



Fragmentos
A SU IMÁN

¿...Y QUÉ FUE DEL PATRIMONIO URBANO ARQUITECTÓNICO DE ANTIOQUIA?

LUIS FERNANDO GONZÁLEZ

FOTOGRAFÍAS DEL AUTOR



Volver, una y otra vez, a Santa Fe de Antioquia, es asistir a la desaparición paulatina, constante e inexorable de muchos de aquellos atributos que obligaron a que el “sector antiguo” de la llamada “ciudad madre” de Antioquia fuera incluido como uno de los “monumentos nacionales” que se declararon como tales por la Ley 163 de 1959. Esta declaratoria incluía las calles, plazas, plazoletas e inmuebles —entre casas y las denominadas construcciones históricas—, e incluso los muebles que quedaran dentro del perímetro de la traza definida entre los siglos XVI y XVIII.¹

El valor histórico-cultural del urbanismo y la arquitectura de Antioquia sucumbe ante la arremetida turística, comercial y urbanizadora. No solo se trata del centro histórico sino también de sus entornos inmediatos, desde los Llanos de Bolívar hasta la ruralidad inmediata, pues cada vez más los suelos aledaños se habilitan, incorporan y sirven para el desarrollo de centros vacacionales, supermercados, estaderos o unidades cerradas de vivienda, con lo cual suplir la demanda de ocio y recreación o de las primeras residencias de quienes se han ido a vivir allí —ambos fenómenos incrementados de manera ostensible desde la apertura del Túnel de Occidente en enero de 2006—. A partir de aquel año la invasión turística y residencial de los habitantes del Valle de Aburrá es mayor en cantidad y “calidad”, pues los *aburraes* contemporáneos tienen demandas que se suponen más cualificadas, que les son satisfechas a expensas de los recursos ambientales, cada vez más escasos, y de los valores y recursos histórico-culturales, paisajísticos, a su vez más cercenados, limitados o desvirtuados.

Se trata de una demanda que rodea y constriñe la ciudad histórica y sus contenidos. No son suficientes las afueras cada vez más expandidas, sino que se abaten los entornos inmediatos con urbanizaciones cerradas, donde los promotores inmobiliarios sin pudor demuestran su desinterés en hacer transiciones o el más mínimo ejercicio de buen diseño urbanístico para compatibilizar sus nuevas propuestas con respecto al centro histórico urbano.

Pero lo más grave aún es que en el propio centro histórico, debido a una suma de factores, entre ellos el atraso normativo (no se ha actualizado el

Esquema de Ordenamiento Territorial por más de una década), la permisividad de las pocas normas en torno al patrimonio, la falta de controles y seguimientos de autoridades correspondientes para todo tipo de obra urbanística y arquitectónica, sumado al desinterés, desconocimiento e insensibilidad de propietarios y arrendatarios, se ha dado paso a una espantosa intervención de la arquitectura para adecuar cada espacio como local comercial o maximizar las áreas construidas hacia el interior de manzana. De tal manera que el perfil urbano y el carácter arquitectónico, ya sea en su forma exterior o en su concepción espacial, van quedando desvirtuados de su valor originario o perdiendo el carácter singular que habían adquirido con el paso de cientos de años. Hoy, hacia el interior de manzanas, ya sobresalen sobre el perfil de las cubiertas de barro las paredes desnudas y los techos de los añadidos arquitectónicos que violan las normas de alturas máximas permitidas y remplazan a los árboles de los patios solariegos, aquellos que minimizan los efectos climáticos y dan confort a las viejas casonas. Al exterior, las nuevas ventanas y puertas, los cambios de aleros y decoraciones de fachadas, son, en muchos casos, inventos entre pseudocoloniales y obras de mal gusto, un pastiche indigesto para el consumo de una tropa de turistas a quienes no les importa si es algo original o una impostación, pero que les sirve a su imaginario de supuesta autenticidad colonial deformado, como si fuera cualquier baratija de producción *made in China* comprada en El Hueco.

Obviamente, no es nada nuevo aquello de la presunción de originalidad, pues uno de los hitos “coloniales” de Santa Fe es el hotel que queda en el parque de Martínez Pardo o de La Chinca. La modesta casa de dos plantas, de tapia y teja de barro, con balcón hacia el parque, fue derruida en 1939 en lo que se llamó entonces una “demolición constructiva”, para dar paso al proyecto del Hotel del Turismo en el estilo en boga entonces del neocolonial, aquel que seguía los dictámenes del llamado estilo *Mission Style*, originado entre la última década del siglo XIX y las primeras del siglo XX en la costa oeste de Estados Unidos, especialmente en California, por lo que también se le llamó *California Style*. Tal vez de manera coincidente, ese mismo año



El Retiro



Rionegro



de la demolición se realizaba en San Francisco, California, una exposición internacional donde el pabellón de Colombia adoptaba el estilo que caracterizaría también el proyecto del hotel que, desde su construcción e inauguración en 1941, se ha convertido en un referente y una imagen de lo “colonial”; de ahí que en ese proceso de naturalización e historización, los actuales promotores del hotel planteen la idea que en este “se percibe el respeto por la arquitectura colonial y la historia de la ciudad”.² Tendría que decirse que aquella concepción de la vuelta a unos orígenes y unos referentes arquitectónicos que tuvo la arquitectura neocolonial permitió contextualizar de mejor manera las nuevas propuestas en antiguos entornos, contrario a la manera desatinada, en términos formales y espaciales, de escala y contexto, de los pastiches falsamente historicistas que se tomaron por asalto no solo a Santa Fe sino a muchos de los pueblos antioqueños.

Hay que decirlo, el mal que corroe a la “ciudad madre” viene de tiempo atrás, y se ha repetido, incluso con mayor intensidad, en pueblos como Marinilla o Rionegro, cuyos sectores antiguos también fueron declarados “monumentos nacionales” cuatro años después de Santa Fe, esto es, en 1963.³ Tres sectores antiguos cuya declaratoria estuvo determinada por el ideal panamericanista del pasado colonial —comprendiendo como tal, y de manera genérica, todo lo construido entre los siglos XVI y XVIII—, más los aportes a la configuración de los estados nación producto de las guerras independentistas del siglo XIX; en este

caso se cumplía más lo segundo que lo primero, pues fueron territorios definidos desde los héroes independentistas regionales.

La idea de patrimonio “colonial” es más que discutible en estos dos pueblos, en tanto Marinilla solo fue erigido en Villa en 1787, mientras que en ese mismo año apenas se trazaron algunas calles rectas en Rionegro, cuatro años después de haberse definido el traslado del Arma antiguo y otorgado el título de ciudad a Santiago de Arma de Rionegro. De modo que las estructuras urbanas de estas dos poblacionales apenas se configuraron y consolidaron entre la última década del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, como lo muestran los planos de 1816, elaborados por Alejandro Vélez, alumno de Francisco José de Caldas en la Escuela de Ingenieros; allí se evidencian la irregularidad y las limitaciones topográficas y de expansión, así como la poca densidad de ocupación en las dos poblaciones. Por tanto, si las estructuras urbanas fueron tardías, con mayor razón lo serían cada uno de los ejemplos de arquitectura, y todavía más los edificios representativos como las iglesias, tal el caso de la de Rionegro, que fue construida entre 1795 y 1804. Ni siquiera en Santa Fe de Antioquia fue tan temprana aquella arquitectura que se construyó con *materiales nobles*, esto es, cantería o ladrillo, pues ejemplos tan representativos como la iglesia de la Compañía de Jesús (iglesia de Santa Bárbara), que fue iniciada entre 1763 y 1767, se abandonó por la expulsión de los jesuitas, luego se desbarató lo poco avanzado y se construyó al

fin entre 1787 y 1797. En otros casos, como el antiguo colegio y luego hospital y hoy museo, el primer piso fue construido en la segunda mitad del siglo XVIII y el segundo piso fue terminado hacia 1843. La misma iglesia matriz de Santa Fe se inició a construir en 1799, luego de demoler la antigua; la iglesia de Jesús Nazareno es de 1828 y la de La Chinca de 1868. De ahí que ese valor no estaba en lo presunto colonial sino en la transición entre ese “barroco popular” del que hablara el historiador de arte español, Santiago Sebastián, y las primeras formas neoclásicas ensayadas en la arquitectura religiosa, más una numerosa arquitectura doméstica popular sin mayores pretensiones formales. De todo esto no quedan sino unos pocos y excepcionales ejemplos tanto en Marinilla como en Rionegro, ya sea el pequeño reducto de la capilla de Jesús Nazareno y la plazoleta de Los Mártires en la primera población, o la Casa de la Convención, la de la Maestranza o la capilla de San Francisco (pese a la restauración realizada por Pedro Restrepo Peláez y entregada en noviembre de 1970⁴), en la segunda, pero cada vez más constreñidos, debido a que las arquitecturas de esos centros históricos fueron barridas y en su remplazo se construyeron casas y edificaciones de una dudosa estética, a veces excesiva y ampulosa en su recarga formal, sin el rigor compositivo, ni la finura y destreza de la elaboración artesanal precedente.

Incluso, las declaratorias de 1959 y 1963, y las normativas posteriores, terminaron por ser contraproducentes. La pretensión de mantener la morfología urbana, la unidad de escala de la arquitectura hacia la calle y las características formales de las fachadas, terminaron por crear un monstruoso amasijo, un Frankenstein historicista. De los intentos contextuales neocoloniales de la Plaza de la Libertad en Rionegro, por ejemplo la propia alcaldía, se pasó a un conjunto de edificaciones con un variado muestrario de balcones, cada vez más impostados, hasta terminar en inventos indescifrables en sus elementos decorativos de puertas, ventanas, salidizos o aleros, todos con la presunción de “lo colonial”. Y los pocos ejemplos que sobreviven lo hacen entre desvencijados, desvirtuados o sin la intervención adecuada. Ni que decir de la poca valoración de las arquitecturas de buena factura implantadas

en épocas posteriores —como el edificio Marín de 1923 o la antigua cárcel diseñada por Agustín Goovaerts— que por no estar en clave de lo colonial no tuvieron ni valoración ni respeto, al punto que de la antigua cárcel solo quedó la fachada, mientras que al interior se construyó una nueva sede para la casa o palacio de la cultura, separada por un callejón; este es un ejemplo dramático, como pocos en la historia del patrimonio de Antioquia, de mutilación, descontextualización y vaciamiento de contenidos, hasta dejar convertida la edificación en una mera escenografía urbana.⁵

A Marinilla no le fue mejor con el uso y el abuso normativo de las declaratorias, o con el ideal de lo colonial. Sus calles estrechas y sinuosas, propias de esa traza de finales del siglo XVIII y de las condiciones topográficas, hoy dejan ver un abigarrado paisaje urbano, donde las casas de tapia dejadas al abandono se asfixian en medio de los edificios de tres, cuatro o cinco pisos. No solo es evidente el contraste de escala entre lo antiguo y lo nuevo, sino además la manera tan disímil de entender los principios estéticos, que van de la sutileza a la exageración; de las formas gráciles de la carpintería de madera en bolillos, calados, frisos de ventanas y puertas, a las imitaciones en punta diamante o geométricas de la carpintería metálica contemporánea, o de la serenidad de los balcones continuos enchambranados a los balcones ondulantes, sobrepuestos y desproporcionados de una arquitectura que sucumbe ante

Guatapé



Si entre 1950 y 1960 la gran preocupación fue el patrimonio de origen colonial, entre los años 1970 y 1980 comenzaría a ser objeto de interés la llamada arquitectura de la colonización antioqueña, como producto de la materialización de ese proceso sociocultural y económico que había estudiado y descrito el geógrafo norteamericano James Parsons.

el intento de una mimesis fallida. Ahí está ese resultado de años de fachadas falsamente históricas que enmascaran buena parte de la plaza principal, mientras por otras partes las tapias se caen, son soporte de murales y grafitis, o simplemente ya fueron presa de ese “marinillo tardío”.

Si entre 1950 y 1960 la gran preocupación fue el patrimonio de origen colonial, entre los años 1970 y 1980 comenzaría a ser objeto de interés la llamada arquitectura de la colonización antioqueña, como producto de la materialización de ese proceso sociocultural y económico que había estudiado y descrito el geógrafo norteamericano James Parsons en su obra *The Antioqueño Colonization in Western Colombia*, en 1949, y publicada en español en 1961, pero que pronto derivó en un campo temático bastante debatido. Pero solo es en aquellos años posteriores cuando se le dio importancia debida al urbanismo y la producción arquitectónica partiendo de un trabajo pionero como lo fue el *Estudio del patrimonio cultural de Antioquia y el viejo Caldas*, realizado en 1979 por el arquitecto Fernando Orozco Martínez, el escritor Darío Ruiz Gómez⁶ y el historiador Álvaro Tirado Mejía, del entonces Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Aquello fue el despertar hacia una conciencia de la arquitectura regional y sus artífices, que se extendió por Caldas, Quindío, Risaralda y Valle del Cauca, donde muchos y variados trabajos dieron cuenta de ese invaluable aporte regional al patrimonio urbano arquitectónico colombiano.⁷ De ese acumulado surgió la preocupación por preservar poblaciones tan singulares como Salamina en Caldas o Salento en Quindío, que hoy se presentan como

escenarios urbanos significativos, junto a cuarenta y cinco poblaciones más, del denominado Paisaje Cultural Cafetero, declarado por la Unesco como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2011. Si bien Antioquia no hace parte del conjunto paisajístico de aquella declaratoria, los esfuerzos investigativos y de valoración condujeron al reconocimiento, aunque de manera un poco tardía y reducida, de algunos ejemplos significativos como la plaza principal de Jardín (1985), los centros históricos de Concepción (1999) y Abejorral (2002), que fueron declarados Bienes de Interés Cultural de la Nación, aparte de la importancia y significación de centros urbanos como Sonsón —punto de salida de la diáspora de la colonización—, La Ceja, El Retiro o Jericó, de cuyo centro histórico se busca en estos momentos la declaratoria como Bien de Interés Cultural de la Nación. No señalo aquí los muchos ejemplos arquitectónicos con declaratoria, pues más que las obras singulares interesa la mirada de conjunto de estas agrupaciones urbanas, las cuales se intentaba valorar y proteger de manera adecuada, como en la propuesta realizada desde 1988 para el municipio de Jardín,⁸ que buscaba extender el restringido marco de la plaza a un centro histórico urbano.

En la misma época en que se despertó el interés investigativo y valorativo por la arquitectura regional antioqueña, se planteó otra forma de “exaltarla”, con la construcción del denominado “pueblito típico”, proyecto planteado por el arquitecto Julián Sierra Mejía desde 1970 e inaugurado a finales de 1977 en la cima del cerro Nutibara de la ciudad de Medellín. Era paradójico, en tanto esta imitación de una plaza tradicional se alimentó en buena medida de la desaparición de



Santa Fe de Antioquia



Marinilla

un pueblo real. La construcción de una central hidroeléctrica implicó la inundación de la totalidad del casco urbano del pueblo de El Peñol y parte de Guatapé, entre 1970, cuando se inició la inundación, y 1978, cuando se inició el traslado al Nuevo Peñol; de aquel antiguo pueblo de indios del siglo XVIII, de su iglesia implosionada con dinamita, de su arquitectura demolida y saqueada antes de la inundación (ventanas, puertas, balcones), de parte de la cultura material (pupitres escolares, altares, cuadros, etc.) y de otras demoliciones en la ciudad de Medellín entre 1976 y 1977, se alimentó el escenográfico, atemporal y ahistórico pueblo.

La configuración *ex novo* de un supuesto pueblo histórico con una arquitectura de identidad regional se ha manifestado en desarrollos inmobiliarios privados como la parcelación Pueblo Cauca Viejo, un proyecto promovido desde 1998 y ubicado en el suroeste de Antioquia, entre Bolombolo y La Pintada. Es una parcelación temática, fundamentada, de acuerdo con los mismos promotores, en “la antioqueñidad, en la época de la colonización antioqueña”,⁹ que acotan al periodo de 1880 a 1930, pues, según ellos, esos fueron los cincuenta años de colonización, cuando salieron de Medellín a “colonizar todos los pueblos del suroeste antioqueño y llegaron hasta Cali; plasmando así una arquitectura especial, unas actividades y costumbres que se realizaban en esa época y rescatando el diseño típico de un pueblo Colombiano, con sus calles empedradas, parque principal, iglesia, casa cural, trapiche, senderos ecológicos”.¹⁰ Los promotores

elaboran su propia y particular narrativa histórica que justifica el proyecto y los componentes arquitectónicos que van desde la reproducción a escala de la iglesia de Salamina, un paradigma fundamental en este imaginario, hasta las diferentes propuestas de arquitectura residencial que deben cumplir “las normas arquitectónicas y constructivas en su fachada, ya en su interior hay libertad, existen casas de la época con sus corredores alrededor o en su interior, su fuente con patio central y también conceptos muy modernos como los loft”.¹¹ Lo importante es el *fachadismo* con sus corredores, balcones, soportales, aleros, ventanas arrodilladas, zócalos y, en general, lo que llaman los mismos promotores un arte arquitectónico de las casas, con balcones floridos y exóticos colores. El Pueblito Paisa y Cauca Viejo comparten un ideario exaltado, de simulación y puesta en escena para el uso turístico. No se propusieron un ejercicio de verdadera apropiación y reinterpretación tipológica, espacial y formal.

La arquitectura de colonización antioqueña se puso al servicio de la industria turística, una mercantilización que no fue suficiente con estos proyectos pensados en específico, sino que tomó por asalto a los pueblos. “Puebliar”, un sustantivo vuelto verbo, era en una época un ejercicio de reconocimiento paisajístico y cultural sensible, que derivó en estridencia cuando los pueblos fueron asaltados por los paseos en “chiva”, esto es, con aquellos vehículos modificados, conocidos también como buses escalera, que de transportar campesinos con sus productos de la zona rural a la urbana pasaron a definir otro de los elementos



Fredonia



Santa Fe de Antioquia

identitarios y utilizados como “chivas rumberas”. La estética de aquellos vehículos, con sus colores, formas geométricas abstractas o paisajes en la parte posterior, que fueron elementos apropiados en obras artísticas como la de Juan Camilo Uribe, una línea del *pop art* que retomaba la cultura popular, pareciera que también tomó por asalto las arquitecturas de los principales pueblos. La estridencia colorística, el abigarramiento decorativo y el engalle propio de las chivas pasó a ser de buen recibo, ya fuera en los estaderos de la carrera 70 y la calle Colombia de Medellín, en las casas de las haciendas cafeteras convertidas en hoteles, en Cauca Viejo o en Guatapé.

El ejemplo de Guatapé es bastante ilustrativo, pues de la Calle de los Recuerdos, que le permitió a la comunidad local recordar en el antiguo Callejón de las Risas o “Capinegro” los zócalos de las calles inundadas por el embalse, utilizando el cemento que sobró de los convites para pavimentar las calles en la década de los ochenta, se pasó a un sector próximo con una saturación de colores y formas, sobre arquitecturas simples, de dudosa coherencia formal o, simplemente, tenderetes para atender turistas en busca de la comida o el souvenir típico. Pero esa escenografía colorística del *pop art*, rayando muchas veces en la estridencia del *naïf*, no se quedó allí en lugares configurados para atender la demanda turística en crecimiento, sino que se ha impuesto en los entornos históricos consolidados desde Marinilla hasta Jericó.

La arquitectura que desarrollaron arquitectos autodidactas o empíricos, maestros y artesanos,

para satisfacer una nueva clase social urbana (la cual se destacaba por el rigor pero a la vez por la heterodoxia compositiva, el sentido de la modulación y de las proporciones, la destreza de la elaboración de sus diferentes componentes, la riqueza ornamental —ya fueran motivos vegetales, geométricos o arabescos—, apropiando y reinterpretando elementos neoclásicos, historicistas, modernistas, *art nouveau* o *art deco*, aprehendidos en el taller, en las primeras instrucciones académicas de las escuelas de artes y oficios o de manera autodidacta en los libros y revistas) ha terminado por ser trivializada y convertida en un kitsch poco digerible, como se puede observar en esos falsos balcones historicistas o neocoloniales jericóanos, para citar un solo y dramático ejemplo.

La arremetida contra ese patrimonio parece irremediable, pues tanto desaparece una vivienda de arquitectura popular anónima de una esquina de la plaza de Sucre, remplazada por una casa de pretensiones coloniales de algún turista de Medellín que desconfigura el marco de la plaza, como se intervienen de manera inadecuada las casas del centro histórico de Concepción por un programa oficial. De la misma manera, se intervienen obras arquitectónicas en ejercicios restaurativos, sin ningún rigor, por profesionales habilitados de manera apresurada en diplomados, y se transforman los parques en plazas asépticas, divididas en recintos, adoquinadas, con amoblamientos de acuerdo al último canon estético *barcelomedellinense*, perdiendo ese aire pueblerino que los caracterizaba. Igualmente, los parques terminaron siendo los parques educativos

“Puebliar”, un sustantivo vuelto verbo, era en una época un ejercicio de reconocimiento paisajístico y cultural sensible, que derivó en estridencia cuando los pueblos fueron asaltados por los paseos en “chiva”.

y culturales que, algunos de ellos, se construyen tumbando la arquitectura precedente o descontextualizados del entorno donde se implantan, basta mirar ese E. T. arquitectónico recién inaugurado en las calles pendientes del área urbana del municipio de Briceño.

Pareciera que el patrimonio urbano arquitectónico de Antioquia terminará siendo comprendido y visitado en las escenografías arquitectónicas para el consumo turístico. Como enseñaron los arquitectos Robert Venturi y Denise Scott Brown al estudiar el caso de Las Vegas, entendiendo su arquitectura como un fenómeno de comunicación, de tal manera que debemos prepararnos para entender y asumir lo que estos mismos autores llamaron el “vernáculo comercial” allá, convertido como elemento de identidad acá. Bienvenidos a la era de la escenografía vernacular. ■

Luis Fernando González (Colombia)

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, de la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

Notas

¹ Esta ley declaraba como monumentos nacionales los sectores antiguos de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompo, Popayán, Guaduas, Pasto y Santa Marta (especialmente la Quinta de San Pedro Alejandrino y las residencias de reconocida tradición histórica); en el parágrafo del artículo 4º se aclaraba que para “los efectos de la presente Ley se entenderá por sectores antiguos los de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompo, Popayán, Guaduas, Pasto, Santa Marta, Santa Fe de Antioquia, Mariquita, Cartago, Villa de Leyva, Cali, Cerrito y Buga”.

² http://www.hotelmarscalrobledo.com/index.php?option=com_hotel&view=local&id=1788&Itemid=121&lang=es

³ Por el Decreto 264 del 12 de febrero de 1963, mediante el cual se reglamentó la Ley 163 de 1959, se incluyeron no solo Rionegro y Marinilla en Antioquia, sino el propio

centro antiguo de Bogotá, y los de Girón, Socorro, San Gil y Pamplona en los Santanderes, al oriente del país.

⁴ Era considerada la más antigua capilla de Rionegro por su construcción en 1759. Esta intervención fue financiada por el *First National City Bank* y la realizó este artista y muralista antioqueño, quien también realizó actividades de restauración de pinturas murales, como los ángeles de Sopó y los de la casa de Juan de Castellanos en Tunja. Al igual que sucedió con el pintor Luis Alberto Acuña, sus intervenciones arquitectónicas han sido cuestionadas por los expertos.

⁵ Para mayor ironía con la edificación y el patrimonio, el Concejo de Rionegro expidió el Acuerdo 45 del 10 de agosto de 1998, mediante el cual se creaba una “Estampilla Procultura”, cuyo artículo segundo indicaba que la “estampilla consistiría en un dibujo con el frontis del futuro Palacio de la Cultura correspondiente al Arquitecto Belga Agustín Goovaerts”. http://rionegro.gov.co/rsc/acuerdos/1998/acu_045_1998.pdf. En el Plan de Desarrollo Municipal del actual alcalde se dice: “Es una verdadera preocupación y, sin duda, una deuda pendiente, el estado de abandono en que se ha mantenido la fachada de la vieja edificación de la cárcel municipal, construida por el arquitecto belga Agustín Goovaerts con motivo de la celebración del centenario de la Batalla de Ayacucho, que hoy alberga las dependencias culturales del Municipio. Será un objetivo en el corto plazo demostrar, con su cabal recuperación, la rentabilidad social, cultural y urbana del patrimonio”. No sé qué tanto se ha cumplido esa deuda, de por sí casi que irreparable. Hernán Ospina Sepúlveda, *Plan Integral de Desarrollo Municipal. Rionegro con más futuro. 2012-2015*, Rionegro, 2012, p. 95.

⁶ Como lo he señalado en otros textos, Ruiz Gómez fue un abanderado de este proceso reivindicativo y de fundamentación de una cultura, un hacer artesanal y una arquitectura regional, en sus variados artículos y ensayos a partir de los años 1970, reunidos en *Proceso de la cultura en Antioquia* publicado en 1987 como volumen 33 de las Ediciones de Autores Antioqueños, reeditado en 2014, como volumen 65 de la Colección Bicentenario de Antioquia, por parte de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. También en otros textos como *Puertas Ventanas y Portones en Antioquia. Apuntes de una investigación sobre la arquitectura en Colombia 1969-1974* (Editorial Colina, 1974), realizado junto con el arquitecto santandereano Jesús Gamez.

⁷ Normalmente se toman como referencia de esta arquitectura los cinco volúmenes de Néstor Tobón Botero, titulados *La arquitectura de la colonización antioqueña*, publicados entre 1985 y 1989, dedicados en su orden a Antioquia, Caldas, Quindío, Risaralda, Tolima y Valle del Cauca.

⁸ En 1988 se realizó *El estudio de reglamentación para el Municipio de Jardín*, por parte de un equipo encabezado por el arquitecto Fernando Orozco Martínez, estudio que contemplaba aspectos históricos, antropológicos, arquitectónicos y patrimoniales, además del fichaje de los componentes patrimoniales, y toda la propuesta de reglamentación, instrumentos, políticas y normas. Casi sobra decir que muy poco interés y aplicabilidad tuvo este trabajo, con los consiguientes efectos negativos posteriores, pese al incremento paradójico de la valoración de este pueblo, convertido en uno de los grandes atractivos turísticos regionales.

⁹ <http://www.caucaviejo.com/es/tours-cauca-viejo>

¹⁰ <http://www.caucaviejo.com/es/que-es-caucaviejo>

¹¹ *Ibid.*