



## Experiencias y métodos de restauración en Colombia – VOLUMEN 2

Con la publicación de este nuevo libro se amplía el panorama de lo que viene sucediendo en Colombia en el ejercicio práctico de la salvaguarda del Patrimonio; se muestran ejemplos representativos en los cuales se asumen criterios y procedimientos respetuosos; se indican intervenciones como tema de reflexión, que conforman un texto sobre patrimonio, restauración y rehabilitación, cual conjunto de datos que permitirían establecer juntos un mejor camino, unas eficaces herramientas para entender y tratar mejor nuestro acervo cultural. No se pretende con ello dictar un complejo sistema de normas para la restauración ni mostrar métodos exactos, lo que el lector podrá encontrar aquí, en una proporción de elementos y experiencias (cuyas conclusiones el lector procurará), es una serie de propuestas inspiradas por la observación y la experiencia.

Contribuciones: Manuel Antonio Guerrero, Héctor Calderón Bozzi, Fernando Carrasco Zaldua, Alberto Corradaine Angulo, Beatriz García Moreno, María Isabel Gómez Ayala, Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio, Pedro Pablo Rojas, William Pasuy Arciniegas, Max Ojeda Gómez, Alberto Saldarriaga Roa, María Isabel Tello Fernández, Suely Vargas Nóbrega, Javier Velasco Mosquera.

Portada:  
*La Marichuela, Bogotá centro histórico, barrio La Candelaria. Subdivision de la antigua casa de Gregorio Vazquez de arce y ceballos (pintor de la colonia). Fotografía: Rubén Hernández Molina (2011).*

euro 25,00

978-88-548-4625-8



978-88-548-4625-8

COOPERATIVA ARACNE EDITRICE SRL

Experiencias y métodos de restauración en Colombia – VOLUMEN 2  
editado por R.H. Molina y O. Niglio

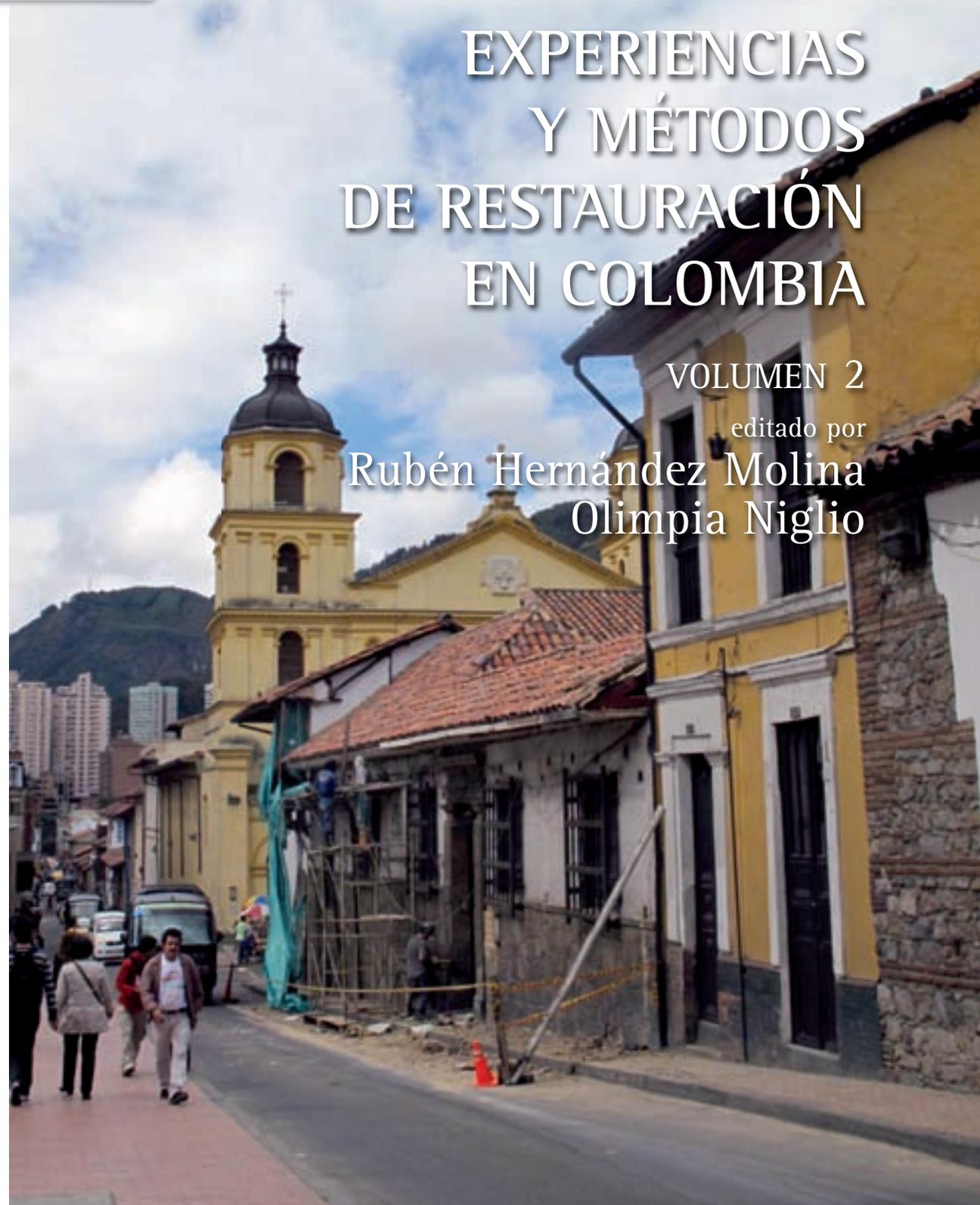
ARACNE

# EXPERIENCIAS Y MÉTODOS DE RESTAURACIÓN EN COLOMBIA

VOLUMEN 2

editado por

Rubén Hernández Molina  
Olimpia Niglio



## ESEMPI DI ARCHITETTURA

*Direttore*

Olimpia Niglio

Università degli Studi eCampus

*Comitato scientifico*

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama

Rubén Hernández Molina

Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá

Alberto Parducci

Università degli Studi eCampus

Enzo Siviero

Università Iuav di Venezia, Venezia

Alberto Sposito

Università degli Studi di Palermo

*Comitato di redazione*

Sara Cacciola

Università degli Studi eCampus

Giuseppe De Giovanni

Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Alessio Pipinato

Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca

Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin

Università degli Studi di Parma

## ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.



**Experiencias y métodos  
de restauración en Colombia**  
Volumen 2

*editado por*  
Rubén Hernández Molina  
Olimpia Niglio



Patrocinadores



Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura, Bogotá, Colombia



Fondazione Romualdo del Bianco, Firenze, Italia  
Institutional Member of the ICOMOS



Corporación Patrimonio Urbano

Con la colaboración científica de:  
Revista HITO - Colombia  
EDA, Esempi di Architettura - Italia

Copyright © MMXII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

isbn 978-88-548-4625-8

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,  
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o  
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias  
si autorización por escrito del editor.*

primera edición: marzo 2012

*A los Colombianos*

*La conservación del patrimonio  
constituye un elemento esencial para  
reconducir al centro de la sociedad el  
hombre y el medio ambiente.*



*El valor de un bien está en la  
relación que existe entre el  
hombre y el bien.*

*Roberto Di Stefano*



# INDICE

- 9 INTRODUCCIÓN  
*Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio*
- 13 PRESENTACIÓN DE UN PANORAMA  
*Alberto Corradaine Angulo*

## PARTE I TEORÍA / CONCEPTOS

### **Horizonte**

- 29 LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CONSTRUIDO EN COLOMBIA  
*Alberto Saldarriaga Roa*
- 37 HACIA LA RECUPERACIÓN Y SALVAGUARDIA DE LA MEMORIA  
NACIONAL  
*María Isabel Gómez Ayala*

### **Reflexiones**

- 55 ARQUITECTURA, PALABRA Y MEMORIA  
*Beatriz García Moreno*
- 65 ENFOQUES CONCEPTUALES, REFLEXIONES VALORATIVAS Y APUNTES  
METODOLÓGICOS PARA AVANZAR EN LA SUSTENTABILIDAD DEL  
PATRIMONIO INMUEBLE: UNA PROPUESTA DESDE LA ACADEMIA Y EL  
SECTOR NO GUBERNAMENTAL.  
*María Isabel Tello Fernández*

**Reflexiones Internacionales**

- 113 ARQUITECTURA MODERNA EN COLOMBIA. NUEVOS PARADIGMAS DE PROYECTO. NUEVOS PARADIGMAS DE PROYECTO Y REFLEXIONES SOBRE LA CONSERVACIÓN  
*Olimpia Niglio*

**Instrumentos**

- 133 LA ENSEÑANZA DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO A PARTIR DE LOS APRENDIZAJES COLECTIVOS Y LA EXPERIMENTACIÓN PROYECTUAL  
*Pedro Pablo Rojas*
- 149 LA FOTOGRAFÍA EN EL BARRIO SAN FRANCISCO JAVIER - VILLA JAVIER COMO INSTRUMENTO DE RECONSTRUCCIÓN  
*Rubén Hernández Molina*

PARTE II  
INTERVENCIÓN / PRÁCTICA

**Restauración**

- 175 LA RESTAURACIÓN DEL TEMPLO DE SAN JOSÉ EN POPAYÁN, CAUCA  
*Javier Velasco Mosquera*
- 221 LA COMPLEJA REALIDAD DE LA CATEDRAL DE PASTO  
*William Pasuy Arciniegas*
- 249 PROYECTO DE RESTAURACIÓN INTEGRAL TEATRO COLÓN - BOGOTÁ  
*Max Ojeda Gómez*
- 261 PROYECTO DE RESTAURACIÓN PLAZA DE MERCADO DE LAS CRUCES - BOGOTÁ  
*Max Ojeda Gómez*

### **Rehabilitación**

- 269 EL PATRIMONIO Y LAS MORADAS - DOS PROYECTOS DE VIVIENDA-  
ESTUDIO  
*Héctor Calderón Bozzi*

### **Reciclaje industrial**

- 293 MUSEO DE LA SALMUERA. UN PROYECTO DE RESCATE Y RECICLAJE  
DE PATRIMONIO INDUSTRIAL  
*Fernando Carrasco Zaldua*

### **Ampliación**

- 303 CONSTRUIR EN SITIOS CON HISTORIA. PALACIO LIÉVANO  
*Manuel Antonio Guerrero, Suely Vargas Nóbrega*

Las Instituciones Académicas indicadas en el volumen son las Universidades Pregrado donde estudiaron los Autores.



## Introducción

### **¿La obra de restauración esta destinada a copiarse a si misma?**

El segundo volumen “Experiencias y métodos de restauración en Colombia” propone una relectura de las orientaciones de método que emergen en proyectos y realizaciones recientes. Desde las tradiciones constructivas locales hasta el tema de la restauración del patrimonio moderno, cada experiencia evidencia el rol actual de la restauración arquitectónica en la obra de reconocimiento de los valores culturales a salvaguardar.

Particularmente en Colombia, desde mediados del siglo XX, tuvo principio el debate sobre los temas de la restauración arquitectónica, en un periodo muy particular y complejo porque el gremio y el profesional estaban más interesados en la renovación y la modernización antes que a la conservación del patrimonio del país.

No obstante en los últimos años en toda la nación, con la contribución del Ministerio de Cultura, muchas universidades con facultades de arquitectura han activado asignaturas y específicos cursos de formación y especialización en el sector del patrimonio arquitectónico y de la restauración.

Mucho arquitecto-restaurador que obra hoy sobre el territorio colombiano, además de su ejercicio, ha encontrado un válido soporte formativo justo en estas universidades, acompañados por opciones internacionales en cursos de doctorado o maestrías que ofrece España e Italia.

Sin embargo este renovado y siempre creciente fenómeno cultural crea las condiciones para las actuales orientaciones propias de la conservación en Colombia y propone hoy una compleja variedad de

propuestas teóricas y culturales además de experiencias operativas de gran interés científico y cultural.

El libro presenta una compilación que incluye a destacados arquitectos, quienes han realizado valiosos proyectos enfocados en la intervención, recuperación y restauración del patrimonio arquitectónico colombiano. También se desarrollan aquí, desde diversos puntos de vista, reflexiones y miradas en torno a algunos trabajos de recuperación y rehabilitación de edificaciones históricas, realizadas por profesionales expertos en bienes de interés cultural. Se incluyen, además, inadvertidos trabajos sobre la memoria urbana, su rescate y el tráfico ilícito de bienes culturales. La suma de estos dos volúmenes, compilación desarrollada durante largo tiempo y única a nivel nacional, se constituye en una fuente vital de información, a la cual acudirán profesionales, estudiantes y ciudadanos interesados, como objeto de obligada consulta.

Con la publicación de este nuevo libro se amplía el panorama de lo que viene sucediendo en Colombia en el ejercicio práctico de la salvaguarda del patrimonio; se muestran ejemplos representativos en los cuales se asumen criterios y procedimientos respetuosos; se indican intervenciones como tema de reflexión, que conforman un texto sobre patrimonio, restauración y rehabilitación, cual conjunto de datos que permitirían establecer juntos un mejor camino, unas eficaces herramientas para entender y tratar mejor nuestro acervo cultural. No se pretende con ello dictar un complejo sistema de normas para la restauración ni mostrar métodos exactos, lo que el lector podrá encontrar aquí, en una proporción de elementos y experiencias (cuyas conclusiones el lector procurará), es una serie de propuestas inspiradas por la observación y la experiencia.

Esta versión incluye proyectos relacionados con la vivienda y equipamientos urbanos tales como la Plaza de Mercado de Las Cruces, el Teatro Colón, la restauración del Templo San José en Popayán, la gestión para restaurar la Catedral de Pasto, la ampliación de la Alcaldía Mayor de Bogotá, la conservación de una infraestructura industrial adaptada al Museo de la Salmuera y la recuperación de su entorno de explotación minera, temas todos relacionados como patrimonio cultural.

Sin embargo, es manifiesta la ausencia de importantes organizaciones del país, a las cuales se les invitó a participar de la presente compilación. Ellas dicen trabajar en procura de la conservación y la defensa del patrimonio, pero parecieran no querer ser expuestas. Sin pretender ahondar en sus motivos, reflexionamos con Nietzsche: no hay que preguntarse «qué es lo que quiere *hacer ver* alguien cuando se esfuerza en llamar la atención desmesuradamente sobre algo sino más bien *qué pretende ocultar...*». Vacíos hay y muchos, caminos de investigación y conocimiento tenemos que transitar en Colombia para la restauración de bienes inmuebles y, en especial, algo sobre lo que estamos empezando a tomar conciencia: el rescate de los modernos.

Después de tener estos importantes textos y proyectos, parafraseamos a Ernesto Sábato, en el escrito a Borges, *El uno y el universo*, que los hombres hacemos que las obras de restauración cada día se comporten más como las obras de la ciudad, que se construyen sobre las ruinas de sí misma. Al objeto restaurado se le compone y descompone según la formación del restaurador que la trata o de quien la interviene en algún tiempo. Es aquí donde el inmueble se asegura en la historia, tratando de dejar vestigios y huellas como leyendas antiguas para hacernos retornar al rastro y no perder del todo su rostro. Es como si el inmueble declarado bien de interés cultural que se restaura o recupera estuviera en un tiempo circular y entrara en un estado constante de plagiarse a sí mismo en un eterno retorno buscando que del inmueble quede algo inmóvil en el tiempo y la eternidad. ¿Estará destinado, desde que se salvaguarda y protege con una declaratoria, de ahora en adelante a plagiarse a sí mismo?

Bogotá - Rome, enero 2012

Rubén Hernández Molina, Olimpia Niglio



Cartagena de Indias, fundada en 1533. Patrimonio Nacional de Colombia y Patrimonio UNESCO (1984). Detalles arquitectonicos en el centro histórico (Fuente: Olimpia Niglio)

## Presentación de un panorama

Alberto Corradine Angulo  
*Universidad Nacional de Colombia*

La presentación de un panorama de las principales obras realizadas por los restauradores colombianos, así como su inserción en el panorama mundial, en especial su ubicación en el universo teórico mundial, es un ejercicio intelectual que encierra gran interés para todos los que hemos participado, de alguna manera, en la aventura de intentar la protección y conservación del Patrimonio Cultural (también monumental) de Colombia.

Nos encontramos de lleno en la zona tropical de América, por cuanto la línea ecuatorial cruza el territorio de nuestra república, y, aun cuando no se desee, el medio abruma los sentidos y la mente de todos sus habitantes, de manera similar a la forma como afecta la América Central y toda la cuenca del Caribe. Quizá esa circunstancia nos sitúe en un plano bien diferente del centro y noreuropeo. Cerebros similares a los de Leibnitz, Kant, Newton, etc, no se encuentran en nuestro medio, pero en otras expresiones como Botero, García Márquez, Shaquira, etc, podemos presentar muchos personajes. Predomina en el trópico más lo sensual que lo cerebral, hecho que trasciende en el actuar tanto de gobiernos como de individuos, por tal razón todas las realizaciones referidas al mundo del patrimonio cultural tendrá toques de luz y algunas sombras, y en defensa de éste actuar podríamos establecer paralelos con muchas intervenciones europeas, con la diferencia notable de encontrarse obedeciendo las nuestras al cúmulo de factores anotados, en tanto que en los casos europeos siempre se podrán alegar factores altruistas, defensores de la

identidad nacional, etc. Pero estas breves consideraciones son simplemente explicativas puesto que no están dirigidas a demostrar ninguna clase de superioridad, sino simplemente la existencia de diferencias profundas en las ideosincracias de uno y otro lado del Atlántico.

Hace algunos años vengo adentrándome en el tema específico de la Historia de la Restauración, o si se prefiera de la conservación de los bienes culturales en Colombia y, de paso, al actuar de los colegas unos ya desaparecidos hace muchos años y otros contemporáneos que aún actúan, de manera que estas líneas me llegan como añillo al dedo, así que simplemente tomaré algunas ideas que ya tengo redactadas junto con varios comentarios adicionales, con la condición de que tengan validez tanto para el estudio en el cual avanzo, como en las percepciones que debo consignar para esta invitación que hago a los lectores que se encuentren interesados en conocer el devenir y la situación actual de una labor que, en general ha resultado quijotesca para los defensores del patrimonio cultural.

Parece conveniente comenzar por señalar algunas circunstancias propias de esta hermosa nación, y una de ellas es la relacionada con la ausencia conciente de una verdadera defensa de nuestro patrimonio como Política de Estado, opuestamente a tal como es ostensible en los países europeos. Aquí el patrimonio cultural está supeditado totalmente a las circunstancias políticas, pese a la existencia de buen número de normas legales que, en la teoría, contradicen este acerto.

Pero resulta fundamental relatar someramente el proceso de comprensión del término Monumento y con ello de todos sus aspectos afines, para lo cual debemos retomar algunas acepciones que se han dado a ese término. Debe recordarse, como la hace Alfredo Barbacci, que la palabra Monumento deriva de la latina *Monumentum* cuyos significados son múltiples, tanto en italiano como en español, entre ellos: *recuerdo, memoria, monumento, templo, estatua, obra publicada, tumba, sepulcro, escrito y obra* entre otras.

Al realizar un somero repaso de los conceptos al tenor de las expresiones utilizadas en las leyes y en los decretos, a lo largo de todo el siglo XX, para no situarnos en el anterior, es patente la evolución que ofrecen las ideas en el país, pero si adicionalmente se examina el medio académico es posible conocer otra faceta del pensamiento y de

sus alcances. No sobra mencionar el propio medio profesional puesto que, en su seno se producen cambios importantes que repercuten en el pensamiento nacional.

La existencia paralela de muy diversas personas con criterios totalmente dispares, e incluso contrarios a los adoptados progresivamente en el mundo civilizado, han generado el clásico binomio de los individuos defensores del Patrimonio Cultural y el de aquellos cuya importancia se centra en el simple beneficio económico o, de un mezquino interés personal. En el país esa dualidad se presenta con inusitada frecuencia como se podrá apreciar a lo largo de las siguientes páginas, y si bien es cierto que se trata de un fenómeno que se planteará referido exclusivamente a Colombia, puede decirse que toda Hispanoamérica sufre la misma enfermedad, sin que se pueda creer que en los llamados países desarrollados, deje de existir esta clase el juego de intereses, pero la mayor cultura popular y la fácil intervención y respaldo de las autoridades y de los medios de comunicación, tornan muy eficientes las campañas de protección de su propio Patrimonio Cultural.

Ya en la alta edad media la progresiva emulación de los pueblos entre sí, dio lugar a pretensiones bien diferentes a las de simple homenaje a Dios, como puede apreciarse con la idea de lograr la torre más alta del mundo como es el caso de Ulm, a orillas del Danubio, obra en la cual se presentan nuevos valores culturales, puesto que más que la belleza, el homenaje, la casa de oración y culto, se maneja el concepto de prestigio con claros visos de emulación con ciudades más importantes gubernativa o comercialmente. No escapa de éste marco el anhelo de riqueza, como ocurre con las ciudadelas religiosas edificadas para los conventos o abadías de ciertas comunidades como el caso de Cluny, donde con el transcurrir de los años fue incrementándose el tamaño de su templo, y además de las magnitudes alcanzadas albergaba prodigiosas colecciones de obras de arte y de documentos en su biblioteca.

El advenimiento del Renacimiento, con un nuevo espíritu, algo más pagano, identifica con claridad al autor de la obra, y las que se realizan están dirigidas a emular o competir con las del mundo clásico. La sustitución de la vieja Basílica de San Pedro, con más de diez siglos a cuestas, se sustituye por la actual erigida con la clara intención de

transformarla en un hito o símbolo, no solamente de la ciudad, sino de todo el cristianismo, de ahí sus dimensiones colosales. Pero esta inmensa obra se ve complementada con las medidas, dictatoriales, es verdad, promulgadas con la Santa Sede, mediante las cuales fue posible destruir la ciudadela que llenaba el interior del Coliseo, suspender el vandalismo que la afectaba en sus funciones de cantera para obras nuevas, y adoptar las medidas técnicas que suspendieron el colapso progresivo que lo afectaba, mediante un gran contrafuerte que equilibró los esfuerzos de los arcos exteriores de primero a último piso.

Debe pasar un mayor tiempo ante de poder encontrar conceptos apropiados sobre la idea de conservar y proteger ese pasado, como va a ocurrir en el siglo XVIII, en la Francia prerrevolucionaria, alentada por la Ilustración y el Enciclopedismo.

El profesor italiano de Restauración Arquitectónica de la Facultad de Arquitectura del Politecnico de Milán Marco Dezzi Bardeschi, en un documentado y puntilloso estudio sobre los conceptos *Restaurar* y *Conservar*, recuerda las apreciaciones que unos pocos contemporáneos de ciertos trabajos realizados en algunas obras de Rafael Sancio sobre los cuales se expresaban, entre ellos Jonathan Richardson en 1728, así de un prestigioso artista y de su más reciente intervención: “*la ha arruinado más de lo que este tiempo ha hecho o podido hacer*”<sup>1</sup>. Esa calificación sobre el daño que solían producir algunos “restauradores” aficionados, nos deja apreciar la forma superficial como se atendía el estado de las obras, fueran artísticas o arquitectónicas. El sistema del repinte ha perdurado hasta nuestros días.

Bien pronto, luego del vandalismo desatado en todo el territorio francés a partir del memorable 14 de julio, la Asamblea luego de considerar el informe presentado por el Abate Gregory, emite una serie de decretos sobre los inmuebles y bienes eclesiásticos que pasan a poder la de Nación, a partir del 2 de noviembre de 1789, más tarde se incluyen los conventos de la Corona Real y las obras de arte de ella, etc., para lo cual ordena casi de inmediato la realización de inventarios

---

<sup>1</sup> Dezzi Bardeschi M., *Conservar, no restaurar, Hugo, Ruskin, Boito, Dehio et al., Breve historia y sugerencias para la conservación en éste milenio*, en “Loggia”, nº 17, pp.18-19.

y asigna el cuidado y vigilancia de esos bienes, como propiedad del estado, como bienes de la nación francesa<sup>2</sup>. Se trata de las primeras medidas oficiales encaminadas a la Conservación de todos los bienes, sean ellos documentales, artísticos o arquitectónicos, incautados por la República.

El 18 de noviembre de 1793, la Asamblea suprime la Comisión de Monumentos y la reemplaza por la Comisión Provisional de Arte, la cual se pronuncia en enero de 1794 sobre la necesidad de conservar los bienes de la nación así: *“la manière d’inventorier et de conserver dans toute l’étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l’enseignement”*. La idea principal era la de permitir a todos los ciudadanos conocer, aprender y gozar de las obras de arte como bienes públicos, que antes solamente la nobleza podía verlas y gozarlas, pero cuya conservación se tornaba estratégica para el Estado<sup>3</sup>.

Nos encontramos ante el **concepto de bien público**, atribuido a las edificaciones calificables como Monumentos de interés nacional, para las cuales considerando exclusivamente el plano legal, quedaba implícito el concepto hoy universalmente reconocido de la prioridad que la sociedad que los Estados otorgan el **bien colectivo** frente al **bien particular**.

En éste momento debemos distinguir entre dos aspectos diferentes pero paralelos: la evolución de un **Concepto** y la evolución de una **Actitud**.

Antón Capitel sintetiza el dilema de la siguiente manera al mencionar la situación en Italia: *“Esta escuela italiana.... acusa así desde un primer momento la cuestión dialéctica más importante de la idea de la Restauración: la necesidad del rescate de un edificio del pasado, parcialmente perdido o lacerado, enfrentada a la imposibilidad global de recobrarlo realmente”*<sup>4</sup>.

Para el caso colombiano todas las discusiones teóricas que se dieron en Europa, desde Ruskin hasta Giovanoni, en forma muy

---

<sup>2</sup> . Gajdos M., Lyon-Caen J.J., Patrana R., *Les enjeux de la conservation du patrimoine*, Paris 1980, p. 91-93.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 105-106.

<sup>4</sup> Capitel A., *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Editorial, Madrid 1988 p. 17.

acalorada con la participación de buenos teóricos y funcionarios, profesores y arquitectos, fueron totalmente ajenas al pensamiento local. En ningún periódico colombiano se hace la menor referencia a esas profundas discrepancias, pero no sobra recordar un político y hombre de letras español que escribe una especie de amena guía turística: que Don Eugenio de Ochoa y que denominó: PARIS, LONDRES, MADRID, editada en 1861, quien además de asistir a la exposición de Londres de 1851, apenas menciona de paso su existencia sin mayor evaluación, así como tampoco toma partido ante la gran variedad de estilos imperantes a mediados de siglo en París donde residió muchos años. Debemos esperar a que el Padre Alfonso Borrero S. J. publicará su tesis de maestría de Restauración, para que todos esos nombres fueran conocidos en el mundo universitario.

En los albores de la República, el General Santander, encargado del Poder Ejecutivo, como consecuencia de su preocupación sobre los temas educativos, expide normas específicas para la formación de un Museo de Ciencias Naturales, en el cual se deberían continuar las truncadas investigaciones de la Expedición Botánica y mantiene la existencia de la vieja Biblioteca Pública creada a fines del siglo XVIII por el Gobierno Virreinal. Muchos años más tarde estos mismos organismos continúan atrayendo la atención gubernamental sobre la custodia del Archivo de la Real Audiencia, convertido primero en Archivo Nacional y en tiempos muy recientes en Archivo General de la Nación.

Es bueno señalar que los primeros esfuerzos conscientes dirigidos a la conservación de un bien arquitectónico, está referido a la quinta donde falleció el Libertador en la ciudad de Santa Marta: **la Quinta de San Pedro Alejandrino**. Puede recordarse que en ese momento el Congreso de la República ordena al Ejecutivo realizar la compra del inmueble y le encarga su conservación. Es la forma de rendir homenaje al Libertador Simón Bolívar con motivo de cumplirse 50 años de su fallecimiento. Nuevas efemérides centran la concepción en las estatuas erigidas para rendir tributo a hombres y hechos, en especial los vinculados a las acciones que condujeron a cimentar la Independencia.

La Ley 48 de 1918 mediante la cual se crea la Dirección Nacional de Bellas Artes, y se le encarga de muy diversas funciones dentro de

las cuales, la más significativa en nuestro caso, se encontraba señalada en los siguientes términos:

[...] *"Artículo 8°. Declárase que los edificios y monumentos públicos, fortalezas, cuadros, esculturas y ornamentos de los tiempos coloniales y monumentos precolombinos y productos meteóricos, forman parte integrante del material de la historia patria, y quedan, en consecuencia, bajo la acción del gobierno"*.

Este principio junto con los enunciados de leyes posteriores concluyen integrándose, finalmente, en la Ley 163 de 1959, que puede considerarse el verdadero punto de partida de la actual legislación vigente, cuyo epílogo lo constituye la Ley mediante la cual se crea el Ministerio de Cultura y se le asignan todas las funciones de control y vigilancia, junto con una muy limitada capacidad de contratación.

Con la expedición de la Ley 397 de 1997, mediante la cual se creó el Ministerio de Cultura y se le atribuyeron funciones específicas sobre todo Bien Cultural existente en el país, quedaron además consagrados otros conceptos y cambios que introdujeron modificaciones de fondo en el contenido de la Ley 163 de 1959.

Todos los antiguos Monumentos Nacionales quedaron comprendidos en la expresión **Bien de Interés Cultural**, y si bien es cierto que el concepto de Sector Histórico perdura, también es cierto que se introducen algunas categorías a los inmuebles o espacios contenidos en ellos, con lo cual pueden considerarse que no todos se definirán en adelante como equivalentes a los Monumentos anteriores, sino que en su escala pueden llegar a ser renovables, pero dentro de marcos especiales. Y sobre todos ellos vela el Ministerio para protegerlos como partes esenciales del Patrimonio Cultural Colombiano, término éste que a lo largo de 35 años se ha venido consolidando, al punto tal que una fundación auspiciada por el Banco de la República, la Universidad Javeriana, el antiguo Instituto de Antropología e Historia, varios bancos comerciales, Colcultura, y otras entidades estatales, a comienzos de la década de los años 70s., llevó por nombre Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano.

No se trató en ningún momento de adelantar discusiones sobre el alcance de los términos empleados, así como tampoco sobre la política o teoría que debía orientar todas las acciones de dicha Fundación. En ningún momento surgió algún debate estructurado en torno del alcance y profundidad de las acciones requeridas para “salvar” el edificio, conjunto o espacio que debía intervenir o restaurarse. Prácticamente no se presentó una diferencia clara entre Restaurar, Conservar, Consolidar, Poner en Valor, etc. Estas situaciones o posiciones nunca preocuparon a la Fundación, cuando auspiciaba estudios o financiaba obras (llámense Restauraciones o labores de Conservación de algún Bien Cultural). Cualquier debate giró fundamentalmente sobre los indispensables límites al presupuesto empleado. Cada contratista adoptó la línea de acción que a su juicio podía resultar más *apropiada* para el caso.

Quizá la única parte positiva se ha basado en el interés personal de algunos Directores de Patrimonio, que han encontrado un recurso de utilidad política en la explotación del concepto de Bien Cultural, toda vez que no se limita a los inmuebles, a las áreas urbanas, sino que ampara los parques naturales y las expresiones culturales propias de algunas naciones o lugares, tal el caso del Carnaval de Rio de Janeiro que, luego de lograr la declaratoria por parte de UNESCO de Patrimonio de la Humanidad, impulsó a Barranquilla y a sus voceros, a plantear ante ese organismo tal calidad, que fue positivamente lograda, por propuesta oficial que hizo el Gobierno Colombiano a través del embajador ante ese organismo.

Por otra parte la definición de Teorías, que al menos deberían constituir la esencia del pensamiento en el medio universitario, tampoco parece trascender y carece de espacio para cualquier debate por lo cual no se pasa de adoptar una posición pragmática, limitada a exponer la temática en los cursos de especialización o de maestría que se imparten en el país.

En éste sentido tampoco ICOMOS ha ocupado el vacío que se anota, motivando discusiones y precisiones indispensables en un país que viene girando a lo largo de los años en el terreno de la superficialidad. Todo debe llegar del exterior ya digerido y asimilado en otras latitudes.

Resulta altamente preocupante apreciar la intensidad y dedicación estatal dedicada a la conservación del patrimonio en algunos países, como es el caso de Italia, o más modestamente en España, Francia, Alemania, etc., frente a la significativa limitación económica y actuante de nuestro país. En los primeros países citados, las inversiones individuales para cada edificación, suele situarse en el orden de 100, 200 o 500 millones de Euros. Esas cifras resultan excesivamente elevadas frente a la inversión general colombiana que puede situarse en el límite de 500 millones de euros al año para atender todos los edificios de carácter patrimonial distribuido en cientos de poblaciones o ciudades a lo largo y ancho del país.

Pero al examinar el proceso histórico en el país durante las décadas de los años 30s. y 40s., debe considerarse el marco dentro del cual han debido actuar los gobernantes, orientados simplemente por el deseo inmediateista de lograr “desarrollo” a costa de sacrificar el Patrimonio Inmueble. Quizá el caso más doloroso para ese momento, se produjo autorizó demoliciones o simplemente las ordenó, para gran cantidad de edificaciones que hoy serían admiradas. De esa manera sobrevino la demolición del hermoso Convento de Santo Domingo en Bogotá, la destrucción parcial del de San Diego también en Bogotá, para dar paso a la avenida desarrollada por el alcalde Fernando Mazuera, cuyo epílogo lo constituyó la continuación de esa avenida hacia el sur con la desaparición de la iglesia del Convento de Santa Inés. Las obras acometidas en la década de los años 40, incluidas las adecuaciones realizadas antes del 9 de abril de 1948, las cuales se encontraron centradas en dos edificaciones de la Plaza de Bolívar de Bogotá: la Catedral según diseños del arquitecto español Rodríguez Orgaz, quien desconoció olímpicamente los planos elaborados por el Capuchino Fray Domingo Pérez de Petrés, existentes en el Archivo de la Catedral y realizó el remate de las torres, muy alejadas del pensamiento del diseñador. La otra obra se debe a Monseñor Bernardo Sanz de Santamaría, quien acometió la empresa de desmontar la fachada de piedra de la Capilla del Sagrario, remodeló el interior colocando en nichos los cuadros de Vásquez Arce y Cevallos que adornaban y adorna los lienzos de los muros. No obstante en el plan de mejorar las calidades en la fachada, procedió a demoler las dos espadañas que la rematan por estar hechas en adobe y revoque simple, para rehacerlas

por otras similares pero talladas en piedra, con el fin de **ennoblec**er el edificio iniciado por alguno de los antepasados del director de los trabajos.

Obras posteriores no se adelantan sino a partir de la creación de dos organismos paralelos del Estado: el Instituto Colombiano de Cultura, transformado más tarde en el Ministerio de Cultura, y la Corporación Nacional de Turismo, hoy día desaparecida. Los intereses particulares de sus respectivos Directores o Gerentes, se orientan en sentidos diversos: el primero en los sistemas de inventario y calificación de toda clase de Bienes de importancia para el país: muebles, inmuebles, arqueológicos y documentales, con lo cual se abre paso al estudio físico de los objetos de interés cultural, ajenos a la valoraciones estéticas o artísticas. Esta labor ofrece espacio práctico para la realización de algunos inventarios parciales de objetos artísticos y de obras de arquitectura, de los cuales ha quedado al menos un testimonio específico divulgado por la Universidad Nacional de Colombia<sup>5</sup>.

Las obras financiadas por la Fundación, estuvieron durante algunos años orientadas de manera no rigurosa por funcionarios de COLCULTURA, en tanto que otras entidades como la CNT, disminuían progresivamente su participación en la realización de obras de rescate, consolidación y restauración en el país, al vaivén de las orientaciones de sus gerentes, no obstante, la parte más importante de las intervenciones auspiciadas por la CNT, que debía ser la seriedad en las intervenciones, dejó mucho que desear puesto que normalmente se siguieron los afectos y criterios de profesionales de la arquitectura sin mayor interés en el respecto hacia el edificio y su significado, sino hacia la propia exaltación, con muy raras excepciones, además de las improvisaciones de funcionarios desconocedores del tema de la conservación y restauración del Patrimonio Arquitectónico. Puede decirse que al menos por una década, hasta mediados de los años 80s., el panorama contractual se encontró dominado por la Fundación y por COLCULTURA. Al promediar esta década incrementa su participación financiera el MOP,

---

<sup>5</sup> Corradine Angulo A., *Arte y arquitectura en Santander*, Bogotá 1986.

contando con la supervisión muy limitada de COLCULTURA o del Consejo de Monumentos Nacionales.

En la década anterior la CNT, realizó por medio de sus funcionarios algunas intervenciones desafortunadas, como ocurrió con la destrucción espacial de la Iglesia de San Ignacio en Tunja, que a la postre perdió sus bóvedas falsas y su cúpula encamionada todas ellas originales del siglo XVII, y de su propio período de construcción, amén de otras curiosidades incomprensibles si no se considera la ignorancia supina del director de esos trabajos cuyo nombre no merece traerse a colación.

## SOBRE LOS AUTORES QUE SE PRESENTAN

Bien vale la pena hacer una breve presentación de los arquitectos que presentan en ésta obra sus intervenciones, críticas, proyectos y experiencias generales. En el Volumen I

El grupo presentado se inicia con un trabajo realizado por el Arquitecto **Juan Carlos Rivera**, que ha sido de gran interés desde hace años en el mundo Americano, y el ejemplo analizado perteneciente a la primera década del siglo XVII es oportuno.

El tema de la metodología de los levantamientos arquitectónicos de edificios de interés patrimonial, ha sido permanente en el quehacer del Arquitecto **Germán Franco Salamanca**, aspectos en los cuales se exige a sí mismo un gran esfuerzo siempre.

**William Pasuy Arciniegas** se ha iniciado en éste trabajo de Restaurador, impulsado inicialmente por su gran amor a Pasto y a su Patrimonio Cultural y ahora como Master de la Universidad Javeriana. Su acción persuasiva logró interesar la inversión de la Universidad de Nariño.

El arquitecto **Enrique Sinisterra** presenta dos ejemplos de edificio arquitectónicos muy queridos y apreciado en el ámbito regional, para

los cuales ya en años anteriores, algo más de treinta, había elaborado estudios el arquitecto de Cali, José Luís Giraldo.

Los ejemplos que presenta **Hector Calderón Bozzi**, pueden estar en los límites de la aceptable en el manejo formal de obras de interés patrimonial, pero se sitúa más en la explotación de inmueble y su transformación generosa para obtener resultados ajustados a su propio pensamiento y gusto estético.

El arquitecto **Germán Téllez Castañeda**, quien además de ser un crítico agudo con todo lo que examina, suele acompañar sus innumerables escritos con excelentes fotografías, campo en el cual puede calificarse de verdadero maestro. La crítica, más que la realización de obras de restauración, de las cuales existen significativos ejemplos sometidos a su propia interpretación, ingresando en un terreno que, traspasa los límites de un verdadero respeto por la historia de las edificaciones que ha intervenido.

La protección del patrimonio Urbano y Arquitectónico de Colombia, son los temas persistentes en los trabajos de la Arquitecta **Mariana Patiño**.

El ejemplo de intervención propuesto por los Restauradores de Bienes Muebles **Juan de J. Guerrero Gómez** e **Isabel Cristina Quintero**, son de gran interés histórico y técnico y ha sido rescatados luego de varias campañas de trabajo en las cuales otros restauradores han intervenido.

La intervención económica de la Universidad Central de Bogotá, es un caso memorable que ha permitido la acción acertada y cuidadosa de los arquitectos **Claudia Patricia Hernández** y de **Alfredo Montaña Bello**. El teatro y cinematógrafo Faenza, encierra adicionalmente capítulos olvidados de la vida social de la vieja Bogotá de los años 20.

Los cursos que desde hace varios años se ofrecen en Cartagena en el seno de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, son objeto de

presentación y análisis por parte del arquitecto **Rodrigo Arteaga Ruiz**, con lo cual abre las puertas a un debate interesante.

**Gustavo Murillo** es un arquitecto que ha tenido muy diferentes obras adelantadas con algún éxito, así no se ajuste literalmente a los principios reconocidos internacionalmente.

El arquitecto **Álvaro Barrera Herrera** se desempeñó como funcionario en la CNT, luego en Colcultura y ha intervenido muchas obras en las cuales el principal objetivo ha sido el de obtener buenos resultados plásticos a costa de la correcta conservación de los valores propios.

El arquitecto **Rubén Hernández**, quien dedica sus esfuerzos a la conservación del patrimonio cultural desde el medio académico.

Solamente restan las líneas preparadas por los nuevos arquitectos EN ESTE VOLUMEN II; Javier Velasco Mosquera, María Isabel Tello Fernández, Pedro Pablo Rojas C, Fernando Carrasco Zaldúa, María Isabel Gómez Ayala, Manuel Antonio Guerrero, Suely Vargas Nóbrega, Max Ojeda Gómez, Beatriz García Moreno, Alberto Saldarriaga Roa, y el referente internacional y aporte de reunirnos Olimpia Niglio y Rubén Hernández en esta nueva publicación.

Tabio, Colombia 2011



Obra de restauración en que se aprecia la reposición de pañetes en el actual Museo Colonial de Bogotá, (antigua capilla de los indios año de 1604) que después de las tendencias en restauración en Colombia en los años sesentas, estos habían sido retirados. Bien de Interés Cultural (Foto: Rubén Hernández Molina, Bogotá 2011).

PARTE I  
TEORÍA / CONCEPTOS



# La restauración del patrimonio construido en Colombia

Alberto Saldarriaga Roa  
*Universidad Nacional de Colombia*

## **Resumen**

Presenta un panorama general y algunas ideas de cómo ha evolucionado el tema de la restauración en Colombia, quienes han patrocinado el tema, que instituciones han tenido injerencia, así como los principales exponentes y protagonistas en el patrimonio construido.

## **Palabras Clave**

Herencia, cultura, restaurar, proceso, evolución, historia, intensiones, rigurosa, construido, sostenibilidad.

Restaurar el patrimonio construido es hoy una actividad reconocida en Colombia, practicada por un grupo creciente de profesionales competentes y conocedores del asunto patrimonial. A pesar de su expansión reciente, el campo de acción es todavía limitado, especialmente por el número relativamente reducido de entidades promotoras y de personas o grupos del sector privado que encargan este tipo de trabajos. El Ministerio de Cultura es la principal entidad promotora de obras de restauración a nivel nacional y en Bogotá el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural cumple un papel similar. En ambos casos las obras desarrolladas son de gran importancia y han atendido no solo edificaciones emblemáticas, sino también obras “menores”, en especial viviendas localizadas en sectores antiguos y pequeñas edificaciones que poseen algún grado de representatividad

histórica, cultural o arquitectónica. El gobierno nacional ha ocupado algunas edificaciones patrimoniales con dependencias tales como el Ministerio de Cultura, alojado en el Palacio Echeverri y el Ministerio del Interior que ocupará la casa que anteriormente fue la sede del Museo del Siglo XIX del Banco Cafetero. Las universidades que cuentan con campos o edificaciones patrimoniales, por ejemplo la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de Los Andes de Bogotá y la Universidad de Antioquia de Medellín, han desarrollado una buena labor en torno a sus bienes patrimoniales y la Universidad Central se encuentra comprometida con una obra de singular valor: la restauración y adecuación del Teatro Faenza, pieza importante de la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX.

En cuanto a las instituciones públicas que han patrocinado obras de restauración se cuentan las ya mencionadas del Ministerio de Cultura y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, las que fueron precedidas por el Ministerio de Obras Públicas y el Banco de la República, este último a través de la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio. El Ministerio tuvo una fugaz presencia a través de la Subdirección de Monumentos Nacionales del Instituto Nacional de Vías, que aportó un presupuesto hasta ahora inigualado de recursos durante los cuatro años del gobierno de Ernesto Samper Pizano. Pocas organizaciones como la Fundación Ferrocarril de Antioquia, existen en Colombia. Bajo la dinámica dirección de Álvaro Sierra Jones la Fundación, consagrada al patrimonio construido del departamento de Antioquia, por la excelencia de su trabajo, es un caso excepcional en Colombia.

El centro histórico de Cartagena es quizá el sitio de mayor concentración de inversión privada, con ánimo de lucro, en obras de restauración, principalmente de antiguas casonas coloniales y republicanas adecuadas para vivienda, hotelería, restaurantes y otros usos comerciales. Los resultados no siempre son satisfactorios desde el punto de vista patrimonial, pero son exitosos desde el punto de vista económico. Al lado de estas obras hay en la ciudad otras de gran importancia, promovidas por el Estado o por agencias internacionales, por ejemplo las del fuerte del Ángel San Rafael, la iglesia y convento de Santo Domingo, la de la Casa de la Moneda, la Casa de la

Inquisición, la Catedral y otras iglesias que hacen parte de la rica herencia patrimonial de la ciudad.

En cada una de las principales ciudades y en algunos pequeños pueblos colombianos se encuentran buenos – aún cuando pocos – ejemplos de la actividad restauradora, que compensan en parte los atropellos cometidos en muchos sectores antiguos en la segunda mitad del siglo XX. No hay que olvidar que la conciencia patrimonial en Colombia apenas alcanza medio siglo de existencia y que aún no se ha consolidado del todo en la ciudadanía, en el sector privado y en algunas instituciones públicas. Hay mucho que recuperar, hay bastantes obstáculos y hay pocos recursos para lograrlo.

El inicio de la intervención de edificaciones de valor patrimonial con intenciones “restauradoras” puede situarse hacia 1940 con algunos artistas plásticos como Luis Alberto Acuña, quien con buenas intenciones, mucha imaginación y poca preparación, intervino edificios tan importantes como el Palacio de Nariño y la Casa de la Moneda de Bogotá y la hacienda el Salitre de Villa de Leyva, haciéndolos parecer más coloniales de lo que fueron originalmente. A su nombre se suman los del ingeniero Hernando González Barona y el arquitecto José María González Concha otros autores de una nueva arquitectura colonial superpuesta sobre la existente. Todo ello cambió con el establecimiento de los primeros institutos de Investigaciones Estéticas en las Universidades Javeriana y Andes de Bogotá, seguidos por otros en distintos establecimientos universitarios. Los inventarios y estudios de caso desarrollados por estas entidades dieron bases históricas respetables al estudio del patrimonio construido y, por consiguiente, a los trabajos de restauración.

Las primeras obras “serias” de restauración del patrimonio construido en Colombia se realizaron a partir de 1960 y muchas de ellas estuvieron a cargo de los primeros arquitectos formados en asuntos de historia y dispuestos a trabajar en la recuperación patrimonial: Carlos Arbeláez Camacho, Germán Téllez Castañeda, Jaime Salcedo Salcedo, Diego Salcedo Salcedo, José Luis Giraldo y Alberto Corradine Angulo y, más adelante de autores como Ernesto Moure, Roberto de la Vega, Alberto Samudio, Alberto Herrera, Alvaro Barrera, Armando Cortés y Tomás Castrillón, antecesores

inmediatos de la generación actuante que incluye, en Bogotá, a Gustavo Murillo. Max Ojeda y Claudia Hernández, entre otros.

Pero no todo el trabajo de restauración ha sido realizado por restauradores reconocidos como tal. Muchos profesionales destacados de la arquitectura han intervenido respetuosamente obras patrimoniales con buen criterio, a veces acompañados por restauradores, a veces en solitario. José Leopoldo Cerón y Rafael Gutiérrez fueron pioneros en ese campo, con obras de excelente calidad en las que la restauración rigurosa se combinó con un exquisito sentido arquitectónico. Rogelio Salmona tuvo a su cargo la intervención en una casa patrimonial republicana, integrada a la sede de la Vicepresidencia de la República. Y Luis Restrepo ha intervenido exitosamente varias viviendas en Cartagena y el valioso conjunto de casas que forman la Escuela Santodomingo de Artes y Oficios, en pleno centro de Bogotá.

Es bueno aclarar aquí algunas ideas referentes a la actividad restauradora en el campo del patrimonio construido. En primer lugar, lo que se conoce como “restauración” no es una actividad unitaria sino que es la integración, como arquitectura, de un conjunto de actividades diversas, unas de ellas dedicadas propiamente a la restauración de componentes específicos: maderas, metales, mamposterías, pañetes, ornamentaciones, pinturas murales, etc. y otras a la recomposición estructural de un bien y de su espacialidad, a la adición o no de nuevos espacios y volúmenes y a la dotación de instalaciones y servicios propios de la vida contemporánea. El arquitecto restaurador debe poseer la mentalidad integradora de todos esos campos de trabajo y, al mismo tiempo, debe saber dirigirlos adecuadamente para lograr una obra completa. No necesita ser ingeniero estructural pero debe saber como se reestructura un bien patrimonial sin afectar sus valores y, sin ser necesariamente experto en tal o cual especialidad de la restauración, requiere saber dirigir las a todas en el conjunto de una obra. Necesita conocer la historia de la arquitectura y la ciudad para entender la razón de ser del edificio en el espacio urbano y para saber valorar aquello propio de la arquitectura que hay que recuperar. No es un trabajo sencillo, es cada vez más complejo y exigente. De lo puramente intuitivo de los comienzos se ha

pasado a un nivel sofisticado de levantamientos, diagnósticos, e intervenciones con el empleo de recursos de alta tecnología.

Una de las tareas importantes que se llevan a cabo en un proceso de restauración de una edificación antigua es su levantamiento y las exploraciones requeridas para determinar el estado de su estructura y las afectaciones que ha sufrido a lo largo del tiempo. Cuando existen planos originales, ellos sirven de guía para confrontar con la obra misma y para identificar lo original y lo superpuesto, lo que debe conservarse y lo que debe retirarse. Pero los planos no contienen toda la información. Las exploraciones permiten encontrar valores ocultos, por intervenciones inadecuadas. Es así como se han llevado a cabo interesantes descubrimientos de pinturas murales y de espacios y piezas originales ocultas detrás de muros o de recubrimientos superpuestos. La pintura mural, antes poco tenida en cuenta, hoy aparece en muchas obras y es objeto de especial cuidado y restauración, llevada a cabo por manos expertas. Dos ejemplos interesantes de descubrimiento de pintura mural colonial son la capilla doctrinera de Sutatausa en Cundinamarca y el templo de Turmequé en Boyacá. En el teatro Faenza de Bogotá se ha encontrado una profusión de pinturas murales de gran calidad en el arco de boca y en los muros laterales de la sala, sorprendente para su época, segunda década del siglo XX, lo que lo convierte en un caso único en la ciudad.

¿Cómo se han formado los restauradores del patrimonio construido en Colombia? Los primeros fueron sin duda, empíricos ilustrados que tomaron como referencia lo que se hacía en ese momento en España e Italia, países que recibieron posteriormente profesionales colombianos interesados en participar en sus programas de formación en restauración. La Habana fue otro centro importante de formación de restauradores colombianos, a través del Centro de Conservación, Restauración y Museología de Santa Clara, hoy desaparecido. En Colombia los estudios de posgrado en restauración del patrimonio construido se iniciaron en la Universidad Javeriana, en el programa de maestría que inicialmente se llamó Restauración de Monumentos Arquitectónicos y ahora se denomina Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio. Hay programas de especialización en restauración y conservación del patrimonio arquitectónico en Bogotá, Tunja y Cartagena y en la Universidad Nacional se ofrecen maestrías en

Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble y en Museología y Gestión del Patrimonio. La gama de ofertas es amplia y aún así es escasa, en proporción con el potencial de recuperación del patrimonio construido en Colombia.

Las Escuelas-Taller, auspiciadas inicialmente por la Agencia de Cooperación Española para el Desarrollo son escenarios especiales de aprendizaje de técnicas antiguas de construcción y su aplicación directa en obras de restauración. La primera de ellas se estableció en Cartagena de Indias en 1992 y fue seguida por las de Mompo, Popayán y finalmente Bogotá. La filosofía de las escuelas se resume en la frase “aprender haciendo”. Los aprendices inician su formación en las distintas técnicas trabajando directamente en la restauración de un edificio patrimonial y paralelamente reciben instrucción en otros campos del saber, lo que los prepara bien sea para trabajar como personal capacitado en trabajos de restauración o como pequeños empresarios que ofrecen servicios a los restauradores.

Es posible hoy pensar que la labor restauradora en los últimos cincuenta años ha dejado un saldo bastante favorable de obras de calidad en Colombia. Muchas obras de especial significación histórica, cultural, urbanística o arquitectónica han sido ya intervenidas y es posible que queden unas pocas que esperan ser atendidas, especialmente en ciudades intermedias o en pequeños municipios. Pero el trabajo no puede limitarse sólo a obras especiales. Hay muchas obras menores que se encuentran en estado de deterioro o abandono y a ellas hay que prestar atención, especialmente por su valor contextual, es decir, por su capacidad de hacer ciudad. Por ser consideradas “menores” son frágiles y pueden ser víctima de los voraces intereses inmobiliarios, dispuestos a destruir sectores urbanos con el fin de incrementar su rentabilidad.

En cuanto a las obras realizadas, el catálogo es numeroso e incluye desde grandes intervenciones, como las del Capitolio Nacional, la Catedral Primada y el Museo Nacional de Bogotá hasta obras “menores” como la capilla de Yanaconas de Popayán y el Circo-Teatro Girardot de Titiribí, Antioquia. La herencia colonial fue la primera que atrajo la atención de autoridades y restauradores y por ello las primeras obras significativas se llevaron a cabo en ese campo y Cartagena fue uno de los centros favorecidos con intervenciones en

su arquitectura doméstica. La arquitectura del período republicano, severamente castigada durante décadas, fue atendida con cierto retardo. El Museo del Siglo XIX, hoy desmantelado, fue una obra restaurada por Germán Téllez Castañeda que permitió apreciar la riqueza ornamental de la arquitectura doméstica bogotana del final del siglo XIX. La restauración de la iglesia de Tadó, en Chocó, es única en su género pues la iglesia está construida en “bahareque metálico”, cuya recuperación fue bastante compleja. La arquitectura ecléctica de las primeras décadas del siglo XX fue cobijada por el mismo interés y se rescataron interesantes obras como el Palacio Nacional de Cartagena y el Colegio de la Presentación de Bogotá. La arquitectura moderna ingresó a su vez en el campo de interés patrimonial y de la restauración y, a pesar de ser “nueva”, es tratada con el mismo rigor que cualquier obra antigua. Ejemplos tales como la restauración del Palacio Nacional de Barranquilla, de la Imprenta y del edificio de Economía de la Universidad Nacional dan cuenta de ello.

En síntesis, la restauración del patrimonio construido en Colombia es un campo profesional de actividad que se ha expandido notablemente en las tres últimas décadas en Colombia, gracias en parte al estímulo de las entidades gubernamentales y en menor proporción a la inversión privada. Los arquitectos restauradores han adquirido altos niveles de formación y han desarrollado sus propias aproximaciones a la intervención en edificaciones patrimoniales, lo que indica un buen grado de madurez en este ámbito profesional. Hay una oferta mediana de programas universitarios de posgrado en temas de conservación y restauración del patrimonio construido y hay, como siempre, expectativas de que ese trabajo profesional sea cada vez más solicitado tanto por las entidades públicas como por el sector privado. Hay mucho que conservar y restaurar y no hay todavía una demanda aceptable del trabajo profesional que puede hacerse cargo de esa tarea, importante en términos de memoria, historia, cultura y sostenibilidad.

**Alberto Saldarriaga Roa**

Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Especializado en Vivienda y Planeamiento en el Centro Interamericano de Vivienda en Bogotá. Ha sido Profesor de Historia y Teoría de la Arquitectura en las Universidades Nacional y Andes de Bogotá.

Ha realizado varias publicaciones como el libro *Habitabilidad, Arquitectura y Cultura en Colombia y Arquitectura para todos los Días*, el libro *Arquitectura Popular en Colombia: Herencias y Tradiciones*, ganó en 1992 el premio de investigación "Carlos Martínez" en la XIII Bienal Colombiana de Arquitectura y el premio VIII Bienal de Quito en la categoría Teoría Historia y Crítica. En 1994, 1998 y 2000 obtuvo mención de honor en las Bienales X, XI y XII de Arquitectura latinoamericana de Quito en la misma categoría con los libros *Arquitectura fin de siglo*, *Aprender Arquitectura* y con el CD-Rom. *Bogotá CD*.

Entre 1989 y 2005 fue Coordinador Académico del Programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente es Decano de la Facultad de Ciencias Humanas, Arte y Diseño de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, asesora el Doctorado en Arte y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia.

# Hacia la recuperación y salvaguardia de la memoria nacional

María Isabel Gómez Ayala  
*Universidad Católica de Colombia*

## **Resumen**

Este artículo es el recuento de una política del estado frente al tráfico y saqueo que sufren los bienes de interés cultural de la nación, un llamado de atención para su protección que encausa la reflexión a partir de una preocupación nacional que ha golpeado fuertemente nuestros referentes de identidad y desarrollo cultural: el tráfico ilegal de bienes artísticos y arqueológicos. La autora refiere un extenso número de casos de hurto y violación al patrimonio, y enuncia las políticas nacionales e internacionales que buscan disminuir estos abusos.

## **Palabras Clave**

Decomiso, saqueo, trafico, piezas, hurto, protección, cooperación, restitución, vigilancia, objetos.

Los objetos culturales, portadores de memoria, se han convertido en botín de la delincuencia organizada, razón por la cual algunos países han perdido importantes referentes históricos y culturales, lo que impide conocer formas de vida, cosmovisiones y tecnologías, y muchos otros aspectos de las sociedades creadoras de esos bienes.

Entre las acciones delictivas que atentan contra el patrimonio cultural se encuentran aquellas relacionadas con la importación, exportación y transferencia ilegales, englobadas en lo que se denomina *tráfico ilícito de bienes culturales*, que se alimenta y fortalece a partir de delitos como el hurto y la compra o venta de bienes que gozan de las condiciones de inalienabilidad,

imprescriptibilidad e inembargabilidad. Algunos hechos nos pueden mostrar esta realidad en Colombia:

En 1991, después de los oficios religiosos, los ladrones se escondieron en la iglesia de Monguí, Boyacá, y robaron la corona de oro de la Virgen de Monguí, patrona de la población. El hecho causó gran consternación entre sus habitantes, quienes demuestran un gran sentido de pertenencia y apropiación por su patrimonio religioso. A pesar de la movilización inmediata de los pobladores, la corona no se pudo recuperar. En la madrugada del 26 de febrero de 1993, un grupo de hombres llegó al Santuario de la Peña, en Bogotá, amordazaron al párroco y a una empleada y procedieron a llevarse 11 pinturas de los siglos xvii y xviii, de autores anónimos y del pintor Baltasar de Figueroa. En mayo de ese mismo año, el Museo de Arte Religioso de Santa Fe de Antioquia fue despojado de 18 pinturas de gran formato de la época colonial, producidas por la escuela quiteña y el pintor Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Por fortuna, esas obras figuraban en el inventario del patrimonio cultural de Antioquia y, aunque tuvieron que ser restauradas tras su recuperación debido a los daños sufridos, la colección se salvó de pasar a engrosar la lista de bienes desaparecidos. La oportuna divulgación por prensa y televisión, la colaboración ciudadana y el eficiente trabajo del Departamento Administrativo de Seguridad, DAS<sup>1</sup>, facilitaron la restitución de 15 de ellas. Según las investigaciones realizadas, los delincuentes pertenecían a una banda especializada en asaltos a centros de arte.

En Bogotá, el Museo de Arte de la Universidad Nacional detectó la pérdida de 35 grabados de la colección Pizano, al parecer sustraídos sistemáticamente entre los años 1992 y 1995. Entre 1971 y 1998 el Museo Colonial de Bogotá fue víctima del robo de 218 piezas de su colección, especialmente de platería; el último ocurrido en 1998, cuando se sustrajeron 136 piezas, de las cuales se recuperaron 111, resultado de una eficiente acción de inteligencia de la Seccional de Investigación Criminal (SIJÍN).

---

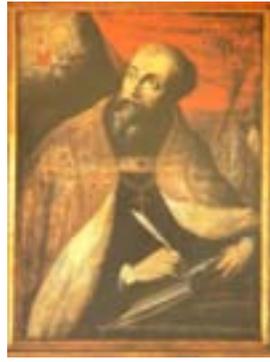
<sup>1</sup> En ese entonces, el organismo encargado de la incautación y decomiso de bienes del patrimonio cultural.



1



2



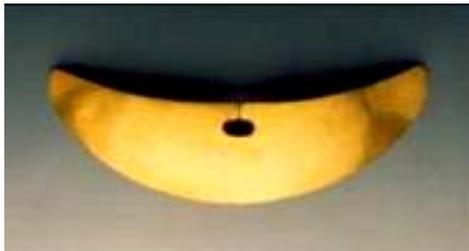
3



4



5



6



7

1. *Virgen con el Niño en brazos*. Autor: Anónimo. Iglesia del Divino Salvador, Toca-Boyacá. Hurtado en octubre de 2005. Archivo de obras robadas. Dirección de Patrimonio.
2. *Santa Teresa como Pastora*, Convento de las Carmelitas Descalzas de Bogotá. Técnica: óleo sobre tela. Época colonial (150x117). Fotografía: María Cecilia Álvarez. Hurtada en octubre de 2005.
3. *San Agustín*. Iglesia San Juan de Dios de Bogotá. Autor: Anónimo. Época: Siglo XVII. Técnica :Óleo sobre tela (87 cms X 66 cms).
4. *Piezas arqueológicas* incautadas por la Policía Nacional en Pereira Risaralda.
5. *Pendiente Tayrona* subastado en 2003 en la Casa Christie's, Francia.
6. *Nariguera de oro puro*. San Agustín. Periodo Clásico Regional (1-900 d.C); 14 x 4 cm © ICANH. Hurtada del Museo Arqueológico de Neiva en septiembre de 2008.
7. *Estatua hurtada de la Mesita B* y recuperada. Alto 73 cm, Ancho 31 cm, Espesor 34 cm. © ICANH.



1. *Figura antropomorfa* -Registro No.155. Hurtada en diciembre de 1988. Actualmente en Dinamarca. Fotografía tomada del catálogo: Pre-columbian art bruun rasmussen. 656. kunstauktion 3. 11 december 1998 página 20. © ICANH.
2. *Estatua hurtada de la Mesita C* y recuperada. Alto 32 cm, Ancho 13 cm, Espesor 20 cm. © ICANH.



Afiche de la Campaña Nacional contra el tráfico ilícito de bienes culturales “No viaje con nuestro patrimonio”.



1



2



3



4



5

1. *Figurina antropomorfa* Quimbaya. Cerámica modelada (24 x 16 cm) © ICANH . Lista Roja de bienes culturales colombianos en peligro.
2. *Atril*. Taller neogranadino. Siglo XVIII. Plata martillada, cincelada, repujada (35 x 31 x 30 cm). © Museo de Arte Colonial.
3. Estatua hurtada en 1998 y repatriada de Dinamarca en agosto de 2011.
4. *Escritorio*. Anónimo Siglo XVIII. Madera e incrustaciones de marfil, hueso y carey. 42 x 67 x 29cm. © Museo de Arte Colonial.
5. *Linderos de Pandi, Cunday y Melgar* (1776), Acuarela (41,7 X 30,8 cm). © Archivo General de la Nación de Colombia.



Afiche de la Campaña Nacional contra el tráfico ilícito de bienes culturales “No dejes que se fugue nuestro patrimonio”.

En diciembre de 2000 fueron raptadas 11 pinturas coloniales de la iglesia de Tópaga, Boyacá, y tres años después, otras 11, entre las cuales se encontraba la serie de *Los milagros de San Judas*, única colección conocida de esa temática producida por el arte colonial. En ese mismo año fueron sustraídas 68 piezas de la colección del Museo Histórico de Cartagena, entre ellas objetos arqueológicos y coloniales. Las obras *Cebollas* y *Un abogado*, del pintor Fernando Botero, fueron hurtadas del Museo de Antioquia, y recuperadas en 2005. En ese mismo año, de la iglesia del Divino Salvador de Toca, en Boyacá, y del convento de las Carmelitas Descalzas, en Bogotá, se robaron obras del período colonial. También en Bogotá, de la iglesia San Juan de Dios, en 2006, fueron robadas cinco pinturas religiosas, recuperadas cuatro meses después por la Dirección de Investigación Criminal (DIJÍN), que logró desarticular una banda de traficantes de obras de arte que operaba en Bogotá, Cundinamarca y Boyacá. Las obras iban a ser vendidas en Europa al mejor postor. En 2007, las obras *Paisaje*, de Ignacio Gómez Jaramillo, y *Objetos*, del pintor Carlos Jacanamijoy, fueron robadas en Cali del Museo de Arte Moderno La Tertulia, y recuperadas por el DAS. En septiembre de 2008, se recuperaron cuatro pinturas coloniales de la iglesia de San Ignacio de Loyola, en Bogotá, sustraídas en julio del mismo año.

Así mismo, el patrimonio arqueológico está en la mira de la delincuencia organizada. Las culturas precolombinas que habitaron en el territorio nacional dejaron vestigios materiales que testimonian su forma de vida y cosmovisión, y que se pueden encontrar en el subsuelo de cualquier región geográfica. El saqueo<sup>2</sup> de este patrimonio empezó, inicialmente, con la búsqueda de piezas de oro, pero la demanda internacional hizo que también se buscaran piezas de cerámica, hueso o piedra, para ser ofrecidas a ejecutivos de alto nivel, galerías, casas de subasta, anticuarios y, en general, a comerciantes de

---

<sup>2</sup> El saqueo del patrimonio arqueológico es practicado por los denominados *guaqueros*, término usado en Colombia, o *huaqueros*, como se denominan en Perú, México y Costa Rica. El término *guaca* procede del quechua *waca*, que significa *dios de la casa*, y alude al sepulcro de los antiguos indios, principalmente de Bolivia y Perú, donde se encuentran a menudo objetos de valor. Por extensión, se le denomina *guaca* a cualquier tesoro escondido o enterrado, y la *guaquería* consiste en saquear el contenido de los restos arqueológicos, labor ejecutada por personas inescrupulosas dedicadas al comercio ilícito de bienes culturales.

arte, quienes las adquieren sin verificar su procedencia, sin tener en cuenta que dicho patrimonio está fuera del comercio y es propiedad de una nación<sup>3</sup>. La extracción de estas piezas destruye el contexto y, por consiguiente, impide toda posibilidad de que los arqueólogos adelanten investigaciones sobre el mismo.

El Parque Arqueológico de Ciudad Perdida, que se encuentra ubicado en la Sierra Nevada de Santa Marta, y el Parque Arqueológico de San Agustín, considerado patrimonio de la humanidad<sup>4</sup>, se han visto especialmente afectados por el saqueo. Se sabe que varias piezas de la estatuaria lítica que forman parte de los conjuntos funerarios salieron ilegalmente del país. Gracias a la campaña de recuperación promovida por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, se repatriaron ocho. No es menos grave lo ocurrido en 2002 en la hacienda “Malagana”, en Palmira, Valle del Cauca, en donde fue imposible controlar el saqueo que la misma población hizo de valiosas piezas de oro y cerámica, que fueron compradas por comerciantes inescrupulosos y sacadas ilegalmente del país.

Para algunos gUAQUEROS el negocio no es tan lucrativo como en otros tiempos. Así lo registra la revista *Arcadia*<sup>5</sup> en febrero de 2006, en entrevista a Antonio Mesa (nombre ficticio),

[...] uno de los más afamados gUAQUEROS colombianos. [...] Hace dos años vive escondido por temor a que le pase algo, a que lo arresten y lo estigmaticen como ladrón de patrimonio. “Esto era legal hasta hace muy poco”, dice mientras muestra el carné que lo identifica como miembro de la Asociación Nacional de GUAQUEROS y Anticuarios (Asonalguacas), expedido en 2002. Dice que ya entregó todas las piezas originales —y en efecto muchas de ellas están en el laboratorio del ICANH— y que vive de vender réplicas en los mercados de pulgas. “Antes me ganaba dos millones de pesos, y tenía como

---

<sup>3</sup> Según el artículo 72 de la Constitución Política de Colombia, “El patrimonio arqueológico y otros bienes que conforman la identidad nacional pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles”.

<sup>4</sup> El parque arqueológico hace parte del “cinturón andino”, reconocido como Reserva de la Biósfera por la UNESCO. En 1995 fue incluido en la Lista de Patrimonio Mundial, que comprende el Alto de los Ídolos.

<sup>5</sup> Información extraída del artículo “¿La nueva fuga de El Dorado?”, de la periodista Alejandra Vengoechea, revista *Arcadia*, N° 5, febrero de 2006, pp. 8-9.

clientes a más de 50 galeristas que sí ganaban bien. Les vendía una copa a \$30.000 pesos y ellos fácilmente cobraban \$200.000 pesos. Por todas estas leyes estamos pasando hambre más de 20.000 guaqueros”, dice sentado en la cama de su casa.

El tráfico ilícito<sup>6</sup> de bienes culturales es un delito transnacional directamente asociado con el robo, saqueo, expoliación, falsificación, comercialización ilegal y lavado de activos, prácticas delictivas que lo fortalecen y contribuyen a su incremento. La destrucción de monumentos y sitios de importancia mundial ocasiona gran preocupación entre la comunidad internacional. La pérdida de los Budas de Bamiyán, el saqueo del Museo de Irak, el robo de la colección del Museo Arqueológico de Panamá, la sustracción de obras del Museo Nacional de Bellas Artes de Paraguay y de Argentina, la subasta de valiosas piezas del patrimonio de las naciones en afamadas casas de subasta, se constituyen en atentados contra importantes testimonios culturales de América Latina, África, Oceanía y Europa.

## **La recuperación del patrimonio arqueológico**

Colombia ha adelantado varias reclamaciones por casos de tráfico ilícito<sup>7</sup> de bienes que se encuentran en aduanas o en poder de particulares. A pesar de los esfuerzos realizados por el gobierno colombiano, fue imposible detener la subasta que en 2003 la Casa Christie's hizo de 38 piezas de las culturas Sinú, Quimbaya y Calima;

---

<sup>6</sup> Junto con el tráfico de estupefacientes, el terrorismo, los fraudes fiscales y los delitos informáticos, el robo de obras de arte, su destrucción o degradación voluntaria, su falsificación así como otros actos que violan las disposiciones nacionales que tratan de proteger el patrimonio, se encuentran en la lista de la “gran criminalidad” por el impacto colectivo nacional e internacional que estos actos tienen sobre el patrimonio cultural (José M. Magán Perales, *La circulación ilícita de bienes culturales*, Valladolid, Lex Nova, 2001, p. 36).

<sup>7</sup> La reclamación de piezas sacadas ilegalmente de los países está reglamentada en las legislaciones nacionales, en los convenios bilaterales y en los tratados internacionales, como la “*Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales*”. Uno de los requisitos que establece esta Convención para demostrar la ilegalidad de dicho tráfico es tener un listado y registro de las piezas y demostrar la fecha en que salieron del país, con el fin de saber si la exportación fue anterior al día de entrada en vigor de dicho tratado.

solamente se evitó la venta de un pendiente tayrona, avaluado en siete millones de pesos y adquirido por el Museo Quay Branly. En 2006, acciones conjuntas adelantadas por Colombia y Francia evitaron la venta de 68 piezas arqueológicas, decomisadas por la policía francesa y devueltas por el Ministerio del Interior de Francia a nuestro país. Entre 2006 y 2008, Colombia recuperó 48 piezas arqueológicas en Washington, 11 en Nueva Orleans y 31 en Miami<sup>8</sup>.

En Bélgica, el tenedor de las piezas arqueológicas conocidas como Colección Jansen<sup>9</sup> propuso entregarlas en donación a los Museos Reales de Arte e Historia Belga, a cambio de una exención de impuestos por herencia. En 2006, Colombia inició un proceso de reclamación por la vía diplomática, pero el Ministerio de Relaciones Exteriores belga señaló que no hay argumentos legales para devolver los bienes solicitados, razón por la cual el caso se cerró.

La Policía de Dinamarca incautó cerca de 657 piezas arqueológicas en la localidad de Lyngby, procedentes de varios países suramericanos. Entre ellas se encontraban 256 procedentes de Colombia y la estatua N° 155, que en 1998 fue hurtada del Parque Arqueológico de San Agustín. En 1999 se tiene conocimiento que la casa de subastas Bruun Rasmussen en Copenhague, Dinamarca, la subastaría. Interpol interviene, la estatua es retirada de la subasta pero no se logra su repatriación por falta de pruebas. En 2006 se inicia un proceso policivo contra el tenedor, sin resultados favorables, razón por la cual se da comienzo a un proceso civil; en 2009 se logra un acuerdo extrajudicial con el tenedor para recuperar los bienes y, finalmente, el 1° de agosto de 2011, llegaron al país 256 piezas arqueológicas.

La Brigada de Patrimonio Histórico de España y la la International Criminal Police Organization, Interpol, interceptaron a un grupo de traficantes que llevaba piezas precolombinas, algunas procedentes de Colombia. La acción de recuperación se inició con el peritaje, la

---

<sup>8</sup> Devueltas en el marco del Memorándum de Entendimiento entre el Gobierno de los Estados Unidos de América y el Gobierno de la República de Colombia.

<sup>9</sup> Los coleccionistas belgas Dora y Paul Jansen han reunido alrededor de 300 piezas de Norteamérica, Centroamérica y Sudamérica, procedentes de varios países, entre ellos, Colombia, Perú, Costa Rica y México. Han sido expuestas en el Museo de Arte e Historia de Ginebra en 2006 y en 2010, y en el Museo del Cincuentenario, de Bruselas, en 2007.

denuncia penal respectiva y el reclamo por la vía diplomática. El proceso aún está abierto.

El coleccionista Patterson<sup>10</sup>, supuesto propietario de piezas arqueológicas de varios países americanos, realizó en 1997 una exposición denominada “América prehispánica: época y cultura”, inaugurada en Santiago de Compostela por la Premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú. Después de esa muestra las piezas permanecieron 10 años guardadas en una bodega de Galicia, donde fueron descubiertas por la Brigada del Patrimonio Histórico de la Policía Nacional de España, que solicitó a los países interesados realizar los trámites para reclamar los bienes. Estos iniciaron procesos por delitos contra el patrimonio cultural. Perú logró repatriar 253 piezas arqueológicas; Colombia inició un proceso penal, pero no adelantó el trámite completo y perdió la oportunidad de repatriar sus bienes. Posteriormente Colombia se enteró de que las piezas se habían sacado ilegalmente de España<sup>11</sup> e ingresado a Alemania. Allí fueron interceptadas por la aduana de Múnich, por no tener el certificado que debió autorizar su salida de España. Colombia solicitó a Alemania mantener el embargo de las 77 piezas pertenecientes al patrimonio cultural de la Nación, pero el Tribunal Administrativo de Múnich se pronunció negativamente. Por otro lado, los abogados de Patterson han reclamado toda la colección. Actualmente las gestiones están orientadas a buscar una solución en el marco de las normas comunitarias europeas.

---

<sup>10</sup> Leonardo Augustus Patterson es un reconocido coleccionista internacional, de nacionalidad costarricense y alemana, que se desempeñó como diplomático de Costa Rica. Ha recopilado cerca de mil piezas arqueológicas, seguramente adquiridas en saqueos. Entre los países afectados están Colombia, Perú, Ecuador, México, Panamá, Guatemala y Costa Rica. En su contra cursan investigaciones desde 1984.

<sup>11</sup> La información fue publicada en Internet el 30 de abril de 2008 bajo el título “Intervenidas en Múnich mil obras únicas precolombinas”, en [www.elpais.com/articulo/cultura/Intervenidas/Munich/mil/obras/unicas/precolombinas/elpepucul/20080430elpepicul\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Intervenidas/Munich/mil/obras/unicas/precolombinas/elpepucul/20080430elpepicul_4/Tes). La noticia hace referencia a que Leonardo Paterson, “temeroso de la desintegración de su tesoro, prefirió abonar la factura a la empresa de mudanzas, más de 360.000 euros por 10 años de custodia, para llevarse la muestra al país donde reside. Nadie, ni el Ministerio de Cultura, ni la Brigada de Patrimonio del Cuerpo Nacional de Policía, ni la Fiscalía [de España], decidió precintar la colección, así que los operarios no tuvieron más que cargarla en un tráiler, camino a Alemania”.

Los países ven con indignación cómo por Internet se negocia su patrimonio. Este comercio fomenta el saqueo de sitios arqueológicos y el robo de bienes religiosos y artísticos de iglesias y museos. Las transacciones mercantiles por este medio no están reguladas ni controladas, lo cual facilita que los delitos contra el patrimonio cultural se cometan.

Tan grave problema fue abordado por el Estado colombiano, para lo cual identificó actores y sectores, estableció competencias y creó sinergias institucionales que permitieran visualizar el camino a seguirse: iniciar un trabajo conjunto con el fin de generar un frente común para proteger la memoria histórica y cultural de los colombianos, definiendo líneas de trabajo que se seguirían tanto dentro del país como en el ámbito internacional.

## **Estrategias y acciones**

El tráfico ilícito del patrimonio cultural debe ser contrarrestado desde diversas áreas, gestionando propuestas que puedan ejecutar instituciones públicas y privadas del país.

La *cooperación nacional* se concretó con la firma de un convenio nacional que aglutinó a trece entidades<sup>12</sup>, logrando compromisos y mayores niveles de coordinación entre los sectores públicos y privados, lo cual ha contribuido a definir, consolidar e implementar la política del Estado colombiano en la prevención y el control del tráfico ilícito.

La *formación* tal vez sea el proceso más lento pero es el más eficaz para que un país proteja y conserve sus bienes culturales. Así lo estableció la UNESCO: “Si bien la creación de una mayor conciencia y el cambio de actitudes pueden ser vistos como procedimientos

---

<sup>12</sup> Convenio de Cooperación N° 1881-0, entre el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), Interpol, la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN), la Policía Nacional, la Fiscalía, la Procuraduría, el Archivo General de la Nación (AGN), el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), la Universidad Externado de Colombia, la Aeronáutica Civil, el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM-Colombia).

lentos, constituyen el medio más importante para proteger el patrimonio cultural de una nación contra el tráfico ilícito”<sup>13</sup>.

En este sentido, la capacitación a policías, fiscales, procuradores, personal de las agencias de aduana, de líneas aéreas, de entidades departamentales, de museos, de la Iglesia; a docentes, gestores culturales, diplomáticos y comerciantes, entre otros, ha sido constante desde 1997. Esta capacitación se realiza principalmente en ciudades que cuentan con aeropuertos internacionales, que están en zonas fronterizas o son lugares especialmente vulnerables al saqueo del patrimonio arqueológico. El curso virtual “Vivamos el patrimonio”<sup>14</sup> permite a la comunidad acceder gratuitamente a temas como la valoración, el conocimiento y la protección de los bienes culturales. Las guías de reconocimiento de bienes culturales<sup>15</sup>, los afiches, plegables, postales y demás herramientas pedagógicas, han contribuido a comprender la problemática del tráfico ilícito y a conocer y divulgar estos bienes.

Las acciones que adelanta el país no tendrían los efectos esperados sin la cooperación internacional, brindada a través de mecanismos e instrumentos que los organismos generan para facilitar la comunicación y el intercambio, mediante convenios y el desarrollo de planes, programas y proyectos que permiten optimizar las acciones.

El tema del tráfico ilícito está en las agendas internacionales: la III Cumbre de las Américas, celebrada en Quebec, en 2001; la Primera Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades, realizada en Cartagena de Indias en 2002, y el Programa de Conservación del Patrimonio Cultural en América Latina y el Caribe (LATAM),

---

<sup>13</sup> *La prevención del tráfico ilícito de bienes culturales*, manual de la UNESCO, 1970.

<sup>14</sup> El curso ha podido desarrollarse gracias a la intervención del Ministerio de Cultura, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional, con el apoyo de la Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales y el Servicio Nacional de Aprendizaje, quien puso a disposición la plataforma *Blackboard*, reconocida internacionalmente, para impartir este curso, y está orientado a reconocer y valorar los bienes muebles con el propósito de generar sentido de apropiación y pertenencia entre las comunidades.

<sup>15</sup> Se han realizado las siguientes publicaciones: *Guía para reconocer los objetos de valor cultura*, *Guía para reconocer los objetos del patrimonio arqueológico*, *Guía para reconocer los objetos de la época colonial*, *Guía para reconocer los objetos de valor cultural del siglo XIX hasta mediados del siglo XX*, *Guía para la manipulación, embalaje, transporte y almacenamiento de bienes culturales*.

iniciado en Cartagena en 2008, han enfatizado en la necesidad de erradicar el saqueo y el tráfico ilícito de bienes culturales realizando programas conjuntos entre los países afectados y los importadores.

La Lista Roja de Bienes Culturales en Peligro en América Latina<sup>16</sup> definió, en 2002, que las estatuas de San Agustín, las máscaras Tumaco: La Tolita, las urnas amazónicas y algunos bienes del período colonial, como las esculturas y la platería religiosa, están en alto riesgo. Esta Lista es un valioso instrumento de consulta para los museos, aduanas, anticuarios, policía y demás entidades que controlan el traslado de estas piezas en todos los países. Continuando con este proyecto, Colombia ha definido la Lista Roja de Bienes Culturales Colombianos en Peligro<sup>17</sup>, en la cual aparecen nuevas categorías de objetos patrimoniales en riesgo, además de los arqueológicos, como las pinturas coloniales y del siglo xix, mobiliario, documentos, libros, utensilios, instrumentos científicos, entre otros.

Tratados multilaterales como la Convención de la UNESCO de 1970<sup>18</sup>, la Convención de La Haya de 1954<sup>19</sup> y su Segundo Protocolo<sup>20</sup>, son instrumentos vinculantes relacionados con la importación y exportación de bienes culturales. Otros, de carácter regional, como la Decisión 588 de 2004 sobre la Protección y Recuperación de Bienes Culturales del Patrimonio Arqueológico, Histórico, Etnológico, Paleontológico y Artístico de la Comunidad Andina, la firma de convenios bilaterales con Perú, Ecuador, Bolivia, Panamá, Paraguay y Estados Unidos de América, muestran la voluntad de los gobiernos para fortalecer la cooperación internacional en materia de protección y recuperación del patrimonio cultural de la humanidad.

---

<sup>16</sup> <http://icom.museum/redlist/LatinAmerica/spanish/intro.html>

<sup>17</sup> La lista fue publicada en 2011 con el apoyo del Departamento de Estado de los Estados Unidos de América y la coordinación del ICOM, en París. En el trabajo intervinieron expertos colombianos, de EE.UU. y Perú.

<sup>18</sup> Aprobada en Colombia mediante la Ley 63 de 1986. Más de 190 países son Estado parte de esta Convención.

<sup>19</sup> Sobre protección de bienes culturales en caso de conflicto armado, aprobada por Ley 340 de 1996.

<sup>20</sup> Aprobado por la Ley 1130 de 2007.

La suscripción de estos convenios obliga al Estado colombiano tanto a fortalecer sus acciones al interior del país, como a contribuir en la protección y recuperación del patrimonio de los Estados parte. En este sentido, el Grupo Investigativo de Delitos contra el Patrimonio Cultural recuperó valiosas piezas coloniales sustraídas del Museo de Arte Religioso del Convento de las Conceptas, en Riobamba, Ecuador; entre ellas los restos de una custodia fabricada en 1705, de un metro de alto y 36,5 kilos de peso, la cual, según los resultados de la investigación, fue fundida (sólo se recuperó la cruz). Las piezas, protegidas por la legislación ecuatoriana, salieron ilegalmente de ese país e ingresaron a territorio colombiano, donde la Policía Nacional<sup>21</sup> las interceptó en las ciudades de Pereira, Cali y Pasto, y procedió a devolverlas al hermano país.

El fortalecimiento de la legislación es fundamental para la protección patrimonial. La Constitución Política de 1991 estableció la obligación conjunta del Estado y de los ciudadanos de proteger el patrimonio cultural y natural.

La Ley 1185 de 2008 reitera la prohibición de exportar bienes de interés cultural, salvo que sea temporalmente por motivos de investigación científica o exhibición al público; para tal efecto, las entidades competentes<sup>22</sup> deben autorizar su salida temporal. Las reglamentaciones prescritas para tal efecto refuerzan el sistema legal colombiano y su intención de continuar ampliando el ámbito de protección de estos bienes<sup>23</sup>.

Las autoridades nacionales están alertas ante cualquier ilícito o intento de exportación. Es así como en 2003 el DAS decomisó en el Quindío 35 piezas de la cultura Quimbaya, y ese mismo año se le

---

<sup>21</sup> La DIJÍN logró capturar a cinco personas y recuperó el cetro, el manto, la capa y la cruz de la custodia, que pertenecían a la Virgen de Sivalca.

<sup>22</sup> Las entidades competentes para autorizar la exportación temporal de los bienes de interés cultural son: el Archivo General de la Nación, encargado del patrimonio documental; el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, encargado del patrimonio arqueológico, y el Ministerio de Cultura, para los demás bienes del ámbito nacional. A los departamentos, distritos y municipios les compete autorizar la exportación de los bienes declarados de interés cultural de sus respectivos ámbitos.

<sup>23</sup> El Decreto 833 de 2002 reglamenta el manejo del patrimonio arqueológico. La Resolución 0395 de 2006 declaró como bienes de interés cultural del ámbito nacional algunas categorías de bienes muebles encontrados en el territorio nacional.

decomisaron al actor francés Claude Pimont cerca de 723 piezas arqueológicas, tras comprobar que no tenía documentación que acreditara su registro<sup>24</sup> ante el ICANH. En junio de 2007 la DIJIN recuperó aproximadamente 3.500 piezas, entre ellas, fragmentos de restos óseos, líticos y cerámicos, en Garzón, Huila. Ese mismo año también se recuperaron tres cañones de bronce de la época colonial, extraídos del mar, provenientes de galeones, en la región de Tierra Bomba, en Cartagena de Indias<sup>25</sup>.

En junio de 2008 se incautaron 14 piezas de las culturas Sinú y Tayrona que estaban siendo comercializadas en el centro comercial Santa Bárbara, en Bogotá, y que se pretendían vender luego en el exterior. En julio de 2009 se recuperaron 15 piezas precolombinas que iban a ser exportadas ilegalmente para subastarlas en Europa y Norteamérica, pertenecientes a las culturas Sinú, Tayrona, Calima, Muisca y Pijao<sup>26</sup>. En este mismo año la Policía Nacional incautó 46 piezas arqueológicas en la Terminal de transporte terrestre de Pereira, Risaralda.

Las acciones realizadas y las que están en curso permiten vislumbrar un panorama más favorable para la valoración, protección y recuperación del patrimonio cultural mueble, lo cual contribuye a contrarrestar con mayor eficacia los delitos que menoscaban nuestra herencia histórica y cultural. El objeto de las medidas de protección es preservar para las generaciones presentes y futuras, los legados de las sociedades pasadas y presentes, y fortalecer en las comunidades el sentido de pertenencia y de apropiación de aquello que les pertenece por derecho: su patrimonio.

---

<sup>24</sup>El ICANH podrá autorizar a las personas naturales o jurídicas para ejercer la tenencia de los bienes del patrimonio arqueológico, siempre que éstas cumplan con las obligaciones de registro, manejo y seguridad de dichos bienes que determine el Instituto. La falta de registro en un término máximo de cinco años a partir de la vigencia de esta ley constituye causal de decomiso, de conformidad con el Decreto 833 de 2002, sin perjuicio de las demás causales allí establecidas (Artículo 6° de la Ley 1185 de 2008).

<sup>25</sup>“*Patrimonio cultural sumergido*. Pertenecen al patrimonio cultural o arqueológico de la Nación, por su valor histórico o arqueológico [...] las ciudades o cementerios de grupos humanos desaparecidos, restos humanos, las especies náufragas constituidas por las naves y su dotación, y demás bienes muebles yacentes dentro de éstas, o diseminados en el fondo del mar”. Artículo 9° de la Ley 397 de 1997.

<sup>26</sup> Informe de la DIJIN, junio de 2009.

## **Bibliografía**

- CONGRESO DE COLOMBIA (1991). *Constitución Política de Colombia*.  
CONGRESO DE COLOMBIA (1997). Ley 397, artículo 9°.  
CONGRESO DE COLOMBIA (2008). Ley 1185, artículo 6°.  
DE VENGOECHEA A. (2006). “¿La nueva fuga de El Dorado?” Bogotá: revista *Arcadia*, N° 5, febrero, pp. 8-9.  
MAGÁN PERALES J. M. (2001). *La circulación ilícita de bienes culturales*. Valladolid: Lex Nova, p. 36.  
PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA (2002). Decreto presidencial 833.  
UNESCO (1970). *La prevención del tráfico ilícito de bienes culturales*, Manual de la UNESCO.

Este artículo fue actualizado respecto al publicado en CODICE, Boletín Científico y Cultural del Museo Universitario de la Universidad de Antioquia. Año 11 n° 22. Septiembre de 2010.

### **María Isabel Gómez Ayala**

Gestora Cultural, ex coordinadora del Grupo de Bienes Culturales Muebles de la Dirección de Patrimonio, Ministerio de Cultura de Colombia. Quien ha venido trabajando la campaña a nivel Nacional e Internacional para la incautación y decomiso de bienes del patrimonio cultural que han sido saqueados.

Los Colombianos Conservamos  
Nuestro Patrimonio



## No Saque Nuestro Patrimonio del País

Ministerio de Cultura  
Dirección de Patrimonio Cultural

**CAMPAÑA NACIONAL CONTRA EL TRAFICO ILÍCITO  
DE BIENES CULTURALES**

Ministerio de Cultura - Dirección de Patrimonio  
Calle 2 No. 8-50 Teléfono 601 6007 Fax 601 1004  
Bogotá Colombia  
Correo electrónico: [patrimonio@mincultur.gov.co](mailto:patrimonio@mincultur.gov.co)  
Ministerio de Cultura - Dirección de Patrimonio  
Plaza Nacional  
Calle 100 No. 100-100 Bogotá Colombia, 2000  
Página web: [www.mincultur.gov.co](http://www.mincultur.gov.co)



# Arquitectura, palabra y memoria

Beatriz García Moreno

*Universidad Nacional de Colombia*

## Resumen

Este texto hace remembranza a la palabra, al lenguaje, y a la arquitectura interactuando entre sí, ofrece, “Un acercamiento a los recuerdos que hacemos habitando los espacios y a la memoria que de ellos guardamos”, nos propone, en un ágil recorrido desde que somos lanzados a la aventura de vivir desde la gestación, hasta que podemos describir cómo se han dado los procesos del ser con las palabras, que nos permiten habitar el lenguaje, y apropiamos de él como de la arquitectura. Se ilustra recordando estrofas de escritos y tangos como una reflexión.

## Palabras Clave

Memoria, monumento, símbolo, recuerdo, morada, transitar, narración, ambiente, lectura, descripción.

Este escrito se centra en los términos, “*Palabra, Arquitectura y Memoria*”<sup>1</sup>, a partir de considerarlos como significantes constitutivos de nuestra condición humana y por ende del concepto de *lugar*. Empezaré por decir que somos **seres de morada, seres de palabra y seres de memoria**. **Arquitectura, palabra y memoria** se entremezclan y auto soportan en una danza de fusión, tensión y expansión. El *habitar* el mundo exige de su concurrencia. Si bien cada uno puede considerarse de manera independiente, no pierden el anudamiento que les confiere la vida misma, al requerir ésta de nido para habitar el mundo, de un *nido-lugar* que se construye con la

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este escrito se presentó en el marco de la Bienal Colombiana de Arquitectura, Cartagena, 2008.

manera como **arquitectura, palabra y memoria** se contienen y refieren mutuamente.

El primero de ellos, **Arquitectura**, si bien de inmediato nos refiere a nuestra profesión, ante todo nos refiere a nuestra condición de **seres de morada**, de seres de geografías hechas del espacio que habitamos en nuestra condición de seres habitantes (homo habitus) que exige de permanencias y desplazamientos en la dirección que nuestro deseo indique. Desde la época de gestación, el vientre materno se ofrece como el primer espacio contenedor, definido por cualidades materiales, ambientales y también afectivas, que marcan ese preludio de ingreso en el mundo. Por el nacimiento somos arrojados a la aventura de vivir como dice Rilke. Ese acto es nuestro trauma originario, como diría Freud, y a la vez la posibilidad de conquista de un espacio que en primera instancia se presenta como extensión de ese cuerpo-madre dejado, de sus concavidades que acogen, de sus brazos que protegen, de sus olores que perturban y adormecen. Podría decirse que desde ese momento, una arquitectura cercana empieza a constituirse, una arquitectura configurada con una serie de espacios y objetos que a su contacto se hacen propios y buscan concatenarse en razón a los placeres y displaceres que producen, dejando en ese anudamiento saberes y vacíos que nos marcaran dirección y nos crearan nuestra propia cartografía. Esos objetos, a través de su color, de su textura, de su escala, de lo que indican, nos sirven de referencia para la construcción de nuestro cuerpo y para establecer las coordenadas de nuestra propia situación en el mundo. Ellos se convierten en ambientes y objetos de confianza, como diría Heidegger, en provocación para transitar en el afuera, y en brújula que orienta y acompaña el tránsito por cada momento y paraje de la vida.

Estrellas invisibles  
 Hay noches  
 En que uno descubre  
 La escalera,  
 La puerta  
 Y la cerradura  
 Pero la habitación sigue siendo secreta  
 (Garcés, Gustavo Adolfo:2006, 21)

Habitamos **la arquitectura** en geografías específicas y en escalas que van desde la relacionada con nuestro propio cuerpo hasta la que se refiere al Otro, a lo social, a lo que es definitivo en nuestra constitución como sujetos. Habitamos y transitamos calles, casas, instituciones, edificaciones relacionadas con lo público, con lo privado y con lo íntimo, al mismo tiempo que habitamos el lenguaje que nos constituye como sujetos que se desplazan por el mundo, presos de su deseo y de su goce.

**La palabra**, al igual que el espacio, nos acompaña desde el nacimiento, y nos hace **seres de palabra o seres parlantes**, probablemente, desde antes del nacimiento, existe un nombre destinado para identificarnos e individualizarnos. El ser de palabras nos permiten habitar el lenguaje y apropiarnos de él. A través de las palabras organizadas en discursos que encierran condicionamientos, saberes, verdades y goce convertimos la arquitectura en un texto que leemos permanentemente, a veces de manera desprevenida en tanto reconocemos en ella los lugares de la vida que recomponemos de acuerdo con nuestra propia medida; y otras, cuando, de manera atenta, la abordamos para descifrarla y descubrir lo que encierra, lo que a ella nos ata y lo que ella nos ofrece, y hablamos de su historia, de la tradición en ella contenida, del futuro que ofrece, de las narraciones que la sostienen, y formulamos teorías e interpretaciones. Y esas lecturas nos inquietan, nos abren caminos de pensamiento, nos indican un recomenzar, nos la acercan y convierten en cómplice de una vida que se expande y se consume a la vez. La arquitectura mediante **la palabra** se impregna de viejos olores y sabores, de amores y odios que allí se reconocen, de dolores y alegrías que parecen quedar marcados en sus paredes, en sus pisos, en sus techos.

La casa tenía una reja pintada de quejas y versos de amor  
(Homero Expósito: 1942)

Con **la palabra** el carácter hierático de la arquitectura desaparece y ésta se convierte en arcilla moldeable por cada habitante, en conductora de deseos y recuerdos, en cómplice de alegrías y derrotas, en testimonio de vidas que pasaron y cuyo aliento parece reanimarse cuando se les nombra.



Alberca de baño en la hacienda "El Potrero" del arquitecto italiano Pietro Cantini en Suesca, Cundinamarca (Fotografía: Rubén Hernández M.)

Los poetas y el mismo canto popular permanentemente recuerdan esa conjunción entre **palabras y arquitectura**. Un ejemplo de ellos es la estrofa del tango '*Cuartito Azul*' de Mario Battistella (1939), que dice:

Cuartito azul  
de mi primera pasión,  
vos guardarás  
todo mi corazón.

Nuestro ser encarnado en un **cuerpo** se desplaza entre objetos, **arquitecturas y palabras**, desde los íntimos y cercanos hasta los que hablan de lo público, de lo colectivo y de lo privado. A través de ellos, se lo vinculan con una tradición, se establece relación con el Otro, con sus símbolos e imaginarios, con sus posibilidades e imposibilidades.



Boca toma de la alberca de baño del arquitecto italiano Pietro Cantini que realizo el teatro Cristobal Colón, fechada durante su permanencia en la hacienda "El Potrero". Suesca, Cundinamarca. (Fotografía: Rubén Hernández M.).

Desde el primer espacio que habitamos, **la memoria** empieza su labor y a través del recuerdo parece liberarse del olvido en medio del transcurrir de presencias y ausencias. El cuerpo, marcado por cada evento de acercamiento y separación, encuentra en los objetos sustitutos para la falta, depositarios de lo perdido, y esas marcas gracias a la memoria compañera de la palabra, vuelven a la escena, y esos objetos en los que se encarnaron las pérdidas brillan ante nuestros ojos a su encuentro, y nos indican una pausa, un desconcierto, un camino. El mundo constituido por aquello que tenemos a la mano, como diría Heidegger, por lo cercano, por lo que nos es dado, por lo que avizoramos, se convierte en depositario de cada desprendimiento, de cada acto necesario para la autonomía de ese ser parlante. Y esas pérdidas, a veces logran pasar a través de las palabras, otras veces quedan como sensaciones en el cuerpo, que la vida trae de nuevo, en circunstancias similares que retornan algo de lo que allí, quedó marcado.

**La Memoria** activa el recuerdo, trae de nuevo la imagen que recoge la intensidad de la experiencia que dura y se expande en el tiempo, que trae a cuento lo vivido en fragmentos descompuestos llenos de afectos, en espacios descoloridos que al detenerse en ellos, quizás se revivifican de nuevo. Gracias a la memoria, muchas de las experiencias de la vida, llenas de logros y de pérdidas, de sustituciones y desplazamientos se convierten en motivos centrales de nuestro desear y pasar por el mundo. Ellas reaparecerán una y otra vez en nuevas interpretaciones, acompañadas de arquitecturas que nos acogieron en uno u otro momento de la vida. Cuando diseñamos, cuando habitamos, esos espacios retornan en nuevas composiciones y en nuevas apropiaciones.

**Arquitectura, palabra y memoria** son parte de nuestro crecimiento, nos vamos ubicando y a la vez constituyendo en cuerpo y palabra. **Cuerpo-arquitectura, palabra-lenguaje, memoria-olvido**, indicios y huellas, que se reactivan con la experiencia de habitar, de ser y estar en el mundo, de constituirnos como sujetos. Desde ahí habitamos el mundo y construimos lugares, y los volvemos a crear en ese habitar, y les damos nombre, y de esa manera damos forma a nuestro entorno, exponemos los afectos que se encarnan en esos nombres; y le damos escala, color textura, olor. Construimos y

habitamos nuestra propia casa inconclusa siempre, como posibilidad de un comenzar de nuevo.

**La palabra** se independiza en el lenguaje y se convierte en instrumento para **la memoria**, en antídoto para el olvido, en posibilidad de recuerdo y **la arquitectura** como cuerpo expandido, se independiza y se convierte en símbolo, en monumento, en marca, en señal de un mundo que se escapa a la intimidad del primer recinto, a la intimidad de eso, que siempre estará. **Arquitectura** símbolo de lo colectivo que intenta desafiar la contingencia y perdurar, plegaria que se eleva desde el reconocimiento de la propia fragilidad, celebración de goces que nos da la vida. Narramos con **la palabra** los espacios que habitamos, las arquitecturas que acogen nuestros afectos y se hacen cómplices de cada una de nuestras pasiones. Borges refunda Buenos Aires y lo hace suyo, García Márquez funda Macondo y lo ofrece para ser habitado de manera intemporal, Proust reinventa su París de olores, amores y frustraciones, Benjamin recrea el Berlín de su infancia como queriendo apropiárselo, Germán Espinoza reinventa la Cartagena Colonial que se construye y desarma de mil maneras, y podríamos decir que cada uno hace su narración, y de ese modo constituye su mundo, su lugar.

Recordar a Luis Carlos López, el gran poeta cartagenero cuando le canta a su ciudad a través de “*Los Zapatos Viejos*”, y dice:

Noble rincón de mis abuelos: nada  
como evocar, cruzando callejuelas,  
los tiempos de la cruz y la espada,  
del ahumado candil y las pajueltas...

Pues ya pasó, ciudad amurallada,  
tu edad de folletín... Las carabelas  
se fueron para siempre de tu rada...  
¡Ya no viene el aceite en botijuelas!

Fuiste heroica en los tiempos coloniales,  
cuando tus hijos, águilas caudales,  
no eran una caterva de vencejos.

Mas hoy, plena de rancio desaliño,  
bien puedes inspirar ese cariño  
que uno le tiene a sus zapatos viejos...

(López, Luis Carlos Bernabé del Monte Carmelo)

Pero también el canto popular refunda los lugares que amamos, no más recordar la letra de la canción Cartagena de Leonidas Otálara con música de Adolfo Mejía, cuando dice:

Cartagena brazo de agarena,  
canto de sirena, canto de sirena  
que se hizo ciudad.

**Arquitectura, palabra espacializada, recuerdos condensados hechos tierra**, indicación de padre que orienta y de madre que protege, palabra que permite un recomenzar, que da cuenta de la vida que en ella se instala. **Palabra** que se separa del cuerpo que se consume, que se separa de la obra y la describe, y la narra y la nombra y la inmortaliza; **memoria** que acompaña esa narración, que la induce y la sostiene. Los arquitectos habitamos doblemente la **arquitectura**, como habitantes y como generadores de habitación, y por ello no podemos olvidar que nuestra profesión está comprometida con un **arquitectura** que pueda ser apropiada y reinventada por **una palabra** habitada por la **memoria**. Para terminar quiero citar la poesía “La ciudad” del escritor colombiano Guillermo Bustamente Zamudio (sin publicar).

La ciudad la delimitan tus pasos  
el alcance libertario de tu marcha  
la geografía discriminadora de tus recorridos

La ciudad la inventa tu mirada  
el esbozo de perfiles tras húmedos atisbos  
la concurrencia de imágenes en inmune palimpsesto

La ciudad la animan tus pasiones  
el fulgor que concedes al hábitat del amor  
la quimera donde tu frialdad hace morar a la multitud

La ciudad la erigen tus manos  
 el fruto delicuescente de tu labranza  
 palmas y palmas estrechadas en encuentros olvidados

La ciudad la sostienen tus memorias  
 los trozos restantes de los mayores  
 las configuraciones que aplazan el desvanecimiento

... y, aun forjada de tan frágil materia,  
 te puede partir la solidez de su asfalto

## Bibliografía

- BORGES J. L. (1998). *Obra Poética*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- ESPINOSA G. (1970). *Los Cortejos del Diablo*. Grijalbo: México.
- ESPINOSA G. (1997). *La tejedora de coronas*. España: Montesinos.
- FREUD, S. (1968). *Obras Completas*. Madrid: Editorial Escuela Nueva.
- GARCÉS G. A. (2006). *Libreta de APUNTES*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. p.21.
- GARCÍA MARQUEZ G. (1967). *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- HEIDEGGER M. (1975). *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row Publishers.
- LÓPEZ L. C. (2009). *¿Qué hago con este fusil?*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- www.periódicoelsol.net, octubre 19 de 2011.
- www.todotango.com, octubre 19 de 2011.

### Beatriz García Moreno

Arquitecta de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, Medellín 1974. Ph.D en Arquitectura, Georgia Institute of Technology 1992. Profesora de la Universidad Nacional de Colombia y de la Universidad Javeriana, Asociada a la Nueva Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Bogotá. Entre sus publicaciones figuran: *La Imagen de la Ciudad en las Artes y en los Medios* (Unibiblos, 2000) del cual es autora y compiladora; *Ciudad, Universidad, Universitarios, el vecindarios de la calle 45 en Bogotá* (Editorial Javeriana 2007), y el libro *Arturo Robledo, la arquitectura como modo de vida* (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y Universidad Nacional, 2010), además de diferentes artículos sobre la ciudad y la arquitectura en Colombia y América Latina.



# Enfoques conceptuales, reflexiones valorativas y apuntes metodológicos para avanzar en la sustentabilidad del patrimonio inmueble: una propuesta desde la academia y el sector no gubernamental

María Isabel Tello Fernández  
*Pontificia Universidad Javeriana*

## **Resumen**

La intervención en el patrimonio edificado, el cual en la actualidad ha ampliado su perspectiva de sentido, para abarcar escalas y ámbitos de lo edilicio, lo urbano y lo territorial, es, como ya lo tenían claro los tratadistas del renacimiento, un campo de estudio y ejercicio que requiere de conocimiento y método.

La presente propuesta, busca poner como punto de partida a la *valoración patrimonial* desde su más profundo sentido axiológico, en la base de toda acción conservacionista, sin olvidar claro está, que en el campo disciplinar de la conservación patrimonial: teoría, conceptos, políticas, norma, inventarios, intervención, gestión y sustentabilidad, ésta -la valoración - tiene un sentido muy definido y a su vez múltiples dimensiones claramente reconocidas.

En este contexto, la intervención adquiere un sentido de complejidad urgente y así mismo, la intervención con su *metodología proyectual*. Método y proyecto se constituyen de esta forma en ámbitos temáticos, disciplinares y profesionales de gran trascendencia para el patrimonio cultural, en instrumentos al servicio no solo de la conservación misma, si no y sobre todo del desarrollo integral de los pueblos y las regiones a partir del manejo responsable y sustentable de los recursos socio culturales y patrimoniales.

Este trabajo busca generar motivos y/o pretextos para el debate constructivo entre especialistas y no iniciados, en los campos del patrimonio cultural y su conservación, y socializa el trabajo que desde el ámbito académico y del sector no gubernamental se ha venido adelantando en la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle y en Restauradores Sin Fronteras Grupo Colombia, en el cual, se ha buscado integrar la reflexión teórica, la capacidad propositiva en lo

conceptual, la instrumentalización metodológica, la aplicación real en el campo del ejercicio profesional y la consultoría, la capacidad crítica y emancipadora frente a las políticas, las normas y el panorama actual del patrimonio en Colombia, y la capacidad creativa para la solución de los problemas reales que el patrimonio presenta, en particular, en el contexto de los países en vía de desarrollo.

### **Palabras Clave**

Patrimonio Cultural Inmueble, Teoría de la conservación, Valoración Patrimonial, Sustentabilidad del Patrimonio Cultural Inmueble, Proyecto de Conservación Integral, Metodología de la Conservación.

## **1. A manera de presentación**

El proyecto de conservación integral del patrimonio inmueble, se inscribe teórica, conceptual y metodológicamente en el ámbito proyectual y por ende de intervención, en pre-existencias urbanas y arquitectónicas, con el ánimo de generar procesos de *cualificación*, que contribuyan a un desarrollo sustentable de lo urbano, lo territorial y - si se quiere - lo regional. Estas pre-existencias<sup>1</sup> hacen referencia a *lugares históricos urbanos y/o rurales* - paisajes culturales y/o sectores urbanos (porciones de territorio o de ciudad) - y *conjuntos arquitectónicos y edificaciones*, que por su representatividad histórica y socio cultural, son reconocidos, declarados y/o protegidos como bienes de interés cultural patrimonial, de los ámbitos nacional, departamental o municipal (o distrital)<sup>2</sup>.

La intervención en estos contextos consolidados y en conjuntos arquitectónicos y/o urbano patrimoniales, pone de manifiesto la capacidad que, quien o quienes intervienen en ellos tienen para dimensionar la complejidad que el patrimonio cultural inmueble representa en el continuo histórico - pasado, presente y futuro - de la sociedad, de la ciudad y de las regiones<sup>3</sup>.

---

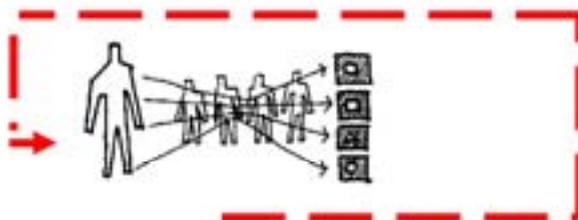
<sup>1</sup> De Gracia F., *Construir en lo Construido*, Editorial Nerea. p. 55.

<sup>2</sup> Ver Ley 1185 de 2008.

<sup>3</sup> Esta complejidad se expresa en el concepto de Sistemas Complejos, que en el caso del Patrimonio Inmueble, permite la construcción de Conceptos como los Sistemas Culturales, Sistemas Patrimoniales, Sistemas de Conservación, entre otros. Ver cuadros 1-2 y 3 del presente texto.

La conservación patrimonial entonces, tiene su punto de partida en las aproximaciones ideológicas que una sociedad tiene sobre sí misma, en como estas se expresan, en las teorías que construye, en como estas teorías dan cuerpo a conceptualizaciones propias y contextualizadas - o no - y finalmente, en la forma como todo este discurrir del sistema de pensamiento de un grupo humano, toma cuerpo en políticas, normas y leyes<sup>4</sup>, que enmarcan la toma de decisiones y las acciones.

El ejercicio de proyecto o proyectual - acción argumentada en el conocimiento - en el ámbito de lo urbano arquitectónico y por supuesto en el ámbito patrimonial, implica un proceso metodológico, que pone el saber acumulado y adquirido por medio de la investigación - documentación de una problemática -, al servicio de la reflexión, el análisis, y la toma de decisiones frente a necesidades del hábitat humano en su más amplia concepción.



FUNCIÓN SOCIAL Y ECOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL: COMO RECURSO ESCASO Y NO RENOVABLE, EL PATRIMONIO CONSTRUIDO CUMPLE MÚLTIPLES FUNCIONES, QUE TRASCENDEN SU PAPEL DE TESTIMONIO DE LA MEMORIA, PARA REDIMENSIONARSE COMO CAPITAL SOCIAL, QUE DEBE DINAMIZAR LOS PROCESOS DE DESARROLLO, EN EL CONTEXTO DE UNA PLANEACIÓN SUSTENTABLE.

Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

El ejercicio del proyecto en el ámbito de la conservación integral del patrimonio inmueble, implica en primera instancia una capacidad reflexiva y analítica sobre la dimensión cultural del hecho urbano y/o arquitectónico; y en segunda instancia, la capacidad de entender la trascendencia de la intervención frente al compromiso de su protección, pero sobre todo de su sustentabilidad en equilibrio y armonía con la sustentabilidad de la cultura, de la sociedad, del medio

<sup>4</sup> Vale la pena subrayar, que todo acto legislativo da cuenta de tres dimensiones fundantes: el espíritu de la ley o fundamento de doctrina, su reglamentación o instrumentalización y su estructura sancionatoria – sanciones y penas - .

ambiente, de la ciudad y de la región, entre otras escalas y dimensiones relacionadas sistémicamente con el patrimonio construido.

## **2. Los referentes teóricos para construir un marco conceptual**

Construir un marco conceptual, que basado en referentes teóricos contribuya a avanzar en la búsqueda de respuestas, a preguntas formuladas como problemas de estudio desde cualquier área disciplinar, no es una tarea fácil. Pero si además las áreas temáticas a tratar, se ubican en territorios de la cultura, la memoria, el patrimonio cultural en general y el construido en particular, la dificultad se intensifica y profundiza al involucrarse aspectos relativos al medio ambiente, el paisaje, el suelo urbano, la economía urbana, el territorio, su ordenamiento y planeación, y entre otros aspectos, el desarrollo sustentable de las ciudades, las regiones y sus pobladores.

En Colombia, el recorrido emprendido a inicios del siglo XX<sup>5</sup> con la promulgación de las primeras políticas para la protección de “aquellos testimonios arquitectónicos de la historia nacional”<sup>6</sup>, que para ese momento fueron definidos como los correspondientes al periodo prehispánico y colonial, ha mostrado hasta el presente un proceso interesante de evolución conceptual y así normativa, con relación a los principios fundamentales que enmarcan los enfoques y las acciones conservacionistas. Sin embargo, estos procesos han evidenciado aún una dosis de debilidad e inoperancia en el ejercicio de una conservación para la sustentabilidad integral del patrimonio urbano arquitectónico.

Cabe anotar que en este sentido, el debate no se deberá centrar solamente en aspectos de políticas y normatividad, si no en aquellos relativos a la aptitud y la actitud de la sociedad en general, pero sobre todo de los actores públicos y privados que están directamente relacionados con la valoración, conservación, intervención, difusión, sustentabilidad, manejo y gestión integral del patrimonio inmueble. En

---

<sup>5</sup> Martínez, M. E., *La Protección Patrimonial en Colombia*. (inédito)

<sup>6</sup> *Ibíd.*

este sentido, una política y una norma *promotora* de la conservación y el manejo sustentable del patrimonio construido, es una realidad lejana aún. Nos compete avanzar en esta dirección con capacidad crítica e innovadora.

De otra parte y desde el campo del ejercicio académico en varias universidades del país, en particular en los últimos años en la Universidad de La Salle, y por supuesto desde el campo profesional, el compromiso de la autora del presente trabajo, por repensar los enfoques teóricos y conceptuales desde los cuales, entender, cuestionar e impactar la realidad de nuestros entornos patrimoniales locales, regionales, nacionales y mundiales, se ha constituido en un reto.

La opción tomada en cuanto a los principios teóricos de Edgar Morin en sus obras: “Introducción al Pensamiento Complejo” y “Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro”<sup>7</sup>, se constituye en el resultado de un proceso, en el que reflexionar, confrontar, debatir, y decantar, ha permitido encontrar en lo COMPLEJO, lo SISTÉMICO y lo ETICO, enfoques que se sintonizan desde lo patrimonial con la urgente necesidad de:

- a. No abordar por más tiempo las problemáticas culturales, patrimoniales y del patrimonio inmueble, de manera reduccionista y objetual.
- b. Transformar el pensamiento, desde el cual se entienden y establecen las relaciones humanas, las relaciones con el medio ambiente, y la producción cultural como resultado de la simbiosis entre aquellas, en sus escalas locales, regionales, nacionales y globales.
- c. Entender el patrimonio como un recurso, e incorporarlo desde esta valoración a través de acciones concretas, en la planeación instrumentada del desarrollo de la nación, en contextos regionales y locales.

Como primera aproximación a la construcción de un marco de referencia teórico conceptual, que permita estructurar una reflexión

---

<sup>7</sup> Libro incluido en el Canon de los 20 Libros básicos de lectura para la comunidad universitaria lasallista. Proyecto de la Vicerrectoría Académica de la Universidad de La Salle 2005 - 2006.

sobre las problemáticas enmarcadas en la valoración, conservación, gestión, sustentabilidad integral e INTERVENCIÓN en el patrimonio inmueble, se proponen tres principios que sienten las bases de un cambio en el modo de entender, pensar y actuar sobre este ámbito disciplinar:

- La Complejidad
- Lo Sistémico
- La Ética Antropológica

## 2.1. La Complejidad

Como respuesta a un mundo urgido de nuevas estructuras de pensamiento, que ha demostrado verse a sí mismo y a sus características o problemas en todas sus dimensiones bajo el cristal de una sola lupa, o mejor tras diversos cristales que no se integran de forma sistémica, el PENSAMIENTO COMPLEJO se constituye en una valiosa oportunidad para repensar las estructuras cognoscitivas y epistemológicas tradicionales. Este tiene como uno de sus principales valores, la teoría de sistemas múltiples, transversales, simultáneos y con diversas e impredecibles categorías de jerarquización u orden.

El pensamiento estructuralista y cartesiano tradicional, sentó las bases de lo que Edgar Morin denomina la inteligencia ciega. Modo de pensamiento que destruye los conjuntos y las totalidades, que aísla las partes a manera de disección y que valora esforzándose por abstraer y desligar el objeto de su realidad contextual, en la que actúan de manera trascendente el observador (*sujeto*) y el observado (*objeto*), en estrecho vínculo con el medio ambiente (*entorno*). La complejidad entiende estas tres entidades como un todo, el reduccionismo cartesiano abstrae las partes y destruye los vínculos esenciales donde lo trascendente desaparece.

*La Complejidad* claramente sintonizada con el *holismo*<sup>8</sup>, propone en contravía de los enfoques cartesianos, integrar profunda, antropológica y ecológicamente al observador -nosotros-, al observado

---

<sup>8</sup> Doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que lo componen. (Diccionario de la Lengua Española, Vigésima Segunda Edición, Real Academia Española).

-el universo- y al contexto -entorno- físico, social y temporal, en el que se establece el vínculo axiológico entre los dos primeros, en un indivisible sistema de relaciones, los cuales se dan en diversas escalas y simultaneidades, de manera tangible e intangible.

## 2.2. Lo Sistémico

El *Pensamiento Sistémico*, se constituye en base fundamental del *Pensamiento Complejo*. Este va más allá de la noción de *sistema* tradicional y entiende el universo y cada una de sus dimensiones como una red de enlaces, como una red de vínculos entre elementos, que siendo o no de naturaleza diversa se conectan en una organización a partir de la cual *emergen* nuevos ordenes, nuevas relaciones, nuevas jerarquías cambiantes, impredecibles, pero *sobre todo interdependientes*.

“Es necesario un pensamiento que haga las conexiones de las partes, que haga la conexión de lo global con lo local, es decir, un pensamiento que relacione el todo con las partes y las partes con el todo, este es para mí un pensar fundamental” (Edgar Morin)<sup>9</sup>

Se propone entonces un pensamiento que valore con igual trascendencia las partes y el todo y el todo y las partes. Un pensamiento que en contravía al pensamiento clásico cartesiano, entienda que el universo no es solo físico y que con él la especie humana ha mantenido y mantiene una relación de interdependencia en el tiempo, el espacio y la psiquis, que de manera emergente genera, reinventa y transforma todas y cada una de sus partes y formas de relación - sistemas dinámicos e inacabados.

## 2.3. La Ética Antropológica

La noción de antro-po-ética desarrollada por Morin, en su séptimo principio de los “Sietes Saberes Necesarios para la Educación del

---

<sup>9</sup> Entrevista a Edgar Morin por el filósofo Manuel Feliz Giorello, Documento incluido dentro de la Biblioteca Digital de la Iniciativa Interamericana de Capital Social, Ética y Desarrollo - [www.iadb.org/etica](http://www.iadb.org/etica).

Futuro”, pone en evidencia el carácter ternario de la condición humana: *individuo - sociedad - especie terrestre*.

En esta triple condición tiene origen el pensamiento de la trascendencia humana, ciudadana y terrestre, desde la cual, la democracia, la responsabilidad social y la función social, cultural y ecológica, se constituyen en mecanismos de autocontrol.

Esta propuesta ética se fundamenta en un pensamiento de auto reflexión crítica, en un pensamiento filosófico, en una nueva civilidad - ETICA CIVIL<sup>10</sup> -, en la condición antropológica y ecológica de la especie humana, de su carácter individual, social y terrenal.

Propone convocar a los seres humanos, para avanzar en una transformación coherente con el carácter de ciudadanía planetaria, que consciente de su condición: individuo – sociedad – especie terrestre, sea responsable y co responsable de sus decisiones, de la interdependencia de estas, y de la COMPLEJIDAD SISTÉMICA que las caracterizan.

La ética antropológica, podrá entonces responder a los problemas generados por el debilitamiento de la responsabilidad y la solidaridad de los seres humanos con su misma especie y con el planeta.

### **3. Definiendo conceptos relevantes a partir de los referentes teóricos**

Delimitados los referentes básicos de orden teórico, se propone un *sistema de conceptos*. Este sistema se define en función de un ejercicio, en el que a la luz de los principios teóricos de Edgar Morin - en sus obras citadas - se revisan los términos básicos de las reflexiones y los problemas en el ámbito de la *valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral del patrimonio inmueble*.

A continuación se presentan tres cuadros, que muestran como se construyeron las definiciones conceptuales que constituyen el *sistema*

---

<sup>10</sup> El concepto de la ETICA CIVIL se ha constituido desde su presentación (Primer Semestre Académico de 2007), en uno de los principales elementos transformadores del nuevo Proyecto Educativo Universitario Lasallista (PEUL). Este principio busca establecer una coherencia profunda con los valores ético, político y sistémico de la Universidad en sus funciones sustanciales: la docencia, la investigación y la extensión. Ver Librillo PEUL 2007.

de referencia, desde el cual se abordan las reflexiones, los lineamientos y los criterios de intervención en patrimonio cultural inmueble:

○ Cuadro No. 1:

Cuadro de análisis teórico y síntesis conceptual a partir de la obra: Teoría del Pensamiento Complejo de Edgar Morin.

○ Cuadro No. 2:

Cuadro de análisis teórico y síntesis conceptual a partir de la obra: Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro de Edgar Morin.

○ Cuadro No. 3:

Sistema de definiciones - conceptos - definidos a la luz de los principios teóricos revisados.

A partir de este ejercicio de análisis y síntesis conceptual (Cuadros 1 y 2) se elabora el siguiente ejercicio: *Sistema de Definiciones* (Cuadro 3) el cual sustenta una mirada compleja, la cual busca pasar de una perspectiva objetual del patrimonio inmueble, a una perspectiva integral que propone desde una lógica progresiva el significado de:

- Sistemas Culturales
- Sistemas Patrimoniales
- Sistemas de Valoración
- Sistemas Integrales de Conservación

Cuadro n°1

Cuadro de Análisis Teórico y Síntesis Conceptual	
Obra: <b>TEORÍA DEL PENSAMIENTO COMPLEJO (EDGAR MORIN)</b>	
Elaboró: María Isabel Teño Fernández.	
PRINCIPIOS TEÓRICOS DE LA OBRA	APLICACIÓN AL ÁREA DISCIPLINAR EN FUNCIÓN DEL CONCEPTO: VALORACIÓN, CONSERVACIÓN, SUSTENTABILIDAD Y GESTIÓN INTEGRAL DEL PATRIMONIO INMUEBLE
1. Principio Sistémico u Organizacional.	El patrimonio cultural inmueble, como expresión física sobre el territorio y temporal en la memoria, se constituye en una dimensión compleja y sistémica de la sociedad en su relación con el territorio geográfico, que se organiza de manera espontánea, diádica, local - global, y establece diferentes jerarquías.
2. Principio Hologramático	Para dimensionar y entender la problemática del patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral, debemos desde una visión sistémica entender la relación de las partes y el todo y la importancia que la mínima parte tiene como portador de información que habla del todo, y la del todo en cuanto a la información que tiene de la parte.
3. Principio de Retrospectividad	El conocimiento y las reflexiones sobre el patrimonio cultural inmueble, su conservación, valoración, sustentabilidad y gestión integral, debe permanentemente ir y venir en el tiempo, en la transdisciplinariedad, y en la articulación de lo local y lo global, para identificar en la historia y en la evolución conceptual, en el sentido de las diferentes disciplinas, en los procesos, y en la casuística, toda la información necesaria para afrontar la realidad presente y las perspectivas del devenir futuro.
4. Principio de Recursividad	Las problemáticas actuales que el patrimonio cultural inmueble presentan hoy a la sociedad en general pero sobre todo a la del conocimiento y la profesional, implican además de miradas sistémicas y complejas, actitudes y aptitudes flexibles, emancipatorias y creativas.
5. Principio de Autonomía/ Dependencia	En un mundo globalizado el patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral, son dimensiones que están permanentemente afectadas positiva y negativamente, tanto por las influencias culturales, políticas y económicas locales y foráneas.
6. Principio Dialógico	El patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral, se constituye en una problemática que exige una visión sistémica, compleja y flexible en su concepción, y un permanente diálogo transdisciplinario para su comprensión y para responder a las problemáticas que presenta en la actualidad.
7. Principio de Reintroducción del Conocimiento en todo	Las reflexiones en torno al patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral, deben volver a la raíz del conocimiento de la especie humana y su relación espacial y temporal con el planeta tierra (entorno- contexto) y a la permanente revisión del cómo se produce y se divulga este conocimiento.

Cuadro nº2

Cuadro de Análisis Teórico y Síntesis Conceptual Obra: SIETE SABERES NECESARIOS PARA LA EDUCACIÓN DEL FUTURO (EDGAR MORIN) Elaboró: María Isabel Tello Fernández.	
PRENCIPIOS TEORICOS DE LA OBRA	APLICACIÓN AL ÁREA DISCIPLINAR EN FUNCIÓN DEL CONCEPTO: VALORACIÓN, CONSERVACIÓN, SUSTENTABILIDAD Y GESTIÓN INTEGRAL DEL PATRIMONIO INMUEBLE
1. Las cegueras del conocimiento: el error y la ilusión.	El origen y la evolución del conocimiento en cuanto al patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral han sido reduccionistas y fragmentados, y este ha sido transmitido desde una sola perspectiva: la de los especialistas (monumentalistas) y del sector oficial (normativista). Recientemente la importancia de reconocer la complejización de lo cultural y de una valoración INTEGRAL que involucre otros ACTORES, ha permitido avances, aún insuficientes.
2. Los principios de un conocimiento pertinente.	La noción sistémica del patrimonio cultural inmueble, que entiende que este es parte de un sistema mayor – contexto – y que es un sistema en sí mismo, permite entender la importancia de las partes y el todo, y enfatizar la necesidad de entender y abordar la problemática de la valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral del patrimonio inmueble desde saberes transdisciplinares y saberes sociales.
3. Enseñar la condición humana.	Entender el patrimonio cultural inmueble como expresión material de la sociedad, que se expresa sobre el territorio y en el tiempo, que tiene su razón de ser en la relación simbólica y funcional directa o indirecta que tiene con los grupos humanos asociados a él, que encuentra en esa relación su esencia cultural, y que sin esta pierde absolutamente todo su sentido, es una urgencia. Esta dimensión humana del patrimonio lo explica históricamente en su devenir pasado, en su condición presente y en su perspectiva futura.
4. Enseñar la identidad terrenal.	El patrimonio cultural inmueble, por su condición de expresión material de la sociedad y escenario vital de esta, es el medio y la dimensión cognoscitiva de nuestra identidad, pero también y de manera contundente de nuestra inter-relación y conectividad con el mundo.
5. Enfrentar las incertidumbres.	Nuestros fundamentos de conocimiento teórico, conceptual, metodológico, instrumental y normativo, frente al patrimonio cultural inmueble y las problemáticas que este presenta en la actualidad, deben estar fundamentadas en la coherencia contextual, la flexibilidad recursiva y la creatividad para enfrentar un devenir social, histórico, económico, político, urbano y territorial que a pesar de estar ampliamente estudiado, sin duda puede ser impredecible.
6. Enseñar la comprensión	El patrimonio cultural inmueble, su valoración, conservación, sustentabilidad y gestión integral, al volverse parte trascendental de la planificación y el desarrollo urbano y territorial, y también tema de interés común que convoca múltiples intereses de diferentes actores urbanos, deberá ser abordado con absoluta capacidad conceptual y de gestión, reconociendo los intereses de todos y a partir de una ética del desarrollo humano integral y sustentable.
7. La ética del género humano	La arquitectura y el urbanismo como la expresión cultural material más compleja elaborada por la especie humana (escenario vital de las sociedades) es a la vez el conjunto de espacios públicos y privados que en el devenir histórico expresan el tipo de sociedad que hemos sido y hacia donde queremos seguir siendo en términos de las relaciones socio-culturales y políticas. La ética antropológica de una sociedad que entiende la pertinencia de conservar aquellos bienes que transmiten valores fundamentales en la sustentabilidad social, entiende el patrimonio cultural inmueble en su integral y compleja dimensión.

Cuadro nº3

<b>SISTEMA DE DEFINICIONES - CONCEPTOS - A LA LUZ DE LOS PRINCIPIOS TEÓRICOS REVISADOS</b>	
<b>Insano para la Construcción de un Marco Conceptual.</b>	
<b>Elaboró: María Isabel Tello Fernández.</b>	
<b>CONCEPTOS</b>	<b>DEFINICIÓN</b>
<b>CULTURA</b>	Dimensión compleja de la existencia humana y su estrecha relación con el entorno geográfico territorial, que se expresa a través de TODO lo que la sociedad produce de forma material e inmaterial, como respuesta a sus necesidades del subsistir y al trascender sus sistemas de pensamiento y modos de vida.
<b>SISTEMA CULTURAL</b>	Sistema complejo de relaciones tangibles e intangibles que producen los seres humanos en su condición social, que se establece y expresa sobre el escenario geográfico territorial, y que permite establecer identidades mueras y dinámicas, continuas y discontinuas, locales y globales, propias y nativas, y forjadas y aprendidas.
<b>PATRIMONIO CULTURAL</b>	Conjunto de manifestaciones tangibles e intangibles de una sociedad, condicionadas por la relación directa con el entorno territorial, que se expresan de manera física sobre el territorio, y de manera temporal en la memoria, constituyendo un sistema de valores que generan identidad y pertenencia.
<b>SISTEMAS PATRIMONIALES</b>	Sistema de expresiones culturales tangibles e intangibles que como parte de un todo, y como un todo compuesto de partes, representa en su integralidad valores esenciales de una sociedad o un conjunto de ellas, complejamente delimitados y definidos por su carácter social, espacial y temporal.
<b>PATRIMONIO CULTURAL INMUEBLE</b>	Conjunto de expresiones físicas - materiales - sobre el territorio que representan valores esenciales de la sociedad en su complejidad, y que está constituido por el paisaje cultural, las estructuras territoriales, los sitios arqueológicos, las estructuras urbanas, los edificios, los monumentos del espacio público, entre otros.
<b>SISTEMAS INTEGRALES DE CONSERVACIÓN</b>	Conjunto de manifestaciones culturales tangibles e intangibles que como sistema integral y complejo de una sociedad, de su memoria, presente y devenir futuro, expresados en el territorio, portan a su vez un sistema de valores fundamentales para su existencia, y por lo tanto se reconoce de manera consensuada la importancia de su conservación y la delicadeza de su intervención.
<b>CONSERVACIÓN INTEGRAL PATRIMONIO INMUEBLE</b>	DE Conjunto de condiciones (reflexiones, conocimientos, políticas, normativas y acciones) encaminadas a la preservación del sistema de valores tangibles e intangibles que un inmueble de interés cultural porta, como testimonio de la memoria, el desarrollo y el devenir de una comunidad, en su complejidad, social, física, técnica, estética, política, y económica, como RECURSO ESCASO NO RENOVABLE.
<b>RESTAURACIÓN MONUMENTAL</b>	Conjunto de acciones encaminadas a la intervención física de un inmueble de interés cultural (sector urbano, edificio o monumento artístico) de valores excepcionales, con el objeto de garantizar su estabilidad e integridad física, y devolverlo a su estado original. Síndico: Reprimar.
<b>VALORACIÓN INTEGRAL PATRIMONIO INMUEBLE</b>	DE Acto de reconocimiento del conjunto de valores tangibles e intangibles que el patrimonio cultural inmueble porta, como testimonio complejo de la sociedad y de su memoria, y como dinamizador del desarrollo integral y sostenible, que fundamenta las acciones para su conservación y su gestión integral.
<b>SISTEMAS INTEGRALES DE VALORACIÓN</b>	Estructura de pensamiento, de conocimiento y de metodología, que tiene como fin hacer lo más objetivo posible el acto valorativo del conjunto de valores tangibles e intangibles que el patrimonio cultural inmueble porta, vistos a la luz de la integralidad y del desarrollo integral y sostenible. Reconoce la condición cultural, social y potencial del patrimonio inmueble.
<b>VALORACIÓN SOCIAL DEL PATRIMONIO INMUEBLE</b>	Acto valorativo o reconocimiento que la sociedad en general hace de manera EMOTIVA Y SUBJETIVA, sobre la importancia de proteger el conjunto de LUGARES, entornos de paisaje cultural, sectores urbanos, edificios y monumentos artísticos que se han constituido en testimonio de la memoria colectiva.
<b>VALORACIÓN CULTURAL PATRIMONIO INMUEBLE</b>	DEL Acto valorativo o acto de reconocimiento del conjunto de valores tangibles e intangibles que el patrimonio cultural inmueble porta, realizado por el conjunto de ESPECIALISTAS en disciplinas relacionadas directa o indirectamente con la cultura, y que tiene como fin la búsqueda de la objetividad basada en el conocimiento y el método.
<b>VALORACIÓN ECONÓMICA PATRIMONIO INMUEBLE</b>	DEL Acto valorativo o acto de reconocimiento del conjunto de valores tangibles e intangibles que el patrimonio cultural inmueble porta, y que inciden de manera MEDIBLE en el desarrollo social, físico y económico de una sociedad y de la estructura física que la soporta: la ciudad y el territorio, que por demás reconoce su carácter de RECURSO ESCASO Y NO RENOVABLE.
<b>SUSTENTABILIDAD INTEGRAL PATRIMONIO INMUEBLE</b>	DEL Conjunto de condiciones éticas, ideológicas, cognitivas, doctrinales, políticas, normativas, legales, sociales, cívicas, ambientales, urbanas, territoriales, culturales, económicas y financieras, que garantizan la conservación y permanencia del patrimonio inmueble, a partir de una valoración integral y de su condición de RECURSO ESCASO Y NO RENOVABLE, de manera armónica y equilibrada con la sustentabilidad urbana y territorial.

## 4. La evolución del pensamiento en cuanto al patrimonio

### 4.1. El patrimonio cultural como continuo histórico

Si la historia de una sociedad se construye día a día, y esta es en síntesis el continuo devenir desde sus orígenes y su pasado hasta su presente, la cultura de una sociedad es un continuo temporal, que como ya se había dicho, se expresa en el tiempo y en el espacio de manera material e inmaterial. Estas expresiones constituyen lo que ya se ha denominado como patrimonio cultural tangible e intangible.

Se puede decir entonces, que el patrimonio cultural urbano arquitectónico, como expresión material de la cultura y como la expresión más compleja que la sociedad humana ha producido y produce - escenario de la vida<sup>11</sup> - se construye día a día.

Si se analizan estas premisas, encontramos la validez de la responsabilidad histórica, social y cultural del arquitecto, de todos los profesionales que desde diferentes disciplinas contribuyen directa o indirectamente en la construcción del paisaje cultural, de la ciudad - en su complejidad - y de todos los actores que igualmente inciden en estos procesos constructivos.

John Ruskin escribía ya en 1849, sobre la urgente necesidad de proyectar obras arquitectónicas pensando en la trascendencia de estas en la historia, es decir en su permanencia. Y lo hacía exaltando la importancia de heredar a las futuras generaciones obras que les permitieran sorprenderse y re conocer a sus antepasados<sup>12</sup>. Aldo Rossi en su trascendental trabajo: *Arquitectura de la Ciudad*, se refiere al carácter de permanencia de las obras monumentales dentro de la estructura urbana, como condición fundamental que se establece con los vínculos funcionales construidos con los ciudadanos: funciones de significado, funciones de referencia, funciones de uso, entre otras.

El patrimonio urbano arquitectónico hoy es valorado y reconocido por la sociedad en general, por lo que éste representa, por lo que simboliza. Se valora de manera más y menos académica y objetiva, se

---

<sup>11</sup> Zevi B., *Saber ver la Arquitectura*, Capítulo Primero: La ignorancia de la Arquitectura. (1967).

<sup>12</sup> Ruskin J., *Las Siete Lámparas de la Arquitectura* (1849).

valora con el afecto y la nostalgia, y paulatinamente se ha empezado a valorar por su potencial en cuanto el desarrollo urbano y regional.

Así como en el pasado urbanistas y arquitectos planearon el origen y el desarrollo de las ciudades, y pensaron y proyectaron las arquitecturas que hoy son legado de nuestra historia, hoy urbanistas, arquitectos y profesionales de diversas disciplinas, conservan o no, y planean y proyectan la ciudad y la arquitectura de nuestros días y hacia el futuro.

El patrimonio se conserva, se reinventa, se construye día a día. Cuál es el papel del arquitecto y de los profesionales de hoy en este devenir histórico y cultural? Cuál es la función de éstos, de la arquitectura, del urbanismo y del planeamiento en cada momento de la historia? Cual su grado de conciencia en cuanto a la capacidad de afectación positiva o negativa que sus decisiones y obras tienen en la cultura, en el comportamiento ciudadano, en el medio ambiente, en el entorno construido, en el paisaje cultural?

#### **4.2. De la restauración monumental a la conservación integral del patrimonio**

La *conservación integral del patrimonio inmueble*, va más allá de garantizar la materialidad física del inmueble, y entiende la complejidad de este y el impacto positivo de su intervención como parte del contexto físico, urbano, territorial, social, ambiental, histórico, político y económico. Esto implica que este, es concebido como un sistema en sí mismo y como parte de un sistema o sistemas mayores, sistemas que implícitos se caracterizan por atributos físicos o materiales y no físicos o inmateriales.

Hemos pasado de la *restauración monumental* a la *conservación integral del patrimonio inmueble*. Hemos comprendido *aunque con timidez aún*, la *complejidad sistémica* del patrimonio inmueble y por lo tanto de su conservación. Queda mucho por recorrer de tal manera que llegemos a un punto, en el que el patrimonio inmueble no sea un color de convención en un plano, que muestra predio a predio o sector a sector objetos a conservar, si no un conjunto de sistemas de lectura y análisis de la ciudad y del territorio, que articulados con los demás sistemas y realidades urbanos y territoriales, como los de usos,

movilidad, espacio público, equipamientos, áreas verdes, cuerpos de agua, entre otros, permitan garantizar *el desarrollo y la sustentabilidad social y urbana, y en ellas la sustentabilidad del patrimonio inmueble*.

A partir de la evolución de las teorías y los conceptos en el ámbito mundial y de manera consecuente de las políticas públicas y las normas en el caso colombiano, la Constitución de 1991 y sus consecuentes Leyes de Ordenamiento Territorial y Ley General de Cultura, entre otras, evidencian aportes en este sentido: enfoques complejos del desarrollo desde nociones territoriales, y de esta forma enfoques cada vez más complejos con relación al patrimonio cultural inmueble.



Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

La Constitución generó avances concretos para promover principios como la descentralización, el fortalecimiento de lo local y lo regional, la participación ciudadana, la democracia participativa y el empoderamiento de lo local, entre otros. De manera consecuente, las leyes mencionadas<sup>13</sup> y sus leyes complementarias, como la Ley 1185 de 2008, crearon y fueron consecuentes con los ámbitos y entes territoriales.

ÁMBITOS	ENTES	SUS INSTANCIAS EJECUTIVAS	SUS INSTANCIAS LEGISLATIVAS
La Nacional	El Gobierno nacional	La Presidencia de la República y sus Ministerios	El Congreso de la Nación (y sus cámaras alta y baja)
La Departamental	El Gobierno Departamental	La Gobernación de Departamentos y sus Secretarías	La Asamblea del Departamento
La Municipal (o distrital)	El Gobierno Municipal (o distrital)	La Alcaldía y sus Secretarías	El Consejo Municipal
La Local (como para el caso de las localidades menores de Bogotá)	El Gobierno de la Localidad	La Alcaldía Menor y sus Subsecretarías	La Junta Administradora Local

Elaboró: María Isabel Tello Fernández.

La aplicación de este sistema de comprensión de la realidad del país, vista desde una dimensión territorial, incidió en el ámbito del patrimonio cultural inmueble, en la denominación que a partir de la Ley 397 de 1997 y su complementaria, la Ley 1185 de 2008, se da al patrimonio edificado:

- Bienes de Interés Cultural BIC del ámbito Nacional
- Bienes de Interés Cultural BIC del ámbito Departamental
- Bienes de Interés Cultural BIC del ámbito Municipal o Distrital

Estas categorías de clasificación correspondientes a los ámbitos territoriales citados, no solo ordena el manejo de estos bienes, si no que evidencia una diferenciación entre ellos que da cuenta de la comprensión del proceso valorativo, el cual está directamente relacionado con la importancia y/o reconocimiento que estos tienen en diversas escalas territoriales.

Esta situación también evidenció que el problema de la conservación patrimonial, implica un universo complejo y sistémico, que trasciende el de la restauración monumental. Entendido el

<sup>13</sup> Ley 388 de 1997 y Ley 397 de 1997.

patrimonio construido como un universo cada vez más amplio y complejo, que incorpora escalas *territoriales, urbanas y edilicias*, la preservación de este, se logra implementando acciones diversas<sup>14</sup> que trascienden la *restauración*<sup>15</sup>, y que están ligadas a problemas urbanos y territoriales como lo son, los tratamientos, las afectaciones y los impactos que la conservación misma como tratamiento, causa en las ciudades, los territorios y sus suelos urbanos y/o rurales.

Este amplio y complejo panorama, obliga a una comprensión e incorporación del patrimonio en el contexto del ordenamiento y la planeación territorial, y por ende a la armonización de sus diversos componentes con el patrimonial.

En este sentido el manejo e integración de instrumentos como los planes de ordenamiento territorial -pot's- (y sus propios instrumentos: planes parciales, planes maestros, unidades de planeación zonal upz, entre otros) con los planes especiales de manejo y protección -pemp's- del patrimonio cultural, con los planes de manejo de cuencas y con otros como los planes de manejo ambiental, será de absoluta obligación.

Escala y categorías del patrimonio cultural inmueble			
Categorías	Escala		
	Territoriales	Urbanas	Edilicias
	Territorios Culturales	Centros Históricos	Bienes de Interés Cultural del ámbito nacional (que a su vez se pueden clasificar tipológicamente)
	Itinerarios Culturales	Poblados Históricos	Bienes de Interés Cultural del ámbito departamental (que a su vez se pueden clasificar tipológicamente)
	Rutas Culturales	Centros Históricos fundacionales comarbetes	Bienes de Interés Cultural del ámbito municipal o distrital (que a su vez se pueden clasificar tipológicamente)
	Paisajes Culturales	Sectores y/o Barrios de Conservación	Conjuntos arquitectónicos
			Arquitectura contextual no monumental, popular y vernácula
			Monumentos artísticos en el espacio público

Elaboró: María Isabel Tello Fernández

<sup>14</sup> Se reconocen como criterios, niveles y tipos de intervención, para el logro de la conservación del patrimonio inmueble la rehabilitación, la recualificación, la refuncionalización, la remodelación, el reciclaje, la reconstrucción, la adecuación funcional, la conservación tipológica, entre otros.

<sup>15</sup> Procedimiento excepcional que busca devolver el bien a su estado original, entendido como un proceso de repristinación. Este se ejecuta en inmuebles de carácter singular y de notorios valores.

### **4.3. Sistemas culturales, sistemas patrimoniales, sistemas de valoración y sistemas integrales de conservación.**

Revisados los referentes teóricos y construido un marco conceptual que reconoce el patrimonio inmueble, no solo como testimonio de la memoria, si no como un recurso materializado en el territorio, la propuesta sistémica aplicada a la cultura, al patrimonio cultural, a su valoración y a la conservación integral del patrimonio, pone en evidencia un punto de partida: la noción de territorio - lugar creado - como construcción social física y simbólicamente, que pone de manifiesto sobre el espacio y el tiempo, las condiciones política, económica, tecnológica, simbólica, artística e histórica de las múltiples relaciones que se establecen en este sistema complejo.

Se establece así el concepto *Sistemas Culturales, Patrimoniales, de Valoración y de Conservación Integral* como:

Sistema Integral de expresiones culturales tangibles e intangibles que como parte de un todo, y como un todo compuesto de partes, representa en su integralidad valores esenciales de una sociedad o un conjunto de ellas, complejamente delimitados y definidos por su carácter social, ambiental, espacial y temporal.

Trasmite valores, significados y sentidos en red, que además de constituirse en dispositivos de la memoria, y fundamento de valores como la identidad, permite de manera prospectiva visualizar el futuro, constituyéndose en factor de *desarrollo humano integral y sustentable*.

Por su complejidad y carácter trascendental en los modos de vida pasados, presentes y futuros, su permanencia está dada por los diversos vínculos que establece con todos los miembros de una sociedad en un lugar específico. Es decir, la *valoración* del sistema como todo y como totalidad de partes, viene de todos y cada uno de los miembros de la sociedad - que hacen parte del sistema - y se constituye en el *fundamento de toda acción conservacionista* en el mismo.

Esta definición fundamenta a su vez las siguientes definiciones (partes del sistema conceptual propuesto):

*Sistemas Culturales:* Sistema complejo de relaciones tangibles e intangibles que producen los seres humanos en su condición social, que se establece y expresa sobre el escenario geográfico territorial, y que permite establecer identidades mantenidas y dinámicas, continuas y discontinuas, locales y globales, propias y nativas, y foráneas y aprendidas.

*Sistemas Patrimoniales:* Sistema de expresiones culturales tangibles e intangibles que como parte de un todo, y como un todo compuesto de partes, representa en su integralidad valores esenciales de una sociedad o de un conjunto de ellas, complejamente delimitados y definidos por su carácter social, espacial y temporal.

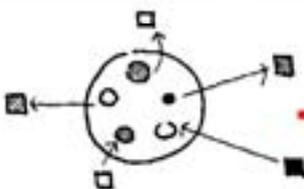
Estos, a manera de interfaces permiten la continuidad y la articulación temporal, al ser reconocidos como símbolo y testimonio del pasado, como documento que explica el presente y como factor que dinamiza la construcción de futuro.

*Sistemas Integrales de Valoración:* Estructura de pensamiento, de conocimiento y de metodología, que tiene como fin hacer lo más objetivo posible el acto valorativo del conjunto de valores tangibles e intangibles que el patrimonio cultural inmueble porta, vistos a la luz de la integralidad y del desarrollo integral y sustentable. En él se reconoce la condición cultural y social, y el potencial del patrimonio inmueble.

Los objetos patrimoniales tienen su razón de ser en el valor que poseen como parte de sistemas, fuera de los cuales pierden su principal sentido: simbolizar.

Como objetos, en sí mismos también se componen de una totalidad sistémica.

Es el sistema de conjunto lo que da sentido a los objetos patrimoniales como estructuras sistémicas y como partes de un todo "integral".



Fuera de los sistemas de conservación los objetos patrimoniales, perturban su sistema de valores:

Se toman NO CULTURALES  
SI OBJETUALES: Obra de arte ?

APROXIMACIÓN SISTÉMICA A LA NOCIÓN DE PATRIMONIO INMUEBLE  
ESQUEMATIZACIÓN DEL CONCEPTO SISTÉMICO TRAS LA CONSTRUCCIÓN DE DEFINICIONES BÁSICAS

Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

*Sistemas Integrales de Conservación:* Conjunto de manifestaciones culturales tangibles e intangibles que como sistema integral y complejo de una sociedad, de su memoria, presente y devenir futuro, expresados en el territorio, portan a su vez un sistema de valores fundamentales para su existencia, y por lo tanto se reconoce de manera consensuada la importancia de su conservación y la delicadeza de su intervención.

Esta compleja condición sistémica, y su correspondiente amplitud de perspectiva y concepción, obliga a reconocer, comprender y valorar el patrimonio en diversas escalas asociadas a su condición de expresión material - edificada - de la cultura, en y desde el territorio, y de expresión testimonial de la memoria en y desde el tiempo.

## **5. Valoración integral, fundamento de toda acción conservacionista: teorías, políticas, normas y acciones de intervención, manejo y gestión**

### **5.1. Axiología: El Valor**

Los individuos de la especie humana desde que nacen, desarrollan una estructura compleja, conformada por dimensiones y sistemas físicos, neurológicos, químicos, psicológicos, intelectuales, cognoscitivos y afectivos entre otros, que median y regulan su relación con todo aquello ajeno a su propia individualidad.

La historia de cada ser humano como individuo, se desarrolla a partir del como, en su condición de unicidad se relaciona con los diversos aspectos que lo rodean, lo afectan y lo condicionan. Esta relación entre sujeto (yo – ego – quien valora) y todo lo ajeno a sí mismo, es decir entre un individuo y los otros individuos, seres, situaciones y objetos (alter – otros – lo otro – lo valorado), está a la vez enmarcada en un contexto cultural, social, temporal, ideológico: en un entorno o ambiente caracterizado (contexto que media la relación entre el sujeto que valora y el objeto valorado)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ya los filósofos griegos identificaban estos componentes en las relaciones y procesos axiológicos, lo mismo que hiciera Risieri Frondizzi en su obra QUE SON LOS VALORES, y



Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

Permanentemente las personas, establecen juicios valorativos sobre otras personas, sobre objetos y situaciones, jerarquizan sus pensamientos, sus acciones, deciden hacer o no hacer algo, actúan de una u otra forma a partir de la valoración que hacen. Sin embargo estas concepciones elaboradas sobre situaciones, personas o cosas, están condicionadas por los estados de ánimo, por el contexto particular en el que se elaboran, por una serie de variables del entorno, que complejizan la comprensión del como cada individuo o en su extensión cada colectividad, construyen juicios valorativos y a partir de estos actúa. Los filósofos en la historia antigua<sup>17</sup> y la reciente, se preocuparon y se siguen ocupando por entender el porqué de las formas de relación del individuo con su entorno en su más compleja concepción. La axiología, “parte de la filosofía consagrada a la doctrina de los valores”<sup>18</sup> ha reflexionado y buscado respuestas a la esencia tras los cuestionamientos más profundos sobre el valor que se da a cada persona, ser, cosa o situación.

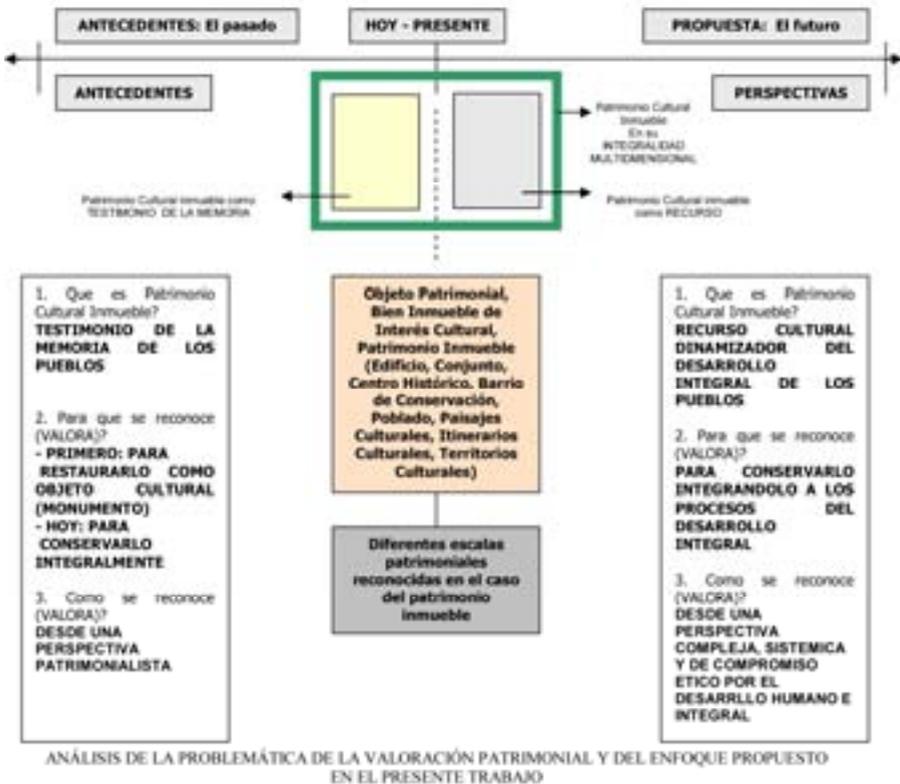
---

en el contexto colombiano Lorenzo Fonseca en su trabajo Inventario –Valoración del Patrimonio editado por PROA.

<sup>17</sup> Protágoras, filósofo griego definió que el “hombre como quien otorga medida de todas las cosas” subjetiviza las relaciones axiológicas que se establecen entre él y todo lo que lo rodea.

<sup>18</sup> Ediciones Pueblos Unidos, *Diccionario Soviético de Filosofía*, Montevideo 1965.

Desde la teología, la ética, la psicología, la economía, la política, la moral, entre otras dimensiones, se han hecho aportes trascendentales a la axiología, o mejor se han ampliado y complejizado los horizontes de esta. Por lo que es claro que su conocimiento y comprensión, se debe fundamentar no en el estudio de la obra de un gran filósofo, si no en el análisis crítico de un sinnúmero de obras de grandes pensadores de diversos perfiles disciplinares, con lo cual se corre el maravilloso riesgo de confrontarse permanentemente. Dentro del sinnúmero de preguntas que desde la axiología los pensadores se han formulado, el cuestionamiento por excelencia será parafraseando a Risieri Frondizi: *tienen las cosas valor porque las deseamos? ó las deseamos porque tienen valor?*



Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

Ahora, si nuestro devenir futuro como sociedad humana, está condicionado a nuestras actuaciones y estas a su vez derivan de los juicios valorativos que hacemos de lo que nos rodea y acontece, de las prioridades que establecemos y del orden jerárquico en nuestra estructura de pensamiento individual y colectivo, entonces, el más profundo sentido de corresponsabilidad humana, social, civil y colectiva y la ética de nuestro pensamiento de cara a un mundo y una sociedad sustentable, serán los pilares esenciales para la construcción de un futuro posible.

Si la cultura y las expresiones tangibles e intangibles de esta<sup>19</sup>, se constituyen en recursos dinamizadores de la memoria, la identidad, pero sobre todo en potenciadores de valores esenciales para la construcción de futuro, por su carácter testimonial, pero también por su carácter de recurso escaso no renovable, en el que se evidencia la mayor acumulación de valor en el tiempo, *la manera como se valoren estos*, será determinante para avanzar en el desarrollo de la sociedad. Esto, a partir del como conservemos, protejamos e integremos el patrimonio cultural en general y el inmueble en particular, en las dinámicas del desarrollo y del planeamiento urbano y territorial.

## **5.2. Valoración y Sustentabilidad integral del patrimonio cultural inmueble**

El concepto de sustentabilidad tiene su origen en el discurso que desde los años 70 promovió reflexiones profundas con relación al desarrollo y la conservación del medio ambiente. La preocupación por los *recursos no renovables*, su paulatino deterioro y depredación en manos de la sociedad humana, en aras del avance económico, tecnológico y científico, promovió la búsqueda de un equilibrio entre conceptos como conservación y desarrollo<sup>20</sup>. Este equilibrio presenta

---

<sup>19</sup> El patrimonio cultural tangible e intangible.

<sup>20</sup> Importante enfocar el desarrollo humano integral, como el fin último de todos los intereses y esfuerzos de la sociedad humana, para el cual, el desarrollo económico, científico y tecnológico, entre otros tipos de desarrollo, se constituyen en instrumentos. El desarrollo económico por sí solo no garantiza el desarrollo humano integral y sostenible. Organismos internacionales ya desde los años 70 manifestaron su preocupación por medir el desarrollo solo por indicadores económicos, insistiendo en el desarrollo humano como la meta de la humanidad y de todos sus esfuerzos.

entonces como fin último garantizar la existencia de la especie humana e armonía con el planeta.

En este panorama, surgen variables de mucha complejidad, como el fenómeno de la globalización, que hace frágiles e interdependientes<sup>21</sup> a los diferentes grupos de la especie humana y sus entornos geográficos y culturales entre sí. Desde esta perspectiva, la sustentabilidad humana y medio ambiental, se define como la posibilidad de hacer uso consciente de los recursos no renovables hoy, sin comprometer la posibilidad de que nuestros descendientes puedan hacer uso de estos mismos recursos.

El carácter de singularidad del patrimonio cultural de una sociedad, su función social, y su capacidad de transmitir significados y valores fundamentales como la identidad, la pertenencia, el arraigo y la memoria entre otros, y su condición de capital socio cultural que potencialmente puede dinamizar procesos de desarrollo, lo pone en la condición de *recurso escaso* de una sociedad: no renovable en su condición única, irrepitable e histórica.

Como recurso cultural-patrimonial, los bienes de interés cultural deben ser valorados, conservados, protegidos y capitalizados en su más justo y equilibrado peso, de manera sistémica y contextual.

La *sustentabilidad del patrimonio cultural inmueble*, desde una definición general que se traslada a este ámbito del patrimonio, podría enunciarse así: *posibilidad de valorar, conservar y gestionar integral y conscientemente los bienes inmuebles de interés cultural hoy, sin comprometer la posibilidad de que nuestros descendientes puedan valorar, conservar, disfrutar y gestionar integral y conscientemente estos mismos bienes.*

Ahora, entendido el patrimonio inmueble en su más compleja condición urbana-territorial y sus más diversas dimensiones, se podría definir la sustentabilidad integral del patrimonio cultural inmueble como: *el conjunto de condiciones éticas, ideológicas, de conocimiento, doctrinales, de políticas públicas y privadas, legales, normativas, sociales, cívicas, ambientales, tecnológicas, urbanas, territoriales, culturales, económicas, tributarias, financieras, de gestión local y de gobernabilidad, que de manera compleja, sistémica*

---

<sup>21</sup> Morin E., *Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro*, UNESCO 2001.

*y contextual, garantizan su conservación y permanencia en el tiempo, entendiendo su carácter cultural, su función social, su potencial y su condición de recurso escaso y no renovable.*

En el contexto internacional y nacional se han dado avances significativos en este sentido. La reflexión, la investigación pura y aplicada, la aplicación de modelos metodológicos en el ámbito de una valoración patrimonial, que reconozca la dimensión y el potencial económico e inmobiliario de estos bienes, ha logrado dar pasos exploratorios, que incluso han evolucionado hacia modelos pilotos, que aun se requieren depurar y ajustar. España, Estados Unidos y México entre otros países, han dado ejemplo en un manejo del patrimonio bajo conceptos de “Gestión Municipal para la Conservación del Patrimonio” y de “Uso Responsable de los Recursos Patrimoniales”<sup>22</sup> con resultados eficaces, de gran impacto y verificables, con un seguimiento definido por indicadores de gestión, en el que participan<sup>23</sup> los diferentes actores involucrados en la toma de decisiones sobre el devenir de estos patrimonios.

Económica y tributariamente se ha avanzado en la teoría aplicada, con la construcción de modelos de *beneficios económicos, tributarios* y de *transferencia de derechos de edificabilidad para predios afectados con tratamiento de conservación ambiental, natural y arquitectónica*. Estos modelos se han aplicado igualmente en varios países de Europa y América Latina.

En Colombia se ha venido avanzando de manera poco eficaz en estos temas. Beneficios y compensaciones por conservación, son instrumentos que deberían promover una cultura de la conservación mucho más fuerte, continua y en crecimiento. Aún no se han podido concretar los instrumentos que permitan poner en práctica los modelos de compensación por tratamiento de conservación patrimonial, y los beneficios tributarios, que eximen por pago de impuesto predial a los propietarios de inmuebles de conservación y reducen las tarifas de servicios públicos a estratos 1 y 2, para equiparar los costos que

---

<sup>22</sup> Caraballo C., *Xochimilco de Caso Problema a Modelo de Gestión para la Conservación del Patrimonio*, 2006. Programa de la UNESCO.

<sup>23</sup> La acción participativa, la participación ciudadana y civil, son estrategias trascendentales en el ámbito de la valoración, conservación, gestión y sustentabilidad integral del patrimonio inmueble.

implica la conservación de estos bienes, se han desmontado en muchos casos, desincentivando a los propietarios y al sector privado a invertir en estos bienes.

Es necesaria una urgente articulación de la valoración integral del patrimonio inmueble y su metodología, con las políticas e instrumentos de la planeación y con modelos de gestión, que propendan por acciones conservacionistas y que promuevan el interés y la inversión en patrimonio.

### **5.3. Sustentabilidad del patrimonio edificado y desarrollo urbano regional: el patrimonio en la planeación**

Definidos conceptos como los de la sustentabilidad de los recursos culturales o mejor aún, reconocido - valorado - el patrimonio inmueble además de, cómo testimonio de la memoria como recurso escaso y no renovable, abordar su papel como componente fundamental en la planeación para el desarrollo local y regional, constituye otra tarea urgente en nuestro contexto latinoamericano y nacional.

En este sentido, el patrimonio se constituye en capital social<sup>24</sup> de los pueblos y por tanto su buen manejo y su uso responsable, debe incorporar actuaciones eficientes y eficaces que aporten en el mejoramiento de la calidad de vida de las personas. Esto implica como se ha mencionado antes, que la *valoración patrimonial* experimente un redimensionamiento que responda a nuevas perspectivas del patrimonio cultural, las cuales sobrepasen lo material, lo histórico, lo estético y lo simbólico, y que de manera urgente den cuenta del carácter potencial y de factor dinamizante de procesos de desarrollo sustentable, tales como el potencial de uso, la armonización con las tendencias del desarrollo local y regional, etc.

Entonces, conceptos como planear, planeación y desarrollo<sup>25</sup> entre otros, será fundamental definir. Las teorías desarrollistas han basado

---

<sup>24</sup> Caraballo C., *Programa de Fortalecimiento Local: Patrimonio Cultural una herencia capital*, UNESCO 2006. p. 7.

<sup>25</sup> Planear: 1. tr. Trazar o formar el plan de una obra. 2. tr. Hacer planes o proyectos. Planeamiento: Acción y efecto de planear (trazar un plan). Desarrollo: Econ. Evolución

históricamente sus definiciones, parámetros y modelos en enfoques materialistas, que muy en la línea de la economía - del capitalismo y el neoliberalismo - han evaluado, medido y proyectado el desarrollo de los pueblos en función de cifras y estadísticas que alimentan y miden, por ejemplo el producto interno bruto – PIB – de las naciones. Infraestructura, coberturas de servicios básicos, acceso a estos, kilómetros lineales y cuadrados de obras, metros cuadrados y números de proyectos e individuos, se mezclan en tablas, tortas, diagramas de barras, indicadores, cifras y porcentajes. Tangibilidades que se miden numéricamente y que han venido dando cuenta del nivel de desarrollo o no de las sociedades.

Estas teorías, importantes por sus aportes a la responsabilidad y a los métodos de medir para planear, dadas muy desde la perspectiva económica, de la planeación ingenieril y la estratégica, de la estadística y la demografía, que en la supuesta búsqueda de un mejor futuro para las naciones y así para las personas, han quedado cortas para dar cuenta de la compleja integralidad del ser humano y de lo que para este representa la felicidad, han sido revisadas, confrontadas y enriquecidas desde otras disciplinas.

Quedó claro tras las transformaciones ideológicas de los años 60 y 70, que de este panorama se había extraído la más importante dimensión del ser humano: la de trascender. Se habían concentrado todos los esfuerzos por medir lo necesario para subsistir y crecer numéricamente.

Hemos empezado a comprender, y los economistas y estadistas así lo han entendido, que desarrollo integral y crecimiento no es lo mismo, ni son condiciones que se midan con los mismos parámetros e indicadores. Desde el dialogo de saberes que ha nutrido la realidad contemporánea del mundo y de la vida, se ha empezado a comprender multidisciplinariamente, se ha analizado interdisciplinariamente y se ha buscado intervenir en ella transdisciplinariamente.

Las ciencias sociales en dialogo con las ciencias exactas - puras o duras -, han aportado nuevas dimensiones valorativas del desarrollo integral, que tienen que ver con una calidad de vida que “trasciende la

racionalidad económica convencional, porque compromete al ser humano en su totalidad”<sup>26</sup>.

Este paso de complementación desde el dialogo de disciplinas, ha permitido el advenimiento de nuevas teorías del desarrollo, como las planteadas por Antonio Elizalde, Manfred Max-Neef y Martin Hoppenhayn, investigadores de la Universidad Católica de Chile, quienes han propuesto un modelo de desarrollo centrado en el individuo: *El Desarrollo a Escala Humana*<sup>27</sup>.

Ahora bien, en una sociedad cada vez más urbanizada, los problemas de la calidad de vida de las personas se tienen necesariamente que entender a la luz de la dimensión territorial, del hábitat humano y de los problemas del habitar humano. Para nuestros contextos, latinoamericanos y en vía de desarrollo, no solo lo urbano jugará un papel primordial en la planeación del desarrollo, lo rural, por la vocación históricamente campesina de nuestros países, deberá reconocerse como dimensión trascendental.

Desde estas dimensiones, deberá valorarse el hábitat construido o artificial como obra material de la cultura de los pueblos, y por ende, el papel del patrimonio cultural edificado como testimonio físico de la memoria en el tiempo y en el espacio, es decir en el territorio. A su vez, también como capital y recurso socio cultural, ambiental y testimonial, promotor de un desarrollo que beneficia a las comunidades - grupos humanos - de ciudades, poblados y campos.

A este panorama que pone de base pone el carácter cultural y así patrimonial del hábitat humano urbano y rural, en extensión, debemos incorporarle un elemento fundamental: *la intención previa y a la vez prospectiva*, que como sociedades hemos tenido de *planear la ciudad*

---

<sup>26</sup> Desarrollo a Escala Humana, p. 1. Elizalde, Max-Neef y Hoppenhayn. p. 4.

<sup>27</sup> El postulado básico del Desarrollo a Escala Humana es que el desarrollo se refiere a las personas y no a los objetos. Contestamos a la pregunta en los siguientes términos: el mejor proceso de desarrollo será aquel que permita elevar más la calidad de vida de las personas. De inmediato se desprende la pregunta siguiente: ¿qué determina la calidad de vida de las personas?. La calidad de vida dependerá de las posibilidades que tengan las personas de satisfacer adecuadamente sus necesidades humanas fundamentales. Surge entonces la tercera pregunta: ¿cuáles son esas necesidades fundamentales, y quién decide cuáles son?. Antes de responder a esta pregunta, deben hacerse algunas disquisiciones previas. Ver: Desarrollo a Escala Humana, p. 1. Elizalde, Max-Neef y Hoppenhayn.

desde las instancias de estado<sup>28</sup>, con un sentido intencionado y sobre la base de en un sistema de pensamiento y de cultura.

La topografía, el paisaje natural y el clima entre otros factores, en síntesis el *lugar*, y las formas de pensar, la ideología, la cultura, produjeron formas urbanas y arquitectónicas que sintetizan un orden social, político, religioso, económico y cultural. Igualmente los sistemas de productividad de la tierra, condicionados a su vez por los sistemas de poder económico, político, social e incluso religioso, modelaron el hábitat humano.

Hoy *el ordenamiento y la planeación urbana y territorial*, constituyen la base instrumental *para asegurar procesos de desarrollo, integración, sustentabilidad, equilibrio interdependiente y armonía de lo urbano, lo rural y lo ambiental con lo social*. Esto a partir de modelos ecológicos, ideológicos, sociales, políticos, culturales y económicos, que deberán implementarse a través de los instrumentos que las actuales políticas públicas y las leyes en los ámbitos internacionales, nacionales, regionales y locales propician<sup>29</sup>.

La evolución del concepto de planeación urbana y territorial, ya para la década de los años ochenta del siglo XX, estaba permeada por las preocupaciones medio ambientalistas y ecologistas, que la revolución ideológica en estos temas habían generado en los años sesenta y setenta del mismo siglo. A escala nacional y local, el discurso planificador de lo territorial, dio un giro significativo con la promulgación de la Ley 388 de 1997 o Ley de Ordenamiento Territorial y la integración en ella de la dimensión cultural de manera más concreta e instrumentalizable.

En este ámbito disciplinar y científico, las dimensiones y los procesos políticos como la democracia, la descentralización, las políticas públicas, la gobernabilidad local, la integración regional, la gestión y la participación ciudadana<sup>30</sup>, constituyen elementos

---

<sup>28</sup> Morris A.E.J., *Historia de la Forma Urbana*, p. 30.

<sup>29</sup> Instrumentos como los Planes de Desarrollo Municipal y los Planes de Ordenamiento Territorial, creados por la Ley 152 de 1994 y por la Ley 388 de 1997, respectivamente.

<sup>30</sup> De Roux, Francisco, S.J. Conferencia Inaugural de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Javeriana, Economía y Desarrollo. 16 de Febrero de 2009. El Padre Francisco de Roux, planteó en su exposición que los indicadores de calidad de vida deben ser definidos a partir del dialogo con las comunidades, que serán las que concluyan como quieren vivir.

fundamentales para garantizar hoy en día, un desarrollo integral, sustentable e incluyente para habitantes.

En cuanto al papel del patrimonio construido en la planeación urbana, territorial y política, el panorama actual es prometedor, mientras no se pierda de vista la responsabilidad social y esencial que subyace tras un tema como este. Las bases que sustentan el tejido de lo social, se cimientan en valores fundamentales de lo cultural - entendida la cultura en su más amplia y compleja dimensión.

El ámbito del patrimonio inmueble en el actual marco legal colombiano, básicamente se define por la Ley 388 de 1997 –Ley de Ordenamiento Territorial – y la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura – y su leyes complementarias como lo son la Ley 1185 de 2008<sup>31</sup> y el Decreto 763 de 2009<sup>32</sup> entre otras, todas en concordancia con la Constitución del 1991, promueven entre otros principios doctrinales, la prevalencia del interés común sobre el particular, lo que permite visualizar un futuro en el que el patrimonio cultural inmueble, *valorado integralmente* desde la *triada de lo social, lo intelectual-cultural y lo económico*, y entendido de manera compleja, sistémica, urbana y territorial, encontrará un camino cada vez más certero hacia una gestión y sustentabilidad integral que armonice con la gestión, la sustentabilidad y el desarrollo urbano regional.

Adicionalmente los procesos de descentralización promovidos por la misma Constitución de 1991, dieron relevancia al empoderamiento de lo local, a la articulación y armonización de los ámbitos territoriales (nacional, departamental y municipal o distrital) desde los procesos e instrumentos de la planeación del desarrollo, y en este escenario a la importancia de la participación ciudadana en la toma de decisiones. Es por esto, que sumado a los Planes de Ordenamiento Territorial POT's, instrumento creado por la Ley 388 de 1997 y a los Planes Especiales de Manejo y Protección PEMP's, creados por la Ley 397 de 1997, perfeccionados por la Ley 1185 de 2008 y reglamentados por el Decreto 763 de 2009, los Planes de Desarrollo Municipal, Departamental y Nacional, creados por la Ley 152 de 1994, constituyen otro de los instrumentos fundamentales para planear

---

<sup>31</sup> Que modifica y complementa la Ley 397 de 1997.

<sup>32</sup> Que reglamenta los Planes Especiales de Manejo y Protección PEMP's.

el desarrollo integral de las comunidades, en armonía con el territorio y lo que este implica: lo ambiental, lo cultural, lo social, lo político, lo económico, lo físico. A esto podemos adicionar otros instrumentos como los Planes de Ordenamiento y Manejo Integral de Cuencas Hídricas<sup>33</sup> - POMIC - que en el contexto de un país como Colombia, país de ríos y recursos hídricos, constituye en la actualidad y sobre todo de cara al futuro, un potencial determinante en la apuesta por un desarrollo sustentable.

De manera particular los Planes de Desarrollo Municipal y sus respectivos Planes de Inversión, espacio que se abre para el empoderamiento de lo local, a partir del buen ejercicio de la participación ciudadana, de la gobernancia y la armonización con los Planes de Ordenamiento Territorial POT's, deberán constituirse en instrumentos altamente éticos para el logro de la planeación de un futuro viable en el que el patrimonio cultural construido e inmaterial jueguen el papel que les corresponde como dinamizadores de procesos, que se miden con relación a la calidad de vida en lo cuantitativo, pero sobre todo en lo cualitativo.

En este contexto de instrumentos y procesos de planeación, se debe instaurar una nueva *valoración patrimonial integral*, entendida esta, como el punto de partida de cualquier acción conservacionista. Solo desde ahí, se deberá: realizar y actualizar inventarios de bienes de interés cultural municipales, departamentales y nacionales; revisar y actualizar la norma; revisar y actualizar los POT's de nuestras ciudades y en ellos revisar el componente patrimonial como otro sistema de la estructura urbana y la región; revisar la incidencia del tratamiento de conservación en el suelo urbano y rural, sus impactos y afectaciones físicas, ambientales, económicas y tributarias; diseñar modelos e instrumentos de socialización, difusión y participación ciudadana; realizar Planes Especiales de Manejo y Protección; revisar y actualizar los POT's y cada uno de sus instrumentos; en fin planear el futuro sobre el territorio con todo lo que este soporta e implica: incluido el patrimonio.

---

<sup>33</sup> Creado por el Decreto 1729 de 2002.

## **6. La metodología en el proyecto de conservación integral del patrimonio inmueble**

El ejercicio teórico y conceptual en el campo de lo proyectual, de la arquitectura, el urbanismo y el patrimonio particularmente para el caso que nos ocupa, en permanente proceso de evolución y complejización, no podrá constituirse como es normal en un juego de la intelectualidad, que no encuentra los medios para aterrizar en la acción concreta de la conservación y la sustentabilidad integral del patrimonio inmueble.

De ser así, el carácter suntuario del patrimonio cultural construido y la elitización de éste y de su saber, del conocimiento sobre él, en síntesis de su realidad, seguirá siendo uno de sus principales factores que lo amenaza. Nuestro contexto latinoamericano, por sus condiciones de pobreza y marginalidad, exigen de manera particular, más que en cualquier otro contexto, una revisión seria de las aproximaciones, los métodos y las acciones que en el patrimonio se implementan. La tarea asignada en este sentido, es potenciar la conservación patrimonial en el contexto del desarrollo a escala humana.<sup>34</sup>

*El enfoque metodológico del proyecto de conservación integral del patrimonio inmueble*, el cual se deberá sustentar en aproximaciones teóricas complejas, y desde ahí en la construcción reflexiva, crítica y contextualizada de conceptos, que orienten de principio a fin la formulación, la implementación y el desarrollo de las acciones proyectuales - en todas y cada una de sus dimensiones, fases y etapas - se constituye en escenario de instrumentalización, en el cual se articula la teoría con una práctica contextualizada. Que de otra parte entienda la particularidad de las escalas patrimoniales que páginas atrás hemos identificado y sus respectivas categorías.<sup>35</sup>

Para el caso colombiano, el campo proyectual del patrimonio inmueble, teniendo en cuenta el nivel de complejidad de sus escalas territorial, urbana y edilicia, comporta no solo conocimientos teóricos, históricos, conceptuales, tecnológicos, de política pública y

---

<sup>34</sup> Elizalde A., *Desarrollo a escala humana*, p. 3.

<sup>35</sup> Ver cuadro: Universo de escalas y categorías del patrimonio cultural inmueble.

normativos, un adecuado manejo de principios constitucionales que permitan entender los alcances y las competencias de los ámbitos y los entes territoriales, y así de las instituciones, procedimientos y tramites en los que se concreta directa o indirectamente la tutela de los bienes de interés cultural, según sean nacionales, departamentales y municipales, constituye una competencia profesional de los especialistas en esta materia.

Así mismo, es fundamental la capacidad de diálogo y de trabajo transdisciplinario, el conocimiento y manejo de instrumentos de planeación, ordenamiento y control del desarrollo ambiental, territorial urbano y rural (como los planes de ordenamiento territorial, los planes de desarrollo municipal, los planes de ordenamiento y manejo de cuencas hídricas, los planes de desarrollo vial, los planes de manejo e impacto ambiental) todo ello, a la luz de principios constitucionales, consagrados también en la Ley 388 de 1997 como son los de concurrencia, concordancia y subsidiarida.

En el ámbito patrimonial los Planes Especiales de Manejo y Protección - PEMP's - instrumentos creados por la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), complementados por la Ley 1185 de 2008 y reglamentados por el Decreto 763 de 2009, son un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la nación, mediante el cual se establecen las acciones necesarias para “garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los bienes declarados o que pretendan declararse como tales, si a juicio de la autoridad competente dicho plan se requiere”<sup>36</sup>.

## **6.1. Método y Proyecto**

Con o sin un marco de referencia o escenario académico e intelectual, el método como tema a desarrollar, se presenta inherente al ser humano como una constante desde los orígenes de la especie. La actividad intelectual, la razón, la lógica, e incluso el sentido común o la intuición, han puesto al hombre en el trabajo de ordenar sus acciones cuando de lograr un objetivo se trata.

---

<sup>36</sup> Decreto 763 de 2009, Capítulo II Artículo 14.

En todas las actividades humanas está presente el método: la forma como hacemos las cosas. De esta manera, se evidencia que estamos permanentemente ordenando, jerarquizando y decidiendo, sobre que, como y cuando debemos hacer lo que hacemos. El único fin del método? ser más *eficaces* y *eficientes* con relación a los recursos (tiempo, dinero, tecnología, entre otros) de los cuales disponemos, para alcanzar una meta, tarea, objetivo, misión.

En el ámbito académico y profesional, las tareas o metas se traducen en objetivos, que enmarcados en PROYECTOS pretenden responder a problemas<sup>37</sup> previamente identificados y analizados, aportando soluciones que contribuyen, desde la *función social profesional* a la generación de mejores de condiciones de vida para la sociedad en todas sus dimensiones.

Que es entonces un proyecto? Podría decirse que es el *proceso mediante el cual se transforma una realidad: X - entendida como problémica*<sup>38</sup> o *problema - en una realidad: Y*. La oportunidad de producir análisis, reflexión, investigación, conocimiento, síntesis, acción y generar aportes creativos e impacto de alto rigor profesional, en el ámbito disciplinar y/o los ámbitos transdisciplinarios en el que este - el proyecto - se desarrolle.<sup>39</sup>

Su desarrollo (el del proyecto), enfrenta al profesional a la responsabilidad de tomar decisiones rigurosas y coherentes. Debería sobrar aquí la exposición de fundamentos esenciales en el ejercicio profesional como la *ética* y la *responsabilidad social, ecológica, cultural e histórica*, sobre los cuales se da la toma de decisiones, en que se debe enmarcar el ejercicio proyectual. Sin embargo, se mencionan por el compromiso, la urgencia y la actitud permanente de generar conciencia sobre estos aspectos.

En el ejercicio proyectual, ninguna decisión podrá ser tomada sin una previa documentación, recopilación y/o aprehensión de

---

<sup>37</sup> Entiéndase en este contexto PROBLEMA como la oportunidad de intervenir rigurosamente en una realidad susceptible de ser cualificada o mejorada gracias a una intervención

<sup>38</sup> Entiéndase problémico como temático, como oportunidad para producir reflexión y conocimiento, y no necesariamente desde su tradicional connotación negativa. Oportunidad para transformar una realidad en otra, que representa el ideal: él deber ser.

<sup>39</sup> Proyecto: Planta y disposición que se forma para la realización de un tratado, o para la ejecución de algo de importancia, *Diccionario de la Lengua Española Vigésima Segunda Edición*.

conocimiento sobre el tema, de la información necesaria, de saber. El conocimiento asegura a *objetividad* de las decisiones. Es decir la verdad, la certeza sobre las cuales se actúa. El desconocimiento ubica el proceso proyectual y así el de toma de decisiones, en el ámbito de la ligereza y la *subjetividad*.



Fuente: María Isabel Tello Fernández – Apuntes de Clase

Se buscará siempre un *conocimiento exhaustivo, integral y contextualizado* con relación al tema o problema sobre el cual se desarrolla el proyecto. El problema de estudio deberá ser valorado, reconocido en contexto y de manera *integral* y sistémica. Es decir como parte de un todo, y como un todo conformado por diversos componentes.

A partir de esta condición, la investigación o documentación de la problemática a abordar, base del conocimiento sobre el cual se toman decisiones - acciones para el logro de los objetivos -, fundamenta la *búsqueda de la objetividad*.

El conocimiento deberá estar fundado en la objetividad del saber, deberá acercarse lo más posible a la objetividad y alejarse de la subjetividad. Subjetividad que subyace en la ligereza y superficialidad de la investigación.

El camino seguro se construye desde la *adecuada formulación de preguntas*, en la clara definición del *Problema* y desde ahí, en la

definición de criterios de investigación, de búsqueda de fuentes<sup>40</sup> de conocimiento y en la aptitud y la actitud, con las que se aborde el necesario ejercicio de referencia teórica y de construcción de un marco conceptual.

El *problema*, también será el punto de referencia para la adecuada formulación del OBJETIVO. Este se debe entender en escalas de concreción, por lo que es fundamental tener un *objetivo general* que marcará permanentemente el norte del trabajo, de la manera más concreta, realizable y medible posible. El objetivo general se soportará, explicará, entenderá y ordenará metodológicamente, sobre la formulación de unos *objetivos específicos*, los cuales a su vez permiten de manera ordenada ir logrando y midiendo los niveles y alcances del trabajo, con relación al objetivo general.

El conocimiento sobre la situación problémica (que se busca cualificar con el desarrollo del proyecto), recabado en la investigación, lo que incluye múltiples variables y dimensiones, debe entre otros productos tener un ESTADO DEL ARTE del ámbito temático y central a trabajar. Todo este material, se analiza, se valora, se ordena, se jerarquiza, y se sintetiza para producir un DIAGNÓSTICO de la realidad actual. Este lo podemos entender, como una radiografía detallada y estructurada por factores integrales, de la realidad en la que se pretende intervenir.

Se visualiza entonces de manera prospectiva el ideal, el deber ser de la situación presente y se identifican en el escenario posible, las acciones que contribuirán a lograr el objetivo transformador, la meta. En este sentido y jerárquicamente: objetivo general, objetivos

---

<sup>40</sup> Las fuentes de conocimiento son todas aquellas de las cuales extraemos información sobre las problemática o tema que estemos trabajando. Por su naturaleza pueden ser escritas (libros, revistas, artículos de revistas o periódicos, cartas, documentos legales y normativos, etc. en soporte físico o digital), gráficas (pinturas, dibujos, fotografías, planos, cartografías, postales, estampillas etc. En soporte físico o digital), audiovisuales (música, grabaciones musicales, videos, películas etc. en soporte físico o digital), materiales (objetos que por su carácter de documento se constituyen en fuentes de conocimiento esencial. Se pueden clasificar como vestigios materiales humanos, animales y culturales. Estos últimos hacen referencia a todos aquellos objetos muebles o inmuebles que un grupo humano ha producido y permiten conocer características de quienes los elaboraron y de su contexto: edificios, ciudades, monedas, billetes, joyas antiguas, condecoraciones, armas, etc.), y orales (todo el saber que generación tras generación ha pasado por vía de la tradición oral de los pueblos, saber cotidiano de la gente que habita un lugar, mitos, leyendas, etc.).

específicos, estrategias y actividades, conforman una misma estructura metodológica, concatenada, articulada, coherente, en estrecha relación, en donde cada componente apoya al anterior y da vía para la concreción integral del proyecto, el logro del gran objetivo.

El proyecto se implementa con la ejecución de las acciones que sumadas contribuyen al logro del objetivo central. Estas acciones deberán ser verificables en cuanto a su eficacia en la transformación positiva del objeto o situación a intervenir. Y su eficiencia se deberá medir en indicadores denominados de evaluación. Los INDICADORES DE EVALUACION, constituyen los referentes de medición del grado de eficiencia y eficacia en la consecución de las metas, de los resultados esperados, del impacto y de los beneficiarios de un proyecto. De la posibilidad de transformar positivamente una realidad.

## **6.2. El Proyecto de Conservación Integral del Patrimonio Inmueble**

El panorama internacional y específicamente el nacional, presenta a la sociedad en general, a los profesionales y especialistas en temas patrimoniales, escenarios complejos, problemáticas de diversa índole, pero sobre todo oportunidades en el ámbito de la valoración, conservación, *intervención*, sustentabilidad y gestión integral del patrimonio inmueble.

En Colombia la tutela patrimonial y los lineamientos de las políticas y así de la norma, se enmarcan en la Constitución del 91, la Ley de Ordenamiento Territorial (1997) y la Ley General de Cultura (1997), al igual que en todas las normas y actos legislativos que en concordancia con estas se hayan expedido en relación al patrimonio cultural.

Los instrumentos concretos, ampliamente identificados, analizados y discutidos líneas arriba, se constituyen en indicadores de los adelantos hacia aproximaciones complejas y sistémicas en relación al patrimonio inmueble y su armonización con el hábitat humano urbano y rural.

Por esto la metodología del proyecto de conservación integral del patrimonio inmueble, deberá partir de preguntas axiológicas que dan

cuentan de la complejidad sistémica de este, desde una valoración integral:

- Que se valora?
- El objeto patrimonial en su contexto y en su condición compleja y sistémica (tangibles e intangibles).
- Quien valora?
- El sujeto (especialistas, academia, sociedad en general, actores públicos y privados) involucrados directa e indirectamente con la protección, sustentabilidad y gestión del patrimonio cultural inmueble.
- Porque se valora?
- El objetivo que se busca, la trascendencia de la conservación patrimonial, su papel en el desarrollo humano integral y sustentable.
- Para que se valora?
- La pertinencia, la justificación, el impacto, los beneficios y beneficiarios de las acciones conservacionistas para el desarrollo humano integral y sustentable.
- Desde donde se valora?
- El contexto, los actores y sus relaciones con el objeto patrimonial, las diferentes escalas y dimensiones de estas relaciones, aproximaciones y sus características.
- Como se valora?
- La metodología de una valoración integral, enmarcada en enfoques complejos (o reduccionistas) que reconoce los valores sociales, los valores culturales, y los valores por potencial del objeto patrimonial, en su complejidad sistémica y en su contexto urbano, rural y territorial.

Adicionalmente a una fase de cuestionamiento desde la axiología pura, preguntarse lo correcto sobre el bien de interés cultural, pasa también por el adecuado diseño de un cuestionario, que incluso siendo

obvio, permite dimensionar de una manera concreta el problema a enfrentar. A continuación un ejemplo de cuestionario<sup>41</sup>:

- ¿Qué es?
- ¿Cómo se ata al pasado?
- ¿Cómo se compara con otros de su tipo?
- ¿Porqué es único (exclusivo) y especial en su entorno?
- ¿Qué conocimiento se puede crear con su conservación?
- ¿Para quién es importante?
- ¿Para qué propósitos es importante?
- ¿En qué radio de acción se siente su importancia?
- ¿Está en riesgo?
- ¿Que pasaría si desapareciera?

Esta última pregunta sugiere la pérdida de un bien cultural y los cuestionamiento derivados de esta pérdida<sup>42</sup>.

Como ya se había desarrollado páginas arriba, este y cualquier sistema de preguntas permite entender la noción de estructura de valoración<sup>43</sup>. Se ha propuesto en este sentido el concepto: *sistema integral de valoración*<sup>44</sup>. Y es desde esta estructura, que se deberá abordar la formulación metodológica del proyecto de conservación integral.

Este (el proyecto), busca a partir del desarrollo de una serie de etapas, definir criterios de intervención, que sin olvidar en ningún momento los principios de complejidad y de estructuras sistémicas, y a partir de la formulación de preguntas concretas, de la búsqueda, análisis y transformación del conocimiento, de manera prospectiva visualizar el “deber ser” del bien inmueble a conservar, a intervenir,

---

<sup>41</sup> Gaviria, Valenzuela Andrés, *Valoración de Recursos del Patrimonio*, Ponencia en Cuba 1998. Instituto de Investigaciones Estéticas Carlos Arbeláez Camacho de la Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>42</sup> La presencia de una ausencia, idea realizada en múltiples trabajos por el filósofo francés Jean Baudrillard, y que viene muy bien a la hora de conceptualizar axiológicamente la noción de pérdida del bien cultural.

<sup>43</sup> Idea desarrollada por Risieri Frondizzi en su libro *Que son los Valores*, y por Lorenzo Fonseca en su trabajo *Inventario – Valoración del Patrimonio* editado por PROA.

<sup>44</sup> Ver contenido del presente artículo.

como un sistema en si mismo, compuesto de partes y como parte de un sistema urbano y territorial mayor.

Este ejercicio prospectivo se expresa en un proyecto realizable, que abordará los siguientes momentos: pregunta, conocimiento, reflexión, análisis, síntesis, diagnóstico, decisiones, argumentación, creatividad y acción. Y se concibe por la complejidad sistémica de la condición del patrimonio cultural inmueble: *multi, inter y trans disciplinariamente*.

Metodológicamente el proyecto se estructura en etapas:

*Etapas 1:*

Documentación, Investigación y estudios preliminares

*Etapas 2:*

Análisis, síntesis y reflexión, y valoración, inventario y calificación el bien

*Etapas 3:*

Diagnóstico y pronóstico integrados

*Etapas 4:*

Definición de criterios de intervención y desarrollo proyectual de la propuesta de intervención

*Etapas 5:*

Ejecución de obras

*Etapas 6:*

Difusión, manejo y cultura del mantenimiento.

### **6.3. El bien cultural y la obra nueva**

Ya se había desarrollado anteriormente la noción de la construcción permanente de la historia<sup>45</sup>, de la historia de las sociedades, de sus ciudades, de su arquitectura y de su cultura, así mismo de la construcción y reconstrucción permanentemente del patrimonio cultural construido.

En la dimensión del patrimonio cultural inmueble, los problemas actuales y así mismo las acciones, se enmarcan en escalas de intervención que abarcan la intervención en territorios culturales, la

---

<sup>45</sup> Ver contenido del presente artículo.

conservación integral de poblados o sectores urbanos, la conservación integral de conjuntos arquitectónicos y edificios de valor patrimonial y la *integración de obra nueva* en estas mismas pre-existencias.

En el contexto actual de los procesos de urbanización y las transformaciones urbanas, temas como las obsolescencias urbanas (funcionales, técnicas, entre otros tipos de obsolescencias), el deterioro y marginalidad de vastas zonas céntricas, la urgente necesidad de densificar para evitar la expansión de la estructura de la ciudad sobre el territorio (lo que implica problemas ambientales, de gestión, infraestructura y costos), la renovación, recualificación y revitalización de la ciudad y entre otros tantos casos y oportunidades de intervención, la inserción de nuevas estructuras y tejidos en zonas consolidadas, constituyen dimensiones en las que el patrimonio juega un papel determinante.

Esto implica, que para especialistas en patrimonio o no, la ciudad consolidada, las pre existencias urbanas y arquitectónicas, es decir el hábitat urbano o rural ya creado - *el patrimonio cultural inmueble* -, como materialización de la memoria y la cultura, representa un campo de actuación y así de ejercicio profesional real. Su intervención deberá ser acertada, rigurosa, respetuosa y a la vez emancipadora y creativa, de tal forma que a través de esta se cualifiquen las características que conllevan una mejor calidad de vida.

Esta situación, pone de manifiesto el papel de la arquitectura en el devenir histórico, social y cultural de los grupos humanos y por ende el papel del arquitecto y de los demás profesionales relacionados con la configuración urbana y territorial.

Si como se ha dicho, la arquitectura y la ciudad son expresiones culturales materiales complejas de la sociedad humana, la inserción de nuevos elementos espaciales, arquitectónicos y urbanos en entornos históricos y patrimoniales comporta reflexiones sobre la imagen, el paisaje, el lenguaje formal, estético, simbólico y material de estos.

El ejercicio proyectual en este ámbito, parte de la misma aproximación metodológica de conocimiento, reflexión, acción, pero plantea como reto adicional el dialogo generacional de los diferentes momentos históricos: una dialéctica de lenguajes formales, funcionales y técnicos.

La autenticidad histórica, la honestidad socio cultural, serán valores que lo nuevo, lo que se integre, deberá expresar con un lenguaje formal y tecnológico contemporáneo. No cabe aquí la copia, el ejercicio honesto parte del conocimiento, *la observación y el conocimiento de lo pre-existente*, y la reflexión de la esencia actual, contextualizada y ecológica del lenguaje arquitectónico. Este dialoga con el pasado y se exprese del presente hacia el futuro.

Solo así el paisaje cultural urbano arquitectónico: los sectores urbanos y los conjuntos arquitectónicos, muestran como en un documento escrito en sucesivas etapas, con absoluta honestidad, los diferentes momentos de su evolución y desarrollo. Si se copia, si se reproducen lenguajes y formas pasadas se crean falsos en la historia, que confunden la lectura de esta y el verdadero sentido de la evolución socio cultural de los pueblos.

## **7. A manera de conclusiones**

Los temas se han discutido, los conceptos han evolucionado positivamente, las políticas públicas han tomado un curso prometedor, los instrumentos normativos están dados y por lo pronto parcialmente aplicados, la democratización del conocimiento en el tema, de manera tímida logra dar pasos escasamente firmes. Sin embargo no todo está asegurado. A veces pareciera que sobre lo andado positivamente, los pasos se devuelven. Desaciertos cometidos en el pasado, cuando no se había avanzado en los aspectos mencionados en las líneas anteriores, eran cuestionables, pero los desaciertos que se siguen presenciando en la actualidad, a pesar del camino recorrido, son más que cuestionables, vergonzosos.

Cuando se falta por ignorancia, se podría decir que existen atenuantes, pero cuando la negligencia, la indolencia, la mediocridad, la irresponsabilidad, el facilismo, el oportunismo, la manipulación, entre otras condiciones propias de la pobreza y la mezquindad humana, son los responsables, en este caso que toca, de la pérdida, alteración, e impacto en el patrimonio cultural inmueble, se tiene que volver la mirada a lo esencial de los actos humanos: la ética. La ética humana en todas sus dimensiones: filosófica, antropológica,

ecológica, cultural y civil, que garantiza *aptitudes y actitudes responsables y emancipadoras* frente a lo social, lo ambiental, lo político, lo cultural, lo económico y lo histórico.

Habrà que enseñar a todos los individuos la importancia de la *ética cultural y la ética socio-política*,<sup>46</sup> y la contundente incidencia de estas en la sustentabilidad de nuestra sociedad. Sustentabilidad que debe generar conciencias, para inmersos en un mundo globalizado, tener absoluta claridad y sensibilidad con el lugar y la condición humana en lo mundial, lo nacional, lo regional y lo local<sup>47</sup>.

## Bibliografía

- CALVO A. M. (Compiladora), *Políticas y Gestión para la Sostenibilidad del Patrimonio Urbano*, CEJA 2001.
- CARRIONF., *El centro histórico como proyecto y objeto de deseo*, Eure, agosto, XXXO, n°093, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago 2005, pp. 89-100
- CARRION F., *Desarrollo Cultural y Gestión en Centros Históricos*, FLACSO 2000.
- CARABALLO C., *Xochimilco de Caso Problema a Modelo de Gestión para la Conservación del Patrimonio*, 2006. Programa de UNESCO.
- CORREAL OSPINA G., *Apuntes para la Conservación del Patrimonio Construido* (1998).
- DE GRACIA F., *Construir en lo Construido*, Editorial Nerea 1992.
- DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE PLANEACION DISTRITAL, DAPD – CARLOS NIÑO MURCIA. *Política Integral de Conservación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico de Santa fe de Bogotá* (1996).
- EDICIONES PROA. Colección Patrimonio Arquitectónico Colombiano No. 1.
- EDICIONES PROA. Colección Patrimonio Arquitectónico Colombiano No. 3.
- EDICIONES PROA. Colección Patrimonio Arquitectónico Colombiano No. 4.
- FERRO DE LA SOTA H., *Axiología en la Conservación de Monumentos*, Colección Nuevo Siglo – Universidad de Guanajuato (1998).
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO A., *La restauración objetiva*, Método SCCM de restauración monumental, Memoria Spal 1993-1998, 1, Diputación de Barcelona, Barcelona, 1999.
- JUNTA DE ANDALUCÍA. *Arquitectura y Patrimonio*, 1994.
- LEY DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL. Ley 388 de 1997.

---

<sup>46</sup> Morin E., *Los Sietes Saberes Necesarios para la Educación del Futuro*, p. 111.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 65.

- MASTER EN RESTAURACION Y REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO, *Teoría e Historia de la Restauración*, Tomo I 1997.
- MORIN E., *Introducción al Pensamiento Complejo*, Editorial Gedisa 1990
- MORIN E., *Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro*, Editorial Gedisa 2001.
- NOVOA CARLOS S.J. *Valoración, Cultura, Patrimonio y Etica*, (inédito) Conferencia en el Seminario de Valoración del Patrimonio Construido, 1999.
- RUSSEAU PUPO, BUENAVENTURA. *Instrumentos Teóricos y Metodológicos para la Gestión Cultural*, Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Atlántico 1999.
- RIVERA BLANCO J., *Master en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*, Universidad de Alcalá de Henares Tomo 1: TEORÍA E HISTORIA DE LA RESTAURACIÓN.
- ROSSI A., *La arquitectura de la ciudad* – Editorial Gustavo Gili, 1995.
- RUSKIN J. *Las Lámparas de la Arquitectura* (1849)
- SANABRIA ACEVEDO, A.. *Ley General de Cultura* - versión concordada y completada – Ministerio de Cultura (2000).
- TELLO FERNANDEZ M. ISABEL, *Paisajes e Itinerarios Culturales como Estrategias para el Desarrollo* – Compiladora y Coautora. A-RSF, AECID, Universidad de La Salle y SCA.
- YORY C. M., *Del Monumento a la Ciudad, el fin de la idea de monumento en el nuevo orden espacio-temporal de la ciudad*, Editorial CEJA (2002).

### **María Isabel Tello Fernández**

La Arquitecta María Isabel Tello Fernández es profesora de planta de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de La Salle, donde coordina el Núcleo de Patrimonio del Programa de Arquitectura. Es egresada de la Pontificia Universidad Javeriana, Magister en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio de la Universidad de Alcalá de Henares España, con estudios de Especialización en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, Bogotá. Actualmente cursa Doctorado en Arquitectura y Urbanismo en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo -FADU- de la Universidad de Buenos Aires -UBA-. Es la fundadora y Directora del Grupo Colombia de Restauradores Sin Fronteras A-RSF.



Calle en Cartagena de Indias. Foto: Gonzalo Correal Ospina 2006.



Bogotá, Casas Inglesa. Foto: Gonzalo Correal Ospina 2008.



Bogotá. Plaza de Bolívar. Foto: Gonzalo Correal, 2006



Bogotá, Casas Inglesa (detalle). Foto: Gonzalo Correal Ospina 2008.



# La arquitectura moderna en Colombia Nuevos paradigmas de proyectos y reflexiones sobre la conservación

Olimpia Niglio

*Universidad de Nápoles "Federico II", Italia*

## **Resumen**

La presente contribución tiene como finalidad recorrer las etapas fundamentales del desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia y, en particular, en Bogotá, en relación con el tema de la conservación. El trabajo de sensibilización hacia una cultura de tutela y de conservación de la arquitectura moderna es fundamental porque, si bien la innovación de la ciudad es un derecho inalienable de las nuevas generaciones, es también necesario tener en cuenta que las ciudades se construyen no solo en la materialidad sino también sobre la memoria y el rastro cultural. Otro tema importante es la metodología de intervención para programar un plan de restauración de la arquitectura moderna en Colombia, fundamental para crear una conciencia conservacionista e histórica sobre este tema en la comunidad.

## **Palabras Clave**

Restauración, movimiento modernizador, arquitectura e ingeniería modernas, conservación, instancia cultural.

## **1. Introducción.**

### **El Movimiento Moderno**

Entre 1945 y 1970 se asiste en Colombia políticamente a una vuelta del poder conservador. En la arquitectura, la restauración y el movimiento moderno comparten diferentes experiencias culturales.

Algunos arquitectos consideran temporalmente la restauración de la arquitectura y el desarrollo del movimiento moderno como dos procesos completamente diferentes pero coincidentes. En cambio, otros arquitectos consideran esencial, sobre todo, el proceso productivo y económico de la nueva arquitectura y de la innovadora ingeniería estructural<sup>1</sup>. En la segunda mitad del siglo XX se registra una transformación ideológica y productiva: de un lado están los estudios y las teorías sobre historia y restauración de la arquitectura del arquitecto Carlos Arbeláez Camacho, quien fundó en mayo de 1963, en la Pontificia Universidad Javeriana, el Instituto de Investigaciones Estéticas<sup>2</sup>, y, del otro, las innovaciones constructivas —introducidas principalmente por los ingenieros estadounidenses, franceses, alemanes e italianos—, que favorecieron el desarrollo de nuevas estructuras arquitectónicas de hormigón armado. Con referencia a estas últimas, las motivaciones principales fueron de carácter exclusivamente económico, pero en la producción constructora también prevaleció el tema de la “reproducción”. Todo fue condicionado particularmente por elecciones de orden político y, por lo tanto, por el Estado, que, en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, estuvo dominado por tendencias bastante liberales<sup>3</sup>. Los acelerados procesos de urbanización y el avanzado proceso industrial favorecieron el consumo interior, pero todo esto produjo inflación y aumento del costo de la vida. Con la evolución económica ciertamente cambió la condición del país, que a comienzos del siglo XX tenía una economía basada principalmente en la exportación y en el control centralizado. El desarrollo no favoreció sino una autonomía típica de

---

<sup>1</sup> B. Arcos Arciniegas y M. C. Paredes Mendiola (dir. ed.), *La construcción del concreto en Colombia. Apropiación, expresión, proyección*, Bogotá: Asociación Colombiana de Producción de Concreto, 2006.

<sup>2</sup> O. Niglio, “La cultura de la restauración y el movimiento ‘modernizador’ en Colombia”, en R. Hernández Molina y O. Niglio, *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*, Roma: Aracne, 2011, pp. 17-24; G. Téllez Castañeda, “Notas para no olvidar a Carlos Arbeláez Camacho”, *Apuntes*, 6 (21), ene.-jul. 2002, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 12-17.

<sup>3</sup> C. Niño Murcia, *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1991, p. 225.

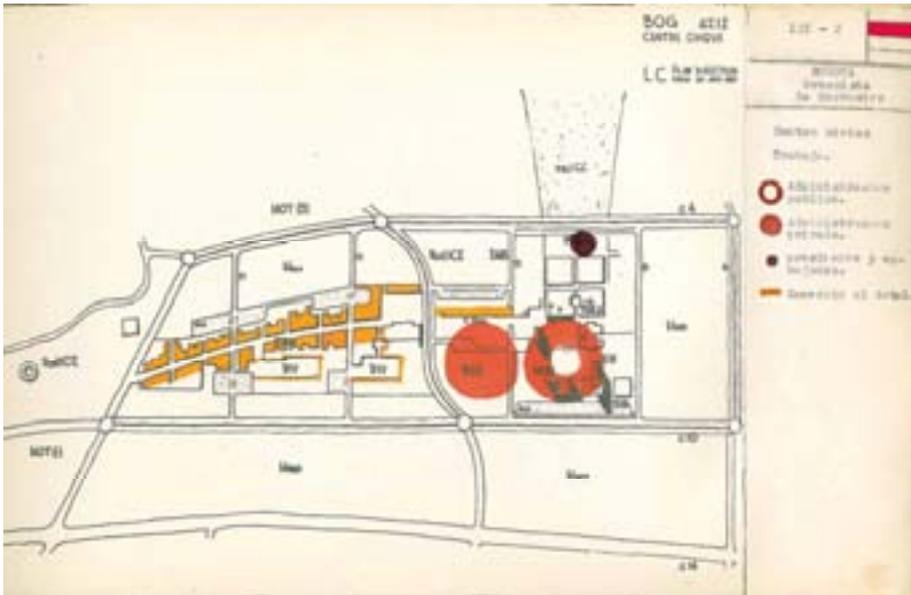
una economía burguesa y, por este motivo, muy débil. Todo esto debe leerse teniendo en cuenta las razones políticas que condicionaron mucho a Colombia a mediados del siglo XX. En estos mismos años se impuso el desarrollo de la arquitectura moderna, que muchos investigadores no reconocieron como una nueva tendencia; la introducción de la arquitectura moderna se manifestó en diferentes y complejos modos, también imponiéndose dentro de contextos todavía no dispuestos a compartir nuevos paradigmas proyectivos<sup>4</sup>. Todo esto coincidió claramente también con la afirmación de nuevas tendencias literarias; en particular, con la obra de poetas como Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Durán y Eduardo Cote Lamus y con la obra de los artistas plásticos Alejandro Obregón, Enrique Grau y Fernando Botero. Hacia los años cincuenta y sesenta, el país asistió a una gran transformación en todos los campos y vivió un deseo de modernidad que se reflejaba claramente en el paisaje urbano de muchas ciudades, donde se construía infraestructura, se transformaban amplios sectores urbanos, se edificaban nuevos barrios y equipamientos y se proyectaban y realizaban nuevos edificios. Las ciudades adquirieron definitivamente una impronta moderna<sup>5</sup>. A todo esto se asoció el estudio de la arquitectura y las obras de renovación urbana. La arquitectura moderna se manifestó como clara expresión del desarrollo industrial, tecnológico y científico y afrontó en primer lugar el tema de las viviendas y de cómo organizar la vivienda en ciudades particularmente pobladas. Las principales connotaciones del lenguaje moderno fueron la función y la aportación tecnológica. La modularidad, la estandarización y la reproductibilidad fueron los valores prioritarios del lenguaje de la arquitectura moderna y que se originaron en la obra de Le Corbusier. Esta fue una de las más importantes; tanto, que su contribución a la ciudad de Bogotá ha sido particularmente importante, como se ilustra en el *Plan Director* de 1949<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 233.

<sup>5</sup> M. P. Fontana y M. Mayorga, *Colombia. Re-visión de la modernidad*, Bogotá 2010 [www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/Colombia\\_Revision.pdf](http://www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/pdf/Colombia_Revision.pdf)

<sup>6</sup> María Cecilia O'Byrne Orozco (directora grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura, Bogotá, Universidad de los Andes), *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Informe técnico del Plan Director para Bogotá*, 2010; A. Saldarriaga Roa, "El

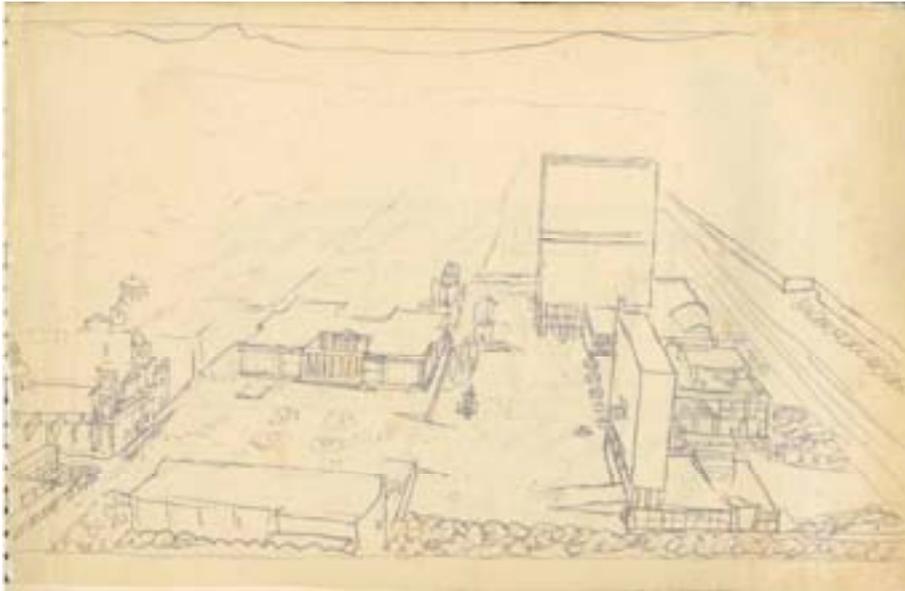


Fuente: María Cecilia O'Byrne Orozco (directora grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura, Bogotá, Universidad de los Andes, 2010, *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951*. Informe técnico del Plan Director para Bogotá.

El plan de Le Corbusier, descrito detalladamente en los dos volúmenes de *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951*, elaborado bajo la dirección científica de María Cecilia O'Byrne Orozco, de la Universidad de los Andes, contiene un claro planteamiento funcionalista también en un contexto más histórico que habría requerido mayor atención y respeto, al contrario de cuanto propuso el mismo Le Corbusier. Un caso de estudio muy interesante es la propuesta de intervención de Le Corbusier para la Plaza Bolívar de Bogotá, claramente modernista.

---

Congreso Eucarístico y la transformación de Bogotá”, en *Un evento, una década*, Cámara de Comercio de Bogotá, 2005, pp. 21-27.



Fuente: María Cecilia O'Byrne Orozco (directora grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura, Bogotá, Universidad de los Andes, 2010, *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Informe técnico del Plan Director para Bogotá.*

En contraposición al clasicismo, el lenguaje moderno favorecía formas tipológicas orgánicas, dinámicas, abiertas y flexibles. Pero todo esto se relacionaba claramente con el desarrollo capitalista y, por lo tanto, económico del país, poco interesado en conservar su patrimonio arquitectónico.

A este respecto, no olvidemos la obra desarrollada por Carlos Martínez, fundador del revista *Proa*, quien, a mediados del siglo XX —precisamente, en 1951 y 1963— publicó dos libros con el título de *Arquitectura en Colombia* para dar a conocer, con ayuda de la fotografía, el vasto patrimonio arquitectónico del país.

En estos libros, Martínez afirmaba que “la arquitectura moderna colombiana nació en Bogotá y aquí ha seguido prosperando”.

En Bogotá, en particular, la década de los años cincuenta, como escribe Alberto Saldarriaga Roa<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> A. Saldarriaga Roa, “Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad”, *Credencial Historia*, Bogotá, 14, jun. 1999.

puede verse como el periodo de apogeo de la arquitectura internacional y de las grandes firmas profesionales. Es también el periodo de oro de la construcción en concreto armado, con obras de gran despliegue estructural, y es la década de los ensayos más interesantes en el campo de la vivienda en serie. La iglesia del Gimnasio Moderno (Juvenal Moya, 1954), el Hipódromo de Techo (Álvaro Hermida y Guillermo González Zuleta, 1955), el Aeropuerto Internacional Eldorado (Cuéllar-Serrano-Gómez, 1956-1958) y el edificio Ecopetrol, todos ellos en Bogotá, y el aeropuerto Olaya Herrera en Medellín (Eliás Zapata, 1957-1960) son demostraciones del manejo talentoso de estructuras en concreto. La casa de Guillermo Bermúdez proyectada por él mismo (1952) es un ejemplo a pequeña escala del excelente manejo de ese material aunado a una gran sensibilidad espacial.

Sin embargo, esta modernidad arquitectónica favoreció la creación de numerosas facultades de arquitectura; la primera fue la de la Universidad Nacional, en 1936. En 1942 se abrió la Facultad de Arquitectura de la Bolivariana de Medellín; después, en la Universidad de los Andes (1948), en la Universidad del Atlántico (1950) y en la Pontificia Universidad Javeriana y en la Gran Colombia (1951). En 1962 lo hicieron la Universidad de América y la Universidad Piloto, y en 1970 la sede de Manizales de la Universidad Nacional, la Universidad Santo Tomás de Bucaramanga y la Universidad de La Salle de Bogotá. Después otras universidades como la Jorge Tadeo Lozano (sede de Cartagena) y la Corporación Universitaria de la Costa, en Barranquilla, abrieron programas y facultades de arquitectura<sup>8</sup>.

En 1934 se fundó la Sociedad Colombiana de Arquitectos (SCA), que organizó en 1942 el primer congreso nacional de arquitectura. En él se examinó el tema de la reglamentación de la arquitectura y la necesidad de crear una Dirección Nacional de Urbanismo en el Ministerio de Obras Públicas para afrontar en particular el tema de la vivienda.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, n. 68, p. 241.

Entre 1943 y 1950 se llevaron a cabo muchos congresos y en 1946 la SCA acometió la reglamentación de los concursos de arquitectura. En 1952 se publicó el primer número de la revista *El Arquitecto*, que se editó durante dieciocho años, pero con poca regularidad<sup>9</sup>.

En 1954 nació el Premio Nacional de Arquitectura, que se les adjudicó a tres proyectos durante la bienal de 1962: el edificio Ecopetrol, en Bogotá (Cuéllar-Serrano-Gómez, 1956); la casa de Guillermo Bermúdez, también en Bogotá (1952), y el proyecto del Colegio Emilio Cifuentes, en Facatativá (Fernando Martínez Sanabria, 1959)<sup>10</sup>. En los años siguientes también se premiaron proyectos como la Caja Agraria, en Barranquilla (Fernando Martínez Sanabria, 1961); la Universidad Libre, en Bogotá (Rogelio Salmona y Hernán Vieco, 1961), y el conjunto de viviendas El Polo, en Bogotá (Rogelio Salmona y Guillermo Bermúdez, 1959). Dicho conjunto de apartamentos formaba parte de la urbanización Polo Club, diseñada con trazado ortogonal por la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta & Samper para el Banco Central Hipotecario.

Es interesante recordar otras obras significativas de los años cincuenta del siglo XX, como el Country Club de Bogotá, de la firma Jorge Arango y Obregón & Valenzuela, y los proyectos de Rafael Obregón para sus casas en Pradomar, Barranquilla, y Bogotá (1949). Esta última ya no existe<sup>11</sup>.

La producción arquitectónica de estos años fue muy intensa y de óptima calidad tanto estructural como estética. Las referencias al estilo racionalista eran muy evidentes pero se reelaboraron bien. En efecto, las numerosas investigaciones relativas a este periodo de la historia de

<sup>9</sup> Niño Murcia, ob. cit., n. 69, p.241.

<sup>10</sup> F. Ramírez Potes, "La arquitectura escolar en la construcción de una arquitectura del lugar en Colombia", *Educación y Pedagogía*, 21, 54, mayo-ago. 2009, pp. 81-102; C. Niño Murcia y D. Jaramillo Agudelo, *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, Banco de la República, 1999; S. Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 1990.

<sup>11</sup> C. Mendoza Laverde, *La pérdida de la tradición moderna en la arquitectura de Bogotá y sus alrededores*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2004, p. 39; R. Gutiérrez, E. Dieste y G. M. Viñuales, *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*, Lunwerg 1998; E. Samper Martínez y J. Ramírez Nieto, *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*, Bogotá: Diego Samper Ediciones, 2000.

la arquitectura colombiana han evidenciado un panorama arquitectónico de elevado e indiscutible valor.

En este contexto cultural es importante citar dos proyectos arquitectónicos de los años sesenta que Alberto Saldarriaga Roa define como “curiosamente antagónicos”<sup>12</sup>. El primero es el “rascacielos” de cuarenta pisos de la compañía aérea Avianca (1964-1969), el primero de Bogotá, construido por la firma Esguerra-Sáenz-Samper, con cálculo estructural del ingeniero Doménico Parma Marre. El segundo es el proyecto de Rogelio Salmona para el conjunto residencial El Parque. Saldarriaga escribe: “Con este conjunto se cerró la década de los años sesenta y se inauguró un proceso de arquitectura que tuvo unas repercusiones importantes en el ámbito latinoamericano”.



Casa de Rafael Obregón en Bogotá. Fuente: *Obregón & Valenzuela Arquitectos*, Bogotá: Propaganda E. A. Bosch, p. 195? (University of Texas Libraries, University of Texas at Austin)

---

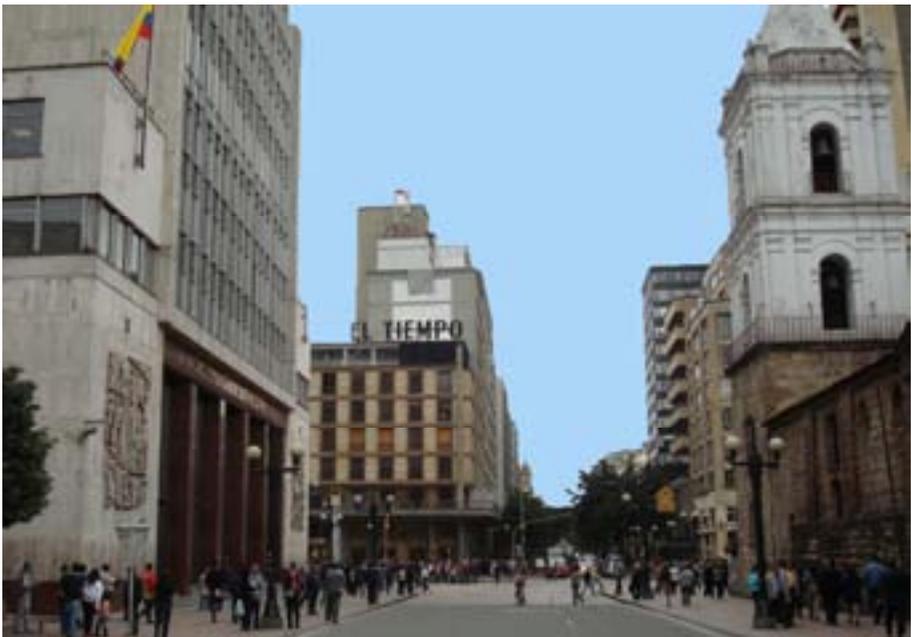
<sup>12</sup> Saldarriaga Roa, “El Congreso Eucarístico...”, ob. cit., p. 27.



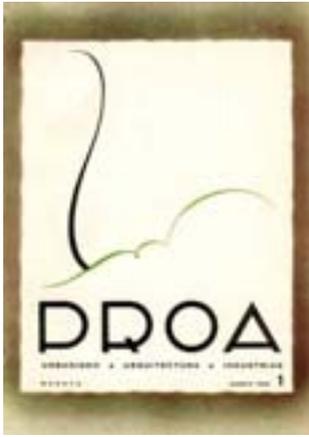
Torre de la compañía aérea Avianca, en el Centro de Bogotá, durante su construcción (1964-1969), y campanario de la iglesia de San Francisco. Fuente: *La construcción del concreto en Colombia. Apropiación, expresión, proyección*, dirección editorial B. Arcos Arciniegas y M. C. Paredes Mendiola, Bogotá: Asociación Colombiana de Productores de Concreto (Asocreto), 2006).



Iglesia de San Francisco (siglo XVI), torre Avianca y contexto urbano de Bogotá, remodelado con arquitectura moderna. Foto: Olimpia Niglio (2010).



## 2. Ciudad y conservación de la arquitectura moderna



Primera portada  
revista *Proa*, 1946.

Las intervenciones que se efectuaron en las ciudades entre 1950 y 1970 fueron muy puntuales y se basaron sobre todo en los principios de la carta CIAM (1933). La revista *Proa* difundió mucho las propuestas de urbanismo moderno racionalista del CIAM<sup>13</sup>.

El desarrollo de la arquitectura moderna determinó claramente un fuerte crecimiento de las principales ciudades colombianas: Bogotá, Medellín, Bucaramanga, Pereira, Ibagué, Barranquilla y Cali. En Bogotá, la llegada del capitalismo exigió la readecuación del viejo Centro de la ciudad colonial, ya obsoleto y convertido en obstáculo en una ciudad ahora dinámica y progresista<sup>14</sup>.

En la primera mitad del siglo XX, en toda Colombia como en el resto del subcontinente latinoamericano, la influencia de la arquitectura moderna no se dio de manera exclusiva en relación con Europa sino, más bien, a través de una fuerte presencia de la cultura arquitectónica de la escuela norteamericana<sup>15</sup>.

En realidad, muchos jóvenes estudiaron ingeniería y arquitectura por entonces en Estados Unidos<sup>16</sup>. En Colombia, a mediados del siglo

<sup>13</sup> C. Niño Murcia y S. Reina Mendoza, *La carrera de la modernidad. Construcción de la carrera Décima. Bogotá (1945-1960)*, Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2010, p. 53.

<sup>14</sup> J. Aprile Gniset, *La ciudad colombiana. Siglo XIX y siglo XX*, Bogotá: Banco Popular, 1992, pp. 632-633.

<sup>15</sup> *Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965* (catálogo de la exposición, Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 22 de octubre – 11 de noviembre 2007), Barcelona: ETSAB, 2007.

<sup>16</sup> Un ejemplo interesante es el caso del arquitecto Obregón González que nació en Barcelona (España) en 1919. Era primo del pintor Alejandro Obregón. En 1943 obtuvo el título de arquitecto de la Universidad Católica de Washington. Después de un prolongado viaje de estudios por Europa, regresó a Colombia para trabajar con el arquitecto Manuel de Vengoechea en algunos proyectos de vivienda dentro de la

XX, las políticas de desarrollo se fundaron en relación con el desarrollo urbano y, sobre todo, con la construcción de vivienda<sup>17</sup>.

Si bien desde antes de 1945 los arquitectos que han llegado a Colombia como inmigrantes desarrollan su actividad académica y profesional, los jóvenes que se han formado en el país viajan a Europa y Estados Unidos, donde encuentran modelos que amplían sus perspectivas profesionales. Este primer periodo moderno está teñido por la influencia del eclecticismo “revivalista” que, tanto en Europa como en Estados Unidos, se da como consecuencia de profundos cambios conceptuales. Jóvenes arquitectos como Alberto Manrique Martín, Jorge Gaitán Cortés, Carlos Martínez y Gabriel Serrano impulsan cambios estéticos y técnicos cuyo modelo, siendo europeo, se matiza a través de la experiencia norteamericana<sup>18</sup>.

Muchos arquitectos colombianos participan de la experiencia introducida por el movimiento del CIAM; en particular, Carlos Martínez, que vivió dos años en Europa (1928-1930), al volver a Colombia influyó con sus obras en la formación académica y el desarrollo profesional a escala nacional, así como con importantes libros sobre la arquitectura del país.

Esta generación de jóvenes y entusiastas arquitectos se enfrenta, en su ejercicio profesional, con determinantes específicas que definen en gran medida sus proyectos; me refiero a la realidad social y a la escala de valores culturales que prevalecen en una sociedad burguesa emergente como la colombiana. Estos individuos, sumidos en una estructura social y doméstica que poco les interesa modificar, exigen soluciones prácticas a necesidades puntuales como la organización jerárquica de la unidad doméstica. En Colombia, la arquitectura moderna no se convirtió en emblema nacional de una política de

---

línea del movimiento moderno. Luego se hizo socio de la firma Obregón & Valenzuela, empresa que habían constituido los arquitectos José María Obregón, su primo, y Pablo Valenzuela. Obregón González también fue presidente nacional de la Sociedad Colombiana de Arquitectos y miembro honorario de esta institución y de las sociedades de Arquitectos de Chile y Venezuela.

<sup>17</sup> Niño Murcia, *Arquitectura y Estado...*, ob. cit., pp. 108-110.

<sup>18</sup> P. Echeverri Montes (arquitecta de la Universidad de los Andes de Bogotá y catedrática de la Universidad Jorge Tadeo Lozano), *Consideraciones sobre la arquitectura moderna en Colombia*.

progreso sino en emblema social y mecanismo de elevación del estatus de una sociedad burguesa, algo así como una identificación con modelos ideales más depurados<sup>19</sup>.

Aunque algunas edificaciones construidas en la segunda mitad del siglo XX ya no existen o han sido radicalmente transformadas, esta rica e interesante producción arquitectónica colombiana constituye hoy una referencia cultural importante para afrontar un tema tan delicado como el de la conservación de la arquitectura moderna.

En estos últimos años, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, la Universidad Nacional, la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad de los Andes, con el aporte de Do.Co.Mo.Mo. Colombia, han realizado interesantes actividades científicas al respecto. Estas tienen el mérito de haber iniciado una investigación histórica y de catalogación de la arquitectura moderna de Colombia<sup>20</sup>. Este rico archivo es fundamental para comenzar a razonar sobre el tema de la conservación de la arquitectura moderna y de las modalidades específicas de intervención.

En este sector específico es importante hacer referencia a la legislación nacional en materia de patrimonio y en particular a la ley 397 de 1997 —modificada mediante la ley 1185 de 2008 y el decreto 763 de 2009—<sup>21</sup>. Una ley nacional de 2008 habla, en su artículo 7, de “régimen especial de protección de los bienes de interés cultural” públicos y privados. Todos los bienes materiales de interés cultural estarán sometidos al Plan Especial de Manejo y Protección, que “es el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo”.

---

<sup>19</sup> *Ibíd.*

<sup>20</sup> Patricia Eugenia Montes (coord.), *Ciudad y arquitectura moderna en Colombia 1950-1970. Presencia y vigencia del patrimonio moderno*, Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010; *Análisis y valoración. Edificio Carrera 10*, Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2011; “Arquitectura del Movimiento Moderno en Iberoamérica”, *Apuntes*, 21, 2, jul.-dic. 2008, y “Arte y arquitectura en la segunda mitad del siglo XX”, *Apuntes* (publicación semestral de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá), 23, 1, ene.- jun. 2010.

<sup>21</sup> M. Patiño Osorio, “La protección del patrimonio urbano y arquitectónico en Colombia”, en Hernández Molina y Niglio, *ob. cit.*, pp. 59-82.

En el ámbito nacional, en mayo de 2011 se cuenta con 1.079 bienes de interés cultural (bic)<sup>22</sup>, que incluyen 44 centros históricos, para los cuales se aprobó el 26 de abril de 2010 el documento Conpes “Lineamientos de política para la recuperación de los centros históricos de Colombia”.

Con referencia al Distrito Capital (Bogotá), la lista nacional contiene también obras de arquitectura moderna como el Hotel Tequendama (declarado bic mediante resolución 1498 de 30-viii-2001), el edificio Ecopetrol (declarado bic mediante decreto 1802 de 19-X-1995), el edificio del Gun Club, el Centro Cultural de Cundinamarca (declarado BIC mediante decreto 2390 de 28-IX-1984) y muchos edificios de la Universidad Nacional de Colombia, declarados bic en 1996.

Según el artículo 14 de la ley de 2008,

los propietarios de bienes muebles e inmuebles declarados como de interés cultural, o los terceros que hayan solicitado y obtenido dicha declaratoria, podrán deducir la totalidad de los gastos en que incurran para la elaboración de los Planes Especiales de Protección y para el mantenimiento y conservación de estos bienes aunque no guarden relación de causalidad con la actividad productora de renta.

Definir un bic significa haber localizado valores históricos, artísticos e ideológicos. Localizar valores significa razonar sobre *cómo* y *por qué* conservar un bien.

El tema de la conservación arquitectónica, sea antiguo o moderno el objeto de estudio, depende fundamentalmente de la percepción, la decodificación y la comprensión de los valores que la obra custodia, y sobre la capacidad de recepción y transmisión de estos valores propios de la arquitectura en el mundo contemporáneo<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Ministerio de Cultura. Dirección de Patrimonio, *Lista de bienes declarados bien de interés cultural del ámbito nacional – monumento nacional*. Última actualización: 23 de mayo de 2011 <[www.mincultura.gov.co/?idcategoria=37666#](http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=37666#)>.

<sup>23</sup> O. Niglio, “Il restauro del moderno. Confronto tra differenti reti ideologiche”, en F. Fernández (a cura di), *Il restauro dell’edificio AR a Palermo*, Palermo, 2008, pp. 10-20.

Este punto es muy importante para evaluar cuán oportuno sería activar también un plan de conservación de la arquitectura moderna con respecto al diseño original del autor.

Muchas obras de arquitectura moderna han sido destruidas o, en el mejor de los casos, transformadas en toda Colombia. Ciertamente, esto no ayuda a incrementar el patrimonio cultural de la nación.

Muchos ejemplos que he tenido ocasión de analizar personalmente en detalle —por ejemplo, el Club Campestre de Ibagué, obra de la firma Obregón & Valenzuela (1954)<sup>24</sup>— evidencian un escaso conocimiento de la historia de la arquitectura moderna por parte de los proyectistas que lo han intervenido sucesivamente.

A menudo, estos arquitectos están más interesados en dejar una huella de su época que en respetar los proyectos de sus predecesores.

Sin embargo, resulta importante para la conservación de la arquitectura moderna en Colombia introducir el concepto de “derechos de autor” que, con independencia del aprovechamiento exclusivamente económico de la obra, le permita al autor, a condición de estar vivo, conservar el derecho a reivindicar la paternidad de su obra y a oponerse a cualquier deformación, mutilación o modificación de la misma. Obviamente, esto no es siempre posible, y lo demuestran numerosos ejemplos de edificaciones realizadas por arquitectos e ingenieros que han fallecido.

En efecto, este es un tema muy delicado y debatido internacionalmente, y cada nación ha generado diferentes soluciones jurídicas para este problema.

En Colombia, la última sentencia de la Corte Constitucional<sup>25</sup> ha tratado de dar una respuesta concreta para las obras arquitectónicas declaradas patrimonio. Ciertamente, no es fácil generalizar cuando se

---

<sup>24</sup> F. Morcate Labrada y O. Niglio, “The modern architecture in Colombia. The restoration of the Country Club by Obregón & Valenzuela in Ibagué. An academic experience”, *Arquitectura y Urbanismo* (revista de la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, La Habana, Cuba), 2012.

<sup>25</sup> W. R. Ríos Ruiz, “Análisis de la sentencia de la Corte Constitucional (C-871-10) sobre los derechos de autor de la obra de arquitectura construida, los proyectos arquitectónicos y los planos”, *DEARQ*, 08, jul. 2011, pp. 146-152, y “La obra de arquitectura y los proyectos arquitectónicos y su protección en la legislación sobre derecho de autor”, *La Propiedad Inmaterial*, 15, nov. 2011, pp. 143-168.

habla de patrimonio cultural histórico, moderno o contemporáneo. Sobre todo si se trata de un bic y, por lo tanto, de un bien reconocido por el Ministerio de Cultura, las eventuales modificaciones deben ser autorizadas y supervisadas directamente por esa cartera.

El problema puede encontrar una solución válida si hablamos en términos de “valores materiales” (históricos, artísticos, tecnológicos) y de “valores inmateriales” (culturales, políticos, jurídicos), aspectos necesariamente inherentes a las obras de arquitectura.

El reconocimiento de tales valores, independientemente de la clasificación como bic, ayudará en el proceso de conservación de la obra. Para proceder en esta dirección es fundamental poseer un profundo conocimiento de todos los aspectos culturales que interactúan en una obra desde su origen mismo.

Vale la pena aplicar las enseñanzas de William Morris, que dio la siguiente definición de arquitectura en *Prospects of Architecture in Civilization* (1881):

La arquitectura abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana: no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando solo el puro desierto.

Sin embargo, una vez establecidos los principios base, los valores y derechos sobre los cuales programar la conservación de la arquitectura moderna, es posible llevar a la práctica todas las buenas metodologías de estudio e intervención que conocemos y que le conciernen a la arquitectura histórica.

Hablar de conservación de la arquitectura moderna —o, más sencillamente, de “restauración de lo moderno”— tiene una importancia solo cronológica. En la realidad, el tiempo está en continuo movimiento y, por consiguiente, todos los productos de la actividad humana, a los que les son intrínsecos importantes valores, pueden ser objeto de restauración.

En efecto, el juicio histórico-crítico es fundamental para la intervención conservacionista<sup>26</sup>. Conservar una obra de arquitectura antigua o moderna implica estudiar y comprender sus *valores intrínsecos* y conocer los criterios que han regulado su realización, su transformación y su cambio de uso a lo largo del tiempo<sup>27</sup>.

He aquí un tema muy complejo que nos obliga a confrontar las razones de la civilización contemporánea con los nuevos sentidos asumidos por los mismos monumentos en relación con profundas transformaciones sociales, culturales, tecnológicas y económicas.

Es necesario, por lo tanto, evitar las prácticas propias de las “contribuciones terapéuticas”<sup>28</sup> y disponerse a escuchar concreta y constructivamente el mensaje que cada monumento grita en vano continuamente, arrollado por el ruido de las batallas ideológicas y de los intereses individuales y profesionales.

Así pues, les corresponde principalmente a las *instancias culturales* que han conducido al nacimiento de una obra, con sentido y símbolos propios, definir el modo y el proceso de su conservación para poder entregársela al mundo y a la colectividad.

Tenemos, entonces, que el conocimiento, el análisis y el diagnóstico son el antídoto contra recetas y soluciones empaquetadas de modo genérico para obras y textos que exigen largas y atentas reflexiones sobre la historia para interpretar de la mejor manera los sentimientos del presente y las expectativas del futuro.

Desde este punto de vista, la restauración de la arquitectura moderna requiere un fuerte vínculo entre el momento analítico-crítico y el de confrontación con la contemporaneidad, para lo cual es preciso investigar, en la realidad cultural específica —sin conformarse con teorizaciones—, las razones de una intervención y las técnicas más apropiadas para llevarla a cabo. Esto también vale a gran escala urbana.

---

<sup>26</sup> G. Carbonara, “Tutela del moderno, dei giardini e conservazione integrata”, en *Trattato di Restauro Architettonico*, vol. I, Torino: UTET, 1996, pp. 77-84.

<sup>27</sup> O. Niglio, *La restauración en la arquitectura. Métodos y técnicas de análisis*, Universidad de Ibagué, 2009, pp. 35-38.

<sup>28</sup> Por ejemplo, una consolidación o un reemplazo estructural que no es importante para la conservación de la obra arquitectónica.



Panorámica de la carrera Décima, Bogotá. Foto: Carlos Hernández Llamas, 2005.

## Bibliografía

- OBREGON & VALENZUELA *Arquitectos*, Propaganda E.A. Bosch, Bogotá 1957
- MARTÍNEZ C., *Arquitectura en Colombia*, Bogotá, Ediciones Proa, 1963.
- ARANGO S., *Historia de la arquitectura en Colombia*, Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1990.
- NIÑO MURCIA C., *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas, Colombia, 1905-1960*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá 1991.
- APRILE GNISET J., *La ciudad colombiana. Siglo XIX y siglo XX*. Santafé de Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1992.
- FRAMPTON K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- CARBONARA G., *Tutela del moderno, dei giardini e conservazione integrata*, “Trattato di Restauro Architettonico”, Vol. I, UTET, Torino 1996
- GUTIÉRREZ R., DIESTE E., Viñuales G.M., *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*, Lunwerk 1998
- NIÑO MURCIA C., JARAMILLO AGUDELO D., *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, Banco de la República, 1999
- SALDARRIAGA A., *Arquitectura colombiana en el siglo XX: edificaciones en busca de ciudad*, en Revista Credencial Historia, n.o 14, Bogotá, junio, 1999.
- SAMPER MARTÍNEZ E., RAMÍREZ NIETO J., *Arquitectura moderna en Colombia: época de oro*, Diego Samper Ediciones, Bogotá 2000
- TÉLLEZ CASTAÑEDA G. (2002), *Notas para no olvidar a Carlos Arbeláez Camacho*, Apuntes 6 (21), enero – julio 2002, Universidad Pontificia Javeriana, pp. 12-17.
- COLÓN LLAMAS L.C., WILSON WHITE A.E.; NIÑO MURCIA C., SALDARRIAGA ROA A., *El Patrimonio Urbano de Bogotá. Ciudad y Arquitectura*, Corporación La Candelaria (Hoy Instituto Distrital de Patrimonio Cultural) y Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Bogotá 2003.
- MENDOZA LAVERDE C., *La pérdida de la tradición moderna en la arquitectura de Bogotá y sus alrededores*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2004
- SALDARRIAGA ROA A., *El Congreso Eucarístico y la transformación de Bogotá*, “En evento, una década”, Cámara de Comercio de Bogotá, Noviembre 2005
- ARCOS ARCINIEGAS B., PAREDES MENDIOLA M.C. (Dirección Editorial) *La Construcción del Concreto en Colombia. Apropiación, expresión, proyección*, Asociación Colombiana de Producción de Concreto, Colombia 2006.
- Arquitectura moderna en América Latina, 1950-1965*, Catálogo de la Exposición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Barcelona, desde 22 de octubre hasta 11 de noviembre de 2007, ETSAB, Barcelona 2007.
- DEARQ n°3, *Colombia moderna: ¿patrimonio?*, revista de arquitectura de la Universidad los Andes, Diciembre de 2008.

- NIGLIO O., *Il restauro del moderno. Confronto tra differenti reti ideologiche*, in F. Fernandez, "Il restauro dell'edificio AR a Palermo", Palermo 2008.
- Arquitectura del Movimiento Moderno en Iberoamérica*, revista "Apuntes", Vol. 21, n°2, julio - diciembre 2008, publicación semestral de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- RAMÍREZ POTES F., *La arquitectura escolar en la construcción de una arquitectura del lugar en Colombia*, Revista Educación y Pedagogía, vol. 21, núm. 54, mayo-agosto, 2009.
- O'BYRNE OROZCO M.C. (curador científico), *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Informe técnico del Plan Director para Bogotá*, Grupo de investigación Proyecto, Ciudad y Arquitectura, Universidad de los Andes, Bogotá 2010.
- Ciudad y arquitectura moderna en Colombia 1950-1970. Presencia y vigencia del patrimonio moderno*, coordinación Patricia Eugenia Montes, Ministerio de Cultura, Bogotá 2010.
- FONTANA M. P. y MAYORGA M., *Colombia. Re-visión de la modernidad*, Bogotá 2010. <http://www.museodebogota.gov.co/descargas/publicaciones/>.
- NIÑO MURCIA C., REINA MENDOZA S., *La carrera de la modernidad. Construcción de la carrera Décima. Bogotá (1945-1960)*, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Bogotá 2010.
- Arte y arquitectura en la segunda mitad del siglo XX*, revista "Apuntes", Vol. 23, n°1, enero - junio 2010, publicación semestral de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Análisis y valoración. Edificio Carrera 10*, publicación del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá, febrero 2011.
- NIGLIO O., *La cultura de la Restauración y el Movimiento "modernizador" en Colombia*, en Rubén Hernández Molina y Olimpia Niglio "Experiencias y métodos de restauración en Colombia", edición Aracne, Roma 2011.
- PATIÑO OSORIO M., *La protección del patrimonio urbano y arquitectónico en Colombia*, en Rubén Hernández Molina y Olimpia Niglio "Experiencias y métodos de restauración en Colombia", edición Aracne, Roma 2011.
- RÍOS RUIZ W.R., *Análisis de la sentencia de la Corte Constitucional (C-871-10) sobre los derechos de autor de la obra de arquitectura construida, los proyectos arquitectónicos y los planos*, in "DEARQ" n°08, Julio de 2011, pp. 146-152.
- RÍOS RUIZ W.R., *La obra de arquitectura y los proyectos arquitectónicos y su protección en la legislación sobre derecho de autor*, Revista La Propiedad Inmaterial, n.º 15 - noviembre de 2011 - pp 143-168.
- MORCATE LABRADA F., NIGLIO O., *The modern architecture in Colombia. The restoration of the country club by Obregon&Valenzuela in Ibagué. An academic experience*, "Arquitectura y Urbanismo", revista de la Facultad de Arquitectura, Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, La Habana (Cuba), 2012.

# Enseñanza del patrimonio arquitectónico a partir de los aprendizajes colectivos y la experimentación proyectual

Pedro Pablo Rojas C.  
*Universidad de América*

No deberíamos vivir en un futuro brillante y resplandeciente, del mismo modo en que no deberíamos escondernos en un pastiche confortable del pasado. Debemos habitar en un presente en continua evolución, motivados por las posibilidades del cambio, restringido por el bagaje de la memoria y la experiencia.

*Kenneth Powell*

## **Resumen**

Es una hipótesis dirigida a profesionales, estudiantes y personas que trabajan en el campo del patrimonio ya sea material o inmaterial. Plantea una manera de abordar el aprendizaje del patrimonio en las aulas de clase y fuera de ellas a una sociedad que no solo se debe admirar y respetar el patrimonio sino que se debe promulgar su legado. Es interesante ver con ojos sinceros nuestro patrimonio, no solo observarlo, sino entenderlo, nos recuerda el autor que “la enseñanza del patrimonio arquitectónico debe estar ligada con la práctica profesional de quien transmite el conocimiento”. También el artículo motiva a replantear nuevas formas de enseñanza dentro de las aulas y a generar nuevos aportes en esta educación.

## **Palabras Clave**

Patrimonio, intervención, reciclaje arquitectónico, Bienes de interés cultural, modelos, creatividad, re funcionalización, docencia.

## **Concepciones actuales de la academia en la intervención del patrimonio**

Desde los años cincuenta las grandes capitales del mundo han asumido nuevas maneras de abordar el patrimonio a partir de la refuncionalización y la reutilización de antiguas edificaciones que en su mayoría albergaron usos de tipo industrial y viviendas construidas bajo parámetros condicionados por las prerrogativas del pasado. Tal fenómeno, que se materializó con gran fuerza y vigencia en el concepto loft, ha evidenciado desde entonces las infinitas capacidades de aprovechamiento que poseen los espacios no convencionales dentro de la arquitectura contemporánea y la posibilidad de abordar la enseñanza en intervenciones sobre el patrimonio desde una óptica dinámica diferente a la restauración ortodoxa.

A su vez la enseñanza del patrimonio arquitectónico debe estar ligada con la práctica profesional de quien transmite el conocimiento, así como la proyectación que sobre este se realice en clase, posterior a planteamientos, debates teóricos, filosóficos y conceptuales, los cuales arrojen una teoría o modelo aplicable que garantice la sostenibilidad y sustentabilidad del patrimonio, asegurando que las funciones que dentro de este se realicen perduren a través del tiempo.

Gran parte del problema de la planeación (Terán, 2003) e intervención urbana y arquitectónica sobre el patrimonio, radica en la falta de conciencia sobre lo que a este respecta, el crecimiento desmedido de las ciudades y por ende del mundo ha conllevado a un acelerado proceso de destrucción de los bienes de interés cultural con la cual se edificó la ciudad y de lo cual las academias de arquitectura no han sabido enfocar hacia la sostenibilidad y sustentabilidad de estos hechos ya creados.

El logro de la inclusión de la sostenibilidad en el patrimonio (Reyes, 2007), se dará también con la inferencia que se realicen y aborden desde las distintas ópticas que las ramas profesionales aporten en pro de la misma, donde la arquitectura debe tener el aporte de la ingeniería, sociología, economía, psicología, antropología, el derecho, entre otras, las cuales se involucren directamente en la respuesta futura en torno a este problema, con miras a la vinculación directa entre patrimonio – sociedad – usos y dinámica regeneradora, haciéndole

entender esta sincronización mutua a los estudiantes que en un futuro intervendrán sobre los hechos ya creados.

## El pensamiento y proceso creativo

La creatividad arquitectónica en cuanto a intervenciones sobre el patrimonio se ha visto sesgada o interrumpida por aquellas obras que solo recuperan el pasado sin entender que la sociedad actual es la que debe disfrutar y usar del mismo, incluso mas que la sociedad inexistente, el debate es si se debe dejar el monumento tal cual como fue creado<sup>1</sup> o por el contrario se debe revitalizar a partir de la utilización de nuevas tecnologías que lo adapten a la vida actual.

Sin profundizar en el tema lo que pretende la enseñanza respecto a los hitos ya construidos es encontrar estrategias dinamizantes de preservación del patrimonio a partir de métodos no convencionales de intervención del mismo, tales como la renovación y reciclaje arquitectónico, generando bocetos y proponiendo métodos de intervención que para los distintos casos específicos demuestren la coherencia y pertinencia de lo planteado.



Empleo de contrastes, materiales y tendencias poco convencionales anteriormente, tecnología actual en las obras. En las imágenes se observa el hotel Santa teresa, Cartagena, el Centro de Arte y Tecnología y el Reichstag en Alemania.

---

<sup>1</sup> El monumento no debe convertirse en una pieza de museo, pues la arquitectura no está destinada solamente a la contemplación, sino también a ser utilizada (...) precisamente está utilización adecuada constituye la primera y única garantía de la permanencia del monumento (...) [Cotalero Grego, 1989:21-24].



Conocimiento colectivo a partir de la puesta en común de los modelos, donde se evidencian hallazgos, aciertos, desaciertos y a partir de la proyectación y materialización de modelos de intervención en el patrimonio se previenen errores frecuentes de la práctica real.

El conocimiento colectivo o la puesta en común del mismo genera relaciones de similitud dentro de vastos fondos de coincidencias, pues permite a su vez dentro de un determinado contexto las discrepancias, diferencias o correspondencias de acuerdo a las acciones, claramente explícitas en el taller de patrimonio, espacio académico donde confluyen la aplicación de todos los conocimientos en pro de un modelo, objeto, prototipo o arquetipo dado el caso específico y donde queda de manifiesto la aplicación de aquel pensamiento creativo.

La enseñanza sobre el patrimonio debe fluir de manera inherente, transmitiéndose a través de la concesión del conocimiento en común, donde los estudiantes exponen sus trabajos ante ellos mismo y el docente se convierte en un orientador, mas que en director, en un formador y contrario a un informador o moldeador de sus propios modelos, genera en los estudiantes pensamientos paralelos desde distintos tópicos de aprendizaje con un objetivo claro, aun en los talleres de quienes dirigimos las cátedras de patrimonio donde los procesos y caminos son distintos pero análogo a su vez, llegando a una respuesta que debe satisfacer a la hipótesis inicial trazada en el curso.

La aplicación de la creatividad en las intervenciones patrimoniales debe tener fundamentos claros y precisos de acuerdo criterios de intervención claros y definidos sobre los cuales no se debe improvisar ni mucho menos destruir o arrasar inmuebles de carácter histórico por ego o desconocimiento personal, por el contrario la abducción creadora debe contemplar los parámetros de tal manera que fluya el diseño a veces más complejo pues la hoja no está en blanco, sino que

posee ya rayones (Bien de Interés Cultural) sobre los cuales hay que diseñar integrando el pasado y el presente.



La modelización previa realizadas por estudiantes permite visualizar y evaluar las distintas estrategias y variables que intervienen en la creación proyectual, a partir de estas herramientas se pueden modelar y concatenar las unidades de análisis y los aspectos.

La creatividad muchas veces se manifiesta no solo en las propuestas preconcebidas desde el origen o desde modelos heurísticos a partir de relaciones, sino también a partir del saber reelaborado, entendido como aquel conocimiento simbiótico común o específico del cual se nutre quien va a diseñar, lo que los inmuebles transmitan, la lectura que del mismo se hace en la etapa de aproximación a partir del levantamiento arquitectónico, analogía explícita en la relación directa entre el lector, el libro y el dialogo directo que se genera con el autor (Iyanga, 2004), el provecho que de este se tome.

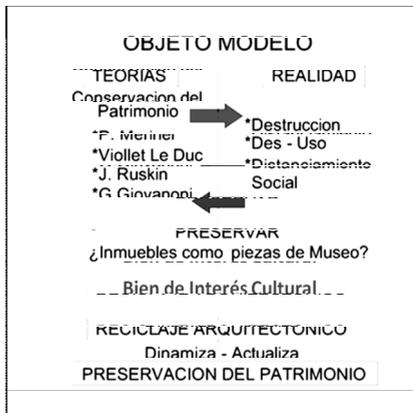


Prototipos en maquetas y renders visualizadores del mundo virtual que apoya a la realidad antes de esta ser ejecutada y de la cual el Patrimonio en la actualidad se empieza a basar.

## Utilización de modelos proyectuales

Tal como se había descrito en la parte anterior la metodología de enseñanza y estudio basada en modelos permite pre-visualizar aquellos conceptos-datos-variables y conclusiones a las cuales se pretende llegar, por lo cual se convierte en una herramienta conceptual

incubadora y gestadora de ideas aplicables a los contextos de la practica real.



### Modelo 1

Parte de el mejoramiento de un modelo conocido en su primer esbozo, donde se traza un mapa general de las teorías y la realidad, como estas han afectado y actuado sobre el patrimonio y cuál ha sido la realidad actual, donde lo imperante es la preservación del patrimonio no desde la óptica de las piezas estáticas, sino por el método del reciclaje arquitectónico como modelo dinamizante y actual en los Bienes de Interés Cultural sobre los cuales los estudiantes van a intervenir.

Elaborado por Arq. Pedro Pablo Rojas.

Uno de los aspectos de gran relevancia a resaltar en las clases que aborden temáticas proyectivas sobre intervenciones en el patrimonio estará dado en enfatizar la importancia de diseñar y graficar un modelo matriz, un mapa esclarecedor de las ideas y de los puntos importantes sobre los cuales se va a trabajar, ya que si bien es cierto el arquitecto desarrolla la capacidad de pensamiento grafico a través de razonamientos visuales, no siempre elabora un mapa longitudinal y transversal donde se vislumbre la ruta sobre la cual se intervendrá e implantara, mas si se tiene en cuenta el impacto de la obra sobre el centro histórico o contexto inmediato, como aspecto muy provechoso para abordar las temáticas sobre el mismo.

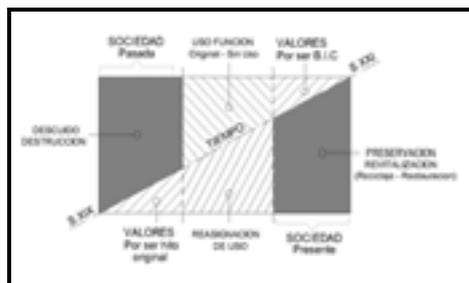
Para el caso específico de las propuestas de intervención en el patrimonio se debe tener especial cuidado y atención cuando se desarrollen proyectos sobre Bienes de interés Cultural de índole patrimonial, ya que si bien es cierto se debe modernizar y dinamizar al mismo se podría incurrir en una delgada línea de intervención en donde se intervenga tanto que se irrespete al monumento descontextualizando y desvirtuando sus valores formales originales, sobreponiendo modismos o formas incoherentes a la edificación original, siendo este uno de los grandes problemas de los estudiantes en las

temáticas y talleres de patrimonio abordado desde la óptica del reciclaje y nuevas funciones.



Sketch y renders realizados por estudiantes como aporte en la intervención del patrimonio como partido continuo entre las relaciones en dos dimensiones plasmadas en el plano tridimensional.

Lo anterior se media entre los criterios de intervención y la normatividad para los sitios donde se desarrolle la propuesta, al igual que la creatividad para estos proyectos específicos es más explotada y explorada debido a la capacidad de análisis de hechos ya creados, su función acorde al contexto, su viabilidad y sostenibilidad en el tiempo, el rediseño de las partes, la inserción al sitio y la empatía y correlación social que ejerza sobre los usuarios que utilizaran al mismo.



### Modelo 2

Pretende evidenciar los aspectos relevantes de las concepciones de patrimonio a través de una línea transversal en el tiempo, en donde la premisa clásica era conservar en el estado original incrementando su destrucción, así como la generación paulatina de un nuevo uso para aumentar la preservación y generar mediante el reciclaje la utilidad para la sociedad del presente.

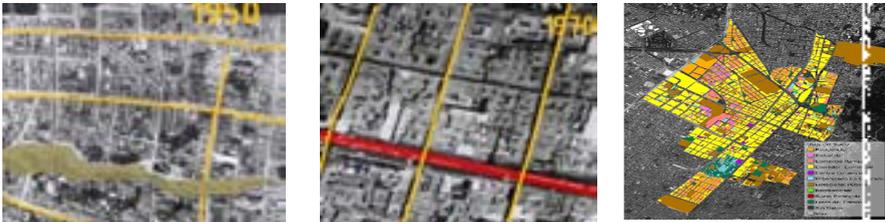
Realizado por Arq. Pedro Pablo Rojas.

La docencia encara y manifiesta la necesidad de transmitir el conocimiento hacia los estudiantes, donde las facultades de arquitectura no pueden limitar todas las posibilidades exploratorias dentro de la caracterización en sí del proceso de pensamiento analógico por un solo modelo, ya que muchas veces se sesga a este

debido a las concepciones particulares del docente y no de los descubrimientos comunes del estudiante.

Partiendo a su vez de este modelo no solo experimental de conocimiento, sino de pensamiento y entrenamiento común, profesado en las facultades de arquitectura, transformándose en un proceso de construcción conceptual proyectivo donde se utilizan las habilidades de leer, comprender, divagar y cuestionar para proponer algo.

La intervención sobre cualquier hecho arquitectónico debe estar intrínsecamente ligada al conocimiento de su pasado histórico, el estudiante debe reinterpretar la historia, recrearla y generar planteamientos teóricos basados en contestación de hipótesis los cuales se evidencien directamente en la cronología histórica, tanto del inmueble como del sector, debe realizarse un trabajo en paralelos entre ambos.



Cronologías urbanas y análisis de usos en el barrio la candelaria realizadas por estudiantes donde se manipula la información primaria en pro de los modelos a implantar dentro del contexto.

Los planteamientos deben obedecer directamente a la coherencia entre el objeto contenido (inmueble) y el contenedor (contexto), la propuesta de intervención será el producto de un exhaustivo análisis de inventario y diagnóstico urbano, el cual dictamina la refuncionalización casi exacta en el inmueble y su contexto inmediato, de lo contrario la propuesta no tendrá un soporte conceptual y por ende carecerá de toda fundamentación y sostenibilidad en el lapso inmediato.

## **El aprendizaje en el taller**

Las visiones que se evidencien de los problemas que desatan las intervenciones sobre el patrimonio se deben resolver desde varias ópticas, las cuales deben estar integradas directamente en una, por lo cual la enseñanza sobre el patrimonio y del urbanismo en centros históricos se solventa en una de las materias claves o insignias para la resolución de tal fin, en la cual se concretan los conocimientos y estos a su vez se resuelven y materializan en composiciones gráficas y tridimensionales, llámese de acuerdo a las instituciones como el taller de intervención patrimonial o sus afines gramaticales.

Justamente este espacio concreta y permite la interdisciplinariedad, la aplicación de lo aprendido, motivo por el cual y equívocamente muchos estudiantes piensan que esta es la materia más importante, amparados por el número de créditos o la intensidad horaria que en la mayoría de facultades se estipula para esta. Pese a esto varios talleres aun carecen de la interacción directa con la realidad de la problemática patrimonial, pues se abordan las contrariedades desde lo disciplinar, mas no desde el abordaje externo o periférico.

El proceso de diseño sobre el patrimonio no se debe enseñar únicamente en el taller (Schon,1998), este debe propender en la búsqueda del aprendizaje a partir de los problemas, los contextos reales y la interdisciplinariedad descrita anteriormente, que se debe lograr en la interacción de las propuestas y los usuarios para quienes van dirigidos las mismas, en la coherencia de usos actuales y dinamizantes del propio patrimonio, a la actualización misma de la historia que los inmuebles albergaron entendiendo que aquellas sociedades usufructuarias ya no existen, evitando proponer falsos históricos o la reproducción de la copia histórica o “hechiza”.

Pero muchas veces este tipo de invenciones es justificada y amparada por la academia, por la escrupulosa y tradicional manera de ver y entender la historia, ya que se cree que ésta en sí habló de un pasado el cual no se puede alterar y por lo cual se debe recrear para ser leído, sin vislumbrar que la manipulación en si degenera, desinforma y desvirtúa en contraparte el fin inicial de la misma.

La enseñanza manipulada del patrimonio generalmente se aborda desde las propias teorías de tipo muy academicistas, en las cuales se desvirtúan los principios de teorías como la francesa de Viollet Le Duc<sup>2</sup>, pues se manipulan los inmuebles con libertad total en la intervención, así como la Teoría Inglesa de Ruskin<sup>3</sup> o en últimas y más osados la teoría Italiana de Beltrami<sup>4</sup>, las cuales bajo ópticas operadoras desvirtúan el cometido final de las mismas, pues en sí preservan en parte el patrimonio, pero bajo altísimos precios de desvirtualización y desconfiguración volumétrica y espacial de lo patrimonial pese al mantenimiento de la función original.

Uno de los criterios actuales y de respeto por lo creado es el de vislumbrar y evidenciar una lectura de originalidad al inmueble objeto de intervención, en cuanto a restauración arquitectónica se refiere, donde no se debe manipular el pasado, sino más bien dignificarlo a partir del homenaje de lo construido e irrepetible, en donde a falta de poseer información o haberse perdido parte de esta, se cree una empatía por la diferencia de material, por la “laguna”<sup>5</sup> y por la diferenciación de una época del pasado y su reinterpretación distintiva de intervención actual.

Estas dinámicas renovantes permiten que la sociedad se apropie y apodere del patrimonio a partir de los usos (Fajardo,2009), la arquitectura no es para los arquitectos, es para la gente del común al igual que el patrimonio no es para la academia, ni para el pasado, si bien se respeta, se debe actualizar; utilizando analogías simplistas, algo así como los retoques que se hacen las mujeres al llegar a su edad media para verse más atractivas con una cirugía estética, de una u otra manera es “liposuccionar el patrimonio”.

Lo mismo ocurre con la abuelita y el patrimonio cultural, respecto a que todos la aman, la respetan y la quieren, pero ¿cuántos esta

---

<sup>2</sup> E. E. Viollet le Duc pretendía en su teoría de la restauración que se debía mantener el estilo predominante, suprimiendo añadidos cuales sea y devolviendo el carácter original al edificio.

<sup>3</sup> John Ruskin y William Morris daban un valor histórico a la ruina, donde profesaban que no se debía restaurar, sino mantener al monumento hasta su muerte.

<sup>4</sup> Luca Beltrami quien profesaba un valor de alto nivel al monumento en sí, en la lectura única del mismo como fuente directa de información para su intervención.

<sup>5</sup> El termino es utilizado en la restauración, más directamente con la pintura mural, relacionado con dejar en blanco aquellos espacios donde no se posea vestigio para su interpretación, por lo cual no se manipula, ni se inventa, se deja el espacio tal como se encontró.

interesados en darle un paseo o estar con ella?, escasamente un domingo, o en una celebración especial, lo mismo ocurre con el patrimonio todos lo respetan y valoran, pero en realidad pocos sienten placer al intervenirlo, pero de manera seria, respetuosa, renovada y sostenible.

## El aprendizaje fuera del aula

Hablar de los procesos de enseñanza “extra aulas” hoy en día no es ninguna cuestión llamativa, mas aun distintas metodologías se basan justamente en la búsqueda del conocimiento a partir de experiencias vivenciales de aprendizaje de cada estudiante y su interacción directa sobre el medio, las soluciones que se dan a distintos problemas a partir de la búsqueda de los mismos, aquellas relaciones entre el estudiante y el conocimiento<sup>6</sup>, por lo cual las metodologías basadas en este modelo aún cuando no son muchas, empiezan a vislumbrarse en la última década, sin tener matices perfilados de originalidad o si se quiere mejor de vanguardia.

La academia debe propender por generar espacios de aprendizaje a partir de la interacción social y la aplicación misma que se pueda brindar al entorno para el cual se planteé, ya que el conocimiento aplicado genera un sentido de aprendizaje más directo en los estudiantes, el estudiante confronta mucho más aquellos conocimientos que ha buscado y asimilado directamente de los sitios sobre los cuales ha intervenido así sea de manera académica.



Visitas dirigidas con estudiantes realizadas en inmuebles de interés patrimonial como fuente directa de conocimiento en sitio.

---

<sup>6</sup> Al respecto varios modelos pedagógicos propenden a la reflexión en torno a la problematización con el consecuente método y las tensiones que este genera.

Las sesiones de clase sobre temáticas patrimoniales (en lo posible) deberían desarrollarse directamente sobre los inmuebles y zonas objetos de estudio, ejerciendo una sinergia colectiva de conocimiento por la aprehensión que estos ofrezcan a los estudiantes, por lo cual el docente ejerce un papel fundamental dentro de este proceso como mediador de lugares aptos para que sus instruidos conozcan, transformando así el tablero y los apuntes en la visita a los hechos arquitectónicos construidos y con valor patrimonial.

Se debe establecer la relación directa entre el patrimonio construido y el estudiantado, pero efectivamente la academia y el tipo de pedagogía debe centrarse de manera real sobre lo competente que debe ser el estudiante, aun cuando esto se profesa siempre, no se evidencia directamente, las competencias que se tienen en los distintos ciclos de la carrera (Maldonado,2006), bien sean instrumentales, interpersonales o sistémicas, aparte de las convencionales<sup>7</sup>, con las cuales el estudiante será capaz de aplicar a la comunidad y sociedad en general que las requiera referido a la preservación y actualización del pasado construido.

La enseñanza de la arquitectura involucra directamente la interdisciplinariedad tanto el aula como en la práctica de campo, justamente al ser evidente la necesidad de trabajar en grupo, equipos sinérgicos e incluso de manera transdisciplinar, en la cual uno de los aportes fundamentales es el trabajo de campo a partir de problemas reales y concretos que día a día aquejan al patrimonio, estableciendo un proceso de formación directa del estudiante, quien parte de los estímulos y de las meta habilidades que construyan justamente a partir de ese conocimiento.

La manera de abordar directamente al mismo y su formación interdisciplinar es justamente la comprensión y resolución de las situaciones problemáticas que la interacción sociedad - patrimonio plantea en la práctica real, así como la interacción entre estos actores en pro del conocimiento real de los estudiantes, cambiando la utopía por la concreción de las respuestas en un determinado contexto, pero

---

<sup>7</sup> Las competencias que se relacionan en los programas referidos a las interpretativas, argumentativas y propositivas, típicas del proceso académico en un Taller de Arquitectura con sus respectivas etapas en la creación de un proyecto.

aunque parezca irónico deben ser “utopías realizables”, insertadas completamente en un entorno, dentro de una normativa y en situaciones completamente reales para su aplicación.

Las salidas de campo son prácticas esenciales en el desarrollo cognitivo y de aprendizaje en los estudiantes, mas cuando se trata del patrimonio construido, pues es la única fuente directa de conocimiento la cual se convierte en el libro a explorar, más aún cuando sobre este se exploran las patologías, los deterioros, los materiales y un sinnúmero de elementos con los cuales se procederá a diseñar en la etapa posterior de proyección.

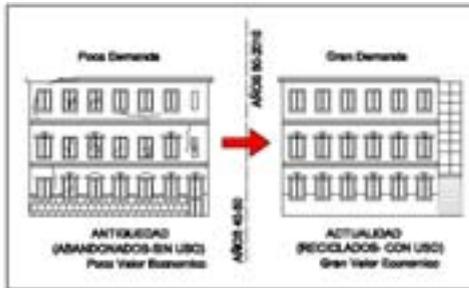
## **Irreverencia con respeto**

Llámesse reciclaje arquitectónico, re-funcionalización o adaptación funcional ante todo cualquier proyecto que sobre el patrimonio se realice se debe abordar bajo una óptica no solo de irreverencia, sino ante todo de respeto por el mismo, tal como afirma Silvia Arango respecto de la manipulación y rehabilitación interna: “ al reconstruir no un espacio, sino un, “sentimiento espacial” con elementos virtuales el arquitecto realmente está expresando líneas investigativas e ideológicas de la arquitectura contemporánea más que de la arquitectura colonial.(Arango,1989).

Justamente la óptica dinamizante de enseñanza sobre la intervención en patrimonio a partir de la rehabilitación y reciclaje consiste en dignificar el inmueble sin alterar sus características estéticas, esto en cuanto a que en el proceso de obra pueden aparecer aspectos dignos de conservar, respetando la historia y el pasado a partir de la inclusión de aquellos elementos representativos incrustados en la propuesta a actual.

Las intervenciones que sobre patrimonio se realicen deben generar atractivos arquitectónicos, estéticos, funcionales, de interiorismo y urbanos, ya que la exploración académica propende por una constante búsqueda de un lenguaje poco típico sobre las intervenciones patrimoniales, es una indagación que va mas allá de enseñar teorías de la restauración, es de índole arquitectónica, es la fusión de dos lenguajes perfectamente sincronizados con gran empatía, sin

pretensiones en que una u otra sobresalga, en la cual, y si de escoger se trata, siempre, pese al reciclaje, la jerarquía la encabeza el valor del conjunto patrimonial (Caballero,2001).



**Grafico 1**

Demanda de los inmuebles de interés cultural, los cuales con el paso de los años y teniendo acertadas intervenciones se transforman en éxitos no solo arquitectónicos, sin o también de índole económica por su demanda.

Elaborado por Pedro P. Rojas.

Así mismo la cátedras bajo dinámicas no convencionales sobre intervención en patrimonio se tornan seductoras para los estudiantes y la historia en si, puesto que explora tendencias vanguardistas y consumismo patrimonial, bien sea por las permanencias o pasos que albergan las nuevas funciones o por el atractivo que estas infunden no solo entre estudiantes de la arquitectura, el diseño y las artes, convirtiendo la intervención patrimonial como área de estudio en algo que pertenece al presente, incluso con más responsabilidad que lo ejecutado y edificado en el pasado.



Modelos de intervenciones realizados por estudiantes, a partir de composición e inserción dentro del contexto, cumpliendo la normativa y con un lenguaje de vanguardia, el cual respeta al inmueble por la no imitación del mismo, evidenciándose un contraste de forma y material.

Esto debido a que uno de los grandes problemas de las cátedras de intervención patrimonial radica en que muchas veces genera apatías por las restricciones normativas que estas difunden, el cumplimiento de decretos o que simplemente es visto como diseño de interiorismo y

pintura en las fachadas, sin entenderlo como una concepción de conjunto, de transformación, tanto de los inmuebles, como de la sociedad en general, fundamentada básicamente en la integración de dos lenguajes: el de la arquitectura construida y por construir.

Justamente aquí se incorporan los conceptos profesados por el *loft*, que en el contexto local no es otra cosa que las mismas nociones y características del reciclaje arquitectónico, así como criterios de intervención de respeto histórico, pero “anti-historicistas”, reflejados en la utilización de materiales contrastantes, el empleo de nuevas tecnologías, la adecuación funcional y cómoda de los espacios, la actualización y calidez interior (Feitu,2002), la renovación y actualización de principios de sostenibilidad en patrimonio, al igual que otros factores que a simple vista pueden parecer excéntricos, pero que de una u otra manera otorgan un lenguaje claro y de identidad a este tipo de intervenciones.

Por todo esto no es raro encontrar elementos que para los ortodoxos resultan irreverentes y atrevidos como método o modelo de intervención en los inmuebles, tales como las piscinas en los patios, los espejos de agua en las terrazas y solares, los vidrios templados en los mezanines, las escaleras en vidrio, las vigas gualderas en acero, pie derechos en metal, celosías en persianas de acero, pasamanos en guayas de acero y platinas metálicas, decks en terrazas, claraboyas y tragaluces en materiales acrílicos translúcidos y toda una serie de sistemas estructurales y estéticos poco utilizados en la restauración, pero si muy encontrados en el reciclaje, elementos de intervención patrimonial de vanguardia que genera toda serie de susceptibilidades académicas y de índole profesional de quienes también intervienen el patrimonio, pero con enormes aportes para el estudiante en sus etapas de pre y posgrado.

## Bibliografía

- ARANGO S., *Historia de la arquitectura en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, editores, 1989.
- BRANDI C., *La restauración, teoría y aplicación práctica*, Editor Universidad Politécnica de Valencia, 2008.
- CABALLERO J., FONSECA L., *Aproximación operativa al inventario valoración del patrimonio construido*, Ediciones Proa, 2001.
- FAJARDO J., *WOW, Espacios renovados*, Reeditar libros, 2009.
- FEITU M. E., *Lofts*, editors Kliczkowski, 2002.
- Iyanga Pendí A., *Política educativa, naturaleza, historia, dimensiones y componentes actuales*. Ediciones culturales valencianas. España. 2004.
- MALDONADO M. Á., *Competencias, métodos y genealogía*, Ecoe ediciones, Bogotá, 2006.
- POWELL K., *El renacimiento de la arquitectura, la transformación y reconstrucción de edificios antiguos*, Blume editores, 1999.
- REYES C., *Arquitectura sostenible*, Giménez editores, 2007.
- SALDARRIAGA ROA A., *Álvaro Barrera; Arquitectura y Restauración*, Villegas Editores, 2003.
- SCHON D., *El profesional reflexivo, como piensan los profesionales cuando actúan*, editorial Paidós Ibérica, 1998.
- SOBOLEOSKY L., *La evaluación en el taller de arquitectura, una mirada exploratoria*, Editorial Nobuko, 2007.
- TERÁN F., *Sobre la enseñanza del urbanismo en España*, Revista Urban, Vol. 8.2003.

**Nota:** las tres primeras fotografías de la página 135 son tomadas del libro “El renacimiento de la arquitectura” de Kenneth Powell. Las demás fotografías son propias de clases del autor.

### **Pedro Pablo Rojas Carrillo**

Arquitecto, egresado de la Universidad de América, Especialista en Conservación y Restauración del patrimonio, Candidato a Doctor en Arquitectura con énfasis en patrimonio de la Universidad de Mendoza, Argentina. Alterna la práctica profesional con la docencia de cátedras de taller de patrimonio en las Universidades de América y Gran Colombia, profesor investigador en las mismas áreas.

# La fotografía en el barrio San Francisco Javier Villa Javier como instrumento de reconstrucción

Rubén Hernández Molina  
*Universidad Nacional de Colombia*

No he visto una imagen que no haya amado. No he visto una que no sea de valor. No he visto una que no tenga nada que decirme. Cualquiera que sea la imagen: anuncios desagradables, de bienes raíces, prisioneros, anuarios de bachillerato. No hay imagen que no contenga una gran cantidad de información.

*Tibor Kalman*

## **Resumen**

Recuperar la memoria de los habitantes de San Francisco Javier / Villa Javier — primera urbanización obrera de Bogotá, en el año de 1913—, descubrir su manera de convivir con la arquitectura y realizar el rescate de voces y hechos intangibles, mediante la búsqueda de archivos, documentos y fotografías, es develar la historia de esta comunidad, considerando la evolución social de su desarrollo urbanístico y de sus lugares, los cuales hicieron de esta urbanización una especie de pueblo dentro de la ciudad.

Su arquitectura podrá no ser un catálogo de estilos que se han desarrollado a través de los siglos, pero sí se ha convertido en una zona con una apretada síntesis de la vida heterogénea de cada uno de sus habitantes, cuyos jefes de hogar debían ser miembros de El Círculo de Obreros —organización que cumplió 100 años de creación en enero 1° de 2011—. El tejido de la vida de estas familias que habitaban la Urbanización, a las afueras de la ciudad, se hallaba protegida por una cerca de adobe y tapia pisada, como si fuera una ciudad bajo el resguardo de Dios y del sacerdote jesuita José María Campoamor.

Este documento quiere hacer reflexión sobre la conservación de inmuebles y memorias en la ciudad y en el barrio y al tiempo establecer el papel de las autoridades y residentes. Pretende mostrar en fotografías algunos indicios de la vida y quehaceres cotidianos de sus habitantes, en una historia que se parece a los cuentos de infancia, que ha tenido momentos felices pero también infortunados. Aquí podemos asistir, en imágenes, a los recuerdos de ambas circunstancias, mediante indicios sólidos que a través de ellas nos quedan

### **Palabras Clave**

Imagen, reconstrucción, reseña, historia, relatos, recuerdos, obreros, vivienda social, vivienda artesanal, Bienes de Interés Cultural.

## **La fotografía en la memoria de otros lugares de la ciudad**

Algunas personas recuerdan cómo eran durante su infancia ciertos sectores de la ciudad. Ahora pasean entristecidos por los distintos barrios de Bogotá que les han sucedido. Del Santa Bárbara en el centro, de la urbanización 1° de Mayo al sur, e incluso de un barrio relativamente nuevo como El Nogal en el norte, recuerdan casas de muy buena factura o con alguna carga histórica que fueron demolidas. Otras personas, por el contrario, llegan al punto de condenar con su mirada lugares como la Plaza de Bolívar y barrios del centro histórico por su cambio morfológico, deterioro, inseguridad y suciedad e inclusive por los fallos en sus condiciones de accesibilidad y parqueo. A todo lo anterior se añade la imagen de deterioro que pesa sobre algunas de dichas construcciones o la idealización de ser catalogadas como Bienes de Interés Cultural, lo que para algunos se convierte en una camisa de fuerza, pues tales construcciones estorban el crecimiento y el progreso de la ciudad o se convierten en una molestia con la cual nadie sabe qué hacer. Sin embargo, la mayoría coincide en recordar con cariño y añoranza el barrio, el parque o la edificación de su niñez.

Una Bogotá del siglo XX, recorrida en imágenes, nos brinda una lectura del paso de los hombres por sus lugares, emblemáticos o no, detenidos en el tiempo. La ciudad real no es aquella que subyace en los libros de historia. Una manera de hallarla sería recurrir al recuerdo

que nos ha dejado la fotografía. Ésta nos brinda el reflejo de los barrios como proyección de la ciudad y su arquitectura. Para el caso de los retratos de sus habitantes, en esas imágenes se dejan entrever rasgos de una personalidad que la misma ciudad definió en sus rostros. La fotografía como memoria se ha convertido en una semblanza de una ciudad que vino a desbordarse de sus límites, unos imaginarios y otros no, abordando a las poblaciones cercanas. Con el decurso de los días, también logró absorber la identidad de pequeños enclaves como el de la Urbanización de San Francisco Javier, dictándole con esto su propia dinámica. Ahora contemplamos con asombro

la nueva configuración urbana, en tanto, tratamos de rescatar de esas instantáneas la memoria de un pasado, que comparado con la ciudad de hoy nos deja un enorme espacio para la nostalgia.



Plaza de Bolívar con carruajes y los primeros autos. Al frente se observa la Catedral Primada. Fuente: Pantaleón Gaitán. Autor: Luis Gaitán, año desconocido.



Barrio 1 de Mayo en 1923 calle principal en la inauguración

### **La fotografía en la memoria del barrio Villa Javier**

La conservación de ciertas edificaciones y de los Bienes de Interés Cultural tiene como reto la coexistencia de las historias, las cuales exigen un cambio de mentalidad en quienes llegan y en quienes se quedan, en lo que se conserva y en lo que se proyecta, para permitir un diálogo y no el desplazamiento del uno sobre el otro. De ser lo contrario, sólo habría un problema de nombre: lo que fue una casa o un barrio por lo que será una edificación en altura o un conjunto residencial y su relación espacio-tiempo. Podrían decir algunos sociólogos que en la comunidad hay una «sustitución» por «invasión», o mejor, renovación de un grupo social que pretende encontrar el confort obtenido por quienes emigraron a otro lugar. Es aquí donde la fotografía también muestra cómo quien migró buscando mejorar las condiciones de vida o desapareció de la historia social quedó registrado en el pasado con un confort que entonces se tuvo.

Actualmente, la fotografía, con sus progresos técnicos, hace parte de la vida cotidiana, lo que en otro tiempo no fue. Su uso estuvo en manos de ciertas personas que tenían acceso a una cámara o en quienes ejercían la actividad como profesión u oficio. La fotografía como tal, en Villa Javier, relata ciertos hechos a modo de historia sociológica, religiosa y urbanística. Hace parte de una comunidad y de un constructo social de un lugar o territorio, de lo que fueron entonces

las afueras de la ciudad, teniendo como telón de fondo los cerros orientales. Con la exposición de estas imágenes de distintos tiempos, termina por imponerse el cinismo, si se comparan las fotografías 3 y 4, porque así es la realidad. No hay orgullo o interés en la mayoría de ciudadanos del común por tener un pasado, una memoria o una «casa vieja», como dice el inconsciente colectivo.



Inauguración de 24 casas de San Francisco Javier, primera urbanización obrera, ubicada al sureste de Bogotá. Preside la reunión el sacerdote español José María Campoamor, fundador. Detrás de él, en primer plano, un grupo de Marías con sus típicos delantales. Es una foto de reportería. Diciembre 13 de 1919. Fuente: Revista Cromos.

Es esta la razón por la cual suman un número mayor las obras perdidas aquí y en la ciudad respecto de las que se logran salvar. En muchos casos, a los propietarios les resulta una indiscutible carga mantener una casa que esté declarada Bien de Interés Cultural por su escasa rentabilidad y necesidad de un tratamiento especial. Es bajo estas circunstancias que el «Bien» termina por dejarse caer involuntaria o deliberadamente, sea por la inefectividad en los trámites o por los elevados costos de la restauración o la conservación.



Imagen del perfil de la manzana, donde la imagen no tiene tiempo y aparece la casa esquinera en la calle principal de la Urbanización. Es una foto de registro, de 1920 aprox. Fuente: Familia Galeano



Demolición de la casa esquinera en la calle principal de la Urbanización. Es una foto de registro de la demolición. Febrero de 2011. Fuente: Archivo del autor.



Casa esquinera en las procesiones del Corpus Cristi, calle 9 con carrera 4, en los años cuarentas. Desaparecen como caso contrario a las anteriores imágenes las casas medianeras. Fuente: Familia Garzón.



Casa esquinera en la calle de la carbonera que permanece en medio de la poca planeación y control urbano. Febrero de 2011. Fuente: Archivo del autor.

Resulta una curiosidad observar que el progreso en el barrio es enemigo de su memoria, mientras que el progreso en la fotografía no es enemiga de la memoria, puesto que la secunda.

A lo largo de los cien años que cumplirá «San Francisco Javier», en el año 2013, como primera urbanización obrera del país, enclavada en la localidad de San Cristóbal de la ciudad de Bogotá, lentamente se contempla un desdibujamiento de su existencia y aún no se hace visible el reconocimiento a la particularidad de este hecho social y urbanístico. En las listas de reconocimiento del Estado o del Distrito, y de las entidades encargadas de conservar y preservar el patrimonio

no se encuentra registrada, lo que la hace más vulnerable a su transformación y desaparición.

En aspectos como el social, no se concibe una rehabilitación o continuidad en la población existente, que habitaba o que habita y la que recién llega. Su misma arquitectura, que podría permitir subdivisiones en las viviendas, tampoco logra que se continúe con el mismo hábitat, escala, proporción y medida, lo cual posibilitaría que los cambios fuesen menos bruscos, si se compara con el arduo camino que transita la renovación o la demolición de las casas. Claro está que las ganancias de los constructores se verían reducidas, pero habría una mejora en la calidad de vida de sus habitantes.

En los Bienes de Interés Cultural del centro histórico de la ciudad, tanto como en las casas del barrio Villa Javier, también aparece la sustitución o cambio por la renovación de los grupos sociales y usos del suelo. La mayoría de estos grupos no justifican ni proceden con acciones de restauración, conservación o adaptación al nuevo medio y, quienes huyen o negocian, no manifiestan interés por lo que puedan hacer los nuevos propietarios o los nuevos grupos sociales con la casa en el barrio o con un Bien de Interés Cultural. Ellos, por tanto, han finalizado el intento de conservación e inician una renovación indirecta.

A través de las fotografías recopiladas, como parte de la investigación adelantada, se nota una constatación de la tradición oral, así como cierta verosimilitud en las historias y los lugares del barrio que fueron descritos y que aún son contadas por los ancianos y las familias de tradición. Son éstos quienes al ir encontrando estas historias, con el transcurrir de los días, también ayudan a comprobar conocimientos y costumbres, así como las persuasivas verdades detenidas en el tiempo y que ofrecen indicios más certeros a los asuntos que se daban a manera de comentario.

Gracias a estos archivos fotográficos se logró una recreación en dibujos, con los cuales se realizó un afiche de reconstrucción (con motivo de la próxima celebración de los 100 años), de la arquitectura proyectada en el año de 1913, lo que luego se corroboró con el reciente hallazgo de una de las últimas fotografías para el centenario de Bogotá.



histórica exhaustiva, que ha sido presentada a la comunidad del barrio y al ámbito académico. Así también, el enlucimiento de quince de las fachadas que aún se conservan, junto a la salvaguarda de la primera casa en la cual históricamente se puso la primera piedra.

A la urbanización llamada inicialmente «San Francisco Javier», cuyo nombre fue remplazado en 1931 por «Villa Javier», se le quiere hacer un tributo, mediante el rescate de la memoria del hecho urbanístico, teniendo como punto de referencia la protección y el amparo que el Distrito pueda llegar a otorgarle al patrimonio modesto. También se pretende documentar y reseñar para el ejercicio de la profesión de los arquitectos, quienes tienen en sus manos el tema de la llamada vivienda de interés social como paradigma de organización y convivencia.

Las viviendas que componen dicho barrio han resistido por sí solas a la desaparición, contando con la complicidad de algunos de sus habitantes. Estas moradas conservan las vivencias de sus predecesores, «los Obreros y las Marías» quienes originalmente las habitaron. Para unos y otras era un deber el ser miembros de «El Círculo de Obreros», organización gestada por el sacerdote José María Campoamor, quien también fue artífice del proyecto de construcción. Las edificaciones fueron elaboradas artesanalmente, mientras la vida de sus moradores se impregnaba de un tinte religioso a las afueras de la ciudad, urbanísticamente enclaustrados y protegidos por un cerramiento de adobe y tapia pisada, como vestigio de una antigua hacienda, la cual los protegía como si fuera una terrenal Ciudad de Dios<sup>2</sup>, en palabras de San Agustín.

La Urbanización, ubicada en las afueras de la ciudad, en medio del paisaje cercano al río Fucha, se encontraba protegida a modo de castillo por el muro de adobe y tapia pisada y el acceso era controlado por una verja elaborada en forja. Con el transcurrir de los años, la

---

<sup>2</sup> San Agustín, autor de *La Ciudad de Dios*, en su capítulo undécimo, refiere los principios y fines de las dos Ciudades, la celestial y la terrena. Al respecto comenta: «Llamamos Ciudad de Dios aquella de quien nos testifica y acredita la Sagrada Escritura que no por movimientos fortuitos de los átomos, sino realmente por disposición de la alta Providencia sobre los escritos de todas las gentes rindió a su obediencia, con la prerrogativa de la autoridad divina, la variedad de todos los ingenios y entendimientos humanos. Porque de ella está escrito: ‘Cosas admirables y grandiosas están profetizadas de ti, ¡oh Ciudad de Dios!’»

Urbanización contemplaba la manera en que la ciudad llegaba inundando sus alrededores. Como parte de las actividades que ofrecía a la creciente urbe, contaba con un teatro al aire libre, al cual asistía el público bogotano llegando de los distintos puntos de la ciudad movilizado por el tranvía de la ruta de San Cristóbal. Las presentaciones de zarzuela, los Reyes Magos y 35 fiestas periódicas eran amenizadas por unos 25 músicos, quienes se formaban en las escuelas del barrio, en tanto debían cumplir a cabalidad un reglamento interno de convivencia.

De cierta manera, ambientando el centenario con el estudio de fotografías antiguas, se genera un modo de hacer homenaje a las casas desaparecidas, a las casas y moradores que ya no están. Es así como la conmemoración busca el restablecimiento simbólico de la continuidad de la Urbanización y de los acontecimientos que allí se vivieron. Estas imágenes y fotos están cargadas de algo de misterio y romanticismo, hablan del hogar antiguo y en ellas se manifiestan los Obreros y Marías que se agrupaban cual si fueran parientes dispersos. Todas las imágenes han sido tomadas de diversos álbumes fotográficos familiares.



Banda musical del barrio. Fuente: Familia Parra.



Fiesta de Reyes Magos, en el teatro al aire libre. Fuente: Familia Navarro Brand.

En cierta manera, además de un honor se convertía en una obligación ser actor, músico o partícipe de dichas actividades religiosas y culturales propias del barrio.

A manera de anécdota, en un diálogo de dos habitantes aún existentes, ellos recuerdan:

—Yo fui diablo en los Reyes Magos —dice uno.

El otro lo interrumpe:

—Qué va, Usted que habla, si yo fui diablo mayor, Usted sólo fue diablo menor, de qué se las viene a dar. Más bien gásteme una cerveza, antes de que me haga hablar.



Carroza frente a la iglesia en construcción, en la fiesta de Reyes Magos. Fuente: Familia Navarro Brand.



Reunión de la familia en el patio de la casa y las huertas caseras. Fuente: Familia Navarro Brand.

En su desarrollo urbano, de 1913 a 1936, año en que finalmente se consolidó, la Urbanización contaba con dos pilas de agua, una imprenta para sacar el periódico semanal, una carbonera para almacenar el suministro de las estufas de carbón, un chircal para seguir construyendo las casas a medida que se conseguían recursos económicos con donaciones y bazares, zona de lavaderos, baños públicos, una botica, una tienda de suministro, una casa matrimonial, una caja de ahorros, un estanque para baño, zonas de recreación, comparsa y deporte, una cancha de fútbol, un edificio principal que aún ocupa una manzana, noventa casas para arrendar y treinta para talleres y escuelas, su respectiva capilla y hasta una granja agrícola que permitía la enseñanza, práctica y auto abastecimiento y vendía productos a sus habitantes. Estos hechos y lugares han sido comprobados con el rescate de la memoria fotográfica.

Las casas, pareadas en espejo, con techos a dos y tres aguas, tenían de una a tres habitaciones en el plano de loteo, y eran asignadas según el tamaño de la familia solicitante. Sus fachadas ostentaban un gran círculo contenido dentro de otro, que significaba la unión de los obreros, la unión de quienes allí habitaban, el círculo de amigos y, a manera de logotipo, «El Círculo de Obreros».

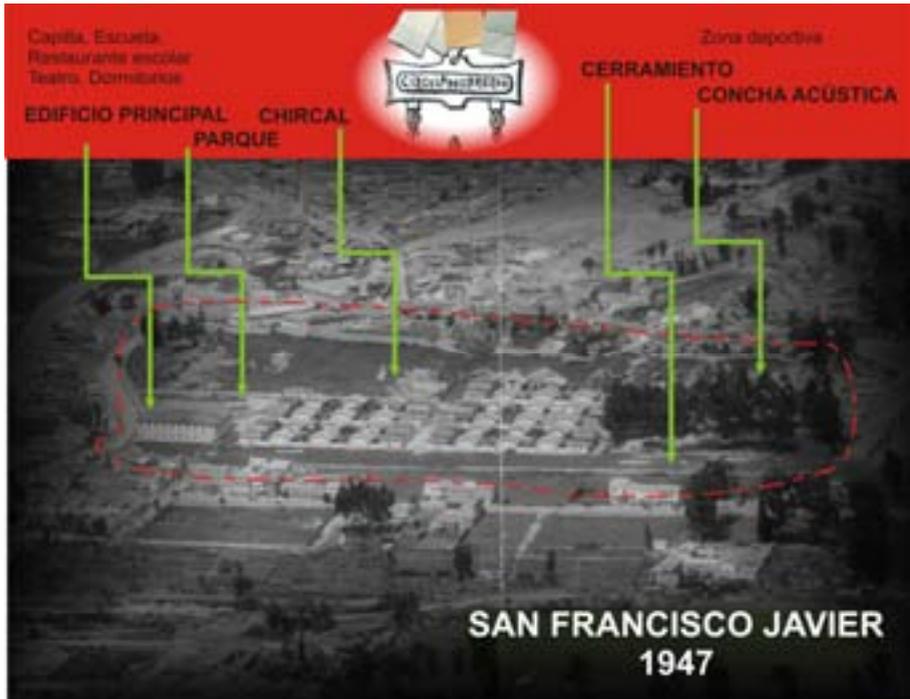


Imagen desde el sur de Bogotá, de reciente consecución, en la cual figura la Urbanización a las afueras sin ser absorbida aún por la ciudad. Un muro de adobe la rodeaba, la gobernaba el imponente edificio principal, que probablemente diseñó el Arq. Arturo Jaramillo para la concentración y restaurantes escolares, el cual posteriormente intentó reformar la firma Robledo Hermanos, en 1944. Fuente: IGAC.

La Urbanización recibió el nombre de «Villa» por la caracterización de su urbanismo y porque su imagen era de pueblito: con trama ortogonal de calles y manzanas, parque central, iglesia y edificio jerárquico frente a su espacio público. Sus casitas eran blancas, cubiertas con teja española, zócalos y pequeñas molduras casi rosadas. Se sumaba a esta característica de Villa la tipología de las casas, que tenían el 50% del lote como zona para huerta-jardín, mientras que se disponía de una gran cantidad de zonas verdes en conjunto, todo ello comprendido dentro del muro de protección que las rodeaba de manera extraurbana.

Actualmente, el barrio ha entrado en las dinámicas de la ciudad moderna, con cambios vertiginosos; sin embargo, algunos habitantes aún resisten y las casas conservan todavía esas raíces, ese olor y esa

memoria de lo que fue una particular y modesta o no monumental arquitectura, acompañada de unas exclusivas vivencias sociales. En contraste, la ciudad, al igual que los hombres que la habitan, se opone a estas singularidades y es aquí donde Villa Javier hace parte de esa inmensa minoría cultural, que junto con el trabajo de documentación, conforma la memoria de los bogotanos.

### **La fotografía en el barrio como instrumento de reconstrucción**

Cada calle es una foto y el fotógrafo la muerte<sup>3</sup>  
*Leopoldo Castilla*

En Colombia, desde 1841, se conocen los primeros daguerrotipos realizados por el pintor Luís García Hevia. La fotografía se empezó a popularizar en la década de 1850 con el uso de las tarjetas de visita y los trabajos de fotógrafos como Demetrio Paredes y Domingo de la Rosa; y alcanzó su mayor auge en la década de 1880 con los trabajos de Julio Racines, Alberto Urdaneta, Rafael de Villaveces y Antonio Faccini, entre otros. En Villa Javier hay registros fotográficos de Luis G. Galeano, llamado «el fotógrafo del barrio». Dentro de la ciudad se reconocen trabajos de reportería gráfica de fotógrafos como Saúl Orduz y Sady González. A laboratorios de revelado como Fotografía Ariza y Foto Clavijo Fonseca acudían a revelar habitantes del barrio como Manuel Tavera, quien hacía fotos sociales y espontáneas a manera de documento social, donde se plasmaban las condiciones laborales y las costumbres del lugar, así como particularidades de grupos e individuos quienes reflejaban el contexto en el cual se desenvolvían.

Estas fotografías son tan sólo una pequeña muestra. Retratos tomados no por fotógrafos profesionales ni expertos, sino por habitantes, en su mayoría anónimos. Para su recopilación se ha recurrido a canjes, visitas, chocolates, entrevistas, cuentos, historias y alguna que otra cerveza. Los álbumes caseros familiares fueron una gran e importante fuente de registro. En la actualidad, éstos están

---

<sup>3</sup> Citado por Carlos Jiménez en *Los Rostros de Medusa*. Letra del único tango escrito por Castilla.

siendo sustituidos por videos aficionados caseros y por la fotografía digital.

De otra parte, las fotografías aquí expuestas, que sin negarse al desarrollo y crecimiento de la ciudad y el barrio, de una manera supervisada y controlada, contrarían la acción destructiva del presente. Ellas están para imaginar acontecimientos pasados en secuencias no conectadas, y no del todo comprobadas, de forma que el tiempo se encuentra detenido en la foto.

Se quiere rescatar este valioso material, que algunos consideran ruinas, fósiles y restos de pasados ajenos, para dignificar el actual espacio que antaño fueron sus calles, andenes, patios, casas, huertas y lugares por donde transitaba la vida de sus moradores al sur de la ciudad.

Para la comunidad del barrio Villa Javier, es claro que el Ministerio de Cultura no puede proteger el territorio ni la totalidad de los elementos que conforman el conjunto de su conocimiento tradicional. Sin embargo, conserva la esperanza de que el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural revise y reconozca el valor de este conocimiento que algunos miembros de la comunidad han conservado, si se compara con el caso de otras comunidades, en el cual esta manifestación cultural se ha ido perdiendo.

Como dice Mario Perniola, en su obra *Enigmi*: «la demora del presente respecto de sí mismo, el estar fuera del presente sin caer en el pasado ni proyectarse en el futuro»<sup>4</sup>, eso será la lectura de las fotografías con corazón, mente y ojos bien abiertos, en las cuales el lector es productor y hacedor de un espacio en su mente, también momentáneo, que él imagina y recrea; será también para un disfrute estético y emocional; será para estimular la imagen de la fotografía; para decir que «quedo dicho así» y para reivindicarla con un uso socialmente responsable, como elemento referencial y como forma de pensamiento. Para el caso de Villa Javier, es un documento social de vida desde el domingo 7 de diciembre de 1913, fecha de inauguración y entrega de sus dos primeras casas. No se trata, entonces, de historia de la fotografía, es historia con la fotografía, es abrir el camino para

---

<sup>4</sup> Perniola, Mario. *Enigmi*, citado por: Carlos Jiménez *Los rostros de Medusa*, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2002, p. 121.

hacer historias mentales con las fotografías a través de su diálogo. Ésta ha servido para este barrio de documento imparcial sobre su humilde existencia y su vida social.



Sección Obreros del Círculo de Obreros: carpinteros, pintores, sastres, albañiles, etc. Se debía ser miembro de la organización para tener acceso a vivienda en arriendo dentro del barrio. Fuente: Asociación Mutual Villa Javier



Sección Obreras del Círculo de Obreros: tejedoras, cajeras, cocineras costureras, etc. Se debía ser miembro de la organización para tener acceso a vivienda en arriendo dentro del barrio. Fuente: Asociación Mutual Villa Javier.

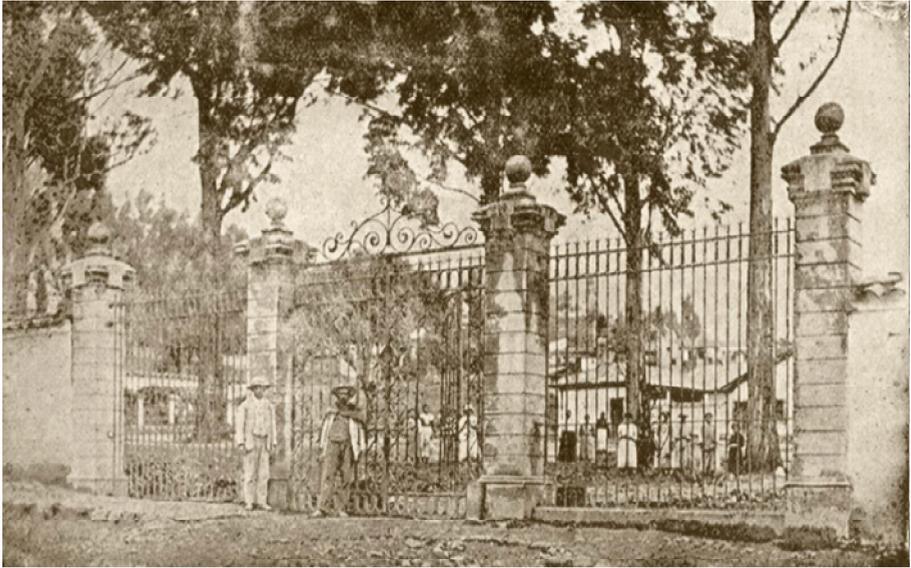
### **Cabeza, Corazón y Carácter<sup>5</sup>.**

#### **Se recupera la verja de la primera Urbanización obrera de Bogotá San Francisco Javier / Villa Javier**

La fotografía siguiente es el pretexto y sólo una muestra de la compilación que se ha realizado a lo largo de varios años de investigación, acudiendo a las fuentes primarias: los habitantes del barrio, los descendientes de las pocas familias que aún permanecen de las que dieron inicio al proyecto social de vivienda. Después de golpear puerta a puerta y buscar en álbumes familiares, archivos personales, registros de lo que fue la organización social El Círculo de Obreros, la iglesia y los archivos de la Fundación Social<sup>6</sup>, se rescató parte de la memoria de Bogotá para los anales de esta Urbanización.

<sup>5</sup> «Las tres C», frase del sacerdote José María Campoamor, fundador del barrio: «¡Cabeza, corazón y carácter, mis amados obreros!»

<sup>6</sup> Organización que prolongó el legado de El Círculo de Obreros, fundador de la Urbanización junto con el padre José María Campoamor, S.J.



Verja de entrada a la Urbanización, con el portero Eudoro Rodríguez (de ruana) y un habitante. Al fondo, en el parque, con sus delantales, las Marías, mujeres venidas del campo para formarse y contribuir a la obra del sacerdote Campoamor. Al fondo, casas de la Urbanización. Fuente: Círculo de Obreros. Foto de Guillermo y Jorge González Quintana (1922).

Gracias a esta indagación, se reprodujo gráficamente la verja y, en 2003, se encontró que un tercio de ella se hallaba aún en el despacho parroquial, tras haber sido desmontada con el muro que rodeaba la Urbanización, debido al crecimiento de la ciudad. Con el aval de la parroquia, y como gesto conmemorativo de los cien años de creación del barrio, se restauró y se instaló el sábado 10 de septiembre del presente año en ceremonia solemne, a manera de cancel y como símbolo de entrada al barrio y a la iglesia y como transición entre la ciudad y el barrio.

El primer dato que se tiene sobre esta verja lo encontramos en el periódico de la Urbanización, *El Amigo*<sup>7</sup>, fechado el 6 de agosto de 1916, donde se registra el inicio de su construcción. Existen, además, un testimonio fotográfico de 1922 y una pequeña reseña que la

---

<sup>7</sup> Semanario publicado en la imprenta de El Círculo de Obreros, ubicada en el Centro de Bogotá (Carrera 6ª N° 2-15), en el cual se publicaban los hechos y acontecimientos religiosos y cívicos de la Urbanización. En 1916, su director era Isaías Ortega.

describe como de doce metros de largo, con un portón principal de tres metros. Era una reja de tres cuerpos, con cuatro pilares republicanos de aproximadamente cuatro metros de altura que la sostenían. El portón tenía un diseño de arabescos y curvas ornamentales en forja, con dos hojas y puertas menores que indicaban la entrada a la Urbanización. La persona que la abría y estaba a su cargo era un miembro de El Círculo de Obreros —hoy Asociación Mutual Villa Javier—, el Sr. Eudoro Rodríguez, quien, al finalizar la tarde, cerraba la puerta por orden del padre Campoamor (institutor de la Urbanización), de modo que ya nadie podía entrar y quien no había llegado quedaba fuera. Ante esta situación, los obreros que venían del Centro de Bogotá y se habían quedado tomando chicha o cerveza escalaban el muro de adobe y bahareque que la cercaban, porque si se acercaban a la verja serían delatados. Más adelante, abrieron pequeños huecos en la tapia para entrar a escondidas, ya que si el sacerdote se enteraba de que infringían las estrictas normas de convivencia podía expulsarlos de las casas. En ese momento, en San Francisco Javier, había dieciocho casas, mitad huerta y mitad construcción.

Después de registrar las construcciones de habitaciones amplias e higiénicas para los miembros de El Círculo de Obreros, el periódico *El Amigo* hacía constar lo siguiente, el 6 de agosto de 1916:

«Para nuestro barrio obrero deseamos una verja de hierro y hay una persona generosa que nos la paga; si estuviere ya hecha, mejor: y si no pueden presentarnos diseños y, presupuestos, contando con un portón de tres metros de largo, el largo de la verja es de 12 metros.»<sup>8</sup>

Por lo que se refiere a la restitución de la reja, la solución discurrida intuitivamente, aprovechando la herramienta de la fotografía, recibió inicialmente el aval de la parroquia y luego de la comunidad misma y de los restauradores y defensores del patrimonio, quienes, precisamente, constituyeron luego un mecanismo espontáneo de divulgación y defensa de esta iniciativa.

---

<sup>8</sup> Este texto de *El Amigo* permite plantear la hipótesis de que la verja venía de algún otro lugar y probablemente faltaban los pilares y machones para sostenerla. También puede pensarse que allí se especificaban las condiciones para una especie de concurso en lo que se refiere a presentar los diseños y un presupuesto.



Verja de entrada a la Urbanización, a partir de la fotografía de 1922, donde se aprecian los tres cuerpos descritos en 1916, la entrada y los machones republicanos. Dibujos a mano y en computador. Fuente: Arqs. Marcela Moreno y Rubén Hernández (septiembre 2003)







Verja documentada a través de la fotografía en el año 2005 y rescate de la misma junto con el párroco y habitantes del barrio para su restauración. Ésta, que se encontró fraccionada en algunos lugares de la iglesia, año 2011, fue entregada a la comunidad como ofrenda, en ceremonia solemne preparatoria para los cien años en la parroquia, el día de la conmemoración del barrio. Fuente: archivo personal

Baste comentar que esta recuperación es un gesto simbólico de rescate de un patrimonio importante no sólo para los habitantes de Villa Javier sino también para disfrute y deleite de toda la ciudad.

## **Bibliografía**

- BERMAN M., *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, Madrid: Siglo XXI Editores, 1991.
- Carta Unesco/uia: *Formación en arquitectura*.
- Consejo Profesional Nacional de Arquitectura y sus Profesiones Auxiliares (Colombia) (cpnaa): *Código de ética para el ejercicio de la arquitectura y sus profesiones auxiliares*.
- FREUD G., *La fotografía como documento social*, Madrid: Gustavo Gili, 2001.
- GEDDES P. *Ciudades en evolución*, Ed. Infinito, 1960.
- GOMBRICH E., *Historia del arte*, 2a. ed., Barcelona: Argos, 1954.
- HEIDEGGER M., *Construir, habitar, pensar*, en: *Conferencias y artículos*, trad. Eustaquio Barjau, Barcelona: Serbal, 1994.
- HILL P. y COOPER, Thomas. *Diálogo con la fotografía*, Madrid: Gustavo Gili, 2001.
- JIMÉNEZ C., *Los rostros de Medusa: Estudios sobre la retórica fotográfica*, Bogotá: Unibiblos, UN, 2002.
- Noticias, *Semanario del barrio*, enero de 1936.
- MACRAE G., *La vida secreta de los edificios*, Ed. Nerea, 1990.

MELOT M., *La Confusión de los monumentos*, en: *Revista Astrágalo*, No 17, Abril 2002.

MUNTAÑOLA J., *Poética y arquitectura*, Ed. Anagrama.

NOGUERA DE ECHEVERRY P., *Aproximaciones a una teoría crítica del espacio moderno*, Bogotá: UN, 1989.

PROUD L. y BONNICI P., *Diseño con fotografías*, México: McGraw –Hill, 2002.

SALDARRIAGA A. y LONDOÑO BOTERO R., *La ciudad de Dios en Bogotá, barrio Villa Javier: Villa Javier, un experimento en vivienda social*, Bogotá: Fundación social, 1994.

TOBÓN TOBÓN S., *Formación basada en competencias: Pensamiento complejo, diseño curricular y didáctica*, Bogotá: Ecoe, 2005.

VILLARROEL M., *La arquitectura del vacío*, Madrid: Gustavo Gili.

### **Archivos**

Archivo Fundación Social; Archivo Asociación Mutual Villa Javier; Archivo personal de Mariela de Galeano y Luis Gaitán; Archivo Museo de Bogotá; Corporación Patrimonio Urbano.

### **Fotografías**

Luis Galeano, Jaime Tavera, Enrique Triana, Familia González, Familia Pacheco, Familia Brand, Familia Santa Ana, Familia Gaitán, Familia Igua, Familia Rodríguez, Familia López, familia Garzón, Revista Cromos.

### **Entrevistados**

Hernando Montoya, Alberto Pacheco, Rosario Rodríguez, Carlos Galeano, Enrique Triana, Gilberto García, Mercedes Ariza, Laureano Garzón, Leonor Brand.

**Algunos ejemplos de imágenes que testimonian, hablan de historia y nos remiten a recuerdos**

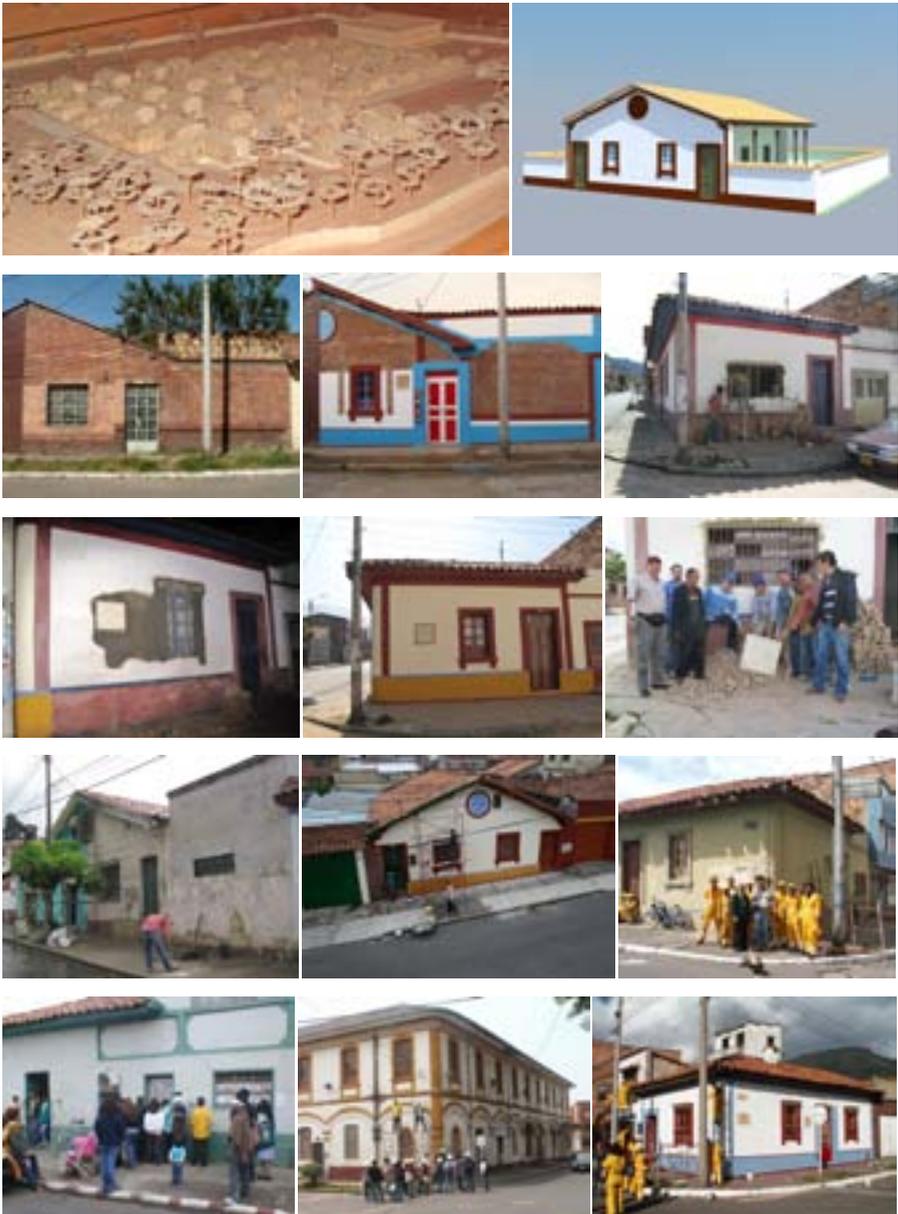


**Algunos ejemplos de imágenes para el rescate de tradiciones y costumbres**





**Algunos ejemplos del rescate de condiciones perdidas, que son los lazos de los nuevos y modernos habitantes con el barrio**



PARTE II  
INTERVENCIÓN / PRÁCTICA



# La restauración del Templo de San José en Popayán, Cauca

Javier Velasco Mosquera  
*Universidad Nacional de Colombia*

## **Resumen**

El artículo es un resumen del procedimiento llevado a cabo en la restauración del templo de San José de Popayán, Cauca, Colombia después del terremoto del 31 de Marzo de 1983 que semidestruyó la ciudad, afectando de paso gran parte de su acervo cultural. El templo que data del siglo XVIII, perteneció y fue construido por los padres Jesuitas en cabeza del hermano Simón Schenherr después del terremoto del 2 de Febrero de 1736. En 1983 el terremoto destruyó la cúpula, parte del presbiterio, la nave lateral de la Epístola y su galería, la torre-campanario correspondiente a la nave del Evangelio y parte del frontón de la fachada principal. La intervención condujo a la recuperación de lo destruido siguiendo la geometría original del templo pero dejando la evidencia entre lo restituido y lo restaurado, proceso que se describe en el documento.

## **Palabras clave**

Intervención, restauración, técnicas antiguas, patrimonio cultural.

## **Arquitectura**

### **Localización y entorno del monumento**

La manzana donde se halla el Templo está ubicada hacia el occidente de la ciudad, a una cuadra de la Plaza de Caldas. El Templo se localiza en el costado sur-oriental de la misma y en un lote de terreno esquinero situado en la intersección de la Calle 5a. (Fachada Principal) con la Carrera 8a. (Fachada Lateral).

Con su orientación sur-norte, el Templo se destaca del conjunto urbano que lo rodea. Sin embargo, el análisis del sector donde se emplaza el monumento permite obtener los siguientes resultados: la integración entre el monumento y su entorno inmediato es realmente significativa puesto que, no sólo el tratamiento dado a su entorno consolida y testifica el respeto por una tradición histórico-católica que sobreeleva la Nave Principal de los Templos, sus Torres y Cúpula con el propósito de destacar su trascendencia espiritual, sino que las construcciones colindantes y gran parte de las circunvecinas presentan la misma altura que tienen sus Naves Laterales lo cual arroja, como consecuencia, un espacio urbano de proporciones agradables, de volumetría armoniosa y continuidad urbanística.

Es así como, partiendo de la Fachada Lateral del costado de la Epístola en dirección hacia el norte y colindando con el testero del Templo, se localiza la edificación que fuera inicialmente el Convento de los Padres Redentoristas, luego casa del Capellán Pbro. Francisco Paz Medina y, posteriormente, convento de las Hermanas Asuncionistas, la cual exhibe, como ya se mencionó anteriormente, un volumen de dos plantas cuyo nivel de alero se integra en altura con la que presenta el Templo sobre este costado.

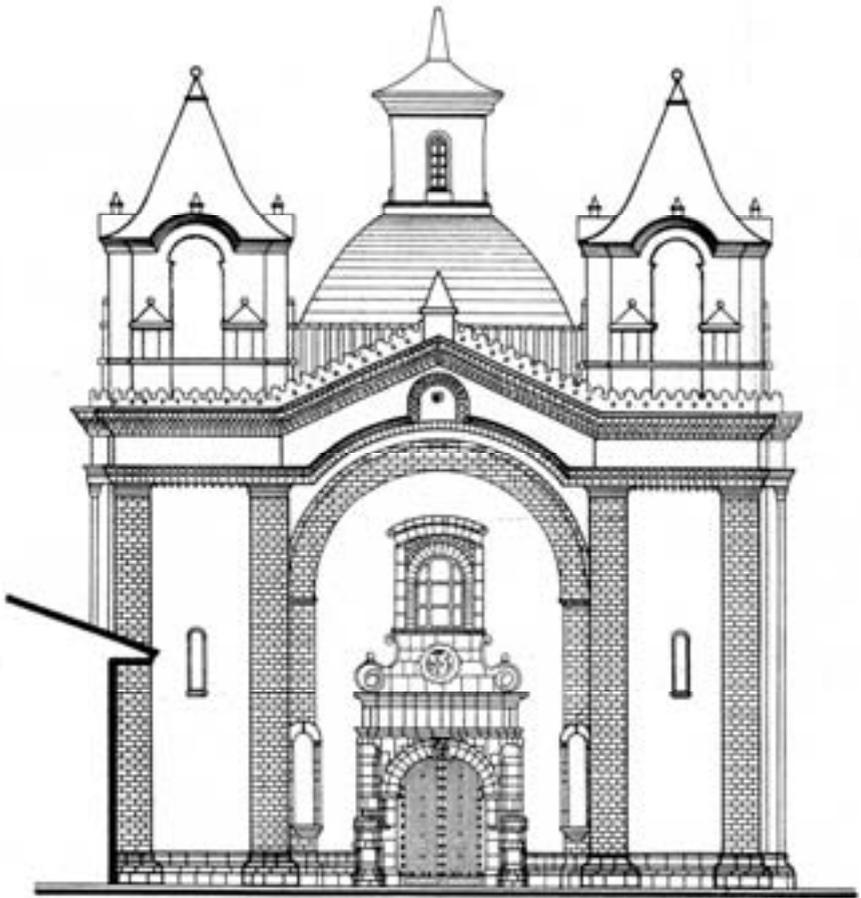
El Convento se extiende hasta la esquina norte de la manzana y se prolonga hacia el costado occidental de la misma hasta encontrarse con un volumen de una sola planta reconstruido a mediados de 1988 y correspondiente a seis locales comerciales.

Éste a su vez, se prolonga hasta el final del costado norte de la manzana, exhibiendo igualmente fachada de una sola planta al doblar en dirección sur por el costado occidental de la misma. Una sola construcción de dos plantas cierra el resto de fachada occidental y todo el costado sur de la manzana hasta encontrarse con el Templo nuevamente.

Se trata de uno de los edificios más antiguos e importantes de la ciudad en el área institucional: el antiguo Colegio de Latinidad de la Compañía de Jesús, hoy Real Colegio San Francisco de Asís.



Fachada principal del templo de San José en Popayán (foto: Olimpia Niglio, 2011)



Popayán, dibujo de la fachada principal del templo de San José  
(Ing. L. Gonzalez, Arq. M.C. Arango R.)

En lo que respecta al entorno inmediato, el Templo se halla rodeado de construcciones de una y dos plantas: son de una, únicamente aquéllas ubicadas en forma diagonal al atrio, desde y hacia el sur de la esquina de la manzana sur-oriental con respecto a aquélla sobre la que descansa el Templo, junto con otra casa más, localizada sobre la manzana que da al sur, y cuya fachada se enfrenta a aquélla correspondiente al Real Colegio San Francisco de Asís, en su tramo que nace a partir del límite con el Templo.



Popayán, templo de San José y paisaje urbano (foto: archivo del autor)

## Descripción del templo

*a. El interior.* El Templo posee una planta de tipo basilical de tres Naves las cuales se distribuyen en forma simétrica al rededor de un eje central. Las naves laterales se cierran hacia la fachada principal mediante dos torres-campanario, a través de las cuales se accede al coro situado entre ellas.



Popayán, el templo de San José después el sismo (31 de marzo de 1983)

El acceso principal se realiza a través de una sola puerta localizada a los pies y enmarcada por una portada de singular diseño, la cual describiremos oportunamente al tocar el tema de la fachada. Una bóveda de medio cañón deprimido y dispuesta entre dos arcos carpaneles a modo de fajones situados en sus extremos, soporta el Coro dándole a la vez escala al acceso principal. El Coro se abre hacia la Nave Principal mediante un pretil coronado por balaustrada. Un par de pilas de agua bendita labradas en piedra de cantera, conformadas por ménsula semiesférica decorada externamente y respaldadas por hornacina, exornan el acceso al disponerse en forma simétrica entre los dos arcos carpaneles que soportan el Coro y localizándose sobre el muro que da origen a éstos en cada costado.

Creemos de interés citar aquí de nuevo a Santiago Sebastián<sup>1</sup> quien describe el interior del Templo en la siguiente forma:

La planta responde al tipo seguido por los Jesuitas en tierras americanas: tiene nave central y capillas laterales, cubiertas con bóvedas de medio cañón, aunque la central con adición de lunetos; el crucero se realza con hermosa cúpula dotada de linterna. El apilastrado jónico de la nave central presenta los capiteles decorados con un festón enguirnaldado, detalle que parece denunciar la mano de Schenherr. Las pilastras se coronan con trozos de entablamento, en los que se apoyan los arcos fajones. Entre los pilares del crucero hay unos espacios achaflanados, abiertos con hornacinas, rematadas por cornisas mixtilíneas, que albergan a los Evangelistas en bulto; con ello se rompe la idea tradicional de colocarlos en las pechinas. Como en la iglesia de la Compañía de Cartagena y en la catedral de Montevideo, se ha situado sobre las capillas laterales un segundo piso, aunque la solución payanesa es más modesta. Las típicas tribunas laterales se han resuelto aquí con arcos de medio punto, frenteados por una balaustrada y colocados a la altura del entablamento, haciendo desaparecer a éste en los paramentos.

---

<sup>1</sup> Sebastián Lopez S., *Itinerarios Artísticos de la Nueva Granada*. Cali: Imprenta Departamental, 1965. p. 194-197.

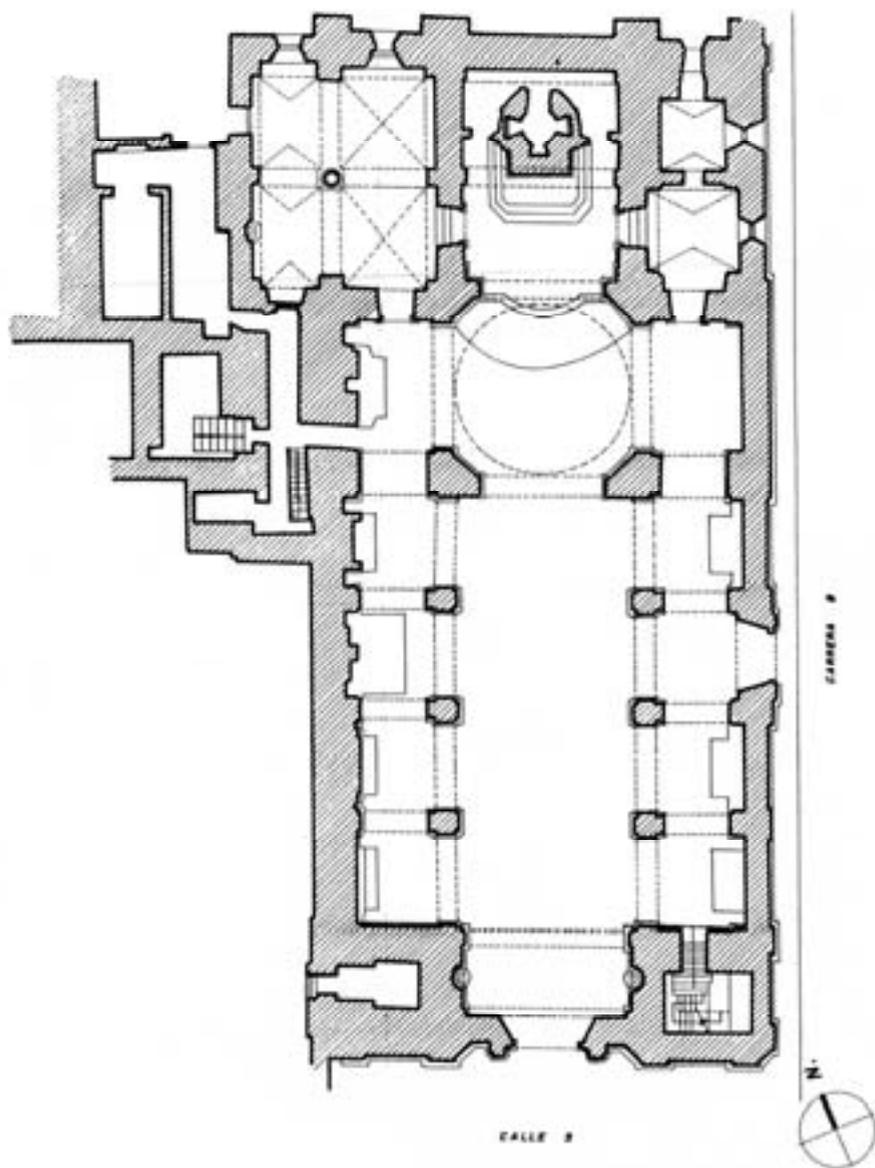
Las capillas que conforman las Naves Laterales, se abren hacia la principal a través de arcos formeros de medio punto con impostas mixtilíneas, cuyas pilastras están adosadas a un gran pilar cuadrado con pedestal en piedra de cantera del que nacen frontalmente las pilastras que dan origen a los arcos fajones de la Nave Principal; dichas capillas, se presentan separadas entre sí por arcos de medio punto con impostas que, naciendo de pilastras con pedestal adosadas tanto a los muros laterales de fachada como a los pilares que separan estas Naves de la Principal, sustentan bóvedas de medio cañón transversales a la Nave Central.

Todas ellas albergan altares, a excepción de una correspondiente a la Nave de la Epístola que, a cambio del altar, encierra en sí el único acceso lateral al Templo, el cual exhibe en fachada una portada en piedra de cantera y se localiza interceptado del brazo colateral del Crucero, por el espacio ocupado por una de las capillas. Un grueso arco de medio punto señala el acceso al Crucero desde las Naves Laterales.

El Crucero presenta cuatro Arcos Torales que nacen de igual número de pilares ochavados que soportan la Cúpula. Sobre cada ochava de éstos se abre una hornacina que alberga restos de lo que fueran las estatuas de los cuatro Evangelistas, las cuales, como detalle singular, eran elaboradas en mampostería de ladrillo y enlucidas para dar origen a la imagen respectiva.

Cada hornacina está coronada por un elemento decorativo compuesto por un medallón central que alberga el tronco superior de un ángel, un par de molduras en "S" y "S" invertida que, uniéndose por la base con un lazo, lo flanquean sirviendo como elementos de apoyo de una gran moldura mixtilínea dispuesta a modo de cubierta de pagoda china que remata el conjunto.

En las pechinas, nacidas desde las ochavas de los pilares del Crucero, se destacan medallones ovalados que contienen pinturas representativas de los cuatro Profetas Mayores dibujados al óleo sobre lienzo.



Popayán, planta del templo de San José (Ing. L. Gonzalez, Arq. M.C. Arango R.)



Popayán, interior del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: archivo del autor)



Popayán, nave central y altar mayor del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: archivo del autor)

Desde el costado sur del Crucero occidental, se accede al único osario distribuido en dos niveles que posee actualmente el Templo. Este, en su conformación espacial, presenta una bóveda de cañón corrido que lo cierra como cubierta, restos tanto de la imposta que da origen a ésta como de un zócalo que exornaba el espacio y una rica portada que respaldaba el acceso hacia la Sacristía occidental.

Es interesante anotar que el Presbiterio se prolonga bajo la Cúpula a través de un ancho peldaño curvo que, naciendo a partir del tramo frontal de los pedestales de las pilastras que conforman los arcos torales perpendiculares al del Presbiterio, se extiende hasta encontrar otros dos peldaños de trazo igualmente curvo y concéntrico en su zona central pero recto en sus extremos, que se localizan bajo la cara frontal del arco toral del Presbiterio. Sobre el gran peldaño curvo se localizaba, en época anterior al Concilio Vaticano II, la baranda en madera que conformaba el antiguo y desaparecido comulgatorio, realizado en 1908 por el maestro Manuel J. Pastrana, por encargo de la Comunidad de Padres Redentoristas.

Dos portadas elaboradas en piedra de cantera y rematadas en frontón, señalan el acceso desde los brazos del Crucero a las Sacristías (de éstas, la situada hacia el oriente era el antiguo Baptisterio); dos más, éstas sin frontón, comunican las Sacristías con el Presbiterio. Sobre todas ellas y, uniéndose a través de dos pilastrillas elaboradas en piedra de cantera que nacen como prolongación de aquéllas que las conforman, se destaca un elemento moldurado de rica facturación que sirve de pretil a un vano en arco de medio punto que alberga una ventana de iluminación para las Sacristías altas.

De las Sacristías, la más interesante es aquella que se ubica sobre el costado del Evangelio. Se trata de un espacio rectangular subdividido en cuatro volúmenes conformados por dos bóvedas mitad de arista y mitad de rincón de claustro, localizadas hacia el Presbiterio y dos de medio cañón con lunetos hacia el costado opuesto, soportadas todas ellas, en dos de sus extremos perpendiculares, por los muros colaterales de la Sacristía y en los otros dos, por una sola columna

central común a todas ellas. Carlos Arbeláez y Santiago Sebastián<sup>2</sup> se expresan así sobre esta última:

Debe destacarse, como obra de la imaginación creadora del arquitecto, la enorme columna central de la sacristía baja. Ella recibe cuatro arcos que sostienen el pavimento de la sacristía alta. El capitel de esta columna es un elemento arquitectónico resuelto dentro de las más claras tendencias del espíritu barroco. Está decorado con cabezas de aire indígena, de cuyas bocas salen vástagos que terminan en volutas. Fue, ante todo, un alarde de su técnica ingenieril, resuelto con altura estética.

Cabe aclarar que los cuatro arcos que confluyen a la columna central nacen de pilastras adosadas a los muros que les dan origen.

Un detalle también valioso de esta Sacristía es destacado por los citados autores<sup>3</sup>:

... Es igualmente identificable dentro del barroco decorativo, el lavabo de la sacristía. Por su movida planta, es digno hermano de la portada principal ya que ostenta también, pilastras en esviaje.

Esta Sacristía está coronada hacia el costado norte, por dos ventanas que se localizan sobre la prolongación del muro testero del Templo hacia el occidente, costado donde se ubica la Sacristía. Una puerta localizada hacia el norde-oeste y abierta en el muro occidental de la Sacristía, conduce al interior del convento.

Junto al lavabo y hacia el costado sur-occidental de la Sacristía, se localizaba la antigua puerta, hoy clausurada, que comunicaba la Sacristía con el antiguo Seminario a través de un corredor que fue clausurado para convertirse en osario una vez bisectado el conjunto Templo-Seminario. Desde éste corredor se podía acceder al Coro a

---

<sup>2</sup> Arbelaez Camacho C., Sebastian Lopez S., *Academia Colombiana de Historia. Historia extensa de Colombia*, Vol. XX, *Las Artes en Colombia*, Tomo 4, *La Arquitectura Colonial*. Bogotá; Ediciones Lerner, 1967, p.392.

<sup>3</sup> *Ibid.*

través de una escalera que se localizaba donde hoy está la cripta de dos niveles.

El Presbiterio está respaldado por el altar mayor adosado a un muro, recto en sus extremos y curvo en su zona central, que cierra una estancia desde la cual se asciende a un espigado templete destinado a albergar la imagen que preside el Templo. La superficie del muro, en su zonas rectas, alberga una puerta en cada costado; en su zona central y curva, exhibe tres arcos decorativos, ciegos y dispuestos simétricamente, entre los cuales se destaca el central por contener el sagrario principal del Templo y por la decoración en relieve que exorna el intercolumnio. Una barandilla de balaústres corona todo el perímetro del muro.

El templete, colocado ligeramente detrás de la barandilla, está conformado por ocho columnas de fuste liso, con basa y capitel corintio, que soportan un cuerpo cilíndrico coronado por un elemento que recuerda las Cúpulas parecidas a "bulbos de cebolla" que rematan los Templos rusos. Este cuerpo, exhibe una base circular que corona las columnas a modo de entablamento y con forma de tronco de cono invertido, el cual remata también en una barandilla conformada por balaústres, proporcionada a la altura del cuerpo de remate del templete. Siguiendo los radiosejes de las columnas, se localizan unas pilastras en forma de volutas que, naciendo de basas que sirven de amarre a la barandilla, exornan la zona central de dicho cuerpo flanqueando a la vez y por par, un arco de medio punto que presenta impostas y archivolta ligeramente destacada. Las volutas en su ascenso, exhiben decoración en la parte superior del fuste y producen resalto sobre una cornisa a modo de entablamento que sirve de base a la Cúpula. Esta última, exhibe nervaduras que siguen los ejes generados por las columnas del templete y rematan en una basa central sobre la cual se yergue una esfera que soporta una cruz.

La Sacristía correspondiente a la Nave de la Epístola y antiguo Baptisterio, presenta dos estancias divididas por un arco perpiaño que se acerca al trazado en forma de herradura el cual soporta, junto con los muros laterales, dos bóvedas de medio cañón perpendiculares al Presbiterio, con lunetos que se abren tanto sobre el arco que divide las estancias como sobre las puertas de acceso a la Sacristía desde el Crucero y el Convento, las cuales están cubiertas por arcos

abocinados. Cada una de las estancias que conforman esta Sacristía está iluminada desde el exterior mediante un óculo localizado sobre el muro de fachada y dispuesto sobre la prolongación del eje longitudinal de cada una de las bóvedas.

*b. La fachada principal.* La Fachada Principal está conformada por dos Torres-campanario y un cuerpo central rematado en frontón que alberga un gran arco abocinado bajo el cual se destaca una hermosa portada elaborada en piedra de cantera.

Al igual que el interior y la Fachada Lateral, de la cual nos ocuparemos más adelante, la Fachada Principal está apoyada sobre un zócalo elaborado en piedra de cantera y coronado por baquetón. De este zócalo brotan pedestales que, siguiendo el mismo diseño, dan origen a un par de pilastras que, enmarcando un vano a modo de aspillera elaborada en ladrillo labrado rematada en un arco de medio punto abocinado, flanquean los costados de cada una de las Torres-campanario. Las dos pilastras interiores flanquean el gran arco abocinado que cobija el acceso principal al Templo.

Sobre las dos pilastras de soporte del arco y flanqueando el acceso, se destacan dos hornacinas elaboradas en piedra de cantera que albergan una, la imagen de San Alfonso María de Ligorio y la otra, la de San José, patrono del Templo. Al elevarse sobre sus impostas, el arco presenta la superficie de su intradós elaborada en ladrillo visto y describiendo, a través de la interesante disposición de sus hiladas, la imagen de un sector de Cúpula que se abre al exterior conformando la bocina del arco.

Sobre las pilastras de fachada rematadas en capitel, se apoya un entablamento cuyo arquitrabe mixtilíneo, elaborado en ladrillo visto, luce soportado por dentículos; éste, al sobrepasar ligeramente el capitel de las pilastras centrales de las Torres-campanario que lo soportan y en su encuentro con el gran arco abocinado, describe un arco concéntrico con este último. Sin embargo, las molduras superiores que coronan el arquitrabe, se transforman en listeles rectos que se remontan sobre el friso liso conformando un arco de medio punto apilastrado en idéntica forma, que alberga en el centro de radio del arco un medallón circular que presenta alteraciones salientes en ángulo recto a nivel de diagonales y luce exornado por ocho

perforaciones radiadas que siguen las directrices verticales, horizontales y diagonales del medallón. Una moldura mixtilínea remata periféricamente este último.

La cornisa del entablamento luce exornada por molduras mixtilíneas donde la antepenúltima de ellas ha sido conformada por denticulos. En su recorrido la cornisa describe un frontón que define la zona central de la fachada del Templo. Un cordón periférico de almenas terminadas en curva y que se ubica en posición ligeramente retrasada del paramento, corona la cornisa y exorna el cuerpo general de la fachada del Templo. Un pináculo compuesto por pedestal liso rematado en cornisa de un listel, y coronado por una pirámide alta y lisa, se localiza en la cúspide del frontón recibiendo las almenas.

Siguiendo el eje vertical de las Torres, se localizan los campanarios que exhiben un ligero retranqueo con respecto al paramento establecido por el cordón de almenas, lo cual permite la existencia de una circulación periférica entre ambos elementos. Los mencionados campanarios presentan un cuerpo central compuesto por un octógono cuyas caras principales poseen mayor superficie de fachada que los chaflanes o caras ochavadas. Las principales se abren al exterior mediante arcos de medio punto con impostas localizadas únicamente y en forma completa en el intradós; dichos arcos son flanqueados en cada costado de su plano de fachada por un elemento que, alzándose a la altura de un pretil, está compuesto por dos pilastrillas extremas separadas por un bajorrelieve rectangular y de su misma altura, que se corona por un frontoncillo triangular cuya base está conformada por un listel recto y otro de tipo "pecho de palomo" o "cuarto de círculo" según Vignola, de cuyos extremos brotan los lados del triángulo que componen el frontoncillo. Dichos lados están constituidos cada uno por un listel en cuyo vértice de unión se localiza una semiesfera de cerámica verde. Es válido anotar que el nivel de piso de los campanarios se prolonga hacia el exterior mediante una cornisa de diseño similar a la base del frontoncillo y que, en su recorrido periférico, sirve también de remate a la base del campanario. Dicha base es un cuerpo liso que, siguiendo la forma ochavada general del campanario, se levanta a partir del nivel de las almenas con una altura equivalente casi al doble de la que exhiben éllas.

El campanario se corona mediante un chapitel cónico el cual surge a partir de una cornisa mixtilínea elaborada en ladrillo visto que, rematando el cuerpo central del campanario, rompe su trazo horizontal en las caras principales para conformar hemicírculos que a modo de archivolta respaldan los arcos de medio punto del cuerpo central. Cada hemicírculo se corona con un elemento similar, aunque de menores dimensiones, al que remata el frontón de la Fachada Principal del Templo amarrando las almenas, es decir, un prisma liso coronado por una pirámide esbelta que se eleva a partir de un listel que conforma la cornisa. Un cuerpo ovoide y elaborado en bronce, corona el chapitel cónico soportando una cruz elaborada en hierro forjado a cuyos pies se halla una veleta.

De toda la Fachada Principal merece mencionarse la portada que cobija el acceso principal al Templo. Dicha portada está elaborada en piedra de cantera y ha sido objeto de admiración por parte de eruditos y críticos de arte entre los cuales se destaca Marco Dorta quien, citado por C. Arbeláez y S. Sebastián<sup>4</sup>, expresa sobre ella:

Aunque remozada por una restauración reciente (Marco publicó este concepto en 1956), la portada principal es interesante por el barroquismo de su planta. Dispuesta sobre una superficie ligeramente curva, sus soportes en esviaje y el abocinamiento del gran arco que la cobija, forman un cuerpo de líneas curvas que delatan en planta una composición de gran movimiento. El vano de ingreso se encuadra entre pilastras acanaladas cuya base está sustituida por un roleo.

La portada pues, se compone de dos cuerpos principales. El primero o inferior que alberga la puerta principal respaldada por un arco de medio punto con archivolta, exhibe la clave exornada por un escudo que sobrepasa la archivolta y descende por debajo del intradós. Pilares cuadrados de fuste liso rematados en imposta simple y con basa prismática y lisa, soportan el arco respaldando el vano de la puerta.

---

<sup>4</sup> Arbeláez Camacho C., Sebastián López S., ob.cit., p. 392.

Sin embargo, todo el conjunto descrito está flanqueado en cada costado por un par de pilastras de fuste cóncavo dispuestas en esviaje y superpuestas conformando planos escalonados, cuyo pedestal exhibe tres planos también escalonados que en su disposición tienden a dar la sensación de describir una superficie convexa que se extiende desde la basa hasta la cornisa del mismo. El fuste del pedestal presenta dos secciones de las cuales la inferior, es la más esbelta y alberga un talla que, abarcando todo el plano exterior de su fachada, se localiza sobre la mitad superior de esta sección del fuste; la superior, comienza a partir de la talla mencionada y presenta un listel periférico a modo de basa de pedestal que soporta un dado liso y escalonado en tres planos que, guardando línea vertical con los planos generados por el fuste inferior, soporta la cornisa mixtilínea del pedestal. Esta cornisa se extiende hasta atravesar por completo el fuste de los pilares de soporte del arco que cobija la puerta principal.

El fuste propiamente dicho del par de pilastras acanaladas y superpuestas, se eleva a partir de la cornisa del pedestal mediante un cuerpo que se presenta a modo de una segunda basa que, guardando línea verticalmente con los tres planos generados por el fuste inferior del pedestal, exhibe dos cuerpos: el inferior, a modo de basa y el superior conformado por una pequeña voluta escalonada en tres planos cuyos dos cuerpos centrales dan origen al par de fustes de las pilastras acanaladas. Dichos fustes rematan en un curioso capitel que ubica su cuerpo principal sobre el fuste cóncavo de la pilastra acanalada externa y soporta a la vez el entablamento que corona el cuerpo inferior de la portada. Dicho capitel está compuesto por un cuerpo inferior acanalado a manera de fleco de cuatro cordoncillos y uno superior conformado por un par de volutas que, naciendo desde el centro, se enrollan hacia la periferia donde se unen con otras ubicadas una en cada costado y que lo hacen desenvolviéndose hacia abajo pero lateralmente al capitel, las cuales dan la apariencia de conformar un fleco más de un cordoncillo ubicado ligeramente retrasado y respaldando los cuatro que componen el cuerpo principal del capitel.

Las pilastras generan resalto en cada extremo del entablamento el cual sigue el esviaje y la concavidad de aquéllas. El arquitrabe, compuesto por dos molduras mixtilíneas, luce en dicho resalto como si fuese el ábaco del capitel respectivo.

Sobre la cornisa mixtilínea que corona el friso liso se levanta el segundo cuerpo de la portada el cual está constituido por dos elementos: el inferior que, totalmente elaborado en piedra de cantera, presenta una voluta que nace en cada uno de sus extremos guardando tanto el eje vertical como el esviaje generados por la pilastra acanalada correspondiente del primer cuerpo de la portada. Una esfera en piedra corona el eje mencionado localizándose sobre el cuerpo inferior y esviado de la voluta.

La superficie central flanqueada por las volutas, exhibe un medallón exornado con rayos a modo de sol el cual contiene el escudo de la Comunidad Redentorista elaborado en piedra. El emblema consta de una cruz central acompañada de la esponja y la lanza de la Pasión de Cristo que, apoyando a la misma altura y cada cual su extremo inferior sobre el lado correspondiente del paral de la cruz, descansan el superior sobre el extremo del brazo colateral del travesaño de aquélla. Las letras S y R como iniciales de Santísimo Redentor de donde proviene el nombre de la Comunidad Redentorista, flanquean la cruz en su zona inferior. El símbolo de DIOS Uno y Trino, expresado en un triángulo equilátero que despide rayos de luz y encierra un ojo, se ubica directamente sobre la cúspide del paral de la cruz. Una corona, como emblema de la Realeza Divina, remata el conjunto de la cruz dejando caer una guirnalda que bordea el escudo en cada extremo de su superficie interior.

Una cornisa mixtilínea que corona el elemento inferior del segundo cuerpo de la portada, acoge el remate de las volutas y sirve de base al elemento superior del cuerpo. Este tiene una composición mixta de ladrillo y piedra de cantera, elementos estos que se localizan el primero, conformando tanto las pilastras de fuste toscano que soportan un arco de medio punto elaborado con dovelas en piedra de cantera y cuya clave luce resaltada y exornada por una talla de un rostro que aparenta ser de un jesuíta, como la zona inmediata al extradós del arco; el segundo, aparece conformando además del mencionado arco, un par de tallas florales que respaldan individual y externamente los riñones del mismo, y un par de pilastras extremas con fuste exornado por arabescos las cuales soportan una cornisa mixtilínea de moldura superior de cuarto de círculo enrollada en sus extremos, que describe

un arco rebajado y concéntrico a la vez con el gran arco abocinado que respalda la fachada principal del Templo.



Popayán, fachada lateral del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: archivo del autor)



Popayán, dibujo de la fachada lateral del templo de San José  
(Ing. L. Gonzalez, Arq. M.C. Arango R.)

*c. Las fachadas laterales.* Las Fachadas Laterales se inician con las caras laterales de las Torres-campanario ubicadas en ambos costados del Templo. Sin embargo, empezaremos por describir aquí aquella correspondiente al costado de la Epístola por ser, no sólo fachada exterior sino por ser también la más interesante de las dos.

La Torre-campanario exhibe en este costado una fachada similar aunque con cierta variación, a la que presenta sobre la Fachada Principal del Templo. Dicha variación, pues, radica en dos detalles: el primero está en que, en vez de una sola, exhibe dos aspilleras localizadas, una contra el entablamento y la otra, en la zona media de la mitad inferior de su fachada. El segundo detalle consiste en que, por razones de continuidad con la Fachada Lateral del Templo, no exhibe ochava en el cuerpo mismo de la intersección de sus caras lateral y posterior a pesar de aparecer en las almenas y en el campanario propiamente dicho.

A excepción de las pilastras y aspilleras de la Torre, las cuales se presentan en ladrillo visto, y el zócalo corrido que junto con la portada que enmarca el acceso lateral al Templo son elaborados en piedra de cantera, esta fachada exhibe su superficie enlucida y enjalbegada totalmente. La altura que exhibe en primer plano corresponde a la

establecida por la Nave de la Epístola. Una exuberante cornisa mixtilínea que da origen al faldón que cubre la Nave Lateral la corona a modo de alero.

A lo largo de esta fachada se presentan cuatro superficies de muro que, junto con el zócalo que los soporta, exhiben retranqueo con respecto al paramento general de aquélla. Una serie de denticulos a modo de cornisa coronan la superficie rehundida de dichos muros contribuyendo con ello a devolver, como artificio ingenioso, su paramento al nivel original lo cual permite además conservar libre de resaltos la exuberante cornisa del alero. Dicho detalle del retranqueo parcial en superficies de muro que de otra manera lucirían excesivamente largas y monótonas, aunque simple en apariencia, permite no obstante identificar la presencia del barroco en lo que respecta al movimiento en los planos de fachada. Entre la Torre y el muro que alberga la portada lateral se destacan dos de ellos separados por una pilastra enjalbegada; un tercero se ubica entre la portada y el muro que respalda el Crucero hacia fachada. Estos tres corresponden a capillas laterales en el interior de la Nave Lateral. Finalmente, el último, que por su longitud puede interpretarse como la unión de dos de ellos cuya separación se insinúa a través de un elemento con modillones a modo de denticulos que se descuelga simulando una pilastra interrumpida, se localiza entre el Crucero y el testero del Templo, en la zona que corresponde a las Sacristías de la Nave de la Epístola. Dos ventanas coronadas por arcos rebajados, localizadas contra la cornisa del alero rompiendo los denticulos y que sirven para iluminar la sacristía alta en forma simétrica con respecto al eje medio vertical de cada tramo rehundido separado por el elemento descolgado, y dos óculos abocinados localizados en la zona media de la mitad inferior que iluminan la sacristía baja guardando ejes verticales con las primeras, exornan la superficie retranqueada del último muro.

La portada lateral, que como ya se dijo previamente, está elaborada totalmente en piedra de cantera, es de orden jónico. Un par de pilastras de fuste toscano respaldadas por retropilastras, con pedestal de dado exornado frontalmente con talla y coronadas por capitel jónico soportan un entablamento cuyo friso luce liso y con escasa altura, sobre el cual se apoya una cornisa jónica que descansa sobre un talón

o cimacio a cambio de los denticulos. Todo el conjunto cobija un arco de medio punto adovelado y soportado por pilares toscanos coronados por imposta de un listel que enmarcan la puerta compuesta por dos hojas exornadas con clavos de cabeza cónica que conforman cuadrados en su superficie.

La Fachada Lateral está respaldada el tramo correspondiente a la Nave Principal y al Crucero. En lo que concierne a este último, su paramento coincide con el de la Nave Lateral del que se separa mediante la exuberante cornisa que conforma el alero. Un vano abocinado y coronado por arco de medio punto que cobija una ventana exorna el tramo frontal de la fachada del Crucero. Una cornisa mixtilínea y exornada con denticulos en su zona media, conforma el alero de toda la fachada superior que respalda tanto el Crucero como la Nave Principal. Sin embargo, el tramo correspondiente al Crucero, presenta un nivel más bajo que el de la Nave Principal el cual es absorbido mediante un plano inclinado que describe la cornisa del alero. El Clerestorio de la Nave Principal está compuesto por cuatro ventanas rectangulares en la base y abocinadas interior y exteriormente, cuyo dintel está conformado por un plano triangular. Tres contrafuertes coronados por un plano de elevada pendiente soportan exteriormente el muro de fachada de la Nave Principal localizándose simétricamente con respecto a las ventanas del Clerestorio. Dos ventanas más interceptadas por un arbotante respaldan el Presbiterio hacia la Fachada Principal. Tanto la cubierta de la Nave Principal como la correspondientes a los brazos del Crucero están conformadas por dos faldones; la del Presbiterio, en cambio, está conformada por tres faldones. Todas ellas confluyen a la superficie semiesférica de la Cúpula.

*d. La cúpula.* A partir de una cornisa mixtilínea que corona las pechinas, surge el cuerpo elíptico de la Cúpula. Externamente, la superficie luce exornada, a partir de una cornisa curva que periféricamente sigue la directriz de los faldones de cubierta que confluyen a la Cúpula, con tabletas de cerámica similares a las utilizadas durante el proceso de restauración adelantado en el año de 1982, o sea, guardando el diseño de aquellas que adornaron originalmente el Templo desde su construcción en el Siglo XVIII y que en alguna época fueron recubiertas con una gruesa capa de

mortero de cal y arena según se expuso previamente en lo concerniente a la parte histórica del presente Templo.



Popayán, la cúpula del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: Olimpia Niglio, 2011)

Un pequeño zócalo da comienzo al linternón de la Cúpula el cual está compuesto por un cilindro de superficie enlucida, enjalbegada y lisa, acompañado por cuatro ventanas apoyadas sobre un pretil ligeramente saliente con respecto al paramento de fachada, elaboradas en ángulo de hierro y coronadas por arco de medio punto, las cuales se localizan guardando los ejes tanto longitudinal, o sea, en sentido de la Nave Principal y el Presbiterio, como transversal, en sentido del Crucero. Una cornisa mixtilínea de cinco molduras da origen al remate del linternón conformado por un cono de ancha base y poca altura coronado por un elemento enlucido y enjalbegado que simula un espigón de conformación ligeramente cónica, esbelto y de base angosta, que sirve de soporte a un pararrayos que protege el sector.

## **Proyecto de restauración**

Mediante un levantamiento topográfico realizado por el Ingeniero Luis Alberto González Vidal y complementado mediante medidas tomadas, algunas directamente en la obra en la época de restauración de la cubierta y la ornamentación de la Cúpula en 1982, y otras calculadas con base en fotografías tomadas como documentos de obra durante aquella época, se elaboró un proyecto básico de restauración para la Cúpula, la cubierta y las bóvedas tanto del Crucero como del Presbiterio y de las Sacristías por el Ingeniero Luis Fernando Velasco Angulo con la asesoría arquitectónica por parte del suscrito como Arquitecto Restaurador y miembro de la Junta.

Sin embargo, durante el proceso de la obra, la restauración del Templo se ejecutó ciñéndose y basándose en dos directrices principales:

a.- Recuperar espacial y formalmente el monumento partiendo tanto del levantamiento de lo que no colapsó en el terremoto del 31 de marzo de 1983 como de la serie de fotografías y medidas tomadas con anterioridad al mismo.

b.- Evidenciar las intervenciones tanto de restauración como de restitución con el fin de que se pudieran interpretar fácilmente.

Para cumplir este objetivo se procedió a:

a.- Nave principal:

1.- Consolidar los muros, arcos y contrafuertes del costado occidental respetados por el sismo, mediante una loseta de 0.10 mts. de espesor elaborada en hormigón armado.

2.- Efectuar la anastilosis de las basas originales de los pilares del costado oriental elaboradas en piedra de cantera las cuales habían sido clasificadas y protegidas previamente durante la etapa de selección de materiales en los albores de los trabajos de restauración.

3.- Restituir los pilares del costado oriental empleando un alma en hormigón armado y un lleno en ladrillo cocido, siguiendo la geometría y perfiles originales.

4.- Restituir los arcos formeros y correlativos de la galería del costado oriental desaparecidos con el sismo, mediante el empleo de ladrillo cocido reforzado con un alma en hormigón armado.

5.- Restituir la cubierta con sus pendientes a dos aguas y acabado en teja de barro cocido sobre teja española de asbesto-cemento, empleando una estructura de soporte en hierro para cerchas y correas con el fin de, por una parte, evidenciar la desaparición de la original y por otra, hacerla más liviana que aquélla. Dicha estructura fue realizada por el Ingeniero mecánico Fabio Castro Giraldo.

6.- Restituir la bóveda de medio cañón con sus respectivos lunetos y arcos fajones.

Tanto la bóveda como los lunetos se ejecutaron en mortero de cal aplicado sobre una malla electrosoldada, respetando la geometría original y conservando e integrando todos y cada uno de los muñones que subsistieron al embate de la Naturaleza. En su proceso se determinó:

a.- Dejar una junta de dilatación hacia el costado lateral occidental, nave del Evangelio, entre los muñones de arranque de la bóveda y de los arcos fajones originales y sus respectivas secciones restituídas para evidenciar el grado de intervención. Para el trazado de dicha junta se respetó el perfil que dejó el sismo en la estructura original tanto en la bóveda como en los arcos fajones.

b.- Respetar, como testimonio de su ornamentación original y permanencia, los bajos relieves tanto de la bóveda occidental del Crucero como en los tramos de los arranques de la de la Nave Principal y de los arcos fajones que subsistieron al sismo, conservando lisa la superficie restituída para resaltar la intervención.

c.- Restituir los arcos fajones en mampostería de ladrillo, involucrando los muñones existentes y siguiendo la geometría del trazo original, consolidándolos mediante una banda de 0.10 mts. de espesor elaborada en hormigón armado.

d.- Restaurar la ornamentación original existente en los muñones y restituir la desaparecida en los arcos fajones, respetando en los primeros su colorido original y distinguiendo mediante un ligero cambio de color, los tramos restituidos.

e.- Recuperar y restaurar el piso original del Templo, elaborado en ladrillo hexagonal, que aún se localizaba bajo el piso de baldosa.

Al respecto, bien vale la pena comentar que debido al colapso de los escombros procedentes de la Cúpula y bóvedas del transepto contra el piso a causa del sismo, gran parte del ladrillo original se fracturó, ante lo cual fue necesario recurrir a la elaboración Naves Laterales del faltante, ciñéndose tanto a las medidas como a la geometría de los existentes. En su localización se procedió a colocar el original recuperado en el área de la Nave Principal y el restituido en las.

El piso original de ladrillo estaba recubierto con el baldosín de cemento que fuera colocado en 1928 según lo advierten las Crónicas de los Padres Redentoristas:

“Baldosas en la Iglesia. El lunes 29 de Octubre, se empezó la colocación de los nuevos baldosines de cemento, sobre el antiquísimo y poco limpio piso de ladrillos de antaño. Se trajeron los baldosines desde Cali, por ser allí mejores que los fabricados en Popayán.” (p. 256).

7.- Restaurar el cuerpo principal del púlpito, fracturado por los fragmentos de bóveda y de Cúpula que cayeron sobre él, evitando restituir el tornavoz hasta tanto no se disponga de una adecuada fotografía que facilite su restitución, mas respetando y conservando su soporte original elaborado en platinas, localización y sistema estructural portante como testimonio de su existencia.

En su proceso de restauración se empleó, a modo de reciclaje, un tramo de uno de los tirantes colapsados de la estructura de cubierta, para reemplazar el pedestal de la copa que se encontraba en avanzado estado de deterioro, generado por la humedad a la que quedó sometido el Templo ante la falta de cubierta y por el ataque de los xilófagos.

b.- Crucero y cupula:

1.- Evidenciar el diseño estructural de la Cúpula, destacando mediante dilataciones y con un color más oscuro, las nervaduras que conforman su losa aligerada.

2.- Evidenciar el refuerzo estructural de la columna sur-oriental de soporte de la Cúpula como testimonio de la intervención con elementos de la presente época.

3.- Consolidar y restaurar los fragmentos de las estatuas de los cuatro evangelistas tal como quedaron después del sismo debido a su originalidad al haber sido elaboradas en mampostería de ladrillo revestido.

4.- Sustituir los desaparecidos altorrelieves en yeso que representaban a los cuatro profetas mayores (Isaías, Jeremías, Daniel y Ezequiel) localizados en los óvalos de las pechinas, por óleos sobre lienzo que conservaran la ideología, la temática y las proporciones originales.

c.- Presbiterio:

1.- Restaurar el Altar Mayor, consolidando y reforzando sus dos primeros cuerpos solamente, hasta tanto se disponga de la fotografía que permita identificar y medir las partes constitutivas del tercero, desaparecido al colapsar sobre él los fragmentos de la bóveda del Presbiterio.

2.- Abrir los vanos de arcos localizados en las Sacristías altas guardando ejes con los vanos de puertas de acceso a la Sacristía y al antiguo Baptisterio desde el Crucero y el Presbiterio, los cuales habían sido cerrados en alguna época pasada cuya fecha se desconoce.

A este respecto, bien vale la pena mencionar que, como dichas portadas poseen un detalle curioso ubicado directamente sobre ellas y recibido por la prolongación de las pilastras que las conforman, antes de determinar la apertura de los vanos se procedió a analizar la razón

de su existencia tanto desde el punto de vista histórico como estético y compositivo.

Según parecer expresado por Santiago Sebastián<sup>5</sup>, dicho elemento es un "*detalle característico de Schenherr, y muy raro.*" Y a ello añade el siguiente comentario:

...ese conjunto de molduras recuerdan un sencillo sarcófago renacentista; el motivo aparece en el repertorio manierista del francés Filiberto Delorme, que lo usó en forma semejante en el Castillo Anet..

No obstante, respecto a este elemento arquitectónico se puede afirmar que, a raíz de la restauración post-terremoto de 1983, se descubrió que dicho conjunto de molduras no pretendía representar un sarcófago sino que se trataba de pretils moldurados que respaldaban vanos en arco, los cuales servían para comunicar visualmente las Sacristías altas con el Presbiterio y el Transepto. Estos fueron cerrados, posiblemente, en la época en que el Templo prestó su servicio como Catedral.

Aunque inicialmente se supuso que la existencia de dichos arcos obedecía exclusivamente al deseo de crear un alivio estructural de cargas para los dinteles que conforman no sólo los portalones en piedra sino los vanos de las puertas de acceso a las Sacristías, el apoyo para la tesis de su apertura nació, por una parte, de la observación de la mampostería del cierre de los arcos, y por otra, del estudio compositivo entre el portalón, el "sarcófago" correspondiente y la altura del Transepto y el Presbiterio, lugares donde se ubican.

En primer lugar, se observó que había una pequeña diferencia entre el espesor de la parte inferior y la superior de dicha mampostería lo que hacía intuir la posible existencia de un pretil, dada la altura que presentaba la transición del cambio de espesor y que justamente coincidía con la del supuesto "sarcófago"; en segundo lugar, en la conformación del muro doble que lo cerraba, se observaba que su mitad interior no se trababa con el muro del arco, de mucho mayor espesor, en tanto que la exterior lo hacía pero esporádicamente y en

---

<sup>5</sup> Sebastian Lopez S., *Itinerarios Artísticos ...*, ob.cit., p. 198.

forma horizontal, rompiendo parcialmente las dovelas en ladrillo que conformaban el arco. Esto confirmó, pues, la presencia de un muro que no formaba parte del diseño original del Templo.

Respecto del estudio compositivo entre el conjunto portalón-sarcófago y el Presbiterio o el Transepto, se notaban dos detalles importantes: el primero, la desproporción entre la altura del conjunto portalón-sarcófago con su entorno inmediato ante el cual se vislumbraba muy pequeño; por sí sola, la presencia de las curiosas pilastrillas elaboradas en piedra de cantera que unen al portalón con su supuesto "sarcófago" daban al conjunto un aspecto extraño. Con la apertura de los vanos, la composición se completa y se entiende, tanto con relación a la altura de su entorno como de la unificación de un conjunto conformado por un portalón y un vano que lo secunda superiormente a través, no sólo de las pilastrillas, sino de un pretil de rica elaboración.

#### d.- La plazuela:

Esta plazuela se vio fuertemente afectada a raíz del terremoto de 1983 por el colapso tanto del frontón como de las Torres-campanarios del Templo. Por tal razón se modificó en la última restauración, ejecutándose un nuevo diseño que recordara la presencia de la Comunidad jesuítas, pero manteniendo los materiales que la exornaban, como lo eran el canto rodado y la piedra cuarzo.

#### e.- Fachadas:

En torno al manejo de acabados en las fachadas del Templo se puede afirmar que el trabajo realizado generó algo de polémica entre la ciudadanía ya que ésta se había habituado a contemplar las fachadas exornadas con ladrillo visto en las pilastras, acompañadas de un enlucido enjalbegado en los paños intermedios. Al respecto, el reconocido escritor e historiador payanés, Diego Castrillón Arboleda, se expresaba de la siguiente manera en el diario local *El Liberal* el 29 de junio de 1994:

## **El templo de San José de Popayán**

“Con planos del hermano Simón Schenherr y recursos propios y de la marquesa de San Miguel de la Vega, a raíz del terremoto de 1736 los Jesuítas dieron comienzo a este Templo. Faltaba solo la torre occidental, cuando la comunidad fue expulsada y, aunque se terminó con posterioridad, debió reconstruirse a causa del sismo de 1885 bajo la dirección de Don Adolfo Dueñas. Lo cual se repitió en otras dos ocasiones (1906 y 1983). En esta última oportunidad los daños fueron graves y, gracias al temple religioso de doña Luz Alvarez Garcés, la iglesia se sometió a una restauración integral. Se dejó a la vista la preciosa mampostería en ladrillo de la fachada para transmitir así la severidad e identidad de su carácter, buscando el tono terracota (tierra original”.

“Lamentablemente este interesante testimonio ha sucumbido bajo tonalidades amarillas, más propias para una capilla veredal. Si en algún momento se acataron los colores del teatro Guillermo Valencia y de los otros edificios eclécticos (mal llamados “estilo republicano”) que se incorporaron en la arquitectura Popayán colonial a raíz del terremoto de 1906 (Palacio Arzobispal, Paraninfo Caldas, Alcaldía, entre los que subsisten), unidos a los neoclásicos del IV Centenario (Palacio Nacional y de Comunicaciones, Panteón de los Próceres), no podemos hacer lo mismo con los templos del Siglo XVIII y XIX y menos con el sector histórico, tradicionalmente blanqueado con cal de las caleras del Troje. Las cosas no son para confundirlas y, si el municipio autorizó poner color y zócalos a algunas casas bajas de La Ermita para simular el rincón de un pueblo vallecaucano del Siglo XIX y facilitar la escenografía para la película “María”, no fue con carácter permanente. Cumplida esta tarea, Popayán debió recuperar su talante arquitectónico usual, “Ciudad de Paredes Blancas”, como tan bellamente la cantó Sergio Rojas y se conoce internacionalmente. Sin ceder su identidad, en donde está el corazón de su cultura, la importancia de su turismo y la fuente de su progreso”.

Respetable opinión! Este, sin embargo, no era el acabado original del Templo. En las Crónicas de la Comunidad Redentorista<sup>6</sup> se narra el hecho y el motivo del cambio de color que tenía en 1940:

Con ocasión de las fiestas del Centenario de Popayán se le dio a nuestro convento e iglesia en el exterior un baño de cal o cosa semejante que les dio un color más claro<sup>7</sup> que el que antes tenía.

Esta acotación da a entender que las fachadas no poseían el color blanco que se reclamaba. De ahí que antes de proceder a trabajar en las fachadas, se solicitó a la Restauradora Patricia Caicedo Zapata, quien en ese entonces estaba llevando a cabo la recuperación de los Retablos del Templo, efectuar calas en los enlucidos enjalbegados de fachada para tratar de determinar su colorido original. En vista de que se encontraron solamente 3 capas de color en tonos grises los dos primeros y en blanco la última, se le solicitó hacer las calas en los modillones de los recuadros de la Fachada Lateral, junto a la Puerta del Perdón. Se eligieron estos elementos ya que por su misma geometría, los pintores por lo general no acostumbran retirarle la pintura existente sino que se limitan a revestirlos con la nueva capa. El resultado fue que se detectaron 10 capas de color, siendo la primera revestida del color terracota seguida del ocre que se colocó como acabado final.

Por tanto, como respuesta a la natural inquietud ciudadana y, en especial al historiador Castrillón, se publicó también un artículo por parte de la Junta utilizando el mismo medio de comunicación el día 2 de Julio de aquel año, en los siguientes términos:

### **El color en San José**

“Cuando un restaurador inicia las labores de recuperación o intervención en alguna edificación de carácter monumental, debe despojarse de muchos elementos subjetivos tales como la creatividad,

---

<sup>6</sup> *Cronicas*, Tomo II, p. 615.

<sup>7</sup> La negrilla es nuestra.

la prevención hacia ciertas características propias de la historia y el lenguaje de cada monumento, y el gusto o preferencia por determinados estilos o detalles arquitectónicos. Esto le permitirá entonces poder actuar de una manera libre y sin compromisos preconcebidos que puedan en determinado momento atender contra el monumento por buscar satisfacer más un capricho personal que por encontrar la verdad oculta tras su estructura original. Sólo, pues, una investigación llevada muy seriamente puede realmente conducir a redescubrir el monumento en toda su dimensión tal como la concibió su autor. He ahí el objetivo de todo restaurador.”

“Quienes hemos venido trabajando al frente del Templo de San José a lo largo de estos nueve largos años, hemos tenido mucho cuidado en aplicar estos principios fundamentales de toda restauración. Cada paso se ha dado apoyado en la investigación tanto histórica, a través de documentos, como arqueológica mediante la lectura atenta y en sitio, de cada uno de los elementos arquitectónico-estructurales que conforman el monumento.”

“Es así como se han descubierto detalles que habían desaparecido por diferentes intervenciones a través del tiempo y que hemos o estamos tratando de recuperar, tales como las bóvedas donde estuvieron depositados los restos de algunos Obispos y sacerdotes muertos durante el período de tiempo en el cual el Templo fue Catedral, las cuales habían sido demolidas al asumir su custodia los padres Redentoristas y los restos debieron ser trasladados a la Catedral actual; la recuperación de algunos vanos de las sacristías superiores que fueron cerrados cuando el Templo fue Catedral, etc.”

“Igual sucedió con el color: la investigación arrojó el resultado de que el Templo siempre fue enlucido con calicanto (nunca en ladrillo visto) y su color primitivo fue el terracota, seguido del ocre que se le está colocando actualmente. Como se puede comprender, no se trata de obtener un resultado propio de alguna improvisación o protagonismo, ni ha sido nuestro deseo el convertir la imponente edificación en “una capilla veredal”... (El Liberal, 29-VI-94). Es, quizás, más bien el resultado de un trabajo muy profesional de

investigación. Preciso es, pues, no promover ni anteponer gustos personales sin consultar previamente determinaciones tomadas en un proceso serio de restauración.”

Sobre el proceso mismo de restauración, el diario *El Liberal* publicó un artículo el día Domingo 26 de Junio de 1994, en el cual se decía:

### **San José, un gran testigo histórico**

“El Templo San José, es uno de los patrimonios históricos más importantes de la ciudad, por él han pasado varias épocas y en sus estructuras se encuentran consignados varios momentos arquitectónicos.”

“Este monumento, según datos históricos, fue reconstruido en tres oportunidades por sus fundadores los padres jesuitas.”

“Fue afectado por el sismo de 1736, por el de 1885, el de 1906 y finalmente por el de 1983; en este último, la torre-campanario se desplomó sobre la plazuela que le antecede.”

“La idea de conservación del templo, ha sido siempre comandada por los ciudadanos payaneses. El 19 de marzo de 1984, se creó la Corporación Junta Pro Restauración del Templo de San José, conformada por diferentes personalidades ilustres de la ciudad.”

“Inicialmente se contó con la ayuda de la administración municipal, para el retiro y clasificación de escombros. Posteriormente, gracias a Luz Alvarez, se iniciaron las primeras campañas para recolectar fondos, entre ellas las tradicionales ventas de empanadas de pipián y mercado de las pulgas.”

“Numerosas entidades se han vinculado a la financiación para la recuperación de esta obra arquitectónica del Siglo XVIII. Entre ellos particulares, el Ministerio de Obras Públicas a través del Fondo de Inmuebles Nacionales, la gobernación del Cauca y la CRC.”

“En este momento se encuentran al frente de la restauración, el arquitecto Javier Velasco y el ingeniero Luis Fernando Velasco Angulo.”

-“Lo importante en este tipo de trabajo es consolidar, respetar y mantener. Aquí se debe olvidar un poco la creatividad porque se trata de descubrir qué había y tratar de dejarlo como estaba”, afirmó el arquitecto Velasco.”

“Con ladrillos originales, tejas que tienen más de 300 años, la iglesia San José se convierte en un documento histórico por sí misma.”

“Hace poco tiempo, por ejemplo, se realizó el descubrimiento de los osarios de los obispos de aquella época.”



Popayán, detalle de una boveda del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: archivo del autor)

“El trabajo que se desarrolla en el Templo San José, no es simplemente de arreglar, sino de reconstruir toda la historia de la Iglesia sin llegar a afectar su estructura original.”

“Es así como meticulosamente, se percibe a través de la investigación, la ubicación de un arco que fue cerrado en otra época pero que originalmente no era así. Entonces se procede a darle al monumento sus primeras formas, las cuales se obtienen de la lectura diaria de los restauradores.”

-“El restaurador, debe manejar conceptos estéticos, históricos, de tal forma que pueda leer lo que le dice la estructura.”

“Restaurar San José, es como armar un rompecabezas, donde cada parte lleva a conceptos más originales de las primeras formas de la iglesia.”

“Por ejemplo, se realizó un descubrimiento de los primeros colores del templo, destapando las diferentes capas de cal. El color original es terracota, posteriormente vino el amarillo que es el que se le ha colocado hoy día.”

“Uno de los aspectos que han favorecido la restauración, afirma el arquitecto Velasco, es que las modificaciones de años anteriores se hicieron dejando huellas de tal forma que los posteriores restauradores pudiesen seguir el paso de la historia por las paredes del templo.”

### **El tema estructural**

El Ingeniero Luis Fernando Velasco Angulo (Universidad del Cauca) presentó a consideración del Ministerio de Obras Públicas en Mayo de 1990, la Memoria Descriptiva de la estructura del Templo en los siguientes términos:

## **Memoria descriptiva de la estructura**

### **Estructura original**

#### Configuración general

Planta rectangular con el eje principal orientado sur-norte, formando en altura una cruz latina con cúpula en el crucero. A los pies de la cruz el acceso principal está flanqueado por dos torres que se enfrentan con las naves laterales.

Adjunto al costado occidental se encuentra el antiguo claustro, hoy real Colegio de San Francisco y por el costado norte un convento, hoy sin ocupación.

#### Composición estructural

La estructura del templo está conformada por los elementos que se enumeran a continuación.

#### Paredes longitudinales

Son cuatro las que actúan como elementos principales de carga, abiertas las dos centrales por arcadas de medio punto sobre pilastras, por arcos de medio punto con umbral a nivel de imposta conformando las ventanas del triforio y por ventanas rectangulares con dintel corbelado como elementos de iluminación de la nave principal; estas dos paredes principales se interrumpen en los arcos del crucero para continuar en el presbiterio con el eje desplazado hacia el centro, sin más aberturas que las puertas que comunican con las sacristías.

La pared occidental es continua desde la fachada hasta la sacristía y la oriental se extiende a todo lo largo del templo abriéndose en la puerta lateral, en dos óculos de la sacristía baja y en dos ventanas rectangulares con arco dintelado en la sacristía alta.

#### Paredes transversales

En las naves laterales actúan como contrafuertes, abiertas por amplios arcos a nivel de las naves y por arcos menores a nivel de los triforios.

Los brazos del transepto están conformados por paredes de mayor espesor que las anteriores y se elevan por encima de los techos de las naves laterales hasta el nivel de la cúpula dándole a la iglesia el

aspecto de cruz latina. Una pared recta cierra el templo en el presbiterio.

### Bóvedas

La nave principal y el presbiterio estaban cubiertos por bóvedas de cañón de mampostería de ladrillo, con lunetos ojivales que enmarcaban las ventanas rectangulares de dintel corbelado antes mencionadas. Las naves laterales están conformadas por bóvedas de cañón de eje transversal que sirven de apoyo al piso de los triforios.

El transepto estaba igualmente conformado por bóveda de cañón de mampostería.

Las sacristías tienen elaboradas bóvedas de mampostería detalladas en la descripción arquitectónica del Arq. Javier Velasco, que sirven de piso a las sacristías altas de cielo plano.

### Techos

Los techos a dos aguas tenían una estructura atirantada de par y nudillo. El resto de techos, también de madera rolliza, eran estructuras simples que se servían de piedeamigos para reducir las luces.

### Cúpula

De mampostería de ladrillo de forma apuntada, con linterna cilíndrica de cuatro ventanas, cerrada por cupulón de perfil cóncavo, rematado por pináculo cónico de piedra de cantera que servía de apoyo al pararrayos.

### Fachada principal

Conformada por dos torres de planta cuadrada de muy amplias paredes de mampostería que enmarcan el Coro apoyado en un arco carpanel de mampostería y rematado por bóveda de cañón, continuación o inicio de la bóveda de la nave principal.

### Materiales

Toda la estructura de la iglesia estaba construída con mampostería de ladrillo ligada con mortero de cal. Esta mampostería está cuidadosamente ordenada hacia el exterior de los elementos estructurales; sin embargo, la parte interior de los elementos de

grandes dimensiones como pilastras y paredes, está construida “en saco”. La armadura de los techos, como ya se mencionó, era de madera y la cubierta de teja de barro. Toda la iglesia estaba recubierta con mortero de cal, con excepción de los contrafuertes de las torres y el arco de la portada.

#### Daños y diagnóstico

Como consecuencia del sismo del 31 de marzo de 1983 la iglesia sufrió, inmediatamente o en los meses siguientes, los daños que a continuación se describen.

#### Conjunto de fachada, torres y Coro

*Torre occidental.* Colapsaron totalmente el campanario, la fachada y la mitad de la pared occidental, hasta unos 3 m. del suelo. Quedan en pie la pared que da al Coro, gravemente averiada y la pared norte con daños medios.

*Torre oriental.* El campanario fue demolido quedando como único testimonio un dramático muñón que se aprecia de toda la ciudad. El resto está en pie con averías graves y medias en sus cuatro costados hasta un nivel de 5.8 m. del suelo.

*Coro.* Cayeron la bóveda y el piso del Coro con la bóveda del Sotocoro que la sustentaba; permanecen en pie el arco carpanel del Sotocoro y el arco fajón del Coro alto, ambos recuperables con trabajos de consolidación.

*Fachada.* Colapsó el tercio superior izquierdo. El resto tiene averías y daños que deben ser consolidados y reconstruidos respectivamente.

#### Nave principal

Queda en pie únicamente la pared que conforma la nave del evangelio, con daños menores, susceptibles de reparación y consolidación general.

#### Nave del Evangelio (occidental)

En pie con daños menores de fácil recuperación. La cubierta se reconstruirá totalmente, idéntica a la que está aún en pie.

### Nave de la Epístola (oriental)

Queda en pie únicamente la pared oriental (fachada lateral, carrera 8ª.), con daños menores, que podrá ser reparada y consolidada.

### Transepto y cúpula

*Brazo oriental.* Colapsó la bóveda y las paredes sufrieron graves averías. Hubo de ser desmontado hasta el nivel +9.00 y reconstruido encontrándose hoy (junio 1990) construídos la armadura del techo y la cubierta.

*Brazo occidental.* Sufrió daños menores. Ya fueron consolidadas las paredes y la bóveda y se encuentra en reconstrucción la cubierta.

*Crucero.* Tres de los cuatro arcos que lo conforman sufrieron averías graves y ya fueron reconstruídos. Las pechinas se conservaron en su totalidad.

*Cúpula.* Colapsó totalmente. Ya ha sido reconstruída casi en su totalidad.

### Presbiterio

Colapso total de bóveda y cubierta y daños graves en la parte alta de los muros. Ya fueron desmontados y reconstruídos desde el nivel de los dinteles corbelados.

### Sacristía oriental

Sufrió daños graves en los arcos de la sacristía alta y en las paredes de fachadas, además de un enorme foramen abierto por la cúpula al caer. Está siendo intervenida.

## **Solución estructural**

Se exponen a continuación los conceptos generales de reconstrucción de la parte estructural del templo, referidos a sus diferentes elementos o sectores, teniendo siempre en cuenta que se respetará rigurosamente la arquitectura original del templo.

### Fachada, torres, Coro

Lo que quede en pie de la parte de la fachada enmarcada por las torres, se desmontará hasta la clave del portal (aproximadamente el nivel del Coro) donde se construirá una banda de amarre, continuación de las de las torres, repitiendo estas bandas a intervalos y uniéndolas verticalmente con elementos de concreto reforzado.

El Coro tendrá como entrepiso una placa nervada, atada a la primera de las bandas antes citada y apoyada en la fachada sobre la pared antigua e interiormente sobre el arco del Sotocoro aún en pie, previamente consolidado mediante calzado de juntas y lámina de amarre. Las torres tendrán como elemento de soporte de las cargas verticales la propia mampostería de ladrillo distribuida sobre placas construídas a intervalos en toda la altura de la torre. Las solicitaciones horizontales serán absorbidas por cuatro columnas fuertemente ancladas en el piso y unidas a intervalos por las placas arriba mencionadas.

El mismo sistema se continúa en los campanarios para amarrar finalmente el chapitel que tendrá interiormente la misma conformación de mampostería que tenía el original e irá envuelto en una lámina de concreto que arranca de la viga perimetral que “arriostra” las columnas.

### Nave de la Epístola

Se hace notar en primer lugar, que la presencia del claustro en el costado occidental del templo, le proporciona a este lado inercia y rigidez mucho mayores que las del lado opuesto, haciendo que bajo la acción de solicitaciones horizontales (sismo) este lado sufra deformaciones mucho mayores con los resultados conocidos, a saber, colapso de la nave oriental.

Por esta razón, se proporcionará a este sector una estructura capaz de absorber los esfuerzos causados por cargas sísmicas y que al tiempo sea un importante punto de amarre para el muro de la fachada oriental. A tal efecto se ha previsto una estructura de concreto reforzado porticada en los dos sentidos que sirva de núcleo a la fábrica de mampostería. Además, se amarrarán las bóvedas de cañón con una lámina de concreto reforzado de 4 cms. de espesor y la banda de

amarre y consolidación de la pared de fachada irá ligada a los pórticos mediante una viga, prolongación de la del entrepiso.

La armadura de cubierta será semejante a la que quedó en pie en la otra galería.

### Nave central

Las arcadas longitudinales que la confinan son la de la nave del Evangelio que está en pie y la de la nave de la Epístola descrita en el párrafo anterior. Estas dos paredes sirven de apoyo a la estructura de cubierta formada por cerchas metálicas colocadas sobre los ejes de los arcos fajones.

De esta estructura se suspende la armazón metálica que conformará bóveda, lunetos y arcos perpiaños. La superficie de la bóveda será de tejido de cañabrava (chusque) atado a la armazón metálica y enlucido con barro.

Se descarta totalmente el uso de ladrillo para construir la bóveda ya que es un sistema que demostró más allá de cualquier duda, su alto grado de vulnerabilidad, además de su peso elevado y de los empujes horizontales que la bóveda transmite sobre las paredes laterales.

Por otra parte, las cerchas metálicas con un apoyo articulado fijo y el otro articulado libre reducen sustancialmente los empujes horizontales que originaban la armadura de par y nudillo con cualquier leve falla en el ensamble de solera y tirante o con el deterioro de la madera.

### Nave del Evangelio (occidental)

El elemento principal de consolidación de esta nave será la lámina de concreto reforzado sobre cada una de las bóvedas. Se construirán, además, bandas de amarre sobre los muros y se calzarán con mortero de cemento las dovelas de la clave de los arcos.

### Transepto y cúpula

Los dos brazos del transepto ya han sido reconstruidos y consolidados.

La cúpula se reconstruyó recuperando cuidadosamente su diseño original. Sin embargo, su composición estructural es totalmente distinta, a saber: un anillo de concreto reforzado anclado mediante

espolones en la mampostería, sirve de apoyo a ocho costillas que unidas mediante dos anillos más, uno a mitad de la altura y el otro en la cúspide de la cúpula sirviendo de base a la linterna, se enlazan la cara exterior por una placa de concreto de 10 cms. y se cierran interiormente con una malla pañetada con mortero de cemento. En el anillo de la cúspide se anclan las columnas de la linterna que a su turno reciben el cupulón (sic).

Esta estructura pesa el 30% de lo que pesaba la original, lo que significó por ese concepto, rebajar en 60 toneladas las cargas sobre las pilastras del crucero.

### Presbiterio

Ya fueron recuperados los muros, desmontando las partes deterioradas y construyendo bandas horizontales de amarre unidas entre sí por elementos verticales.

En la obra de mampostería se usó la misma que se encontró en el sitio. Bóveda y cubierta están recibiendo el mismo tratamiento que el provisto para la nave principal.

### Sacristía oriental

Reconstruidos arcos y muros de la sacristía alta mediante los procedimientos descritos. El cielo plano se reconstruye igual al original con vigas de madera, tejido de cañabrava y enlucido en barro. Cubierta metálica del tipo ya descrito.

El daño en las bóvedas se reparará con la misma mampostería y se amarrará con una lámina de concreto reforzado.

### Sacristía occidental

La intervención prevista hasta el momento se limita a reparar el foramen en la misma forma que la sacristía oriental. No se podrá hacer reparaciones en las desastrosas intervenciones anteriores al sismo en la sacristía alta y en un desafortunado tercer piso, pues esta parte está vinculada al convento y la Junta Pro Reconstrucción del Templo de San José de Popayán no tiene autonomía sobre ella.



Popayán, detalle de la cupola y de una boveda del templo de San José después la obra de restauración  
(foto: archivo del autor)

## **Adendo a la memoria descriptiva de la estructura del templo de San José de Popayan**

(Popayán, Mayo de 1990)

En general, la estructura se reconstruyó y consolidó con los sistemas mencionados en la Memoria; como única excepción, debe mencionarse la bóveda principal que en lugar del acabado de caña y barro, se usó malla y mortero en su lugar.

La bóveda se armó completa, pasando de largo por las bovedillas de los lunetos, con una malla de acero de 0 3/8" con abertura de 0.30 x 0.30 m., soldándose los puntos de intersección de la armadura transversal y la longitudinal. En seguida, se armaron y soldaron las bovedillas de los lunetos a la bóveda principal y luego se recortaron los hierros que se habían pasado de largo, consiguiendo con esto, excelentes geometrización y estabilidad.

Como apoyo del acabado se usó malla expandida amarrada a la malla antes descrita.

### **Javier Velasco Mosquera**

Arquitecto graduado en 1970 en la Universidad Nacional de Bogotá, nació en Popayán en 1946 y se especializó en 1975 en Restauración de Monumentos en Madrid, España, mediante beca ganada en concurso internacional, con patrocinio de Colombia, la OEA y el gobierno de España. Ha participado en la restauración de bienes de interés cultural en Popayán, Armenia, Manizales, Buenaventura y Suesca, Cundinamarca, entre otras. Ha escrito el libro *Consideraciones sobre la arquitectura en Popayán*, publicado por la Universidad del Cauca en 2004, y algunos artículos sobre patrimonio cultural en el diario *El Liberal* de Popayán.



# La compleja realidad de la catedral de Pasto: desde su historia en el sur hasta el manejo como patrimonio cultural colombiano

William Pasuy Arciniegas  
*Universidad de la Salle*

## **Resumen**

La realidad colombiana frente a la intervención y conservación del patrimonio cultural material inmueble es crítica, incluso, para bienes de interés cultural localizados en centros históricos. Esta compleja realidad, como testimonio vivo, se evidencia en la Catedral de Pasto, considerada en Colombia como la segunda catedral más grande en ladrillo cocido; esta joya arquitectónico-religiosa de la Diócesis de Pasto y la comunidad, alberga excepcionales valores estéticos, históricos y simbólicos, enaltecida de preciados bienes muebles y pintura mural, íntimamente asociada a la tradicional religiosidad de los pobladores como patrimonio inmaterial en la “Ciudad Teológica de Colombia”. Hoy, la esperanza de ser intervenida afronta múltiples exabruptos en la gestión de recursos, formulación proyectual, trámites normativos e incluso procesos legales, revelando como ejemplo cotidiano, la dura y traumática realidad en la conservación de edificaciones patrimoniales. Compartir esta experiencia en pleno proceso de ejecución y no como una experiencia concluida, permite vivificar realidades a medias y anhelos de muchos colombianos confiados en que el patrimonio arquitectónico no sólo es raíz y memoria, sino una apuesta al progreso como gestor de dinámicas socio-culturales, aprehensión de bienes y manifestaciones culturales y apuesta al desarrollo económico como estrategia de procesos de sostenibilidad a partir del patrimonio cultural.

## **Palabras clave**

Cultura, patrimonio, arquitectura, catedral, conservación, gestión, arquitectura, gestión, documento, burocracia.

## **Introducción**

Sin duda alguna, los inmuebles patrimoniales de gran escala son verdaderos íconos del paisaje urbano en las ciudades colombianas, cuyo carácter puede ser institucional, comercial o residencial, entre otros; sin embargo, las edificaciones que han caracterizado nuestras diversas ciudades en sus centros fundacionales desde el siglo XVI, poseen el sello ineludible de la arquitectura religiosa, desde el origen espacial de pequeñas ermitas, capillas, modestos templos y poderosas catedrales. Su presencia histórica corresponde a nuevos procesos de adoctrinamiento que llegarían a tierras americanas para afianzar procesos colonizadores y administración del territorio, forjando nuevas opciones desde la evidente construcción de imaginarios colectivos frente a la religión católica y la educación, desplazando progresivamente, pero no desapareciendo, lo que por siglos caracterizó al mundo andino y su cosmogonía sagrada, donde actualmente en muchas latitudes, el sincretismo es evidente.

Como pasa reiteradamente en el patrimonio cultural inmaterial, las expresiones religiosas trascienden las fronteras político-administrativas y los territorios se convierten en regiones caracterizados por sus recursos naturales e identidades impregnadas por sus pobladores; es así como el fervor religioso no solo es característico en una vereda, corregimiento, municipio, departamento o país, sino también en diversas Diócesis que agrupan municipios, conformando territorios de diferente connotación espacial, generando nuevos límites de actuación.

Precisamente, en las jurisdicciones de cada Diócesis existe un sin número de ejemplos de arquitectura religiosa como parte del patrimonio cultural material, pero se destaca la presencia de una con especial importancia y jerarquía: el Templo Catedralicio o comúnmente reconocido como Catedral, sede principal de la Diócesis del lugar. Este inmueble con particularidades arquitectónicas, responde a su contexto religioso privilegiado, a la jerarquía espacial que tiene sobre el resto de templos, al dominio del paisaje urbano y al epicentro de las actividades religiosas y culturales sobre la asamblea o reunión de personas y/o feligreses en torno a esta doctrina, reconocido tradicionalmente como Iglesia (definición que erradamente se utiliza

para denominar una edificación arquitectónica, en reemplazo de la correcta denominación de capilla, templo, basílica o similar). También, en correspondencia a su jerarquía, posee características formales, funcionales y tectónicas que evidencian su importancia, donde por lo general, atiende a lenguajes arquitectónicos donde retoman tardíamente estilos clásicos, medievales o renacentistas (hasta bien entrado el siglo XX), llegando incluso a eclecticismos propios de cada región y periodo proyectual.

Las catedrales tienen su origen en la palabra *cátedra*; son las sedes principales de las jurisdicciones diocesanas encabezadas por un Obispo, impartiendo desde la *cátedra* (del latín *cathedra* y este del griego *καθέδρα* que significa asiento -RAE, 2011-) o lugar donde encabeza y comparte los actos litúrgicos a los integrantes de la asamblea de la iglesia o feligreses. Por ende, la catedral como inmueble arquitectónico de carácter religioso, es el epicentro de cada diócesis, donde en algunos casos excepciones existen concatedrales, una especie de segunda catedral.

En este orden de ideas, nos concentramos en el caso del Templo del Sagrado Corazón de Jesús o popular y jerárquicamente reconocida como la Catedral de Pasto, localizada en la calle 17 con carrera 26 del Centro Histórico de San Juan de Pasto (Nariño, Colombia), cuyo proceso y presencia histórica en la “Ciudad Teológica de Colombia” (Mejía, 1961: 54) ha sido particular y especial, inmueble que posee unos interesantes antecedentes de origen, participación de un “Santo” en el fundamento e inicio de su construcción, culminación y puesta al servicio de la religiosidad pastusa en la segunda década del siglo pasado; hoy, en su compleja realidad pero destacada presencia en los contextos urbanos y religiosos, existen claros procesos gestados desde la Diócesis de Pasto, quienes propenden por su conservación, pero por la ausencia de recursos económicos y otras incidencias de tipo legislativo y normativo, este propósito se dilata día a día, donde últimamente no es valorada por su real importancia, sino injustamente señalada por desinformación e inquietantes actuaciones que degeneran y desdibujan la trayectoria e ímpetu de esta joya íntegra de la arquitectura religiosa, no sólo de su territorio, sino del contexto nacional.



Panorámica de la Catedral de Pasto, 2008. Foto: William Pasuy Arciniegas

En consecuencia y como ejemplo latente de la realidad de muchos bienes de interés cultural nacional (unos con mejor suerte que otros) se comparte el recorrido y amplia gestión en pro de la conservación de la Catedral de Pasto, situación actual que no es una recompensa ni a su permanencia física ni a las consecuencias históricas de los procesos

evolutivos de la religiosidad de esta latitud del suroccidente colombiano.

## **Historia de la catedral de Pasto**

Abordar la historia de un inmueble obliga a recurrir a los orígenes de tipo contextual que otorgaron la espacialidad de un inmueble al servicio del ser humano en un período de tiempo, como parte de la evolución del pensamiento en los territorios. La simultaneidad proyectual entre morfología, uso y materialidad del hecho arquitectónico, le otorgan su propia caracterización y valoración que lo hace especial y particular. Este proceso se evidencia en la conceptualización y creación de la Catedral de Pasto, que se aborda por momentos en su reconocimiento de rupturas y cambios que marcaron su proceso histórico y realidad actual.

## **Llegada de las comunidades religiosas a Pasto.**

Pasto es una ciudad que posee múltiples particularidades, donde una de ellas es la triple incógnita referente a su fundación oficial (no existe el Acta de fundación), planteando diferentes lugares, fundadores y fechas para este particular hecho, situación que no se pretende resolver en este espacio.

Pasto, se ha caracterizado como un territorio donde tanto las comunidades religiosas y el clero diocesano, han ejercido un reconocido dominio en el adoctrinamiento, la educación y la administración en la ciudad, convirtiéndose éstos en aspectos distintivos que otorgaron un particular lenguaje urbano y arquitectónico. Durante cuatro siglos, Pasto fue configurándose con la llegada y establecimiento de varias comunidades religiosas que inmediatamente erigieron capillas, conventos y templos. Varios aspectos fueron protagonistas en la desaparición de algunos de ellos, tales como desastres naturales, falta de mantenimiento, construcciones precarias, incendios y hasta incidentes de carácter político que obligaron a algunas comunidades a ser desterradas. Sin embargo, los

pobladores de Pasto orientados por los religiosos católicos, emprendieron labores para reconstruir sobre las ruinas o construir nuevas capillas y templos.

En la coyuntura del siglo XVI, se evidencia la llegada de cinco comunidades religiosas a Pasto, como fueron: Franciscanos (1550), Mercedarios (1562), Dominicos (1572), Agustinos (1585) y Conceptas (1588). Éstos proceden en torno al acompañamiento de los procesos de avanzada de los conquistadores españoles en la ruta originaria desde Cusco y Lima hasta Popayán, incluso en el recorrido inverso desde Cartagena a Quito (Bastidas, 2000). En el siglo XVII llega la Compañía de Jesús; en el siglo XVIII no se registra llegada alguna; el siglo XIX, a pesar de la Guerra de los Conventos donde expulsan a las 4 comunidades primarias, llegan las comunidades religiosas del Oratorio de San Felipe Neri, Hermanas Bizantinas, Capuchinos, Hermanas Betlehemitas y se crea de manera independiente la Diócesis de Pasto (1859). Finalmente en el Siglo XX arriban las comunidades religiosas de los Hermanos Maristas, Hermanas de la Visitación, Hermanas Franciscanas de María Inmaculada y Hermanas Carmelitas.

### **De la capilla matriz a la creación de la Diócesis de Pasto.**

Pocos años después de la fundación y por órdenes emanadas desde España, la ciudad y sus pobladores ven construir en un lote adjunto al costado noroccidental de la Plaza Fundacional, una rústica capilla, que poco a poco fue mejorándose en cuanto a su ornamentación de manera ostensible, utilizando materiales y procedimientos de la época y del lugar. Emiliano Díaz del Castillo acota referente a este inmueble:

... San Juan Bautista fue la primera iglesia de la Villaviciosa de la Concepción de Pasto y su primera parroquia, por eso la llamaron Iglesia Matriz e Iglesia Mayor. La primera construcción fue una modesta choza con muros de bahareque y cubierta de paja... Se levantó por Don Sebastián de Belalcázar y sus compañeros al poblar la Villaviciosa de la Concepción de Pasto entre el 20 de febrero y el 16 de marzo de 1537 o cuando se efectuó por el mismo conquistador la fundación legal de la Villa el 19 de agosto del mismo año 37... El primer párroco de San Juan Bautista y de la Villaviciosa de la

Concepción de Pasto fue el Bachiller Diego Gómez de Tapia, lo nombró el Obispo Valverde, del Cuzco, el 1 de marzo de 1541... De inmediato se dedicó el padre Gómez de Tapia a construir la iglesia que reemplazó la capilla primitiva, los vecinos lo acompañaron con entusiasmo y dejó muy avanzada la obra en diciembre de 1546, cuando fue trasladado a otro lugar... No lució San Juan de Pasto por mucho tiempo ese segundo templo, el 7 de diciembre de 1580, cuando tenía 39 años de construido, un violento temblor lo dañó tanto que amenazaba ruina. No hemos establecido la fecha en que se inició la construcción de la tercera iglesia. El Oidor de Quito don Luis de Quiñones dijo en su informe que en 1615 se adelantaba la edificación, estaba concluida la Capilla Mayor “que es muy buena” y “el cuerpo de la iglesia está por hacer”. En 1626 carecía aún de torre y cubierta. En octubre de 1667 (según descripción del Cabildo hecha el 9 de octubre de 1669) estaba cubierta de tejas y tenía un “órgano grande”. En 1669 el Cabildo aclamó al presbítero Antonio Ruiz Navarrete, lo llamó “Padre de la ciudad”... impulsó la construcción de la Iglesia Matriz ... (Club Kiwanis Pasto. 1996).

Es evidente que en este período, es decir, en los albores del siglo XIX, ya existe un templo reconocido en honor a San Juan Bautista. Pero su jerarquía empata con la creación de la Diócesis de Pasto hacia el año de 1859, fecha de su fundación. A respecto, en entrevista realizada al Padre José Vicente Agreda, integrante de la Academia Nariñense de Historia y Academia Colombina de Historia Eclesiástica, sintetizó la historia de la Diócesis de Pasto, que más adelante se correlaciona con los hechos históricos del Templo de San Juan Bautista:

... La ciudad de San Juan de Pasto y con ella la Provincia de los Pastos ha tenido una variada y muy peculiar vida religiosa, muy distinta de la del resto de Colombia... Pasto, perteneciendo al imperio Inca, principió también por pertenecer religiosamente a la primera Diócesis de América Meridional, Cuzco... creó la primera parroquia en la provincia de los pastos, precisamente en la ciudad que se reservó ese nombre, y a la que dio por Patrono y Titular a San Juan Bautista... seis años perteneció Pasto a la Diócesis de Cuzco. Erigida la Diócesis de Quito, pasó Pasto a pertenecer a ella. Creada luego la Diócesis de Popayán... Los Obispos de Quito, hasta los días de la Independencia miraron a Pasto como cosa propia: la proveyeron de sacerdotes, crearon parroquias, la visitaron canónicamente ya por sí ya por delegados, de tal modo que la vida religiosa de Pasto se confundió

totalmente con la del Ecuador. Conseguida la Independencia, el Congreso de Colombia... decretó que la provincia de Pasto y otras vecinas pertenecieran eclesiásticamente al Obispado de Popayán, pidiendo para ello aprobación de la Santa Sede... Pasto fue reintegrada eclesiásticamente a Popayán... el 24 de febrero de 1836, S.S. Gregorio XIII, colocó en Pasto un Obispo pero como auxiliar de Popayán... duró 23 años... el clero y los vecinos todos de la ciudad se dirigieron en 1858 a la Santa Sede para suplicarle se digne crear un Obispado independiente del de Popayán. Pío IX accedió a ello benignamente. Por Bula de 10 de abril de 1859 que principia: “In Excelsa Militanteis Ecclesiae” (Colocado en la excelsa cumbre de la Iglesia Militante), quedó creado el Obispado de Pasto. Ejecutor de esta laudabilísima Bula Pontificia fue Monseñor Miecislao Ladochososki, Delegado Apostólico, el 16 de mayo de 1860... Al erigirse la Diócesis, sus límites fueron: por oriente, el Imperio del Brasil; por el sur las Repúblicas de Perú y Ecuador; por occidente el Océano Pacífico; por el norte el río Guaviare en el punto que toca con la Cordillera Oriental y la Diócesis de Popayán. Principió siendo sufraganea de Bogotá, ahora lo es de Popayán ... .. (Pasuy, 1998, inédito).

### **Primera Catedral de Pasto: Templo de San Juan Bautista.**

Teniendo en cuenta la ocupación del territorio, la presencia temprana de comunidades religiosas, las jurisdicciones de las Diócesis de Quito y Popayán y la creación de una Diócesis de Pasto, era necesario seleccionar un templo que representara no sólo la nueva Diócesis de Pasto, sino que fuese el ícono religioso y físico en el territorio.

Por su localización en el marco de la plaza principal y edificio destinado al culto católico reconocido por tradición como inmueble matriz, el Templo de San Juan Bautista sería el elegido para recibir el honor de ser la Primera Catedral de la Diócesis de Pasto, elevado mediante Bula Papal de 10 de abril de 1859:

“San Juan Bautista fue la Catedral de Pasto... Entre sus muros reposan las cenizas de los primeros pobladores de la ciudad... Este tercer



Concatedral de Pasto o Templo de San Juan Bautista, 2011. Foto: William Pasuy Arciniegas.

templo se construyó con tan fuertes muros y columnas que ha resistido el paso de los siglos y los muchos temblores y terremotos que ha sufrido Pasto; sin embargo, en 1780 fue necesario efectuar obras de mejoramiento en sus cimientos, muros y techo. Los trabajos efectuados en el segundo tercio de este siglo, desde el 1 de septiembre de 1934, para restaurar esa valiosa fábrica, se adelantaron con muy dudoso acierto” (Club Kiwanis Pasto. 1996: 8 a 12).

Sin embargo, al mismo tiempo de obtener el Templo de San Juan Bautista su nueva denominación como Catedral, llegan nuevas comunidades religiosas a Pasto hacia inicios del Siglo XIX tales como los del Oratorio de San Felipe Neri y Capuchinos, que incidieron de manera definitiva en la administración de buena parte de la ciudad y por ende, en la construcción de nuevos y prominentes templos que entraron a dominar el paisaje urbano, y por ello, tomaron una jerarquía espacial preponderante sobre el resto de inmuebles dedicados al culto religioso. Frente a estos hechos y aludiendo además el crecimiento poblacional y las pequeñas proporciones del Templo de San Juan Bautista para albergar feligreses, se plantea la necesidad de erigir un nuevo templo, gestando esta iniciativa Fray Ezequiel Moreno Díaz, Obispo de Pasto al finalizar el siglo XIX, hoy reconocido como Santo. Un hecho particular en este proceso, es que deciden elevar el nuevo ícono diocesano en otro lugar diferente al ocupado por el entonces templo catedralicio.

El Templo de San Juan Bautista se conserva y sigue compartiendo escenario principal sobre la Plaza de Nariño; ha sido intervenido en varias ocasiones con el fin de recuperarlo y ornamentarlo. Cabe destacar en este templo su lenguaje colonial (ya modificado) y volumetría sencilla sobre la calle 18 y carrera 25, el cual posee una torre en el costado izquierdo de su acceso principal y sobre ella una cúpula, compartiendo escenario con el edificio del Pasaje Corazón de Jesús (lenguaje republicano). También el trabajo en piedra en los portales de acceso principal y puerta falsa de estilo barroco (único en la ciudad), la ornamentación y decoración interna distribuidas en tres naves. Retomando el trabajo en piedra sobre los accesos, Héctor Bolaños Astorquiza (q.e.p.d.) resalta *“Portada lateral labrada en piedra, por artistas de la villa, según un grabado traído por los*

*Jesuitas, original de Miguel Ángel*” (Club Kiwanis de Pasto, 1996: 10).

### **Nueva Catedral de Pasto.**

El Templo de San Juan Bautista en su importante representatividad histórica, pasaría por un pequeño período de cerca de medio siglo como Catedral de Pasto, con una amplia trayectoria y arraigo entre sus pobladores desde la fundación de la ciudad hasta nuestros días.

La nueva Catedral de Pasto forjaría su propia historia y se consolidaría como el más imponente, jerárquico y representativo de los templos de la ciudad, no sólo por su historia sino también por su magnífica volumetría, exquisita ornamentación interna y su valiosa iconografía que la caracteriza en toda la región sin encontrar su gemela

En el lote donde actualmente reposa la Catedral de Pasto, se hallaba construido el antiguo Templo de San Francisco (es por eso que la plazoleta que sirve de atrio a la Catedral aún conserva su nombre), de la comunidad religiosa de San Francisco. Esta construcción sufría día a día el deterioro causado por la falta de mantenimiento y los movimientos telúricos locales.

Hacia 1839 se eleva una orden nacional que se conoce como la “Guerra de los Conventos” o supresión de los conventos menores. Esto influye directamente sobre las Ordenes de religiosos Dominicos, Agustinos, Mercedarios y por supuesto los Franciscanos en la ciudad de Pasto. El único registro físico que permanece para aquellos tiempos como huella silente de la comunidad, era el Templo que llevaba su nombre, ya que fueron definitivamente expulsados de la ciudad en el año de 1862.

En el Archivo Histórico de Pasto, se puede registrar en la catalogación, indicación y sistematización de la documentación relacionada con la Historia Regional Nariñense (años 1838 – 1844), la Universidad de Nariño y Archivo Histórico de Pasto consolidan una secuencia cronológica de la Supresión de los Conventos y el caso específico de la Comunidad Religiosa de los Franciscanos, bajo los descriptores Nos. 510, 517, 859, 874, 883, 884, 920 y 1286.



Interior de La Catedral de Pasto, 2008. Foto: William Pasuy Arciniegas.

Al respecto, Emiliano Díaz del Castillo afirma:

... Hacia 1560 se trasladaron al centro de la ciudad, allí constituyeron su templo definitivo y la Iglesia de San Francisco en el lugar en donde hoy existe la Catedral, la plazuela conserva el nombre primitivo: San Francisco... Los Franciscanos salieron de Pasto cuando la supresión de los conventos menores ordenada por el congreso en 1839 y nunca regresaron. La Iglesia de San Francisco se deterioró desde entonces y poco antes de terminar el siglo XIX fue derruida; en su lugar se levantó suntuoso templo... (Club Kiwanis Pasto. 1996: 16-18).



Proyecto de ampliación Catedral de Pasto. 1959. Fuente: Guía de la Iglesia Catedral de Pasto.

No hay mucho que escarbar en los archivos y tradición de la región. La historia de la Catedral es consignada en un sin número de artículos, publicaciones, folletos y demás, que resaltan su memoria y la de los feligreses que día a día visitan sus entrañas. A pesar de poder compilar los acontecimientos y memorias de la Catedral de Pasto, vale la pena citar textualmente uno de los más fidedignos relatos, denominado “Guía de la iglesia catedral de pasto” realizada magistralmente por Monseñor Juan Bautista Rosero y C., en el año de 1959. En el Apéndice I, II y III se cita lo siguiente:

... Cuando Su Santidad el Papa León XII expidió su Encíclica sobre la consagración del género humano al Sacratísimo Corazón de Jesús el 25 de mayo de 1899; el Excmo. Señor Fr. Ezequiel Moreno Díaz, Obispo de Pasto, dirigió a sus diocesanos con fecha 28 de agosto del mismo año su novena Carta Pastoral anunciando... ¿Qué preparamos nosotros o que podemos preparar? ¿Qué homenaje podemos tributar a Jesucristo Redentor que sea propio y exclusivo de la Diócesis de Pasto?... No será, pues, hermoso y solemne Homenaje de la Diócesis de Pasto al Divino Redentor el levantar un templo dedica a Su Santísimo Corazón, que será llamado así: “TEMPLO DEL

SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS?... Amados diocesanos: levantemos el templo del Sagrado Corazón de Jesús pero pronto y con un entusiasmo rayano en delirio... (Rosero, 1959).

Siguiendo con los textos, se retoma el punto de partida general:

...bendijo y colocó la piedra angular de este nuevo Templo el día 25 de octubre de 1899... con decidido empeño principiaron los trabajos de la nueva construcción. Lo primero fue derrocar el antiguo templo de San Francisco, construido en la época colonial pero desnudo interior y exteriormente de toda decoración arquitectónica, fuera de su vistosa y tradicional espadaña española para sus dos campanas, y de su admirable acústica... Los trabajos de fundamentación para soportar la pesada mole proyectada, fueron lentos y costosos a causa de la escasez de materiales, de los métodos de transporte de aquel tiempo y la falta de dinero para el pago de obreros. Con lentitud, pero sin notables interrupciones empezó a levantarse el nuevo templo conforme a los planos elaborados por el arquitecto alemán Dr. Antonio Doring, uno de los compañeros del Excmo. y Revmo. Señor Obispo de Portoviejo D. Pedro Schumacher... El nuevo Templo fue levantándose, sujeto de manera impecable, a los órdenes arquitectónicos clásicos, es decir: por su exterior al dórico, para indicar su solidez y por su interior, al corintio, para comunicar el su hermosura. La primera etapa en la edificación duró 18 años, los trabajos desarrollábanse de manera lenta, pero admirablemente organizados... Con absoluta certeza podemos afirmar que terminada esta primera etapa en la construcción del nuevo templo, ésta había alcanzado la mitad, tal vez la más difícil, y quizá la menos costosa de todos los trabajos materiales. La segunda etapa principió en el año de 1918 después de la toma de posesión de la sede Episcopal de la Diócesis de Pasto por su Excelencia Reverendísima Monseñor Dr. D. Antonio María Pueyo de Val... su energía en fomentar el progreso espiritual y material de su Diócesis, su alta cultura sacerdotal y su preparación para las obras de arquitectura eclesiástica, abrieron hondos e imborrables surcos en la Diócesis Pastopolitana y en el Departamento de Nariño... emprendió la segunda etapa en la obra de la Catedral de Pasto... Resueltamente las emprendió Monseñor Pueyo de Val, guiado por el pensamiento de convertir el modesto templo proyectado, en Templo Catedralicio... Estas obras eran: una cuarta nave; una capilla

para reservar a Nuestro Amo Sacramentado; una sacristía y dos torres de la fachada. Terminadas estas obras, dióse principio a la decoración del interior del Templo” (Rosero, 1959, 3-7)



Fachada de la Catedral de Pasto, 1959. Fuente: Guía de la Iglesia Catedral de Pasto.

En febrero de 1925, la revista *Ilustración Nariñense* destaca en primera página, un artículo sobre la Catedral de Pasto:

... Este templo que veis ahora, es una gloria artística en su conjunto. Aquí han puesto su mano hábiles arquitectos, hasta que al fin resultó el todo armónico, llamado Románico compuesto. El primer Obispo de Pasto que bendijo la primera piedra de esta obra de arte, fue el Ilustrísimo señor Moreno. Este Obispo, todo corazón, todo caridad, hizo en su pecho el voto de consagrar este hermosos templo, al Sagrado Corazón de Jesús, Rey Soberano y Príncipe de Paz de Colombia. La fecha memorable del último domingo de octubre del año 1899... Al señor Obispo Pueyo, dignísimo Prelado de Pasto, se debe la coronación de la Catedral dedicada al Sagrado Corazón de Jesús... La riquísima ornamentación de este templo, no desdice los mejores de Colombia. La galería de cuadros hermosísimos al óleo, los relieves esculturales de arte del Renacimiento; sus techos estucados

como flor de oro y granada de colores, y mil pinceladas mas de arte que encierra la Catedral de Pasto, hablan muy alto de lo que se es el Pontífice Pueyo, cuando trata de ornamentar catedrales que sirvan dignamente para el esplendor del culto religioso... Francamente, el señor Pueyo ha puesto aquí todo su empeño y su pensamiento...” (Revista Ilustración Nariñense, 1925, 1)

En el Boletín Diocesano de Pasto con fecha 20 de enero de 1926, se destacan los avances de la Diócesis del Ilustrísimo y Reverendísimo Sr. Obispo Pueyo de Val, donde se describe en detalle los trabajos en decoración interna, altares, arte religioso e imágenes sagradas, sarcófagos, capillas, torres, sacristía, sala capitular, ornamentos sagrados, órgano traído desde Suiza, entre otros. Se destaca el trabajo en el presbiterio, donde se cita:

... Quien por primera vez entra a visitar a Jesús Sacramentado en la Catedral de Pasto, recibe la impresión de estar bajo las bóvedas de una grandiosa Basílica Romana... Destácase en el fondo el Altar Mayor... y la sillería que corre a ambos lados par asiento de los señores Canónigos de la Catedral, son obras del renombrado arquitecto y ebanista pastense Sr. D. Lucindo Espinosa” (Rosero, 1959).

Una vez culminadas las obras y el templo en pleno ejercicio, es pertinente conocer la Bula en la cual se determina la Catedral y Concatedral de Pasto:

... BULA. Por la cual la Cátedra Episcopal de Pasto se fija definitivamente en el templo del S. Corazón de Jesús y la antigua y venerable iglesia de San Juan Bta. Fue convertida y declarada Concatedral. PIO, OBISPO, SIERVO DE LOS SIERVOS DE DIOS, PARA PERPETUA MEMORIA DE ESTE ASUNTO. Por decreto de nuestro Predecesor, de feliz recordación, el Papa Pío IX, promulgado el día 10 de abril de 1850, al mismo tiempo que se erigió la Diócesis de Pasto, fue también elevada la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Pasto al honor de Catedral. Pero aunque venerable por recuerdos sagrados y profanos, siendo ya esta antigua iglesia demasiado estrecha y viviendo en aumento su deterioro, se pidió en el año de 1920 y se obtuvo la facultad de trasladar la Sede Catedral a la cercana iglesia del SS. Corazón de Jesús, acomodada ya para tal objeto por el mismo Obispo peticionario... Nós, hemos determinado y decretado que la Cátedra Episcopal de la

Diócesis de Pasto, y el Capítulo de los Canónigos en definitiva ya perpetuidad se trasladen al templo del SS. Corazón de Jesús con todos los privilegios, derechos e indultos que corresponden a las Catedrales y que hasta el presente por cualquier título se han concedido de modo peculiar a la Diócesis de Pasto. Al mismo tiempo, con nuestra misma autoridad apostólica, la vecina iglesia de San Juan Bautista la agregamos y la unimos al templo catedral del SS. Corazón de Jesús y la constituimos y la decretamos concatedral; y también determinamos que en la dicha iglesia de San Juan se conserve el beneficio parroquial y que lo posea uno de los Canónigos quien ejercerá allí la cura de alma y será reputado como presente al coro cuando esté en ejercicio de su ministerio según la norma del derecho común... Dado en Roma, en San Pedro, el 19 de junio de 1925, cuarto de nuestro Pontificado. Pedro Cardenal GASPARRIL, Secretario” (Documento suministrado por la Diócesis de Pasto).

En conclusión, el Templo de San Juan Bautista no sólo es conservado sino nombrado Concatedral, sin mérito de quitar su jerarquía; pero el nuevo templo consagrado al Sacratísimo Corazón de Jesús tomaría, hasta nuestros días, la denominación de Catedral de Pasto, sede y cátedra de la Diócesis de Pasto. Al respecto, el Padre Vicente Agreda menciona: *“La ciudad de San Juan de Pasto ha tenido, una tras otra, dos Catedrales y ambas subsisten maravillosas: la vieja y la nueva, la de San Juan Bautista y la del Sagrado Corazón de Jesús.... y a la segunda desde el día en que por Bula Papal... se la constituye como tal, quitando el título a la primera”* (Pasuy, 1998, Inédito).

### **La catedral de Pasto como bien de interés cultural nacional**

La Catedral de Pasto es el inmueble de mayor jerarquía eclesiástica y urbano-religioso tanto para la Diócesis como para la ciudad, aunque existen otros templos de similares condiciones físicas, pero no alcanzando su magnífica volumetría, calidad artística e ícono de referencia.

Pero existen otras edificaciones que poseen también una connotación para destacar y que merecieron ser considerados dignos ejemplos patrimoniales de Colombia.



Actos litúrgicos en la Catedral de Pasto, 2009. Foto: William Pasuy Arciniegas.

Pasto cuenta con varios inmuebles declarados como Monumento Nacional, como son el Centro Histórico de Pasto (Ley 163 del 30 de diciembre de 1959), Museo Taminango “Monsaco Dachis” (Decreto 2000 del 15 de octubre de 1971), Conjunto Arquitectónico de la Milagrosa (Decreto 1631 del 12 de agosto de 1988), Palacio de Gobierno de Nariño (Resolución 0798 del 31 de julio de 1996) y Teatro Imperial (Resolución 0789 del 31 de julio de 1998), los cuales por cambios de legislación cultural, creación de la Ley 397 de 1997 y del Ministerio de Cultura, algunos pasarían de ser considerados Monumentos Nacionales a Bienes de Interés Cultural Nacional.

Por gestión de la Diócesis de Pasto encabezado por Monseñor Enrique Prado Bolaños y la Sociedad Colombiana de Arquitectos de Nariño, a través de su Presidente Arquitecto Luis Carlos Contreras Meza, se inicia un proceso para obtener la declaratoria como Bien de Interés Cultural Nacional, con el ánimo de reconocer y exaltar sus valores de carácter histórico, urbano, arquitectónico, artístico y técnico, entre otros.

Los estudios de tipo histórico y físico arquitectónico para optar dicho propósito, son encargados al Arquitecto William Pasuy Arciniegas, consolidando la información en el año de 1998.



Exterior de la Catedral sin ampliación. Sin fecha. Fuente: Autor anónimo

Desde su radicación ante este organismo nacional y su aprobación, transcurren dos años. Es así que mediante Resolución 1793 del 15 de diciembre del año 2000, el Ministerio de Cultura declara a la Catedral de Pasto como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional. Esta circunstancia genera e impulsa con mayor ahínco, una gestión que promueve estudiarlo en mayor detalle al templo catedralicio, donde a pesar de su buen estado de conservación, se evidencian afectaciones que deben ser tenidas en cuenta para su futura intervención.

### **Una positiva gestión que se opaca por un complejo proceso que frena su actuación**

Desde su apertura y hasta la fecha, no se registran intervenciones físicas relacionadas con procesos de conservación especializada en la Catedral, generando un vacío histórico por más de 80 años. Sin embargo, finalizando el siglo se inicia un estudio del Templo Diocesano como una actividad que la Diócesis de Pasto ha venido gestionando de manera permanente y se consolida desde el año 1998, a través de actividades de valoración y exaltación del bien cultural y mediante estudios específicos, formulados a partir de experiencias nacionales que han sido posibles de aplicar como válidas para el caso de la Catedral de Pasto, aunque sin consolidar aún un plan de conservación.

Realizando un largo y discontinuo proceso preliminar de diagnóstico de la Catedral de Pasto, en medio de arduas gestiones para

exaltar su importancia, se destacan las siguientes actividades entre los años 2001 a 2010 como acontecimientos cercanos:

- 2001. Estudios preliminares de suelos y núcleos, por parte del Ingeniero Hugo Coral Moncayo. Estos estudios técnicos están coordinados por el Ingeniero Civil Luis Fernando Velasco Angulo, considerado un verdadero experto y el de mayor experiencia en la formulación y ejecución de proyectos estructurales de edificaciones patrimoniales en Colombia.
- 2001. Gestión para la iluminación de la Catedral y Concatedral de Pasto ante la Fundación ENDESA de España y la Conferencia Episcopal Colombiana. La iniciativa es encabezada por Monseñor Enrique Prado Bolaños y Arquitecto William Pasuy Arciniegas.
- 2003. Inauguración de la iluminación de la Catedral de Pasto y la Concatedral



Iluminación externa de la Catedral de Pasto, 2011. Foto: Leonardo Castro.

- 2004. Gestión de recursos IVA adicionales a la telefonía celular, gestión adelantada ante el Ministerio de Cultura y la Gobernación de Nariño, por parte de Monseñor Enrique Prado Bolaños y Arquitecto William Pasuy Arciniegas.

- 2006. Entrega de recursos por valor de \$ 85.000.000 destinados a la Catedral de Pasto, para realizar estudios de levantamiento arquitectónico (a cargo del Arquitecto Holman Morales Upegui) y estudios estructurales (encomendados a los Ingenieros Civiles Luis Fernando Velasco Angulo y William Castillo Valencia), bajo contratación de la Sociedad Colombiana de Arquitectos de Nariño (SCA). La gestión es adelantada por Monseñor Enrique Prado Bolaños, Arquitecto William Pasuy Arciniegas y SCA Nariño.
- 2007. Entrega de los estudios. Levantamiento Arquitectónico y pre-calificación: Arquitecto Holman Morales Upegui y equipo de trabajo. Vulnerabilidad Sísmica y propuesta Estructural: Ingenieros Luis Fernando Velasco Angulo y William Castillo Valencia. La Sociedad Colombiana de Arquitectos de Nariño radica ante el Ministerio de Cultura, la documentación realizada, con el fin de obtener la Resolución de autorización de las obras de refuerzo estructural de la bóveda de la nave central, a través de la instalación de tensores y costuras, a la altura de la imposta y el extradós de clave de la bóveda, respectivamente.
- 2007. Beca académica otorgada por la Diócesis de Pasto al Arquitecto William Pasuy Arciniegas para cursar la Maestría en Restauración de Monumentos Arquitectónicos (hoy, Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio) en la Pontificia Universidad Javeriana, con el objeto de consolidar una propuesta directriz para la conservación del la Catedral de Pasto.
- 2009. Culminación de estudios de Maestría y consolidación del Plan de Conservación e Intervención Física de la Catedral de Pasto.
- 2010. Autorización mediante Resolución 2743 del 13 de diciembre de 2010, para las obras de refuerzo estructural de la bóveda de la nave central.

Sin embargo, los años 2010 y 2011 marcarían una ruptura en un extenso proceso marcado por transparentes y positivas gestiones

originadas desde la Diócesis de Pasto, contando con el apoyo de profesionales y entidades del orden privado y público. Lo que hasta la fecha se consideraba un proceso ejemplar seguro, estaba a punto de convertirse en el ojo de un lamentable escándalo público que afectaría no sólo las buenas gestiones de la Diócesis de Pasto frente al templo catedralicio, sino que rompería en dos una gestión que con grandes sacrificios se había consolidado y que por una solicitud, dejaba en entre dicho lo realizado por mucho tiempo.

El exabrupto surge a partir de una demanda emanada por parte de un profesional local de la arquitectura, quien al parecer desconoce totalmente la información sobre las gestiones que desde hace ya 12 años la Diócesis de Pasto venía adelantando en pro de la conservación de la Catedral de Pasto, la posible inexperiencia en la formulación e intervención de proyectos en edificaciones patrimoniales y quizás la simple lógica en la consulta y verificación de documentación del proyecto de intervención de la Catedral de Pasto ante la instancia nacional pertinente (Ministerio de Cultura) que estudia y autoriza los proyectos en inmuebles patrimoniales.

El 14 de septiembre de 2010, es interpuesta una acción popular, radicada en el Juzgado Primero Administrativo de Pasto, accionando a la Alcaldía de Pasto y la Curaduría Diocesana de Pasto, posteriormente al Ministerio de Cultura y otros, bajo el tema de Admisión de Demanda y decreto de medidas cautelares, por la presunta vulneración a los derechos colectivos a la seguridad pública y prevención de desastres, así como la suspensión temporal de toda actividad de tipo religiosa y/o cívica al interior del templo por la presencia de una fisura en la clave de la bóveda de cañón corrida de la nave central, afectación que ya tenía formulado el proyecto de intervención y que en el mes de diciembre de 2010 quedaría aprobada por el Ministerio de Cultura (información suministrada por la Diócesis de Pasto); la acción popular es acompañada por sendas pruebas que intentan justificar la particular pretensión. Finalmente, el accionante solicita al Juzgado, se ordene, reconozca y cancele a su favor, los estímulos económicos contemplados en el Artículo 39 de la Ley 472 del año 1998, que para su mala suerte quedaría sin validez, teniendo en cuenta que el incentivo económico (entre 10 y 150 salarios mínimos en el evento en que fueran acogidas sus pretensiones) queda

derogado por parte de la autoridades competentes nacionales quizás, se debería actuar en otro sentido, no pensar en obtener recursos para beneficio propio sino en propender por la gestión de recursos para beneficio colectivo.

Sin embargo y pese a todos los pronósticos y argumentaciones conocidas ampliamente en el medio, a la existencia de un proyecto de intervención financiado con recursos públicos acorde a las afectaciones existentes en la bóveda central de la Catedral de Pasto, a la autorización expresa del proyecto de intervención del Ministerio de Cultura, la presentación y sustentación de los estudios profesionales especializados (posgraduados en áreas y disciplinas específicas) en arquitectura e ingeniería estructural ante profesionales de la región, entidades públicas y privadas, el Juzgado impone como medida cautelar, el inmediato cierre de manera temporal de la Catedral de Pasto, situación que tomó por sorpresa a la Diócesis de Pasto y la comunidad en general, situación que se decide acatar con respeto, pero que no se comparte.

El proceso de conservación e intervención física de la Catedral de Pasto, que tenía un claro procedimiento, es fracturado y roto en su hilo conductor, obligando a recurrir a gestiones prácticamente por presión para llegar a un mismo camino, donde lamentablemente la percepción de esta gestión queda señalada y que quizás solo el tiempo logrará aclarar en la historia del sur así como otras circunstancias de actuación que afectan el patrimonio urbano y arquitectónico de Pasto, donde se considera que estos últimos años son una verdadera pesadilla que han afectado la salvaguardia de las memorias y huellas expresadas en los bienes culturales patrimoniales que siguen esperando verdaderas opciones que propendan por su conservación, situación que es una obligación de todos y asumida por una minoría que realmente aprecia su territorio y comunidad.

### **Situación actual**

Pese a todas las vicisitudes, vías y contra-vías, la Catedral de Pasto sigue cerrada a todos los públicos: feligreses, religiosos y religiosas, turistas, ciudadanos y curiosos, e incluso, para aquellos que apelaron a su cierre y que hoy pueden ver su interior desde el ojo de las chapas o

el emparejado de las hojas de sus altísimas puertas el inmueble es sometido a la picota pública y recibe un trato como si mereciese un escarmiento, todo por gestar procesos legales y claros que siempre han propendido por exaltar y conservar este ejemplo de la arquitectura nariñense, considerada la segunda catedral más grande de Colombia edificada en ladrillo, una de las más ornamentadas en arte religioso, un Bien de Interés Cultural Nacional como muestra de nuestras expresiones al mundo, etc.

Sin embargo, y como dice el adagio popular “la fe mueve montañas” o la “esperanza es lo último que se pierde” -y de esto sí que sobra en este proyecto-, inmediatamente la Diócesis de Pasto en cabeza de su Obispo, Monseñor Enrique Prado Bolaños, y el Rector de la Catedral de Pasto, Padre Ildelfonso Benavides, encabezan nuevas estrategias, gestionando y obteniendo recursos solicitados directamente al Presidente de la República, Dr. Juan Manuel Santos, en su visita a Pasto, quien conoce esta circunstancia y ofrece inmediatamente su apoyo a esta loable gestión, como aporte semilla.

Por otra parte, los Padres Ildelfonso Benavides, Alexander Ortega y Diego Bravo, encabezan y organizan la primera Catedratón para recaudar recursos no sólo para la Catedral de Pasto, sino también para los Templos de San Juan Bautista y San Agustín, que también se encuentran en proceso de estudios y conservación.

A la fecha, los recursos de índole nacional han sido canalizados por Acción Social de la Presidencia de la República, para ser ejecutados mediante convenio con la Diócesis de Pasto y cumpliendo a cabalidad con los perfiles profesionales especializados y trámites legales. Por otra parte, desde años atrás se viene solicitando a la Gobernación de Nariño, la inversión de recursos económicos provenientes no desde el mencionado ente territorial, sino desde el Estado, son los recursos del IVA adicional a la telefonía celular destinados a cultura y deporte, donde la Catedral de Pasto aplica de manera prioritaria por ser un Bien de Interés Cultural Nacional y poseer una afectación estructural con proyecto de intervención aprobado, entre otros. Por ahora y de acuerdo al aludido ente territorial departamental, los recursos están comprometidos.

La sumatoria de recursos que esperan ser ejecutados en el presente año 2011, solo aplican para la intervención en la bóveda de cañón

corrida de la nave central de la Catedral de Pasto, que quizás se aproximan apenas a un 10% de un valor total requerido para un proceso de conservación integral, situación que demuestra que esta etapa es apenas una gran segunda fase que requiere de apoyo y cooperación nacional e internacional.

### **Conclusión inconclusa**

La realidad de los Bienes de Interés Cultural Nacional (BICN) es amplia y diversa, poseen sus propias particularidades, historias, conflictos y resultados, donde es incierto determinar cuántos inmuebles son atendidos realmente con pertinencia en el tiempo que ellos requieren y no cuando existen los recursos para hacerlo; es quizás impredecible saber si todos los BICN tienen una garantía real de permanencia en todas las latitudes de Colombia; incluso, podría atreverme a plantear si todos los BICN aún son un patrimonio cultural material o son parte ya de nuestra realidad inmaterial presente en fotografías, narraciones e historias inéditas.

Lo cierto es que para los más de 1000 BICN, el Estado ha garantizado su protección mediante las últimas legislaciones culturales, pero, ¿cómo aunar esfuerzos para que transitemos no sólo en el campo de la protección sino de la conservación de nuestras herencias socio-culturales expresadas en estos hechos físicos que identifican nuestros territorios?, incluso, es posible viabilizar este propósito nacional de manera eficaz y verdadera? No todos los propietarios particulares cuentan con los recursos adecuados para adelantar procesos de conservación, incluso desde la etapa básica de mantenimiento, y frente a esta realidad, no existen políticas claras y ejecutables que apoyen estos procesos de los bienes que nos representan, que demuestran quienes fuimos y que son hoy testimonio de nuestros antepasados.

Para la Catedral de Pasto, Bien de Interés Cultural de la Nación, la realidad actual es parte de su futuro, cuya historia, trayectoria, procesos de conservación y gestión, aún son inciertas. Si bien el inmueble nunca ha ameritado ruina, y por el contrario, es una edificación en buen estado de conservación, los procesos para culminar una fase conservacionista se seguirán buscando, ojalá con el

apoyo de muchos y no desde los intereses particulares de pocos (recordando que su fundamento es la colectividad pública desde la religión y la cultura), que han causado pausas, no tan traumáticas como se pensaron, sino reflexiones críticas de una justa y pertinente intervención frente a los intereses colectivos culturales fundamentados desde nuestra carta constitucional, ya que nosotros, y por ende nuestras creaciones, son parte de la identidad de un territorio con memoria.



Foto interna de la cúpula. Foto: William Pasuy Arciniegas.

## Bibliografía

ACADEMIA NARIÑENSE DE HISTORIA (1996 -2000). *Manual de Historia de Pasto*, Tomos I y IV. San Juan de Pasto.

ÁGREDA J. V., (s.f.), *La Santa Iglesia Catedral de Pasto* (informe inédito).

ARCHIVO HISTÓRICO DE PASTO, *Comunidad de los Franciscanos. Descriptores* 510, 517, 859, 874, 883, 884, 920 y 1286. Período entre 1839 – 1842. San Juan de Pasto, 1998.

BOLETIN DIOCESANO. *Florilegio*, Diócesis de Pasto, Pasto 1926

CONSORCIO CASTILLO & VELASCO. (2007), *Consolidación estructural Catedral de San Juan de Pasto*, Pasto. (Informe Inédito)

CONSORCIO CASTILLO & VELASCO (2008), *Memoria descriptiva Consolidación Catedral de San Juan de Pasto*, Pasto. (Informe Inédito).

CLUB KIWANIS PASTO, *Los Templos en San Juan de Pasto*, Programa Exaltación de los Valores Regionales, San Juan de Pasto, 1996.

DÍAZ DEL CASTILLO E., *San Juan de Pasto Siglo XVI*, Fondo Nacional del Ahorro. Santafé de Bogotá D.C. 1987.

DIÓCESIS DE PASTO, *Archivo Histórico de la Diócesis de Pasto*.

LABORDE, Miguel. (s.f.) *Iluminando iglesias en América*. Endesa de España (sin datos editoriales).

MEJÍA Y MEJÍA, J.C. Pbro. 1961. *Geografía Pastusa de la Fe*. Bogotá (sin datos editoriales).

MORALES UPEGUI H. (2007). *Levantamiento Arquitectónico de la Catedral de Pasto*, Sociedad Colombiana de Arquitectos – Nariño, Pasto. (Informe Inédito).

PASUY ARCINIEGAS W. (1998), *La Catedral de Pasto*, Diócesis de Pasto y Sociedad Colombiana de Arquitectos – Nariño, Pasto. (Informe Inédito).

PASUY ARCINIEGAS W. (2009), *Plan de Conservación e Intervención Física de la Catedral de Pasto*, Pontificia Universidad Javeriana, Proyecto de grado Maestría en patrimonio Cultural y Territorio. Bogotá.

REVISTA “ILUSTRACIÓN NARIÑENSE”, *Propietario: Rafael Delgado Chavez*. *San Juan de Pasto*. 1925 - 1955.

ROSETO y C. Juan Bautista, Mons (1959), *Guía de la Iglesia Catedral de Pasto*. Editorial Cervantes, Pasto.

VILLARREAL MORENO C. (1998), *Informe: Memoria de Investigación de la Catedral de Pasto*, San Juan de Pasto, Inédito.

## Páginas Web

Nueva Museología 2007 Revista Digital tomada de la Web: [www.nuevamuseologia.com.ar/patrimonio2.htm](http://www.nuevamuseologia.com.ar/patrimonio2.htm)

Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico.

ICOMOS, tomado de [www.icomos.org](http://www.icomos.org).

[www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta\\_de\\_cracovia.pdf](http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_cracovia.pdf)

**William Pasuy Arciniegas**

Arquitecto de la Universidad de la Salle. Magíster en Patrimonio Cultural y Territorio de la Pontificia Universidad Javeriana. Especialista en Pedagogía de la Creatividad y Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad de Nariño. Profesor de pregrado y posgrado en universidades de Colombia. Experiencia en formulación y ejecución de proyectos del patrimonio cultural colombiano. Ponente nacional e internacional. Mención de Honor en Bienal Panamericana de Arquitectura 2004. Actualmente es profesor de tiempo completo de la Facultad de Ciencias del Hábitat de la Universidad de la Salle, Bogotá, Colombia.

# Proyecto de restauración integral Teatro Colón Bogotá

Max Ojeda Gómez  
*Universidad de América*

## **Restauración integral Teatro Colón**

Es el teatro más importante del país construido entre 1886 y 1892 en la ciudad de Bogotá. Sirvió de modelo para la construcción de otros teatros en el resto ciudades del país y de países vecinos. Su decoración de fines del siglo XIX marcó una pauta para el desarrollo estilístico en la decoración de la época republicana.

La primera etapa duró 6 meses para el diseño y 15 meses para la intervención en obra.

Uno de los retos principales fue el de realizar el reforzamiento estructural sin alterar los valores estéticos del Teatro, otro fue el del mejoramiento de las condiciones para los espectadores desde el punto de vista de la Isóptica y de la comodidad, así como la actualización tecnológica de redes eléctricas (iluminación, sonido, voz y datos, seguridad, iluminación escénica, traspunte), e hidrosanitarias incluida la red de incendios, hasta la dotación de tecnología de última generación para plataforma del escenario, carros porta butacas, diseño caja escénica incluyendo mecánica aérea y de superficie.

Se contempló la optimización de los sistemas de evacuación para el público, técnicos y artistas, lo cual se logró a cabalidad cumpliendo con los reglamentos nacionales e internacionales.

Se favoreció la accesibilidad del público discapacitado y de la tercera edad desde el acceso a nivel del peatón, así como el acceso a

todos los niveles a través de un ascensor lo cual antes no se había logrado, además se diseñaron baños para discapacitados en cada piso.

En la platea se dejaron sitios disponibles para sillas de ruedas.

En material de protección al medio ambiente se trabajó el sistema de iluminación basado en tecnología Led por su ahorro de energía, durabilidad y eficiencia.

### Objetivo del proyecto

El objetivo fundamental del proyecto es la salvaguarda de la edificación como testimonio histórico de la respuesta del país a las necesidades de una época, lo que lo convirtió en un ícono de la cultura a nivel nacional. Se buscará el equilibrio entre:

ACTUALIZACIÓN TECNOLÓGICA + MEJORAMIENTO ESPACIAL + RESTAURACIÓN INTEGRAL

El proyecto buscaba el equilibrio entre **Mejoramiento espacial, actualización tecnológica y la restauración integral** de las áreas que tenían que ver con el público.

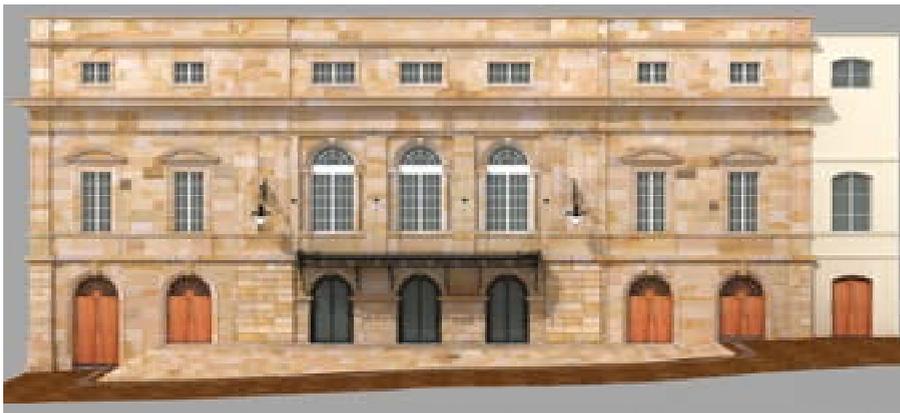
Para lograrlo es necesaria tanto la puesta en valor de sus condiciones históricas, tipológicas y estéticas como garantizar la seguridad y dotar de la comodidad que exige nuestro siglo para el público, actores, músicos, cantantes, bailarines y técnicos. Como criterio principal esta el de recuperar las condiciones estéticas originales del teatro de acuerdo con la unidad estilística de la época de su construcción (1885-1892) por el maestro italiano Pietro Cantini<sup>1</sup> a finales del siglo XIX.

---

<sup>1</sup> Pietro Doménico Antonio Francesco Cantini nació en la ciudad de Florencia el 20 de febrero de 1847, hijo de Michele Cantini y Elisabetta Loi, fue el menor de 13 hermanos. A los 20 años realizó sus estudios de ingeniería en el Colegio Militar y posteriormente se especializó en arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Florencia en donde también fue profesor. El Presidente de la República confía a Cantini la construcción del Teatro Nacional en el sitio donde antiguamente estaba ubicado el Teatro Maldonado para el cual expide el decreto 601 del 14 de septiembre de 1885. El diseño elaborado por el arquitecto contemplaba la

La obra implicaba un reto mayor al tener que intervenir todas las áreas armonizando dos puntos de vista que no siempre van de la mano como son el tecnológico y la restauración, sumado a la necesidad de cumplir con las normas en materia de reforzamiento estructural, de seguridad (accesibilidad, evacuación y discapacitados) y actualización tecnológica con el respeto absoluto por el monumento de carácter patrimonial. Para el reforzamiento estructural se plantearon estructuras en concreto reforzado en las áreas circundantes al monumento, diafragmas rígidos en las zonas de restauración y estructuras metálicas para los entresijos del foyer.

Otro de los retos fue el de la integración del equipo de asesores nacionales e internacionales para poder tomar las decisiones cubriendo todos los puntos de vista posibles. El Teatro es un ícono de la Cultura en el país, no solo por la proyección en las artes a nivel nacional sino en el ámbito internacional, que permite al público gozar de la recreación y conservación de un teatro de estilo italiano, haciendo participativa la cultura a todas las clases sociales.

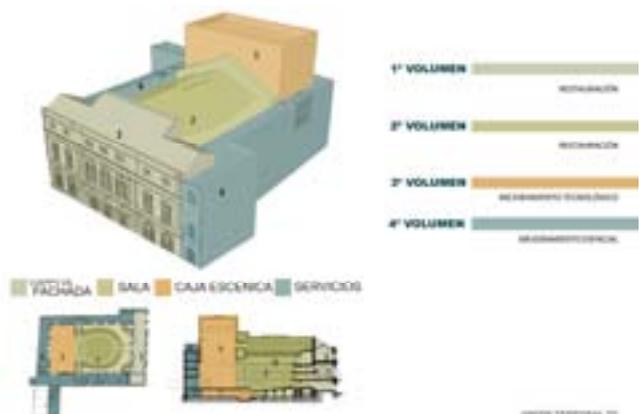


Bogotá. Fachada principal del Teatro Colón (levantamiento fotográfico)

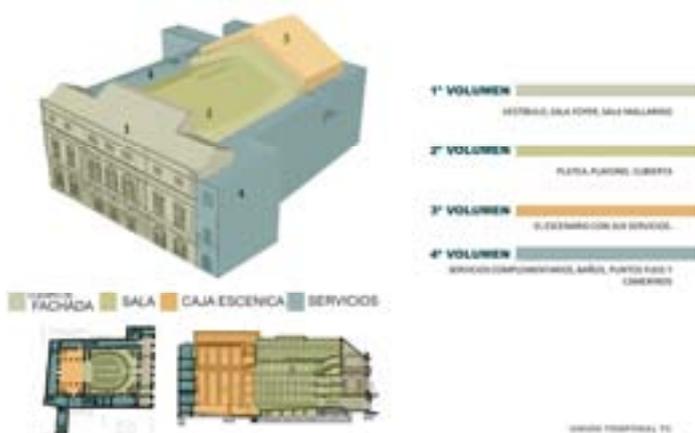
---

expropiación de algunos terrenos aledaños ya que se requería un área de 2.400 m<sup>2</sup>. La primera piedra fue puesta el 5 de octubre de 1885. El teatro es inaugurado el 12 de octubre de 1892 como parte de las celebraciones del IV centenario del descubrimiento de América, por lo cual se le otorgó el nombre de Cristóbal Colón.

De acuerdo con las zonas funcionales reflejadas en los volúmenes definidos en la tipología, se aplicaran diversos tratamiento para cada uno, de tal forma que si bien todas las intervenciones se enmarcan dentro del concepto de restauración los tratamientos serán los siguientes:



El teatro Colón corresponde a los teatros “a la italiana” propios de finales del siglo XVIII. La planta y los volúmenes reflejan la descomposición funcional en tres cuerpos iniciales más un cuarto como resultado de la necesidad de ubicar los servicios complementarios:

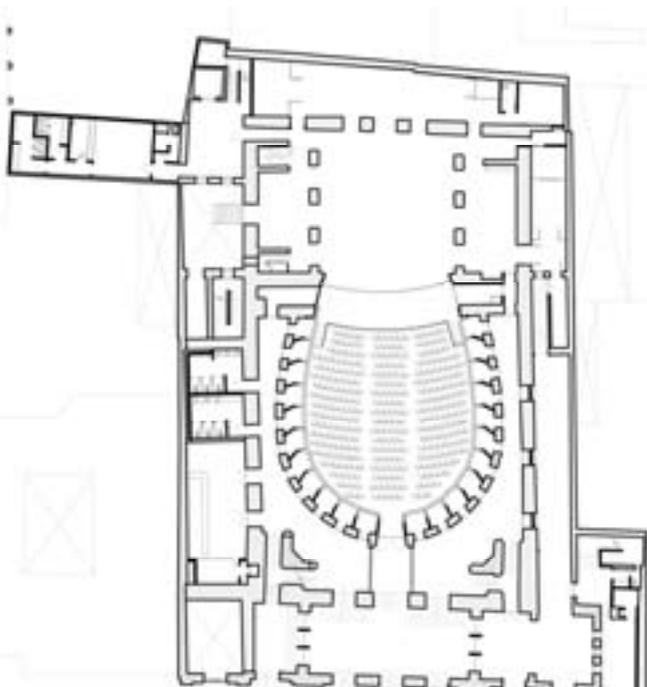




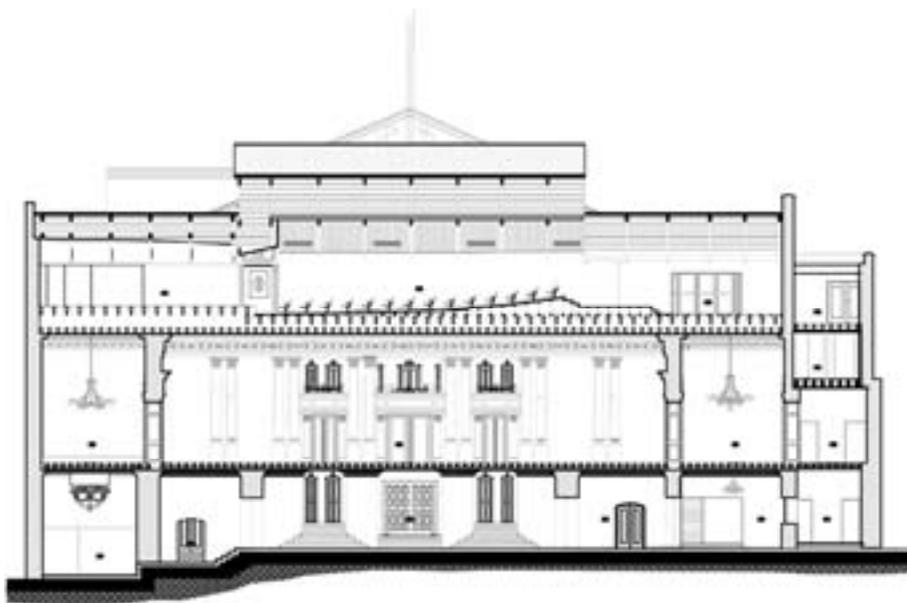
Bogotá. Fachada principal del Teatro Colón



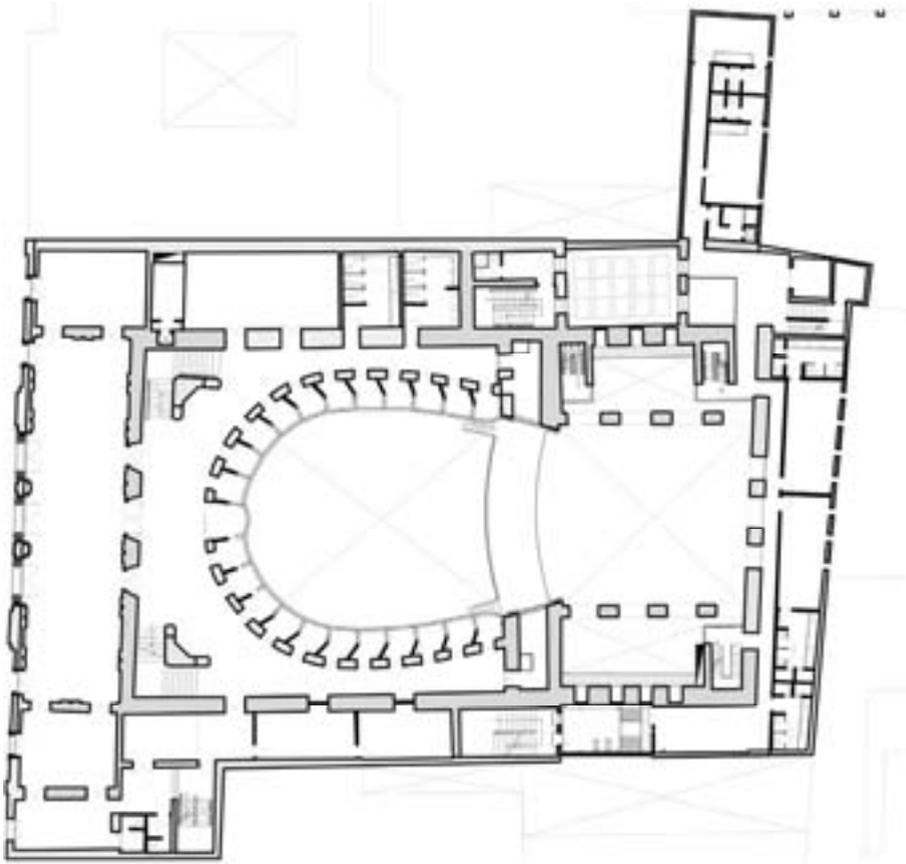
Bogotá. Detalle de la fachada principal del Teatro Colón (1885 -1892) en el barrio La Candelaria. Su construcción fue encomendada (1885) al arquitecto italiano Pietro Cantini que nació en Florencia en 1847. (foto: Olimpia Niglio, 2006).



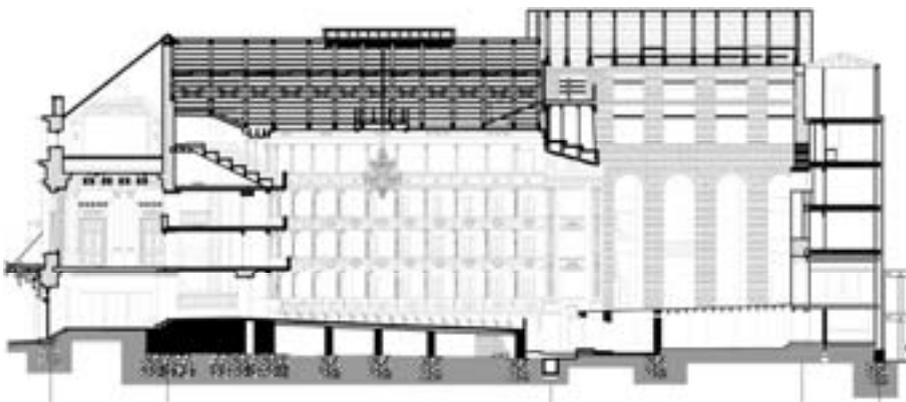
Bogotá. Planta primero nivel del Teatro Colón



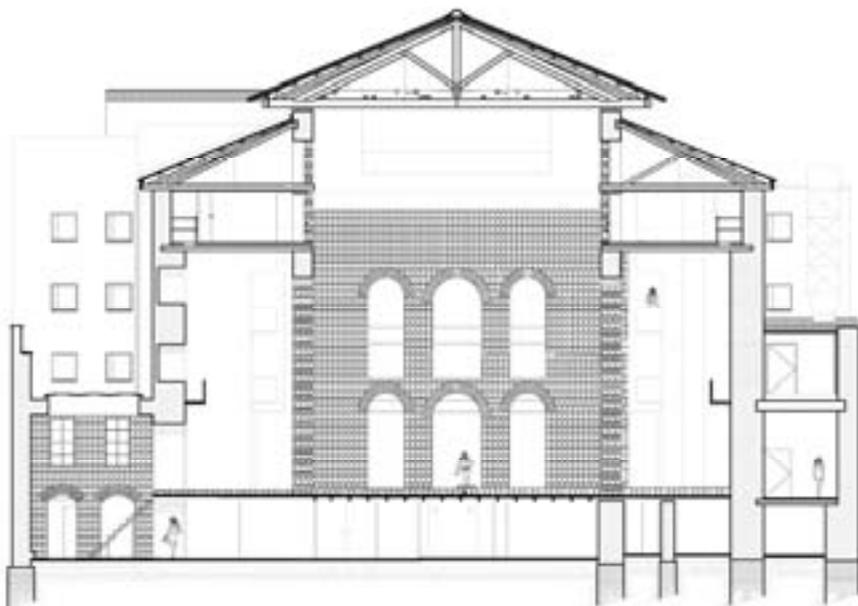
Bogotá. Corte Transversal del Teatro Colón



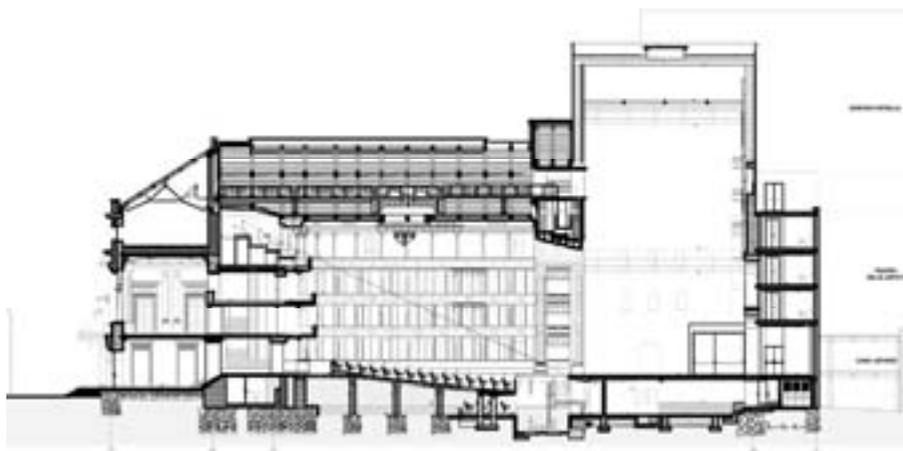
Bogotá. Planta segundo nivel del Teatro Colón



Bogotá. Corte Longitudinal del Teatro Colón



Bogotá. Corte Transversal del Teatro Colón



Bogotá. Corte Longitudinal del Teatro Colón



Plafond del Teatro Colón y lámpara.

El Teatro Colón y cada una de las decoraciones murarias encierra una historia, una expresión plástica y una técnica constructiva y pictórica traída desde Italia por el arquitecto Pietro Cantini, el maestro ornamentador Luis Ramelli, y los maestros muralistas Antonio Faccini, Filippo Mastellarri y Giovanni Menarini.



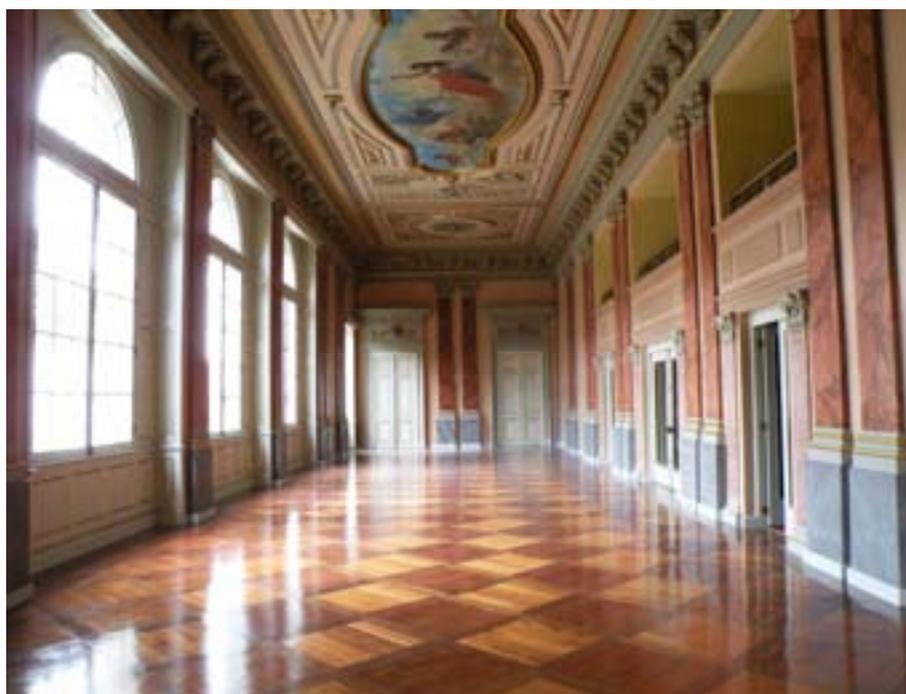
Bogotá. El Teatro Colón antes la obra de restauración



Bogotá. El Teatro Colón después la obra de restauración (2008-2011)



Bogotá. Detalle de la decoración del foyer del Teatro Colón.



Bogotá. El foyer del Teatro Colón.

## **Créditos proyecto y obra de restauración del Teatro Colón**

Propietario: MINISTERIO DE CULTURA  
Dirección: Teatro Colón, Calle 10 N° 5 -36, Bogotá  
Área total de construcción (mt2): 7.947,35 m<sup>2</sup>

*Contratista diseños y obra: unión temporal t.c.*

Arq. Jairo González Arévalo. Arq. Max Ojeda Gómez (Director General) Ing. Fernando Ortiz Casas. Arq. Camilo Humberto Torres E.

Año de Finalización de la Obra: 2011

Nombre de la empresa: UNIÓN TEMPORAL TC. Compuesta por Arquitectos Constructores e interventores ACEI, Jairo González Arévalo JG y A, Fernando Ortiz Casas y Max Ojeda Gómez

Proyecto Arquitectónico: Max Ojeda Gómez

Diseño estructural: Harold Muñoz Muñoz

*Director de obra y estudios : Arq. Max Ojeda Gómez (Director General)*

*Residente técnico:* Arq. Lisímaco Ortega Gelves.

*Equipo de diseño:* Arq. Elena Catia Hernández, Flor Marina Martínez, Andrea del Pilar Matallana, Rodolfo Antonio Parra Rodríguez

*Estudios asesoria teatral:* Arq. Alejandro Luna.

*Asesoría acústica:* Akustiks llc.

*Conceptualización bienes muebles:* Arq. Claudia Hernández

*Estudio de suelos:* Ing. Luis Fernando Orozco

*Proyecto estructural:* Ing. Harold Muñoz Muñoz.

*Estudio de sanidad y maderas:* Ing. Héctor Rojas León.

*Estudios hidrosanitarios:* Ing. Leonardo Castro Uribe.

*Ventilación por convección:* Arq. Pedro Bright Samper.

*Pintura mural:* Héctor Oswaldo Prieto Gordillo.

*Pintura mural:* María Patricia Caicedo Zapata.

*Condiciones medio ambientales:* Universidad Externado de Colombia.

### **Max Ojeda Gómez**

Arquitecto egresado de la Universidad de América, Magister en Restauración de Monumentos arquitectónicos de la Universidad Javeriana, con amplia experiencia como diseñador y contratista de estudios, obras e interventorías en edificaciones de carácter Patrimonial e Histórico en diversas ciudades del país, entre las que sobresalen El Teatro Colón, El Claustro de Santa Clara, la Iglesia de la Candelaria, la Plaza de mercado del Barrio de las Cruces, el proyecto de la Iglesia de Lourdes todas en Bogotá. El conjunto de la Milagrosa en la ciudad de Pasto, La Escuela de María Inmaculada en la Isla de Providencia, el Conservatorio de Música de la ciudad de Ibagué, La Casa del Virrey de Cartago, La Iglesia de Mamatoco en la ciudad de Santa Marta. Docente con experiencia en la dirección de taller de diseño por más de 18 años en diversas universidades de Bogotá, dictando la cátedra de diseño arquitectónico y urbano en la Universidad Javeriana en el año de 2001, profesor de taller de la Universidad Piloto de Colombia desde 1981 hasta 1997 y director de taller de diseño de la Universidad de América desde 1981 hasta 1984.

# Proyecto de restauración Plaza de mercado de las Cruces - Bogotá

Max Ojeda Gómez  
*Universidad de América*

## **Restauración plaza de mercado de las Cruces**

Construida entre octubre de 1925 y Febrero de 1928 por la Firma Ulen & Company de Nueva York, declarada Monumento Nacional en 1989.

El Edificio Plaza Galería del Mercado de las Cruces fue construido como parte de un contrato realizado entre el municipio y esta compañía norteamericana, en el que se ocupa a la empresa para hacer los planos, dirigir las construcciones y proveer la mano de obra, el material y el equipo necesario para llevar a cabo la obra y reemplazar con este edificio al antiguo mercado que se “hacía en muy malas condiciones de estética e higiene”.

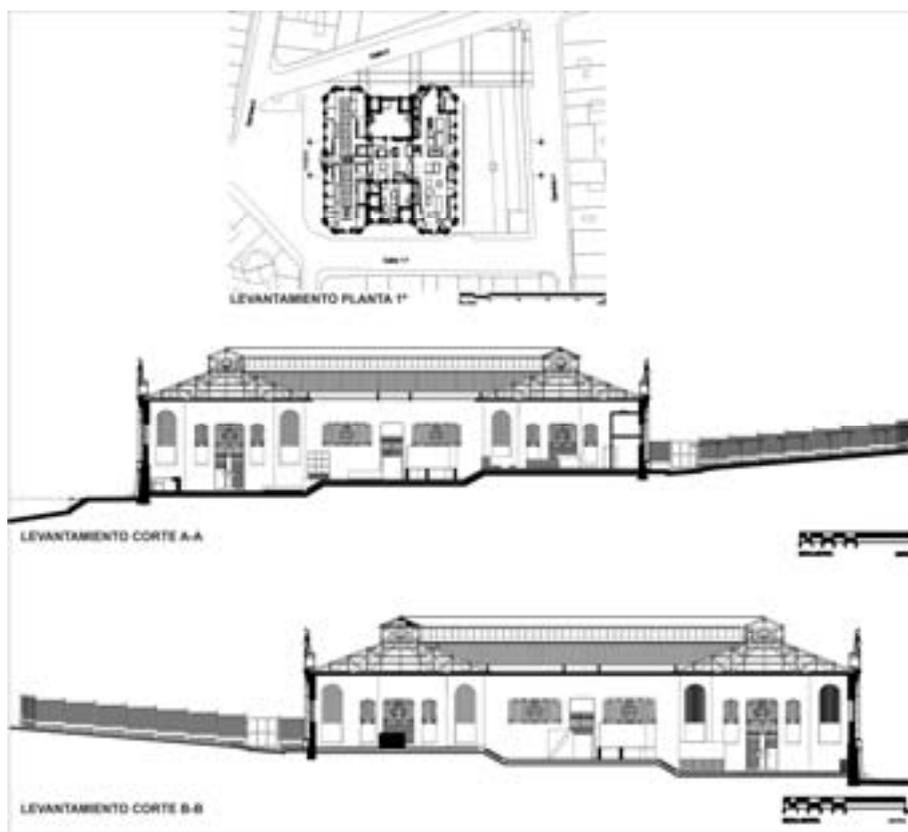
Su construcción se inició en el año de 1925 según el contrato n°16 realizado entre la ciudad de Bogotá y la firma Ulen & Company de Nueva York, representados en Colombia por su agente y apoderado, el Sr. Ralph A. Riesgo. La plaza de mercado fue inaugurada en el mes de febrero de 1928.

El proyecto de restauración y de refuncionalización (2005-2009) se realizó bajo el riguroso respeto a la integridad física y histórica del inmueble<sup>1</sup>. Se buscó realizar una intervención cuidadosa, respetuosa y

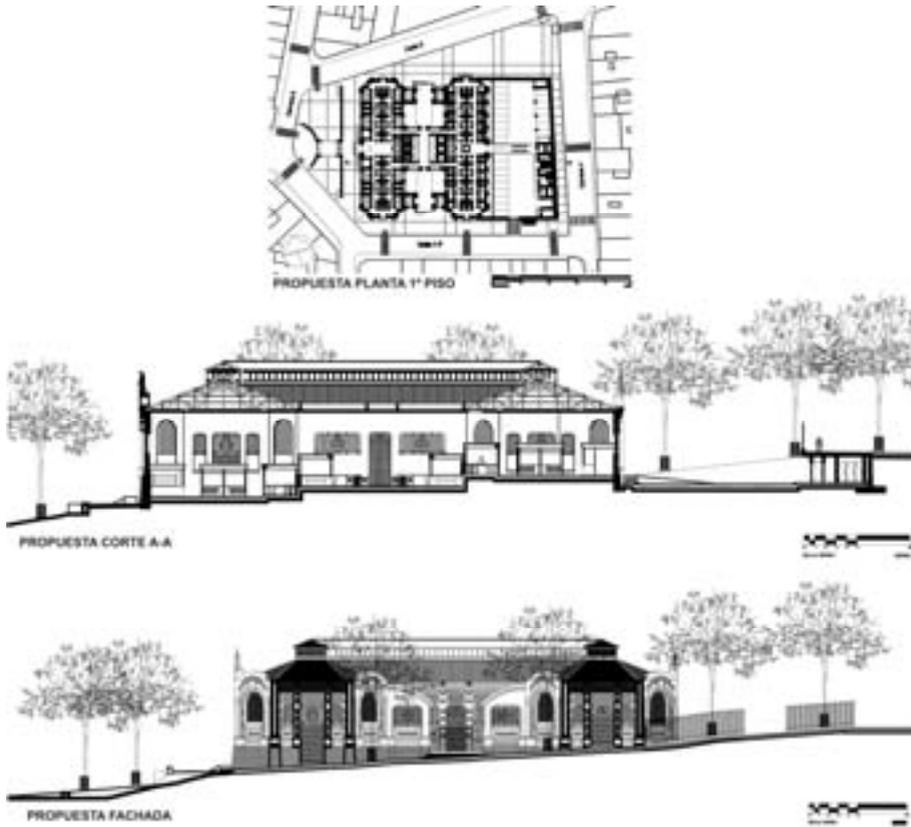
---

<sup>1</sup>[http://www.patrimoniocultural.gov.co/DocProyInt/PLAZA\\_DE\\_MERCADO\\_DE\\_LAS\\_CRUCES.pdf](http://www.patrimoniocultural.gov.co/DocProyInt/PLAZA_DE_MERCADO_DE_LAS_CRUCES.pdf)

ceñida a las normas de protección del Patrimonio, teniendo como objetivo principal, la recuperación espacial y volumétrica del edificio, manteniendo las características originales tanto estilísticas como constructivas de la Plaza, acompañada de una propuesta de obra nueva que sirviera para mejorar las condiciones de funcionalidad, aseo, servicios, dotación y equipamiento, recuperándola dentro del valor contextual, social y urbano de tal forma que le permitieran mantenerse vigente en el tiempo, para beneficio de la comunidad y de la ciudad.



Bogotá. Plaza de mercado de las Cruces, levantamiento



Bogotá. Plaza de mercado de las Cruces, proyecto de restauración



Plaza de mercado de las Cruces 1928  
fuente: revista Cromos



Plaza de mercado de las Cruces hoy  
Foto: Max Ojeda Gómez



Plaza de mercado antes de la restauración  
Foto: Miguel Ángel Villamizar



Plaza de mercado después la restauración  
Foto: Max Ojeda Gómez





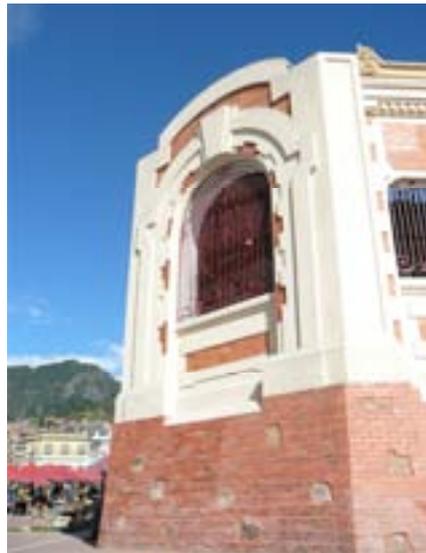
Plaza de mercado antes de la restauración (Foto: Max Ojeda Gómez)



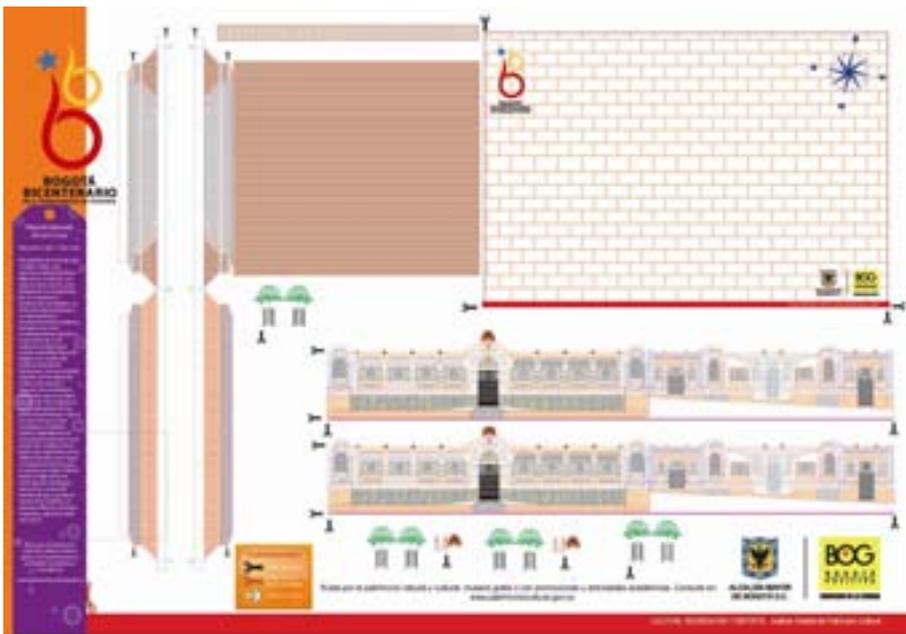
Plaza de mercado después de la restauración (Foto: Max Ojeda Gómez)



Detalle antes de la restauración.  
(Foto: Max Ojeda Gómez)



Detalle después de la restauración.  
(Foto: Miguel Ángel Villamizar)



## **Créditos proyecto y obra restauración**

*Dirección de la obra:* Calles 1F y 2Bis entre Carreras 4ª Y 5ª - Bogotá

*Fecha de inicio del proyecto y final de la obra:* 2005 – 2009

*Autor del proyecto:* Max Ojeda Gómez

*Arquitectos Colaboradores:* Liliana Ramírez, Mauricio Villamil, Pilar Matallana, Sonia Alfonso, Lisimaco Ortega

*Investigación Histórica:* Gustavo Rodríguez

*Proyecto Estructural:* Consultec Ltda - Enrique Castrillón Trujillo

*Promotor:* Instituto Distrital de Patrimonio Cultural – IDPC

*Constructores:* Ing Fernando Ortiz – Arq. Max Ojeda

*Área construida:* 2.167.53 M2

*Fotografías:* Max Ojeda Gómez, Miguel Ángel Villamizar

### **Max Ojeda Gómez**

Arquitecto egresado de la Universidad de América, Magíster en Restauración de Monumentos arquitectónicos de la Universidad Javeriana, con amplia experiencia como diseñador y contratista de estudios, obras e interventorías en edificaciones de carácter Patrimonial e Histórico en diversas ciudades del país, entre las que sobresalen El Teatro Colón, El Claustro de Santa Clara, la Iglesia de la Candelaria, la Plaza de mercado del Barrio de las Cruces, el proyecto de la Iglesia de Lourdes todas en Bogotá. El conjunto de la Milagrosa en la ciudad de Pasto, La Escuela de María Inmaculada en la Isla de Providencia, el Conservatorio de Música de la ciudad de Ibagué, La Casa del Virrey de Cartago, La Iglesia de Mamatoco en la ciudad de Santa Marta. Docente con experiencia en la dirección de taller de diseño por más de 18 años en diversas universidades de Bogotá, dictando la cátedra de diseño arquitectónico y urbano en la Universidad Javeriana en el año de 2001, profesor de taller de la Universidad Piloto de Colombia desde 1981 hasta 1997 y director de taller de diseño de la Universidad de América desde 1981 hasta 1984.



# El patrimonio y las moradas

## Dos proyectos de vivienda-estudio

Héctor Calderón Bozzi  
*Universidad de los Andes*

### **Resumen**

Uno de los intereses primordiales de estas propuestas de vivienda es el componente contemporáneo en diálogo con lo preexistente, en donde los materiales han jugado un papel importante como una manera diferente de proyectar el trabajo de otra época y en donde el Reciclaje no es solo de materiales sino de conceptos y de la espacialidad misma del objeto. También se intenta diluir la compartimentación espacial, y en la utilización de la iluminación natural se vuelve más importante la vibración y sutileza que la cantidad misma; todo esto encausado bajo un riguroso criterio de sobriedad.

### **Palabras clave**

Reciclaje, restauración, búsqueda, recuperación, vivienda, historia, respeto, entorno, materiales, luz natural, memoria.

## **Dos proyectos de vivienda-estudio**

Explicaremos dos proyectos ejecutados en el año 2010, y que tienen en común la noción de un tipo de vivienda en la cual están expresados los espacios de modo integrado y no celular o fraccionado.

El primer caso ocurre en el tradicional barrio de Teusaquillo, en Bogotá, y está representado por una casa de conservación que fue convertida a 4 apartamentos de vivienda.

El segundo caso ocurre en el casco histórico de Barichara, Santander, a 300 kilómetros al norte de la capital.

## **Una casa de conservación en Teusaquillo**

Este proyecto parte de la premisa básica de integrar de modo sustancial las tres variables principales del entorno, el programa espacial y la casa.

El entorno es el barrio tradicional de Teusaquillo, periférico al centro de la ciudad, que se desarrolló a partir de los años 30 y hasta los 50, y que reúne ejemplos de vivienda que tipifican el paso de la arquitectura republicana a la modernidad, pasando por estilos historicistas y *déco* hasta casos denominados Estilo de Transición, donde se mezclan características de varias épocas y estilos.

Aunque el barrio de Teusaquillo se desarrolla sobre todo a partir de los años 30, es en 1948 cuando a raíz de los violentos acontecimientos políticos ocurridos en 1948 que la ciudad se fractura y queda aislado su centro histórico, dando lugar a una larga sucesión de anillos concéntricos impermeables entre sí que han caracterizado la morfología urbana y definido el proceso de deterioro de sus zonas.

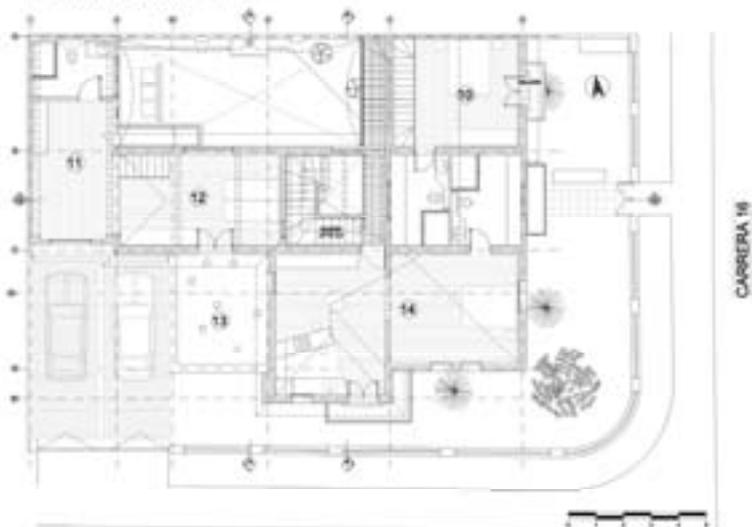
Una de estas áreas periféricas a las que le llegó su momento de deterioro es Teusaquillo, cuya configuración incluye dos cordones verdes importantes planteados en los 30 por el urbanista Bruner, y que le han dado una forma de “cuña” que la ha protegido, junto con la presencia de la Universidad Nacional, del avasallamiento del crecimiento urbano. Estos cordones verdes son la ronda del río Arzobispo, que conecta la zona con el Parque Nacional, y los Cerros Orientales, y la Avenida del Park Way, -ambos trazados por Bruner- antiguo cauce de la quebrada Tequenusa, y hoy corazón de la zona.

En combinación con la presencia del gran predio de la Universidad Nacional, el tejido vial discontinuo genera un oasis en medio de la ciudad que se abstrae de la urbe. Un proceso de recambio poblacional, en el que viejas familias están dando paso a un habitante urbano interesado en los rasgos distintivos del sector, se complementa últimamente con la aparición de teatros, cafés, restaurantes y galerías, y una actividad cultural más acentuada que en otros sectores de la ciudad. Estos rasgos distintivos incluyen una baja altura en las edificaciones ( y por tanto una baja densidad poblacional); una normativa elaborada no sólo en la protección de lo patrimonial (de la que es segunda en la ciudad tras el Centro Histórico) sino también en

la definición de los usos; un carácter peatonal y verde; conexión orgánica con el sistema de transporte de la ciudad (sin sufrir su presencia, al mismo tiempo); y una curva de valorización y consolidación atractiva. En el caso de este proyecto, no se parte de un encargo de un cliente, sino de una iniciativa propia que opta por juntar varios asociados en torno a una idea, y controlar el proceso desde el comienzo. Así, se escoge el barrio, una zona específica del mismo, y la casa, todo enmarcado en una idea precisa de hábitat. Tras una investigación en el área, se encuentra una casa categorizada patrimonialmente que reúne una serie de requisitos.



### PLANTA SEGUNDO PISO

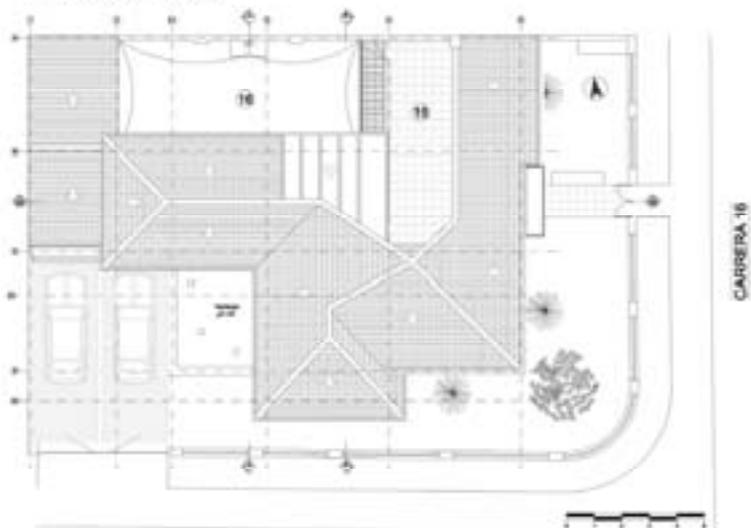


CONVENCIONES  
15. PLANTA ALTA APTO 1  
11. ESTUDIO APTO 3  
12. HABITACION APTO 3  
13. TERRAZA APTO 3

14. APARTAMENTO N.º 4

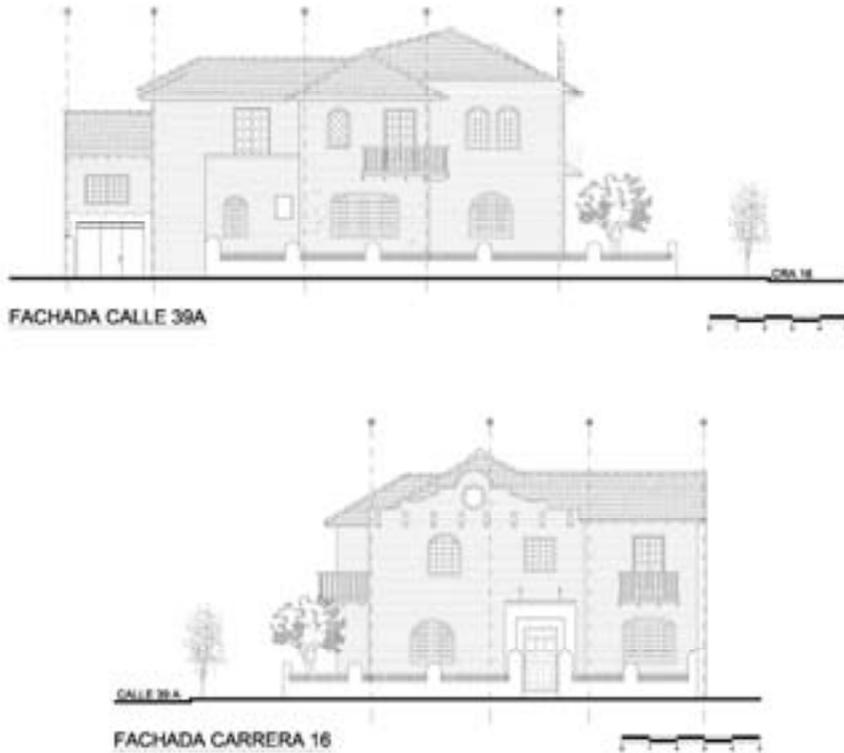
CALLE 39 A

### PLANTA CUBIERTAS



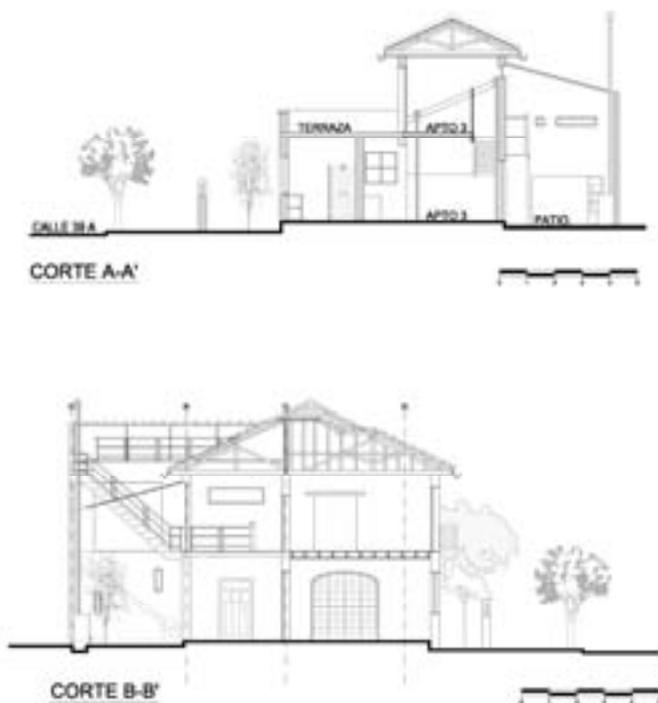
CONVENCIONES  
16. TERRAZA COMÚN  
17. MEMBRANA ARQUITECTÓNICA

CALLE 39 A



Esta investigación abarcó las variables básicas de estado físico, precio, valor por metro cuadrado, valor estimado de la intervención, localización, sistema constructivo, estructura espacial, potencial espacial de la unidad para adaptarse a un programa específico, carácter, origen estilístico, edad, etc.

En el proceso de oficinización que también sufre el barrio aparece la unidad elegida, que tiene como estilo una mezcla de vertientes historicistas y republicanas, bordeando lo que después se consolidará como un Estilo de Transición, sin llegar a serlo plenamente. Esta casa está ubicada en una esquina privilegiada del barrio La Magdalena, parte de Teusaquillo, a una cuadra de los parques de Brasil y Mamatoco, emblemáticas áreas verdes del sector que marcan su valor ambiental.



Su distribución espacial con patio en la esquina opuesta a la de la calle le aporta una calidad en la luz natural que unida a su clara disposición espacial como casa de una clase social media-alta le permiten una lectura espacial inequívoca que de entrada insinúa un tratamiento arquitectónico.

Se trata de una casa de dos plantas, que responde a la tipología mencionada de vivienda de familia de clase media-alta de la época, con un gran vestíbulo de entrada que distribuye al salón, comedor, estudio, y escalera al segundo piso, además de conectar la cocina y área de servicio y el patio. Formalmente muy caracterizada, con un generoso antejardín en L y una lectura definida de volúmenes que insinúan sus futuras identidades. Tiene dos balcones sobre las fachadas principales, y una muy atractiva terraza sobre el poniente, la vegetación y los tejados de Teusaquillo. Esta última característica indicó un propósito de carácter para la totalidad del proyecto.

Construida en muros de carga de ladrillo tolete pañetados con cal, entresijos en planchón de madera con pisos en madera machihembrada, cielos rasos horizontales en esterilla empañetados, carpintería de cierta factura en cedro, cubierta en diferentes aguas en teja de barro con estructura en cerchas de madera, derivadas de las tipologías republicanas, muy a la manera de Teusaquillo, todo ello en un marco de austeridad y ausencia de ornamentos.

La casa tiene externamente un pañete grueso con textura de galleta, ondulado, que no le favorece y posiblemente no es tipológico, sino procedente de una tendencia europeizante (para variar), lo mismo que un par de aleros en teja de barro pero con pendiente pronunciada, posiblemente instalados posteriormente a la construcción de la casa, según evaluación de las huellas constructivas. En cambio bajo ese pañete de la fachada hay un aparejo en tolete muy interesante, con traba elaborada y respuesta a los arcos de la fenestración con piedras como claves, también muy a la manera de Teusaquillo.

En cuanto al programa espacial, se origina en el perfil de un usuario que no se corresponde con el previsto en los códigos mercantiles de la oferta de apartamentos actual, pues su nivel económico no es tan alto como lo es el cultural, entre otros aspectos.

Se definió que el carácter del hábitat propuesto sería dirigido a personas solas o parejas, que podrían, al menos una parte del tiempo, trabajar donde viven. Ya existe en el mercado una amplia oferta, un tanto homogeneizante, de vivienda familiar o de apartaestudios (estos últimos con una configuración espacial mínima). Aunque más parecido al concepto de LOFT ( y recordamos el origen de esta palabra, donde las letras L y O en realidad son los números 1 y 0, y las letras F y T la abreviatura de “feet”, en inglés pies, o sea “ten Feet”, “diez pies” o tres metros, que era la altura de los warehouses de la rivera del río en Nueva York, donde artistas de los años 50 encontraron condiciones ideales para su estudio-habitat). Las alturas internas de nuestra casa rondan esa proporción, y quisieron ser mantenidas.

Pensamos más en espacios altos, no tanto en metros cuadrados como en metros cúbicos u otra denominación no tan cuantitativa, donde por ejemplo la luz natural fuese un elemento de belleza, higiene y espacialidad.



Foto Arq. Gerardo Arcos

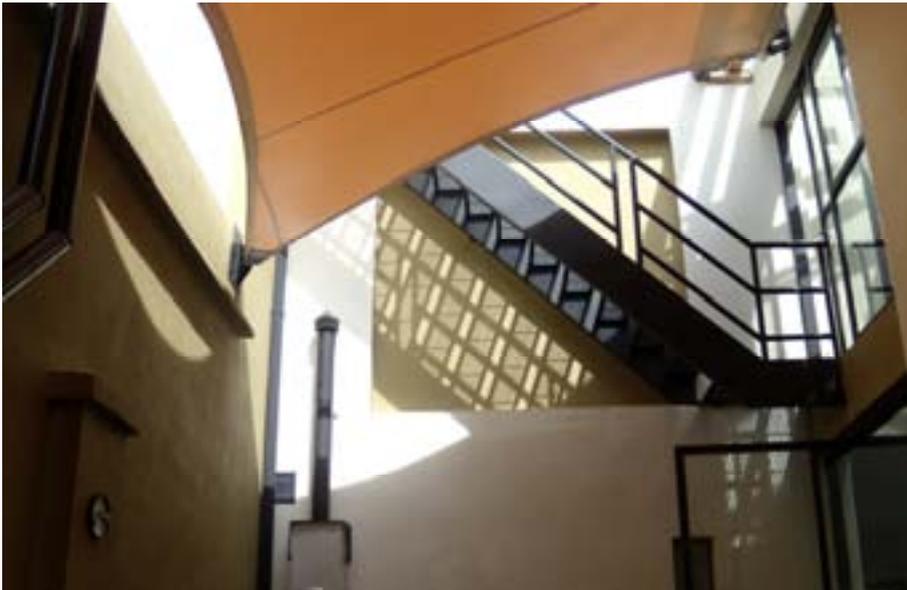


Foto Arq. Gerardo Arcos



Imaginamos un usuario entre 30 y 50 años, más o menos cercano a los ámbitos académico, artístico, intelectual o científico, o de los medios de comunicación.

También lo imaginamos en un espacio en el que se comparten áreas comunes más allá de lo previsto por la norma, y no sólo como una manera de suplir la brevedad de los espacios privados sino como parte del concepto de hábitat propuesto, más cercano a lo orgánico social que a lo ofrecido en términos por ejemplo de privacidad por el mercado actual, de cierta tendencia excluyente y exclusivista.

Del mismo modo proponemos que el hábitat ofrecido no acaba en su área privada ni en las comunes del conjunto, sino que incluso sale de la casa, invade el antejardín, la vegetación circundante, lo peatonal del entorno, y el barrio mismo, buscando una integración más acentuada y menos abstracta con el entorno, en un programa espacial más orgánico y menos fragmentado.

También creemos que, al no ser un esquema familiar, se abriría paso una configuración no-celular del espacio, sin alcobas, sino más bien como ambientes integrados, donde las fronteras internas fuesen menos drásticas que en el concepto de vivienda tradicional.

En esa línea, proponemos por ejemplo una habitación única y grande en vez de varias chiquitas, espacios altísimos, polivalentes, superiluminados con luz natural, espacios sociales unidos a las cocinas como una propuesta de estilo de vida, posibilidades de trabajar en el mismo hábitat (escribiendo, pintando, diseñando...)

Y rescatando elementos tipológicos de la arquitectura de la cual nace la propuesta, como el sistema de proporciones. En vez de tener un baño de 5 m<sup>2</sup> para un apto de 60 m<sup>2</sup>, proponemos un “cuarto de baño” donde las funciones se amplían y vuelven relativas. Un cuarto de baño que funciona también como vestier, pero se podrían instalar plantas, o sillas dentro, incluso leer!

Estas áreas de vivienda se complementan con áreas comunes como las de lavandería, un área social cubierta con una membrana arquitectónica, con chimenea (el antiguo patio de la casa) y vegetación, un vestíbulo de gran altura que no sólo distribuye a las unidades sino que es fuente de luz natural y calor para las 4 unidades, un mirador entre las cubiertas que aprecia los Cerros Orientales, los

tejados de Teusaquillo, la vegetación y la tarde bogotana, integrando el proyecto a su entorno y a su quinta fachada.

Los antejardines se plantean como un sistema de capas entre la vivienda y el exterior, atenuando, graduando la relación con los vehículos y la calle, en ese contexto de ideas de producir una arquitectura más permeable y con fronteras difusas entre el interior y el exterior, en contrapeso con una tendencia urbana y arquitectónica en la que estas fronteras se han ido constituyendo en barreras, en todas las escalas, entre las partes del vivir.

Se resolvió entonces dotar al proyecto de especificaciones altas, y es así como todo el sistema de redes sanitarias, hidráulicas, eléctricas y de gas natural es totalmente nuevo.

El piso de la casa fue levantado e incorporada una placa impermeable que lo aislara del suelo, y la cubierta fue también destapada para restaurarla concienzudamente con el propósito de dotarla de una placa aislante e impermeabilizante por el exterior, y simultáneamente de liberar los espacios inferiores del cielo raso para que la lectura de ellos involucre también la morfología exterior de las cubiertas.

Los elementos de cocinas y baños se trataron con superficies esmaltadas y granitos fundidos que le aportaran textura y craquelados a esos muebles y espacios, y se resolvieron introduciendo geometrías ajenas a la ortogonalidad del predio original para contrastar su carácter contemporáneo con el inicial.

Así, todos aquellos elementos contemporáneos tienen una expresión inequívoca respecto a los existentes o restaurados, generando un diálogo entre épocas y disolviendo la ambigüedad su naturaleza. La carpintería existente fue restaurada a conciencia para evidenciar su factura y elaboración, la carpintería de los nuevos muebles de madera de baños y cocinas se logró a partir de elementos de madera antiguos pero reciclados que adoptaron lenguajes contemporáneos, y la carpintería metálica recurrió a una economía de recursos y elementos para acentuar un carácter neutral.

El grupo de habitantes fue entonces también filtrado y seleccionado para intentar un grado de compatibilidad, aunque de modo interesante también quienes se sintieron atraídos por el proyecto fueron esos mismos usuarios previstos con anticipación.

Se trató entonces de un ejercicio de formulación de un estilo de hábitat diferente, que ha sido también insinuado por la naturaleza arquitectónica del objeto patrimonial, en el que está latente el potencial de intervención y el conjunto de criterios para su revitalización.

### **Un Estudio en Barichara**

Partiendo de un programa inicial, se consideró el deseo de generar un estudio alternativo a la vivienda y oficina de la ciudad, para complementar estas actividades y contrapesar la opresión urbana, al mismo tiempo que encontrar una atmósfera más adecuada al trabajo de diseño en arquitectura, pintura, escritura.

Al contrario del concepto predominante para casas alternativas fuera de la ciudad, que tienden a imaginarse como lugares de esparcimiento en familia o grupo, en este caso la premisa es más de trabajo o actividad, solo o máximo en pareja, siempre en esa tónica.

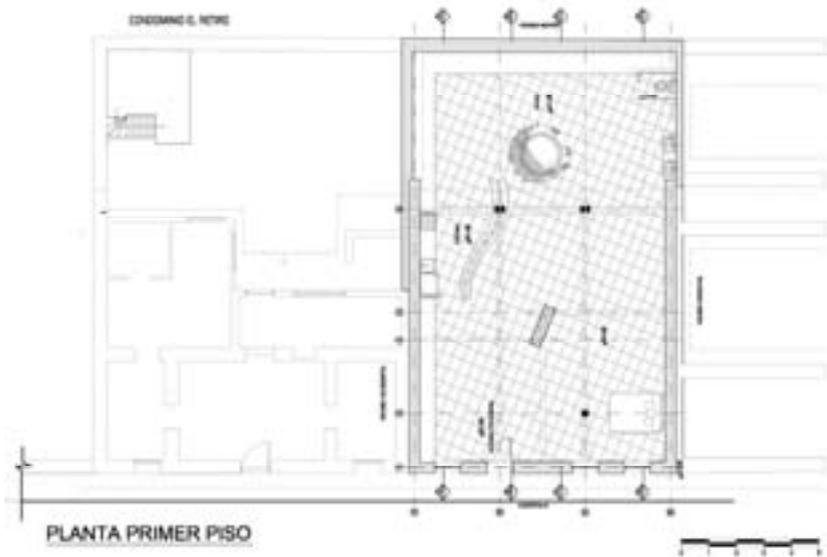
Se tuvieron en cuenta varias localidades cercanas a Bogotá, como Villa de Leyva y Honda, ya que lo patrimonial siempre fue una premisa, encontrándose la primera demasiado visitada y afectada por el turismo, y la segunda demasiado caliente y húmeda. Al evaluarse la posibilidad de Barichara y resolver el contexto de uso con una frecuencia que justificara un desplazamiento de 300 km, combinado con estadías de más de 4 días y hasta varias semanas, se entró a valorar y estudiar esta población más a fondo.

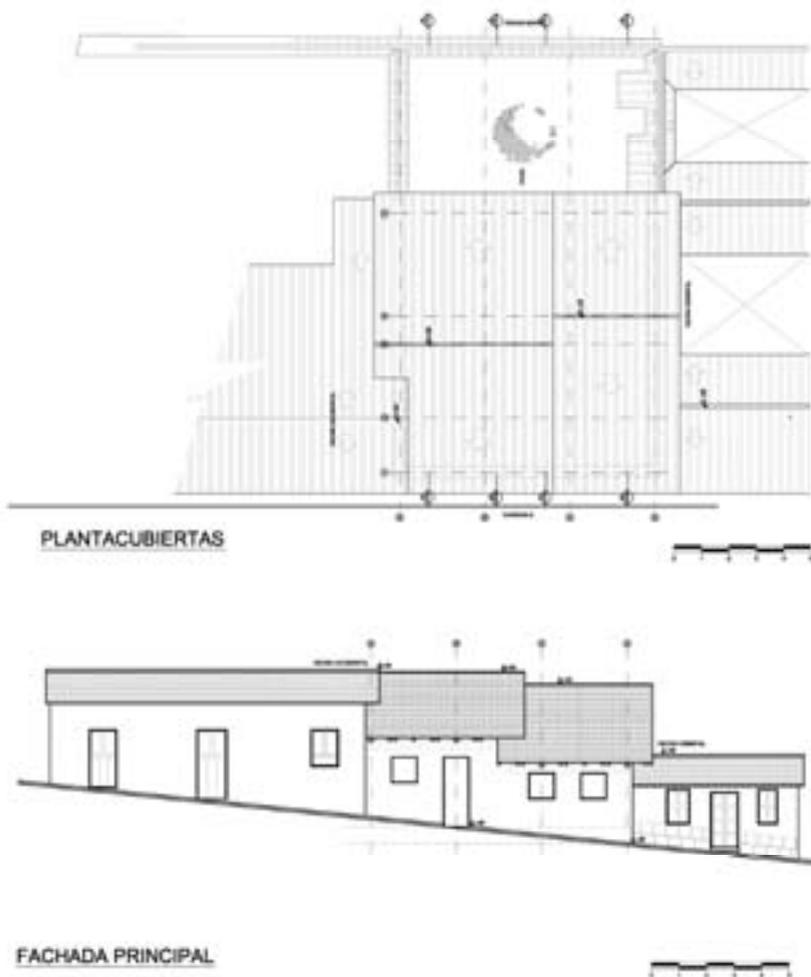
Fundada en el siglo XVIII y colgada de un risco del espectacular cañón del río Suarez, en Santander, la arquitectura de piedra, tapia pisada y bahareque de Barichara, su tierra roja y el hecho de que la carretera de acceso prácticamente muere allí, combinada con un clima seco determinado por su altura sobre el nivel del mar (1300 m, la mitad de Bogotá), Barichara siempre fue atractiva para un grupo de artistas e intelectuales que escaparon de los centros urbanos para emigrar ahí, buscando una atmósfera más propicia para sus quehaceres.

Con una arquitectura en que se destaca más por su conjunto que por sus casos puntuales y un pasado agrícola y comercial interesante, la

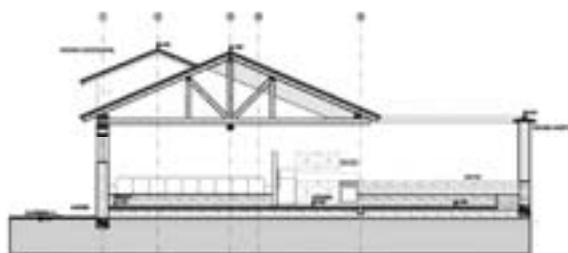
población estuvo atada a la red de caminos que conectaron un sistema que venía desde la Colonia, y cuyo más conocido representante es el Camino Real de Geo Von Lengerke, que la une con la vecina Guane. Su clima seco le aporta una luminosidad a la atmósfera que vivifica las escenas del paisaje y la arquitectura del pueblo. Barichara es patrimonio nacional desde 1978.

Se estudiaron casas del centro histórico, lotes en la periferia, caneys (estructuras rurales en madera y bahareque destinadas al secamiento y procesamiento de la hoja del tabaco, una de las principales actividades económicas de la región en el pasado) cercanos al pueblo, optando finalmente por proponer la mínima unidad predial escindible de un predio existente. En otras palabras, se adquirió el solar de una casa del centro histórico, de 150 m<sup>2</sup>, ya que la consecución de casas, por su tamaño, se salía del presupuesto, y la de los caneys no reunía las condiciones por el entorno rural, pues parte de las consideraciones indicaban un espacio muy práctico que requiriera bajo mantenimiento y cuidado.

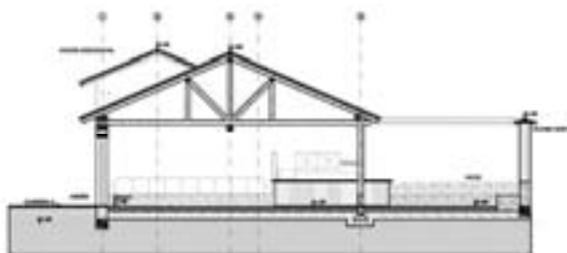




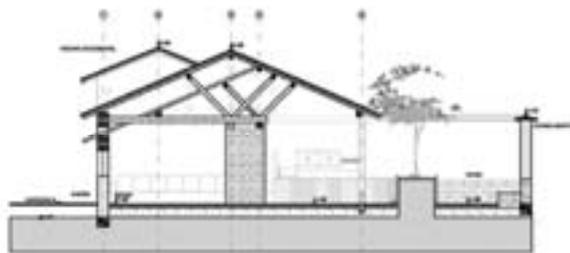
Este solar está metido entre dos casas existentes, ubicado en el tradicional barrio *Piedra de Bolívar*, muy cerca del inicio del camino de Lengerke y equidistante de los tres principales parques de la ciudad, incluso del parque principal, muy cerca del risco y por lo tanto de uno de los bordes del pueblo. Cada uno de estos parques está presidido por una iglesia colonial, siendo la catedral de Barichara el más destacado de los objetos arquitectónicos de la ciudad, con una cúpula inspirada en la de Brunelleschi en Florencia y que caracteriza su silueta desde muchos ángulos.



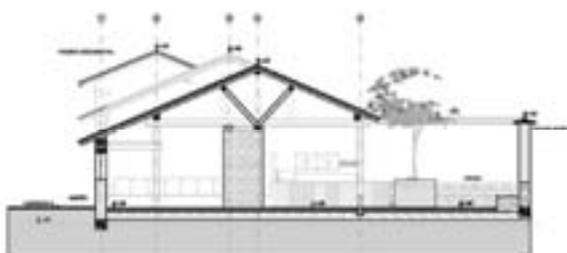
Corte A-A



Corte B-B



Corte C-C



Corte D-D



En cuanto al programa final, la norma urbanística del centro histórico de Barichara determinó la morfología del proyecto en gran medida, incluso en el interior, y es la razón principal por la que creímos pertinente exponer este proyecto en la publicación de *Esempi di Architettura*. Esta norma indica una altura máxima de un piso para estas dimensiones de predio, y un aislamiento posterior de 6 metros, con lo que básicamente se abría paso de entrada un volumen único a dos aguas de 10 metros (el ancho de la fachada) por 9 metros.

La calle se zambulle de modo pronunciado, creando un desnivel acentuado entre las dos casas que definen el espacio donde aparecerá la nueva fachada. Esta deberá atender como criterio directriz de diseño la continuidad de los ritmos implícitos en las construcciones circundantes expresados en los vanos y en las cubiertas, sobretodo. De cierto modo se pretende que la casa sea imperceptible, que casi no se recuerde cómo era antes, prácticamente el anonimato como uno de sus rasgos de carácter, al menos externamente. Así, también la factura de la carpintería sobre la fachada tuvo un componente de neutralidad, casi como una abstracción de lo que es una ventana.

El desnivel pronunciado de la calle insinuó en un momento dado, al calibrar los cambios en el ritmo de la fachada y la culata que se presentaría contra la casa más baja, la posibilidad de “asomarse” por encima de ella y relacionarse visualmente con la parte alta de la silueta del pueblo, su iglesia principal y el paisaje del fondo. Sin embargo esto sólo sería logvable presentando una culata “plegable”, pues las aberturas sobre los predios vecinos están reguladas y no pueden plantearse francamente.

Internamente, la noción de caney como un elemento tipológico de gran caracterización quiso involucrarse en el proyecto, teniendo en cuenta además que las tipología de vivienda urbana se reconocían por su poca luz natural y su estructura espacial celular, acorde con el contrapeso que se hacía necesario de la actividad al aire libre predominante en tiempos de la Colonia, y atendiendo también el factor de la temperatura, amén de las limitaciones tecnológicas impuestas por el sistema constructivo de la tapia pisada y el bahareque, que no permitían grandes vanos, y que volvía deseable esa intimidad fresca y penumbrosa, además de compartimentada dada la composición familiar y la separación de funciones.

La luz natural calculada fue una premisa desde el inicio, abriendo paso a diferentes configuraciones arquitectónicas, entre las que se destacan las dilataciones en los niveles de las cubiertas, generando intersticios que calibran la luz interior; el gran vano abierto sobre el patio posterior, la culata plegable, y las proporciones de la fenestración de la fachada. Estas consideraciones emanaron casi directamente de la aplicación de la norma, tanto en el aspecto puramente arquitectónico como en el referente urbano. Todas ellas habrían de ser tratadas con cierta dosis de “inexpresividad” dado el criterio de neutralidad que se imponía como agente de integración con el entorno.

En cambio la espacialidad interna de la casa, aunque basada en el concepto del *caney*, podía jugar un papel contrastante y definitivamente anti-celular, en busca de una integralidad del espacio que atendiera su brevedad en dimensiones. Así se produjo un esquema en el que, ante todo, el espacio de patio estuviese integrado al interior, casi sin frontera, y en el que no se deseaban elementos de fracturación del espacio, sino más bien de atenuación, calibración, insinuación. Con esta premisa fundamental surge la idea de una sola columna en el centro del espacio principal cubierto, que sugiriese las actividades que a su alrededor habría: dormir, cocinar-comer, visitarse, trabajar.

Teniendo en cuenta que la imagen y rasgo más distintivo de Barichara y la región es la piedra, se planteó una sola columna central en ese material, o más bien un muro de un metro de largo que cumpliera esa función descrita arriba. En el proceso de elaboración de esta idea, se imaginó ese muro hecho con grandes piedras, y luego se quiso indagar sobre la posibilidad de una sola gran piedra, o dos. El trabajo en campo con los picapedreros tradicionales resultó fascinante y la propuesta de una gran piedra se abrió paso con gran expectativa. Tras un estudio que incluyó la búsqueda de la roca y el diseño de la maniobra hasta su destino final, no sin pocos inconvenientes y hasta accidentes, se logró tener la gran roca de 7 toneladas in situ. Tras fallidos intentos de hincarla en su lugar e incluso el volcamiento de una grúa, se logró, con el antiguo sistema de grandes trípodes y poleas, izarla e hincarla en el terreno, como el primer acto casi simbólico de la construcción.



Foto Diego Correa



Foto Diego Correa

Esta gran roca, geminada por un intersticio que la hace parecer crear un campo magnético a su alrededor, la piedra de Barichara, el dolmen-menhir, es además de símbolo y función pura emoción espacial. Sobre ella se cruzan las cerchas que sostienen la cubierta, y sólo las columnas, también geminadas, del pórtico que se abre al patio, además de la columna curvada de moral de la cocina, sostienen la casa. Subdivide las cuatro zonas principales de actividad y sugiere ambientes y atmósferas más que divide espacios. Para seguir con mismo criterio de continuo espacial, el piso se extiende al exterior del patio y sólo una franja de gravilla lo separa. Esta franja es en realidad un cárcamo que recoge las aguas lluvia del patio y la cubierta y las dirige a un gran tanque subterráneo que resuelve la escasez del líquido precioso en épocas de sequía, aquí acentuadas particularmente.

Y el piso refleja el terreno, al estar dividido en dos materiales y dos niveles, separados 50 centímetros, uno en piedra, geológico, casi como una calle, el otro en cemento esmaltado, con una apariencia casi líquida, sobre el que flota la gran roca. Este desnivel dibuja una diagonal que uno dos extremos del lote, generando la circulación imperceptible única y total del proyecto. La diagonal guía la líneas de fuerza de la composición del diseño hacia el naranjo en el patio, único sobreviviente del antiguo solar de la casa vecina, y al que se le atribuyó la máxima importancia como elemento verde y generador del sombreado exacto que el patio necesitaba.

A su vez, el desnivel alcanza para que sobre la casa baja del vecino, se abra y pliegue la culata que permite visualizar el borde de la montaña y la silueta de la población, involucrando el paisaje directamente al interior de casa, a través del mecanismo de culata plegable con cuerdas y poleas a la manera de los antiguos veleros. También surgen imprevisiones cuando se bordea lo experimental, difíciles de controlar, como la acústica proveniente de los vecinos de la casa baja, casi los únicos habitantes de esta parte de la cuadra, acostumbrados a hablar en voz muy alta e inconscientes de la presencia de una nueva unidad de vivienda contigua, con lo que ha sido necesario disponer los aparatos de música estratégicamente en el espacio para atenuar esos sonidos y no renunciar al paisaje y la luz que proviene de la culata plegable. Esta ha tenido que ser también

repensada para incorporarle los empaque adecuados que sellen ese límite cuando se encuentra cerrada.

Por otro lado, y volviendo al patio, el baño se resolvió con un elemento ultracontemporáneo, una sola delgada plaquita de concreto que cubre los muebles, aunque estos se encuentran abiertos sobre el patio, salvo el sanitario, creando un juego de agua – sol muy acertado como interpretación de este clima y este uso. El cilindro de la matera del naranjo y la perforación circular sobre la ducha en esa plaquita generan un movimiento como de planetas en luces y sombras sobre el patio. Este, al ser excavado, desconfinó el cimiento del único muro que se pudo conservar, el de división de predios, un muro casi rural, inclinado, que debió ser reforzado con uno de piedra para estabilizarlo, creando entonces la configuración final del patio. La plaquita de cubierta del baño actúa también como terraza casi individual, dominando el paisaje ahí si panóptico de la población.

Volviendo a los materiales del proyecto, el muro de la fachada principal se construyó en tapia pisada, pero los medianeros contra los vecinos (que solían ser muros compartidos) se ejecutó en adobe, no tan tipológico de la zona, dada la dificultad de poner el cofre contra esos muros preexistentes. Restauramos el muro en tapia pisada del fondo del solar, y lo reconfinamos con uno de piedra. Todas las maderas de los umbralados y las columnas adicionales del patio y la cocina fueron recicladas de construcciones derribadas en la zona, quizá instalaciones agroindustriales y caneyes. El maderamen de las cerchas fue utilizado originalmente para izar las grandes piedras, y la demás madera, cucharos, no es reciclada. Sobre ella se asentó una esterilla en cañas a la vista, y luego de la torta tejas de barro, esas sí recicladas y antiguas. Toda la madera de las nuevas ventanas, incluyendo la fachada plegable y los muebles bajos de baño y cocina fueron elaboradas a partir de vigas antiguas tajadas y reinterpretadas con un lenguaje contemporáneo aunque se notan las huellas de su origen. Fueron utilizadas también tuberías de petróleo a la manera de columnas dobles para las plaquitas del comedor y de la cubierta del baño.

Predomina entonces lo monocromático y los colores de tierra en el conjunto. Finalmente, fue necesario plantear una reja que dividiera el interior del exterior sin que fuera invasiva u opresiva, para asegurar la

casa en los períodos de ausencia, con lo que se formuló un elemento muy transparente inspirado en un lenguaje vegetal o acuático, grandes superficies plegables que resultaron un complemento ideal para el conjunto de lenguajes dispuestos en el proyecto. Este elemento entra en diálogo con algunos otros, como cortinas de seda colgantes de los techos, o lonas que atenúan la relación con el exterior durante la noche y la lluvia. Este proyecto fue concebido para tener muy pocos elementos, muy pocos muebles, con lo que la arquitectura debería suplir esas necesidades, como el sofá de piedra de 15 metros de largo. Se trata de una arquitectura del vacío, en ese sentido, prevista para ser llenada con actividad creativa.

Finalmente, se ha querido hacer una reinterpretación de la arquitectura tipológica tradicional de Barichara, estrictamente dentro de la norma patrimonial, pero incorporando características muy distintivas de sus propósitos al lenguaje, e intersectando ambas vertientes buscando un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo, y un diálogo entre ellas, y reflejando un estilo de vivienda – estudio específico.

**Héctor Calderón Bozzi**

Arquitecto, egresado de la Universidad de los Andes de Bogotá en 1981, con desarrollo de proyectos culturales y ambientales en toda Colombia desde 1981 hasta hoy, entre ellos se destacan: Proyecto de estaciones científicas y casas para guardabosques en los Parques Nacionales Naturales de Colombia; Diseño y producción del proyecto cultural Expreso del Hielo, Magdalena Medio; Diseño del Centro Cultural las Colinas en Cali; Diseño y Construcción de la Estación Natura en el Parque Nacional Utria; Diseño del Teatro la Libélula Dorada en Bogotá, Proyectos ambientales en la Sierra Nevada de Santa Marta, y en los Centros Históricos de Cartagena, Barichara, Villa de Leyva y Bogotá entre otros.



# Museo de la Salmuera. Un proyecto de rescate y reciclaje de patrimonio industrial

Fernando Carrasco Zaldúa  
*Universidad de los Andes*

## **Resumen**

Nos presenta el panorama general de las minas de sal, su evolución a través de los años en el Municipio de Zipaquirá y sus alrededores. Es interesante conocer y entender que las minas tuvieron una transformación dinámica solo hasta la mitad del siglo XX. En una perfecta unión entre la industria minera y la nueva industrialización de la salmuera. Podemos contemplar como en un lugar industrial-minero, establecido por años, se proyectó un museo reutilizando sus estructuras de producción para compartir historias con los futuros visitantes en un entorno minero con un pretexto religioso de una catedral, hablando de vincular la explotación a la conservación y refuncionalización con fines pedagógicos.

## **Palabras clave**

Industrial, paisaje, explotación, deterioro, reciclaje, museo, entorno, función, minas, espacio público.

## **Antecedentes**

En el pie de monte llanero y contrafuertes de la Cordillera Oriental de Los Andes que conforman el altiplano cundiboyacense existen varias minas de sal y fuentes salinas que han sido explotadas desde tiempos prehispánicos por la cultura muisca (siglo II A.C.) y luego por los españoles entre los siglos XVI y comienzos del XIX y desde entonces los colombianos hasta hoy.

Sin embargo, fue sólo en la primera mitad del siglo XX, que se reemplazaron los métodos artesanal y preindustrial que se utilizaban para su explotación por uno moderno que garantizó el suministro de materias primas básicas para la naciente industria química nacional.

### **La Concesión de Salinas del Banco de la República: 1932-1970**

El Gobierno Nacional dispuso en 1932 la creación de la sección de Salinas en el Banco de la República<sup>1</sup>, para la administración y explotación primero, de las salinas terrestres dadas en concesión<sup>2</sup> y luego de las marítimas de la costa Caribe.

El Banco lideró el proceso de transformar la principal salina, la de Zipaquirá, en un moderno conjunto minero e industrial y posteriormente, en un atractivo turístico cultural y religioso<sup>3</sup>. Esta gestión la inició con la adquisición de la hoya hidrográfica del río Frío, existente en la parte alta de la demarcación de la salina, donde construyó el embalse de Pantano Redondo (1934), para asegurar, hasta la fecha, el abastecimiento de agua dulce indispensable para su explotación.

Posteriormente, en 1947, el Banco contrató con el Instituto de Fomento Industrial –IFI, la construcción de un complejo químico e industrial para obtener productos derivados del cloruro de sodio<sup>4</sup>, necesarios para las industrias alimenticia, farmacéutica, textilera, curtiembre, jabonera, vidriera, papelera, plástica y de grasas, entre otras, además de favorecer la potabilización de los acueductos urbanos, la yodización y fluorización de la sal contra el bocio, cretinismo endémico y la caries dental de la población.

---

<sup>1</sup> Empréstito.

<sup>2</sup> Zipaquirá, Nemocón, Tausa, Sesquilé, Gachetá y Mámbita, Cumaral, Upín, Chámeza, Recetor, Chita y Muneque.

<sup>3</sup> Obras como un hostel, restaurantes y el proyecto de una primera iglesia catedral subterránea que fue inaugurada en 1954.

<sup>4</sup> Como la soda cáustica, carbonato, bicarbonato de soda y cloro.

## La producción de Salmuera

Este complejo llamado Planta Colombiana de Soda, inicio operaciones en 1952 y requirió gran cantidad de materia prima para su producción: la salmuera, obtenida a partir de disolver en agua dulce la roca de sal gema extraída de las minas de Zipaquirá y Nemocón.

La obtención de esta salmuera concentrada a gran escala, en la salina de Zipaquirá implicó la construcción de una zona de producción industrial constituida por un conjunto de siete tanques de distintas clases, formas y dimensiones, interconectados hidráulicamente entre sí por válvulas de paso en donde se realizaban los procesos de disolución de la roca salina para su saturación, decantación y aireación, para desgasificar la salmuera antes de ser almacenada y enviada a la Planta de Soda por un salmueroducto de 5 kilómetros desde la zona de producción de salmuera<sup>5</sup>.

### El IFI – Concesión de Salinas: 1970-2005

En 1970 el Gobierno Nacional dio por terminado el contrato con el Banco de la República<sup>6</sup> al celebrar un nuevo contrato de concesión con el Instituto de Fomento Industrial –IFI, al que le otorgó su administración y explotación a través de un organismo llamado IFI–Concesión de Salinas, el cual continuó desarrollando importantes proyectos, entre ellos la apertura de un tercer nivel de explotación (1978)<sup>7</sup>, donde implantó nuevas tecnologías y sistemas de extracción, como la hidráulica in situ, que dejó atrás la extracción mecánica e hicieron obsoleto el proceso de producción de salmuera en estos tanques, a partir de 1983. Además del proyecto de reubicación y construcción de una segunda catedral subterránea.

---

<sup>5</sup> En Nemocón la salmuera se producía al interior de la misma mina en grandes pozos o piscinas de saturación de donde era enviada por otro salmueroducto de 20 kilómetros a la Planta de Soda.

<sup>6</sup> Ante las críticas de algunos sectores de la opinión pública, que consideraban esta gestión como una función no propia de un banco central.

<sup>7</sup> Llamado *Fabricalta*, que reemplazó al anterior, llamado *Potosí*, abierto desde el siglo XIX.



Panorámica del Museo y la Plaza del Minero (Foto Oscar Monsalve Pino, 2000)



Aerofotografía de la Salina de Zipaquirá y detalle de la zona de producción de salmuera (Foto Rudolf, hacia 1956)

## Obras exteriores para esta catedral

Como complemento al proyecto de la nueva catedral (1990-1997), se diseñaron varias obras en su exterior, una la plaza ceremonial, parqueadero, baterías de baños y un semiauditorio que fueron construidas, precisamente, sobre la antigua zona de producción de la salmuera.

El principal tanque del conjunto, el Tanque Saturador o de Baterías Saturadoras fue semisepultado dejando tan sólo parte de dos de sus baterías, para utilizar como depósito y de acceso a la unidad de baños, y al semiauditorio, que fueron construidos anexos a uno de sus costados. Su imponente puente grúa fue desmantelado y las demás baterías del tanque, tapadas definitivamente. Los siguientes tanques de producción de la salmuera fueron desvirtuados, al ser utilizados como materas, estanque, laberinto para juego de niños y destruidos los dos últimos tanques, en donde se acumulaba parte de la salmuera producida, antes de ser enviada a la Planta de Soda por el salmueroducto.

## El parque de la sal y un museo de sitio

En 1998 el IFI-Concesión de Salinas solicitó la asesoría del Área Cultural del Banco de la República, para desarrollar el proyecto de un museo sobre la sal<sup>8</sup>. Si bien había podido proponerse la construcción de un nuevo edificio como sede del museo, el equipo de trabajo conformado propuso conformar un parque temático y aprovechar las estructuras arquitectónicas e industriales al interior, o vecinas a la salina, como recintos arquitectónicos del museo.

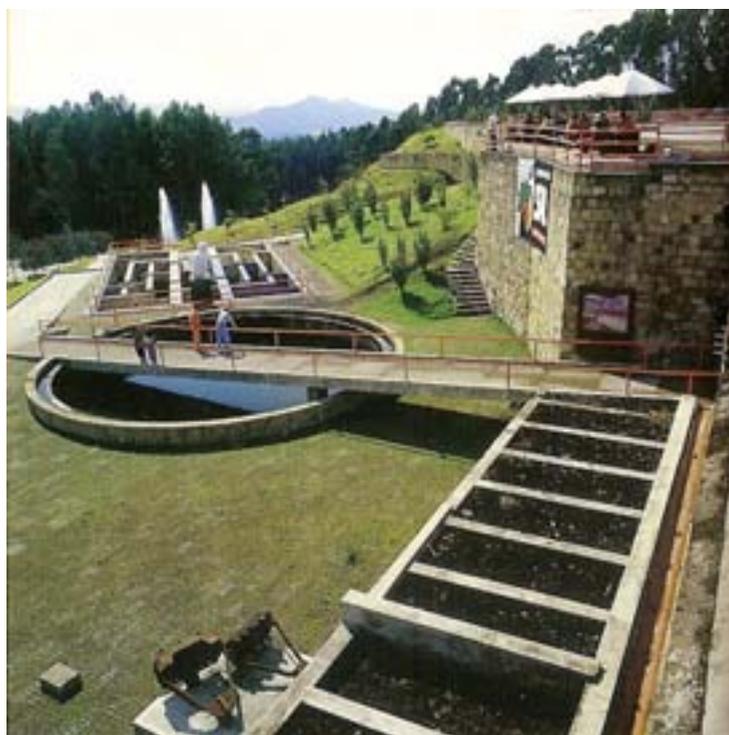
La primera estructura, un abandonado horno para hacer cerámica en barro cocido, utilizada en la producción artesanal de la sal. La segunda correspondió al vestigio industrial del conjunto de tanques abandonado, donde se cumplió el proceso de producción de salmuera, años atrás.

---

<sup>8</sup> Proyecto que fue coordinado por la historiadora Angelina Araújo Vélez, constituido por historiadores, arquitectos, museógrafos, biólogo, geólogo, diseñador gráfico, ilustrador, y un paisajista.



Detalle del antiguo cárcamo y del sistema hidráulico de válvulas de piso y aéreas del viejo tanque saturador. (Archivo Oscar Monsalve Pino, 2000)



Vista el conjunto de los actuales tanques exteriores del museo.  
(Foto Oscar Monsalve Pino, 2000)



Panorámicas exteriores del Museo de la Salmuera



Panorámicas exteriores del museo de la Salmuera

Esta decisión conllevó a que el proyecto inicial se debería desarrollar por etapas. El deterioro de la estructura y cubierta del horno, en donde se mostraría “la historia de la sal en el país”, implicaba un proyecto completo de restauro y de obra nueva para los servicios complementarios (parqueadero de visitantes, taqui9lla, baterías de baños) por encontrarse afuera de la demarcación de la salina, lo que hacía esta etapa más demorada y costosa.

Esto condujo a desarrollar primero el proyecto de rescate de la antigua zona de producción de salmuera, la cual por estar al interior de los terrenos de la salina y ubicada estratégicamente en cercanías al acceso de la nueva catedral, la cual ya contaba con los servicios de parqueadero y baterías sanitarias.

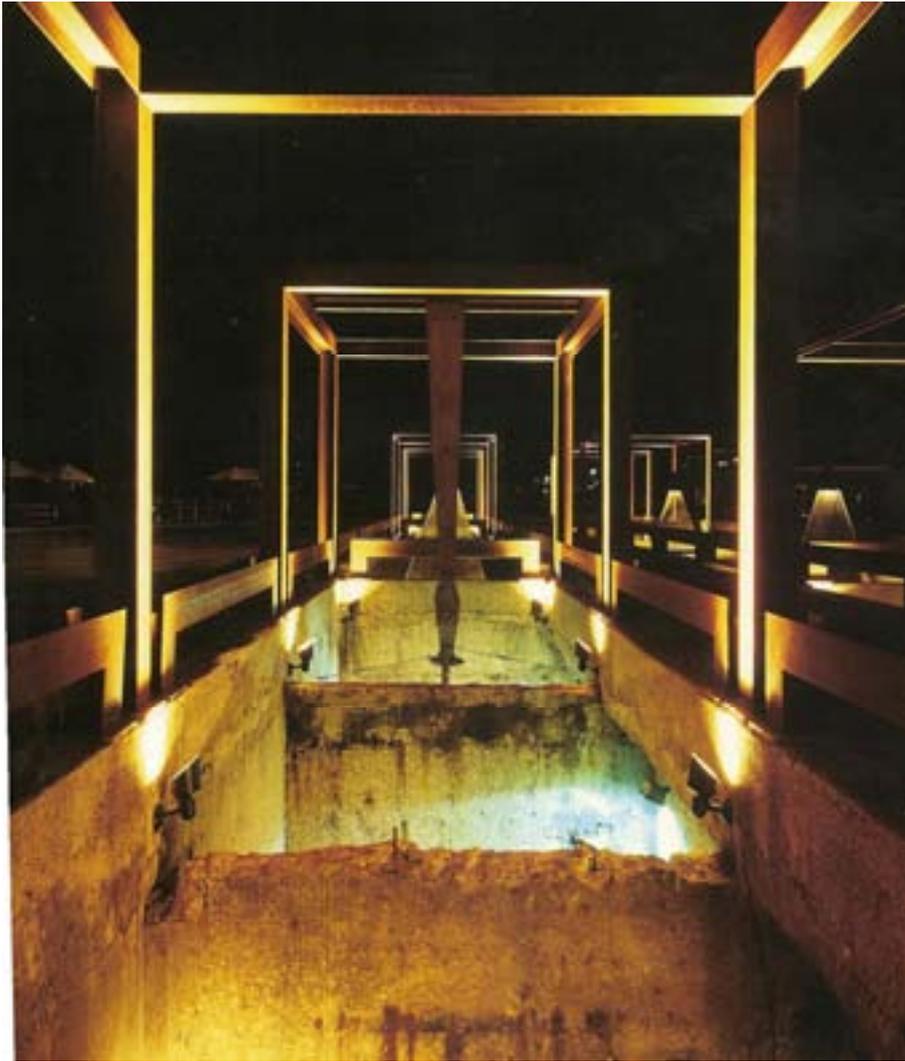


Imagen nocturna sobre los tanques

**Fernando Carrasco Zaldúa**

Estudios de Arquitectura Universidad de los Andes de Bogotá. Trabaja actualmente en las áreas de investigación y museografía. Ha sido contratista de la Fundación para la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano del Banco de la República, del antiguo Instituto Colombiano de Cultura y del Fondo Nacional FONADE. Ha publicado distintos textos sobre la historia de la arquitectura nacional en periódicos y revistas universitarias de Colombia y de Inglaterra. Miembro fundador de la Asociación Pro Rescate de Archivos de Arquitectura APRAA.



# Construir en sitios con historia

## Palacio Liévano

Manuel Antonio Guerrero  
*Universidad de los Andes*

Suely Vargas Nóbrega  
*Universidad de los Andes*

### **Resumen**

En Agosto del 2005 la Sociedad Colombiana de Arquitectos convocó a un concurso público para la formulación del proyecto y desarrollo constructivo en la manzana Liévano sede de la Alcaldía Mayor de Bogotá, Es esta la explicación del proyecto contemporáneo que se inserta en una manzana del Centro Histórico de Bogotá junto a la Plaza de Bolívar y que debe funcionar en conjunto con los monumentos BIC (Bienes de Interés Cultural del Ámbito Nacional) que los rodean edificios emblemáticos llenos de historia como son el Edificio Liévano y el Palacio Municipal.

### **Palabras clave**

Entorno, patrimonio, respeto, empate, conservación, tejido, historia, ampliación, compromiso, existente

### **Introducción**

Armonizar arquitecturas pertenecientes a diferentes épocas supone siempre un reto para el diseño.

La superposición de edificaciones sin borrar la memoria de la anterior se ha resuelto, en muchos casos históricos, mediante la valoración de la obra precedente de tal forma que la nueva estructura participe de los logros obtenidos en la anterior.

Y es precisamente esa puesta en valor del entorno y de los monumentos que preceden la nueva arquitectura la que permite contextualizar plenamente los nuevos componentes del conjunto arquitectónico para lograr la armonía que en ocasiones puede ser representada mediante el contraste en lugar de la mimesis.



*Aprendiendo del pasado  
para descubrir el futuro*

Plaza de Bolívar y predio de la  
Manzana Liévano. Fuente: Google  
Earth (2005)

### **Criterios de intervención**

Generar una sensibilidad de respeto colectivo por el Patrimonio histórico son valores que sólo se pueden consolidar en una sociedad si ésta se acerca a sus edificios antiguos. Hoy en día la manzana Liévano no es solo un conjunto de edificaciones que alojan la sede del gobierno de la Capital, sino que representa una íntima relación con la historia urbana de la ciudad de Bogotá y con la historia de la conformación del poder político más importante del País.

La Plaza de Bolívar, desempeña un papel fundamental en la iconografía y en la imagen simbólica de los ciudadanos Colombianos. El edificio Liévano hace parte de estos símbolos y constituye un marco de referencia claro para los ciudadanos de la Ciudad de Bogotá que encuentra en el conjunto de edificaciones de la manzana Liévano la sede de su Alcaldía Mayor.

Por tanto, para establecer un criterio de intervención en dicha manzana, es necesaria la puesta en valor de los monumentos que

permanecerán presentes en dicha intervención y la respuesta del nuevo conjunto de edificaciones a las condiciones predominantes en la manzana mediante la implementación de una estrategia de intervención que permita la ejecución progresiva del proyecto.

El deseo de consolidar con el presente proyecto una manzana con la idea de trazado de ciudad que traían los conquistadores de una retícula muy regular generada por calles y manzanas cuya estructura urbana de la ciudad colonial conforma la paramentación que otorga identidad a la calle, se debe plantear bajo una **Metodología de intervención** que permita la consolidación de este hecho urbano.

Esta **Metodología de intervención** será el producto de la sumatoria de acciones puntuales que darán como resultado final la conformación de un proyecto consolidado.

### **Metodología:**

1. Reconocimiento:
  - a. Histórico
  - b. Físico
2. Formulación de la Propuesta basada en unos criterios de intervención para Centros Históricos producto de la fase de reconocimiento:
  - a. Intervención por fases Constructivas
  - b. Criterio Diferencial
  - c. Criterio de Empate
  - d. Criterio de Reversibilidad
  - e. Criterio de Correspondencia

### **Metodología de intervención**

#### **1. Reconocimiento**

##### **a. Reconocimiento histórico**

La primera fase de esta estrategia de intervención la constituye un **reconocimiento** de los edificios que han sobrevivido a los acontecimientos históricos sucedidos en esta zona de la ciudad, desde su fundación en agosto de 1538. En este sentido, el edificio se presenta ante nosotros como un documento viviente que es

indispensable entender muy bien antes de elaborar cualquier propuesta de intervención.



Modelo tridimensional del Edificio Liévano elaborado por Manuel Antonio Guerrero (2005)

Este reconocimiento del conjunto de monumentos históricos debe ser hecho desde varios puntos de vista: Su historia y antecedentes hasta ahora conocidos, su significado durante las diferentes épocas y su constante evolución hasta llegar a ser lo que hoy conocemos.



1886 – Galerías Arrubla.

Fuente: José Vicente Ortega Ricaurte. Sociedad de Mejoras y Ornato. Álbum Fotográfico. En Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio. Museo de Desarrollo Urbano, 1998.

Entre los años 1820 y 1825 llegaron a Bogotá los hermanos Juan Manuel y Manuel Antonio Arrubla, procedentes de Antioquia, a

involucrarse en el negocio de finca raíz, dedicándose a la compra de inmuebles en mal estado para luego repararlos. Se encuentran entre sus trabajos la construcción de los cimientos del Capitolio Nacional (1846 – 1847), un circo para la fiesta de toros (1857) que posteriormente fue reemplazado por la plaza de Mercado.<sup>1</sup> En *Reminiscencias de Santafé*, de José María Cordovéz Moure, se encuentra el relato “el primer coche que conocieron los santafereños fue el de Bolívar, traído por los señores Juan Manuel y Manuel Antonio Arrubla quienes lo vendieron al gobierno de la Gran Colombia junto con el Palacio de San Carlos, amoblado”<sup>2</sup>. Juan Manuel Arrubla logró un reconocimiento por parte de la sociedad bogotana que lo llevó a ser eje de las compañías constructoras de la época.



1890. Galerías Arrubla vistas desde el Capitolio.

Fuente: Fundación Misión Colombia. 1988 *En Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio*. Museo de Desarrollo Urbano. 1998

En 1842 el Cabildo de la ciudad aprobó el proyecto de construir un nuevo edificio que ocupara 53 metros de frente sobre la Plaza de la Constitución, por este motivo se abrió una licitación pública que fue otorgada al señor Juan Manuel Arrubla cuyo proyecto se aprobó en su totalidad, quien propone prolongar el pórtico por toda la cuadra

---

<sup>1</sup> Delgadillo Hugo A. El Costado Occidental de la Plaza de Bolívar de la Colonia al Edificio Liévano. En *Memoria y Sociedad* – Volumen 7, No 14. Abril de 2003

<sup>2</sup> Cordovéz Moure, José María, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá, Gerardo Rivas Editor, 1997.

integrándolo a sus propiedades y proyectando construir en la primera planta establecimientos comerciales.

La idea fue aceptada rápidamente, pero el comercio situado al norte, sobre la calle Florián y al sur, sobre la calle de Santa Clara, protesta de inmediato, puesto que las galerías se encontraban situadas a continuación de las calles respectivas, ocupando parte de la superficie de la Plaza de la Constitución.<sup>3</sup> A pesar de los frecuentes reclamos se aprobó el inicio de la obra, sin embargo, se convocó posteriormente a un cabildo abierto “el cual se realizó el 22 de marzo de 1846. La idea inicial fue aprobada, quedando de esa manera ratificada la aceptación de la propuesta y la edificación de las galerías con dos pisos y locales, y un tercer piso de vivienda.

Para 1845 Juan Manuel Arrubla había adquirido gran parte de los inmuebles del costado occidental de la Plaza, entre ellos la casa que era de propiedad de doña Rosalía Sanz de Santamaría y algunos predios que no se han podido identificar. Se inicia la construcción de este edificio, conocido popularmente como las Galerías Arrubla, en 1846 y se terminó a comienzos del año 1848. Al respecto se comenta que “al construirse la Casa Municipal en 1846, se resolvió que se hicieran al frente portales, y el contratista señor Arrubla los hizo para todo el costado de la Plaza: así la mitad sur, que pertenecía al Cabildo, como para la otra mitad, que era de él”<sup>4</sup>.

Posteriormente, sobre los solares de los predios de propiedad del señor Arrubla se realizaron varias construcciones, entre ellas se conoce que en el solar que ocupaba la denominada casa de la Azotea se construyó una gallería conocida popularmente como Gallería Nueva o Gallería Arrubla<sup>5</sup>; igualmente, en 1851, el arquitecto Thomas Reed elaboró para el señor Arrubla un proyecto “que comprendía de un salón para la Cámara de Representantes que luego de construido arrienda por varios años al gobierno nacional”.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Corradine, Alberto. “Las Galerías Arrubla, sobre la Plaza de Bolívar, en Bogotá”. Revista Credencial Historia, No 125, Bogotá. Mayo de 2000.

<sup>4</sup> Posada Eduardo, “Narraciones”, 2ª Edición, Villegas Editores, Bogotá. 1988.

<sup>5</sup> Delgadillo Hugo A. El Costado Occidental de la Plaza de Bolívar de la Colonia al Edificio Liévano. En Memoria y Sociedad – Volumen 7, No 14. Abril de 2003

<sup>6</sup> Corradine, Alberto. “Las Galerías Arrubla, sobre la Plaza de Bolívar, en Bogotá”. Revista Credencial Historia, No 125, Bogotá. Mayo de 2000.



1890 – Galerías Arrubla vistas desde el Atrio de la Catedral.

Fuente: Fundación Misión Colombia. 1988. En Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio. Museo de Desarrollo Urbano.1998



1900 – Incendio de las Galerías Arrubla. Autor: Duperly Henry.

Fuente Eduardo Serrano. Historia de la Fotografía en Colombia. 1983. En Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio. Museo de Desarrollo Urbano.1998

A inicios del año 1862, Juan Manuel Arrubla vende sus propiedades al gobierno nacional en \$90.200 y para el 16 de noviembre de 1866 el gobierno avalúa los predios adquiridos. (Existe un plano correspondiente al avalúo de las propiedades del señor Arrubla, el cual reposa en el Archivo General de la Nación). Luego el gobierno Nacional negocia el pago de un crédito de \$100.000 que debe al señor Nicolás Daniels, quien es representado por el Ingeniero Indalecio Liévano, de dicha negociación resulto un remate público quedando registrado ante el notario segundo de Bogotá.<sup>7</sup>

En el año de 1900, el 18 de mayo, ocurrió un incendio que duró tres días con sus noches que consumió totalmente el edificio de tres pisos, destruyendo negocios, las oficinas y salas de sesión del Cabildo y la Alcaldía de la ciudad.

El incendio fue aparentemente provocado por el señor Emilio Streicher administrador de la sombrerería “al Progreso” con el fin de cobrar el seguro que protegía su propio negocio según la investigación realizada por el Juzgado 1º Superior de Cundinamarca. Las pérdidas fueron inmensas y se avaluaron en cerca de cinco millones de pesos oro, pero el daño más sensible e irreparable fue la desaparición del archivo del Cabildo. Así lo afirma Daniel Ortega Ricaurte “las llamas consumieron los valiosos archivos de cerca de cuatro siglos de historia

<sup>7</sup> Proyectistas Civiles Asociados, P.C.A. Reseña Histórica Edificio Liévano y Palacio Municipal En Proyecto de Reforzamiento estructural. Bogotá, Septiembre de 2001.

de nuestra capital, un tesoro como el Acta de nuestra Independencia quedó reducido a cenizas”<sup>8 9 10 11 12 13</sup>



1900. Imagen tomada después del incendio de las Galerías Arrubla. Autor: Duperly Henry. Fuente Eduardo Serrano. Historia de la Fotografía en Colombia. 1983. En Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio. Museo de Desarrollo Urbano.1998

A pesar de la pérdida del edificio de las Galerías, en el incendio de 1900, las autoridades municipales no emprendieron ningún tipo de obra para su reconstrucción a causa de los sucesos que se presentaban en el país por la guerra de los Mil Días. Solo hasta el año de 1902 el Concejo autorizó al alcalde, D. Julio D. Portocarrero, la construcción del nuevo Palacio Municipal bajo la dirección del arquitecto Julián Lombana, quien prestó sus servicios gratuitamente. El edificio del Palacio Municipal tiene su fachada principal sobre la actual calle 10,

---

<sup>8</sup> Sanchez Efrain, “Apuntes para la Historia del Archivo de Bogotá. Observatorio de Cultura Urbana, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. 2003

<sup>9</sup> Delgadillo Hugo A. El Costado Occidental de la Plaza de Bolívar de la Colonia al Edificio Liévano. En Memoria y Sociedad – Volumen 7, No 14. Abril de 2003

<sup>10</sup> Proyectistas Civiles Asociados, P.C.A. Reseña Histórica Edificio Liévano y Palacio Municipal En Proyecto de Reforzamiento estructural. Bogotá, Septiembre de 2001.

<sup>11</sup> Corradine, Alberto. “Apuntes sobre Bogotá, Historia y Arquitectura”, Bogotá. Academia Colombiana de Historia, Biblioteca de Historia Nacional, Vol CLIX, 2002.

<sup>12</sup> “Incendio de las Galerías”. Boletín de Historia y Antigüedades. Año V, No 49. Octubre de 1907.

<sup>13</sup> Ortega Ricaurte, Daniel, Cosas de Santafé de Bogotá. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1990.

siendo este edificio independiente al que se construyera sobre las galerías que conformaban la fachada occidental de la Plaza de Bolívar en ese entonces.

Paralelamente a la construcción del Palacio Municipal, con el objeto de reemplazar las ruinas de las galerías Arrubla ubicadas sobre la fachada occidental de la Plaza de Bolívar, en el año 1902, los propietarios de los terrenos, entre ellos el Concejo de la ciudad, decidieron construir de común acuerdo un nuevo edificio que tuviera el interés comercial que tenían las galerías y que a su vez tuviera unidad arquitectónica. En estos momentos surgió el interés de algunos propietarios de vender sus derechos al municipio. El proyecto fue realizado por el arquitecto francés Gastón Lelarge inspirado en el estilo neoclásico francés. Al parecer la influencia del ingeniero Indalecio Liévano en la construcción de este edificio fue notoria debido al nombre dado al edificio representado en un aviso, “Edificio Indalecio Liévano”, que permaneció durante varias décadas en la fachada del edificio.

Se sabe que para el año de 1905, los pabellones norte y sur se encontraban parcialmente adelantados, en el costado norte funcionaban varios locales comerciales y el tramo central se estaba construyendo y fue concluido un año después. Sobre la temporalidad de las construcciones, Corradine explica [...] *lo cierto es que la totalidad de las edificaciones se levantan en el periodo comprendido entre los años de 1902 y 1910, cuando quedan concluidas externamente pues son inauguradas pocos días antes del 20 de julio de 1910*<sup>14</sup>.

Durante el periodo comprendido entre 1910 a 1967 no se conocen cambios significativos en la estructura tanto del Palacio Municipal como del Edificio Liévano, excepto por algunas fisuras presentadas en las paredes causadas por un temblor ocurrido en 1917, lo que implicó trasladar temporalmente las oficinas mientras que Obras Públicas Municipales reparaba los daños ocasionados por el sismo.

---

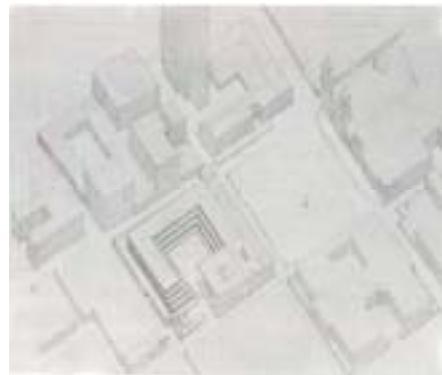
<sup>14</sup> Corradine, Alberto. Breve historia del edificio Liévano. Bogotá. Inédito. 1997.



1920 – Vista del Edificio Liévano y de la Plaza de Bolívar  
Fuente: Bogotá CD. Instante, Memoria y Espacio. Museo de Desarrollo Urbano. 1998



1965 – Plaza de Bolívar. Después de la remodelación para el sesquicentenario de la independencia en 1960.



Volumetría del proyecto propuesto por Jacques Mosseri para la manzana de la Alcaldía.

Fuente: En Revista Escala, Vol 9 No 71. 1973.

En el mes de marzo de 1969 el gobierno Distrital abrió un concurso para diseñar, construir y ampliar las instalaciones del nuevo Palacio Distrital, el cual debía alojar las dependencias del Concejo y la Alcaldía. El proyecto ganador fue otorgado al arquitecto Jacques

Mosseri, cuyo criterio principal de diseño fue “el de lograr una máxima integración del nuevo edificio a las condiciones, determinantes y carácter propios del centro cívico e histórico de la ciudad”.<sup>15</sup>

La construcción tendría tres pisos de altura y contemplaría, entre otros aspectos, parqueaderos subterráneos, una plazoleta arborizada con balcones escalonados en sus costados.

El proyecto no se llevó a cabo, al parecer, por falta de fondos, sin embargo la administración compró los predios que comprendían la manzana demoliendo la totalidad de las construcciones.

A finales del año 2005, la Sociedad Colombiana de Arquitectos organiza un concurso de anteproyectos arquitectónicos para la conformación de dicho predio.

A la convocatoria se presentaron 22 anteproyectos y fue asignado a la propuesta presentada por la firma Tectus Ltda., dirigida por los arquitectos Manuel Antonio Guerrero y Suely Vargas Nóbrega .

“Siendo una respuesta contemporánea la solución propuesta resuelve de manera adecuada su relación con el edificio Liévano. Son correctos los empalmes, se logra una integración espacial, las fachadas, ricas volumétricamente, evocan el ritmo y modulación del edificio existente.

Es un proyecto que expresa un deseado sentido de edificio público y que bien tratado en su diseño final, puede estar a la altura del edificio Liévano, hoy bien de interés Cultural del ámbito nacional.

Se propone el uso de materiales permanentes y durables como la piedra y que aparece en otros costados de la Plaza de Bolívar (...)”<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Mejoramientos Institucionales: remodelación Edificio Liévano. En Revista Escala, vol 9 No 71. 1973.

<sup>16</sup> Concurso Público de Anteproyecto arquitectónico Manzana Liévano No. 06 de 2005 acta de recomendación definitiva a la entidad estatal. Diciembre 16 de 2005.



Páneas del proyecto ganador del concurso para la formulación de la intervención de la Manzana Liévano. Diciembre de 2005

### **Reconocimiento físico**

El reconocimiento físico, en otras palabras, la elaboración de una planimetría precisa identificando los materiales, su estado de conservación y sus patologías. Aunque el alcance de la presente propuesta no incluye la intervención del palacio Liévano, por el hecho de que el proyecto se conecta con este edificio, es necesario reconocer los elementos que componen su arquitectura. Para tal propósito, complementamos los levantamientos suministrados por los

promotores del concurso a fin de estructurar una lectura más apropiada de la intervención, e hicimos una cuidadosa interpretación de los factores históricos que han influido en la conformación del conjunto histórico tal y como ha llegado a nuestros días.

### El Edificio Liévano

El proyecto de unificación de fachada elaborado por el arquitecto francés, Gaston Lelarge corresponde a un riguroso estilo de "Renacimiento Francés", con los órdenes clásicos de fácil lectura, clara referencia al Palacio De Versailles, en Paris.



Esquina Norte del Edificio Liévano en Bogotá (izquierda) y Palacio de Versailles en Paris (2006).

*Basamento:* representado por una arcada elaborada en piedra, material noble más resistente al contacto con el público que no tiene ningún propósito diferente a servir de protección de la lluvia a los peatones, retomando el concepto español de la calle mayor pero perdiéndose un importante y significativo espacio comercial de la ciudad.

*Cuerpo:* representado por dos niveles de recintos con ventanas de cuerpo completo que se presentan hacia la plaza con detalles ornamentales en hierro, balcones, frontispicios, columnas, pilastras y capiteles ricamente decorados y dignos representantes del renacimiento francés.

*Remate:* El conjunto es rematado con mansardas que plantean una elegante tensión en cada una de sus esquinas.

*Ritmo:* La fachada reproduce un riguroso ritmo en sus componentes arquitectónicos que acentúan la solidez del conjunto evidenciando una solidez institucional, factor muy importante para el uso actual de la edificación.



Infografía del Edificio Liévano. Elaborada por Manuel Antonio Guerrero para el Concurso para la intervención en la Manzana Liévano, 2006.



Infografía del Palacio Municipal. Elaborada por Manuel Antonio Guerrero para el Concurso para la intervención en la Manzana Liévano - 2006

### **El Palacio Municipal**

Coincidiendo con la construcción de la nueva fachada del edificio Liévano se llevó a cabo la ejecución del nuevo Palacio Municipal parte del arquitecto Julián Lombana en 1902.

El edificio del palacio municipal, tiene su fachada principal sobre la Calle 10, y esta constituido por una edificación independiente estructural y formalmente de las antiguas galerías Arrubla.

Se desarrolla alrededor de un patio en tres niveles y su fachada principal presenta un riguroso orden neo clásico con balcones, columnas y capiteles ricamente decorados. Se destaca el trabajo de rejerías que da acceso al patio interior sobre la calle 10. El palacio se

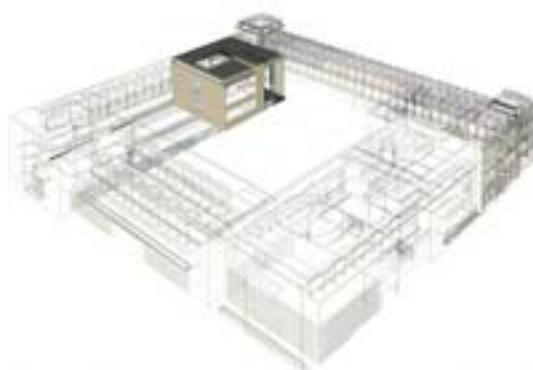
encuentra adicionado a la estructura principal del edificio Liévano y funcionalmente integrado a algunas de las dependencias de este mismo Edificio.

### **Formulación de la propuesta basada en unos criterios de intervención para centros históricos**

La primera conclusión que podemos extraer de esta fase de reconocimiento del conjunto histórico lo constituye el hecho de que existe una superposición de edificaciones en la manzana, esta superposición se encuentra muy bien documentada por cronistas e historiadores. Derivado de este hecho surge el primer criterio de intervención que debe ser la conformación de la manzana por **fases constructivas** claramente diferenciadas. Estas fases constructivas se ajustan a los criterios expuestos por los promotores del proyecto

#### **Criterio de intervención por fases constructivas**

##### **Fase Constructiva n° 1**

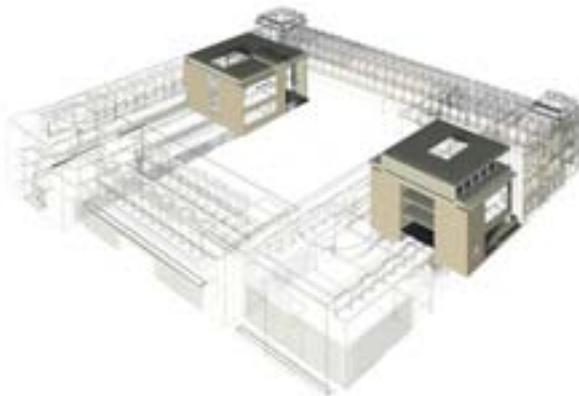


*Esquema de construcción del Proyecto por Fases Constructivas- Tectus Ltda. (2005)*

Esta primera fase corresponde a la implementación del primer cuerpo edificado adyacente al Edificio Liévano y donde funcionará el complemento de la Secretaría de Gobierno en el sector nororiental sobre la calle 11, entre el actual edificio del DABS y el edificio Liévano.

Este primer edificio conceptualmente plantea en términos generales los lineamientos que proponemos se deben seguir para la intervención de la totalidad de la manzana. Otro hecho importante es que además esta primera fase actuará como intervención detonante para que se genere con el tiempo la conformación de la totalidad del proyecto.

### **Fase Constructiva n°. 2**



Esquema de construcción del Proyecto por Fases Constructivas- Tectus Ltda. (2005)

Esta segunda fase corresponde a la unión del edificio del Palacio Municipal con el nuevo conjunto. En términos generales, se repiten los elementos compositivos de la fase 1. El área del edificio es también similar a la planteada en la fase 1.

### **Fase Constructiva n°. 3**



Esta fase final corresponde a la unión de la fase constructiva No. 1 y 2. Por involucrar la demolición del edificio del DABS y la ejecución de un nivel de sótano, es probablemente la más compleja técnicamente hablando.

### Criterio diferencial

El criterio diferencial permite una clara lectura tanto del monumento como de la nueva edificación. Este criterio es aplicado tanto en el empate norte con el Edificio Liévano como el empate sur con el Palacio Municipal.



Criterio Diferencial Empate Costado Norte con el Edificio Liévano Fase 1 Tectus Ltda. (2005)

Una dilatación espacial generada por una vidriera hace la transición entre un edificio y otro, sin embargo desde la galería de puede acceder al acceso de la secretaría de gobierno que están al mismo nivel.

A nivel de segundo y tercer piso existe una conexión directa con el edificio Liévano. Una dilatación espacial acristalada y que mantiene el paramento hacia la calle 10, hace la transición entre un edificio y otro acentuando el **criterio diferencial de intervención**. Aunque en este punto operativamente se conectan los dos edificios, existen rastros de una arqueología en el muro occidental del palacio que será necesario interpretarla mediante una campaña arqueológica para determinar su

valor histórico. No obstante, la nueva edificación hace homenaje a este hecho, permitiendo su lectura desde los diferentes niveles de la edificación.



Criterio Diferencial Empate Costado Norte con el Edificio Liévano Fase 2 Tectus Ltda. (2005)



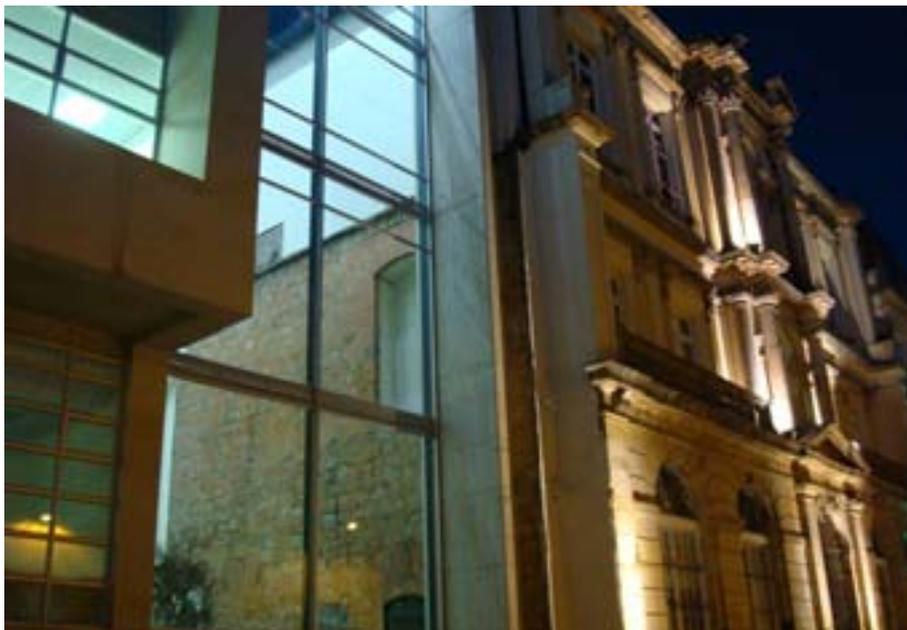
Criterio Diferencial Empate Costado Norte con el Edificio Liévano Fase 1. Detalle Interior Tectus Ltda. (2005)



Criterio Diferencial Empate Costado Norte con el Edificio Liévano- Detalle Interior - Fase 2 Tectus Ltda. (2005)



Criterio diferencial de intervención



Criterio diferencial de intervención

## Criterio de empate

El nuevo edificio retoma en volumen las líneas de composición predominantes del edificio Liévano y sugiere los órdenes con que esta compuesto: Base, Cuerpo y Remate. Para hacer evidente esta rigurosa intención de empate, se ha determinado la cornisa del Palacio como elemento arquitectónico ordenador y una nivelación de alturas que respeta lo planeado por los monumentos BICN creando así una correspondencia de alturas en la manzana.



Criterio de Empate Costado Norte con el Edificio Liévano Fase 1. Percepción de la cornisa- Tectus Ltda. (2005).



Criterio de Empate Costado Sur con el Palacio Municipal y el Edificio Liévano Fase 2. Percepción de la cornisa-Tectus Ltda. (2005).

## Criterio de reversibilidad

Este criterio sólo se aplica en la presente propuesta por la creación del volumen del hall de acceso general al conjunto de la Manzana por la carrera 8 (Plaza de Bolívar), se genera una estructura acristalada adosada a la fachada interior del Edificio Liévano. Por tratarse de dos estructuras de diferente época, y por el otro con un criterio reversible. Es decir, puede ser sustituida con el tiempo sin afectar el monumento.

## Criterio de correspondencia

El criterio de correspondencia tiene que ver con la interpretación tanto de los elementos arquitectónicos predominantes en los alrededores como también de los edificios BICN que rodean el predio

y la respuesta del proyecto con estas condiciones. Con este orden de ideas se pueden establecer 3 temas de correspondencia: el ritmo, la relación con los monumentos aledaños al predio y la reinterpretación de la espacialidad presente en la arquitectura del sitio. El ritmo será un elemento compositivo contundente cuando se desarrolle la propuesta en su totalidad en la fase 3, Para tal propósito, los elementos de fachada del nuevo edificio manifiestan un riguroso ritmo a 3.50 Mt. que replica la modulación presente tanto en los Monumentos Adyacentes como también en los edificios aledaños.



Criterio de Correspondencia Ritmo Calle 10



Criterio de Correspondencia Ritmo Calle 11

Para la relación con los monumentos aledaños, y principalmente con los presentes sobre la Carrera 9 el Edificio Malkita, y la Iglesia de la Concepción. El proyecto ha desarrollado una cuidadosa respuesta tanto en volumetría como en escala haciendo una clara referencia a dichos monumentos.

Finalmente el criterio de Correspondencia es aplicado mediante la reinterpretación de la espacialidad predominante en el sector. El concepto de claustro y patio han sido retomados dentro de la propuesta con un sentido más contemporáneo pero evidenciando el interés por corresponder espacialmente con arquitectura más tradicional.



Criterio de Correspondencia: Los acentos y elementos de composición volumétrica de la nueva edificación tienen correspondencia con los elementos compositivos del perfil existente sobre la carrera novena.

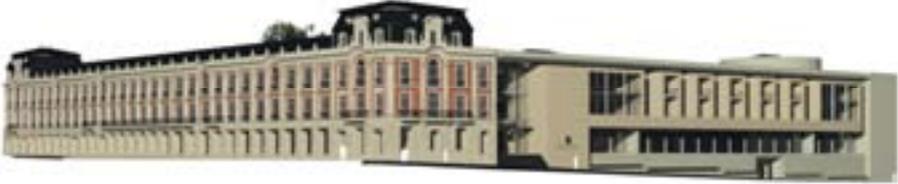


Fachada Norte del Proyecto. Tectus Ltda. (2005)



Fachada Sur del Proyecto. Tectus Ltda. (2005)

## **Composición, funcionamiento & propuesta de flexibilidad de la nueva edificación. Criterios de Composición**



Perspectiva Norte del Proyecto. Tectus Ltda. (2005)

### **Geometría Elemental**

Dentro de los aspectos más cuidadosos en esta intervención esta la idea de generar un edificio que por su sencillez compositiva no interfiera con la lectura de los edificios monumentos adyacentes. De esta manera por contraposición se exalta y respeta el edificio Liévano con un claro criterio diferencial que facilite su interpretación posterior dentro de unos parámetros estrictos de respeto y discreción volumétrica. La nueva edificación, plantea un espacio de transición, que en la primera fase constructiva, genera un acceso a la Secretaría de Gobierno desde la calle 11 y en la segunda fase un criterio diferencial con el Palacio Municipal.



Perspectiva Sur del Proyecto. Tectus Ltda. (2005)

### **Transparencia**

La transparencia en este proyecto de intervención está concebida desde el punto de vista de percepción de las diferentes estructuras que componen el edificio y también de este con respecto al antiguo edificio Liévano y palacio Municipal. Al visualizar claramente los elementos que intervienen simultáneamente, se tiene la sensación de

transparencia. La continuación de los rigurosos ritmos, reinterpretados en el nuevo volumen permite que la armonía en la transición estilística predomine.



Perspectiva Esquina Carrera 9 y Calle 10. Tectus Ltda. (2005)

### **Materiales y Acabados**

El nuevo edificio, utiliza materiales que por sus características reproducen algunas de las principales cualidades de algunos de los materiales utilizados en el conjunto de monumentos adyacentes: La piedra, material resistente y noble, el vidrio, el concreto y el metal. Sin embargo un lenguaje contemporáneo es predominante en la imagen de la propuesta en conjunto.



Perspectiva Esquina Calle 11 y Carrera 9. Tectus Ltda. (2005)

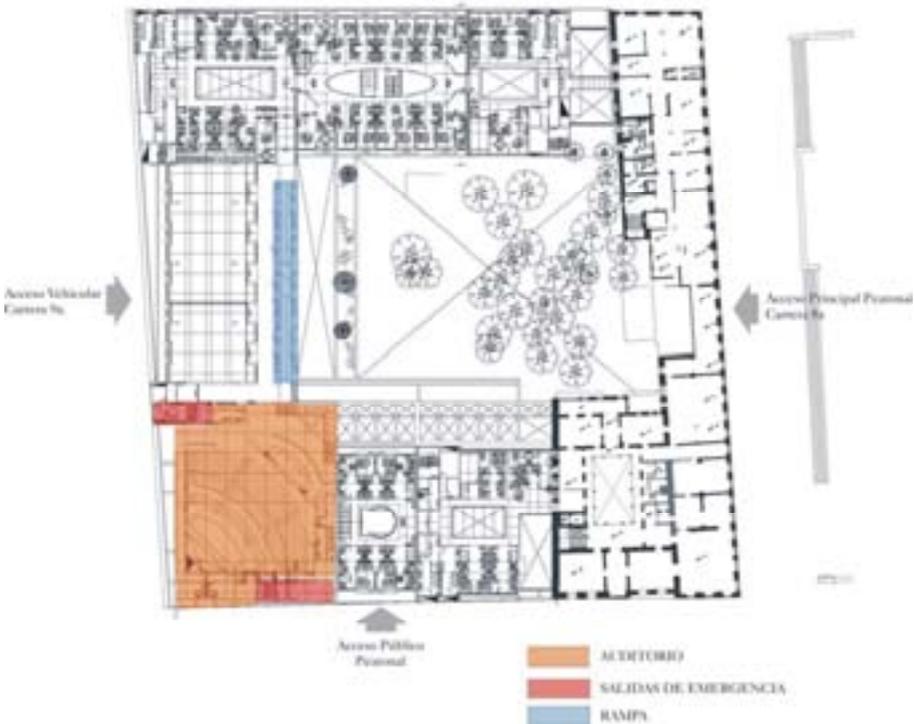
### **Tecnología**

La implementación de diferentes sistemas para el manejo de información oral, escrita, gráfica y visual toman forma dentro del nuevo proyecto mediante de la incorporación de sistemas de distribución como ductos, cielorrasos desmontables y canalizaciones adecuadas aprovechando también los puntos fijos para conexiones verticales que garantizan gran flexibilidad y sencillez para implantaciones tecnológicas futuras. Por tal razón, existe una correspondencia de los diferentes elementos que componen el nuevo edificio.

### **Auditorio Liévano**

El programa funcional de esta tercera fase constructiva la constituyen los dos niveles de estacionamientos, oficinas en planta libre y la extensión cultural del proyecto constituido por los salones de uso múltiple, la cafetería y el Auditorio.

El presente documento describe la propuesta arquitectónica planteada para el auditorio, su relación con el proyecto general y los respectivos lineamientos técnicos propuestos.



Plano de Ubicación del Auditorio. Tectus Ltda. (2006)

### **Accesibilidad**

El acceso peatonal se hace por la Calle 10 (vía peatonal) contiguo al espacio de transición que se constituye como el vestíbulo principal de la sala. El acceso vehicular se hace por la Carrera 9 utilizando el acceso general del proyecto y a través de los puntos fijos establecidos

se llega al Auditorio. La rampa peatonal ubicada en el patio central, también actúa como conductor del flujo peatonal al vestíbulo del auditorio. El acceso al recinto propiamente dicho se puede hacer desde el Nivel 0.00 del proyecto (Piso 1) y desde el Nivel +4.50 (Piso 2) del edificio.

La accesibilidad para discapacitados es igualmente asegurada desde el acceso actual a la Alcaldía sobre la Cra. 8 y desde la Cra. 9, mediante la utilización de ascensores estratégicamente ubicados para este fin.

### **Uso**

La correcta solución técnica de espacios de este tipo resulta en gran medida de la correcta determinación de su uso. Tradicionalmente el auditorio posee un uso de tipo polivalente que asegura tanto su mantenimiento como su vigencia.

En el caso que nos ocupa, se agrega una componente de institucionalidad que convierte al auditorio en un escenario de comunicación con los ciudadanos y la prensa.

Se plantea, por tanto, como posibles usos de la sala:

- Actos protocolarios
- Reunión de funcionarios de la alcaldía
- Comunicados de prensa
- Conferencias
- Sala de conciertos



Infografía del Auditorio. Tectus Ltda. (2006)

## **Auditorio. Descripción Arquitectónica del Proyecto**

Basados en la hipótesis de uso y la relación del auditorio con el proyecto general se plantea una sala de forma semicircular en pendiente, es decir que los espectadores se sientan en una superficie curva inclinada, que gira en torno a un proscenio.

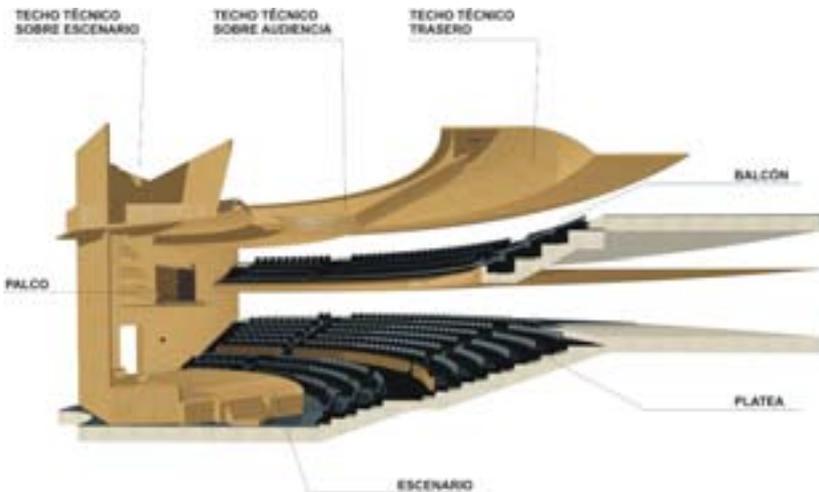
Espacialmente el auditorio se desarrolla en tres niveles que permiten generar un balcón con acceso desde el segundo piso (Nivel +4.50) con condiciones similares a la platea semicircular y unos palcos laterales que gozan de gran proximidad al escenario.

### **Capacidad**

La sala tiene una capacidad de 566 butacas con condiciones ideales de visibilidad, accesibilidad y de confort acústico distribuidas en Platea, Balcón general y dos palcos VIP.

El escenario frontal visible en su totalidad desde todos los puntos de la audiencia se puede utilizar totalmente (75 Mts<sup>2</sup>) tanto para presentaciones institucionales, conferencias como para conciertos de orquesta filarmónica y sinfónica de tamaño mediano.

### **Acondicionamiento acustico**



Elementos de acondicionamiento acústico y escénico del Auditorio Tectus Ltda. (2006)

El acondicionamiento acústico se encarga de asegurar una audición perfecta y lo que se denomina “Confort Acústico”. En un espacio cuya hipótesis de uso está definida por la presentación de conferencias, actos culturales y sala de conciertos, se deben asegurar tanto la fidelidad como la inteligibilidad.

### **Techos Técnicos**

La función de estos plafones en madera desde el punto de vista acústico consiste en reflejar el sonido desde la fuente (el escenario) hasta la audiencia. Se dispone de tres tipos de techos acústicos: techo técnico sobre escenario, techo técnico sobre audiencia y techo técnico trasero.

### **Sala de crisis**

Se trata de una sala ubicada en el cuarto piso de la edificación, (sobresale de las cubiertas), en conexión directa con el Palacio Municipal, donde se encuentra ubicado el despacho del Alcalde, con capacidad para 27 personas, y que tiene como principal objetivo servir como recinto de deliberación en momentos de crisis. La Sala de Crisis que cuenta con tecnología de punta para atender desde la sede de la Alcaldía Mayor eventos de emergencia en la ciudad en el aspecto de toma de decisiones con información que será transmitida desde la infraestructura existente en la ciudad como las cámaras de diferentes entidades.



Sala de Crisis Tectus Ltda. (2011)

**Equipo de diseño**

Diseño Arquitectónico

Manuel Antonio Guerrero & Suely Vargas Arquitectos, TECTUS LTDA.

Diseño Estructural

Ing. Armando Palomino Infante, PCA. Ventilación Mecánica: Álvaro Tapias y Cia Ltda.

Diseño Hidráulico

SAR Ingenieros Seguridad y Control: Ing. Iván Jaramillo S.

Diseño Eléctrico

Ospina Padilla Asociados Presupuesto y Programación: Ribon Perry y Cia.

Diseño Acústico

Ing. Sergio Gallardo Darías Cableado Estructurado: Comware Ltda.

Interventoría

PAYC Gerencia de Proyecto: Arq. Amparo Pérez Azuero

Dibujos, Fotografías y Renders:

TECTUS LTDA.

Constructor

CONSORCIO CONVEL-CNV-AIA LIEVANO



Palacio Liévano, Bogotá





**Olimpia Niglio**, profesora en la Universidad eCampus, Facultad de Ingeniería (Como, Italia), es arquitecta, graduada en 1995, en la Universidad de Nápoles *Federico II*, universidad en donde también obtuvo su doctorado en Investigación en Conservación de Bienes Arquitectónicos en el 2000. Fue investigadora y coordinadora del proyecto *Nuevos instrumentos de diagnóstico en el campo de la restauración arquitectónica*, Fondos M.U.R.S.T. (2000 a 2001). Ha sido profesora de Restauración Arquitectónica para el pregrado de Historia del Arte de la Universidad de Pisa y de Historia y Técnica de la restauración en la Escuela de Especialización de Historia del Arte del mismo ateneo.



Desde 2006 es Profesora Invitada del programa de Arquitectura de la Universidad de Ibagué (Colombia), donde coordina un curso de verano en Restauración Arquitectónica. En la actualidad, es profesora de Restauración en la Universidad eCampus (Novedrate - Como) y coordinadora científica de los cursos de especialización en Análisis y evaluación del riesgo sísmico de los edificios históricos, con base en un acuerdo bilateral entre el Ministerio para los Bienes y la Actividad Cultural. Fue Profesora Invitada en Israel (2006) y Japón (2009 y 2011) donde, por invitación del Instituto Italiano de Cultura de Tokyo, coordinó la exhibición *Gli Uffizi di Giorgio Vasari. La fabbrica e la rappresentazione*, celebrada con motivo del quinto centenario del nacimiento del arquitecto renacentista (exhibición en Tokyo, Yokohama, Kyoto y Osaka).

En enero 2012 gana el concurso como Profesora Invitada de la Universidad de Kyoto en Japón para el año 2013.

Es autora de varias publicaciones en el campo de la historia y de la restauración de la arquitectura; entre las más recientes están, *La restauración de la arquitectura métodos y técnicas de análisis*, (Universidad de Ibagué, Colombia, 2009), O. Niglio, K. Kuwakino, *Giappone. Tutela e conservazione di antiche tradizioni* (Pisa 2010); R. Hernandez Molina, O. Niglio, *Experiencias y métodos de restauración en Colombia* (Roma 2011), O. Niglio, T. Kuroda, *Twelve houses restored in Japan and Italy* (Rome 2011).

Es miembro Forum UNESCO University Heritage, ICOMOS Italia, (International Council on Monuments and Sites) y ICOMOS International Scientific Committee for Theory and Philosophy of Conservation and Restoration y de la Red Internacional de Pensamiento Crítico sobre Globalización y Patrimonio Construido (RIGPAC). Desde el 2009 es miembro Internacional de la revista HITO - ACFA, Colombia.

**Rubén Hernández Molina**, arquitecto con experiencia en docencia universitaria, publicaciones y desarrollo de proyectos relativos a la preservación de la herencia cultural, se graduó en 1991 en la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes de Bogotá. En 1997 recibió el título de Especialista en Innovación y Pedagogía Universitaria en la Universidad Piloto de Colombia de Bogotá. Desde 1998 hasta 2006 fue Director de la revista de arquitectura ALARIFE de la Universidad Piloto de Colombia. Desde 2003 es investigador de la Corporación Patrimonio Urbano y actualmente es Director de la Revista de Arquitectura HITO, Asociación de Facultades de Arquitectura ACFA. Es autor de publicaciones en el campo del Patrimonio; entre las más recientes están: *Las Nieves la ciudad al otro lado* (coautor), Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Patrimonio, 2010; *Viviendo en la urbanización obrera 1° de Mayo*, revista de la Alcaldía menor de San Cristóbal Oteando, Territorio N°:3, Junio 2010; *Sucesivos registros del barrio San Francisco Javier –Villa Javier un patrimonio no declarado* (autor), Corporación patrimonio urbano, 2008; *Planos Ilustrados de la Arquitectura Colombiana Primera mitad del siglo XX* (coautor), Corporación Patrimonio Urbano, Duff and Phelps de Colombia S.A. 2007; *Las casas de adobe IZA Boyacá* (coautor), Alcaldía Municipal, Corporación patrimonio Urbano Colombiano, 2006. Principales experiencias profesionales en Bienes de Interés Cultural: Reparaciones locativas en la casa “María Teresa” de la Fundación Social, Monumento Distrital en el barrio La Candelaria; Administrador delegado como Director de obra del “Museo 100 años de la Fundación Social”, Bien de interés cultural de carácter distrital en el barrio La Candelaria (Abril 2009- Enero 2011); Restauración y reparación de vidriera y cancell del “Museo del Chico” (Junio 2010- Noviembre 2010); Reconstrucción de la casa colonial “La Marichuela” casa Monumento Nacional en el barrio la La Candelaria (Abril 2009- Septiembre 2011); Reparaciones locativas en el Instituto Caro y Cuervo en la casa de “Rufino José Cuervo” Monumento Nacional para la sede del Seminario “Andrés Bello” (Febrero 2009- Marzo 2010); Reparaciones locativas en la Hacienda Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo en la casa museo de “José Manuel Marroquín” Monumento Nacional (Junio 2010- Diciembre 2010).



ESEMPI DI ARCHITETTURA  
collana diretta da Olimpia Niglio

1. *Viaggio in Portogallo | Journey to Portugal*  
*Dentro e fuori i territori dell'architettura | Inside and Outside the Territories of Architecture*  
a cura di Bruno PELUCCA
2. *Architecture and Innovation for Heritage. Proceedings of the International Congress (Agrigento, 30 April 2010)*  
a cura di Giuseppe DE GIOVANNI e Emanuele Walter ANGELICO
3. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia*  
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO
4. *Winka Dubbeldam & Archi-Tectonics. Newyorkesi in vetrina*  
a cura di Cesare DEL VESCOVO
5. *Twelve houses restored in Japan and Italy*  
edited by Olimpia NIGLIO and Taisuke KURODA
6. *Oltre il progetto. Ricordando, conversando, riflettendo su architettura e design*  
a cura di Ivana RIGGI
7. *Il paesaggio della bonifica. Architetture e paesaggi d'acqua*  
a cura di Chiara Visentin
8. *Experiencias y métodos de restauración en Colombia – Volumen 2*  
editado por Rubén Hernández MOLINA y Olimpia NIGLIO

Este libro se terminó de imprimir en el mes de marzo de 2012  
en la imprenta «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15  
para la «Aracne editrice S.r.l.» di Roma