

2022

## Lo inmaterial en lo material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)

Lina Marcela Garnica Mateus  
*Universidad de La Salle, Bogotá, lgarnica45@unisalle.edu.co*

Sergio Andrés Cotes Iglesias  
*Universidad de La Salle, Bogotá, scotes92@unisalle.edu.co*

Mary Valeria Delgado Ledezma  
*Universidad de La Salle, Bogotá, mdelgado34@unisalle.edu.co*

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/arquitectura>



Part of the [Architecture Commons](#)

---

### Citación recomendada

Garnica Mateus, L. M., Cotes Iglesias, S. A., & Delgado Ledezma, M. V. (2022). Lo inmaterial en lo material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia). Retrieved from <https://ciencia.lasalle.edu.co/arquitectura/2404>

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Arquitectura by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

**Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)**

Lina Marcela Garnica Mateus  
Mary Valeria Delgado Ledezma  
Sergio Andrés Cotes Iglesias

Universidad De La Salle, Bogotá  
Facultad De Arquitectura, Diseño Y Urbanismo  
Programa de Arquitectura  
Bogotá, Colombia  
Junio de 2022

**Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)**

ESTUDIANTES

Lina Marcela Garnica Mateus

Cod. 70172008

Mary Valeria Delgado Ledezma

Cod. 70171096

Sergio Andrés Cotes Iglesias

Cod. 70161292

Director Proyecto De Grado

Dr. Arq. William Pasuy Arciniegas

Proyecto De Grado Para Obtener El Título Como Arquitectos

Universidad De La Salle, Bogotá  
Facultad De Arquitectura, Diseño Y Urbanismo  
Programa De Arquitectura  
Bogotá, Colombia  
Junio De 2022



## **Agradecimientos.**

A la universidad y sus profesores, equipo administrativo, servicios generales, y demás personas dentro del plantel que nos permitieron aprender, crecer, mejorar y forjarnos como profesionales y personas.

Al PhD arquitecto William Pasuy Arciniegas por el tiempo, dedicación, paciencia y consejos para la culminación de este documento y todo el proceso que conllevó a esta investigación y la obtención de nuestros títulos de arquitectos.

A nuestras familias que siempre han estado presentes desde el anonimato, alentándonos, preocupándose y en general, siempre deseando lo mejor para nuestro futuro.

Para todos ustedes MUCHAS GRACIAS.

## **Dedicatoria.**

Esta investigación va dedicada a todas esas personas que han estado ahí sin estar ahí, a nuestras familias principalmente, quienes han estado ahí desde el anonimato y desde la lejanía atentos, a aquellos que hoy no están pero que siempre esperaron de nosotros este punto de nuestra vida, a aquellas personas que en la dificultad siempre dieron la mano, a los artistas, los arquitectos que siempre tenemos como referentes y a quien aspiramos ser y por lo cual seguimos trabajando en ello.

También va para aquellas personas que fueron obstáculos, que a pesar de todo hemos conseguido lo que anhelábamos desde que iniciamos en esta travesía.

*Para quienes son, para quienes fueron, para quienes están, y para quienes ya no, esto va  
para ustedes con todo el cariño y el empeño.*

# Contenido

1. Resumen.....	12
2. Abstract.....	14
3. Introducción.....	16
4. Planteamiento General.....	18
1.1 Título.....	18
1.2 Tema.....	18
1.3 Objeto De Estudio.....	18
2. Planteamiento Del Problema.....	19
1.1 Antecedentes, Delimitación Y Definición.....	19
2.1 Preguntas Problemas.....	20
2.1.1 Pregunta General.....	20
2.1.2 Preguntas Específicas.....	20
3. Justificación.....	21
4. Hipótesis.....	22
4.1 Hipótesis General.....	22
4.2 Hipótesis Específicas.....	22
5. Objetivos.....	23
5.1 Objetivo General.....	23
5.2 Objetivos Específicos.....	23
6. Metodología.....	24
6.1 Método.....	24
6.1.1 Entrevistas Semiestandarizadas (Investigación Cualitativa).....	24
6.2 Actividades.....	26
6.2.1 Fase Descriptiva.....	26

6.2.2	Fase Analítica.....	26
6.2.3	Fase Diagnóstica. ....	27
6.2.4	Fase Propositiva.....	27
6.3	Fuentes. ....	27
7.	Estado Del Arte. ....	29
8.	Marcos. ....	32
8.1	Marco Teórico.....	32
8.2	Marco Conceptual .....	34
8.3	Marco De Referencia .....	37
8.3.1	Museo Del Violín, Arquitectos: ARPABI. Cremona-Italia. 2013.....	37
8.3.2	Museo De La Guitarra Antonio Torres, Arquitectos: Felipe Pommerenke. Almería-España. 2013.....	37
8.3.3	Casa Museo de luthería y organología, Arquitectos, Santiago-Chile. 2015. ....	38
8.4	Marco Histórico.....	39
8.4.1	Primeros Indicios. ....	39
8.4.2	El Crecimiento Y Desarrollo Del Arte Luthier.....	40
8.5	Marco Legal o Normativo.....	42
8.5.1	Normativa Nacional y General. ....	42
8.5.2	Normativa Local Y Puntual. ....	44
9.	Capítulo 1: Identificación Y Caracterización.....	46
9.1	Línea De Tiempo.....	46
9.2	Las Guitarras Y Su Valor En La Idiosincrasia Y Cultura Bogotana.....	48
9.3	Morfología y Estructura de una Guitarra. ....	51
9.3.1	Maderas.....	51
9.3.2	Morfología Externa.....	51

9.3.3	Morfología Interna.....	52
9.3.4	Patrones Armónicos.....	54
9.3.5	Proceso de Construcción.....	56
9.3.6	Proceso de Fabricación.....	57
9.3.7	Ensamble.....	58
9.4	Aplicación De Encuestas Y Método De Entrevista Semiestandarizada.....	58
9.5	Conclusiones De Las Encuestas.....	61
9.5.1	Desde el “cómo”.....	62
9.5.2	Desde el “cuándo”.....	62
9.5.3	Desde el “qué quisieran”.....	62
9.5.4	En “lo que faltó”.....	62
10.	Capítulo 2: Aproximación, Inventario Y Diagnóstico.....	63
10.1	Aproximación Al Lugar.....	63
10.2	Localización.....	65
10.3	Inventario.....	66
10.3.1	Escala Macro.....	67
10.3.2	Escala Meso.....	69
10.3.3	Escala Micro.....	72
10.4	Espacios De Encuentro.....	74
10.5	Lugares Representativos.....	75
10.6	Diagnóstico.....	76
10.6.1	Diagnóstico Escala Maso.....	76
10.6.2	Diagnóstico Escala Meso.....	77
10.6.3	Diagnóstico Escala Micro.....	78
10.7	D.O.F.A.....	79

10.8 Elección Del Lote.....	80
11. Capítulo 3: Proyecto Arquitectónico. ....	82
11.1 Tema Arquitectónico.....	82
11.1.1 La Analogía.....	82
11.2 Criterios de Implantación. ....	84
11.3 Proceso de Transformación Volumétrica.....	85
11.3.1 Configuración Espacial.....	86
11.4 Organigrama Arquitectónico.....	87
11.4.1 Zonificación.....	88
11.5 Composición Final. ....	89
11.6 Programa Arquitectónico. ....	91
12. Cronograma Y Presupuesto .....	94
12.1 Cronograma y programación.....	94
12.2 Presupuesto.....	97
13. Conclusiones.....	98
14. Anexos .....	99
14.1 Glosario .....	99
14.2 Cuadro de Integralidad.....	103
14.3 Matrices de entrevistas.....	104
14.4 Matrices de referentes.....	112
14.5 Muestra Planimetría.....	121
14.6 Muestra Catálogo de Materiales.....	122
14.7 Muestra Renders.....	123
<b>Bibliografía .....</b>	<b>125</b>

**Lista De Ilustraciones**

Ilustración 1 .....	46
Ilustración 2 .....	47
Ilustración 3 .....	48
Ilustración 4 .....	50
Ilustración 5 .....	52
Ilustración 6 .....	53
Ilustración 7 .....	54
Ilustración 8 .....	55
Ilustración 9 .....	65
Ilustración 10 .....	66
Ilustración 11 .....	67
Ilustración 12 .....	68
Ilustración 13 .....	69
Ilustración 14 .....	70
Ilustración 15 .....	71
Ilustración 16 .....	72
Ilustración 17 .....	72
Ilustración 18 .....	73
Ilustración 19 .....	74
Ilustración 20 .....	74
Ilustración 21 .....	75
Ilustración 22 .....	77
Ilustración 23 .....	78
Ilustración 24 .....	79
Ilustración 25 .....	80
Ilustración 26 .....	81
Ilustración 27 .....	83
Ilustración 28 .....	84
Ilustración 29 .....	85

Ilustración 30 .....	87
Ilustración 31 .....	88
Ilustración 32 .....	89

### **Lista De Tablas**

Tabla 1 .....	25
Tabla 2 .....	64
Tabla 3 .....	86
Tabla 5 .....	91

## 1. Resumen.

La siguiente investigación, la cual corresponde con el trabajo de grado para optar al título de arquitectos, busca la salvaguardia, exaltación y divulgación de la tradición luthier en la ciudad de Bogotá a partir de la conceptualización, diseño y creación de la propuesta de proyecto arquitectónico que materialice las artes musicales (instrumentos cordófonos) en un diseño formal y espacial. También busca la generación de un espacio que permita la relación entre conservación patrimonial inmaterial y la fomentación de la cultura a partir de la creación de espacios multifuncionales.

Este proyecto se plantea dentro del Centro histórico de la ciudad de Bogotá (barrio Las Nieves), pues este lugar es reconocido por ser una de las cunas patrimoniales de la capital y del país mismo.

Así mismo, busca la representación analógica del arte luthier, representando la inmaterialidad de este saber en las formas, los vacíos y la funcionalidad espacial, de la misma manera, rescata elementos estéticos de los instrumentos cordófonos para la generación de elementos jerárquicos, recorridos y permanencias, entre otros.

Este es un proyecto de enfoque cultural y contiene tres líneas de acción: la salvaguarda del patrimonio inmaterial, la creación y divulgación de saberes y el fomento de emprendimientos con enfoque cultural y artístico. En la primera línea se busca la conservación de la tradición mostrando el recorrido histórico y sus afectaciones a lo largo del tiempo. La segunda línea permite la divulgación del arte luthier, con talleres y espacios de formación teórico-prácticos y otros espacios para el encuentro, debate y creación de ideas. La tercera línea propende por la formación de individuos con conocimientos para la creación de emprendimientos que entiendan

el valor del patrimonio local como fuente de desarrollo. Todo lo anterior será un punto de partida para aquellas personas que se interesan por el patrimonio cultural de la ciudad y del país.

Esta investigación logró un punto de desarrollo arquitectónico donde se alcanzó una viabilidad parcial (90%) en cuanto a lo técnico, normativo y gráfico, teniendo en cuenta que es un ejercicio académico para entender y aplicar los conocimientos aprendidos a lo largo de la formación profesional. El porcentaje restante no corresponde a los alcances de esta investigación por cuanto esta es una propuesta y no una intervención.

**Palabras Clave.** Diseño Arquitectónico, Luthier, Patrimonio cultural material e inmaterial, Gestión patrimonial.

## 2. Abstract.

The following research, which corresponds to the degree work for the title of architects, seeks the safeguard, exaltation and dissemination of the luthier tradition in the city of Bogota from the conceptualization, design and creation of the architectural project proposal that materializes the musical arts (chordophone instruments) in a formal and spatial design. It also seeks the generation of a space that allows the relationship between intangible heritage conservation and the promotion of culture through the creation of multifunctional spaces.

This project is proposed within the historic center of the city of Bogota (Las Nieves neighborhood), as this place is recognized as one of the cradles of heritage of the capital and the country itself.

Likewise, this project seeks the analogical representation of the luthier art, representing the immateriality of this knowledge in the forms, the voids and the spatial functionality, in the same way, it rescues aesthetic elements of the chordophone instruments for the generation of hierarchical elements, routes and permanences, among others.

This is a project with a cultural approach and contains three lines of action: the safeguarding of intangible heritage, the creation and dissemination of knowledge, and the promotion of enterprises with a cultural and artistic approach. The first line of action seeks to preserve tradition by showing the historical trajectory and its effects over time. The second line allows the dissemination of the luthier art, with workshops and spaces for theoretical and practical training and other spaces for meeting, debate and creation of ideas. The third line aims to train individuals with knowledge for the creation of enterprises that understand the value of local heritage as a source of development. All of the above will be a starting point for those who are interested in the cultural heritage of the city and the country.

This research achieved a point of architectural development where a partial feasibility (90%) was reached in terms of technical, normative and graphic aspects, taking into account that it is an academic exercise to understand and apply the knowledge learned throughout the professional training. The remaining percentage does not correspond to the scope of this research because it is a proposal and not an intervention.

**Key words.** Architectural design, Luthier, Tangible and intangible cultural heritage, Heritage management.

### 3. Introducción.

Si preguntamos a cualquier colombiano qué nombre se le da al habitante de la capital, automáticamente pensará en el “cachaco”, término que identifica a la cultura bogotana, pero si le preguntamos a un bogotano cuál es la cultura cachaca, en muchos casos no sabrá qué decir, su propia identidad se encuentra diluida en otras tradiciones que han traído las migraciones humanas y la misma globalización, que generan tendencias sociales las cuales desplazan aquello que no conocen las masas.

La identidad “cachaca” se reconoce nacionalmente como esa persona vestida de camisa, chaqueta y corbata, lo que, según el imaginario le da el nombre del término si sólo se utilizan las primeras sílabas de cada palabra (CAMisa, CHAqueta y CORbata) (Defelipe, 2015). También se reconoce como cachaco al Bogotano de inicios del S. XX elegante, bien vestido, bohemio y que con vino tinto o un café y al lado de una rocola con tangos, boleros o milongas se calentaba los días.

Bogotá, en sus años “cachacos” fue reconocida por albergar los mejores luthieres del país, ganadores de concursos y orgullo de la identidad local, amantes al tango y la música ejecutada con guitarras o instrumentos de cuerda, esta es la insignia que más resaltaba en los oficios de inicios de ese siglo, algunos, comparándolos con Antonio Stradivari, el mejor luthier de la historia universal.

Este proyecto busca ser un contenedor del arte y el saber luthier, donde se salvaguarde, exalte y se estimule, que sea un hito arquitectónico que logre representar la música y el arte luthier desde la analogía de la música y los instrumentos de cuerda. Para ello es necesario realizar un análisis detallado, tanto de las dinámicas socioculturales actuales del centro de

Bogotá, así como de la deconstrucción formal de los conceptos y elementos representativos del arte luthier, la música y los instrumentos cordófonos.

El Museo Taller Luthier busca la resignificación de la cultura local bogotana, estimular la apropiación de la identidad cachaca y representar en un medio material aquellos valores y elementos inmateriales intrínsecos a la cultura y al arte musical.

#### **4. Planteamiento General.**

El arte luthier hace parte de la identidad bogotana, que, por las migraciones y las relaciones con otras corrientes culturales, las tendencias y la nula adaptación a las nuevas tendencias se han quedado en el olvido, sin embargo, es importante rescatar estos saberes que hacen parte de la esencia de este territorio permitir su visibilidad. Siguiendo con esto, esta investigación busca, desde la arquitectura, la exaltación del arte luthier, desde su estética y su relevancia cultural e histórica en la ciudad de Bogotá.

##### **1.1 Título.**

Lo inmaterial en lo material: Museo taller Luthier. Bogotá, Colombia.

##### **1.2 Tema.**

La arquitectura como ente representador y contenedor de artes y saberes.

##### **1.3 Objeto De Estudio.**

Diseño de un equipamiento de carácter cultural que salvaguarde, exalte y estimule la tradición luthier en Bogotá, específicamente en el Centro Histórico de la ciudad.

## 2. Planteamiento Del Problema.

### 1.1 Antecedentes, Delimitación Y Definición.

Bogotá es la capital de Colombia, ciudad una vez conocida como la Atenas latinoamericana (Cané, 1883) por la diversidad de escritores e intelectuales que florecían a finales del siglo XIX, es la ciudad más importante del país y la que recoge todas las identidades y expresiones sociales y culturales de uno de los países más diversos y pluriculturales, resultado del proceso de mestizaje desde la conquista española, hasta la actualidad con las migraciones mundiales, estas mezclas, que no sólo se limitan a lo personal sino también a lo cultural y lo social, ha sido nuestra cara al mundo como un país con mucho que mostrar.

El “cachaco”, esa persona que habita el altiplano cundiboyacense, ese que dice con orgullo que es un cachaco no sabe qué es ser un cachaco y mucho menos de dónde viene el ser cachaco. Siendo esto una parte vital que se debe explorar, conservar y visibilizar.

La pérdida de la identidad local, la poca exploración de las costumbres locales y las tradiciones han impedido recuperar y salvaguardar la identidad propia de la ciudad de Bogotá, el desconocimiento de estas artes tan peculiares y valiosas han inalienado y transmutado la propia cultura y ha creado una amalgama de diferentes identidades, que se yuxtaponen entre sí e impide reconocer cuál es cuál, esto, más la llegada de diferentes intereses tanto sociales, como culturales ha segregado los valores culturales locales.

El arte luthier, es uno de los saberes locales que es casi desconocido por el bogotano, y aunque los orígenes de este no son de esta región, sí se popularizó y se llevó a un alto nivel de desarrollo en los primeros años del S. XX. Ello, con el bum de estilos musicales como el bolero, el tango y la milonga en las élites capitalinas, y el bambuco y pasillos en las clases bajas

estimuló el uso y adquisición de instrumentos de cuerdas como las guitarras, tiples, bandolas, y otras más que permiten la ejecución de estos ritmos.

Lastimosamente este arte no está teniendo la visibilidad que merece, no se ven esfuerzos por conservar o estimular su aprendizaje y preservación, esto, ha permitido que se siga desplazando la cultura local y se abandonen costumbres que le han dado la identidad a un territorio durante generaciones.

Este arte y esta tradición puede llegar a ser un motor importante para la cultura local, para el turismo y para el desarrollo y redescubrimiento de la misma identidad como ciudad a tal punto que puede ser un eje articulador que inicie con la recuperación del patrimonio inmaterial de la ciudad.

## **2.1 Preguntas Problemas.**

A partir de las problemáticas antes nombradas se realizaron una serie de preguntas que permitirán entender cuáles han sido los factores, determinantes y orígenes del tema en cuestión, así como generar un punto de partida para la elaboración de esta investigación.

### **2.1.1 *Pregunta General.***

¿Cómo la arquitectura puede salvaguardar, exaltar y estimular la tradición luthier en Bogotá?

### **2.1.2 *Preguntas Específicas.***

- ¿Cómo ha sido el desarrollo de la tradición luthier en Bogotá?
- ¿Cuáles han sido las problemáticas, dinámicas e inconvenientes que presenta el lugar?
- ¿Cuáles son los principios ordenadores y de diseño que representen el espíritu de la música, específicamente de la tradición musical y luthier?

### **3. Justificación.**

Las dinámicas sociales han desplazado los saberes más intrínsecos de la cultura bogotana, impidiendo reconocer la verdadera identidad del bogotano, no obstante, esta investigación busca reconocer el valor y la relevancia de la tradición luthier y se justifica en la necesidad de salvaguardar una de las tradiciones más nobles y poco conocidas de la ciudad de Bogotá, de fortalecer y exaltar la tradición musical local y hacer de ésta un foco de interés tanto para locales como externos. La música tradicional y los instrumentos utilizados para su ejecución son los elementos más representativos de la identidad musical bogotana y por ende la esencia de esta identidad en el territorio.

La propuesta arquitectónica busca ser un hito, no sólo como elemento articulador de dinámicas culturales, sociales, y comerciales; sino también ser un contenedor de saberes y haceres, que se convierta en una representación física de un arte desde la analogía, la deconstrucción y reinterpretación de un saber para su posterior aplicación a elementos formales y generador de criterios de diseño arquitectónicos y espaciales.

Esta investigación dará luces de cómo se deben abordar los saberes y el patrimonio inmaterial desde la arquitectura y permitirá entender cómo la arquitectura puede contener algo intangible y, cómo esta intangibilidad se puede representar de manera que sea parte esencial de la estética y lenguaje espacial del proyecto.

## **4. Hipótesis.**

El patrimonio cultural inmaterial rara vez es incluido en propuestas arquitectónicas desde sus inicios, es decir, que se piense la estética, la forma y la función desde un elemento intangible, en esta oportunidad se busca plantear una propuesta que responda integralmente este saber.

### **4.1 Hipótesis General.**

La tradición luthier será reconocida como parte de la identidad cultural bogotana, siendo un proyecto arquitectónico el catalizador de este oficio.

### **4.2 Hipótesis Específicas.**

- La identificación de la evolución histórica permitirá reconocer las diferentes problemáticas que han rodeado la tradición luthier y permitirá plantear posibles soluciones.
- Al reconocer los procesos geográficos y demográficos que han traído los desplazamientos y cambios de uso en las zonas originarias podremos trazar cuáles han sido las amenazas y riesgos de la tradición luthier, para así establecer cómo se ha adaptado la tradición en estas nuevas dinámicas.
- La música como concepto arquitectónico formal y conceptual permitirá desarrollar formas, geometrías y conceptos para el desarrollo de un proyecto arquitectónico.

## **5. Objetivos.**

Los siguientes objetivos buscan materializar las hipótesis antes mencionadas, estos se encuentran organizados en un objetivo general que engloba el tema y el problema de estudio en una propuesta tangible; y unos objetivos específicos, en donde se estipulan cómo será posible el anterior objetivo de forma estratégica.

### **5.1 Objetivo General.**

Diseñar un museo taller luthier en el centro histórico de Bogotá (Colombia) que salvaguarde, exalte, estimule y represente la identidad y el saber luthier de la ciudad como parte del patrimonio cultural inmaterial de ésta.

### **5.2 Objetivos Específicos.**

- Identificar, reconocer y caracterizar los diferentes procesos de desarrollo de la tradición luthier en el Centro Histórico de Bogotá hasta la actualidad.
- Reconocer las dinámicas espaciales y urbanas que han influenciado en la pérdida y/o depreciación de la tradición luthier y reconocer las dinámicas creadas a partir de la misma.
- Diseñar espacios para la salvaguarda, aprendizaje, difusión y apoyo comercial a partir de la música y las morfologías visuales de la tradición luthier.

## 6. Metodología.

### 6.1 Método.

Para poder entender todos los aspectos que han afectado, afecta, y/o tienen relación con la tradición luthier en la ciudad de Bogotá, así como implantar de forma estratégica el proyecto, es necesario un método que permita entender ambos aspectos (lo socio-cultural y lo físico-espacial) para después hacer el debido diagnóstico y propuesta puntual.

Para ello, se usaron dos estrategias para analizar y comprender los aspectos antes mencionados, en donde se busca entender la perspectiva de los usuarios y de quienes preservan este saber:

#### 6.1.1 Entrevistas *Semiestandarizadas (Investigación Cualitativa)*.

Una entrevista semiestandarizada es una metodología que puede ser aplicada a personas con ciertos conocimientos en un tema en específico que, desde su experiencia y relación directa, permiten entender opiniones y sus conocimientos de forma general, esta metodología se basa en el uso de preguntas abiertas agrupadas en temas o de forma libre.

Según Flick (2007) indica que:

Sheele y Groeben (1988) proponen una elaboración específica de la entrevista semiestructurada en su método para reconstruir las teorías subjetivas (...). La expresión “teoría subjetiva” se refiere al hecho de que el entrevistado tiene un caudal complejo de conocimientos sobre el asunto en estudio. Este conocimiento incluye supuestos que son explícitos e inmediatos y que él puede expresar espontáneamente al responder a una pregunta abierta. A estos supuestos los complementan supuestos implícitos. Para articularlos, el entrevistado debe contar con ayudas metodológicas, que es la razón por la cual se aplican aquí diferentes tipos de preguntas (...) (pág. 95).

En esta metodología consigue reconstruir el imaginario del encuestado a partir de un entorno ameno y de una conversación fluida. Además de esto, se plantea la aplicación de dos tipos de preguntas: preguntas abiertas y preguntas de confrontación (Flick, 2007, pág. 96). Estas permitirán comprender desde la argumentación de sus conocimientos y confrontar opiniones y contrastes de problemas o conceptos que se van generando en la conversación.

Para aplicar dicha metodología se necesitó realizar una ficha de preguntas a partir de núcleos interrogativos:

**Tabla 1**

*Formato de preguntas para entrevista semiestandarizada.*

TEMA	PREGUNTAS	TIPO DE PREGUNTA
Los "cómo"	¿Cómo aprendió usted a crear y reparar guitarras?	Abierta
	¿Qué técnicas conoce para hacerlo?	
	¿Se le hizo difícil aprender?	
	¿Cree que lo que usted sabe hacer lo considera un arte?	Abierta y de confrontación
	¿Cuáles han sido los trabajos más complicados y el más sencillo que ha hecho?	
	¿Dónde consigue los materiales? ¿Es cerca? ¿Son económicos?	Abierta
Los "desde cuándo"	¿Desde cuándo usted sabe este arte?	Abierta
	¿Quién le enseñó todo esto? ¿A esa persona quién se lo enseñó?	
	¿Desde cuándo su familia se dedica a reparar y construir guitarras?	
	¿Alguna vez le escuchó a su papá o su abuelo cómo aprendieron todo esto? ¿De dónde vino todo este saber?	
Los "que quisiera"	¿Qué quisiera que pasara con este arte?	Abierta
	¿Estaría de acuerdo con que se le dé más visibilidad que la que tiene ahora mismo?	
	¿Personalmente, como ve usted el futuro de este oficio? ¿Le ve o no le ve futuro?	De confrontación
	¿Cree que si mejora el espacio y las herramientas con las que trabaja lo haría más rápido y quizás con más detalles?	
Lo "que faltó"	¿Si le digo que estas preguntas son para proponer un museo y centro de formación de este saber qué diría? ¿Sí cree que sea algo bueno?	De confrontación
	¿Se vincularía a esta propuesta si se logra llegar a buenos términos?	
	¿Cree que las nuevas tendencias musicales, artísticas, entre otras, opacan este oficio?	Abierta
	¿Usted ha dado charlas o clases de cómo se repara o se arma una guitarra? ¿Cuánto ha cobrado?	

*Nota. Esta tabla muestra el cuestionario con los núcleos interrogativos, y el tipo de pregunta según la respuesta esperada.*

## **6.2 Actividades.**

Las actividades se organizarán desde el inicio en 4 (cuatro) fases básicas, cada una con sus diferentes etapas teniendo en cuenta que cada una responde directamente a la anterior.

### **6.2.1 Fase Descriptiva.**

En esta fase se realiza un acercamiento preliminar al problema, desde los dos núcleos temáticos metodológicos: lo físico-espacial y lo socio-cultural.

- Exploración y búsqueda de información cartográfica, bibliográfica e investigativa acerca del problema y el tema de investigación.
- Identificación de los diferentes luthieres presentes en el centro de Bogotá, y cercanías.
- Contextualización general del arte luthier y su relación con el lugar.
- Exploración a pie del centro histórico de Bogotá para reconocer los hitos arquitectónicos culturales, puntos y ejes urbanos y demás elementos que conforman el lenguaje del territorio.

### **6.2.2 Fase Analítica.**

Esta fase permite el análisis detallado de la información recolectada previamente y permitirá entender las relaciones entre lo social con lo cultural y lo físico.

- Aplicación de la entrevista semiestandarizada a los luthieres previamente reconocidos.
- Análisis de las cartografías y aerografías a partir de capas de información sobrepuestas, cotejando la información normativa y las tendencias reconocida en los recorridos del Centro Histórico, realizando 3 escalas de análisis.
- Análisis de conceptos, elementos y términos relevantes para el arte luthier.

### **6.2.3 Fase Diagnóstica.**

En esta fase se concluyen, reconocen y entrecruzan los datos de los dos núcleos, de análisis, se entiende qué está pasando y cómo afecta a la propuesta de intervención.

- Elaboración de conclusiones gráficas de las 3 escalas analizadas y se reconoce el lote donde se realizará la intervención.
- Elaboración de un DOFA donde se concluyen los aspectos del lote y se dan sugerencias para mejorar las condiciones del lugar.
- Elaboración de una matriz de información donde se concluyen los conceptos y opiniones más importantes para la idealización y abstracción gráfica del aspecto inmaterial de la investigación (el arte luthier, la música, y el saber).
- Reconocimiento de los problemas y afectaciones de los luthieres a partir de las entrevistas semiestructuradas.

### **6.2.4 Fase Propositiva.**

Esta es la fase final, en donde las conclusiones anteriores dan las herramientas para la elaboración de una propuesta puntual, en este punto se cruzan todos los núcleos de investigación.

- Escogencia puntual de los criterios de implantación.
- Aplicación de los criterios estéticos y espaciales arquitectónicos.
- Desarrollo y elaboración de la propuesta de diseño arquitectónico.

## **6.3 Fuentes.**

Se jerarquizaron las fuentes de información a partir de la relevancia de la información en la investigación.

***Primarias.*** Entrevistas y preguntas directas, bases de datos catastrales y cartográficas. Investigaciones históricas, recorridos y trabajos de campo, fichas y documentos normativos, grabaciones de entrevistas.

***Secundarias.*** Bibliografías y referencias, revistas y/o periódicos, manuales normativos, trabajos de grado, metodologías de abordaje de información.

## 7. Estado Del Arte.

Esta investigación indaga el tema de la arquitectura como ente representador y contenedor de artes y saberes, con esto en mente se necesita investigar ¿Cómo la arquitectura puede salvaguardar, exaltar y estimular la tradición luthier en Bogotá? Es decir, se busca diseñar un Museo Taller Luthier en el centro histórico de Bogotá (Colombia) que salvaguarde, exalte, estimule y represente la identidad y el saber luthier de la ciudad como parte del patrimonio cultural inmaterial de esta.

En términos generales se encontraron pocos documentos que hablaran o se aproximaran a algunos de los ejes temáticos de la investigación, estos fueron categorizados según sus abordajes, en dos grupos: por un lado, la conservación, valoración y/o salvaguarda del patrimonio material e inmaterial. Y, por otro lado, la propuesta y diseño de espacios arquitectónicos con enfoque en las artes musicales y de formación.

Dentro del primer grupo se pudo encontrar un par de investigaciones acerca de la conservación patrimonial musical. Un estudiante de la Pontificia Universidad Javeriana investigó la importancia de la conservación del patrimonio musical a partir de la documentación, es decir, la salvaguarda del patrimonio musical colombiano desde la conservación de material histórico, teniendo como referencia el Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. Esta investigación dejó en evidencia que no hay estrategias para la transmisión y valoración de las expresiones musicales del país, la falta de programas de divulgación y apoyo a las diferentes expresiones musicales y artísticas, además de mala documentación de estos saberes y la pérdida del acompañamiento de las entidades nacionales que se deben encargar de velar por la conservación del patrimonio nacional. (Melo, 2013)

Así mismo, se pudo encontrar quizás el mayor ejercicio de conservación de saberes este programa son las Escuelas Taller, creado por el Ministerio de Cultura en apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) para la formación en oficios de saberes y oficios tradicionales vinculados al patrimonio cultural para la generación de individuos con conocimientos para la creación de emprendimientos que entienden el valor del patrimonio local como fuente de desarrollo local. (Ministerio de Cultura, 2011)

Por parte del otro grupo, se pudo encontrar sólo un proyecto arquitectónico que permite el diálogo de la forma arquitectónica y su relación formal y conceptual con la música y las artes musicales en el contexto nacional. Este proyecto es una monografía de un estudiante de arquitectura de la Universidad Piloto de Colombia, en el cual se propone un Conservatorio Metropolitano De Música en Bogotá cerca de la Catedral del Divino Niño en la localidad del 20 de Julio. En este ejercicio según palabras del autor “parte de la idea de relacionar metafóricamente la arquitectura con la música. Las dos disciplinas de creación comparten un sistema de composición, un proceso que permite la transmisión de ideas, tradiciones y sensaciones”. (Torres Henao, 2019)

En esta investigación se puede entender y comprender los principios compositivos y de diseño que dieron pauta la conceptualización de espacios y elementos arquitectónicos, logrando así vincular el espacio como un hecho vivencial a partir de la armonía de la composición generando momentos de tranquilidad (consonancia) y tensión (disonancia), logrando así la materialización de un lugar armónico, una composición musical hecha edificio. (Torres Henao, 2019)

Con la información encontrada se pueden utilizar los aspectos relacionados con las escuelas taller, y la conservación del patrimonio musical, pero se reestructurará este último para

hacer de este un complemento de las escuelas taller, es decir, se integrará a la enseñanza de un saber, la estimulación de un sentido de pertenencia y por este arte, así como la conservación de material y datos que permita la creación de un espacio donde se propicie la muestra de estos elementos como evidencia del paso del tiempo y de mostrar la tangibilidad de la intangibilidad.

Por otro lado, con el otro grupo se puede aprovechar todo el estudio conceptual para la aproximación formal al proyecto arquitectónico, además de esto, se aprovecharán los conceptos de adaptación espacial y sus relaciones, tenciones y articulaciones, teniendo en cuenta las limitaciones, y autopercepciones puntuales del lote de intervención.

Ahora bien, también hay que mencionar la poca información encontrada de este último aspecto, pues nos hace, un proyecto único y puntal en la ciudad que tiene como elemento extra que permite vincularse con el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad y que será un aporte relevante en la vinculación del patrimonio inmaterial y la arquitectura.

## 8. Marcos.

### 8.1 Marco Teórico.

Con el fin de desarrollar el museo taller en el centro histórico de Bogotá, se inició comprendiendo la relación indudable que posee la tradición luthier y la música, el primero siendo uno de los oficios más bellos de la historia, que conjuga unas manos increíbles para trabajar con la madera manteniendo su esencia y su espíritu artesanal, y por último el amor por la música que lleva a investigar hasta la perfección del sonido. Sin dejar a un lado la creación de espacios con cualidades óptimas para la práctica de la música y la elaboración de instrumentos, que permita la exposición de este oficio a la población y logre un acercamiento, reconocimiento y conservación del repertorio cultural.

Ghisleni (2021) expone que para la construcción de instrumentos artesanalmente se requiere una habilidad manual y una aptitud musical para obtener un resultado genuino (2021). Es un trabajo que va de la mano con el del músico ya que se debe adaptar el instrumento a la medida de quién lo va a tocar, conocer su percepción y conformidad, para así sacarle el mayor partido melódico posible.

Por otro lado, Francisco de Gracia en su libro “Construir en lo construido” dice que para poder intervenir en contextos patrimoniales se debe tomar un criterio racional como un método, con el fin de que la intervención tenga una idea de orden en su desarrollo (1992). Borie, Pinon y Micheloni (2008) en el libro “Forma y deformación” nombran la yuxtaposición como una noción de integración, de ligadura y de relación entre elementos, plantea que cuando dos unidades formales se excluyen entre sí, estas se pueden relacionar o agruparse utilizando un elemento de sutura o unión permitiéndole identificar los vínculos que determinan las relaciones compositivas y figurativas entre los volúmenes. Se toman en un principio los componentes mencionados

anteriormente como una base teórica que ayude a direccionar el desarrollo arquitectónico del proyecto.

Nico Salingeros en su libro, afirma que:

“El aspecto más esquivo de este tema tiene que ver, antes que nada, con cómo percibimos y conectamos con la forma, lo cual se relaciona más con nuestra propia estructura interna como seres humanos que con estructuras biológicas más generales”. (Salingeros, 2018)

Se busca conseguir esas “formas orgánicas” generando esa conexión entre arquitectura y biología, esto para buscar esas analogías y esas imperfecciones de lo propiamente natural, haciendo una imitación a la naturaleza, a las formas puras y orgánicas, esas que no se pueden repetir. Esto busca que el hombre a través de la arquitectura se sienta en su propio entorno, en su propio espacio. Debe mimetizarse el proyecto con su contexto y entorno inmediato. Esto especialmente para satisfacer las necesidades humanas mediante la capacidad de percepción con respecto a la estructura.

## 8.2 Marco Conceptual

El proyecto de grado pretende ser una solución al tema de la exposición y la conservación de la tradición de los luthiers. Ser un luthier es tener una profesión muy interesante y antigua, el luthier se dedica a ajustar y reparar o fabricar instrumentos de cuerda frotada y pulsada. Esto incluye violines, violas, violonchelos, contrabajos y violas da gamba y todo tipo de guitarras (acústica, eléctrica, electroacústica, clásica), cuatros, laúdes, archilaúdes, tiorbas, arpas, mandolinas, clavecines, tipples, etc.

Los oficios tradicionales, son modos de producción de los bienes materiales que las personas requieren para su subsistencia. Tienen características particulares que los hacen distintos a otras formas de producción. El estudio y análisis de dichos oficios, es relevante toda vez que, en ellos se encierra toda una conceptualización de las estructuras socioculturales creadas en el momento histórico en el que éstos surgieron, dadas las relaciones sociales de producción establecidas entre los individuos. Asimismo, dan cuenta de las transformaciones sociales como consecuencia de los cambios vividos por estos modos de producción. (Martínez-Losa, 2008)

En este presente se aprecia el análisis conceptual en específico del oficio tradicional luthier, haciendo hincapié en los conocimientos, saberes y modos de transmisión generacional, esto para reconocer y exaltar las técnicas, procesos, materiales a usar y demás factores necesarios para el entendimiento de ésta.

El elemento primordial de la conceptualización del proyecto arquitectónico es rescatado a partir del concepto musical, la onda sonora. Esta fusión entre dos bellas artes, como lo es, la música y la arquitectura genera una síntesis de diseño. La concepción de la Bauhaus, fomentaba precisamente la unidad entre las artes a través de una “obra de arte total”, integrando

arquitectura, pintura, escultura, diseño, artesanías y manualidades, a lo que se denomina “racionalismo metodológico-didáctico” (Argan, 1998)

La onda integrada en sí al proyecto sirve como herramienta ya que genera ese movimiento y una experiencia diferente en la que se busca envolver al usuario y esa inmersión para que su atención se centre directamente en el espacio y dar ese aislamiento que lo rodea.

Este anabolismo de arte y arquitectura fue una de las características más llamativas del Movimiento Moderno. Una integración presente en las obras de grandes nombres del movimiento como Mies van der Rohe, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, por nombrar algunos. (Ghisleni, 2021)

Se busca generar esa integración entre habitante y ciudad, así es que este museo taller se implanta en el espacio en un contexto histórico y con mucho dinamismo sociocultural y comercial para poder dar una reinterpretación a estas artes y evocar esas tradiciones ya casi que ausentes en el plano ciudadano.

Entiéndase como museo una institución o dependencia sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.

Este espacio se genera como medio de exposición y exhibición mediante colecciones de diferentes instrumentos a través del tiempo, a modo de conservación de esta historia musical.

Las escuelas taller son programas con metodologías eminentemente prácticas a través de la realización de obras y servicios que responden a un interés social. La presencia de algunos aspectos comunes entre ambas metodologías puede llevar a considerar los programas de Escuela Taller como uno de los programas que utilizan el modelo educativo del aprendizaje-servicio y,

por lo tanto, como una válida opción a utilizar desde la Orientación Profesional en los centros de Educación Secundaria. (Echarri Iribarren, 2010). Ya desde la perspectiva colombiana, estos programas han mutado y permitido el desarrollo de procesos de protección y conservación de saberes orales, procesos importantes para el patrimonio inmaterial, creando un nuevo modelo de escuelas taller, únicas en su tipo.

### **8.3 Marco De Referencia**

Para poder entender cómo se puede desarrollar este tipo de proyectos se debe tener en cuenta aquellas personas que han investigado y desarrollado temas y conceptos similares, para ello se tienen 3 referencias iniciales:

Referencia: aborda proyectos relacionados con el tema, los cuales deben analizarse desde los componentes contextuales, formales, funcionales y tectónicos.

#### ***8.3.1 Museo Del Violín, Arquitectos: ARPABI. Cremona-Italia. 2013.***

Este proyecto se realizó con el fin de representar la gran tradición musical y confrontar el futuro de la música proponiendo un viaje en el tiempo por el mundo de la luthería hasta su historia más reciente.

Este proyecto busca expresar la belleza de los instrumentos. En espacios como el auditorio empleó la fluidez y se generaron volúmenes suaves con líneas sinuosas persiguiéndose y dibujando una gran escultura orgánica que expresa el esparcimiento de ondas de sonido. La arquitectura intenta “capturar” el sonido para traducirlo a una imagen produciendo una identidad entre sonido y arquitectura, en espacios que parecen cristalizar las ondas sonoras.

#### ***8.3.2 Museo De La Guitarra Antonio Torres, Arquitectos: Felipe Pommerenke. Almería-España. 2013.***

Recuperar de un espacio histórico, cultural y musical para la ciudad que intervenga, además, en la recuperación del casco histórico, dentro del entorno de difusión e investigación del mundo de la guitarra.

El museo está ubicado detrás de la catedral principal de Almería, conformado por tres plantas donde la estructura queda definida por tres espacios fundamentales que se dividen en

once espacios expositivos y espacio central está dominado por una guitarra gigante a la que puede entrarse desde la planta baja, como parte de la exposición.

### ***8.3.3 Casa Museo de luthería y organología, Arquitectos, Santiago-Chile. 2015.***

Esto se realizó con el fin de generar un espacio dedicado a la creación y a la transmisión de conocimientos en torno al oficio de Luthería y los instrumentos musicales chilenos y latinoamericanos. Es un pequeño espacio de Arte y vida ubicado en un barrio humilde de Santiago que posee características de la arquitectura popular, donde en una vivienda se adaptaron diferentes espacios dirigidos al aprendizaje de la luthería, salones, exposiciones y reparación de instrumentos.

## **8.4 Marco Histórico**

Para poder entender el desarrollo histórico de la tradición y el arte luthier en Bogotá hay que entender ciertos puntos a destacar. En primera medida se debe organizar la información de tal manera que sea entendible y descriptiva al mismo tiempo, por ende, se ha propuesto una serie de pasos y temas para poder comprender el desarrollo de la tradición luthier en Bogotá, y también su influencia en la región.

Hay que destacar que la tradición luthier no tiene una base histórica muy organizada ni bien estructurada, de hecho, son pocos los libros que hablan con claridad del origen y desarrollo de este arte, solo hasta principios del S. XX se empiezan a vislumbrar ciertos registros e información verificable a partir de publicidad y/o eventos particulares que ocurrieron en la ciudad, es por ello que se tiene una base bibliográfica pobre pero no por ello poco concluyente, de hecho, se puede considerar que es la base bibliográfica más completa que se tiene registro, se tienen en cuenta 3 documentos: uno, una investigación recopilatoria de la historia y desarrollo de la tradición guitarrera en Bogotá, y otros dos que se refieren a un desarrollo más técnico de la construcción y fabricación de cordófonos y su desarrollo histórico en la región del altiplano cundiboyacense.

### **8.4.1 Primeros Indicios.**

Los primeros vestigios de desarrollo del arte luthier en Colombia son difusos, ya desde el S. XVI se tiene información de instrumentos de cuerda en la América colonial, algunas fábricas en México y Perú con mano de obra indígenas. “En Santa Fe se cuenta con información de 1615 donde se habla de dos guitarras hechas en esta ciudad, pero todavía en 1623 se seguían importando instrumentos” ( (Bermúdez, 2000, pág. 183)

Quizás el mayor indicio de industria musical o similar se puede asociar con la venta de cuerdas de acero y pelo de animal para vihuelas, violines y guitarras, “ya hacia 1584 se tienen registro de importaciones e inventarios de cuerdas para vihuelas y guitarras, redactadas en documentos de mercaderes, en cantidades que van desde madejas, mazos, gruesas y docenas hasta cuerdas sueltas” (Bermúdez, 2000, pág. 184)

Otro tema para resaltar es la falencia de materia prima para la construcción de guitarras, las maderas locales no eran propiamente útiles y las importaciones de materiales era casi nula, pero a pesar de no tener aserraderos y fábricas especializados, sí hubo un buen número de almacenes de madera ubicados cerca de la Plaza de los Mártires en donde sólo vendían maderas nacionales como el Cedro Caquetá, Nogal, Canalete, Ciprés, Marfil, Zapatero, entre otros (Matallana Castellanos, 2017). Ante esto en muchas ocasiones se vieron en la necesidad de utilizar la madera de los guacales, nombre dado a las cajas de madera en la cuales traían insumos de Europa o Estados Unidos (Matallana Castellanos, 2017).

#### ***8.4.2 El Crecimiento Y Desarrollo Del Arte Luthier.***

Como se ha mencionado antes no se tienen registros escritos de los primeros talleres de guitarreros en la Bogotá, pero, con el inicio de la publicidad en periódicos y volantes se pueden reconocer los más antiguos talleres a partir de la antigüedad de los estos registros y papelerías conservadas.

En este orden de ideas el registro más antiguo se puede encontrar registros es de Nicolás Ramos desde 1866 hasta 1893 quien alcanzó renombre al haber ganado la medalla de plata en la exposición nacional Exposición Nacional de Productos Espontáneos de los Bosques y Desiertos, y de los Frutos Agrícolas (Matallana Castellanos, 2017), organizada por el presidente Santos Acosta el 20 de julio de 1871 (Bermúdez, 2000). De este fabricante se pueden encontrar

comentarios y críticas periodísticas que señalan la calidad de los instrumentos como de “categoría superior”.

Lo anterior no quiere decir que sea el único fabricante, se pueden encontrar en registros de almanaques un puñado de ebanistas, guitarreros, pianistas y demás reparadores y constructores de instrumentos musicales (Bermúdez, 2000) pero quien resalto por sobre todo por su gesta fue don Nicolás Ramos. A partir de acá empieza la época de oro de los luthieres en Bogotá, pues fue el quien tuteló y enseñó a todos los siguientes guitarreros de la ciudad, en su taller se formaron los que fueron llamados los “estravarios de los tiples” (Matallana Castellanos, 2017) por su maestría en la construcción y calidad de instrumentos especialmente los tiples, y las guitarras.

Los hermanos Epaminondas y Jerónimo Padilla fueron quienes llevaron a la Carrera 1ra entre Calles 12 y 12b la tradición luthier y fue llamada a sí misma la “Calle de las Mandolinas” (Valderrama, 2021) y que fue transmitida de generación en generación hasta nuestros tiempos.

Tiempos llenos de más bajas que altas después de 1945 con el estallido del bogotazo donde la tradición empezó a desaparecer y a cambiar por otros usos, cafeterías, restaurantes, fotocopiadoras y usos similares se apropiaron con estos usos (Valderrama, 2021), además de esto también fueron desplazándose a otros lugares o fueron dejando este viejo arte por técnicas más modernas o por la fabricación industrial. (Matallana Castellanos, 2017)

## 8.5 Marco Legal o Normativo.

### 8.5.1 Normativa Nacional y General.

- **Constitución Política De 1991: Art. 63, 70 y 72.** Los bienes de uso público, los parques naturales, las tierras comunales de grupos étnicos, las tierras de resguardo, el patrimonio arqueológico de la Nación y los demás bienes que determine la ley, son inalienables, imprescriptibles e inembargables. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.
- **Ley 397 de 1997.** Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. (El Congreso de Colombia, 1997)
- **Ley 1185 de 2008.** Esta ley define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los bienes del patrimonio cultural de la Nación que sean declarados como bienes de interés cultural en el caso de bienes materiales y para las manifestaciones incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio. (el Congreso de Colombia, 2008)

- **Ley 388 de 1997.** El establecimiento de los mecanismos que permitan al municipio, en ejercicio de su autonomía, promover el ordenamiento de su territorio, el uso equitativo y racional del suelo, la preservación y defensa del patrimonio ecológico y cultural localizado en su ámbito territorial y la prevención de desastres en asentamientos de alto riesgo, así como la ejecución de acciones urbanísticas eficientes. Facilitar la ejecución de actuaciones urbanas integrales, en las cuales confluyan en forma coordinada la iniciativa, la organización y la gestión municipales con la política urbana nacional, así como con los esfuerzos y recursos de las entidades encargadas del desarrollo de dicha política. (El Congreso de Colombia, 1997)
- **Ley 1454 de 2011.** La ley Orgánica de Ordenamiento Territorial establece que la finalidad del ordenamiento territorial es promover el aumento de la capacidad de descentralización, planeación, gestión y administración de sus propios intereses para las entidades e instancias de integración territorial, fomentar el traslado de competencias y poder de decisión de los órganos centrales o descentralizados de gobierno en el orden nacional hacia el nivel territorial pertinente, con la correspondiente asignación de recursos. (El Congreso de Colombia, 2011)
- **Ley 400 de 1997.** La presente ley establece criterios y requisitos mínimos para el diseño, construcción y supervisión técnica de edificaciones nuevas, así como de aquellas indispensables para la recuperación de la comunidad con posterioridad a la ocurrencia de un sismo, que puedan verse sometidas a fuerzas sísmicas y otras fuerzas impuestas por la naturaleza o el uso, con el fin de que sean capaces de resistirlas, incrementar su resistencia a los efectos que éstas producen, reducir a un mínimo el riesgo de la pérdida de vidas

humanas, y defender en lo posible el patrimonio del Estado y de los ciudadanos. (El Congreso de Colombia, 1997)

Esta misma ley fue modificada con el decreto 926 de 2010 dando paso a la normativa NSR-10 o norma de sismo resistencia.

- **Decreto 2941 de 2009.** Este decreto constituye el eje básico de la legislación colombiana sobre PCI y es el fundamento, junto a la Convención de 2003 de la Unesco, de la Política para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ayudando a definir campos y criterios para la valoración de este patrimonio (Ministerio de Cultura, 2011)

#### **8.5.2 Normativa Local Y Puntual.**

- **Resolución 0088 de 2021.** El Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) para la preservación, recuperación y sostenibilidad del Centro Histórico (CBH) de la capital, se hace realidad la hoja de ruta que garantiza la ejecución de los programas, proyectos y acciones procurando por la apuesta de los patrimonios integrados de esta administración. Además de proteger y salvaguardar sus patrimonios se reconoce a quienes lo habitan desde un enfoque que, más allá de la conservación de sus inmuebles, busca tejer y equilibrar el territorio para asegurar la permanencia de sus residentes.
- **Decreto distrital 190 de 2004.** Este decreto compila las normas de los Decretos Distritales 619 de 2000 y 469 de 2003, que conforman el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá, D. C. Para efectos metodológicos, al final de cada artículo se indican las fuentes de las normas distritales compiladas, el cual es derogado por el artículo 565 del Decreto Distrital 364 de 2013 que regulariza y da vigencia y actualización al POT de la ciudad de Bogotá.
- **Decreto Distrital 492 del 26 de octubre de 2007.** Por el cual se adopta la Operación Estratégica del Centro de Bogotá, el Plan Zonal del Centro (PZCB) y las fichas Normativas

para las Unidades de Planeamiento Zonal (UPZ) 91 Sagrado Corazón, 92 la Macarena, 93 Las Nieves, 94 La Candelaria, 95 Las Cruces y 101 Teusaquillo.

- **Decreto Distrital 436 Del 19 De octubre De 2006.** Por el cual se dictan disposiciones comunes a los planes parciales en tratamiento de desarrollo, y se establece la metodología para el reparto equitativo de cargas y beneficios.
- **Decreto 2181 del 26 de junio de 2006.** Por el cual se reglamentan parcialmente las disposiciones relativas a planes parciales contenidas en la Ley 388 de 1997 y se dictan otras disposiciones en materia urbanística.
- **Decreto 4300 del 7 de noviembre de 2007.** Por el cual se reglamentan las disposiciones relativas a planes parciales de que tratan los artículos 19 y 27 de la Ley 388 de 1997 y el artículo 80 de la Ley 1151 de 2007, se subrogan los artículos 1º, 5º, 12 y 16 del Decreto 2181 de 2006 y se dictan otras disposiciones.
- **Decreto 465 de 2006.** Por el cual se adopta el Plan Maestro de Equipamientos Culturales de Bogotá Distrito Capital entendiéndolo como las expresiones en el territorio y en la arquitectura de la ciudad que son el resultado de la interacción de los factores naturales y humanos, así como a los espacios, edificaciones y dotaciones destinados a las actividades culturales, custodia, transmisión y conservación del conocimiento, fomento y difusión de la cultura y fortalecimiento y desarrollo de las relaciones y las creencias y los fundamentos de la vida en sociedad.

## 9. Capítulo 1: Identificación Y Caracterización.

Este capítulo se encargará, dentro de la estructura metodológica, y según lo descrito en los objetivos, será el punto de partida del análisis y exploración del lugar y el tema en cuestión.

Para ello se realizó una línea de tiempo a manera de resumen para entender el contexto histórico de la tradición Luthier en Bogotá

### 9.1 Línea De Tiempo.

Se graficó una línea de tiempo y se representó en una cartografía los procesos de desplazamiento históricos y su radio de influencia.

#### Ilustración 1

##### Línea Del Tiempo.



*Nota. En esta imagen se puede identificar los puntos más relevantes en la historia de la tradición Luthier, así como el, hasta hace un par de años, el más longevo luthier de la familia Rodríguez, Don Enrique Rodríguez.*

También se realizó un esquema de los puntos focales donde se elaboraban, distribuían y ejecutaban las guitarras a inicios del S. XX. Así como los lugares de adquisición de materia prima (maderas suaves).

## Ilustración 2

*Zonificación de los diferentes puntos del proceso de elaboración, distribución, ejecución y adquisición de materiales por parte de los luthieres de principios del S. XX.*



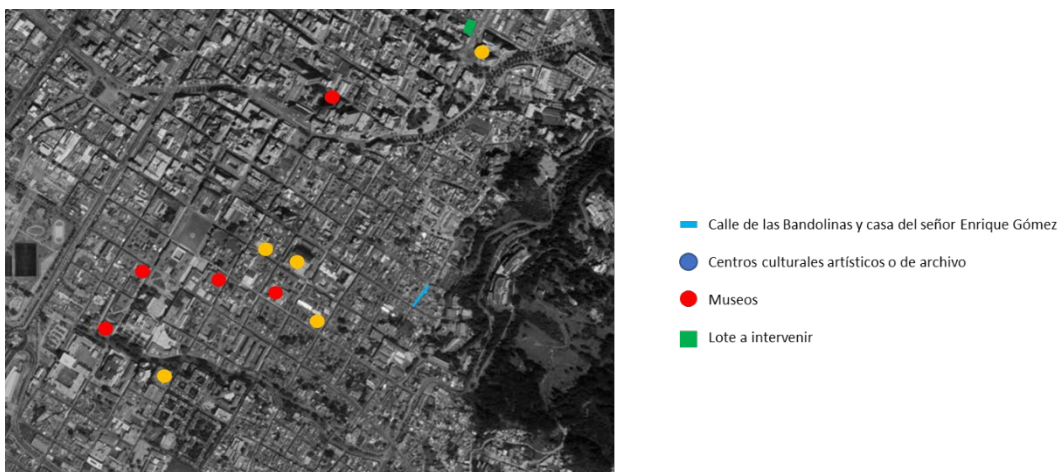
- |                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  Calle de las bandolinas y casa del señor Enrique Rodríguez    |  Zonas de chichería, donde se escuchaban boleros, bambucos, pasillos y otros sonidos.   |
|  Calles de los antiguos talleres de guitarreros.               |  Lugar donde se recogía la madera para las guitarras (mercado de las cruces)            |
|  Zonas de cafeterías donde se tocaba tango, milonga y boleros. |  Rutas de salida de ventas de instrumentos, hacia la estación de la Sabana o de Usaquén |

*Nota: en este esquema se puede identificar las diferencias y relaciones entre las zonas de ocio y cultura, con las comerciales, en lo referente al arte luthier en la Bogotá de los años 30's.*

En esta imagen se puede apreciar de manera sencilla las zonas más importantes durante los años 30's y las proximidades culturales y de actividades comerciales en lo que ahora es el Barrio la Candelaria y su proximidad.

### Ilustración 3

*Actualidad del centro histórico con relación a la actividad luthier.*



*Nota: esquema de ubicación de diferentes equipamientos culturales en el C.H de Bogotá.*

En esta ilustración se puede observar que, en la actualidad no se presentan ninguna actividad luthier además del taller del señor Enrique Gómez que sigue trabajando en la calle de las bandolinas desde inicios del S. XX hasta la actualidad, demostrando la pérdida de las dinámicas comerciales y culturales con respecto a la luthería en el centro de Bogotá.

## 9.2 Las Guitarras Y Su Valor En La Idiosincrasia Y Cultura Bogotana.

Como hemos venido hablando en anteriores partes la cultura bogotana de principios del S. XX estuvo enmarcada por un creciente desarrollo urbano, por el rápido crecimiento urbano y demográfico de la ciudad, social, por una fuerte apropiación de las costumbres europeas, especialmente británicas, y que se ven en las ropas y vestidos usados en la época, el creciente desarrollo semi industrial de la ciudad por las nuevas empresas y fabricas que se asentaban en la periferia de la urbe, y un creciente desarrollo artístico representado en la escritura y la artes orales.

Si bien en lo que a cultura concierne hay una división clara, entre identidades culturales que, por un lado, busca la asimilación de las costumbres y el estilo de vida europeo casi victoriano que fue clave en estos momentos de la historia en contracara de la liberación de la prácticas sociales que recordaban o hacían referencia a una ciudad quedada en el S. XIX y de actividades que se negaron a desaparecer y que posteriormente fueron estigmatizadas a comportamientos arcáicos y de mal gusto es donde aparece la música de esta época, la cual se adaptó a las costumbres nacientes y las que ya estaban en la ciudad, es en estos años donde se llenan de más elegancia los bambucos, pasillos, milongas y demás estilos musicales, propios del altiplano que sonaban en las emisoras y esquinas de los barrios más populares y en las casas más elegantes.

La valoración de la música colombiana, como fue conocida en estos años por poetas, escritores y en general, de la elite educada de la ciudad en la que se reunían en los cafés para discutir asuntos de política, escuchar poemas y debatir de temas de la cotidianidad, eran amenizados por un tinto (café oscuro) y sonidos que incluso nacían en estos espacios, escritores como Julio Flórez, Jorge Pombo, Enrique Álvarez y Clímaco Soto Borda; se decía que para ser buen escritor había que pasar por La Gran Vía (Añez, 1951, pág. 76) en donde se hace referencia a uno de los lugares más emblemáticos del centro y que era el epicentro de diferentes autores, literatas, estudiantes y hasta extranjeros, también fue la cuna de diferentes piezas de poesía como la obra “Mis Flores Negras” del poeta Julio Flórez, y canciones como el pasillo “Lucero y la danza Morenita” de Emilio Murillo. Otros lugares como La Gata Golosa, se popularizaron por el mismo bambuco que lleva este nombre, estos lugares fueron reconocidos en y presentado en los diarios como "una sala de tertulia y refinamiento", y al que el poeta German Arciniegas “la fábrica de poesía más rica que ha tenido Colombia”.

## Ilustración 4

*Café la Gran vía*



*Nota: el café la Gran Vía quedaba ubicado en la actual calle 17 con carrera 7. Imagen extraída de: Histórica Bogotá, vía twitter.*

Por estos y por un sinfín de cosas más se dio a conocer a Bogotá como una ciudad refinada, de libre pensamiento y exquisito gusto pues allí se reunían y confluían pensamientos, ideas y deseos, además de caldear un pensamiento humanístico y romántico del ser.

Todos estos aires musicales colombianos tienen algo en particular, el uso de instrumentos musicales de cuerda pulsada, guitarras, tiples, bandolas, bandolinas y similares son pieza fundamental de estos ritmos y que, durante estos años llegaron a un nivel de desarrollo y refinamiento técnico y acústico al punto de crear modelos particulares con la acústica perfecta y acorde a las necesidades de la música colombiana.

Los instrumentos insignias de los tríos musicales de la época fueron la guitarra, la bandola y el tiple, estos tuvieron un gran desarrollo e incluso, como en capítulos anteriores fue nombrado,

se llevaron el reconocimiento nacional por su maestría, originalidad y sonido, es por ello que de aquí en adelante nos enfocaremos en la guitarra como un instrumento que es neutral y de fácil reconocimiento sin desmeritar a los otros dos exponentes, pero para efectos prácticos y de groso modo, los procesos de elaboración entre estos instrumentos son particularmente similares dada su relación acústica y de ejecución son casi hermanas.

### **9.3 Morfología y Estructura de una Guitarra.**

Hacer o construir una guitarra o cualquier instrumento musical requiere unos conocimientos puntuales para dicha labor. Para iniciar, estos conocimientos empiezan desde la escogencia de los materiales, para ello, se documentaron estos procedimientos a partir de las explicaciones del señor Luis Alberto Paredes reconocido luthier de Bogotá el cual fue encuestado y también, la investigación de Jesús Matallana donde documenta desde la perspectiva profesional el proceso de elaboración y diseño de una guitarra, por parte del luthier Luis Alberto Paredes.

#### **9.3.1 Maderas.**

Las maderas utilizadas son generalmente de tipo AA, generalmente utilizadas para instrumentos de clase estudio, esto por la solidez y calidad que puede llegar a dar además de las facilidades al momento de trabajo para los mismos luthieres. No se recomienda el uso de maderas conglomeradas ya que este material no permite la proyección y correcta reverberación de las ondas sonoras perdiendo calidad. (Matallana Castellanos, 2017)

#### **9.3.2 Morfología Externa.**

Como indica Matallana Castellanos (2017), el modelo de Guitarra EXP 06 posee hasta trece partes fundamentales, como lo muestra en la ilustración 3, y para cada una de ellas se requiere un tipo de madera.

## Ilustración 5

*Morfología externa de una guitarra.*



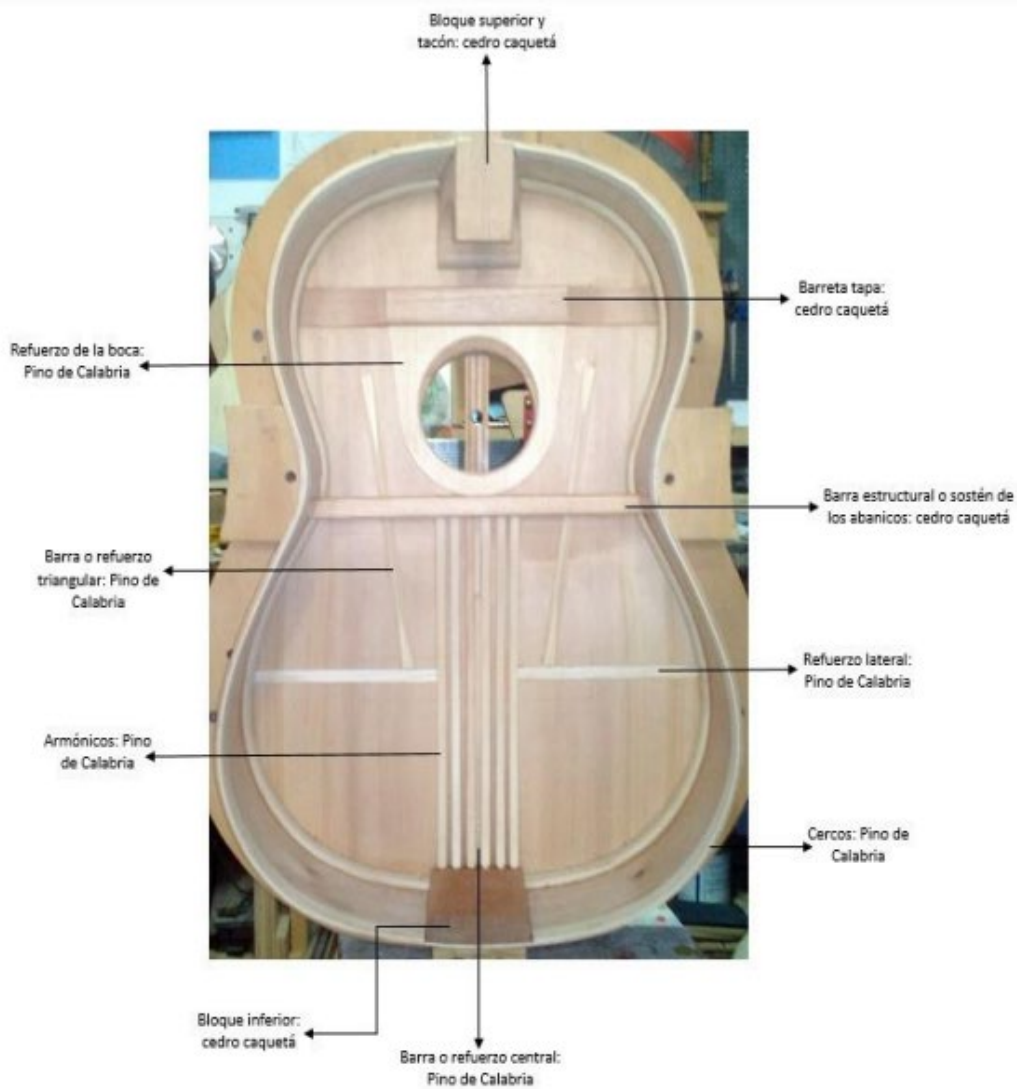
*Nota. Adaptado de GUITARRERÍA EN BOGOTÁ DURANTE EL SIGLO XX pág. 77, por Matallana Castellanos, 2017.*

### 9.3.3 Morfología Interna.

En esta parte las maderas son utilizadas con mayor cuidado por su influencia en el sonido y la facilidad del trabajo que estas den.

## Ilustración 6

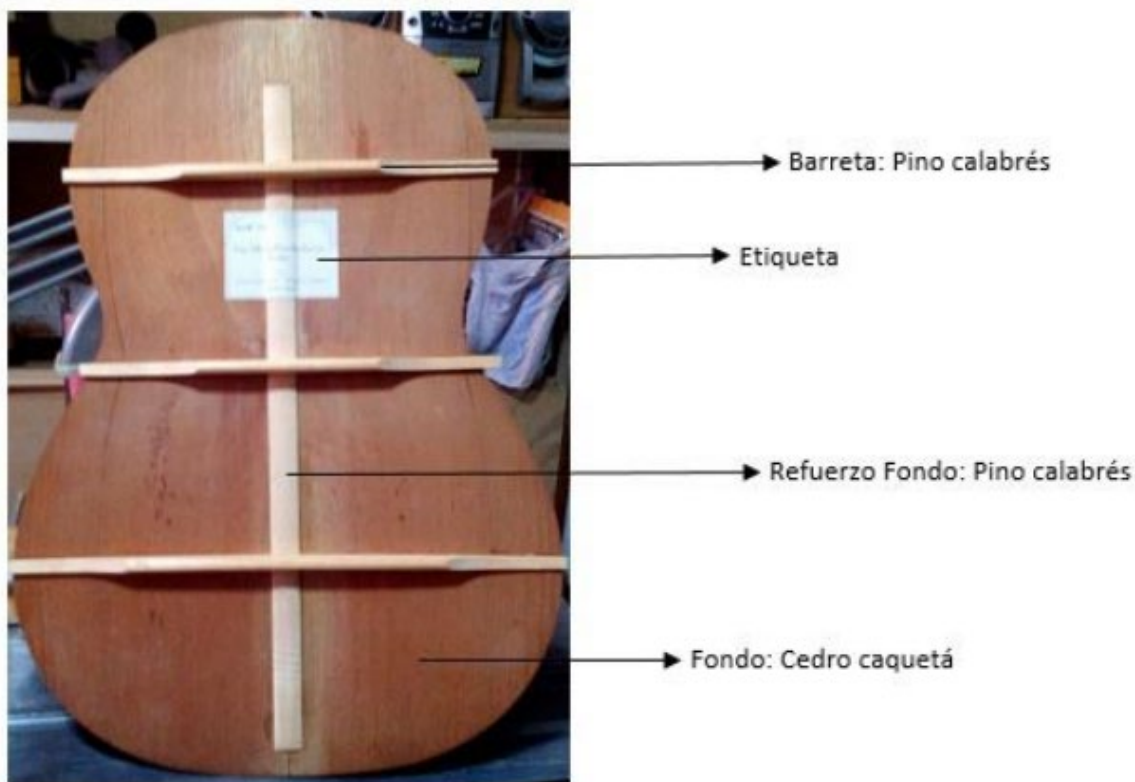
### *Morfología interna de una guitarra acústica.*



*Nota. Adaptado de GUITARRERÍA EN BOGOTÁ DURANTE EL SIGLO XX pág. 89, por Matallana Castellanos, 2017.*

## Ilustración 7

### *Morfología interna del fondo.*



*Nota. Adaptado de GUITARRERÍA EN BOGOTÁ DURANTE EL SIGLO XX pág. 90, por Matallana Castellanos, 2017.*

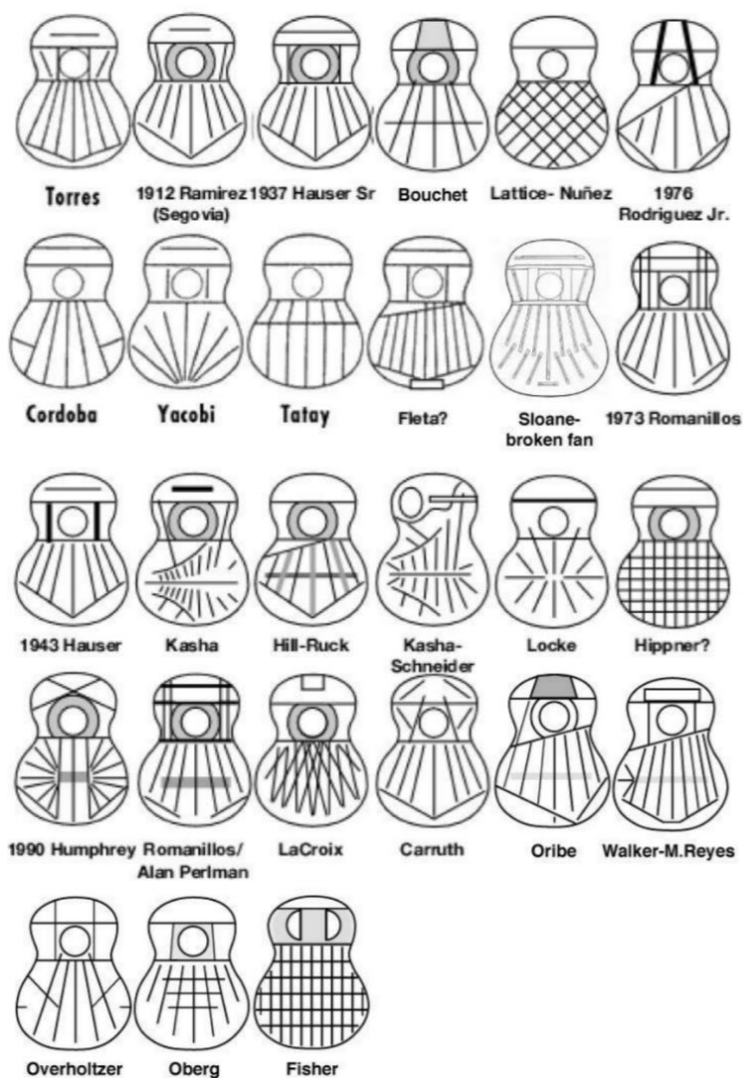
### **9.3.4 Patrones Armónicos.**

En la posterior o interna de la tapa, se ubican distintas varillas de madera, las cuales pueden cumplir dos tipos de función. Las barras que se encuentran de forma transversal u horizontal dan refuerzo estructural. Las que se ubican según el patrón de vetado de la madera se les llama barras armónicas, de forma individual, pero al conjunto se le nombra abanico, dado que aumentan la masa de la tapa para que pueda entrar en resonancia con la frecuencia emitida por las cuerdas al ser estimuladas por los dedos (Matallana Castellanos, 2017, pág. 91)

Cada patrón permite la resonancia de ciertos puntos de la madera y por ende la mejor colocación del sonido y según la densidad y disposición permite una mejor acústica.

## Ilustración 8

*Tipos de varetaje para guitarras acústicas.*



*Nota. Adaptado de: barras armónicas o varetaje de la tapa armónica [Fotografía], por instrumentalkey, 2019.*

### **9.3.5 *Proceso de Construcción.***

Según el luthier Alberto Paredes se inicia con la fabricación de la tapa armónica y la tapa de fondo. La tapa armónica es la más importante de la guitarra acústica, y por ello se debe ser cuidadoso, se utiliza una plantilla para calcar las formas sobre las maderas y se cortan y se emparejan con rectificadoras para evitar alteraciones en los bordes, así como en el grosor de la madera. (Matallana Castellanos, 2017)

Una vez se termine este paso se procede al pegado y se prensan a la formaleta con prensas de mano y pinzas, y se deja secar por 24 horas. Una vez terminado el proceso se procede a la marcación y corte de la boca y se pegara la roseta previamente elaborada.

Luego se procede a pegar las barras de refuerzo y las barretas del fondo, estas barras son difíciles de fabricar dado el nivel de cuidado que se debe tener, pero el maestro luthier en su experiencia puede aparentar ser un proceso sencillo.

Luego de esto se procede a la elaboración del mástil, que es un procedimiento complejo en donde, desde un tronco se divide en varias partes, una para la cabeza, otra para el mango, y las otras partes para el tacón y el bloque superior.

Lo que sigue en el procedimiento es la fabricación de los refuerzos decorativos, como la pala y los detalles del clavijero y la cabeza, la definición y reforzamiento del tacón.

Posterior a esto se realiza la elaboración del patrón armónico de la tapa posterior, los cuales requieren un detalle y cuidado particular, dado que se debe doblar, pulir, cortar y medir al milímetro cada pieza de madera, así como la realización de los canales de apoyo sobre el tablero, también se debe rectificar constantemente el grosor y las irregularidades de la madera para que no estropee la pieza. Los armónicos se crearon a partir de cuatro láminas de madera solida pegadas entre sí, muy al estilo de un contrachapado. Esto para que fuera más sencillo doblarlos

sin calor, en este procedimiento se tardaron 3 días en secar. Además de esto se elabora el refuerzo de la boca.

Luego de esto, y con las 3 piezas principales listas se procede al cierre de la guitarra con los aros, estos se hacen con unos elementos llamados cercos, que funcionan como anclas y permiten unir como una cremallera las tapas con los flancos.

### ***9.3.6 Proceso de Fabricación.***

El maestro luthier nos indicó reiteradamente que las piezas de madera fueron constantemente mojadas para evitar agrietamientos y deterioro del material, pero en esta fase se requiere un mojado previo pues se utiliza un doblador en calor para generar la silueta típica de la guitarra, para ello se envuelven en papel aluminio a las láminas de madera y se deja calentar por 20 minutos. Una vez transcurrido se ubica el doblador y hace presión hasta conseguir la cintura tan característica de las guitarras a los aros.

Una vez doblado se deja que la máquina caliente por 30 minutos para que fije la forma y luego se deja enfriar por 24 horas. Este proceso también se le hace a los cercos y adornos.

Luego se inicia la elaboración del diapasón, para ello se necesita una madera que soporte el golpeteo y rasguño de los dedos, esta parte requiere cuidado pues un cambio o descuido cambiaría la afinación y sonoridad del instrumento al ser interpretado. Lo que más requirió cuidado fue la creación de las canales para las barras de níquel, el señor Paredes utiliza una guía de acrílico para ir marcando los puntos donde van estos canales.

Luego se pasa a la elaboración del puente, que va unido a la tapa principal y se elabora con una ranura para el anclaje en esta.

### **9.3.7 *Ensamble.***

Teniendo en cuenta que el señor Paredes realiza este procedimiento a la par que va terminando una pieza, la va ensamblando, Pero para facilitar el proceso de compresión, este documento se ha dividido por secciones. (Matallana Castellanos, 2017)

Se inicia colocando la tapa armónica con el mástil en la formaleta, previamente se han devastado las uniones para permitir una correcta unión y permitir la nivelación entre ellos, esta unión también se prensó para dar forma al brazo de la formaleta para conseguir más seguridad. Esto permitió la unión de los aros en los laterales de la tapa y se introdujeron las muescas que separan el tacón del bloque superior. Todo esto se prensó hasta la cristalización del pegamento.

Como esto aún no permite la seguridad ni estabilidad entre el aro y la tapa armónica se colocan los cercos, que están ubicados en los bordes internos, luego de esto se lijaron los sobrantes y bordes de material para que quedara parejo y permita la unión de la tapa de fondo, la cual se une bajo presión con el protector de fondo hasta que se cristalice el pegamento, luego de esto se realizó: la segunda etapa del mástil, el detalle del tacón, la instalación del diapasón.

Luego se procede a pintar, utilizando resinas de nitrocelulosa, poliuretano, entre otras. Antes de esto se debió limpiar y retirar el polvo y suciedad de la madera. La pintura también permite sellar la madera si es porosa y dar un acabado liso y homogéneo entre los diferentes tipos de madera.

## **9.4 Aplicación De Encuestas Y Método De Entrevista Semiestandarizada.**

En este punto también se aplicaron las encuestas a los diferentes luthieres que caracterizamos según la metodología de encuestas semiestandarizada, estos luthieres fueron: Enrique Rodríguez, hijo del señor Enrique Rodríguez; Luis Alberto Paredes, uno de los luthieres

más conocidos en la ciudad, así como artesano de la madera; y Vicente Larraín, uno de los luthieres con más trayectoria pública, sobre todo en el área de los violines, violas y celos.

Una vez pactadas las reuniones y encuentros se aplicaron las encuestas y a partir de ahí se realizó una ficha de resultados con cada respuesta, según lo argumentado por cada autor.

Por parte del señor Enrique Rodríguez nos explicaba que los guitarreros no se están perdiendo, que quizás no se dan a conocer porque su arte no es llamativo, que son ebanistas y que al fin y al cabo es solo un oficio más. Cuando le pedimos que nos explicara como aprendió su arte, nos explicó que fue su papá (Q.E.P.D) que lo aprendió de un amigo suyo con quien trabajo como ayudante en su taller en la 8va, este amigo no era más que el señor Epaminondas Padilla, uno de los hermanos Padilla, quienes son considerados, de los mejores exponentes en la construcción y diseño de tiples y guitarras. Siguiendo con la conversación, se habló de las técnicas y se refería a una técnica en particular, una a partir de un molde en el cual se fijaban las maderas y se dejaba secar la madera y los apoyos por varios días para que diera la forma precisa.

Siguiendo con la metodología se preguntaron a todos los luthieres que si consideraba que lo que hacían era un tipo de arte, a lo que todos concluían que no era un arte, considero el señor Luis Alberto Paredes “más que un arte es una ciencia, un oficio un saber que requiere mucha dedicación y práctica, quizás por esto parezca un arte, pero lo que produce un instrumento terminado y bien hecho si es arte”.

A la pregunta, cuál ha sido sus proyectos más complejos y sencillos, el señor Luis dijo que “Para mí, lo más difícil de construir fue mi primera guitarra, aunque entendía y sabía los pasos, dudaba porque no quería que me quedara mal hecho”. Por parte del señor Enrique, habló de la primera vez que intentó hacer un violín, en donde nos relató:

“Yo intenté hacer un violín una vez, pero esa cosa era difícil, mi papá sólo se me quedaba mirando y no decía nada, solo se reía a veces, ese mamarracho casi que no lo termino, al final no sonaba, pero me ayudo a entender que para todo se necesita una guía. (Entrevista al señor Enrique Rodríguez, 2021)

A la pregunta ¿dónde consigues los materiales?, quien llamó la atención por su respuesta fue el señor Vicente Larraín, quien nos expresó que “los materiales son un complique, toca llegar hasta los aserraderos de Cota o Chía por Pino o Palo de Rosa (hay que aclarar que el señor Vicente vive en la vía a la Calera) y luego traerlos al taller, prefiero comprar al por mayor para no hacer tanto viaje”. Otros dijeron que algunos materiales salían costosos así que preferían comprar Tríplex como sustituto de maderas ligeras.

Prosiguiendo con las preguntas se pasó al tema de los “cuándo” con la pregunta ¿desde cuándo usted sabe hacer esto? Uno respondió que desde que conocía este arte, recién entrando a su época escolar, por parte de los otros dos autores afirmaron que fue una tradición que se aprendió en casa, viendo a sus papás como elaboraban o hacían las guitarras y ayudando en algunas cosas, a veces por el rebusque, y otro porque le pareció una bonita manualidad.

Siguiendo con la pregunta ¿cree que si mejora el espacio y las herramientas con las que trabaja, lo haría con más detalle y menos tiempo? Respondieron, en el caso de los señores Vicente y Luis Alberto que sí, algunas herramientas que tiene son buenas, aunque caseras o “hechizas” funcionan mejor que otras, pero que hay rotores y punzones que quizás le ayuden a dar detalles, aunque, también afirmaron que tendrían esos implementos si los usaran constantemente pero muy rara vez se necesitan. En el caso del señor Enrique, nos dijo que eso no hace falta, que él sabe sólo una forma y que no necesita más juguetes, que él ya estaba muy grande para aprender cosas nuevas, con la cual nos hizo sacar un par de risas.

Saltando a otras preguntas, sobre todo, del tema “lo que faltó” se preguntó si ¿estaban de acuerdo en que se creara un museo taller para la conservación y exaltación de la tradición Luthier? Respondieron casi al unísono que no era necesario, que sí, hace falta visibilizar este arte, pero que no de esa manera, que lo mejor que se puede hacer es enseñar e investigar técnicas para la elaboración de nuevos instrumentos.

Continuando con el ejercicio en donde se preguntó si se vincularía a la propuesta que se está realizando, sólo el señor Enrique se mostró en contra de eso, argumentando que él no estaba en disposición de “perder el tiempo” que “las cosas están como están y están bien”. Por otra parte, los otros dos luthieres nos dejaron claro que, dentro del límite de sus posibilidades estaban a disposición.

Al preguntar sobre las nuevas tendencias musicales y si estas tenían impacto sobre el arte luthier, los maestros nos indicaban que, antes se ha subido los encargos de instrumentos de cuerdas, que, al parecer, está surgiendo una tendencia en la apropiación de una cultura bohemia, lo que, para ellos, es una señal de mejores tiempos.

Cuando les preguntamos si han dado clases o charlas sobre su saber, los maestros Luis Alberto y Enrique informa que sí, han dado charlas sobre reparaciones pero que no tienen un curso específicamente sobre luthería en sus quehaceres, además de no tener aprendices, argumentando el señor Enrique que no le interesa este aspecto. Por parte del maestro Vicente, nos informó que, sí ha dado cursos en conservatorios de música, y en la Escuela de Artes y Oficios en el centro de Bogotá, y que siempre está abierto a quien quiera aprender.

## **9.5 Conclusiones De Las Encuestas.**

Al cruzar las respuestas de los maestros luthieres podemos inferir varias cosas teniendo en cuenta los núcleos de indagación. En ese orden de ideas se puede inferir lo siguiente.

### **9.5.1 Desde el “cómo”.**

Se pudo identificar que este es un saber heredado, que en la mayoría de casos son aprendidos por cercanía o por influencia directa de padre a hijo. Que las técnicas y métodos que son utilizados, en su mayoría son técnicas sencillas pero clásicas que siempre han dado un sonido particular y puntual, que, desde la perspectiva de los autores no lo consideran un arte sino más bien un oficio que requiere mucho detalle, dedicación y paciencia, y que muchas veces es difícil la adquisición de madera dado los tipos de madera y sus lugares de distribución, obligando a usar materiales más comerciales que no siempre dan el sonido o resultado esperado.

### **9.5.2 Desde el “cuándo”.**

Se puede apoyar el tema anterior y que tiene un origen bastante particular, que es una tradición de familia que debe ser preservada de alguna manera, y que no se sabe a ciencia cierta el origen de este oficio en la ciudad.

### **9.5.3 Desde el “qué quisieran”.**

Opinan que, aunque este oficio no es muy conocido, no hace falta mucho para resaltar su valor, que, de por sí solo es suficiente, pero que, si se da la oportunidad de visibilizar y concientizar, así como conseguir más seguidores y conocedores apoyarían en lo que más puedan a conseguir este objetivo, y que quizás con un espacio central de encuentro se puedan plantear y mejorar las técnicas de construcción y diseño de guitarras e instrumentos musicales.

### **9.5.4 En “lo que faltó”.**

Se puede decir que los maestros tienen interés en enseñar y preservar esta tradición a quien lo quiera aprender, y que son flexibles a las necesidades del mercado, así como de las personas que requieren sus servicios.

En conclusión, si bien los autores son claros en que no se necesita un proceso de conservación de este saber, están a la disposición para mejorar y visibilizarse como hacedores de música y de un arte no arte, que merecen ser visibilizados y reconocer su labor y saberes heredados de generación en generación.

## **10. Capítulo 2: Aproximación, Inventario Y Diagnóstico.**

### **10.1 Aproximación Al Lugar.**

Bogotá es la capital de Colombia, conocida como la Atenas latinoamericana, (Cané, 1883) punto de encuentro de todas las personas del país, epicentro de la multiculturalidad, fundada el 6 de agosto de 1538 por Gonzalo Jiménez de Quesada. Es la tercera capital más alta del mundo (después de Quito y la Paz) pues se encuentra a una altura de 2.625 metros sobre el nivel del mar, se encuentra ubicada en el centro del país (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2022).

En ella se encuentran reunidos los poderes del país: la rama ejecutiva con la presidencia, la rama legislativa con el congreso y el judicial con la corte suprema y las demás cortes.

Es la ciudad con mayor número de universidades y centros de investigación y cuenta con una amplia oferta cultural y recreativa, representada en la gran cantidad de museos, teatros, bibliotecas, entre otros. Se encuentra limitada por los municipios Soacha, Zipaquirá, Facatativá, Chía, Mosquera, Madrid, Funza, Cajicá, Sibaté, Tocancipá, La Calera, Sopó, Tabio, Tenjo, Gachancipá y Bojacá (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2022).

La ciudad posee un clima templado-frío a causa de su gran altitud, éste, también se considera un clima de montaña, y, por su cercanía al Ecuador tiene cuatro temporadas principales, dos de invierno y dos de verano, la precipitación es abundante de marzo a mayo y de octubre a noviembre, coincidiendo casi con los equinoccios de primavera y otoño del hemisferio

norte, respectivamente, debido a que el sol cruza por la línea ecuatorial y la radiación solar es mayor, aumentando el calor en la selva y favoreciendo la formación de tormentas en la zona cordillerana.

**Tabla 2**

*Parámetros climáticos de Bogotá*

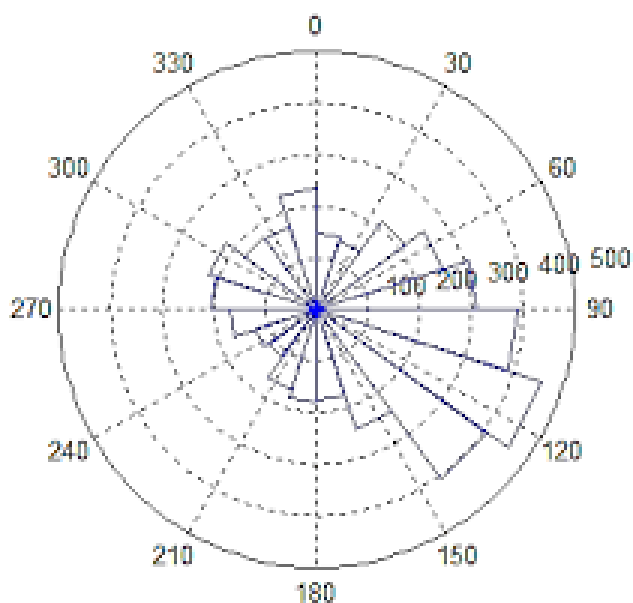
Parámetros climáticos promedio de Aeropuerto Internacional El Dorado, Bogotá (1971-2000)  [ocultar]													
Mes	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.	May.	Jun.	Jul.	Ago.	Sep.	Oct.	Nov.	Dic.	Anual
Temp. máx. abs. (°C)	24.9	24.8	24.9	23.2	23.5	23.1	22.4	23.6	23.3	23.6	24.0	23.2	24.9
Temp. máx. media (°C)	19.8	19.9	19.8	19.5	19.2	18.7	18.2	18.6	19.0	19.1	19.3	19.5	19.1
Temp. media (°C)	12.7	13.2	13.7	14.1	14.0	13.5	13.0	13.0	13.1	13.4	13.6	12.9	13.4
Temp. mín. media (°C)	5.6	6.5	7.6	8.6	8.7	8.3	7.7	7.3	7.1	7.7	7.9	6.3	7.2
Temp. mín. abs. (°C)	-3.0	-6.4	-3.2	0.0	0.7	1.0	0.4	-1.5	-0.2	0.5	-3.0	-6.0	-6.4
Precipitación total (mm)	29	44	66	101	93	54	43	46	72	106	90	52	796
Días de precipitaciones (≥ )	8	11	14	18	20	18	17	16	16	18	17	12	185
Horas de sol	187	150	144	110	112	112	137	138	121	121	132	166	1629
Humedad relativa (%)	79	80	81	82	81	79	77	77	79	82	83	81	80

Fuente: Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales (IDEAM)<sup>98</sup>

Nota. Imagen extraída del sitio web Wikipedia, 2022, (<https://es.wikipedia.org/wiki/Bogot%C3%A1#Geograf%C3%ADa>)

## Ilustración 9

### *Rosa de los Vientos de Bogotá*



*Nota. Imagen extraída de la revista AVANCES Investigación en Ingeniería Vol. 12 (Burgos Gutiérrez, Aldana Ávila, & Rodríguez Patarroyo, 2015)*

Bogotá posee un sistema integrado de transporte público conocido como Transmilenio, este, junto con el SITP conforman la principal red de transporte público de la ciudad, moviendo a diario aproximadamente a 2 millones de personas. (Transmilenio, 2021) Tiene además vinculado sistemas como el Transmicable, el Regio Tram. Además de esto, la ciudad posee la más grande red de ciclorrutas, contando con más de 300 kilómetros de éstas.

### **10.2 Localización.**

Se encuentra en la zona este, cerca de los cerros orientales de la ciudad, pero en la parte central de su localidad siendo uno de los sectores históricos del centro de la ciudad, albergando

parques, lugares de interés patrimonial y constituyendo una de las primeras parroquias que se conformaron en el casco urbano de la Santafé colonial. Por el Norte lo separa de los barrios La Macarena y el Bosque Izquierdo la Avenida 26, por el sur lo separa del barrio Veracruz la Calle 19, por el occidente lo separa de La Alameda la Carrera 10ma, y por el oriente lo separa la Carrera 3ra del barrio Germania.

### Ilustración 10

*Localización de la UPZ y zona de trabajo.*



*Nota. En esta imagen se organizan las escalas, nacional, distrital y local. autoría propia.*

### 10.3 Inventario.

El siguiente inventario caracterizará en 3 escalas los diferentes aspectos que componen el territorio. Estas escalas son: escala macro, que comprende el área de PEMP del centro histórico; la escala meso, que comprende el área de la UPZ Las Nieves; y la escala micro, que comprende las manzanas cercanas a la intersección de la Calle 19 con Carrera 3ra.

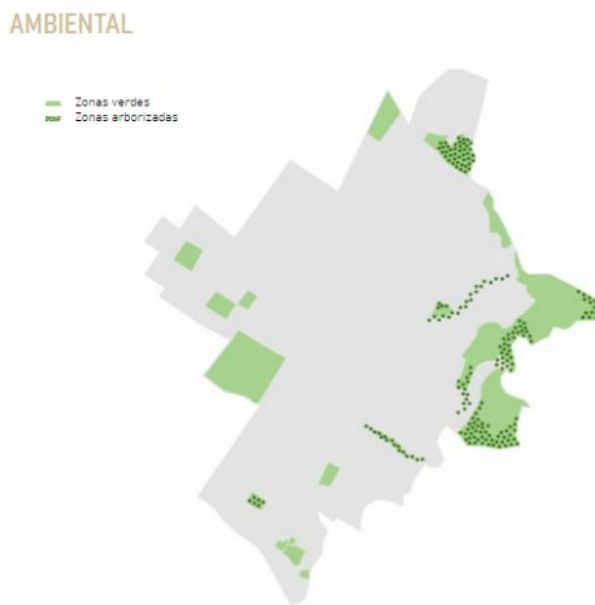
### 10.3.1 Escala Macro.

La escala macro lo define el perímetro normativo del área de influencia del PEMP de Bogotá, el cual agrupa los inmuebles dentro del área de influencia determinado en la resolución 0088 de 2021 que reglamenta.

- **Componente Ambiental.** Se presentan ciertos puntos estratégicos con respecto a las zonas verdes. El punto focal que encontramos es toda la zona de los cerros. También se encuentran ciertos parques y equipamiento con zonas verdes. Con respecto a la arborización, se tienen muy pocos sectores los cuales son bastantes poblados. También encontramos ciertos ejes ambientales que refuerzan la escasez de las zonas verdes.

### Ilustración 11

*Componente ambiental, escala macro.*

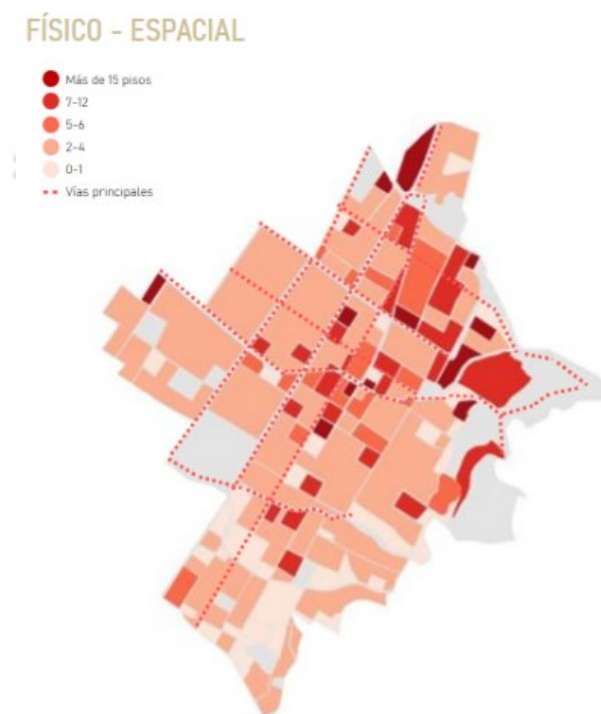


*Nota. autoría propia.*

- **Componente Físico-Espacial.** En la parte vial se delimitan ciertos ejes principales. La Avenida El Dorado y la NQS son los ejes principales que rigen el polígono estipulado en el PEMP. Por otro lado, tenemos la Calle 19, la Carrera 10, la Caracas, entre otras. En su mayoría se encuentran edificaciones entre 0 a 4 pisos, por ende, los perfiles con respecto a las alturas son bajos. Tenemos ciertos sectores de más de 15 pisos los cuales son de uso mixto residencial comercial. Y se observa este eje, donde se ve la diferencia entre el juego de alturas.

### Ilustración 12

*componente físico espacial, escala macro.*



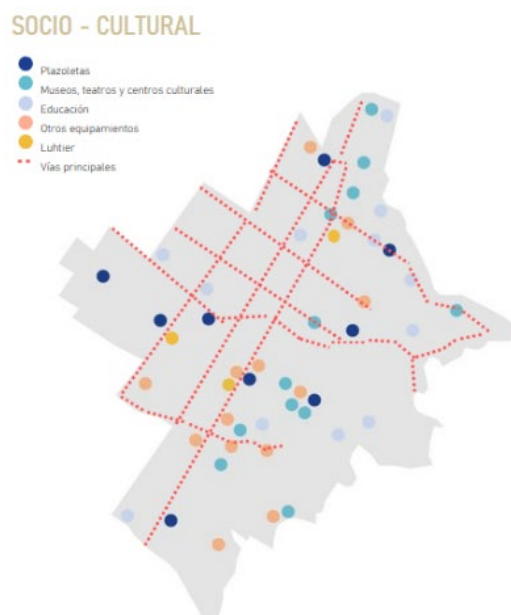
*Nota. autoría propia.*

- **Componente Socio-Cultural.** Se genera casi que una franja en donde se observa la concentración de los equipamientos y zonas verdes (plazoletas). Es una zona de uso mixto,

se encuentra mucho comercio y equipamientos, más que todo gubernamentales y culturales. Con respecto al tema de los luthieres los encontramos segregados, puesto que con el tiempo se han desplazado hacia otras localidades. Se tienen 3 puntos localizados donde se evidencia más la presencia de estos.

### Ilustración 13

#### *Componente socio cultural escala macro*



*Nota. autoría propia.*

#### **10.3.2 Escala Meso.**

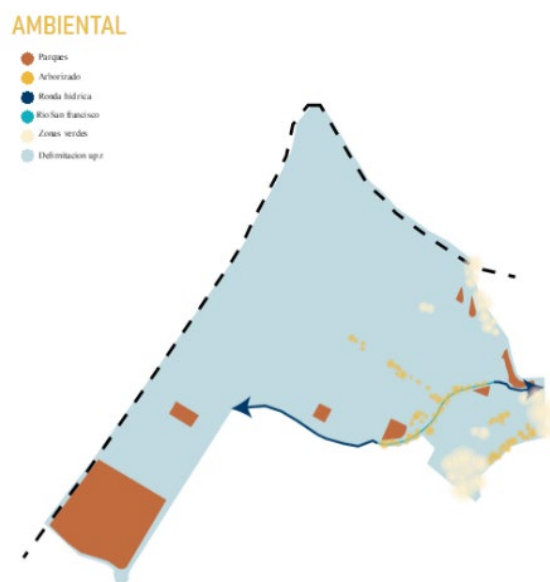
La escala meso comprende la UPZ de las nieves, en esta escala también se entiende y se caracterizan 3 aspectos como en la escala anterior.

- **Componente Ambiental.** Las zonas verdes y espacios públicos poseen un desequilibrio concentrándose la mayoría en una zona específica, dejando olvidada y sin relación alguna una gran parte de la UPZ. Por falta de pertenencia de la población que ronda el sector en

algunas partes del río San Francisco sobre el eje ambiental se presenta contaminación por los desechos arrojados en al agua. Debido a la alta ocupación habitacional en una parte de la UPZ y la carencia de áreas verdes esta zona posee una mayor contaminación del aire.

### Ilustración 14

*Componente ambiental, escala meso.*



*Nota. autoría propia.*

- **Componente Físico-Espacial.** En algunos puntos por donde pasa el sistema de alcantarillado presenta contaminación por la acumulación de desechos siendo esto un gran problema para la población que transita por esta zona. Dos de los ejes principales del sector presentan una alta exposición a contaminantes tanto auditiva como visual por el alto flujo vehicular y el exceso de anuncios publicitarios. La red de acueducto y alcantarillado principal se encuentran consolidado y unificado por medio de las vías principales en la UPZ.

## Ilustración 15

*Componente físico espacial, escala meso.*

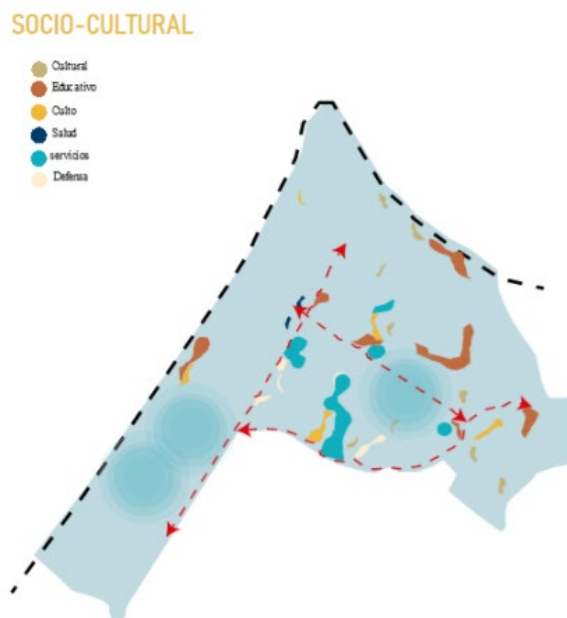


*Nota. autoría propia.*

- **Componente Socio-Cultural.** La dispersión de varios equipamientos de tipo cultural alrededor de la UPZ permite generar una red de recorridos turísticos entre otros que llamen la atención de mucha más población. La escasez de equipamientos de salud en la UPZ lleva a que la población tenga que realizar grandes recorridos para poder hacer uso de este vital servicio. En el sector predomina el uso comercial y de servicios esto lleva a que la mayoría de la población que lo frecuenta sea flotante y que no haya un sentido de apropiación por el lugar.

## Ilustración 16

*Escala Meso.*



*Nota. autoría propia.*

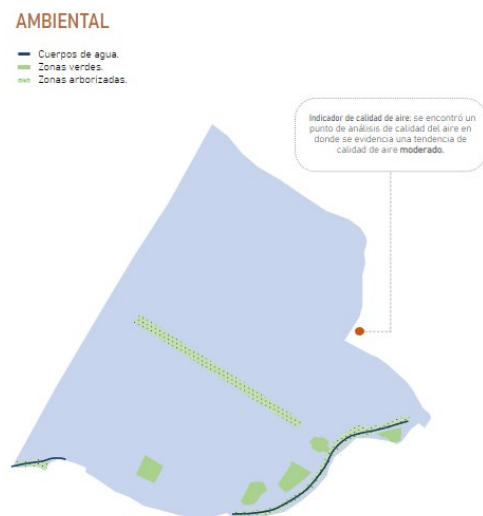
### 10.3.3 Escala Micro.

La escala micro comprende un polígono, comprendido por 10 manzanas alrededor de la glorieta de la intersección ente la Carrera 3 y la Calle 19.

- **Componente Ambiental.** Se puede identificar un área notablemente más cargada de espacios verdes, lo que conformaría la estructura del eje ambiental, siendo un punto focal en la zona. Se puede reconocer un área densa de construcción y con pocos espacios verdes, en donde algunos son casi nulos o están demasiado aislados entre sí.

## Ilustración 17

*Componente ambiental, escala micro.*

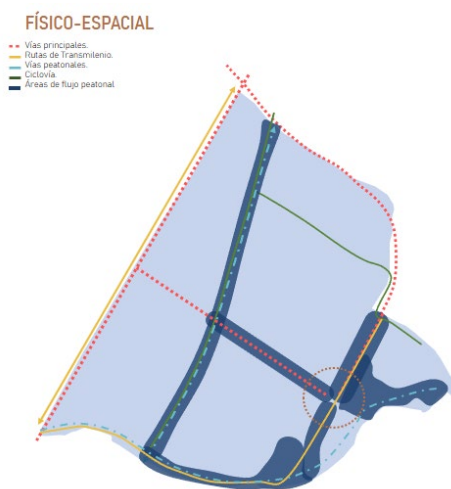


*Nota. autoría propia*

- **Componente Físico-Espacial.** Se encuentran vías de importancia rodeando la zona. Se aprecia un punto de encuentro vial y peatonal, que articula la movilidad en el sector.

## Ilustración 18

*Componente físico espacial, escala micro.*

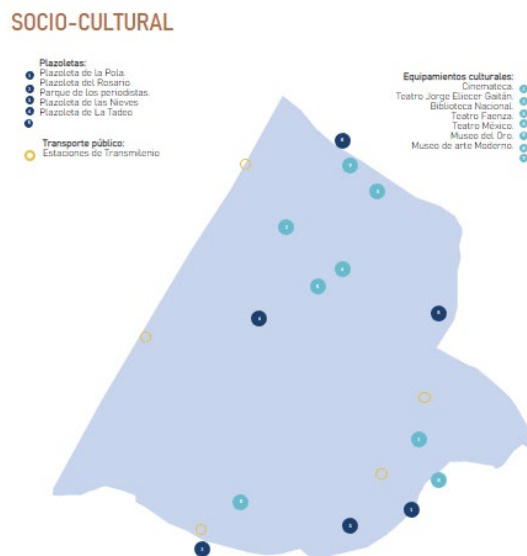


*Nota. autoría propia*

- **Componente Sociocultural.** Se pueden observar núcleos de equipamientos y espacios culturales, en algunos casos similares entre sí. Se pueden identificar ejes que conectan los núcleos de equipamientos.

## Ilustración 19

*Escala micro.*



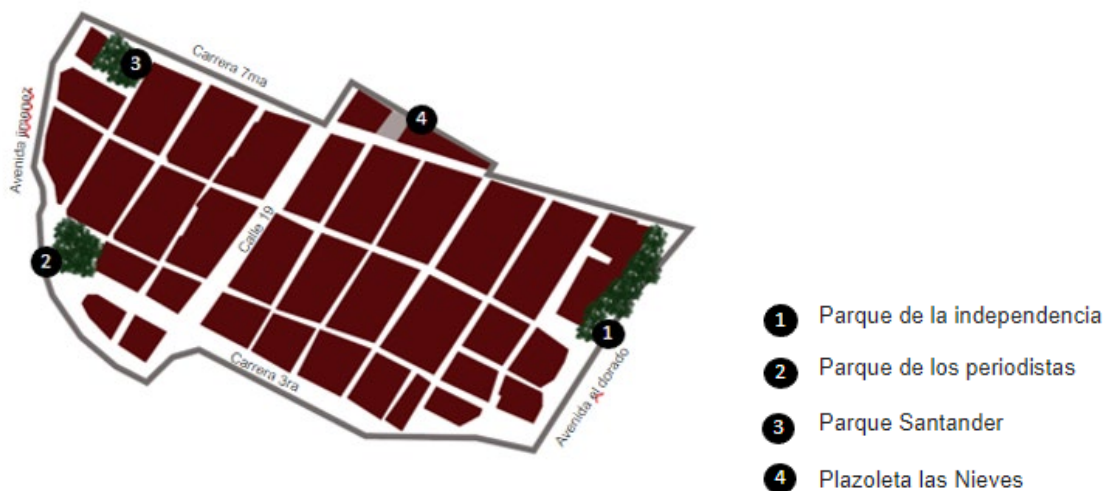
*Nota. autoría propia.*

### 10.4 Espacios De Encuentro.

Estos espacios están enfocados en la escala meso y micro, y son espacios que fueron o son lugares que los habitantes usaban para encuentros sociales o son reconocidos en la ciudad por alguna u otra razón.

## Ilustración 20

*Parques relevantes de la zona del barrio Las Nieves.*



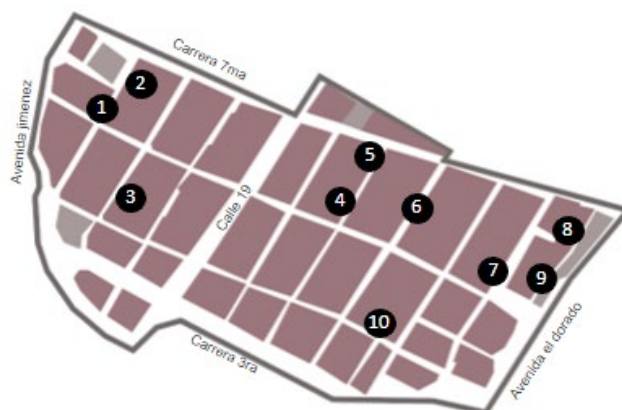
*Nota. En esta imagen se pueden ver los lugares puntuales que han sido reconocido por su relevancia cultural o histórica. Autoría propia.*

### 10.5 Lugares Representativos.

Estos lugares representativos son puntos que tienen una relevancia cultural, como museos, teatros, centros culturales bibliotecas, etc. Estos espacios logran diversificar la variedad cultural de la zona.

### Ilustración 21

*Puntos relevantes en el barrio Las Nieves.*





*Nota. En esta imagen se reconocen los espacios de enfoque cultural y educativo de la zona, nótese que hacia la carrera 3 hay pocos espacios con este enfoque. Autoría propia.*

## 10.6 Diagnóstico.

Este proceso llega a ser la conclusión gráfica de cada uno de los datos encontrados en el apartado anterior, ello con el fin de rescatar e identificar la información más relevante e influyente hacia la propuesta arquitectónica.

### 10.6.1 Diagnóstico Escala Maso.

Como problema principal se encuentra la carencia de más espacios comerciales y de educación con respecto a los luthieres. Este es nuestro tema principal y no es algo fuerte que esté en el polígono. Se observan dos puntos focales que nos dejan ver la cantidad de espacios comerciales, equipamientos y demás que se concentran en estos dos sectores principalmente. La relación entre estos dos puntos de equipamientos y zonas verdes. Se da esa relación con respecto al eje de los usos y de las vías principales. Estos para una mejor localización y un buen contexto para el lote.

## Ilustración 22

*Diagnóstico escala Macro.*



*Nota. Imagen elaborada a partir de los datos obtenidos en el inventario de la escala macro. Autoría propia.*

### 10.6.2 Diagnóstico Escala Meso.

La separación y segmentación de la zona donde la mayoría de las actividades se concentran en algunos puntos se desatienden algunos lugares en los alrededores que generan inseguridad y no permiten un desarrollo total de la UPZ. Se generan tensiones o relaciones entre los equipamientos de tipo cultural como un modelo de guía y organización para generar nuevos hitos en el sector. Se evidencia que la zona es propensa a que los habitantes se trasladen

continuamente fuera del centro histórico de Bogotá, ya que es un lugar donde se da mucha actividad durante el día con población flotante que al final de la jornada retornan a sus viviendas.

### Ilustración 23

*Diagnóstico escala Meso.*



*Nota. Imagen elaborada a partir de los datos obtenidos en el inventario de la escala meso. Autoría propia.*

#### 10.6.3 Diagnóstico Escala Micro.

La consolidación de zonas sin equipamientos y dinámicas fragmenta las dinámicas espaciales y zonifica las actividades por temáticas. Las relaciones entre zonas generan tensiones superficiales. Existe una dinámica entorno a un punto focal que se debe aprovechar, ésta tiene un área de influencia bastante grande con actividades complementarias.

## Ilustración 24

*Diagnóstico de escala Micro.*



*Nota. Imagen elaborada a partir de los datos obtenidos en el inventario de la escala micro. Autoría propia.*

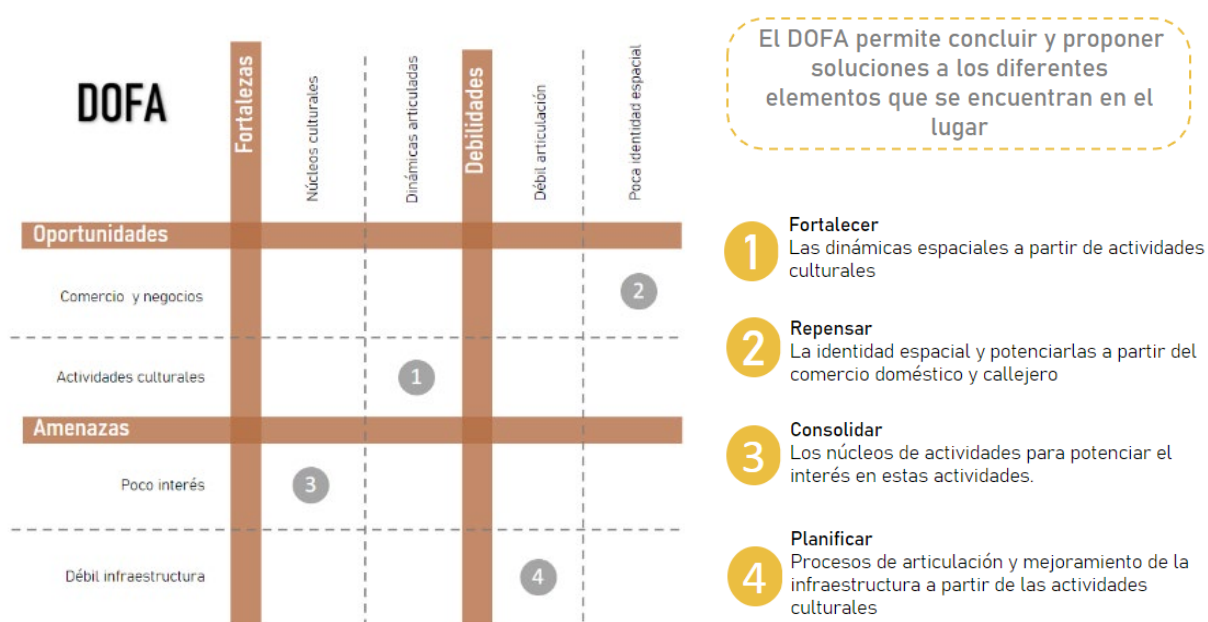
### 10.7 D.O.F.A.

Se analizaron las debilidades y fortalezas del sector lo que permitió identificar los aspectos en los cuales existen algún tipo de déficit, así como las ventajas y hechos encontrados en el lugar, esto permitirá ser más asertivos a la hora de plantear las distintas soluciones que van a responder a las problemáticas presentes mejorando las condiciones sociales y recordar su cultura.

El DOFA surge de la comprensión más allá de lo urbano pero que tiene relación con las dinámicas urbanas actuales de la zona que permite generar un dialogo entre la propuesta y el sector en el que se va a desarrollar, esto teniendo en cuenta que la zona posee un gran valor para el desarrollo de la propuesta y que el esquema permite complementar.

## Ilustración 25

### Matriz DOFA



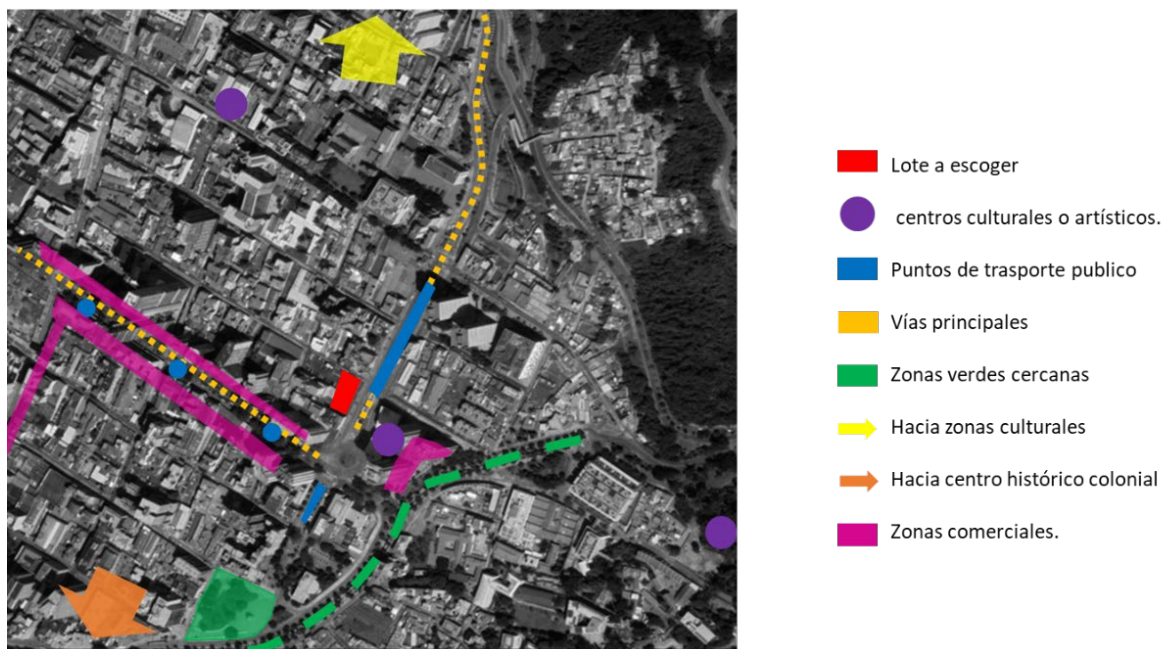
*Nota. Diagrama elaborado a partir del análisis de las características y comportamientos del sector y como se pueden solucionar desde la propuesta arquitectónica. Autoría propia.*

## 10.8 Elección Del Lote.

El lote se escogió a partir de las determinantes urbanas que se relacionan con mutuamente y que permiten la articulación de otros elementos o funciones que están en el territorio como equipamientos culturales, ejes viales, áreas culturales o con funciones principales (bien sean educativas, culturales, comerciales, etc.)

## Ilustración 26

*Determinantes puntuales del lote.*



*Nota. Diagrama de los elementos puntuales que afectan directamente al lote. Autoría propia.*

## 11. Capítulo 3: Proyecto Arquitectónico.

En este capítulo se logra la relación de los resultados de los capítulos anteriores, realizando un ejercicio de conceptualización y abstracción formal de conceptos a partir de la teoría musical y la generación y descomposición de las geometrías que componen los instrumentos cordófonos, para generar una propuesta de diseño arquitectónico a partir de lo anterior.

### 11.1 Tema Arquitectónico.

Después de realizar la investigación mencionada anteriormente se determinó como tema arquitectónico. “arquitectura analógica”. Este responde al objetivo principal que se planteó y agrupa las distintas soluciones en un espacio arquitectónico.

#### 11.1.1 La Analogía.

La analogía es una de las técnicas más implementadas por los arquitectos como tema arquitectónico, en ella se pueden representar ciertas características de un tema, elemento o concepto en particular en un medio arquitectónico. Dicho por Aldo Rossi “La analogía es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas” (Rossi, 1976, pág. 8)

Para poder implementar esta metodología de diseño se debe ser bastante creativo y se debe tener claro el punto de origen de la analogía, y para ello se pueden reconocer diversos tipos de analogías: las primarias, las disciplinarias, y las que están fuera del campo de trabajo. Y que todas tienen algo en común que Chris Abel en su libro *Analogical Models in Architecture and Urban Design* nos clasifica de la siguiente manera:

- **Ubicación.** Para reconocer el contexto y como se desenvuelve y relaciona con éste.
- **Forma social.** La influencia social y relevancia en el territorio.

- **Tipo de construcción.** Vinculado con lo social que permite el uso o no de una o varias tipologías arquitectónicas o morfológicas.
- **Tecnología.** Los materiales y las técnicas constructivas.
- **Costo.**
- **Estética.** Que es lo que define y representa la analogía en la mayoría de las situaciones.

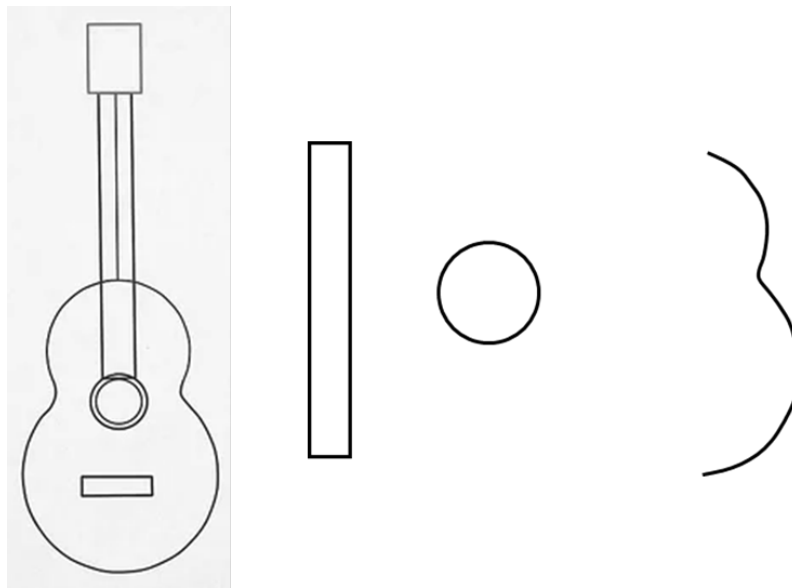
Ahora bien, en el proyecto, la analogía se realizó mediante la representación y abstracción de los instrumentos musicales como la guitarra, instrumento estrella entre los cordófonos y que es fácil de reconocer por su silueta y amplio uso comercial.

### **La Guitarra Desfragmentada.**

Teniendo en cuenta la configuración de una guitarra se decidió la desfragmentación de la misma en partes geométricas para la realización de bloques de diseño o composición.

### **Ilustración 27**

*Desfragmentación de una guitarra.*

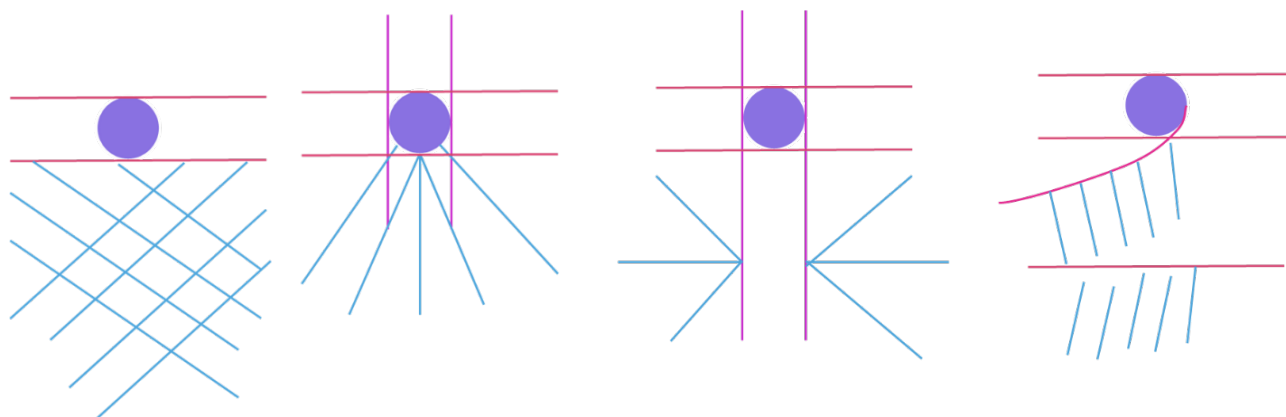


*Nota. Extraída de Autoría propia.*

Con ello también se realizó la abstracción compositiva del instrumento de los tipos de diseños utilizados en la tapa armónica (ver ilustración 6). Aprovechando estos para la configuración de elementos de circulación en la propuesta.

### Ilustración 28

*Reinterpretación de los diseños de la tapa armónica.*



*Nota. Extraída de Autoría propia.*

A partir de acá se rescatan principios ordenadores descritos en el libro arquitectura, forma, espacio y orden de Francis Ching como ejes, simetría, jerarquía, pauta, repetición, radialidad, centralidad, entre otros. (Ching K, 2010) Esto permitiría entender las transformaciones del volumen al momento de la implantación.

### 11.2 Criterios de Implantación.

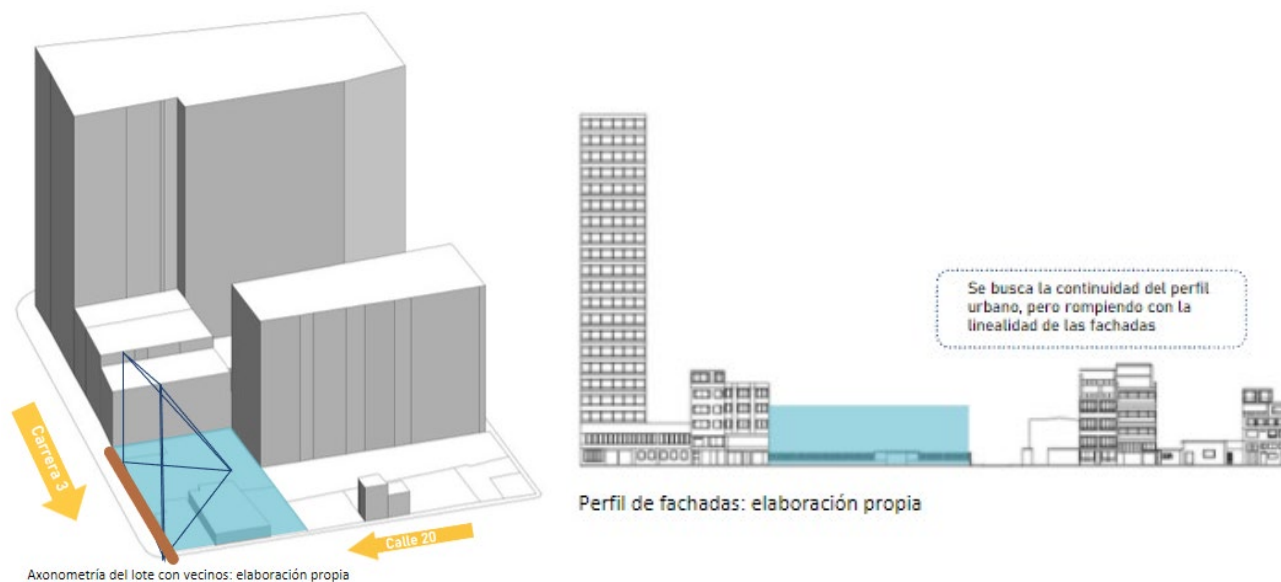
Los criterios de implantación se realizan teniendo en cuenta la normativa de construcción de la manzana, así como características físicas del proyecto para lograr una armonía formal y espacial con los vecinos, aun así, se intenta resaltar y llamar la atención. Los criterios son:

- La posición del lote beneficia por ser esquinero, lo que permite utilizar ambas vías para accesos, uno peatonal y otro vehicular.

- Las visuales permiten una relación directa con el paisaje natural cercano.
- El paramento se debe continuar y por ende se debe adherir a esta línea.
- El perfil urbano puede ser modificado, pero no se romperá, dado que busca una armonía entre el proyecto y el entorno, pero si resaltar en geometría y texturas.

## Ilustración 29

*Criterios de implantación.*

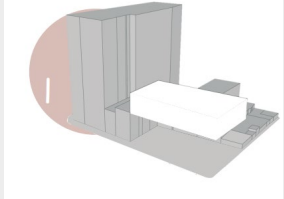
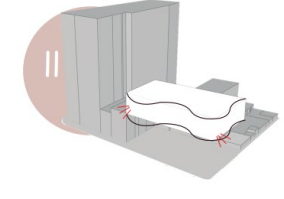
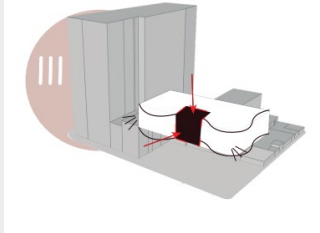
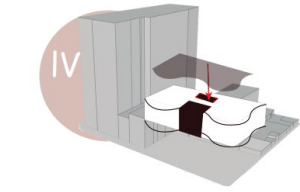


*Nota. Los criterios de implantación tienen en cuenta temas como alturas, paramentos y perfil urbano. autoría propia.*

### 11.3 Proceso de Transformación Volumétrica.

Para el proceso de intervención e implantación del predio se inició por un bloque que se fue transformando teniendo en cuenta los puntos anteriores.

**Tabla 3***Proceso de implantación.*

Esquema	Descripción
	Se tiene como punto de partida un elemento regular y simple como lo es un rectángulo ubicado en una de las esquinas principales de la manzana
	Siguiendo con el proceso se generaron unas curvaturas en el exterior del volumen con el fin de plasmar el movimiento que es la característica principal del proyecto
	A partir de allí se origina un eje principal y ordenador que se convierte en el receptor del proyecto y generara relaciones distintas relaciones
	Para finalizar se generó un traga luz en el centro que va a iluminar el punto fijo y ese eje principal y se plantea una cubierta curva que vaya de la mano con la forma del volumen

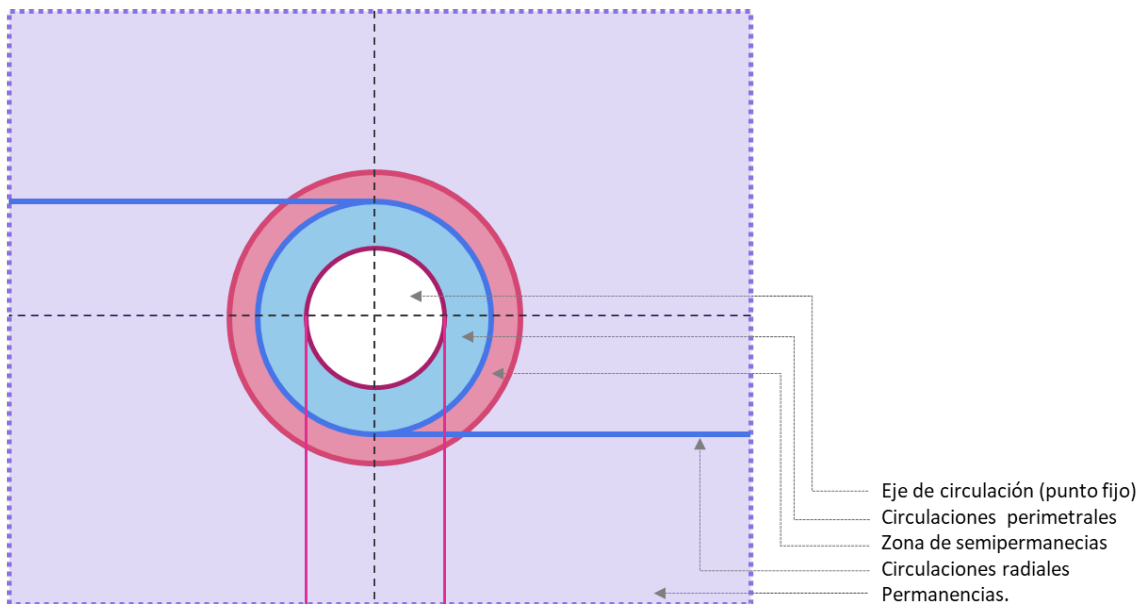
*Nota. Proceso de transformación volumétrica, Extraída de Autoría propia.*

### **11.3.1 Configuración Espacial.**

Para la configuración de los espacios se aprovecharon las transformaciones en el volumen para generar patrones formales y relaciones entre las circulaciones y permanencias, así con ello, conservar y explorar aún más en el concepto arquitectónico a partir de la centralidad del óculo y su geometría, además de la intercepción de planos transversales y longitudinales.

### Ilustración 30

*Diagrama de circulaciones.*



*Nota. Diagrama de circulaciones a partir del punto fijo y la disposición de las circulaciones secundarias, las semipermanencias y las permanencias que se organizan alrededor del centro, Extraída de Autoría propia.*

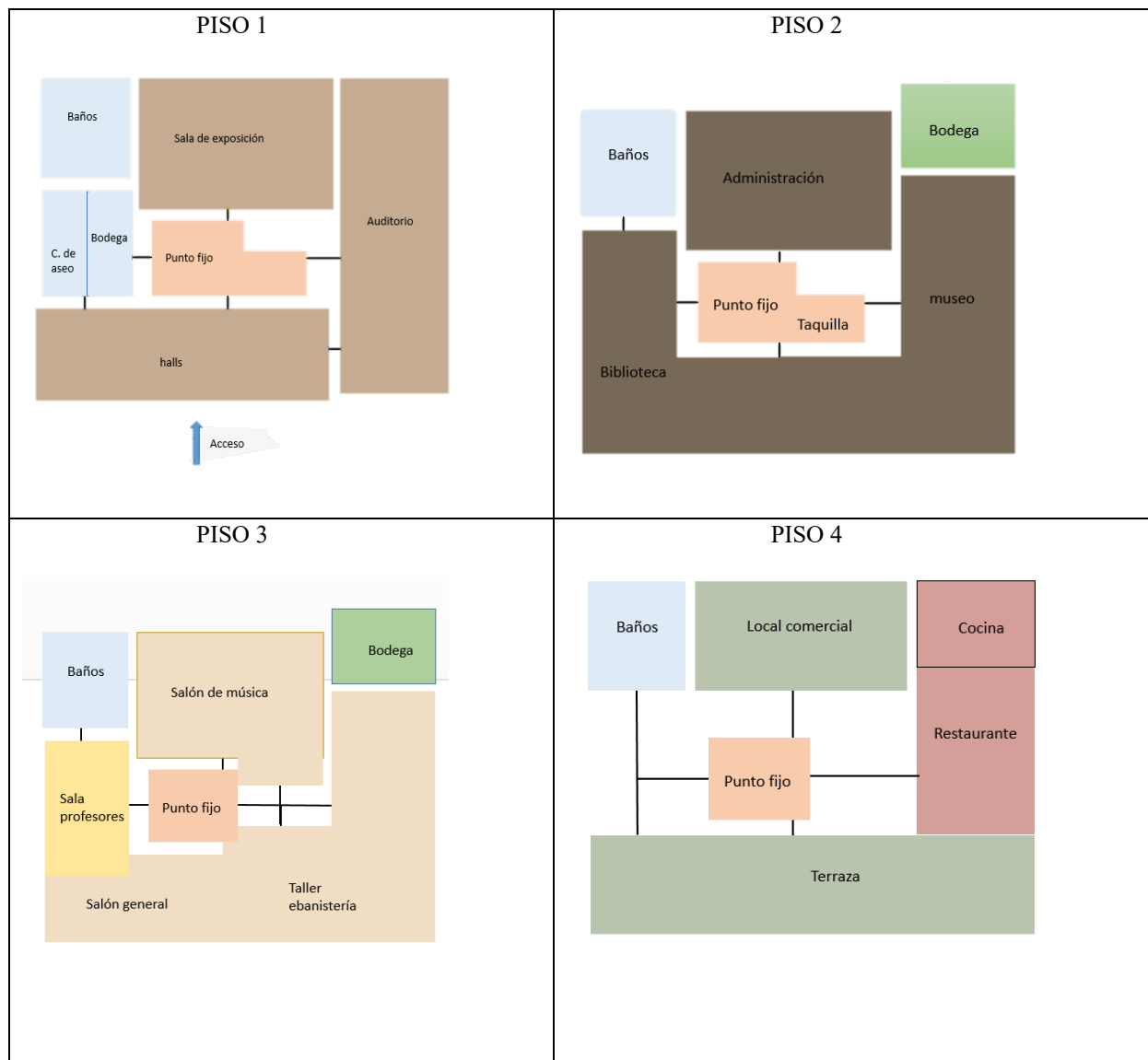
#### 11.4 Organigrama Arquitectónico.

El proyecto está organizado para relacionarse a partir de los desplazamientos y las circulaciones, donde se ve claramente la distribución de los espacios por unidades dentro de una constante circulación.

La propuesta arquitectónica busca ser un constante flujo de usos, es decir que se mantengan en correlación las actividades a partir de un eje de distribución, un punto fijo jerárquico que permita estas interacciones.

### Ilustración 31

*Organigrama arquitectónico por piso.*



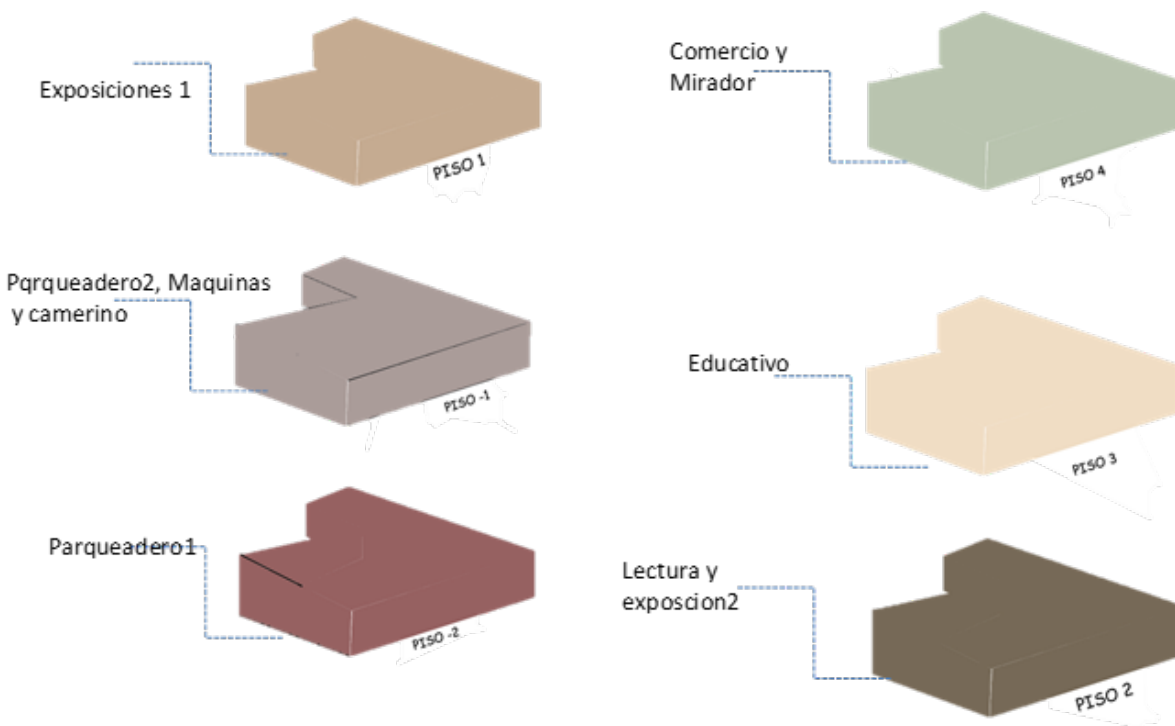
*Nota. Extraída de Autoría propia.*

#### 11.4.1 Zonificación.

La zonificación plantea que cada piso tenga un enfoque según su función y el tema a abordar, diferenciando y aislando funciones de impacto como los talleres y los auditorios con las que tengan menos impacto como la biblioteca y el museo.

## Ilustración 32

*Zonificación del proyecto por pisos.*



*Nota. Extraída de Autoría propia.*

### 11.5 Composición Final.

Como resultado se tiene un volumen completamente curvo que se amarra y es sutil con su contexto, se le implementaron algunos elementos en madera para su fachada por ser un material característico de lo que es el tema tratado, este con unas ligeras curvaturas para darle movimiento a la fachada que desde el exterior está invitando al usuario entrar debido al gran eje principal que permite observar un poco lo que pasa en el interior, grandes ventanales para aprovechar la luz natural en los salones ubicados sobre la vía principal.

El planteamiento del proyecto y su organización interna está basado por grupos. Donde encontramos nivel -1, lo que serían sótanos donde se ubica la parte de parqueaderos para

automóviles, motocicletas, bicicletas y para personas con falencias motrices. También se encuentran zonas para la maquinaria necesaria y bodegas de almacenamiento. Y en el costado derecho se encuentra incrustado la mitad del auditorio ya que va en desnivel.

Luego tenemos la planta nivel 1 que es en línea de piso, acá encontramos la parte de recepción, un hall principal, 2 salas de exposiciones y el auditorio que es uno de los componentes jerárquicos del proyecto.

En nivel 2 se encuentra la biblioteca con su zona de lectura y un museo, el cual nos invita a conocer más a fondo la historia y los hechos principales de la luthería y demás aspectos que conlleva ésta.

Posteriormente, el nivel 3, se fragmenta en subgrupos. Todo este piso se dedica a lo que son talleres y áreas de enseñanza. Encontramos, taller de música, taller de ebanistería, taller de restauración, taller de barniz, un salón general y una zona administrativa.

En nivel 4, hay una amplia terraza con cafetería que invita a disfrutar el lugar y sus vistas, también está un escenario mediano con asientos para que las personas puedan disfrutar de música amena y luego de eso, está el local de venta de instrumentos los cuales están fabricados en el mismo lugar, esto para activar la economía e incentivar la compra local.

## 11.6 Programa Arquitectónico.

**Tabla 4**

*Programa Arquitectónico.*

ZONA	ESPACIO	ÁREA M2
ADMINISTRATIVA	Oficina 1	16.10
	Oficina 2	27.06
	Oficinas	101.60
	Oficina Director	28.17
	Sala de Oficinas	35.33
COMERCIAL	Local Comercial	141.98
	Restaurante	560.03
DIFUSIÓN CULTURAL	Sala de Exposiciones	253.81
	Museo	429.58
	Auditorio	227.81
	Lobby	80.53
	Camerino	39.46
	Backstage	22.60
FORMACIÓN	Biblioteca	160.63
	Sala de Reuniones	41.09
	Salón General	116.44
	Sala de Ensayos	58.77
	Salón Teoría Musical	106.28
	Taller de Pintura	87.66
	Taller de Restauración	187.01
	Taller de Ebanistería	232
	Cuarto de Máquinas	52.04

SERVICIOS	Bodega de Almacenamiento 1	27.77
	Cuarto de Basuras	21.86
	Bodega de Almacenamiento 2	30.83
	Baño S1	9.42
	Baño Mujeres N1	28.35
	Baño Hombres N1	29.70
	Baño Discapacitados N1	4.69
	Cuarto de Aseo	23.95
	Bodega Sala de Exposiciones	36.43
	Cuarto de Aseo 2	23.49
	Cuarto Técnico	5.42
	Baño Mujeres N2	28.35
	Baño Hombres N2	29.70
	Baño Discapacitados N2	4.69
	Bodega Museo	128.53
	Baño Mujeres N3	28.35
	Baño Hombres N3	29.70
	Baño Discapacitados N3	4.69
	Bodega y Maquinaria	128.15
	Baño Mujeres N4	28.35
	Baño Hombres N4	29.70
	Baño Discapacitados N4	4.69
	Cocina	128.16
	CIRCULACIONES	Nivel 1
Nivel 2		222.48
Oficinas		68.26
Nivel 4		374.68
	Parqueadero S2	1001.31
	Control de Tránsito 2	46.06

ESTACIONAMIENTO	Control de Tránsito	17.44
	Parqueadero S1	714.98
	Parqueadero Bicicletas	90.28
	Parqueadero Motocicletas	93.91

*Nota. El programa arquitectónico sirve a manera de guía para visualizar los espacios que forman parte del proyecto. Autoría propia.*

## 12. Cronograma Y Presupuesto

### 12.1 Cronograma y programación.

**Tabla 6**

*Cronograma de actividades.*

N°	ACTIVIDAD 2021-1	DURACIÓN (SEMANAS)
<b>1</b>	<b>FORMULACION PROTOCOLO</b>	
1.1	Introducción a la investigación teoría y proyectual	1
1.2	Definición de objeto de estudio	2
1.3	Aproximación inicial al trabajo de grado	3
1.4	Estructura metodológica	4
1.5	Consolidación temática y estructura del trabajo	5
1.6	<b>PRIMERA ENTREGA: Protocolo proyecto</b>	6 SEPTIEMBRE
<b>2</b>	<b>ESQUEMA BASICO</b>	
2.1	Exploración investigativa aplicada al proyecto de grado	7
2.2	Investigación documental	8
2.3	Investigación proyectual	9
2.4	Aplicación proyectual	10
2.5	Aplicación proyectual	11
2.6	<b>SEGUNDA ENTREGA: Esquema básico</b>	12 OCTUBRE
<b>3</b>	<b>ANTEPROYECTO ARQUITECTONICO</b>	
3.2	Desarrollo del planteamiento fase 1	13

3.3	Desarrollo del planteamiento fase 2	14
3.4	Desarrollo del planteamiento fase 3	15
3.5	Desarrollo del planteamiento fase 4	16
3.6	Exámenes teóricos	17
3.7	<b>Entrega final: Anteproyecto</b>	30 NOVIEMBRE

Nº	ACTIVIDAD 2021-2	DURACIÓN (SEMANAS)
<b>1</b>	<b>FORMULACION DE PROYECTO</b>	
1.1	Verificación avance de proyecto	1
1.2	Verificación componente conceptual	2
1.3	Verificación componente formal	3
1.4	Verificación componente funcional	4
1.5	Verificación componente tectónico	5
1.6	<b>PRIMERA ENTREGA: Proyecto arquitectónico- planos y maquetas</b>	6 MARZO
<b>2</b>	<b>CONSOLIDACION DOCUMENTO FINAL</b>	
2.1	Componentes tectónicos: estructura y materiales	7
2.2	Componentes tectónicos: materiales	8
2.3	Componentes presupuestos	9
2.4	Componentes presupuestos	10
2.5	Verificación de alcances-anexos	11
2.6	<b>SEGUNDA ENTREGA: Documentos finales completos</b>	12 ABRIL

<b>3</b>	<b>ELABORACION ANEXO</b>	
3.2	Última revisión integral e inicio elaboración maqueta final	13
3.3	Alistamiento presentación final	14
3.4	Entrega de documentos jurados	15
3.5	Simulación presentación trabajo final	16
3.6	Exámenes teóricos: Recepción de comentarios de jurados para ajustar los documentos finales	17
3.7	<b>Entrega final: Proyecto arquitectónico de grado</b>	13 JUNIO

*Nota. El cronograma fue esquematizado para las dos fases de investigación y elaboración de la propuesta arquitectónica. autoría propia.*

## 12.2 Presupuesto.

**Tabla 7**

*Presupuesto para la investigación.*

PRESUPUESTO BASE - PROYECTO DE GRADO 2021-2 / 2022-1						
No.	Descripción	Un.	Cant.	Sem	Vr. Unit.	Vr. Total
<b>1</b>	<b>PERSONAL</b>					
1.1	Matrícula estudiante de pregrado	Un	3,0	1,0	\$ 6.000.000	\$ 18.000.000
1.2	Otro (especificar perfil).	Un	1,0	1,0		\$ -
Valor capítulo 1						\$ 18.000.000
<b>2</b>	<b>SALIDAS DE CAMPO</b>					
2.1	Transporte	Gb	3,0		\$ 100.000	\$ 300.000
2.2	Alimentación	Gb	9,0		\$ 12.000	\$ 108.000
2.3	Alojamiento	Gb	3,0		\$ 70.000	\$ 210.000
2.4	Materiales	Gb	2,0		\$ 86.000	\$ 172.000
2.5	Otro (especificar).					\$ -
Valor capítulo 2						\$ 790.000
<b>3</b>	<b>MATERIALES</b>					
3.1	Materiales papelería	Gb	3,0		\$ 350.000	\$ 1.050.000
3.2	Impresión planos	Un	300,0		\$ 2.500	\$ 750.000
3.3	Portafolio	Un	1,0		\$ 120.000	\$ 120.000
3.4	Documento	Un	1,0		\$ 75.000	\$ 75.000
3.5	Maqueta	Un	1,0		\$ 450.000	\$ 450.000
3.6	Otro (especificar).	Un				\$ -
Valor capítulo 3						\$ 2.445.000
TOTAL						\$ 21.235.000,00

*Nota. Esta tabla nos muestra los costos y gastos durante el proceso de investigación y elaboración de la propuesta arquitectónica. Autoría propia.*

### 13. Conclusiones

Al final de esta investigación se pudo concluir satisfactoriamente el proceso de diseño de un centro educativo, capaz de salvaguardar, exaltar, estimular y representar arquitectónicamente la tradición y el arte luthier, reconocer este oficio como parte de la identidad cultural bogotana y permitir su divulgación a partir de la función y la forma.

Además de lo anterior también se logró identificar, entender y caracterizar el valor y el desarrollo del oficio como un agente cambiante, es decir, como un ente capaz de adaptarse y reinventarse sin perder su identidad, de reconocer sus mayores problemáticas a través del tiempo, sus conflictos y riesgos actuales y su potencialidad para con la cultura y sociedad bogotana.

También se pudo reconocer las dinámicas culturales, sociales, urbanas y arquitectónicas en el Centro Histórico de Bogotá, como punto de partida para la implantación y diseño de la propuesta arquitectónica, para que pueda complementar, apoyar y reforzar las dinámicas más importantes de la zona, y ser un ente transformador de aquellas que no benefician a la calidad del espacio público y en general del Centro Histórico.

Se logró el diseño de una propuesta arquitectónica que logró unir conceptos intangibles en una espacialidad y un lenguaje visual capaz de transmitir y evocar la estética de los instrumentos musicales, el saber luthier y todo lo relacionado a este arte, ello permitió un lenguaje entre la función y la forma lo que hace de esta propuesta un hito arquitectónico puntual. Además de esto también se logró la conexión del patrimonio inmaterial en una propuesta arquitectónica innovadora y funcional que logra, desde la espacialidad resaltar el pasado, el presente y el futuro de este oficio.

## 14. Anexos

### 14.1 Glosario

- **Arquitectura:** arte y técnica de diseñar, proyectar y construir edificios y espacios públicos. Técnica y estilo con los que se diseña, proyecta y construye un edificio o un monumento.
- **Aros laterales:** De forma curva (curvadas a fuego) y estrecha y hechos con el mismo material del fondo y se encuentran unidos en partes extrema inferior y extrema superior de la caja. Dicha unión está reforzada por 2 tacos de madera situados en la base del mango y en la parte contraria, así como con 2 contra fajas (tiras de madera) en su parte interior.
- **Boca:** Es el agujero que tendremos en la caja de resonancia de muchas guitarras. El sonido generado por la vibración y amplificado por la caja de resonancia sale al exterior por esta abertura.
- **Caja de resonancia.** Es una caja de madera compuesta por dos tapas: Una frontal con una boca que permite la salida del sonido y una trasera con dos listones laterales que las mantienen unidas y cerradas. A través de la caja se amplifican las vibraciones producidas por las cuerdas durante la ejecución del instrumento. Esta es otra de las partes de la guitarra acústica que son fundamentales ya que en ella es donde nace el sonido.
- **Cejilla.** Es la pieza que se encuentra entre el clavijero y el mástil que sirve para apoyar y separar las cuerdas.
- **Clavija.** Se hallan en el clavijero y son tornillos sin fin que iremos girando para tensar las cuerdas hasta tener la guitarra afinada.
- **Clavijero.** Encontramos esta parte al final del mástil. Las cuerdas van desde el clavijero al puente, y normalmente, será aquí donde se afinen.

- **Cuerpo.** Donde están las curvas de la guitarra. Es la parte más grande y en principio la que más vibrará. En el caso de las acústicas, esta parte funcionará como *caja de resonancia*, amplificando el sonido. En las eléctricas, en su interior encontraremos los componentes electrónicos. Tradicionalmente es de madera, pero hoy en día se fabrica de casi todos los materiales imaginables como hierro, fibra de vidrio, polímeros o cartón.
- **Fondo.** También se le conoce como tapa de fondo, es la parte posterior del cuerpo de la guitarra.
- **Instrumento musical:** es un objeto compuesto por la combinación de uno o más sistemas resonantes y medios para su vibración, construido con el fin de producir sonido en uno o más tonos que puedan ser combinados por un intérprete para producir música.
- **Luthier:** Persona que se dedica profesionalmente a fabricar y reparar instrumentos musicales de cuerda.
- **Madera:** es un material ortótropo encontrado como principal contenido del tronco de un árbol. Sustancia dura y fibrosa que forma el tronco y las ramas de los árboles.
- **Mástil.** Es la pieza larga de madera que va desde el *cuerpo* hasta la *pala* o *clavijero*. Sobre el mástil están los *trastes*, que son los que iremos pisando para tocar maravillosos temas. Muchas veces nos encontraremos una capa de madera sobre el mástil en la que encontraremos los trastes, se llama *diapasón*.
- **Museo:** institución dedicada a la adquisición, conservación, estudio y exposición de objetos de valor relacionados con la ciencia y el arte o de objetos culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos.
- **Música:** arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo, o de producirlos con instrumentos musicales.

- **Onda sonora:** es una onda longitudinal que transmite lo que se asocia con sonido. Si se propaga en un medio elástico y continuo genera una variación local de presión o densidad, que se transmite en forma de onda esférica periódica o cuasi periódica. Mecánicamente las ondas sonoras son un tipo de onda elástica.
- **Patrimonio cultural inmaterial:** patrimonio inmaterial es todo bien de carácter intangible que conforma el legado cultural de un grupo, la herencia cultural que un grupo social le transmite a las nuevas generaciones, y que es lo que los caracteriza y hace únicos.
- **Puente.** Aquí se encuentran las cuerdas con la guitarra. Y en muchos casos por aquí se transmite la mayor parte de la vibración a la caja de resonancia. Hay muchos tipos de puente diferentes dependiendo del tipo de guitarra, en guitarras acústicas las cuerdas irán apoyadas sobre una pieza normalmente de color hueso o marfil que marcará la altura de las cuerdas; En las guitarras eléctricas es normal encontrarse *selletas* donde apoyan las cuerdas y suelen ser ajustables.
- **Roseta:** además de la función estética y ornamental entorno a la boca también puede contribuir a la consistencia de la caja de resonancia. Suele consistir en una cenefa o mosaico de pequeño tamaño que permite la diferenciación de los distintos fabricantes de guitarras.
- **Saberes ancestrales:** hace referencia al conjunto de conocimientos, valores, actitudes y prácticas que comparte una comunidad en un ámbito geográfico determinado.
- **Taller:** establecimiento en el que se realizan trabajos artesanos o manuales.
- **Tapa armónica:** De forma plana y hecho de cedro, pino, ciprés o abeto. En ella se encuentra la boca una perforación en parte media por donde saldrá el sonido con el adorno


de lo que se denomina roseta. A su vez, esta tapa se refuerza con 5 a 9 espinetas, barras finas de madera.

- **Tradición:** transmisión o comunicación de noticias, literatura popular, doctrinas, ritos, costumbres, etc., que se mantiene de generación en generación.
- **Traste:** Los trastes son las pequeñas barras metálicas que encontramos a lo largo del mástil (o del diapasón) y que usaremos para acortar la distancia efectiva de la cuerda y reducir así el tono que emitimos. Pisaremos con los dedos en los espacios que se crean entre ellos, estos espacios también se llaman trastes.


## 14.2 Cuadro de Integralidad.

<b>TÍTULO:</b> Museo taller Luthier en el centro histórico de Bogotá								
<b>TEMA:</b> La salvaguardia y exaltación de los oficios y la tradición luthier y la estimulación de temas culturales-musicales en Bogotá, Colombia.								
<b>OBJETO DE ESTUDIO:</b> Diseño de un equipamiento de carácter cultural que salvaguarde, exalte y estimule la tradición luthier en Bogotá, específicamente en el Centro Histórico de la ciudad.								
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	HIPÓTESIS	OBJETIVOS	ACTIVIDADES	FUENTES	INSTRUM / TÉCNICAS			
<b>GENERAL</b>								
¿Cómo la arquitectura puede salvaguardar, exaltar y estimular la tradición luthier en Bogotá?	La tradición luthier será reconocida como parte de la identidad cultural Bogotana, siendo un proyecto arquitectónico, el catalizador de este oficio.	Diseñar un museo taller Luthier en el centro histórico de Bogotá (Colombia)	Investigación sobre el lugar. Investigación y acercamiento a través de entrevistas tanto a la comunidad del sector como la comunidad luthier a nivel nacional. Recolección de datos para identificar las problemáticas, carencias y dinámicas del sitio de estudio. Investigación y análisis histórico y conceptual para un mejor abordaje a la cultura tradicional. Búsqueda de referentes arquitectónicos afines para un mejor entendimiento y comprensión.	Libros Artículos de revistas Trabajos de grado Documentales Autobiografías Entrevistas Referentes Datos estadísticos Fotografías Cartográficas	Análisis cartográfico. Entrevistas Trabajos de grado Documentales Planos Documentación Bibliografías Libros y/o textos			
<b>ESPECÍFICOS</b>								
¿Cómo ha sido el desarrollo de la tradición luthier en Bogotá?	La identificación de la evolución histórica permitirá reconocer las diferentes problemáticas que han rodeado la tradición luthier y permitirá plantear posibles soluciones.	Identificar, reconocer y caracterizar los diferentes procesos de desarrollo de la tradición luthier en el Centro Histórico de Bogotá hasta la actualidad.						
¿Cuáles han sido las problemáticas, dinámicas e inconvenientes que presenta el lugar?	Al reconocer los procesos geográficos y demográficos que han traído los desplazamientos y cambios de uso en las zonas originarias podremos trazar cuales ha sido las amenazas y riesgos de la tradición luthier, para así establecer cómo se han adaptado la tradición en estas nuevas dinámicas.	Reconocer las dinámicas espaciales y urbanas que han influenciado en la pérdida y/o depreciación de la tradición luthier y reconocer las dinámicas creadas a partir de la misma						

## 14.3 Matrices de entrevistas.

 <p>UNIVERSIDAD DE <b>LA SALLE</b> C O L O M B I A</p>	<p>UNIVERSIDAD DE LA SALLE FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</p>
<b>FICHA – ENTREVISTAS</b>	
<b>PREGUNTAS</b>	Los “cómo”
1.	¿Cómo aprendió usted a crear y reparar guitarras?
2.	¿Qué técnicas conoce usted para hacerlo?
3.	¿Se le hizo difícil aprender?
4.	¿Cree que lo que usted sabe hacer lo considera un arte?
5.	¿Cuáles han sido los trabajos más complicados y el más sencillo que ha hecho?
6.	¿Dónde consigue usted los materiales? ¿Es cerca? ¿Son económicos?
<b>Preguntas</b>	Los “desde cuándo”
7.	¿Desde cuándo usted sabe este arte?
8.	¿Quién le enseñó todo esto? ¿A esa persona quién se la enseñó?
9.	¿Desde cuándo su familia se dedica a reparar y construir guitarras?
10.	¿Alguna vez le escucho a su papá o a su abuelo cómo aprendieron todo esto? ¿De dónde vino todo este saber?
<b>Preguntas</b>	Los “qué quisiera”
11.	¿Qué quisiera que pasara con este arte?
12.	¿Estaría de acuerdo con que se le dé más visibilidad que la que tiene ahora mismo?
13.	¿Personalmente, como ve usted el futuro de este oficio? ¿Le ve o no le ve futuro?
14.	¿Cree que si mejora el espacio y las herramientas con las que trabaja lo haría más rápido y quizás con más detalles?
<b>Preguntas</b>	Lo “que faltó”
15.	¿Si le digo que estas preguntas sin para proponer un museo y centro de formación de este saber que diría? ¿Si cree que sea algo bueno?
16.	¿Se vincularía a esta propuesta si se logra llegar a buenos términos?

17.	¿Cree que las nuevas tendencias musicales, artísticas, entre otras, opacan este oficio?
18.	¿Usted ha dado charlas o clases de cómo se repara o se arma una guitarra? ¿Cuánto ha cobrado?

	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b>  <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b></p>
<b>FICHA - ENTREVISTAS</b>	
<b>Nombre</b>	<b>ENRIQUE RODRÍGUEZ</b>
<b>Ocupación</b>	Luthier
<b>Preguntas</b>	<b>Respuestas</b>
1.	Aprendí por mi papá, pero él no me enseñó como tal, fui viéndolo y ayudándolo en el taller, poco a poco me dejaba más cosas y luego me dejaba todo un encargo.
2.	Bueno, no conozco el nombre de las técnicas, pero si me dicen haga una guitarra así se la hago.
3.	No, eso no es un arte, o no lo veo, así como tal, si ustedes quieren llamarlo así, pues bien, esto es un trabajo como cualquier otro.
4.	Bueno, es que el arte es algo de muchos detalles, y yo no soy de eso, si me lo piden lo puedo hacer, pero eso al final no le da mejor sonido. Bueno sí, puede que en el sonoro sí sea artístico porque cada guitarra no suena igual por más que se haga con la misma madera, pero eso es de cada uno.
5.	Yo intenté hacer un violín una vez, pero esa cosa era difícil, mi papá sólo se me quedaba mirando y no decía nada, solo se reía a veces, ese mamarracho casi que no lo termino, al final no sonaba, pero me ayudó a entender que para todo se necesita una guía.
6.	Algunos sí, por el Chorro hay un aserradero y me traigo de allá algunos retazos otros ya son encargados porque son maderas especiales, que si el cedro que el pino...
7.	Desde pequeño, como le dije antes, por mi papá que me ponía a ayudarlo.
8.	Como le digo, mi papá me enseñó, a él, quién sabe, mi abuelo sabio, pero mi papá trabajó en otro taller en el centro, él decía que era de unos hermanos y que les dejó algunas cosas, pero no sé la verdad.

9.	Le digo que, de mi papá, otros se dedican a la carpintería y a veces consiguen madera, pero no sé más.
10.	Si, le conté antes, que le enseñaron unos hermanos, es lo único que sé de él, no sé si mi abuelo y sus papás sabían, no alcance a conocer a mi abuelo.
11.	Nada, así como está, está bien. La gente compra guitarras, ahora con la pandemia encargaron más, entonces las personas quieren guitarras y siempre habrá uno que las haga o donde las vendan.
12.	Si, por qué no, siempre es bueno conseguir más ventas.
13.	Yo lo veo bien, se están vendiendo y encargando más guitarras eso hace que se necesiten más.
14.	Sí claro, yo trabajo donde me toca, y tengo mis herramientas, pero si me dicen que me van a cambiar y mejorar el taller no me quejaría.
15.	Si ustedes lo quieren hacer, es su decisión, la verdad yo creería que no es necesario.
16.	No, la verdad no creo que sea necesario, y no me interesa.
17.	No, me han salido más encargados que antes, yo creo que antes se han interesado en la música clásica, la música de verdad.
18.	Si, he dado varias, hace mucho tiempo daba varias, pero ya no, ya no me pongo en esas, no recuerdo cuanto cobraba, pero dependía de quién me lo pidiera.


*Nota. Entrevista realizada de Autoría propia.*

	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b>  <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO</b>  <b>Y URBANISMO</b></p>
<b>FICHA - ENTREVISTAS</b>	
<b>Nombre</b>	<b>LUIS ALBERTO PAREDES</b>
<b>Ocupación</b>	<b>Luthier</b>
<b>Preguntas</b>	<b>Respuestas</b>
<b>1.</b>	Aprendí solo, estudiando leyendo, preguntando, cuando estaba en el colegio, un señor en la Candelaria que tenía un taller iba y le ayudaba a conseguir clientes y él me iba enseñando.

2.	Sí, conozco varias técnicas, incluso he desarrollado y las he mejorado para hacer bandolas.
3.	Más que un arte es una ciencia, un oficio, un saber que requiere mucha dedicación y práctica, quizás por esto parezca un arte, pero lo que produce un instrumento terminado y bien hecho sí es arte.
4.	Pues es que, ¿Qué es arte? Es crear cosas y que sean hermosas, las guitarras no son hermosas se embellecen, pero lo que produce una guitarra, oiga eso sí es arte y del bueno.
5.	Uy varias cosas, muchas la verdad, pero creo que verdad fue difícil diseñar la escopetarra, es que eso fue absurdo, pero mire hasta dónde ha llegado eso.
6.	Normalmente encargado porque son maderas espaciales.
7.	Aprendí cuando estaba joven.
8.	Un muy buen amigo de mi padre que había trabajado en la reparación de instrumentos durante toda su vida me enseñó.
9.	En mi familia nadie sabe de eso, sólo por metido (risas de los presentes).
10.	Como le conté, él único en mi familia que se ha dedicado a esto soy yo.
11.	Bueno la verdad me gustaría que esto se diera a reconocer, que los jóvenes se interesaran un poco más, que fueran curiosos, eso es algo de la casa, del internet y de todo eso, pero bueno...
12.	Pues sería bueno, yo siempre ando metido buscando la manera que se dé a conocer no sólo de las guitarras sino de los instrumentos colombianos, que son tan bonitos, como suenan.
13.	Uy es que ese sí me la ponía difícil, porque si me dice que ustedes proponen un centro cultural hacia los luthieres, sería un futuro muy prometedor, así como esta pues tiene futuro, pero ya los que estamos en esto, la mayoría somos viejos lobos y faltan más jóvenes.
14.	Claro y es que quién no trabaja mejor con juguetes nuevos (risas) por ahora no me hace falta tengo todo lo que es necesito en mi taller con herramientas hechizas y eso, pero es más que suficiente.
15.	Pues la verdad, me parece algo muy bueno eso, es que siempre hay museos de cosas normales, que animales, que pinturas, pero de música no hay, y Colombia tiene con qué.
16.	Por supuesto, es más dígame que hago, en qué ayudo.


17.	No, la verdad es que no. Si puede que no deje ver estas músicas, pero siempre se va a mantener y eso es lo que importa al final.
18.	Sí, varias veces, de invitado siempre y me gusta, me pone muy feliz que quieran saber de esto que hago, es que es una vocación muy linda.

*Nota. Entrevista realizada de Autoría propia.*


	<p style="text-align: center;"><b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b>  <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b></p>
<b>FICHA - ENTREVISTAS</b>	
<b>Nombre</b>	<b>VICENTE LARRAÍN</b>
<b>Ocupación</b>	Luthier
<b>Preguntas</b>	<b>Respuestas</b>
1.	Aprendí en Chile, allá desde niño hacia juguetes de madera y con las herramientas de mi abuelo, vivía cortándome las manos con las lijas, pero no me asustaba, seguía sin miedo y me volvía a cortar, era feliz.
2.	Mi fuerte son los violines y los instrumentos andinos, y si le cuento las técnicas que sé, se nos va todo el día .
3.	Sí, es un arte, un arte muy complicado, es como las matemáticas, sólo lo entiende el que lo sabe.
4.	Claro, y yo soy un matemático del violín.
5.	Si es difícil pero no imposible, es que, las veces que me toca ir por una madera en particular que no tengo me toca ir a las afueras, a la Calera, a Chía, a Cota, por ejemplo.
6.	A escondidas de mi abuelo, él tenía un taller en su casa, pero para arreglar muebles y hacer cosas para decorar.
7.	No me enseñaron, pero uno veía como hacían y uno luego lo intentaba.
9.	Como tal no se dedican a esto, pero sí saben de ebanistería
10.	No, de hecho, no recuerdo haberle preguntado, quizás sí me dijo, pero no recuerdo ahora.
11.	Pues quizás que nos vean más, a veces es difícil vivir sólo de esto.

12.	Sí claro, no sólo por ganar más, sino para que se den cuenta los jóvenes de lo que tienen cerca y lo aprovechen.
13.	Mire que sí, siempre es necesario, ninguna máquina va a conseguir lo que hace una persona, que le pone amor, dedicación, alma.
14.	Sí y no, quisiera más herramientas, algunas son costosas, o se dañan fácilmente, pero por mi taller, no, me siento cómodo acá, ya estoy amañado.
15.	Sí por supuesto que sería bueno, aunque no sé, si realmente necesario el museo, más bien una escuela de formación, me hubiese gustado cuando empecé en esto tener uno de esos cerca.
16.	Por ahora no creo, quizás más adelante con gusto les ayudaría.
17.	Quizás un poco, pero a la gente le sigue gustando las serenatas, la música clásica. Todo eso, nunca va a pasar se moda.
18.	Le he enseñado a mi hijo, poco a poco hacer cositas y le enseño es para que tenga algo con lo que se puede defender más adelante en la vida.


Nota. Entrevista realizada de Autoría propia.

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA – ENTREVISTAS</b>	
<b>PREGUNTAS</b>	Los “cómo”
<b>1.</b>	¿Cómo aprendió usted a crear y reparar guitarras?
<b>Preguntas</b>	Los “desde cuándo”
<b>2.</b>	¿Desde cuándo su familia se dedica a reparar y construir guitarras?
<b>Preguntas</b>	Los “qué quisiera”
<b>3.</b>	¿Estaría de acuerdo con que se le dé más visibilidad que la que tiene ahora mismo?
<b>Preguntas</b>	Lo “que faltó”
<b>4.</b>	¿Se vincularía a esta propuesta si se logra llegar a buenos términos?


Nota. Entrevistas tomada y adaptada de Oscar Fernando Rivera Salamanca. (2005). *El luthier como generador de identidad cultural*. Universidad Nacional de Colombia.

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
	<b>FICHA - ENTREVISTAS</b>
<b>Nombre</b>	<b>CARLOS NORATO</b>
<b>Ocupación</b>	Luthier
<b>Preguntas</b>	<b>Respuestas</b>
<b>1.</b>	Aprendí a crear y reparar guitarras debido a una tradición familiar, se estableció una dinastía constructora, donde logré aprender sobre este oficio.
<b>2.</b>	Mi familia se dedica a este oficio desde hace mucho tiempo, tenemos la tradición continua con mayor antigüedad del país. Todo inicio en 1818 con la llegada de mis antepasados a Chiquinquirá.
<b>3.</b>	Claro que sí, la Lutheria es un arte que debe sobresalir por todos los medios posibles.
<b>4.</b>	No de lleno porque la edad y algunos problemas de salud no me lo permiten, pero si en algún momento puedo aportar con algo, estoy con las manos abiertas.

Nota. Entrevistas tomada y adaptada de Oscar Fernando Rivera Salamanca. (2005). *El luthier como generador de identidad cultural*. Universidad Nacional de Colombia.

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
	<b>FICHA – ENTREVISTAS</b>
<b>PREGUNTAS</b>	Los “cómo”
<b>1.</b>	¿Se le hizo difícil aprender?
<b>Preguntas</b>	Los “desde cuándo”
<b>2.</b>	¿Desde cuándo usted sabe este arte?
<b>Preguntas</b>	Los “qué quisiera”
<b>3.</b>	¿Qué quisiera que pasara con este arte?
<b>Preguntas</b>	Lo “que faltó”
<b>4.</b>	¿Cree que las nuevas tendencias musicales, artísticas, entre otras, opacan este oficio?

Nota. Entrevistas tomada y adaptada de Oscar Fernando Rivera Salamanca. (2005). *El luthier como generador de identidad cultural*. Universidad Nacional de Colombia.

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - ENTREVISTAS</b>	
<b>Nombre</b>	<b>ALBERTO PAREDES</b>
<b>Ocupación</b>	<b>Maestro Luthier</b>
<b>Preguntas</b>	<b>Respuestas</b>
<b>1.</b>	Un poco, sabía cómo usar algunas herramientas, pero no sabía cómo era la distribución de los trastes, ni cómo se hacía una la roseta, ni el hueco de la guitarra, a mi primera guitarra le quedó faltando el hueco.
<b>2.</b>	Inicié desde los 17 años, este trabajo lo veía como un hobby. Pero desde pequeño siempre tuve taller, mi padre lo construyó para que hiciera juguetes, patinetas y cosas así
<b>3.</b>	Me encantaría que esta labor continuara con mis descendientes, es un trabajo de gran parte emotiva, alguien obligado no podría desempeñarla como opción de vida.
<b>4.</b>	Un poco, a medida que va llegando la modernidad pues se van dejando atrás las tradiciones y muchas cosas importantes que hoy en día no se les da el valor que deberían.

Nota. Entrevistas tomada y adaptada de Oscar Fernando Rivera Salamanca. (2005). *El luthier como generador de identidad cultural*. Universidad Nacional de Colombia.


## 14.4 Matrices de referentes.

<b>REVISIÓN CASO DE ESTUDIO 1</b>	
<p>1. Título: Museo del Violín</p>	<p>7. Resultados obtenidos: un proyecto fluido hecho de volúmenes suaves, líneas sinuosas persiguiéndose y dibujando una gran escultura orgánica que expresa el esparcimiento de onda una arquitectura que intenta capturar el sonido para traducirlo a una imagen.</p>
<p>2. Autor, localización y fecha: Arquitectos: ARPABI. Cremona-Italia. 2013</p>	
<p>3. Problema o pregunta de investigación: (Tema) Conocimiento y el saber hacer lúdicos de la tradición de Cremona</p>	
<p>4. Justificación: Este proyecto se realizó con el fin de representar la gran tradición musical y confrontar el futuro de la música proponiendo un viaje en el tiempo por el mundo de la luthería hasta su historia más reciente.</p>	
<p>5. Objetivo principal: Diseñar un museo que expresara la belleza de los instrumentos de cuerda, exponiéndolos en colecciones creadas por renombrados luthiers.</p>	
<p>6. Temas desarrollados: -Equipamiento cultural (museo) -Equipamiento educativo (dictan talleres, conferencias y conciertos)</p>	

## REVISIÓN CASO DE ESTUDIO 2


<p>1. Título: Museo de la guitarra Antonio torres</p>	<p>7. Resultados obtenidos: El Museo de la Guitarra ofrece una interesante exposición con la que se puede enseñar a los niños, jóvenes y adultos, de una forma amena y sencilla por medio de salas didácticas, de exposición, galería, talleres, entre otros.</p>
<p>2. Autor, localización y fecha: Arquitectos: Felipe Pommerenke. Almeria-España. 2013</p>	
<p>3. Problema o pregunta de investigación: ¿Cómo mantener y recuperar la tradición de la guitarra española?</p>	
<p>4. Justificación: Recuperar de un espacio histórico, cultural y musical para la ciudad que intervenga, además, en la recuperación del casco histórico, dentro del entorno de difusión e investigación del mundo de la guitarra.</p>	
<p>5. Objetivo principal: Este museo tiene como objetivo mostrar los diferentes tipos de guitarra y su evolución como también servir como extensión cultural de la vida de la ciudad de Almeria.</p>	
<p>6. Temas desarrollados: -Equipamiento cultural -Equipamiento educativo</p>	

<b>REVISIÓN CASO DE ESTUDIO 3</b>	
<p>1. Título: Casa Museo de lutheria y organología</p>	<p>7. Resultados obtenidos: Posee espacios de taller, con instrumental específico de Luthería para trabajo, estudio y exhibición y colección de más de 50 instrumentos musicales, que se encuentran a disposición al público.</p>
<p>2. Autor, localización y fecha: Arquitectos: . Santiago-Chile 2015.</p>	 <p>The image shows two maps. On the left is a world map with a watermark 'iStock'. On the right is a map of Chile with a red dot indicating the location of the Casa Museo de Luthería y Organología in Santiago.</p>
<p>3. Problema o pregunta de investigación: ¿Cómo responder a las diversas necesidades expresivas de las comunidades o identidades particulares a través de los instrumentos?</p>	 <p>The image shows the interior of the museum gallery. On the left, a wooden table holds a lute. On the right, a group of people is gathered around a display case. The walls are white and feature several framed photographs and small instruments hanging from the ceiling.</p>
<p>4. Justificación: Esto se realizó con el fin de generar un espacio dedicado a la creación y a la transmisión de conocimientos en torno al oficio de Luthería y los instrumentos musicales chilenos y latinoamericanos.</p>	 <p>The image shows two guitars displayed on black pedestals inside glass cases. The background wall is white and features several framed photographs and small instruments hanging from the ceiling.</p>
<p>5. Objetivo principal: Diseñar un espacio que proyecte un acervo cultural, para que los ecos de los diferentes Instrumentos Musicales latinoamericanos puedan ser oídos por más comunidades, y se difunda y valore su relevante presencia sonora en las culturas.</p>	
<p>6. Temas desarrollados: - Equipamiento cultural -Equipamiento educativo</p>	

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	El Arte Moderno Del Iluminismo a Los Movimientos Contemporáneos
<b>Cita bibliográfica</b>	Argan, G. C. (1998). el arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporaneos. Madrid: Akal.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://pdfcoffee.com/30593142color2-argan-giulio-el-arte-moderno-del-iluminismo-a-los-movimientos-contemporaneos-pdf-2-pdf-free.html">https://pdfcoffee.com/30593142color2-argan-giulio-el-arte-moderno-del-iluminismo-a-los-movimientos-contemporaneos-pdf-2-pdf-free.html</a>
<b>Descripción</b>	
<p>Constituye al mismo tiempo una historia general y un ensayo crítico sobre el desarrollo y desarrollos del arte moderno, desde el clasicismo y el romanticismo francés hasta los años ochenta, se articula materialmente sobre dos grandes ejes: una síntesis histórica por períodos, con atención a las corrientes y problemas centrales que los conforman, y un análisis pormenorizado de ciertas obras representativas de los artistas.</p>	

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	La Poética Del Espacio
<b>Cita bibliográfica</b>	Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. Michigan: Fondo de Cultura Económica.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf">https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf</a>
<b>Descripción</b>	
<p>Es un libro sobre filosofía de la poesía; pero también es, en sí mismo, una obra poética. Bachelard pretende observar el surgimiento de las imágenes en la psique, estudiar la imaginación como un proceso del alma que no puede ser analizado desde el pensamiento estrictamente racional.</p>	

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Historia De La Arquitectura Moderna
<b>Cita bibliográfica</b>	Benevolo, L. (2000). Historia de la arquitectura moderna. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://www.mueblesllesma.com/blog/wp-content/uploads/2010/07/historia-de-la-arquitectura-moderna-benevolo.pdf">https://www.mueblesllesma.com/blog/wp-content/uploads/2010/07/historia-de-la-arquitectura-moderna-benevolo.pdf</a>
<b>Descripción</b>	
<p>Benevolo estudia la evolución de los distintos movimientos y tendencias no solo describiendo las obras y los proyectos más emblemáticos, sino también la influencia que sobre la arquitectura han ejercido el desarrollo de la técnica y la industria, la aparición de los movimientos de vanguardia, los cambios socioeconómicos y las transformaciones políticas.</p>	


	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Historia De La Música En Santa Fe Y Bogotá 1538 - 1938
<b>Cita bibliográfica</b>	Bermúdez, E. (2000). Historia de la música en Santa Fe y Bogotá 1538 - 1938. Bogotá: Fundación de Música.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://www.academia.edu/36210845/Historia_de_la_m%C3%BAsica_en_Santa_Fe_y_Bogot%C3%A1_1538_1938">https://www.academia.edu/36210845/Historia_de_la_m%C3%BAsica_en_Santa_Fe_y_Bogot%C3%A1_1538_1938</a>
<b>Descripción</b>	
<p>Se trata de una obra extensa, bien escrita y documentada en un considerable rango de fuentes de información, primarias y secundarias. Frente a las primeras, sobresalen los materiales musicales del Archivo de la Catedral de Bogotá, documentos incluidos en las colecciones del Archivo General de la Nación y una extensa gama de vestigios provenientes de artículos y notas de prensa, testimonios legados por observadores directos, partituras, textos educativos, literatura costumbrista y relatos de viajeros, entre otras evidencias.</p>	

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Forma Y Deformación. De Los Objetos Arquitectónicos Y Urbanos
<b>Cita bibliográfica</b>	Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). forma y deformación: de los objetos arquitectónicos y urbanos. Barcelona: editorial Reverté S.A.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://www.academia.edu/43443933/Forma_y_deformaci%C3%B3n_pr%C3%B3logo_2008">https://www.academia.edu/43443933/Forma_y_deformaci%C3%B3n_pr%C3%B3logo_2008</a>
<b>Descripción</b>	<p>Este libro habla de formas arquitectónicas y de geometría desde un punto de vista poco habitual: el de la 'deformación'. Tanto si se privilegian las formas regulares como si se intentan evitar el manierismo y los caprichos formales, la realización de un proyecto puede conducir a una deformación de las formas o de las tramas geométricas que responda mejor a los diversos condicionantes que estructuran la composición arquitectónica.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Arquitectura De La Música. La Influencia De La Música En Los Espacios Arquitectónicos
<b>Cita bibliográfica</b>	Cañonero, J. M. (2019). Arquitectura de la música. La influencia de la música en los espacios arquitectónicos. AREA 25(1).
<b>Enlace web</b>	<a href="https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2501/2501_canonero.pdf">https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2501/2501_canonero.pdf</a>
<b>Descripción</b>	<p>El texto abarca referencias a lo largo del siglo XX tanto en las experiencias de músicos en el uso de la arquitectura, como en la de arquitectos en relación con la música, tomando como vínculo las relaciones con la pintura. El repaso de conceptos básicos de acústica en arquitectura permite la mejor comprensión de algunos ejemplos a tratar a modo de comprensión concreta de posibles relaciones entre las artes. El análisis se enfoca en las salas de música y sus formas típicas, como así también en el vínculo con diferentes usos y las variaciones geográficas y en el tiempo.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Arquitectura, Forma, Espacio Y Orden
<b>Cita bibliográfica</b>	Ching K, F. D. (2010). Arquitectura, Forma, Espacio Y Orden. Barcelona: Gustavo Gili.
<b>Enlace web</b>	<a href="https://www.pdfdrive.com/arquitectura-forma-espacio-y-orden-el74844524.html">https://www.pdfdrive.com/arquitectura-forma-espacio-y-orden-el74844524.html</a>
<b>Descripción</b>	<p>Esta introducción clásica a los principios de la arquitectura analiza de manera sistemática y exhaustiva los fundamentos de la forma, el espacio y la ordenación arquitectónicas a partir de prototipos y de ejemplos históricos de todas las épocas, culturas y ámbitos geográficos. Partiendo de los elementos primarios hasta llegar a las composiciones arquitectónicas más complejas, el libro examina la cadena secuencial que va desde el punto, la línea, el plano y el volumen hasta la forma, el espacio, la organización, la circulación, la proporción, la escala y los principios ordenadores.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Construir En Lo Construido
<b>Cita bibliográfica</b>	De Gracia, F. (1992). Construir en lo Construido. Fuenterrabía, España: Nerea
<b>Enlace web</b>	<a href="https://es.scribd.com/document/377565312/Construir-en-Lo-Construido-Francisco-de-Gracia">https://es.scribd.com/document/377565312/Construir-en-Lo-Construido-Francisco-de-Gracia</a>
<b>Descripción</b>	<p>Este libro propone una reconciliación entre ciudad histórica y arquitectura contemporánea, con un recorrido crítico por algunos de los aspectos más destacables de la cultura arquitectónica del siglo XX. El autor examina primero la confrontación entre ciudad moderna y ciudad tradicional; recoge luego la noción de tipo edificatorio como instrumento esencial para facilitar la continuidad histórica en la construcción de la ciudad; y, por último, propone una sistematización analítica a partir de intervenciones concretas.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Introducción A La Investigación Cualitativa
<b>Cita bibliográfica</b>	Flick, U. (2007). Introducción a la Investigación Cualitativa. Madrid: Ediciones MORATA.
<b>Enlace web</b>	<a href="http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf">http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf</a>
<b>Descripción</b>	<p>El autor presenta, de una manera accesible, las teorías, métodos y nuevos enfoques cualitativos de investigación. Expone y justifica con rigor los diferentes pasos a seguir en el diseño y desarrollo de esta estrategia metodológica. En este marco, se detiene en los procedimientos y técnicas más importantes para recoger e interpretar los datos, y para evaluar y presentar los resultados. Asimismo, incorpora ejemplos prácticos para facilitar una mejor comprensión.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	Teoría De La Arquitectura Unificada
<b>Cita bibliográfica</b>	Salingaros, N. (2018). Teoria de la Arquitectura Unificada. EDICIONES ASIMÉTRICAS.
<b>Enlace web</b>	<a href="http://sistemadelecturas.blogspot.com/2017/10/salingaros-nikos-2013-teoria-unificada.html">http://sistemadelecturas.blogspot.com/2017/10/salingaros-nikos-2013-teoria-unificada.html</a>
<b>Descripción</b>	<p>El libro surgió de un ciclo de clases sobre la teoría de la arquitectura que el autor realizó el año pasado. A los estudiantes se les presentaron resultados científicos que demuestran cómo los seres humanos responden frente a diferentes tipos de formas arquitectónicas y espacios. Este enfoque, por supuesto, es totalmente diferente de lo que hoy conocemos como "Teoría de la Arquitectura." La "teoría" que aquí ofrecemos se puede llamar "unificada" de manera precisa, porque describe y ayuda a comprender los diferentes estilos de la arquitectura.</p>

	<b>UNIVERSIDAD DE LA SALLE</b> <b>FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO</b>
<b>FICHA - INVENTARIO REGISTRO DOCUMENTAL</b>	
<b>PROYECTO</b>	<b>Lo Inmaterial En Lo Material: Museo Taller Luthier (Bogotá, Colombia)</b>
<b>Nombre del libro</b>	La Agonía Del Patrimonio Musical Colombiano
<b>Cita bibliográfica</b>	Toledo Olarte, G. E., & Diaz Lopez, R. (2019). La agonía del patrimonio musical colombiano. Conrado.
<b>Enlace web</b>	<a href="http://scielo.sld.cu/pdf/rc/v15n68/1990-8644-rc-15-68-104.pdf">http://scielo.sld.cu/pdf/rc/v15n68/1990-8644-rc-15-68-104.pdf</a>
<b>Descripción</b>	<p>El presente trabajo expone cómo la carencia de estrategias en las universidades, institutos y conservatorios colombianos dirigidas a la formación de los maestros y profesores para la enseñanza de la música. Se pretende hacer una revisión general de los antecedentes del patrimonio musical colombiano, enfocándolo en el vacío que presentan los docentes a la hora de abordar este tema para lograr que los estudiantes se apropien y se identifiquen con su idiosincrasia, y esta no se pierda en el olvido.</p>




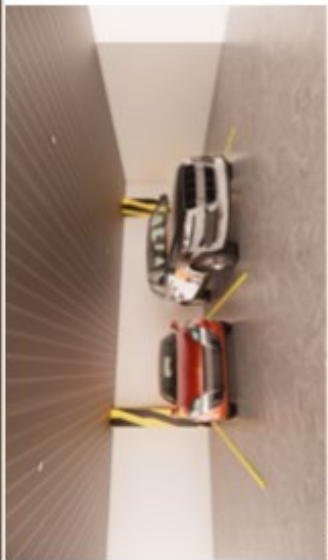
### 14.6 Muestra Catálogo de Materiales.

Nota. Elaboración completa en su respectiva cartilla (ver anexo: cartilla de materiales)


## PISO-2

### 00 PARQUEADERO/PARKING LOT






#### PISO/FLOOR




**Cemento Argos Gris 50kg**  
Código: 13846  
Descripción: Cemento de color gris con gran finura, reduciendo el riesgo de fisuración y contribuyendo con una mejor apariencia y mayor durabilidad.  
Proveedor: Homecenter  
Precio: \$26.000und




**Bloques de estacionamiento**  
Código: PB21001  
Descripción: Tapones de goma están hechos de caucho 100% reciclado altamente visible y extremadamente duradero.  
Proveedor: Best Way  
Precio: \$80.000 und

#### MOBILIARIO/FORNITURE




**Protector de esquinero para parqueadero**  
Código: CWA008  
Descripción: Protector de esquina de pared reflectante de ángulo recto Elaborado en PVC de alta calidad.  
Medidas 10cm x 10cm x 80cm.  
Proveedor: Ferreteria suprema del Valle  
Precio: \$10.550 und

#### ILUMINACION/ILLUMINATION




**Panel Led**  
Código: 439676  
Descripción: Circular 1200 Lúmenes 18w Luz Calida  
Peso 0.39 Kg Ancho 22.1 cm X Largo 22.1 cm  
Proveedor: Homecenter  
Precio: \$29.900und

#### PARED/WALL



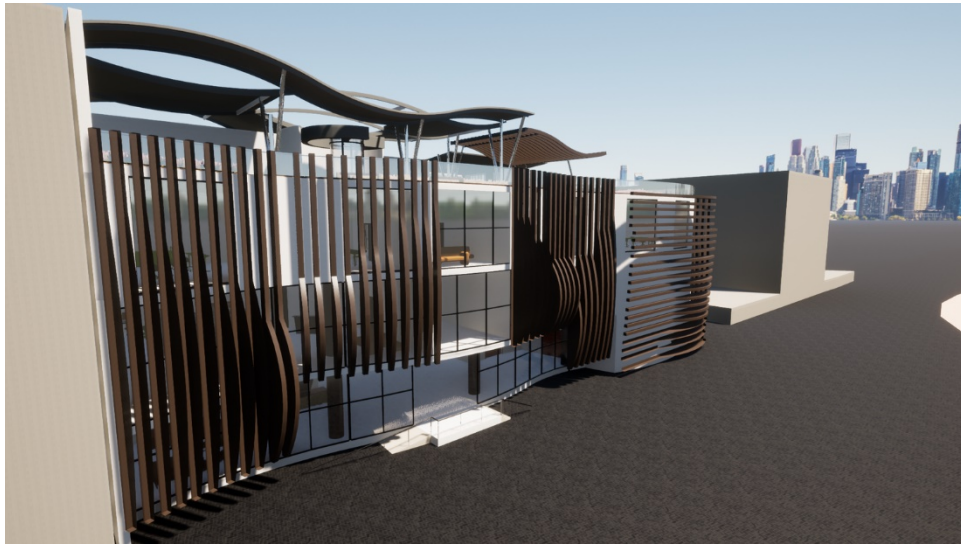
**Recubrimiento Pared Acabado T Concreto Liso**  
Código: 494308  
Descripción: Acabado tipo concreto de alta calidad sin grano, para obtener acabados lisos  
Proveedor: Homecenter  
Precio: \$484.900und

#### TECHO/CELLING



**Cielo raso en metal**  
Código: compound\_ceiling  
Descripción: Rejillas soldadas  
Ancho (mm) 1200  
Altura (mm) 1200  
Profundidad (mm) 13  
Proveedor: EMEA

## 14.7 Muestra Renders.



*Nota Autoría propia.*

*Terraza y restaurante.*



*Nota Autoría propia.*

*Terraza y restaurante.*



*Nota Autoría propia.*

*Biblioteca.*



*Nota Autoría propia.*

### Bibliografía

- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2022). *bogota.gov*. Obtenido de <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/turismo/visita-bogota-por-primera-vez-lo-que-todo-turista-debe-saber>
- Argan, G. C. (1998). *el arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporaneos*. Madrid: Akal.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. Michigan: Fondo de Cultura Económica.
- Benevolo, L. (2000). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Bermúdez, E. (2000). *Historia de la musica en Santa Fe y Bogota 1538 - 1938*. Bogota: fundacion de mvica.
- Borie, A., Micheloni, P., & Pinon, P. (2008). *forma y deformación: de los objetos arquitectónicos y urbanos*. Barcelona: editorial Reverté S.A.
- Burgos Gutiérrez, M. P., Aldana Ávila, S., & Rodríguez Patarroyo, D. J. (2015). Análisis del recurso energético eólico para la ciudad de Bogotá DC. *AVANCES Investigación en Ingeniería Vol. 12*.
- Cané, M. (1883). *en viaje (1881-1882)*. Buenos Aires.: La Cultura Argentina.
- Cañonero, J. M. (2019). Arquitectura de la música. La influencia de la música en los espacios arquitectónicos. *AREA 25(1)*.
- Cardenas, A., & Andres, S. (2014). Propuesta arquitectónica para resguardar el patrimonio inmaterial de Mitú. (*proyecto de grado*). Universidad la Gran Colombia, Bogotá.
- Ching K, F. D. (2010). *Arquitectura, Forma, Espacio Y Orden*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Congreso de Colombia. (s.f.). Ley 397 de 1997. *Ley*. Colombia.
- Constitución Política de Colombia [Const]. (7 de julio de 1991). Colombia.

De Gracia, F. (1992). *Construir en lo Construido*. Fuenterrabía, España: Nerea.

Defelipe, S. (9 de octubre de 2015). *cívico*. Obtenido de cívico:

<https://www.civico.com/bogota/noticias/sabe-de-donde-viene-la-tan-chirriadisima-palabra-cachaco>

Del Portillo, A. (2017). *DIVERSIDAD CULTURAL: USO Y ABUSO DEL CONCEPTO*. (tesis de maestría en investigación social e imaginarios. Universidad Distrital Francisco Jose De Caldas, Bogotá.

Echarri Iribarren, F. (2010). *LOS PROGRAMAS DE ESCUELA TALLER. UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL AL MODELO EDUCATIVO DEL APRENDIZAJE-SERVICIO*. *Revista Española de Orientación y Psicopedagogía*, vol. 21, núm. 1, pp. 143-151.

El Congreso de Colombia. (19 de agosto de 1997).

Flick, U. (2007). *Introducción a la Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones MORATA.

Ghisleni, C. (25 de mayo de 2021). *Arquitectura como síntesis: el diálogo entre diseño y arte en el modernismo*. Obtenido de <https://www.archdaily.co/co/961843/arquitectura-como-sintesis-el-dialogo-entre-diseno-y-arte-en-el-modernismo>

Hernandez, A. (2002). • El efecto guggenheim-bilbao en Latinoamérica: Medellín, ciudad botero, un proyecto cultural para la paz:. *antigrama*, Num. 17.

Iñaki, E. (2007). *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Martínez-Losa, M. E. (2008). *Oficios tradicionales de Arnedo: Hogar de Personas Mayores, Arnedo (La Rioja)*. Gobierno de La Rioja, Consejería de Servicios Sociales.

- Matallana Castellanos, J. D. (2017). GUITARRERÍA EN BOGOTÁ DURANTE EL SIGLO XX. *Monografía presentada para el título de maestro de artes musicales*. Universidad Distrital Francisco Jose De Caldas, Bogota.
- Melo Ángel, C. (5 de noviembre de 2013). *el documento musical en los procesos de salvaguardia del patrimonio musical colombiano*. Obtenido de universidad Javeriana: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/13997/MeloAngelCatalina2013.pdf?sequence=4>
- Melo, C. (2013). El documento musical en los procesos de salvaguardia del patrimonio musical colombiano. (*Investigación de Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio*). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Programa nacional escuelas taller Colombia herramientas de paz*. Bogotá: Taller Editorial Escuela Taller de Bogotá.
- Salíngaros, N. (2018). *Teoría de la Arquitectura Unificada*. EDICIONES ASIMÉTRICAS.
- Suarez Real, G. E. (agosto de 2013). *La recuperación del centro de Bogotá en el marco de la globalización*. Obtenido de Universidad Piloto de Colombia: <http://polux.unipiloto.edu.co:8080/00001103.pdf>
- Toledo Olarte, G. E., & Diaz Lopez, R. (2019). La agonía del patrimonio musical colombiano. *Conrado*.
- Torres Henao, J. M. (2019). Conservatorio de Música de Bogotá: un dialogo entre la composición musical y la composicion arquitectónica. *Trabajo para optar el título de Arquitecto*. Universidad Piloto de Colombia, Bogotá.

Valderrama, A. (07 de septiembre de 2021). *el taller* . Obtenido de periodico universitario:

<http://avalon.utadeo.edu.co/comunidades/grupos/eltaller/htm/entretenimiento-musica.html>

Oscar Fernando Rivera Salamanca. (2005). *El luthier como generador de identidad cultural*.

Universidad Nacional de Colombia.