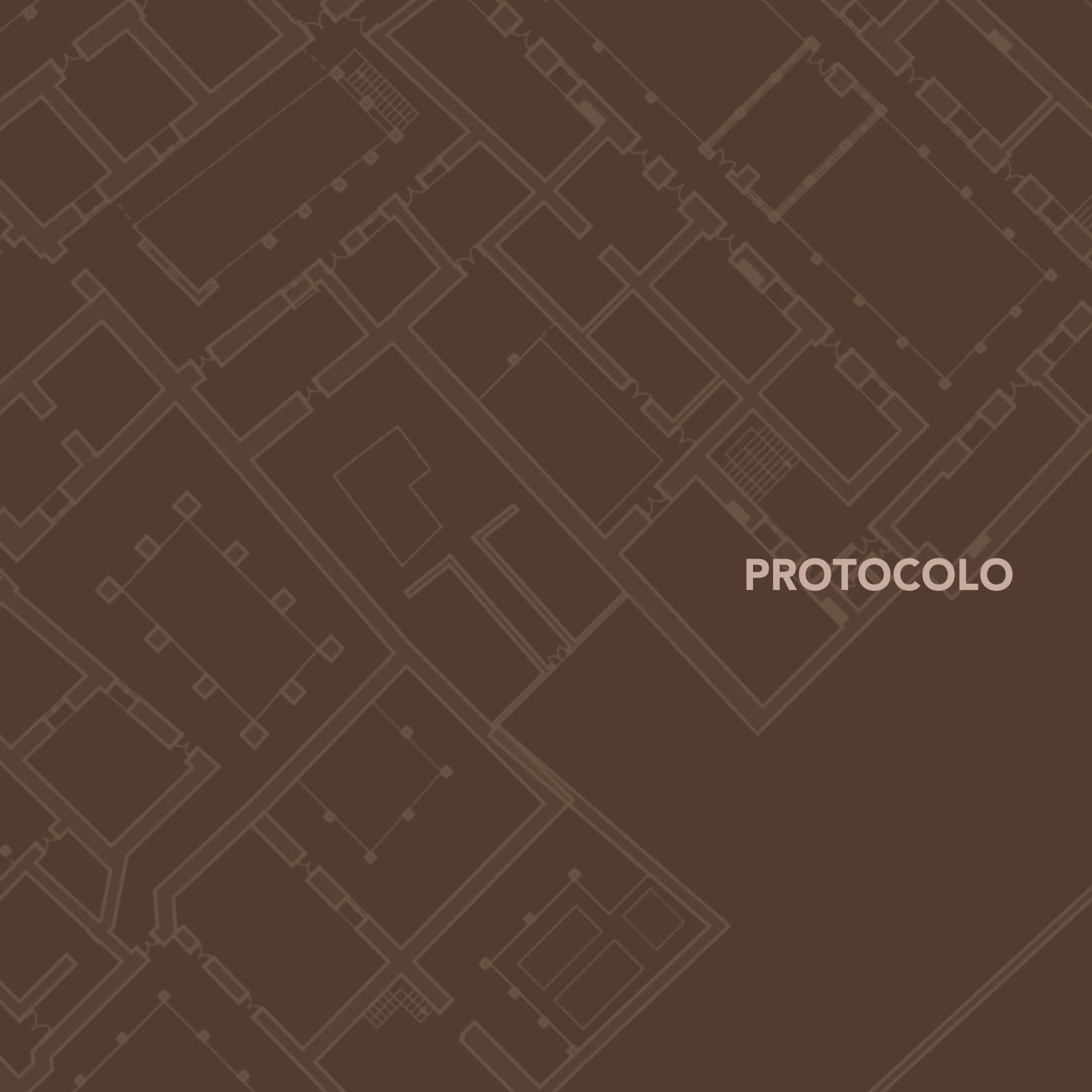
Se muestra en lo posible la recopilación de lo que se obtuvo gracias a las visitas e investigaciones realizadas, desafortunadamente, la Conferencia Episcopal desde el año 2009 prohibió absolutamente el ingreso a las instalaciones de los monasterios, por lo que se pidió de igual manera estricta confidencialidad con la difusión de dichos espacios, por lo que se ha recurrido a fotografías históricas o recopilación desde libros.

Sobre la Reconstrucción Digital:

El Monasterio y Museo de las Conceptas, es un redibujo elaborado en base a documentos, planos y detalles recopilados durante la investigación, provenientes de informes al INPC, de proyectos de restauración obtenidos de Áreas Históricas de la M. I. Municipalidad de Cuenca y de tesis y libros obtenidos gracias a la Biblioteca de la Universidad de Cuenca. El levantamiento fue realizado utilizando el software Archicad 20.

El Monasterio del Carmen de la Asunción, es un redibujo elaborado en base a documentos escaneados provenientes de la tesis TA-380 de la Arq. Dora Arízaga del año 1978, época en la que ya estaban construidos todos los edificios alrededor. El levantamiento fue realizado utilizando el software Archicad 20.

El documento fue diagramado y editado usando el publicador de Archicad 20, los textos en Microsoft Word, las imágenes con Adobe Photoshop y posteriormente se recopiló y construyó este documento en adobe InDesign utilizando códigos de color en tonos sepia y utilizando la fuente Avenir.



PROTOCOLLO





OBJETIVOS

Objetivo General

Identificar y analizar los valores formales y espaciales, y encontrar elementos invariantes en la arquitectura de Culto en la Ciudad de Cuenca.

Objetivos específicos

- Reconstruir de forma digital El Monasterio de Las Conceptas y el Convento del Carmen de la Asunción, establecidos como casos de estudio para luego determinar los valores presentes en las relaciones y configuraciones existentes entre ellos.
- Reconocer los valores formales de los casos de estudio.
- Verificar las reglas y fundamentos presentes en la arquitectura tradicional como permanencia de valores y elementos invariantes presentes en la arquitectura moderna.
- Obtener valores y emitir criterios mediante el sistema de análisis de proyecto propuesto por la investigación "Valores formales de la vivienda rural del siglo XX en la provincia del Azuay" por María Augusta Hermida; realizando un cruce entre los mismos de manera analítica y esquemática, lo que permitirá obtener herramientas que sirvan como aporte al desarrollo de proyectos arquitectónicos contemporáneos.



METODOLOGÍA

La presente tesis es un proyecto de investigación de tipo cualitativa demostrativa en donde se analizarán casos de estudio que estén de acuerdo con los lineamientos de investigación de esta maestría.

Se comienza con la recopilación de información pertinente y la reconstrucción digital de los casos de estudio y se realiza una investigación profunda en cuanto a la elaboración de un marco teórico, un proyecto referente y el planteamiento de una metodología, que será profundizada en capítulos posteriores y que será la que estructure la investigación.

Por consiguiente se desarrolla la tesis siguiendo los esquemas de análisis y evaluación propuestos en la investigación “Valores formales de la vivienda rural del siglo XX en la Provincia del Azuay” por María Augusta Hermida (2011) y reforzando con los elementos esenciales de la arquitectura moderna descritos por Helio Piñón y las descripciones de relaciones espaciales y formales de Antonio Armesto, considerando

que los sistemas: VST/ARP/MEB/ BLB (que se profundizarán posteriormente), están relacionados que los sistemas: VST/ARP/MEB/ BLB (que se profundizarán posteriormente), están relacionados entre sí, de modo que sobre ellos pueda articularse el proyecto de un modo complejo e inteligible.

Extraer los valores formales significa encontrar las reglas y estrategias de diseño aplicadas, y con lo anteriormente mencionado y acoplando el esquema de análisis los casos de arquitectura colonial de culto se actuará en los ámbitos:

- A) Memoria histórica descriptiva.
- B) Ubicación y emplazamiento.
- C) Configuración del espacio.
- D) Estético constructivo.

Por último, se llegará a abstraer espacialmente y formalmente las tipologías de espacios encontrados bajo el análisis de crujías de los proyectos y gracias a estas tipologías se puedan encontrar valores elementos universales. La información obtenida permitirá obtener unas herramientas que, basadas en lo tradicional aporten a la arquitectura actual.



1

INTRODUCCIÓN





HISTORIA DE LOS MONASTERIOS

La palabra “monasterio” procede del griego “monasterion”, de la raíz mono (uno solo) dado que originariamente todos los monjes cristianos eran ermitaños y muy solitarios.

Para ésta investigación es importante entender la historia y origen de los mismos. Según el Atlas Histórico de los Monasterios (Laboa J., 2004) la vida monástica para los cristianos empezó poco tiempo después de la muerte de Jesús. Ellos compartían sus posesiones y llevaban una vida de entrega a Dios.

En el siglo III, San Antonio en reflexión a los pasajes bíblicos, junto con sus seguidores abandonaron todas sus posesiones y marcharon al desierto de Egipto y Siria. Así creían vivir más cerca de Cristo, dedicándose a la oración y la contemplación. Inicialmente vivieron solos, pero poco tiempo después decidieron unirse y habitar en cuevas o chozas construidas por ellos mismos, sencillas pero suficientes como para hacer su vida de oración en comunidad conformando los primeros monasterios.

En el siglo VI, San Benito creó una comunidad, y estableció reglas de convivencia que luego sirvieron de base para otras órdenes. Los seguidores hacían tres promesas: abandonar todas sus posesiones personales (voto de pobreza), no mantener relaciones sexuales (voto de castidad) y seguir las reglas de la vida monástica obedeciendo al abad (voto de obediencia).

En la Edad Media, los monasterios evolucionaron completando su entorno con granjas, hospitales y otros edificios. Más tarde aparecieron otras órdenes que establecieron sus propias reglas, como los cartujos o los cistercienses, monjes benedictinos de la estricta observancia, conocidos como monjes blancos, debido a que utilizaban hábitos de lana sin teñir. Esta congregación fue fundada en 1098 por San Roberto de Molesmes, San Alberico y San Esteban Harding, en la Abadía de Citeaux, que da nombre a la orden.

En la segunda década del siglo XIII, se crearon dos nuevas órdenes: los franciscanos (1210), que se



Otro Patio del Monasterio del Carmen de la Asunción.

Foto: NN, 1950-1960, Fondo Nacional de fotografía, Museo Pumapungo.

guiaban por las enseñanzas de San Francisco de Asís; y los dominicos (1216) seguidores de Santo Domingo. A diferencia de las órdenes monásticas, las nuevas órdenes mendicantes establecían sus casas (conventos) en las renacientes ciudades y no en despoblados; profesaban la pobreza, combatían la herejía y proporcionaron enseñantes para las nuevas universidades, miembros que serían conocidos como frailes.

Reglas de los monasterios

Las reglas son ordenanzas escritas que los monjes de las distintas órdenes deben seguir. Estas estaban compuestas por capítulos que solían leerse en la sala capitular de los monasterios. En ellos dictaba una serie de normas, tanto de carácter espiritual como práctico y sobre la vida de los monjes (vestuario, comida, horas de sueño, trabajo, etc.). El aspecto más esencial de éstas es el voto monástico obedeciendo a la triada pobreza, obediencia y castidad. En cuanto a algunas reglas, la regla de San Agustín regula las horas canónicas,

Juan Guillermo Delgado Reyes



las obligaciones de los monjes, el tema de la moral y los distintos aspectos de la vida en monacato.

La regla de San Basilio, expone que la vida religiosa en comunidad es mayor que la vida de ermitaño, donde la oración y el trabajo son parte integral de la vida monástica.

La Regla de San Benito que expone los códigos de vestimenta y distribución de horarios y jerarquías de administración del monasterio.

La regla Cartujana, que regula el número de monjes y en donde cada monje debe tener su propia celda donde reza en solitario y sólo se reúne con sus compañeros para la misa, maitines y vísperas; el resto del oficio litúrgico lo debe rezar solo en la celda.

Arquitectura monástica y construcción

En cuanto a la arquitectura de un monasterio, se compone de diversas partes y estancias que siguen por lo común un mismo esquema con algunas variantes que dependerán ya de las condiciones de lugar como topografía, clima, ubicación,

Juan Guillermo Delgado Reyes

soleamiento, etc. La estructura arquitectónica debe dar como resultado la autonomía de la comunidad, parecido a una pequeña ciudad donde el monje encuentre todo lo necesario para su existencia y vivir con Jesucristo.

En los monasterios, la iglesia, lugar de oración es el edificio principal. En torno a ella se iban alzando las dependencias necesarias. La iglesia se empezaba a construir por el ábside y tenía fácil comunicación con las celdas de los monjes a través del claustro. El claustro era quizás el segundo elemento en importancia. Estaba construido generalmente junto a la nave sur de la iglesia, aunque hay bastantes modelos que lo presentan junto a la nave norte. La iglesia tenía una puerta de acceso al claustro. En éste espacio estaban distribuidas las estancias de mayor uso para la vida de los monjes.

El claustro es de planta cuadrada y cada uno de los cuatro lados recibe el nombre de “panda”. En el centro suele haber un pozo o fuente y en el espacio restante, un pequeño jardín con cuatro caminos.



Imagen aérea de Cuenca.

Foto: NN, 1940-1950, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumapungo





Cada panda tiene una galería o corredor cubierto limitado por arcadas.

En la panda este y cerca del cuerpo de la iglesia se halla casi siempre una pequeña estancia que servía como estudio o biblioteca, independientemente de la gran biblioteca que tenían algunos monasterios importantes.

Este hueco se llamaba armarium y en él se depositaban tanto los libros litúrgicos para los actos religiosos de cada día como los libros de lectura de los monjes.(Laboa, 2004)

Cuando los monasterios acumularon una buena cantidad de libros y si el armarium no era lo suficientemente capaz, se veía la necesidad de construir una biblioteca y en el lugar que antes ocupaba el armarium se transformaba en un altar.

A continuación se hallaba la sala capitular, pieza que se consideraba de gran importancia y que generalmente se construía con rica ornamentación arquitectónica.

Era el lugar de reunión de la comunidad, donde se leían los capítulos de la regla de la orden y donde el abad organizaba las distintas tareas a seguir por los monjes. En ésta sala era donde se exponían posibles faltas de alguno de ellos para que el superior le reprendiese. Se decía llamar a capítulo. En la panda sur solía estar el calefactorio, lugar caldeado donde podían ir los monjes de vez en cuando para descansar y entrar en calor.

A su lado, el refectorio, que era el comedor y, colindante con él, la cocina y los servicios. La panda oeste se solía llamar de "legos" o de "conversos" y tenía el callejón también de legos y la "cilla" con la bodega. Las celdas de los monjes o el gran dormitorio común (dependiendo de la época y de las distintas órdenes) estaban en el piso superior.

A ésta estructura fundamental se añadía la parte del scriptorium, el huerto, la enfermería, el locutorio y a veces, establos, lagares, molinos, talleres, etc. Y el cementerio se encontraba siempre en el terreno monacal.



Retablo del altar de la Iglesia del Monasterio de las Conceptas.
Dibujo de tintas de Jaime Lara.



LOS MONASTERIOS EN LA CIUDAD DE CUENCA

Durante los siglos coloniales, siempre se recordó que el objetivo principal de conquista y dominación de las tierras americanas era la difusión del Catolicismo; la Iglesia Católica era la única que estaba facultada para difundir la religión. No se admitía otro culto y ante ello fueron combatidas las derivaciones del protestantismo, y el judaísmo, así como otras corrientes consideradas como heterodoxas. La palabra iglesia esta tomada mas en el sentido tradicional.

En aquellas épocas, “la vida monástica estaba centrada en torno a rezos, sacrificios, meditaciones y prolongados silencios, oficio divino, oración vocal, oración mental, confesión, comunión, ayunos con ocasionales deleites del paladar en las fiestas religiosas y en los santorales, uso de cilicios” Cordero Iñiguez J. (2016)

En Hispanoamérica, la vida civil y religiosa estaban en íntima relación y esto se nota claramente en la ciudad y más en la vida monástica de las religiosas. En todo imperaba, y hasta ahora en

gran parte, el calendario católico que comienza con el adviento, época en la que se prepara la Conmemoración del Nacimiento de Jesús.

Durante los años de la vida colonial de Cuenca los tiempos fueron años oscuros, monótonos y despaciosos, ésto debido a que en esta época se dieron dos grandes asesinatos, el del médico de la misión geodésica francesa Dr. Juan de Seniergues y el del espadachín Mariano Zabala a manos del Gobernador José Antonio Vallejo y Tacón; aquellos fueron hechos que vinieron a poner el ánimo de los habitantes cuencanos con un aire conturbador. Lloret G. (2009)

“...Después, lo mismo de siempre en aquella época, el paso tardío de algún fraile, de algún caballero venido a menos, de alguna dama, que acude, apresuradamente, a la tertulia de la casa vecina. Todo lo mismo, todos los días. Eso sí, en medio de una gloria de paisaje orlado con una gama de verdes por todas las colinas y los alcores. Los hombres de la colonia viven apaciblemente;



Iglesia del Carmen

Foto: NN, 1929- 1934 , Fondo Nacional de fotografía, Museo Pumapungo.

orando y rezando el día y la noche, casi todos; estudiando, leyendo, algunos, lo que buenamente se puede. Los conventos y monasterios comienzan a crecer, a llenarse de gente; La Concepción, San Francisco, San Agustín y Santo Domingo. Las personas pudientes y nobles piensan sólo en la carrera eclesiástica, que ofrece buenas perspectivas y rinde buenos tributos; las mujeres, en la vida del convento.” Cordero Iñiguez J. (2016)

En la imagen se muestra a la Iglesia del Monasterio del Carmen de la Asunción desde la Calle Padre Aguirre mientras que al frente se da una de las etapas más importantes para la iglesia y para la ciudad, la construcción de la “catedral nueva”.

En cuanto a la Ciudad de Cuenca, el orden de establecimiento de las comunidades y conventos es el siguiente:

Los Franciscanos y Dominicos llegan desde la fundación de Cuenca en 1557; los Agustinos se hicieron presentes hacia 1575. Las Concepcionistas se establecieron oficialmente desde 1599.

Juan Guillermo Delgado Reyes



Las demás que llegaron en el siglo XVII fueron los Mercedarios, los Jesuitas, Carmelitas; y por último a mediados del siglo XVIII se establecen los Betlemitas. Cordero Iñiguez J (2016)

El Obispado, que se veía como necesario, se estableció en 1630 y el de los Académicos Franceses se da en 1739, éste se hizo efectivo con la llegada del primer obispo en 1786.

El clero constituía una clase privilegiada y de poder dentro de la sociedad de la época, los conquistadores creían que por voluntad divina estaban escogidos para cuidar y propagar la fe cristiana, y es por ésto que juntamente con ellos estuvieron también los representantes eclesiásticos y los actos y oficios religiosos se convirtieron en actividades sociales.

Según el pensamiento del colectivo de la época, "las mujeres estaban hechas exclusivamente para el hogar, y no tenían para qué conocer libros, era suficiente que sepan bordar, cocer y procurar la

reproducción de la especie o de otra manera tenían que entrar al convento, porque la soltería era mal vista en esa época; las señoras nobles salían a las visitas sociales o a sus devociones a la iglesia, a las cuales iban en sillas de manos y llenas de sedas y joyas." Kennedy A. (1990)

Los Monasterios de la época colonial tenían una conformación similar a los monasterios europeos.

Estos estaban constituidos por una iglesia, una sala capitular, una escuela completa con biblioteca, alojamiento para los ocupantes y servicios, espacio público y salones dedicados a recreación y actividades; de igual manera estos se organizaban entre patios en donde se juntaban los ocupantes y cumplían vida social, al mismo tiempo que se realizaban varias actividades colectivas.

Le Corbusier resumió este programa al plantear el Monasterio de la Tourette y describió al monasterio como "una ciudad reunida en un paisaje reducido, una ciudad dentro de otra" L. C..(1960)



*Pasillo de patios interiores del Museo de las Conceptas
Foto: Museo del Monasterio de las Conceptas*



PROPÓSITOS SOCIALES DEL CONVENTO DE MONJAS

La clase clerical era una institución con mucho poder. Para los ricos españoles y criollos se convertía en orgullo el contar con algún miembro de su familia dentro de los claustros o monasterios. Estos a más de llenar las necesidades espirituales, llenaban también las necesidades sociales que al conocerlas creían justificar en algo los comportamientos dentro de la vida de claustro.

Cuando una joven se encontraba en mala situación económica y sus padres no tenían la posibilidad suficiente para darle lo indispensable en la dote matrimonial, no había otro camino que el convento, pues, era preferible antes que se case con una persona humilde y en una sociedad en que lo que más se valoraba eran los títulos de nobleza, pues el descenso social era el mayor peligro.

El ingreso al convento era una liberación económica para los padres, ya que en esa sociedad, donde se había instaurado el mayorazgo, "todos los segundos hijos iban al convento y se constituían en orgullo familiar"(Kennedy A., 1990) , y en los actos

oficiales se nombraban con mucha frecuencia a las monjas de velo negro que hay en la familia, como un gran título para alcanzar mercedes.

Otro motivo que llevaba a las jóvenes al convento era el castigo, pues si una joven no se portaba de acuerdo a las normas y rigideces de la época, era internada en el claustro hasta que mejore su conducta.

El convento también era el sitio predilecto para las viudas, o sencillamente para las mujeres cuyos maridos salían de viaje o de negocios, quedaban guardadas y protegidas allí y entraban con su respectiva servidumbre e hijos.

(En la imagen al lado izquierdo se muestra una foto de cómo era el interior de los mismos, un lugar entre patios, pasillos y celdas.)

No podía faltar el motivo amoroso como justificación de ingreso al convento, pues si una joven se negaba a contraer matrimonio con el escogido por sus padres o hermanos, se le daba la





alternativa de obediencia o clausura, casi siempre era escogida la segunda alternativa.

De todo lo nombrado, se puede concluir que el convento era el mejor refugio para la mujer que no era entendida por los suyos o no quería ver su honor manchado por mantenerse soltera o por haber enviudado, es decir que fue el reducto de todas las mujeres que buscaban la paz y tranquilidad, pero sobretodo, la salvación de sus almas.

Existen varios factores, puntos de vista y ángulos por los cuales los arquitectos han incursionado en la investigación de estas obras, sabiendo en lo que se adentran y la pasión y esfuerzo que conlleva el estudiar la cultura arquitectónica de la Ciudad de Cuenca, muchas opiniones se remiten al respecto, y esta investigación busca entender que el mundo moderno, identificado con la técnica, el desarrollo y la prisa, ha traído como consecuencia el desconocimiento e indiferencia hacia el ancestro cultural de los pueblos.

Se conoce y se tiene plena conciencia de que las manifestaciones arquitectónicas son las mejores muestras de la expresión vivencial de un pueblo en que quedan plasmadas sus imágenes como producto de un momento histórico, económico, político, etc., es decir el conjunto de manifestaciones espirituales y materiales del hombre; el respeto a las mismas no es producto de un momento, sino del respeto a lo que constituye lo mas representativo de la identidad y nacionalidad.

“Estoy consiente que la misma adolecerá de muchas fallas y que faltarán muchos aspectos que por cierto complementarían el estudio de este tema, pero mi intención es realzar los valores estéticos, funcionales, etc. de la arquitectura pasada; y como dice Víctor Manuel Albornoz, A querer y amar a nuestra ciudad, y para que los extraños la amen aún mas”. Arízaga D. (1978)

The background of the entire page is a detailed, light-colored architectural floor plan. It features a complex grid of rooms, corridors, and structural elements, rendered in a style that is both technical and artistic. The lines are thin and precise, creating a sense of depth and complexity. The overall color palette is a range of browns, from light tan to dark chocolate, which gives the design a sophisticated and academic feel.

2

VALORES FORMALES EN LA ARQUITECTURA
ESTADO DEL ARTE

“Las formas objetivas son las que definen la tradición en arquitectura y mantienen el testigo de su carácter, de su ethos. La mayoría son muy antiguas y definen el origen de la arquitectura como fenómeno humano pero sigue siendo necesario producirlas al comienzo de ciertos ciclos de civilización, como ocurrió en el siglo XX en respuesta a la naciente civilización industrial. La tradición no coincide con las formas heredadas de nuestros abuelos sino que es un concepto dinámico. La objetividad es la piedra de toque para reconocerla”

Antonio Armesto, La forma objetiva (2010)



“La Arquitectura tiene las razones suficientes para investigar el mundo construido. Puede conocer la sustancia, las ideas y la verdad estética constitutiva de la ciudad...Se debe honrar con veneración la memoria de Cuenca para ser consecuentes con la designación de Patrimonio de la Humanidad.”
Espinosa P., La Cité Cuencana (2003)

Muy poco se sabe con claridad sobre cuales fueron los valores formales y espaciales de la arquitectura de culto en la Ciudad de Cuenca, porque dichos valores han ido diferenciándose conforme la arquitectura va avanzando hacia la actualidad; muchos de estos edificios han cambiando de uso, por lo que es más importante el analizarlos y apreciar dichos valores a la vez que existen elementos invariantes que se repiten en estrategias de diseño tomadas como material de proyecto para el edificio moderno.

Muchos artículos y libros sugieren que la mejor manera de entender a la arquitectura colonial es por medio del análisis exhaustivo donde los recursos

principales son los planos, fotografías y actualmente, acompañado con la tecnología de vanguardia, se puede usar al redibujo como herramienta muy potente en donde se aclare la comprensión de dichos valores.

Este interés por el análisis de ésta arquitectura viene del sentimiento y la intención de aprender lo tradicional, mirando al pasado para entender los resultados que se plasmen en el futuro de la ciudad. Es por ello que como punto de partida sobre la teoría que engloba el proyecto de investigación se deben entender los motivos por los cuales surgió en la ciudad, algunos ya mencionados anteriormente.

La Arquitectura Colonial de Culto en Ecuador se desarrolló en la época Hispánica colonial, que con la llegada de los españoles fue derrocando y dejando atrás a las ciudades Incas y Cañaris establecidas en la zona. Durante el desarrollo de esta época, grandes monasterios e iglesias fueron edificados con el fin de imponer a la religión católica por sobre el resto de culturas y también por la necesidad de albergar a las misiones evangélicas.



Genealogía Mariana (Virgen de la Escalera)
Autor anónimo, siglo XVIII, óleo sobre lienzo.

La Guía de Arquitectura de Cuenca (2007) nos indica que, durante ésta época (La Colonia) la organización social tenía una fuerte influencia religiosa.

En cuanto a la organización de la ciudad, las iglesias se convirtieron en hitos, en delimitadores y en elementos urbanos que impulsaban al carácter devoto de la población. Estas eran de tipo monumental para la escala de la ciudad, su expresión formal correspondía a la suma de diversos estilos europeos; las obras de arte, como la imagen de la izquierda eran obras magníficas dedicadas a la devoción de Cristo, sin embargo como tecnología constructiva se utilizaron los conocimientos y la habilidad artesanal propia de los indios.

Pumapungo a su vez sirvió de cantera para la construcción de los cimientos de varias de las iglesias de ese período. Por ende, los monasterios se crearon para atraer y albergar a la gente que deseaba apoyar a la iglesia con la expansión de la religión católica en la ciudad de Cuenca.

Juan Guillermo Delgado Reyes



En el acercamiento a la actualidad de los casos de estudio, Ross W. Jamieson en su libro *De Tomebamba a Cuenca* (2003), sugiere que para entender al Ecuador de hoy, se debe conocer su formación y transiciones durante el período colonial, además que las investigaciones llevadas a cabo hasta ahora solamente han dado los primeros pasos, y por ello mediante el análisis de edificios concebidos en la época colonial se pueda aportar significativamente a la arquitectura actual.

“La arqueología histórica es todavía muy nueva en Ecuador y la arquitectura doméstica y la cultura material del período colonial en los Andes son un campo que ha recibido poca atención académica y, sin embargo, proveen uno de los más elocuentes registros de la interacción entre las categorías de gente que formó el mundo colonial andino.”
Ross W. Jamieson, *De Tomebamba a Cuenca* (2003)

El proyecto analizará dos importantes casos de estudio: 1. El Monasterio de Las Conceptas y 2. El Monasterio del Carmen de la Asunción.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Estos edificios son el resultado de una época importante y por tal motivo, su investigación y entendimiento podrían llevar a comprender las estrategias utilizadas y así poder realizar una comparación, primero por su estado actual y luego, por una reflexión y conclusión hacia la arquitectura que hoy en día se ve envuelta en una falta de apreciación de los valores formales, espaciales y relaciones, reduciendo significativamente su calidad.

Por otro lado, se plantea encontrar valores y principios universales de la arquitectura colonial, presentes en la arquitectura moderna, en el contexto de obtenerlos como parte para realizar un filtro en cuanto a la evaluación de los elementos y pautas obtenidos. Lo obtenido en el análisis demostrará que cuenta con estos principios, valores y elementos presentes y que con el uso de un método de valoración y análisis (que más adelante se explicará), se busque obtener unas herramientas actuales que, basadas en lo tradicional, aporten a la creación de una arquitectura de calidad.



Para encontrar dichos valores, el proyecto se basa en la investigación de María Augusta Hermida "Valores formales de la vivienda rural tradicional"(2011); investigación que ha establecido varios conceptos y de forma explícita los parámetros por los cuales de debe basar un proyecto de estas características, en este caso, será a la arquitectura colonial de culto y permitirá inmiscuirse en el campo de los valores formales y tipológicos de la misma y que también permitirá mirarla con más objetividad.

En el artículo científico de la revista Arquitecturas del Sur, "Valores Formales de la Vivienda Rural Tradicional del Siglo XX" (vol. XXXII, no.46, 2014), la investigadora menciona que las composiciones artísticas del ser humano a lo largo de la historia y, entre ellas, la arquitectura, han estado regidas por una búsqueda de la belleza, de relaciones geométricas, de proporciones matemáticas, de la esencia de las cosas. Pero no es sino hasta el siglo XX cuando los aspectos más universales y abstractos de los fenómenos se empiezan a plasmar en las obras de arte (Piñón, 2006). La arquitectura de calidad del

Siglo XX busca aquellas relaciones que hacen que el fenómeno sea bello: aquellas soluciones de programa y de detalle que son universales y abstractas; entendiendo como "universal" a lo esencial de la constitución de las cosas, valor cuyo reconocimiento constituye una cualidad específica de la especie humana (Worringer,1975); y por "forma abstracta" la esencial constitución interna de un objeto, que hace alusión a la disposición y orden general de sus partes, De esta manera se identifica con el concepto de estructura (Martí, 2005). Así, cada obra tiene su propia legalidad y específica, su propia estructura. En la obra abstracta los elementos pierden importancia, mientras cobran protagonismo las relaciones.

"La arquitectura tradicional de las ciudades del Ecuador, así como la arquitectura moderna, más allá de considerarla como un elemento conclusivo, se la debe deducir como un episodio urbano, porque se ha planteado como una forma de habitar el espacio y se ha posicionado en el tiempo no solo como un hecho sino también como una muestra

Juan Guillermo Delgado Reyes



de arquitectura cuyos componentes estructurales hacen de ella elemento digno de conservar y valorar". (Eguiguren,2013)

La arquitectura abstracta es el "resultado del procedimiento abstracto: una actitud mental y una manera de mirar las cosas que adquieren plena conciencia de sí mismas en el ámbito de la cultura moderna. Lo cual no impide que, desde esa perspectiva, también las obras del pasado también puedan ser el objeto de una mirada abstracta. Eso es, precisamente, lo que nos permite ponerlas en relación con nuestros actuales intereses, lo que nos permite trabajar con ellas y desvelar su presente"(Martí 2000:9).

La universalidad de la forma se hace evidente en lugares alejados entre sí, por ejemplo, en algunas ciudades de Latinoamérica existen episodios de construcción y de forma que se reprodujeron en distintos momentos de la historia y que tienen cualidades excepcionales que pueden convertirlos en materiales de proyecto para la práctica de la

Juan Guillermo Delgado Reyes

arquitectura en la actualidad. "Al igual que en la música o la danza, en la arquitectura de distintas culturas del mundo existen principios universales, construcciones formales que pueden ser identificadas más allá de la época en la que fueron producidas o de la particular cultura o zona geográfica en la que se han desarrollado. El reto del momento es identificarlas y reconocer aquello de universal que en ellas se manifieste" (Hermida, 2011)

Y anteriormente como parte introductoria, el proyecto de investigación busca demostrar la importancia de mirar a la arquitectura colonial, siendo ésta la que define culturalmente al entorno latinoamericano y a las ciudades, y por su materialidad y técnica trascendentales en el tiempo denominándola arquitectura tradicional.

Cuando tratamos de identificar y reconocer los atributos que garantizan la calidad de una obra arquitectónica, muy aparte del estilo, época o movimiento al que pertenece, resulta inevitable la



*Patios interiores del Museo de las Conceptas
Foto: Museo del Monasterio de las Conceptas*



noción de juicio estético que para el estudio de este tema nos ayudará a reconocer el orden con la mirada e identificar valores en un marco similar, actuando con la conciencia histórica que merece respecto al cual adquieren sentido las obras concretas de arquitectura.

“El juicio requiere por tanto que exista un reconocimiento de historicidad que da sentido a la obra como un hecho cultural e histórico, reconociendo a la identidad de un sistema de relaciones formales y descubriendo las cualidades que hacen que una obra sea distinguible de otras. Reconocer forma a través de la intelección visual y de juicio estético sugiere por tal motivo reconocer mediante estos elementos, universos ordenados.” (Eguiguren, 2013)

La arquitectura colonial de la Ciudad de Cuenca muestra un nivel de abstracción y complejidad que es producto de las relaciones geométricas entre sus elementos. La investigación evidencia lo esencial de éstas dos obras, sus relaciones profundas y

sus legalidades propias: aquellas que las vuelven únicas e irrepetibles y, por tanto arraigadas a su realidad como proyecto arquitectónico.

Esta mirada tiene como fin último la preservación y admiración de ésta arquitectura, conociendo que en el saber arquitectónico se inscribe y deposita en las propias obras y proyectos de arquitectura y de conocer los atributos formales y culturales que le confieren identidad, entendida esta como síntesis del programa, del sistema constructivo y de los criterios estéticos que ofrece la historia, a través de la forma (Piñón, 2006).

El edificio arquitectónico al final será un conjunto de espacios unificados que tendrá una síntesis y será una unidad de tipologías y valores que actuarán como un todo, tanto espacialmente como constructivamente y será en la percepción de los mismos donde se encuentre la lógica y el propósito del programa para el cual estos como fueron construidos, y es importante entender los tipos de espacios y sus distintas jerarquías.



Helio Piñón en su libro *Teoría del Proyecto* (2006) habla de que la caracterización de la modernidad arquitectónica, insiste en que su idea de orden no es esencialmente distinta al de la clásica, no se basa en la jerarquía sino en la clasificación; no en la igualdad de partes sino en la equivalencia y tampoco persigue la simetría sino el equilibrio. Analógicamente, los casos de estudio de ésta investigación muestran en su composición un referente indiscutible de arquitectura cuyos elementos persiguen una estructura de relaciones visuales donde la equivalencia de sus partes y el equilibrio con proporciones matemáticas forman parte de los valores formales de la obra y constituyen un aporte a la valoración de inmuebles con características patrimoniales.

Los proyectos de investigación de valores formales en cuanto al Patrimonio Cultural y de Arquitectura Tradicional parten del método planteado por el INPC, se realiza por medio de elaboración de fichas y eso está detalladamente explicado en su Instructivo para fichas de registro de Inventario y

Bienes Inmuebles (2011), y conceptualiza a la arquitectura tradicional como una “arquitectura con características comunes, similares, uniformes que identifican y expresan la identidad de un pueblo, zona o región. Son valoradas en sus formas estéticas, volumétricas, su función, uso del espacio, estructura y elementos constructivos, así como su valoración como conjuntos urbanos arquitectónicos” (INPC,2011), pero este instructivo ya mencionado usa una herramienta que se llama Baremo en donde muestra el proceso de valoración que se le otorga a un bien inmueble. En este Baremo están incluidos los criterios de valoración que fueron de sustento conceptual para la elaboración de dichas fichas e inventarios realizando el registro y catálogo de bienes inmuebles patrimoniales a nivel nacional.

Cada ficha contiene información básica, en la que consta la parroquia en la que se ubica el inmueble, clave catastral del predio, croquis de emplazamiento, plantas a escala, fotografías y el registro de materiales predominantes utilizados en



la construcción. El inventario realizado, a más de ser un aporte valioso para identificar ejemplos de arquitectura tradicional y colonial, independientemente del valor que tuviere cada uno de ellos, se convierte en un recurso que posibilita procesos de investigación.

Las unidades registradas corresponden a edificaciones de usos variados como: vivienda rural y urbana, de culto, equipamientos y casas de hacienda. Queda claro que la intención u objetivo primordial de éste proyecto de investigación es el de estudiar únicamente los casos de estudio referentes a la arquitectura de culto, por lo que se excluyen de ésta identificación al análisis específico de otro de estos usos, pero que serán mencionados por motivos de relación entre sí.

Con este marco, se constituye un análisis de los casos de estudio bajo los componentes de valoración y criterios establecidos, que se mostrarán y que se valorarán los casos de estudio en los niveles que se presentan a continuación:

Juan Guillermo Delgado Reyes

a) El Emplazamiento:

“Pretende identificar la relación de edificio o componentes del conjunto con los elementos básicos del entorno: topografía del sitio, clima, vegetación, paisaje circundante y paisaje lejano (visuales)” (Hermida, 2011).

b) Configuración del Edificio:

“Su fin es identificar la existencia de orden evidente de estructura formal, en los campos de la bi y tridimensión, así como en el de la disposición y relación de los elementos consistentes: Orden espacial en relación con la planta y el sistema funcional; orden espacial en relación con los componentes volumétricos; orden espacial en relación con los elementos que constituyen las diferentes volumetrías; tratamiento de los límites: uso de materiales, textura y color; elementos de fachada (portales y balcones, puertas y ventanas); escaleras (posición y coherencia dentro del conjunto); presencia de mobiliario exterior fijo



Detalle de portal de la Iglesia del Monasterio de Las Conceptas.
Foto: Juan Guillermo Delgado.

y construcción formal; generación de espacios exteriores ordenados, en relación armónica con la edificación y el terreno; orden espacial y relaciones entre los componentes de las fachadas.”

(Hermida, 2011)

c) Estético constructivo:

“Persigue identificar la forma, intensificada por el sistema tecnológico, en el campo de la materialidad la textura, color y relaciones; observar la estructura y la relación con la configuración espacial del edificio; la relación de la estructura con: accesos, portales, balcones, puertas y ventanas; constatar si la estructura se muestra como elemento propositivo de la forma; si la estructura modula o no los espacios interiores y exteriores; si modula los componentes de fachada; y, por último, determinar la intensidad de la sección constructiva y la riqueza visual en los elementos del alzado” (Hermida, 2011)

d) Estado de conservación:

“No todas las muestras tienen un estado de

Juan Guillermo Delgado Reyes



conservación que permita en algún momento su recuperación.”(Hermida,2011).

En cuanto a los casos de estudio de la arquitectura de culto, éste punto debe considerarse ya que aquí el objetivo de la investigación planteada por María Augusta Hermida (2011) y de igual forma del INPC es que mediante esto se clasifiquen bienes inmuebles y también busca determinar edificios con las condiciones idóneas para una restauración. Los casos de estudio ya han pasado por procesos de reconstrucción, mantenimiento y restauración de la mayor parte de sus áreas para garantizar su paso por generaciones y en vista de éstas razones no podrían considerarse elegibles como muestras ejemplares. Sin embargo, parte de lo que se explica en este ítem, se iría evidenciado en un recorrido fotográfico.

Para elaborar y valorar objetivamente los casos de estudio planteados en ésta investigación, se exige seguir una secuencia de actividades cuya pertinencia determinará la calidad y el cumplimiento de los objetivos propuestos.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Son destacables las actividades siguientes:

- 1) Determinación de los elementos mínimos para el análisis.
- 2) Esquemas de ubicación y redibujo de las plantas arquitectónicas, alzados y secciones necesarias de cada caso de estudio propuesto.
- 3) Construcción de los planos y de las secciones y detalles constructivos más representativos de cada caso de estudio.
- 4) Análisis y evidencia teórica e histórica de las características relevantes de cada caso de estudio, con énfasis en la identificación de su pertenencia a una tipología; relaciones con el terreno que los aloja y con el entorno; potencialidad del lugar; determinaciones de los sistemas constructivos y su potencialidad de forma; congruencia entre los elementos y la disposición volumétrica y la construcción de las fachadas; determinación de formas tectónicas y estereotómicas, etc.



ARP
Aulas



Recintos



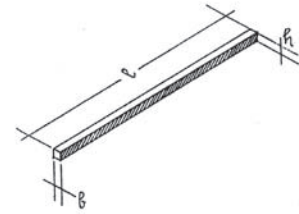
Porches



MEB
Muros



BLB
Barras

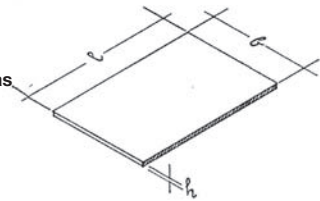


Barra

Entramados

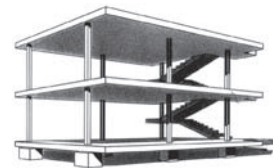


Láminas

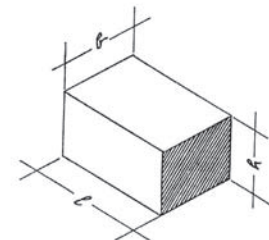


Lámina

Bandejas



Bloques



Bloque



Buscando profundizar la comprensión y clasificación de las distintas relaciones y tipologías planteados en el análisis espacial de los casos de estudio, se basa en la metodología que Antonio Armesto en su tesis doctoral *El aula sincrónica, un ensayo sobre el análisis en arquitectura* (1993), utiliza para describir y clasificar las relaciones espaciales en los proyectos, pues inicia desde el aprendizaje y el análisis de la arquitectura tradicional para encontrar relaciones y hacer una comparación con obras de arquitectura basándose en criterios de universalidad, es decir, criterios que van encontrándose en proyectos que se hayan desarrollado en años posteriores a su punto de partida.

Para entender el análisis teórico, el autor se centra en la base que establece Rex Martienssen en el primer capítulo de su libro *La idea del espacio en la arquitectura griega* (1956), en donde establece pautas formales y criterios utilizados como base para la construcción de una arquitectura y sin duda, aportan en el análisis y la valoración de los casos de estudio; considera que los elementos

constitutivos del sistema que representó la base estructural inicial de la arquitectura son: la terraza, el muro, la columna y el dintel. Identificando la posición y organización de dichos elementos constituirán un primer paso en la valoración de los edificios a analizar.

Partiendo de esto, Armesto en su artículo *La forma objetiva en arquitectura* (2010), permitirá así mismo, poder utilizar elementos y criterios experimentados que ayudarán con la tipificación, clasificación y valoración del análisis que se aplicará a los casos de estudio.

Armesto explica que establecer valores formales también parte del oficio de la arquitectura, así como la música o cualquier rama artística, e incluso actividades de entretenimiento, van dictadas por valores que dan forma y sentido a cada expresión, es decir, que extraer valores formales significa establecer las reglas necesarias que se aplican para así entenderlos y en ello saber como desenvolverse al momento de crear



una obra, un objeto o un juego y entender las estrategias por las cuales se rige para existir.

El primer filósofo en buscar esto y en establecer una forma de plasmar un juicio crítico sobre arquitectura es Vitruvio, quien sostiene que una obra de arquitectura, para estar “bien hecha” debe ser una obra que esté en punto de equilibrio entre el “utilitas” (funcionalidad), el “firmitas” (sostén) y el “venustas” (belleza).

Entonces se comienza a determinar que una obra de arquitectura, debería cumplir con aquellos propósitos; y éstos tres puntos del triángulo de Vitruvio serían parte de los primeros valores formales ya que son reglas que pueden ser inclusive aplicadas a un edificio de arquitectura contemporánea. Armesto después de analizar todos estos procesos, concluye que existen cuatro diferentes configuraciones de relaciones de la forma objetiva, cada una de ellas parte de elementos básicos que configuran el espacio de acuerdo a su organización y que concluyen en resultado formal.

VST: Vida, Sitio, Técnica: El proyecto debe confrontarse con tres niveles de lo real -la vida, el sitio y la técnica (VST)- y sobre esto parece haber un amplio consenso. En el ámbito anglosajón se refieren a ellos como *culture, context, construction*, y otras veces como *program, site, materiality*; se los ha visto nombrados también con los términos cultos de *typos, topos, tectónica*. Estos niveles de lo real están saturados de formalidad y ésta condición es el punto de encuentro con la arquitectura cuyo orden es de naturaleza espacial y por tanto formal. La vida se formaliza en conductas pautadas, en rituales individuales y colectivos; el sitio se describe gracias a posiciones relativas y distancias relativas; la técnica está hecha de destreza, de ritmo, de repetición.

ARP: Aula, recinto, pórtico: El proyecto responde a las solicitudes de lo real con delimitaciones espaciales. Podemos formular de un modo axiomático unos elementos, o formas de delimitación primitivas en sentido lógico, que son el aula, el recinto y el pórtico o techo apoyado (ARP).

Juan Guillermo Delgado Reyes



“El aula es un elemento que delimita las tres dimensiones del espacio, define con nitidez el concepto de interior y es intransitivo hacia el exterior; el recinto delimita sólo la extensión del plano horizontal y es muy transitivo hacia el cielo; el porche, al contrario que el recinto, delimita la dimensión vertical y es muy transitivo hacia el horizonte”.Armesto A. (2006)

Y se puede ver la relación lógica entre ellos: un techo sobre un recinto forma un aula y, viceversa, un aula puede descomponerse en un techo y un recinto. El concepto de recinto es lógico; el de patio es antropológico. Todos los patios son recintos aunque no todos los recintos son patios. Un aula que pierde su techo se convierte en un patio; un aula que empieza a perder sus paredes va hacia un porche.

“Todos los grados intermedios son posibles. Estos elementos y sus combinaciones brindan un orden espacial a las diversas formas de vida (V), en un sitio (S), con técnica (T).

Juan Guillermo Delgado Reyes

Así, la arquitectura consiste en el arte de delimitar o constreñir el espacio de la experiencia (cerrar y abrir; velar y desvelar), más que en el arte de construir (cuyo fin es dar consistencia a los límites).” Armesto A (2006).

La arquitectura es autónoma respecto a VST y por eso puede entrar en relación con esos niveles y al mismo tiempo establecer una relación dialógica, introduciendo la noción de umbral.

MEB: Muros, entramado, bandejas: A lo largo del tiempo los procedimientos estructurales, al formalizarse, se han convertido en tres sistemas bien definidos: el de crujías de muros; el de entramado y el de bandejas o losas rígidas sobre postes o pilares (MEB) dentro de dos grandes grupos: el de crujías de muros (M) y el de esqueleto (E y B).

El sistema de bandejas es el inverso topológico y formal del de crujías de muros; el de entramado hereda del de crujías de muros aspectos sustanciales pero se aproxima al de bandejas por su escasa contribución a la delimitación del espacio.



Ventana del Museo de las Conceptas
Foto: Juan Guillermo Delgado



Cada sistema establece una afinidad con uno de los elementos de la tríada ARP: el de muros con el recinto, pues delimita el plano horizontal; el de bandejas con el de porches o pórticos pues delimita el desarrollo de la dimensión vertical y el de entramado con el aula, pues se refiere a las tres dimensiones a la vez.

Pero esta afinidad no comporta un determinismo. Cada uno de los sistemas (MEB) posee su propia vocación espacial y topológica (el de crujías de muros delimita mucho las dos dimensiones horizontales y deja indefinida la altura; el de bandejas lo hace a la inversa y el de entramado posee la potencialidad de los otros dos.

Estas vocaciones dimensionales (en cuanto a las direcciones del espacio y no a la extensión), permiten establecer una relación con los caracteres del sitio en el sentido de su acentuación o bien de su negación o corrección.

Vemos así que, ARP (gracias a la formalidad de la vida V) y MEB (gracias a la formalidad de la

técnica (T) pueden componerse entre sí y con la formalidad del sitio (S) sin necesidad de incurrir en torpes mimetismos naturalistas.

BLB: Barras, láminas y bloques: Queda aún otro sistema triádico, el formado por barras, láminas y bloques (BLB)- elementos morfológicos definibles sin recurrir a la materialidad, con los que se confeccionan tanto las estructuras resistentes como los límites- que, a través de los conceptos de estereotomía y tectónica permite relacionar la construcción con el orden visual y por tanto con el estilo.

Se considera que los sistemas que se han descrito: VST/ARP/MEB/BLB, están relacionados entre sí, de modo que sobre ellos puede articularse el proyecto de un modo complejo e inteligible, y gracias a éstas relaciones, valores y "elementos experimentados" nos servirán como método para continuar con el análisis y plasmar la información obtenida para demostrar sus valores y obtener unas herramientas que, basadas en lo tradicional aporten a la arquitectura actual.



Dando un giro y mirando hacia la arquitectura moderna, en el libro *Teoría del Proyecto* de Helio Piñón (2006), el autor define como, para hacer un proyecto moderno, se tiene primero que comprender de qué elementos constituye la arquitectura moderna para ser primordialmente arquitectura moderna.

Para entenderse, primero cita a Le Corbusier quien en el libro *Après le Cubisme* (1918) describe al “arte nuevo” con atributos tan neutrales y abstractos basados en las corrientes artísticas, dichos atributos presentes en la arquitectura son: la economía, la precisión, el rigor y la universalidad; cualidades que han caracterizado a las mejores obras de arquitectura del siglo, atributos que están claramente vigentes y que pueden considerarse valores antitéticos de los que animan la arquitectura que ha triunfado en las últimas décadas. (Piñón H.)

En ese marco, Helio Piñón explicando la definición de la forma moderna indica que existen criterios de universalidad y al mismo tiempo criterios de

forma y estilo; la forma en la modernidad responde a una concreción y abstracción con especificidad y autonomía definiendo a la forma moderna como el resultado de un proceso de síntesis.

Dicho así entran los criterios de orden, pues ante todo, la arquitectura moderna está concebida desde la máquina, y como máquina debe ser funcional.

“En realidad, el programa constituyó el elemento esencial para la arquitectura moderna... al convertirse en un modo habitual de concebir” (Piñón H.); y habla del programa como la captación de la estructura de la actividad y definición del ámbito de posibilidad de la forma.

La forma moderna al componerse por criterios de orden, no se basa en la jerarquía, sino en la clasificación; no se apoya en la igualdad de partes, sino en su equivalencia; no persigue la simetría sino el equilibrio, el orden es específico de cada objeto y aparece solo al final del proyecto. Con éste concepto indica que la forma moderna



también responde a criterios de identidad, le hace "ser algo", sin necesidad por tanto, de "parecerse a nada".

Así Piñón acentúa que el proyecto no actúa sobre problemas, sino sobre programas, entonces el edificio moderno se convierte en una estructura espacial consistente sobre los requisitos del programa; resaltando la importancia del análisis del programa en los casos de estudio, pues la forma moderna termina siendo una síntesis, una reunión de partes elementales que sin embargo pueden o no estar presentes en la arquitectura colonial de la Ciudad de Cuenca, tomando en cuenta que estos edificios son de épocas muy anteriores al movimiento moderno, pero cuyos elementos son invariantes en el desarrollo de dicha arquitectura.

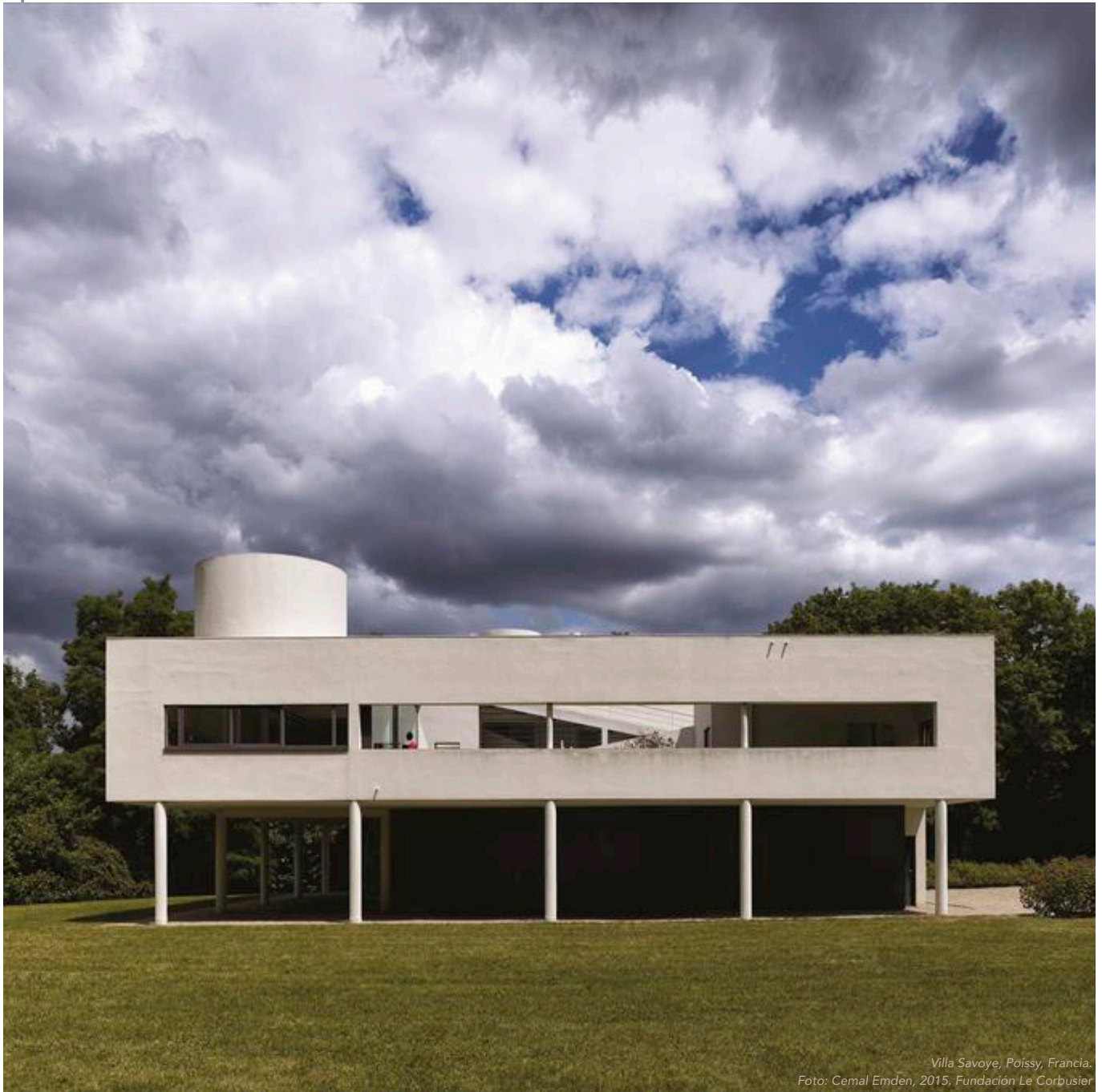
También indica que para existir forma moderna, la arquitectura debe responder a criterios de abstracción, elementos sujetos a ley y universales que tratan de despojar a las cosas de su condición arbitraria y aparente causalidad para eternizarla y acercarla a formas abstractas para encontrar un

punto de quietud, entonces sugiere la identificación de objetos artificiales, pues si no existe una tendencia a lo universal, lo subjetivo se convierte en algo meramente personal, pervirtiendo la experiencia artística y una desaparición del juicio crítico.

Lo que diferencia a los proyectos modernos en la idea y forma de la arquitectura moderna está marcado por el principio de originalidad, el autor nos explica entonces que, este principio surge de una condición básica de la modernidad: la renuncia a la imitación.

"La originalidad es, pues, un atributo esencial de la arquitectura moderna que por definición, se concibe sin atenerse a modelos". Piñón H.(2006)

Es por esto que muchas obras de la arquitectura moderna pueden considerarse como "genuinas" pero sin embargo provienen de la renuncia de la arquitectura al tipo, y por ende, la forma termina siendo el resultado de lo que propone el



*Villa Savoye, Poissy, Francia.
Foto: Cemal Emden, 2015, Fundación Le Corbusier*



programa; Piñón afirma que es la falta del tipo lo que ha llevado a los arquitectos a una situación indefensible, pues al buscar la originalidad carece de referencias al no responder a lo personal y aboca una situación de estrés que no tarda en transformarse en escepticismo, por el efecto de un mecanismo inconsciente de defensa.

“El Itinerario de los grandes arquitectos modernos –de Mies a Le Corbusier- demuestra exactamente que la fidelidad a sus experiencias respectivas no ha homogeneizado su arquitectura... Puesto que, al abandonar el tipo se renuncia a la experiencia social e histórica, es razonable actuar con la máxima atención a la experiencia personal, lo que no implica repetir edificios, pero sí utilizar elementos y criterios experimentados” Piñón H. (2006)

Así, con lo que nos contribuya el análisis de los casos de estudio, se deben reconocer los valores y relaciones obtenidos a dichos o más bien a ciertos elementos y criterios experimentados para así obtener resultados contundentes.

Le Corbusier propone un “espíritu nuevo” en la Arquitectura moderna y en la Villa Savoye demuestra sus 5 puntos de la nueva arquitectura:

- 1) La estructura sobre pilotes
- 2) La planta libre
- 3) La terraza jardín
- 4) La fachada libre
- 5) La ventana alargada

Juan Guillermo Delgado Reyes



OBRA REFERENTE



Por consiguiente se busca un ejemplo de edificio que contenga las características similares, para poder entender hacia donde llega la arquitectura de culto.

Para plasmar sus cinco puntos, Le Corbusier construyó el Monasterio de Santa María de La Tourette en Francia, es un encargo de la Orden de los Dominicos para ubicar su hogar en éste lugar.

El arquitecto, para entender esta obra visitó la Cartuja de Ema en donde tomó bases para el diseño del proyecto. La obra comenzó en 1956. A pesar de tener problemas económicos, fue consagrada en octubre de 1960.

El monasterio incluye una iglesia, un claustro, una sala capitular, aulas, una biblioteca, un comedor, varios salones, cocinas y un centenar de celdas individuales.

Está construido en un valle rodeado de bosques y llanuras. Los monjes también disponen de salas de estudio, refectorios inferiores y finalmente, en

Juan Guillermo Delgado Reyes



contacto con el suelo, de las cocinas. Las áreas adyacentes son la iglesia y la sacristía. Hay un patio directamente conectado con el exterior.

La tierra del monasterio se encuentra en el lado de un camino de montaña que desciende al valle. Le Corbusier utiliza la pendiente del terreno para organizar mejor la distribución.

El sistema utilizado es muy formal, de hecho, no es fácilmente reconocible como un convento. El edificio es de estilo brutalista y el hormigón está presente en todas partes. No hay molduras ni ningún elemento decorativo, en línea con los principios de la pobreza y la sencillez de la Orden. Los elementos se articulan con el ángulo recto.

El edificio está diseñado principalmente para la relación que tiene de adentro hacia afuera. En la sacristía y en el altar de la iglesia se ha estudiado principalmente la relación con la luz. En la nave de la iglesia hay dos ventanas. Este juego de luz da un efecto interno distinto durante los diferentes

momentos del día. Le Corbusier hace variar la altura entre el piso y el techo de acuerdo con la importancia del medio ambiente.

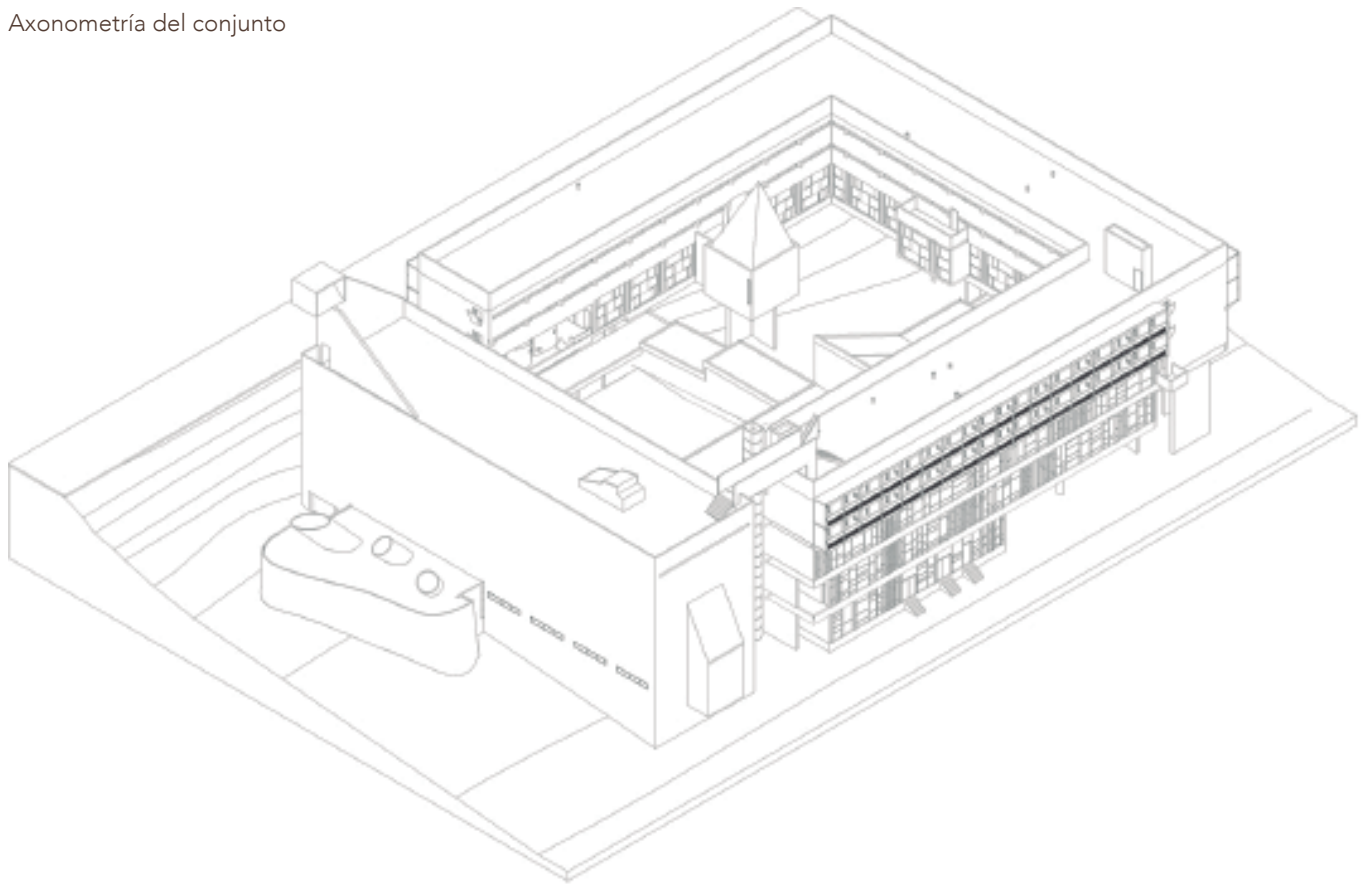
Pero lo más importante, la esencia del monasterio no radica en su materialidad o forma espacial, está presente en la teoría del Modulor (1948) que sugiere que el ser humano y el medio en el que lo rodea están determinados en tamaño por la "sección de oro" que va creciendo en proporciones áuricas.

El autor comenzó su estrategia de diseño por el dimensionamiento de la celda a proporciones humanas, y partió desde ahí para continuar con el resto del programa.

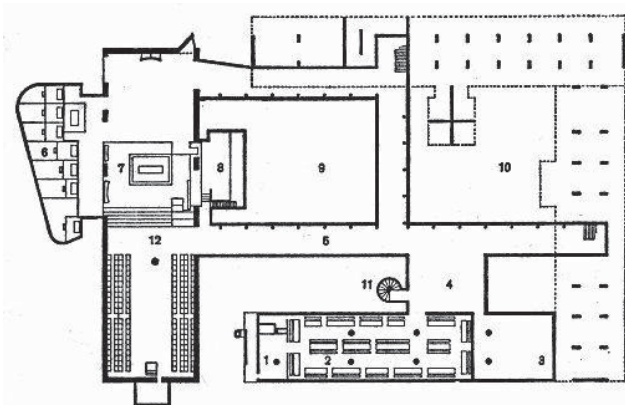
Pero ésta obra en qué contribuye a la arquitectura colonial de culto? Pues obviamente es muy posterior a los casos de estudio, pero sin embargo el autor logra reconocer los valores de un proyecto anterior y aprender las enseñanzas y bondades que tiene la Cartuja de Ema para plasmarlas en un proyecto moderno.

PUNTOS DE INTERES DE REFERENTE

Axonometría del conjunto

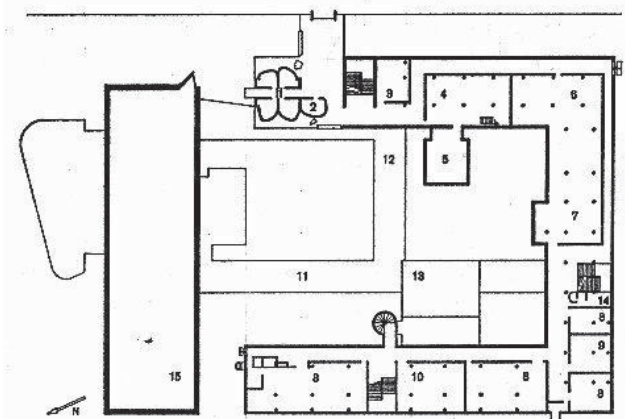


*Axonometría Noroeste del Monasterio de la Tourette
Fuente: Santiago Carvajal*



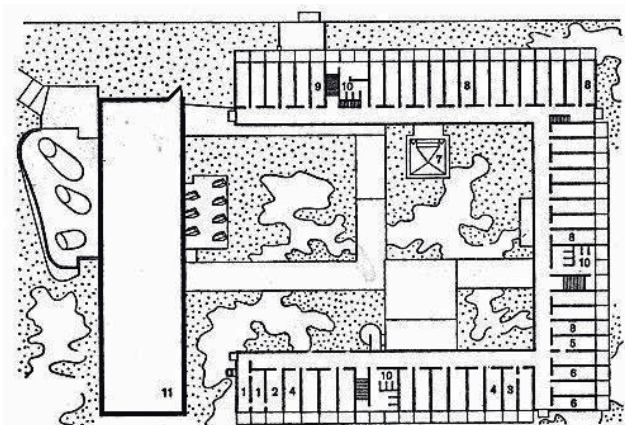
Planta baja

En esta planta ubica las zonas públicas, se puede ver la distribución de los espacios que llevan hacia la iglesia (12), al mismo tiempo Le Corbusier en el patio principal usa las pasarelas en forma de puente para haciendo referencia a la promenade.



Planta primera

En esta planta ubica las partes netamente públicas ligadas al acceso principal, es decir, las aulas y talleres de los monjes.

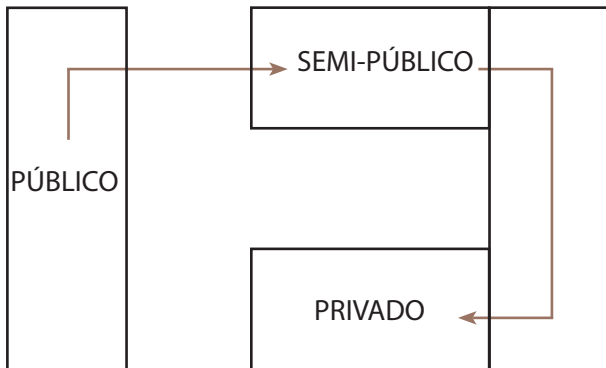


Planta tipo

En las dos siguientes plantas se rige por la parte privada, en esta ubica a las celdas, cada una proporcionada de acuerdo a las proporciones y dimensiones del Modulor. Según Arq. Santiago Carvajal la celda sería la proporción básica y partiría de esta para dar volumen y dimensionar el monasterio.

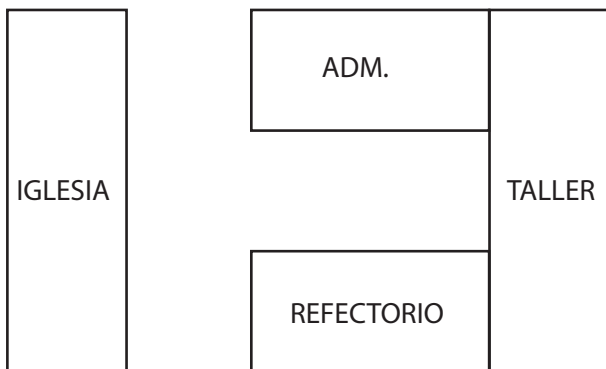


PUNTOS DE INTERÉS DE REFERENTE

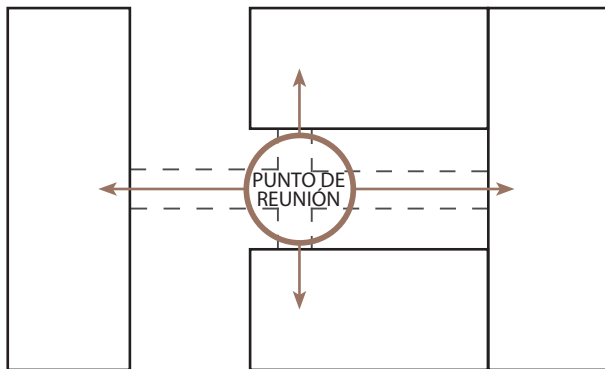


Relación público privado

Es de interés para el análisis la manera por la cual Le Corbusier utiliza a las distintas plantas, pero distribuye a los volúmenes de acuerdo a la funcionalidad, desde la parte pública del lugar hacia un área semi-pública y luego hacia un área privada para los monjes.



Al tener clara esta relación de volúmenes público - privada, se analizan las utilidades que se pueden dar a estos volúmenes, Le Corbusier trabaja esto muy independientemente de lo que pase en cada planta.



Circulación entre espacios

El punto de reunión sin duda es n el patio principal, Le Corbusier al encontrarse con un terreno de pendiente pronunciada crea una pasarela a forma de puente que conecta los distintos volúmenes del monasterio, pero es en donde los monjes más interactúan entre sí al ser un lugar de paso totalmente obligatorio.



Programa funcional

Juan Guillermo Delgado Reyes

Le Corbusier para crear este monasterio primero estudia a la Cartuja de Ema, y de ese lugar determina el diagrama que definirá el programa funcional con todas las dependencias que debe contener un monasterio para funcionar correctamente.

The background of the page is a dark brown color with a faint, light brown architectural floor plan pattern. The pattern consists of various rectangular and irregular shapes, lines, and small squares, representing a complex building layout or site plan. The lines are thin and the overall appearance is that of a technical drawing or blueprint.

3

ANÁLISIS DE PROYECTO

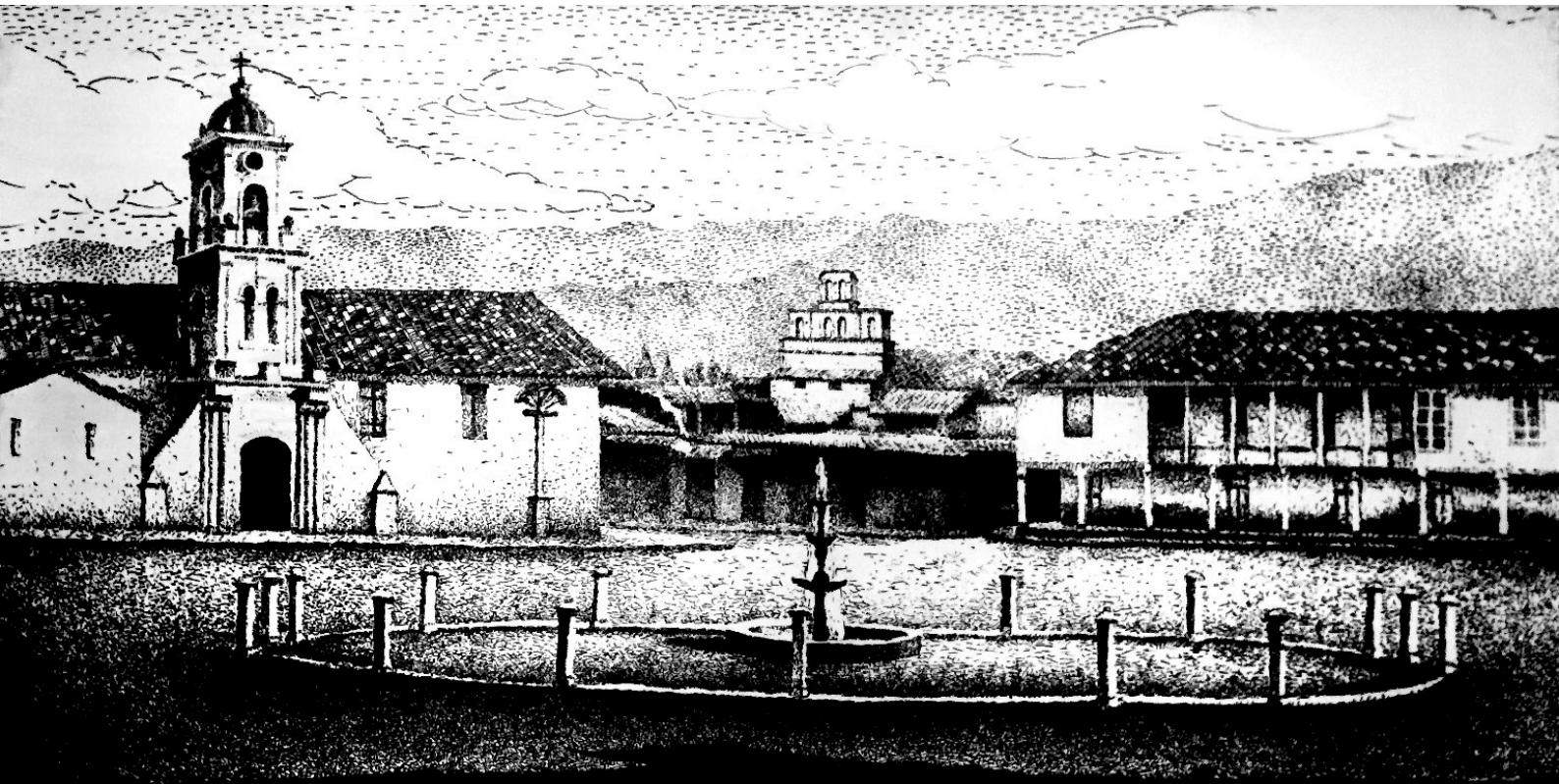
The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating pattern of architectural floor plans or street grids. The pattern consists of various rectangular shapes, lines, and small dots, suggesting a complex urban layout or a series of interconnected structures.

3.1

MEMORIA HISTÓRICA Y DESCRIPTIVA



Foto: Archivo Museo de las Conceptas





3.1.1 EL MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

Durante la vida colonial, la sociedad de la ciudad pequeña está estructurada de una manera rígida: los nobles, los mercaderes, los mestizos, los “cholos” y los indios. Si la mujer no era casada o monja, era generalmente mal vista. En estos años, la población en la ciudad de Cuenca, apenas sobrepasa los treinta mil habitantes.

En éste contexto, apenas transcurridos cuarenta y dos años de la Fundación de Cuenca, se da la fundación del Monasterio de la Inmaculada Concepción, siendo el primer monasterio de la ciudad y junto con los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín, le otorgan a Cuenca la categoría de ciudad de primer orden. En 1599, se funda el convento por el Obispo Fray Luis López de Solís. Para ello se escogió la mejor casa de la ciudad.

La posesión del Monasterio se realizó en acto solemne, con la presencia del propio Obispo López de Solís, quién se encontraba de visita pastoral. El Monasterio de la Concepción de Cuenca fue el tercero de éste genero que se fundó en territorio

Juan Guillermo Delgado Reyes

nacional , en Quito el primero en 1577; el segundo, en Loja, en 1597 y luego en Cuenca. El convento de la Concepción de Cuenca se fundó en 1599.

En la época, personas y familias contribuyeron con donativos voluntarios incluyendo también al tesoro real; en el registro consta: “El 13 de Junio, lunes, segundo día de Pascua del Espíritu Santo, el Ilustrísimo Señor Solís puso por obra de la fundación, celebrando solemnemente el Sacrificio de la Misa y predicando en la casa destinada para el monasterio. Era perteneciente a Doña Leonor Ordoñez, quién la había cedido por precio de dote de sus tres hijas Leonor, Ángela y Jerónima, las cuales fueron las primeras jóvenes cuencanas que vistieron el hábito de religiosas en el mismo convento. Asistieron a la ceremonia el Cabildo secular y las personas principales de la ciudad ”.

La licencia para fundar el Convento de Monjas de la Concepción en Cuenca, fue pedida a nombre de los vecinos de la ciudad por el padre Jesuita Juan Frías Herrán, y con el consentimiento del Obispo, Monseñor Fray Luis López de Solís.



Al final, quien la concedió, en uso del derecho del Real Patronato, el 15 de Mayo de 1599 fue el Licenciado Marañón.

Para la fundación del Convento de Cuenca llegaron de Quito tres religiosas quienes habían profesado con la fundadora del convento de esa ciudad.

Una de estas tres religiosas, llamada antes de profesar Doña Magdalena de Araujo, y en el claustro, Sor Magdalena de San Juan, fue nombrada por el mismo Monseñor Solís Primera Abadesa del Monasterio de Cuenca.

Desde éstas épocas se piensa en Cuenca en cuanto la fundación de conventos y así tal como se lee en el acta correspondiente en los registros: "El 19 de mayo de 1559 acude el Padre Fray Miguel de Montalvo de la Orden de Santo Domingo para tomar posesión del sitio que el Cabildo ha señalado para la fundación del Monasterio, después de aquello por ésta orden habrán múltiples peticiones escritas en los libros de Cabildos de Cuenca, y en ellos además se

Juan Guillermo Delgado Reyes



encuentran las noticias y registros de recolección de fondos y limosnas recolectadas en Riobamba y otras partes del país para financiar el Monasterio.

Un registro importante en los archivos del convento indica información acerca de la adjudicación del predio, en este se señala:

“había mandado sus casas, estancias y ganado y todas sus pertenencias y que cierto sacerdote para el mismo fin había dado algunos millares de pesos y que finalmente por muerte de Doña Leonor Ordóñez, vecina de la ciudad se habían adjudicado para dicho efecto todas las casas de la señora difunta que son muy principales y muy cómodas para formar en ellas el monasterio... a donde muchas doncellas y deseosas de servir a Dios en la clausura y perpetua honestidad eran defraudes de tan santo fin”.

El 30 de Junio de 1599 el Rvmo. Sr. Dr. Baltazar Tello de Soto, Provisor y Vicario General de esta ciudad y Obispado del Consejo del rey, dijo que tiene ordenado y expresamente mandado que, “del de

Juan Guillermo Delgado Reyes

María Santísima de esta ciudad vayan de la ciudad de Quito a la ciudad de Cuenca, las monjas Magdalena de San Juan, Leonor de la Trinidad Tamayo y Catalina del Espíritu Santo Hinojosa, quienes se unirían a Leonor Ordoñez, Gerónima de Amendaña y Ángela de Amendaña; además Doña Catalina de Santiago y Francisca de Santo Tomás”, siendo ellas las primeras monjas del convento.

Dos constituyen los aspectos mas significativos de la fundación del convento:

Por un lado, la fundación de un monasterio comúnmente era financiado por la sociedad civil, era usual que ésta clase social, influenciada por el pensamiento religioso destinase una parte de su capital a cambio de beneficios y prestigio social.

Por otro lado, otra causa sería la situación misma de la mujer de clase dominante para quien la sociedad colonial había establecido dos alternativas: una, el papel de esposa y madre dentro del matrimonio; y la otra, la vida religiosa, que se convertía en la opción ideal para la mujer.



Patio interior del Museo de las Conceptas / Foto: Juan Guillermo Delgado



Las concepcionistas reprodujeron al interior de sus muros la estructura misma de la sociedad colonial, determinada por la extracción social de las postulantes y el monto de la dote, por ejemplo las monjas de velo negro y coro otorgaban la mayor dote aportando desde mil pesos hasta dos mil pesos, por eso éste fue un sector integrado básicamente por criollas; en cambio, las monjas de velo blanco aportaban con una cantidad inferior como dote, generalmente ésta era de la mitad de lo establecido.

Para las labores de la construcción y mantenimiento tuvieron la asistencia de mitayos asignados de las haciendas y en menor número, esclavos negros.

La vida dentro del convento y que exigía algún tipo de comunicación con el exterior podía establecerse de un modo que no rompiera la clausura para lo cual, nos cuentan, servía la puerta reglar; por ella entraban algunas personas que, previamente, estaban autorizadas por el Obispo, y los bultos grandes. Un torno servía para las cosas pequeñas.

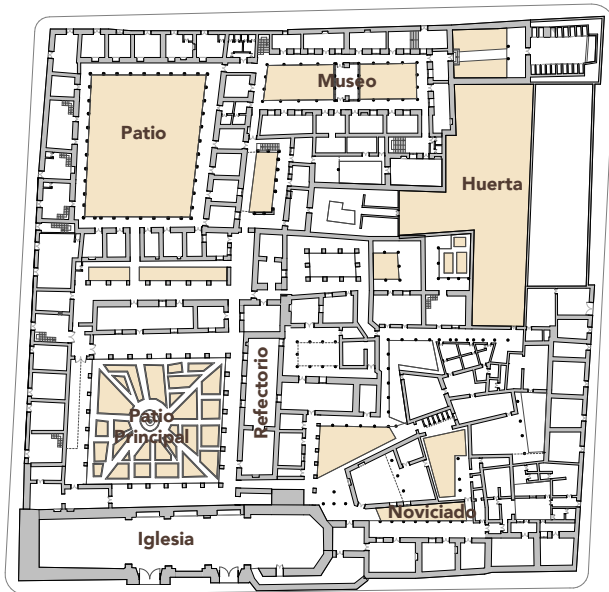
Juan Guillermo Delgado Reyes

El locutorio con doble reja de hierro en el que había un paño o velo negro de por medio servía para que las monjas hablasen con sus familiares.

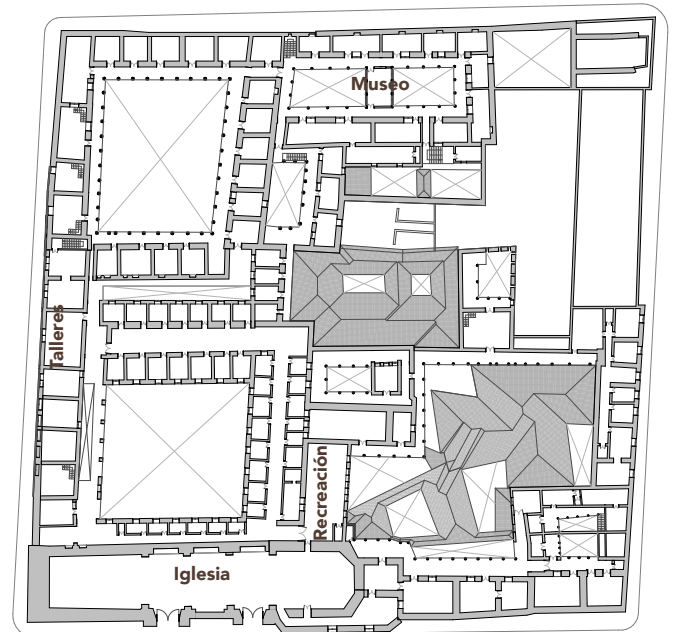
Con la Iglesia existían dos comunicaciones: el coro alto con doble reja y velo negro y el coro bajo con rejas y una ventanilla. La catrícula servía para que las monjas recibiesen la comunión; éstas disposiciones se han mantenido inalterables hasta hoy.

Los lugares comunes de reunión eran los señalados para prácticas de oraciones seculares, disciplinas, cuestiones de gobierno y labores manuales.

La monja dentro del convento llevaba una vida separada y con libertades hasta que en 1774 una Orden Real, para evitar desórdenes y escándalos suscitados en varios conventos estableció la vida comunitaria. Consiguientemente se modificó en mucho la planta física del convento y hubo nuevas construcciones para dar más amplitud a la cocina y crear otras dependencias; la vida comunitaria suprimía de hecho las sirvientas, si bien ésta medida no dejó de causar molestias a las religiosas.



Planta Baja



Planta Alta



Aunque al presente pareciese lo contrario, los altos muros que rodean al convento no las han aislado de la sociedad, al contrario, su historia activa constituye un hito importante de la memoria regional.

La zona de enfermería es un espacio importante, funciona como una sola unidad, tiene cocina, botica y dormitorios en los que las religiosas enfermas eran atendidas y se relaciona con las áreas de botica y claustro de la “casa nueva” mediante pasos cubiertos. Se desarrolla alrededor de dos patios, dividido en planta baja por la antigua capilla que luego se convirtió en sala de velaciones, y en planta alta correspondiendo a citado local. En torno a los espacios semi-abiertos, tanto en planta baja como en planta alta se disponen cada una de las celdas, su inicio ingreso se hacen a través de los pasillos. Su comunicación con el resto del Monasterio es mediante los pasos denominados chiflones, que en éste caso están ubicados uno en la parte norte y comunica con la casa nueva y otro en el lado oeste que comunica al primer claustro; en planta alta se

da similar función por los mismos lados. Existe también otro paso en el lado sur, en este caso, en planta baja para comunicar al cementerio a cuyo espacio se llega luego de atravesar al patio que le antecede. En su interior los nichos o bóvedas están dispuestas en los dos muros de adobe, veinte en el muro oeste y dieciocho en el este hasta una altura de dos metros; hacia el muro sur existe un sobre elevamiento con respecto al nivel del piso, encima de los nichos existen en cada muro tres aberturas a manera de ventanas, para cumplir con la función de ventilación.

Con la finalidad de adecuar nuevas funciones hacia 1963, la Comunidad de Religiosas adapta habitaciones y tiendas de negocio con ingresos desde la calle, en la esquina conformada por las calles Juan Jaramillo y Hermano Miguel, rompiendo con ello el lenguaje exterior de una arquitectura en la que prevalecía el gran muro con predominio del macizo sobre el vano.

El 3 de noviembre de 1986, queda inaugurado el Museo de Arte Religioso de las Conceptas.



Transición entre patios del Museo de las Conceptas
Foto: Arq. Juan Guillermo Delgado



Pasillo interior del Museo de las Conceptas
Foto: Arq. Juan Guillermo Delgado



En cuanto al Monasterio, la actividad arquitectónica y urbana realizada, se proyectó mas allá de una habilidad manual, abarcaría una visión particular y se insertaría en el inconsciente colectivo conservando éstos conocimientos mediante la arquitectura, la adecuación al nuevo uso del Monasterio fue asumida como una obra de arte en si, por los bienes artísticos y estéticos existentes en él y de acuerdo a conceptos ya descritos además de su valor histórico y estético.

En años posteriores, para realizar la restauración y reconstrucción de partes deterioradas del monasterio se tuvo que regir en base a lo establecido en la Carta de Venecia, en donde se norma la guía para conservar el patrimonio cultural histórico.

El Monasterio en su conjunto, mantiene en la zona de proyecto una estructura urbana primitiva y es un hito arquitectónico de interés espacial; en su interior la solución tradicional y popular se manifiesta en la disposición de los diferentes

ambientes, los mismos que, cómo menciona la Carta de Venecia son respuesta de la realidad tecnológica y económica de las épocas en que se realizó.

La parte del Monasterio que ocupa el Museo pertenece a la arquitectura de los siglos XVIII Y XIX con espesos muros de adobe, pilares de madera, pisos de ladrillo en la planta baja y tabla de viejas maderas en el segundo piso.

Los patios delimitan un conjunto de ambientes medidos, todos distintos y ajenos a cualquier signo de monumentalidad.

En el libro Museo de las Conceptas, un Testimonio Histórico (2009), detallan que la investigación que se realizó con los registros encontrados fue un punto de partida y sustento para emprender el proyecto de restauración y adecuación al nuevo uso de un tramo del Monasterio. Parte del Monasterio hoy convertido en el emblemático Museo de Arte Religioso de las Conceptas; sus espacios y sus tesoros guardados ratifican y confirman a Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad.



LINEA DE TIEMPO - MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

CONTEXTO HISTÓRICO GENERAL

12 de abril
Fundación de Cuenca.

Construcción de Versalles (1623)

1679
Monasterio del Carmen de la Asunción.

Revolución Industrial (1760)

Independencia del Ecuador (1820)

Revolución Francesa (1789)

Primera Feria Mundial (1851).

1557

1563

1599

1625

1633

1682

1686

1695

1712
1720

1774

1802
1816

1846

1868
1877

1872

MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

Ocupación de la manzana por los hnos. Mendaña.

mayo - julio
Fundación y ocupación del monasterio.

Se añade la pila y dormitorios.

Construcción de la iglesia.

Se añade sacristía, locutorio y corredor.

Construcción del claustro, tabernáculo y sagrario.

Construcción del mirador (espadaña).

Arreglos, culminación de corredores y campanas.

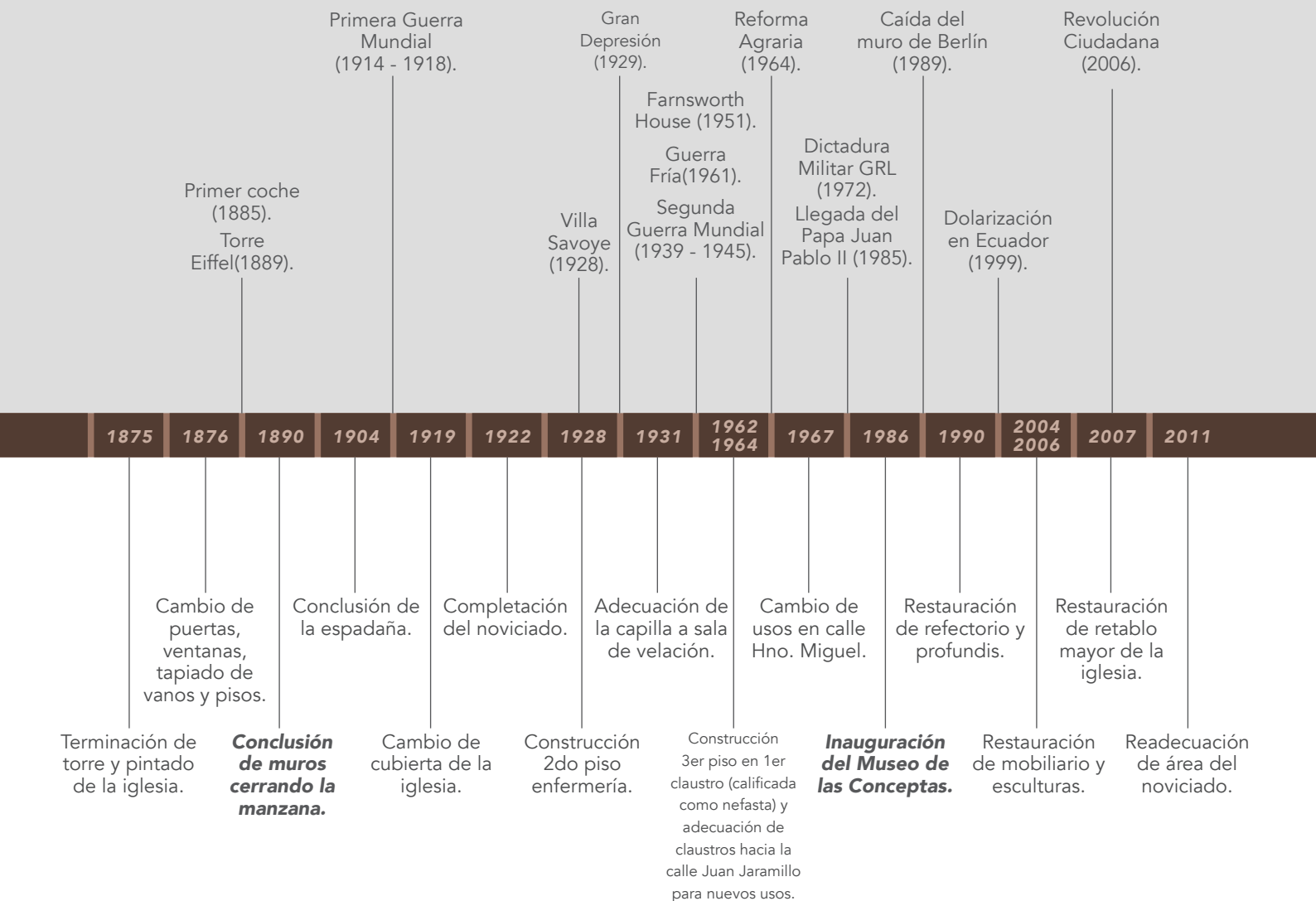
Cambio de estilo de vida dentro del convento a comunal.

Primer inventario del monasterio.

Construcción del panteón.

Construcción de enfermería y noviciado.

Construcción de la "casa nueva".





El Monasterio del Carmen durante la construcción de la Catedral de Cuenca.
Foto: De Sánchez, 1930-1940, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumahuasi.



3.1.2 EL MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN

Las Carmelitas llegaron en 1682. Emitir la cédula de autorización fue difícil, cuando se obtuvo finalmente se ordenó que se trasladen de Quito las primeras religiosas, hasta establecerse en las casas que se les adjudicó por la Plaza Mayor. Uno de los solares había pertenecido a Gil Ramírez Dávalos y los otros fueron adquiridos para completar la ocupación de todo el manzano y fue fundado con fecha de Aranda de Duero, el 25 de noviembre de 1679.

Fueron nombradas fundadoras del Convento de Carmelitas Descalzas para la Ciudad de Cuenca a la Madre María Catalina de los Ángeles, priora de dicho convento en ésta ciudad; a la Madre Andrea de la Santísima Trinidad Elena María de la Cruz y María Gertrudis de la Concepción y por Prelada y Superiora de las madres a la dicha Catalina de los Ángeles “a las cuales damos licencias para que salgan de éste convento y vayan a la dicha ciudad de Cuenca a efectuar dicha Fundación y en 1682 se hizo elección de Priora y Superiora saliendo electa por Priora Perpetua, Nuestra Señora de la Asunción y por Superiora Perpetua, nuestra Santa Madre Theresa de Jesús.” Cordero J. (2016)

Juan Guillermo Delgado Reyes

El manzano que obtuvieron lo mantuvieron íntegro durante la época colonial, con construcciones, cultivos y un cementerio.

El convento se organiza siguiendo los esquemas de los Monasterios Carmelitanos en los que combinaban patios, jardines, soportales y construcciones de dos pisos, con grandes corredores.

Se dejó un atrio que hoy ocupa la Plaza de las Flores. Al fondo hay una portada de piedra que da a un espacio dedicado a la portería, donde funciona un torno, hay un enrejado cubierto con una cortina que da a una pequeña sala interior donde están las religiosas que atienden a los visitantes y por un gran portón se accede al interior.

Al centro del primer jardín se encuentra una pileta de alabastro y a un costado se ubica el refectorio y ante refectorio. Para ascender a la planta alta hay una escalera pétreo y allí se observa en la amplia pared del fondo el cuadro de gran formato llamado Lucero de la Grada, con la imagen de la Asunción y Coronación de Aria.



Escudo de inscripción dentro de la Iglesia del Carmen
Foto: Juan Guillermo Delgado

A un costado está empotrada la Virgen de la Antigua Ermita, en medio de una composición de maderas doradas, alrededor del jardín principal se encuentra un espacio destinado para museo y también la cocina y la destilería en donde se preparan las distintas bebidas que ofrece el convento y las comidas de las madres.

En la segunda planta se ubica la Sala de Recreo. Mas allá se alinean las sobrias celdas que ocupan las religiosas para su descanso.

Por otro costado se accede al coro alto que da a la iglesia. En la parte inferior esta el coro bajo, donde las religiosas pueden asistir sin ser vistas, a las ceremonias de la iglesia.

La iglesia que hoy conocemos se construyó en el primer cuarto del siglo XVIII. Tiene una sola nave que da paso al presbítero que lo enmarca un arco toral, en un nivel ligeramente alto. Allí se encuentra el Retablo o Altar Mayor de la iglesia. Se inició a partir de 1727 y debió ser sustituido por otro ya en el siglo XIX.



En la fachada sobresale la portada, dividida en dos pequeños cuerpos y flanqueada por dos columnas salomónicas de granito rosáceo. En la parte superior está una escultura pétrea de la Virgen del Carmen, dentro de una hornacina.

Salvando algunos materiales líticos, predomina en todo el edificio el empleo de adobes para los paramentos que llegan a tener hasta más de un metro de grosor, el uso de maderas lugareñas para las puertas y estructuras de sostén, el empleo de tejas para las cubiertas y de grandes ladrillos para los pisos.

Sus obras de arte, muchas en pan de oro y plata. Sin exagerar la mayor colección de obras artísticas que posee Cuenca, están cuidadosamente custodiadas por las religiosas del Carmen de la Asunción.

En Hispanoamérica, como ya hemos dicho varias veces, la vida civil y religiosa estaban en íntima relación y ésto se nota claramente en la ciudad y mas aún en la vida monástica en las religiosas con las distintas actividades y cultura

que ésto conlleva. En todo imperaba y aún impera en gran parte, el calendario católico que comienza con el Adviento, época en la que se prepara la conmemoración del Nacimiento de Jesús.

Para la Cuaresma y la Semana Santa, épocas de penitencia, están numerosas esculturas y pinturas. Sobresalen las de San Francisco de Asís y San Pedro de Alcántara y las que representan los diversos momentos de la Pasión de Cristo.

En el mes de mayo alegran los ambientes de todo el Monasterio las diversas advocaciones de María: la Divina Pastora, la Inmaculada Eucarística, La Dormición de la Virgen. Hay varios cuadros de la Asunción de María, de la Coronación de María y de la Virgen del Carmen en esculturas y pinturas. Estas son obras maravillosas e indescriptibles.

En la foto a la izquierda se observa un escudo de armas pintado en la Iglesia del Monasterio, muestra datos específicos sobre la Fundación del Monasterio y como dedicatoria a los personajes fundadores del mismo.



Fachada de la Iglesia del Carmen

Foto: NN, 1930 - 1940, Fondo Nacional de fotografía, Museo Pumapungo.

Resaltan también en el convento las representaciones de Santa Teresa de Jesús. Tanto en una gran escultura como en varios cuadros. La pintura colonial de producción abundante y que se comercializaba dentro y fuera de la jurisdicción de Cuenca, fue predominantemente anónima.

La abundancia de esculturas y pinturas en los conventos del Carmen y de las Conceptas, en colecciones particulares que luego se han comercializado, concluyendo que la iconografía más abundante es la dedicada a Jesús, e sus diversos momentos de su corta vida, a la Virgen María, con numerosas advocaciones, y al enorme santoral del calendario cristiano.

Con todos los motivos antes mencionados en la introducción de ésta investigación, y los numerosos escándalos públicos que se daban en todos los conventos y monasterios de la ciudad, se hacía urgente la necesidad de otro convento de monjas, pero ésta vez, sería uno con reglas y normas más austeras que los existentes.

Juan Guillermo Delgado Reyes



Con fecha veinte y cinco de noviembre de 1679 se decide que las donaciones que hicieron el bachiller Pedro Pérez Hurtado, el Lcdo. Pedro Ortíz Dávila y Doña Angela de Ambulodi, están efectivas y corrientes, y sin duda ni controversia alguna aplicadas a éste fin.

Partiendo de la Fundación de Cuenca en 1557 y valiéndose del plano realizado por Octavio Cordero Palacios, tenemos que el solar que actualmente es de propiedad del Monasterio del Carmen de la Asunción perteneció a Gil Ramírez Dávalos.

En los primeros años de su llegada se acomodaron en las casas de morada existentes en dichos solares y los aposentos fueron acondicionados a improvisados para prestar servicios inherentes a la vida monacal, seguramente se abrieron puertas, se cerraron ventanas y se abrieron pasos de comunicación de una a otra casa según las nuevas necesidades y adquisiciones, en el primer solar que tuvieron o sea el que da a la Plaza Mayor, estuvo emplazado el Convento y la Primera Iglesia.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Podemos hablar de una construcción por etapas a través de todo el Siglo XVIII.

Su construcción es una obra enteramente de acción popular, es decir; que por un lado el patrón o bienhechor y por otro lado la limosna caritativa que quedó oculta fue la originadora de la obra material.

Al momento de su construcción, no faltaron los indígenas que, con la pequeña insinuación de los prelados nunca se hicieron esperar y en base a viejos modelos tradicionales, repiten la obra tratando de plasmar su habilidad e ingenio, esperando la oportunidad en la cual poder aportar con algo propio, por éstos motivos no se sabe el autor ni el constructor del Monasterio.

La formación de cada convento exige la presencia de veinte religiosas, diecisiete de velo negro y tres de velo blanco. Los oficios u ocupaciones de cada religiosa son repartidos a cada una: priora, subpriora, tres clavarias, una maestra de novicias, tres sacristanas, tres porteras, dos torneras, una



Patio interior del Monasterio del Carmen de la Asunción
Foto: Juan Guillermo Delgado



escucha, una correctora, secretaria, provisor, enfermera, ropera, refitolera y una hortelana. De éstas dignidades, la que gobierna el convento es la Priora y el Consejo, la elección de la priora es libre y secreta.

“El hábito que visten es de color café, ceñido a la cintura con una correa negra, un escapulario del mismo color café y una sobria capa blanca muy sencilla y mas corta que el hábito, la toda blanca en la cabeza sin pliegues ni adornos y el velo blanco o negro según la profesión, bajo el hábito llevan una túnica blanca de lana y calzan rudas sandalias de sogas” Arízaga D (1978).

En la foto a la izquierda se puede observar el interior del Monasterio, se muestran los jardines del patio principal, con la Catedral Nueva al fondo, este jardín y el objetivo de los jardines interiores principalmente es dar a las madres la tranquilidad y silencio que requieren los espacios para la vida monástica de claustro.

Remodelaciones

Hay que considerar que una obra arquitectónica que data de algunos siglos haya sufrido transformaciones en su estructura formal desde el comienzo de su construcción hasta nuestros días, pues las nuevas necesidades y exigencias hacen que la obra se altere y se ajuste a nuevos requerimientos.

Debido a temores de las madres que administran el convento por perder información valiosa, no han facilitado el acceso a los archivos privados, ni al convento en sí, pero el único plano arquitectónico que se tiene como evidencia en el cual aparecen únicamente los espacios libres, es el realizado por la compañía ARCO en 1968, previa a la demolición de una gran franja perimetral que luego sería vendido para la construcción de edificaciones. Sin embargo se tiene información de personas que tienen inclinación por la fotografía; se ha conseguido algunas, las de mayor antigüedad datan de 1918 tomadas por Honorato Vásquez, fotografías que, algunas



Patio del Monasterio del Carmen

Foto: NN, 1940 - 1950, Fondo Nacional de fotografía, Museo Pumapungo

se encuentran hoy en el Museo del Banco Central y en el Fondo Nacional de Fotografía.

En base a datos proporcionados por las madres, desde 1947 a 1962, está una remodelación indicada como primera intervención en la que estuvo la Madre Victoria del Corazón de María Flores Días quien hace una refacción total del Monasterio.

En 1964, según un plano elaborado por la compañía ARCO, se demuele la zona que fue la cocina y se la reemplaza por una de construcción moderna.

En 1970 se hecha abajo una franja perimetral y se hacen nuevos cambios.

En 1978, Dora Arízaga presenta un proyecto de restauración del Monasterio, marcando una iniciativa para el mantenimiento y preservación del complejo. Pero las respuestas no llegarían hasta 20 años más tarde, cuando la superiora hizo una solicitud para arreglos en el Monasterio y la Iglesia en 1992, intervención que sería un hecho gracias a las intervenciones en las Conceptas y con la Declaratoria de Patrimonio Cultural.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Como crítica espacial, al estudiar ésta obra se consideran varios aspectos, comenzando con el muro de término o límite epidérmico de ésta entidad donde se presentaba como una envoltura que muy poco se mostraba lo que ocurría en el interior, lo que constituía un recinto aislado del exterior.

Los ejes de desarrollo de los volúmenes principales componen una cuadrícula que insinúan directrices horizontales muy marcadas y acentuadas por la reducida altura en comparación con su desarrollo horizontal.

Como volumen preponderante, aparece la iglesia en el ángulo noroeste y en el entorno del Monasterio y como un espacio negativo apéndice de la calle surge un gran atrio, espacio necesario y público para el uso en fiestas populares, hoy es la Plaza de las Flores.

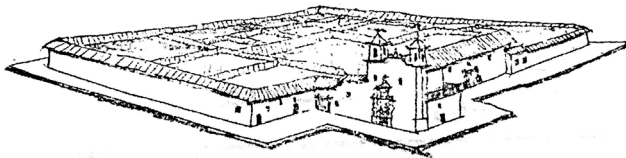
Siguiendo la directriz marcada en sus fachadas, nos encontrábamos antes con muros blancos con alguna perforación que nos indica que hay vida no monástica y movimiento.

Juan Guillermo Delgado Reyes

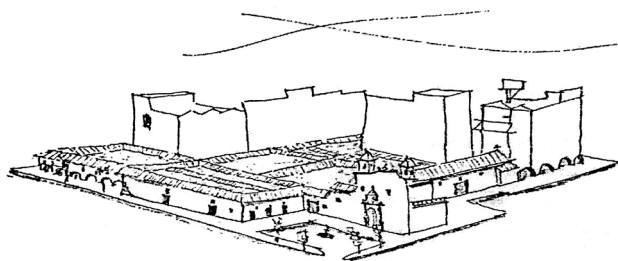
Este muro hace de cerramiento y al final se encuentra una ventana que corresponde a la portería del convento. Contrastando con el resto del mismo, surge la iglesia como un elemento emergente cuya forma invita a su uso. Se genera todo un equilibrio visual, un contraste y complemento entre positivos y negativos, y de un volumen preponderante. Toda esta imagen con las reformas de los años 70 se rompió drásticamente.

“Mirando desde cualquier punto de vista tanto en el aéreo como en la línea de tierra aparecen una serie de bloques de diferentes alturas, diseños, etc, que están haciendo las veces de cerramiento o más bien las veces de carceleros de éste monumento, contruidos con gran diferencia al ambiente edificado y con una tendencia a ver chozas y cabañas donde hay edificios de gran calidad y con mucho que enseñarnos”. Arízaga D (1978)

El atrio se convirtió en un mercado de flores que disminuye la importancia y la visión urbanística de ese ángulo de la ciudad, en la que aparece una magnífica solución religiosa de ese conjunto.



Monasterio antes de su reducción



Monasterio después de su reducción

“Y en el muro que corresponde a la actual Casa de la Cultura, sí se ha conservado la línea de cielo; como para mostrarnos lo que fue el Monasterio, se hicieron algunas modificaciones como ventanas y puertas, indicándonos que en ese gran espacio se ha cambiado la actividad. Además, si habíamos encontrado proporción en los elementos perimetrales, toda esa armonía se había destruido con la lotización antojadiza realizada en ésta obra de arte.”

Arízaga D.

Pero todo este devastador suceso que si bien redujo la importancia y la presencia del Monasterio en la ciudad, aún conserva indicios de lo que fue y en su mayoría se conserva en su estado original y nada mas que la mejor muestra de arquitectura colonial que reside en su interior.

Este Monasterio de clausura no tiene acceso directo al público, a excepción de la iglesia que cumple con las exigencias del culto católico. Interiormente las funciones de la vida monacal se desarrollan en su parte en dos plantas.

Gráficos No. 5A y 5B (pag.45-46)

Arízaga D. (1978). Proyecto de restauración y adecuación a nuevo uso del Monasterio del Carmen de la Asunción, Tesis Profesional de Arquitectura. Cuenca, Ecuador.

Universidad de Cuenca



Volumétricamente, cada claustro es una hermosa muestra de gran movimiento marcada por los soportales que le rodean, en la cual cada elemento repetitivo actúa como un marcador de compases que acentúan un ritmo muy logrado.

Los volúmenes crean una estructura mas etérea y perfectamente proporcionada, si se considera que, en la parte baja las columnas mas fuertes a manera de cimientos reciben todo el peso estructural, en cambio los pilares en la parte alta mas livianos en masa son elementos ágiles conformantes de la composición.

En cuanto a ritmo y proporción se refiere, es tan clara su percepción que se podría decir que hay una melodía escrita y acentuada mucho más con los elementos verticales y horizontales, brindando a cada instante esa paz conventual que se requiere para vivir alejado del mundo, todo esto complementado con la representación de sus elementos y materiales en formas muy puras y sobrias, infundiendo orden y dirección y un importante sentido de lugar.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Los estilos arquitectónicos tradicionales conocidos dentro de la historia del arte, cómo el Renacentista, Gótico, Manierista, Barroco, etc., son estilos fácilmente reconocibles por poseer invariantes que las caracterizan y por desarrollarse en un determinado periodo de la historia, que hacen que se los pueda identificar claramente.

Estos llegaron a América por medio de tratados y grabados, siendo los principales los libros, que fueron comúnmente consultados por los constructores o por gente hábil que repetía en sus obras lo que habían visto o ejecutado en su país; muchos de éstos venían con nombres y oficios cambiados debido a la prohibición de las leyes españolas que impedían que éstos salgan sin un nombramiento oficial.

Será difícil o imposible decir con precisión a cual de los estilos antes mencionados pertenece el Monasterio, porque por un lado el desconocimiento de un autor, la ubicación cronológica es imprecisa y los elementos que la caracterizan, si bien coincidirían con algunas formas



Calle Benigno Malo

Foto: NN, 1950 - 1960, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumapungo.

Juan Guillermo Delgado Reyes



clásicas pero su ubicación o mas bien su concepción general nos obliga a hablar no de un estilo determinado y claramente conocido, sino de una obra con carácter propio y un lenguaje personal.

La planta del Monasterio pertenecería a las usadas para dicho efecto, pero, un entendimiento entre los usuarios y el constructor pueden afirmar que el convento es una obra de "arquitectura popular"

"El ajuste al modelo se empieza con el croquis más simple, los rasgos generales, se añaden y se elaboran detalles y se hacen los ajustes durante el proceso. Al principio el croquis está en la imaginación y hasta la ejecución comprende el uso de principios aplicables a todos los edificios; también la forma se ajusta a nuevos problemas dados y a los medios disponibles sin esfuerzos estáticos conscientes a intereses estilísticos" Armesto A. (2006)

Con los colonizadores llegan nuevas formas de construcción y se han adaptado perfectamente

Juan Guillermo Delgado Reyes

a un ambiente que por sus condiciones hubieran exigido otro tipo de formas y soluciones, pero que al momento lo sentimos tan nuestras que dentro de la arquitectura popular se vienen repitiendo formas y materiales de la arquitectura árabe.

Mediante el uso de materiales térmicos como el adobe, el barro, la piedra y varias de las combinaciones, han reducido el tamaño y número de las ventanas y las han colocado muy altas para reducir la radiación del suelo.

Continuando con el sentido de identificar un estilo específico, se comienza analizando a la portada de acceso que presenta en sus elementos de composición diseños renacentistas, o soportes con dos pilastras con molduras clásicas, y sus fustes estriados formando una decoración amachimbrada, el friso se ha dividido en recuadros ornamentados con monogramas religiosos, y cerrando el orden encontramos una moldura clásica con cornisamento y sobre ésta, pináculos de una talla muy rudimentaria.



Iglesia del Carmen, desde la antigua Plaza de las Flores.

Foto: NN, 1950 - 1959, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumapungo.



La planta de ésta iglesia es alargada y de una sola nave, diferenciándose del presbiterio por un gran arco triunfal y por encontrarse en otro nivel respecto del resto de la nave.

Su cielo raso está cubierto con una gran artesa y tirantes decorados, y éstos actúan como tensores ya que exteriormente no tienen contrafuertes, a excepción del arco triunfal.

Este tipo de planta se podría ubicar dentro del estilo Renacentista ya que sus invariantes coinciden con dicha tipología.

En el Proyecto de Restauración y Adecuación a nuevos usos del Monasterio del Carmen de la Asunción (Arízaga, 1978) describe detalladamente a la fachada, es importante entender la riqueza que esta contiene; esta tiene elementos que serían parte de un barroco y que de manera arcaica contrastan con la planta del tipo Renacentista.

La portada, está dividida en dos cuerpos: en el primer cuerpo el acceso caracterizado por un arco de medio punto acentuado por arquivoltas que nacen de las respectivas impostas.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Flanqueando el acceso, se han colocado dos pares de columnas salomónicas cuyo fuste helicoidal es lo único común del modelo berniniano, sus variantes se pueden notar en el número de vueltas que da al fuste helicoidal.

El capitel corintio es decir con las clásicas hojas de acanto, y su base con molduras clásicas.

Estas columnas están asentadas sobre un pedestal cuyo bota polvo y capitel corresponden a formas clásicas, en el interior de su dado no se ha puesto ningún tipo de ornamentación.

El frontón de forma triangular, en el cual se ha colocado en el centro una imagen de la Virgen de la Asunción quien es la Patrona del Convento.

Continuando con el estudio de la fachada de la iglesia, aparecen las torres que se cierran como sólidos centinelas del imafrente, y rompiendo la pesadez de éstos bloques se abren ventanas con arcos de medio punto, el resto de la decoración de las torres es clásica y rematada con elementos geométricos cerámicos, al igual que su recubrimiento que es más reciente.

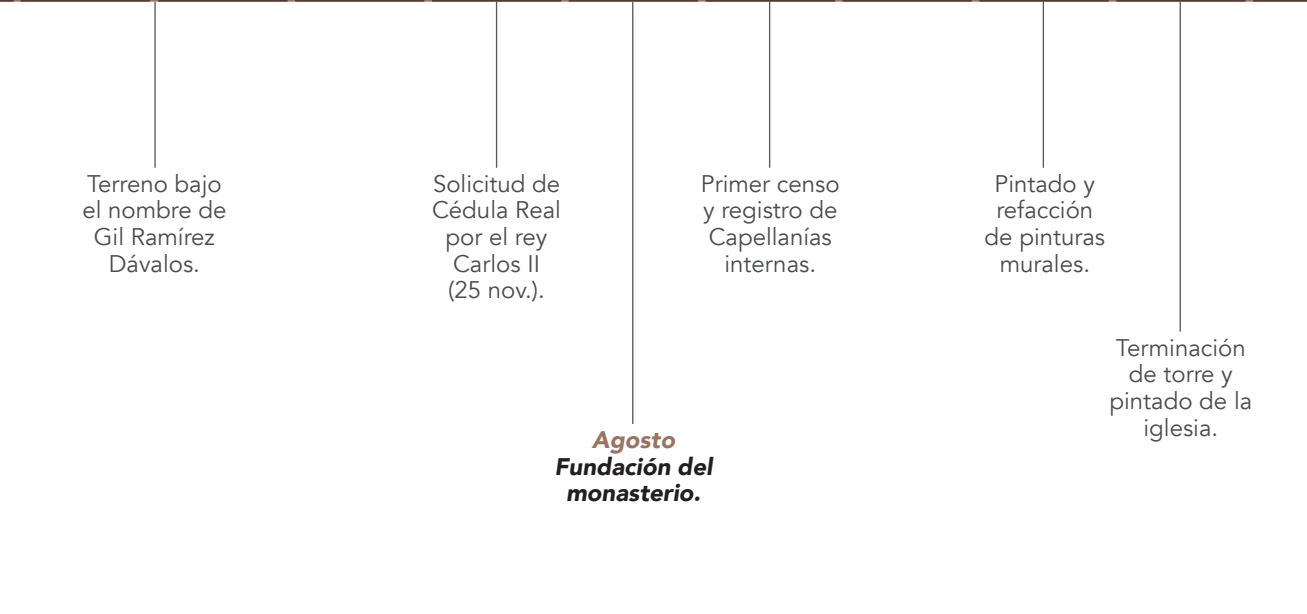


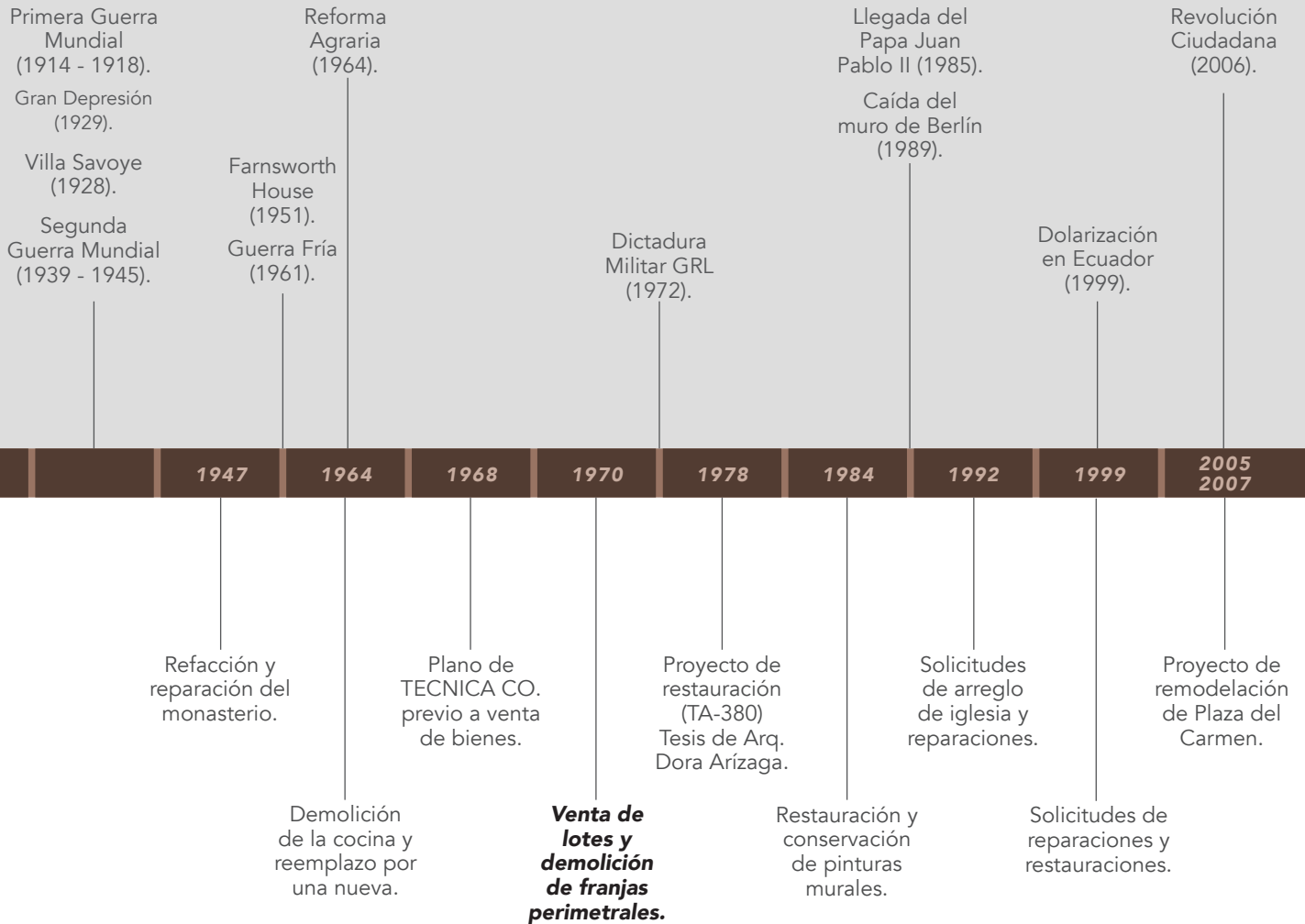
LINEA DE TIEMPO - MONASTERIO DEL CARMEN

CONTEXTO HISTÓRICO GENERAL



MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS





The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating pattern of architectural floor plans or site maps. The pattern consists of various rectangular and irregular shapes, lines, and small dots, representing building footprints and site layouts.

3.2

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO



Foto: geovisor, municipalidad de cuenca



3.2.1 UBICACIÓN - MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

El Monasterio de Las Conceptas y el Museo con el mismo nombre, se encuentran dentro del Centro Histórico de Cuenca, cerca del Parque Calderón, que es la Plaza Central de la ciudad desde su Fundación; éste limita al norte con la calle Presidente Córdova, al sur con la calle Juan Jaramillo, al este con la calle Hermano Miguel y al oeste con la calle Presidente Borrero.

Actualmente el Monasterio funciona en su mayor parte de la manzana, y se desarrolla hacia el interior de la misma, incluyendo su Museo, siendo una circunscripción que da la espalda a las aceras, plazas y calles del espacio público alrededor del edificio.

El Monasterio de las Conceptas se emplaza en un terreno con mucho valor y es un lugar muy privilegiado en la ciudad; es un terreno que tiene poca pendiente, lo que facilita su construcción, y al estar dentro del centro de la ciudad es parte del circuito de iglesias de Cuenca.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Desde éste lugar, se podría ver hacia los cerros y montañas circundantes, en especial a la torre de la Catedral Vieja; sin embargo al ser un conjunto cerrado y con muros de doble altura, tiene sus visuales bloqueadas por lo que se desarrolla hacia el interior de la manzana pero al mismo tiempo genera ese sentido de aislamiento hacia el exterior, característico de las madres de claustro.



Foto: geovisor, municipalidad de cuenca



3.2.2 UBICACIÓN - MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN

El Monasterio de El Carmen de la Asunción, se encuentra dentro del Centro Histórico de Cuenca, en la calle Sucre, cerca del Parque Calderón, que es la Plaza Central de la ciudad desde su Fundación; éste limita al norte con la calle Sucre, al sur con edificios hacia la calle Presidente Córdova, al este con edificios hacia la calle Benigno Malo y al oeste con la calle Padre Aguirre.

Actualmente, el monasterio funciona en la mayor parte del corazón de la manzana, incluyendo iglesia, los edificios circundantes son dedicados al comercio y servicios, algunos abandonados.

Al igual que el Monasterio de las Conceptas, este Monasterio de la Orden de los Carmelitas se encontraba cerrado y rodeado por un grueso muro de adobe que aislaba al convento de su exterior.

Así mismo éste Monasterio se emplaza en un lugar muy privilegiado, junto a los predios de la alta sociedad y a la iglesia, e igualmente a lo que años Juan Guillermo Delgado Reyes

después serían los predios de la que hoy es la Catedral Nueva. Este terreno también goza de poca pendiente por lo que facilita su construcción y así mismo, se encuentra aún más adentrada en el circuito de las iglesias de Cuenca.

Desde éste lugar se podrían también tener visuales hacia los cerros circundantes, la torre de la Catedral Vieja e inclusive las Banderas de Cuenca del antiguo edificio de la Municipalidad, pero al igual que el Monasterio de las Conceptas, al ser un conjunto cerrado y con muros de doble altura, tiene sus visuales bloqueadas e igualmente genera ese sentido de aislamiento hacia el exterior, característico de las madres de claustro.

The background of the page is a light brown color with a faint, repeating pattern of architectural floor plans. The pattern consists of various rectangular and irregular shapes, representing rooms and corridors, arranged in a grid-like fashion. The lines are thin and light-colored, creating a subtle texture across the entire page.

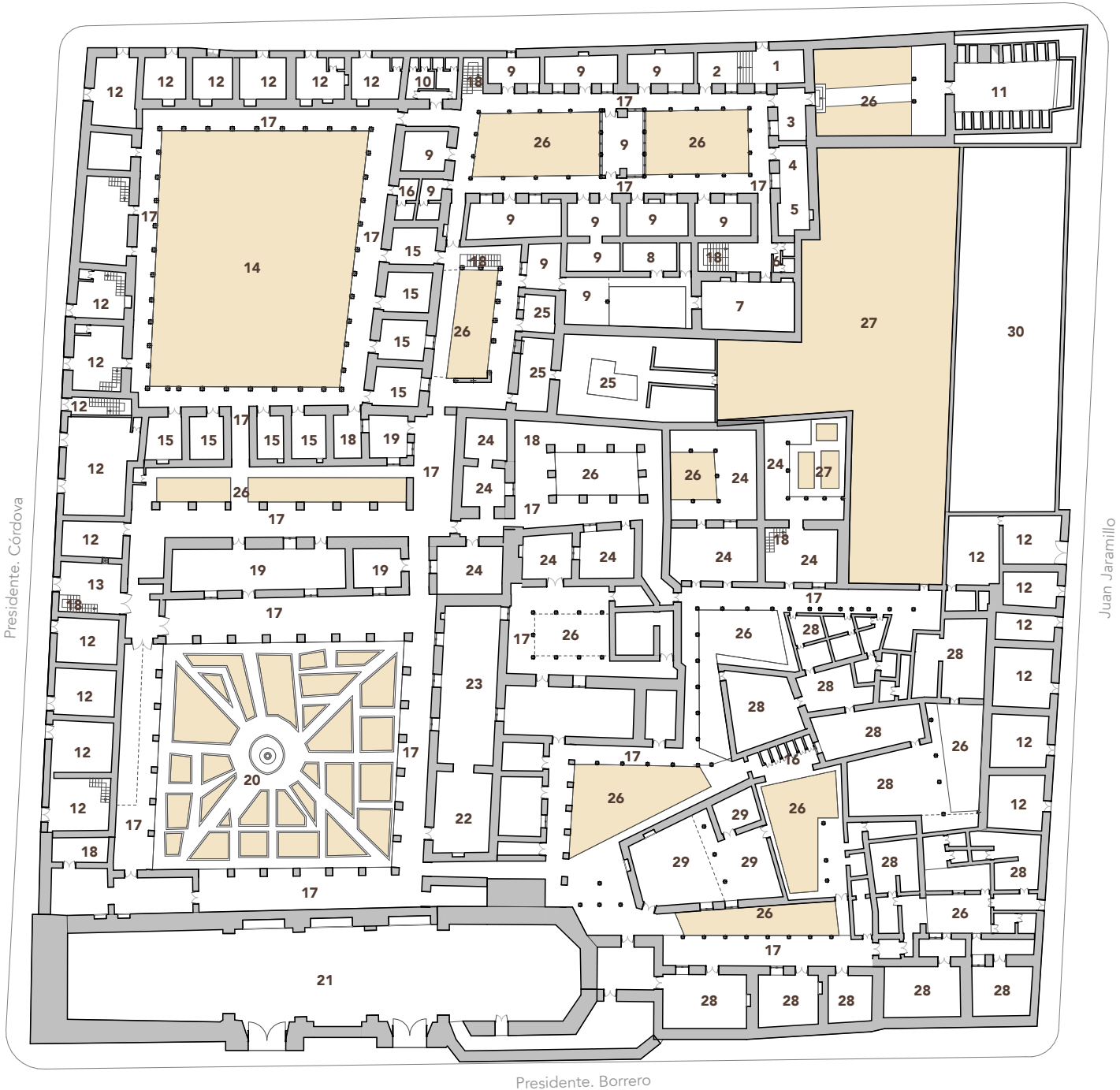
3.3

CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO

The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating architectural floor plan of a monastery. The plan shows various rooms, corridors, and courtyards, rendered in a slightly darker shade of brown. The overall style is clean and modern, with a focus on geometric shapes and lines.

3.3.1

CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO *MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS*



Presidente. Córdoba

Juan Jaramillo

PLANTA BAJA



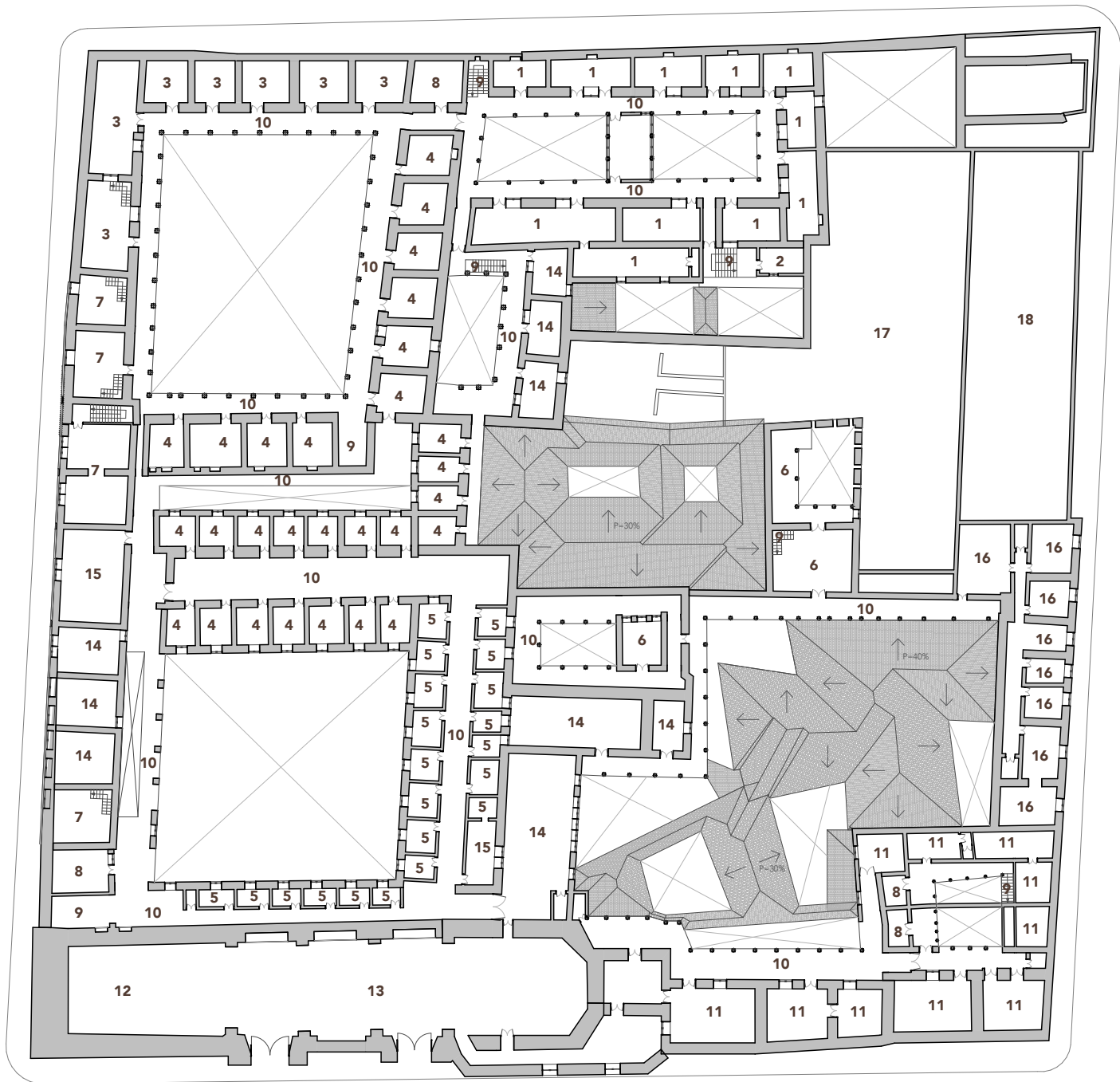
Museo de las Conceptas (tercer claustro)

- 01 Recepción al Museo
- 02 Sala de espera
- 03 Sala de guías
- 04 Secretaría
- 05 Director
- 06 SSHH Director/Guías
- 07 Taller
- 08 Reservas
- 09 Salas de exposición
- 10 SSHH públicos
- 11 Auditorio

Monasterio de las Conceptas

- 12 Locales Comerciales
- 13 Acceso principal al Monasterio
- 14 Patio del segundo claustro

- 15 Celda
- 16 Baño
- 17 Corredor
- 18 Escaleras
- 19 Sala Abadesal
- 20 Patio Principal primer claustro
- 21 Iglesia
- 22 Profundis
- 23 Refectorio
- 24 Cocina y dependencias
- 25 Panteón
- 26 Patio interior
- 27 Huerta
- 28 Noviciado y dependencias
- 29 Lavandería
- 30 Edificaciones privadas



PLANTA ALTA



Espacios:

Museo de las Conceptas (tercer claustro)

01 Salas de Exposición

02 Reservas

Monasterio de las Conceptas

03 Talleres de manufactura

04 Celdas

05 Dormitorios primer claustro

06 Cocina

07 Local comercial

08 Baño

09 Escalera

10 Corredor

11 Noviciado y dependencias

12 Coro alto

13 Iglesia

14 Salas del Convento

15 Cuarto de labor

16 Archivo y Biblioteca

17 Huerta

18 Edificaciones privadas



Foto: del libro Museo de las Conceptas, un Testimonio Histórico.



Como ya se había mencionado antes, la planta del Monasterio de las Conceptas se compone de elementos que están ordenados, y que ninguno de éstos se sale de sus esquemas y que, también es el resultado del sistema constructivo dado por la mano de obra de la época.

Se entiende que cada espacio va consolidado y que existe un desarrollo formal en torno al patio, ya que todas las dependencias de cierta forma dan hacia uno o se acercan a uno; es por ello que a continuación se mostrará más a fondo éstos criterios de espacio que no se alejan de ser parte de la forma, ya que se entienden como conformación espacial de la forma en sí.

Se identifican los espacios de acuerdo a lo analizado respecto a la vida / sitio / técnica, en donde los panos, muros y columnas llegan a conformar en ambas plantas los distintos recintos / aulas / patios y porches; esto ayudará a entender de mejor manera las zonas cubiertas y las zonas libres, buscando entender la volumetría del proyecto.



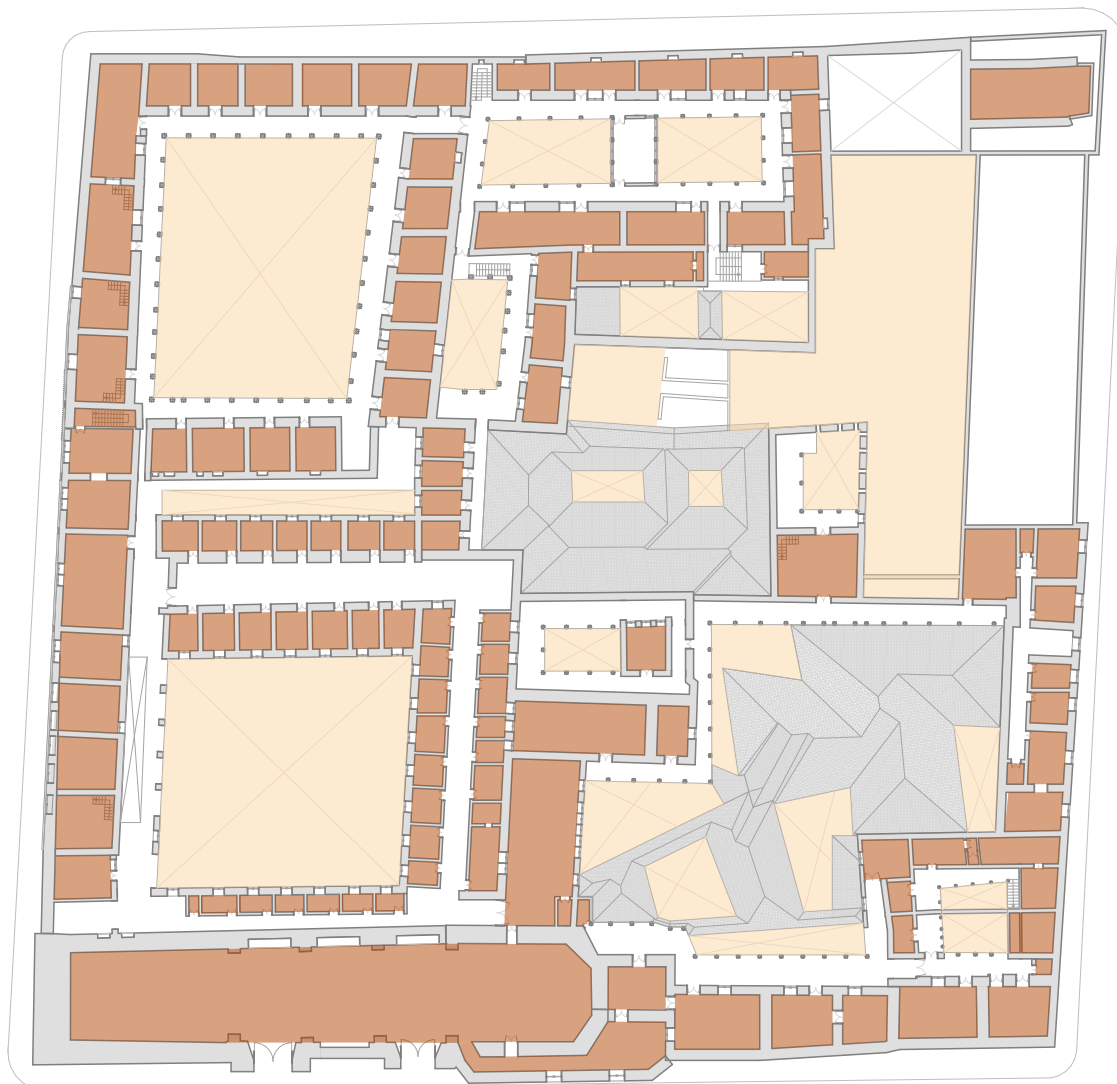
MONASTERIO LAS CONCEPTAS: V/S/T - R/A/P/P

RELACIONES EN PLANTA BAJA Y PLANTA ALTA





- Muros
- Porches
- Recintos
- Patios
- Aulas





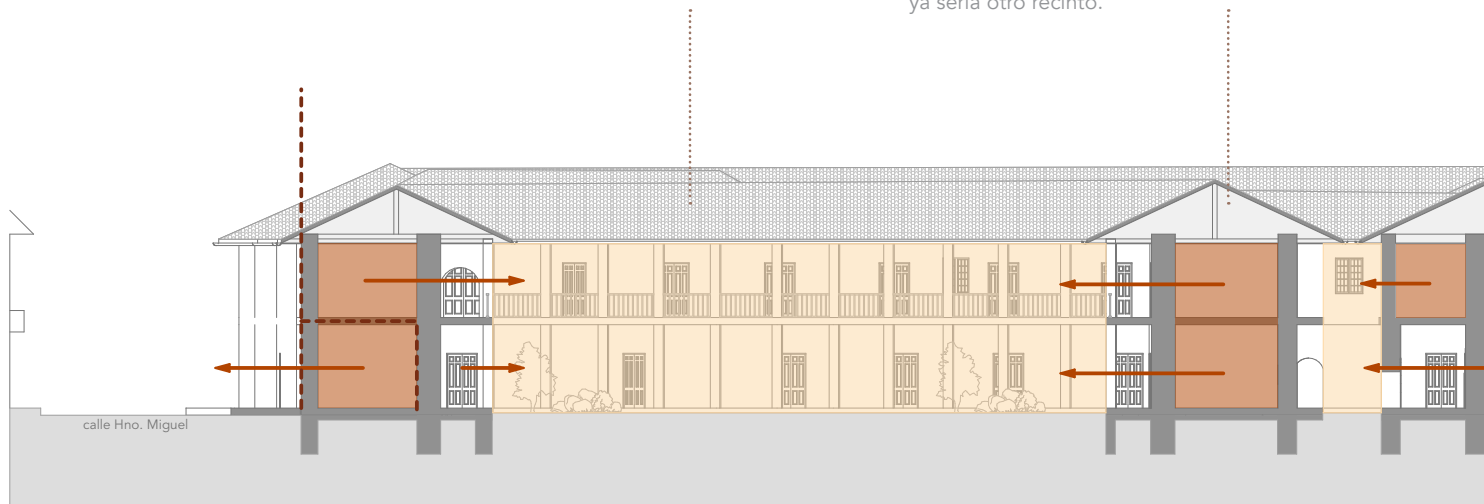
MONASTERIO LAS CONCEPTAS: V/S/T - R/A/P/P

RELACIONES EN SECCIÓN

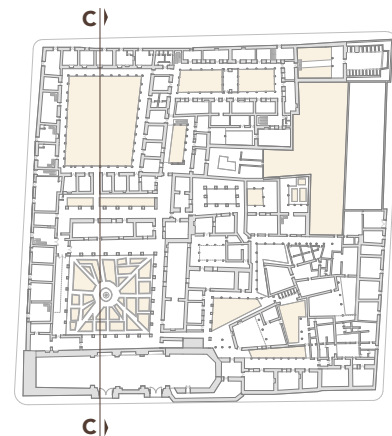
Monasterio de Las Conceptas				
	Recintos	Aulas	Patios	Porches
Cant.	18	244	23	77

Se marca el inicio del complejo por un recinto, en donde se tiene una nave de aulas, en PB hacia el un lado, da hacia el espacio público de la ciudad y hacia el otro, está aislado por privacidad al Monasterio. En PA es una celda de claustro que, para llegar al patio atraviesa un porche que forma una arcada de dos pisos.

Este lado marca una transición de recinto, por el un lado en sus dos pisos mira hacia el patio, pero por el otro permanece ciego hacia un patio alargado de dependencias más privadas, lo cual ya sería otro recinto.

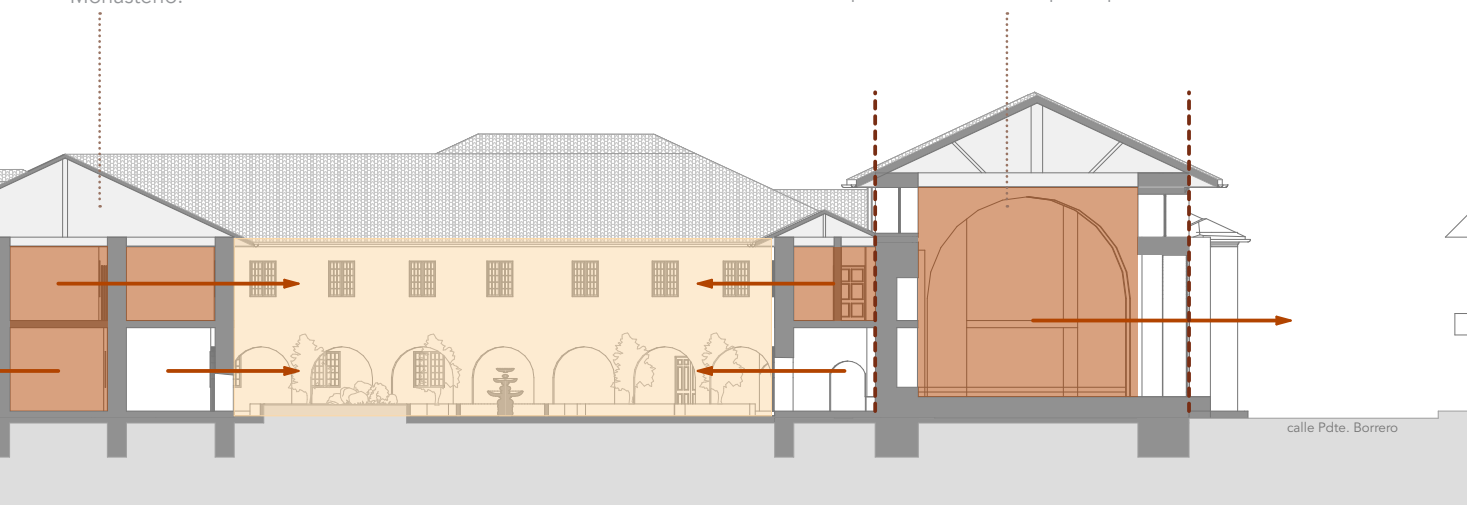


- Muros
- Porches
- Patios
- Aulas
- Recintos
- Relaciones V/S/T - R/A/P/P



Esta nave de aulas es de tamaño más grande, pero al desarrollarse al interior del Monasterio, marcaría una transición de un recinto a otro, por un lado se tiene que las dependencias dan hacia un patio alargado para que exista una entrada de luz y sería una zona muy privada, y por el otro lado, en PB se pasa al patio principal desde las aulas a través del porche que sería la arcada, este patio al ser el jardín principal las aulas al rededor serían la parte administrativa y pública del Monasterio.

La iglesia respecto al Monasterio es un elemento que se encuentra aislado del complejo, pero al mismo tiempo es parte del mismo, es por eso que se lo considera como un recinto único que está formado por una sucesión de aulas, partiendo por supuesto de la gran nave hacia las distintas dependencias. Y es un recinto porque también es un lugar de transición entre el complejo monástico y por el otro lado el espacio público de la ciudad.



The background of the slide is a detailed architectural floor plan of the Monastery of the Assumption. The plan is rendered in a light beige color against a darker brown background. It shows a complex arrangement of rooms, corridors, and courtyards, typical of a large religious institution. The layout is somewhat irregular, with various sized rectangular and polygonal spaces connected by narrow passages.

3.3.2

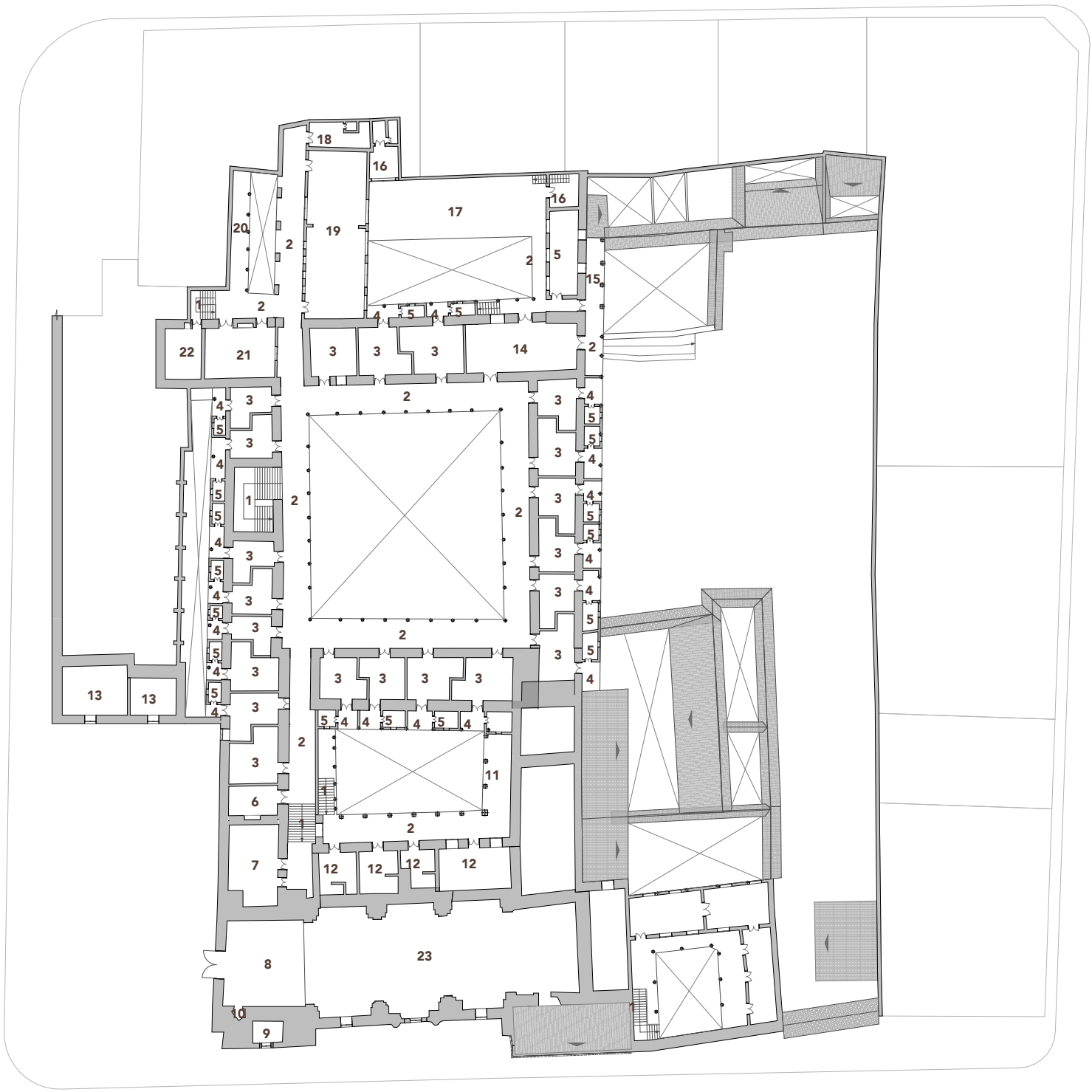
CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO *MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN*



PLANTA BAJA



- | | | |
|---------------------------------------|--------------------------|----------------------------|
| 01 Portería externa | 23 Panteón antiguo | 45 Cuarto del vinagre |
| 02 Portería interna | 24 Coro bajo | 46 Panadería |
| 03 Paso | 25 Cuarto de novicias | 47 Patio de cocina |
| 04 Patio de la leña | 26 Cuarto del vino | 48 Gallineros |
| 05 Corredor | 27 Confesionario | 49 Chanchera |
| 06 Escaleras | 28 Cuarto de las flores | 50 Ermita Corazón de Jesús |
| 07 Biblioteca | 29 Acceso a la iglesia | 51 Ermita San José |
| 08 Cuarto del pozo | 30 Cuarto de los santos | 52 Jardín San José |
| 09 Anterrefectorio | 31 Cuarto de San José | 53 Huerta |
| 10 Refectorio | 32 Cuarto de los ataúdes | 54 Rampa |
| 11 Provisoría | 33 Locutorio interno | 55 Ermita San Antonio |
| 12 Puerta de la leña | 34 Locutorio externo | 56 Costurero |
| 13 Cuarto de la Virgen de la Asunción | 35 Bodega | 57 Jardín San Antonio |
| 14 Cuarto del carbón | 36 Iglesia | 58 Jardín Inmaculada |
| 15 Archivo | 37 Sacristía externa | 59 Ermita Inmaculada |
| 16 Dirección | 38 Tienda | 60 Jardín de los dolores |
| 17 Cuarto del torno | 39 Escalera a la torre | 61 Ermita de los dolores |
| 18 Patio principal | 40 Paso a la lavandería | 62 Cementerio |
| 19 Cuarto de las alfombras | 41 Baño | 63 Patio de sacristía |
| 20 Corredor de la sacristía | 42 Cuarto de la obra | 64 Sacristía interna |
| 21 Jardín de la sacristía | 43 Cuarto de fregado | |
| 22 Cuarto de las hostias | 44 Cocina | |



13

13

20

18

16

17

16

19

15

22

21

3

3

3

14

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

6

7

12

12

12

12

8

23

9

PLANTA ALTA



- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 01 Escaleras | 13 Portería externa |
| 02 Corredor | 14 Cuarto de recreo |
| 03 Celda | 15 Azotea |
| 04 Corredor de celda | 16 Depósito |
| 05 Cuarto de labor | 17 Terraza |
| 06 Bodega | 18 Baño |
| 07 Antecoro | 19 Ropería |
| 08 Coro Alto | 20 Terraza de lavandería |
| 09 Tienda | 21 Enfermería |
| 10 Escalera a la torre | 22 Ropa sucia |
| 11 Terraza de novicias | 23 Iglesia |
| 12 Celdillas y oratorio | |



Corredor del patio principal del Monasterio del Carmen
Foto: NN, 1950-1960, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumapungo.



Continuando con el análisis, se realiza la misma reflexión como con el caso anterior, se busca entender mejor como funciona espacialmente el Monasterio, en éste caso, ya que sufrió los cambios ya mencionados que alteraron significativamente la forma del complejo, sin embargo no alteraron en sí el sentido de Monasterio, el sentido de ser una ciudad amurallada.

Este Monasterio es de dimensiones más pequeñas que el anterior caso de estudio, y se desarrolla en un gran espacio rectangular que da hacia una de las esquinas de la manzana, por lo que existe una transición en la esquina de la ciudad a la iglesia y entrada principal, y luego al complejo.

Se identifican a continuación igualmente, los espacios de acuerdo a lo analizado respecto a la vida / sitio / técnica, en donde los panos, muros y columnas llegan a conformar en ambas plantas los distintos recintos / aulas / patios y porches; esto ayudará a entender de mejor manera las zonas cubiertas y las zonas libres.



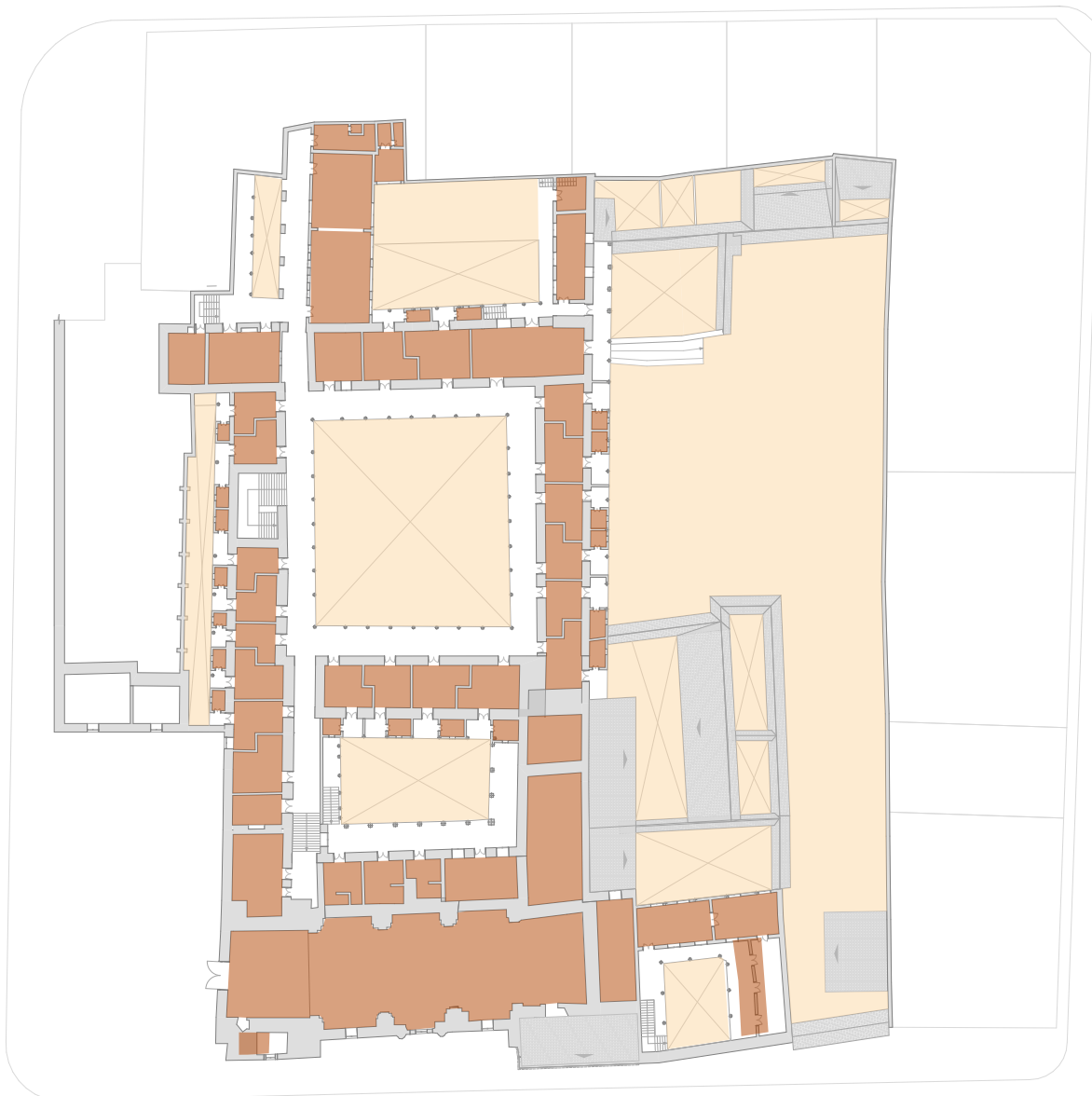
MONASTERIO DEL CARMEN: V/S/T - R/A/P/P

RELACIONES EN PLANTA BAJA Y PLANTA ALTA





- Muros
- Porches
- Recintos
- Patios
- Aulas





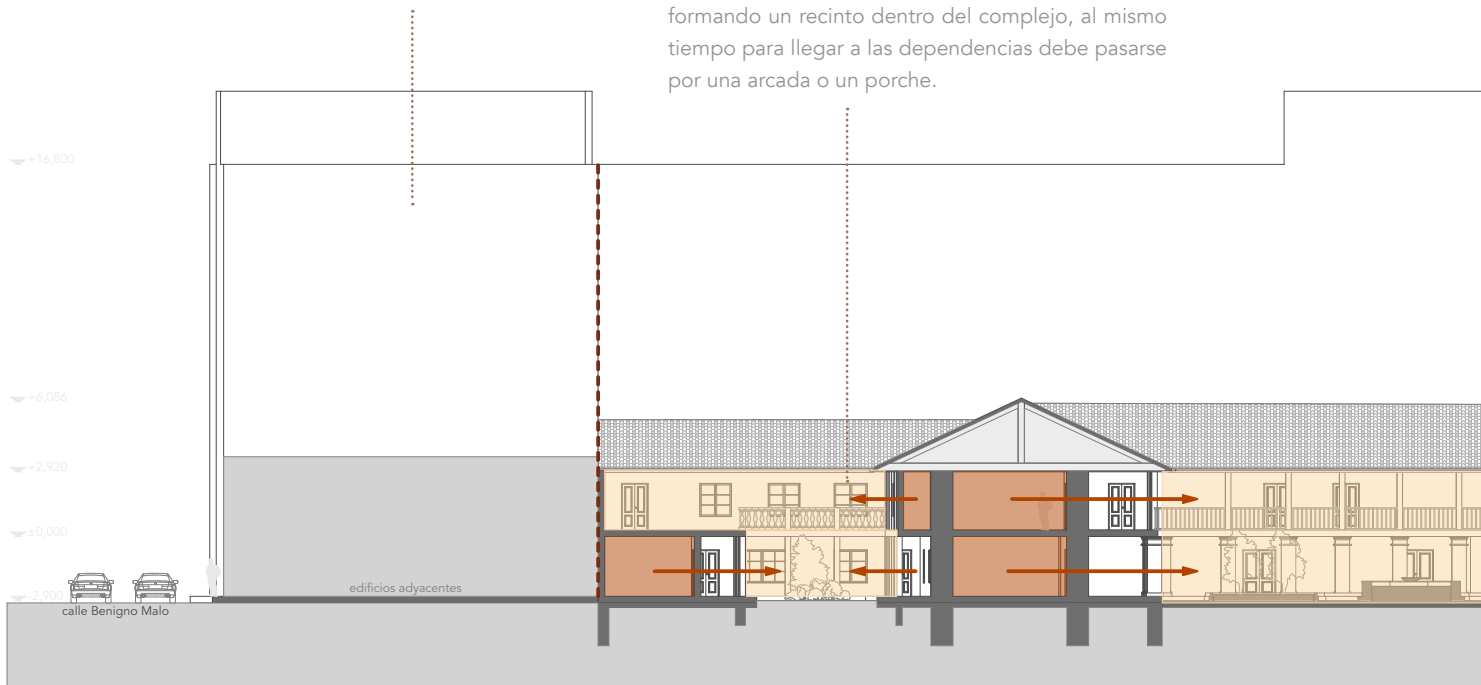
MONASTERIO DEL CARMEN: V/S/T - R/A/P/P

RELACIONES EN SECCIÓN

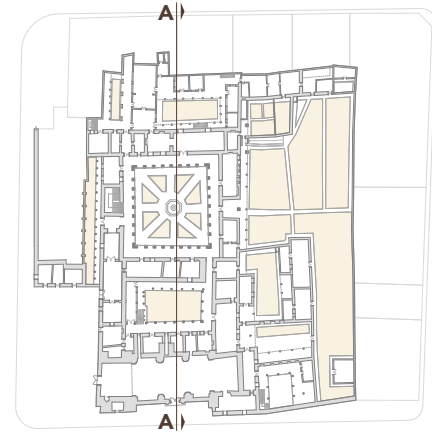
Monasterio del Carmen de la Asunción				
	Recintos	Aulas	Patios	Porches
Cant.	15	119	18	56

Los edificios circundantes, construcciones de valor negativo para la integridad del Monasterio, pero que a la vez actúan como muros de gran tamaño que aíslan al complejo aún más de la ciudad.

las zonas de servicio van en torno al traspatio formando un recinto dentro del complejo, al mismo tiempo para llegar a las dependencias debe pasarse por una arcada o un porche.



- Muros
- Porches
- Patios
- Aulas
- Recintos
- Relaciones V/S/T - R/A/P/P

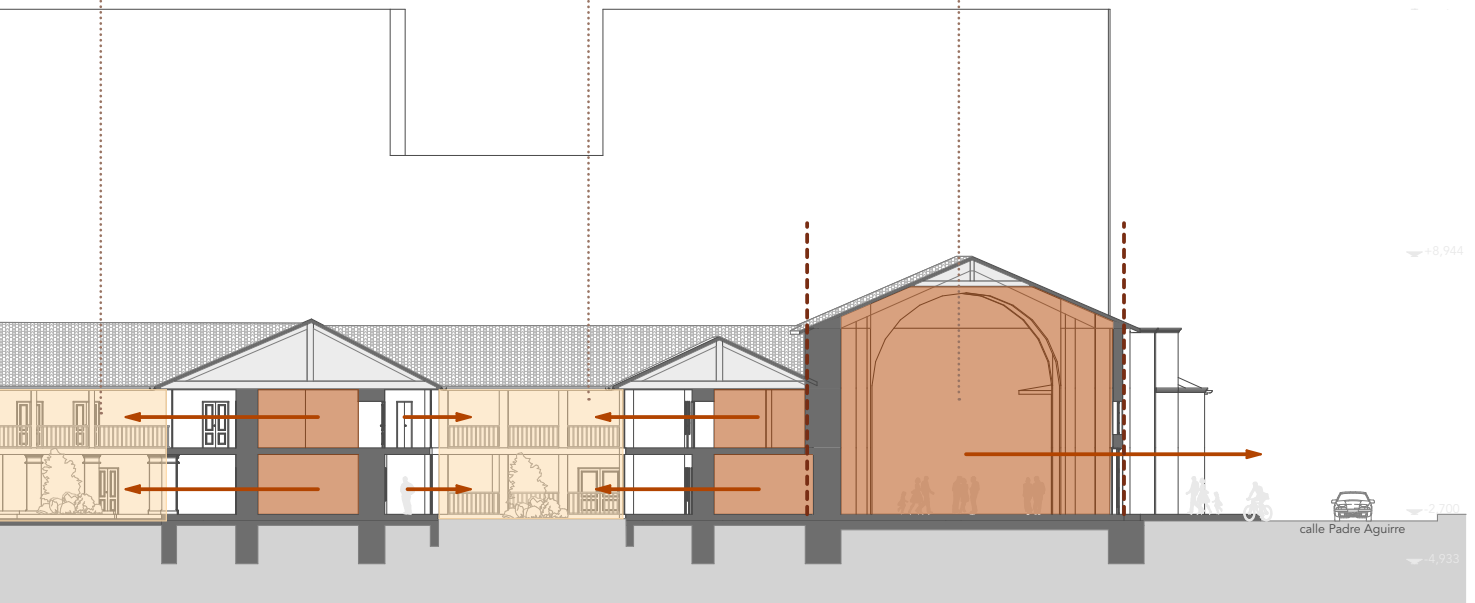


El patio principal del complejo al cual en PB rodean todas las zonas administrativas y en PA las celdas, está rodeado por una arcada a la cual se acceden a las distintas aulas.



Un siguiente subrecinto en el que da a un traspatio, alrededor de éste se organizan las celdas, igualmente, para acceder a éstas aulas se pasa por un porche que marca la transición de espacios.

La iglesia, como en el caso anterior, es un recinto aparte formado por una sola aula que marca una transición entre lo privado del complejo y el espacio público de la ciudad.



The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating pattern of architectural floor plans. The pattern consists of various rectangular and irregular shapes, representing rooms and corridors, arranged in a grid-like fashion.

3.4

ESTÉTICO - CONSTRUCTIVO



Muro exterior del Monasterio de las Conceptas / Foto: Juan Guillermo Delgado



A modo de resumen, en los subcapítulos anteriores se habló de los Monasterios en su contexto histórico, su recorrido, su organización y emplazamiento, su configuración espacial y al mismo tiempo se han ido recogiendo los valores y relaciones que determinan el sentido formal de los casos de estudio.

Tal y como se indica en el método de análisis y evaluación, a continuación se desarrollará el ámbito estético constructivo, pero se piensa que para un mejor entendimiento y por la escala de los casos de estudio, se debe dar un giro.

En el caso de los métodos utilizados para evaluar la arquitectura tradicional se obtienen los ritmos a partir de las tipologías encontradas en las distintas viviendas, luego se determina su proceso constructivo; pero conforme va creciendo el edificio y llega a escalas tales, es más importante apuntar desde el proceso constructivo y los saberes de la mano de obra de la época para entender mejor a una escala micro el cómo éstos detalles se van

repitiendo y cómo cada pieza se combina para dar un resultado formal.

Este análisis comenzará de un sentido más general y después se mostrarán los detalles específicos en los que difiere cada Monasterio, esto debido a las épocas de construcción, que si bien la mano de obra era similar, pero los procesos y la tecnología debieron avanzar.

Los casos de estudio tienen casi 100 años de diferencia en su inicio de construcción que por el lugar y por el período de conquista no pudieron cambiar mucho, inclusive el sistema constructivo permanece vigente con registros en el INPC de inmuebles hasta los años 1940 que es cuando el hormigón y el ladrillo tomaron la posta en el sistema constructivo de la ciudad.



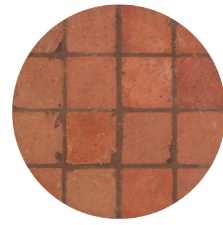
Madera



Ladrillo artesanal



Pisos de ladrillo



Pisos de ladrillo



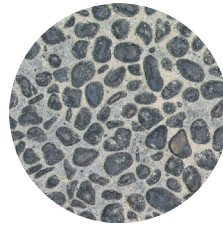
Adobe



Revestimientos de cal



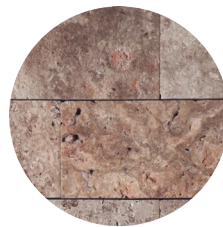
Carrizo



Piedra



Adoquinados de piedra



Mármol rosado



MATERIALIDAD

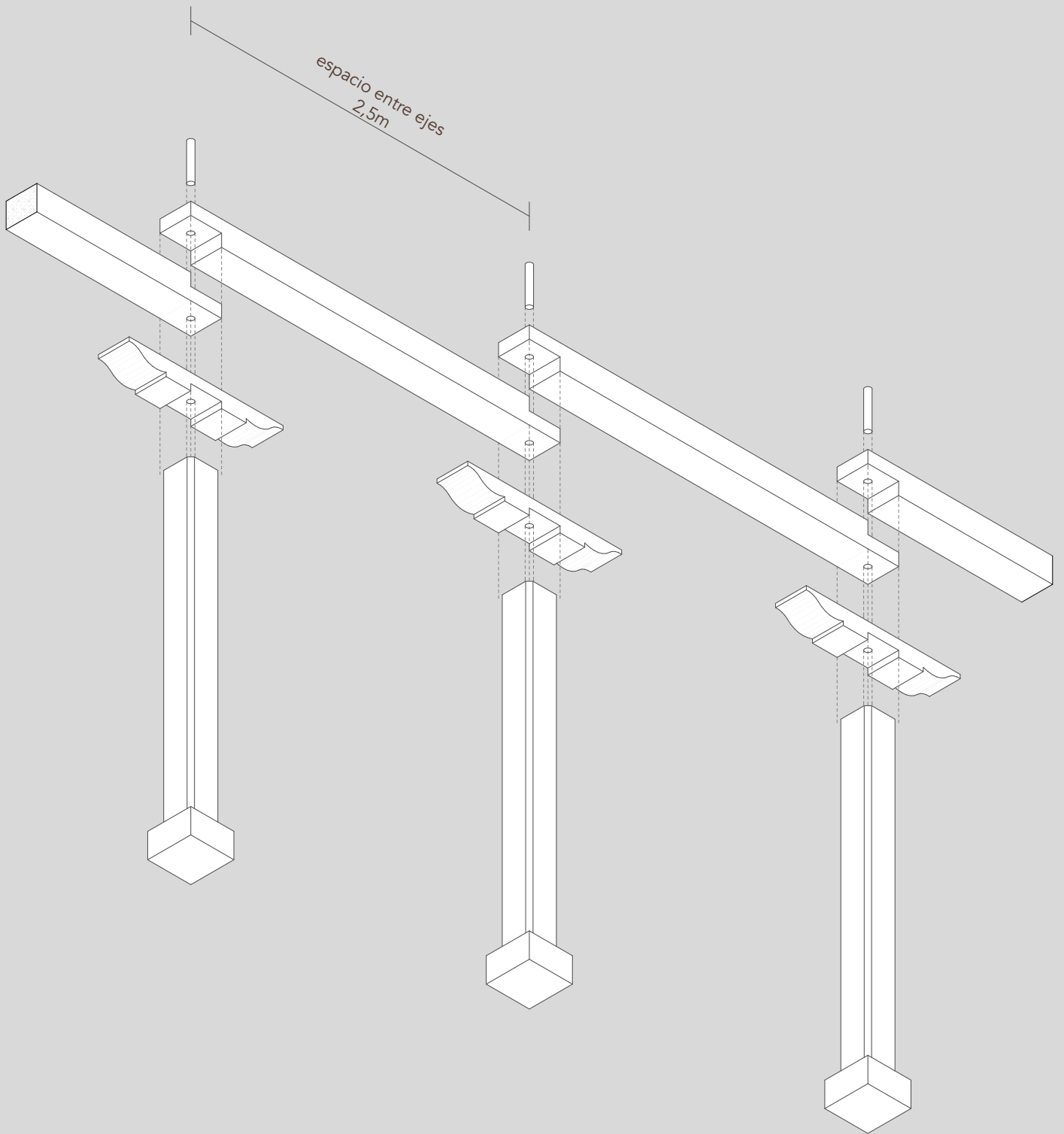
Los dos casos de estudio son importantes ejemplos de la técnica de la construcción de la época, la confección de los detalles depende sin duda de los materiales que se utilizan, así como cualquier método constructivo.

En éste caso, los materiales utilizados son el fiel reflejo y provenientes de lo que se podía obtener de los cerros de los alrededores y de la zona del Austro Ecuatoriano.

De igual manera, por la materialidad se podría inferir que ambos casos de estudio cumplen con ciertos criterios de economía, es decir, utilizan técnicas constructivas simples y también materiales de la zona como la madera, el ladrillo, el adobe, la cal, el carrizo, la paja toquilla, la piedra de río y el mármol.

Y sin duda no era necesaria mano de obra totalmente calificada para la construcción de la obra civil, pues los indígenas y obreros ya sabían explotar éstos materiales y confeccionar los detalles que se mostrarán en las siguientes páginas.

espacio entre ejes
2.5m





ENSAMBLAJE DE PIEZAS

El detalle en axonometría que se muestra en la página izquierda significará para la arquitectura colonial de culto y para la arquitectura tradicional uno de los métodos más importantes de su construcción, éste detalle servirá para entender el cómo estructurar y modular un edificio de tales características.

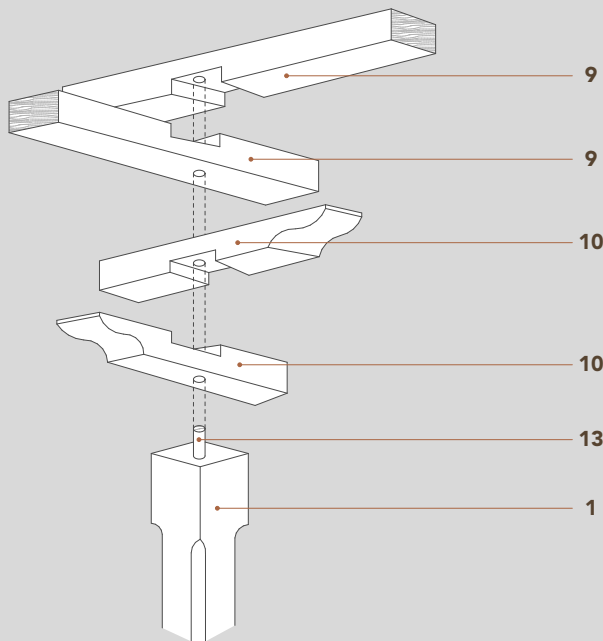
Este detalle tipo se aplica varias veces para generar los distintos espacios y también para marcar los ritmos y transiciones entre aulas, patios y porches, a la vez que se utiliza en la arquitectura residencial de la época.

Las piezas de madera para vigas son piezas que se cortan en segmentos de alrededor de 3m. de longitud; para que se genere el traslape y unión entre vigas, se cortan 25 cm de cada lado, quedando un espacio libre de alrededor de 2,5m. de largo; mediante un elemento llamado espiga se unen las vigas a un elemento de refuerzo llamado monterilla y éste se une a la columna que también son piezas de dimensiones similares.



RESULTADOS DEL ENSAMBLAJE

Ensamblaje de columna



Materiales:

- 01 Pilar
- 02 Pasamano
- 03 Balaustres
- 04 Ladrillo de 30*30*2,5cm.
- 05 Mortero de barro
- 06 Tamo de cebada con carrizo
- 07 Suro $\varnothing=5\text{cm}$.
- 08 Encalado
- 09 Solera
- 10 Monterilla
- 11 Viga de madera de cerro de seccion variable
- 12 Tablero de madera de 12mm.
- 13 Espiga de madera



Helio Piñón, en una de sus clases del módulo de ésta maestría (2016), habló de que el rigor se representa en el programa como la captación de la estructura de la actividad y definición del ámbito de posibilidad de la forma.

Es por eso que, constructivamente se relaciona con el principio de rigor del Movimiento Moderno, sobre la precisión que los monasterios tienen y que ésta precisión influye a muchas de las razones de forma estética, adaptación climática y sonido, y todo con el fin de responder al programa y al propósito de los monasterios, es decir, son lugares que están dedicados al servicio de la religión y al culto, por ende tienen que ser “la representación del cielo en la tierra”(Arízaga,1978).

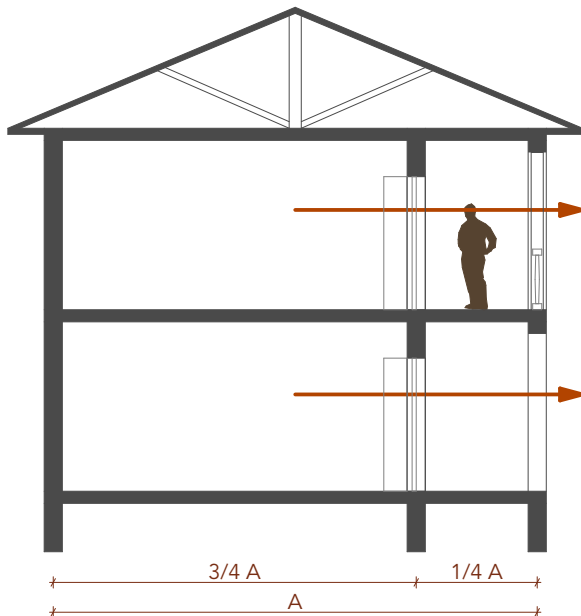
En el detalle en la página izquierda se observa cómo el producto obtenido en el detalle anterior llega a encontrarse en un esquina, se muestran así mismo los elementos que se unen unos con otros para formar una estructura sólida; en el siguiente caso se muestra la balaustrada en planta alta con las columnas, partiendo del mismo detalle.



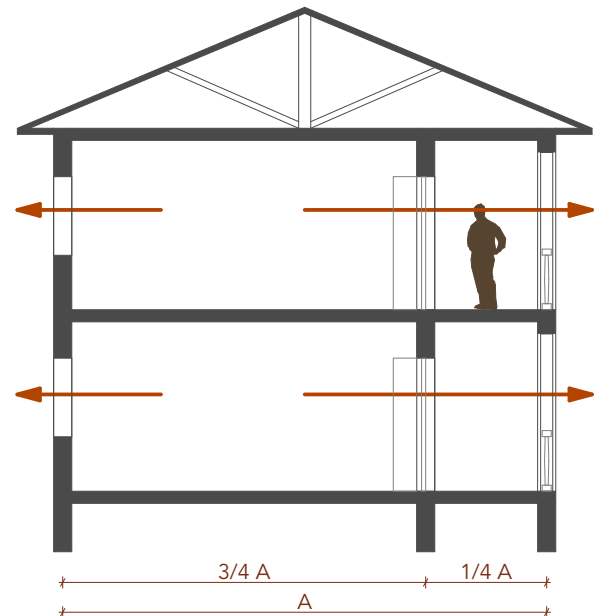
SECCIONES TIPO DE NAVES

Utilizando el esquema de ensamblaje anteriormente visto, se determina una proporción y con esto se logra descifrar los distintos tipos de posibilidades de naves presentes en la arquitectura colonial, secciones tipo que serán aplicadas para plasmarse en los monasterios y que permitirán entender de una mejor manera su volumen. Más adelante ésta información se puede comparar en las secciones realizadas a los casos de estudio.

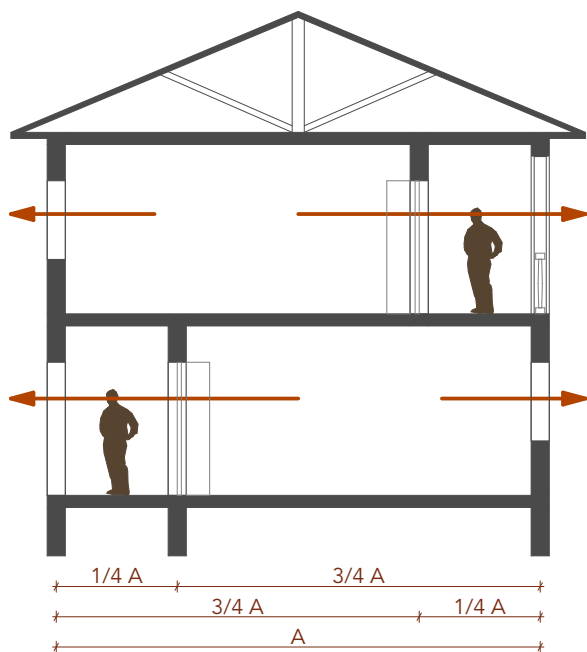
Dos pisos abierto hacia un lado



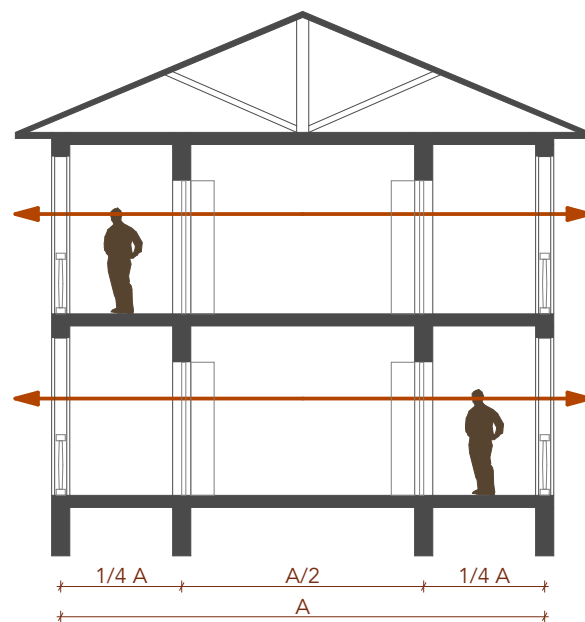
Dos pisos, vista hacia dos lados y abierto a uno.



Nave intermedia A



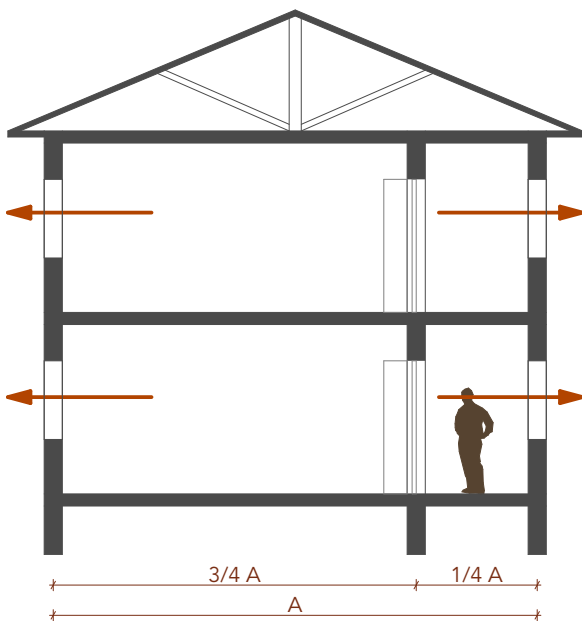
Nave intermedia B



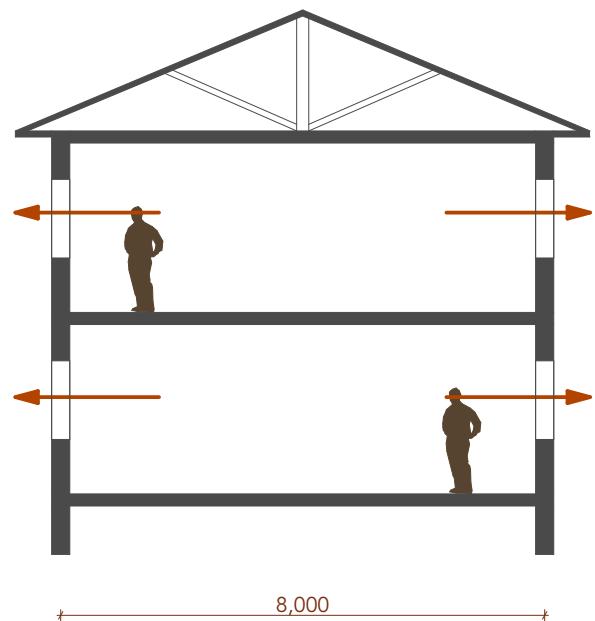


TIPOLOGÍAS DE NAVES

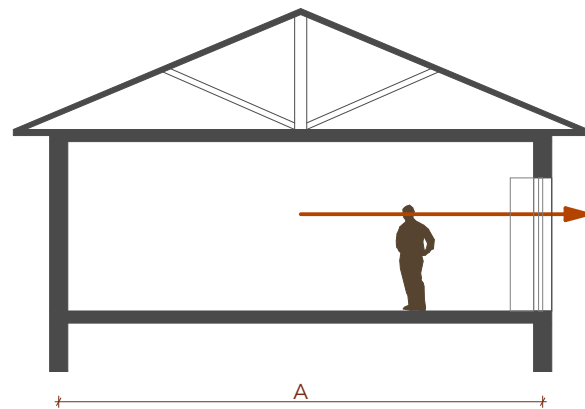
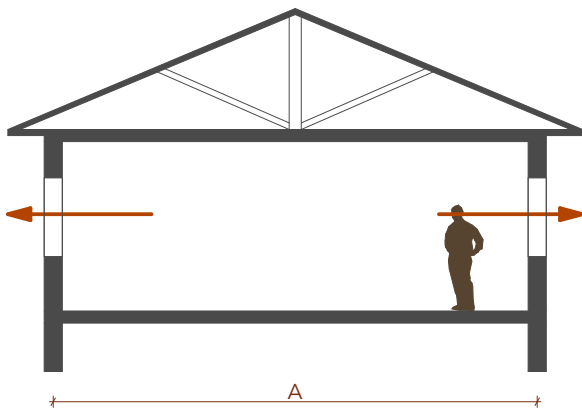
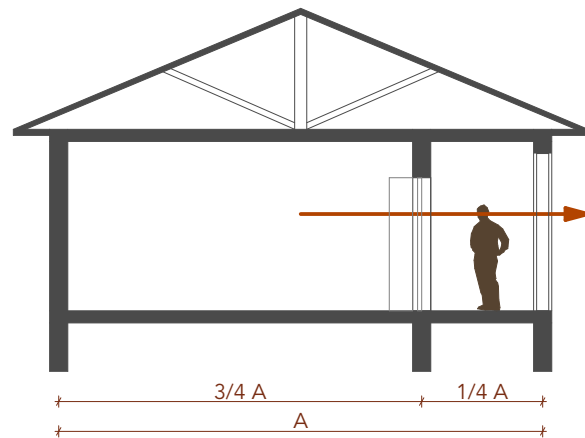
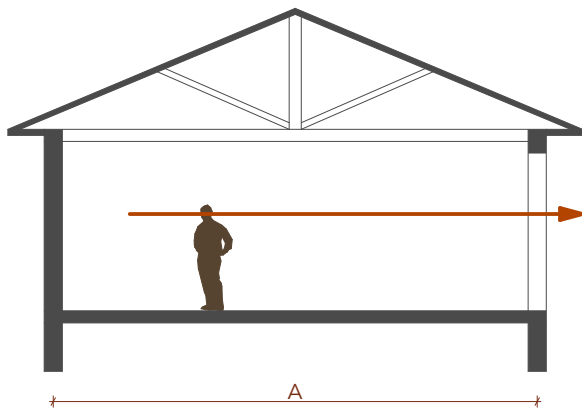
Nave cerrada A



Nave cerrada B

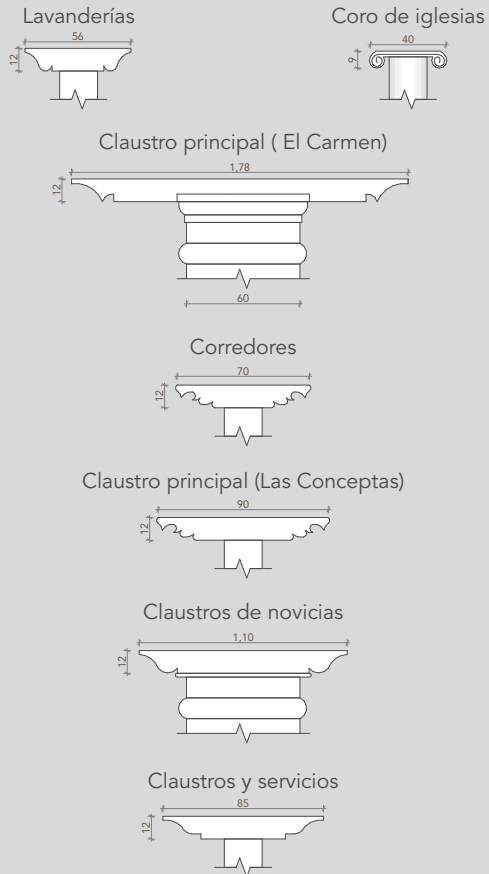


Naves de un piso

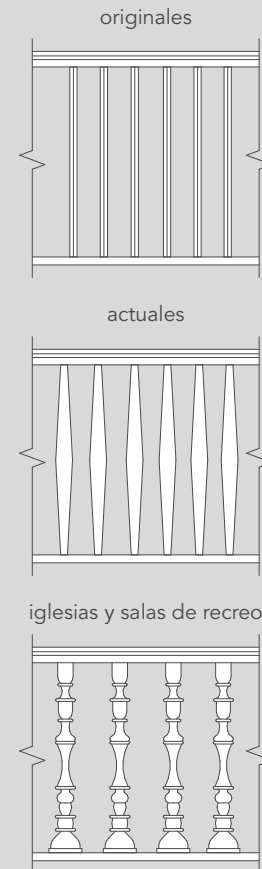




Tipos de monterillas



Tipos de pasamanos





PASAMANOS Y MONTERILLAS

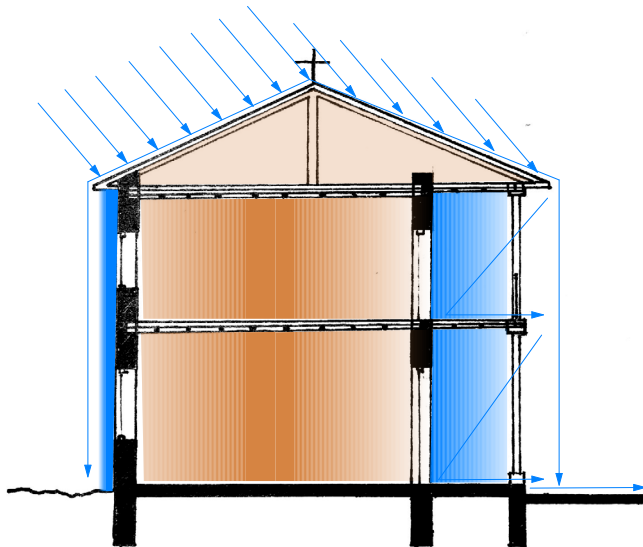
Al hacer el recorrido de los dos casos de estudio, se pudo observar, primero que tienen mucho parecido en cuanto a fachadas internas, pero lo que más los relaciona son los tipos de detalles específicos utilizados, se obtuvo tipologías de monterillas y de pasamanos que están presentes en los dos monasterios y éstos elementos que forman parte de la estructura.

Estos elementos también formalmente forman parte de la decoración de los mismos, y es interesante cómo van cambiando sus dimensiones y diseños de acuerdo a los espacios y también de acuerdo a las exigencias de cargas que requiera el sistema de estructura de madera.

En el detalle de la balaustrada (página 195) se puede observar cómo estos detalles individuales en conjunción con los elementos de monterillas y de pasamanos van ya tomando la forma y el sentido arquitectónico presente en los dos casos de estudio y de la misma forma presentes en la arquitectura colonial tradicional.



OTRAS VENTAJAS DEL SISTEMA CONSTRUCTIVO.



En cuanto al clima y temperatura es importante, para éste punto el sistema constructivo utilizado en los casos de estudio, por los materiales utilizados, y también por lo más importante, el grosor de las paredes, responde de una manera satisfactoria al clima de montaña y las distintas estaciones y microclimas de la ciudad de Cuenca.

En percepción, por el día en el interior durante los períodos de sol, permanece fresco y el viento corre por los pasillos y arcadas; pero esto calienta las paredes y los espacios de aulas interiores para que durante las noches al ingresar a las salas se permanezca abrigado del frío o las heladas de las mañanas.



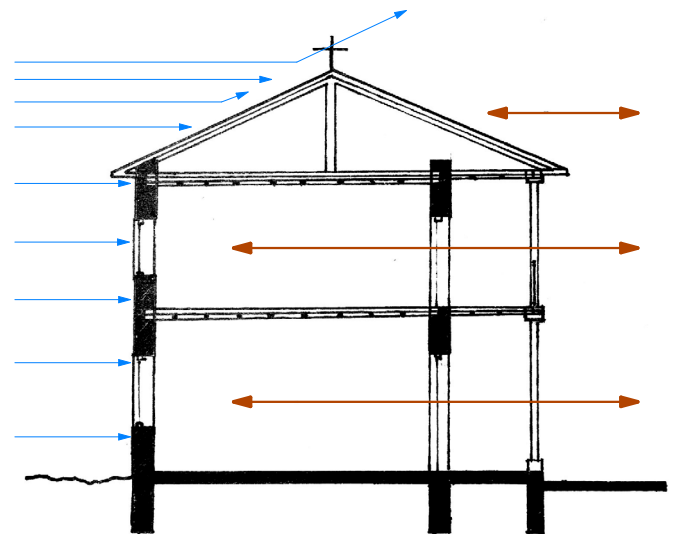
Desfogue de aguas lluvias

Ambiente abrigado

Choque de frío

De igual manera también por el sistema constructivo utilizado hace que en el interior de los monasterios se viva una realidad distinta, y este es uno de los puntos que más influyen en la paz interior y el silencio de la vida del claustro.

Y perceptivamente existen en ambos casos filtros importantes de sonido y agitación del C. H. de Cuenca; en las Conceptas, el muro exterior es de casi 1m de grosor y las aulas primeras permiten una filtración de sonido importante. En el caso del Carmen, la pared del exterior es delgada, por la reducción del terreno en épocas anteriores, sin embargo, los edificios circundantes actúan de filtro, un factor interesante, pues en el patio principal del monasterio casi no se escucha ni el claxon de los autos.



→ Sonido proveniente del exterior

↔ Sonido interior

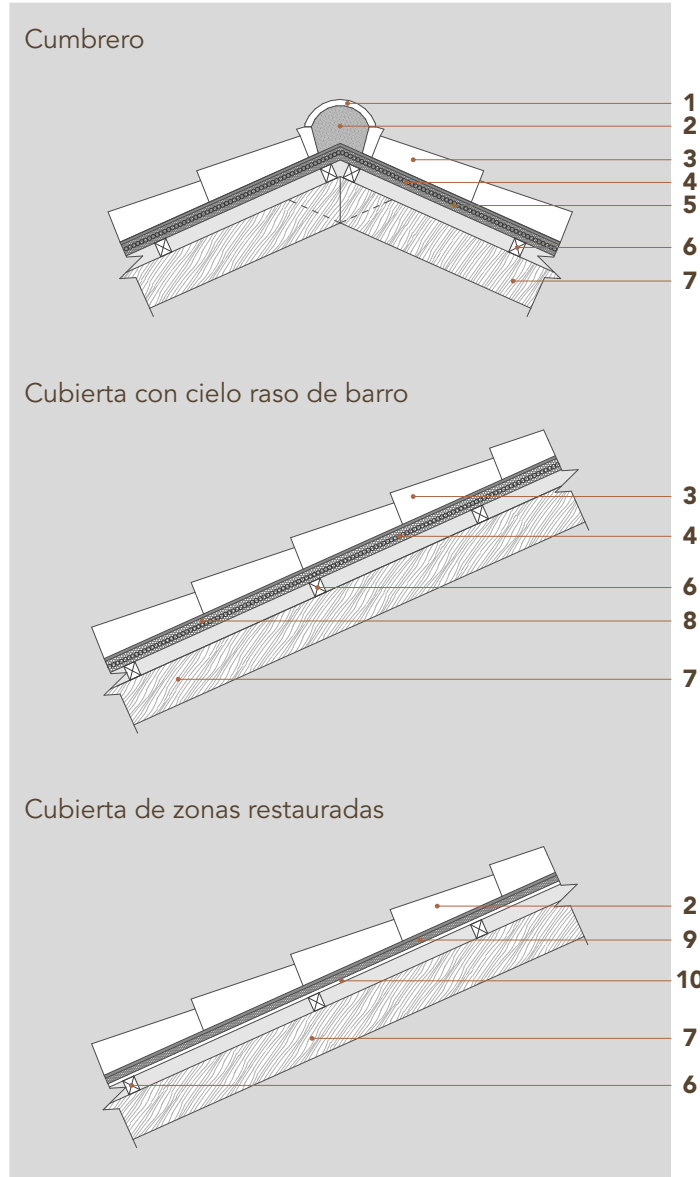
The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating architectural floor plan of a monastery. The plan shows various rooms, corridors, and a central courtyard area, rendered in a slightly darker shade of brown.

3.4.1

ESTÉTICO - CONSTRUCTIVO
MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

DETALLES CONSTRUCTIVOS ESPECÍFICOS

Escala 1:25

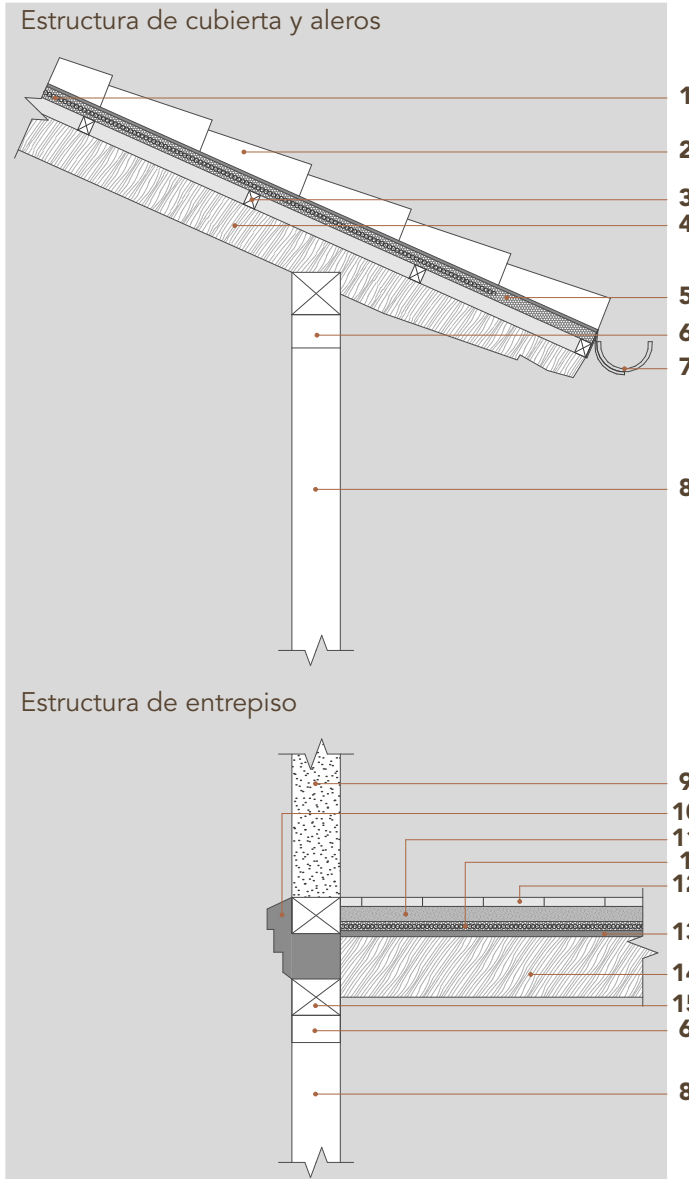


Estos detalles que se muestran, son específicos del Monasterio de las Concepciones, esto debido a que durante el proceso de investigación y análisis difieren del otro caso de estudio debido a que, como ya se había mencionado, son construidos en distintas épocas, teniendo presente que los principios explicados en las páginas anteriores están presentes en el conocimiento de los indígenas que construyeron este Monasterio.

Se muestra el detalle del cumbrero y de la cubierta, es interesante el uso del barro entre la teja y el carrizo con propósitos climáticos y aislamiento de humedad, propiamente de esta arquitectura, luego se muestra el cambio de este detalle al momento de la restauración.

Materiales:

- 01 Cumbrero de teja tradicional
- 02 Barro con pachilla
- 03 Teja tradicional cónica de 16*30 cm.
- 04 Cama de zuro enchacleado
- 05 Capa de barro
- 06 Correas de madera de cerro de 4*5 cm.
- 07 Pares de madera de cerro de 12*14 cm.
- 08 Camada de carrizo con revoque de barro
- 09 Chova sobre fibrilla de eucalipto 2x3/11 cm.
- 10 Madera contrachapada tipo C de 12 mm.



En estos detalles se muestra la cubierta y los aleros, resaltando el uso del barro en la cubierta. En el detalle siguiente, se muestra la estructura del entrepiso que también utiliza al barro y al carrizo, y al primero como argamasa para poder pegar las piezas del piso de ladrillo. Cabe recalcar que los muros de éste monasterio son de estructura de madera en sí, pero su compuesto de relleno es el bloque de adobe, dando un aspecto más robusto a los espacios interiores.

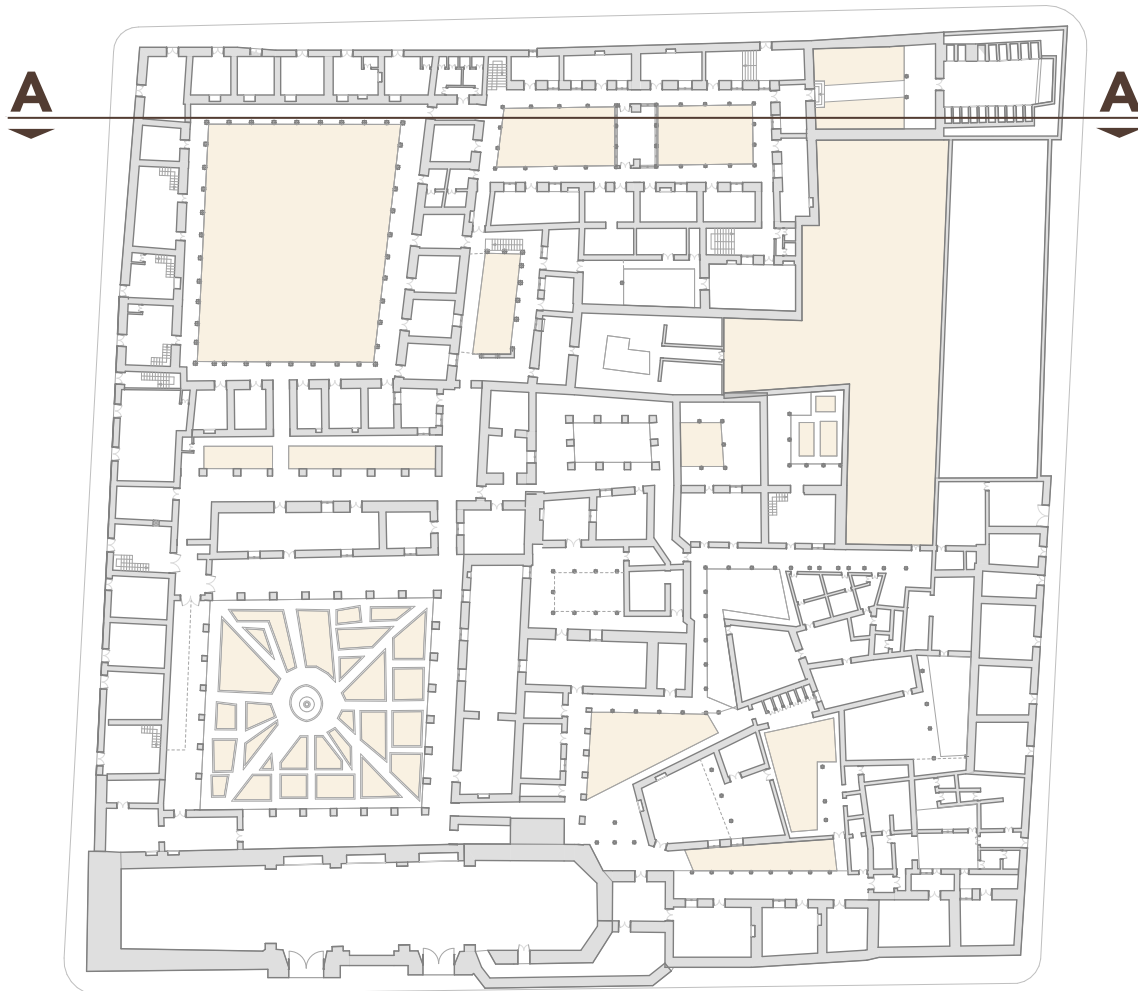
Materiales:

- 01 Cama de zuro enchacleado
- 02 Teja tradicional cónica de 16*30 cm.
- 03 Correas de madera de cerro de 4*5 cm.
- 04 Pares de madera de cerro de 12*14 cm.
- 05 Capa de barro
- 06 Monterralla de madera
- 07 Canal de hojalata.
- 08 Columna de madera $\varnothing=16*18$ cm.
- 09 Antepecho de bahareque
- 10 Moldura
- 11 Capa de barro con pachilla
- 12 Ladrillo de 30*30 cm.
- 13 Cielo raso de barro empañetado
- 14 Viga vista de 23*18 cm.
- 15 Viga de 12*16 cm.



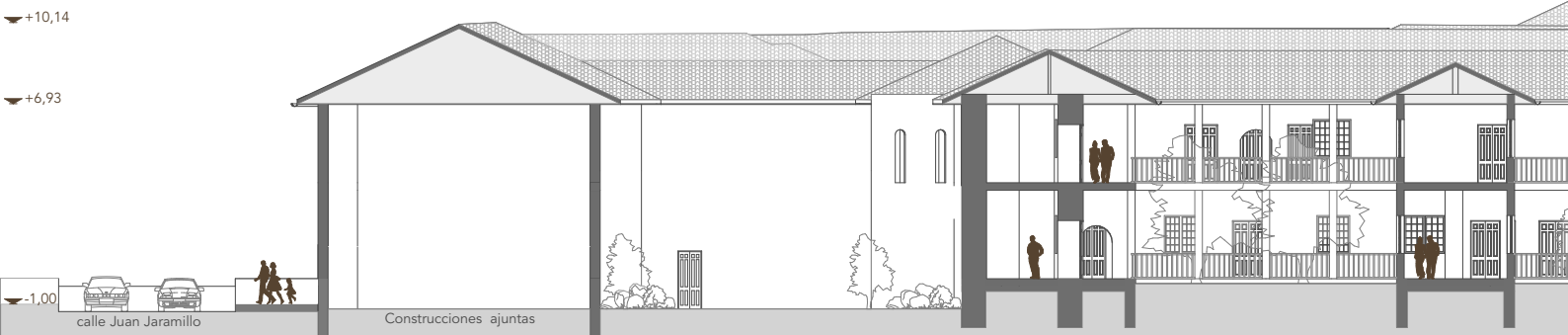
SECCIÓN A-A

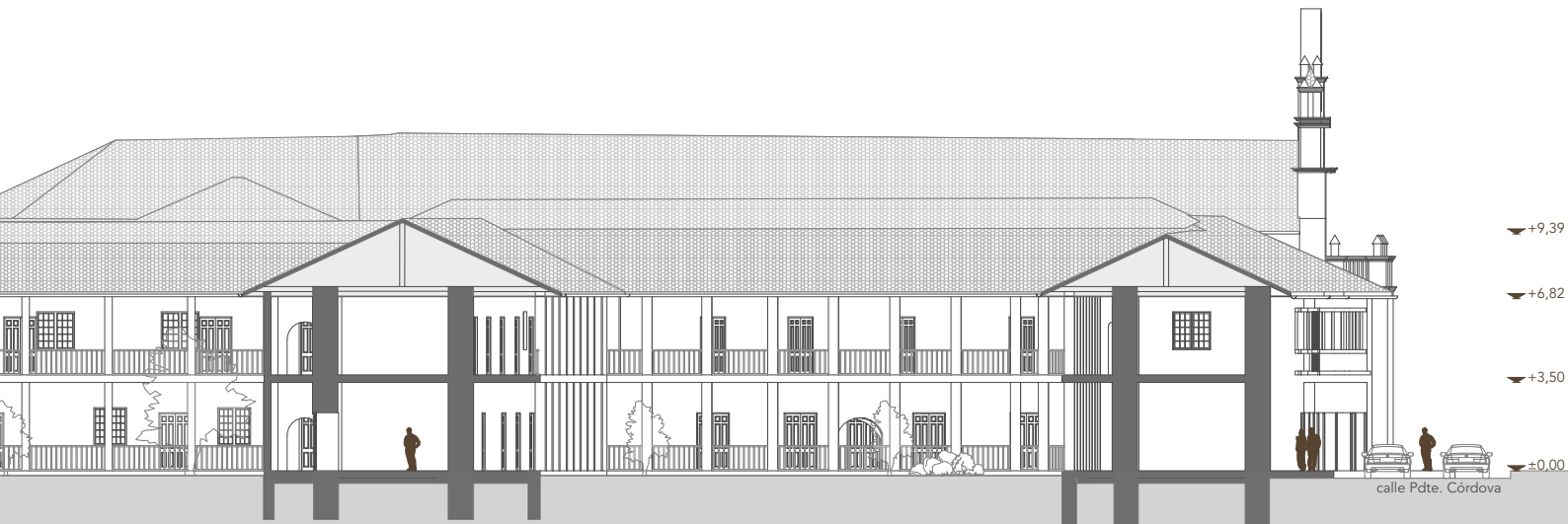
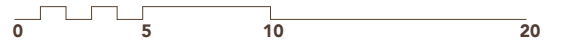
En ésta sección se corta por la parte del antiguo mausoleo, el patio del museo y el segundo patio principal del convento, aquí se muestran de igual forma las relaciones entre recintos, aulas, patios y porches, además de las alturas y cómo toman forma en conjunto los detalles descritos anteriormente.

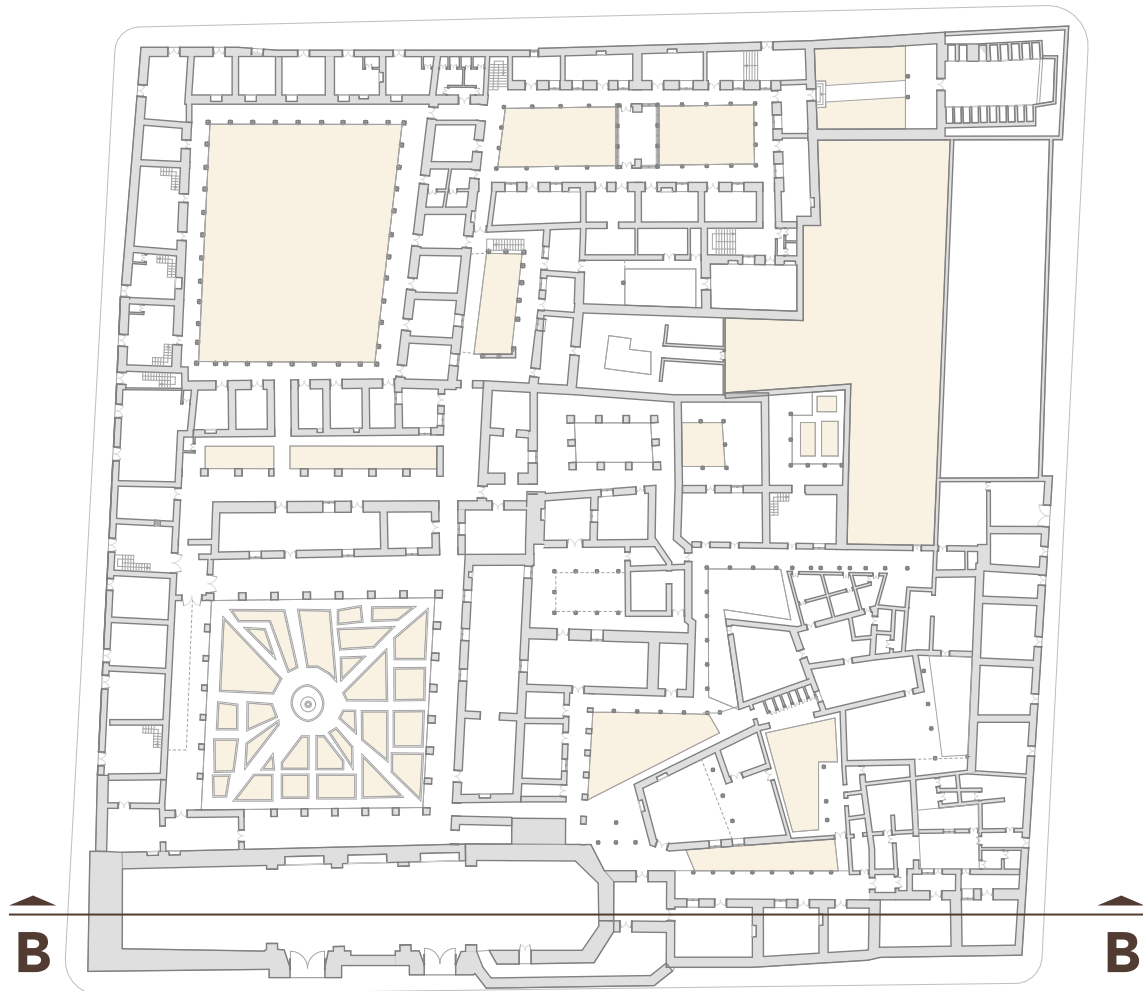




SECCIÓN A-A







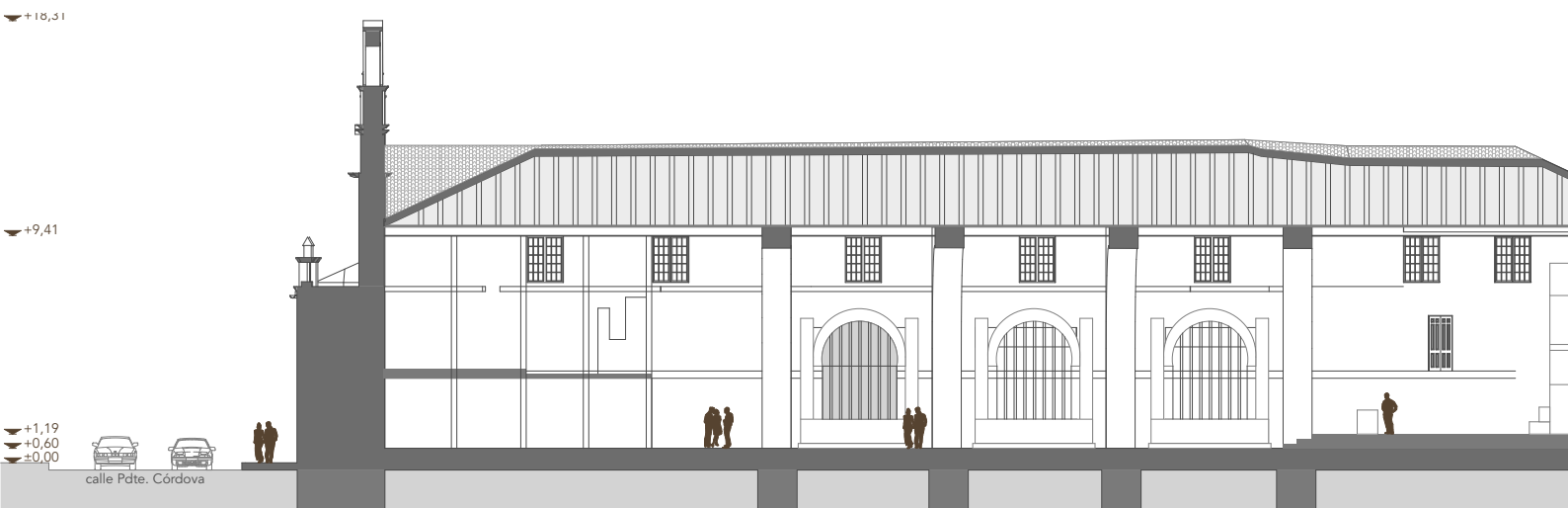
SECCIÓN B-B

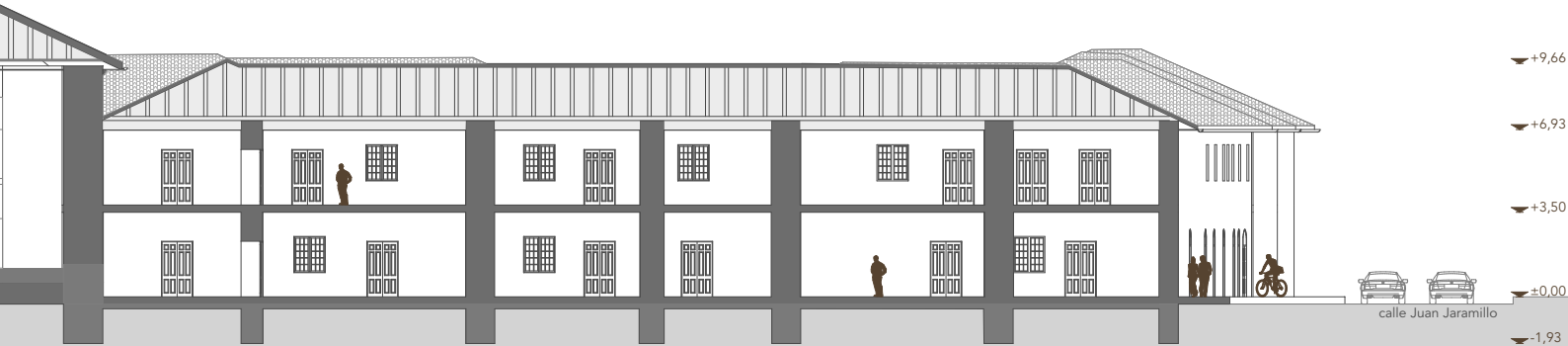


En ésta sección se corta por la zona del noviciado y por la iglesia, nótese el grosor de las paredes de la misma, llegan a ser sólidos muros de adobe de hasta 1,2 m de ancho para poder llegar a las alturas necesarias de la nave, incluyendo el órgano y el coro de la misma.



SECCIÓN B-B



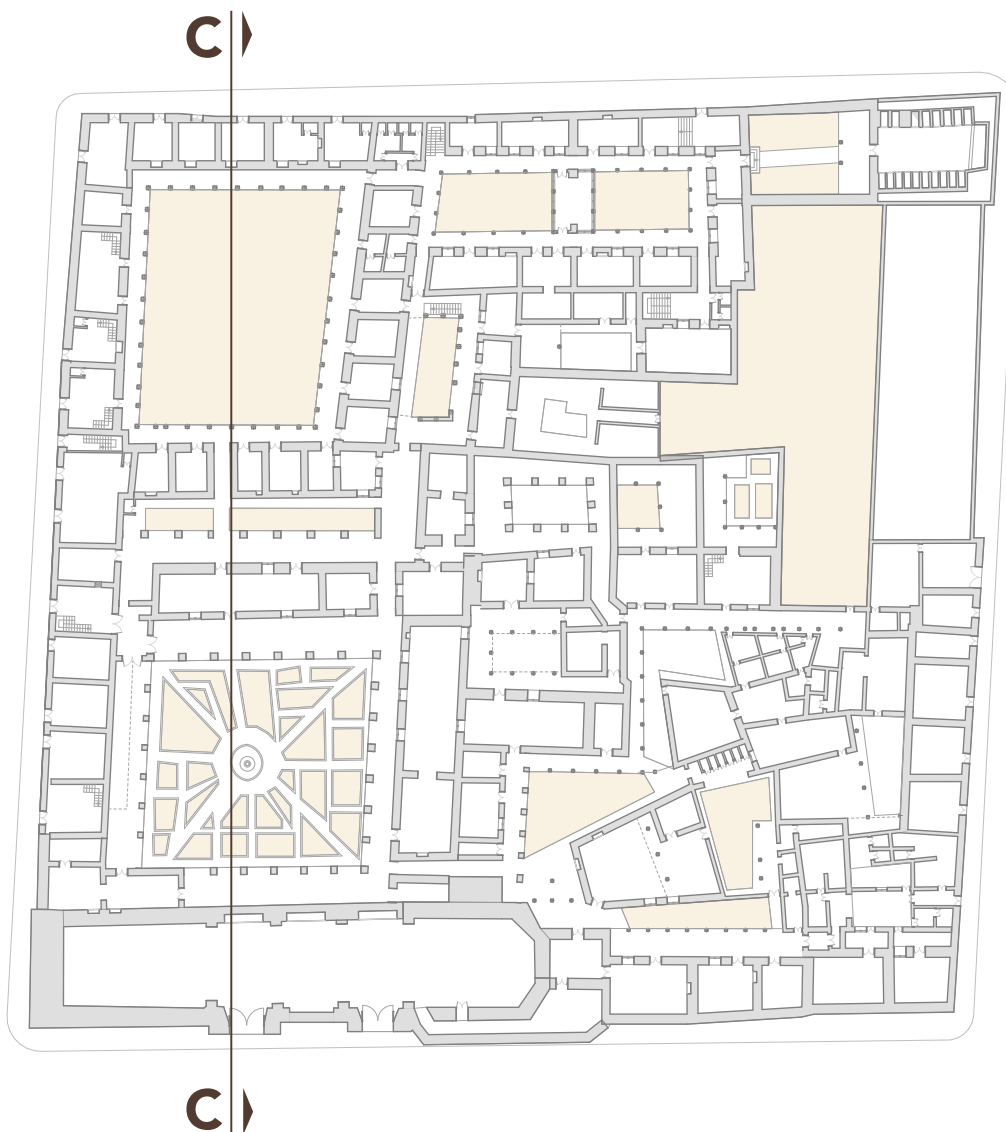


calle Juan Jaramillo



SECCIÓN C-C

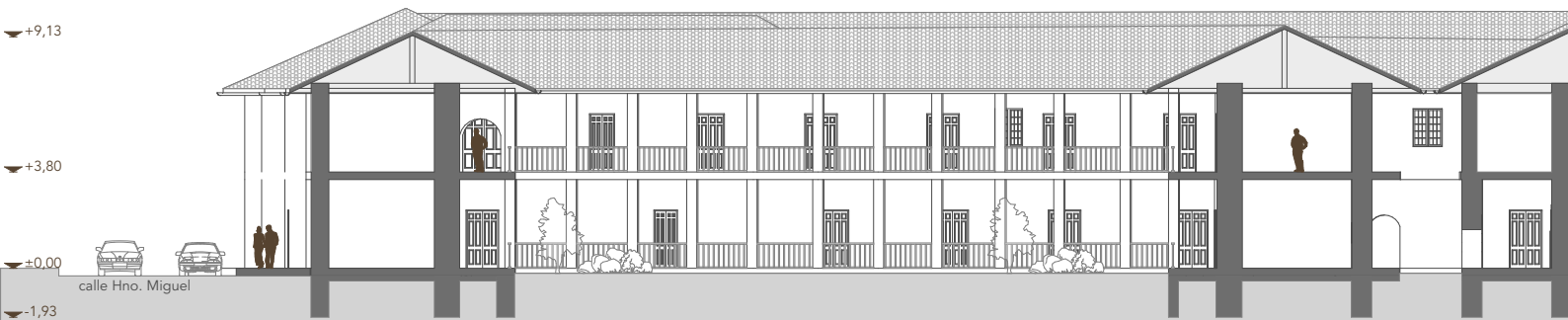
En ésta sección se corta por los patios principales del Monasterio, obsérvese que la mayor parte son edificaciones que tienen dos pisos de altura, sin embargo, por motivos de jerarquías la iglesia respeta éstas alturas pero sobresale de los volúmenes para después rematar con la torre del campanario.



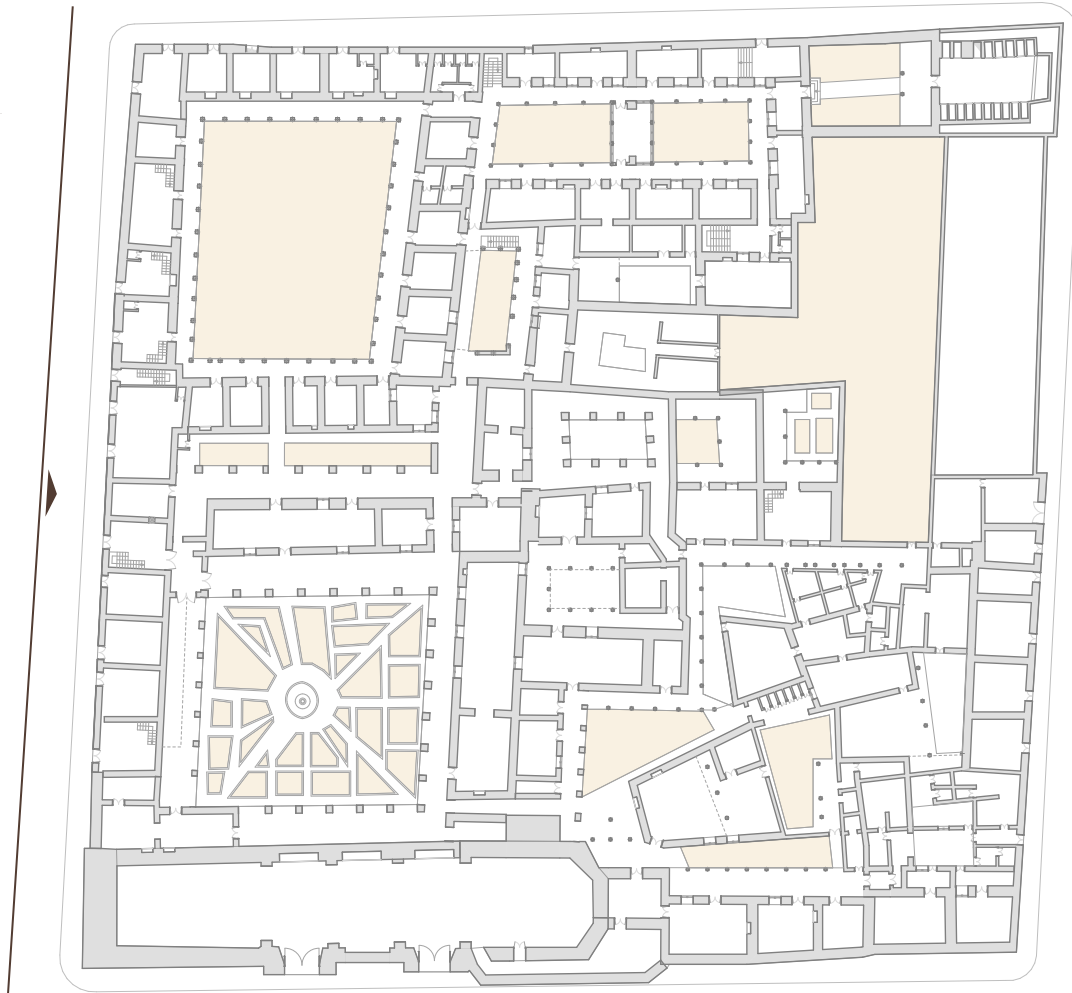


SECCIÓN C-C

Universidad de Cuenca







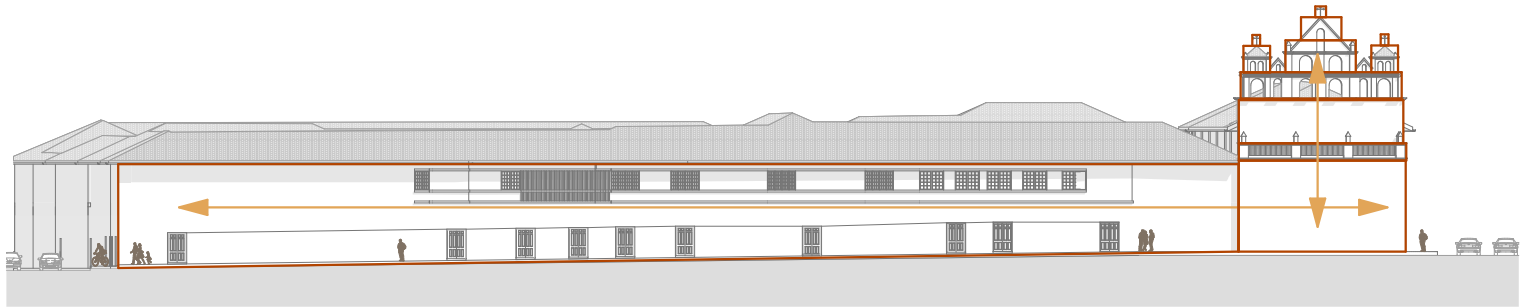


ELEVACIÓN CALLE PRESIDENTE CÓRDOVA

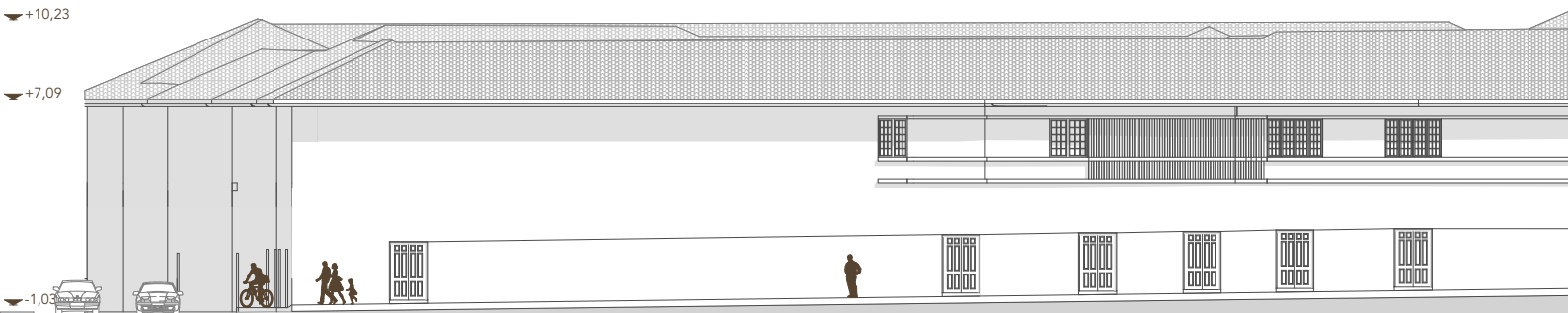
En esta elevación se encuentra la torre de la iglesia, es importante resaltar que el ingreso se realiza por la calle perpendicular, sin embargo el cuerpo del Monasterio incluye puertas y ventanas de los distintos talleres y locales de la planta baja, algunos de dos plantas, se debe tener presente que durante la época colonial esto no era nada más que un muro ciego con una sola puerta, la del ingreso al cuarto del torno y al Monasterio.

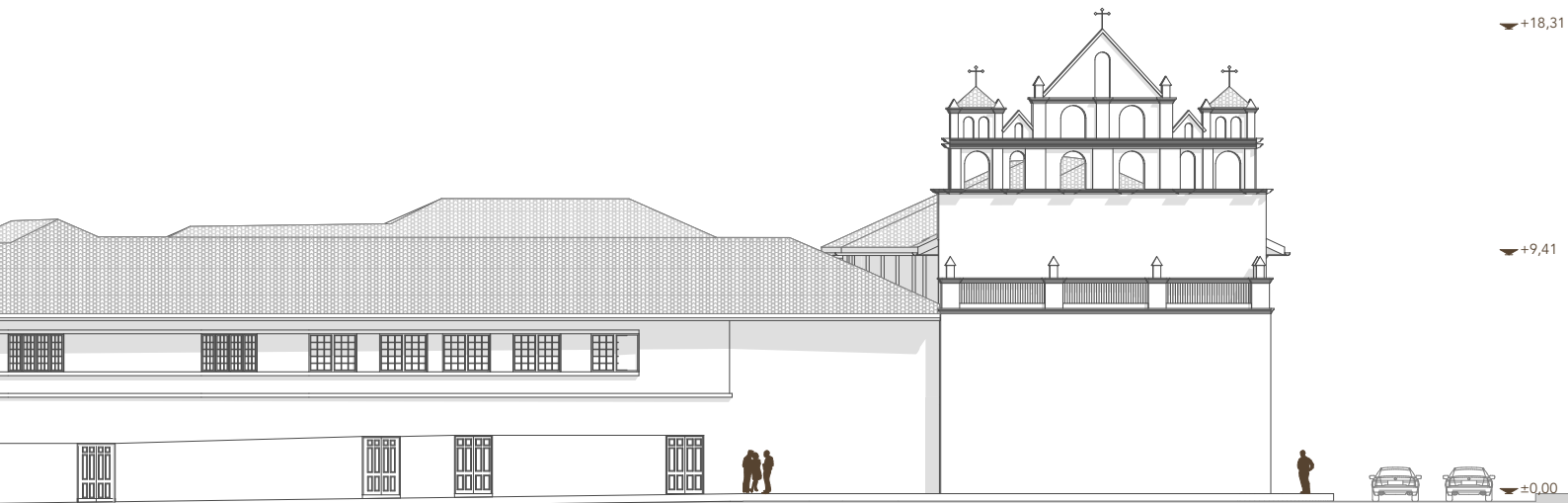


ELEVACIÓN CALLE PRESIDENTE CÓRDOVA



Escalonamiento de fachada

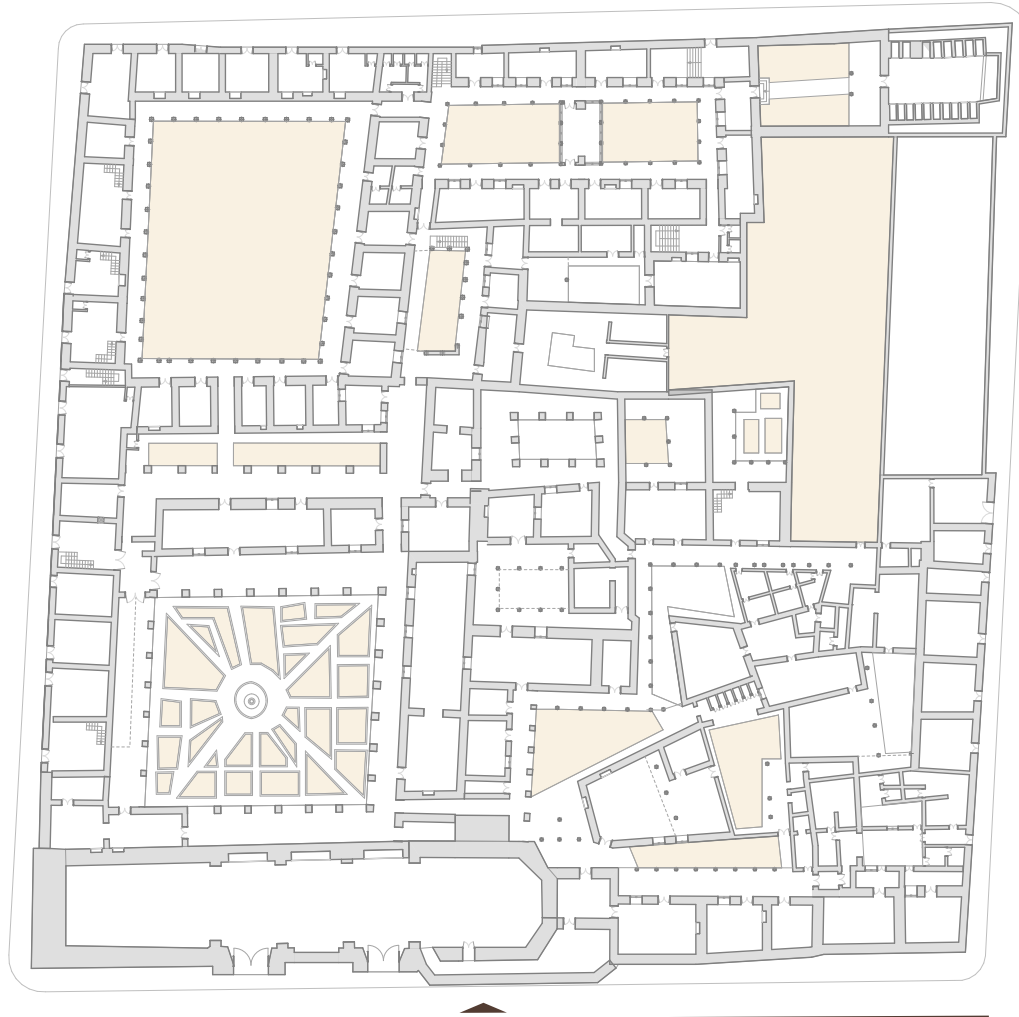






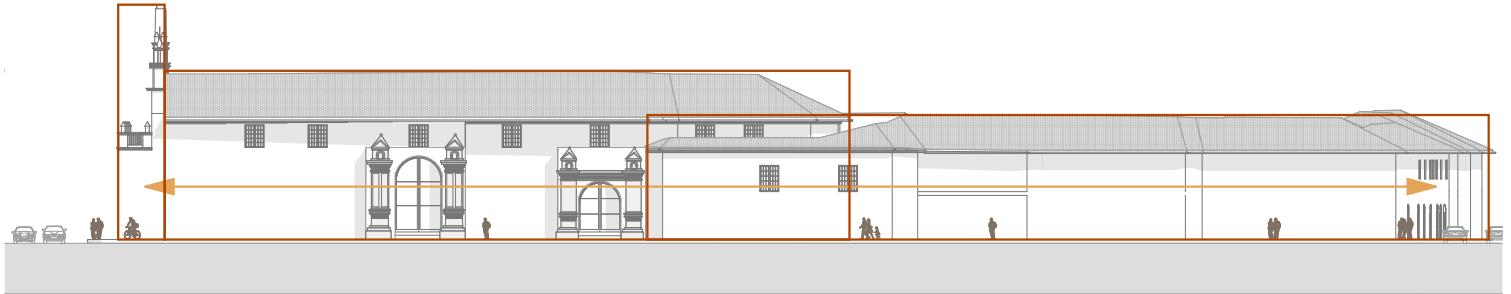
ELEVACIÓN CALLE PRESIDENTE BORRERO

En ésta elevación se puede ver las puertas de acceso a la iglesia y la relación volumétrica que tiene ésta nave en el exterior con la del noviciado y también con la altura de la torre que sobresale de toda la manzana, de igual manera éstos muros en la época eran ciegos a excepción de los de la iglesia; anteriormente, el convento estaba totalmente cerrado al exterior.

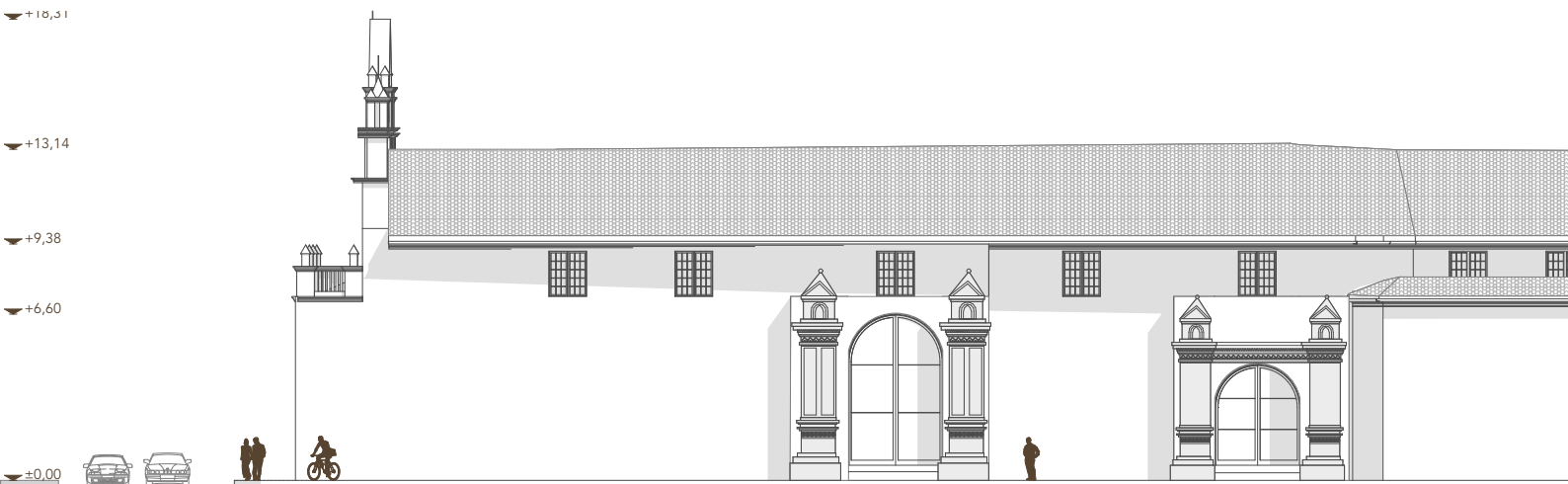


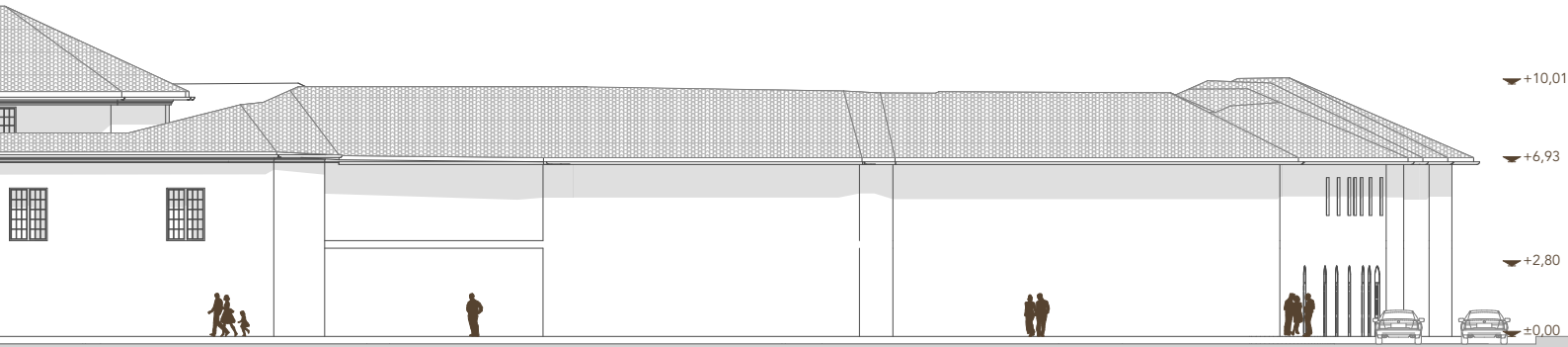


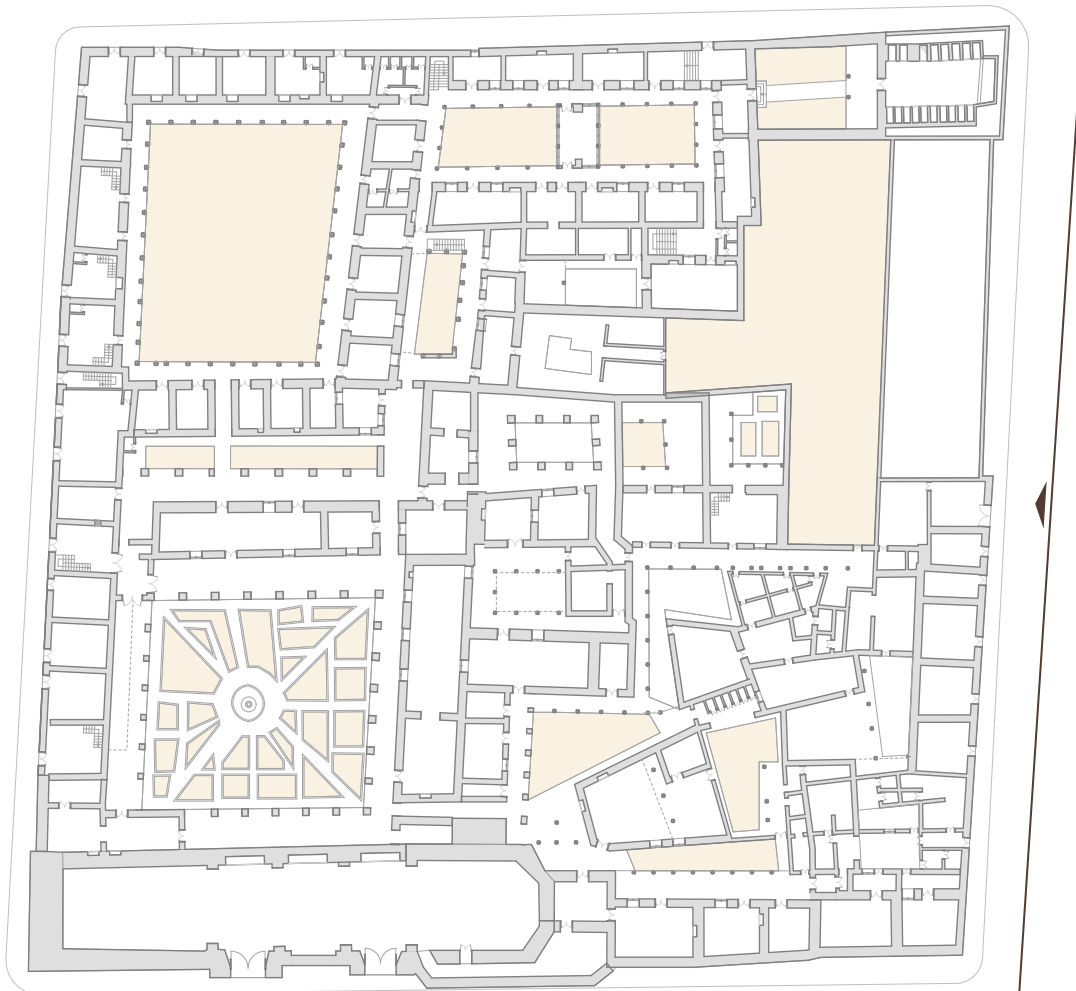
ELEVACIÓN CALLE PRESIDENTE BORRERO



Escalonamiento de fachada







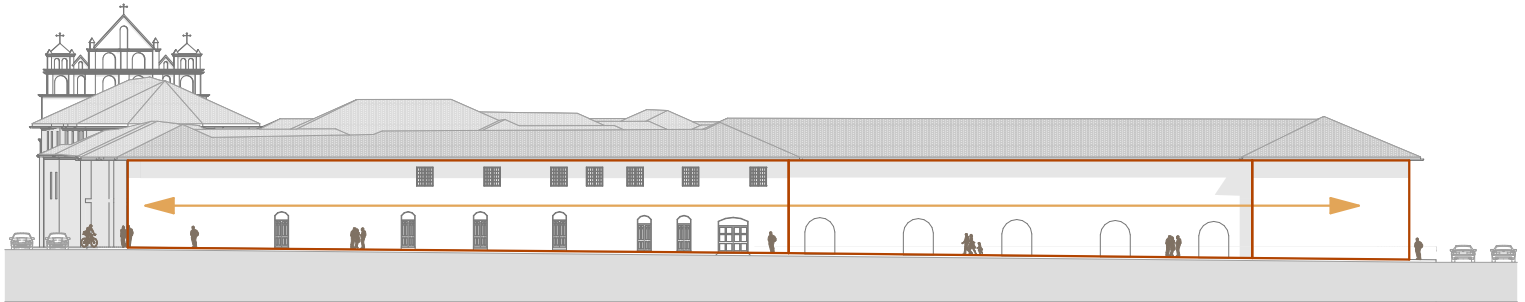


ELEVACIÓN CALLE JUAN JARAMILLO

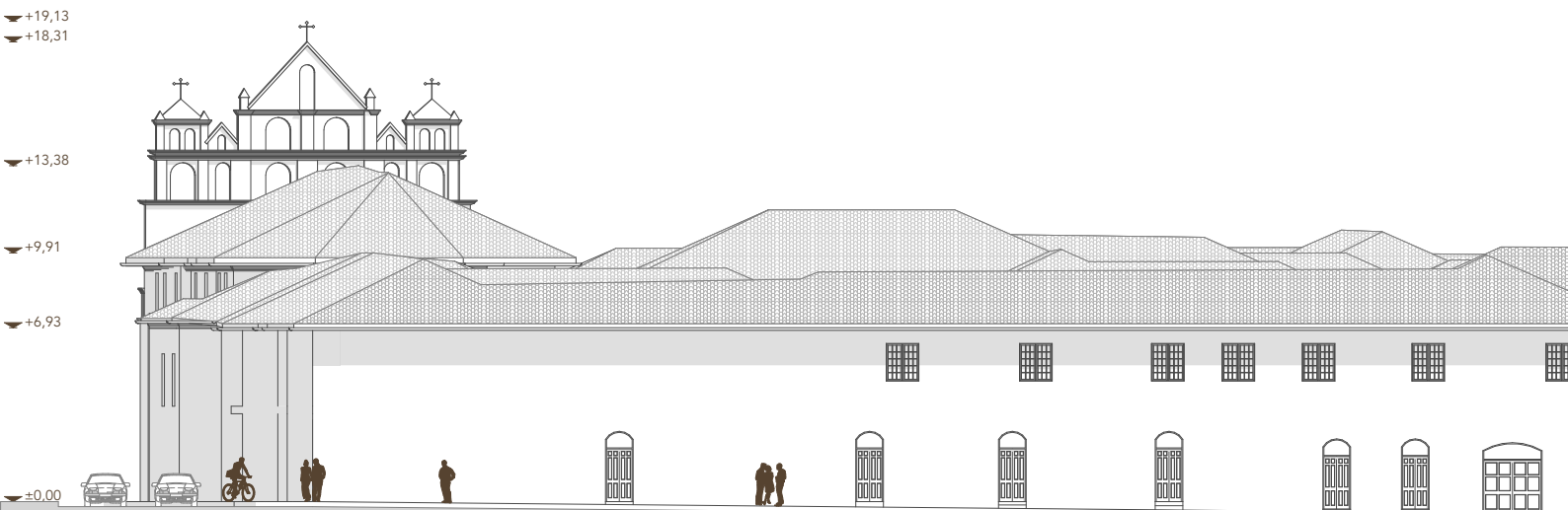
En ésta elevación sucede lo mismo que en la primera, se encuentra perforada por portales de talleres y que igual era ciego, únicamente en el centro con un portal ancho para acceso posterior a los servicios y de carrozas; en el lado derecho de la misma se observa una especie de arcada que al momento son casas construidas posteriormente; ésta fachada era la parte posterior del Monasterio y a ésta daba la huerta y el cementerio del mismo.

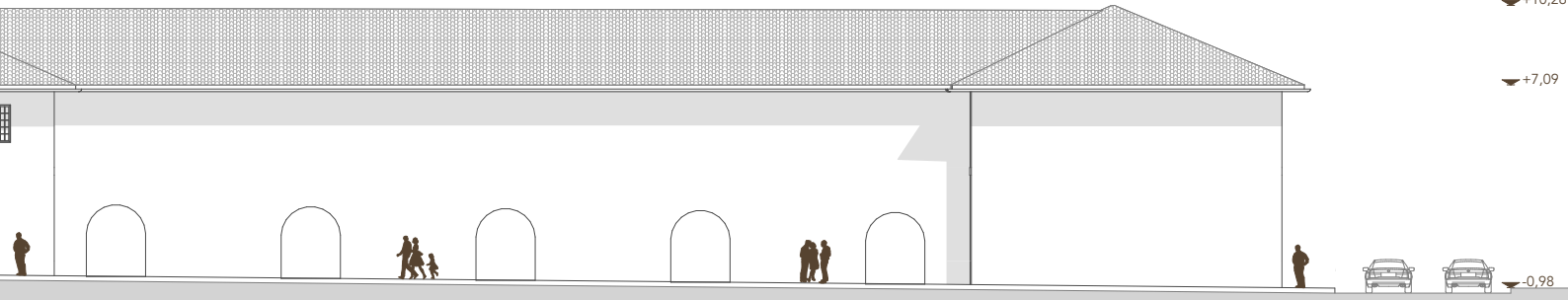


ELEVACIÓN CALLE JUAN JARAMILLO



Escalonamiento de fachada

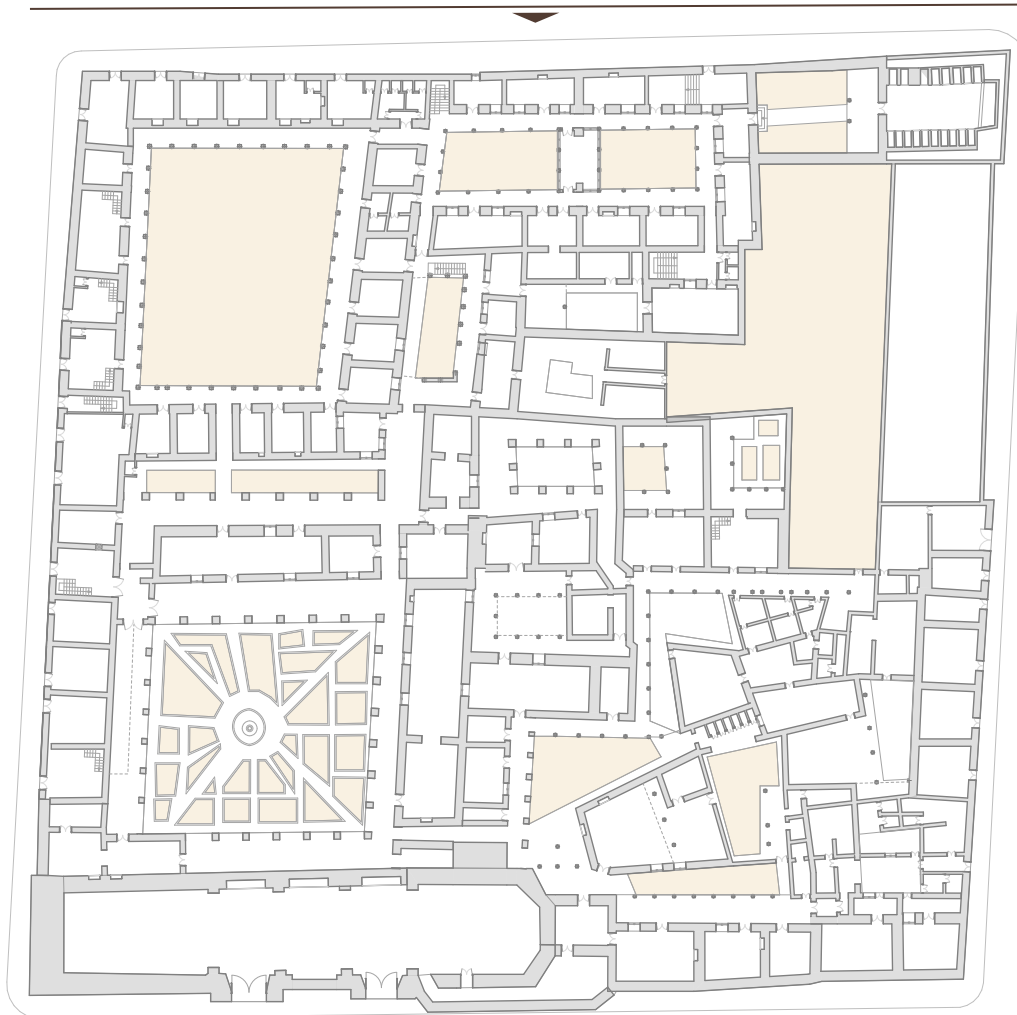






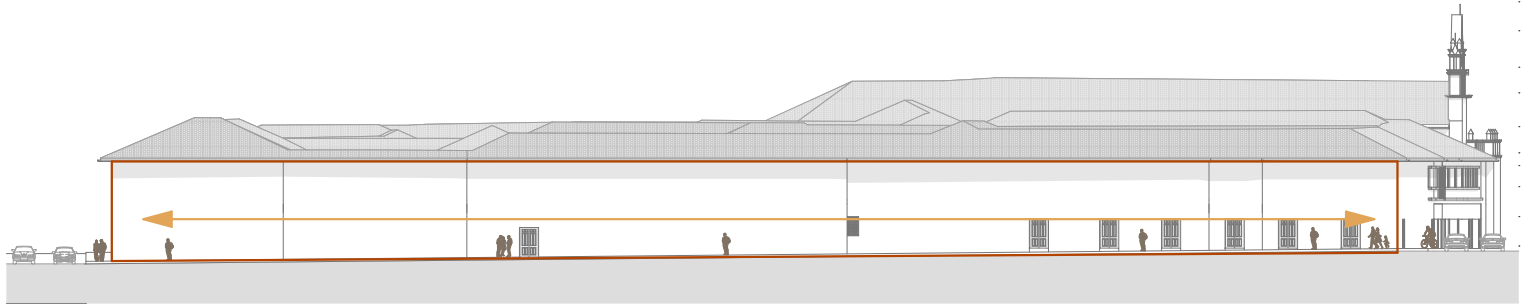
ELEVACIÓN CALLE HERMANO MIGUEL

Esta elevación es en donde se encuentra la entrada al museo, así mismo solía ser ciega y con una entrada lateral. Desde aquí se puede notar en el recorrido del lugar de una mejor manera, cómo los muros de las celdas fueron cerrados para formar nichos de los locales y talleres.

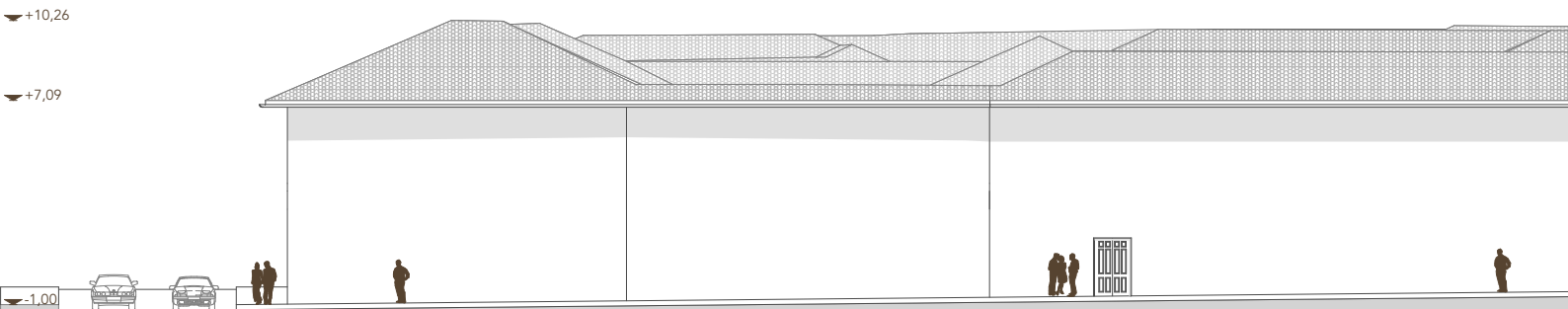


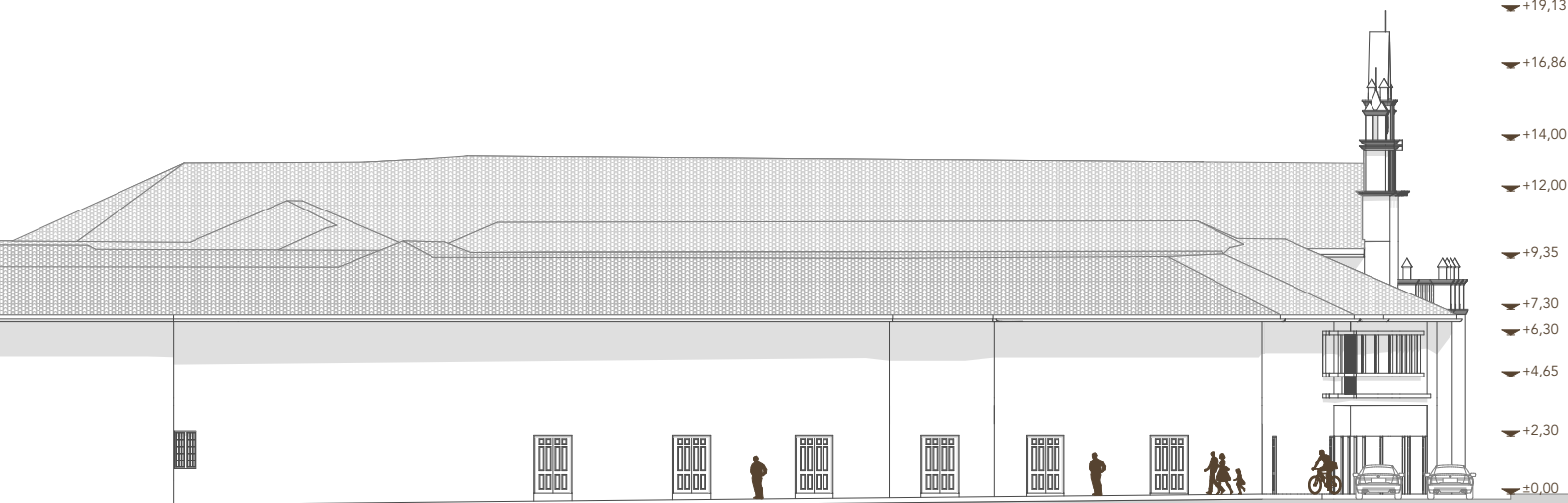


ELEVACIÓN CALLE HERMANO MIGUEL



Escalonamiento de fachada





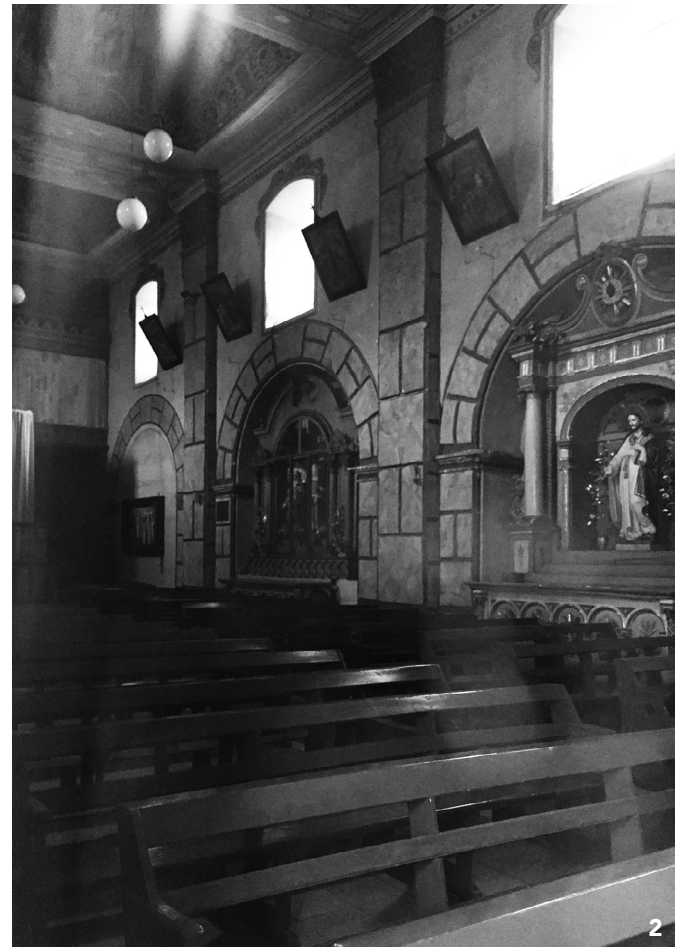


RECORRIDO FOTOGRÁFICO MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS

Aquí se mostrará en un recorrido fotográfico el cómo se desarrolla el Monasterio de las Conceptas en su interior y exterior. Desafortunadamente, instituciones religiosas como la Curia, tienen restringido el acceso al Monasterio para realizar visitas técnicas, esto para respetar la integridad y privacidad de las madres.

El Museo de las Conceptas representa un gran ejemplo de cómo el Monasterio es y funciona al interior, las actividades, las ilustraciones, las obras de arte y la misma vida monástica.

Es por eso que, éste recorrido fotográfico será en gran parte de las zonas habilitadas al público en general.

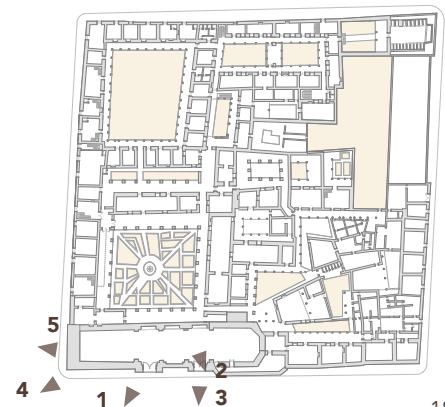




3

Juan Guillermo Delgado Reyes

1. Vista de retablo de puerta secundaria de la iglesia, desde la calle Presidente Borrero
Foto: Juan Guillermo Delgado
2. Vista hacia interior de iglesia
Foto: Juan Guillermo Delgado
3. Vista de retablo de puerta principal de la iglesia, desde la calle Presidente Borrero
Foto: Juan Guillermo Delgado
4. Vista del exterior de iglesia (página siguiente)
Foto: Hugo Romo
5. Espadaña y Torre de Iglesia (página siguiente)
Foto: Juan Guillermo Delgado







5





7

6. Vista exterior hacia acceso principal al Monasterio, desde la calle Presidente Córdova

Foto: Juan Guillermo Delgado

7. Vista interior hacia el torno

Foto: Juan Guillermo Delgado







10

Juan Guillermo Delgado Reyes

8. Vista panorámica hacia patio interior del Museo

Foto: Juan Guillermo Delgado

9. Vista panorámica hacia patio interior del Museo desde la planta alta

Foto: Juan Guillermo Delgado

10. Vista de detalle de entepiso y cubierta del Monasterio (se explicará en capítulos posteriores)

Foto: María Rosa Romo







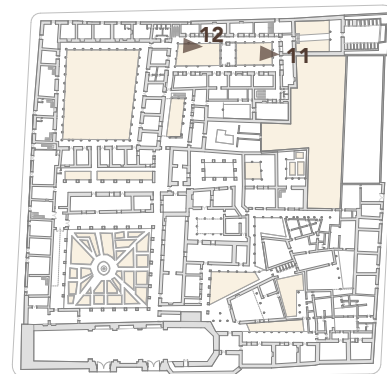
12

11. Vista panorámica hacia patio interior del Museo desde la planta alta

Foto: Juan Guillermo Delgado

12. Vista hacia patio interior en planta alta, mostrando las relaciones V/S/T

Foto: Juan Guillermo Delgado







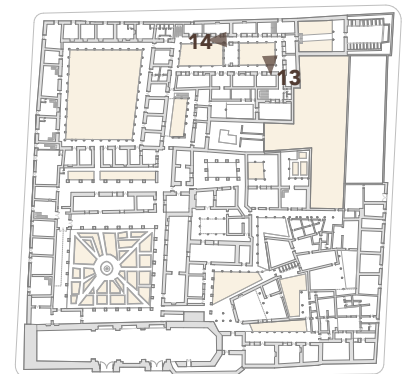
Juan Guillermo Delgado Reyes

13. Vista hacia esquina de patio interior del Museo en planta alta

Foto: Juan Guillermo Delgado

14. Vista a través de portal interior del Museo

Foto: Juan Guillermo Delgado





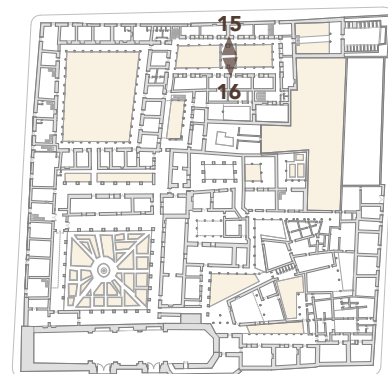
15



16

15. Vista hacia pasarela interior del Museo en planta alta, en la foto, el altar y algunos elementos del Museo
Foto: Juan Guillermo Delgado

16. Vista hacia pasarela interior del Museo en planta baja, en la foto, la estatua del Arcángel San Gabriel
Foto: Juan Guillermo Delgado







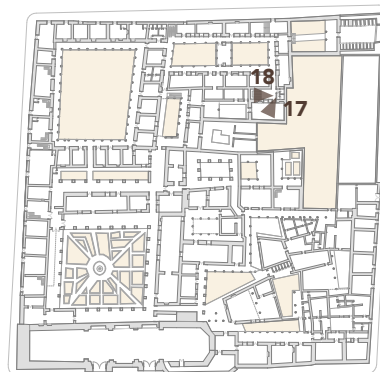
18

17. Vista hacia techos y muros del convento emergiendo de los muros del Museo

Foto: Juan Guillermo Delgado

18. Vista hacia escalera interior del Museo, en la foto, un modelo mostrando las distintas actividades que se realizan en el monasterio

Foto: Juan Guillermo Delgado











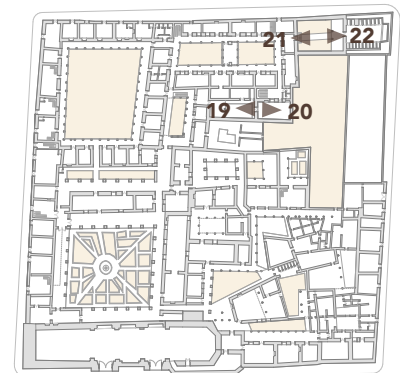
22

19. Vista de patio posterior del Museo, en éste lugar se adquiere la famosa agua de "piti-mas" (página anterior)
Foto: Juan Guillermo Delgado

20. Vista de patio interior a lo que fue la cocina del convento, hoy es parte del Museo (página anterior)
Foto: Juan Guillermo Delgado

21. Vista hacia patio intermedio entre Museo y antiguo mausoleo
Foto: Juan Guillermo Delgado

22. Vista desde portal hacia patio intermedio entre Museo y antiguo mausoleo
Foto: Juan Guillermo Delgado







23. Vista interior de antiguo mausoleo

Foto: Juan Guillermo Delgado

24. Vista interior de antiguo mausoleo

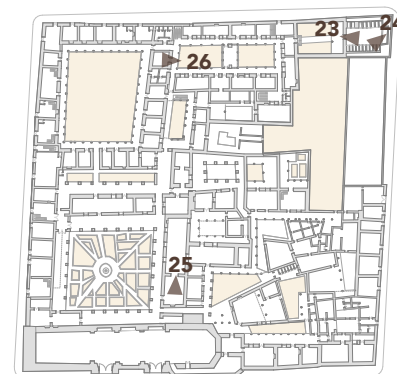
Foto: Juan Guillermo Delgado

25. Vista del interior de sala de refectorio (página siguiente)

Foto: Museo de las Conceptas

26. Vista hacia modelo de celda (página siguiente)

Foto: Juan Guillermo Delgado







The background of the slide is a light brown color with a faint, repeating architectural floor plan of the Monastery of the Assumption. The plan shows a complex arrangement of rectangular buildings, courtyards, and corridors, typical of a monastic enclosure.

3.4.2

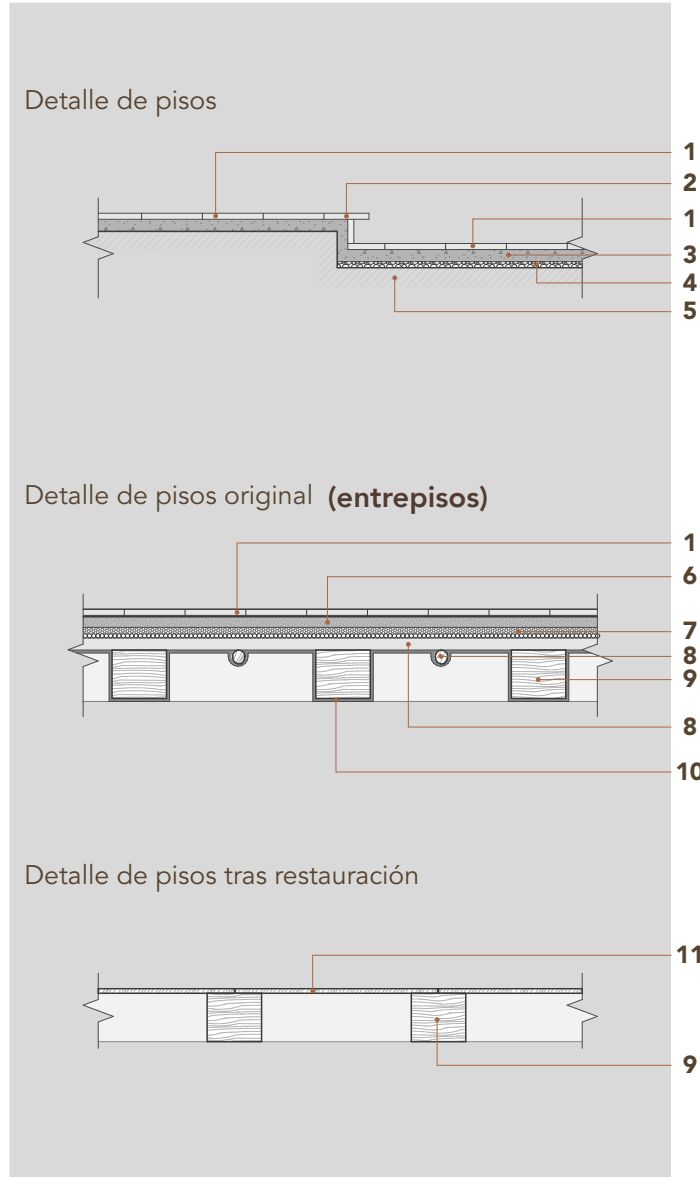
ESTÉTICO - CONSTRUCTIVO

MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN



DETALLES CONSTRUCTIVOS

Escala 1:25



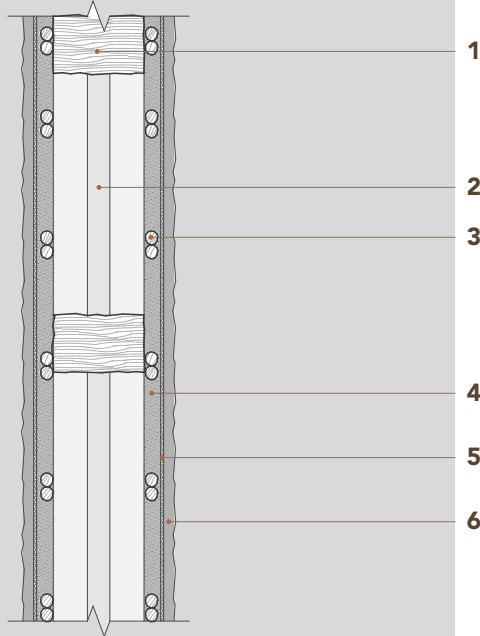
En éstos detalles se muestran los pisos, nótese la materialidad con la que se desarrollaba la arquitectura de la época colonial, prima principalmente el uso de la madera y el adobe, con pisos de ladrillo. Cabe recalcar que ésta tecnología era la presente hasta los años 50 cuando llega el hormigón armado al medio.

Se puede ver cómo cambia el piso tras la restauración, siendo el piso más liviano y sólo con madera, una solución no muy favorable térmicamente, pero que mantuvo la estructura y la integridad del edificio.

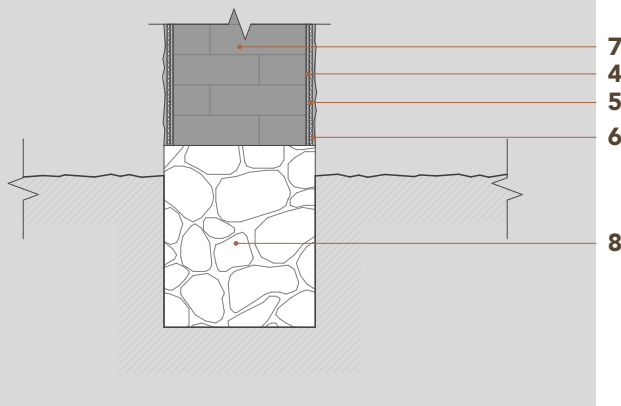
Materiales:

- 01 Ladrillo de 30*15*2,5 cm.
- 02 Piedra de borde
- 03 Cama de hormigón armado
- 04 Capa de mortero y ripio grueso (piso original)
- 05 Capa de suelo compactado
- 06 Mortero de barro
- 07 Tamo de cebada con carrizo
- 08 Suro o vara de madera
- 09 Viga de madera de cerro de sección variable
- 10 Encalado
- 11 Tablero de madera de 12 mm.

Muro de bahareque



Estructura de Cimentaciones



Aquí se muestran los muros que constituyen la estructura del convento, aquí a diferencia de Las Conceptas se utiliza el bahareque, una técnica que aliviana el peso y el grosor de los muros pero que se muestra similar al muro macizo de adobe, en éste caso se vuelve primordial el que esté bien confeccionada la estructura de madera.

En el siguiente detalle, se mira el sistema de cimentaciones que consiste básicamente en un muro ciclópeo excavado y con piedra de canto rodado, es importante recalcar que el secreto del sistema está en el grosor y la profundidad del ciclópeo, lo que ha garantizado la resistencia y durabilidad del convento.

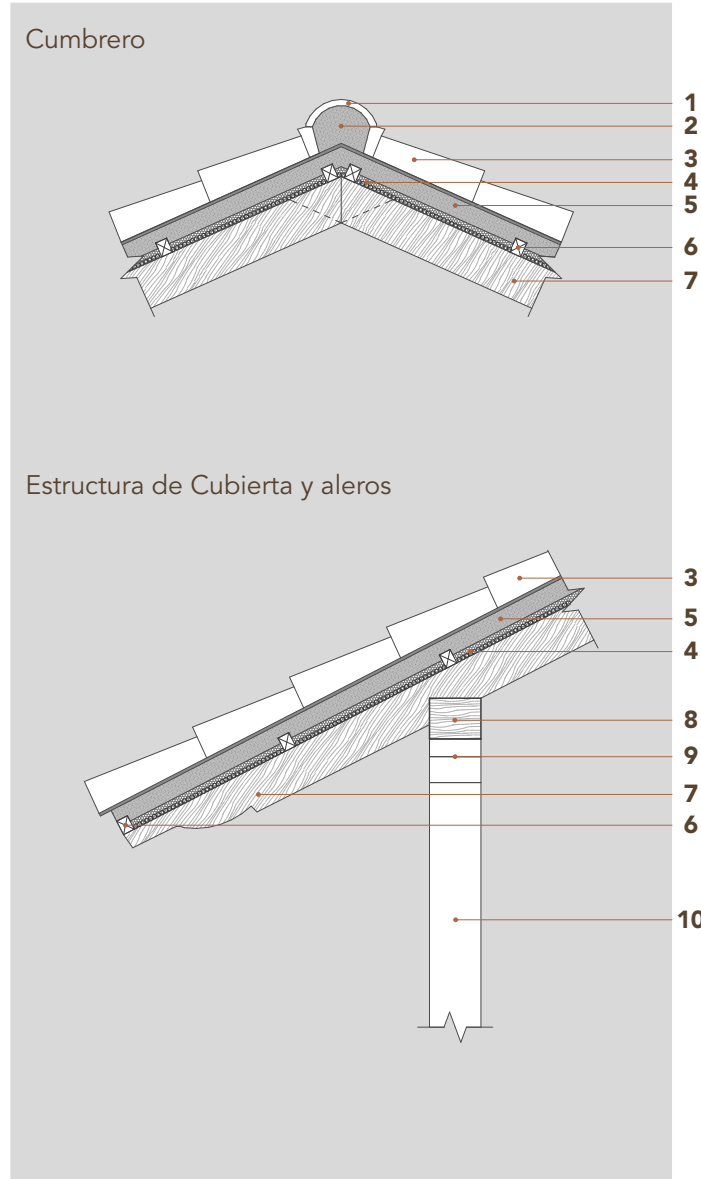
Materiales:

- 01 Viga de madera
- 02 Vara de madera
- 03 Carrizo amarrado con cabuya
- 04 Embarrado (barro con paja)
- 05 Empanetado (pasta de guano)
- 06 Encalado (cal)
- 07 Muro de adobe (50*20*15 cm)
- 08 Cimiento de piedra de río



DETALLES CONSTRUCTIVOS

Escala 1:25

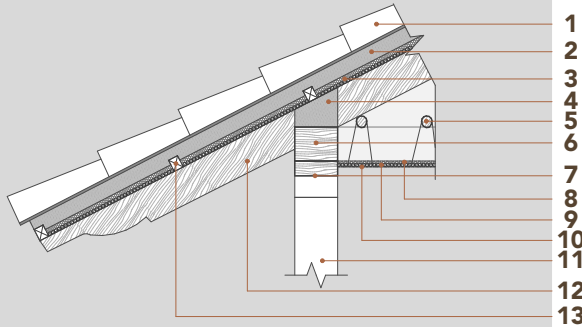


En éstos detalles se muestran la cubierta y los aleros, resaltando igual que con Las Conceptas, el uso del barro en la cubierta, que es parte importante en el sistema de construcción de la época, éstas diferentes capas entre el carrizo hasta la teja demuestran una eficiencia en el sistema constructivo en cuanto a mantener las temperaturas confortables en el interior ya que ésta es una arquitectura de clima frío.

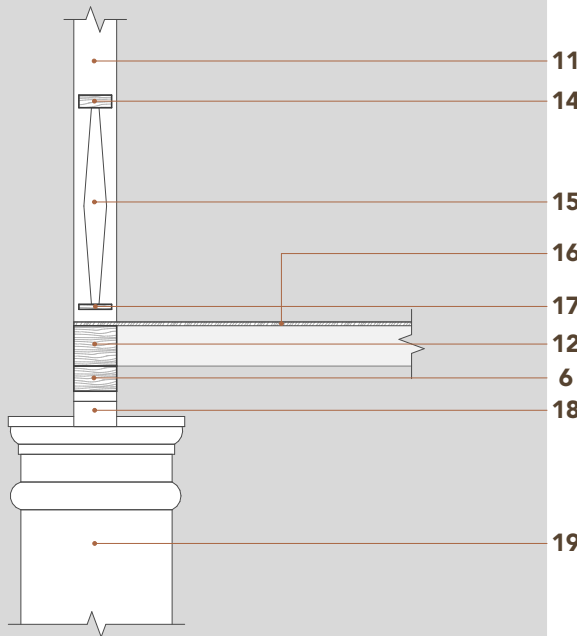
Materiales:

- 01 Cumbrero de teja tradicional
- 02 Barro con pachilla
- 03 Teja tradicional española de 16*30 cm.
- 04 Cama de suro y carrizo enchacleado
- 05 Capa de barro
- 06 Correas de madera de cerro de 4*5 cm.
- 07 Pares de madera de cerro de sección variable
- 08 Solera
- 09 Zapata
- 10 Pilar de madera

Estructura de Cubierta y aleros con cielo raso



Estructura de Cubierta y aleros



Se muestra también como se ensambla el cielo raso a la estructura de la cubierta para separar el exterior con la estructura y el interior.

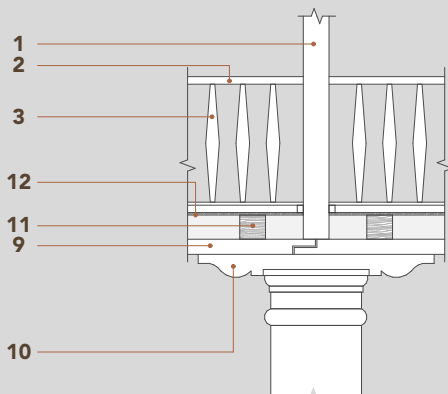
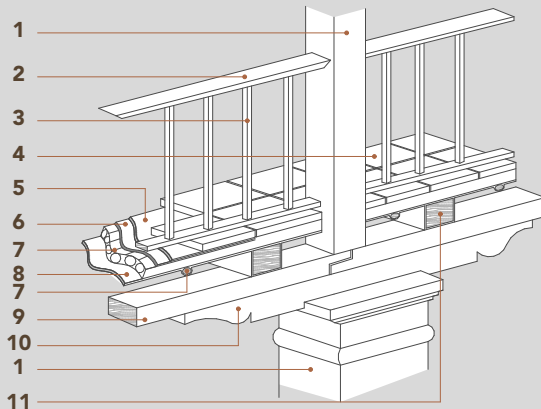
En el detalle de abajo, se muestra cómo se desarrolla la columnata del patio principal, pues éste detalle incluyendo el uso del bahareque son muestra de que en los 300 años de Colonia, hubo variaciones en la técnica de construcción, pues con las Conceptas se tiene una diferencia de 100 años.

Materiales:

- 01 Teja tradicional española de 16*30 cm.
- 02 Capa de barro
- 03 Cama de suro y carrizo enchacleado
- 04 Barro con pachilla
- 05 Viguillas de madera
- 06 Solera
- 07 Zapata
- 08 Enchacleado
- 09 Carrizo maestro sujeto con cabuya a 05
- 10 Pañete
- 11 Pilar de madera
- 12 Par de madera de cerro de sección variable
- 13 Correas de madera de cerro de 4*5 cm.
- 14 Pasamano de madera
- 15 Balaustres de madera tallada en torno
- 16 Tablero de madera de 12 mm.
- 17 Tabla de madera
- 18 Monterilla
- 19 Pilar estructural de 70*70 cm.



Ensamblaje de estructura (1:50)



Materiales:

- 01 Pilar
- 02 Pasamano
- 03 Balaustres
- 04 Ladrillo de 30*30*2,5 cm.
- 05 Mortero de barro
- 06 Tamo de cebada con carrizo
- 07 Suro $\varnothing=5$ cm.
- 08 Encalado
- 09 Solera
- 10 Monterilla
- 11 Viga de madera de cerro de sección variable
- 12 Tablero de madera de 12 mm.
- 13 Espiga de madera



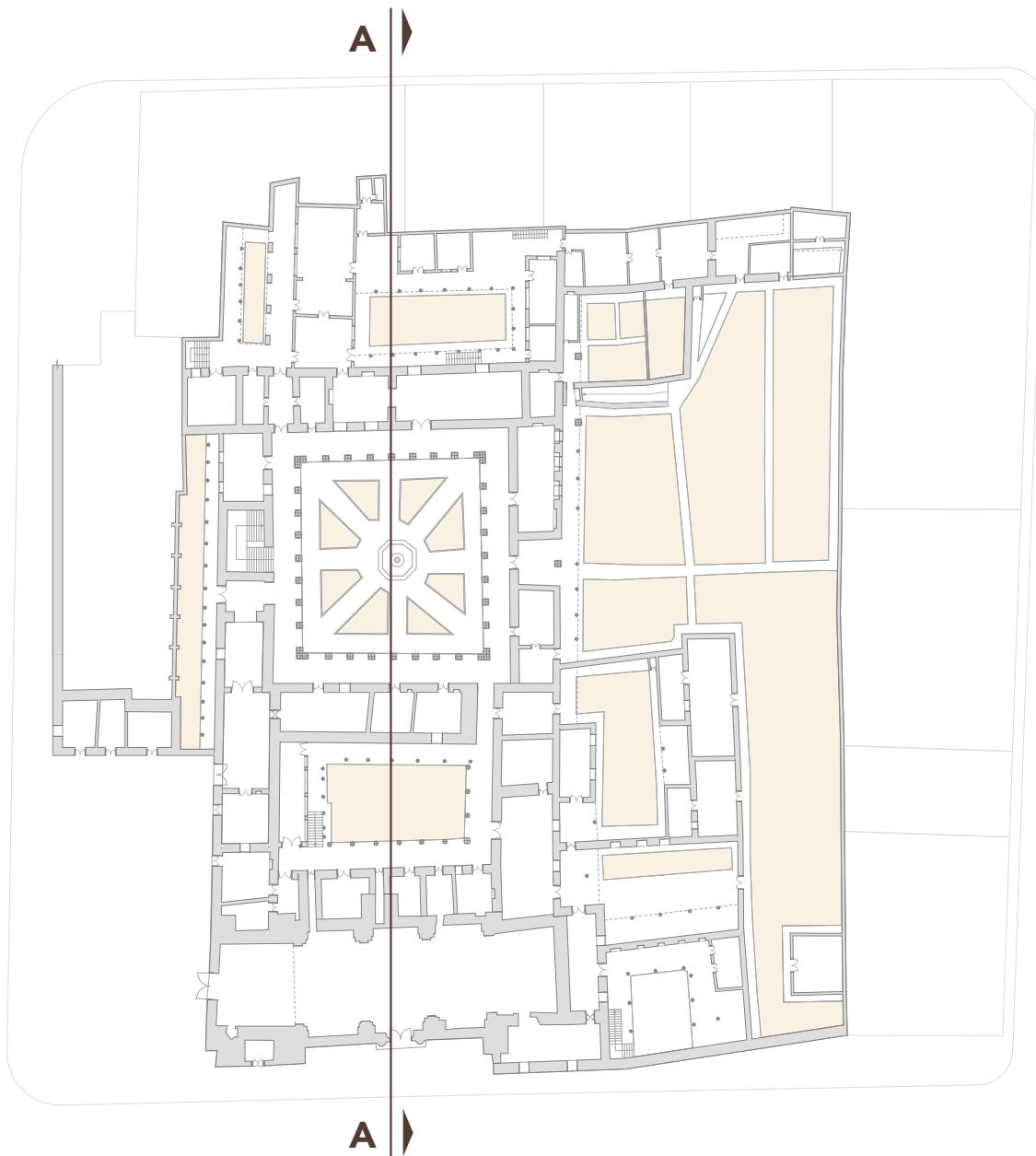
Se entiende con ésto que sí hubo diferencias en los sistemas de construcción, pero lo que se mantuvo íntegro e invariante, como se muestra en el detalle es el trabajo con la madera, pues como ya se había mencionado anteriormente, la integridad del sistema depende mucho del cómo están ensamblados los elementos de madera, así podrán resistir sismos y hundimientos y permanecer íntegros en el tiempo.

El tipo de construcción del Monasterio, a diferencia de Las Conceptas, da una apariencia más sólida en planta baja y a medida que se va subiendo a los siguientes pisos se va visualmente aliviando con el uso de la madera, sin embargo el grosor de las columnas aporta con armonía al espacio interior.



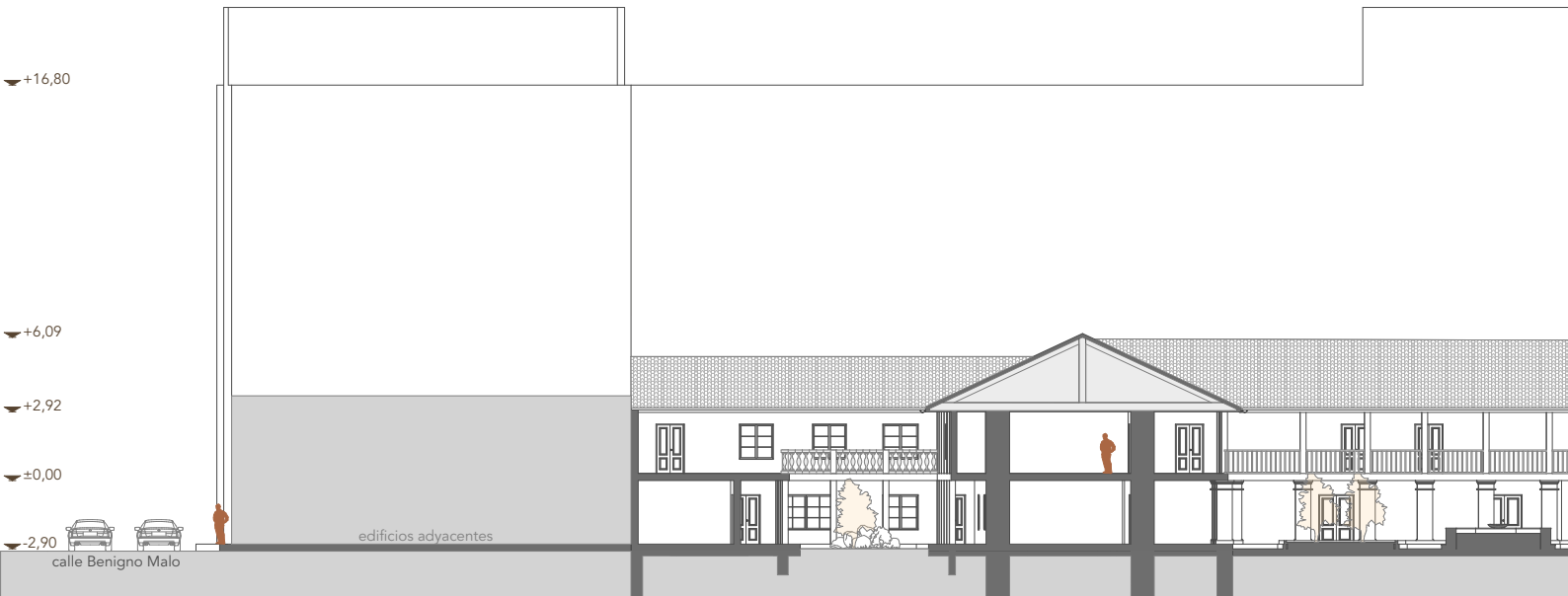
SECCIÓN A-A

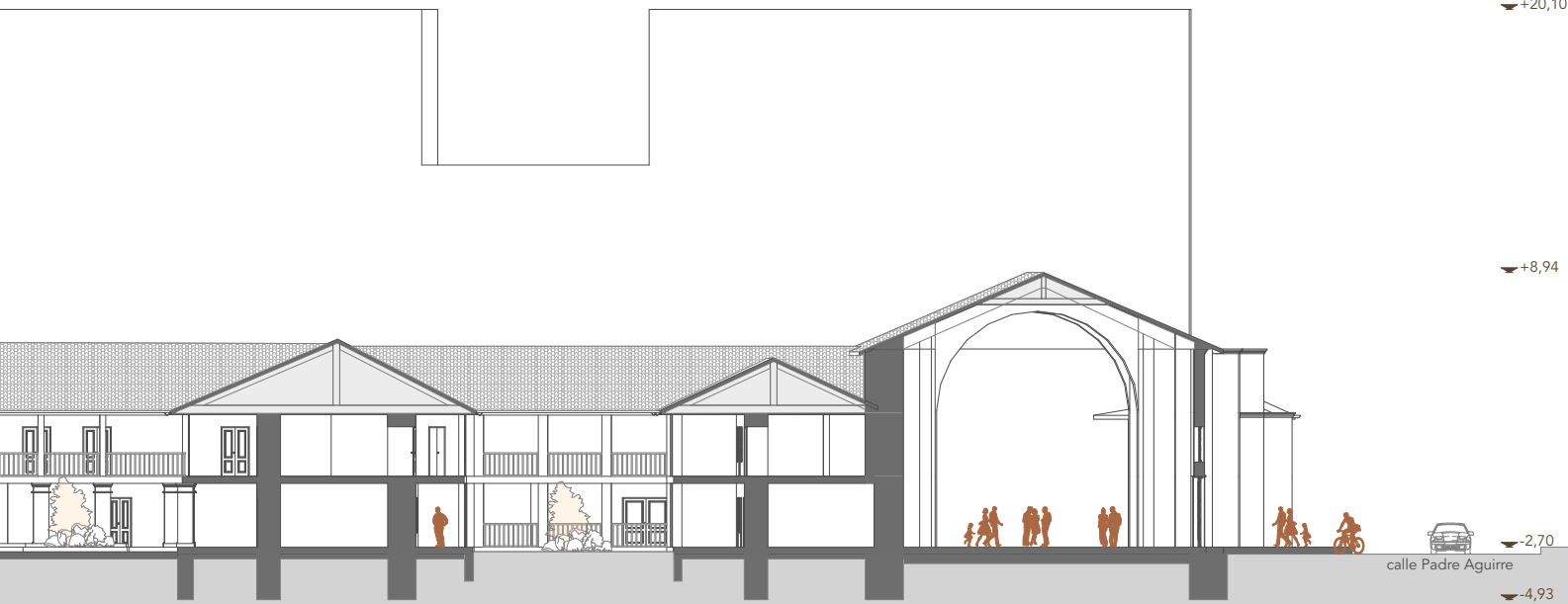
Sección corta por el patio principal y los dos patios secundarios laterales, mostrando igualmente las relaciones existentes entre espacios abiertos y cerrados, es importante entender que en ese Monasterio y al igual que las Conceptas, los espacios se desarrollan en torno al patio.

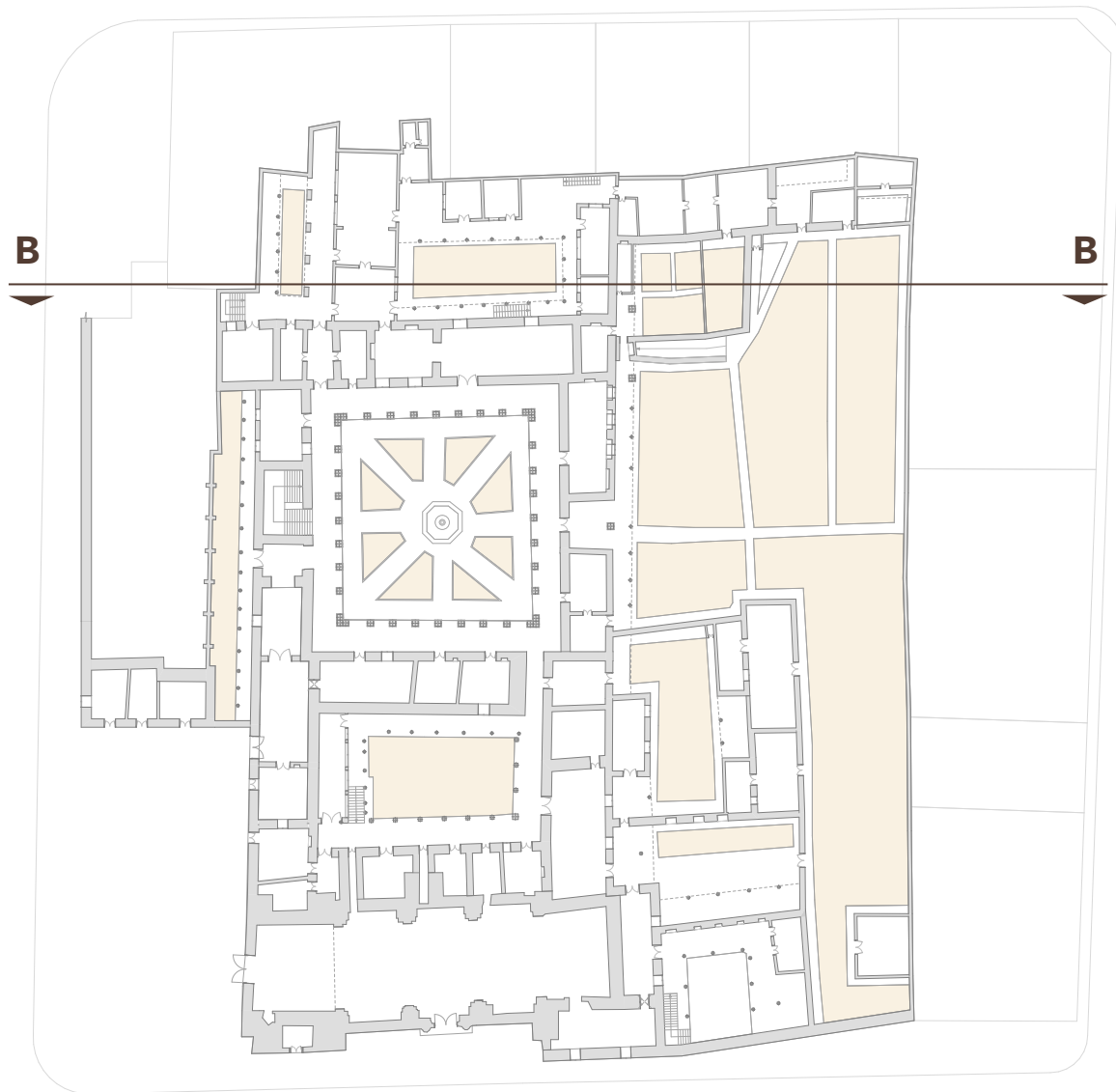




SECCIÓN A-A









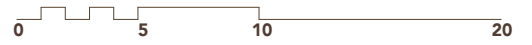
En ésta sección ocurre lo mismo antes mencionado y así mismo la intención es mostrar que el Monasterio se desenvuelve similarmente en lo transversal y lo longitudinal, cabe recalcar la importancia de los jardines y cómo los espacios se jerarquizan desde lo público hacia lo privado.

También la intención es mostrar las diferencias entre los edificios nuevos con el Monasterio que visualmente redujeron significativamente el valor al complejo, sin embargo mantuvieron el principio de fortaleza.



SECCIÓN B-B

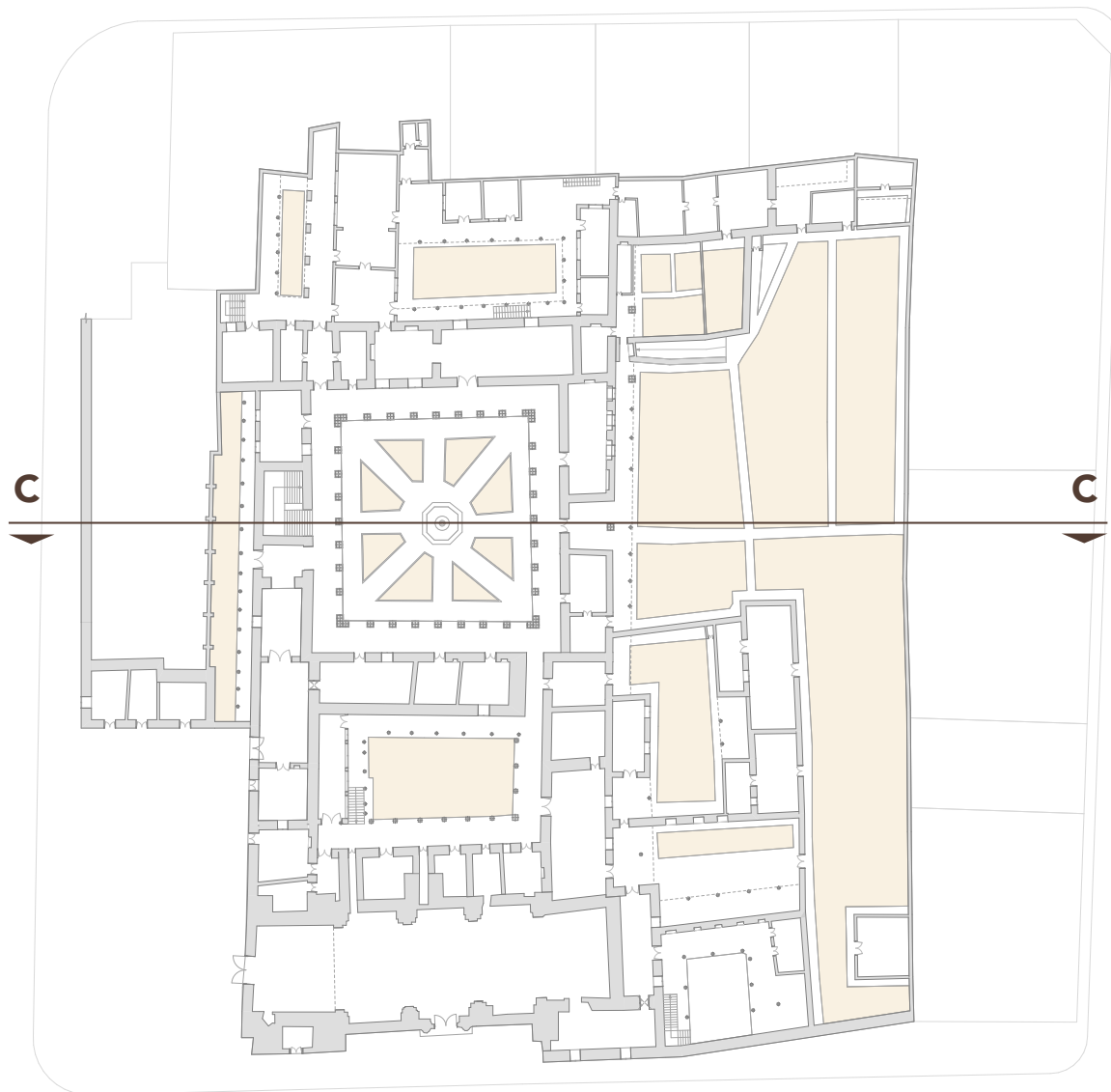






Esta sección corta por el patio principal del Monasterio, también permite entender de una manera clara las relaciones antes mencionadas y la articulación que tienen los casos de estudio entre patios.

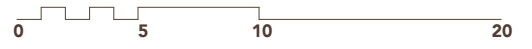
Además también el papel que los edificios circundantes al complejo religioso tienen en cuanto al bloqueo de sonido proveniente de la ciudad, resaltando el sentido de que es una ciudad dentro de otra con un paisaje y clima distintos.

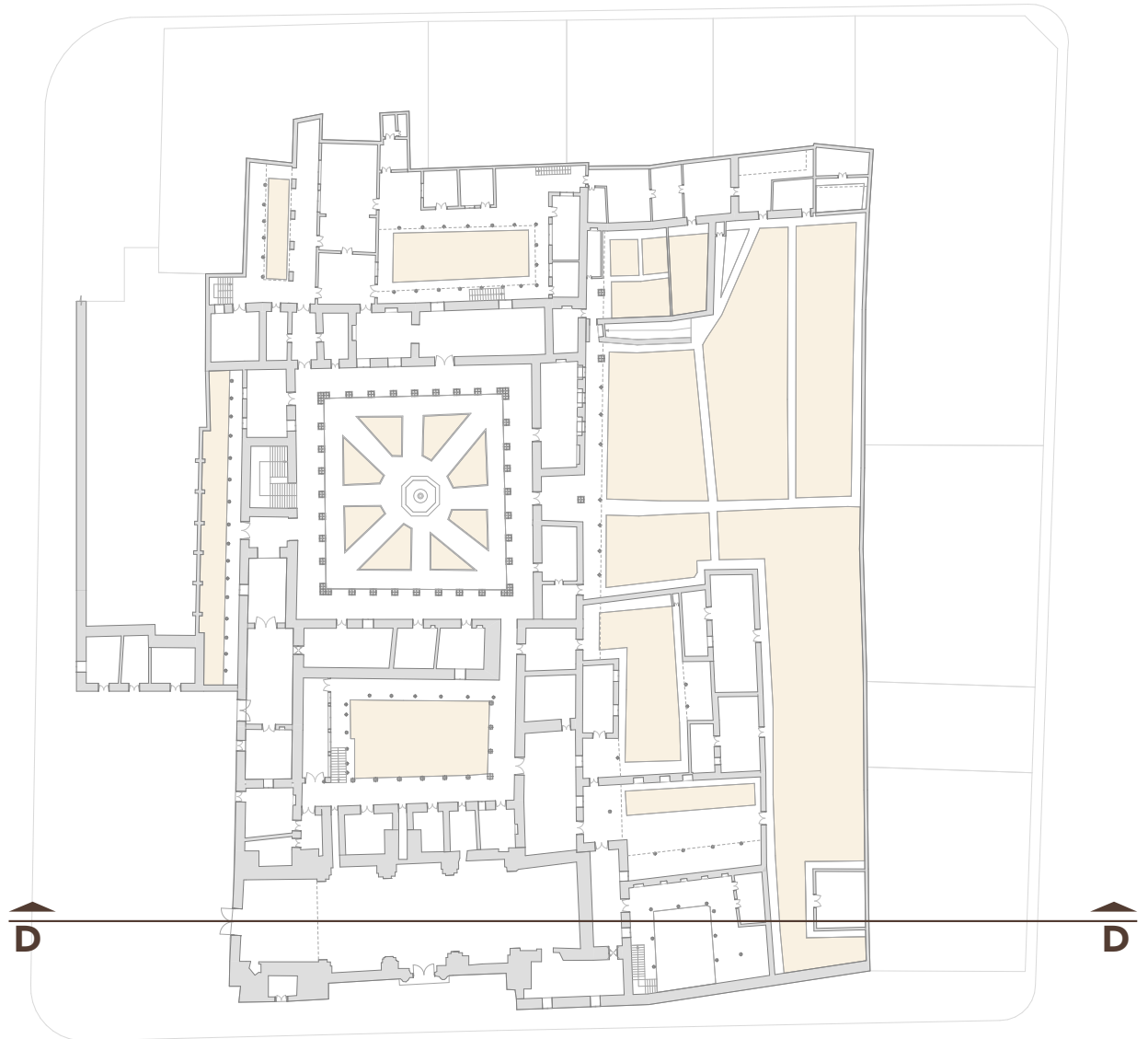




SECCIÓN C-C







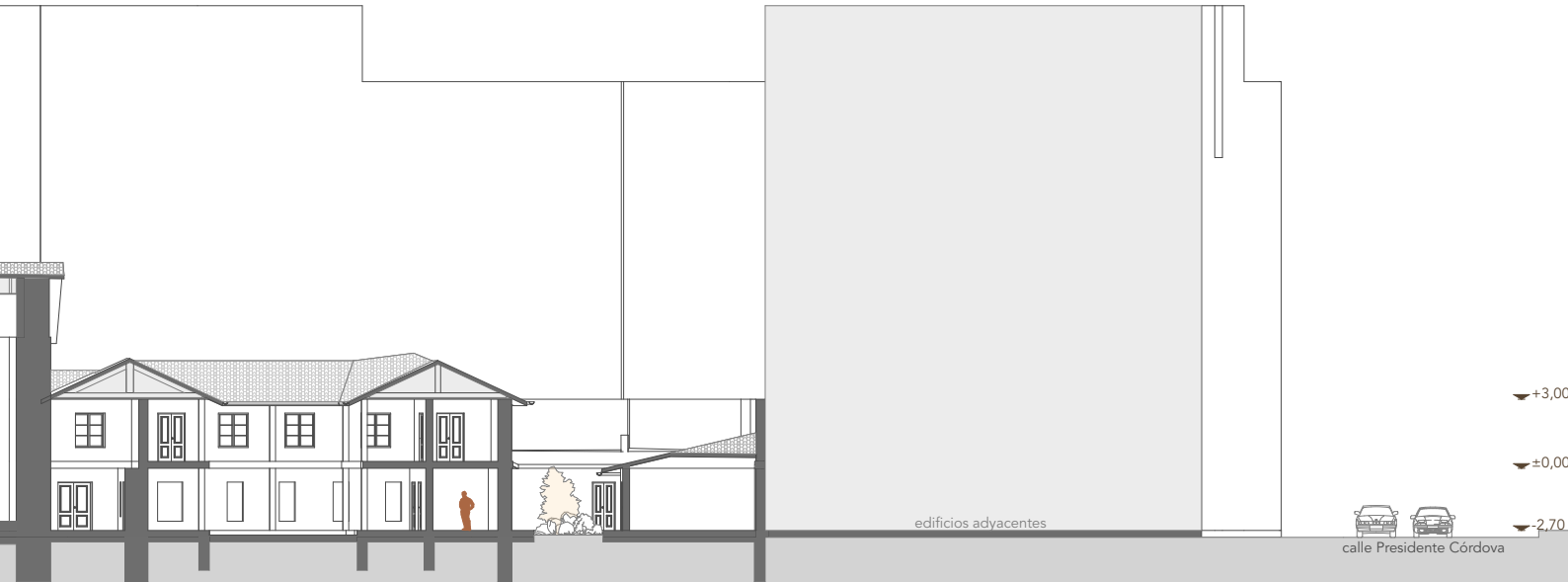


Esta sección corta por la iglesia, es importante entender que la iglesia es una nave más grande que las otras que distribuyen el Monasterio, la intención con ésta es mostrar esas relaciones desde cómo se abre a la plaza y hacia la parte posterior donde se reduce a dos pisos y que luego termina en la huerta y así mismo a la espalda de las construcciones posteriores.



SECCIÓN D-D

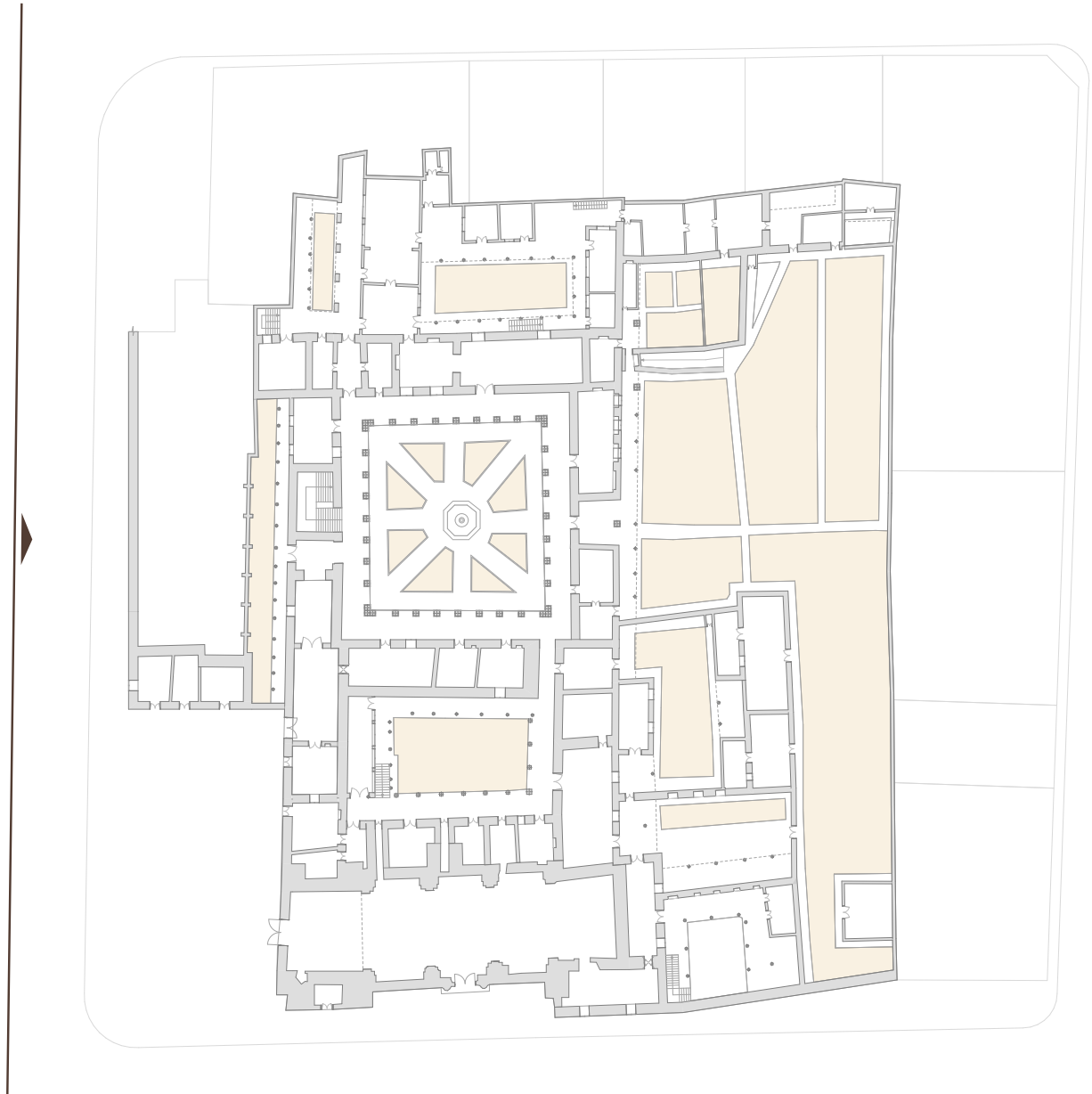






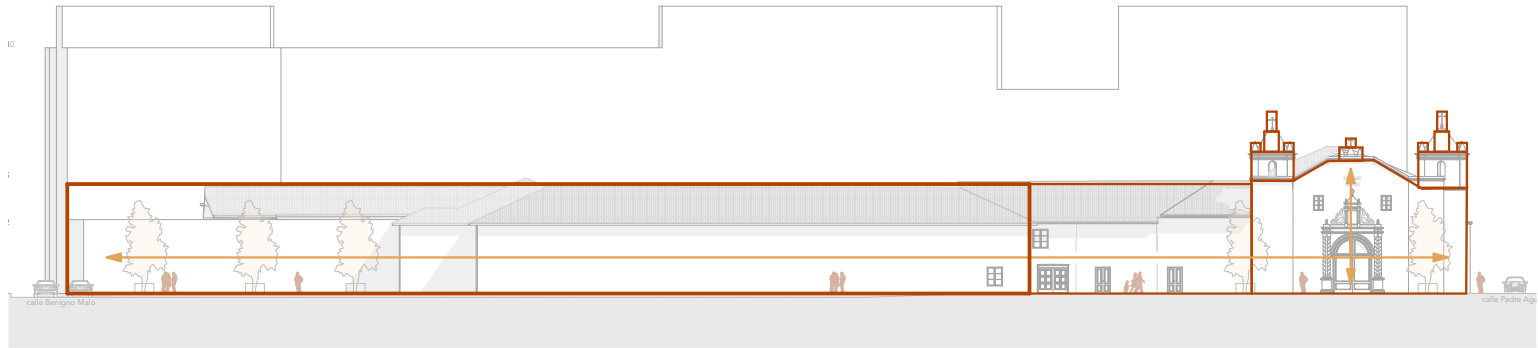
ELEVACIÓN CALLE MARISCAL SUCRE

Esta elevación es en donde se encuentra la entrada principal al Monasterio, la “Plaza de las Flores” y la iglesia que se abre al espacio público, en el esquema se muestra el escalonamiento presente y las relaciones de espacios y de elementos que conforman la fachada de la iglesia.

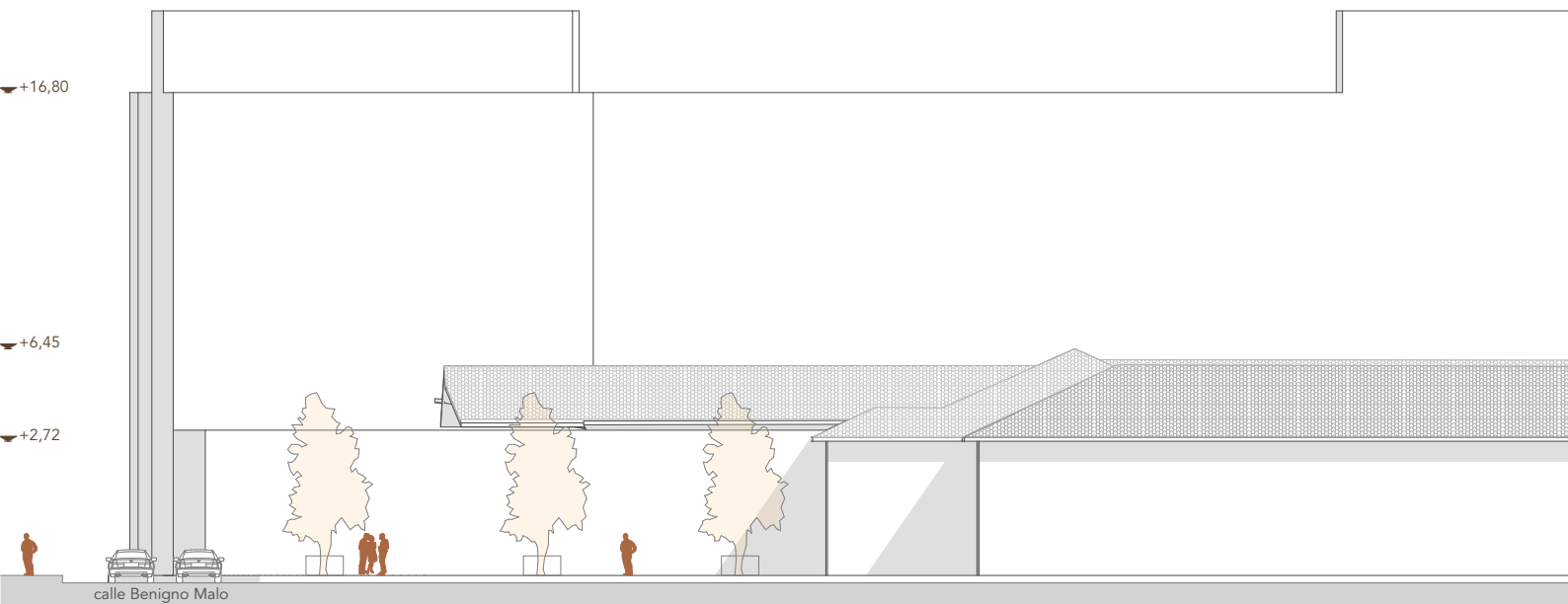


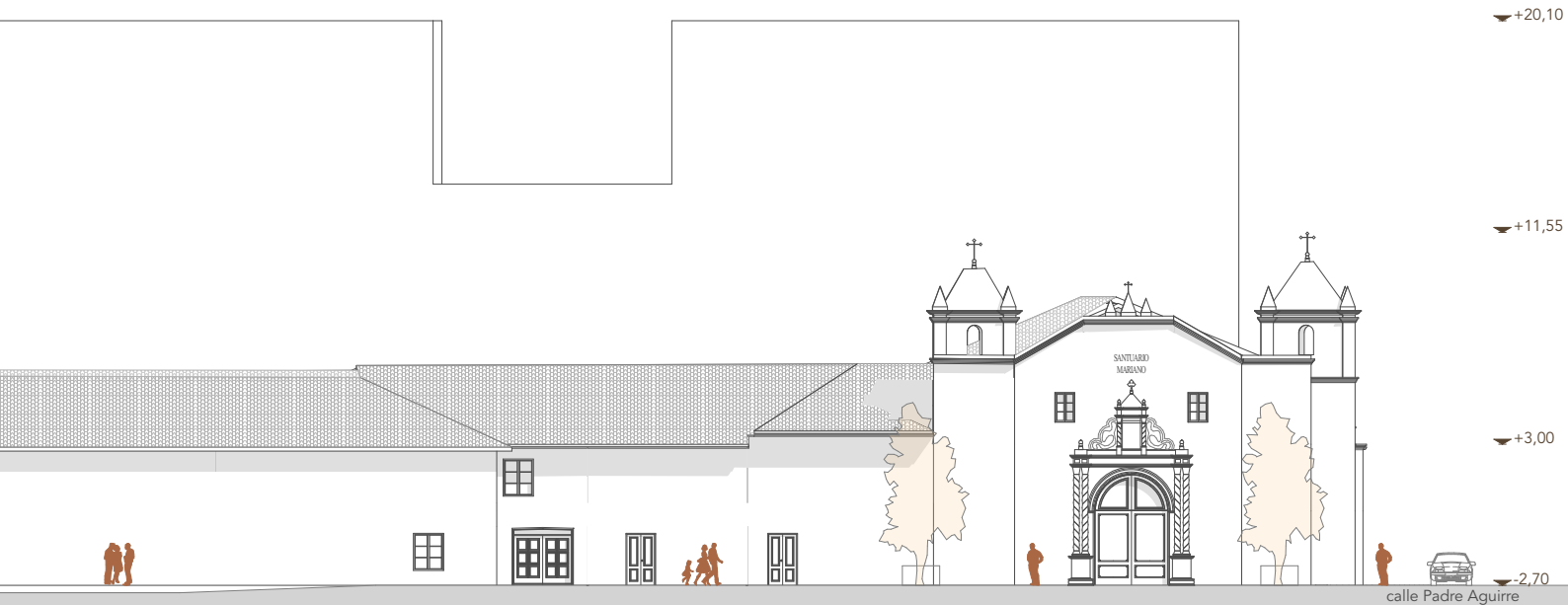


ELEVACIÓN CALLE MARISCAL SUCRE



Escalonamiento de fachada





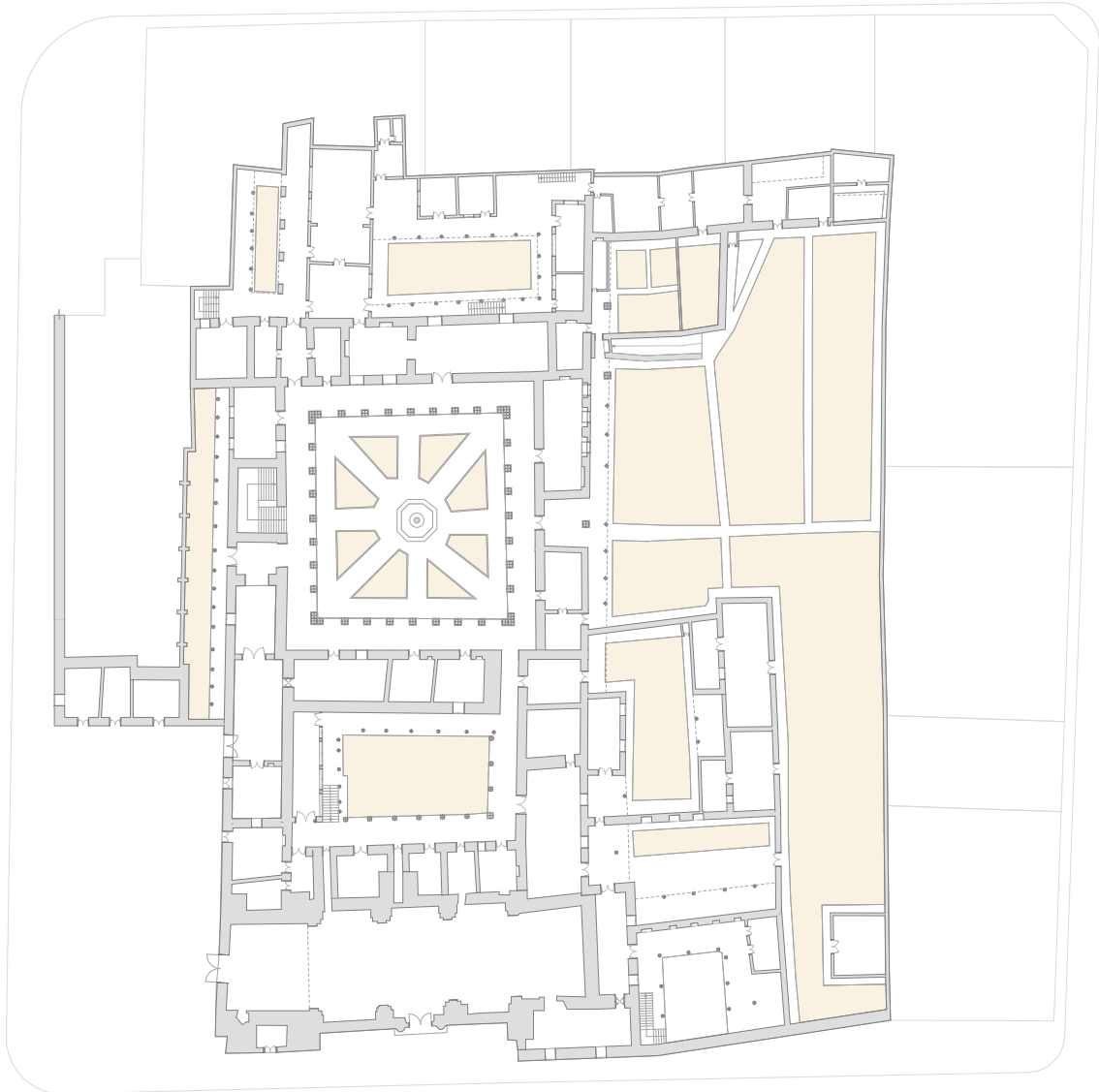
+20,10

+11,55

+3,00

-2,70

calle Padre Aguirre



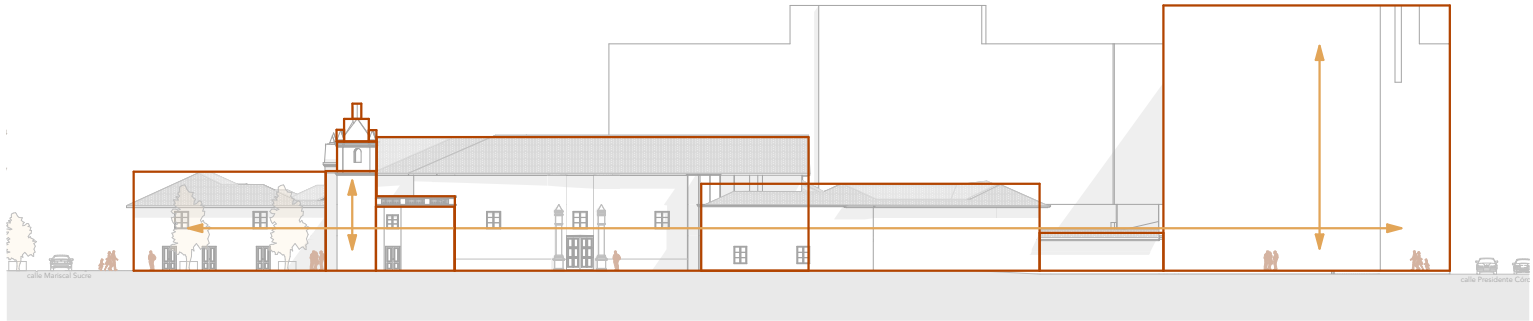


ELEVACIÓN CALLE PADRE AGUIRRE

Esta elevación es en donde se encuentra la entrada lateral a la iglesia, y de mejor manera la relación del convento con el espacio público, además de tener un escalonamiento en este lado resaltando los cambios de alturas en los muros ciegos y con las construcciones posteriores mostrando el fin del Monasterio, éste muro hubiese seguido hasta la calle Presidente Córdova y rodeado la manzana entera.

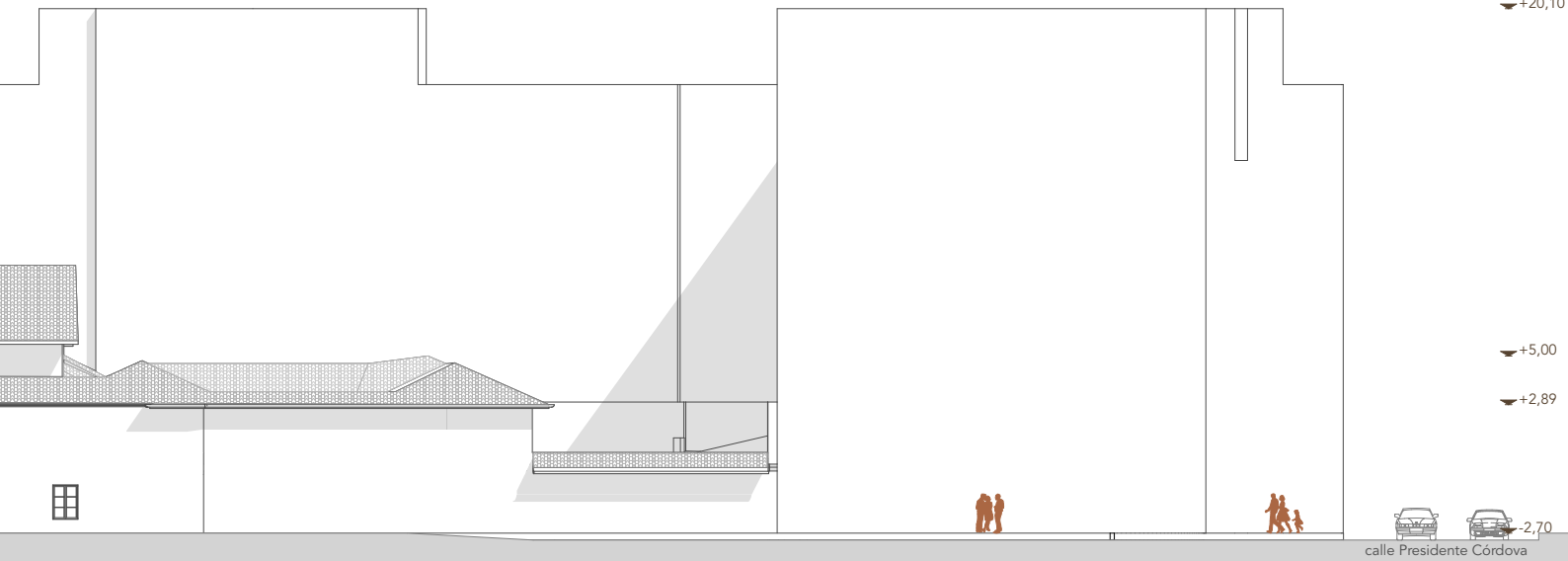


ELEVACIÓN CALLE PADRE AGUIRRE



Escalonamiento de fachada







Padre Luis Belizario Medina en su celda de clausura.
Foto: NN, 1929-1934, Fondo Nacional de Fotografía, Museo Pumapungo.

Juan Guillermo Delgado Reyes



RECORRIDO FOTOGRÁFICO

MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN

Aquí se mostrará un acercamiento del cómo se desarrolla el Monasterio del Carmen de la Asunción en su interior, el recorrido fue realizado como parte de un taller organizado por la Universidad de Cuenca, sin embargo las instituciones religiosas tienen prohibido el ingreso al Convento.

De la visita realizada al Convento se pudo lograr ciertos ámbitos de percepciones y observar la conservación de los espacios interiores, de la misma forma, se pudo acceder al refectorio y al patio principal y se pudo ver la cantidad y la calidad de preservación de la pintura mural del convento.

Es por eso que el recorrido fotográfico de éste Monasterio será en gran parte de las zonas visitadas en aquella excursión y también de las zonas exteriores abiertas al público.





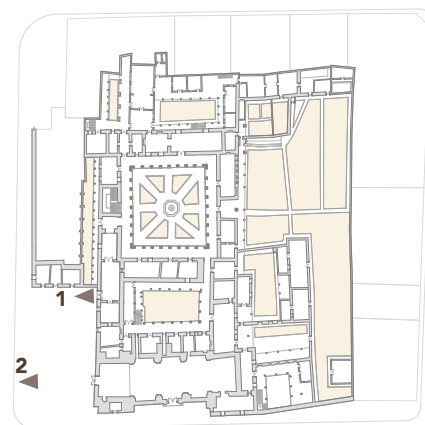
Juan Guillermo Delgado Reyes

1. Vista exterior hacia acceso principal al Monasterio

Foto: Juan Guillermo Delgado

2. Vista exterior desde la "Plaza de las Flores hacia la fachada principal de la iglesia

Foto: Juan Guillermo Delgado

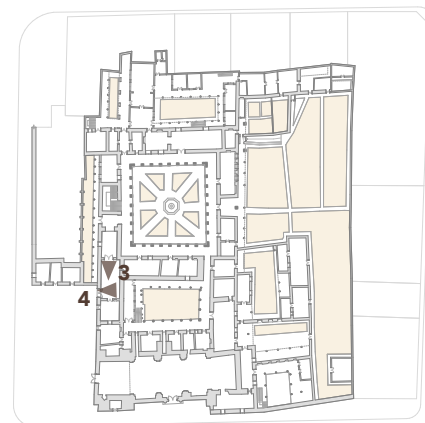






4. Vista hacia la puerta principal, en éste espacio de la foto 1, recorriendo hacia la izquierda, en donde se encuentra de igual manera, el torno
- Foto: Juan Guillermo Delgado

3. Vista hacia altar del Señor de la Justicia ubicado en la entrada principal al Monasterio
- Foto: Juan Guillermo Delgado







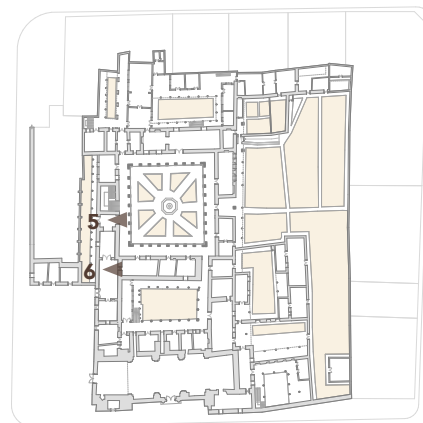
UNIVERSIDAD DE CUENCA
VICERRECTORÍA
VICERRECTORÍA
VICERRECTORÍA

5. Vista hacia la arcada del patio principal del Monasterio

Foto: Juan Guillermo Delgado

6. El torno, de madera barnizada, de dos tonos

Foto: Juan Guillermo Delgado







Juan Guillermo Delgado Reyes

7. Vista hacia uno de los corredores del patio principal del Monasterio

Foto: Juan Guillermo Delgado

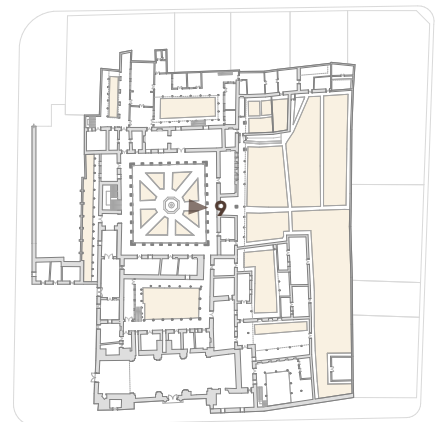
8. Vista hacia una de las esquinas del patio principal

Foto: Juan Guillermo Delgado





9. Vista panorámica del patio principal, atrás del Monasterio emerge la Catedral de la Inmaculada Concepción o “Catedral Nueva”







10. Vista interior a las pinturas murales del refectorio

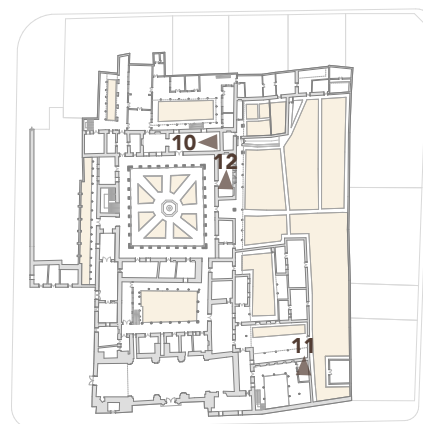
Foto: Juan Guillermo Delgado

11. Vista interior del cementerio.

Foto: NN, 1950 - 1960, Fondo Nacional de Fotografía,
Museo Pumapungo

12. Vista interior al salón recreatorio del Monasterio.

Foto: NN, 1950 - 1960, Fondo Nacional de Fotografía,
Museo Pumapungo







Juan Guillermo Delgado Reyes

13. Vista interior de la iglesia del Carmen hacia el altar
Foto: Juan Guillermo Delgado

14. Vista hacia muro de nichos, patio interior de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay
Foto: Juan Guillermo Delgado

15. Vista hacia sala de recreo (página siguiente)
Foto: del libro El Monasterio del Carmen de la Asunción, Cordero J., Arízaga D., López R., Cordero L., Cuesta J., Martínez E., 1986.

16. Vista hacia escalera principal (página siguiente)
Foto: del libro El Monasterio del Carmen de la Asunción, Cordero J., Arízaga D., López R., Cordero L., Cuesta J., Martínez E., 1986.



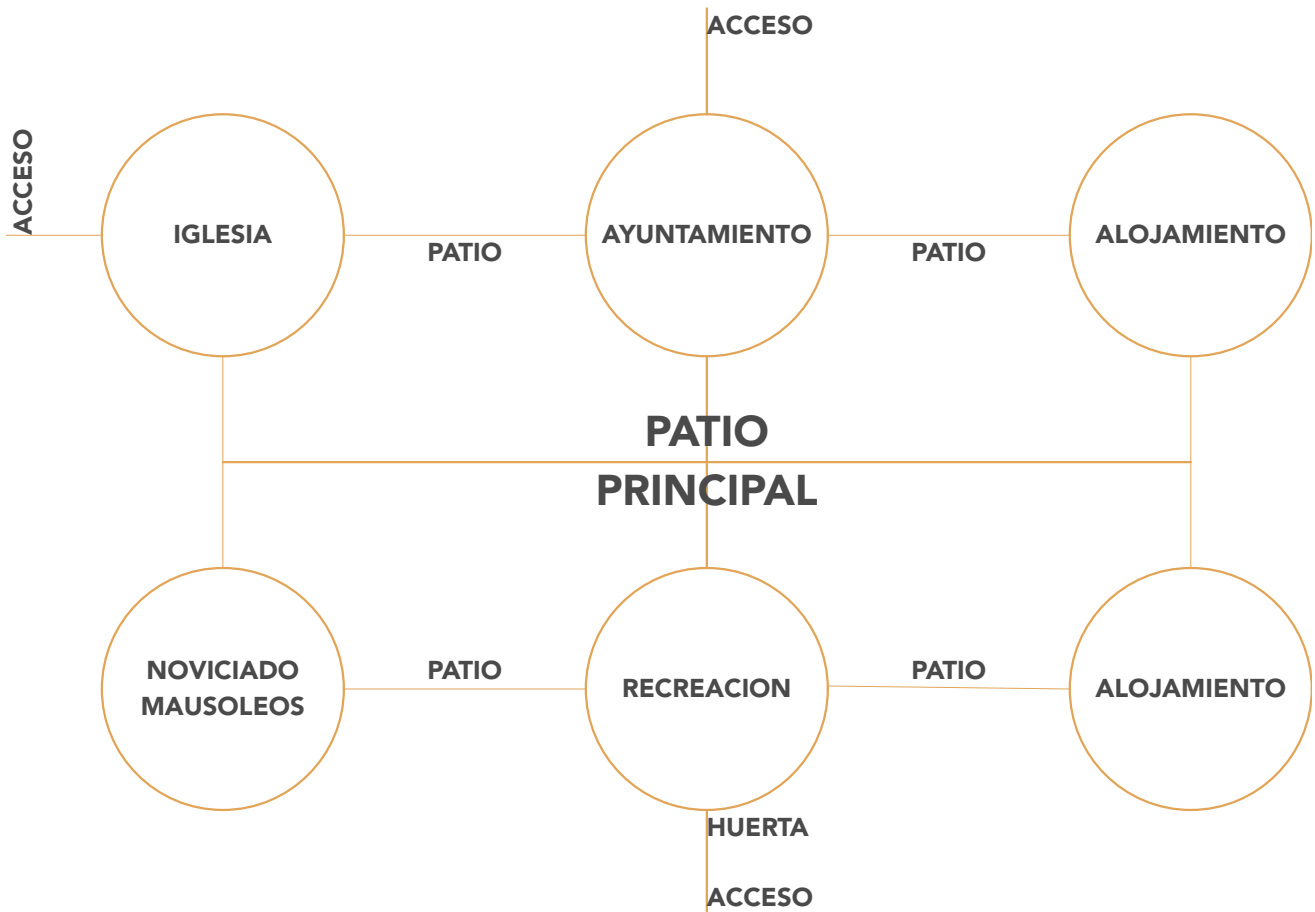






4

CONCLUSIONES



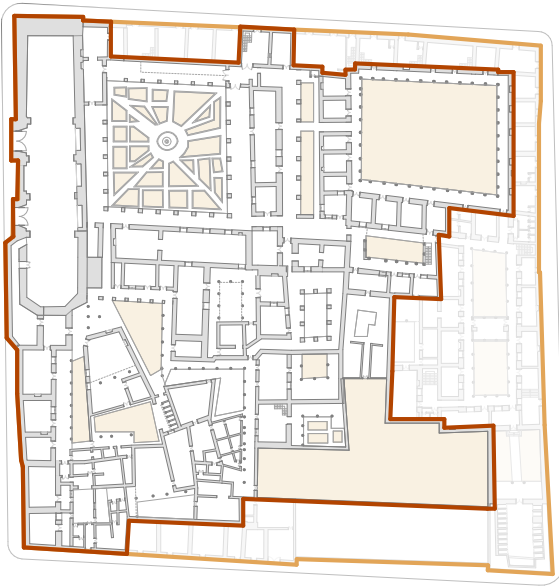


CONDICIONES DE EMPLAZAMIENTO

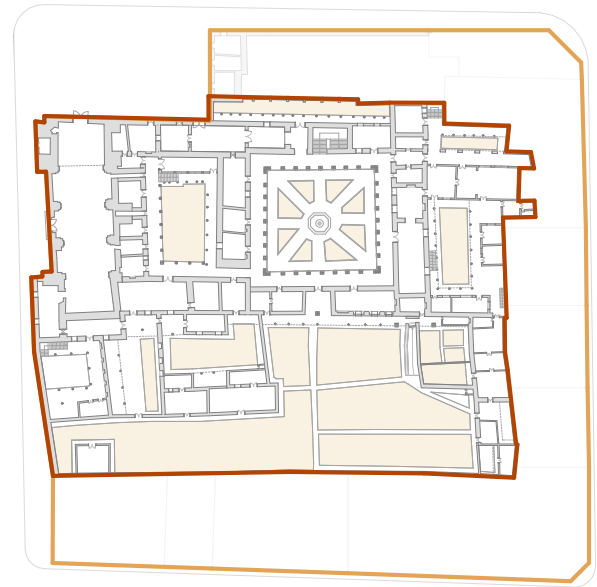
Como manera de implantación los monasterios no tienen espacios que podrían cumplir a la perfección con formas geométricas rectas, sino son una adaptación de las mismas al lugar y a las distintas situaciones que se presentaron durante las distintas etapas de construcción de los mismos.

También se debe recordar que la construcción de los monasterios y en su resultado **la proporción de los espacios de los mismos, responden también al tipo y mano de obra disponible** en aquellas épocas en donde todo era dado por conocimientos constructivos ancestrales; sin embargo, las edificaciones cumplen con un principio de orden, pues ninguna de las dos edificaciones se sale de sus esquemas y su lectura y recorrido es fácil de comprender.

En el esquema a la izquierda se muestra un organigrama por el que se rigen los monasterios, podría decirse que sería el programa básico a seguirse en un proyecto de tales características, este definirá la organización funcional de los mismos.



Las Conceptas



El Carmen

- Conformación original del Monasterio
- Conformación actual del Monasterio



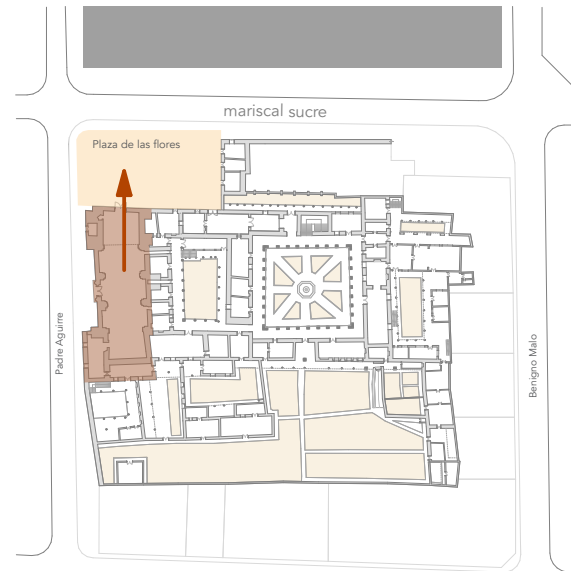
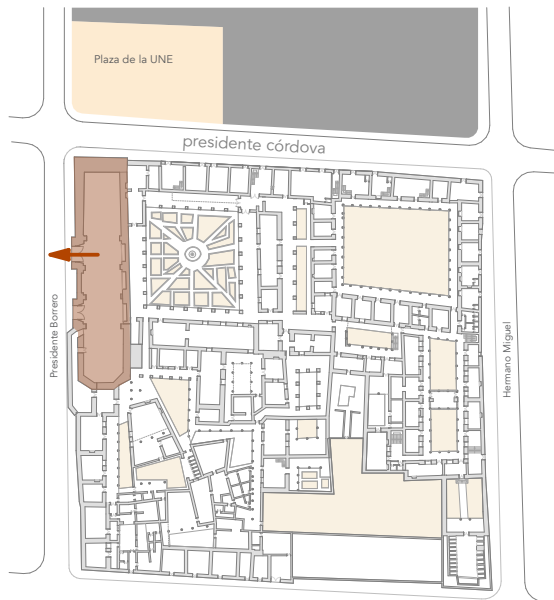
CONFORMACIÓN DENTRO DE LA MANZANA

En su época, y hasta el momento, ambos ocupan un lugar privilegiado en la ciudad, y como se mencionó anteriormente, éstos aprovecharon para desarrollarse en la manzana entera; con el tiempo y las necesidades económicas, decidieron deshacerse de cierto territorio intramuros para abrir o vender ciertos locales o terrenos desocupados y así poder sustentar los costos de vida dentro del monasterio, llegando a la conformación de la manzana actual.

Respecto a eso, en El Monasterio del Carmen se sufre una reducción en el área del complejo para dar paso a las nuevas construcciones circundantes (imagen de la derecha) lo que significativamente atentó con el sentido de fortaleza del Monasterio. Por otro lado, se tienen las realizadas al Monasterio de las Conceptas (imagen de la izquierda) que también sufrió modificaciones, no tan significativas como el otro; en éste caso, ellos perforaron el muro exterior, y abrieron ciertas celdas perimetrales y parte de la huerta para dar paso a lo que hoy conforma talleres, comercios y construcciones que

al final no alteraron con el sentido de fortaleza del Monasterio. Estas son condicionantes muy importantes respecto al emplazamiento actual de ambos casos de estudio.

Como valor formal se tendría que **las dimensiones necesarias para un convento en su conjunto deben responder al programa y a la capacidad**, destacando en ambos casos que las edificaciones ocupan la manzana entera, quiere decir que en una ciudad con las mismas características como Cuenca, un Monasterio debería estar emplazado en un terreno de aproximadamente 100 x 100 m.



Las Conceptas

El Carmen

- Espacio público abierto
- Iglesia
- ➔ Dirección



RELACION CON EL ESPACIO PÚBLICO EXTERNO

En el esquema, se muestra otra condicionante de emplazamiento de los casos de estudio.

En el proyecto de arquitectura, sin duda la relación del edificio con el espacio público es primordial, en el Monasterio ésta relación es quizás lo más importante en el momento de dar apertura al público.

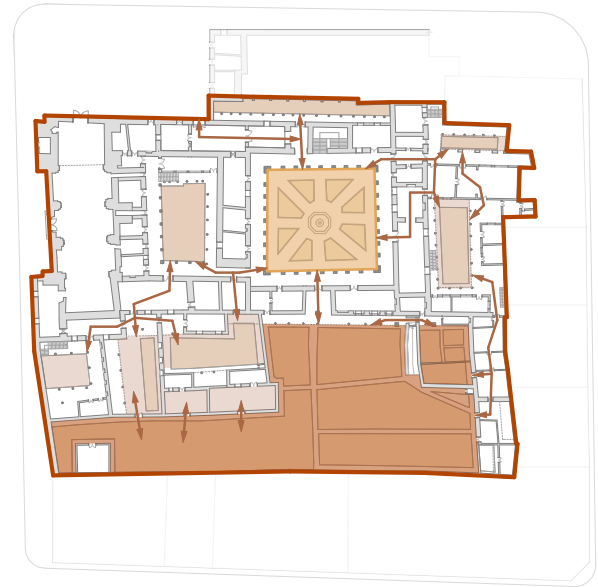
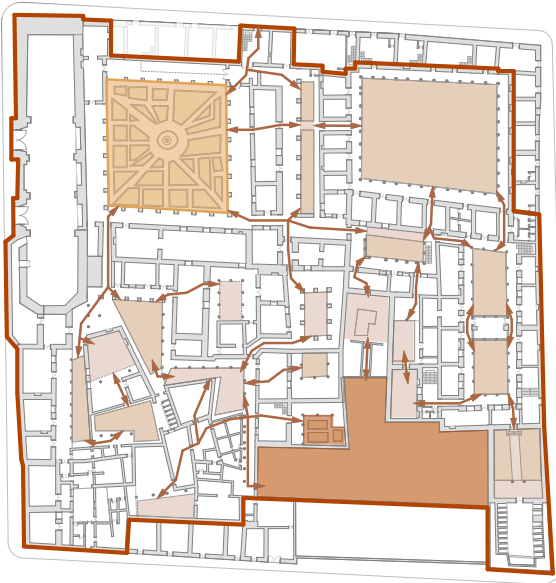
En los casos de estudio, y en el programa de los monasterios en general, se tiene presente ésta relación de espacios público - privados, éstos funcionan en varios niveles y en el nivel general del complejo, se tiene como espacio privado al interior del complejo y como público al salón de ingreso con el área del torno, áreas que tengan contacto con el exterior y sin duda a la iglesia que como ya se había dicho anteriormente, juega un papel fundamental.

En ambos monasterios, la iglesia se emplaza cerca de un espacio público externo abierto y en ambos casos de una plaza de la ciudad, esta plaza actuaría

como punto de reunión y además de las funciones que cumplen respecto a la ciudad, funcionan como receptor del flujo que reciben las iglesias durante las distintas ceremonias y procesiones religiosas.






En el Carmen, la Plaza se encuentra dentro de la cuadra y unifica las circulaciones de la ciudad, áreas de comercios, ingreso principal e ingreso a la iglesia. En las Conceptas, la iglesia se encuentra relativamente junto a la plaza de la U. N. E. y a pesar de que, en éste caso el acceso principal es de forma lateral, la plaza cumple la misma función.

Como valor formal se tendría que **la parte pública del Monasterio debe necesariamente estar vinculada o estar cerca al espacio público de la ciudad**, ésto condiciona la planta, y al ubicarse la zona de la iglesia en una esquina, condiciona las fachadas y la organización misma del Monasterio.



Las Conceptas

El Carmen

-  Límites del Monasterio
-  Patio principal
-  Traspatio
-  Huerta
-  Dirección y conexiones



EL PROYECTO EN TORNO AL PATIO

Los Monasterios, son edificaciones de culto que por muchos años han cambiado su forma de ser y su adaptación a las ciudades, su entorno y contexto, han ido cambiando con los tiempos, como ya se había visto en la línea de tiempo de cada caso de estudio.

Pero existe un valor formal que ha sido característico de no solo ambos casos de estudio, sino de todos los monasterios, y va compuesto de elementos invariantes en el tiempo, siendo éstos su programa funcional.

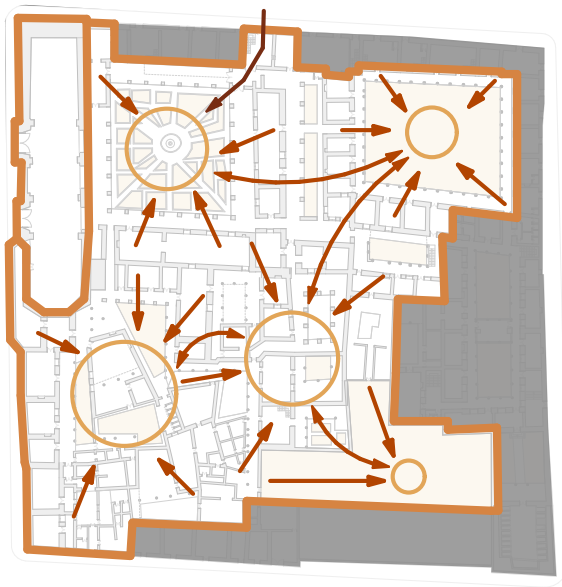
El Monasterio debe albergar en su interior:

- Iglesia y dependencias
- Sala Capitular y Oficinas de Administración
- Escuela completa con Biblioteca
- Alojamiento y Claustro
- Servicios complementarios
- Espacio público
- Jardines de meditación y calma
- Espacio para cultivos

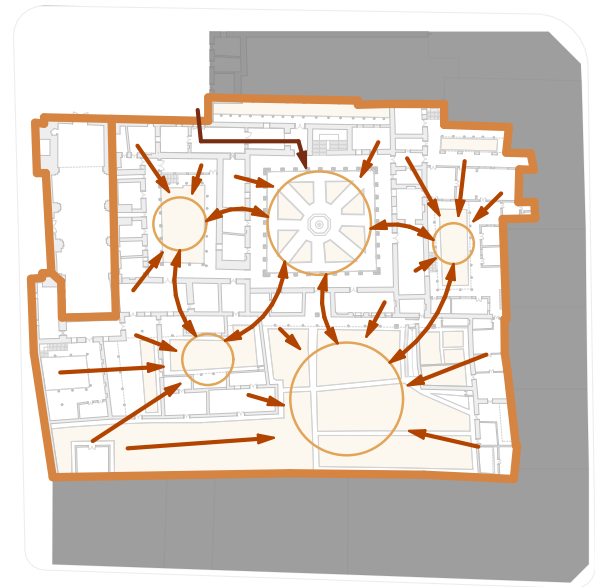
Estos edificios deben albergar a una cantidad considerable de personas, en los casos de estudio su arquitectura nace de la vivienda tradicional cuencana de la época colonial, es por eso que en ambos casos parte importante al describir en la etapa V/S/T es su desarrollo funcional que termina en un resultado formal; pues éstos llegarían a ser construcciones cuyo programa se desarrolla entre patios.

El Patio es quizás lo más importante en la arquitectura colonial, teniendo el principio de organización **dado como en una casa normal, entre 3 (patio, traspatio y huerta)**; así cada patio tendrá su transición entre ellos por medio de porches y aulas, generando a la vez un recinto.




En los esquemas se pueden ver cómo los patios van articulando los espacios del programa, en este caso las flechas indican la conexión que existe entre ellos y marca el pasar a un distinto espacio dentro del complejo religioso.



Las Conceptas



El Carmen

-  Límites del Monasterio
-  "Centro urbano"
-  Direcciones y conexiones



EL MONASTERIO ES UNA CIUDAD DENTRO DE OTRA

Como se había ya mencionado, el Monasterio es un lugar en donde las personas buscan una vida en torno a la religión y esto implica a la convivencia en comunidad, separada de la sociedad.

Podría decirse que **un Monasterio por fuera se muestra como una fortaleza, con una sola entrada y muy privado del exterior**, pero al reducirse su conformación de la manzana con las modificaciones, éstos cambiaron mucho su forma hacia el exterior, significativamente en el segundo caso de estudio; sin embargo, en ambos casos, esos espacios no resultaron nada más que en acentuar y mantener la privacidad e hicieron más visible esa brecha para con la sociedad.

Una vez cruzado el muro y traspasado la fortaleza, se tiene interiormente un espacio totalmente diferente, silencioso y pacífico pero a la vez agitado por las actividades de las religiosas; el grueso de los muros y su organización espacial entre patios, generan distintos episodios y distintos ambientes y convierten al lugar en una ciudad distinta hacia

el interior, dando a entender que, abstractamente, **el Monasterio es una ciudad reunida en un paisaje reducido**.

Una vez entendida su ubicación y condiciones de emplazamiento, como valor formal se tiene que **el Monasterio debe ser un lugar aislado**, así se encuentre dentro de la ciudad.

Para lograr los efectos y las sensaciones deseados, la estrategia a tomarse en, es el muro alto que da las espaldas a la ciudad, importante en crear la sensación de aislamiento y también por el grosor del mismo crear un ambiente pacífico y de meditación.

En las Conceptas, los comercios rompen con la coraza exterior del convento, pero olvida lo que sucede al interior de la manzana; pero en el caso de El Carmen, de cierta forma los edificios circundantes de patrimonio negativo, crean aún más la sensación de silencio al ser edificios con muros más altos que el Monasterio.

4.1

HERRAMIENTAS DE DISEÑO



*Patio interior del Monasterio de las Conceptas.
Foto: Juan Guillermo Delgado*



En esta última parte de la investigación y habiendo entendido los valores, la organización funcional, la configuración espacial y el sistema estético constructivo, se derivarán las funciones espaciales básicas y su organización para crear una especie de piezas abstractas que vayan uniéndose y encajando unas con otras, así podrá utilizar los espacios como una herramienta de diseño.

Para lograr éste objetivo primero se partirá por la determinación de un módulo estructural y una medida mínima espacial que se explicará a continuación.

Luego, mediante el análisis por crujeas se realizará una tipificación de los espacios distintos, como la celda, el salón refectorio, el salón de recreo, cuartos para oficinas y labores, la cocina y lavandería, iglesia y por último los patios; esto podrá entender de una mejor manera la organización funcional de los monasterios.

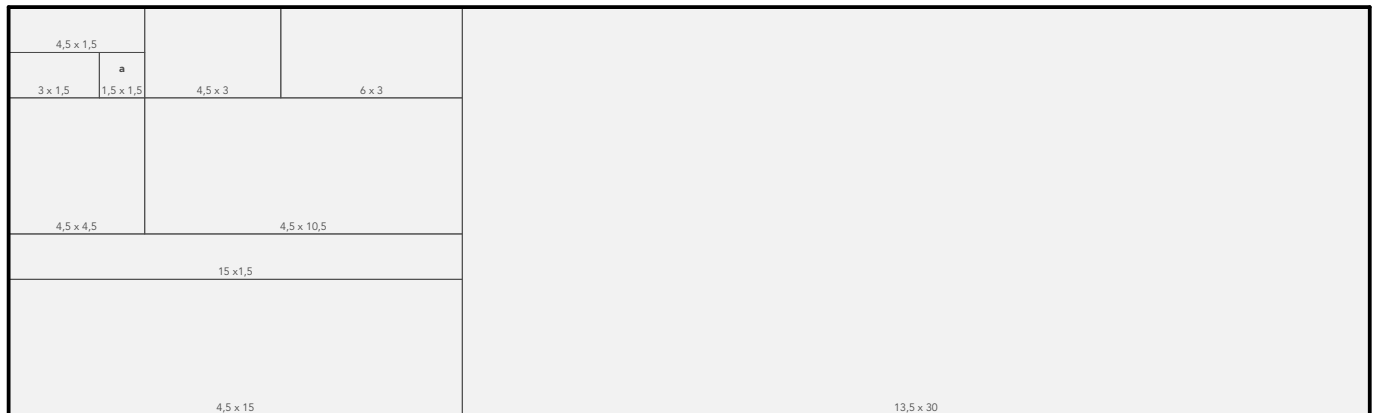
Por último, se determinará un estándar de cada espacio con sus medidas respectivas, esto servirá

como herramienta de diseño para poder en lo posible tener una idea para construir un proyecto de arquitectura contemporáneo cual sea que fuere, basándose en los monasterios de las Conceptas y del Carmen de la Asunción.

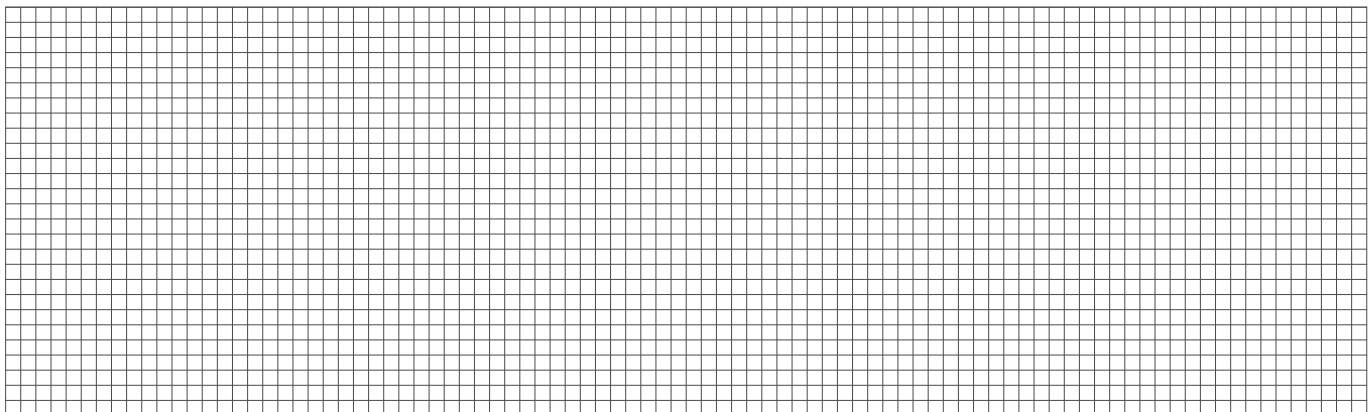
Lo más importante de este análisis es que se evidencian los valores como la organización entre patios, y su relación con las aulas y los porches, e inclusive con las tipologías de naves ya indicadas anteriormente.



Relaciones espaciales



Modulación espacial mínima (0,5x0,5)

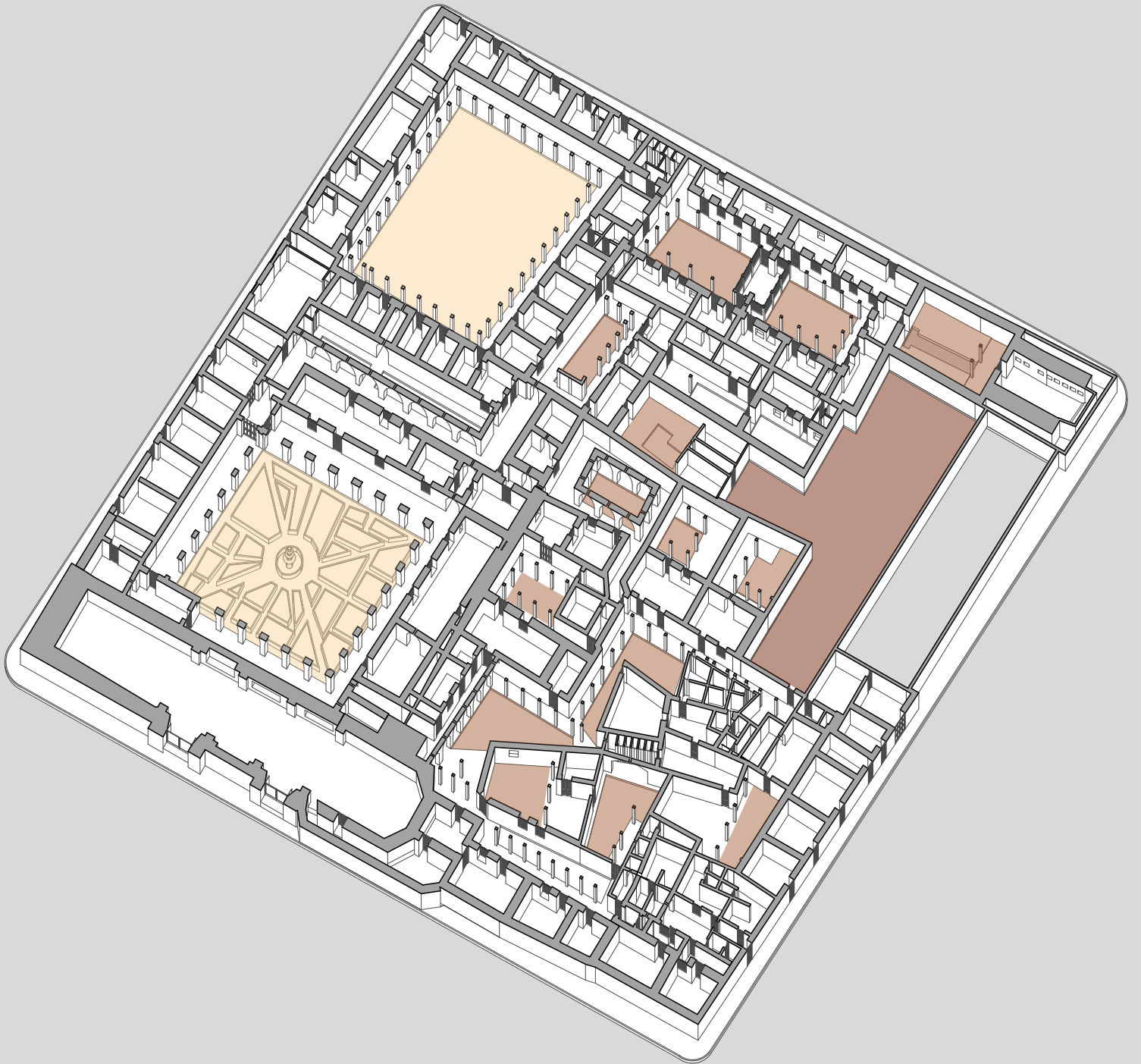




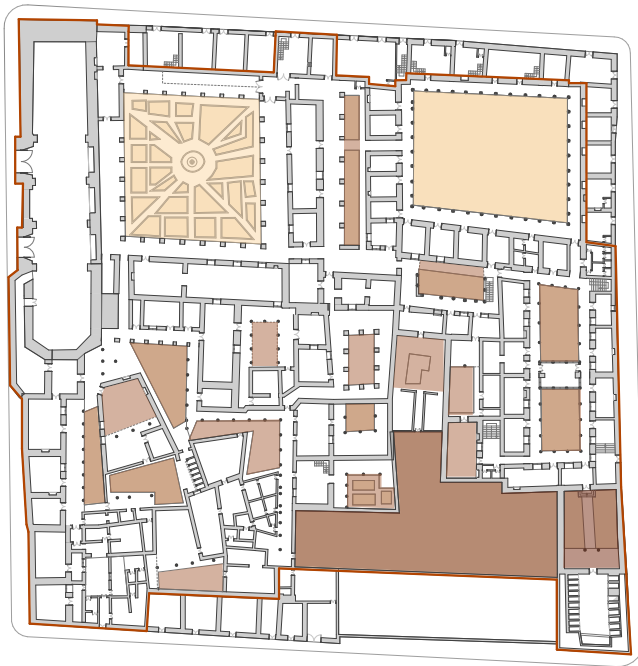
Para la época en la que los monasterios se construyeron no existía una determinada modulación pero sí un orden específico en la proporción de espacios, simplemente éstos se fueron dando de manera intuitiva y respondiendo a las necesidades funcionales y método constructivo de la época, explicado anteriormente en ritmos en función al tamaño estándar del elemento estructural de madera.

Sin embargo, el movimiento moderno proporcionó medidas y teorías respecto a la modulación de los espacios y la estructura, todos debían obedecer ciertos criterios que respondían a la antropología, entonces se aplicó esta malla a los monasterios y los resultados son fascinantes, y es que en ambos casos se pudo observar que las proporciones dadas a los espacios son muy parecidas en los dos monasterios a pesar de su diferencia en cuanto a construcción.

Se determina que el módulo mínimo (0,5m x 0,5m) será el punto de partida entre la modulación estructural y espacial, presente en la espacialidad de los monasterios.



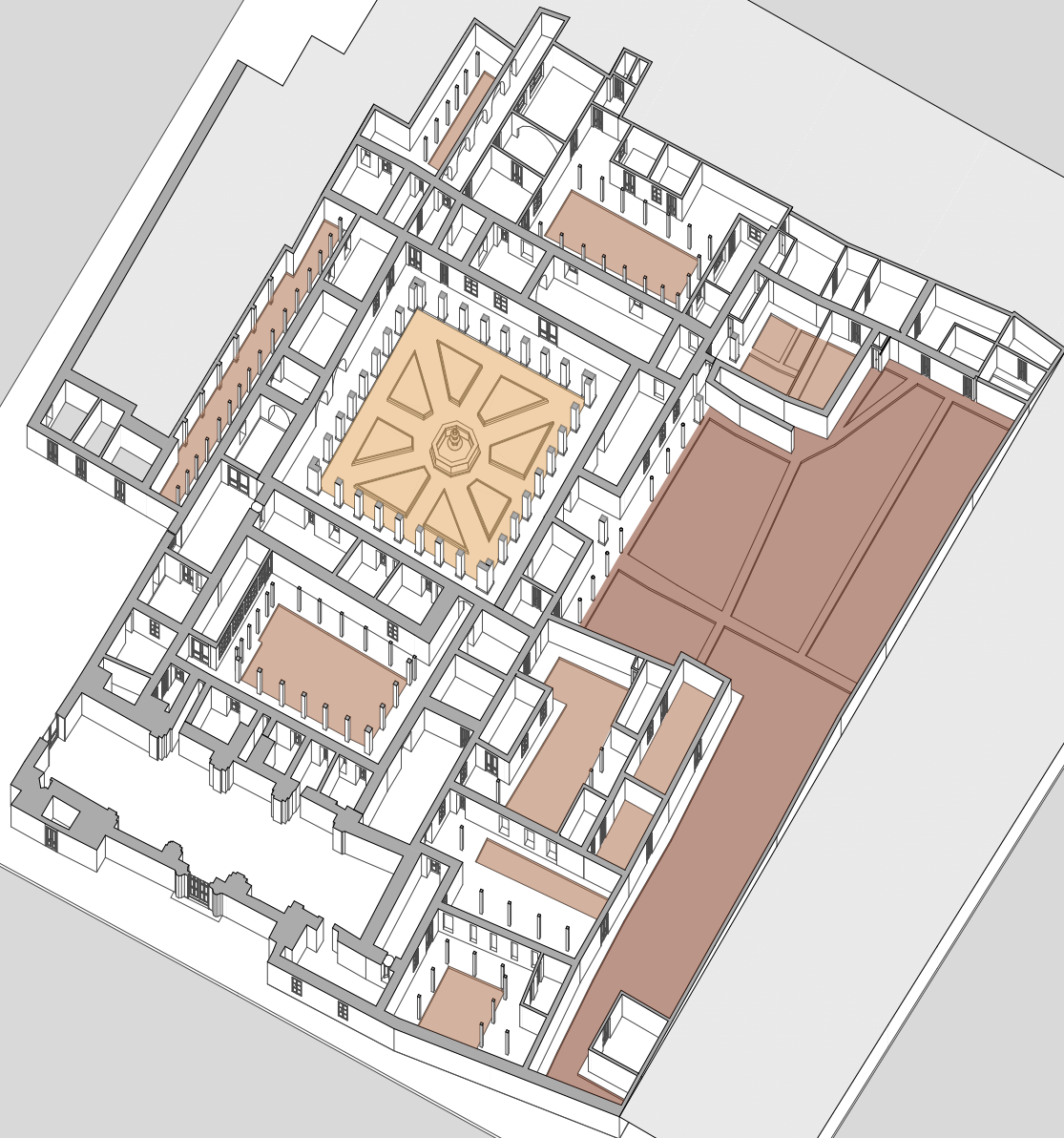
EL PATIO EN EL MONASTERIO DE LAS CONCEPTAS



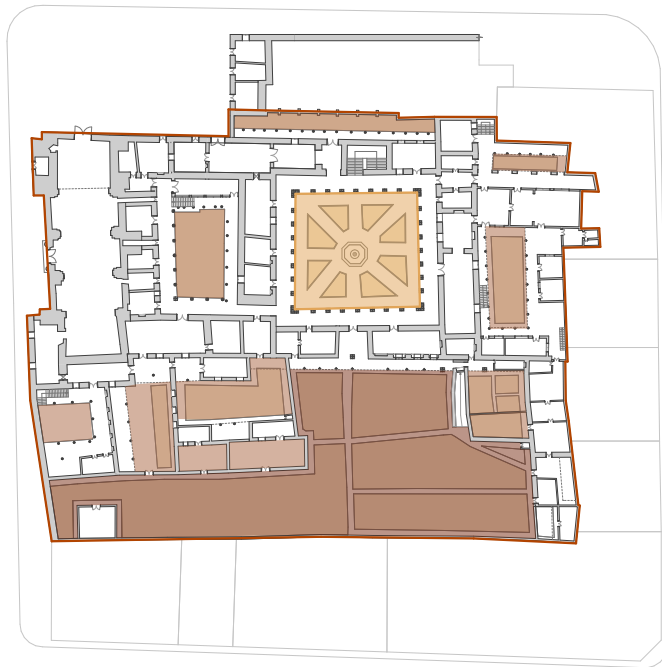
- Patio principal
- Patio secundario (traspatio)
- Huerta

Como primera sección en torno al primer punto para poder realizar la tipificación, en la última parte indicaremos el por qué comenzamos por saber como son y cuales son los patios, comenzando por los patios del Monasterio de las Conceptas, al igual que la casa colonial, hemos identificado los patios, traspacios o patios secundarios y la huerta.

En el caso de Las Conceptas, la extensión del monasterio y el sentido de recintos dentro de la ciudadela organizan al monasterio partiendo de dos patios principales, y a medida que se va avanzando el recorrido interior llegan a los patios secundarios y el recorrido culmina uniendo estas dos grandes fases por medio de la huerta. Recordaremos que también los patios están proporcionados según el módulo estructural obtenido anteriormente.



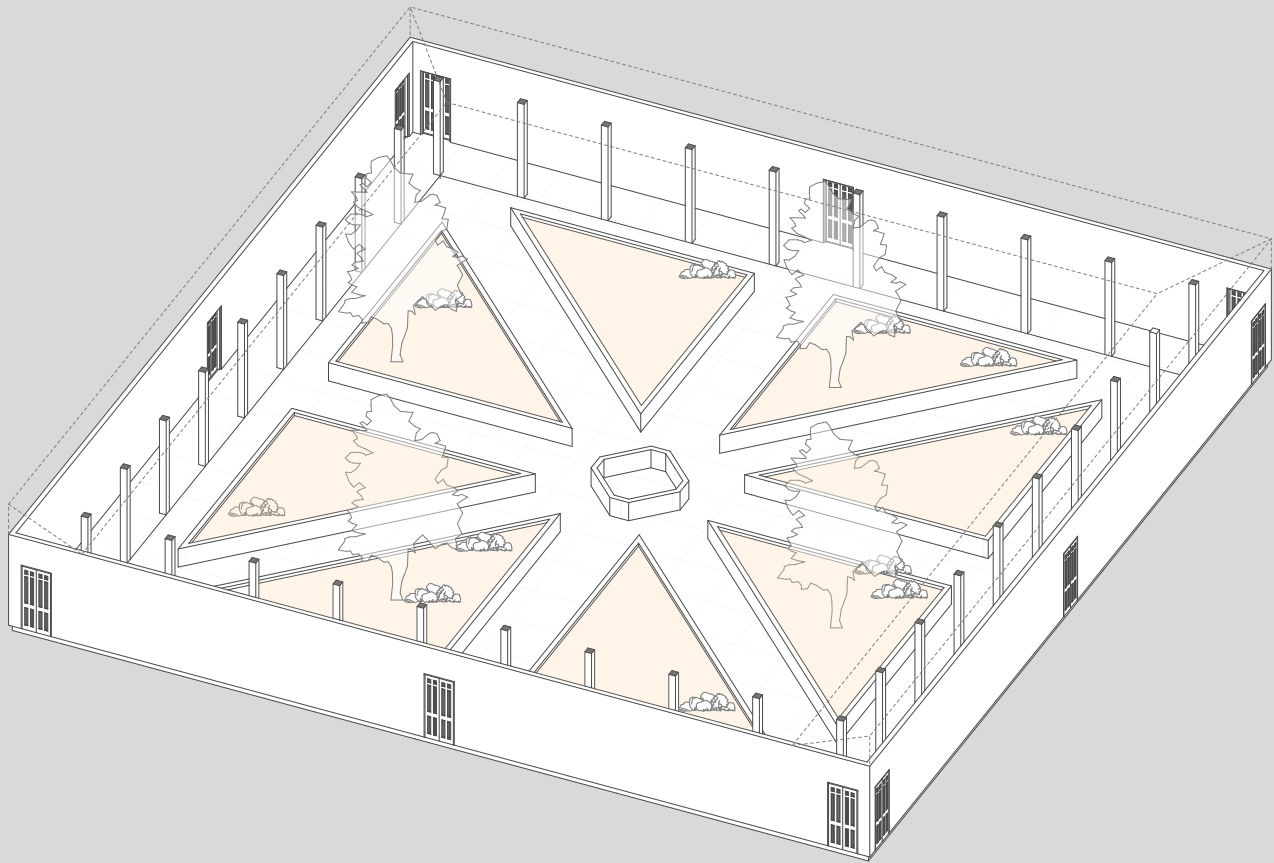
EL PATIO EN EL MONASTERIO DEL CARMEN DE LA ASUNCIÓN



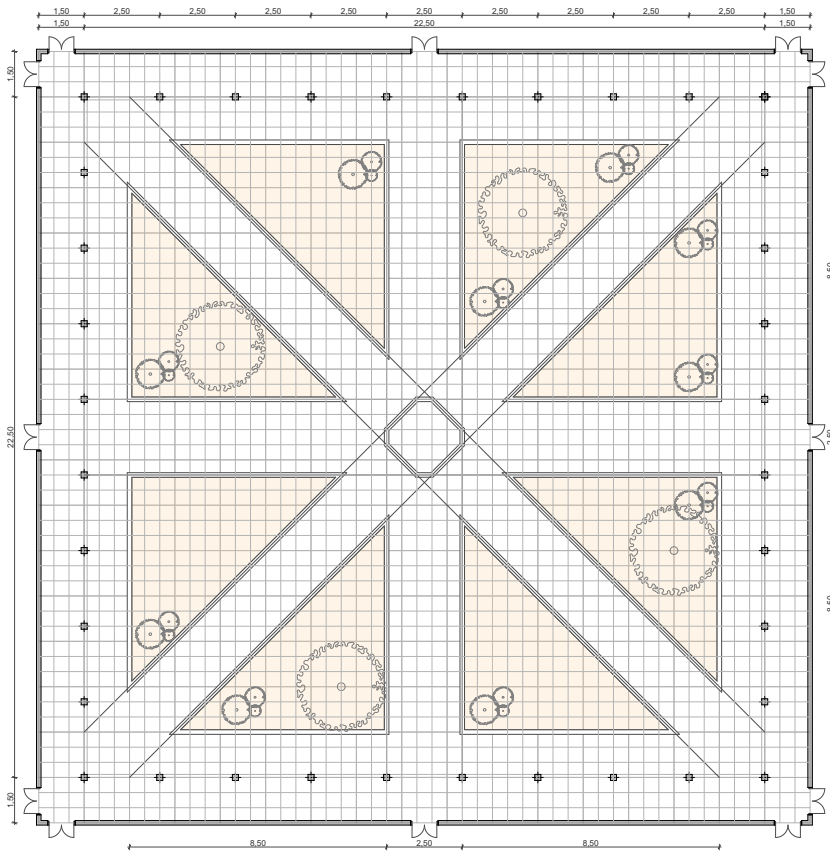
- Patio principal
- Patio secundario (traspatio)
- Huerta

A diferencia del Monasterio de Las Conceptas, éste monasterio consta solo con un patio principal, todos los usos y las direcciones giran en torno al mismo, por lo que es más fácil entender que existen diferencias en la síntesis de los constructores y hacer un espacio más compacto.

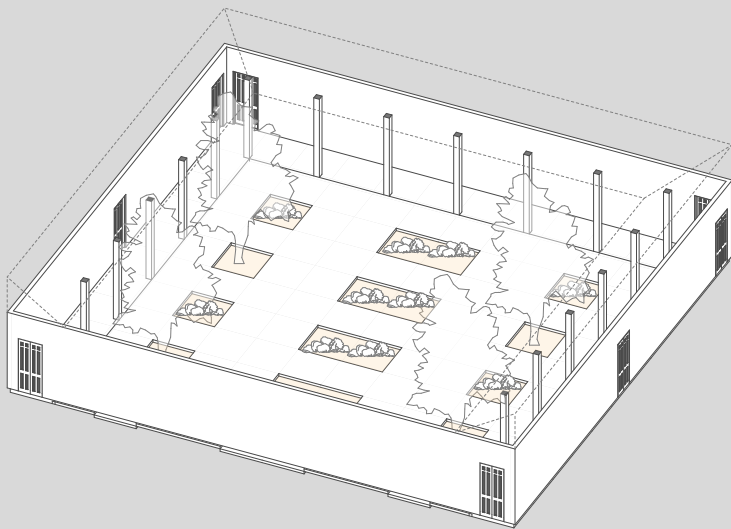
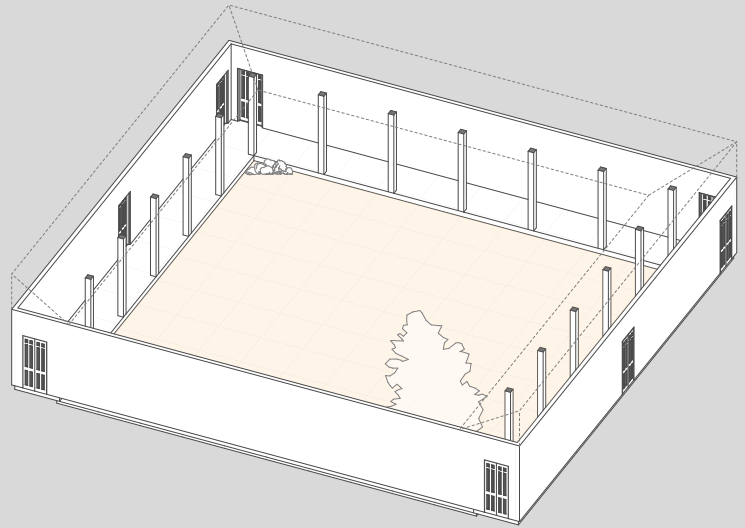
El Monasterio del Carmen también, como la Casa Colonial, tiene tres patios comenzando por el principal, los otros van desarrollándose de acuerdo al recorrido interior del Monasterio, sin embargo, respecto a las Conceptas existe una diferencia de 100 años y lo que mostramos en el dibujo es lo que queda del Monasterio que antes ocupaba toda la cuadra, pero El Carmen goza de un privilegio. La ventaja que le dan los edificios circundantes al Monasterio para que hagan de muros desproporcionados y den a los patios el sentido de paz y silencio sepulcral que implica la vida religiosa.



TIPOLOGÍA DE PATIO: PATIO PRINCIPAL

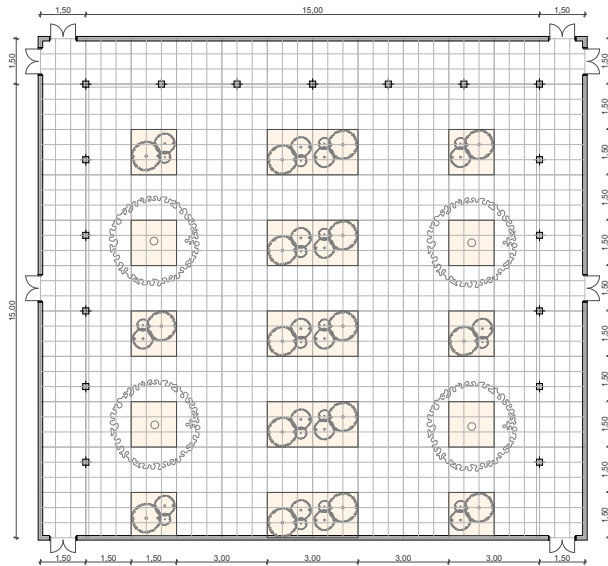


Respetando la modulación espacial planteada, se determinó que en ambos monasterios, los patios principales tienen las mismas dimensiones, los patios principales son espacios para tranquilidad y de jardines.

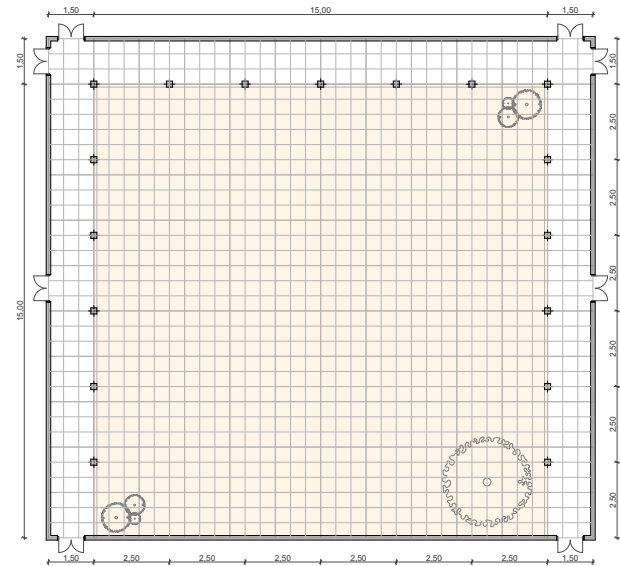


TIPOLOGÍA DE PATIO: PATIO SECUNDARIO (TRASPATIO)

Patio secundario A



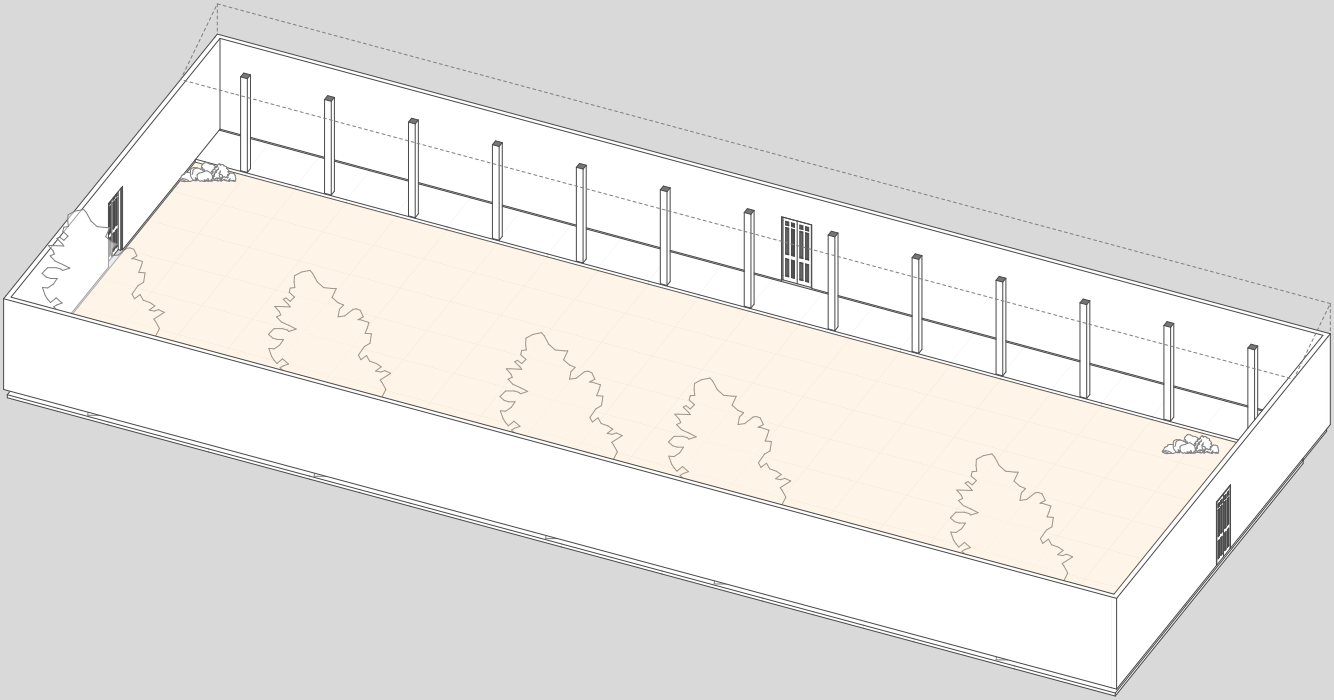
Patio secundario B



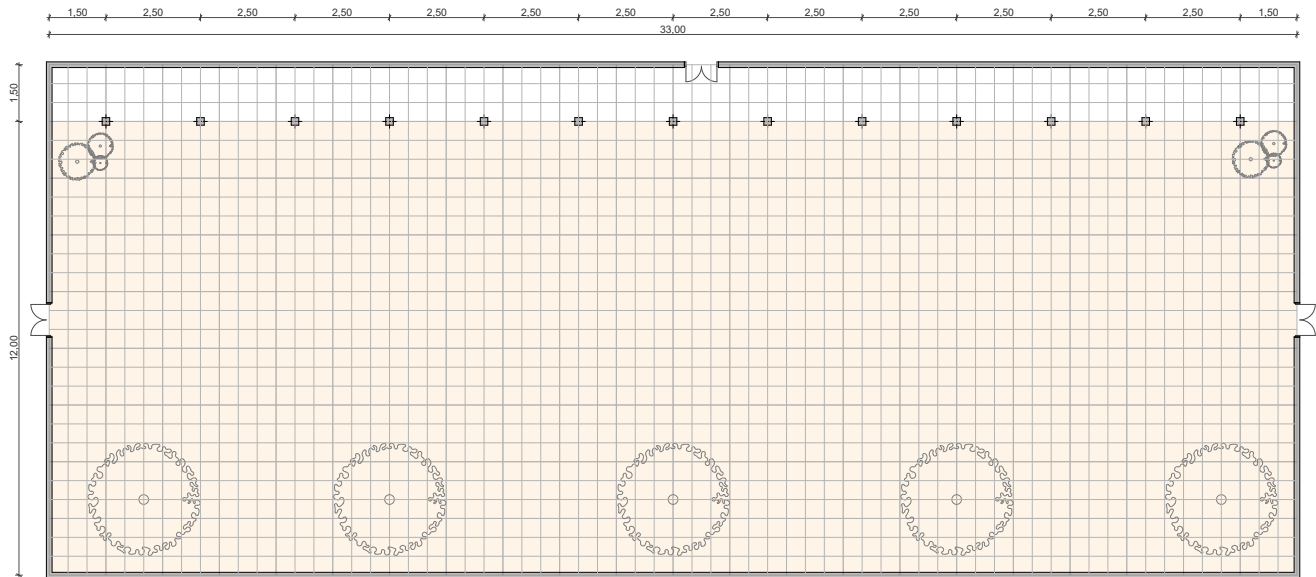
Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una cocina tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

Juan Guillermo Delgado Reyes

Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una lavandería tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.



TIPOLOGÍA DE PATIO: HUERTA

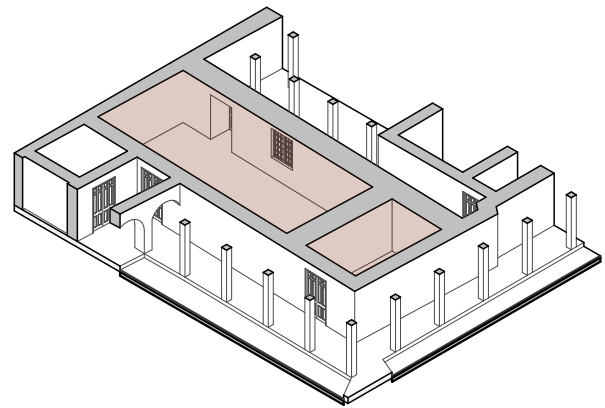
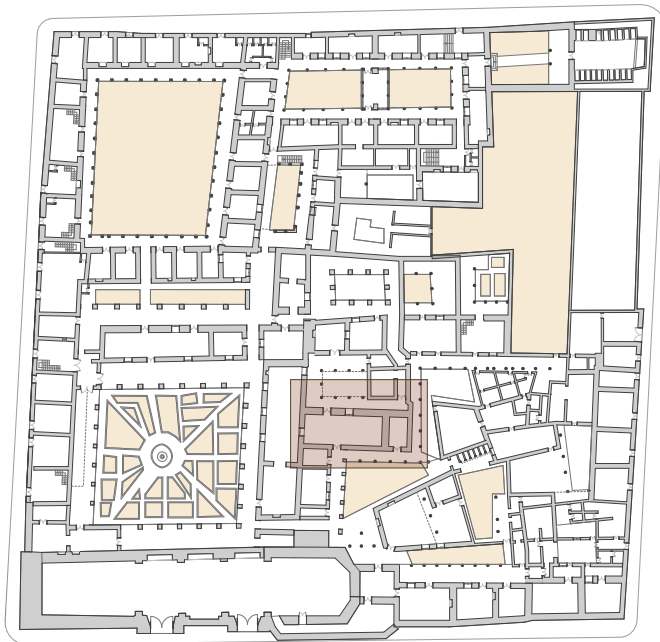


Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determina el espacio para la huerta, si bien la forma en ambos casos difiere significativamente de la mostrada actualmente en la tipificación, el área y el espacio son los tomados en cuenta para la siembra y la jardinería.



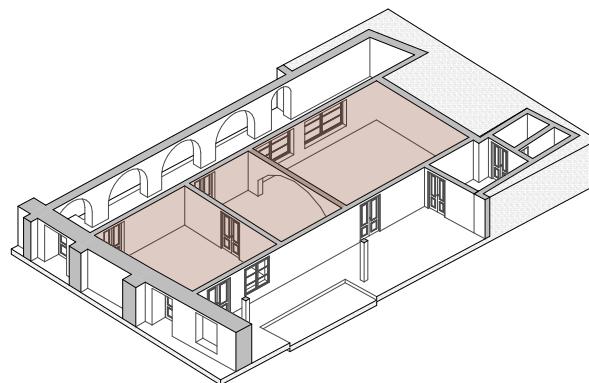
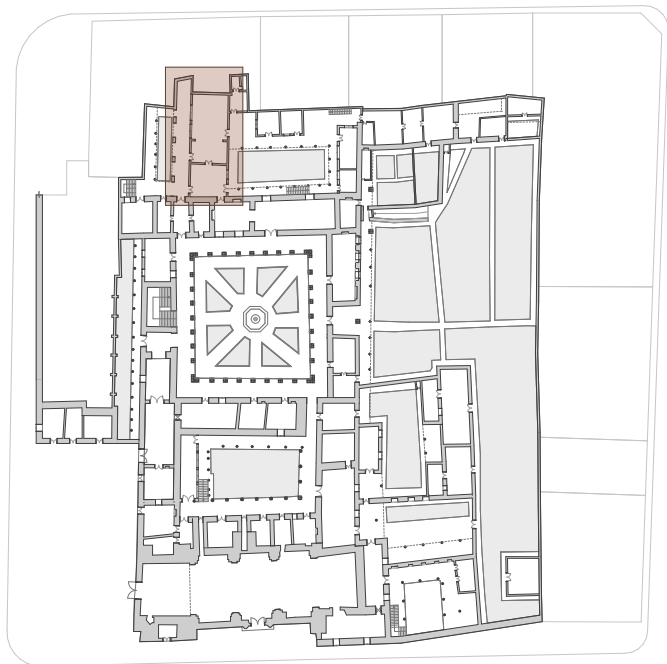
CRUJÍA DE ZONAS DE SERVICIOS

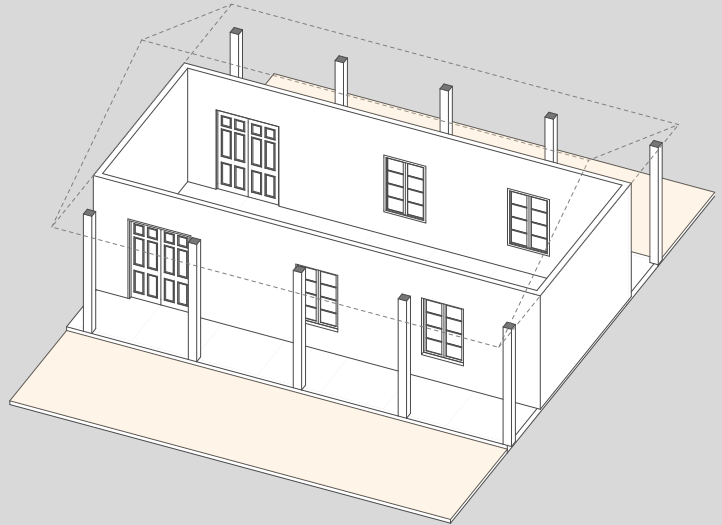
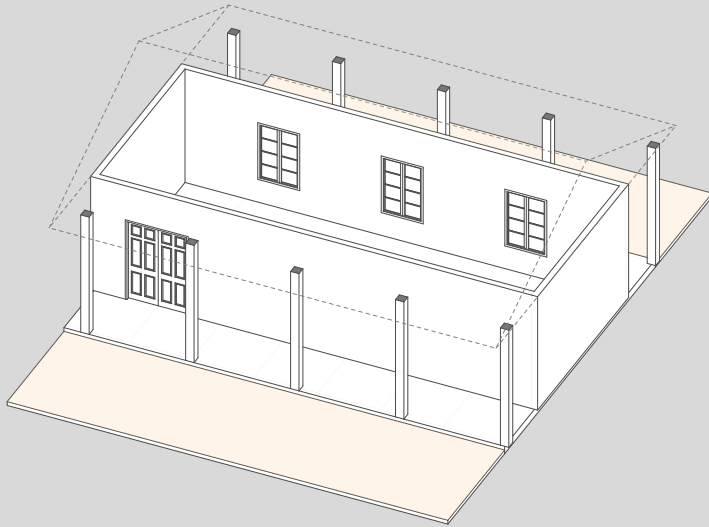
Monasterio de las Conceptas



Juan Guillermo Delgado Reyes

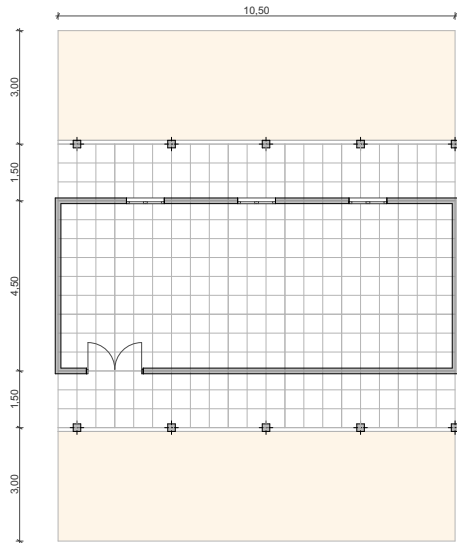
Monasterio del Carmen de la Asunción



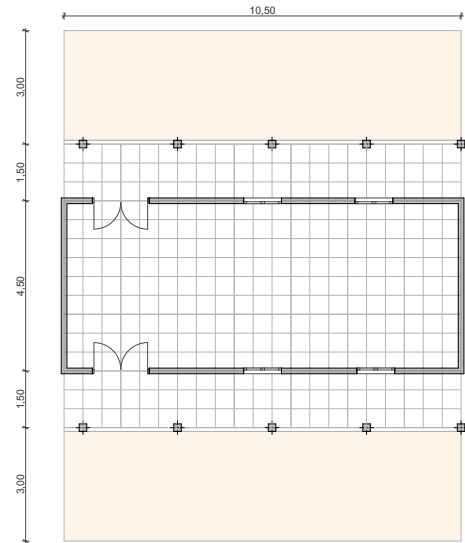


TIPOLOGÍA: ZONAS DE SERVICIOS

Cocina



Lavandería



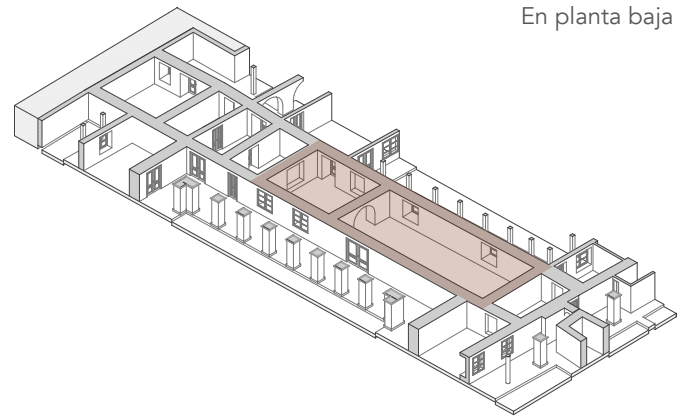
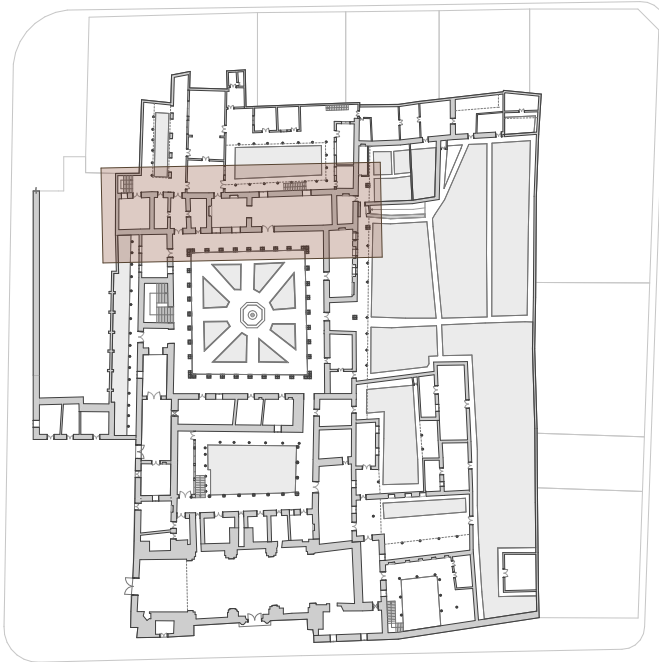
Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una cocina tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una lavandería tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

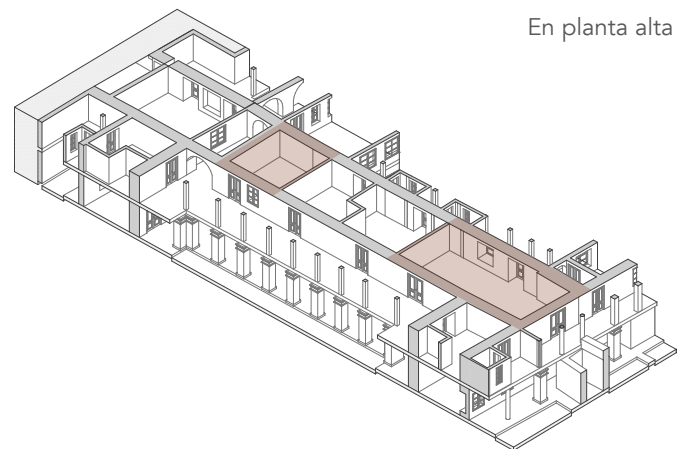


CRUJIA DE SALONES

Monasterio del Carmen de la Asunción

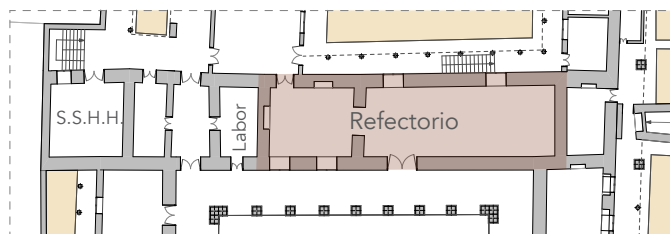


En planta baja



En planta alta

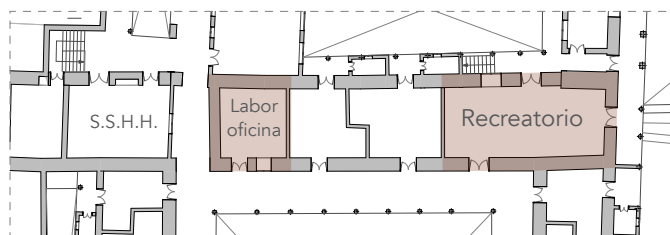
En planta baja

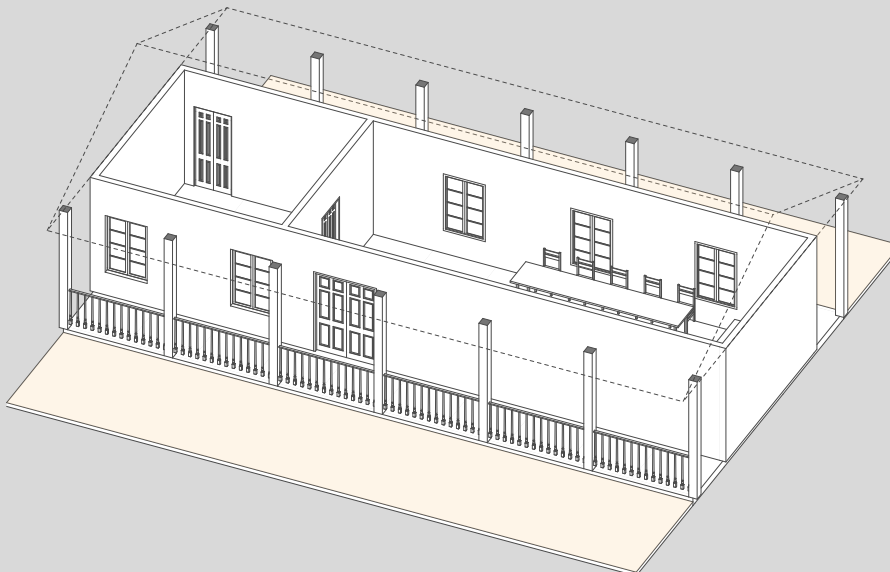
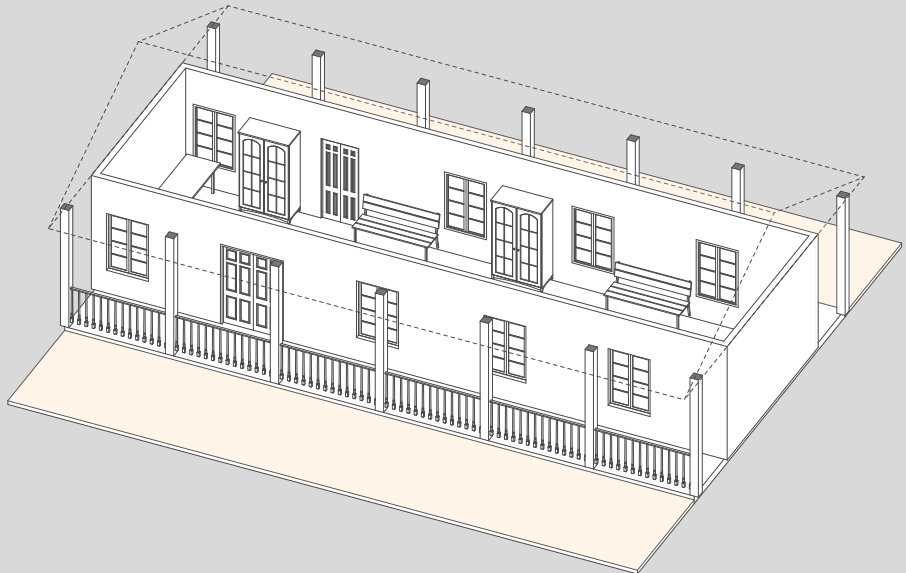


Para determinar los distintos tipos, se ha preferido utilizar como ejemplo sólo al Monasterio del Carmen, ésto debido a que contiene crujías en donde condensa al refectorio, cuarto de labor y recreatorio.

En este ámbito, el Monasterio del Carmen al ser una construcción que se fue realizando continuamente todos sus espacios tienen mejor coherencia, además por lo que da como resultado espacios más ordenados y mejor escuadrados.

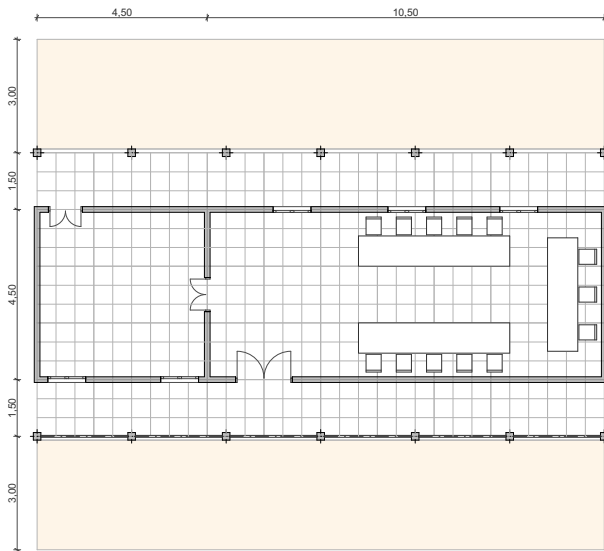
En planta alta



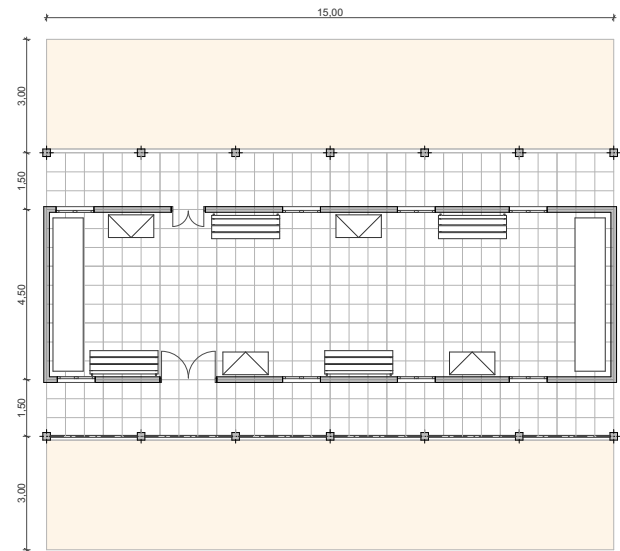


TIPOLOGÍA: SALONES

Refectorio - ante-refectorio

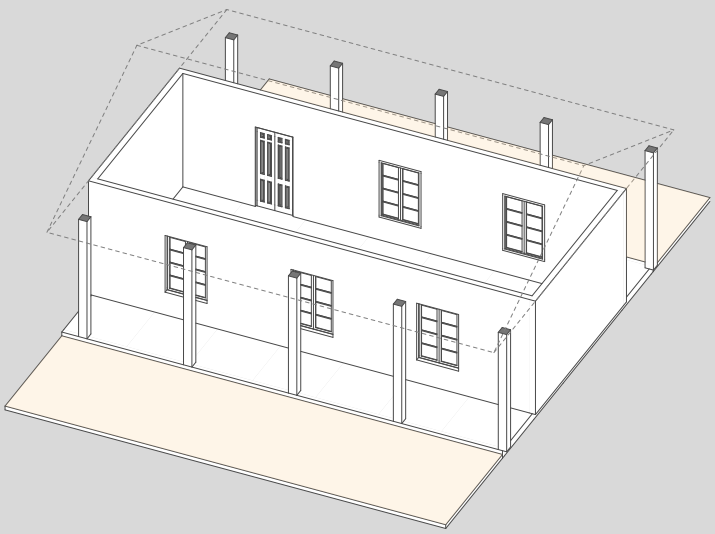
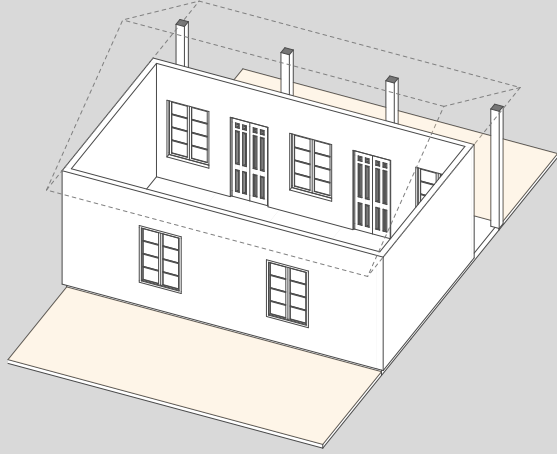


Salón de recreatorio



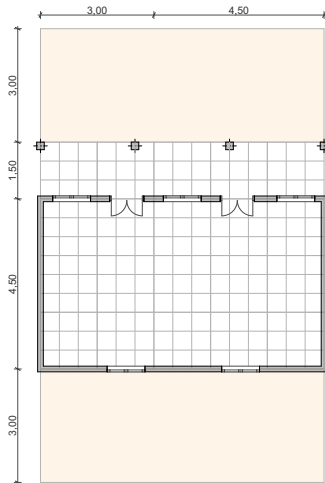
Respetando la modulación planteada, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son similares, por lo que se planteó un salón de refectorio o comedor tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

Respetando la modulación planteada para el monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son similares, por lo que se planteó una lavandería tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

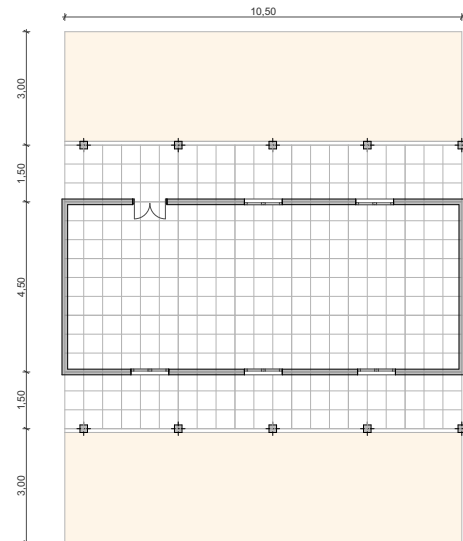


TIPOLOGÍA: SALONES

Oficina

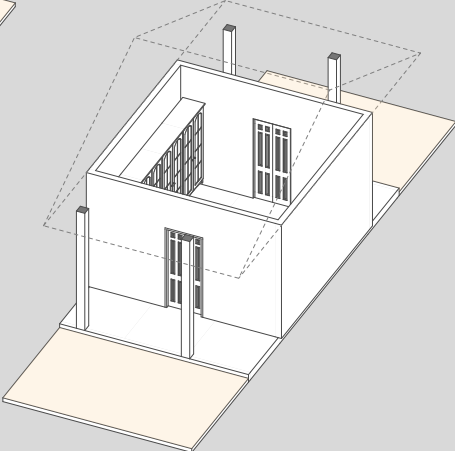
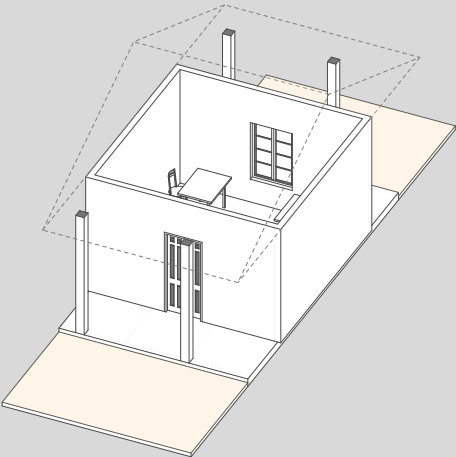
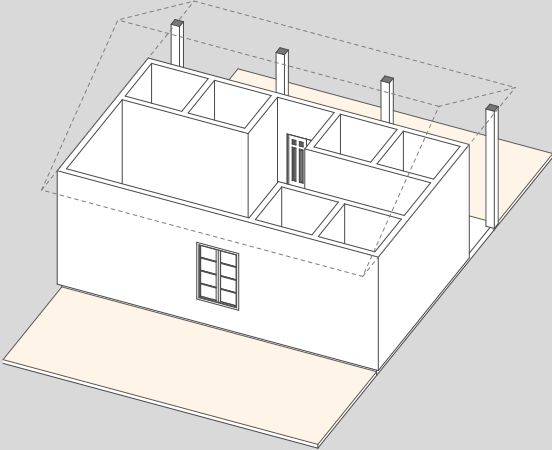


Salón tipo



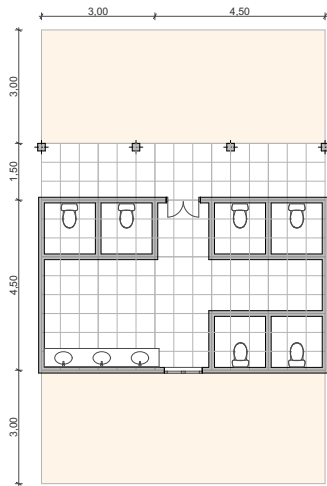
Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una cocina tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una lavandería tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

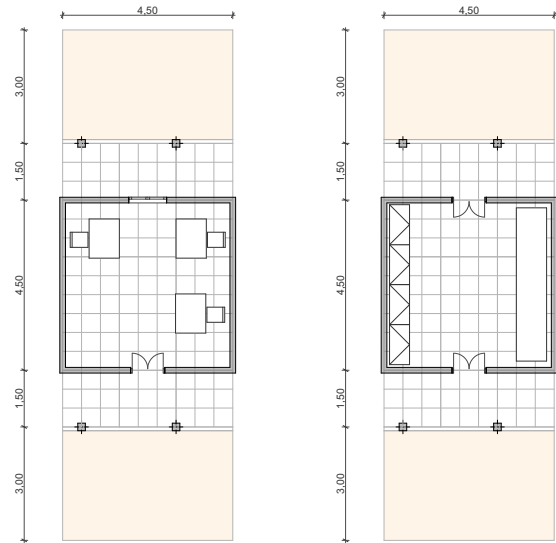


TIPOLOGÍA: SALONES

S.S.H.H.



Salones complementarios



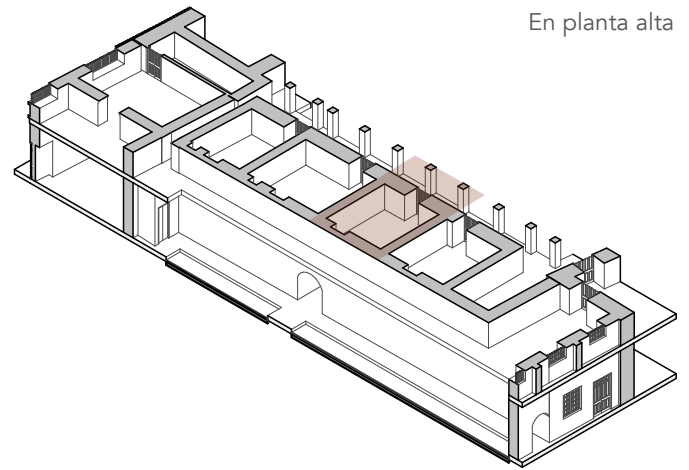
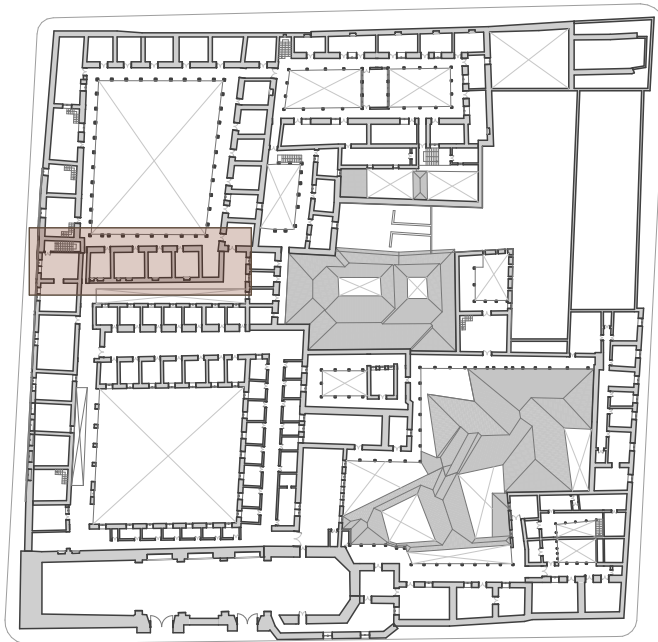
Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una cocina tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinó que en ambos monasterios las proporciones espaciales son también similares, por lo que se planteó una lavandería tipo, de igual manera, se muestra con su relación modulación espacial vs. v/s/t.

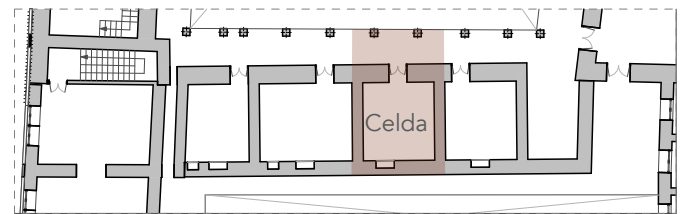


CRUJIA DE CELDAS

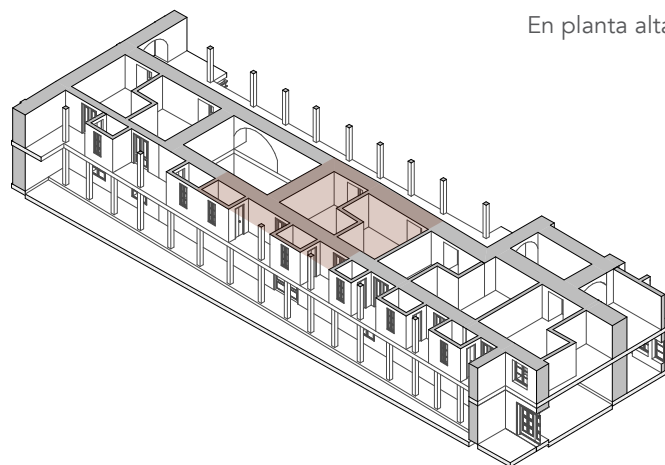
Monasterio de Las Conceptas



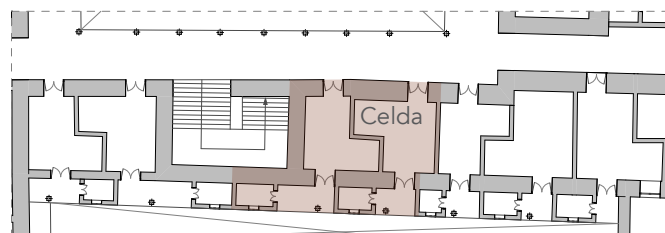
En planta alta

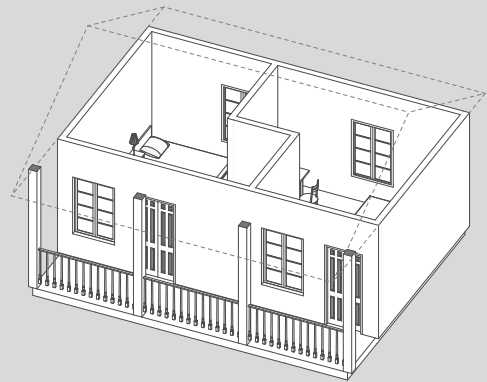
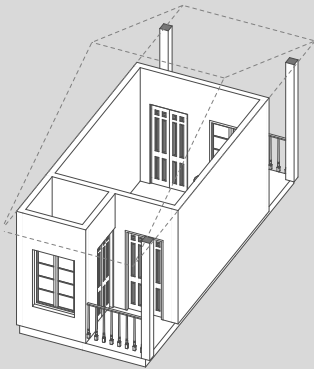
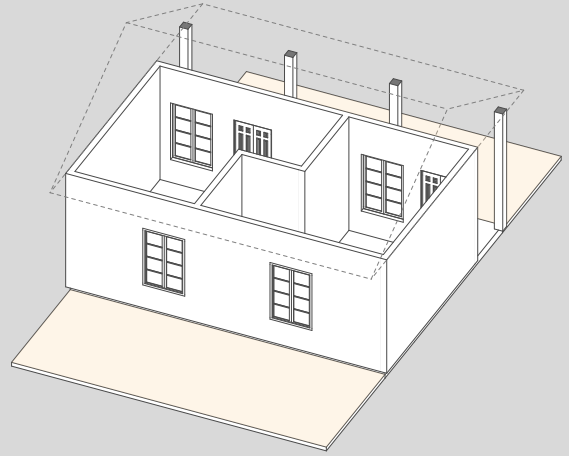
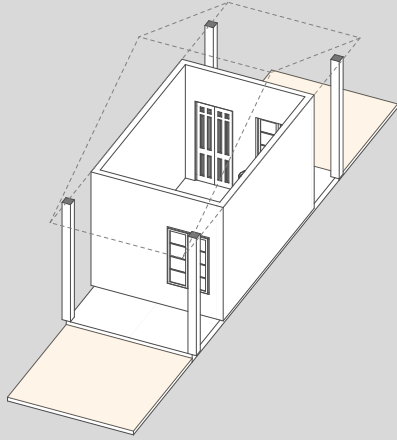


Monasterio del Carmen de la Asunción



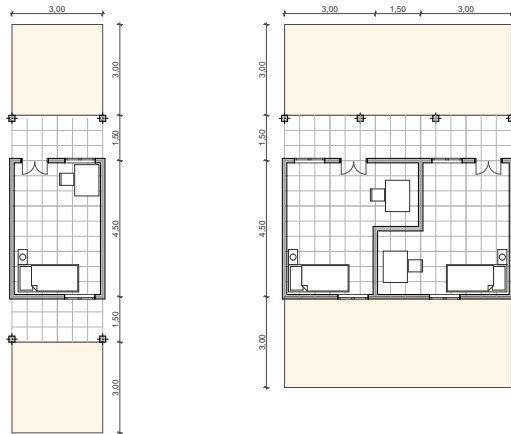
En planta alta



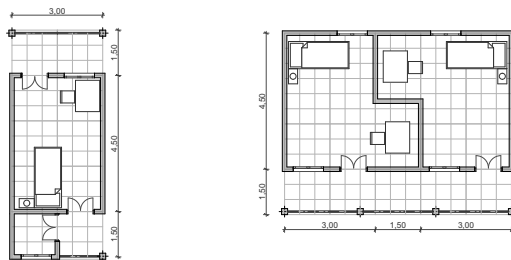


TIPOLOGÍA: CELDAS

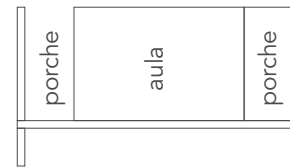
Celdas en planta baja



Celdas en planta alta



Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se determinaron dos distintas estrategias utilizadas en los dos monasterios para definir la tipología de la celda, en el primer caso se muestran las celdas en planta baja y en el otro su diferencia en planta alta; ambas en su relación modulación espacial vs. v/s/t.



Sección de planta alta

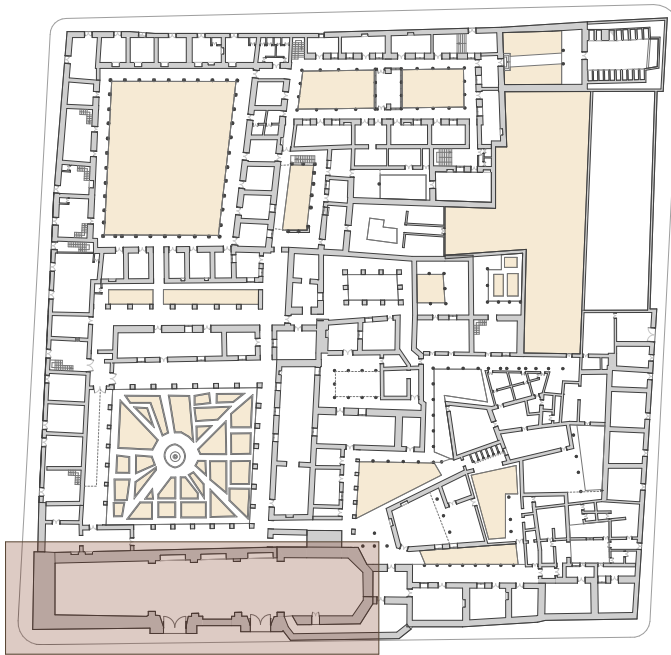


Sección de planta baja

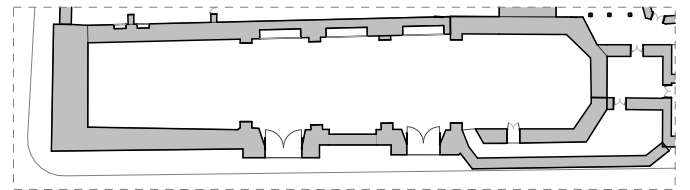
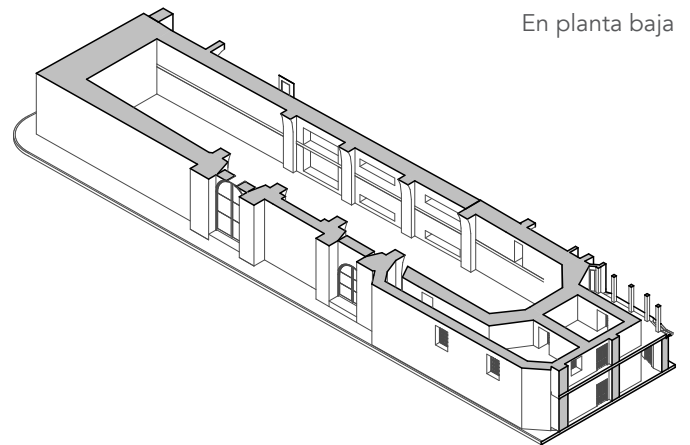


NAVE DE IGLESIAS

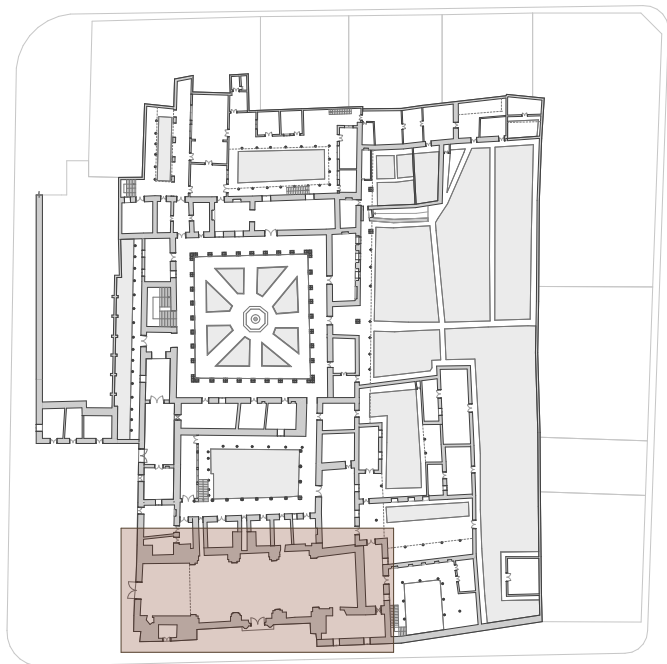
Monasterio de Las Conceptas



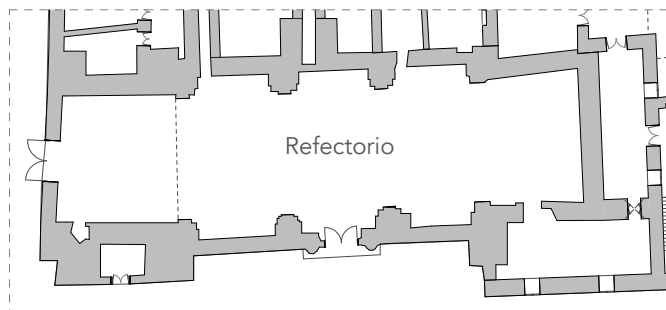
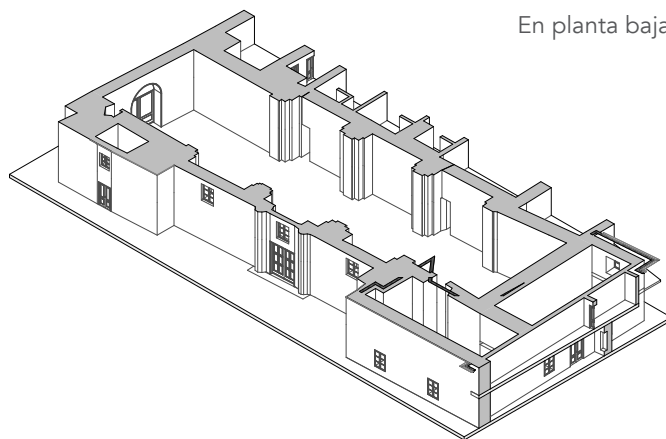
En planta baja



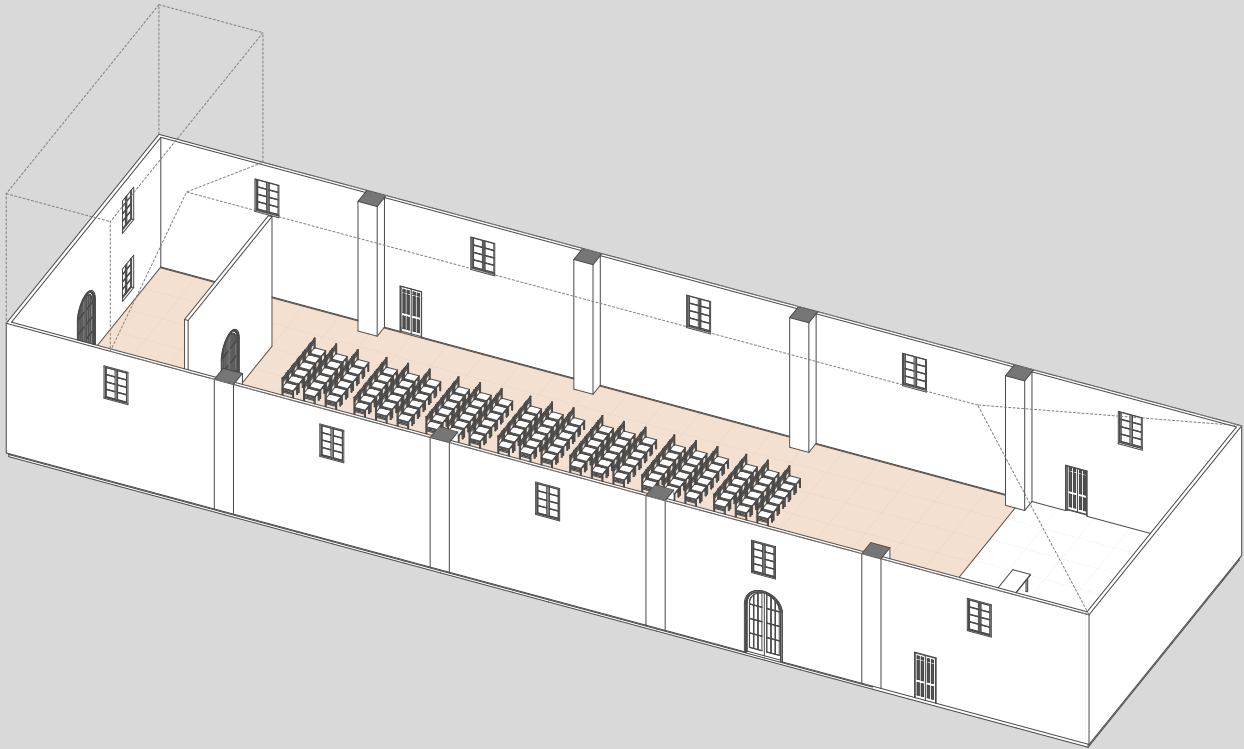
Monasterio del Carmen de la Asunción



En planta baja

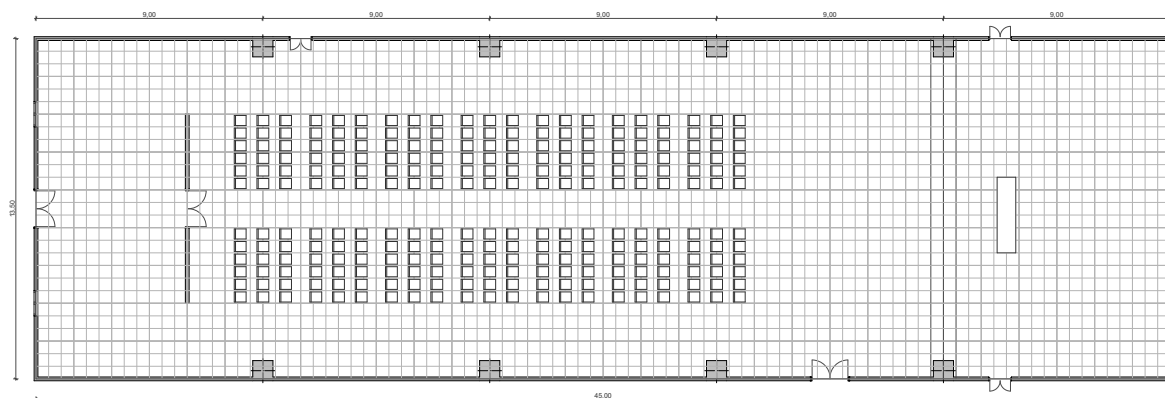


0 5 10 20

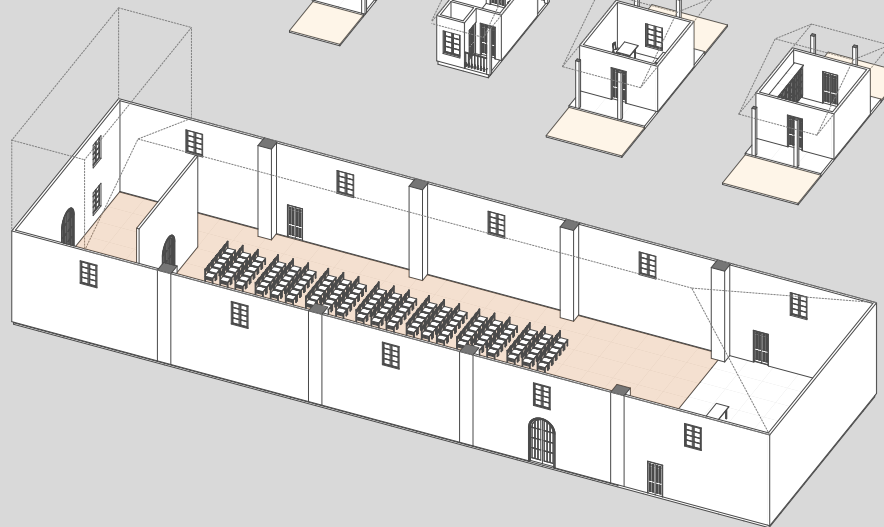
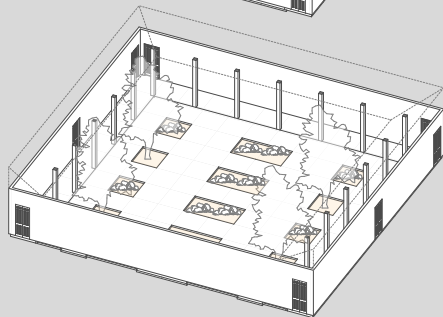
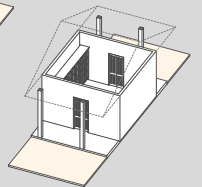
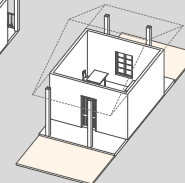
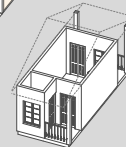
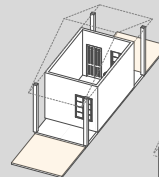
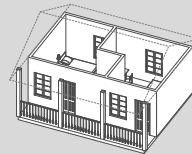
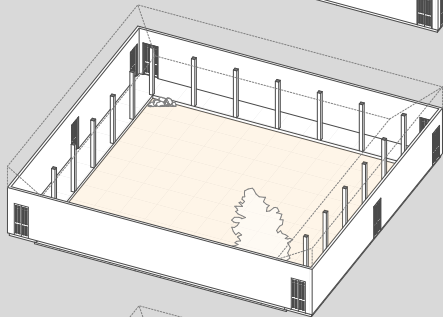
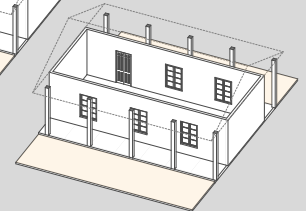
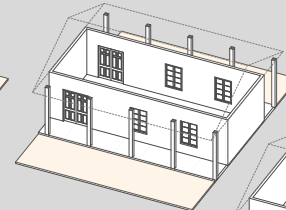
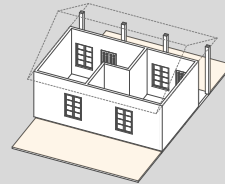
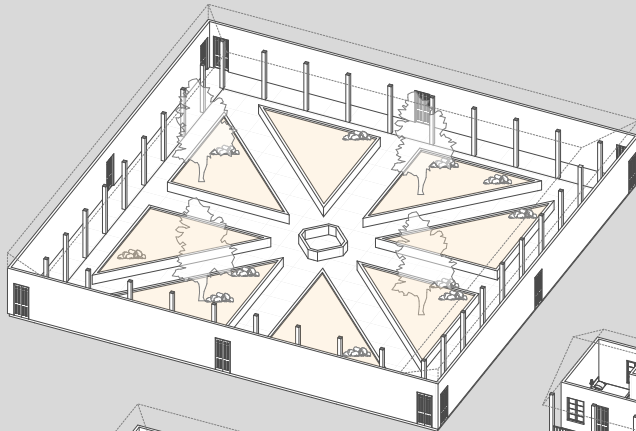
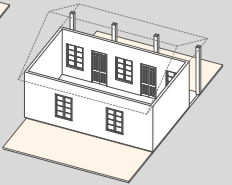
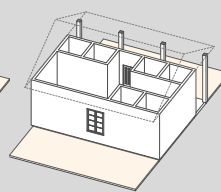
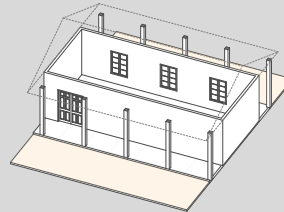
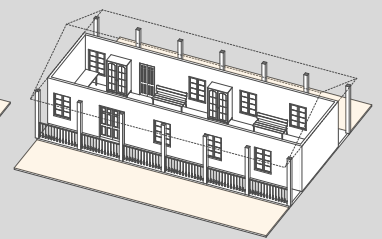
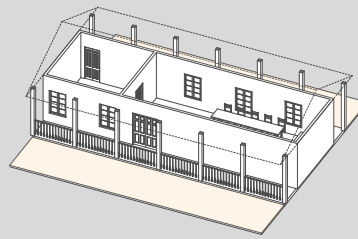
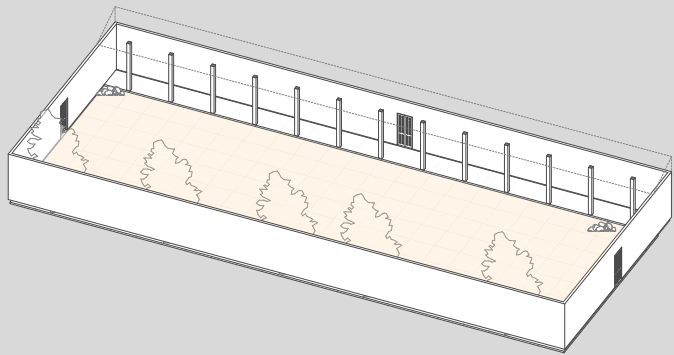


TIPOLOGÍA: IGLESIA

Iglesia



Respetando la modulación planteada para el Monasterio, se establece un tipo funcional de iglesia, proporcional a las de los casos de estudio, teniendo en cuenta que es un espacio en el cual albergará a mucha gente, por lo que crece proporcional a los espacios ya establecidos.



CONCLUSIÓN.

Lo anterior fue realizado de acuerdo a los módulos espaciales y estructurales obtenidos del análisis de las crujías, la intención es que para poder diseñar un proyecto de éstas magnitudes son necesarios éstos estudios y tomar en cuenta que las piezas obtenidas pueden ser ensambladas de acuerdo a las necesidades que requiera un monasterio. Cada pieza diseñada a excepción de la iglesia, está realizada de acuerdo a la modulación por un lado, y por otro lado siempre estará en torno a su relación patio - porche - aula.

Hay que entender que en el análisis de la organización de los monasterios, primero está el ingreso, éste se abre a la sala del torno que está en la primera crujía, esto lleva al patio principal. Alrededor del patio principal están las zonas administrativas y públicas del Monasterio como las oficinas, enfermería, refectorio, escaleras y recreatorio.

Junto al refectorio debe haber un patio secundario que conduzca respectivamente a la cocina, a la

lavandería y a los S.S.H.H., obviamente también tienen que estar conectados los patios por medio de pasillos; alrededor de éste patio secundario antes mencionado también deben estar las zonas de servicios y un atajo a la huerta.

En torno a otro patio, habrán las celdas y cuartos de labores, continuando a los talleres y por último la iglesia.

En planta alta siguiendo el mismo esquema de crujías deben estar hacia el patio principal un recreatorio, talleres y cuartos de labor y lectura, mientras que en torno a los otros patios se distribuyen las celdas.

Este esquema planteado es una especie de denominador común, pues los monasterios analizados en éste proyecto cumplen con esta condición. El objetivo a seguir posterior a ésta investigación siempre será el ir analizándolos más profundamente y recordándonos lo fascinante que es la Arquitectura Cuencana.



BIBLIOGRAFÍA



- Albornoz B. (2008). **Planos e Imágenes de Cuenca**. Cuenca, Ecuador: Monsalve Moreno.
- Junta de Andalucía. (2007). **Guía de Arquitectura de Cuenca**. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Hermida M. A., Mogrovejo V.. (3 de Septiembre de 2014). **Valores Formales de la Vivienda Rural Tradicional: La Provincia del Azuay, en Ecuador, como caso de estudio**. Arquitecturas del Sur, XXXII, p.30-41.
- Urgilés Contreras D. (2009). **Valor turístico y Usos de 25 Edificaciones Patrimoniales Civiles y Religiosas del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Ciencias de la Hospitalidad, Carrera de Turismo.
- Andrade Solórzano J.E. (2011). **Propuesta Turística en Multimedia para difundir el Arte Religioso Cuencano**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Ciencias de la Hospitalidad, Carrera de Turismo.
- Jaramillo Medina C. (2010). **El espacio arquitectónico en el bucle del tiempo**. Cuenca, Ecuador: Talleres Gráficos de la Universidad de Cuenca.
- Contreras Arias M. Arq. (2008). **La Arquitectura Moderna y la pertinencia de la Arquitectura vernácula**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca.
- Arias M., Cuvi A., López F.. (2007). **Arquitectura vernácula**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca.
- Gastón C. (2005). **Mies: El proyecto como revelación del lugar**. Barcelona, España: Colección Arquithesis Num.19, Fundación Caja de Arquitectos.
- Ramos Monori L. Arq. (2007). **Patios en la arquitectura habitacional colonial de Cuenca, Casa de "las posadas"**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca.
- Ochoa Zamora F. (2008). **El templo y convento de San Francisco de Cuenca del oceso a la renovación**. Cuenca, Ecuador: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca.
- Pérez G. (1993). **Historia de la Arquitectura del Ecuador**. Trama , 61, Quito.



- (1978). **La Vivienda Urbana en la Colonia.** Revista Trama, 7-8, Quito.
- Piñón H. (1997). **El sentido de la arquitectura moderna.** Barcelona, España: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL.
- Piñón H.. (2006). **Teoría del proyecto.** Barcelona, España: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL.
- Piñón H.. (1998). **Curso Básico de Proyectos.** Barcelona, España: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL.
- Piñón H.. (2005). **El Proyecto como (Re)Construcción.** Barcelona, España: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL.
- Gastón C., Rovira T.. (2007). **El Proyecto Moderno. Pautas de Investigación.** Barcelona, España: Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL.
- Moneo R. (2005). **Sobre el Concepto de Arbitrariedad en arquitectura .** Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Eisenman P.. (2011). **Diez Edificios Canónicos 1950-2000.** Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Martiensen R.D. **La idea del espacio en la arquitectura griega.** Cap.1, La Sustancia de la arquitectura.
- Armesto A. (2010). **La forma objetiva en arquitectura.** Proyectos I-II. Barcelona.
- Ross W. Jamieson. (2003). **De Tomebamba a Cuenca.** Quito, Ecuador: Ediciones Abya - Yala.
- Cordero Iñiguez J. (2016). **Historia de Cuenca y su Región en los siglos XVII y XVIII hasta la creación de la Gobernación.** Cuenca, Ecuador: Universidad del Azuay, Gráficas Hernández.
- Lloret G.. (2009). **Museo de las Conceptas, un testimonio histórico.** Cuenca, Ecuador: Fundación Museo de las Conceptas.
- Kennedy A. & Sigüenza M.. (1990). **Monasterio de las Conceptas, catálogo del archivo histórico.** Cuenca, Ecuador: Fundación Paul Rivet.



- Abad L., Llanes S.. (1990). **Proyecto de restauración del Monasterio de las Conceptas, salas de refectorio y profundis, intervención arquitectónica y pintura mural** . Cuenca, Ecuador: INPC Subdirección del Austro.
- Parra Segovia M.. (1994). **Proyecto de restauración de bienes inmuebles de la iglesia de la Inmaculada Concepción**. Cuenca, Ecuador: CEDIART Restauraciones.
- Camargo López A.. (1984-1985). **Las Pinturas Murales del Convento del Carmen de la Asunción**. Cuenca, Ecuador - Sudamérica: INPC Subdirección del Austro.
- García L., Arízaga D., Cordero Iñiguez J., López R., Cordero L., Cuesta J., & Martinez E.. (1986). **El Monasterio del Carmen de la Asunción**. Cuenca, Ecuador: Banco Central del Ecuador, Centro de Investigación y Cultura.
- Arízaga Guzmán D.. (1978). **Proyecto de restauración y adecuación a nuevo uso del " Monasterio del Carmen de la Asunción"**, Tesis Profesional de Arquitectura. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Guerra J.& Román Calle R.. (2004). **Las Plazas del Centro Histórico de Cuenca**, tesis previa a la obtención del título de arquitecto. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Foucault M.. (1976 - 2003). **Vigilar y Castigar, el nacimiento de la prisión**. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Ediciones Argentina.
- <http://cofrades.sevilla.abc.es/m/blogpost?id=2420933%3ABlogPost%3A3585768&maxDate=2011-05-22T14%3A52%3A25.721Z>
- Kennedy A.. (1999). **Historia del Monasterio de Las Conceptas**. S.E..Cuenca, Ecuador.
- Cabrera R.. (2016). **Plan de gestión para la conservación del Monasterio de la Inmaculada Concepción de la Ciudad de Cuenca**, Maestría en conservación y gestión del patrimonio cultural edificado. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.



- Lloret Orellana G.. **Memoria Técnica, Obras Emergentes, Monasterio de las Conceptas**. Cuenca, Ecuador. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural Regional 6, Biblioteca.
- Jamieson R., Nimmo E.. (2002). **Informe al INPC-Cuenca de Excavaciones Arqueológicas realizados en el Museo de las Conceptas - Cuenca**. Cuenca, Ecuador. Departamento de Arqueología, Universidad Simón Fraser, Vancouver, Canadá. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural Regional 6, Biblioteca.
- Pina Lupiáñez R.. (2004). **EL PROYECTO DE ARQUITECTURA, El rigor científico como instrumento poético**. Tesis Doctoral. Vol.1. Madrid, España. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid.

Fotografías:

- Archivo del Museo de Las Conceptas
- Arq. Juan Guillermo Delgado
- Fondo Nacional de fotografía del Ecuador, www.fotografianacional.gob.ec
- Tripadvisor; www.tripadvisor.com.ec
- Museo Pumapungo, Banco Central del Ecuador, Cuenca.
- http://api.ning.com/files/wDKfUk0z7lpioOqOljfMZnKNG1QA1YmSPMGXgPUd0HVfBkR85Z07sHFbns-MsQKoK2xJWbSYpbHLDc8kBBxPOQQ_/RYB8O6K.jpg
- www.texturelib.com

FAUC
FACULTAD DE
ARQUITECTURA

