

Grietas de Luz: Intervención del complejo religioso de San Francisco

Patrimonio y desarrollo arquitectónico

GRIETAS DE LUZ

Propuesta de intervención del complejo religioso San Francisco, Santiago de Cali

2025

Grietas de Luz: Intervención del complejo religioso de San Francisco

GRIETAS DE LUZ

Proyecto de grado



*Propuesta de intervención del complejo religioso San Francisco,
Santiago de Cali*

ESTUDIANTES

Laura Sofía Pérez Bolívar
Juan Andrés Cardona Rodríguez
María Camila Araujo Silva

DIRECTOR DE TESIS

Arq. Francisco León Ramírez Potes

Santiago de Cali, Octubre 2025

Agradecimientos

Queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a quienes hicieron posible este proyecto de grado.

A nuestros profesores y asesores: Gracias por su paciencia, su orientación y por compartir su conocimiento con nosotros. Su guía fue clave en cada etapa de este camino y sus valiosos aportes nos ayudaron a dar forma a este trabajo.

A nuestras familias: Su amor, comprensión y apoyo incondicional fueron un motor fundamental, especialmente en los momentos más difíciles. Este logro también es suyo, un resultado de su ánimo, de sus sacrificios silenciosos y de la confianza que siempre depositaron en nosotros.

A nuestros amigos y compañeros: Gracias por hacer más ameno el proceso. Por las largas jornadas de estudio, por las risas compartidas y por las conversaciones que nutrieron nuestras ideas.

Y a la universidad: Gracias por darnos las herramientas y el espacio para crecer, no solo como futuros profesionales, sino como personas comprometidas con la sociedad.

Con este proyecto, queremos dejar una marca, demostrando nuestro esfuerzo conjunto y nuestra pasión por el estudio y la preservación del patrimonio arquitectónico de nuestra ciudad.

Contenido

Resumen	10
Abstract	12
1.0 INTRODUCCIÓN	14
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	17
1.3 OBJETIVOS	17
2.0 MARCO CONTEXTUAL	19
2.1 DE LA INQUETUD SOBRE TÉRMINOS	21
2.2 MÁS ALLÁ DEL PATRIMONIO.	22
2.3 REHABILITACIÓN.	22
2.4 REUTILIZACIÓN.	23
2.5 RESTAURACIÓN	23
2.6 MIMESIS ARQUITECTÓNICA	24
2.7 EL TIPO Y EL MODELO	25
3.0 MARCO HISTÓRICO	26
3.1 HISTORIA DE SANTIAGO DE CALI	27
3.2 CALI- CENTRO HISTÓRICO - CENTRO HISTÉRICO	28
3.3 COMPLEJO DE SAN FRANCISCO	30

Contenido

4.0 MARCO TEÓRICO	35
4.1 RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN: DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA	37
4.1.2 JOHN RUSKIN: CONSERVACIÓN	38
4.1.3 VIOLLET LE-DUC: RESTAURACIÓN	39
4.1.4 EL PROBLEMA DE LA RESTAURACIÓN VS LA CONSERVACIÓN	40
4.2 EL DESCUBRIMIENTO DE LA VERDAD A TRAVÉS DEL ARTE	42
4.3 LA INCÓGNITA DE LO ACCIDENTAL COMO MÉTODO	44
4.3.1 COLLAGE	45
4.3.2 LIFE ART	46
4.4 DE LOS ARTISTAS Y SU METODOLOGÍA	47
4.4.1 OBJECT TROUVÉ	47
4.5 LA IMAGEN GUTURAL	47
4.5.1 ADRIANA VAREJAO	48
4.5.2 DORIS SALCEDO	49
4.5.3 MARCEL DUCHAMP	50
4.6 "¿QUÉ LE CONVIENE AL EDIFICIO?"	51
5.0 INTENSIONES PROGRAMÁTICAS	59

Contenido

6.0 PROPUESTA DE DISEÑO	88
6.1 DISEÑO GENERAL	89
6.2 INTERVENCIÓN INMACULADA	98
6.3 INTERVENCIÓN HOTEL CONVENTO DE SAN JOAQUIN	110
6.4 INTERVENCIÓN COMERCIAL CLAUSTRO NOVICIADO	118
6.5 INTERVENCIÓN CASA CURAL	126
7.0 CONCLUSIONES	134
ÍNDICE DE FIGURAS	136
BIBLIOGRAFÍA	140



Resumen

UN ACONTECIMIENTO HISTÓRICO DISFRAZADO DE TRAGEDIA

En la ciudad de Santiago de Cali, durante la madrugada del 25 de mayo de 2022, colapsó parte de la fachada de la capilla de La Inmaculada, ubicada en frente de la plazoleta de San Francisco, dónde también está ubicado el edificio de la gobernación del Valle del Cauca. La capilla de la inmaculada forma parte del complejo religioso de San Francisco, un conjunto de edificaciones patrimoniales, algunas originarias del siglo XVIII, que ocupan una manzana de aproximadamente 5,800 metros cuadrados, ubicado en el centro histórico de la ciudad, que es considerada la obra arquitectónica más importante de la comunidad franciscana colombiana, y edificación emblemática religiosa de la ciudad misma.



*Figura. 1 (Iglesia de San Francisco, Cali).
Nota. Tomado de iglesiasdelapilar.com.ar.*

Se estima que la razón de la caída de la fachada fue por las humedades filtradas en el muro hecho de bahareque, consecuencia de las temporadas de lluvias de la ciudad, y el peso acumulado del agua dentro del muro provocó el colapso de más de 20 metros de fachada.

En la actualidad (mediados de 2025) la fachada sigue cubierta detrás de unos telares instalados en una estructura de guadua, que según se interpreta como estructura provisional que funciona de cerramiento para la obra de (reconstrucción o restauración), encargada por el Ministerio de Cultura. Esto ha dejado a la ciudad de Cali sin una de sus caras religiosas más icónicas, y con la incertidumbre de su destino escondido detrás de dichos telares que simulan un sentimiento de vergüenza y tragedia frente al acontecimiento.

El colapso de la fachada de la inmaculada genera una oportunidad para cuestionar el abordaje de la intervención patrimonial en condición de ruina. Si bien lo que se ha considerado como “la manera correcta” apela a reconstruir el daño de forma que se interprete como si nunca hubiera pasado, este acontecimiento nos está invitando a la reflexión sobre la edificación, como materia física, y como símbolo.

La idea del proyecto surge a partir de dicha grieta, generada por un accidente de condición natural, integrándose como elemento narrativo de la historia del edificio, que a su vez nos otorga una oportunidad de convertir el complejo religioso en un proyecto multi programático que haga conjugación con las dinámicas

comerciales y culturales que se adjudican a un centro histórico digno, a través de una serie de intervenciones que respetan los elementos físicos propios de considerarse patrimoniales, y se diseñan a favor de ennoblecer dichos elementos, dotándolos de un carácter simbólico en su existencia.

Estas intervenciones, además de adaptar lo preexistente a nuevos programas, respetando sus formas físicas originales, evitan la restauración tradicional basada en “corregir”, cuyo propósito surge de una inmediatez que busca volver al status quo, y evitan la rehabilitación irreflexiva que ignora el valor de la edificación para suplir una necesidad momentánea. Estas intervenciones buscan crear una intención poética en donde los defectos accidentales de la edificación, producto de su mismo tiempo de existencia, coincidan con el mismo atractivo simbólico con que el edificio se ha puesto en un valor patrimonial en primer lugar.

Figura 2 (Iglesia San Francisco en Cali – restauración reciente).

Nota. Tomado de “Gobernación del Valle hará desembolso de \$250 millones para reparar iglesia San Francisco en Cali”, Semana (28 de agosto de 2025). <https://www.semana.com/nacion/cali/articulo/gobernacion-del-valle-hara-desembolso-de-250-millones-para-reparar-iglesia-san-francisco-en-cali/202424/>



Abstract

The collapse of the façade of the Church of La Inmaculada presents an opportunity to rethink traditional approaches to heritage intervention in contexts of ruin. Rather than opting for a reconstruction that erases all traces of damage, this project proposes a critical reading of the building as both physical material and historical symbol. Originating from the fissure caused by a natural event, the proposal integrates this rupture as a narrative element, rather than concealing it. The project transforms the former religious complex into a multiprogrammatic facility that harmonizes with the cultural and commercial dynamics of a dignified historic center, through a series of interventions that respect and enhance the architectural elements deemed patrimonial. These interventions aim not only to adapt the preexisting structure to new uses while preserving its original forms, but also to avoid conventional restoration focused on “correction,” and uncritical rehabilitation that disregards the symbolic value of the building. Instead, the proposal embraces a poetic approach, where the accidental defects and visible scars of time are reinterpreted as integral components of its patrimonial identity.





1 **INTRODUCCIÓN**

El complejo religioso de San Francisco, como muchas otras edificaciones religiosas de la ciudad, es declarado un bien de interés cultural, permitiendo que conforme parte de la red de edificaciones con importancia histórica en Cali. Sin embargo el estado actual de varias secciones del complejo no reflejan dicha importancia, incluso llegando al punto del abandono, sumando la caída de la fachada de la capilla de la Inmaculada. Esto se ve como una oportunidad proyectual para convertir el complejo religioso en una edificación digna de uso contemporáneo, que sea también un ejemplar de intervención patrimonial.

El ejercicio de intervención como lo abordamos en este proyecto no busca restablecer la imagen física del edificio antes del accidente, ni de solamente apostar a un “embellecimiento” de los espacios, sino incorporar la historia del conjunto que es revelada a través de su arquitectura, o más bien, de “sus arquitecturas” ya implantadas, y convertirlo en la razón por la que el conjunto se dignifique

DEL ENFOQUE TEMÁTICO

En el marco de la desvinculación funcional y simbólica entre patrimonio arquitectónico (ejemplificado en San Francisco) y la sociedad contemporánea, existe una crisis de pertenencia programática y un evidente problema metodológico en la intervención convencional de los inmuebles.

Una edificación es un elemento creado por el hombre; es un elemento tangible y estático el cual se encuentra sometido a un medio dinámico que le asegura cambios en su forma y aspecto,

condiciones internas como fallos estructurales y durabilidad de materiales. Estos cambios (arraigados a la naturaleza del edificio) son los que definen conceptos como “edad útil”, “obsolescencia” o “adaptabilidad” al tiempo que se relacionan a una acción preventiva o de respuesta por obra humana.

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El complejo religioso de San Francisco enfrenta actualmente problemáticas que impiden integrar adecuadamente su uso a las dinámicas urbanas contemporáneas. En el siguiente apartado, ahondaremos en una lluvia de ideas sobre las diferentes problemáticas posibles que generan este efecto.

La ciudad de Cali se expande históricamente desde su centro, que se configuró por su planicie topográfica, su cercanía con los cerros, y su conexión con un cuerpo hídrico. En sus inicios Cali se conformaba por la plaza Cayzedo, y funcionaba como un cruce de caminos, donde se interceptaban varias vías hacia diferentes poblaciones de la región.

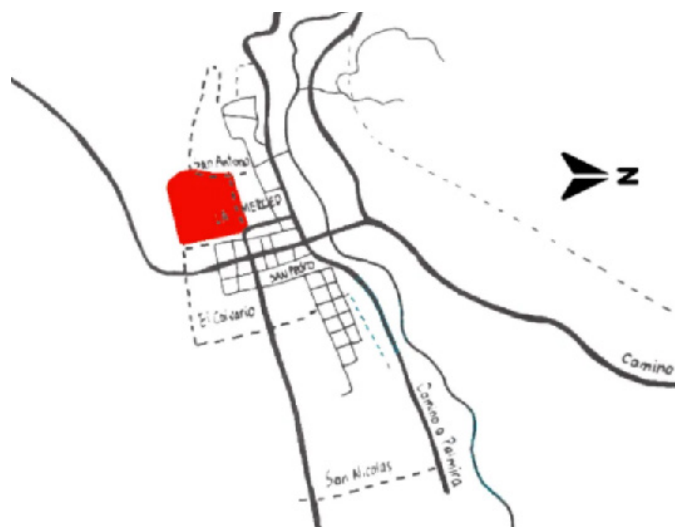


Figura 3. Mapa de Cali en sus inicios (s.f.).

Nota. Tomado de "Mapa de Cali en sus inicios (centro principal)", en ResearchGate. https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Mapa-de-Cali-en-sus-inicios-centro-principal_fig1_305719677

En el siglo XX con la conexión de Cali a diferentes puntos económicos e industriales importantes de la nación por el ferrocarril del pacífico, se convirtió en un sitio de oportunidad comercial, por lo que tuvo un crecimiento poblacional exponencial durante la primera mitad del siglo XX. Esto obligó a que la ciudad tuviera una expansión urbana para poder albergar a la cantidad de inmigrantes civiles que estaba llegando a habitarla. Su desarrollo se basó en torno al río en primeras estancias, con unas urbanizaciones de carácter residencial, mientras que hacia dirección oriente, se extendieron poblaciones con un carácter más industrial, y popular, conformando la calle 25 (antiguas vías del ferrocarril)

como un borde urbano de desarrollo. El centro de Cali enmarca un punto de crecimiento alrededor de la plaza Cayzedo, en donde múltiples edificaciones históricas de carácter patrimonial se alzan amistosamente junto con rascacielos modernos construidos en la época de la segunda mitad del siglo XX, ordenados con una traza urbana reticular propia de la ocupación española del siglo XVI.

Entre edificaciones patrimoniales y modernas, se alzan vestigios prediales de antiguas edificaciones. Edificaciones cuyas modificaciones hicieron que perdieran sus caracteres especiales, algunas veces, demolidas para ser convertidas en lotes de parqueaderos. El centro de Cali inicialmente era un lugar de múltiple actividad urbana, donde había vivienda, comercio, cultura, religión, civismo, ocio. Con el tiempo muchas de las actividades que daban vida a sus calles se fueron mudando a diferentes sectores de la ciudad, donde el desarrollo urbano permitía mayor calidad en sus programas (tomando como ejemplo la construcción del sur de Cali basada en el gran evento de los juegos Panamericanos en 1971) Esto dejando múltiples manzanas y predios deshabitados, convertidos en locales comerciales, o incluso convertidos en guetos y espacios de deterioro intrazables.

Estos vestigios prediales hicieron que el centro de Cali se convirtiera en un centro comercial informal, lo cual desplazaba las demás actividades urbanas hacia zonas con un desarrollo más controlado. Eso consigo trajo consecuencias como el deterioro de la imagen urbana, horarios de vida (de día es un caos y de

habitarlo en sí.

Otro caso reside en que varias de las edificaciones, que a pesar de tener su carácter patrimonial respetado a lo largo del tiempo, no sirven a la contemporaneidad. Sus usos quedan en un pasado retrógrado, por lo que su influencia urbana es muy baja.



Figura 4. (Fotografía Economía del centro de Cali – Canal 1).

Nota. Tomado de Canal 1. <https://canal1.com.co/etiqueta/economia-de-cali/>

Entre toda esta inhabitabilidad se alza el complejo religioso de San Francisco, que no se salva de estas consecuencias del desarrollo urbano. Que si bien, todavía tiene cualidades rescatables que permiten cierto grado de uso efectivo para los civiles, en un marco general es un espacio el cual no tiene una apropiación adecuada de parte de los ciudadanos, ni tampoco se encuentra

el valor simbólico de sus edificaciones.

La problemática conclusiva es que el complejo religioso de San Francisco es un conjunto de edificaciones patrimoniales que además de sufrir las consecuencias del centro urbano inhabitable, posee un programa arquitectónico que no se acomoda a las necesidades contemporáneas del habitar, ni tampoco aprovecha efectivamente la porción de suelo en la que sitúa.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo podríamos intervenir este complejo, de tal forma que no solo respete su valor patrimonial, sino que también, a través de la investigación respecto al arte, la teoría de la restauración, y una mirada profunda hacia la edificación como símbolo, podamos hacer de esta intervención un monumento narrativo capaz de no solo demostrar su valor original, sino cuestionar el valor mismo de sus diferentes modificaciones a lo largo del tiempo?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

Desarrollar una intervención arquitectónica del patrimonio de tal forma que, además de contribuir al uso programático contemporáneo, pueda poner en valor los contextos históricos de las modificaciones pasadas del edificio, y usar como narrativa los elementos físicos construidos, tomando en cuenta un profundo respeto por el edificio como materia, y usar elementos narrativos

simbólicos respaldados por el arte para elevar su significado como edificación patrimonial misma.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Resignificar la forma en que se interviene una edificación patrimonial, a través de la justificación de conceptos artísticos del siglo XX.
- Crear una narrativa arquitectónica sensible la cuál utilice los elementos ya construidos de la edificación original, modificaciones históricas, ennoblecen dichas contribuciones de distintas épocas, e integrarlas a nuestro diseño.
- Desarrollar una narrativa simbólica de la edificación como materia física, a través del deterioro natural y la ruina de la edificación, utilizándose a nuestro favor para la intervención, y usarlas como expresión de la "Verdad" del edificio
- Crear un programa arquitectónico que esté en fase con los usos contemporáneos del centro de Cali, pero que a la vez conviertan la edificación en un objeto de valor cultural, histórico y artístico.



2

Marco contextual



2.1 DE LA INQUETUD SOBRE TÉRMINOS

¿EL PATRIMONIO?

"La arquitectura es el testigo más elocuente de la historia."
Octavio Paz, en *Los privilegios de la vista* (1990), Fondo de Cultura Económica



Figura 5. Coliseo
Nota. Tomado de Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Coliseo>.

Una edificación es capaz de contarnos cómo vivían, cómo conviven y cómo morían las personas de las épocas anteriores, y hay ciertas edificaciones que son consideradas una expresión de su época, por lo que llegan a ser resguardadas como monumentos que no deben ser demolidos. Estas edificaciones se definen como Patrimonio Arquitectónico. Patrimonio se refiere, en palabras de la UNESCO:

"El patrimonio es el conjunto de bienes, tanto materiales como inmateriales, que una sociedad hereda del pasado, valora en el presente y transmite a las futuras generaciones como parte esencial de su identidad cultural."

–UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Una edificación patrimonial, además de estar sujeta a transformaciones, también requiere el entendimiento de factores históricos y culturales así como su conservación sobre otras estructuras. Cuando un elemento patrimonial sufre un deterioro progresivo o su uso se torna anacrónico, esta se restaura o rehabilita; sin embargo, más allá de las intervenciones técnicas o decisiones sobre su conservación, estos procesos de deterioro (ya sean graduales o abruptos) revelan una verdad oculta: sus fallos estructurales, sus ruinas e incluso sus cicatrices son testimonios material de su historia. Estas marcas no solo exponen las vulnerabilidades materiales, sino también develan capas de significado cultural, técnicas olvidadas y adaptaciones forzadas por el tiempo; así, lo que podría verse como un defecto o una pérdida se transforma en una ventana hacia la memoria del edificio, donde cada grieta cuenta una historia.

Frente a esto, la intervención en edificaciones patrimoniales ya no pueden limitarse a un debate binario entre la conservación rigurosa o la adaptación funcional; exige más bien, una lectura crítica que interrogue tanto lo material como lo simbólico.

Ignorar estos procesos implica la repetición de esquemas resolutivos desenfocados a la necesidad real del edificio y del área urbana que influye, en un mundo donde lo antiguo y lo nuevo coexisten en tensión ¿qué constituye verdaderamente la intervención del patrimonio: un acto de preservación, una reinterpretación o un diálogo abierto con las cicatrices que les definen?

2.2 MÁS ALLÁ DEL PATRIMONIO.

Estableciendo el contexto de las dinámicas urbanas aceleradas se entiende al patrimonio como el punto de tensión entre memoria e innovación. Las ciudades se constituyen como sistemas complejos de valores materiales e inmateriales que representan el proceso activo de negociación entre memoria colectiva, cambio e identidad. El patrimonio se plantea como un “recurso vivo” cuyo valor depende de su capacidad de integrarse en la evolución urbana sin perder su esencia testimonial

Ahora bien, lo entendido como patrimonio arquitectónico refiere a edificios que, al poseer un valor histórico y cultural, aportan al “testimonio” de la diversidad humana tangible

2.3 REHABILITACIÓN.

“Rehabilitar no es solo reparar; es dar continuidad a la memoria construida mediante gestos de respeto y creatividad”

Francesco Bandarin, Reconnecting the City: The Urban Landscape Approach. 2015

La rehabilitación es el proceso que prioriza la adaptación funcional y tecnológica de los elementos o espacios a nuevos usos contemporáneos, garantizando su viabilidad.

La rehabilitación de un espacio arquitectónico, trasciende la simple intervención técnica o constructiva. Se erige como una profunda y constante paradoja que enfrenta al proyectista con decisiones éticas y filosóficas fundamentales. Nos obliga a debatir entre dos extremos aparentemente irreconciliables: por un lado, la opción de congelar un estado de deterioro que el inexorable paso del tiempo y las vicisitudes históricas han impreso en la edificación; por otro, la ambición de restituir una visión idealizada y, a menudo, ficticia, de un pasado que quizás nunca existió con la pureza o integridad que se le atribuye en la memoria colectiva o los registros históricos fragmentados.

Estos valores representan los principios fundacionales, los propósitos intrínsecos y los significados profundos –tanto explícitos como implícitos– que subyacen a la existencia del complejo y lo han consolidado como un referente cultural y patrimonial. Intervenciones que, por un proceso de evolución en divergencia o metábasis (es decir, un cambio de un estado a otro, que en este caso podría ser la transformación radical de la función o la imagen), priorizan exclusivamente la restitución o alteración material sin considerar la preservación de estos valores inmateriales, pueden caer en la ironía de condenar el valor conceptual del monumento a una dilución progresiva o, en el largo plazo, a su desaparición, a medida que su materialidad, inevitablemente, se desintegra.



Figura 6. Galería de "CARE, una nueva herramienta digital para cuantificar el valor de la reutilización arquitectónica"

Nota. Tomado de ArchDaily. <https://www.archdaily.co/co/997345/care-una-nueva-herramienta-digital-que-ayuda-a-los-disenadores-a-cuantificar-el-valor-de-la-reutilizacion-en-una-nueva-construccion/63fdd7f2e8dab017c618a118-care-a-new-digital-tool-helps-designers-quantify-the-value-of-reuse-versus-building>

2.4 REUTILIZACIÓN.

La reutilización emerge como una estrategia fundamental, innovadora y profundamente creativa en el ámbito de la intervención patrimonial, concebida para insuflar una nueva vitalidad a edificaciones y espacios que, por diversas contingencias históricas, sociales o económicas, han permanecido inactivos o han perdido su función y significado original. En su esencia más práctica, implica volver a otorgar un uso a un elemento preexistente, maximizando su aprovechamiento inherente y, con ello, reduciendo de manera significativa la necesidad de agotar recursos vírgenes para nuevas construcciones, así como los complejos y a menudo costosos procesos asociados a su extracción, manufactura y procesamiento.

Esta práctica de reutilización no solo adapta la edificación a las dinámicas contemporáneas y a las necesidades cambiantes de la sociedad actual, sino que, de manera visionaria, la proyecta activamente hacia el futuro, garantizando su permanencia en el tejido urbano y cultural. La reutilización se concibe, por tanto, como una estrategia clave de sostenibilidad, no sólo en términos ambientales al reducir la huella ecológica, sino también en términos culturales al asegurar la vigencia de la materia física de la edificación y su valor histórico. No obstante, esto se logra a través de la transformación profunda de su uso, adaptándose a un cambio que, si bien puede llegar a ser conceptualmente contradictorio o radicalmente distinto de su propósito inicial, es precisamente lo que permite la supervivencia de la edificación a través del tiempo y de las mutaciones constantes del espacio urbano y social.

2.5 RESTAURACIÓN

"La restauración debe detenerse allí donde comienzan las hipótesis: cualquier trabajo encaminado a completar, considerado como indispensable por razones estéticas y teóricas, debe distinguirse del conjunto arquitectónico."

Del Artículo 9 sobre Restauración, Carta de Venecia 1964

La restauración se entiende como la intervención que busca la transformación y recuperación de la integridad material y formal de un bien en un momento histórico determinado.

La restauración, expandiendo su significado, puede definirse como la actividad sumamente especializada y meticulosa de restituir o reponer un objeto arquitectónico –o incluso una obra de arte– a su estado original idóneo. Este proceso no se rige por la intuición, sino que se fundamenta en un equilibrio riguroso y una aplicación precisa de criterios históricos y técnicos, avalados por la experiencia acumulada sobre el elemento específico a intervenir. Su naturaleza intrínseca implica la búsqueda de la menor modificación posible, priorizando la preservación de la autenticidad y la integridad material y conceptual del original sobre cualquier adecuación drástica, arbitraria o innecesaria de los espacios.

El objetivo es reverente y preciso: devolver al objeto su condición más cercana a la original, o al menos, una aproximación fiel y justificada a ella, respetando su historia material como un documento.

Hay un compromiso físico ineludible cuya naturaleza está intrínsecamente atada a un momento específico en el tiempo y al prospecto cultural de sus orígenes. La materia del edificio, en este sentido, se convierte en el reflejo tangible de un gesto periódico, de una época, de una intención.

La restauración, en estas instancias, trasciende su límite de acciones mínimas para embarcarse en acciones puntuales y precisas que buscan encontrar y revelar la verdadera presencia o esencia de lo que nos rodea, no solo en su forma material, sino en su alma histórica, conceptual y cultural, permitiendo que el pasado dialogue con el presente y continúe inspirando.

2.6 MIMESIS ARQUITECTÓNICA

“La ciudad es un palimpsesto donde cada generación escribe sobre las huellas de la anterior”

Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 1966

El patrimonio, en su dimensión material e inmaterial, representa una herencia compartida de valores técnicos y estéticos de épocas así como un puente entre generaciones. En este contexto, el diálogo entre lo preexistente y lo nuevo debe asimilar de manera crítica un proceso de conservación y reinvención.

Como señala Francisco de Gracia en *Construir sobre lo construido*, la arquitectura a menudo “se apropia de lo preexistente para generar nuevas realidades”. En este sentido, la mimesis arquitectónica se refiere al proceso en el que la arquitectura se nutre de formas, estructuras o principios preexistentes, tanto de la propia disciplina como de otras fuentes, para dar vida a nuevas creaciones. No se trata de una copia literal, sino de una reinterpretación, adaptación, y transformación consciente de elementos del pasado, que permite responder a las necesidades y los contextos contemporáneos. Es, en esencia, la capacidad de la arquitectura de mirar hacia atrás para avanzar, dialogando con su herencia para innovar.

Este intercambio entre conservación y reinvención exige un mecanismo capaz de articular lo solemne de lo heredado con las demandas de un contexto contemporáneo; es aquí donde el concepto de mimesis adquiere relevancia:

2.7 EL TIPO Y EL MODELO

Francisco de Gracia, en su obra *Construir sobre lo construido*, enfatiza cómo “la esencia de la arquitectura reside en su capacidad de transformar y reinterpretar lo existente”. Esta idea resuena fuertemente con la recuperación de la noción de tipo, que cobró fuerza en la década de los sesenta, impulsada por la tendencia italiana hacia una arquitectura contextual. En este resurgimiento, la imitación se concibe como un proceso “natural”. Aquí es donde la distinción planteada por Quatremère de Quincy adquiere particular relevancia, al considerar fundamental esclarecer los matices entre tipo y modelo como herramientas teóricas esenciales para operar la mimesis arquitectónica.

Quincy, en su reflexión, subraya la importancia de diferenciar claramente entre tipo y modelo en la arquitectura. Esto es crucial para entender cómo el diseño arquitectónico se inspira y evoluciona a lo largo del tiempo.

- **Tipo:** El tipo representa la idea general o la estructura básica subyacente que se repite en la arquitectura; podríamos concebirlo como un “esquema” o “molde”. Es una noción abstracta, como la concepción de una casa, un templo o un teatro. No se trata de un diseño específico, sino de una forma que ha madurado y se ha consolidado a lo largo de la historia, compartiendo características fundamentales con otras edificaciones de su misma categoría.

Modelo: Por otro lado, el modelo es una manifestación concreta del tipo. Se trata de un edificio específico que toma las ideas generales del tipo y las aterriza, adaptándolas a un contexto particular. Es la materialización de la abstracción, un ejemplo tangible que puede ser replicado o servir de inspiración directa.



MARCO HISTÓRICO

3.1 HISTORIA DE SANTIAGO DE CALI

El desarrollo de Cali se dió a mediados del siglo XVI con la llegada de los soldados españoles al Valle del Cauca, y junto con esta llegada también llegaron las primeras órdenes religiosas y los primeros sacerdotes regulares. Hay muy pocos datos respecto a los primeros habitantes de Cali, ya que las construcciones de ese entonces eran de "carácter improvisado" hechas de estructuras pajizas, que después al pasar al siguiente siglo fueron reemplazadas por edificaciones de tapia pisada y cubiertas de tejas, a excepción de algunos edificios privilegiados, como la iglesia matriz de San Pedro en Cali, que en su fundación original fue construida con cimientos de mampostería y arco toral de ladrillo.



Figura 7. Iglesia Matriz de San Pedro (Cali)

Nota. Tomado de Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_Matriz_de_San_Pedro_%28Cali%29

Durante el siglo XVI, XVII, Y XVIII toda la zona (actualmente metropolitana) de Cali estaba ocupada por haciendas pertenecientes a españoles, que se dedicaban a la siembra de caña de azúcar y otras actividades agrarias. En 1810 Cali se independizó de su entonces gobernación que era Popayán, y aprovechó su condición de punto estratégico comercial, que cruzaba caminos con Antioquía, Chocó y Popayán, que más tarde hacia el siglo XX significó un boom de desarrollo urbano, económico y social.



Figura 8. Cali en el siglo XIX (fotógrafo desconocido)

Nota. Tomado de Pinterest. <https://co.pinterest.com/pin/638103840927379326/>

Durante el siglo XIX el desarrollo que tuvo Cali fue gracias a la llegada de Simón Bolívar a la ciudad en 1822, que hizo de esta misma un centro de operaciones importante para la guerra. Francisco de Paula Santander es puesto en el poder del Gobierno de la Gran Colombia, y esto impulsó a nuevas construcciones, como el Colegio Santa Librada.

En el siglo XX Cali, a consecuencia de ser un punto estratégico comercial, y sumando los grandes desplazamientos debido al

conflicto interno armado, sufrió un crecimiento exponencial en la población, por lo que se convirtió en un centro de industria y comercio en el país. Esto trajo consigo la modernización de la ciudad, con la primera planta de energía en 1910 y la primera planta de agua en 1930. En 1956 ocurre una explosión, en el ferrocarril en la mitad de la ciudad, la cuál deja en ruinas todo el sector. En 1971 Cali fue seleccionada como sede de los juegos Panamericanos, lo cuál trajo un desarrollo urbano hacia el sur.

3.2 CALI- CENTRO HISTÓRICO - CENTRO HISTÉRICO

Desde su fundación en 1536, Cali se asentó inicialmente cerca de los ríos y al pie de los Farallones de Cali, aprovechando la protección natural de la Cordillera Occidental y el acceso a recursos hídricos esenciales, como el río Cali, que atraviesa la ciudad y ha sido eje articulador de su crecimiento urbano. Esta localización facilitó el desarrollo de actividades agrícolas y ganaderas durante la Colonia, cuando la ciudad era apenas una villa rodeada de haciendas y fincas de recreo, y el río Cali era el principal referente geográfico y social.

La ciudad de Cali se articulaba históricamente en torno a la Plaza Mayor, hoy conocida como la Plaza de Cayzedo, que funcionaba como el corazón y epicentro de la vida urbana desde la época colonial. Esta plaza no solo era un espacio público destinado a actividades sociales, religiosas y políticas, sino que también constituía un cruce de caminos estratégico donde se interceptaban varias vías que conectaban la ciudad con diferentes

poblaciones y regiones del Valle del Cauca y más allá.

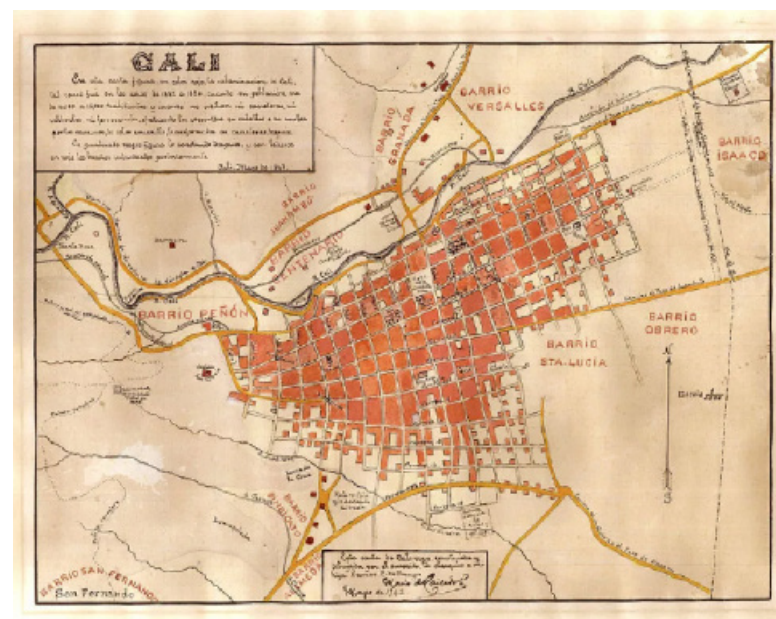


Figura 9. Mapa de Cali, 1942 (escaneado)

Nota. Fuente histórica digital, documento escaneado, fecha 1942.

La Plaza Mayor era el punto de referencia desde donde partían las rutas principales hacia otras localidades importantes, facilitando el comercio, la comunicación y la movilidad de personas y mercancías. Su ubicación central en el trazado urbano permitía que Cali funcionara como un nodo de intercambio regional, consolidando su papel como centro administrativo, económico y cultural desde sus primeros años de fundación.

Alrededor de la plaza se asentaron las casas de los habitantes más adinerados y edificios emblemáticos como la Catedral de San Pedro y el Palacio Nacional, reforzando su importancia simbólica y funcional

Además, la plaza servía como mercado público y lugar de encuentro para los habitantes, donde se realizaban actividades comerciales, espectáculos y eventos sociales, convirtiéndose en un espacio vital para la cohesión comunitaria y el desarrollo urbano. Su diseño y función reflejaban la estructura típica de las ciudades coloniales españolas, donde la plaza mayor era el eje articulador del sistema vial y social.

En el siglo XX con la conexión de Cali a diferentes puntos económicos e industriales importantes de la nación por el ferrocarril del pacífico, se convirtió en un punto de oportunidad comercial, por lo que tuvo un crecimiento poblacional exponencial durante la primera mitad del siglo. Esto obligó a que la ciudad tuviera que adaptarse para poder albergar a la cantidad de migrantes civiles que estaban llegando a habitarla. Su desarrollo se basó inicialmente en torno al río, con urbanizaciones de carácter residencial, mientras que hacia dirección oriente, se extendieron poblaciones con un carácter más industrial y popular conformando la calle 25 (antiguas vías del ferrocarril) como un borde urbano. Además de esto, la presencia de múltiples edificaciones patrimoniales y la aparición de rascacielos modernos en la segunda mitad del siglo plantea un choque en el orden de la traza urbana reticular existente de la ocupación española del siglo XVI.

En el existente contraste entre construcciones patrimoniales y modernas, aparecen vestigios de antiguas edificaciones cuyas modificaciones, en el proceso de la expansión de la ciudad, hicieron que perdiera sus caracteres especiales. El centro de Cali, inicialmente un lugar de múltiple actividad urbana (como vivienda, comercio, cultura, religión, civismo u ocio, entre otros) empieza a ver como esta se va mudando a diferentes sectores de la ciudad donde el desarrollo urbano permitía mayor calidad en sus programas (tal es el caso de la construcción del sur de Cali, basada en el gran evento de los juegos Panamericanos de 1971). Esta transición resulta en múltiples manzanas y predios deshabitados, convertidos en locales comerciales o incluso en guetos y puntos de deterioro intrazables

El cambio a un centro comercial informal trae como consecuencia el deterioro de la imagen urbana de la ciudad, el ritmo de vida se transforma en un caos diario donde escasean motivos para transportarse al centro y mucho menos para habitarlo en sí; las construcciones patrimoniales ahora enfrentan una sociedad contemporánea que ya no tiene un uso para ellas, por lo que su influencia urbana es muy baja.

Entre toda esta inestabilidad, se encuentran edificaciones como el complejo religioso de San Francisco, viviendo las consecuencias del desarrollo urbano. En un marco general, el complejo es un espacio sin apropiación ciudadana adecuada y que busca reestablecer un valor simbólico entre las construcciones patrimoniales; es necesario una reevaluación de su programa arquitectónico así como el aprovechamiento efectivo de la porción de suelo que lo sitúa.

3.3 COMPLEJO DE SAN FRANCISCO

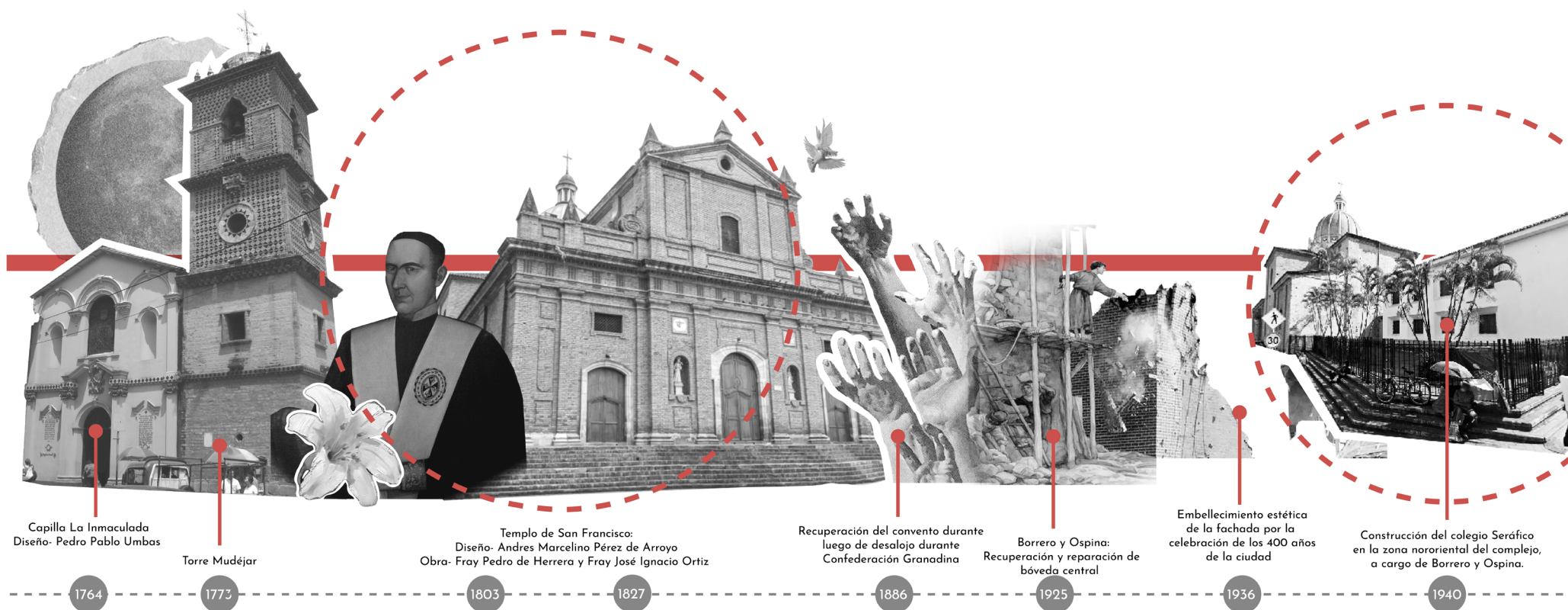
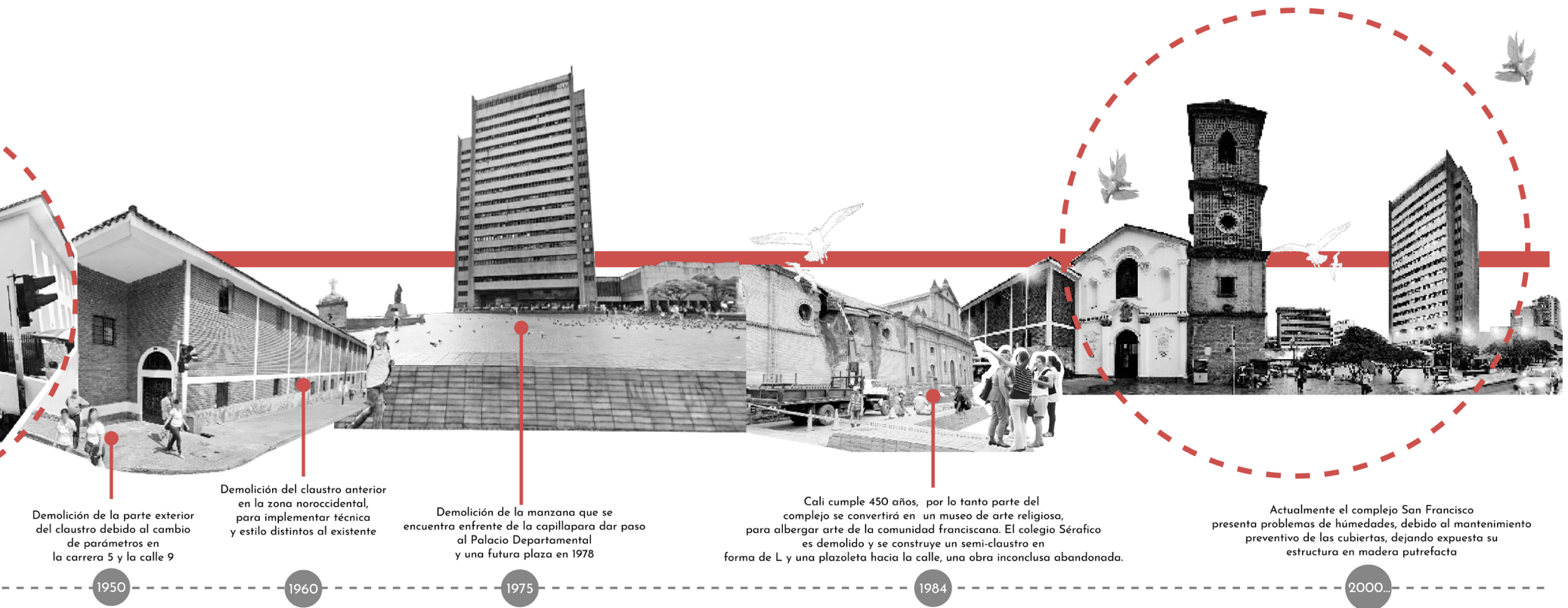


Figura 10. Línea de tiempo San Francisco.
Nota. Elaboración propia



El complejo de San Francisco, consiste en 6 edificaciones identificables: La torre mudéjar, la capilla de la inmaculada, el templo de San Francisco, el claustro de San Joaquín, el claustro del noviciado, y el claustro sin terminar. Todas estas edificaciones fueron construidas en tiempos históricos diferentes, que datan desde mediados del siglo XVIII, y sobre las que se alzan actualmente, hubo algunas que fueron demolidas.

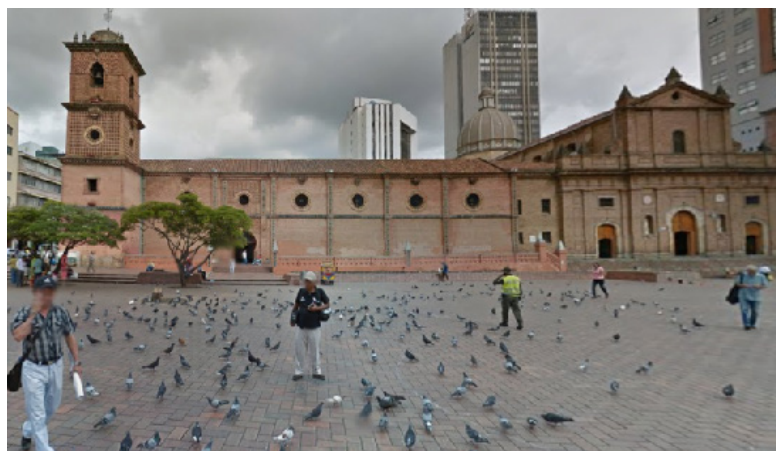


Figura 11. Iglesia de San Francisco vista desde la fachada sur
Nota. Fotografía propia.

Las primeras edificaciones que se alzaron fueron la Capilla de la Inmaculada, y el claustro de San Joaquín, originalmente usado como colegio de misiones de San Joaquín, durante el periodo de 1760 y 1764, y después se alzó la torre Mudéjar, que se especula que fue terminada en 1774. La capilla originalmente estaba hecha de paredes de tapia y techumbre de paja, sin embargo, un poco más tarde, sin saber el tiempo determinado, se construyó

una cubierta a base de tejas, como muestra el grabado de Edouard André "Le tour du monde" de 1869. En 1861 durante el segundo periodo de gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, se establecen políticas e impuestos que desfavorecen la comunidad religiosa, por lo que provoca la expulsión de los franciscanos de su colegio de misiones. En 1871 el Concejo de Cali le solicita al Congreso la declaración de "la cesión perpetua y la plena propiedad del edificio del convento de San Francisco de esa ciudad para destinarlo a objetos de beneficencia e impedir su completa ruina", y la petición es aceptada por el congreso con la condición de que se use el convento como colegio de educación básica primaria.



Figura 12. Complejo de San Francisco desde vista aérea
Nota. Tomado de Urban Archive. <https://www.urbanarchive.org/stories/Yjx-B7WEZsYS>

En 1803 se inician las obras para el templo de San Francisco, proyecto de Andrés Marcelino Pérez de Arroyo, arquitecto payanés, a razón de que la capilla conventual no daba abasto para su uso, y se terminó la construcción en 1828. Esta edificación ha sufrido diferentes intervenciones debido a su vulnerabilidad a los sismos, como la sustitución de la bóveda de su nave central en 1925.

El complejo religioso empieza su etapa de restauraciones e intervenciones significativas durante el periodo del siglo XX. En 1924 se hizo una intervención con la intención de “modernizar” la capilla, a cargo de Mauricio Ramelli. Aumentó la altura interior, incluyó bóvedas falsas, e hizo un tratamiento de fachada, la cuál le añadió una capa de mampostería extra.

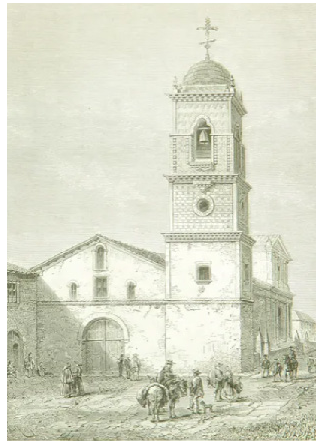


Figura 13. San Francisco de Cali y mapa de Buga a Cali (Colombia), 1867 – Riou / Barclay / Hildibrand

Nota. Tomado de Todocoleccion. <https://it.todocoleccion.net/arte-incisioni/san-francisco-cali-mapa-buga-cali-colombia-1867-riou-barclay-hildibrand~x539798602> André, Édouard L'Amérique Équinoxiale (Colombie-Equateur-Pe-

En 1936 para la celebración de los 400 años de la ciudad, fue intervenida la fachada lateral de la capilla, haciendo un embellecimiento estético y mejorando el empaque de la fachada con la torre mudéjar.

En 1940, se construye el colegio Seráfico en la esquina nororiental del complejo, lugar donde anteriormente había una construcción de bahareque de dos pisos dedicada al noviciado, y se alza una edificación de 5 pisos, diseñada por Borrero y Ospina.

En 1950 la ciudad cambia los paramentos de la carrera 5 y la calle 9, por lo que se demuele la parte exterior del claustro, destinado a las dependencias del servicio, y la entrada original del convento.

En 1960 se demolió el claustro anterior en la esquina noroccidental, para construir uno con pórticos de concreto, es decir, técnica y estilo distintos al existente.

En 1975 se demolió la manzana en frente de la capilla, para construir el nuevo edificio del Palacio Departamental, y una plaza que se inauguró en 1978.

En 1984, por el motivo de la celebración de los 450 años de Cali, la alcaldía impulsa obras de recuperación del convento, incluyendo en el programa destinar parte del complejo en un museo de arte religioso, capaz de albergar obras de propiedad de la comunidad franciscana de Cali, y por ello demuelen el edificio del colegio Seráfico (esquina nororiental) y construyen un semi

claustro con dos pisos en forma de L, y una plazoleta hacia la calle, destinado a habitaciones para los frailes, cuyo diseño fue encargado por Lago y Sáenz (como se puede notar en la fachada norte), sin embargo, esta obra, hasta la fecha sigue inconclusa y en abandono



Figura 14. Iglesia de San Francisco (Cali)

Nota. Tomado de Viajandox. <https://viajandox.com.co/cali/iglesia-de-san-francisco-A3048>

Actualmente, el complejo de San Francisco enfrenta problemas de humedades debido al mantenimiento preventivo de las cubiertas, dañando y dejando en evidencia el descuido en los cielos falsos humedecidos, con sus estructuras de madera putrefactas.



Figura 15. San Francisco en su fachada norte-oriental
Nota. Tomado de Google maps



4

Marco Teórico



La metáfora, ironía y/o abstracción, los artistas pueden revelar aspectos de las condiciones de personas, objetos o situaciones que un discurso racional a menudo no logra captar. Desde obras críticas hasta el planteamiento de elementos ficticios, el arte invita al espectador a mirar más allá de lo aparente y a encontrar, en la belleza o el caos, destellos de autenticidad.

4.1 RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN: DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA



Figura 16. imagen de restauración de una silla
Tomado de Vinttreta. <https://www.vinttreta.com/portfolio-item/restauracion-de-muebles/?lang=es>

El concepto de intervenir un objeto considerado “importante para la cultura y la historia” no es precisamente nuevo, sin embargo, el desarrollo de esta acción como teoría, por lo menos en el campo de la arquitectura, deviene de una serie de eventos y autores durante el siglo XIX, cuyas ideas, o proyectos ilustraron sus puntos de vista que cambiaron el rumbo de la historia significativamente.

La restauración y la conservación son dos conceptos que encuentran su campo de debate dentro del arte. Por un lado, la restauración vela por intervenir el objeto para devolverlo a un estado previo (o a veces nuevo) mientras que la conservación vela por dejar el objeto intacto, así esto signifique poner en evidencia su deterioro natural o accidental, ambos conceptos se consideran opuestos, sin embargo, los dos comparten una perspectiva muy parecida, que vamos a ahondar más adelante.

Durante el siglo XIX, ocurrieron dos sucesos importantes: La revolución francesa, y la revolución industrial. Ambos acontecimientos dejaron en el mundo consecuencias que cambiarían la historia para siempre. Por un lado, la revolución francesa puso en importancia los derechos humanos, declarando que cada individuo nace con derechos que le permiten su libertad. Y por el otro lado, la revolución industrial permitió aperturas comerciales en el mundo, facilitando la producción, el transporte, y la venta de productos agrícolas, domésticos, etc, dejando como consecuencia una adaptación social y cultural que gira en torno a estos cambios.

4.1.2 JOHN RUSKIN: CONSERVACIÓN

John Ruskin (1819-1900) fue un autor, filósofo y esteta inglés, quien desarrolló diferentes ideas en torno al arte, a la sociedad, y a la arquitectura. La mención anterior hacia la revolución industrial es debido a que este suceso influenció fuertemente los ideales de este autor, de forma negativa hacia este cambio histórico que se estaba dando. Ruskin criticaba fuertemente la industrialización debido a que gracias a ésta, los oficios artesanales se estaban perdiendo, y para Ruskin, estos oficios significaban una expresión del espíritu humano, lo cuál les daba mucha importancia

En 1849 Ruskin publicó "las siete lámparas de la arquitectura" un ensayo filosófico sobre el arte, el cuál impulsaba siete valores ideales que todo artista debe seguir. Estos valores ponían en importancia la honestidad de la creación del objeto a través de su materialidad, el sacrificio desde un punto de vista espiritual y personal hacia el oficio, y un respeto hacia la cultura y la memoria de una sociedad.

Las ideas de John Ruskin se imparten desde una moral, y desde un punto de vista abstracto, en el que idealiza la humanidad como pieza clave de un objeto artístico (o arquitectónico). Por esa razón rechazaba la industrialización, debido a que los objetos creados bajo este modelo, tornaban a ser productos en serie, donde la mano humana perdía utilidad en la individualidad de cada objeto.

ta, en la que valoraba la honestidad de una edificación a través de sus materiales, que no esconden su motivo constructivo ni estructural, y aún así, permite expresar una belleza digna. Por esa razón Ruskin aclamaba la arquitectura gótica. Para él, un edificio es un elemento vivo el cuál debe respetarse, así tenga un curso natural de vida notable.

Hacia este punto, John Ruskin tenía una perspectiva respecto al patrimonio, el cuál declara que las edificaciones patrimoniales, que fueron gloriosas alguna vez, deben ser respetadas, e incluso pudiendo a estar cerca de la ruina, porque así, se revela el espíritu mismo de la edificación. Ve la conservación como una declaración poética.

"Los antiguos edificios no son nuestros. Pertenecen en parte a los que los construyeron, y en parte a las generaciones que vendrán. Los muertos aún tienen algún derecho sobre ellos: aquello por lo que trabajaron nosotros no tenemos derecho a destruirlo.

Tenemos libertad de derribar lo que nosotros mismos hemos construido. Pero aquello por lo que otros hombres entregaron su fuerza, su salud y su vida, su derecho sobre ello, no acaba con la muerte"

Ruskin, J. (1849). The seven lamps of architecture. Smith, Elder & Co.

La honestidad en la arquitectura, para Ruskin, debe reflejarse tanto en los materiales, como en la vida de la edificación.

“No hay falsedad tan vulgar, ni tan definitiva, como la que se refiere al material. Una columna de madera que pretende ser de mármol, o una piedra pintada para parecer otra, son mentiras absolutas.”

Para Ruskin, la conservación de las edificaciones estaba justificada desde un espíritu poético, el cuál pretendía tratar a las edificaciones como entes cuyas ruinas son reflejo su propia historia de vida, reflejando una sinceridad física que no debe mutarse, o al hacerlo, debe hacerse muy mínimamente.



Figura 17. Templo de Poseidón, Cabo Sunión, Grecia.
Tomado de Cinconoticias. <https://www.cinconoticias.com/origen-de-la-sociedad/>

4.1.3 VIOLLET LE-DUC: RESTAURACIÓN

Viollet Le Duc (1814-1879) era un arquitecto y escritor francés, quién es reconocido por sus obras de restauración patrimonial a lo largo de Europa. Le-Duc tenía un punto de vista diferente al de Ruskin en cuanto a las edificaciones patrimoniales. En su libro *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* expresaba lo siguiente:

“Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo ni rehacerlo: es restablecerlo en un estado completo que quizás nunca haya existido en un momento dado”

La forma en que Le-Duc abordaba las intervenciones de los edificios consistía en reconstruir sus ruinas, con materiales y técnicas más eficientes y racionales, y establecer un imaginario de lo que el edificio representa. Las ideas de Le-Duc tienen un enfoque en la restauración, la cuál se permite libremente de intervenir la edificación con tal de recuperar la imagen física que esta tenía en un momento histórico determinado, pero ésto suponía un problema teórico que voy a resaltar más adelante.

El hecho que influenció las ideas de Viollet Le-Duc fue la revolución francesa. Después de este suceso, muchas edificaciones en Francia quedaron en ruinas debido a los disturbios generales en las ciudades. Le-Duc observando estas edificaciones en ruinas, desarrolló su pensamiento en torno a “devolverle” la gloria a las edificaciones patrimoniales, a través de la restauración.



Figura 18 y 19. Panouillé, postal del siglo XIX de la ciudadela de Carcasona, Francia.

Tomado de ekladata. <https://ekladata.com/K0iLKrs2wgPjj3aUaBV8YfRDyeO/ui->

Le-Duc puso en evidencia su pensamiento en el proyecto de restauración de la ciudadela de Carcasona. Esta ciudadela, con más de dos mil años de antigüedad e historia, sufrió un periodo de abandono entre el siglo XVII y siglo XIX, por lo cuál Le-duc fue encargado de su restauración. En la imagen se puede ver el antes y después del proyecto, en donde se añadieron torres nuevas, con expresiones diferentes a las que se habían datado de la época feudal. El proyecto fue una expresión de la idea de Le-duc de traer el valor que la edificación tuvo alguna vez, a través de su intervención.

Viollet-le-duc fue criticado en su época por John Ruskin, debido a que estaba a favor de las ventajas que tenía la revolución industrial, al poder producir materiales más eficientes como el hierro, material que Le-duc utilizaba en sus proyectos, y porque su teoría de la restauración, a pesar de que aboga por mantener el edificio "con sus valores", en la práctica, Le-duc proponía nuevas

construcciones que no correspondían con la cultura del lugar, con materiales que no eran locales, poniendo en creación el concepto de "falsos históricos".

Las ideas de Viollet Le-Duc si bien, aunque hayan sido criticadas en su época, por la agresividad en la que trataba los edificios patrimoniales, llegando a inventar construcciones y haciéndolas pasar como propias del lugar y de la época, de igual forma siguieron siendo reproducidas en los años siguientes. La ciudadela actualmente es de los puntos turísticos más importantes de Francia, mencionándola como un curioso ejemplo del triunfo de su pensamiento.

4.1.4 EL PROBLEMA DE LA RESTAURACIÓN VS LA CONSERVACIÓN

Tanto Viollet Le-Duc, como John Ruskin, tenían pensamientos muy idealistas respecto al trato del patrimonio. Mientras Ruskin velaba por mantener el espíritu del edificio como un ente con historia, incluyendo sus ruinas, Le-Duc optaba por intervenir el edificio lo suficiente como para "restaurar" su gloria anteriormente arrebatada. Ambas ideas abogan hacia un aspecto abstracto e incluso insensible respecto a la intervención patrimonial.

Sus ideas, aunque a simple vista parecen contrarias, en realidad abogan hacia un punto de vista común: Idealizar el edificio, y proyectar ideas que pueden que no favorezcan al edificio como elemento histórico.

Actualmente, la intervención en el patrimonio sigue reproduciendo ambos ideales, que si bien, fueron importantes para poder crear discusión en torno a esta materia, pueden llegar a ser letalmente anacrónicos. Las edificaciones patrimoniales pueden tratarse como testigos de la historia de una sociedad, sin embargo, inevitablemente están sujetos a cambios y modificaciones.

Durante la época en la que vivieron Le-Duc y Ruskin, las edificaciones poseían muy pocas diferencias en cuanto a sus programas arquitectónicos y configuraciones espaciales en comparación con las edificaciones patrimoniales. Pero durante el siglo XX, al haber mucho desarrollo tecnológico, y social, las edificaciones patrimoniales (consideradas patrimoniales porque por alguna razón se salvaron de la casi inevitable demolición en muchas ocasiones) se tenían que adaptar a estas nuevas dinámicas de distintas épocas.

La “modernización” occidental durante el siglo XX impulsaba un modo de vida que miraba más hacia el futuro, y menos hacia el pasado, por lo que las edificaciones patrimoniales eran modificadas al antojo en pro de mantener ciertos ideales modernos. Si bien, durante el siglo XX se seguía respetando en cierta forma el patrimonio, las modificaciones a estas seguían siendo deliberadas. Hacia las mitades de este siglo surgieron las ideas del teórico de arte Cesare Brandi, con su libro “Teoría de la Restauración” en 1963, que abogaban por la intervención de las obras patrimoniales de forma identificables y menores. Sus ideas buscaban ver la obra como documento histórico, o como elemento apreciable, por lo que sus intervenciones no debían imitar la forma original.

En 1964, con la influencia de las ideas de Brandi, se redacta la Carta de Restauración de Venecia, documento importantísimo sobre la conservación, acogido por organizaciones y gobiernos internacionales, la cuál expresaba las formas en que los monumentos debían ser restaurados.

Artículo 11

“La validez de las aportaciones de todas las épocas a la construcción de un monumento debe ser respetada, ya que la unidad de estilo no es el fin a alcanzar en una restauración.”

Artículo 15

“Toda reconstrucción deberá estar excluida a priori. Sólo podrá admitirse cuando se base en documentos precisos, y debe distinguirse de la composición arquitectónica con arreglo a la crítica del pasado.”



Figura 20. Capilla de los Scrovegni, ejemplificación de intervención de restauración con las ideas de la carta de Venecia y Cesare Brandi.

Este documento iba a favor de la restauración, siempre y cuando se respetara sus intervenciones pasadas, diferenciándose. Esto de alguna forma hizo que la edificación patrimonial deje de verse como “testigo de la historia de una cultura” sinó más bien, siendo la edificación modificada “testigo de su propia historia como objeto”. La edificación, considerada monumento patrimonial, debe ser tratada como documento que no es capaz de mostrar el espíritu de una sola época, sinó también de distintas épocas en las que dicha edificación vivió. Por lo que se aboga por intervenciones más sensibles, que no devengan de una idealización del pasado, así como Le-Duc y Ruskin hicieron.

Esto nos trae actualmente a la temática de la restauración como documento histórico, el cuál debe ser honesto, debe contener verdad en sus intenciones. Sin embargo, ahora que las ideas de Ruskin y Le-duc pueden llegar a ser peligrosas para la intervención de una edificación, y siendo la carta de restauración de Venecia una ambigüedad más que una guía constructiva y de creación ¿de qué otra forma podemos guiarnos para lograr una intervención patrimonial efectiva?

No podemos caer en la misma problemática anterior a la carta de Venecia, la cuál negamos el pasado de un edificio en pro de modernizarlo, sinó que tenemos que tomar en cuenta la historia que nos trae a la época actual del siglo XXI. Tenemos que encontrar sensibilidad en todos los acontecimientos históricos del mundo y su cultura, para poder perseguir una razón que nos permita intervenir una edificación, aún siguiendo un ideal, que si

bien, no glorifica el pasado, lo respeta y lo toma en cuenta, no solo de la edificación misma, sinó también del significado del arte.

La arquitectura, si bien está ligada al desarrollo de una sociedad, también está ligada a los cambios de una cultura, por lo que su conexión con el arte no puede ser negada. Siendo este mismo campo una forma de encontrar una razón para poder intervenir una edificación patrimonial en ruinas.

4.2 EL DESCUBRIMIENTO DE LA VERDAD A TRAVÉS DEL ARTE

El arte, desde sus orígenes, ha sido un reflejo de la experiencia humana; un lenguaje universal que trasciende las barreras temporales y culturales. Más allá de su valor estético, el arte funciona como un medio para explorar emociones, cuestionar realidades y plasmar ideas complejas a través de símbolos, formas y colores.

En el marco de la desvinculación funcional y simbólica entre patrimonio arquitectónico (ejemplificado en San Francisco) y la sociedad contemporánea, existe una crisis de pertenencia programática y un evidente problema metodológico en la intervención convencional de los inmuebles.

En este sentido el arte se convierte en una herramienta del proyecto para descubrir y transmitir verdades ocultas, así como comprender la naturaleza de los cambios que pueden llegar a afectar al patrimonio.

A través de la metáfora, ironía, abstracción y otras prácticas, los artistas pueden revelar aspectos de las condiciones de personas, objetos o situaciones que un discurso racional a menudo no logra captar. Desde obras críticas hasta el planteamiento de elementos ficticios, el arte invita al espectador a mirar más allá de lo aparente y a encontrar, en la belleza o el caos, destellos de autenticidad.

4.2.1 PALIMPSESTO

El concepto de palimpsesto se refiere a un manuscrito re-usado que conserva huellas de un texto borrado artificialmente. Fue una práctica durante la época medieval del siglo VII debido a la escasez de material para escribir (papiros, pergaminos, y ausencia del todavía no inventado papel).

Esta práctica puede aplicarse conceptualmente, ya que posee una característica narrativa interesante, y es que, este elemento reciclado nos cuenta su historia a través de las tachaduras y borrones. Su modificación para un uso actual y la incógnita que nos deja el futuro del manuscrito mismo, si lo que escribimos actualmente será también borrado en un futuro.

El manuscrito convertido en palimpsesto nos habla de un elemento que nos cuenta su historia a través de las intervenciones que se superponen unas a otras. Intervenciones que aunque se hayan intentado borrar, todavía permanecen escritas y evidenciadas en el elemento.

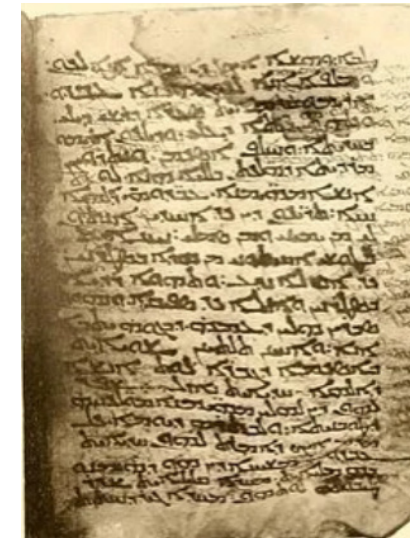


Figura 21. Folio 82b of the Syriac Sinaiticus - Gospel of Matthew 1:1-17 (partial).
<https://worldhistoryedu.com/codex-sinaiticus-syriacus/>

En un contexto funcional para este documento, una edificación es un elemento creado por el hombre; es un elemento tangible y estático el cual se encuentra sometido a un medio dinámico que le asegura cambios en su forma y aspecto, condiciones externas como el clima, fenómenos naturales y sociales así como condiciones internas como fallos estructurales y durabilidad de materiales. Estos cambios (arraigados a la naturaleza del edificio) son los que definen conceptos como “edad útil”, “obsolescencia” o “adaptabilidad” al tiempo que se relacionan a una acción preventiva o de respuesta por obra humana.

Una edificación patrimonial, además de estar sujeta a estas transformaciones, también requiere el entendimiento de factores históricos y culturales así como su conservación sobre otras estructuras. Al igual que el palimpsesto, cuando un elemento patrimonial sufre un deterioro progresivo o su uso se torna anacrónico, esta se restaura o rehabilita; sin embargo, más allá de las intervenciones técnicas o decisiones sobre su conservación, estos procesos de deterioro (ya sean graduales o abruptos) revelan una verdad oculta: sus fallos estructurales, sus ruinas e incluso sus cicatrices son testimonios material de su historia. Estas marcas exponen vulnerabilidades y develan capas de significado cultural, técnicas olvidadas y adaptaciones forzadas con el tiempo

4.3 LA INCÓGNITA DE LO ACCIDENTAL COMO MÉTODO

Una vez establecido que elementos como el palimpsesto narran una historia “accidental” a través de la superposición de intervenciones, es importante observar y analizar las posibilidades que generan estos “accidentes”. El concepto de un error como oportunidad creativa es una práctica utilizada en diferentes puntos de la historia, desde los pentimenti (correcciones visibles debajo de capas de óleo) en la pintura renacentista hasta obras de arte contemporáneo, la transfiguración de lo que actual se convierte en oportunidad; resulta entonces relevante para el lente artístico usado en nuestro enfoque citar uno de los momentos de mayor influencia recientes tales como el movimiento Dadá o Dadaísmo (1916-1920).

El Dadaísmo fue un breve movimiento artístico y literario nacido en Suiza durante La Primera Guerra Mundial en respuesta al racionalismo, nacionalismo y convenciones tradicionalistas de la época. A través de la incorporación de lo absurdo y aleatorio, los artistas dadaístas desarrollaron técnicas que buscaban la construcción de lo nuevo mediante la deconstrucción de lo existente. El Dadá no sólo usaba el error, sino que lo sistematiza como método.



Figura 22. Pentimento descubierto en The Arnolfini Wedding de Jan Van Eyck. Tomado de Historia.arte. <https://historia-arte.com/obras/el-matrimonio-arnolfini-de-van-eyck>

Figura 23. Infrared detail photograph of Plate 1.

Tomado de Publishing. <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docl->

La observación de este tipo de razonamientos, sobre el caos como movimiento artístico, o la apreciación de un “error” plasmado en un manuscrito nos obliga a contemplar para prácticas como la arquitectura como existe la paradoja que enfrenta al proyectista con decisiones éticas y filosóficas fundamentales:

¿Es prudente buscar congelar el estado de vivencias actuales de una edificación, que este se mantenga inexorable al paso del tiempo y a las vicisitudes históricas impresas en el? ¿Qué nos espera de prácticas tal vez ambiciosas de restituir una visión idealizada y, a menudo ficticia, de un pasado que quizás nunca existió con la pureza o integridad atribuidas por la memoria colectiva? ¿Que es en su esencia rehabilitar, restaurar y reusar para las comunidades contemporáneas?.

La naturaleza efímera la arquitectura está plasmada desde su núcleo material físico, principios como la entropía que hablan de las tendencias termodinámicas de edificios y espacios urbanos hacia el desorden, la degradación y la disolución establecen la innegable verdad de que corremos una carrera contra el tiempo y cada acción realizada será un testimonio del pasado en los años por venir; pero entonces ¿qué merece preservarse?

4.3.1 COLLAGE

Nacido en el marco de rebelión y experimentación del movimiento Dada, el collage es una técnica que buscaba la descomposición de piezas visuales tales como periódicos, fotografías o revistas en recortes para recomponerlas en un producto totalmente diferente.

En un contexto donde los artistas buscan la crítica de las normas estéticas tradicionales así como la exploración del caos, el collage trabaja la disrupción de la organización mediática a través de la

fragmentación y aislamiento de elementos así como el rechazo a única mirada global de lo que se supone es el arte.



Figura 24. Hannah Höch, "Corte con el cuchillo de cocina dadá", fotomontaje y collage en acuarelas (1919)

Tomado de thechroniclesofhistory <https://thechroniclesofhistory.com/hannah-hc3b6ch-cut-with-a-kitchen-knife-through-the-last-weimar-beer-belly-cultural-epoch-of-germany-1919-20>

Resulta interesante para el proyecto cuyo historial de intervenciones recoge diversos periodos temporales la manera en la que el collage asegura la coexistencia de los recortes en una pieza independiente y nos plantea la duda de si es realmente necesario a la hora de intervenir y recuperar edificaciones patrimoniales si es necesario el recuperar la estética de la misma época o si es posible que esta pueda evolucionar a algo nuevo.

La materialidad no es el único valor intrínseco de un monumento, existen principios implícitos o explícitos que consolidan un referente como un objeto cultural o patrimonial y en un contexto evolutivo como el tiempo las intervenciones que solo prioricen la restitución o alteración material sin considerar preservar los valores inmateriales se puede condenar el valor central de un monumento y, en el largo plazo, acabar en la desaparición total de este.

4.3.2 LIFE ART

Así pues mientras que el palimpsesto y el collage se enfocan en dos puntos exactos de su historia como los determinantes de su naturaleza, las prácticas como el "life art" o "arte de acción" enfatizan que la verdadera experiencia recae en el proceso del artista y su interacción con el espectador.

El corazón de la práctica para los artistas venía de cómo resalten las etapas de formación o (el en los casos como "Building Cuts") desconstrucción como la obra en sí. La huella, de la que se habla en los anteriores términos, es la acción constante y no una reliquia estática y exige a quienes la observan o participan de ella una presencia activa para continuar el flujo de creación.



Figura 25. Julio Falagán, Proyecto "Preferiría no hacerlo"; Cartel 4. "Gordon Matta Clark, Splitting (1974)"
Tomado de la gran. <https://www.lagran.eu/esto-es-artegaleria>

Analizando estos 3 conceptos tales como el palimpsesto, el collage y el "life art", es posible entender que gran parte de la arquitectura sigue inmersa en un dilema obsesivo de reemplazar cada pieza física o por transformarla sin una reflexión profunda de su significado, pero que es necesario despojar a la práctica tal como la restauración, reutilización o rehabilitación de la cáscara material pragmática que limita el alcance de la esencia de un edificio.

Frente a esto, la intervención en edificaciones patrimoniales ya no puede limitarse a un debate binario funcional; ignorar la introspección de sus partes y centrarse solo en el factor material implica la repetición de esquemas resolutivos desenfocados en la necesidad real del edificio.

El proyecto buscará no limitarse a mantener una forma o estilo preestablecido sino que buscará conservar la esencia y el propósito enriquecida en los diversos años de intervención, asegurando que cualquier elemento añadido o modificado dialogue respetuosamente con la armonía estética, los valores conceptuales y la rica y compleja historia del lugar al mismo tiempo que presentará una cara oculta producto síntesis de todo lo anterior.

4.4 DE LOS ARTISTAS Y SU METODOLOGÍA

Bajo la premisa de la redefinición de conceptos y una visión de intervención global generada del análisis de técnicas y elementos, se consideró prudente generar dos tipos de casos de estudio para la comprensión primaria de intenciones (haciendo uso de obras de arte) y acciones (aplicadas ya en la arquitectura) y así desarrollar una metodología estratégica para el proyecto.

4.4.1 OBJECT TROUVÉ

el object trouvé, traducido “arte encontrado” se refiere a la forma artística de usar objetos cotidianos, y convertirlos en obras de arte, a través de una modificación por parte del artista. Siendo Marcel Duchamp el pionero de esta forma de arte, con su obra “Rueda de bicicleta”. El fundamento del Object Trouvé consiste en ennoblecer los objetos cotidianos que se consideran “mundanos”, resignificando de cierta formal, la línea de lo que se considera arte, y lo que puede convertirse en arte.



Figura 26. El nacimiento de Rueda de bicicleta
TomadodeSantafixie.<https://www.santafixie.com/blog/marcel-duchamp-rueda-de-bicicleta>

4.5 LA IMAGEN GUTURAL

- **Adriana Varejao, Otros cuerpos detrás (1990)**
- **Doris Salcedo, Shibboleth (2008).**
- **Marcel Duchamp, El gran vidrio (1923)**

4.5.1 ADRIANA VAREJAO

La obra de Adriana Varejao nos habla de cicatrices en nuestro origen colonial, a través de elementos arquitectónicos que son retratados como vivos. Con el uso de elementos tradicionales portugueses como los azulejos, Adriana nos expresa dichas cicatrices con la acción simbólica de rasgar los muros, pero estos muros detrás de los azulejos no tienen un elemento físico constructivo, sino que exponen entrañas. Entre muchos de sus trabajos polémicos, es la exposición "Otros cuerpos detrás" la que consideramos un caso puntual de estudio. Varejao recoge en ella la mayoría de sus obras más drásticas y estructura la producción de una historia que interlapa la mirada teatral del barroco europeo con la brutalidad consecuente de su contraparte latinoamericana.



Figura 27. Azulejaria "de tapete" em carne viva (1999)
Tomado de Artsdot. <https://es.artsdot.com/@/Adriana-Varejao>



Figura 28. Linda da lapa (1964)
Tomado de Artnews. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/the-carioca-the-paulista-63095>

Esto puede asociarse y re-contextualizarse a las situaciones que les ocurren a los edificios patrimoniales renovados que sufren accidentes que los dejan parcialmente en ruinas. El edificio, elemento que ha sido modificado múltiples veces a través del tiempo, sufre un fallo, y a través de la cicatriz se descubre su verdad, se desnuda violentamente ante nosotros su materia original, su sistema constructivo primario, y las capas múltiples que cubren esta verdad.

4.5.2 DORIS SALCEDO

La obra de Doris Salcedo está conectada con temas sobre la muerte, el duelo, el conflicto y la segregación, a través de obras artísticas conceptuales que expresan poéticamente estas ideas, más no literalmente.

La obra de Shibboleth nos habla de la segregación racial que sufren los latinoamericanos por parte de la cultura occidental y eurocentrista, a través de una grieta de más de 100 metros de longitud instalada en una sala del Tate Modern de Londres. La idea de la obra es que no nos diga directamente su mensaje, pero que entendamos que la grieta implantada en una sala blanca inocua, significa “una rajadura que no se puede ignorar”.

En palabras de la misma Doris: “*Por eso mi obra no representa algo. Es simplemente una insinuación de algo. Es intentar traer a nuestra presencia algo que ya no está aquí. En ese sentido es sutil*”

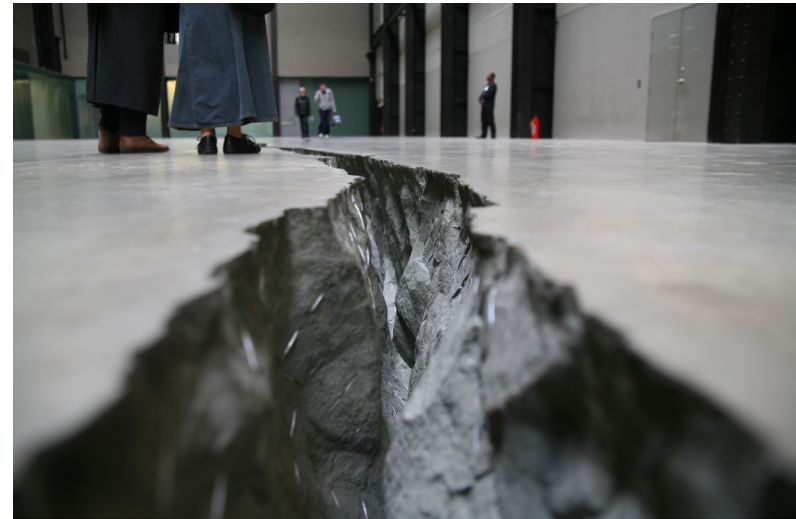


Figura 29 y 30 . SHIBBOLETH, de Doris Salcedo (2008).
Tomado <https://historia-arte.com/obras/shibboleth>

Esta obra, si la re-contextualizamos, así como la de Adriana Varejao, nos habla de que las grietas, más que ser un accidente desafortunado que se debe reparar, más bien es una cicatriz significativa del elemento que no se puede ignorar, debe referirse como parte de la historia del objeto, que nos está expresando una problemática, un deseo, una necesidad, a través de su razón de existir, y que negarla, sería como negar lo que el objeto nos está diciendo.

Esta idea no ignorar el dolor, también podemos encontrarla en la obra de Palimpsesto, de Doris. Que nos habla en forma de homenaje sobre la muerte de personas que quisieron cruzar el mar mediterráneo a Europa en busca de oportunidades. Lo hace escribiendo sus nombres con gotas de agua que se manifiestan



Figura 31 . PALIMPSESTO, de Doris Salcedo (2017).
Tomado Revistalupita. <https://revistalupita.art/expo/palimpsesto>

Estos nombres que se escriben en el suelo con agua, cambian constantemente y se superponen en un mismo lugar. Esto, abstractamente, nos puede decir que un mismo objeto puede cambiar en un mismo lugar, pero los trazados de su pasado, permanecen y configuran los trazados de su futuro, otro hecho que no podemos ignorar.

Al tratar de cambiar algo, tapar lo que alguna vez fue, sería un desacierto. No podemos negar el origen de un objeto, porque al final, de alguna forma u otra, éste origen se manifestará, modificando la forma en que lo negamos.

4.5.3 MARCEL DUCHAMP

El trabajo de Marcel Duchamp es el producto de un proceso lento y consciente de todo tipo de elementos: el trabajo de lo racional con el cuidado de la geometría, el uso del azar como núcleo como artista dadaísta y la construcción de lo artesanal como herramienta de proceso. La obra conocida como “El gran vidrio” o “La novia desnudada por sus solteros, incluso” acude a la materialidad y uso de la perspectiva para reflejar el deseo, la tensión y agonía de la novia y sus amantes así como la separación y condena a la soledad. Duchamp hace uso del juego sutil ya fuese de palabras o a través de elementos compositivos para establecer una narrativa poética experimental que busca interactuar y jugar con el espectador más que nada.



Figura 32. Referencia de El gran vidrio - Marcel Duchamp
Tomado de Historia Arte (HA!) <https://historia-arte.com/obras/el-gran-vidrio>

Sin embargo, lo más relevante como caso de estudio es su estado: Duchamp establece a la obra como inacabada pero da por terminada su ejecución. Resultado de un accidente durante el traslado, el artista hace uso del vidrio craquelado como elemento final de su obra y compacta lo resultante para una exposición final.

Para el proyecto la prórroga del accidente como el protagonista de todo nos plantea que más que recuperar la fachada de la edificación a lo mejor en ella podemos encontrar la oportunidad de reflexionar sobre la gran historia del todo. No estamos limitados a lo que una obra debería o no debería ser, aquel que realice ya sea arte o cualquier tipo de intervención debe formar la narrativa de esta considerando hasta donde quiere y le conviene llegar.

4.6 “¿QUÉ LE CONVIENE AL EDIFICIO?”

Los casos de estudio nos plantean la pregunta de cual tipo de narrativa estamos buscando presentar a través del proyecto. “¿Cuándo es necesario ser brutal?” “¿cuando es más pertinente la sutileza?” La presentación de estas incógnitas ameritaba la contemplación de las partes aisladas del proyecto.

Francisco de Gracia manifiesta en “Construir sobre lo construido” que la intervención de elementos patrimoniales se debe profundizar según su escala. Si bien existen respuestas en la arquitectura moderna y contemporánea a la situación actual del patrimonio arquitectónico, estas tienden a “ofuscar” al edificio como tal, por lo tanto es importante adoptar un enfoque racional y metódico a

la hora de intervenir entornos contruidos, considerando siempre el espíritu del lugar o *genius loci*.

Parte del proceso de aprendizaje a través de los artistas como Salcedo o Varejao recae en cualquier transformación o intervención, ya sea drástica o sutil, si está bien pensada fomenta un cambio en la perspectiva de quienes participan de la obra pero conserva una naturaleza capaz de adaptarse para la narrativa comunitaria. Adicional a esto De Gracia habla de la intervención analizada desde escalas de repercusión y acción, introduciendo conceptos como “modificación circunscrita” y “modificación del locus”.

Como se ha mencionado repetidas veces a lo largo del documento, la naturaleza de los objetos se considera ese aspecto adquirido por diversos factores que se desea preservar ante todo. El concepto de **genius loci** Es crucial considerar las características intrínsecas que configuran la atmósfera de cualquier espacio y que impregnan la experiencia humana de un sentido de pertenencia.



*Figura 33. Museo memorial de Allen, Robert Venturi. 1977
Tomado de traverse360. <https://traverse360.wordpress.com/2011/07/02/allen-memorial-art-museum-addition-1977>*

Diseñar edificaciones que capturen el *genius loci* implica desarrollar una práctica arquitectónica innovadora y armoniosa y al considerar la línea temporal de casos como el de este proyecto es posible entender la amenaza contextual que viven los espacios urbanos en los ámbitos de diseño adaptado a las necesidades comunitarias.

“Una arquitectura que con un plus intencional de diseño llegará a superar la supuesta imposibilidad original para integrarse en los centros históricos sin renunciar a su condición moderna”

Francisco de Gracia, “Construir sobre lo construido”, página 288. (1992).

Es entonces en el marco de la desvinculación funcional y simbólica entre el patrimonio arquitectónico entre el patrimonio arquitectónico y la sociedad contemporánea, que se consideró pertinente la exploración de la “modificación del locus” como posible ruta de intervención.

De Gracia expone que el movimiento moderno recurre generalmente a denominar a la configuración formal de un espacio arquitectónico como “tipo” así como a una edificación de cierta estructura formal como “modelo”.

Usualmente la tipología arquitectónica le otorga un carácter de diseño lo cual establece una pauta que nos permite identificar espacios similares; sin embargo esta también establece una ideolo-

gía de lo que se supone “debe ser” una clase de edificación, lo cual limita en cierta forma la creatividad del diseño.

La tipología arquitectónica y el establecimiento de un modelo primario de edificación no son un enemigo del progreso arquitectónico pero no deben funcionar como restricción al contemplar la arquitectura en nuestras sociedades contemporáneas. Establecer un patrón tipológico nos permite analizar el progreso adaptativo de nuestras edificaciones y en ello enriquecer su valor cultural a través del conocimiento abstraído de ellas.

La arquitectura es un proceso innegablemente creativo; la generación de sensaciones de sorpresa, descubrimiento y conexión emocional es una de las tareas clave de un diseñador y muchas de las edificaciones patrimoniales se enfrentan al riesgo de no conectar en contextos donde se prioriza la creación acelerada de nuevas edificaciones y donde los usos y actividades programáticas de las existentes no apelan demográficamente a las comunidades de los núcleos urbanos.

“El drama de la arquitectura es que sin personas nada funciona. Crucial para nuestro trabajo es la idea de que la arquitectura es una especie de escenario para la actuación humana”

Jacques Herzog, en el fragmento de “El poder de las emociones: ¿cómo nos mueve el espacio?” Archdaily (2023).

De Gracia plantea entonces la “modificación del locus” como una

estrategia donde los espacios arquitectónicos cargados de historia son capaces de adquirir nuevas identidades que les permitan adaptarse al presente sin borrar su pasado. Para el documento y usos del proyecto en aplicación podemos denominar como “re-utilización” o “re-uso”, una manera creativa de proyectar activamente al futuro los espacios arquitectónicos y así garantizar su permanencia en el tejido urbano y cultural.

Para el proyecto la toma de decisiones, acciones de transformación exteriores e interiores al igual que la configuración del programa arquitectónico tomarán en cuenta las abstracciones aprendidas de los distintos periodos históricos que conforman el complejo así como nuevas ideas de diseño para adaptar consecuentemente al edificio.

Se desea generar un espacio donde la imagen sea un intercalo entre pasado y presente , haciendo uso de materiales ya presentes en el complejo bajo técnicas de periodos similares pero sin recaer en un ciclo de mimesis de elementos puntuales. Se desea abstraer de estas técnicas para la introducción de cambios sencillos y drásticos puntuales que resaltan partes específicas del proyecto. Además de esto, para el funcionamiento del proyecto se desea enriquecer su actividad programática al insertar acciones que complementen al sistema inicial del complejo.

4.7 CASOS DE ESTUDIO

4.7.1 Museo de Castelvecchio en Verona / Carlo Scarpa



Figura 34. El Museo de Castelvecchio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964)

Tomado de Archdaily. <https://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa>

El Museo de Castelvecchio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964). Este proyecto transformó una fortaleza medieval con una compleja estratificación histórica en un espacio museográfico contemporáneo.

Scarpa abordó la adaptación de la estructura existente a través del diálogo entre lo histórico y lo moderno.

La intervención de Scarpa se fundamenta en la coexistencia deliberada de lo nuevo y lo preexistente, sin mimetismos. Empleó materiales contemporáneos como el hormigón, el acero y el vidrio, que se integran con la mampostería antigua a través de encuentros constructivos de gran precisión, realzando las texturas y el valor del tiempo.

Un rasgo distintivo es el respeto que se ha tenido por los muros originales, que se exponen, mientras las nuevas adiciones se insertan con una lógica que muestra su identidad actual. La secuencia espacial y las circulaciones se conciben como un recorrido narrativo, guiando al visitante a través de las diversas capas históricas del conjunto. El manejo de la luz, tanto natural como artificial, es fundamental para enfatizar tanto las obras de arte como las cualidades intrínsecas del espacio.



Figura 35. El Museo de Castelvecchio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964)
Tomado de makemistakesoften. <https://makemistakesoften.wordpress.com/carlo-scarpa/castelvecchio-museum>

Un punto importante del proyecto es en una esquina, que fue destruida por el bombardeo a Italia durante la segunda guerra mundial, en donde Scarpa realizó una re-composición de la destruida esquina, donde su punto más importante fue aprovechar la ruina y no reconstruir o completar el edificio.

La obra de Scarpa en Castelvecchio no sólo revitalizó un monumento, sino que redefinió la comprensión de la relación entre patrimonio y arquitectura contemporánea. Al dotar al castillo de un uso museístico renovado, lo reinsertó eficazmente en las dinámicas culturales de Verona.



Figura 36. Federico Puggioni, fotografía del Museo di Castelvecchio (verona: ArchDaily, página de proyecto "Museo di Castelvecchio"), acceso agosto de 2025.
Tomado de pinterest. <https://es.pinterest.com/pin/698128379722482445>

4.7.2 Museo de Hedmark / Sverre Fehn



Figura 37. múltiples estrategias de arquitectura: MANUAL DE REHABILITACION Tomado de santiagodemolina. <https://www.santiagodemolina.com/2015/06/manual-de-rehabilitacion.html>

El Museo de Hedmark, diseñado por Sverre Fehn en Hamar, Noruega (1967-1979), se erige sobre los vestigios de una granja obispal y una catedral medieval. El encargo implicaba integrar un programa museístico moderno dentro de un sitio arqueológico sumamente sensible.

Fehn abordó esta tarea con una profunda reverencia por el patrimonio y una aguda percepción de la materialidad, transformando las ruinas en un entorno que propicia la contemplación y la comprensión histórica.

La estrategia consistió en la construcción de estructuras de hormigón visto y madera laminada que envuelven y resguardan las ruinas, configurando nuevos volúmenes expositivos sin manipular directamente los restos arqueológicos.



Figura 38. Museo de Hedmark, diseñado por Sverre Fehn en Hamar, Noruega (1967-1979)

La materialidad del hormigón, con su presencia robusta y atemporal, establece un contraste y a la vez un diálogo con la fragilidad de las ruinas medievales. Elementos como rampas y pasarelas se suspenden estratégicamente, dirigiendo al visitante sobre los vestigios, lo que permite múltiples perspectivas y una distancia apropiada.

La luz natural es un componente esencial, filtrándose por aberturas estudiadas para iluminar y acentuar las ruinas, convirtiéndolas en el foco de la experiencia espacial.

El Museo de Hedmark es un ejemplo paradigmático de cómo el patrimonio puede ser resignificado mediante una intervención que valoriza la ruina como un elemento constitutivo. Fehn no procuró reconstruir un pasado idealizado, sino enmarcar los fragmentos existentes para hacerlos inteligibles en el presente.



Figura 39. Hélène Binet / Caroline Vaussanvin, fotografía del Hedmark Museum, Hamar (Noruega: ArchEyes), acceso agosto de 2025. Tomado de compo3t.blogspot <https://compo3t.blogspot.com/2013/03/sverre-fehn-hedmark-cathedral-museum.html>

4.7.3 PC Caritas, Melle / Architecten de Vylder Vinck Taillieu

El proyecto PC Caritas en Melle, Bélgica, realizado por Architecten de Vylder Vinck Taillieu (2014-2017), representa una aproximación radical a la rehabilitación de edificios existentes. La intervención transformó un antiguo hospital psiquiátrico de principios del siglo XX en un centro de salud mental contemporáneo. El desafío central radica en cómo reutilizar la estructura existente, que presentaba diversos grados de deterioro y obsolescencia, sin recurrir a la demolición extensiva o a una restauración conven-



Figura 40. de Vylder vinck taillieu / jo taillieu - jan de vylder inge vinck PC Caritas . Melle, Belgium

Tomado de elespanol <https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/arquitectura/20190214/proyecto-espanol-finalistas-premio-mies-rohe-arquitectu->

La propuesta de Architecten de Vylder Vinck Taillieu se erige como un manifiesto sobre la integración del deterioro y la pre-existencia como componentes inherentes del diseño. En lugar de reparar o sustituir exhaustivamente los elementos dañados, los arquitectos incorporaron selectivamente las imperfecciones del

edificio como parte de la nueva configuración estética y funcional. Se realizaron demoliciones y “cortes” puntuales en secciones de la estructura para generar nuevos patios o conexiones, pero la huella de lo removido se mantuvo visible. Se emplean materiales con acabados esenciales y soluciones constructivas directas que revelan el proceso de transformación y la autenticidad de la materia. Este enfoque permite que las distintas épocas del edificio coexistan, y las marcas del tiempo se reinterpretan como elementos compositivos.

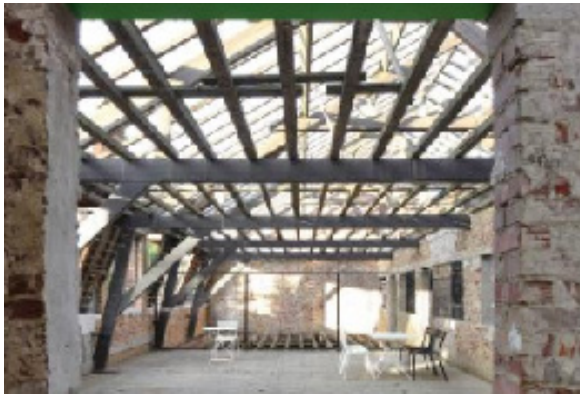


Figura 41. Dujardin, F. (2017). PC Caritas, Melle: transformación de una clínica psiquiátrica en un espacio público experimental
Tomado de Hicarquitectura. <https://hicarquitectura.com/2023/10/de-vylder-vinck-taillieu-pc-caritas>

4.7.4 Fragmentos - Contramonumento / Garcés Arquitectos

El proyecto “Fragmentos - Contramonumento” de Garcés Arquitectos (2007), ubicado en Granada, España, es una intervención que se sitúa en un contexto urbano histórico.

Esta obra no persigue una funcionalidad arquitectónica convencional, sino que se concibe como una pieza que invita a la reflexión sobre la memoria histórica, la destrucción y la reconstrucción. Su diseño busca desafiar la noción tradicional de monumento que exalta un pasado idealizado, proponiendo una visión más fragmentada y crítica de la historia.



Figura 42. Fragmentos - Contra monumento / Granada Garcés Arquitectos
Tomado de Archdaily. <https://www.archdaily.com/919792/fragments-nil-counter-monument-granada-garces-arquitectos>

Formalmente, el “Contramonumento” se compone de elementos escultóricos y arquitectónicos heterogéneos, que sugieren ruinas, muros colapsados o estructuras incompletas. La selección de materiales como hormigón, piedra y acero se presenta de manera que subraya su crudeza y su conexión con los procesos de edificación y dismantelamiento.

Carece de un programa funcional específico más allá de la contemplación y la interacción urbana, invitando a una experiencia que interpela la percepción del espacio y su legado histórico. La iluminación nocturna es crucial para transformar los fragmentos en siluetas que acentúan su carácter simbólico.



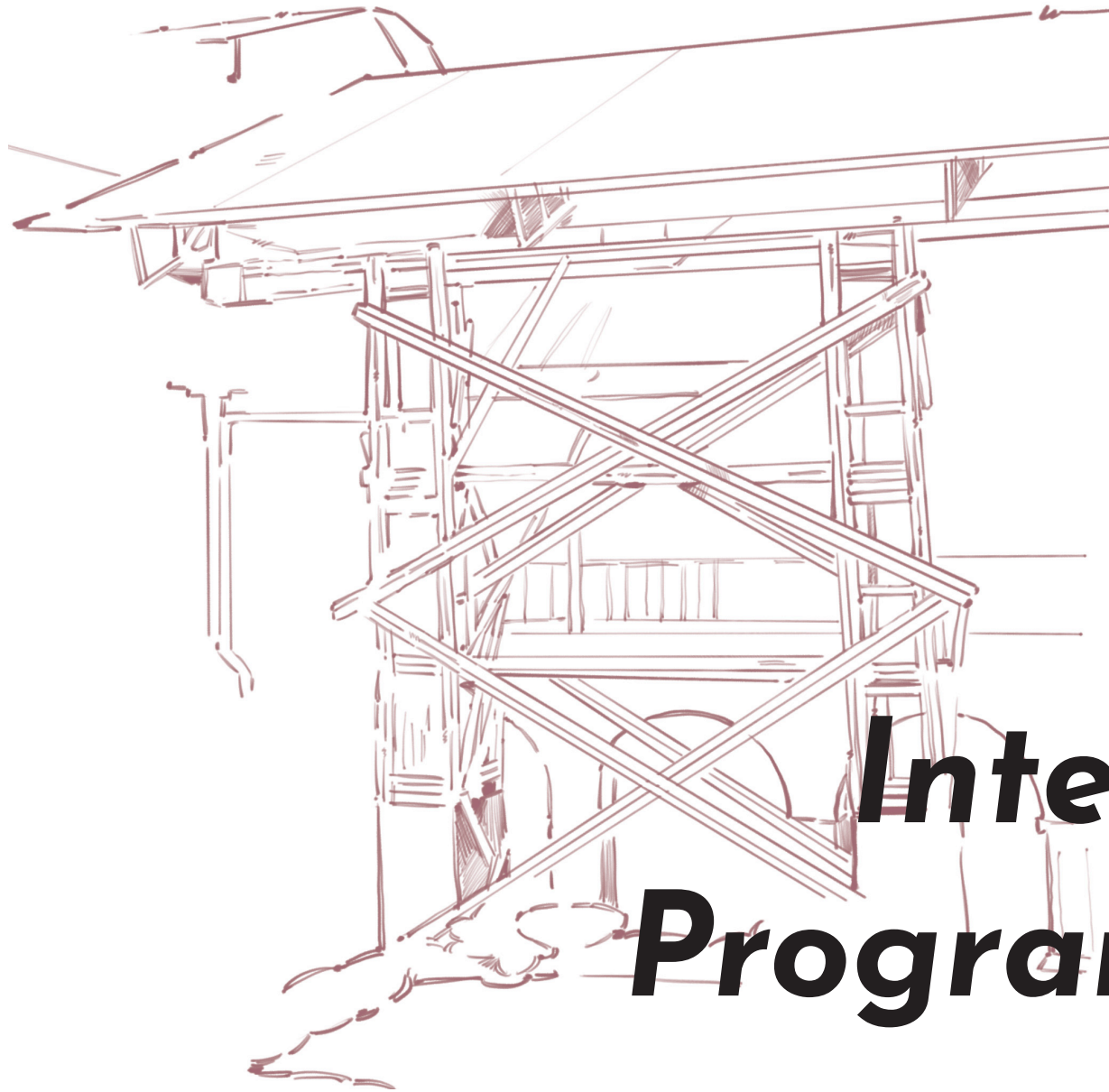
Figura 43. Castro, J. F. (2019). *Fragmentos - Contra-monumento: espacio de memoria basado en piso escultórico de armas fundidas*. Tomado de Archdaily. <https://www.archdaily.com/919792/fragments-nil-counter-monument-granada-garces-arquitectos>

4.7.5 Matta-Clark, Gordon

Gordon Matta-Clark (1943-1978) fue un artista conceptual cuya práctica se inserta directamente en el campo de la arquitectura a través de sus "Anarquitectura" y, especialmente, sus "Building Cuts". Sus intervenciones se realizaban en edificaciones abandonadas o predestinadas a la demolición, principalmente en entornos urbanos deteriorados de Nueva York durante la década de 1970. Su obra buscaba revelar la estructura interna de los edificios, criticar la especulación inmobiliaria y transformar la percepción de los espacios cotidianos.



Figura 44. Gordon Matta-Clark's *Indelible Influence on Architecture*. Tomado de architecturaldigest <https://www.architecturaldigest.com/story/gordon-matta-clark-indelible-influence-on-architecture>



5

Intensiones Programáticas

5.1 Del territorio al lugar

El Complejo San Francisco se encuentra en Santiago de Cali, la capital del Valle del Cauca, una ciudad clave en el suroccidente colombiano. Cali se ha consolidado como el principal centro urbano y cultural de la región, desempeñando un rol fundamental en las dinámicas socioeconómicas del país. El centro histórico de la ciudad concentra una gran parte del patrimonio material y las instituciones religiosas, culturales y administrativas. Dentro de la Comuna 3, el Complejo San Francisco ocupa un lugar estratégico, cerca de otros bienes de interés cultural, lo que lo convierte en un punto clave para articular la memoria urbana. El conjunto conventual se inserta como uno de los más representativos del centro histórico, vinculado directamente a la identidad religiosa y patrimonial de Cali. Comprender la importancia del Complejo San Francisco implica reconocer que su valor trasciende su ubicación en el centro histórico. Es, de hecho, parte de una red de referentes culturales y urbanos que influyen tanto en la vida de la ciudad como en la del departamento.



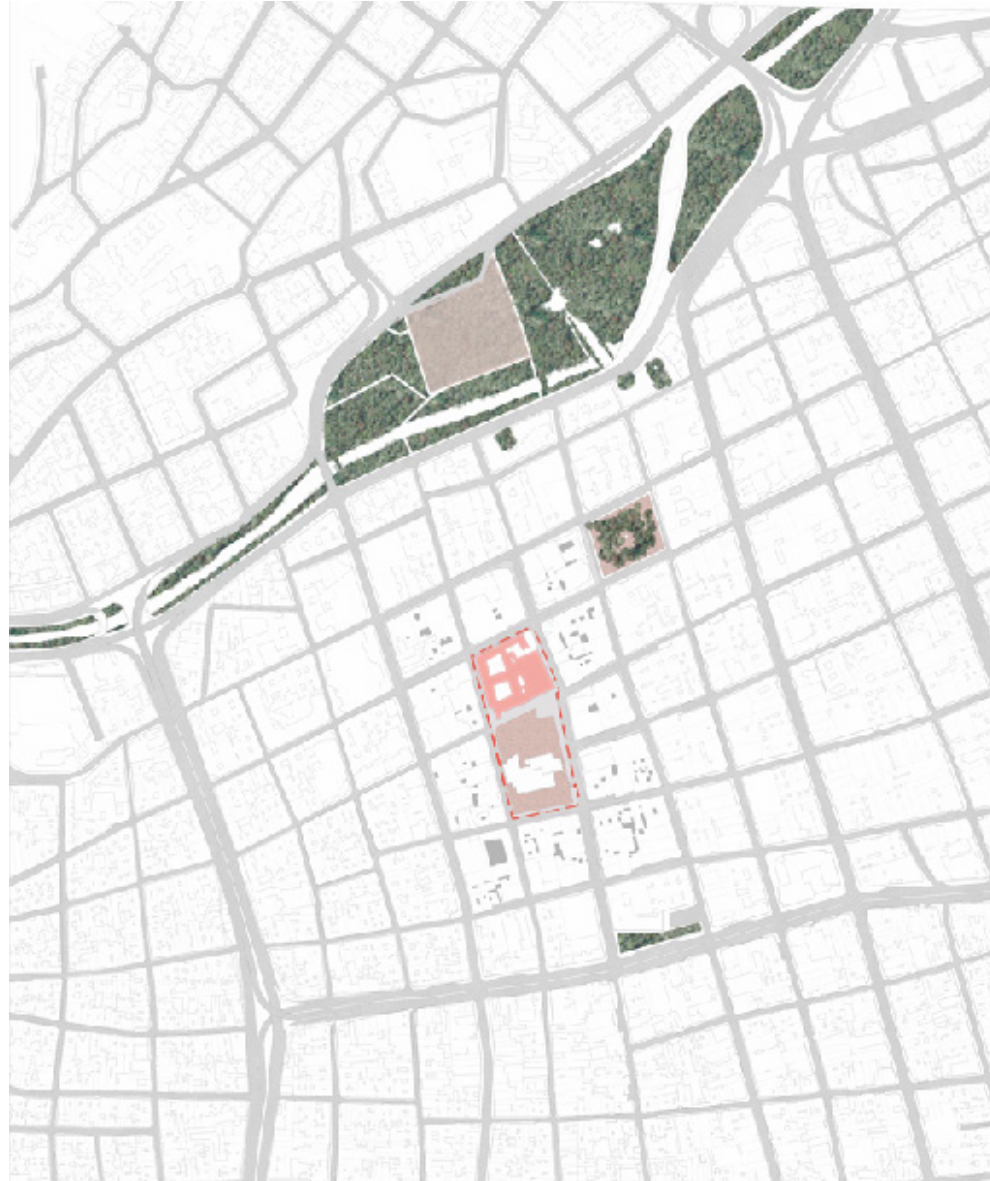
Figura 45. Mapa del departamento del Valle del Cauca
Nota. Elaboración propia



Figura 46. Mapa del departamento de Santiago de Cali
Nota. Elaboración propia



Figura 47. Mapa de la comuna 3
Nota. Elaboración propia



*Figura 48. Mapa Zona centro
Nota. Elaboración propia*

El proyecto se encuen



Figura 49. Planos análisis urbano
Nota. Elaboración propia

5.1.2 Estrategias Urbanas



Figura 50. Estrategias urbanas
Nota. Elaboración propia

5.2 La Edificación

El Complejo San Francisco agrupa la Iglesia del mismo nombre, el convento, la capilla y la plazoleta, creando un conjunto de gran importancia arquitectónica y simbólica para la ciudad de Cali. Su ubicación estratégica, cerca de arterias viales principales y de otros bienes patrimoniales, lo sitúa en un lugar clave dentro del centro histórico.

Actualmente, el complejo enfrenta varios problemas. Algunas de sus estructuras muestran deterioro, ciertos espacios tienen un uso inadecuado y han perdido la conexión con el área pública que lo rodea. Pese a estos desafíos, su gran tamaño y posición central lo hacen ideal para llevar a cabo proyectos de rehabilitación. Estos esfuerzos podrían no solo recuperar su valor histórico, sino también fortalecer su rol como un espacio cultural y de encuentro para la



Figura 51. Fotografía Complejo San Francisco
Tomada de <https://www.flickr.com/photos/gabriel44/8578331865>

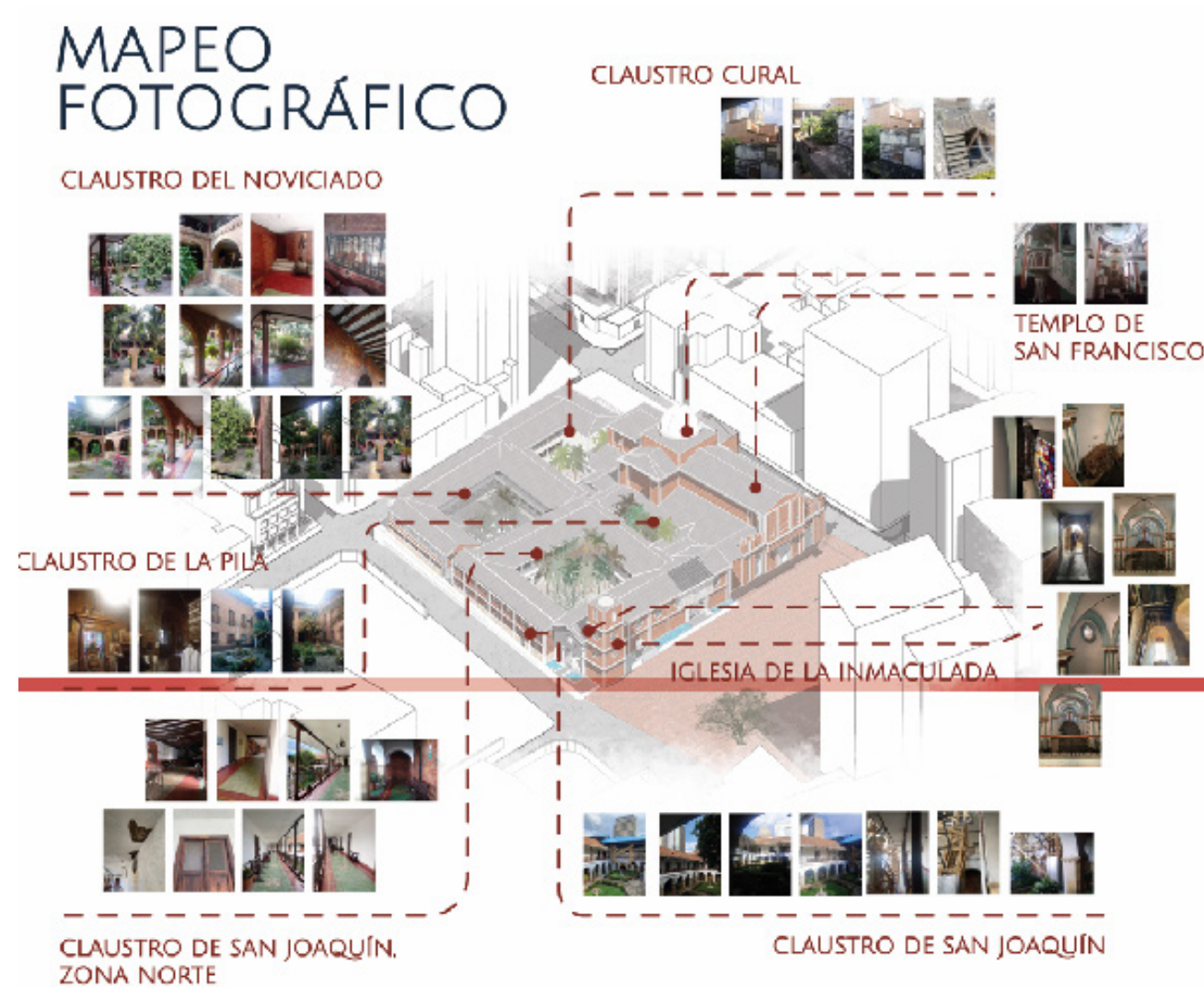


Figura 52. Mapeo Fotográfico
Nota. Elaboración propia



Figura 53. Planta General 01
Nota. Elaboración propia

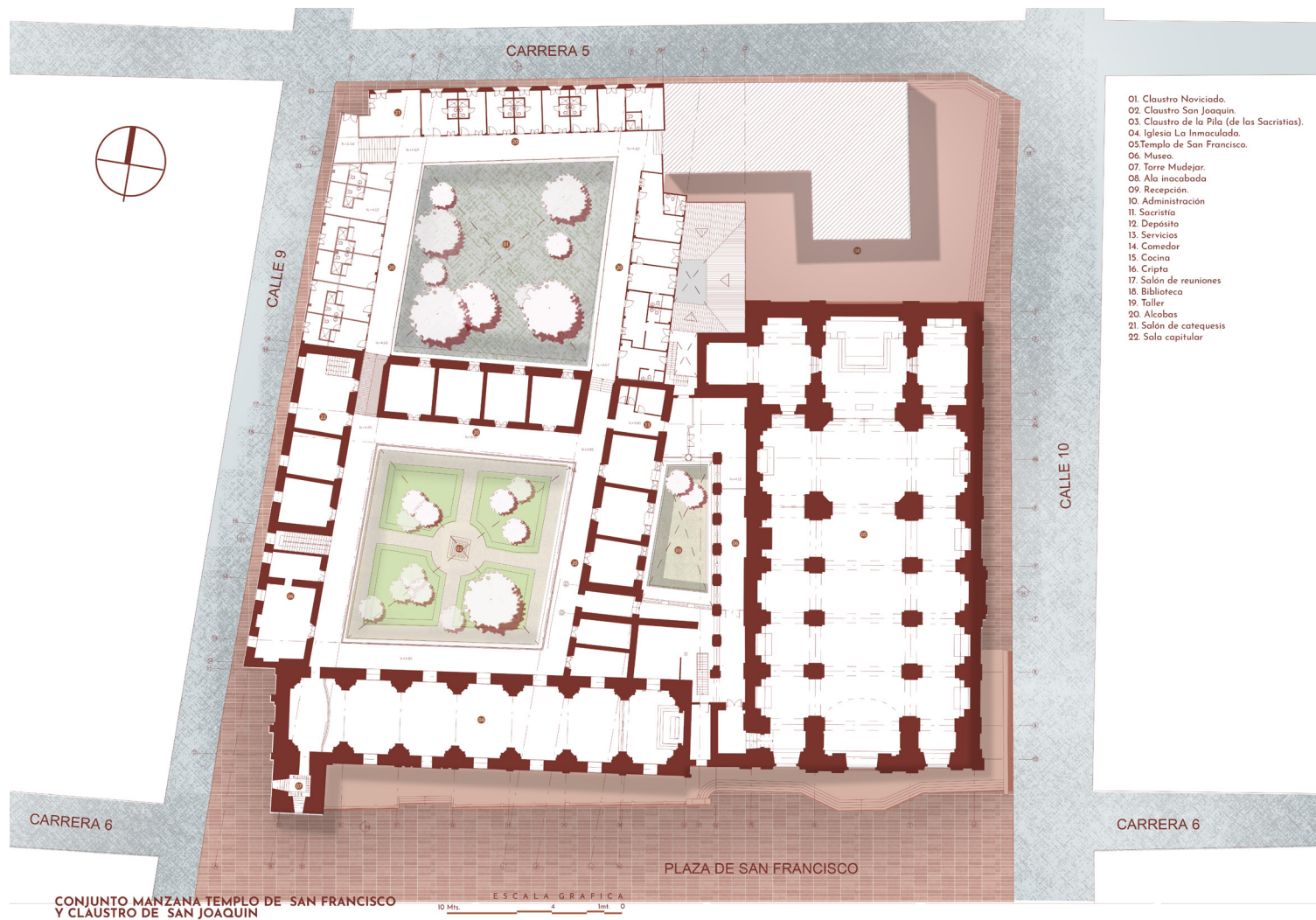


Figura 54. Planta General 02
 Nota. Elaboración propia

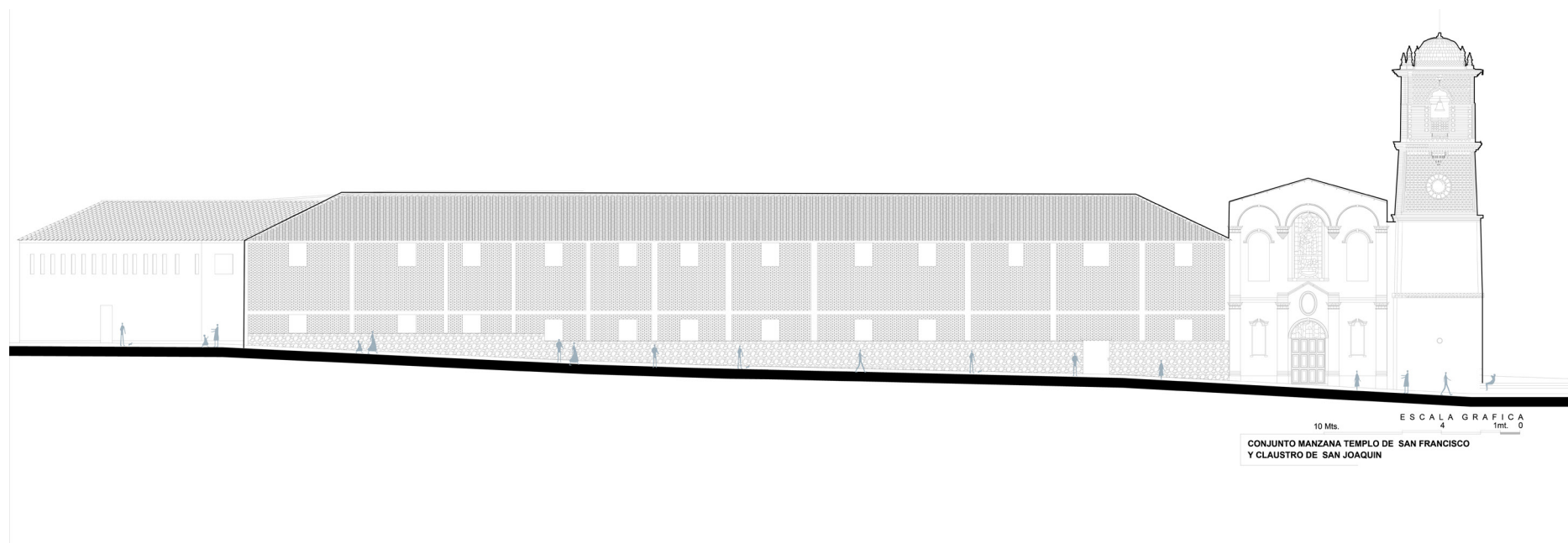


Figura 55. Fachada General 01
Nota. Elaboración propia



Figura 56. Fachada General 02
Nota. Elaboración propia

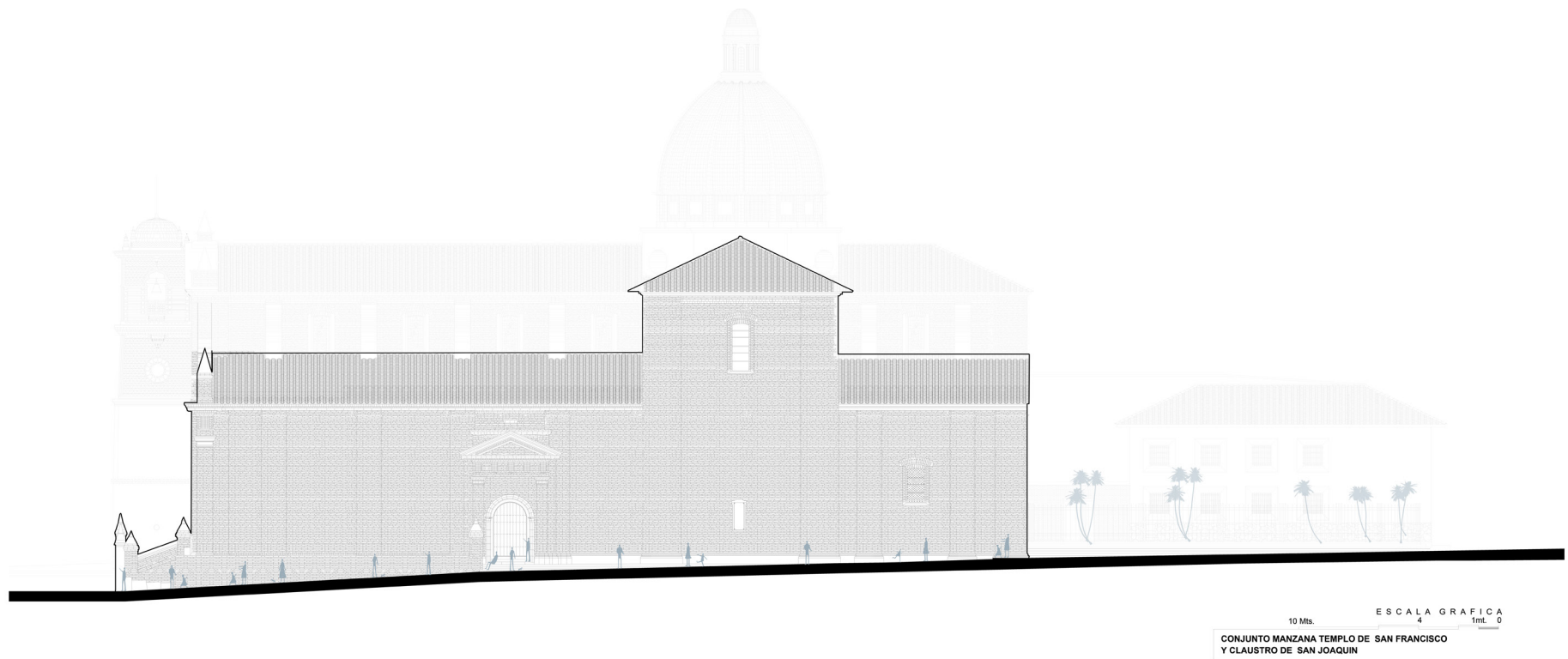


Figura 57. Fachada General 03
Nota. Elaboración propia

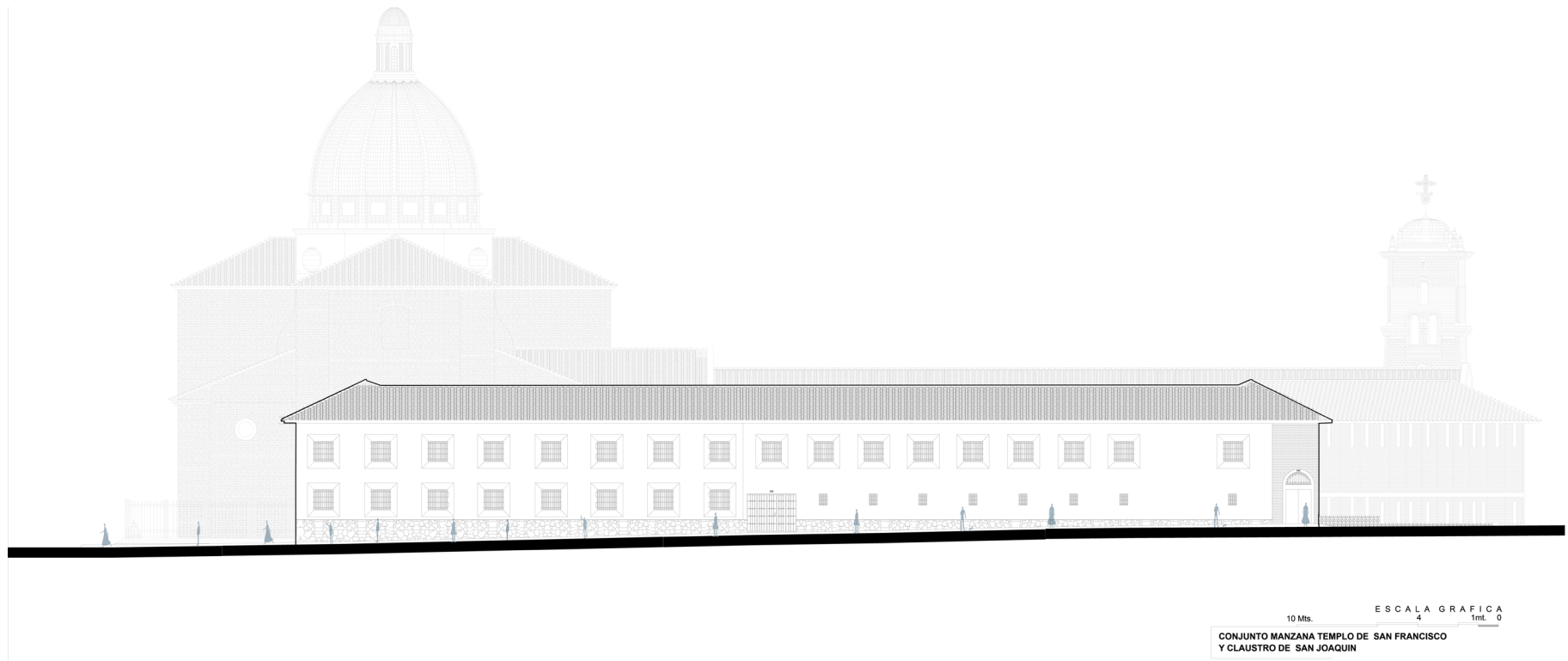


Figura 58. Fachada General 04
Nota. Elaboración propia

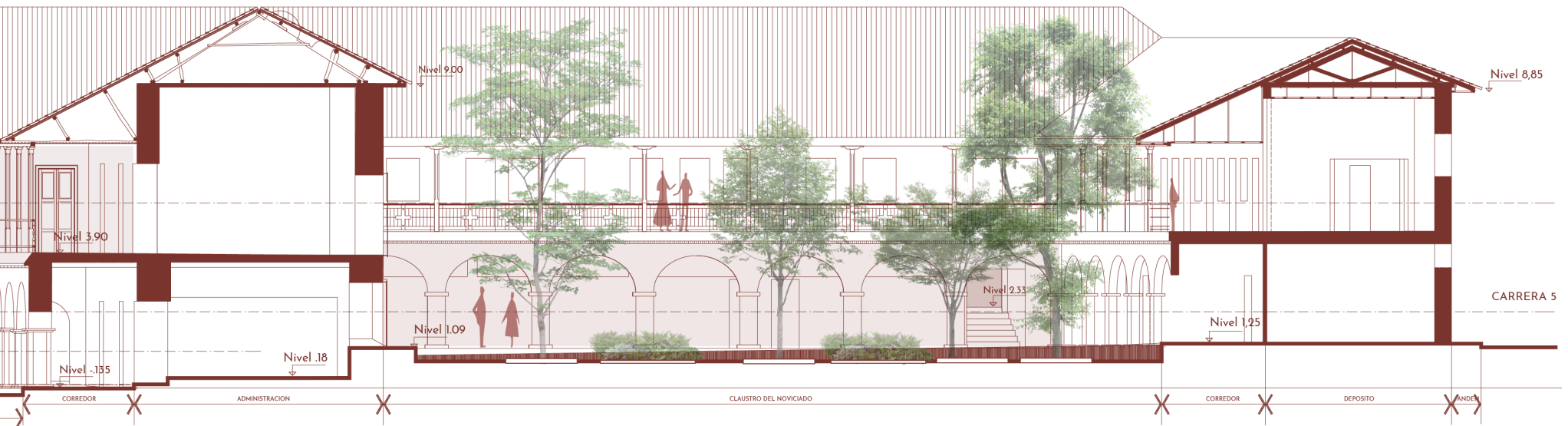




Figura 60. Corte transversal general 02
Nota. Elaboración propia con base Citce

Figura 61. Corte General 03
Nota. Elaboración propia con base Citce





5.2.1 La Evolucion del edificio

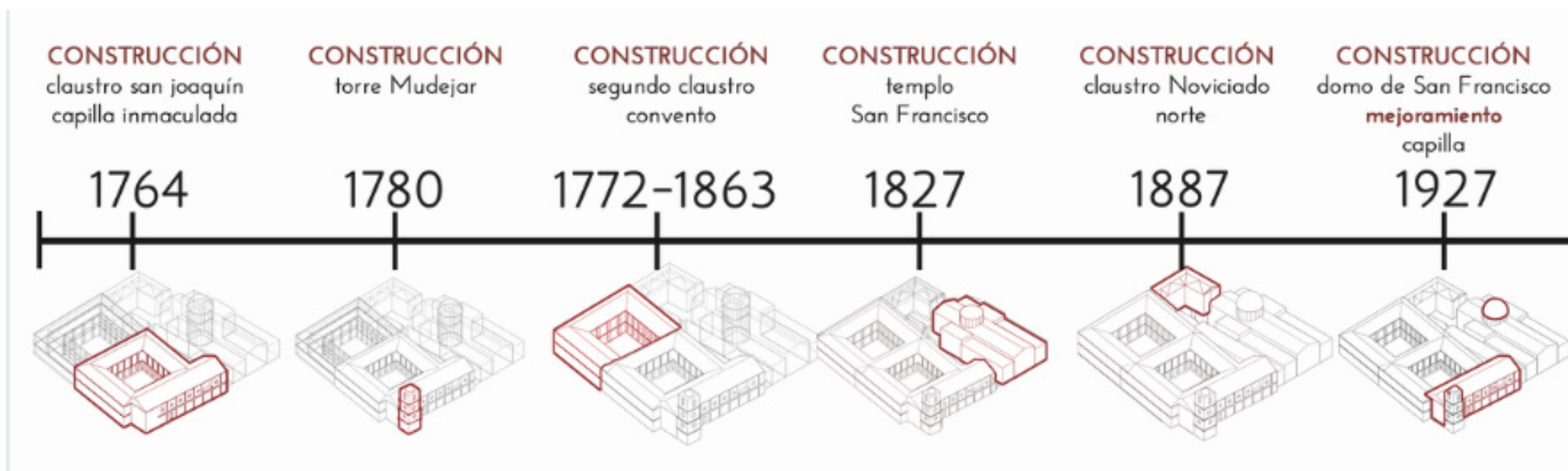
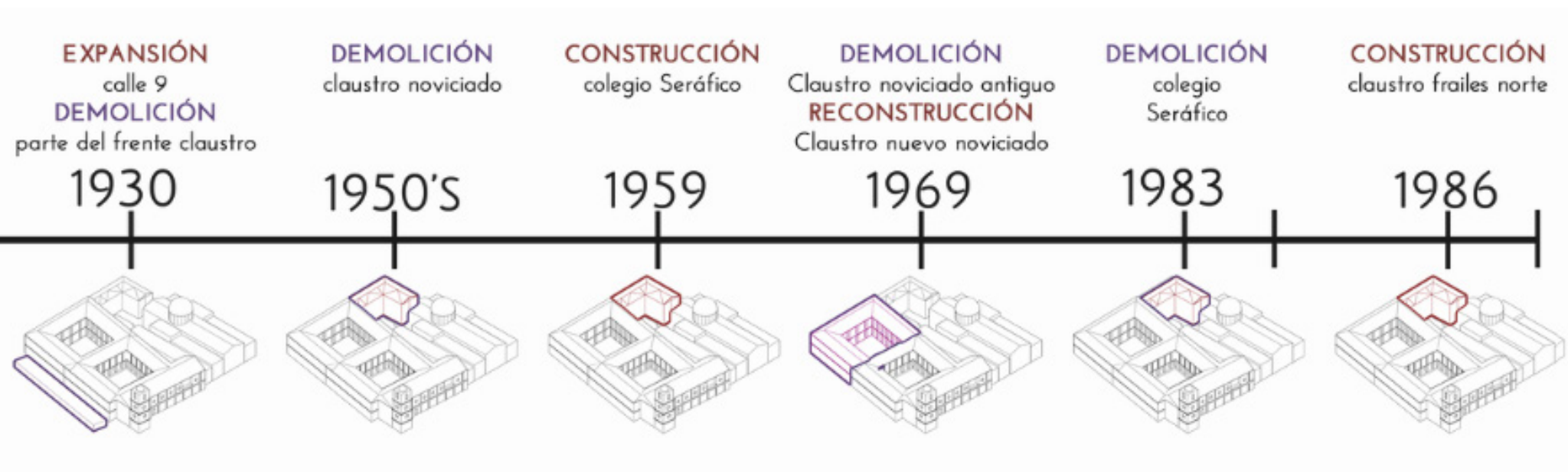


Figura 62. Línea temporal de intervenciones de Complejo de San Francisco.



5.2.2 Estado Actual



Figura 63. Fachada Grieta
Nota. Elaboración propia

Programa Arquitectónico

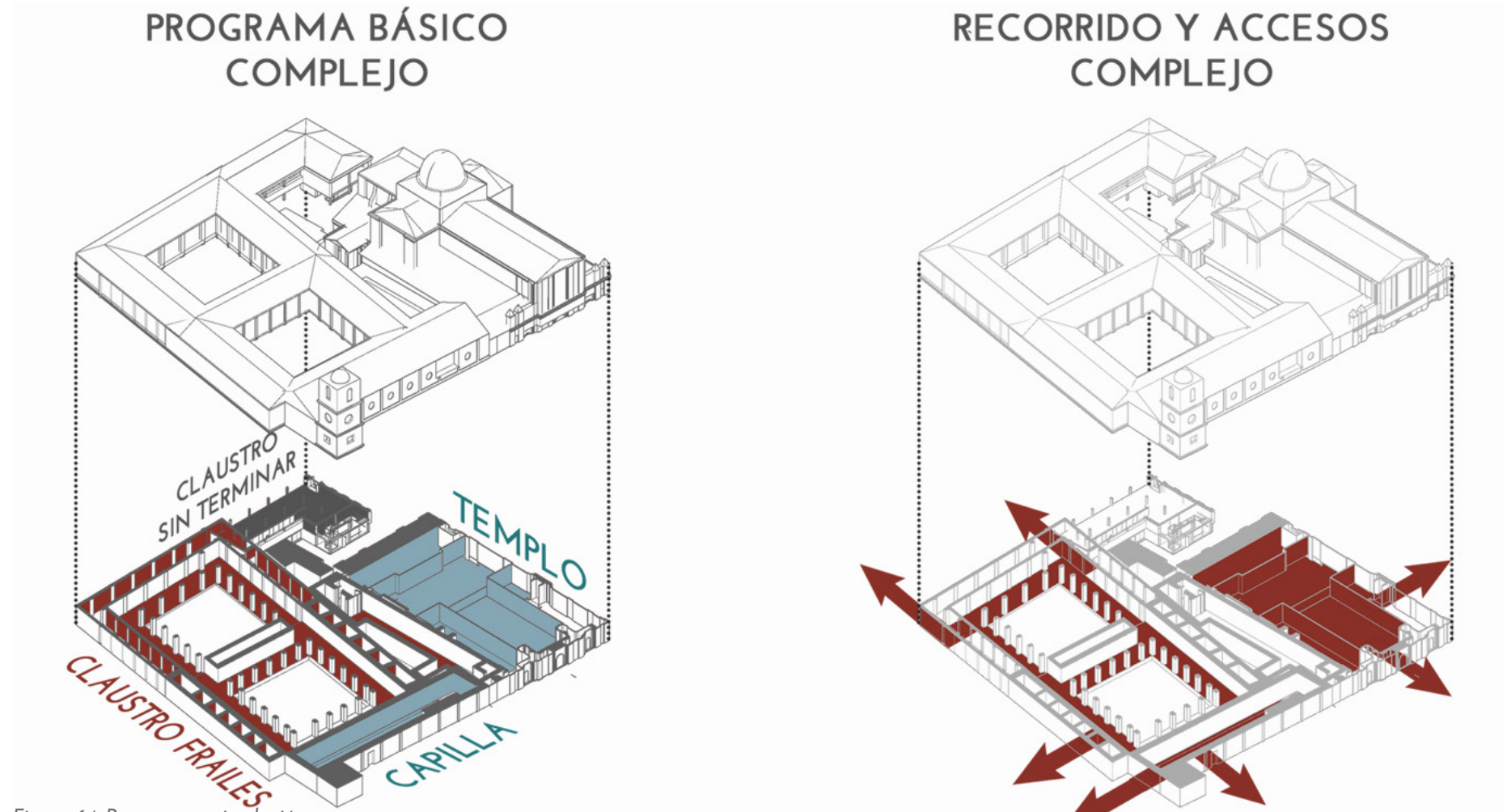
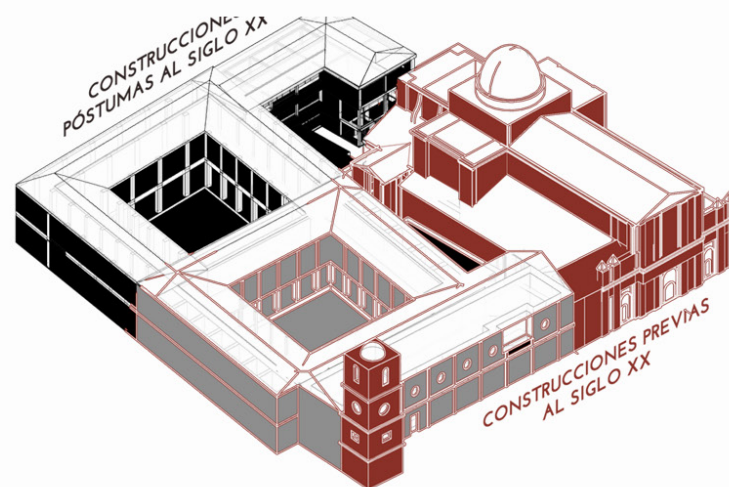
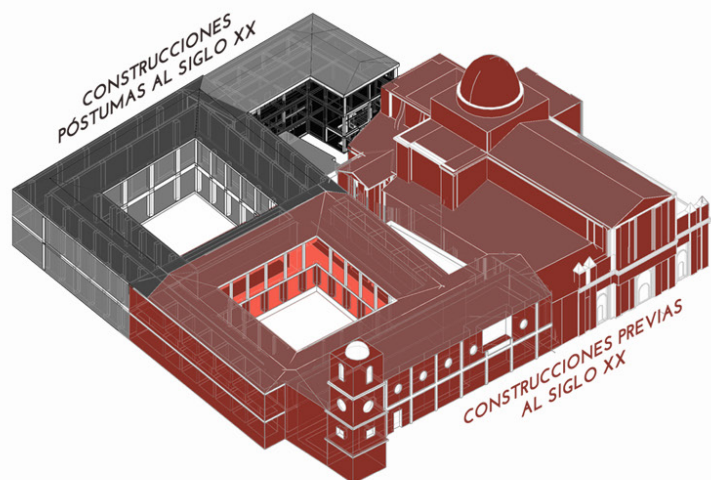


Figura 64. Programa y circulación
Nota. Elaboración propia

Niveles de Patrimonio

PROGRAMA PATRIMONIAL



INTERVENCIÓN
ALTA



INTERVENCIÓN
LEVE



INTERVENCIÓN
NULA

Figura 65. Niveles de patrimonio
Nota. Elaboración propia

Historia Uso programatico



Figura 66. Historia uso programático
Nota. Elaboración propia

ÁREA TOTAL HABITABLE PARA FRANCISCANOS:
3061 M2

CANTIDAD DE EN LA FRANCISCA-
NOS PROMEDIO EN LA EDIFICACIÓN
4-5 franciscanos en el convento

APROXIMADAMENTE 612 M2/ persona en convento

5.3 Identificación del proyecto

Estrategias Proyectuales

Detallar

Las capas

El Complejo San Francisco ha acumulado una diversidad de significados y materiales. Desde sus orígenes coloniales hasta las intervenciones más recientes, cada fase ha dejado una marca que narra la transformación de Cali y su centro histórico. Lejos de ignorarlas o eliminarlas, estas capas se interpretan como parte fundamental de la historia arquitectónica. El proyecto reconoce en ellas un valor narrativo y material único: muros de tapia, detalles de ladrillo y otras adiciones posteriores. Todas estas “voces” se unen en un diálogo que ayuda a entender la evolución del complejo y a planificar su futuro sin perder la memoria de su pasado

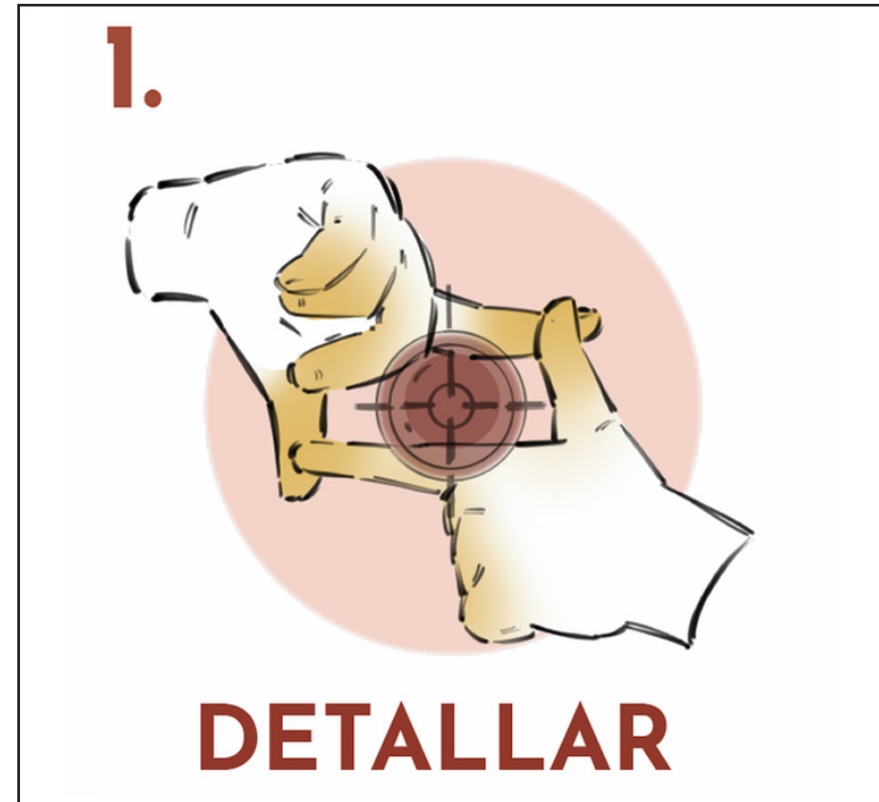


Figura 67. Detallar
Nota. Elaboración propia

Historia Uso programatico



Figura 68. Completar
Nota. Elaboración propia

Completar

El vacío

La ausencia se convierte en una herramienta de diseño. Los espacios dañados o incompletos, producto del deterioro y los derrumbes, no se ven como pérdidas, sino como oportunidades para generar aperturas. Estos vacíos se utilizan para permitir el paso de luz y ventilación natural, y para crear nuevas relaciones espaciales. Se transforman en patios interiores, corredores y lugares de encuentro, reforzando la idea de que el patrimonio no es una pieza estática, sino un escenario vivo y en constante cambio. Así, lo que faltaba se convierte en un espacio para la contemplación y el uso social.

Revelar

La grieta

El proyecto nace de una grieta. El colapso parcial de la fachada del Complejo San Francisco dejó al descubierto el interior del edificio, revelando lo que había permanecido oculto por el paso del tiempo. En lugar de verla como un simple daño, la grieta se entiende como una oportunidad: una fisura que nos permite ver la historia y, al mismo tiempo, abrirle la puerta a nuevas interpretaciones. Representa tanto la fragilidad como la resistencia, la ruptura y la continuidad. En el diseño, no se esconde. Por el contrario, la grieta se vuelve un elemento expresivo y espacial que guía recorridos, crea aperturas y conecta el pasado con el presente



Figura 69. Revelar
Nota. Elaboración propia



Figura 70. Adaptar
Nota. Elaboración propia

Adaptar

La permanencia

El proyecto reconoce la fragilidad del patrimonio ante el paso del tiempo, pero también la fuerza de lo que perdura. Permanencia aquí se refiere a la conservación de los valores esenciales del Complejo San Francisco: su carácter espiritual, su estatus como un hito de la ciudad y su valor como testimonio histórico. La meta no es una reconstrucción literal, sino asegurar la continuidad de su esencia, de los elementos que le dan identidad al conjunto. Esta permanencia se entiende como una resistencia al olvido y un compromiso con la memoria colectiva de Cali.

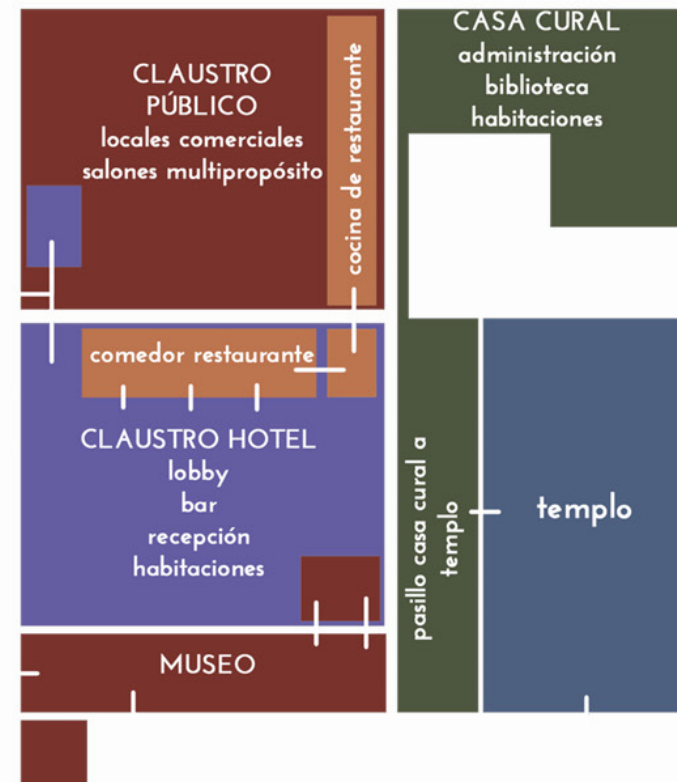
Propuesta uso programático

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO ACTUAL



Figura 71. Propuesta uso programático
Nota. Elaboración propia

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO PROPUESTO



Niveles de Patrimonio intervención

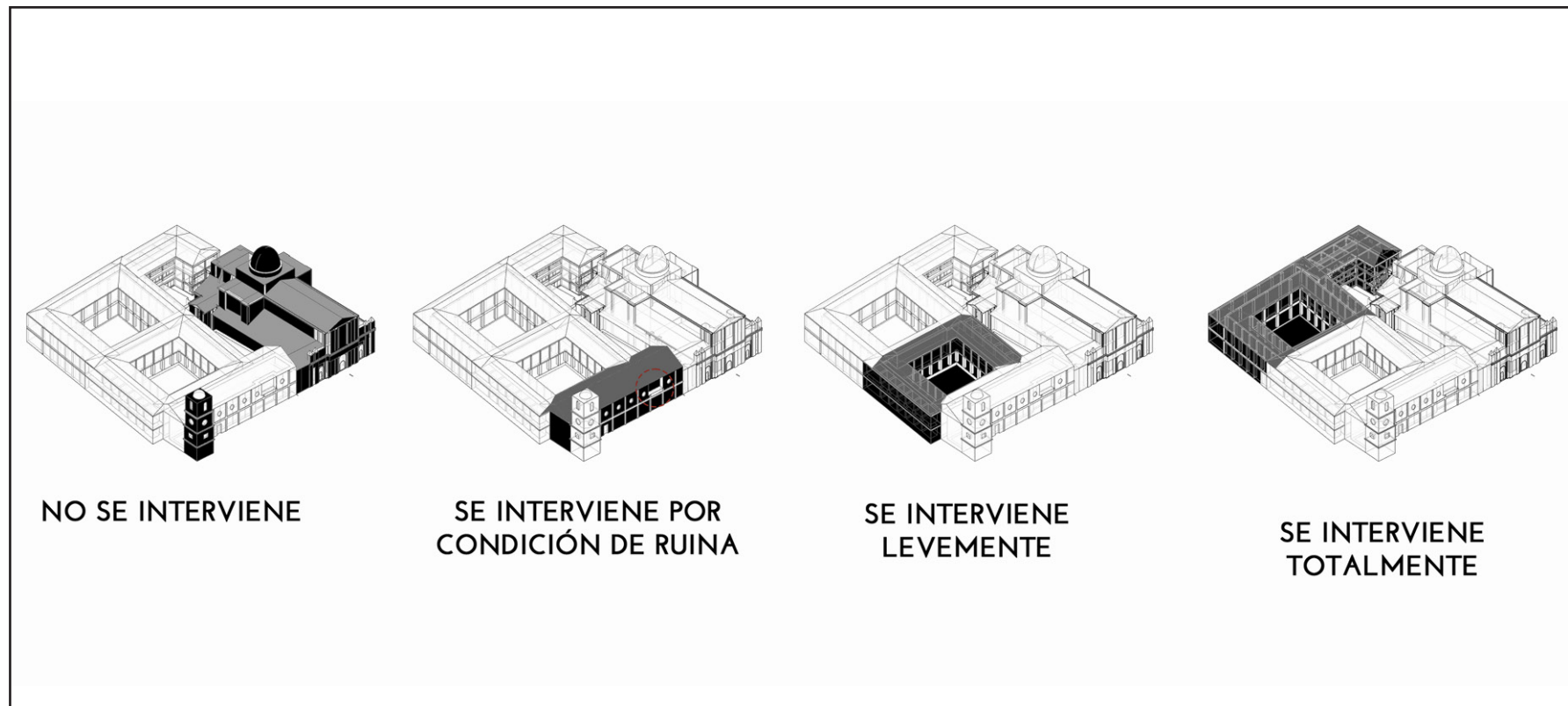


Figura 72. Niveles de intervención del patrimonio.
Nota. Elaboración propia

6

Propuesta de diseño

6.1 DISEÑO GENERAL

Propuesta programa Arquitectónico y circulaciones tortas



Figura 73. Circulaciones del proyecto
Nota. Elaboración propia

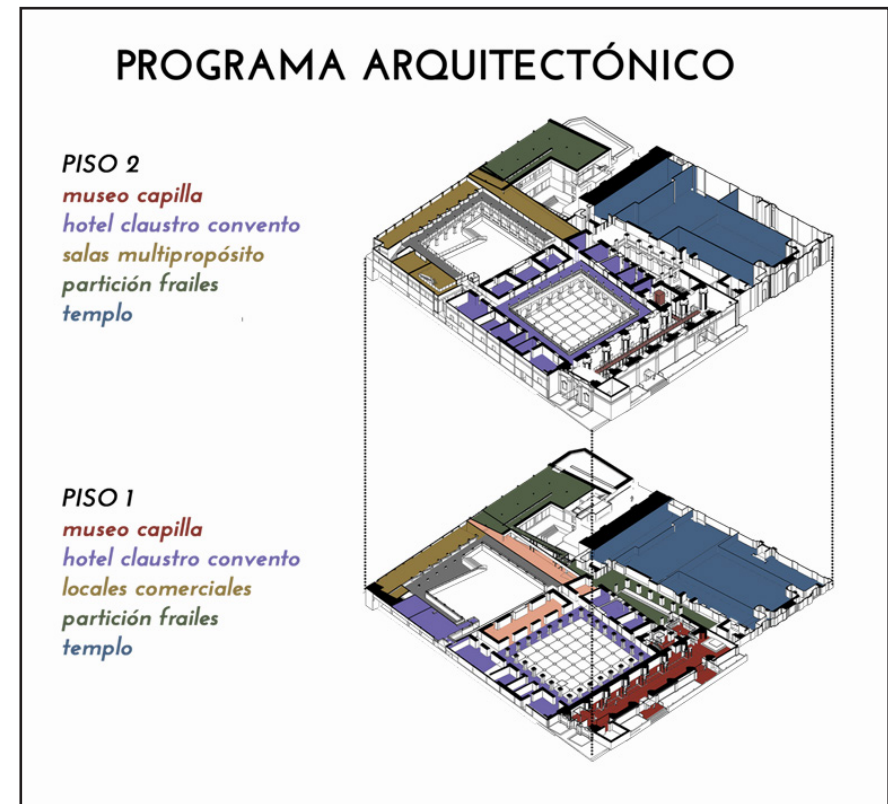


Figura 74. Programa arquitectónico
Nota. Elaboración propia

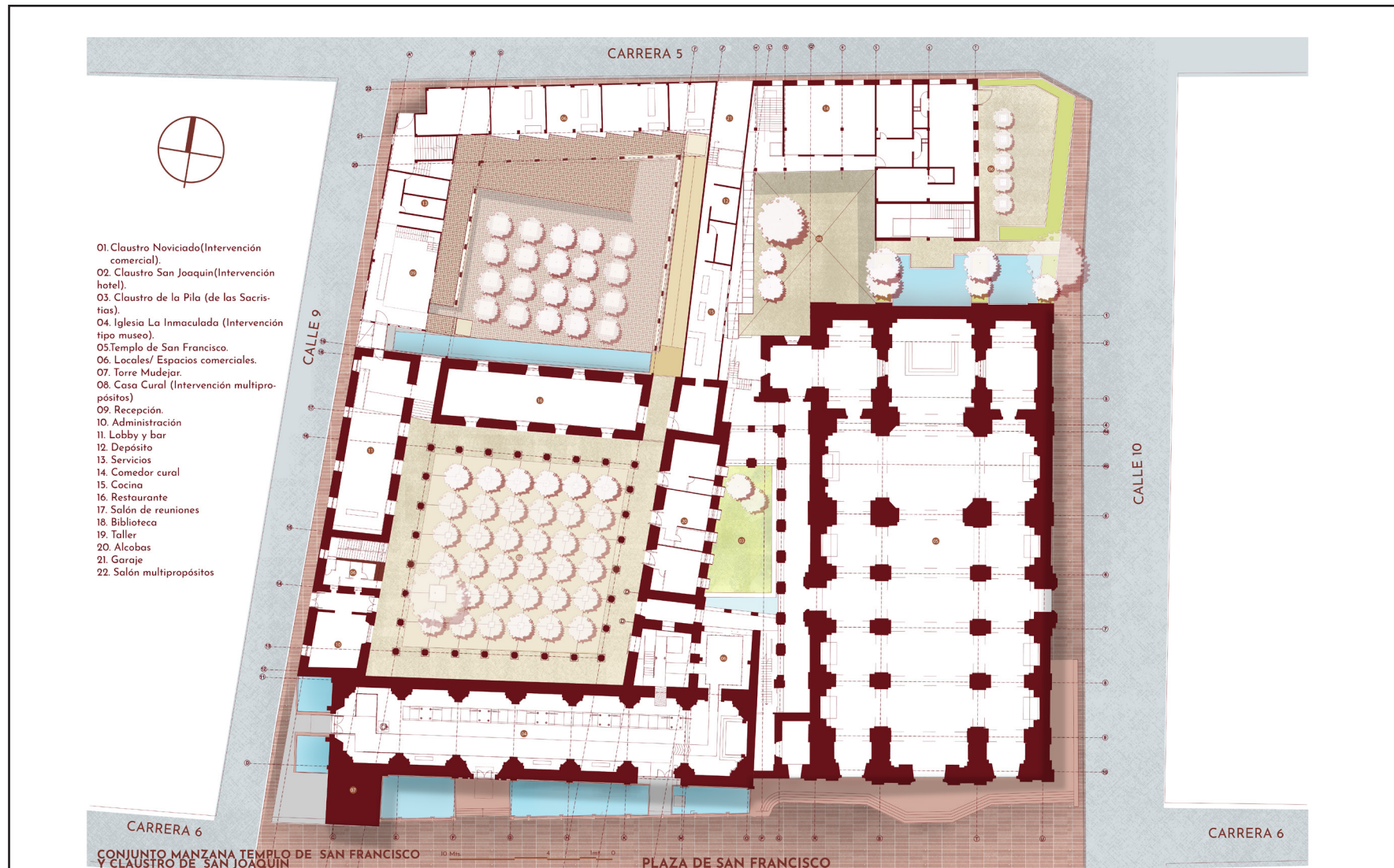


Figura 75. Planta general propuesta 01

Nota. Elaboración propia

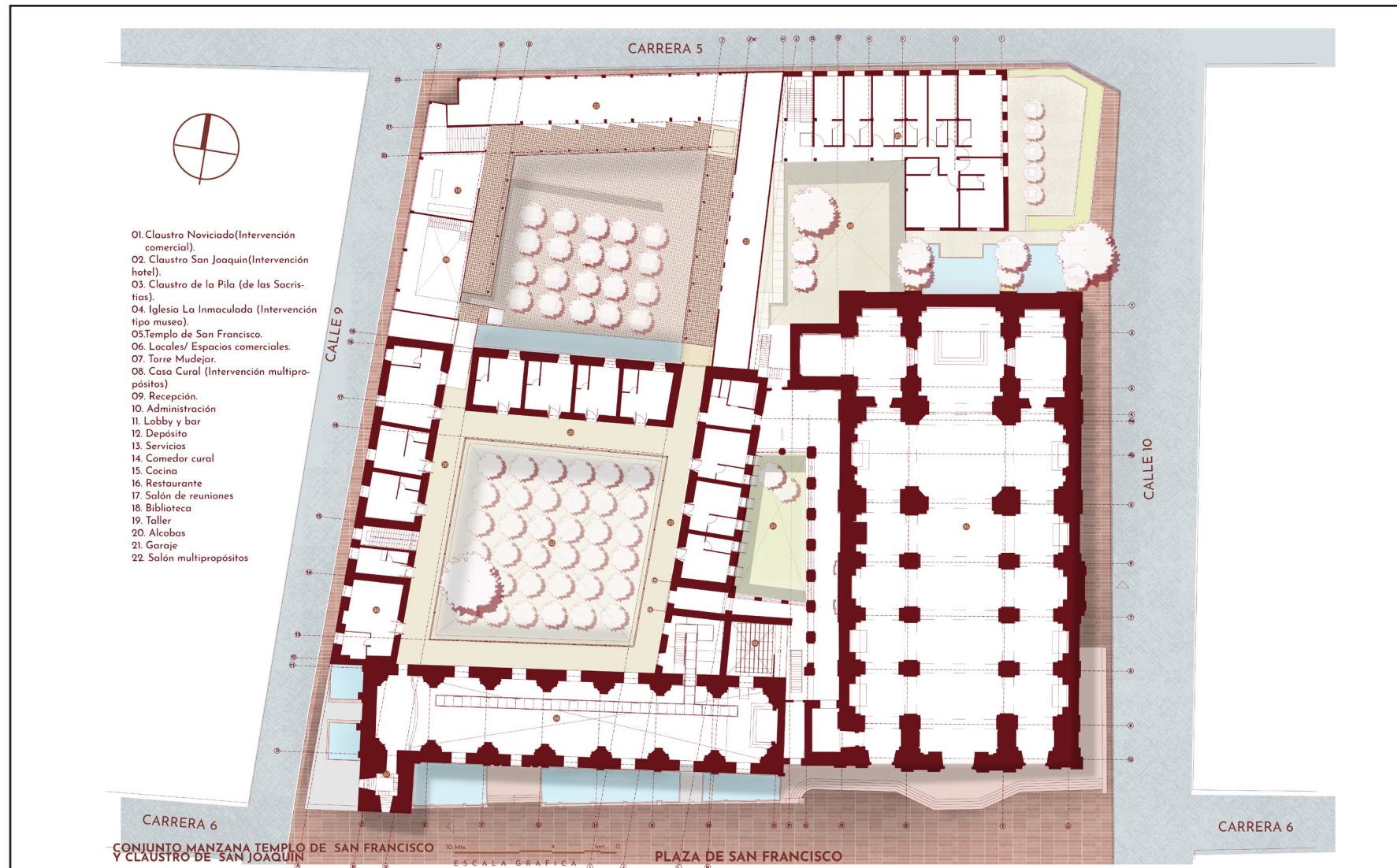
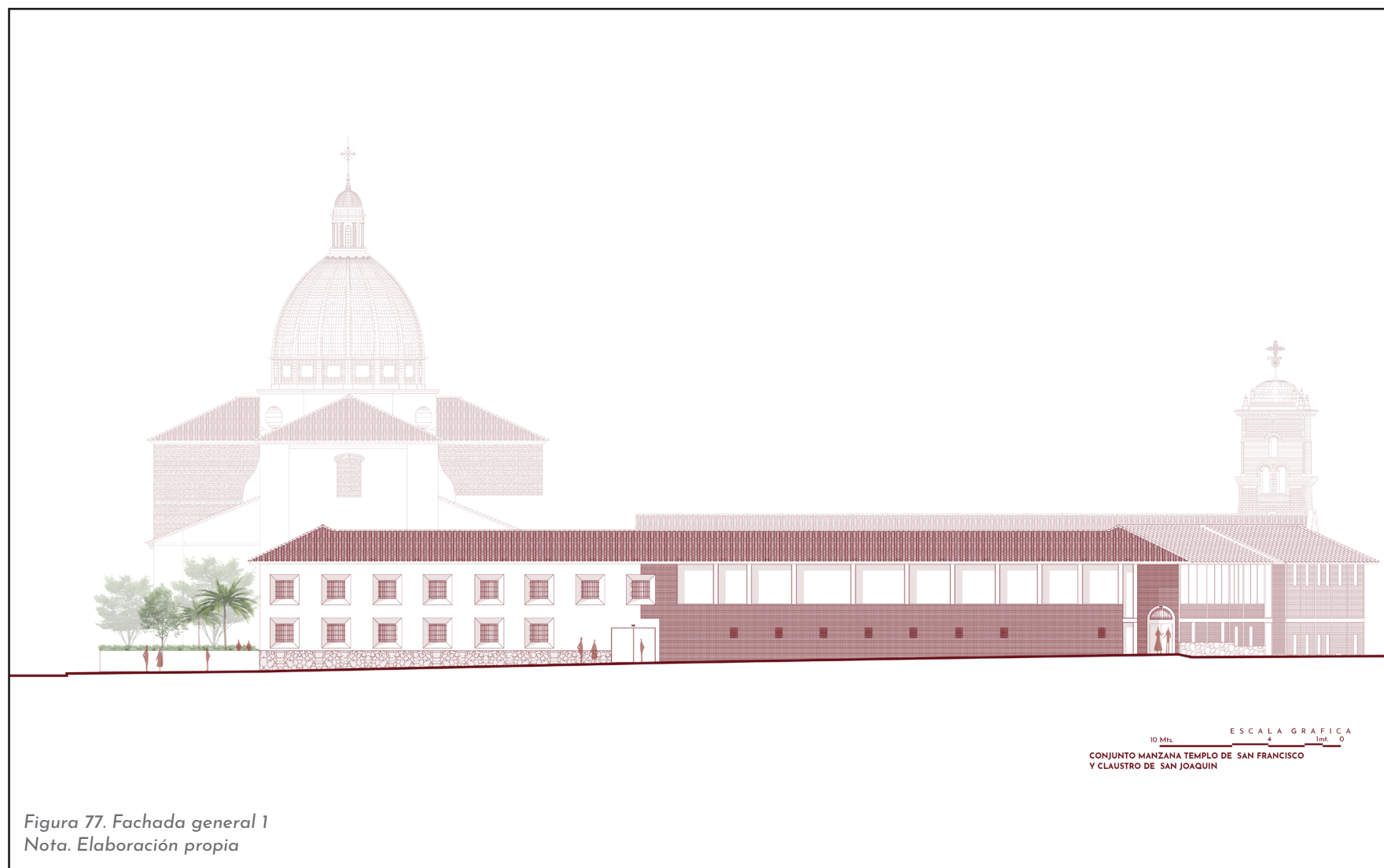
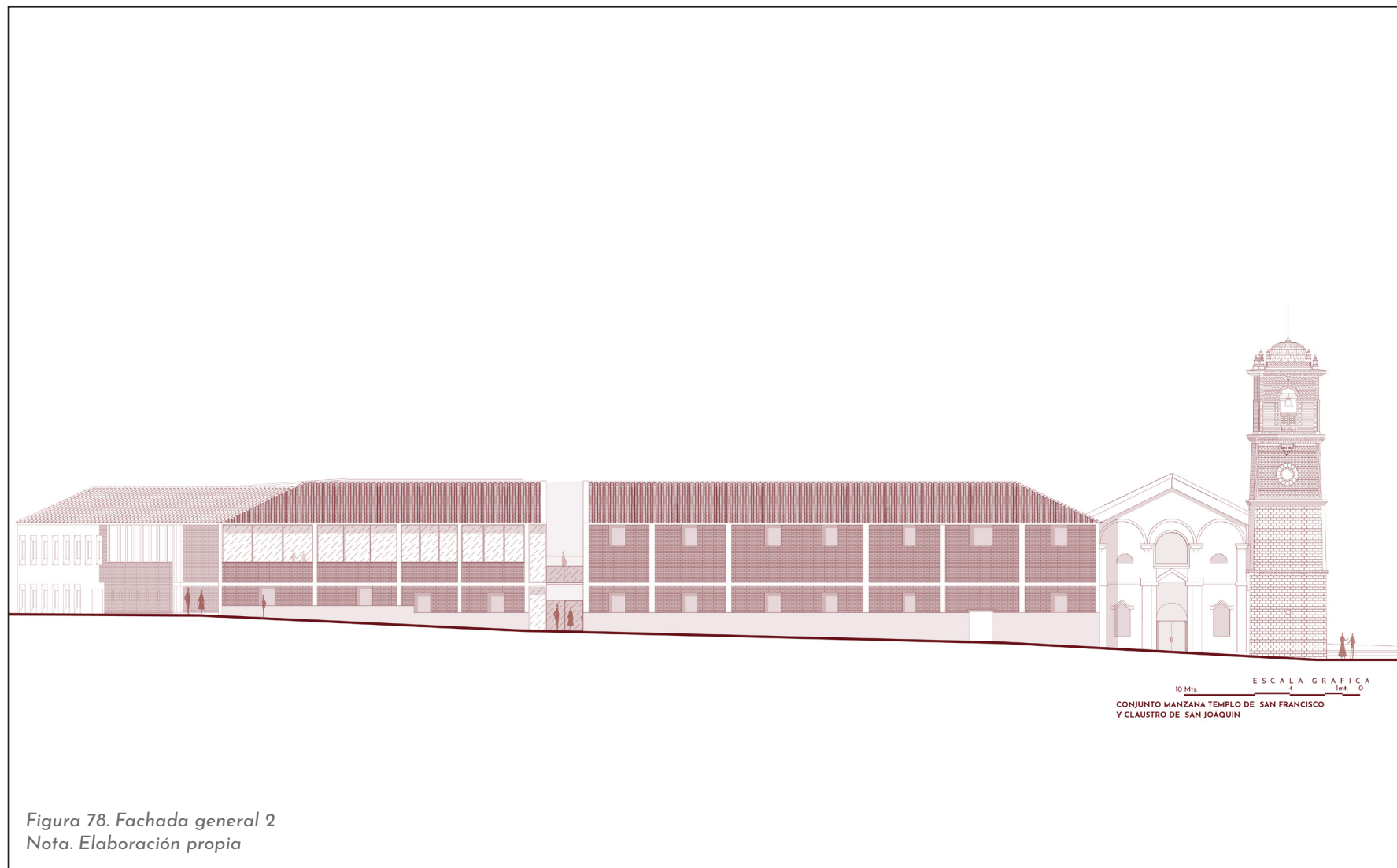
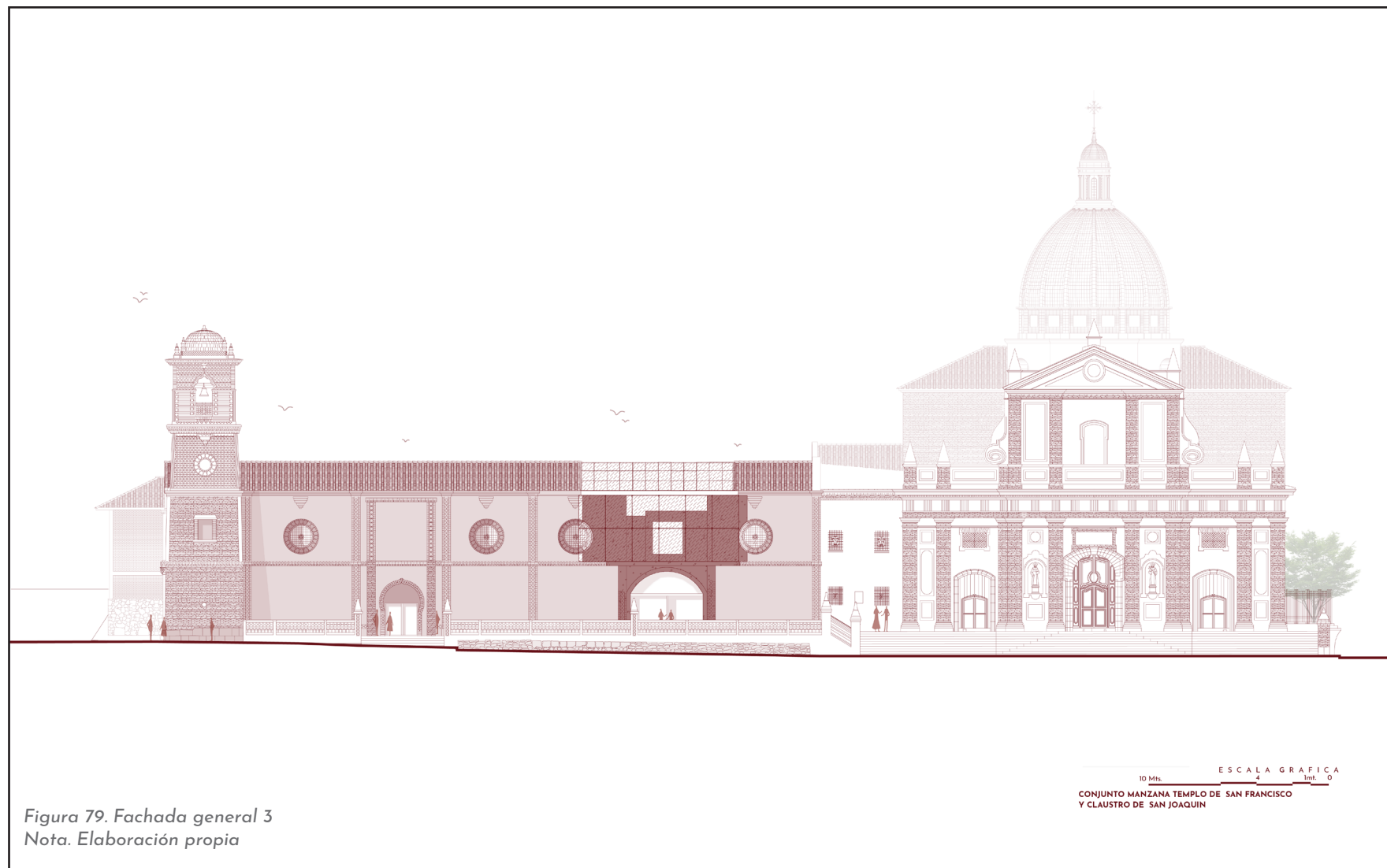


Figura 76. Planta general propuesta 02

Nota. Elaboración propia







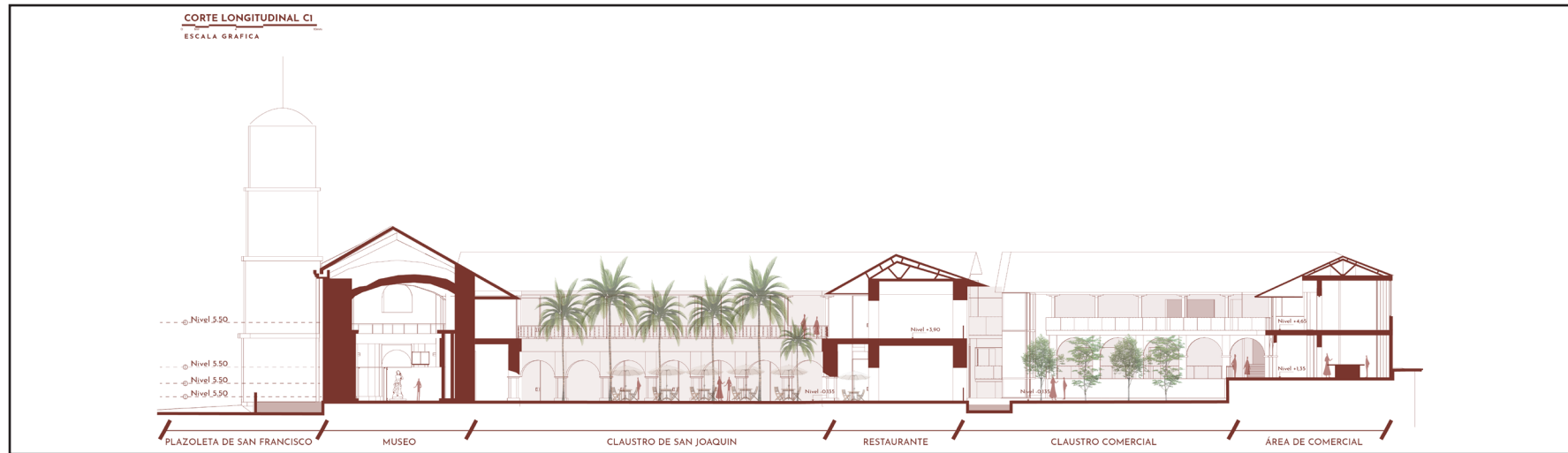


Figura 80. Corte general 1
Nota. Elaboración propia

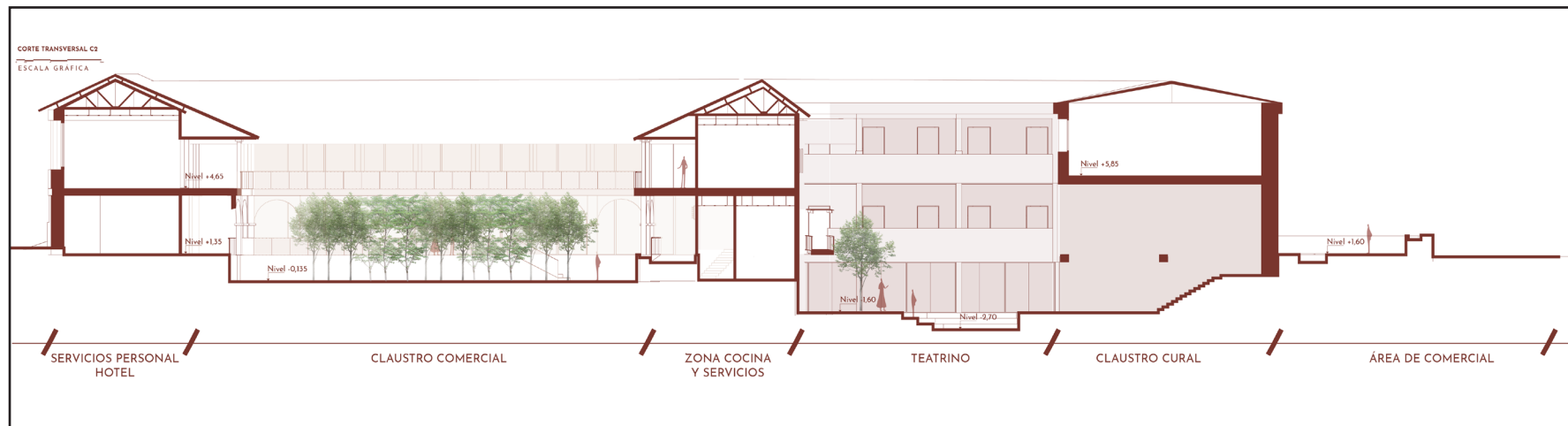


Figura 81. Corte general 2
Nota. Elaboración propia

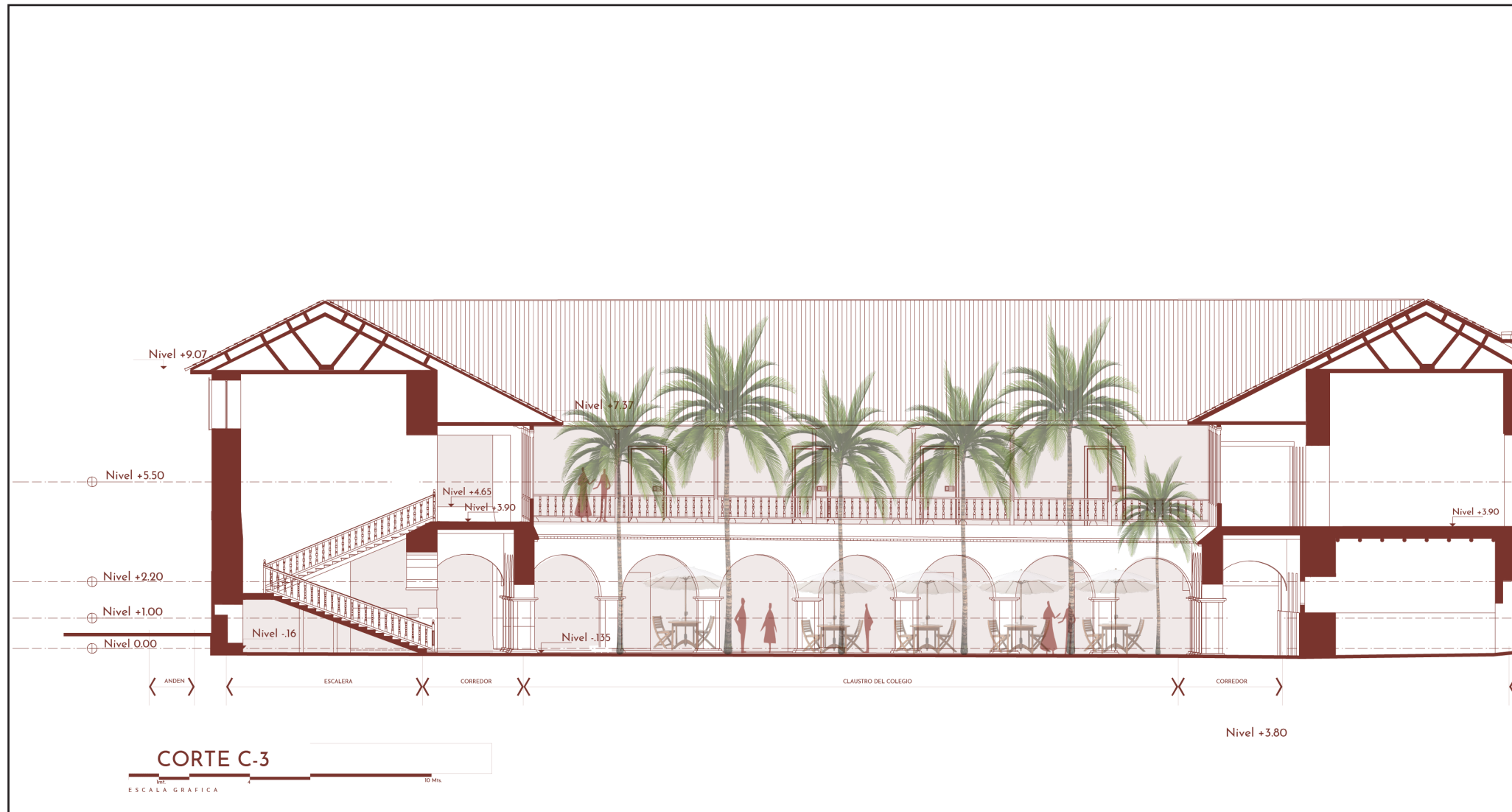
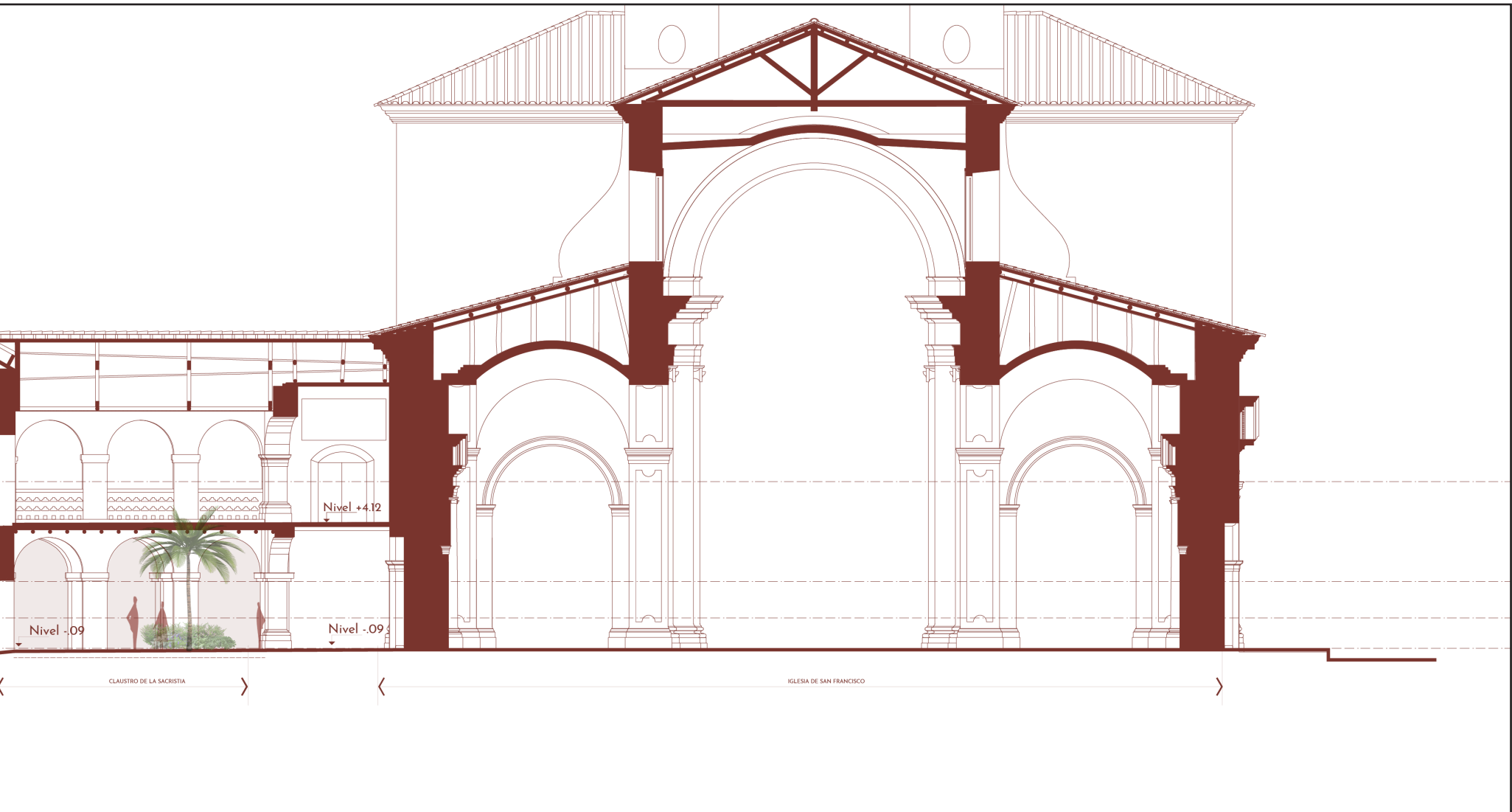


Figura 82. Corte general 3
Nota. Elaboración propia



6.2 INTERVENCIÓN INMACULADA

El subproyecto de la capilla de la inmaculada tiene como punto principal intervenir el programa arquitectónico: utilizar la capilla, que desde antes venía siendo poco transitada por el público, y convertirla en un museo religioso que exponga las obras de arte que pertenecen a la comunidad franciscana

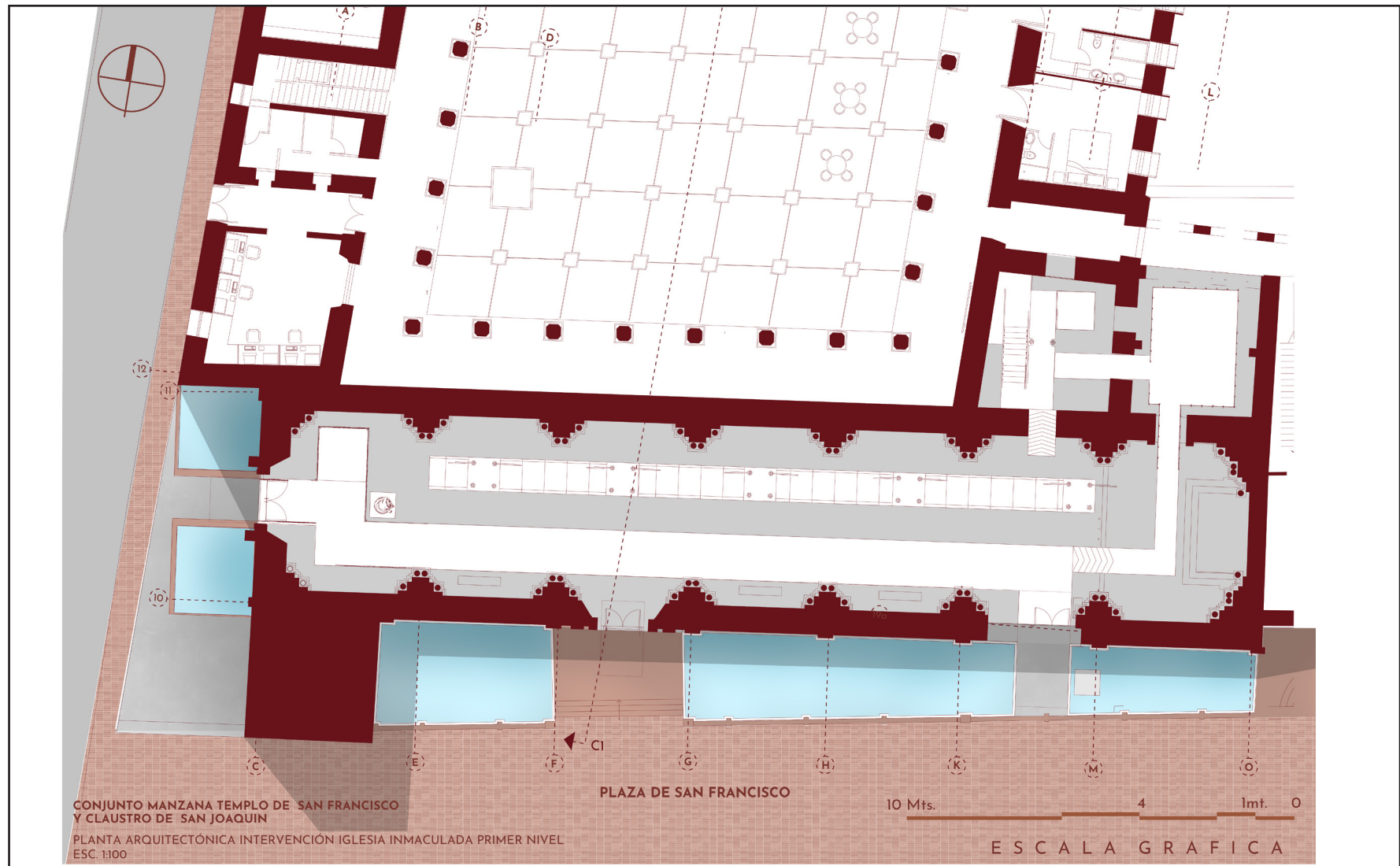


Figura 83. Planta general Inmaculada
Nota. Elaboración propia

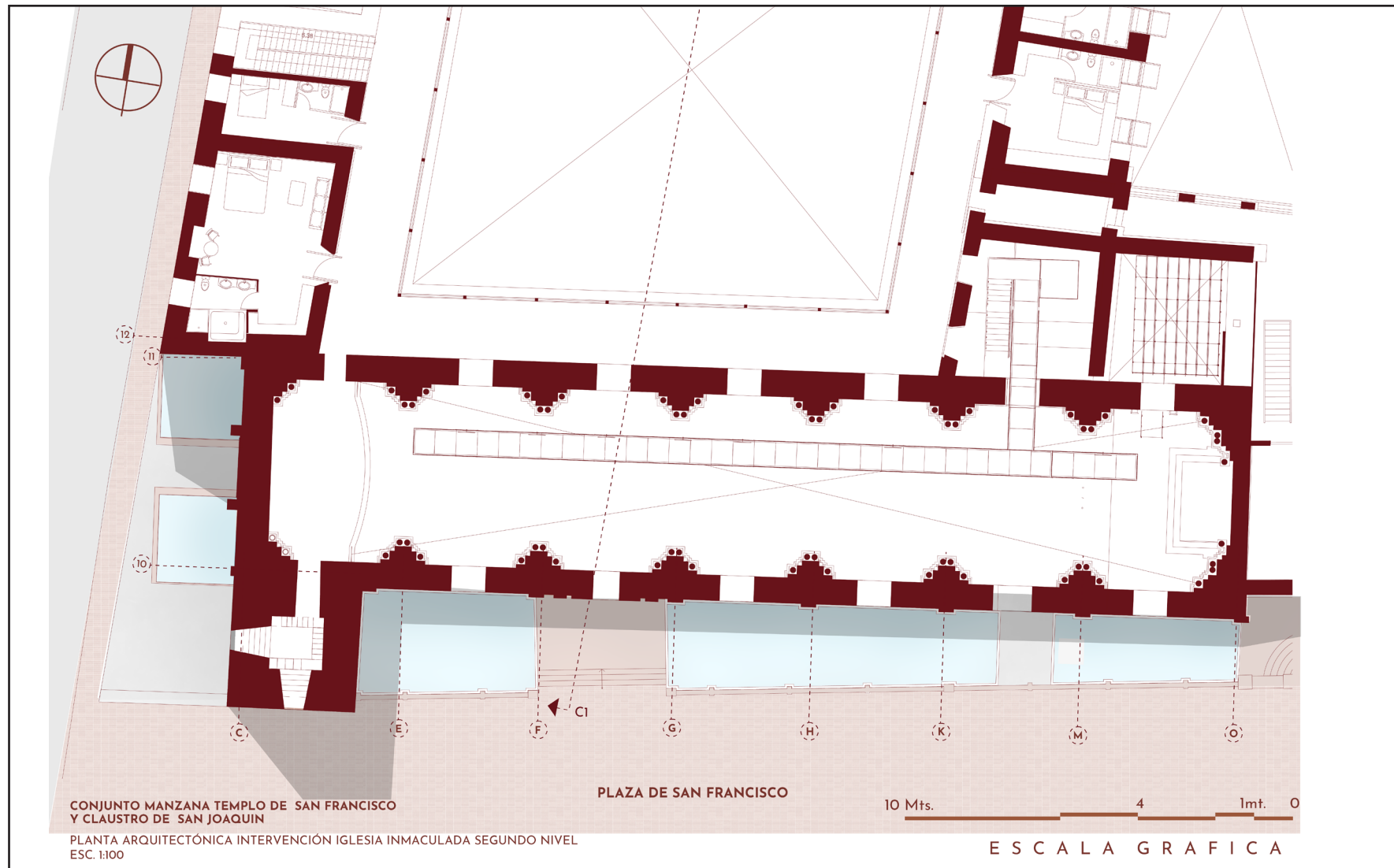


Figura 84. Planta general Inmaculada 2

Nota. Elaboración propia

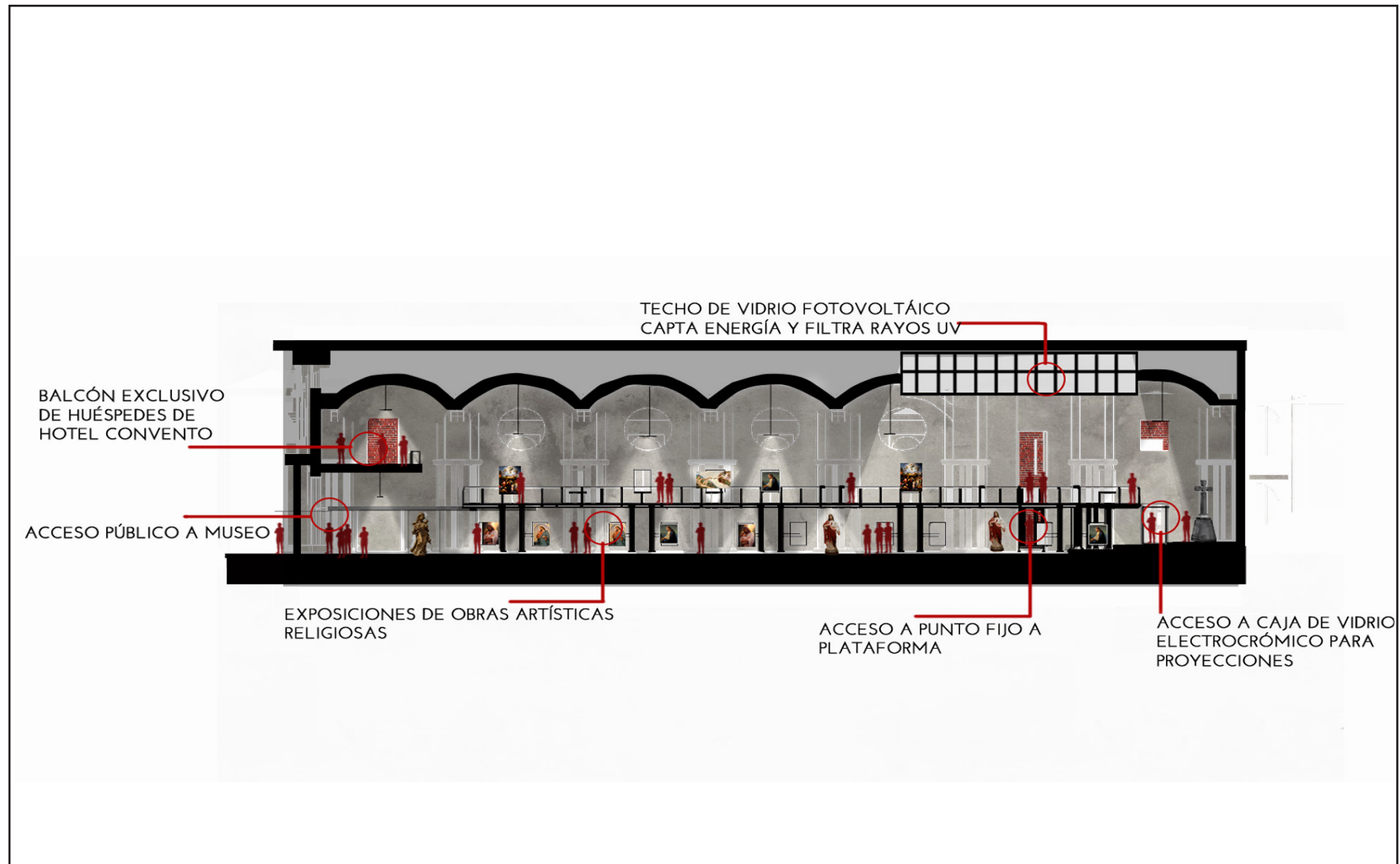


Figura 85. Corte imaginario inmaculada
Nota. Elaboración propia

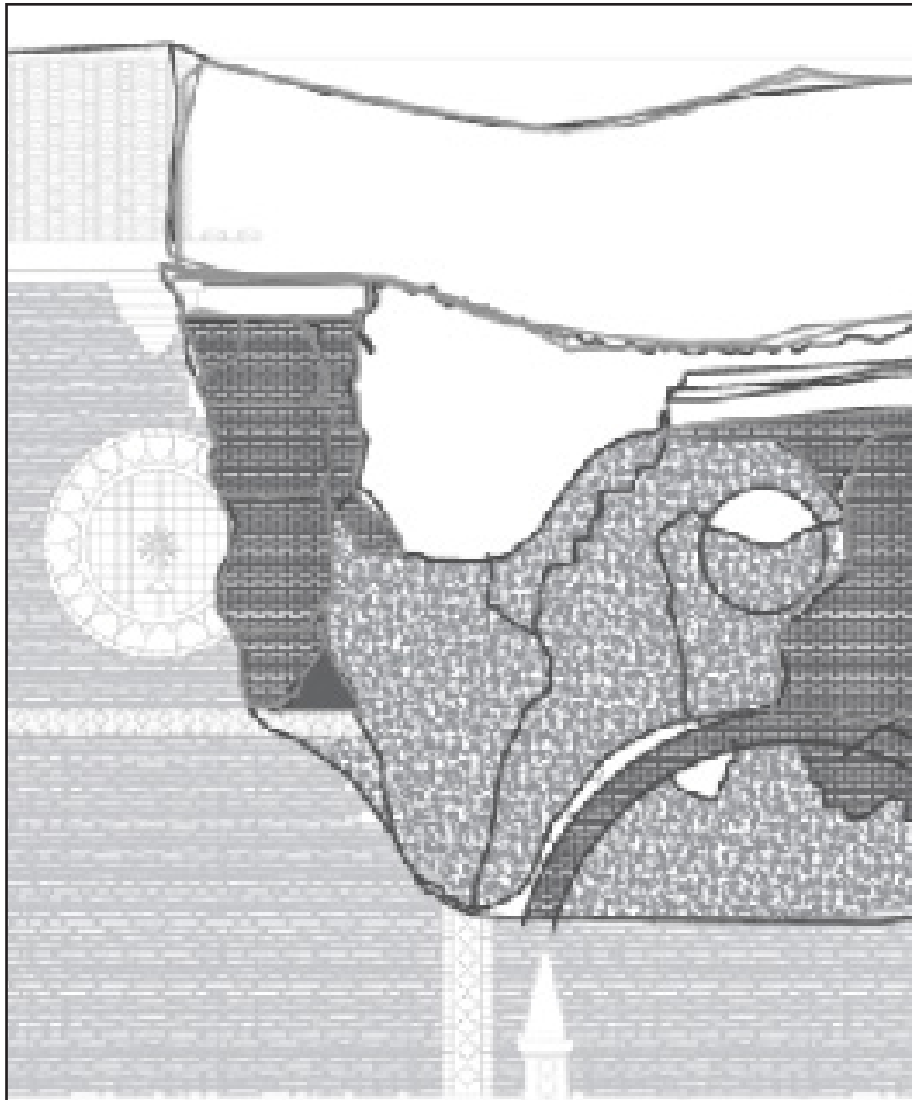


Figura 86. Lupa fachada con grieta
Nota. Elaboración propia

LA GRIETA

El fallo de la grieta dejó al descubierto un arco de media punta estructural, que también se refuerza, y se desnuda completamente para poner una carpintería en vidrio y convertirlo en parte del recorrido museográfico.

Además, se adhieren a la fachada paneles de vidrio, que tienen la función simbólica de “exhibir” la historia del edificio impartiendo la ruina como monumento importante de la edificación. Además de evitar el paso de la intemperie al proyecto.

EL TECHO

Aprovechando la caída parcial del techo en la zona de la grieta, además del reforzamiento y mantenimiento de protocolo de la cubierta en general, y el confinamiento de las bóvedas falsas que permanecieron. Se instala una estructura de vidrio fotovoltaico de Silicio Amorfo de la empresa española ONYX, que son paneles de vidrio que permiten la captación de energía solar, y al mismo tiempo tamiza el paso de luz dentro del recinto, lo cuál es útil para la entrada controlada de luz dentro del museo.

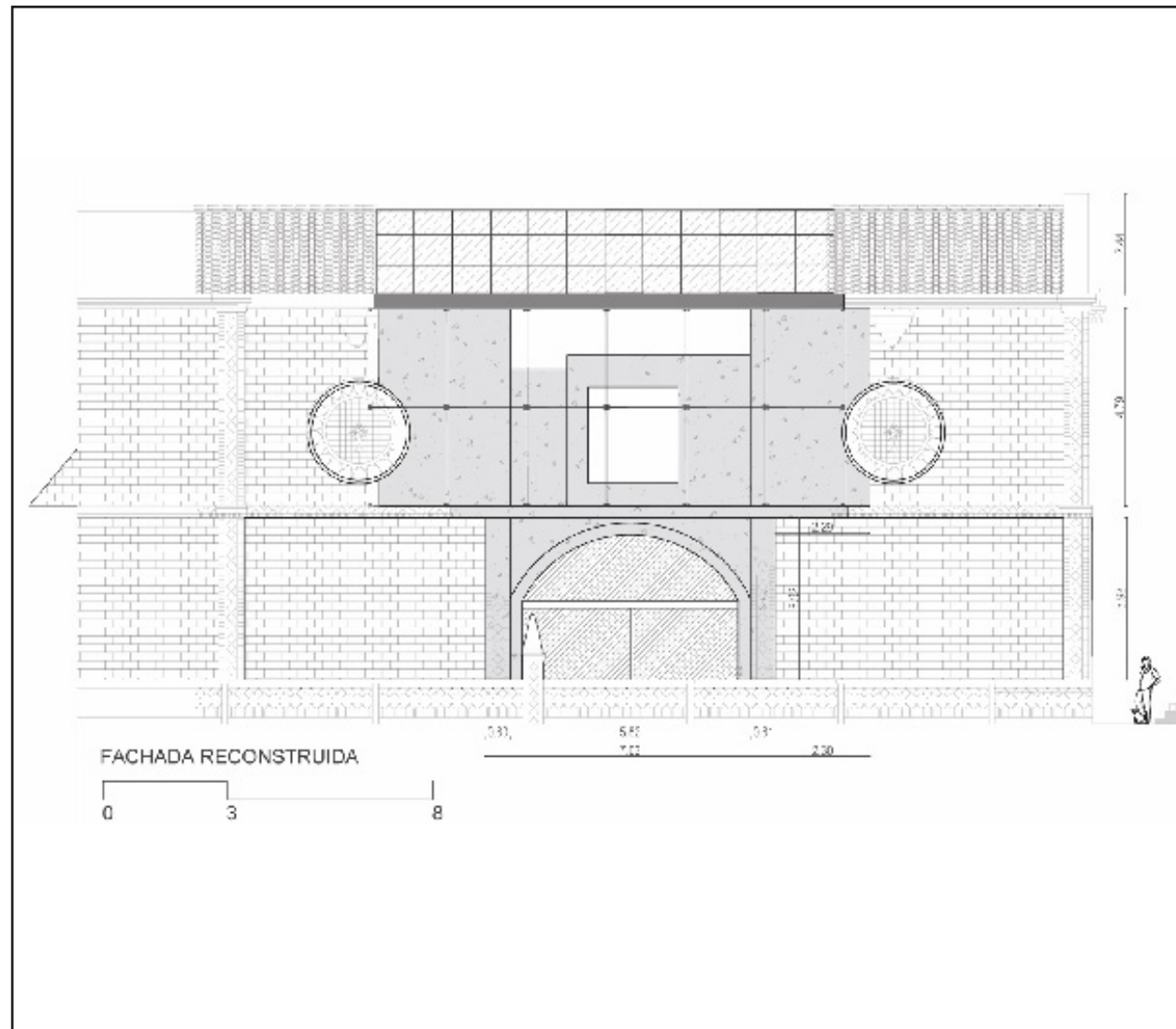


Figura 87. Lupa fachada con grieta reconstruida
Nota. Elaboración propia

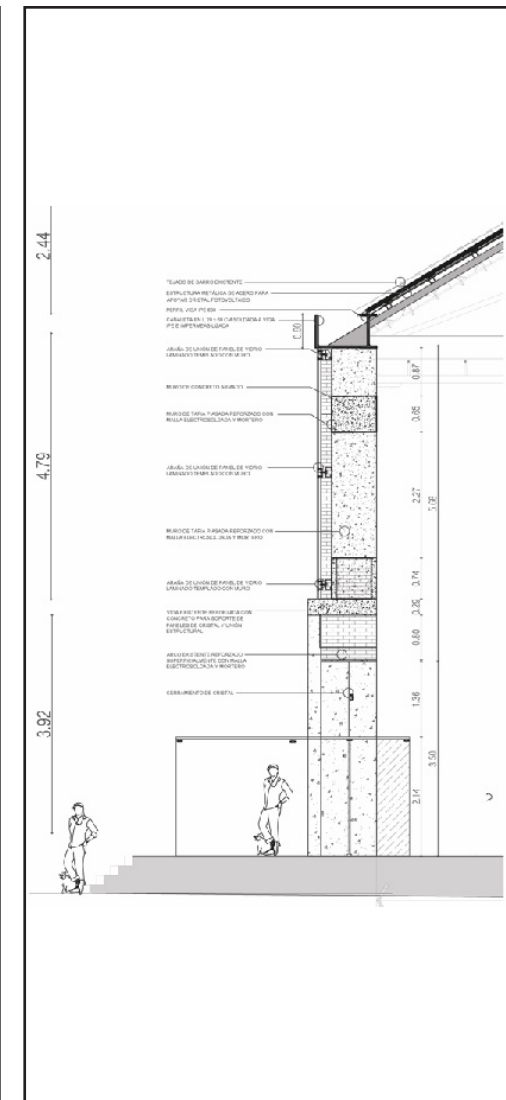


Figura 88. Corte por fachada
Nota. Elaboración propia

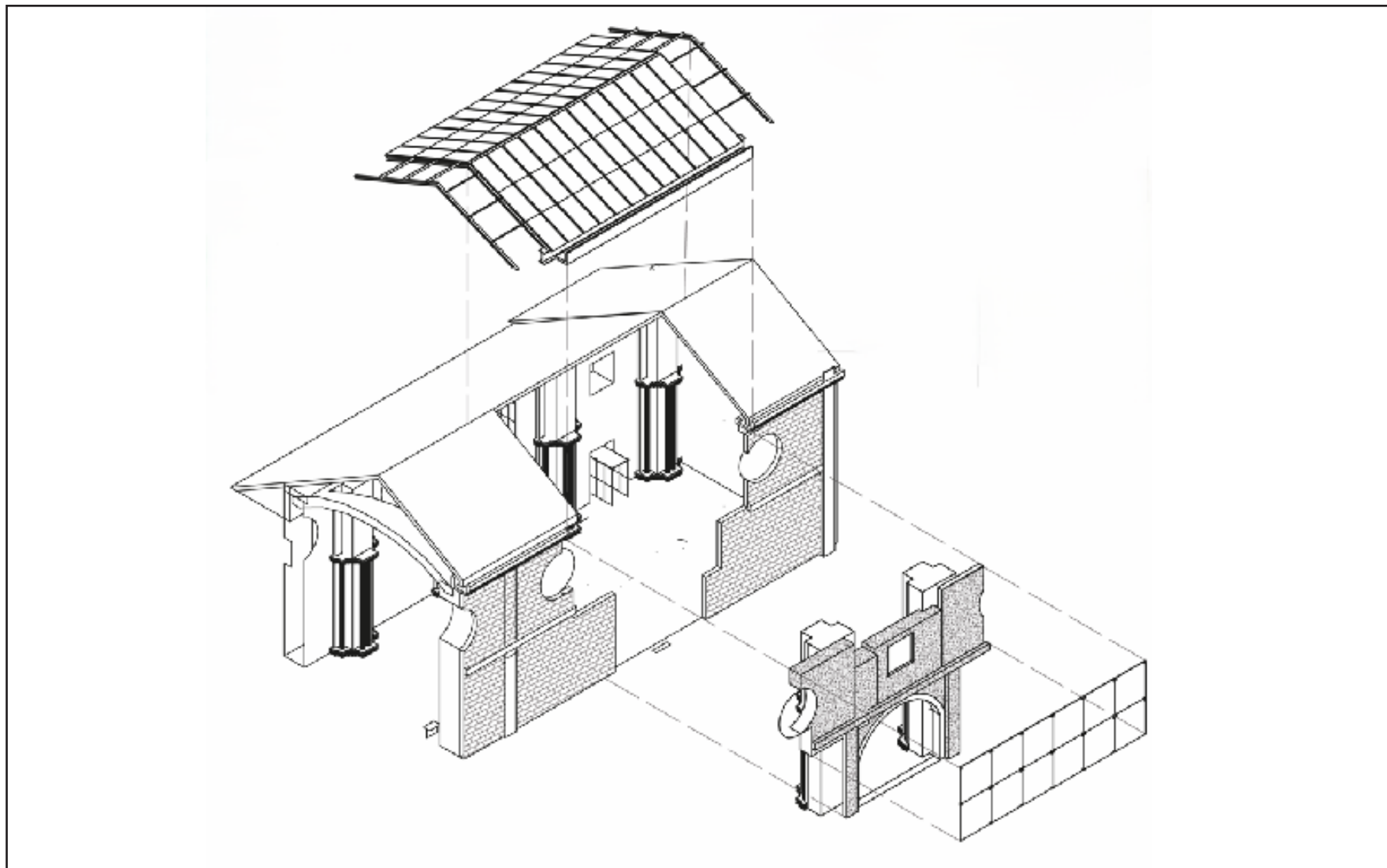


Figura 89. Despiece iso
Nota. Elaboración propia

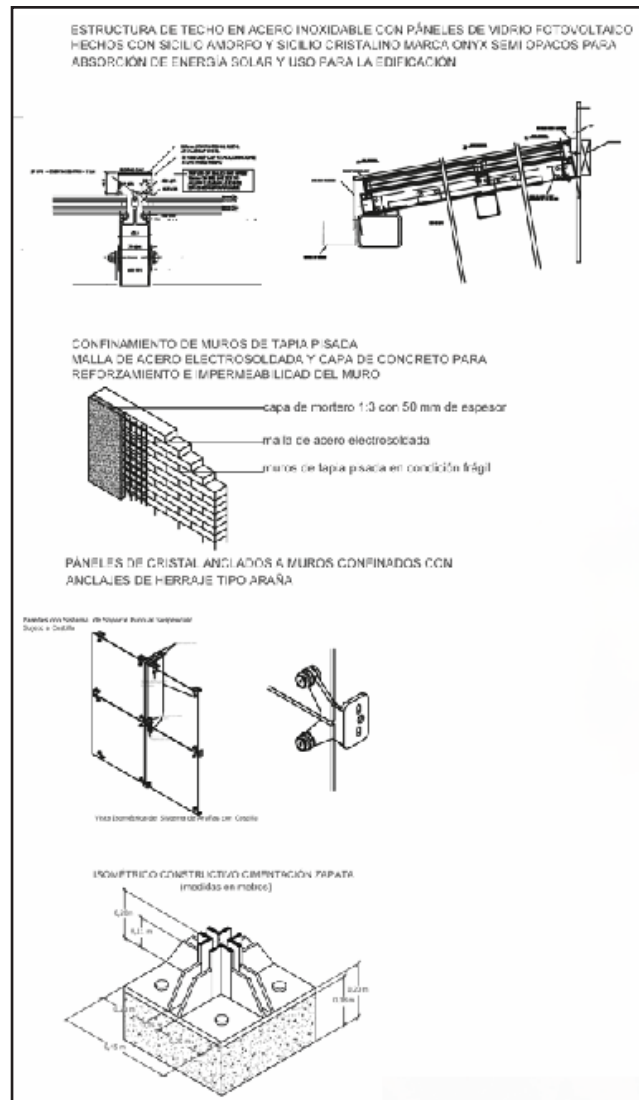


Figura 90. Detalles 1
Nota. Elaboración propia

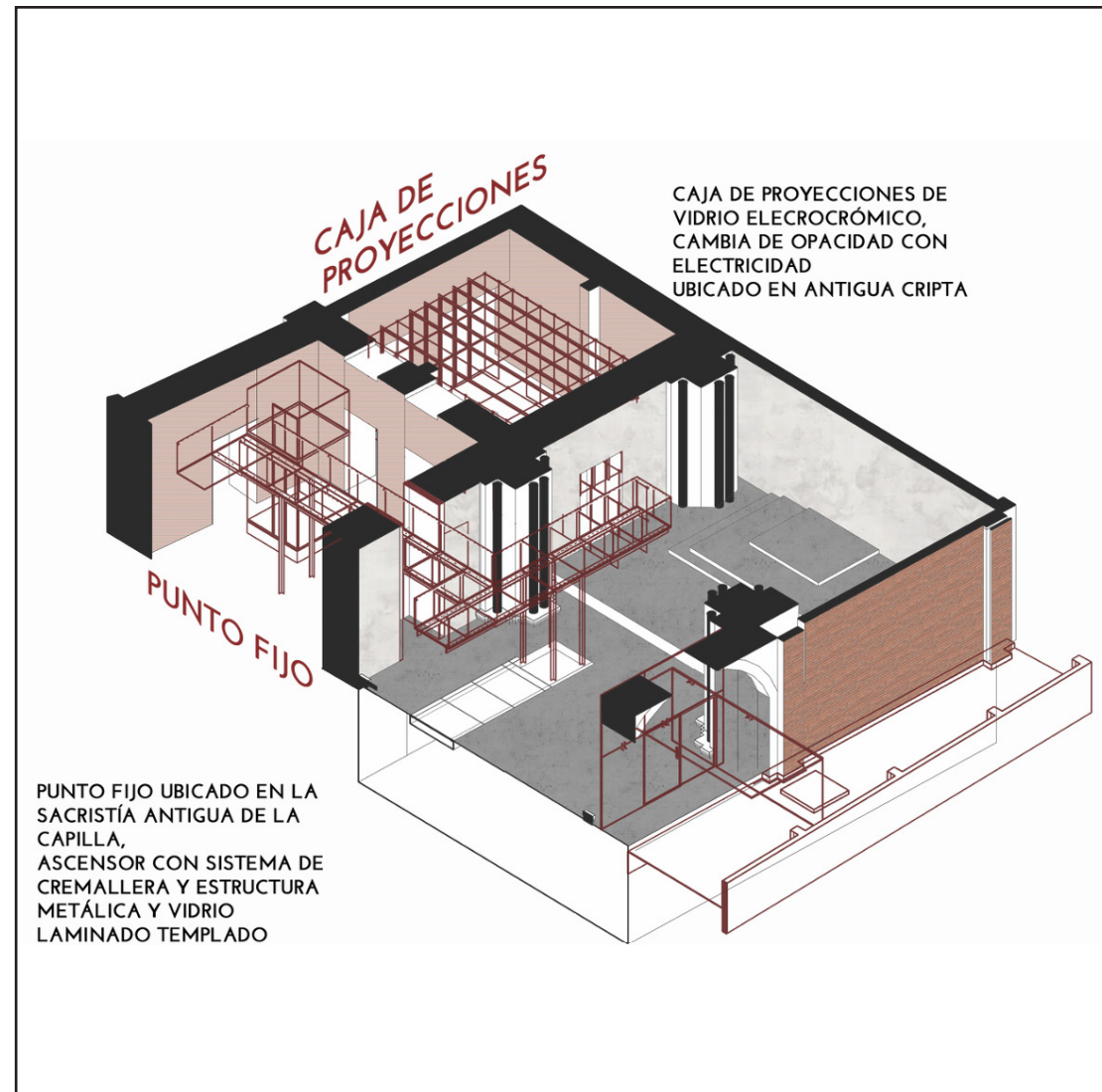


Figura 91. Detalles 2
Nota. Elaboración propia

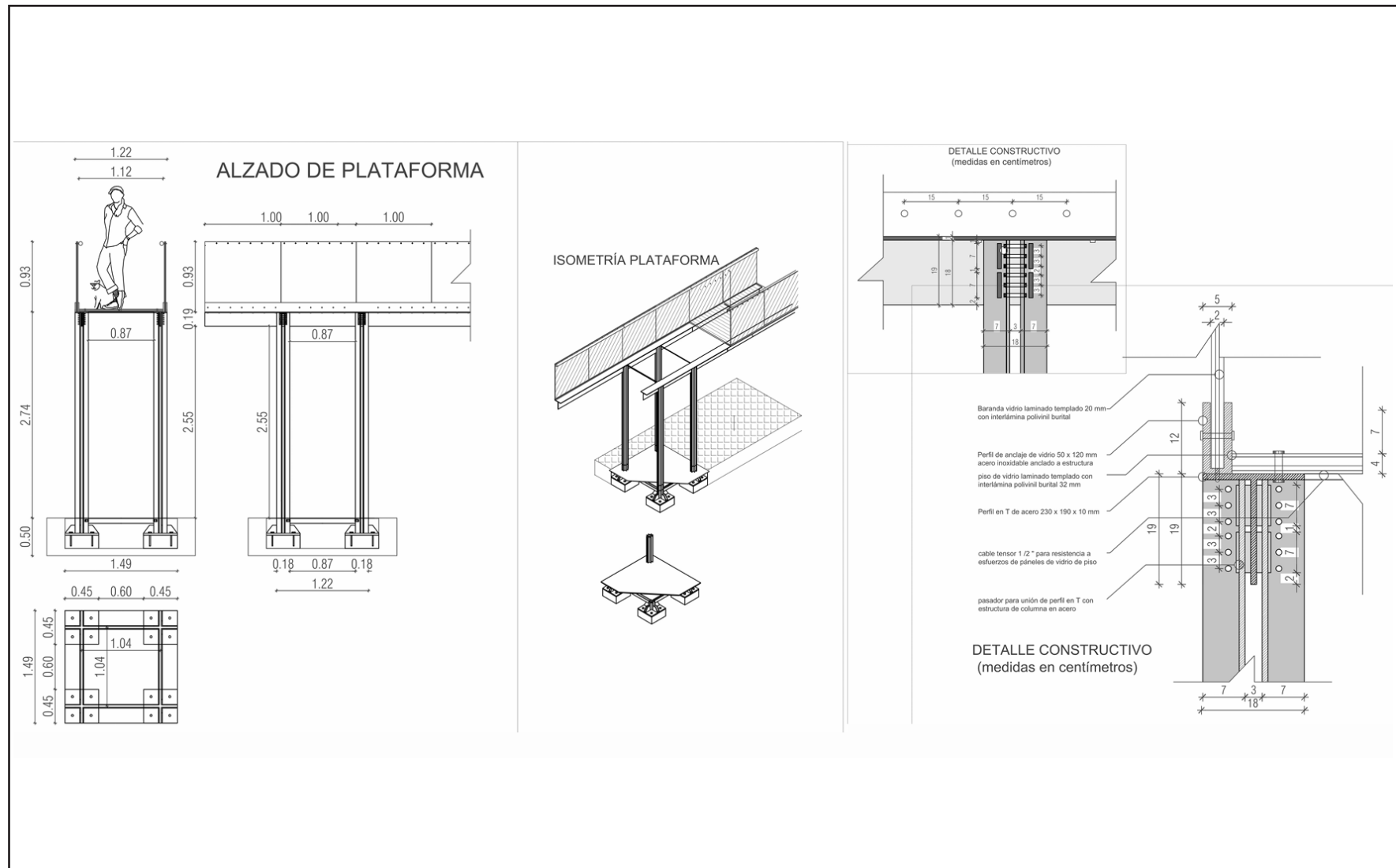


Figura 93. Detalles 3
Nota. Elaboración propia

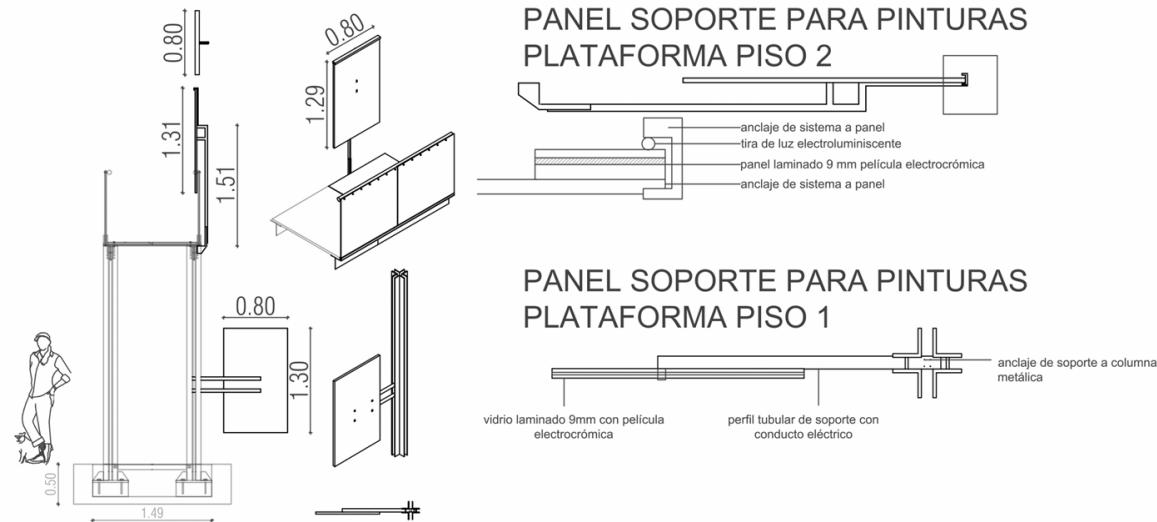


Figura 94. Detalles 4
Nota. Elaboración propia

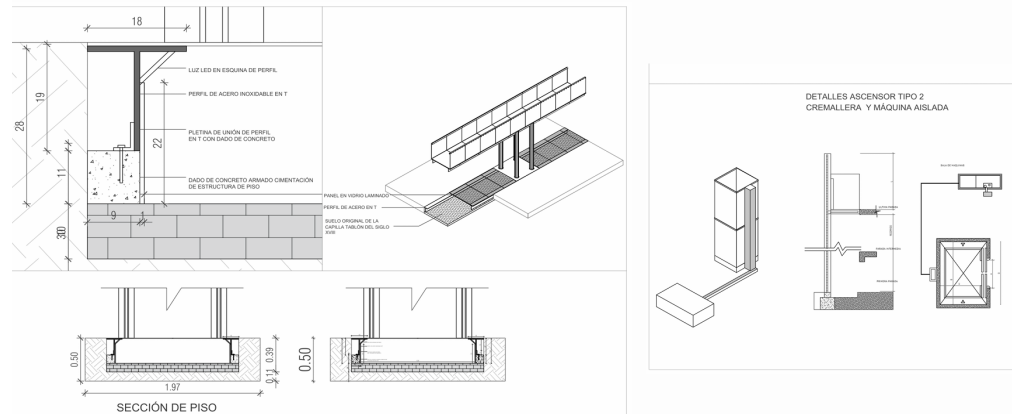


Figura 95. Detalles 5
Nota. Elaboración propia



Figura 96. Render imaginario inmaculada
Nota. Elaboración propia

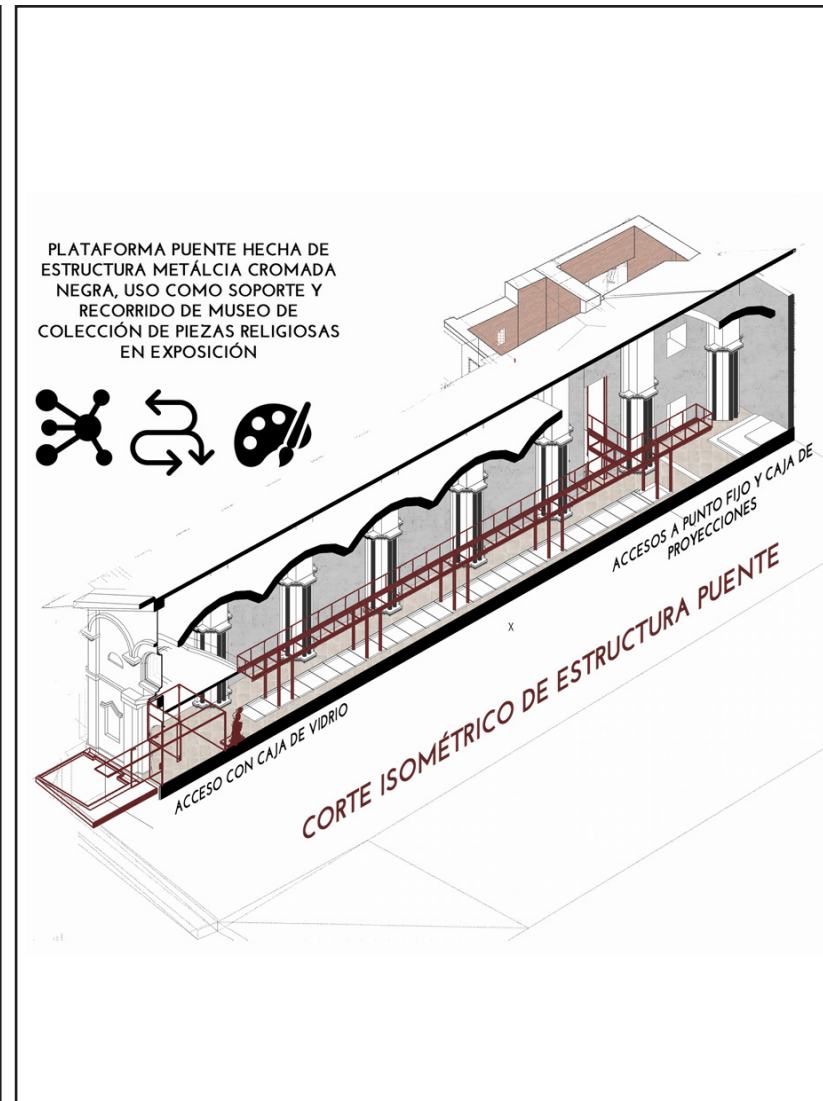
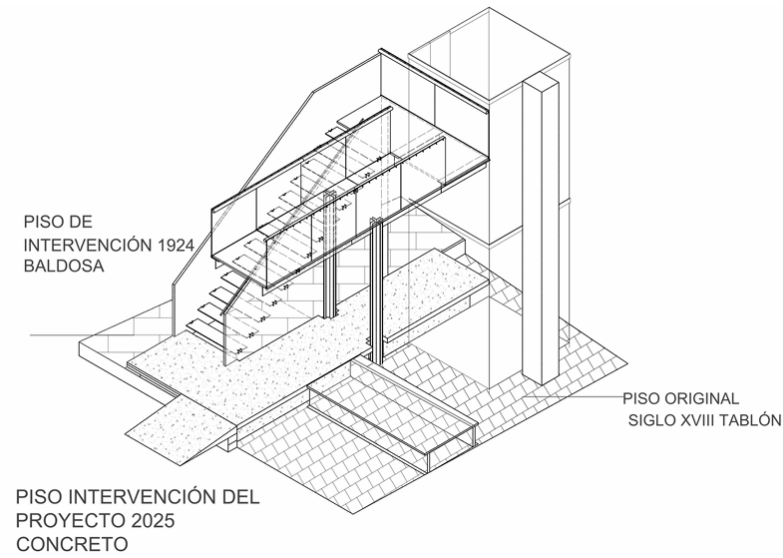


Figura 97. Corte isométrico estructura puente
Nota. Elaboración propia

Figura 98. Detalles punto fijo
Nota. Elaboración propia



DETALLE PUNTO FIJO CAPILLA

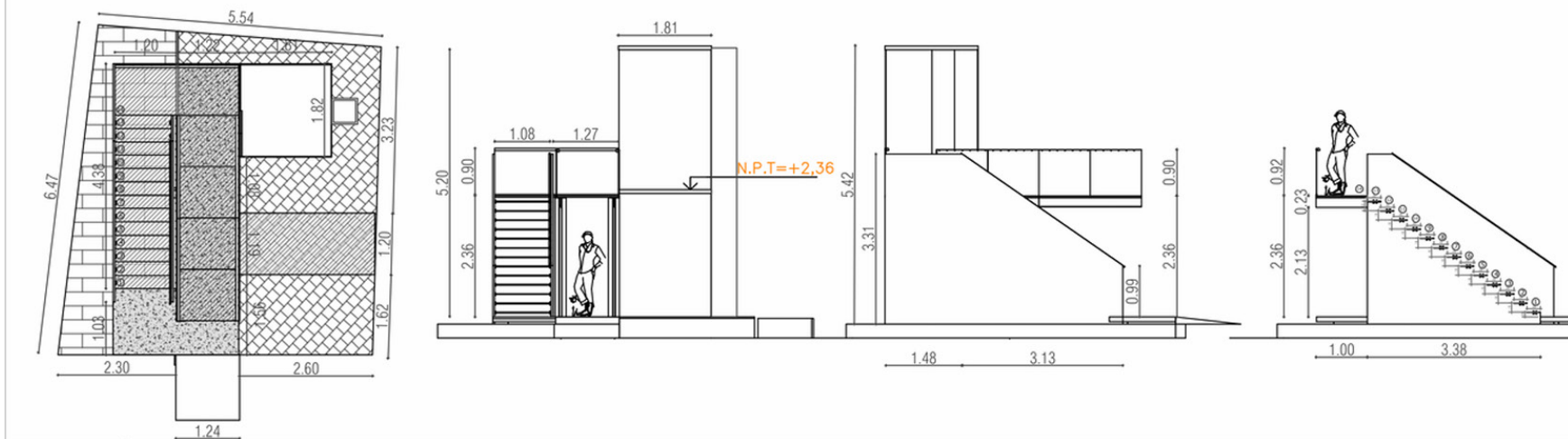


Figura 99. Detalles 6
Nota. Elaboración propia

6.3 INTERVENCIÓN HOTEL CONVENTO DE SAN JOAQUIN

El claustro del convento de San Joaquín, aldaño a la capilla de la Inmaculada, se planea convertir en un hotel privado de atractivo colonial. La idea de convertirlo en hotel deviene de aprovechar su carácter patrimonial como atractivo turístico, por lo que reactivaría el sector hotelero y se crearía fondo de inversión privada a la edificación, por lo que su mantenimiento y su

Figura 100. Planta Hotel San Joaquín nivel 1
Nota. Elaboración propia

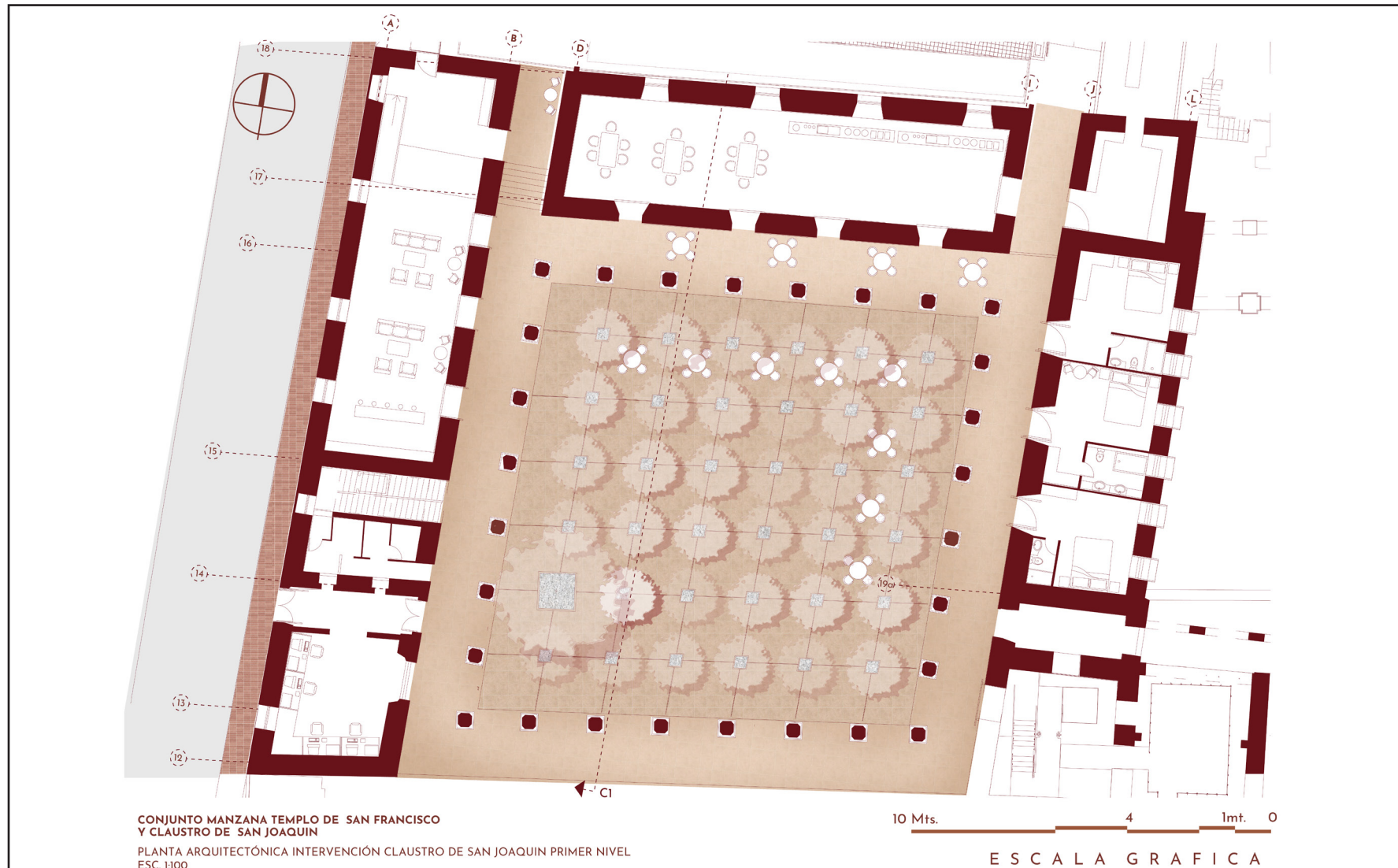


Figura 101. Planta Hotel San Joaquín nivel 2

Nota. Elaboración propia

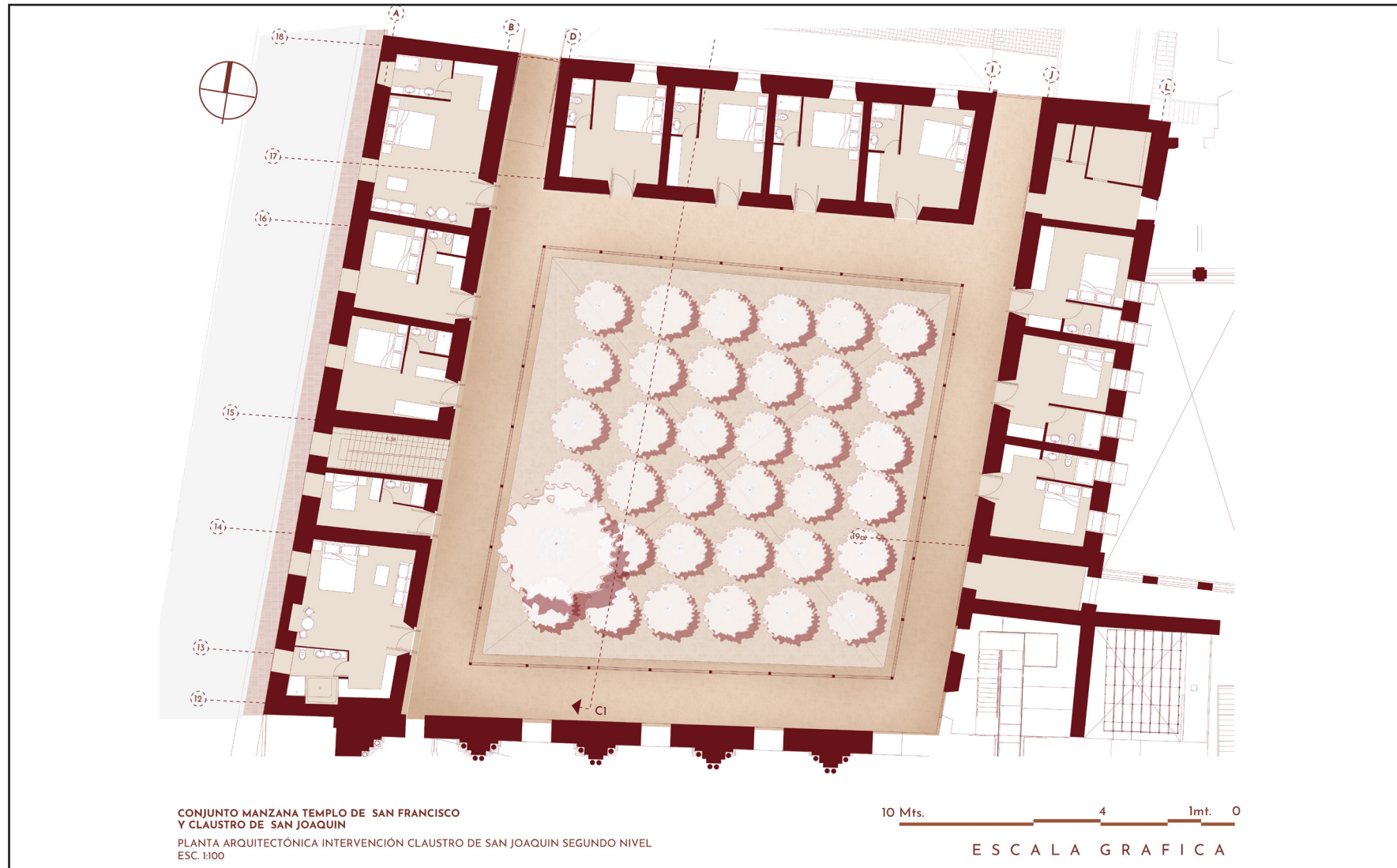




Figura 102. Imaginario tipo render Claustro de San Joaquín

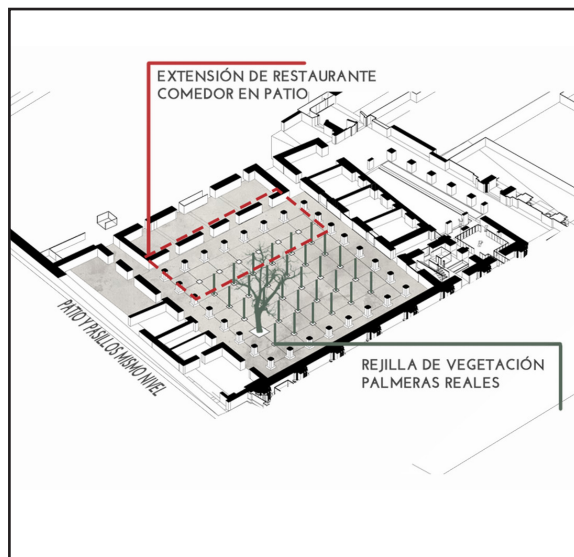


Figura 103. Tortas intenciones y circulaciones clausura 1

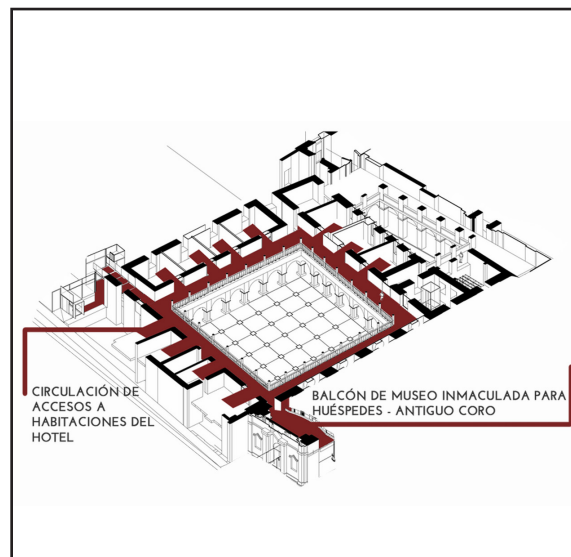


Figura 104. Tortas intenciones y circulaciones clausura 2

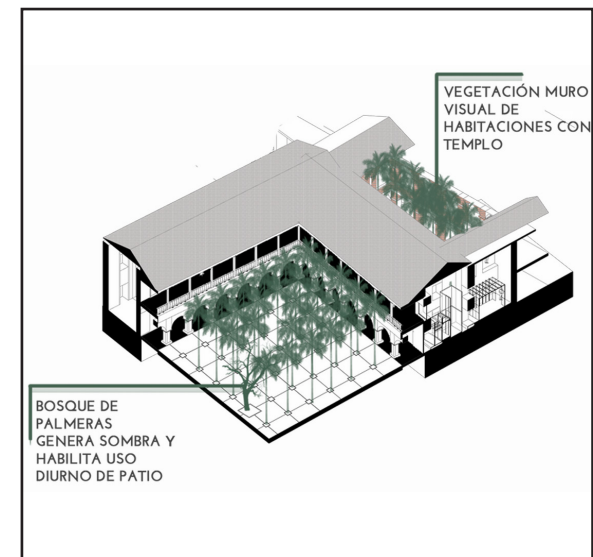


Figura 105. Tortas intenciones y circulaciones clausura 3



*Figura 106. Imaginario Día
Nota. Elaboración propia*



*Figura 107. Imaginario Noche
Nota. Elaboración propia*

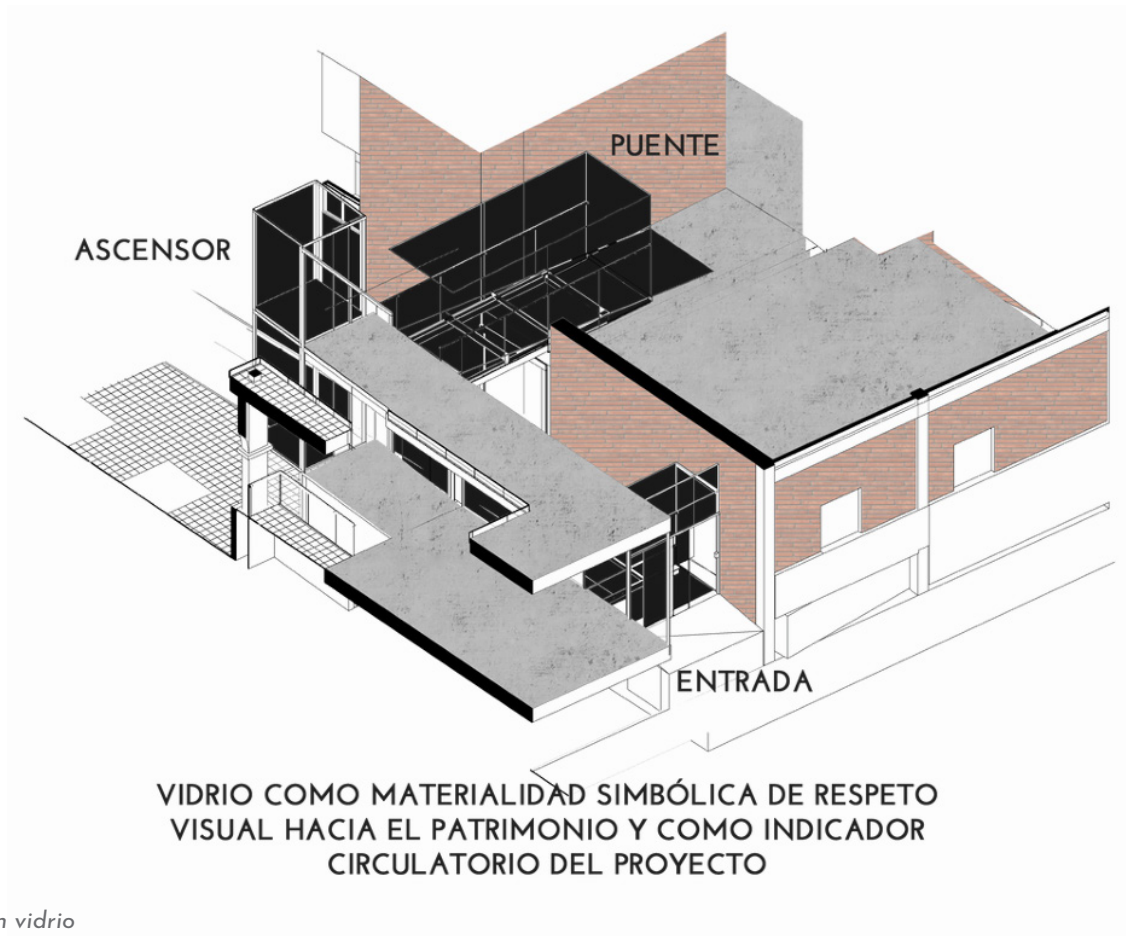


Figura 108. Elementos en vidrio
Nota. Elaboración propia



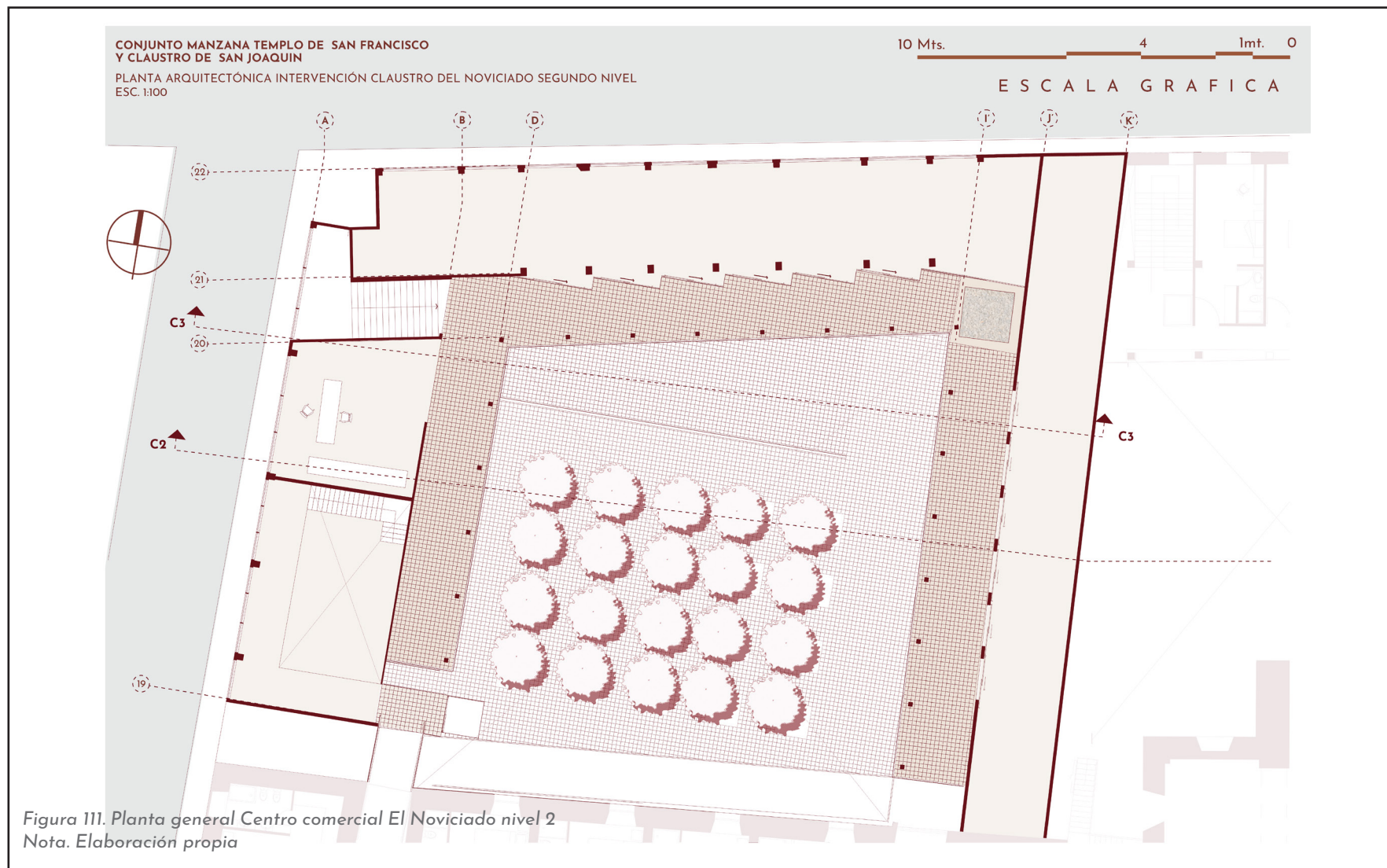
Figura 109. Imaginario tipo render
Nota. Elaboración propia

6.4 INTERVENCIÓN COMERCIAL CLAUSTRO NOVICIADO

La intervención de esta edificación es considerable, se hizo una búsqueda del ennoblecimiento de la edificación, y la regulación de sus formas y su imagen así como la generación de un punto económico y administrativo del complejo, generando un centro comercial y espacio de oficinas relevantes para el hotel.



Figura 110. Planta general Centro comercial El Noviciado



Esquemas de intenciones y acciones

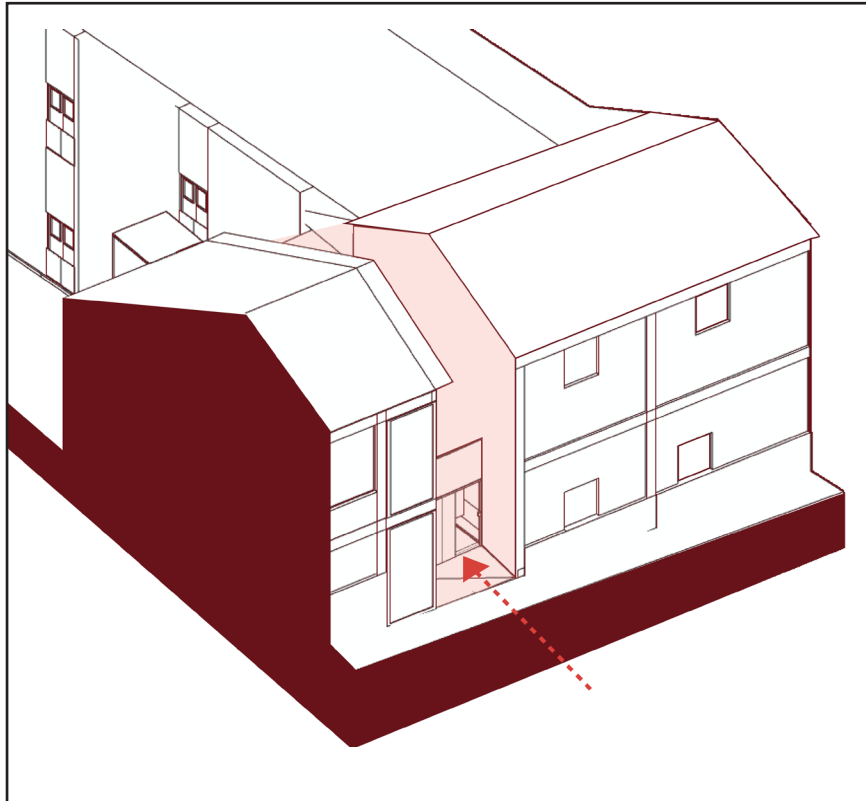


Figura 112. Relación interior exterior
Nota. Elaboración propia

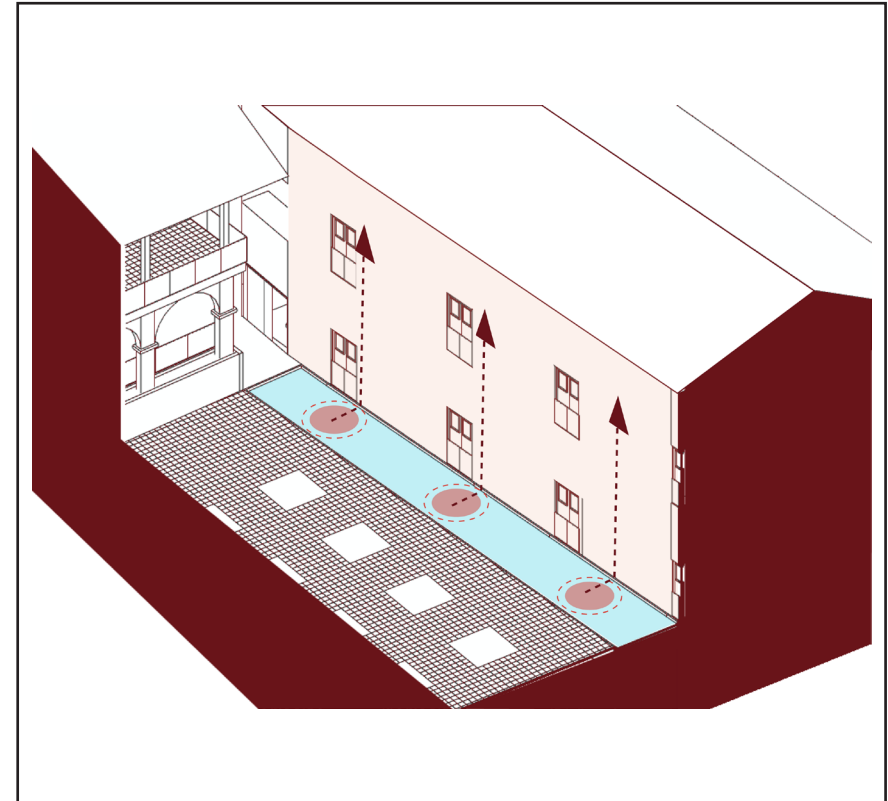


Figura 113. Intención visual
Nota. Elaboración propia

Esquemas de intenciones y acciones

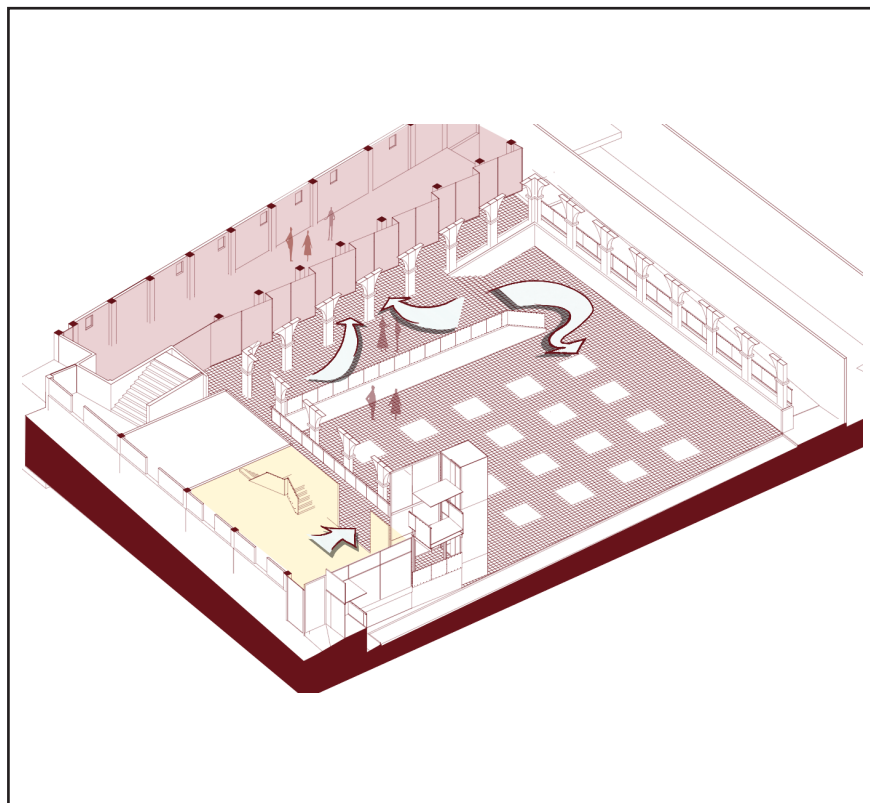


Figura 114. Relación comercial
Nota. Elaboración propia

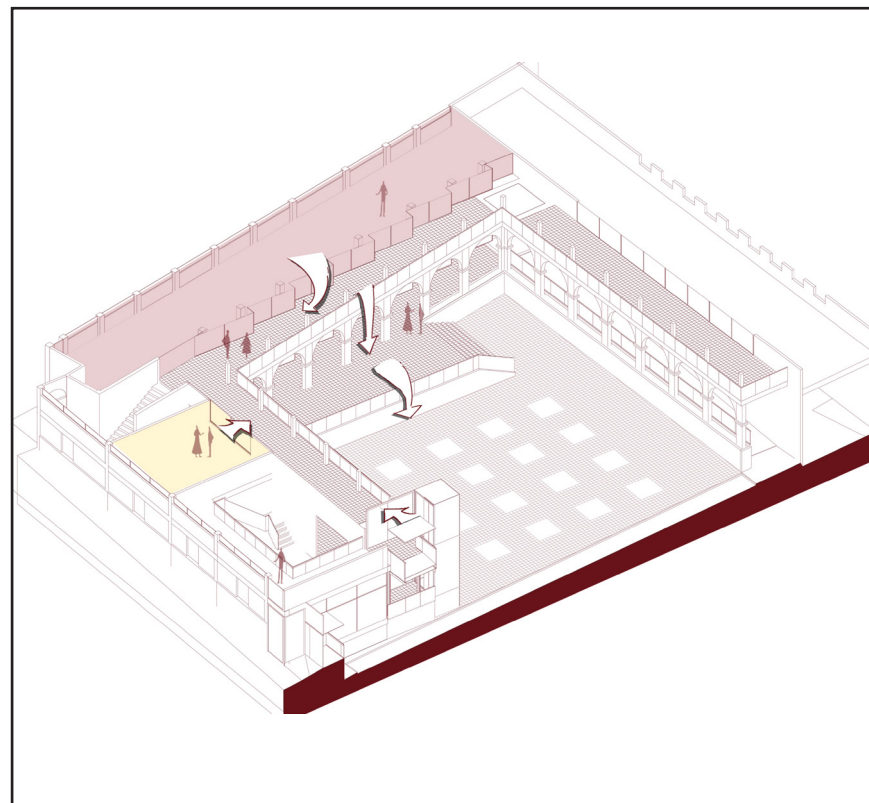


Figura 115. Relación alturas
Nota. Elaboración propia



Figura 116. Imaginario tipo render collage
Nota. Elaboración propia



Figura 117. Imaginario tipo render 1
Nota. Elaboración propia



Figura 118. Imaginario tipo render 2
Nota. Elaboración propia

6.5 INTERVENCIÓN CASA CURAL

El claustro sin terminar en el ala nor-este del proyecto, se utilizó para incorporar las cuestiones franciscanas, y su conexión con el templo de San Francisco. Su intervención fue desde lo existente, intentando re-utilizar la estructura de pórticos que ya estaba terminada, y respetar las fachadas de valor arquitectónico, diseñadas por Manuel Lago así como la propuesta de un programa dinámico que permita permear las actividades públicas generales con las funciones comunitarias franciscanas



Figura 119. Planta general de sótano Casa cural
Nota. Elaboración propia

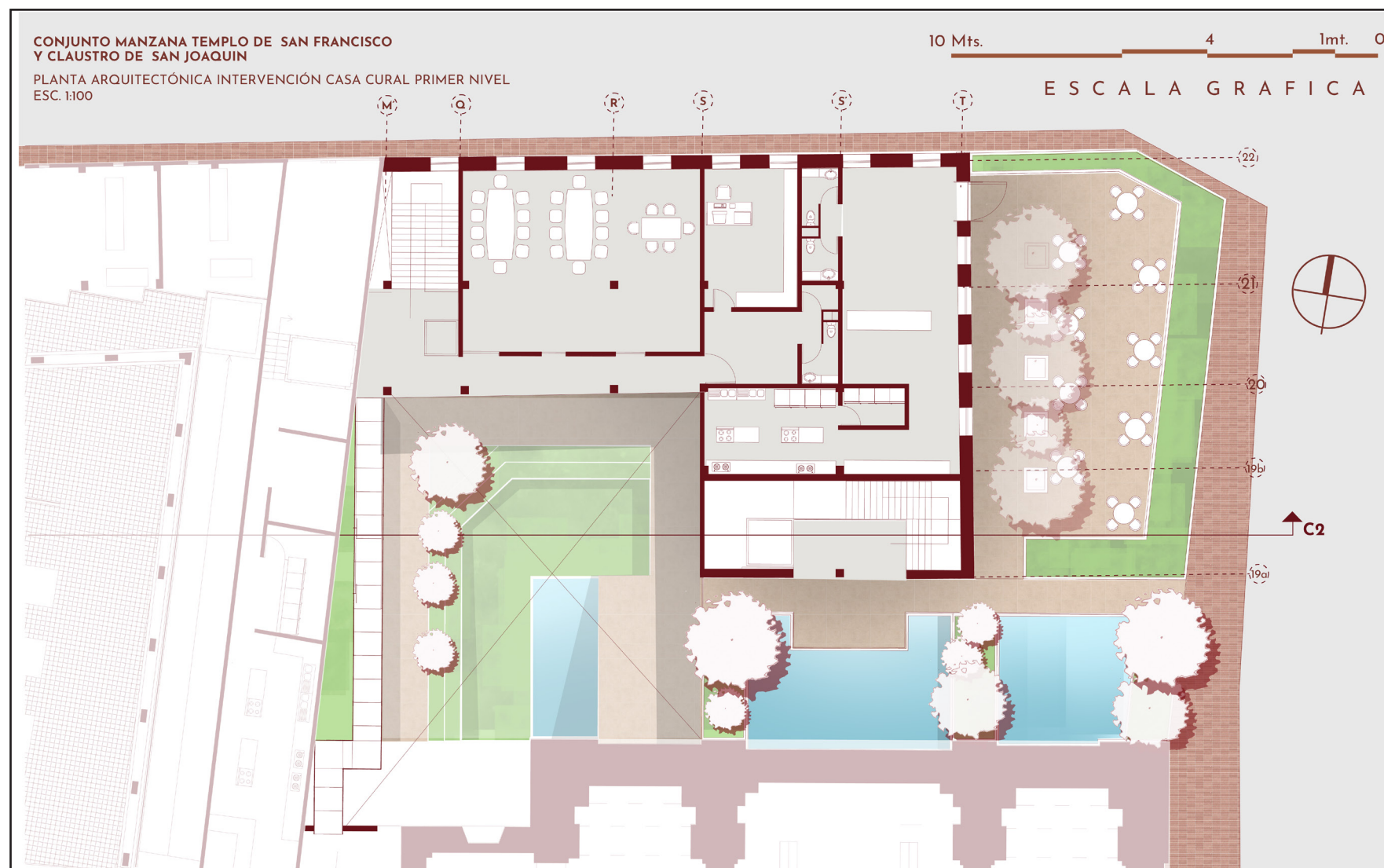


Figura 120. Planta general Casa cural nivel 1

Nota. Elaboración propia

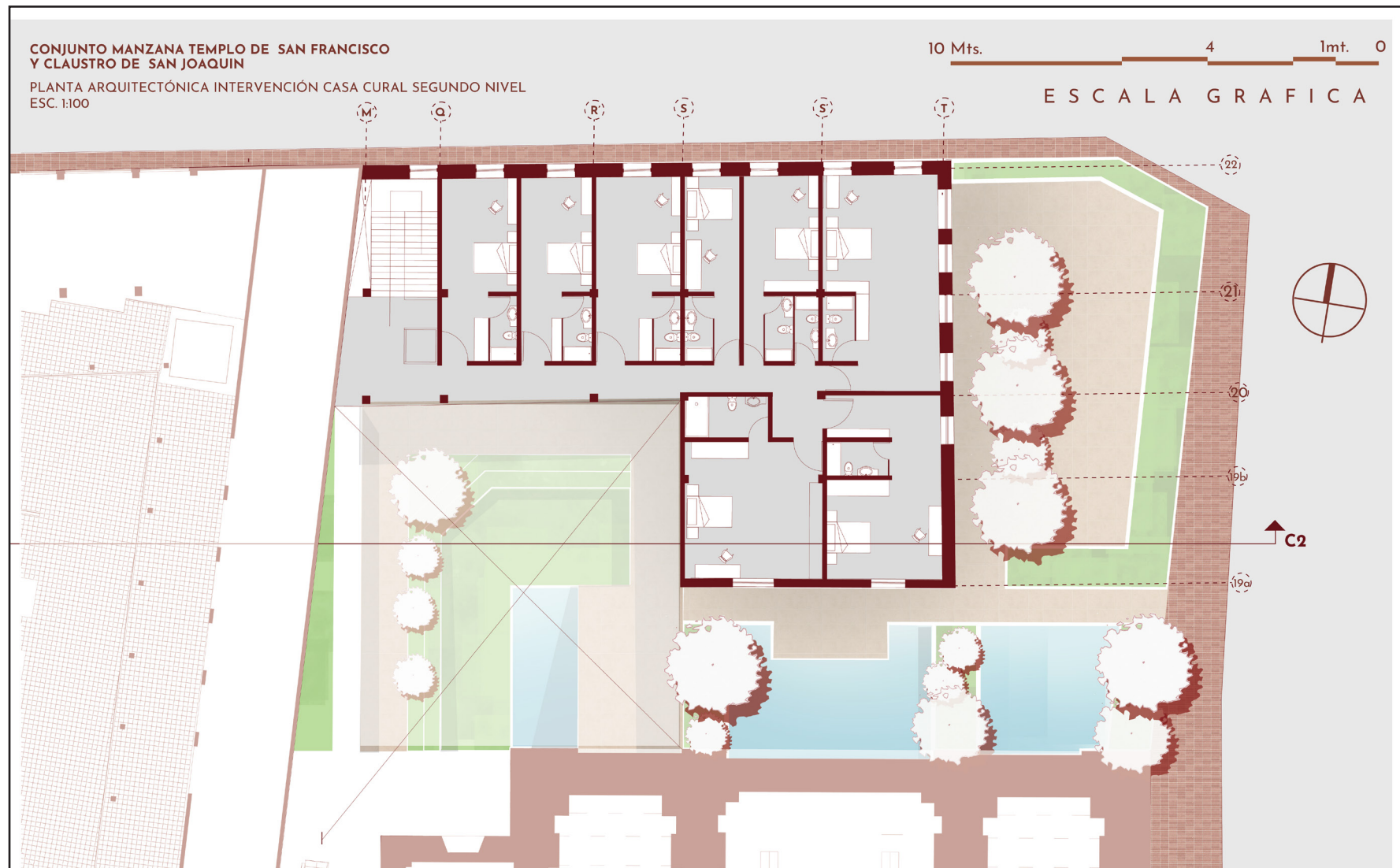


Figura 121. Planta general Casa cural nivel 2
Nota. Elaboración propia

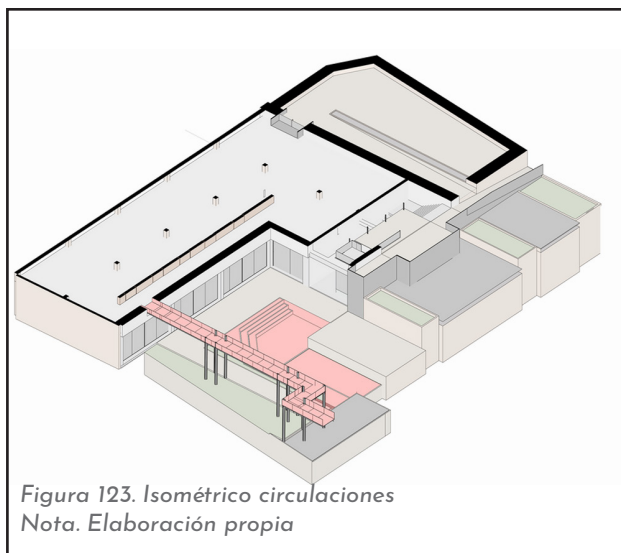
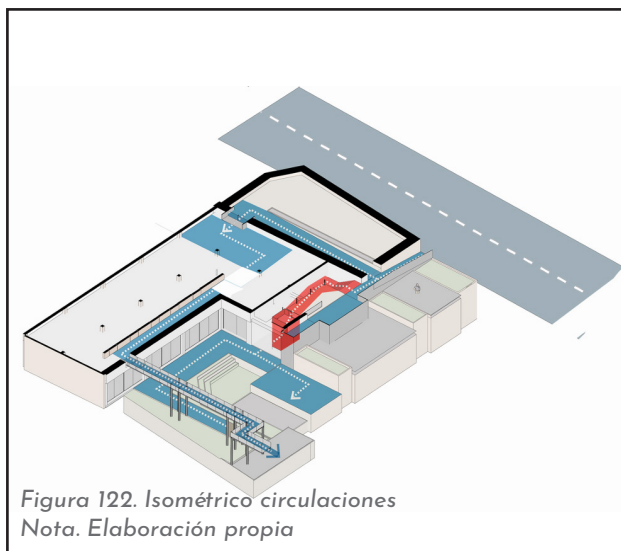




Figura 125. Corte imaginario casa cural
Nota. Elaboración propia

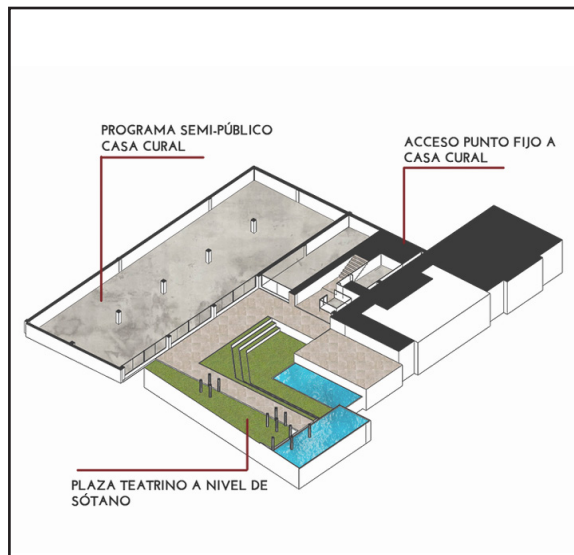


Figura 126. Tortas intenciones y circulaciones claustro 1
Nota. Elaboración propia

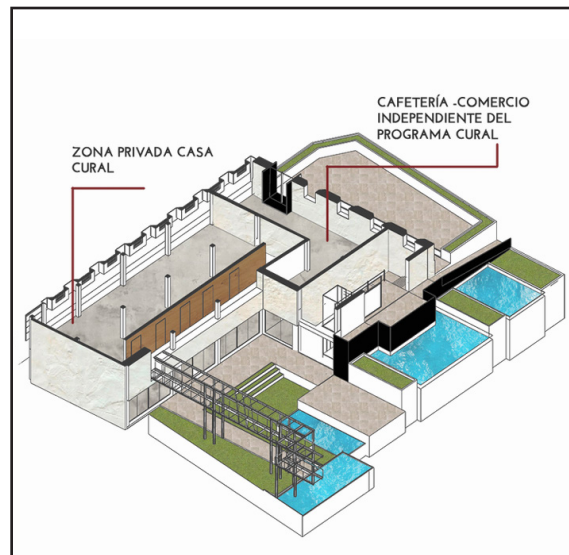


Figura 127. Tortas intenciones y circulaciones claustro 2
Nota. Elaboración propia

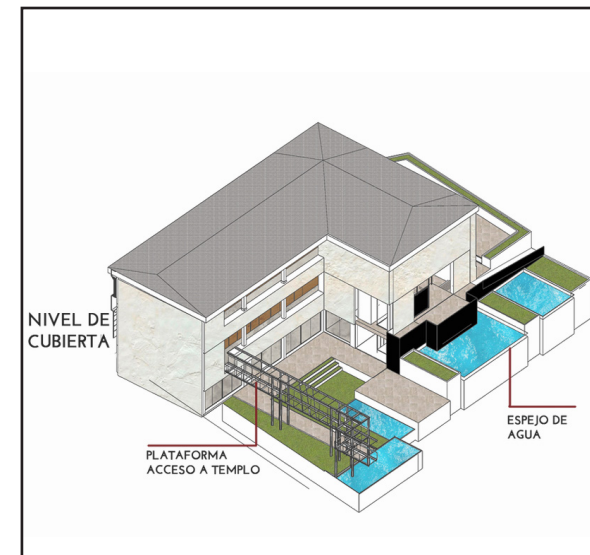
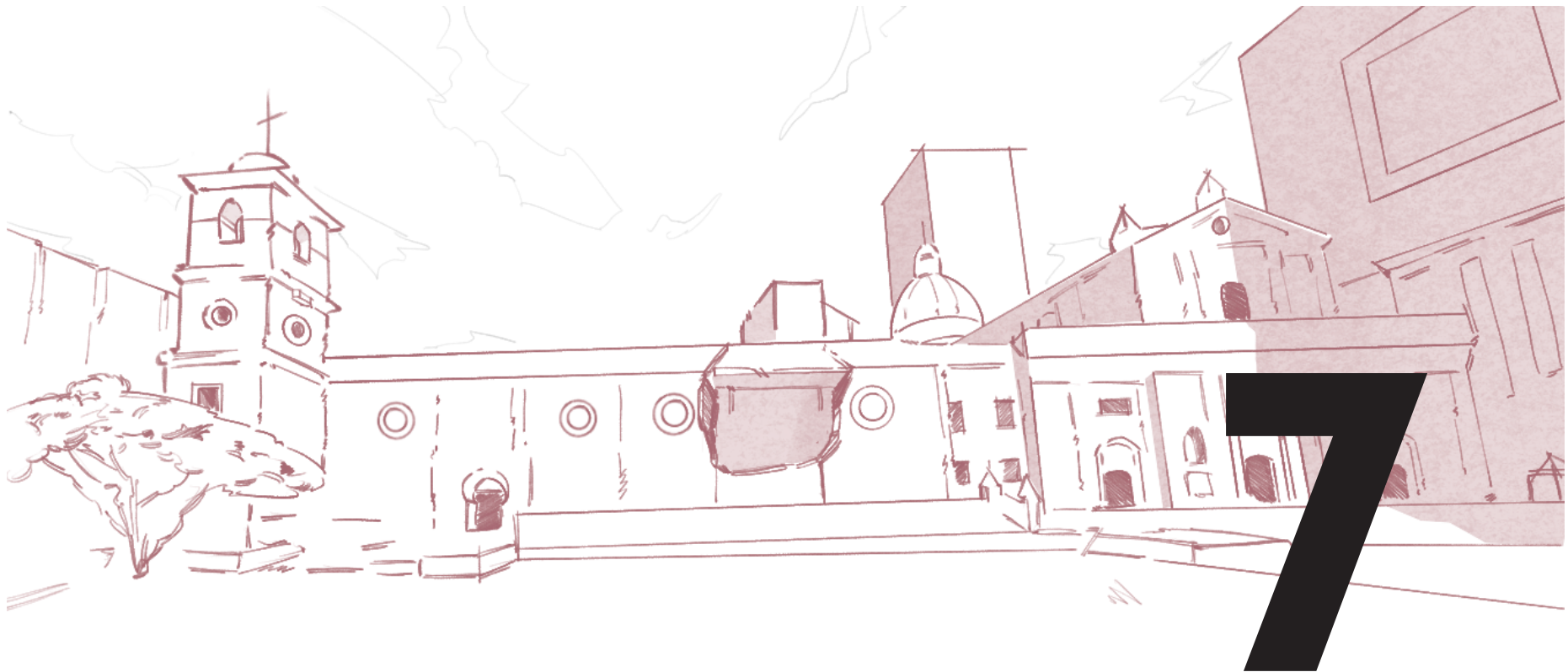


Figura 128. Tortas intenciones y circulaciones claustro 3
Nota. Elaboración propia



Figura 129. Render Casa cural

Nota. Elaboración propia



Conclusiones

Las edificaciones históricas deben reflejar su importancia, pero también su vulnerabilidad; así pues las intervenciones propuestas en el proyecto “Grietas de luz” buscan aprovechar los elementos vulnerables de cada recinto para generar un conjunto de particularidades que diversifiquen las experiencias del centro de Cali.

La aplicación de las técnicas y conceptos trabajados en el marco teórico permiten abordar el proyecto arquitectónico como un caso de revelación y adaptación mas que de restauración, aportando a la discusión actual de lo que realmente es patrimonio y el futuro de las intervenciones arquitectónicas en un entorno donde cada día es más clara la pregunta: ¿que ocurrirá con las edificaciones que van quedando en el tiempo y como las hemos de aprovechar adecuadamente?

La aproximación al complejo desde lo urbano permite contemplar el potencial de punto intermedio entre nichos de actividad patrimonial; además de esto, el aumento de únicamente actividad comercial en el centro generaron las pautas para enriquecer el programa arquitectónico, abordando lo ya existente y potenciándolo así como el planteamiento de nuevas actividades para reanimar la zona.

Genuinamente el tratamiento de la arquitectura patrimonial se convierte en el tema de conversación en los foros principales de la profesión y el proceso de aprendizaje de este proyecto permitió el aporte a una visión más desafiante al desarrollo de las prácticas académicas y laborales

ÍNDICE DE FIGURAS

Índice de Figuras, fotografías y esquemas	
Figura 1 (Iglesia de San Francisco, Cali).	10
Figura 2 (Iglesia San Francisco en Cali – restauración reciente).	11
Figura 3. Mapa de Cali en sus inicios (s.f.).	16
Figura 4. (Fotografía Economía del centro de Cali – Canal 1).	17
Figura 5. Coliseo	21
Figura 6. Galería de "CARE, una nueva herramienta digital para cuantificar el valor de la reutilización arquitectónica"	23
Figura 7. Iglesia Matriz de San Pedro (Cali)	27
Figura 8. Cali en el siglo XIX (fotógrafo desconocido)	27
Figura 9. Mapa de Cali, 1942 (escaneado)	28
Figura 10. Línea de tiempo San Francisco.	30
Nota. Elaboración propia	30
Figura 11. Iglesia de San Francisco vista desde la fachada sur	32
Nota. Fotografía propia.	32
Figura 12. Complejo de San Francisco desde vista aérea	32
Figura 13. San Francisco de Cali y mapa de Buga a Cali (Colombia), 1867 – Riou / Barclay / Hildibrand	33
Figura 14. Iglesia de San Francisco (Cali)	34
Figura 15. San Francisco en su fachada norte-oriental	34
Figura 16. Imagen de restauración de una silla	37
Figura 17. Templo de Poseidón, Cabo Sunión, Grecia.	39
Figura 18 y 19. Panouillé, postal del siglo XIX de la ciudadela de Carcasona, Francia.	40
Figura 20. Capilla de los Scrovegni, ejemplificación de intervención de restauración con las ideas de la carta de Venecia y Cesare Brandi.	41
Figura 21. Folio 82b of the Syriac Sinaiticus – Gospel of Matthew 1:1-17 (partial).	43
Figura 22. Pentimento descubierto en The Arnolfini Wedding de Jan Van Eyck.	44
Figura 23. Infrared detail photograph of Plate 1.	44
Figura 25. Julio Falagán, Proyecto "Preferiría no hacerlo"; Cartel 4. "Gordon Matta Clark, Splitting (1974)"	46
Figura 27. Azulejería "de tapete" em carne viva (1999)	48
Figura 28. Linda da lapa (1964)	48
Figura 29 y 30 . SHIBBOLETH, de Doris Salcedo (2008).	49
Figura 31 . PALIMPSESTO, de Doris Salcedo (2017).	50
Figura 32. Referencia de El gran vidrio - Marcel Duchamp	50
Figura 33. Museo memorial de Allen, Robert Venturi. 1977	51
Figura 34. El Museo de Castelvechio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964)	53
Figura 35. El Museo de Castelvechio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964)	54
Figura 36. Federico Puggioni, fotografía del Museo di Castelvechio (verona: ArchDaily, página de proyecto "Museo di Castelvechio"), acceso agosto de 2025.	54
Figura 37. múltiples estrategias de arquitectura: MANUAL DE REHABILITACION	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 35. El Museo de Castelvecchio en Verona, Italia, intervenido por Carlo Scarpa (1956-1964)	54
Figura 36. Federico Puggioni, fotografía del Museo di Castelvecchio (verona: ArchDaily, página de proyecto "Museo di Castelvecchio"), acceso agosto de 2025.	54
Figura 37. multiples estrategias de arquitectura: MANUAL DE REHABILITACION	55
Figura 38. Museo de Hedmark, diseñado por Sverre Fehn en Hamar, Noruega (1967-1979)	55
Figura 39. Hélène Binet / Caroline Vaussanvin, fotografía del Hedmark Museum, Hamar (Noruega: ArchEyes), acceso agosto de 2025.	56
Figura 40. de Vylder vinck taillieu / jo taillieu - jan de vylder inge vinck PC Caritas . Melle, Belgium	56
Figura 41. Dujardin, F. (2017). PC Caritas, Melle: transformación de una clínica psiquiátrica en un espacio público experimental	57
Figura 42. Fragmentos - Contra monumento / Granada Garcés Arquitectos	57
Figura 43. Castro, J. F. (2019). Fragmentos - Contra-monumento: espacio de memoria basado en piso escultórico de armas fundidas	58
Figura 44. Gordon Matta-Clark's Indelible Influence on Architecture	58
Figura 45. Mapa del departamento del Valle del Cauca. Nota. Elaboración propia	60
Figura 46. Mapa del departamento de Santiago de Cali. Nota. Elaboración propia	60
Figura 47. Mapa de la comuna 3. Nota. Elaboración propia	60
Figura 48. Mapa Zona centro. Nota. Elaboración propia	61
Figura 49. Planos análisis urbano. Nota. Elaboración propia	62
Figura 50. Estrategias urbanas. Nota. Elaboración propia	63
Figura 51. Fotografía Complejo San Francisco	64
Figura 52. Mapeo Fotográfico. Nota. Elaboración propia	65
Figura 53. Planta General 01. Nota. Elaboración propia	66
Figura 54. Planta General 02. Nota. Elaboración propia	67
Figura 55. Fachada General 01. Nota. Elaboración propia	68
Figura 56. Fachada General 02. Nota. Elaboración propia	69
Figura 57. Fachada General 03. Nota. Elaboración propia	70
Figura 58. Fachada General 04. Nota. Elaboración propia	71
Figura 59. Corte General 01. Nota. Elaboración propia	72
Figura 60. Corte transversal general 02. Nota. Elaboración propia con base provista por CITCE	73
Figura 61. Corte General 03. Nota. Elaboración propia con base provista por CITCE	74
Figura 62. Linea temporal de intervenciones de Complejo de San Francisco. Nota. Elaboración propia	76
Figura 63. Fachada Grieta. Nota. Elaboración propia	78
Figura 64. Programa y circulación. Nota. Elaboración propia	79
Figura 65. Niveles de patrimonio. Nota. Elaboración propia	80

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 66. Historia uso programático. Nota. Elaboración propia	81
Figura 67. Detallar. Nota. Elaboración propia	82
Figura 68. Completar. Nota. Elaboración propia	83
Figura 69. Revelar. Nota. Elaboración propia	84
Figura 70. Adaptar. Nota. Elaboración propia	85
Figura 71. Propuesta uso programático. Nota. Elaboración propia	86
Figura 72. Niveles de intervención del patrimonio. Nota. Elaboración propia	87
Figura 73. Circulaciones del proyecto. Nota. Elaboración propia	89
Figura 74. Programa arquitectónico. Nota. Elaboración propia	89
Figura 75. Planta general propuesta 01. Nota. Elaboración propia	90
Figura 76. Planta general propuesta 02. Nota. Elaboración propia	91
Figura 77. Fachada general 1. Nota. Elaboración propia	92
Figura 78. Fachada general 2. Nota. Elaboración propia	93
Figura 79. Fachada general 3. Nota. Elaboración propia	94
Figura 80. Corte general 1. Nota. Elaboración propia	95
Figura 81. Corte general 2. Nota. Elaboración propia	95
Figura 82. Corte general. Nota. Elaboración propia 3	96
Figura 83. Planta general Inmaculada. Nota. Elaboración propia	99
Figura 84. Planta general Inmaculada 2. Nota. Elaboración propia	100
Figura 85. Corte imaginario inmaculada. Nota. Elaboración propia	101
Figura 86. Lupa fachada con grieta. Nota. Elaboración propia	102
Figura 87. Lupa fachada con grieta reconstruida. Nota. Elaboración propia	103
Figura 88. Corte por fachada. Nota. Elaboración propia	103
Figura 89. Despiece Isométrico. Nota. Elaboración propia	104
Figura 90. Detalles 1. Nota. Elaboración propia	105
Figura 91. Detalles 2. Nota. Elaboración propia	105
Figura 93. Detalles 3. Nota. Elaboración propia	106
Figura 94. Detalles 4. Nota. Elaboración propia	107
Figura 95. Detalles 5. Nota. Elaboración propia	107
Figura 96. Render imaginario inmaculada. Nota. Elaboración propia	108
Figura 97. Corte isométrico estructura puente. Nota. Elaboración propia	108

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 98. Detalles punto fijo. <i>Nota. Elaboración propia</i>	109
Figura 99. Detalles 6. <i>Nota. Elaboración propia</i>	109
Figura 100. Planta Hotel San Joaquín nivel 1. <i>Nota. Elaboración propia</i>	111
Figura 101. Planta Hotel San Joaquín nivel 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	112
Figura 102. Imaginario tipo render Claustro de San Joaquín. <i>Nota. Elaboración propia</i>	113
Figura 103. Tortas intenciones y circulaciones claustro 1. <i>Nota. Elaboración propia</i>	114
Figura 104. Tortas intenciones y circulaciones claustro 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	114
Figura 105. Tortas intenciones y circulaciones claustro 3. <i>Nota. Elaboración propia</i>	114
Figura 106. Imaginario Día. <i>Nota. Elaboración propia</i>	115
Figura 107. Imaginario Noche. <i>Nota. Elaboración propia</i>	115
Figura 108. Elementos en vidrio. <i>Nota. Elaboración propia</i>	116
Figura 109. Imaginario tipo render. <i>Nota. Elaboración propia</i>	117
Figura 110. Planta general Centro comercial El Noviciado. <i>Nota. Elaboración propia</i>	119
Figura 111. Planta general Centro comercial El Noviciado nivel 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	120
Figura 112. Relación interior exterior. <i>Nota. Elaboración propia</i>	121
Figura 113. Intención visual. <i>Nota. Elaboración propia</i>	121
Figura 114. Relación comercial. <i>Nota. Elaboración propia</i>	122
Figura 115. Relación alturas. <i>Nota. Elaboración propia</i>	122
Figura 116. Imaginario tipo render collage. <i>Nota. Elaboración propia</i>	123
Figura 117. Imaginario tipo render. <i>Nota. Elaboración propia</i> 1	124
Figura 118. Imaginario tipo render 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	125
Figura 119. Planta general de sótano Casa curial. <i>Nota. Elaboración propia</i>	127
Figura 120. Planta general Casa curial nivel 1. <i>Nota. Elaboración propia</i>	128
Figura 121. Planta general Casa curial nivel 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	129
Figura 122. Isométrico circulaciones. <i>Nota. Elaboración propia</i>	130
Figura 123. Isométrico circulaciones. <i>Nota. Elaboración propia</i>	130
Figura 124. Isométrico cafetería. <i>Nota. Elaboración propia</i>	130
Figura 125. Corte imaginario casa curial. <i>Nota. Elaboración propia</i>	131
Figura 126. Tortas intenciones y circulaciones claustro 1. <i>Nota. Elaboración propia</i>	132
Figura 127. Tortas intenciones y circulaciones claustro 2. <i>Nota. Elaboración propia</i>	132
Figura 128. Tortas intenciones y circulaciones claustro 3. <i>Nota. Elaboración propia</i>	132
Figura 129. Render Casa curial. <i>Nota. Elaboración propia</i>	133

BIBLIOGRAFÍA

Gustavo Arboleda (1985). *Historia de Cali* tomo 1

Santiago Sebastián (1965) *Arquitectura Colonial en Popayán y Valle del Cauca*

Edgar Vásquez (1990) *Historia del desarrollo económico y urbano en Cali*

Mantilla R, L. (1986). *Cali y su convento de San Francisco - Documentos inéditos*. Editorial Kelly.

Sebastian, S. (2018). *Arquitectura colonial en Popayán y Valle del Cauca*. Programa Editorial Universidad del Valle.

<https://idesc.cali.gov.co/download/bic/BICN-9.pdf>

https://idesc.cali.gov.co/download/bic_2014/BICN-2.pdf

Ruskin, J. (1849). *The seven lamps of architecture*. Smith, Elder & Co.

Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia). Venecia, Italia.

Simpson, Z. (2012). *Life as Art: Aesthetics and the Creation of Self*. Lexington Books. Bloomsbury

Elger, D. (2009). *Dadaism: The forerunner of conceptual art*. Taschen

Clarke, M. (n.d.). *Objet trouvé*. In *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms*. Oxford University Press. Oxford Reference

De Gracia, F. (1992). *Construir en lo construido: La arquitectura como modificación*. Madrid: Editorial Nerea.

Insuasty Delgado, P. (2010). *Intervenciones contemporáneas en centros históricos patrimoniales*. EXPEDIT O, (5). Universidad de Bogotá. Recuperado de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/EXP/article/view/724>

Brandi, C. (1963). *Teoria del restauro* (9ª ed.). Torino: Einaudi.

Viollet-le-Duc, E. E. (1854-1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* (10 vols.). Paris: B. Bance.

