

El Patrimonio Arquitectónico como Espacio de Comunicación Interdisciplinar

The Architectural Heritage as an Interdisciplinary Communication Space

DOI: [10.17981/mod.arq.cuc.19.1.2017.02](https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.19.1.2017.02)

Artículo. Fecha de recepción: 02/04/2017 Fecha de aceptación: 03/09/2017

Giovanni De Piccoli Córdoba 
Universidad de Santo Tomas (Colombia)
gdphistoriarte@yahoo.com

Para citar este artículo:

De Piccoli, G. (2017). El Patrimonio Arquitectónico como Espacio de Comunicación Interdisciplinar. *MODULO ARQUITECTURA-CUC*, vol. 19, no. 1, pp. 21-56. DOI: [10.17981/mod.arq.cuc.19.1.2017.02](https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.19.1.2017.02)

Resumen

La arquitectura, desde sus inicios, es considerada como el mayor logro del ser humano puesto que en su propósito, función y forma reúne todos los elementos que permiten referenciar una sociedad, sea cual sea esta, en cualquier parte del mundo. La arquitectura traduce las aspiraciones materiales y espirituales del ser humano; es el ámbito en el cual el hombre se desarrolla, evoluciona e, incluso, puede llegar a su fin. Irónicamente, cuando el hombre llega a su fin, el testimonio de su existencia es el vestigio arquitectónico que habla de ese hombre y su comunidad, como un libro, el cual se abre totalmente en múltiples páginas, y el patrimonio es la narrativa que permite, entre líneas y párrafos, identificar una historia. El presente documento surge de un proyecto de investigación que demostró cómo, a partir del bien edificado, es posible, con un sistema de intervención interdisciplinar del arte, el diseño y de comunicación visual, poner en valor la esencia formal y tipológica del inmueble a partir de una poética visual que lo actualiza y lo pone en valor, devolviendo su materialidad al imaginario de una comunidad que finalmente lo reconoce y lo valora por medio de una imagen que habla más que mil palabras.

Palabras clave: Artes visuales, arquitectura, comunicación, interdisciplinaridad, patrimonio.

Abstract

Architecture, from its beginnings, is considered as the greatest achievement of the human being since in its purpose, function and form it gathers all the elements that allow referencing a society, whatever it is, in any part of the world. Architecture translates the material and spiritual aspirations of the human being; it is the field in which man develops, evolves and may even come to an end. Ironically, when the man comes to an end, the testimony of his existence is the architectural vestige that speaks of that man and his community, like a book, which opens completely in multiple pages and heritage is the narrative that allows between lines and paragraphs identify a story. This document arises from a research project that showed how, from the built-up good, it is possible with an interdisciplinary intervention system of art, design and visual communication, to value the formal and typological essence of the property, starting from a visual poetics that updates it and puts it into value by returning its materiality to the imaginary of a community that finally recognizes and values it through an image that speaks more than a thousand words.

Keywords: Visual Arts, Architecture, Communication; Interdisciplinarity, Heritage.

INTRODUCCIÓN

La imagen es algo categóricamente tangible que ha acompañado al hombre desde las épocas más primitivas hasta la contemporaneidad. De muchas maneras, el ser humano ha representado el universo que le rodea con la creación de ideas mentales que se traducen en formas visuales que representan ese producto surgido de su imaginario. El pensamiento creativo del ser humano se basa en un lenguaje visual que es convertido en términos materiales inteligibles por medio de la escritura, primer medio comunicativo de civilización, y en la representación de objetos reales, de manera figurativa de todo aquello que lo rodea. También, es posible que represente, desde la abstracción, las ideas en su amplia gama creativa relacionada más con un proceso conceptual, tal como lo hace el arte moderno y contemporáneo. Tampoco se puede dejar de mencionar la creación de diagramas, bosquejos, fórmulas y textos que se consolidan en la realidad por medio de símbolos, signos y señas y, claro, no se puede negar el hecho de que la arquitectura, las artes y el diseño, en su innovación y creatividad, recurren a estas representaciones gráficas que son el inicio de su realización hasta su producto final, como un hecho matérico real y verídico perceptible a los sentidos y causal de sensaciones y emociones.

El patrimonio arquitectónico se convierte en imagen desde el momento en el cual trasciende en el tiempo y no está circunscrito a un entorno inmediato que lo sustraiga; todo lo contrario, el patrimonio

rebasa fronteras y se filtra como la arena en un sedal permeando sus características artísticas, culturales, arquitectónicas y las historias que lo acompañan de manera universal.

Sin embargo, no siempre es así, por lo tanto, para que sea reconocido y connotado por una comunidad local, regional o nacional e internacional, los medios visuales de difusión, se convierten en estrategias que apoyan las disciplinas afines a la arquitectura, cuyo poder de impactar socialmente es muy grande y el patrimonio se utiliza como medio escenográfico para narrar historias nuevas de relatos antiguos. Esto permite que se promueva la visita a estos sitios, que resurja un interés por conocer otras culturas, otras visiones y otras formas de ver todo aquello que es parte de una comunidad que, por su belleza, por su valor artístico, por su capacidad estética y por la importancia de sus costumbres y hábitos, merecen ser dadas a conocer y poner a salvo para que sea un libro abierto a todo aquel que desee leer en sus páginas la materialización de su relevancia, y haciéndonos, en términos generales, una humanidad más sabia.

Este proyecto, que es una realidad, pretende abrir la puerta de cómo las herramientas visuales permiten generar una nueva forma de aproximación al ente patrimonial, el cual existe, pero que, en el tiempo, pierde su identidad hasta reducirse a ruinas, y no solo la ruina física, peor aún, su realidad histórica, que si bien puede estar narrada en un libro, un escrito o un pergamino, al no existir el vestigio físico, solo resta imaginar lo que fue. En

ocasiones, esa proyección mental de un hecho que debe y debió ser testimoniado y preservado en la memoria colectiva de las generaciones que pasan de época en época se queda corta, y así, se pierde la imagen prístina más cercana a la realidad original del objeto patrimonial.

Cada puesta en escena de este proyecto, que consta de más de 150 imágenes, es un punto de partida hacia una idea que se fragua como producto de la investigación académica, y propende a un nuevo modo de ver el vestigio real actualizado en un tiempo ideal, el anacronismo de lo que fue y lo que ahora es por medio de la cultura visual, es decir, un baluarte de la raza humana siempre existente, siempre vigente como debe ser el patrimonio.

El patrimonio arquitectónico: medio de difusión cultural

Actualmente, el concepto de patrimonio, en especial el arquitectónico, ha sufrido cambios notorios producto de nuevas apuestas que tienden a entender el objeto arquitectónico de valor como un vestigio histórico que debe, sí o sí, sobrevivir al paso del tiempo, manteniéndose vivo en ciudades cuya evolución hacia una arquitectura contemporánea no debe subyugar en el presente los logros edificados del pasado. Después de más de 50 años de la firma de la Carta de Venecia, en la cual se establecen directrices y prácticas, junto a las instrucciones dadas como punto de partida para la conservación, la restauración y la puesta en escena de los bienes

edificados que moldearon la visión de la protección de estos, resulta claro que tal visión paradigmática sirvió a un propósito de carácter más eurocentrista muy alejado de los ámbitos latinoamericanos que, en términos generales, denotan problemáticas muy semejantes que van más allá de los hechos políticos, las motivaciones creadas en torno al usufructo del bien de interés cultural e, infortunadamente, aquello que más incide en su sobrevivencia: el deterioro, el olvido y la anulación sistemática de la memoria construida desde su individualidad tipológica y estilística como objeto arquitectónico que existe en un contexto atemporal: el hoy, y, que en su cotidiano discurrir, lo lleva a la aniquilación total y a la percepción enajenada del ciudadano como elemento de memoria en la colectividad, es decir, la comunidad humana lo alberga e irónicamente hace caso omiso a su existencia.

De hecho, tan lejana es la apropiación de la sociedad a las significaciones del inmueble dentro de su propia cultura que prácticamente no es identificado, conocido, ni admirado, por lo tanto, es ignorado y, en lógica deducción, relegado al anonimato. Sobre el patrimonio, ciertamente y afortunadamente, ha resurgido un interés mundial para su conservación y restitución a la sociedad; prueba de ello son las diferentes asociaciones oficiales y no oficiales de carácter nacional por cada país, desde sus propias gestiones políticas, legales y sociales, apeándose de connotaciones internacionales, quienes procuran de muchas maneras salvaguardar estos testimonios que son

herencia para las generaciones presentes y futuras. La academia no se queda atrás, puesto que desde las diferentes facultades de arquitectura en muchos países, dentro del ámbito latinoamericano, incluyen cátedras, talleres, líneas de investigación y espacios formativos de profundización sobre el tema, logrando concientizar (o al menos eso se intenta) al interés particular y colectivo de la importancia de estos testimonios de vida y obra que, perdurando en el tiempo, deben recibir la atención necesaria para que sus historias, aquellas contadas entre tímpanos, columnas, biforas, portales o cúpulas, no se disipen y, por el contrario, los jóvenes aprendan y den importancia al valor de estos monumentos que representan, para su propia cultura, un baluarte, y para la cultura arquitectónica, un aprendizaje de lo que en su momento fue, y que en la preservación, mantenimiento e intervención de estos bienes, producto de sus ancestros, adquieren valor y se rescatan de las arenas del tiempo, encontrando así motivo de orgullo ciudadano; de no ser así, terminarían por cubrir un pasado remoto con un gran peso significativo, por tanto, debe ser retroalimentado en el presente.

Jacinto M. Porro Gutiérrez, de la Universidad de Cádiz, hace una reflexión muy interesante en su escrito *Sociología del consumo social* que bien puede tener una conexión sobre el concepto de patrimonio y cultura, el cual no dista mucho de lo que comúnmente se asevera sobre estos dos hechos. Menciona en su artículo sobre esta temática que:

Desde el estructuralismo se considera la existencia de estructuras ocultas que explican la acción social, de manera que todo fenómeno social, como es el consumo, puede ser entendido y explicado como un sistema de signos, a través del cual las personas expresan y comunican significados que están reflejados en la ropa, los objetos, los gestos, etc. (Porro, 2014, p. 4).

No se puede estar más de acuerdo con esto, ya que sin duda el patrimonio y la arquitectura están ligados, ante todo, a un proceso social y, por lo tanto, se ve involucrado en un tratamiento que, si se carece de la cultura de protección de las raíces, de los hábitos, costumbres y usanzas de aquello que identifica una comunidad como pueblo o nación, dicho acto cultural de consumo producto de una sociedad, está destinado a desaparecer.

Cada vez es más notorio cómo las nuevas generaciones van demeritando aquello que por herencia les pertenece y anteponen lo nuevo, que no siempre es lo mejor, sobre lo viejo, que, por el contrario, posee tal denotación que es motivo de exaltación y connotación dentro de los entornos contemporáneos que, si bien son mutables, cambiantes y sí, muy heterogéneos, pueden de alguna manera convivir en simbiosis perfecta entre lo antiguo y lo actual. Desde la postura que se tiene sobre el patrimonio y la cultura, quizás podría considerarse como un paradigma nuevo el hecho de que el diseño contemporáneo es entendido hoy como un sujeto interdisciplinario,

y el objeto arquitectónico patrimonial no está exento de ese diálogo entre el hecho psicológico social que le dio forma y el hecho físico que le otorgó su materialidad, resumiéndose en un acto creador que ha sido, en todos los tiempos, el instrumento y portavoz de la capacidad que tiene el hombre de comunicar la historia de sus realizaciones que hablan de un tiempo y de un espacio. Éstos, en muchos casos, incluso, se adelantan a la época en que se vive en un determinado momento o trascienden en más de una situación espacio-temporal, repitiéndose casi en modo idéntico o con pequeñas variantes en el devenir de los periodos estilísticos e históricos en donde el hombre crea, pero lastimosamente también destruye.

Si se entiende el objeto patrimonial como medio de expresión comunicativa y como elemento testimonial de factores culturales, este posee la capacidad de poner en evidencia esos momentos contradictorios en que divaga la esencia creativa y destructiva del ser humano, una dicotomía que, hasta el momento, después de siglos, aún persiste en la naturaleza del hombre como especie, que, en el peor de los casos, es la destrucción de su propia memoria.

Es interesante cómo la arquitectura se convierte en un elemento de difusión cultural, ya que, de hecho, el objeto arquitectónico es un referente visual para individualizar un país o una sociedad determinada. Así, si se habla de Francia, por ejemplo, llega a la mente la imagen de la torre Eiffel; si se menciona Roma,

seguramente la imagen será el Coliseo; si es Sídney, será la maravillosa Ópera de Jorn Utzon; o si se piensa en la India, muy seguramente su ícono representativo será el fastuoso Taj Majal; y, de esta manera, se seguirían mencionando muchos elementos arquitectónicos distintivos, la gran mayoría de ellos patrimonio de la humanidad, tan variados como variados son los países en donde reposan cobrando tal relevancia internacional que se difunden por todo el globo terráqueo y son reconocidos de manera inmediata por un gran número de personas de distintas lenguas, razas y condiciones sociales. Si esto no se entiende como un efecto de comunicación masiva y de reconocimiento a escala superlativa de lo cultural, se estaría negando la capacidad del hombre de trascender fronteras por medio de sus actos creativos en pro de una humanidad más sabia, más unida en propósitos comunes y mucho más rica culturalmente, en donde la arquitectura, el arte y el diseño en sus múltiples posibilidades se convierten en herramientas que consolidan y dan fe del llamado divino donde el hombre se vuelve creador, creando.

La comunicación visual es actualmente una herramienta importante, ya que permite explorar los desarrollos interdisciplinarios en la contemporaneidad sin que esta se encuentre ajena a sus vínculos historiográficos del pasado. La edificación de carácter patrimonial representa entonces una fortaleza cultural dotada de elementos que la conforman y le dan su valor, no solo

por sus características formales, estructurales, ornamentos y tipologías estilísticas propias o importadas que, puestas en un contexto narrativo, dialoga desde su propia historia, por lo tanto, comunican algo, y esto es posible porque el buen diseño ha sido creado para perdurar en el tiempo. El diseño entonces puede constituirse como la materia primaria que se inspira en la pintura o la escultura; la arquitectura, sin embargo, permite aglutinar todos los géneros artísticos y es, a la vez, una ciencia. Lo anterior es tomado, hasta cierto punto, como un concepto preciso que le da reverencia a la profesión; puede ser interpretado para algunos como *naif* o pasado de moda, pero, si se ven los términos semánticos de la misma en tiempos más actuales, puede vincularse al pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura y la comunicación. En el artículo *El pensamiento de Heidegger sobre la Arquitectura* de Christian Norberg-Schultz, traducido por el profesor Carlos Eduardo Sanabria de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, Colombia, se hace referencia a la arquitectura y el arte de la siguiente manera:

(...) Para aprender la teoría del arte de Heidegger, también tenemos que considerar su noción de lenguaje. De la misma forma que Heidegger no comprende el arte como representación, no puede aceptar la interpretación del lenguaje como un medio de comunicación basado en el hábito y la convención. Cuando las cosas son nombradas por primera vez, se reconocen por lo que son (...) El nombre las preserva, (...) por tanto el lenguaje, es el arte originario (Norberg-Schultz, 2008, p. 100).

Por lo tanto, las dimensiones del arte en sus múltiples formas expresivas, el diseño como elemento que se aprende como disciplina y la arquitectura que amalgama arte, diseño y ciencia, poseen un lenguaje que origina su esencia primaria en diálogo con las comunidades que le dieron asiento.

Cuando se habla de patrimonio se hace referencia a distintas manifestaciones artísticas y culturales que se expresan por medio de imágenes que, a partir de su observación, transmiten mensajes o la ideas que quieren difundir los arquitectos y los diseñadores, presentando toda una dialéctica que se expresa con el propósito de dejar un vestigio de pensamiento que los caracteriza, pero con visuales universales para que pueda ser comprendido no sólo hoy, sino siempre. Ese lenguaje señala el mundo que rodea al inmueble dentro de un contexto y un entorno inmediato, es decir, el valor ambiental. Las características que ayudan a reconocerlo parten de un lugar que es, que le dio su lugar en un territorio armonizándose con el paisaje o creando, en su defecto, nuevos paisajes con otras narrativas compuestas no sólo de la materialidad, que es el valor matérico, es decir, sus elementos constructivos, sino también la forma del edificio y su relación con la función, con los elementos con los que se construyó y los recursos técnicos y tecnológicos como solución estructural que le dan, además, valor por la innovación aplicada, que en conjunción lo elevan como pieza arquitectónica dotada también de cualquier sistema de signos con que comunican algo, incluso si este

es una ruina. El patrimonio posee un valor formal; se habla de que son monumentos con un significado intrínseco que expresan una estilística específica, basta admirar la acrópolis de Atenas que, si bien derruida por las acciones del tiempo, las inclemencias del clima y las manos destructoras del hombre, persiste y se yergue incólume, y no es menos ni más importante que la obra de Oscar Niemeyer, que en palabras de Claudio Queiroz, profesor de la Universidad de la Universidad de Brasilia, manifiesta que: “Es un arquitecto que construyó la obra más diversa en toda la historia de la civilización humana, con su presencia inscrita en todos los continentes”, haciendo referencia claro está a un número de 27 obras de este magnífico arquitecto latinoamericano que han sido elevadas a patrimonio histórico y arquitectónico del Brasil y, asimismo, es parte de la tríada de los pocos que han ganado un premio Pritzker (en 1988), junto con Paulo Méndez Da Rocha (en 2006) y el mexicano Luis Barragán (en 1988), y más recientemente, Alejandro Aravena, chileno (en 2016), siendo así 4 los galardones de este premio en América Latina.

El valor icónico-educativo es, quizás, el más importante en términos de difusión y comunicación de cultura, ya que brinda la posibilidad de aprender, de reconocer y de identificar las acciones del pasado más remoto y cómo esas comunidades entendieron lo que es el concepto de habitar, de vivir, de recorrer y de gozar espacios creados para la vida cotidiana del ser humano. Estos signos deben ser conocidos por todas las personas para que puedan así apreciar las obras de

patrimonio de una forma más acertada y, además, con sus componentes no solo de tipo arquitectónico, sino también artísticos y de carácter histórico. Al establecerse una comunicación visual, a través de su imagen, entre el hecho histórico, el estilo y la intención del arquitecto y quienes las aprecian, se permite una comprensión plena de emociones, sentimientos y vivencias traducidas en mármol, vidrio, acero y madera. La comunicación del patrimonio permite comprender que la forma, como en toda propuesta de diseño y de realización plástica desarrollada por el ser humano, posee un gran contenido filosófico y, según sea criterio del autor, se interrelaciona directamente con el usuario cuando se le permite observarla.

La estructura adoptada se percibe como una unidad visual integrada por una figura inseparablemente ligada a un pensamiento y a una filosofía o criterio que, cuando se plantea como condición fundamental para apreciar, propone un acercamiento a la lectura de las distintas partes de la propuesta arquitectónica o solución de diseño y la legibilidad entendible que es, en definitiva, la íntima relación de manera contundente entre el objeto que se usa o se observa y el usuario que lo consume directa o indirectamente con la específica función que esa obra o producto de diseño satisface, incluyendo el mensaje social que comparte, ya sea este último consciente o no por parte del creador. Entiéndase como creador al diseñador, arquitecto o artista, puesto que se recuerda que el patrimonio no son solo las manifestaciones arquitectónicas, sino también las artísticas.

El patrimonio edificado y la comunicación visual

Es claro que, en el panorama mundial, el patrimonio arquitectónico es un medio que enriquece al lugar en donde se encuentra ubicado, convirtiéndose en un atractivo turístico que llama el interés de miles de personas que desean conocer y tratar de vivenciar lo que fue, lo que es y lo que eventualmente se mantuvo o fue transformado. En el proceso de esta investigación, se tuvo la oportunidad de estudiar a fondo las arquitecturas patrimoniales en dos países, México, específicamente la ciudad de Guadalajara y de Guanajuato, en el estado de Jalisco y de Guanajuato, respectivamente, y tres ciudades en Colombia, en este caso, Cartagena, Santa Marta y Barranquilla, todas tres ubicadas en la costa Caribe del país y seleccionadas como objeto de estudio, puesto que siendo asentamientos vecinos al mar, dieron la posibilidad de un intercambio cultural de extranjeros, desde europeos hasta judíos e inmigrantes del medio oriente, palestinos, turcos y árabes que trajeron mucho de su cultura a unos territorios vírgenes, llegando a confundirse con la cultura autóctona y, de esta manera, otorgaron a estas ciudades unas características excepcionales que se manifiestan no solo en la arquitectura, sino en sus hábitos cotidianos, la culinaria, el vestuario, sincretismos religiosos, y objetos y diseños étnicos que se transformaron en verdaderas piezas culturales con orígenes externos, pero que, redefiniéndose, se convirtieron en elementos propios multiculturales.

En consecuencia, todo aquello que desde la vivencia de redescubrir el patrimonio en estas ciudades se logra palpar desde lo fenomenológico, es decir, al ver, al juzgar y al actuar, permite una percepción un tanto a priori que junto a la disertación desde un juicio académico admite leer entre líneas una riqueza cultural única en el mundo, denotando que muchos de esos objetos y de esas arquitecturas son elementos de gran carga visual que consienten su clara identificación, y esto se debe a que las artes visuales no son concebidas como un sector separado de la vivencia socio-cultural. Las condiciones que crean el abismo entre lo que es, lo que fue y en lo que se transforma ya se han superado para crear la unión entre la experiencia ordinaria y la experiencia estética, enfatizando el carácter meramente contemplativo de lo estético, pero también la aplicación funcional, permitiendo así el hábito de exponer y exhibir, convivir e interrelacionar con el producto de diseño, de arte o de arquitectura.

Esta es la esencia del arte y del diseño en última instancia, la necesidad, el impulso de hacerse visible hacia el exterior. La expresión plástica, sostiene Dewey (2008), es:

... contenedora de todas las oposiciones entre mente y cuerpo, de materia y alma, de espíritu y carne y tienen su origen fundamentalmente en el temor de lo que la vida puede deparar. Son signos de contracción y escape. La característica contribución del hombre al mundo es la conciencia de las relaciones descubiertas en la naturaleza, y la conciencia misma es un principio de transformación (p. 26).

En la actualidad, el patrimonio o las herencias culturales aglutinan todos los aspectos y acciones de la vida cotidiana en donde el ser humano desarrolla su quehacer sin importar la disciplina para la cual ha sido formado y llamado a cumplir un rol específico en la cadena de producción del contexto y del entorno. En el artículo *Hacia una semiótica de la memoria* de Paola Ricaurte Quijano (2014), profesora del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México, afirma que:

El estudio de la memoria en su triple capacidad de adquisición, retención y recuperación es sumamente relevante para la cultura, puesto que garantiza al interior de una comunidad particular, la transmisión de saberes adquiridos, savoir faire, creencias y tradiciones que no constituyen una información plana, sino que a su vez son portadores de fines, valores, símbolos y significaciones (p. 32).

Más claro no puede ser el mensaje de que el patrimonio es un testimonio, es un bien adquirido, un elemento retenido y un fin a recuperar, por lo tanto, un recipiente de historias de las cuales muchas se pierden en el devenir del tiempo, otras, por el contrario, permanecen y se robustecen con el fin de preservarse, y otras adquieren nuevos matices que las actualizan. De esta manera, el patrimonio se ha convertido en un medio de comunicación importante para la ciudad que pretende ser visible en el mundo, es decir, internacionalmente o por lo menos, en un ámbito más local,

reconocible para su comunidad, para su región y la nación.

En las últimas décadas, el concepto de lo que es patrimonial se ha extendido rápidamente, llegando a ser usado por las instancias más insospechadas, desde el ámbito gubernamental, el comunicacional, el corporativo y el educativo, entre los sistemas comerciales, y claro está, el turismo de consumo. Un ejemplo interesante, en el caso de la academia, es como esta puede permear el patrimonio y propender a su exaltación, como también a su recuperación y mantenimiento. Fue motivo de admiración en una de las estancias en la ciudad de Guadalajara, México, por motivos de la investigación en intervenciones contemporáneas en inmuebles de valor o interés patrimonial, dentro de la maestría en comunicación visual del autor del presente artículo, vivir en tiempo real el edificio de la sede rectoral de la Universidad de Guadalajara, también conocido como Museo de las Artes, cabe mencionar que dicha Universidad resguarda un gran número de edificaciones de valor histórico y arquitectónico. En el año 2012, exactamente en agosto, fue publicado por primera vez el Catálogo de Inmuebles Patrimoniales pertenecientes a esta universidad, y a manos de la Coordinación de Patrimonio de la misma han sido restaurados y puestos en valor.

Hasta esa fecha sumaban un total de 24 inmuebles que van desde el siglo XVI hasta la segunda mitad del siglo XX, todos ellos muy bien clasificados desde



**Fig. 1. Rectoría
Universidad de
Guadalajara.**

Fuente: revisionesgdl.com



**Fig. 2. Rectoría
Universidad de
Guadalajara.**

Fuente: revisionesgdl.com

su localización exacta, las características originales tipológicas y estilísticas, su uso original y el uso actual y si están en uso realmente, el tipo de protección que las ampara, las intervenciones realizadas, su estado de conservación, la declaratoria y un exhaustivo documento de reseña histórica, a su vez que los levantamientos planimétricos, visuales y técnicos, una labor que muy pocas instituciones en el mundo, en relación al patrimonio, tienen a bien hacer.

El edificio de la rectoría es una bellísima pieza de arquitectura neoclásica con características neorenacentistas; es un inmueble de valor artístico “relevante”, un tanto ecléctico con ciertos atributos del tardobarroco ítalo-francés, cuya espléndida tipología se arraiga con fuerza en el panorama cultural, social e histórico de la capital de Jalisco. La edificación data del año 1904, principios del siglo XX; el 16 de septiembre fue colocada la primera piedra según las fuentes documentales del monumento arquitectónico y sus diseños originales fueron realizados por el ingeniero Alfredo Navarro Branca con posteriores modificaciones por parte de Aurelio Aceves. Al detallar el palacio, denota características interesantes puesto que está desarrollado en dos plantas o pisos y simétricamente dispuesto como bien dicta la regla de la arquitectura clásica en cuanto a ritmos y proporciones. Llama la atención el volumen central que es el equilibrio que rompe a su vez la inercia de la edificación, el cual sobresale del trazado longitudinal con distinción de

disposición de la mampostería entre los dos pisos igualando el más selecto estilo renacentista italiano (Fig. 1 y 2).

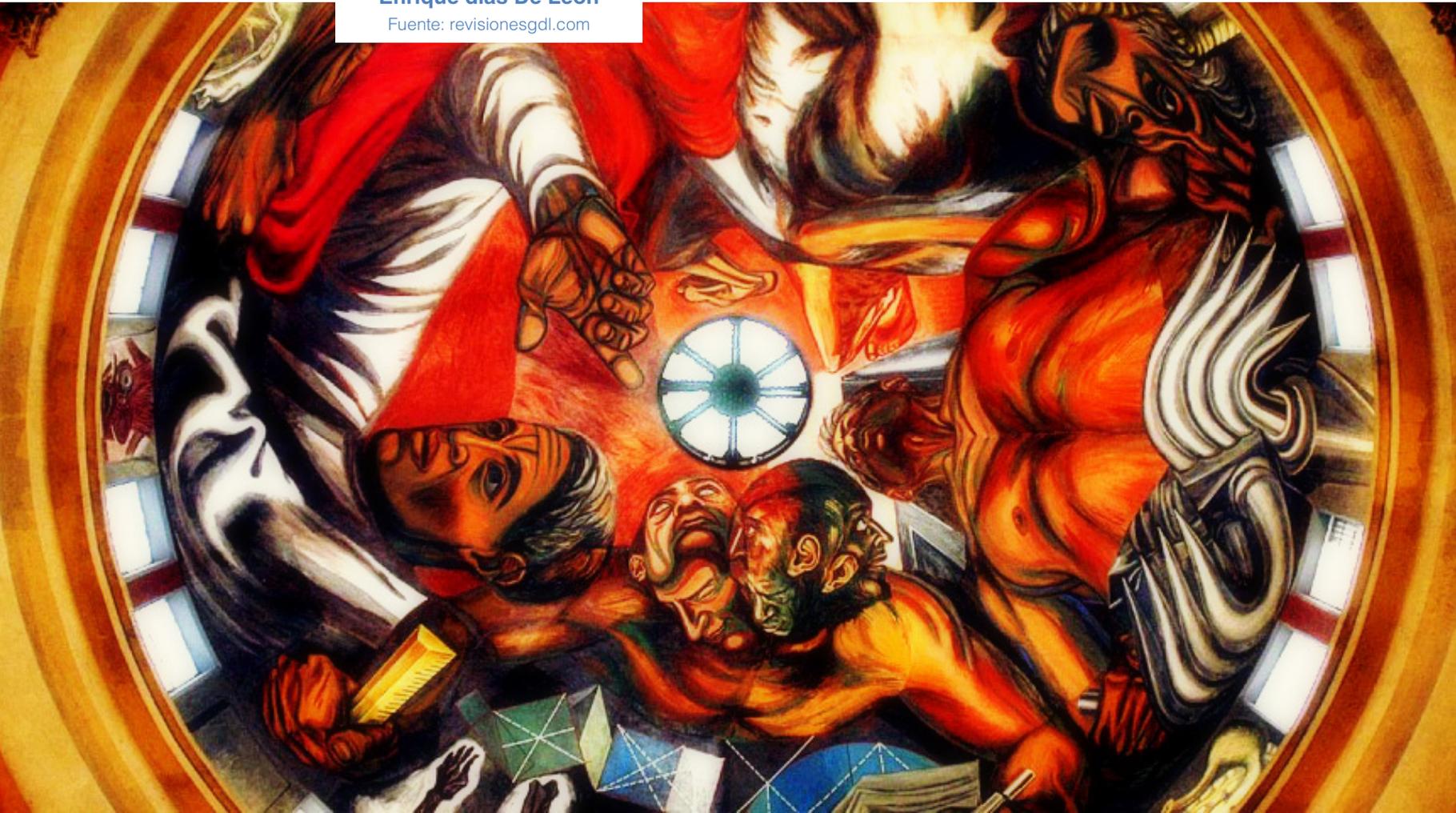
Una escalinata casi monumental da paso a un portal compuesto por una tríada de puertas, lo que magnifica el efecto de relación entre el espacio exterior y el interior. Estas puertas están engastadas en un marco de piedra oscura de lama cuyos bloques resaltan dándole un peso visual entre la mampostería blanca-gris de todo el conjunto. Justo encima de este detalle aparece una triple balaustrada que da paso, a su vez, a 5 arcos de medio punto con ciertas características orientales, los cuales están entrelazados entre una columnata de 5 que rematan magistralmente en una cornisa, fiel al estilo de la época, sosteniendo un Trianon de guirnaldas pétreas y alorreliques marmóreos. Si su belleza externa es notable, mucho más es su interior, y en especial el Paraninfo Enrique Días De León, que ostenta en su cúpula los recientemente restaurados murales de José Clemente Orozco, los cuales están catalogados como patrimonio de la nación desde 1959 (Fig. 3). Lo anterior se enfoca naturalmente a los procesos interactivos donde el arte, la arquitectura y el diseño se adentran en las referencias, que a partir de lo histórico y lo visual consolidan el vestigio arquitectónico desde donde se erigen los factores que tienden a la salvaguardia de la edificación histórica y que se deben tener en cuenta para que la historia lo referencie y lo ubique en un sitio de honor en el tiempo.

El proceso comunicativo que pretende proteger monumentos patrimoniales hoy en día está ligado no solo a la academia, sino también al diseño, a la moda y a la industria del arte, y en Italia, país cuna del patrimonio con teóricos como Camilo Boito y Giovannoni, entre otros, se consolida en el presente una manera muy eficaz para la conservación de bienes patrimo-

niales. Las grandes firmas de moda, verdaderos emporios, como el grupo Tod's y su presidente Diego Della Valle, están a cargo de la restauración de uno de los monumentos más emblemáticos en el mundo: el Coliseo Romano. En un reportaje hecho por el magacín El Confidencial el 30 de enero de 2017, se afirmó lo siguiente:

**Fig. 3. Cúpula Paraninfo
Enrique días De León**

Fuente: revisionesgdl.com



La participación de TOD'S en la restauración del Coliseo Romano es un nuevo modelo de mecenazgo que promete extenderse. Según manifiesta Diego Della Valle, fue algo natural para él cuando supo que la Superintendencia de Roma buscaba patrocinador para restaurar este monumento tan reconocido. Diego entiende que la Moda y el Arte, con mayúsculas, son parte de los tesoros más grandes de Italia (...) (Fernández, 2017).

De igual manera, las hermanas Fontana, mejor conocidas como FENDI, están restaurando la famosa Fontana di Trevi, en Roma; Salvatore Ferragamo ha sido uno de los mecenas del patrimonio más constantes en la península itálica, tiene inversiones millonarias en la Galería Degli Uffizi, en Florencia (Fig. 4 y 5); Bulgari y Channel restauran estatuas públicas o mosaicos antiquísimos en toda Italia, y la lista continua, poniendo en evidencia la relación simbiótica entre arte, arquitectura y diseño. Esto lleva a reflexionar sobre lo que muchos académicos consideran en relación a que la historia del arte y del diseño, sin importar la disciplina, y claro está, la arquitectura. Esa experiencia creativa del ser humano y propender la visión interdisciplinaria abordada a partir de la historia de la cultura, considerando todos los factores que engloban también las otras historias como, por ejemplo: la filosofía, la ciencia o las religiones, que no son artes propiamente dichas, pero es claro que el arte y el diseño, y con mayor razón la arqui-

tectura, inciden y están presentes en estas y en todas las manifestaciones en donde el ser humano expresa su humanidad en modo visual.

Ahora bien, en la experiencia creativa del ser humano propende la visión interdisciplinaria abordada a partir de la historia de la cultura, que considera también factores englobados en las otras historias como, por ejemplo: la filosofía, la ciencia o las religiones, que no son artes propiamente dichas. pero además, resulta evidente, que el arte y el diseño, y con mayor razón la arquitectura, inciden y están presentes en estas y en todas las manifestaciones en donde el ser humano expresa su humanidad en modo visual. En numerosas ocasiones suele suceder que se mira sin ver, no se observa, y cuando se transita en las ciudades delante de monumentos importantes, solo se aprecian como objetos, ni siquiera se logra imaginar que ellos podrían adentrar al común observador en una realidad, quizá más allá de él mismo. Poder llegar a conocer cómo se vivía en otra época y así compararla con la actualidad es saber apreciar las artes y el diseño en la cotidianidad, y es en ese momento en donde el patrimonio edificado permite ponerse en contacto con el mundo que rodea al ser humano y logra una aproximación a la capacidad creativa que este derrocha en cada momento. ¿Cómo es posible lograr estar más en contacto con el entorno patrimonial? ¿Qué relación existe entre la arquitectura y las disciplinas de las artes visuales y la vivencia de éstas, inmersas en la cotidia-

NEL 1927 SALVATORE FERRAGAMO
SCELSE DI STABILIRSI A FIRENZE
PER L'ARTE E LA CULTURA.
LA "SALVATORE FERRAGAMO"
VUOLE OGGI ESPRIMERE
IL SUO SENTIMENTO DI GRATITUDINE
VERSO LA CITTA' E I SUOI ABITANTI
CONTRIBUENDO AL RESTAURO
DELLE SALE DEDICATE AL SECONDO
QUATTROCENTO TOSCANO

FIRENZE 14 SETTEMBRE 2015

◀ Fig. 4. Placa informativa Museo Degli Uffizi, en Florencia (Italia).

Fuente: De Piccoli



Fig. 5. La adoración de los magos, Ghirlandaio, 1487. Museo Degli Uffizi, en Florencia (Italia). ▶

Fuente: De Piccoli

nidad del existir? ¿Puede el patrimonio ser mejor reconocido por medio de las artes aplicadas o disciplinas afines a la arquitectura?

En *El arte como experiencia* de John Dewey, quien es un reconocido filósofo, psicólogo y pedagogo estadounidense, se establece, en general, una interesante postura que se adopta en estas líneas como proceso teórico con sus fundamentaciones sobre las implicaciones antropológicas, sociales y políticas de las prácticas artísticas desde una interpretación de la obra a partir de categorías y cánones externos e internos. De esta forma, se puede comprender el proceso plástico desde su esencialidad estética, desde su origen y finalidad a partir de las situaciones paradigmáticas que se disputan en su puesta en escena para que, en el exacto momento en que están a disposición del usuario o consumidor, éste sea receptor de sensaciones y emociones que le hacen vivir en muchos modos la esencia plástica que el autor del diseño o de la obra de arte o de la pieza de arquitectura se perpetúe en el tiempo.

Esto es básicamente la constante que, en todo arte, surge como producto: la interacción entre el organismo vivo y su medio, entre la obra y su contexto, en modo de una incisiva reorganización de ideas, acciones y elementos matéricos que aseguran desde el inicio una potente base sobre la cual asentar los postulados de universalidad y la globalización de la experiencia estética, y la manera de resolver problemas específicos.

Ciertos estudiosos tienden a demeritar el conocimiento de principios de siglo por no considerarlos más actuales, pero es una equivocación no tener en cuenta ciertos paradigmas que siguen hoy vigentes, en plena segunda década del siglo XXI, por lo tanto, John Dewey es, en concepto, un visionario. De igual manera, el análisis realizado por el profesor Guillermo Ruiz en su publicación *La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo* es una comprobación de que el buen pensamiento no está jamás pasado de moda. Dewey sostenía una visión dinámica de la experiencia, ya que constituía un asunto referido al intercambio de un ser vivo con su medio ambiente físico y social y no solamente un asunto de conocimiento. En este sentido, insistió en el carácter precario que presenta el mundo de la experiencia: la distribución azarosa de lo bueno y lo malo en el mundo pone en evidencia el carácter incierto y precario de la experiencia misma. Esta precariedad de la experiencia conformaba la base de todas las perturbaciones de la vida y era condición de la realidad. La experiencia también supone un esfuerzo por cambiar lo dado, y, en este sentido, posee una dimensión proyectiva, superando el presente inmediato (Ruiz, 2013).

Relacionando esta idea con la experiencia de la comunicación visual en el patrimonio y su interdisciplinaridad, es sumamente ilustrativo ese concepto

de intercambio de sensaciones, emociones y relatos del pasado desde la visión no solo del ente arquitectónico patrimonial sino de su esencia social que va más allá de su estado de precariedad y su proyección hacia el futuro que lo establezca como punto de inicio y no de fin. Si esto se extrapola a lo que Ruiz establece como un proceso de investigación desde la visión Dewey y se agregan las posibilidades que desde esto se puede producir por medio de la experiencia misma, se convertirían, al final, en la propuesta proyectiva que genera una verdad nueva, una realidad nueva sobre un estado también verídico y real primigenio:

Consecuentemente, y como toda investigación, parte de una situación problemática de incertidumbre, dicha situación constituye el primer momento de la búsqueda y permitirá dilucidar una idea o solución. Un segundo momento estaría dado por el desarrollo de esa conjetura o sugerencia, mediante la razón; el tercer momento sería el de experimentación, en el cual se ensayarían diferentes hipótesis para probar la adecuación o no de la solución propuesta; el cuarto momento estaría dado (resumiendo) por la reelaboración intelectual de las hipótesis originales; y finalmente, el quinto, la verificación que puede dar lugar a diversos recorridos ulteriores (Ruiz, 2013, p. 107).

Desde estas premisas, surge la metodología del proyecto visual de investigación que se expone a continuación.

El espacio, el patrimonio y el arte: escenificando la herencia, poniendo en evidencia el monumento

Desde el anterior postulado, surge una iniciativa multidisciplinar de investigación aplicada, con elaboración y producto final, que permite lograr poner en valor el edificio patrimonial por medio del arte de la fotografía, herramienta fundamental del arquitecto, del restaurador y del diseñador, con la escenografía del espacio arquitectónico dada, por una parte, por el propio inmueble, desde la cual, con sus caracteres estilísticos, se rescata su belleza oculta o derruida por el tiempo; por otra parte, se logra con una escenografía agregada que, a manera de intervención, resurge en simbiosis por medio de una ambientación o recreación casi teatral, redescubriendo espacios que yacen ocultos a plena vista y se magnifican con la intervención gráfica hiperrealista y la inclusión del elemento humano que interacciona entre su piel y la tectónica del monumento. Así, la historia original del inmueble transciende a una nueva narrativa que desde un proceso visual comunica una nueva historia actualizada que da vida, no solo al inmueble, sino a la tradición del inmueble desde sus propios baluartes estéticos, ornamentales y, claro está, los arquitectónicos, que acompañados de la figura humana, humaniza el espacio, genera una imagen de profunda interrelación entre muros, óculos, pavimentos, pórticos, cubiertas y el habitante, el ser,

que, al estar en ese espacio, lo potencia y enaltece, dándole al vestigio arquitectónico y toda su herencia ancestral una nueva resignificación.

La propuesta visual aplicada es una reflexión, ante todo científica, sobre el monumento seleccionado. Desde el proceso deweydiano metodológico aplicado, este se convierte en el primer momento; desde la verdad arquitectónica, es decir, la materialidad del edificio, se le suma el análisis historiográfico del mismo; desde la óptica, por supuesto, del historiador pero, también del restaurador, reconocen el edificio como contenedor de vida; y desde el arte, con el cual se toman como referencia los diferentes casos a nivel mundial donde la comunicación visual y el patrimonio en la contemporaneidad se convierten en una manera de rescatar al inmueble de su anonimato. Sin embargo, se hace una salvedad: esta propuesta, si bien posee unos referentes en el mundo del arte y del diseño, resulta innovadora desde la simbiosis de agregar el rigor científico de valorización arquitectónica e histórica a procesos artísticos; para aquellos que de hecho pueden ser muy subjetivos desde la estética y la belleza, la función y la materialidad, debe considerarse, entonces, para su entendimiento en estilística del inmueble o los inmuebles seleccionados y para la aplicación del proceso visual y su comunicación, la postura filosófica de Kant en relación a la belleza y la estética.

Jorge Romero Gil, en reflexión sobre la estética kantiana, argumenta que:

La separación de la estética de la valoración moral se debe a Immanuel Kant, quién en su obra “Crítica del juicio” contempla la estética como cosa independiente. Kant ya llamó “estética trascendental”, con anterioridad, a la parte de su obra “Crítica de la razón pura” que se encargaba de los principios que informan la sensibilidad. Estos serían el espacio y el tiempo» [elementos propios del patrimonio]. (...) En esa misma dirección utilizó, antes que Kant, la palabra estética, Alexander Gottlieb Baumgarten; en su obra “Reflexiones filosóficas acerca de la poesía” usa la palabra «estética» por primera vez, para diferenciar lo que trata del conocimiento sensorial, que llega a través de la apreciación de lo bello y que se plasma en obras artísticas, frente al conocimiento cognitivo del que trata la lógica. Baumgarten también llama a la estética “gnoseología inferior” y centra la cuestión de esta materia en el problema de lo bello (...) Si bien Baumgarten es quién introduce primero el término, es Kant quién claramente crea la estética como un campo filosófico independiente, para él, el juicio estético es un juicio de finalidad, de una finalidad subjetiva que le resulta conveniente al sujeto” (Romero, 2017).

Por lo tanto, en este ejercicio visual con un método científico racional y una metodología de vinculación entre el arte, la arquitectura y el diseño de manera interdisciplinaria se concuerda que el producto es, desde una argumentación de la estética kantiana, lo que se expone a continuación. El juicio estético radica en lo que al usuario que observa la propuesta visual le gusta sin interés alguno *a priori*, encontrando la belleza compositiva de la imagen *a posteriori* porque la percibe de

inmediato sin extrapolación externa que descontextualice el proceso arquitectónico de reconocimiento del inmueble, ya que la finalidad es esa aproximación de aceptación pura sobre lo que gusta en el objeto producido desde lo artístico y lo visual que da cuenta del objeto patrimonial arquitectónico. Como bien lo expresa Kant, palabras más, palabras menos, la estética de lo bello se refiere a la obra o lo que se enaltece en la belleza de la misma, pero esto no va en relación con el objeto que se analiza y que resulta satisfactorio por motivos varios, sino porque de manera intrínseca gusta por sí mismo, por el hecho de su propia materialidad, por como esta hecho, por el mensaje que puede difundir, en conclusión, porque su última finalidad es la atracción y aceptación del espectador pues no se enfoca desde la lógica (aunque, si bien desde el punto científico, se le aplicó a la propuesta visual), sino desde una base subjetiva y que depende del valor emocional y sensorial del usuario o sujeto.

El referente teórico fue el proyecto *Travestir*¹, que consiste en una investigación visual que explora la relación entre el espacio y el cuerpo a través del vestuario, el espacio, la escenografía y la historia. Según Karina Vukovic, arquitecta, diseñadora y una de las precursoras del proyecto que tuvo lugar en Chile, el nombre es un juego de palabras que posee doble significado:

¹ "Travestir: Arquitectura, Cuerpo e Indumentaria" es una iniciativa colaborativa y multidisciplinaria que reúne a creativos de distintas áreas, tales como los jóvenes arquitectos de DX, etiquetas de PRO Fashion y fotógrafos.

Se refiere al estar en busca o en seguimiento respecto a qué es el vestir, además del intermedio que se genera entre el cuerpo y el espacio, mientras que el 'travestismo' señalado entrega al cuerpo propiedades del edificio y viceversa, todo mediante la indumentaria (Vukovic citado por Hinojosa, 2016).

Desde los referentes visuales se analizaron un sin fin de producciones y editoriales de vestuario que involucran objetos arquitectónicos de carácter patrimonial, nacionales e internacionales, entre ellos se puede nombrar: *La Faltriguera*, moda al rescate del patrimonio histórico de Lima, Perú; el trabajo visual de Vivian Saad en la ciudad de Barranquilla, Colombia; el trabajo asociado de la reconocida diseñadora Francesca Miranda y su propuesta de vestuario para *Plataforma K* en el 2009, en asocio con Vivian Saad, lo que meritó una excelente reseña del Ministerio de Cultura de Colombia llamado *El patrimonio en pasarela*; y otro muy importante referente conceptual fue la iniciativa *Comunicación del patrimonio a través del arte contemporáneo*, con un equipo interdisciplinar en Marruecos y España.

El desarrollo de la idea gráfica del proyecto de investigación, que constituye el segundo momento en el método aplicado de Dewey, el desarrollo de la propuesta, se apoyó en la cátedra de Teoría e Historia en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Autónoma del Caribe-UAC, en la ciudad de Barranquilla, también en Cartagena y Santa Marta, en donde las acciones multidisciplinarias en el campo del arte y del diseño se conjugaron para

producir un catálogo visual que demostrara, desde la praxis y el concepto, cómo generar una secuencia de imágenes que narraran un mensaje tangible para el observador experimentado y aquel no tan culto sobre las proximidades que evocan emociones, sentires y sensaciones por medio de la imagen, el patrimonio y el diseño.

El proyecto, que hoy es una realidad, consistió en la reinterpretación de estilos históricos o artísticos en la arquitectura y el arte por medio de un editorial gráfico en donde, apropiándose de un concepto muy puntual del periodo histórico, este quedara plasmado en un registro visual haciendo una reminiscencia de los elementos formales y conceptuales de manera tácita, pero con una visión totalmente contemporánea y revitalizadora, reconfigurando así la historia por medio de la imagen en donde el monumento patrimonial arquitectónico es el palco escénico desde donde se reconfigura la nueva historia, poniendo en evidencia en él su tiempo o el paso del tiempo hasta llegar a la ruina que queda enaltecida y reconocida por medio del sistema visual integrado a la pieza arquitectónica.

Es así que, usando los contextos urbanos de las ciudades antes nombradas y sus lugares icónicos, se presentó cómo la imagen puede narrar historias dentro de la historia misma con los imaginarios concebidos por el artista y el diseñador. La producción visual con esta idea comunicativa produjo un documento de más de 150 paneles ilustrativos con temáticas diferentes, pero enmarcados en las directrices que fundamentan conceptualmente el proyecto, es decir: la Declaración de París sobre el patrimonio como motor de

desarrollo sostenible y las recomendaciones sobre el paisaje urbano histórico, cultural y artístico protocolizadas por la UNESCO en el 2011, entendiendo el patrimonio, al igual que la cultura del país, como un elemento que es diverso. Y es precisamente esa diversidad, el punto de confluencia y materialización creativa de las diferentes culturas que han convivido y conviven en determinado espacio que lo convierte en excepcional, digno de ser mostrado y visualizado en todo su margen comunicativo para favorecer los procesos de conciencia del propio patrimonio arquitectónico, artístico y cultural de la ciudad y la revalorización de la propia cultura y su legado patrimonial.

Posteriormente, durante el periodo de 2015 y 2018, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Santo Tomás, seccional Bucaramanga, en el espacio formativo de Énfasis III, Proyecto de patrimonio, unos cuantos estudiantes (realmente muy pocos, un total de 12) se interesaron por la puesta en escena de algunos inmuebles de valor patrimonial, incluso aquellos con declaratoria nacional en todo el departamento de Santander, Colombia, realizando editoriales visuales cuyos resultados fueron de interés y visualizados en revistas de carácter internacional como Enfoque Caribe, en redes sociales y en páginas especializadas en fotografía, arte y arquitectura, asimismo, estuvo en exposiciones en la Biblioteca Gabriel Turbay de Bucaramanga durante la semana del patrimonio en el año 2016 y sirvió de marco para eventos de carácter académico, ponencias y exhibiciones en la propia Universidad Santo Tomás. Además, en octubre de 2018, en el 2 Congreso

académico de la UDI, Universidad de Desarrollo e Investigación, se realizó una ponencia magistral dentro de la disciplina de la comunicación social en donde se mostró la posibilidad que brinda la arquitectura para moverse en ámbitos de carácter inter y transdisciplinarios logrando, por medio de la imagen, el espacio arquitectónico, la historia, la comunicación, el arte y el diseño, difundir visualmente edificaciones patrimoniales, revitalizando así su riqueza arquitectónica y cultural para su permanencia en el universo local, regional e internacional que de muchas maneras se arraiga en la memoria individual y colectiva de quien observa el producto gráfico, y más allá de esa imagen, la nueva historia que se funde con la original dándole un sentido actual a la herencia arquitectónica.

Imagen, patrimonio y diseño: una experiencia significativa de aula producto de investigación aplicada

A continuación, se presentan los productos visuales de este ejercicio académico que se consolidan como una experiencia significativa de aula y de investigación en el espacio de formación, que constituye el cuarto momento, por la reelaboración plástica e intelectual de las hipótesis originales y sus representaciones y reinterpretaciones visuales. Se comenzará por el capítulo costa Caribe.

La ciudad de Barranquilla, en el departamento del Atlántico, Colombia, como muchas ciudades en Latinoamérica,

junto con su centro histórico y núcleo de fundamentación, es producto de comunidades procedentes de otras partes del mundo. Además, posee barrios o zonas de gran relevancia, tanto arquitectónicas como urbanísticas, por ejemplo, el viejo barrio El Prado, un modelo de organización de ciudad.

Barranquilla no sólo fue pionera de grandes acontecimientos en Colombia, tales como la primera señal de radio, del primer puntapié a un balón de fútbol o del vuelo del avión que inauguró la aviación comercial en el país. En materia de urbanismo, lo que actualmente se conoce como el viejo barrio El Prado se constituyó, en la década de los años 20, en la primera urbanización al estilo de las mejores y grandes urbes estadounidenses. Incluso, la importancia y riqueza de su arquitectura con relación a otros países de América Latina no sólo hizo historia a nivel nacional sino internacional. Roberto Llanos, en una publicación realizada en el diario El Tiempo en el año 1997, asegura esto y agrega que: “Fue un barrio situado en un lugar fresco, de calles anchas y modernas, con reglamentos restrictivos, de manera que se conservara la uniformidad en el orden y la belleza de las construcciones” (Llanos, 1997). Partiendo de esta referencia histórica, el proyecto de aula consideró hacer un homenaje al barrio El Prado, a su arquitectura, a su historia y a su legado, como también a otros edificios de valor patrimonial que se han conservado hasta la fecha, aunque su uso original haya cambiado en el transcurrir de los años. En ellos, la herencia neoclásica de la arquitectura europea se hace evidente con formas y

tipologías, que, adaptándose a los nuevos entornos más tropicales, se reconocerían como el estilo Republicano que abarca las influencias de la arquitectura mudéjar, clásica, barroca, gótica y colonial en territorio barranquillero.

El resultado fue un panel de 10 edificaciones de interés patrimonial o con declaratoria de bienes de interés cultural, entre ellas: el Museo Romántico, el Edificio García, la Aduana y la Estación Montoya, el Castillo de Salgar, la ruina del Muelle de Puerto Colombia, algunas casas de patrimonio moderno, entre otras, que dejaron un catálogo visual intervenido de más de 300 editoriales gráficos.

Para efectos de esta publicación, solo se escogieron algunas de las producciones visuales para acompañar con imágenes este documento, que, como suele decirse, hablan más que mil palabras. En este grupo se escogieron dos editoriales, la primera de ellas, en el antiguo Hotel del Prado, una verdadera joya arquitectónica, como así lo manifiesta el célebre historiador Alfredo De La Espriella: “Un hotel para los extranjeros de clase” que muestra la majestuosidad de sus espacios interiores, que son el escenario de una ambientación contemporánea, proponiendo una serie fotográfica que reaviva esa década de los años veinte entre el glamur, la moda y los estereotipos de la belleza física, entre la candidez romántica y la pasión secreta de los amantes, debatida en este caso en un triángulo amoroso (Fig. 6). La luz y la sombra en el *shoot* fotográfico, el rojo sangre del tapete y el marfil de las molduras, herrajes y columnas simbolizan la doble comunicación del espacio, la

Fig. 6. ▶
Hotel del Prado

Fuente: UAC



◀ **Fig. 7.**
Cementerio
Universal

Fuente: UAC



pureza y el amor prohibido. En la imagen, que es fiel al espacio real, no se interviene nada que ya de por sí no existiese o que tuviese su propio lenguaje; pero solo por medio de esta serie de piezas gráficas, de la cual se presentan solo dos de ellas, este pequeño rincón del Hotel del Prado, que pasa desapercibido para quien recorre el hotel, sea turista o nativo de esta ciudad, fue redescubierto como todas y cada una las estancias del albergue con su belleza arquitectónica interior.

Por medio de esta escenificación, se hizo visible una parte de las historias no contadas de esta edificación, las cuales estaban teñidas de clandestinidad, secretos y del mundo de lo ilícito, ya que desde los muros de esta bella edificación se apalancó un centro de operaciones del narcotráfico y del lavado de dólares de una reconocida familia de la costa Caribe. Así, esta tríada de personajes imbuidos en perfecta armonía triangular representa la paradoja de lo oculto a plena vista: la fastuosidad, el poder y el dinero, una combinación que consume el alma, tal como este hotel fue consumido por las deudas, la decadencia y el olvido de una ciudad que antes se enorgullecía de él y que hoy es un elefante blanco en venta al mejor postor para ser rescatado de su abandono e ignominia.

La segunda sesión fotográfica seleccionada se tomó en el Cementerio Universal de Barranquilla (Fig. 7), la cual posee en sus adoquinadas calles y sombreadas avenidas imponentes monumentos y soberbios mausoleos que inspiran el reflexivo silencio y evoca escenas colmadas de filosóficos pensamientos sobre el hecho

irrefutable de la muerte, no solo del ser, la vida que se extingue, sino también del monumento en sí.

Al contemplar una tumba, donde todos los rangos se nivelan, se puede testificar que allí dentro, el cráneo de un rey es idéntico al de un mendigo. El Cementerio Universal es la primera y principal obra de la Sociedad Hermanos de la Caridad, es el primer cementerio libre de Colombia. Fundado en 1870, desde sus inicios fue concebido para recibir por igual al rico, al pobre, al católico, al protestante, al judío, al ateo, al liberal, al conservador, etc. en fin, para recibir a cualquier ser humano no importando su credo, religión, ideas políticas, estrato social o diferenciación de cualquier índole (Sociedad de los Hermanos de la Caridad, 2017)

46

El concepto fue resaltar la arquitectura que se yergue incólume con sus mausoleos, estatuas en el más fino mármol de Carrara, pórticos, tumbas, cruces celtas y criptas artísticamente labradas que, sin embargo, se están desgastando en el tiempo. Así, se tomó un personaje, un cuerpo esquelético y fantasmagórico que representara la desidia y el abandono que, como un alma en pena de difunto, se reclina en los restos del lugar. Este desconocido universal, simboliza los principios para los cuales fue fundado este cementerio, cuya belleza ya es ajena a la colectividad barranquillera que también fue representada como dos almas radiantes, puras, blancas y diáfanas que contemplan un pórtico gótico al mejor estilo francés, pero que desde lejos, ante la mirada esquiva y tardía, dos espíritus oscuros y ocultos son testimonio de que la luz se desvanece para dar paso a las sombras; una alegoría de

cómo el Cementerio Universal poco a poco pierde su exquisitez y magnificencia.

Esta propuesta visual de difusión de patrimonio caló en otras latitudes, específicamente en el departamento de Santander, por medio de la extensión del proyecto en otra institución, en este caso con el Programa de Arquitectura, de la Universidad de Santo Tomás-UST, en su campus de Floridablanca, Santander, asignatura de ÉNFASIS III en patrimonio: un pequeño grupo de estudiantes se interesaron en el proyecto y, junto a la guía de su docente, realizaron una iniciativa interdisciplinaria con cierto grado de innovación, pues siendo un programa con características más técnicas de la arquitectura, se logró descubrir talentos artísticos y de diseño comunicativo en los jóvenes estudiantes, quienes asociando un riguroso proceso de documentación del objeto arquitectónico de valor e interés patrimonial propendieron a su difusión a través de medios visuales contemporáneos, elaborando metáforas, analogías y anacronismos (aplicando el proceso metodológico Dewey, en su cuarto momento de igual manera).

Un dúo conformado por dos jóvenes talentosas, Karen Cañas y Juliana Carreño, inició un proceso de reconocimiento de un inmueble de valor patrimonial en San Gil, Santander, conocido como la Casona del Colegio Universitario de San José y San Pedro de Alcántara y Guanenta, una casa quinta estilo colonial que data de entre los años de 1784 y 1787. Después de un exhaustivo levantamiento arquitectónico y documental, en términos de valores estilísticos, técnicos, ornamentales y archi-

tectónicos, recorrieron los pasos de la vetusta edificación y notaron la presencia, como es de esperarse, de gatos. Este hecho fue el inicio de su proceso conceptual y lo conectaron de inmediato con la mitología egipcia y la diosa Basteth, guardiana del hogar, feroz defensora de su territorio en la personificación de la diosa leona Sejmet; qué mejor metáfora que esta, ya que esta casa patrimonial se debate furiosamente entre las ruinas y el olvido.

El proceso continuó, y en su búsqueda del diseño conceptual llegaron al diseño gráfico y al mundo del comic con la famosa Gatúbela o *Catwoman*, de DC Comics, villana y heroína, una doble faceta en el universo de *Batman*. Lo anterior determinó el rol del personaje que se encarnaría en la vieja casona, representando su proceso de difusión visual, desde la interpretación de la modelo y su vestuario. De esta manera, se produjo una serie de 35 piezas artísticas cuya postproducción fue acompañada y realizada por el autor de este artículo, que, en simbiosis con las dos estudiantes, permitieron una nueva forma de ver la vivienda, sus valores arquitectónicos y su materialidad. Todo esto y mucho más cobró vida en el objeto inerte histórico, se puso en valor todo ese diálogo callado por años con una narrativa nueva, pero totalmente interactiva con la vivienda. La poesía arquitectónica de la casa inspiró la poética, haciendo remembranza de la famosa película de Richard Brooks: "Una gata sobre el tejado caliente" de 1958, del cuento de Joaquín Aravena, "Un gato en la ventana y otros cuentos" y de "Un gato en la obscuridad", la célebre canción del cantautor Roberto Carlos.

Por medio de este proyecto se logró implementar un sistema en donde el diseño, la arquitectura, la fotografía, el vestuario, las grafías y la historia de funden en una imagen que, como testimonio de la interdisciplinariedad, permite la articulación de varios elementos que, en un concepto de diseño y un diseño con concepto, se generan en un lenguaje que comunica algo más que el simple objeto de arte o la pieza de diseño o el espacio arquitectónico; transmite información que queda plasmada en la memoria de una comunidad que se aproxima al acto artístico de una manera más didáctica sin suprimir el insumo científico que ante todo le da el tiempo, el espacio y el lugar en el hoy, que es el presente de ese tiempo al cual perteneció en el ayer.

La metodología aplicada para la comunicación visual de todos los ejercicios inicia, claro está, con el rigor científico del reconocimiento del inmueble desde sus verdades arquitectónicas e históricas, como bien se expresó antes, y se le suma el desarrollo comunicativo en donde se establece la creación de un *storyboard*, es decir, la narración gráfica de la nueva historia que entra en un diálogo que, en simbiosis con la realidad del inmueble, permita en últimas su difusión, y desde ese momento, cuando el concepto visual es el acertado, surge toda la inclusión del *casting* del modelo, la interpretación teatral del maniquí, su vestuario (si se requiere), la escenografía y utilería necesaria, el montaje escénico y, finalmente, todo el proceso fotográfico como vehículo documental.

Una interesante propuesta se realizó en el edificio del Centro Cultural del Oriente, en la ciudad de Bucaramanga, por los jóvenes

Daniela Arenas y Jhonatan Moreno. El edificio de características neoclásicas tiene declaratoria mediante resolución No. 013 de 1988 del 10 de octubre que lo incluye como un bien de interés cultural y patrimonio histórico y artístico de la nación. La belleza de sus columnatas y disposiciones espaciales en dos pisos generan una espacialidad sin igual en sus 7334.00 m², ocupando una manzana entera; restaurado actualmente, es un edificio vivo que sirve a la comunidad bumanguesa como bien lo afirman Sol Ángela Sierra y Román Perdomo, ambos estudiosos del patrimonio urbano de Bucaramanga:

El edificio donde hoy funciona el Centro Cultural de Oriente es parte de la memoria colectiva de los bumangueses, no sólo porque allí funcionaron importantes centros educativos de la ciudad, sino además porque en la actualidad presta valiosos servicios culturales a la comunidad, además por su gran belleza arquitectónica que lo hacen un inmueble único en la ciudad.

De igual manera sostienen que:

Durante las labores de restauración y renovación fueron descubiertas ocho cámaras subterráneas en los cimientos de la edificación de las cuales no se tenía conocimiento. Este hallazgo despertó especulaciones en cuanto a la época de construcción y el fin para el cual fueron hechas. Aunque no se tiene acceso al diseño original o una descripción detallada de la edificación pensada por los jesuitas, se cree que las cámaras fueron construidas, ante la falta de un acueducto en la ciudad, para el almacenamiento de agua y así suplir las necesidades de los jesuitas y sus estudiantes (...) (Sierra y Perdomo, 2018).

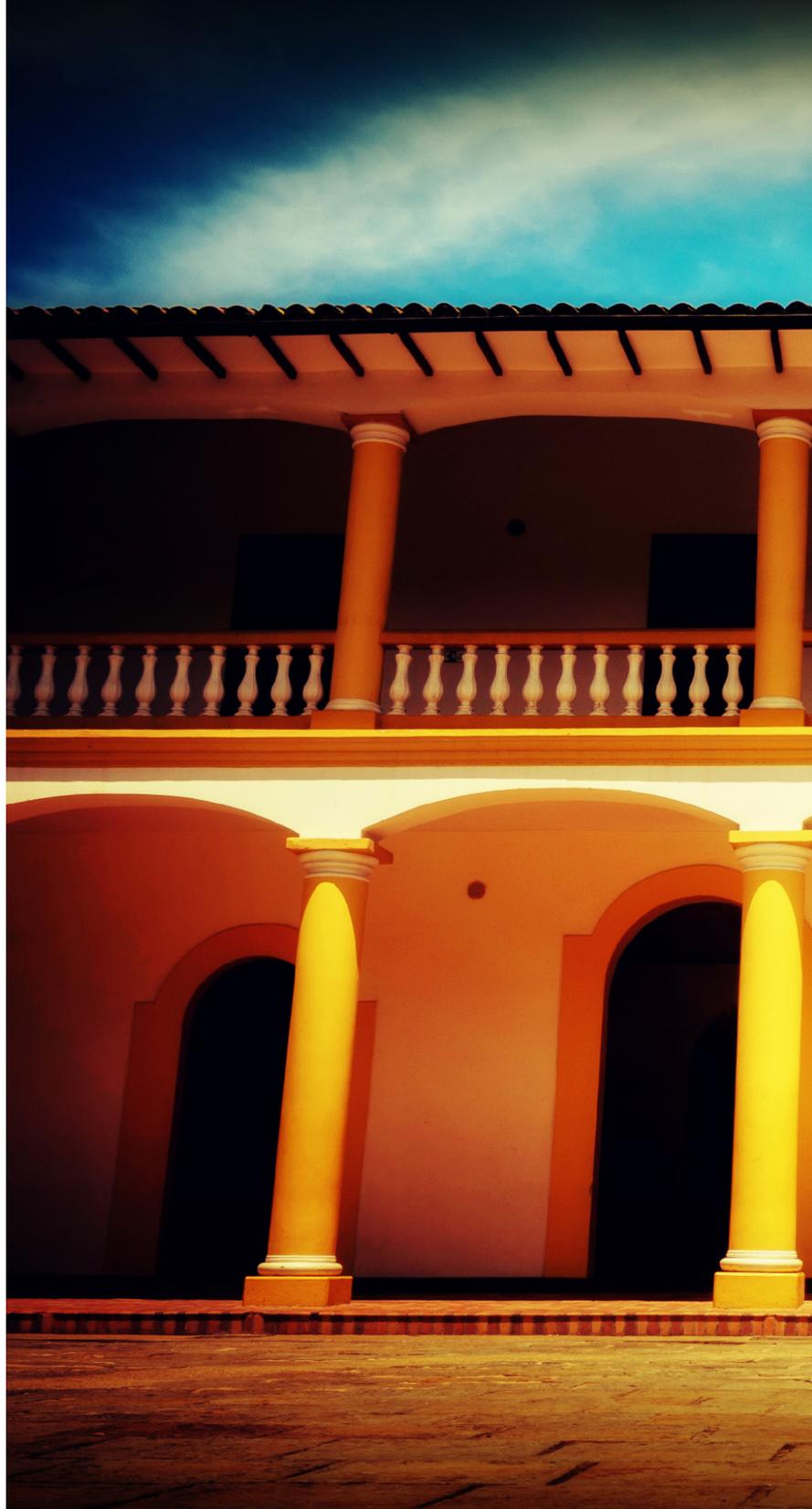


Fig. 8. Centro Cultural del Oriente

Fuente: UST



Con toda la información detallada del inmueble, los estudiantes realizaron esta editorial que se conceptualizó en la antigüedad clásica y la mitología griega, ya que la arquitectura en primera instancia permite la escenografía y, en segunda instancia, el descubrimiento de las bóvedas que en cierta forma hacen referencia al *Asclepeion* de Epidauro, santuario erigido al dios Asclepios, señor de la medicina y relacionado directamente con las serpientes, ya que estas estaban depositadas en unos fosos y eran usadas por las pitonisas para sus oráculos; así mismo, para realizar el vínculo con el edificio, proponen el personaje de la medusa, monstruo mitológico representado iconográficamente como una mujer con cabellos de serpiente y que petrificaba a todo ser vivo con la mirada. La medusa, en la escenificación de la editorial, transita sigilosamente los espacios, corredores y pasillos de la pétreo edificación que se ha mantenido orgullosa en el tiempo, así, al introducir el cuerpo, se permite la humanización del espacio fundiéndose con él. Fue una propuesta muy arquitectónica, es decir, los elementos compositivos de la edificación patrimonial son enaltecidos al máximo y en la realización fotográfica estos priman sobre el personaje, que al final solo se integra al espacio compositivo (Fig. 8).

Otra puesta en escena fue realizada por un solo estudiante, Jhonatan Pico, en la ciudad de Barrancabermeja, Santander, en el antiguo claustro de la Escuela Normal Superior para señoritas, hoy una ruina en todo el sentido de la palabra. El periódico de la Vanguardia, en un artículo con fecha 20 de abril del 2016 hizo la siguiente reseña:

(...) el lugar ha permanecido inhabitado desde hace 17 años, cuando dejó de ser el centro educativo de donde salieron la mayoría de docentes de la ciudad (...). Sin embargo, surge la duda de si la estructura de la antigua Normal de Señoritas, que tiene más de 80 años de existencia, resistirá y que sea de nuevo utilizada para que vuelva a la actividad de su mejor época (...). Cuando se hacen arreglos arquitectónicos usualmente se respeta la fachada, pero por dentro se moderniza la estructura. Hoy no sabemos qué nos puede ser útil y qué no (...) (Vanguardia, 2016).

El estudiante, en compañía de su tutor, hicieron el debido levantamiento arquitectónico. Desde lo planimétrico y lo documental se comprobó que es una ruina en su interior, y desde esa perspectiva se llevó a cabo un concepto totalmente diferente a lo realizado en el espacio formativo: la inclusión de la figura humana al desnudo integral. Una propuesta, sin duda alguna, osada y con un toque de innovación, ya que, hasta el momento, no se había trabajado el cuerpo humano al desnudo en los reportajes gráficos. Fue un reto, pero el resultado habla por sí mismo, la edificación sucumbe en medio de la vegetación que crece devorando concreto y madera; sus muros, en la mayoría, están cubiertos por el paso de los años, ya que, por más de una década, la casona soporta la intemperie, puesto que no hay cubierta. Las inclemencias del clima han provocado vetustos mohos y quebrantos estructurales que, en sus pocos muros interiores, son evidentes. Se vive la extinción del monumento que yace descubierto, desnudo de toda apariencia,



Fig. 9.
Escuela
Normal
Superior
para
señoritas

Fuente: UST

y solo en su piel de cemento, las grietas del tiempo, como una vejez prematura opaca, amarillenta y descolorida, devela la inerte condición del inmueble.

Así, nace el concepto de colocar en medio de esta ruina muerta, la piel viva de un habitante que se aferra a las últimas palpitations de la edificación: el desnudo femenino, desprovisto de cualquier ropaje, exhibe su corporeidad como un grito de esperanza, de renacimiento y por qué no, de protesta a lo que hoy es un sitio abandonado y que en su momento fue un importante centro educativo de los años 30 (Fig. 9). La propuesta articulada por el docente y el estudiante fue la manejar la tectónica del cuerpo femenino, que aparece vulnerable y cándido en medio de un inmueble desgastado y al mismo tiempo agresivo, creando un contraste entre la sensibilidad de la piel, la realidad devastadora del inmueble y la emoción simbólica de la vida del cuerpo en medio de una edificación agonizante.

Finalmente, siguiendo con la línea anterior, la siguiente fue una propuesta con un alto componente de teatralidad. El lugar seleccionado fue una ruina llamada El Molino, ubicada en Ocaña, Santander. El edificio hace parte de la memoria histórica de la ciudad, en donde, entre los siglos XVII y comienzos del siglo XVIII, se establecieron molinos de trigo a las riveras del río Tejo. Gran parte de la prosperidad de esta región se dio por estas industrias que llegaron incluso a sobrepasar las fronteras de la ciudad, puesto que el trigo, según registros históricos, se exportaba hacia la Costa Atlántica.

El edificio, en el cual se realizó la difusión de patrimonio, fue declarado monumento histórico en el año 1993. Por medio de procesos de comunicación visual, se hizo un catálogo de 12 imágenes que muestran el lugar y, por medio de un proceso de escenografías, personajes, color, utilería y vestuario, se narró la historia de los caballeros de esa época que conquistaban a las aldeanas que iban a lavar sus ropajes a las orillas del río y de que desde las molineras los hombres se desvivían en piropos, flirteos y seductoras acciones. El trabajo realizado por los estudiantes Romario Zambrano y Jessica Rangel pretendió, ante todo, poner en valor el lugar haciendo una revitalización del ambiente existente por medio del color y la luz, que en una producción nocturna garantizó una puesta en escena de aquello que lo llevó a ser patrimonio histórico. Así, bajo las estrellas, los muros sobrevivientes, las ruedas caídas de los molinos, los vanos de las antiguas puertas y los pocos espacios rescatables de la edificación se llenaron de sensualidad, de erotismo y de piel, fusionando la historia del lugar y los pocos elementos arquitectónicos sobrevivientes del Molino con una narrativa contemporánea de intervención del espacio existente. Debe notarse, además, el sentido patriótico de usar el tricolor de la bandera colombiana. El apoyo teórico de todo un proceso de reconocimiento del inmueble, desde la disciplina de la restauración, fue la lectura del documento *El no lugar y el cuerpo*, de Laura Gallardo Díaz, poetisa y arquitecta, ya que en todos los productos de intervención del espacio patrimonial existe una



Fig. 10. Escuela Normal Superior para señoritas

Fuente: UST



poética para poder traducir la espacialidad en una narrativa visual y al mismo tiempo de un contenido textual que permite el rescate del no lugar. Esa fusión se logró al tomar la realidad del hecho histórico del molino y crear una situación onírica de interioridad y exterioridad. En primera medida, con el monumento, que está dividido por un muro y sus aberturas, como una línea que separa el pasado del presente como ruina que es, y, en segunda medida, con el desnudo de los cuerpos que, si bien tienen su tectónica exterior, reflejan un alma interior que se ve involucrada en la arquitectura del vestigio patrimonial, creando una dualidad entre lo externo y lo interno (Fig. 10).

CONCLUSIÓN

Quién mira y no observa es incapaz de apreciar las diferentes manifestaciones que, en la arquitectura, como parte de las artes visuales, se logran percibir de modo inmediato como elementos de impacto a los sentidos. Un edificio es a su época, como la historia es en cada uno de sus momentos y el ámbito arquitectónico en donde la humanidad se mueve; es tan tangible como el aire que respiramos, está ahí, tiene la capacidad de sentirse y percibirse sensorialmente, enriqueciendo el desarrollo pleno del ser humano. La necesidad de la apreciación y la asimilación del patrimonio exige educación, puesto que, entre más integral se eduque y se prepare al hombre, más vivencias, experiencias, contactos y goces, el arte, el diseño y la arquitectura le proporcionará en sentido general.

El problema que se plantea es recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida. La obra edificada considerada patrimonio es el producto directo de las condiciones económicas, materiales, políticas y estilísticas de un periodo temporal, por lo tanto, se mueve en un ámbito “sacrosanto” totalmente autónomo y ligado del acontecer histórico, social y espacial. El resultado del ejercicio y de la investigación permitió generar una piezas artísticas inmortales para ser enmarcadas en un contexto humano y de estimación mucho más a la mano de la comunidad, en modo popular, acercando al ciudadano normal y corriente a una realidad que de manera acertada, según este nuevo paradigma comunicativo en donde el patrimonio se asocia a la imagen, se presenta como punto de referencia en todas las disciplinas; y antes de ser referente, surge como un problema que hay que resolver: su difusión.

Para hacerlo visible, para que sea reconocido y de ciertas maneras redescubierto, se genera este ejercicio producto de investigación, el cual es un catálogo de imágenes donde la multidisciplinaridad es la columna vertebral del proyecto, garantizando, ante todo, un conocimiento integral del objeto patrimonial para poder, en el presente, crear una historia nueva de una que le antecede.

La comunicación visual de la propuesta editorial que da respuesta a esa problemática establece un complejo sistema de variables infinitas que actúan sincrónicamente, convirtiéndose, por ende, en variados elementos compositivos que

conforman un producto de diseño integral que resulta ser más que eso en realidad, pues el marco documental gráfico es el eje articulador de las varias disciplinas que se funden en una fotografía, y que, en el caso de la arquitectura, esta intervención visual del patrimonio interpreta y crea un todo compuesto por sus partes. Este es el quinto momento, en el proceso Dewey, en el que se produjo un todo compuesto de sustento, soporte, estructura e imagen, factores intrínsecos de toda buena propuesta, y de toda buena respuesta, por parte de la intención del ejercicio, cuyo último fin es crear en ese lugar u objeto de patrimonio una resignificación del espacio mismo cobrando trascendencia para una sociedad que, de hecho, demanda estas soluciones dignas de ser habitadas y utilizadas y, asimismo, son motivo de la prolongación de su propia permanencia en el tiempo y su ocupación del espacio con la definición de un hábito o una costumbre por medio de los objetos visuales creados para su uso o disfrute.

El proyecto contiene todos los elementos que van desde una metodología científica y un proceso de rigurosa documentación del elemento para conocer su historia, más allá de su arquitectura. Esto es lo que, en definitiva, propendió a una práctica comunicativa por medio de vehículos artísticos, en este caso, el documento fotográfico que denota cómo se puede apreciar claramente el edificio, connota en cada texto su trágica historia, desde la cual se narra metafóricamente y análogamente otra de modo simbiótico, en donde se resalta el estado de la edificación, su belleza compositiva y en donde el cuerpo incluido y humanizante del

espacio interior o exterior es usado como habitante que dialoga entre la materia del inmueble y la sensación subjetiva que puede percibir, en este caso, quien contempla la imagen y su clara poética visual contemporánea. Esta magnífica puesta en escena del patrimonio edificado finaliza con una semblanza poética que, acompañada de la imagen como ejemplo de cierre, habla también de la sensación y la emoción por medio de la comunicación visual.

Las antiguas escaleras guardan la memoria de los pasos más livianos que entre muros se pierden temprano, escalones que suben, en otras materialidades espirituales, las texturas y fisuras que siempre perduran en testimonio de siluetas oscuras de tiempos que se apresuran(...). Es otra la piedra que ahora es sustento de un tiempo sin tiempo que queda en la memoria lejana de muros que se desgarran en silencio. Son cicatrices sobre la gloria de su singular momento; son sus garras, cinceles que marcan la historia sin triunfo de victorias y anhelos (...)

De Piccoli, (2017)

REFERENCIAS

- De Piccoli, G. (2017). Patrimonio, Imagen y Diseño [Conferencia]. En, *La Ruta del Sol*. Universidad Santo Tomas, Piedecuesta.
- Dewey, J. (2008). *El Arte como Experiencia*. Barcelona: Paidós. Recuperado de <http://archivos.liccom.edu.uy/Figuras/Dewey,%20John%20-%20EI%20arte%20como%20experiencia.pdf>
- Fernández, J. (2017). Los mecenas del Arte. *El Confidencial* [Arte]. Recuperado de https://www.gentleman.elconfidencial.com/reportajes/2017-01-30/mecenas-arte-moda-tods-coliseo-roma_1322547/
- Hinostroza, T. (2016). Transvertir: Arquitectura, Cuerpo e Indumentaria se unen a través de la Fotografía. *Modacl* [Moda]. Recuperado de <http://www.modacl.com/index.php/2016/06/30/trasvestir-arquitectura-cuerpo-e-indumentaria-se-unen-a-traves-de-la-fotografia>
- Llanos, R. (1997). Crónicas de Barranquilla. *El Tiempo* [Archivo]. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-528411>
- Norberg-Schultz, C. (2008). El pensamiento de Heidegger sobre la arquitectura. *Discusiones filosóficas*, 9(13), 93-100.
- Porro, J. (2014). Sociología del consumo social. En, *Manual Atalaya, Apoyo a la Gestión Social*. Recuperado de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/sociologia-consumo-cultural>
- Ricarte, P. (2014). Hacia una semiótica de la memoria. *Enclaves del Pensamiento*, 8(16), 31-54. Disponible: <http://www.redalyc.org/pdf/1411/141132947002.pdf>
- Romero, J. (2017). *Inmanuel Kant y la estética*: La formulación de la estética kantiana. Recuperado de: <https://www.aboutspanol.com/inmanuel-kant-y-la-estetica-1283773>.

Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 15(1) 103-124. doi: <http://dx.doi.org/10.14516/fde.2013.011.015.005>

Sierra, A. y Perdomo, R. (2018). *Centro Cultural del Oriente*. Patrimonio urbano de Bucaramanga. Recuperado de: <http://historiaabierta.org/mapa/items/show/23>

Sociedad de los Hermanos de la Caridad (2017). *Cicloruta, Centro Histórico de Barranquilla*, [Comentario]. Recuperado de <https://ciclorutabch.tumblr.com/post/99465624515/cementerio-universal-direcci%C3%B3n-calle-47>

Vanguardia, (2016). *No hay proyecto a corto plazo para la antigua Normal*. Recuperado de <http://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/355282-no-hay-proyecto-a-corto-plazo-para-la-antigua-normal>

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Toda la pre-producción, producción y postproducción del concepto fue trabajo colaborativo y dialógico con los estudiantes y el tutor y líder del proyecto de investigación. La edición post-fotográfica de las imágenes aquí presentadas son del arquitecto Giovanni De Piccoli Córdoba.