



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

VESTIGIOS DE UNA CIUDAD DESCONOCIDA
SERIE DOCUMENTAL: LA CÓRDOBA COLONIAL

Rosa Beatriz Coronel
Marcelo Andrés Fuentes
Magdalena Huberman

Cita sugerida del Trabajo Final:

Coronel, Rosa Beatriz; Fuentes, Marcelo Andrés; Huberman, Magdalena. (2020). "Vestigios de una ciudad desconocida. Serie documental: la Córdoba Colonial". Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).
Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación
Orientación en Comunicación Audiovisual

TRABAJO FINAL DE GRADO

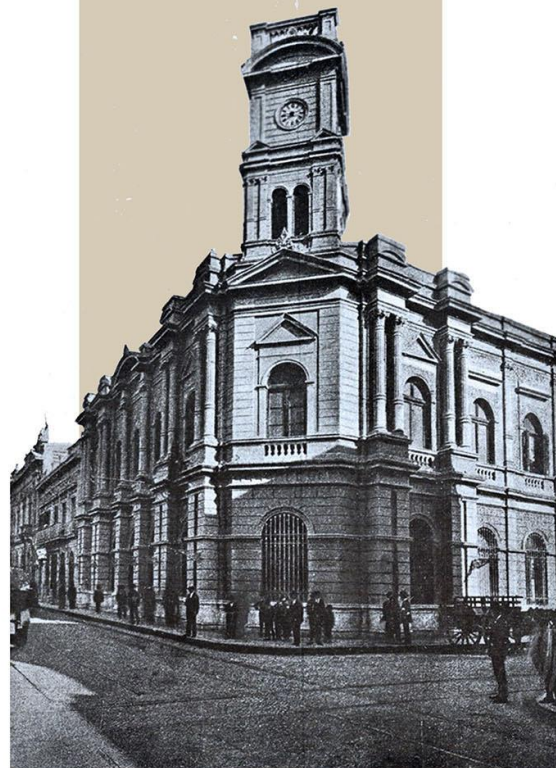
SERIE DOCUMENTAL
LA CÓRDOBA COLONIAL

VESTIGIOS DE UNA CIUDAD

desconocida

Integrantes:
Rosa Beatriz Coronel 25196587
Magdalena Huberman 38987109
Marcelo Andrés Fuentes 25141999

Tutora: Dra. María Elena Ferreyra
Co-tutor: Lic Alfonso Uribe



2020

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a nuestros docentes de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, de la Universidad Nacional de Córdoba, por haber compartido sus conocimientos para poder formarnos como profesionales; a la profesora María Elena Ferreyra, tutora de nuestro proyecto quien nos ha guiado, en la realización del documental e investigación.

A los Sres. Alfonso Uribe, Fray Jorge David Catalán y Jorge Bettolli por sus valiosos aportes para nuestra investigación.

*A nuestras familias, amigos y parejas, que nos han apoyado y motivado en este proceso.
Gracias*

Magdalena Huberman, Marcelo Andrés Fuentes y Rosa B. Coronel

Abstract

Este Trabajo Final de Grado aborda el problema del patrimonio arquitectónico colonial de la ciudad de Córdoba.

Se trata de una investigación periodística sobre el tema, que se plasma en el diseño de una serie documental denominada *La Córdoba colonial. Vestigios de una ciudad desconocida* de cuatro capítulos y la realización completa del primer capítulo de dicha serie, dedicado al espacio colonial denominado *Salón de Profundis* perteneciente a la Orden Franciscana.

Este trabajo indaga en relación a la riqueza patrimonial y al problema de su conservación a partir de la interpretación de material reunido de diversas fuentes teóricas, históricas y jurídicas, archivos visuales y audiovisuales, entrevistas y testimonios a expertos e investigadores del tema.

Palabras clave: Patrimonio cultural; Periodo colonial; Arquitectura colonial; Puesta en valor; Olvido.

Abstract

This Final Degree Project addresses the problem of the colonial architectural heritage of the city of Córdoba.

It is a journalistic investigation on the subject, which is reflected in the design of the documentary series called *The Colonial Córdoba. Vestiges of an unknown city* of four chapters and the complete realization of the first chapter of this series, dedicated to the colonial space called *Saloon de Profundis* belonging to the Franciscan Order.

This work investigates in relation to the patrimonial wealth and the problem of its conservation from the interpretation of material gathered from various theoretical, historical and legal sources, visual and audiovisual archives, interviews and testimonies to experts and researchers on the subject.

Keywords: Cultural heritage; Colonial period; Colonial architecture; Put in value; I forget.

ÍNDICE

I. Presentación

Agradecimientos.....	2
Resumen / Abstract.....	3
I.1.Introducción	8
I.2.Fundamentación	9
I.3.Destinatarios.....	11
I.4.Objetivos.....	11

II. El género documental

II.1. Introducción	13
II.2. Acerca del documental como forma de representación.....	13
II.3. De las primeras expresiones documentales	14
II.3.1. Sobre las formas y los temas.....	16
II.4. Aspectos formales del documental.....	18
II.4.1. Modalidades de representación	19
II.5. Las series documentales.....	22
II.6. Acerca de las series documentales en Argentina.....	25
II.7. Antecedentes de producciones documentales sobre la Arq. Colonial cordobesa.....	26

III. Patrimonio colonial

III.1. Introducción.....	29
III.2. Comienzos de la ciudad de Córdoba.....	30
III.3. Particularidades de las técnicas constructivas coloniales.....	32
III.4. La desprotección del patrimonio arquitectónico.....	39
III.5. Corriente proteccionista en Córdoba.....	41
III.6. Protección del patrimonio, aspectos legales.....	43
III.7. Abordaje desde el periodismo local.....	45

III.8. Contenido de la serie documental.....	46
Capítulo 1: Salón de Profundis.....	47
Capítulo 2: Rancherías del Convictorio y Colegio de Monserrat.....	48
Capítulo 3: la Iglesia de San Roque.....	49
Capítulo 4: Molino de Torres y Puesto Jesuítico.....	50

IV. Realización del documental

IV.1. Introducción.....	53
IV.2. Preproducción.....	54
IV.3. Producción y rodaje.....	59
IV.4. Postproducción.....	66
IV.5. Criterio musical.....	68
IV.6. Criterio fotográfico.....	69
Conclusión.....	70
Bibliografía.....	73

Anexos:

I. Plan de rodaje de entrevistas y filmación.....	81
II. Presupuesto documental.....	82
III. Preguntas realizadas en las entrevistas.....	83
IV. Orden de edición	85
V. Autorizaciones para uso de imagen y voz	90

Capítulo 1
PRESENTACION



I. 1. Introducción

En el presente Trabajo Final de Grado buscamos profundizar sobre el patrimonio arquitectónico colonial de la ciudad de Córdoba a partir de la realización de un trabajo documental. Se trata de una investigación periodística sobre el tema, que se plasma en el diseño de una serie documental denominada *La Córdoba colonial. Vestigios de una ciudad desconocida* de cuatro capítulos y la realización completa del primer capítulo de dicha serie, dedicado al espacio colonial denominado *Salón de Profundis* perteneciente a la Orden Franciscana.

En este trabajo indagamos en relación a la riqueza patrimonial de la ciudad y el problema actual de su conservación a partir de la interpretación de material reunido de diversas fuentes teóricas, históricas, periodísticas y jurídicas, archivos visuales y audiovisuales, entrevistas y testimonios a expertos e investigadores del tema.

En el Capítulo 1 de este escrito, exponemos los aspectos centrales de la problemática tratada y la presentación general del trabajo.

En el Capítulo 2, desarrollamos aspectos vinculados al género documental y a las formas documentales de abordar el mundo, considerando el recorrido histórico del género y sus actuales características. Incluimos las referencias teóricas que permitieron estructurar el trabajo realizado, tanto en lo escrito como en lo audiovisual. También damos cuenta de las formas del documental televisivo y de las características de las series y miniseries documentales como nuevos formatos.

En el Capítulo 3 nos referimos a la cuestión patrimonial arquitectónica de la ciudad de Córdoba. Abordamos las características más sobresalientes de la arquitectura local, dentro del período colonial. Señalamos también algunas de las causas que llevaron a la destrucción de gran parte de ese legado en diferentes épocas y nos referimos a las legislaciones que resguardan las edificaciones con valor patrimonial pero con deficiencias marcadas a la hora de proteger eficazmente este patrimonio.

Finalmente, en el Capítulo 4 detallamos los pasos seguidos en la preproducción y las dificultades que enfrentamos como grupo realizativo y las soluciones prácticas a las mismas. Damos cuenta también de los criterios de dirección, producción, fotografía y montaje puestos en juego para la realización del material audiovisual. De este proceso, surge mucha información, que presentamos en el apartado de Anexos. Allí incluimos planillas, cuestionarios, permisos y demás documentación surgida de las gestiones y del trabajo previo y durante el rodaje y la post producción.

I. 2. Fundamentación

En el marco del Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, nos propusimos elaborar una producción audiovisual de carácter documental. Es una propuesta narrativa audiovisual que pretende mostrar a través de la arquitectura, los 300 años que siguieron a la fundación de la ciudad de Córdoba, en 1573. Detallando diferentes tipos de construcciones que se preservan, ya sean religiosas, civiles e industriales, teniendo en cuenta la utilidad de las mismas y su importancia en el contexto social de su época.

La ciudad de Córdoba y en particular su casco céntrico, mostraban a inicios del Siglo XX, una fisonomía compuesta por viviendas particulares, iglesias, conventos y edificios gubernamentales, que reflejaban un criterio constructivo armónico. Sin embargo, en la actualidad, presenta una nueva fisonomía, que mixtura lo colonial y lo contemporáneo. Con respecto a lo colonial, con la salvedad de aquellos pocos edificios que han sido rescatados y puestos en valor, en el presente, sobreviven retazos aislados y dispersos, en forma de fachadas incompletas, muros, ventanales, arcos, bóvedas, pozos de aljibes, norias y túneles, cuyo interior ha desaparecido o ha sido tapiado, en el mejor de los casos.

Pretendemos reconstruir parte de la historia de esos lugares, rescatando su función original e identificando sus sucesivas modificaciones. Buscamos develar los factores que provocaron la pérdida de gran parte de este patrimonio colonial y resaltar lo que aún se conserva. Con este fin planteamos la realización de una miniserie documental de cuatro capítulos, en cada uno de los cuales se planteará en profundidad la historia y actual situación de lugares importantes arquitectónica y culturalmente. Decidimos seleccionar cuatro lugares,

para mostrar las condiciones actuales en las que se encuentran, algunos prácticamente abandonados.

En esta oportunidad y a los fines de ser evaluados en la instancia de Trabajo Final de Grado, desarrollaremos en profundidad la investigación, preproducción, realización y posproducción de lo que constituirá el primer episodio de la serie. La serie se denomina ***La Córdoba Colonial. Vestigios de una ciudad desconocida*** y el primer episodio: ***Salón de Profundis***. Esta decisión se fundamenta en que este espacio constituye una de las edificaciones más antiguas de la ciudad (completada entre 1693 y 1695), perteneciente a la Orden Franciscana y que su actual estado de abandono resulta destacable.

Los otros tres episodios de la serie darán cuenta de los siguientes espacios arquitectónicos:

. El segundo episodio, estará destinado a las ***Rancherías del Convictorio y Colegio de Monserrat*** (1700), edificación emplazada en la esquina de Obispo Trejo y Duarte Quirós. A fines del Siglo XIX la construcción original se acondicionó para el funcionamiento del ITU (Instituto Técnico Universitario). En 2005 se inauguró en el mismo lugar un anexo del comedor universitario. En el año 2012, en el marco de un proyecto para la construcción de un Centro Cultural de la Universidad Nacional de Córdoba, se realizaron excavaciones, se descubrieron el muro y los pisos jesuitas originales y fue emergiendo el pasado colonial de las antiguas rancherías, vestigios que datan de los siglos XVII y XVIII.

. La tercera entrega del ciclo, estará centrado en la ***Iglesia San Roque*** (1761), junto a la cual se edificó el hospital del mismo nombre, perteneciente a la Orden de los Hermanos Betlemitas.

. El cuarto capítulo, se referirá a otra construcción que constituye un ejemplo del pasado industrial de la colonia, el ***Molino de Torres***, fundado en 1737. Esta edificación se utilizó para el sostenimiento del Hospital San Roque y también fue administrado por la Orden de los Hermanos Betlemitas.

I. 3. Destinatarios / Público objetivo

La serie está destinada al público general, jóvenes y adultos interesados en la historia, la arquitectura y la arqueología. Se piensa en una posible difusión en medios audiovisuales locales como canales de televisión, plataformas digitales, tales como Cine-ar, Cont.ar o bien en una circulación libre a partir de su difusión en la plataforma Youtube. Resulta posible también que el material sea de utilidad para su divulgación en el ámbito escolar, en espacios curriculares referidos a las ciencias sociales, por lo que adolescentes y jóvenes son pensados como potenciales espectadores.

I. 4. Objetivos

- Objetivo general

El objetivo general del presente Trabajo Final de Grado, es el abordaje de la actual situación de abandono de gran parte del patrimonio arquitectónico colonial de la ciudad de Córdoba a partir del planteo de una serie documental histórica y del desarrollo del primer episodio de esta serie, centrado en la actual situación del edificio conocido como “Salón de Profundis”.

- Objetivos específicos

1. Dar cuenta de la riqueza patrimonial arquitectónica de la ciudad de Córdoba durante el período Colonial, abarcando desde 1573 a 1816.
2. Identificar las causas del abandono y la destrucción de este patrimonio.
3. Llevar adelante el planteo general de una serie documental constituida por cuatro episodios.
4. Concretar la producción y realización de la primera entrega de esta serie documental de divulgación histórica desde modalidades expositivas e interactivas como recursos estéticos y narrativos prioritarios.
5. Poner en práctica los conocimientos realizativos obtenidos, para adaptarnos a las dificultades que se presentan, dadas las condiciones edilicias de los lugares de grabación-
6. Superar las limitaciones que surgieron a partir de la pandemia derivada de la enfermedad por coronavirus (**COVID-19**). Referido a tiempos de rodaje y apertura de los lugares de grabación y disponibilidad de los entrevistados, atentos al cumplimiento del Decreto Nacional de aislamiento social, preventivo y obligatorio.

Capítulo 2
EL GENERO DOCUMENTAL



II. 1. Introducción

Consideramos oportuno dar cuenta de las características destacadas del cine documental ya que la producción que llevamos adelante es heredera de ciertas formas, expresiones y tratamientos dados a la realidad a partir del lenguaje documental.

Para este fin, indicaremos algunos aspectos históricos y formales desarrollados por autores como Erik Barnouw (1996) y Bill Nichols (1997), entre otros.

Nos referiremos también a algunas de las características de las denominadas series documentales, que tuvieron su primera aparición y despliegue en los canales de televisión y que en la actualidad se presentan en las plataformas y sitios de internet de divulgación *on demand*.

II. 2. Acerca del documental como forma de representación

Bill Nichols se refiere a las obras de no-ficción con el término “documentales de representación social”. Esta representación social de los documentales es conseguida por la relación de las obras con el mundo histórico y a través de unos recursos retóricos. “Los documentales hacen visible y audible el material de la realidad social en una forma particular, en consonancia con los actos de selección y organización llevados a cabo por el cineasta” (Nichols, 2001: 1-2). Los documentales son una prueba del mundo, una prueba transmitida al espectador.

“La tradición documental depende en gran medida de su capacidad para transmitirnos la impresión de autenticidad. [...] Cuando creemos que lo que vemos ofrece un testimonio de la forma en que el mundo es, puede formar la base para nuestra orientación hacia o nuestra acción en el mundo” (2001: 13).

La concepción del autor plantea una forma de transmisión de unos contenidos a un receptor para provocar en él una reacción, por lo que la finalidad principal del documental es, la de hacer actuar al espectador para conformar una realidad social. Los documentales y otros discursos de sobriedad son transmisores de “acción e intervención, poder, deseo y voluntad”. (Nichols, 2001: 39)

Una idea clave para Nichols en su definición del documental, es que se trata de algo cambiante. No alude a los estilos ni a la forma del documental, sino que parece referirse a la misma naturaleza del documental: “El documental nunca ha sido una única cosa. (...) Podemos emplear esta historia cambiante de lo que se considera como un documental como un signo de la cualidad variable, de final abierto y dinámica de la forma en sí misma”. (Nichols, 2001:25)

Es la percepción de esa naturaleza dialéctica lo que conduce al autor a no articular su definición del documental con una finalidad ontológica que capte su esencia, sino a proponer una definición que aborde los aspectos más importantes. Así, el autor propone definir el documental desde tres ángulos: el realizador, el texto y el espectador.

En la teoría de Nichols cobra mayor peso el texto documental, construido mediante argumentos. “La lógica organizativa de un documental enfatiza un argumento subyacente, una aserción o afirmación sobre el mundo histórico que otorga a este género un sentido de particularidad” (2001: 27). Así también afirma que: “El documental comienza con la representación concreta de personas y lugares, situaciones y acontecimientos, pero su éxito depende en mucho mayor grado de su capacidad para inducirnos a que deduzcamos enseñanzas de mayor calado, perspectivas más amplias o conceptos más generales a partir de los detalles que nos ofrece. Cada montaje o corte es un paso hacia adelante en una argumentación”. (1997: 60)

El espectador pasa a ser un receptor un tanto pasivo que se enfrenta al documental con la expectativa de que su ansia de conocimiento será gratificada (1997: 62). Nichols en *Introduction to Documentary* recoge con formulaciones verbales las distintas formas en que los elementos de un documental se ponen en relación: “Yo te hablo sobre ellos”, “él nos habla sobre ellos o sobre él” o “yo o nosotros te hablamos sobre nosotros” (2001: 13-19). Estas variaciones representan formas de relación entre el realizador y el sujeto representado en el documental, dejando entrever el papel del espectador: el de receptor de un mensaje. Nichols sostiene que el documental promete conocimientos, información, concienciación y percepciones a través de la lógica informativa, la retórica persuasiva o el lenguaje poético del documental. “Promete esa gratificación de saber que el agente cognoscente compartirá su conocimiento con quienes deseen conocer”. (Nichols, 2001: 40-41)

Nichols no niega la capacidad de interpretación del espectador, pero parece subordinar esta capacidad, a las decisiones tomadas por el realizador. Ese compromiso del que habla

parece referirse más bien a un pacto de confianza entre el espectador y el cineasta: el espectador es capaz de interpretar un documental como tal porque el cineasta empleó unos procedimientos de compromiso retórico. Al definir el documental como una práctica institucional llevada a cabo por una comunidad de practicantes (1997: 45), Nichols supedita el término documental a la decisión tomada por los propios realizadores. El documental será, por tanto, aquello que los grupos e instituciones de realizadores afirman. La definición que Nichols propone del documental manifiesta una concepción lineal del proceso comunicativo en cuyo centro se situaría el emisor, de allí que enfatice el papel relevante del realizador y del mensaje.

II. 3. Las primeras expresiones documentales

Erik Barnouw, por su parte, en *El documental, Historia y Estilo* (1996), permite conocer los diferentes estilos y movimientos que han ido surgiendo a lo largo de los años mediante ejemplos explicados con el más mínimo detalle. Podríamos decir que el autor hace una reflexión sobre el papel del documental en la historia, es como un catálogo de todos los proyectos realizados durante más de un siglo y las dificultades técnicas, sociales y políticas que encontraron.

Cada estilo ha tenido una diferente función e influencia en su época y en las posteriores. Desde los inicios del cine se distinguen dos grandes tendencias, la ficción y el documental, aunque en sus inicios se relacionaban más con el mundo del espectáculo y el de la ciencia.

Los hermanos Lumière, ya que fueron los primeros en salir al exterior con su invento, el cinematógrafo, para registrar acontecimientos y fenómenos que consideraban de actualidad. En 1895, los Lumière rodaron su primera película, *La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir* presentada el 22 de marzo de 1895.

En 1922 salió a la luz uno de los documentales más importantes de la historia, *Nannok of the North* de Robert Flaherty. Barnouw explica todo el proceso de creación de esta obra maestra, desde sus primeros viajes a la bahía de Hudson hasta el primer visionado de los directivos de Paramount y su gran distribución por todo el mundo. Es un documental mudo con elementos de docudrama, está considerado como el primer documental de la historia. Muchos expertos lo rechazaban como tal, porque *Nanuk, el esquimal* no presenta una de las características consideradas fundamentales en este género: la neutralidad.

Sin embargo, antes de todo esto, en Rusia y coincidiendo con la revolución bolchevique, surgió un importante realizador, Dziga Vertov, que se encargó de la recopilación y exhibición del mayor número de imágenes sobre la guerra civil que estaban sufriendo hasta acabar creando un semanal fílmico. Lanzó un manifiesto que se llamó *Kino-Pravda*, o lo que sería su traducción Cine-Verdad, para la realización de películas que mostraran la realidad soviética en contra de las películas de ficción que llegaban del extranjero y que consideraba, al igual que la religión, “el opio del pueblo”.

En la serie *Kino-Pravda*, Vertov se centró en las experiencias cotidianas, evitando las preocupaciones burguesas y filmando mercados, bares y escuelas, a veces con una cámara oculta, sin pedir permiso primero.

En consecuencia con esta idea del cine-verdad, surgió una tendencia que seguía la tónica de Vertov. Consideraban al cine como un arte pictórico y se reunían en cine-clubs. En este grupo Barnouw incluye a autores como Walter Ruttmann y Alberto Calvancanti, ambos con dos grandes obras como *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* y *Solo las horas*, respectivamente. Las dos hacen un retrato de dos grandes capitales europeas, Berlín y París. Según Barnouw, este movimiento tuvo una corta existencia debido al surgimiento del cine sonoro, hecho que retrajo el interés por las imágenes.

Podríamos decir que hay gran cantidad de tendencias y/o movimientos en la historia del documental. Barnouw pone énfasis en las exposiciones de las corrientes de temática más social como pueden ser los documentales de propaganda o los históricos.

II.3.1. Sobre las formas y los temas

Barnouw considera que la función del documental propagandístico es la de “guiar y sensibilizar a la población ante las situaciones conflictivas”. Esta intrusión gubernamental en el mundo del documental se vio más claramente en Alemania con la política de Goebbels y la aparición de la realizadora Leni Riefenstahl, que aún trabajando para el gobierno de Hitler hizo obras maestras en el campo del cine de propaganda

El documental propagandístico también se realizaba en Estados Unidos, grandes maestros del campo de la ficción, daban mensajes de optimismo aun estando en plena crisis económica. Fue por ello que surgió la Liga Nacional de Filmografía y Fotografía dedicada a documentar el mayor número de sucesos provocados por la crisis y posteriormente hacer pases,

abiertos a todos los que estuvieran interesados, en diferentes cine-clubs de todo el país. Luego este grupo terminó trabajando para el gobierno, cuando Roosevelt llegó a la Casa Blanca y dio su apoyo a quien promocionara su política del *New Deal*.

Otro tipo de filmes de propaganda son los realizados en períodos de guerra como los que surgieron durante la Guerra de China contra Japón. En este tipo de documentales, y también películas de ficción, se trataba de mostrar al enemigo como un auténtico monstruo y a sus soldados como auténticos héroes, es decir, el mismo tipo de cine resultado de cualquier guerra.

Empezó a surgir lo que Barnouw llamó “Toque de Clarín”, un tipo de película encargada de ensalzar el patriotismo en una época marcada por la guerra y por las migraciones de artistas e intelectuales fuera de la Europa ocupada. Documentales de este tipo los podemos encontrar en Alemania, con fines antisemitas, en Gran Bretaña, con filmes de guerra encargados de motivar a la población, en la URSS donde mostraban la debilidad alemana con imágenes de soldados nazis congelados por el frío. Estas películas fueron imitadas por Hollywood tras el ataque japonés de Pearl Harbour. El director de cine Frank Capra hizo un estudio intensivo de cómo se hacían los documentales, ya que él venía de la ficción y acabó realizando la Serie *Why We Fight*, que se convirtió en un requisito básico en el entrenamiento militar.

Tras el periodo de guerra, Barnouw hace referencia a la creación de los documentales históricos. Da algunos ejemplos, en primer lugar los realizados contemporáneamente al conflicto, por otro lado, los producidos a través de compilaciones de diferentes documentos visuales encontrados en archivos la mayoría de los cuales hablan del horror de la guerra y de los crímenes que se produjeron en ella.

Años más tarde apareció una nueva forma de hacer cine documental, películas de testimonios, biografías de personas que habían vivido la guerra y que explicaban sus experiencias a través de entrevistas.

Este tipo de películas deja en claro que la representación de lo real, implica un punto de vista y la asunción de una subjetividad que elige, selecciona y hace ver aspectos específicos y puntuales que varían según los momentos históricos, la autonomía del realizador y el objetivo específico que persiga esa producción.

Por otra parte, Barnouw da cuenta también de las formas del documental a partir de los movimientos denominados, *Free Cinema* o *Cine Directo* y *Cinema Verite*. En el primer caso, se agruparon directores que tenían la voluntad de mostrar las relaciones humanas mediante la observación directa conseguida gracias a equipos más ligeros, dando más importancia a la imagen que al sonido, y dejando las conclusiones a mano del público mediante unos finales ambiguos. En tanto que el *Cinema Verité*, cuyo exponente más destacado fue Jean Rouch, se destacó por considerar la interacción con los sujetos, a partir de entrevistas y situaciones previstas para su registro, como una forma productiva y eficiente para documental varias situaciones vinculadas a la diversidad cultural y las reflexiones sobre la propia vida. Su documental *Crónica de un verano*, es el mejor ejemplo de su propuesta.

Sin lugar a dudas, el ejercicio de la escucha atenta y del registro testimonial, permitieron entender el valor de la palabra, la entrevista y la expresión oral, como recurso sustantivo para representar la realidad.

II. 4. Aspectos formales del documental

La organización de los documentales en grupos con características determinadas permite inferir asuntos no simplemente de orden, sino de relevancia conceptual. Bill Nichols apunta la necesidad de un estudio sobre este asunto. “La idea de las modalidades, o distintos tipos, de documentales necesita ser pensada y desarrollada en sí antes de que puedan aplicarse históricamente”. (2001: 14). Las categorías planteadas no son cerradas e inamovibles, y no resultan contradictorias ni excluyentes entre sí, pero en sus categorizaciones ponen de manifiesto sus formas de concebir el documental.

Podríamos considerar las modalidades de Nichols como un modelo para realizadores, ya que afirma que estas categorías son “producto de la realización cinematográfica” (1997: 66). Su categorización sigue la lógica de una teoría de los géneros, que estudia unas voces compartidas por distintas películas, convirtiendo las modalidades en subgéneros del documental (2001: 99) Este aspecto de la tipología da lugar a identificar distintos realismos según diferentes momentos.

Lo considerado como realista en una época puede dejar de serlo en otra. Así, el mostrar al propio cineasta en pantalla o los métodos de producción sería considerado como un fallo o

como una muestra de “sinceridad” con la audiencia según la época. Nichols también explica cómo los documentales expositivos o de observación resultan insuficientes para representar el mundo en su complejidad, y propone una estructura reflexiva que transmita mediante su forma compleja dicha característica del mundo.

Las modalidades de Nichols parecen considerar que también el espectador cambia según la época por lo que cada modo plantea distintas maneras, no de dirigirse al espectador, sino de relacionarse con él. Nichols indica una serie de convenciones formales que transmitan argumentos al espectador de forma idónea. El espectador de principios de siglo parecía aceptar todo como verídico, mientras que el de los años 70 mira todo lo autoritario con recelo y escepticismo, necesitando otro modo de representación de la realidad. La modalidad adecuada favorecerá la función social del documental. Este autor afirma que el documental ha de esforzarse en convencer o predisponer a la audiencia de una forma concreta sobre algún aspecto del mundo y ha de hacerlo a través de una representación “creíble, convincente y atractiva” (2001: 164). Por eso, Nichols en *La representación de la realidad* otorga tanta importancia al documental reflexivo, por su capacidad de implicar a la audiencia socialmente. (1997: 106)

El autor considera el documental como un medio de transmisión de conocimientos necesarios para la comprensión del mundo y la consiguiente actuación social. Publicó su obra pionera sobre cine documental, *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, en 1991, a pesar de haber transcurrido casi treinta años, su teoría continúa siendo de gran vigencia y relevancia en la actualidad.

II. 4.1. Modalidades de representación

Siguiendo a Bill Nichols, en su libro *Introduction to documentary* (2001), las modalidades de representación en el documental son seis: expositiva, poética, reflexiva, observacional, participativa y performativa. Desarrollamos a continuación una breve descripción de cada uno de ellos.

Modalidad expositiva

Se asocia con el documental clásico basado en la ilustración de un argumento a través de las imágenes. Se dirige directamente al espectador, a través de los usos de los títulos de texto o las locuciones que guían la imagen y enfatizan la idea de objetividad y de lógica

argumentativa. Surgió del desencanto generado por la baja calidad del divertimento del cine de ficción. Destacan en esta modalidad la época de las expediciones socio etnográficas (la finalidad antropológica en el cine documental, sobre todo a partir de la obra de Robert Flaherty y el movimiento documental británico (la finalidad social en el cine documental, liderada por John Grierson y los documentalistas de la escuela británica). (Nichols, 1991:68-72 y Nichols, 2001:105-109)

Modalidad poética

Se vincula su origen con la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, y por eso incluye muchos de los artefactos representativos de otras artes (fragmentación, impresiones subjetivas, surrealismo, etc.). Se trata de una modalidad que ha reaparecido en diferentes épocas y que en muchos documentales contemporáneos vuelve a coger fuerza y presencia. Tiene la voluntad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar información al espectador, como sería el caso de la modalidad expositiva y observacional.

Modalidad reflexiva

Se refiere a un modo que tiene como objetivo la toma de conciencia por parte del espectador del propio medio de representación y de los dispositivos que le han dado autoridad. El documental no se considera una ventana abierta al mundo, sino una construcción o representación de ese mundo. Nichols la considera la tipología más autocrítica y autoconsciente. Se trata de la modalidad más introspectiva: utiliza muchos de los recursos de otros tipos de documental, pero los lleva hasta el límite, para que la atención del espectador se centre tanto sobre el recurso como sobre el efecto.

Modalidad observacional

Tal como se indicó arriba, a partir de la reflexión de Erick Barnouw, se trata de la modalidad representada por los movimientos cinematográficos del *Cine Vérité* francés y el *Direct Cinema* estadounidense, los cuales, a pesar de mostrar diferencias importantes, comparten unos desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles, ligeros y sincrónicos) de principios de los años sesenta. Combinados con una sociedad más abierta y un conjunto coherente de teorías fílmicas y narrativas, permitieron un acercamiento diferente a los sujetos,

y los directores daban prioridad a una observación espontánea y directa de la realidad. Surgió a raíz del desacuerdo con la voluntad moralizadora que el documental expositivo generaba. Esta modalidad permitió que el realizador registrara la realidad sin involucrarse con lo que hacía la gente, cuando no se dirigía explícitamente a la cámara.

Modalidad participativa (llamada inicialmente interactiva)

Desarrollada principalmente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El director se convierte en investigador y entra en un ámbito desconocido, participa en la vida de los demás, gana la experiencia directa y profunda y la refleja a partir del cine. El documental participativo hace más evidente la perspectiva del realizador, que se involucra en el propio discurso que realiza. Los directores querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo, sin volver a la exposición clásica, y de aquí surgieron estilos de entrevistas y diferentes tácticas intervencionistas, con lo cual se permitía que el realizador participara de una manera más activa en los acontecimientos. También podía convertirse en el propio narrador de la historia, o explicar los hechos sucedidos a través de los testimonios y/o expertos. A estos comentarios, se les suele añadir metraje de archivo, para facilitar las reconstrucciones y evitar las afirmaciones interminables del comentario omnisciente.

Modalidad performativa

Último modo introducido por Nichols en el que cuestiona la base del cine documental tradicional y duda de las fronteras que tradicionalmente se han establecido con el género de la ficción. Focaliza el interés en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en la voluntad de una representación realista. El énfasis se desplaza hacia las cualidades evocadoras del texto, y no tanto hacia su capacidad representacional, se acerca de nuevo a las vanguardias artísticas más contemporáneas.

En resumen, según Nichols cada modalidad despliega los recursos de la narrativa y el realismo de una manera diferente, y elabora a partir de ingredientes comunes diferentes tipos de texto con cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del espectador.

II. 5. Las series documentales

Ahora bien, luego de esta introducción acerca de la historia, los objetivos y las manifestaciones formales más sobresalientes del cine documental, y de las formas en que se juegan la posición del realizador, la del espectador y el texto documental propiamente dicho, se considera necesario dar cuenta de una serie de precisiones acerca de lo que se denominan “Series documentales”.

En primer lugar, el concepto de “serie”, debemos identificarlo en el campo de los formatos televisivos ya que una serie televisiva es definida como obra audiovisual que funciona manteniendo una unidad en sí misma pero que se relaciona y complementa con el resto de las unidades de esta serie. En el caso de las ficciones televisivas, la idea de serie, responde en muchos casos a la presencia de una misma historia de base, de la cual cada entrega o episodio va completando el desarrollo total de la historia. En otros casos, se trata de unidades argumentales que tienen en común su tema y que se definen y unifican por la propuesta poética o formal.

Las series de televisión aparecen en Estados Unidos como una forma de resolver las exigencias de una producción continua y una serie de expectativas y demandas generadas por parte de la industria y del público¹. Para Jesús González Requena, el discurso televisivo lleva implícitas las formas de la serialidad como una de las características determinantes del discurso televisivo. (1995:31)

En relación a la serialidad, hay varias consideraciones reconocibles .Por una parte, hay quienes definen el “serial” como una acción dramática que se divide en episodios y la “serie” como una estructura textual caracterizada por la continuidad de los personajes. (Vito Zagarrío, en Lacalle Zalduendo, M.R., 1990) A su vez, “serial” es un término televisivo que describe las series televisivas compuestas por varios capítulos, cada uno de los cuales tiene una trama con un comienzo y un final y cuyo orden de emisión es intercambiable. Por otra parte, el teórico Lorenzo Pellizzari los denomina “Films de episodios” y lo define como “Episodios entrelazados y unidos por un motivo conductor, bien se refiera a los protagonistas o al tema (...) con posibilidad de funcionar separadas que pueden incluso resaltar el valor expresivo de

cada episodio; personajes, acciones fijas o móviles, según la elección que se realice pero con un máximo de posibilidades determinadas, tanto para la estatividad como para la movilidad”. (Pellizari L., 1983 en Lacalle Zalduendo, M.R., 1990)

De todas formas, lo que marca la pertenencia de cada episodio a una misma serie, será su estructura y sus aspectos formales distintivos y similares entre sí, de manera tal que puedan ser identificados como parte de una misma obra o producción.

Entonces, es posible indicar que las series documentales o docuseries, constituyen un tipo de formato híbrido televisivo, ya que implican un diseño a partir del tratamiento de un tema determinado en varios capítulos o episodios, características típicas de la serie, y a la vez utiliza recursos y técnicas audiovisuales correspondientes al documental.

Resulta indicado destacar, que en la actualidad, varios canales y medios de noticias audiovisuales, tienen una sección dedicada a producir material con estas características.

Sólo a manera de ejemplo citamos algunos casos. En Europa, *Deutsche Welle* es el servicio de radiodifusión internacional que depende del gobierno alemán, presenta una específica sección denominada *Zona Docu*², y cuya producción da cuenta de este género. El ciclo de documentales se presenta como: “Palpitantes historias, realidades diversas e imágenes fascinantes: media hora o tres cuartos de hora diarios con temas investigados en profundidad, de muy distintos campos: política, economía, ciencia, cultura, naturaleza, historia contemporánea, estilo de vida y deporte. Todo un abanico de contenidos de Alemania y del mundo, que no dejan impasible.”

Otro ejemplo interesante lo constituye la producción audiovisual de carácter documental del canal *BBC* de Londres, Inglaterra³ en el que diversos temas atemporales son tratados bajo la forma documental, conformando en sí mismos, propuestas temáticas de carácter serial.

La *TVE Televisión Española*⁴ también ha incorporado varias series documentales destinadas a diferentes temas, siendo uno de los medios audiovisuales con mayor experiencia

¹Se puede conocer la programación completa en: <https://www.dw.com/es/tv/zonadocu/s-3611>

² Pueden visitarse los episodios en el sitio del canal: <https://www.dw.com/es/tv/zonadocu/s-3611>
Actualizado 17/10/2020.

³ Pueden revisarse la lista de reproducción de varios de los temas que propone este canal, aquí:
<https://www.bbc.com/reel/playlists> / Actualizado 17/10/2020.

⁴ Sitio oficial de RTVE <https://www.rtve.es/documentales/> Actualizado 18/10/2020.

en este tipo de materiales en habla española, nos referimos tanto a informes especiales o reportajes como a documentales desarrollados para televisión.

Por otra parte, existen distintos canales de televisión como *Discovery Channel*, *National Geographic* y *History Channel*, que producen materiales de estas características. Sus mega producciones lograban capturar grandes escenarios reales e historias destacadas que giran en torno a personajes y temas. Ese es un factor que permite generar intriga e interés de inmediato, en tanto que se trata de una historia “real” y con un impacto social importante. Es necesario recordar, que en todos los casos, la difusión se realiza mediante señales televisivas distribuidas por diferentes operadores televisivos en todo el mundo, y también son difundidos en versiones adaptadas para sus plataformas en Internet.

En otros ámbitos, son numerosas las series documentales que se distribuyen en las Plataformas de *streaming on demand* tales como *Netflix*, *Amazon Prime* y *Youtube* entre otras. De hecho, entre los géneros de mayor crecimiento en la industria cinematográfica se encuentran los filmes de terror y los documentales, siendo las series, el formato con mayor penetración. Según algunos estudios, sube de un 4,5 a un 22% de la producción total de material audiovisual, entre 2010 y 2018 en Estados Unidos.⁵

En relación específicamente a la plataforma *Netflix*, tiene un interesante catálogo de documentales históricos como: *El último vuelo del Challenger*, *Los últimos zares*, *El gran Imperio otomano*, *Secrets of Great British Castles*, *La II Guerra Mundial en color* o *McLaren: La carrera de un campeón*, entre otros y presenta además series documentales importantes como *En pocas palabras*, *Abstrac. El arte del diseño*, *Pandemis*, *Cómo prevenir un brote*, entre otras importantes series documentales.

Lo más llamativo de este formato es que explora a través de diferentes ángulos, hechos y personajes reales en distintos episodios en los cuales se utilizan recursos tanto del documental como de la serie televisiva. Hay distintos ejes temáticos dentro de este formato, siendo los más

⁵ El artículo “Menos cine romántico, más documentales” de Esther Trula, plantea una lectura cuantitativa según información recopilada a partir de todas las películas indexadas en la IMDB entre 1910 y 2018, disponible en: <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/cine-romantico-documentales-evolucion-generos-cinematograficos-grafico>

vistos aquellos ciclos que abordan acontecimientos criminales, políticos, de ciencia y naturaleza, históricos y deportivos.

II. 6. Acerca de las series documentales en Argentina

La primera serie documental de la televisión de Argentina se llamó *Ayer* (también conocida como *Argentina en este siglo*). Fue emitida entre 1964 y 1968 por los canales 7 y 13 de Buenos Aires. Fue creada, producida y realizada por Carlos Alberto Aguilar. Cada capítulo giraba en torno a medimetrajes, elaborados especialmente por su creador y que abarcaban temáticas internacionales, tanto históricas como de la actualidad de aquel entonces. (Ulanovsky C. et al, 1999)

Contaba con entrevistas hechas en vivo desde los estudios a personajes vinculados al suceso o especialistas, que brindaban información adicional. Para su elaboración, su creador adquirió gran cantidad de material documental inédito, tanto a coleccionistas como a protagonistas de los hechos. Por ejemplo, la pelea entre Luis Ángel Firpo y Jack Dempsey, comprada a este último.

Las series documentales televisivas ocuparon un lugar en la grilla televisiva en dos producciones importantes, *Historias de la Argentina Secreta* y la *Aventura del Hombre* difundidos por la señal del canal ATC Argentina Televisora Color. (Kohen, H., 2012)

Más aquí en el tiempo, la política de desarrollo de la Televisión Digital Argentina, puso énfasis en el financiamiento de series documentales que alimentarán de contenido tanto el canal de televisión *Encuentro* como las plataformas *on demand* del Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentino (BACUA) ⁶. En la actualidad, el canal *Encuentro* permite ver varios ciclos planteados como series documentales. Algunas están dedicadas a la difusión de la cultura, las tradiciones, la historia y la música argentinas. En otros casos, se trata de series destinadas a la ciencia y la tecnología, o al trabajo y la educación, o a la historia, etc. El canal

⁶ Estos organismos formaron parte de una estructura mayor denominada TDA (Televisión Digital Argentino) Disponible en: <http://www.bacua.gob.ar/>, pero cuyo catálogo y contenidos ya no se encuentran disponibles.

co produce algunos materiales, pero la gran mayoría de la programación es desarrollada por productoras privadas que le venden el material ya producido.⁷

II. 7. Antecedentes de producciones documentales sobre la arquitectura colonial cordobesa

En general las obras audiovisuales documentales, tanto unitarios como seriales, realizadas en la provincia de Córdoba para abordar la temática colonial o jesuítica, han estado orientadas a resaltar su historia y el legado que se ha transmitido hasta el presente. Esto se deba tal vez, a que están enmarcadas en proyectos institucionales estatales o por contar con su colaboración directa. En las producciones conocidas, no se aborda el riesgo en que se encuentra este patrimonio, cómo ha disminuido a lo largo de las últimas décadas o la importancia –vital- de protegerlo.

En cuanto a las producciones que se centran en el periodo colonial de la ciudad de Córdoba, y en particular que hayan puesto su “lente” en la Salón de Profundis, podemos mencionar la serie documental *Arqueología histórica de Córdoba* (2017), realizada por el Centro de Arqueología Urbana, (organismo creado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires en 1991), que tiene por finalidad desarrollar estudios e investigaciones acerca de la vida cotidiana y la arquitectura desde una perspectiva básicamente arqueológica.

Esta serie cuenta la historia de Córdoba a través de objetos arqueológicos que fueron encontrados en diferentes zonas de su territorio. En todos los casos, los espacios son explicados por el arquitecto y arqueólogo Daniel Schávelzon. En la actualidad, pueden verse los siete capítulos en el sitio web de *Canal Encuentro*⁸. En el cuarto capítulo, denominado

⁷ Sitio oficial del *Canal Encuentro*, donde es posible visionar parte del catálogo: <http://encuentro.gob.ar/>

⁸ El ciclo puede verse en el sitio de *Canal Encuentro*. <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8329/3997> y también en el canal Youtube del Centro de Arqueología Urbana: <https://www.youtube.com/watch?v=wOc3Qt1GhPk&t=6s>

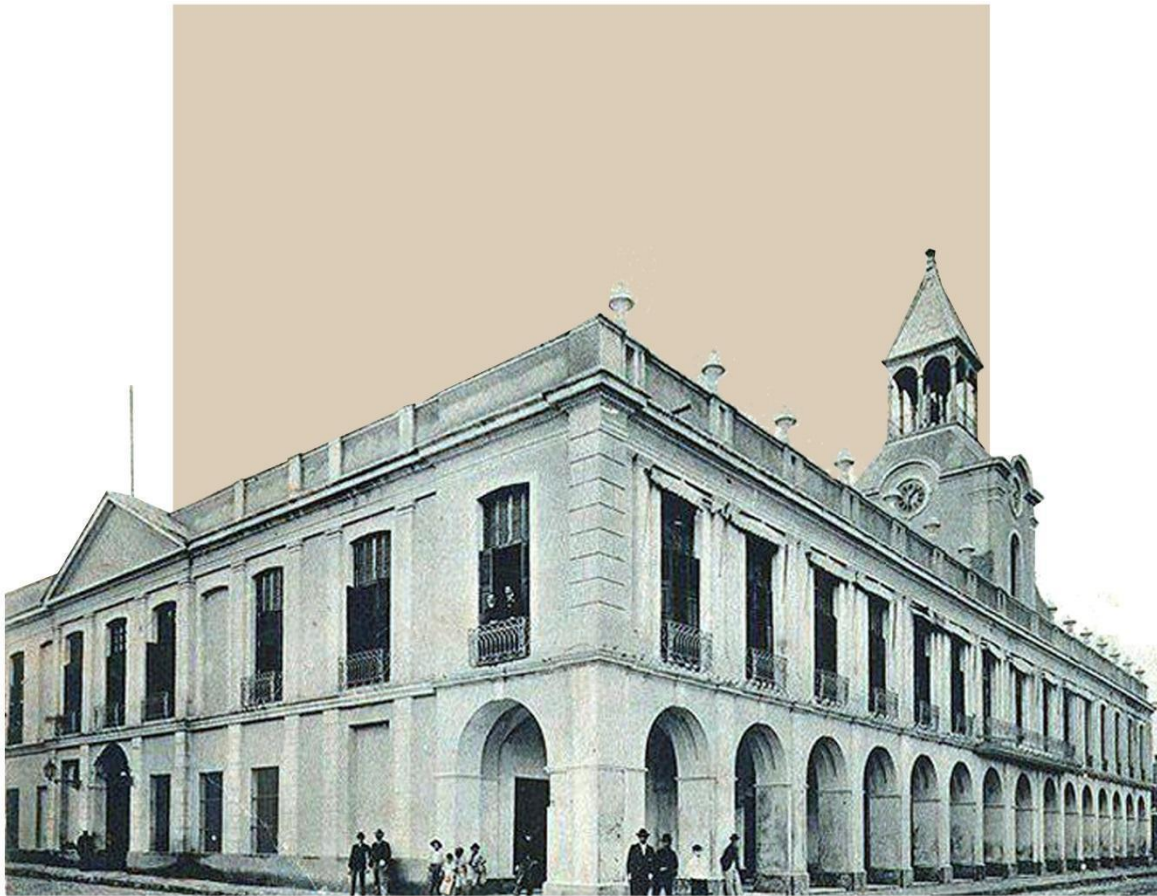
“Córdoba Colonial”, se observan imágenes de la Sala de Profundis. Las imágenes están insertas dentro de un relato documental que dura aproximadamente 26 minutos.

En la ciudad de Córdoba se han realizado varios trabajos documentales referidos al periodo colonial, de las Estancias y de la Manzana Jesuíticas. La señal televisiva *Canal U*, de la Universidad Nacional de Córdoba, a través de los Servicios de Radio y TV (SRT), emitió la serie documental *Bitácora Urbana*⁹, en la que describe y muestra los orígenes de Córdoba, a partir de un tratamiento de serie documental histórica que consta de ocho capítulos.

Ambos ciclos, el de *Canal U* y el de *Canal Encuentro*, tienen un claro tono histórico y descriptivo de la conformación de la ciudad, que difiere con el punto de vista, del ciclo que desarrollamos aquí *Córdoba Colonial. Vestigios de una ciudad desconocida* ya que estableceremos una postura crítica acerca del cuidado del patrimonio arquitectónico colonial, indagando sobre los motivos, por los cuales se vio reducido a las escasas construcciones que hoy pueden observarse y las razones por las cuales aún siguen amenazadas, a pesar del gran número de leyes que las protegen.

⁹ El ciclo puede verse en el canal Youtube de *Canal U SRT*
https://www.youtube.com/watch?v=NExui_tIMd8&list=PLsi4TMqqS0nBULzAR30iYI0j5UbFK_McJ

Capítulo 3
PATRIMONIO COLONIAL



III. 1. Introducción

La historia de las ciudades es reconocible en su presente, en las formas institucionales, políticas sociales y urbanas en las que se dan a conocer, preservan o destruyen. En algunos casos, el pasado se transforma en monumentos, museos o sitios de interés histórico cultural o arqueológico, o se olvidan bajo un nuevo edificio, una autopista o la simple indiferencia.

Precisamente, este trabajo parte de considerar la importancia del patrimonio arquitectónico de manera sustancial y con este motivo, se indagó en las características del patrimonio cordobés a partir de las versiones teóricas del arquitecto húngaro Juan Kronfuss (1918), del arquitecto y urbanista Jorge Enrique Hardoy y de la arquitecta e historiadora Margarita Gutman (2002). De gran importancia fueron también los textos de la arquitecta Marina Waisman, reconocida como la iniciadora de la corriente patrimonialista en Argentina.

Los aportes realizados por el arqueólogo Alfonso Uribe, fueron fundamentales al momento de seleccionar qué construcciones formarían parte de la serie documental, cuáles tienen mayor relevancia y se corresponden con el período histórico seleccionado. Además sumamos la valiosa experiencia de trabajo de campo, realizado durante más de una década por la Fundación CIEU (Centro de Investigación Espeleológico Urbano), cuyos miembros fueron de permanente consulta para comprender la función de los sitios documentados.

En lo relativo a la comprensión del patrimonio y su relación con lo arquitectónico y la preservación, los conceptos de los arquitectos Marina Waisman y Freddy Guidi fueron orientadores y proporcionaron un marco de referencia invaluable.

En este sentido, es necesario indicar que “el patrimonio es todo lo inherente a nuestra cultura, y el valor testimonial de esa cultura. Pero no hablamos solo de patrimonio de edificios, hablamos de patrimonio tangible e intangible, como las tradiciones religiosas, las fiestas cívicas, la comida incluso”. (Guidi F. 2006:55)

III. 2. Comienzos de la ciudad

El 6 de julio de 1573, el gobernador del Tucumán, Jerónimo Luis de Cabrera fundó la ciudad de Córdoba en un emplazamiento que, siguiendo las instrucciones y ordenanzas de la

época, le aseguraba buenas salidas hacia el mar y buenas comunicaciones hacia los lugares de tránsito principales.

Córdoba debía ser una especie de Aduana Seca y para esto debía contar con buenas entradas y salidas, y estar provista de una protección natural. Cabrera, ya había previsto que el lugar donde hoy se asienta el centro histórico, era más propicio para el asentamiento. Pero primero debía resolver el destino de los indígenas que lo habitaban, y hasta conocerlos, la ciudad se ubicó en las riberas del río, donde hoy se localiza Barrio Yapeyú. Córdoba no era como la vemos hoy, desde lo alto de la barranca se podía ver una especie de isla, al contar con la protección natural de la barranca por un lado y el río en el otro costado. Kronfuss, J. (1918).

Se aprovechó parte de la barranca para construir la muralla y sobre esta una empalizada de troncos con atalayas de vigilancia cada cierta distancia. (Kronfuss J., 1918: 60)

En cuanto a su nombre, se lo debe muy probablemente a la ascendencia andaluza de la esposa de Cabrera, Luisa Martel de los Ríos y Mendoza. Cuando la ciudad se trasladó al otro lado del río en 1577, se fundó la plaza principal y a su alrededor se trazó el plano para la ciudad, con sus 70 manzanas originales.

“Aquí, en terreno desconocido, solamente 60 hombres sin familias, entre indios, con los cuales no podían cambiar idea (...) Con pocos caballos que no se prestaban para tirar carros de carga, sin alimento regular, sin techo para descansar en la sombra, salvajes, aquí, expuestos al sol, a los ataques de los indios y de los animales, tuvieron que empezar su obra”. (Kronfuss J., 1918: 61)

La Plaza San Martín fue planeada por el teniente gobernador Lorenzo Suárez de Figueroa en el año 1577, cuando la ciudad se trasladó a su actual ubicación, siendo el centro de las 70 manzanas fundacionales que se trazaron. Durante la época colonial, fue el lugar donde se llevaban a cabo ferias y fiestas patronales o cívicas hasta incluso corridas de toros. Uno de los datos distintivos, es su nombre ya que en sus orígenes fue llamada plaza Central y en 1866 fue rebautizada como plaza San Martín, en honor al Libertador de América.

Tal como ocurrió con la ciudad de Salta, fundada en 1582 y la de Santiago del Estero, fundada en 1550, Córdoba reunía en el centro histórico a las construcciones más destacadas. Las iglesias, conventos, cabildo y las viviendas de las familias de clase alta. En un anillo posterior, vivían las familias cuyos oficios les proporcionaba una posición social y más

alejadas, las familias de las clases bajas, matarifes, sirvientes y obreros, aunque estos, muchas veces vivían en las casas donde servían.

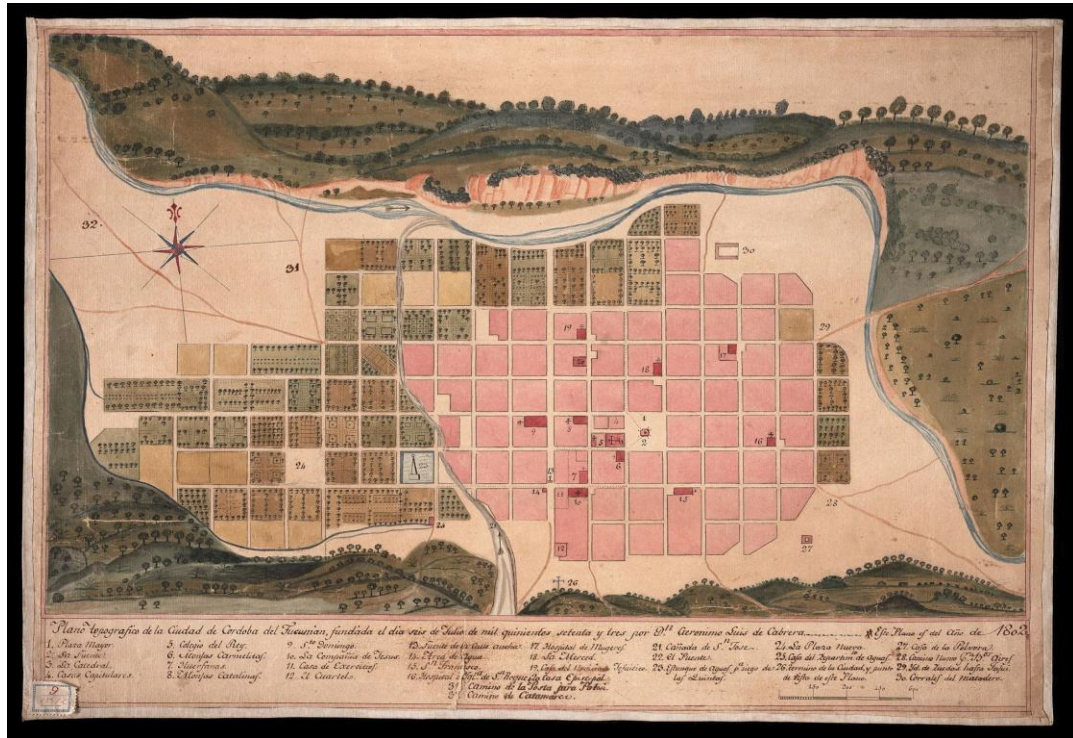


Figura 1. 70 Manzanas fundacionales de la ciudad de Córdoba. (ca.1780). López,J.

La arquitectura inicial de la ciudad era muy básica, las casas tenían paredes de adobe, en algunas ocasiones de piedra y techos de paja y caña. Es recién en el S.XVIII y promovida por el Marqués de Sobremonte, que surge un criterio de ciudad, la “Córdoba Borbónica”. Sobremonte, modifica la ciudad y agrega edificios claves, que hacían a la vida de una gran ciudad, por ejemplo el cabildo. Se funda un mercado de abastos, donde hoy se encuentra la central de policía, en Avenida Colón 1300, además se crea el lago del paseo Sobremonte. A partir de este lago, se desprendía una acequia subterránea que abastecía distintas fuentes, incluida la fuente de la plaza principal, hoy San Martín, donde los sirvientes recogían el agua para las distintas casas.

III. 3. Particularidades de las técnicas constructivas coloniales

Más allá de todas las preocupaciones que tuvieron los primeros 40 a 60 pobladores de Córdoba, estos habitantes priorizaron lo que consideraban importante, construir una iglesia. Los primeros 40 encomenderos que fueron destinados, tenían en total 6000 aborígenes a su cargo, Sanavirones y Comechingones. La dificultad radicó en la falta de comunicación con estos aborígenes y las rebeliones de los mismos, también en la total falta de práctica de aborígenes y encomenderos en levantar grandes templos. La primera capilla franciscana, se construyó en el sitio actual de la iglesia Inmaculada Concepción de María y fue edificada con adobe y techos de paja, solo duró unos 40 años y sus dimensiones eran muy reducidas. Kronfuss J. (1918: 62)

Los materiales con que contaban, presentaron todo un desafío para la construcción. Los templos europeos por lo general, están contruidos con piedra caliza, que puede ser tallada. En Córdoba, las primeras iglesias se iniciaron en los primeros años del siglo XVII y no había maestros cantadores, un oficio centenario en Europa, ni siquiera ladrilleros con experiencia en el oficio.

El único material en abundancia era la “piedra bola”, que podía ser extraída con facilidad del cauce del río Quisquizacate, nombre original del actual Suquía. Pero la piedra bola no podía ser tallada. Debido a su dureza y a que era sumamente complicado su uso en paredes, la solución fue confeccionar una base de adobe, a continuación colocar piedras bola y rodearlas con piedras pequeñas, trozos de tejas, ladrillos pequeños y grandes, utilizando mucha cal hidráulica para adherir los materiales. Esto puede verse en las paredes laterales de la Iglesia Compañía de Jesús, en el interior del Salón de Profundis y en las arcadas de las ruinas del parque San Martín. En cuanto a los ladrillos, eran un bien muy preciado y se los traía de muy lejos, ya que pocos eran los que sabían y podían confeccionarlos.

Una vez erigidas las paredes se presentaba el problema de las bóvedas de las iglesias, en Europa se las construía de materiales sólidos, pero en Córdoba no existían esos materiales. (Moreno, C.: 2020)

Nuevamente el talento creativo y práctico llevó a idear los techos a una o dos aguas. Con vigas de madera que cruzaban de lado a lado los templos y partir de estas vigas, tirantes laterales distanciados unos 50 cm uno de otro. Sobre estos, cañas y paja, este diseño, tenía la

cualidad de ser práctico y liviano, ya que no se confiaba en la resistencia de las paredes. (Kronfuss J., 1918: 64).

La arquitectura y los métodos de construcción desarrollados en Córdoba, son únicos, se repiten parcialmente en Salta y en la provincia de misiones, pero jamás los encontraremos en Europa, por más que sus constructores hayan querido imitar los estilos predominantes de la época. Esto le otorga un valor particular a estas edificaciones, es lo que las distingue y hace especiales. Resaltar su particularidad, podría resultar en un cuidado y respeto mayores por parte de la sociedad. Los Cordobeses ignoran los detalles de su pasado y mucho más, la inventiva aplicada a los edificios del período aquí abordado, con solo un poco de difusión, los habitantes de esta ciudad, podrían sentirse orgullosos de este patrimonio y preservarlo con afecto.

La importancia de las construcciones no radica solo en lo relativo al período o la fecha en que fueron construidos, sino sobre todo el ingenio y el arte aplicados a las mismas. Todas las dificultades propias del lugar y los pocos recursos de que disponían los encargados de edificar la ciudad, llevaron a que las construcciones coloniales no fueran barrocas ni tampoco rococó, (los estilos de la época), sino un derivado de esos estilos, original, un sello propio de esta ciudad.

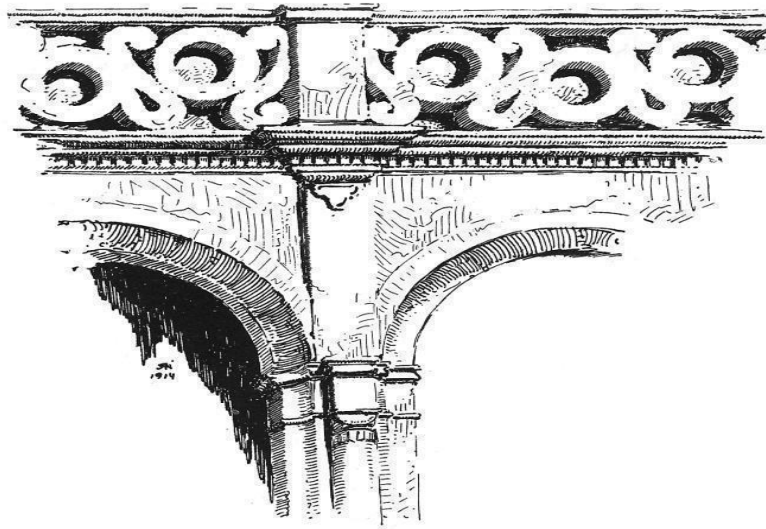
Combinación de lo renacentista, de lo mudéjar, que es la mezcla de la arquitectura cristiana y la musulmana. Y que se patentiza con la utilización de materiales blandos como ladrillo, yeso, cerámica o madera, lo que facilita la decoración. También hay influencias del barroco y hasta se pueden ver influencias de construcciones de la antigua Roma, como el salón profundis. Es que los constructores, ponían en práctica aquello que sabían, sin ser expertos, sin haber estudiado ingeniería o arquitectura. Eran monjes, encomenderos, soldados, aborígenes, que unían y combinaban sus talentos para de la forma más inteligente y práctica posible, erigir viviendas, templos y edificios gubernamentales. Aún así, existe un criterio, puede notarse claramente un estilo que identifica a las construcciones locales de la época y las diferencia de las que por citar un caso, pueden encontrarse en Buenos Aires.

Al edificar, combinaban todos los materiales que encontraban a su alrededor, piedras planas, piedras bola, piedra sapo y mármol rosado, con adobe, ladrillos, vigas de madera, cañas, paja y tejas, esto hace tan especial su arte constructivo. Es creado aquí, resultado de las

necesidades, problemas y soluciones a los que hicieron frente los primeros constructores de la ciudad.

“No se puede comprar por millones este valor histórico y si un país no lo tiene, es porque no ha tenido historia; y no lograría importarlo de ninguna parte del mundo. Pero si lo tiene, que lo guarde y respete como a una joya de las más raras y santas.” (Kronfuss J. 1918: 53).

El arquitecto e ingeniero húngaro Juan Kronfuss (1872 -1944), inmortalizó muchas de las fachadas coloniales que fueron desapareciendo en las primeras décadas del S.XX.



**Figura 2. Detalle de arquitectura de la casa de Allende. (Actual calle Alvear 38, Córdoba)
Dibujo de Juan Kronfuss, *Arquitectura Colonial Argentina* (1914)**

Kronfuss fue un gran dibujante y plasmó los frentes y detalles de variadas construcciones hoy desaparecidas. Su intención fue retratar las casas y templos, como en sus mejores años, en su esplendor, con flores, adornos y colores originales. Describió a las casas coloniales de Córdoba como similares en diseño a las que se encontraron en Pompeya, Italia. Con una entrada central o zaguán, con un patio de recepción, luego el interior con dos patios internos y habitaciones en los laterales. La única diferencia que Kronfuss encontró en relación con las casas romanas, fue la falta de pintura por dentro, aunque en ocasiones si tenían colores por fuera. Así era la casa de la familia Allende, que fue demolida, pero podemos ver esa disposición en el actual museo Marqués de Sobremonte.



Figura 3. Portal de la casa de Allende, (Actual calle Alvear 38, Córdoba).
Dibujo de Juan Kronfuss. *Arquitectura Colonial Argentina* (1914)

El autor señala la poca importancia dada en estas casas coloniales a los baños y a las cocinas, que se instalan al aire libre, con forma de hornos o braseros, bajo la galería del segundo patio de la casa.

A mediados del S.XVIII, cuando la ciudad progresa, las casas fueron parcialmente convertidas en comercios, destinando la parte delantera a este fin, recluyéndose las familias en las habitaciones traseras.

Al instalarse algunas industrias, la necesidad lleva a construir nuevas viviendas que ya no tenían patio, sino una habitación sobre la tienda donde trabajaban los empleados. Los aborígenes y los esclavos vivían en rancherías aledañas y los sirvientes en los suburbios o en las mismas casas de los señores que los empleaban.

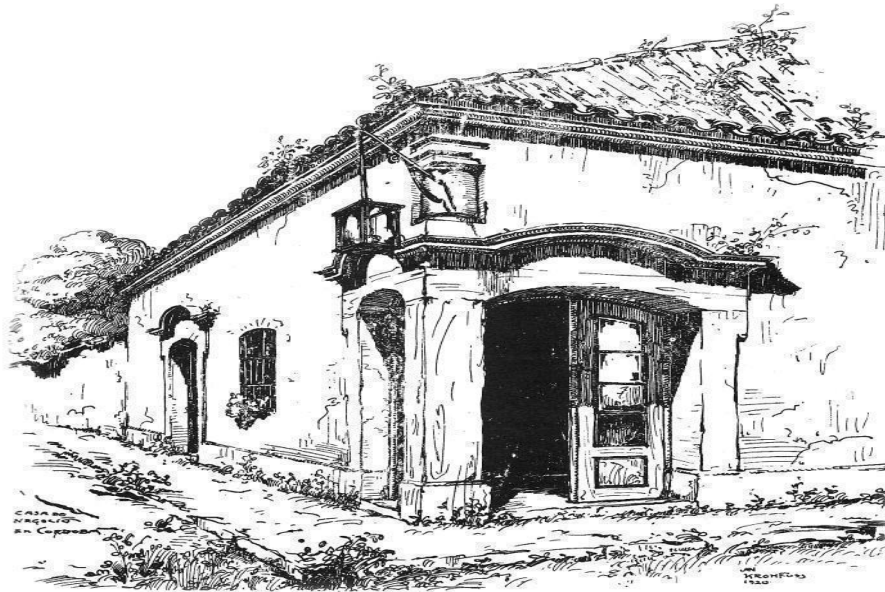
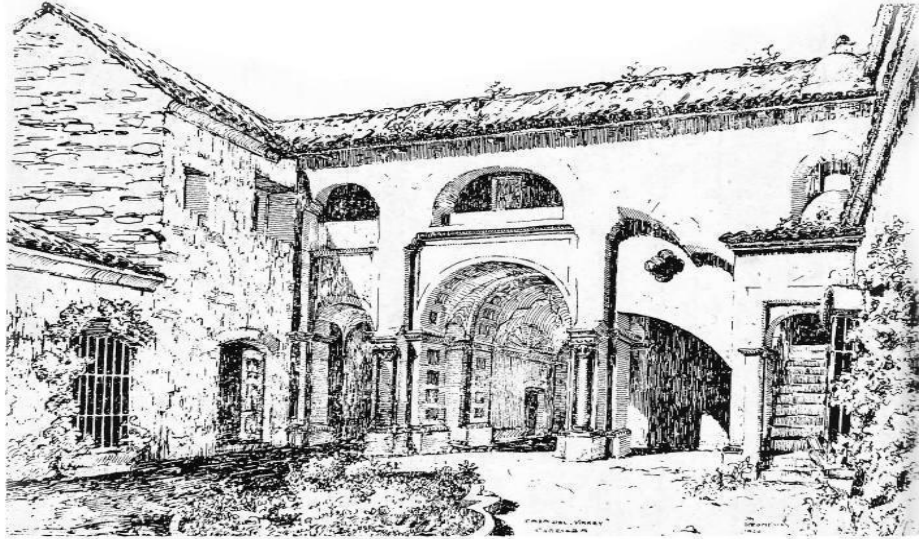


Figura 4. Casa de negocio, Córdoba.
Dibujo de Juan Kronfuss (1920)

Los arquitectos Jorge Enrique Hardoy y Margarita Gutman, en su libro *El Impacto de la Urbanización en los Centros Históricos de Iberoamérica* (1992), sostienen que las ciudades, en su búsqueda de adaptarse a cada momento histórico y a las exigencias que esto trae, no suelen contar con una planificación urbana. Esto, les impide conjugar de forma armónica las variantes estilísticas de cada época y esa falta de planificación, lleva a una mixtura poco saludable para la imagen y la historia de ciudad. Un hecho recurrente, es que se demuela el casco histórico, rompiendo su fisonomía característica, dando lugar a una pérdida patrimonial irreparable. La consecuencia, es que muchas ciudades latinoamericanas, como Córdoba, no pueden mostrar una armonía en sus centros históricos y en los barrios tradicionales, quitándoles un rasgo identitario.

El Museo Marqués de Sobremonte es un ejemplo de casa colonial de una familia hacendada. Al mismo estilo fueron construidas la casa de Alvear y de la familia Allende, ambas demolidas. Es un edificio de arquitectura colonial española y actualmente es la casa más antigua de la ciudad. Fue edificada entre los años 1752 y 1760, su primer propietario, fue el comerciante y constructor español Don José Rodríguez. Entre los años 1783 y 1797, alquiló la propiedad para su residencia, don Rafael Nuñez y Sobremonte, a quién se le otorgó el título

nobiliario de Marqués, Sobremonte fue gobernador de la provincia y luego virrey del Río de la Plata. (D'Alessandro, J.,2016)



**Figura 5. Patio de la casa de Sobremonte, (Actual calle Rosario de Santa Fe 218, Córdoba)
Dibujo de Juan Kronfuss (1918)**

Por otra parte, diversas construcciones coloniales emplazadas en el entorno a la plaza, marcaron el estilo constructivo de la época y han sido puestas en valor. Nos referimos a los restos de la Casa del Obispo Mercadillo, el Cabildo, la Catedral, el Museo de Arte Religioso y el Pasaje Santa Catalina.



**Figura 6. Plaza San Martín, Catedral y Cabildo. (Actual calles 27 de Abril e Independencia, Córdoba)
Ca. 1790. Archivo La Voz del Interior.**



Figura 7. Vista del Cabildo y la Catedral, frente a Plaza San Martín. 2007.

Autor: DINOCBA

En el centro de la ciudad, se encuentra la Compañía de Jesús, que fue iniciada a mediados del S.XVII. La fachada de este emblemático edificio, tiene todos los componentes, la arquitectura y métodos constructivos implementados en Córdoba. Techos rectos y paredes que mezclan ladrillos, piedras planas, piedra bola y cal hidráulica. La Compañía de Jesús, está construida en forma de cruz latina con una capilla a cada lado, su construcción se finalizó alrededor del año 1668. Su arquitectura muestra un techo armado con gruesas cañas tacuaras y recubierto de cueros de vaca posteriormente pintados.



Figura 8. Compañía de Jesús. (Actual calle Caseros 52, Córdoba) L. M. Anderson (1992)

A un costado de la Catedral de Córdoba, sobre la calle Independencia, se encuentra el Museo de Arte Religioso Juan de Tejada. En 1628, Juan de Tejada destina su casa para la creación del Monasterio de las Carmelitas Descalzas y funda el templo de Santa Teresa, respondiendo a una promesa que hace a la Santa Virgen, ante el lecho de su hija enferma, como ésta logra curarse, cede la que fuera su casa, a la orden de las Carmelitas.

Dentro de las construcciones religiosas jesuitas, se destaca el predio del actual colegio Monserrat. El Colegio comenzó a funcionar en 1695 y fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en el año 2000, en conjunto con el resto de la manzana.

III. 4. La desprotección del patrimonio arquitectónico

Dentro del casco histórico, existen monumentos, templos y construcciones coloniales que han sido protegidas y puestas en valor. la Manzana Jesuita, la Catedral, el Pasaje Santa Catalina, el Cabildo, el Museo de Arte Religioso, el Museo Marqués de Sobremonte y el Museo Tejada. Estos son los edificios del período colonial que sobreviven en buenas condiciones y que en su mayoría, son promocionadas para un uso turístico.

Sin embargo, existen muchas construcciones que, aunque aún permanecen en pie, el olvido y las desinteligenacias políticas las han puesto al borde de la desaparición total.

"Una persona culta cuida el patrimonio y lo respeta (...) Si seguimos demoliendo va a llegar un momento en que nuestros descendientes no van a tener memoria (...) Lo cultural debe pesar mucho más que lo económico. Porque lo cultural es de toda la sociedad". (Guidi, F., 2006:28)

Recordamos que el objetivo de este trabajo, es precisamente, poner en relevancia un grupo de construcciones que han sido olvidadas o que están en peligro de desaparecer.

En 1977 se celebró en Quito, Ecuador un Coloquio internacional destinado a la preservación de los centros históricos. En este contexto, se consolida la idea de considerar a los centros históricos como “aquellos asentamientos vivos, fuertemente condicionados por una estructura física proveniente del pasado y reconocibles como representativos de la evolución de un pueblo”. (Hardoy E. y Gutman M., 1992: 55)

El concepto de “asentamiento vivo” refiere a que un sitio debe estar habitado y ser activo culturalmente en el presente, sin dar tanta importancia a su pasado, a lo que representó en otra época, cercana o lejana. Es decir se excluyen ruinas históricas y lugares abandonados, porque la sociedad no los habita. Esto ha sido aplicado a la ciudad de Córdoba, durante las últimas cinco décadas.

En Latinoamérica, a principios del S.XX, se inició una tendencia a la conservación de los edificios y conjuntos arqueológicos, aunque varió según las características de cada país. México, Bolivia y Perú, dieron preeminencia a lo precolombino, pues las poblaciones originarias y mestizas, son mayoritarias y estos países, poseen un vasto patrimonio consistente en pirámides, templos ceremoniales, ciudades enteras que son redescubiertas y puestas en valor. En torno a ellas crece una pujante industria del turismo y los recursos fluyen para su mantención. En cambio Argentina, Chile, Brasil, Ecuador, Panamá, Venezuela y Paraguay, dieron prioridad al cuidado y exaltación de los monumentos coloniales. (Hardoy E. y Gutman M., 1992)

En la Ciudad de Córdoba, esto se aplicó sin una noción clara de que edificaciones a resguardar y la identificación de cuáles eran prescindibles. Recién a comienzos del presente siglo, se tomó real conciencia del valor de los edificios existentes y se realizaron acciones más firmes para su protección. Fue a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural de la

Humanidad de la Unesco en el año 2000, para la manzana jesuítica que se protegió de forma decidida a las demás edificaciones del período colonial.

El resultado de la inacción o incapacidad para conservar estos testimonios del pasado, genera una fragmentación, una falta de continuidad entre los momentos históricos de una ciudad. Se los desvaloriza, se los deja derruir hasta el punto de ser una carga para sus propietarios, una mancha para la ciudad y demasiado costosos para que el municipio los expropié y revalorice.

Entonces un proyecto innovador aparece en sustitución, brindando un aire fresco a la fisonomía del lugar, sin embargo ese proyecto difícilmente tenga un anclaje dentro del contexto en el que se inserta. Esto pasa a significar muchas veces, un punto de no retorno, una alarma generalizada para el resto de las construcciones. Esto ha ocurrido en el casco histórico de Córdoba y también en sus barrios, donde se vieron afectadas mayormente, casas construidas en el S. XIX y principios del S.XX.

Si el período histórico seleccionado por una sociedad, por sus gobernantes e historiadores, no es preservado adecuadamente, como ocurre en la Ciudad de Córdoba, surge entonces la pregunta, ¿Qué destino puede esperar a las construcciones de los demás períodos históricos, que posibilidades tienen de sobrevivir?

III. 5. Corriente proteccionista en Córdoba

En la década de 1970, impulsada principalmente por la arquitecta Marina Waisman, surge una preocupación por el resguardo patrimonial.

Dice Inés Moisset : “Waisman tuvo una actitud activista en defensa de construcciones históricas, sin embargo, en 1970 siendo asesora municipal, no logró evitar la demolición de la casa del pintor Emiliano Gómez Clara, ubicada donde hoy se encuentra la Plaza de la Intendencia, en pleno centro de la ciudad”. (2018: 56)

A partir de allí, renuncia a su cargo municipal y desde la Universidad Católica de Córdoba forma el Instituto de Historia y Preservación del Patrimonio, hoy denominado Instituto Marina Waisman. Junto a ella, surge un grupo de trabajo compuesto por arquitectos que seguirán una misma línea de acción, alertando sobre la pérdida del patrimonio colonial e histórico en la provincia de Córdoba.

Se destacaron los arquitectos Freddy Guidi, Cesar Naselli, Inés Moisset. Gracias a ellos se preservaron lugares donde hoy se pueden analizar formas de vida y métodos constructivos de 200 o 300 años atrás, tales como la Sala Profundis, ubicada en calle Ituzaingó 270, el Centro Cultural España Córdoba, en la calle Entre Ríos 40, el museo San Alberto en calle Caseros y el Hotel Edén en la localidad de la Falda.

“La población en general tiene que concientizarse del valor de lo público. Todos en nuestras familias siempre tenemos algo que hemos heredado de nuestros antepasados, nuestros padres nos enseñan a cuidar esas cosas, ya sea un cuadro, una vajilla o una fuente. Entonces, porque nosotros no cuidamos lo que es público, lo que nos pertenece como historia”. (Guidi, F., 2007: 125)

La puesta en valor que permite llevar los edificios a su original y la remodelación, para cumplir con los parámetros que se exigen para ser utilizados como museo o como galería de arte, son opciones recurrentes a la hora de preservar edificios históricos. Esta última opción, trae el riesgo de despojar de toda su esencia a un lugar y convertirlo en un híbrido. Otra opción habitualmente tomada es la re funcionalización, para que el patrimonio sea dinámico y no quede congelado en una época. Estas tareas, implican darle a esos edificios funciones nuevas, permitiendo preservar su fisonomía y valor edilicio y arquitectónico pero adaptando las actividades que se desarrollan en su interior.

“Para que continúe vivo, un lugar debe ser usado, dinamizado, siempre con leyes que lo protejan y acoten el margen de acción.” (Guidi, F., 2007:58)

En 1954 en la Convención de la UNESCO en La Haya, surge la noción de “Bien Cultural”, con el fin de proteger construcciones de gran valor patrimonial en caso de conflictos armados. Y no repetir la destrucción de ciudades ocurrida durante la Segunda Guerra Mundial. Pero ¿Por qué preocuparse por ellos? ¿Por qué gastar recursos humanos y financieros para conservarlos, privando de estos recursos a otros problemas fundamentales como la pobreza, la salud y el desempleo?

La conservación de los Bienes Culturales prioriza dejar este patrimonio a las futuras generaciones. Incluso su conservación puede resultar una opción conveniente en términos comerciales, tal como ocurre en Europa, Turquía, Egipto, México, Guatemala, el norte de Brasil, Perú, Bolivia. El turismo cultural puede ser un potente motor, para desarrollar nuevas

infraestructuras públicas y privadas y generar nuevas oportunidades de trabajo, en países donde parte de la población se encuentra desocupada. (Maggi. D., 2016)

El centro histórico colonial de la ciudad de Córdoba, alberga hoy un conjunto de templos religiosos y junto a estos, sus construcciones de “amortiguamiento”, es decir los predios contiguos a las iglesias, cuyas funciones fueron mayormente, el alojamiento o la formación de alumnos y religiosos/as. A la vez pueden distinguirse unas pocas viviendas, que datan del siglo XVIII, convertidas en museos. Sin embargo, toda una ciudad del período colonial, con formas constructivas uniformes, se levantaba en las adyacencias de estos lugares y no la veremos nunca más. Lo que aún queda en pie, lo resguardado, son las expresiones icónicas de esa etapa de la ciudad de Córdoba, el resto, ha desaparecido por no ser considerado relevante y por tanto, no fue protegido.

III. 6. Protección del patrimonio. Aspectos legales

Los centros urbanos están en constante movilidad, el centro histórico es el lugar donde las grandes instituciones desean estar, donde el poder del gobierno tiene su sede, donde las presiones inmobiliarias son más fuertes. Para evitar la pérdida y minimizar el daño al mismo, existen leyes de protección patrimonial a nivel nacional, provincial y municipal. Aquí un resumen de las más importantes:

Legislaciones que rigen a nivel nacional en Argentina.

. Ley 25.197, promulgada en Diciembre de 1999 - Régimen del Registro del Patrimonio Cultural. Esta Ley tiene por objeto la centralización del ordenamiento de datos de los bienes culturales de la Nación, en el marco de un sistema de protección colectiva de su patrimonio que a partir de la identificación y registro del mismo será denominado Registro Nacional de Bienes Culturales.

Se entiende por "bienes culturales histórico-artísticos" todas las obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, de carácter irremplazable, cuya peculiaridad, unidad, rareza y/o antigüedad les confiere un valor universal o nacional excepcional desde el

punto de vista histórico, etnológico o antropológico, así como las obras arquitectónicas, de la escultura o de pintura y las de carácter arqueológico.

También a nivel nacional, la ley Nacional N° 12 665/40, crea la Comisión Nacional de Museos, y de Monumentos y de Lugares Históricos, la cual establece “áreas de amortiguación” en el entorno de los monumentos. Esto se aplica por ejemplo a la Manzana Jesuítica de Córdoba ya que se evita la demolición de edificios aledaños a construcciones protegidas, para resguardarlas. Sin embargo, estas políticas no siempre son aplicadas. Tal como ocurrió durante la ampliación del teatro San Martín, en 2018, se demolieron vestigios coloniales y acequias subterráneas, con el objeto de construir un ascensor.

Legislación del Municipio de la ciudad de Córdoba.

En el ámbito de la Ciudad de Córdoba, la ordenanza N° 11190, expresa: “Proteger y poner en valor los bienes y lugares del patrimonio construido en la Ciudad, de acuerdo al orden público que estos poseen, como así también la identificación y delimitación de áreas con valores urbanísticos y ambientales a proteger y/o rehabilitar”.

Propone los siguientes criterios para la categorización de los bienes culturales municipales (Art. 6):

- Valor Estético-Arquitectónico
- Valor Urbano-Ambiental
- Valores Histórico-Social y Documentario

Estas categorías pueden presentar los siguientes valores culturales (Art. 7):

1. Monumental: Valor excepcional
2. Alta: Valor singular tipológico, estético-arquitectónico, histórico
3. Media: Valor singular arquitectónico-urbano-ambiental
4. Baja: Valor social, de identidad
5. Testimonial: Valor documental testimonial

Resulta interesante destacar que el problema no radica entonces en la falta de leyes, sino en el cumplimiento de las mismas. Varios factores confluyen en detrimento de estas: los particulares, se ven sometidos a presiones tributarias sobre inmuebles en desuso y a la vez son tentados con propuestas lucrativas por parte de empresas constructoras y desarrollistas. Por otra parte, los particulares, no encuentran incentivos para la conservación de estos bienes, existe el temor a la expropiación y los grandes costos que conlleva la restauración, en caso de pretenderse modificaciones edilicias. Esto desalienta a los particulares, que encuentran dificultades para obtener un rédito, de los bienes coloniales que poseen, por ejemplo, mediante el turismo. Por el contrario, sobrevuela para estos propietarios, el temor a la expropiación, si el bien que poseen, es de gran valor patrimonial. Como consecuencia, optan por mantenerlos ocultos y en caso de realizar refacciones, las mismas no cuentan con el debido asesoramiento de arqueólogos y restauradores. Así es como este patrimonio arquitectónico colonial, se va desintegrando y quedan solo las construcciones de mayor relevancia.

Por tanto, es la indiferencia del Estado y la falta de políticas de incentivo para los propietarios, la que ha llevado a la destrucción del legado arquitectónico colonial y luego de las expresiones de épocas más recientes.

III. 7. Abordaje desde el periodismo local

A los fines de ampliar nuestra investigación recurrimos a información en formato digital de diarios, revistas y canales televisivos de la ciudad.

El objetivo fue conocer más sobre posibles proyectos de restauración, sobre el estado en que se encuentran en la actualidad estas edificaciones. Consideramos que la información contenida en estas notas periodísticas nos han sido de gran utilidad para el conocimiento de la situación de cada uno, como así también tener una visión de que es lo que sabe la sociedad, que datos circulan acerca del patrimonio colonial que sobrevive en la ciudad de Córdoba.

El trabajo más destacado y del cual se puede dar cuenta a partir de la exploración en Internet, es el del periódico La Voz del Interior. En mayo de 2015, el periodista Germán

Pandolfi, reflejaba la agonía de dos monumentos nacionales en la ciudad, el Salón de Profundis y el Molino de Torres¹⁰.

Por otra parte el periodista Luchi Ibáñez de Canal 12 de Córdoba, llevó a cabo una serie de informes denominados “La Historia Hoy” en los que abordó el abandono y deterioro del capital arquitectónico y arqueológico de la ciudad.¹¹

En el final de este escrito indicamos los numerosos artículos que hemos podido consultar fechados entre 1998 y la actualidad.

III. 8. Contenido de la serie documental *La Córdoba colonial. Vestigios de una ciudad desconocida*

Tal como se indicó anteriormente, el proyecto de serie documental, prevé la realización de cuatro episodios en los cuales abordaremos la temática patrimonial y se desarrollará la historia, el funcionamiento original y el presente de cuatro construcciones coloniales, que hoy se encuentran en situación de semi abandono. Cada uno de estos episodios o capítulos tendrá una unidad completa en sí mismo y podrá ser visto y comprendido de manera independiente.

Se consideraron edificaciones tres edificaciones emplazadas en el casco histórico, comprendido por las 70 manzanas fundacionales, y una en el barrio Villa Warcalde a 17 kilómetros del centro de la ciudad.

Las construcciones consideradas pueden dividirse en tres categorías: los edificios de uso religioso, los de uso civil tales como las viviendas y los de uso industrial, que son los molinos, acequias y norias. En la primera categoría se incluyen la Iglesia de San Roque y el Salón de Profundis. En tanto que, como vivienda civil puede considerarse las ruinas de las Rancherías del Convictorio y Colegio de Monserrat, y como construcciones de uso industrial,

¹⁰ La nota completa puede leerse aquí: <https://www.lavoz.com.ar/temas/salon-de-profundis>

¹¹ El informe completo puede verse aquí: https://eldoce.tv/sociedad/un-molino-de-torres-destruido-por-el-abandono-patrimonio-villa-warcalde-cordoba-historias-hoy_28170

se abordará el Molino de Torres, en la zona norte de la ciudad. A continuación, se describirán los aspectos más sobresalientes de su pasado. En todos los casos, se trata de edificaciones que implicaron grandes desafíos de construcción y cuya funcionalidad los hacía centrales para el desarrollo de la vida académica, política y comercial de los Siglos XVII y XVIII, es decir que se pueden considerar de un valor cultural Alto, por su singularidad tipológica, estética-arquitectónica e histórica.

Capítulo 1: Salón de Profundis

Los sacerdotes de la Orden de los Franciscanos se asentaron en Córdoba en 1575, vale decir dos años después de su fundación. Poseen uno de los edificios más antiguos de la ciudad, el Salón de Profundis, ubicado en la actual calle Ituzaingó N° 270. Al menos dos de sus muros fueron construidos a principios del siglo XVII, y en 1695 el fray Gabriel Arregui completó la edificación del Refectorio (comedor), conformando una única unidad arquitectónica de nueve metros de ancho por 40 metros de largo. Está construido con gruesos muros de canto rodado mezclados con piedra caliza y granítica. En su interior, pueden encontrarse murales considerados como los más antiguos del país, creados en los siglos XVII y XVIII.

El edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1971 y en 1995 se puso en marcha un ambicioso proyecto que buscaba destinarlo como Museo de la Orden Franciscana, financiado con el usufructo de los terrenos contiguos, que fueron vendidos. Sin embargo, este proyecto no se concretó.

Posteriormente, otros dos intentos de recuperarlo fueron también infructuosos. El primero en 2011, impulsado por el municipio de Córdoba, buscaba restaurarlo y convertirlo en la gran atracción de un corredor turístico, que abarcaría al salón, el mercado norte y el resto de la manzana franciscana. El segundo proyecto, data de 2017 y estuvo impulsado por la Agencia Córdoba Cultura, la UNC y la Comisión Nacional de Monumentos y Bienes Históricos. Sin embargo, las obras nunca iniciaron.

En pocos sitios de la ciudad puede apreciarse un contraste tan marcado entre lo colonial y los edificios comerciales que lo rodean, es un claro ejemplo de la destrucción de monumentos y edificios emblemáticos, coloniales y de otras épocas, acometida en la década de 1990. En la

actualidad, se encuentra en estado de abandono, sin obras de importancia en su interior, en los últimos 25 años.



Figura 9. Salón de Profundis. (Actual calle Ituzaingó 270, Córdoba) ca.1990.
Fuente: Suplemento Voy de Viaje (2016)

Capítulo 2: Rancherías del Convictorio y Colegio de Monserrat

Este edificio está ubicado en la esquina de las calles Obispo Trejo y Duarte Quirós, en su interior, se encuentra una excavación, que busca sacar a la luz construcciones y modos de vida de la Córdoba colonial. Hacia 1740, en el lugar se encontraban las “rancherías” del convictorio y el colegio de Monserrat, es decir el predio donde vivían los sirvientes y los esclavos. En esos terrenos es donde se encuentran actualmente el Patio Olmos y el Teatro San Martín. Allí se ubicaban la plaza de carretas, la carpintería, la albañilería, algunos depósitos, la leña, la carnicería y un pequeño corral para los animales a faenar. En el Siglo XIX la propiedad se reacondicionó para el funcionamiento del ITU (Instituto Técnico Universitario), puntualmente debajo de éstos pisos, se ubicaban un conjunto de 38 ranchos de distintos tamaños, en las que vivían las familias de negros y mulatos que servían a la Compañía en múltiples actividades, como domésticos, cocineros, carpinteros, carniceros, herreros, tintoreros. (Bianchi, A., 2017)

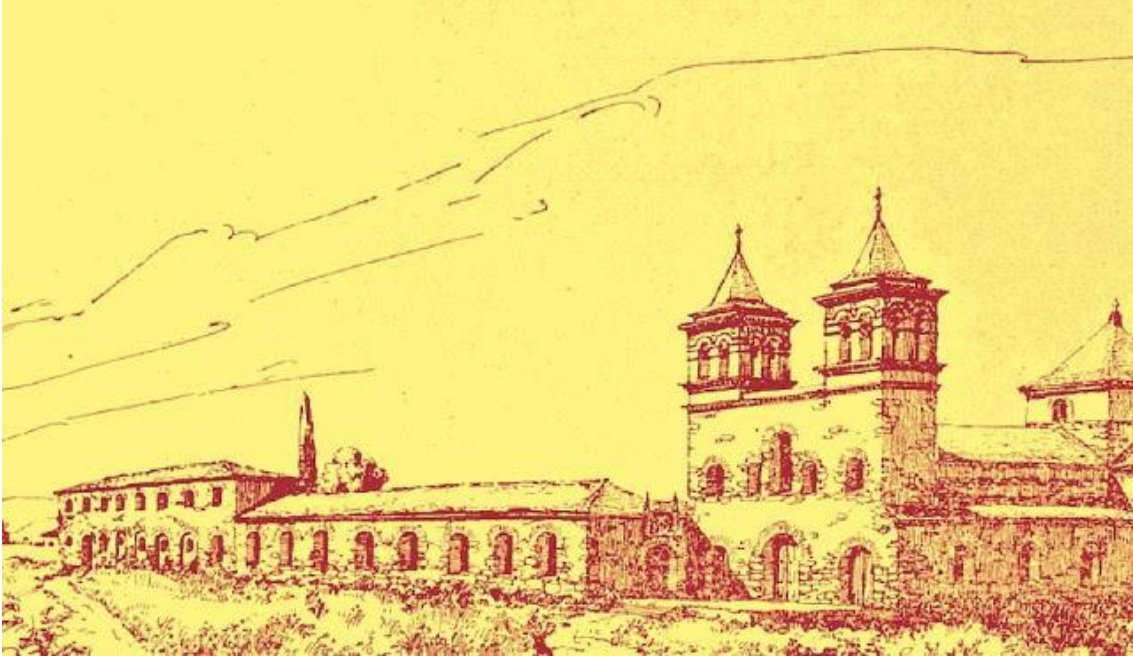


Figura 10. La Iglesia de la Compañía, y en el extremo izquierdo el Colegio Monserrat . Actual calle Obispo Trejo y Duarte Quirós, Córdoba)
Dibujo de Juan Kronfuss. (1918)

Capítulo 3: la Iglesia de San Roque

Esta edificación se encuentra dentro del casco histórico de la ciudad de Córdoba, a tres cuadras de la plaza San Martín y quizá por esta “lejanía”, es que ha sido relegada de la consideración patrimonial. El templo fue erigido en 1761 y se emplaza en el cruce de Obispo Salguero y San Jerónimo. En el año 1800 se construyó el Hospital San Roque, que funciona en el mismo predio. La iglesia y el hospital pertenecieron a la orden de los hermanos Betlemitas, orden de monjes médicos que arribó a Córdoba en 1741. (Ferreyra A., 2007)

Hemos seleccionado ésta iglesia porque, de las existentes en la zona céntrica de la ciudad de Córdoba, sin dudas es una de las que está más deteriorada. Atesora en sus muros una historia riquísima y fue designada Monumento Histórico Nacional en 1941.

La iglesia refleja serios problemas estructurales, techos rajados, desprendimiento de revoque, tejas rotas, desagües tapados; motivo por el cual, el Gobierno de la Provincia lleva adelante desde 2018, una vasta tarea integral de recuperación para su puesta en valor.



**Figura 11. Iglesia y hospital San Roque (Actual calle Obispo Salguero y San Jerónimo, Córdoba)
Dibujo de Juan Kronfuss. (1918)**

Capítulo 4: Molino de Torres y Puesto Jesuítico

Estas construcciones están ubicadas en Villa Warcalde. El molino data de mediados del S.XVIII y brindaba soporte al hospital San Roque, siendo parte de los bienes de la orden Betlemita. En el S.XIX, se construye un segundo molino con maquinaria traída de Europa. La orden de los Betlemitas, estaba compuesta por monjes cuya misión era atender a los pobres y tenía actividades en diversos lugares de América Latina. Para cumplir esa función, la orden recibió donaciones de terrenos y edificios, de las familias más encumbradas de la época. Hacia finales del S.XVIII, administraban un conjunto de establecimientos rurales, formado por las estancias de Olaen y San Francisco.

El Puesto Jesuítico, es una construcción del S.XVII que se encuentra lindante a los dos molinos. Originalmente funcionó como una posta entre Córdoba y la Calera. Fue adquirido en el S.XVIII por Diego Salguero y Cabrera, que posteriormente lo dona a la orden Betlemita.

Tiene una galería con 17 columnas y vigas de algarrobo, es una de las más destacadas edificaciones de esa época que llegan a nuestros días. (Ferreyra A.: 2007).



**Figura 12. Puesto Colonial y Molino de Torres. Villa Warcalde. (2017)
Fotografía de Pedro Castillo**

Capítulo 4
REALIZACION DEL DOCUMENTAL



IV. 1. Introducción

En este capítulo, describiremos algunas de las actividades de producción, realización y postproducción desarrolladas para llevar adelante la realización del cortometraje *Salón de profundis*, el primer capítulo que integrará la serie documental *La Córdoba colonial. Vestigios de una ciudad desconocida*.

Si bien al comienzo del Trabajo Final de Grado teníamos algún conocimiento previo sobre la existencia de estas edificaciones y su estado de abandono, fue necesario empezar a estudiar e investigar sobre el tema. Para ello recurrimos a la bibliografía citada en el presente trabajo, sitios webs y artículos periodísticos. Interrogamos a especialistas sobre la historia de la ciudad de Córdoba, sobre el periodo colonial, el patrimonio cultural, las particularidades de cada uno. También nos entrevistamos con periodistas locales que han abordado el tema en diferentes momentos a lo largo de los últimos diez años.

Evaluamos los diferentes lugares que se podrían incorporar en la serie documental, con los cuales sentíamos una mayor conexión emocional, como así también qué posibilidades concretas teníamos de realizar las grabaciones en este momento de pandemia y restricciones para movilizarnos y reunirnos.

Inicialmente se pensaba abordar varios lugares históricos de la Ciudad de Córdoba, y llevar adelante un complejo trabajo sobre el tema, pero cuando advertimos su amplitud y diversidad, decidimos centrarnos en cuatro de ellos y así poder obtener información más sólida y completa de dicho lugar. A partir de allí, se tomó la decisión de abordar para el primer capítulo, el Salón de Profundis, y dejar otros tres sitios planteados para el desarrollo posterior, y como parte de un futuro trabajo, ya por fuera de la instancia concreta de Trabajo Final de Grado.

La serie está estructurada en cuatro capítulos. Cada capítulo de la serie tiene una duración aproximada de 20 minutos, y se centra en una edificación en particular del periodo colonial.

Los lugares seleccionados para cada uno de estos capítulos poseen ciertas características en común, relacionadas con el estado de abandono, con el desconocimiento o

indiferencia por parte de la sociedad y el Estado. Son edificaciones construidas entre 1573 y 1816 .

Como ya se dijo en este escrito, la serie está destinada al público general interesado en la historia, la arquitectura y la arqueología y se imagina una posible difusión en medios audiovisuales locales como canales de televisión, plataformas digitales y también en una programación en Youtube. Además, creemos que este material puede resultar de mucho interés para acompañar el dictado de espacios curriculares de la escuela media cordobesa, relacionados con estudios sociales, historia, gestión cultural, antropología, etc.

Entendemos también, que esta producción resulta “incómoda” para las instituciones oficiales, por lo que tal vez no sea tan simple lograr fondos o subsidios de ámbitos gubernamentales e instituciones oficiales. Sin embargo, creemos que espacios universitarios o asociaciones de profesionales o fundaciones nacionales o internacionales, podrían estar interesadas en participar financieramente de un proyecto de esta naturaleza. Pensamos también que constituye un interesante desafío desde el punto de vista de la producción y de la realización ya que implica un compromiso específico para con nuestra ciudad y sus riquezas urbanísticas y arquitectónicas.

El capítulo 1 de la serie, destinado al Salón de Profundis, hace referencia a varias construcciones coloniales de la ciudad de Córdoba, a los fines de contextualizar el tema y la situación específica del patrimonio cultural.

Se buscó aportar la mayor cantidad de detalles del Salón de Profundis, con planos cortos y generales, a fin de brindar un panorama completo del lugar, que el espectador pueda conocer y vivenciar. Los entrevistados hablan dentro del emblemático salón acerca del deterioro actual y de los anteriores intentos por ponerlo en valor. A través de las imágenes buscamos materializar esas intenciones, qué se podría realizar en ese lugar, cómo está hoy, qué usos se le podrían dar al Salón de Profundis para que abra sus puertas a toda la sociedad.

IV. 2. Preproducción

Es la fase más importante del proceso de producción y comprende desde el momento en que nace la idea hasta que empieza la grabación. Una vez que se selecciona el tema a tratar, se evalúan las formas a partir de la cual se llevará a cabo y se responden a las siguientes

preguntas: ¿Que se hará, un documental, un informe, una serie?, ¿Con qué recursos cuento y cuáles necesito?, ¿Quiénes serán los entrevistados?, ¿Cuál será la forma de obtener información, entrevistas, encuestas? Estas son algunas de las preguntas que debemos responder antes de comenzar las gestiones concretas y son las que permitirán direccionar nuestro trabajo.

Es importante tener buena cantidad y calidad de información y también es necesario analizar las posibilidades de realización. Además los contactos, conversaciones telefónicas, encuentros y “pre-entrevistas” fueron fundamentales para identificar la viabilidad del proyecto y sus fortalezas, como así también identificar debilidades o falencias.

La investigación, se centró en conversaciones previas con el Arqueólogo Uribe y a posterior, con el arquitecto Jorge Bettolli, ambos referentes sobre la historia colonial de Córdoba y con grandes conocimientos acerca del Salón Profundis. También realizamos entrevistas informales con Josefina Piana, quien estuvo al frente de la Dirección de Patrimonio de la Provincia de Córdoba entre 1999 y 2009.

Mantuvimos también reuniones con Damián Pilcic, Director General de Cultura y Patrimonio de la Municipalidad de Córdoba y con la arquitecta Mariela Chinelatto de la misma área.

Nos reunimos con la arqueóloga Alejandra Funes y con Serio Tissera de la Fundación CIEU (Centro de Investigación Espeleológica Urbana). Además con la arquitecta María Cecilia Cherubini quien nos brindó información y propició nuestro contacto con Pedro Cufre del Centro de Estudios Marina Waisman. Este Centro en la actualidad sigue perteneciendo orgánicamente a la Universidad Católica de Córdoba pero no desarrolla acciones ni actividades desde hace varios años, por lo que en los hechos, el Centro no pudo ser un espacio de referencia concreta para nuestra investigación.

Además nos contactamos con el periodista Germán Pandolfi quien trabajó en el periódico La Voz del Interior hasta 2017 y cubrió en diversas oportunidades información referida a los avances y retrocesos de las tareas de recuperación del Salón de Profundis.

Una vez ajustada la investigación e identificado con claridad el objeto/tema del primer episodio de la serie, procedimos a establecer una escaleta o preguion en el que indicamos los momentos claves que se presentarían en el documental.

Esta escaleta delineó un plan de trabajo donde se programaron las actividades día a día, ajustado a las previsiones del equipo de producción.

A partir de esa escaleta, establecimos una serie de jornadas de grabación iniciales, que luego se vieron ampliadas a partir de algunas decisiones tomadas luego sugerencias y recomendaciones posteriores a la edición del primer corte del trabajo.

Por otra parte, en esta fase de preproducción, se contrataron los equipos técnicos, artísticos, de edición. Identificamos necesidades de vestuario, maquillaje, etc. que serían demandados durante la realización.

También evaluamos aspectos vinculados a los permisos para grabar, hacer los rodajes, y fundamentalmente, los permisos necesarios para proceder al rodaje en tiempos de escasa circulación y restricciones por la pandemia.

Durante la elaboración de la serie documental, se llevaron a cabo diferentes roles técnicos:

Director: Marcelo Andrés Fuentes

Productores: Marcelo Andrés Fuentes, Magdalena Huberman y Rosa Coronel

Director de Arte: Magdalena Huberman

Director de Fotografía: Rosa B. Coronel y Paolo Stacchiola

Documentalistas: Marcelo Andrés Fuentes, Magdalena Huberman y Rosa Coronel

Operador de Cámaras: Marcelo Andrés Fuentes y Marcelo Cáceres

Sonido: Paolo Stacchiola y Marcelo Andrés Fuentes

Editores: Paolo Stacchiola y Marcelo Andrés Fuentes.

Si bien el material utilizado en su mayoría es de producción propia, también se recurrió a imágenes de archivo grabados en VHS, los cuales requerían digitalización y procesamiento para poder ser usadas.

En relación a las entrevistas, fue importante definir las personas que serán nuestros entrevistados, así como también es importante el lugar elegido para grabar ya que este también permitirá contextualizar el tema abordado. En este trabajo, se decidió entrevistar a tres personalidades, considerando que cada uno de ellos nos haría un valioso aporte:

1. Arqueólogo Alfonso Uribe, responsable del área de Arqueología de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Provincia, de la Agencia Córdoba Cultura. También es licenciado en Historia, posee vasta experiencia en rescate arqueológico. De acuerdo con el artículo 65 de la Constitución de la Provincia de Córdoba, la Agencia Córdoba Cultura es responsable de “la conservación, el enriquecimiento y la difusión del patrimonio cultural, en especial arqueológico, histórico, artístico y paisajístico, y de los bienes que lo componen, cualquiera sea su régimen jurídico y su titularidad”.
2. Magister Arquitecto Jorge Bettolli, especialista en restauración de patrimonio cultural. Maestrando en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico. Docente Cátedras Historia del Arte I y II en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la U.N.C. Integrante del Centro de Estudios de Historia Urbana y Arquitectura Latinoamericana. FAUD/UNC. Director Museo de la Ciudad, Cabildo Histórico de la ciudad de Córdoba.
3. Fray Jorge David Catalán, responsable de la Oficina de Patrimonio Cultural y del Proyecto Historia y Memoria, cuyo objetivo es recuperar la presencia y acción de los frailes franciscanos en Argentina. Director de la Revista *El Hermano León*.

En cuanto a los lugares de grabación, se decidió hacerlo principalmente en el interior del Salón de Profundis. También nos trasladamos con nuestros equipos y entrevistados hacia los alrededores, captando imágenes del centro de la ciudad, de los edificios del periodo colonial, ya que cada lugar grabado sirve para contextualizar la época. Estos fueron, la plaza San Martín, el pasaje Santa Catalina, el cabildo, y el restaurante Solar de Tejada, en calle San Jerónimo, junto a la catedral.

En cuanto a los recursos técnicos con los que se contó fueron: cámara Sony a7 III, Estabilizador Feytutech AK 2000, dos luces difusas de pie Softbox, cámara Canon 7D, micrófono Corbatero Senhezer, trípode y baterías.



Figura 13. Backstage de rodaje. Marcelo Fuentes y Magdalena Huberman, Salón de Profundis (2020) Córdoba. Fotografía propia.

En el caso de los permisos, estos demandaron un tiempo considerable, ya que nos encontramos en pandemia y eso generó que se demorara la autorización para grabar en el lugar elegido. El mismo fue solicitado a través del envío a emails y WhatsApp, enviados al responsable de la congregación franciscana, Fray Jorge David Catalán. Luego de un tiempo de espera, finalmente se consiguió el permiso, a lo cual se incorporó un protocolo de salud para la prevención del COVID-19, el cual se debió cumplir durante toda la filmación tanto en interiores como en exteriores. Algunos de los puntos destacados en el protocolo fueron: el uso continuo de barbijo, la distancia social, desinfección de los elementos y el uso continuo del alcohol en gel.



**Figura 14. Backstage de rodaje Pandemia Covid-19, Catedral de Córdoba (2020) Córdoba.
Fotografía propia.**

Previo al rodaje, se coordinaron las jornadas de grabación, acorde a la disponibilidad de los entrevistados y del equipo realizativo. Para esto, los entrevistados fueron contactados a través de WhatsApp. Los gastos en movilidad fueron de acuerdo al lugar de residencia de cada uno de los integrantes del producto audiovisual. Algunos optaron por ir en auto, mientras que otros caminaron, de acuerdo a la distancia que se tenía con el lugar de filmación.

IV. 3. Producción y rodaje

Es la puesta en práctica de todas las ideas pensadas en la fase de preproducción. Una vez que se acordó el día y horario de filmación con los entrevistados, se dio inicio a la grabación de las entrevistas.

El rodaje fue planteado con dos cámaras, una de las cuales encuadró a los entrevistados con un plano medio y la segunda cámara, alternó entre planos cortos en algunos casos y planos generales en otros, para poder ver la totalidad del lugar. Además en uno de los casos se hizo un travelling con el entrevistado a medida que caminaba.

La ubicación de los entrevistados se pensó con el objetivo de transmitir interés en lo que se observa, dejando espacios ya sea del lado derecho o izquierdo de los mismos. Si tenemos en cuenta la regla de los tercios, la pantalla se divide tanto horizontalmente como verticalmente en 3 partes iguales, en donde los puntos de unión entre cada una, es un punto fuerte.



Figura 15. Backstage de rodaje. Salón de Profundis (2020) Córdoba. Fotografía propia.



Figura 16. Backstage de rodaje. Entrevista Uribe, Salón de Profundis (2020) Córdoba. Fotografía propia.

En el caso del Salón de Profundis, el criterio aplicado, fue procurar una perspectiva visual durante las entrevistas, aprovechando los puntos áureos del encuadre para crear una sensación de profundidad. Para lo anterior, se ubicó al entrevistado en la parte izquierda del cuadro, se desenfoca parcialmente el fondo y se compensa la imagen, utilizando velas, las cuales fueron colocadas varios metros atrás y aparecen en la parte inferior derecha del cuadro.

Para simular el efecto de las velas en la chimenea donde fueron colocadas, se utilizó una luz portátil y esta fue recubierta con un filtro magenta, esto pretende imitar la escasa potencia lumínica de las velas. Además, en otro de los casos, se colocó al entrevistado en el ingreso al Salón de Profundis del lado derecho de la cámara y con la luz a sus espaldas. Se buscó mostrar el lugar desde otra perspectiva para así lograr obtener mayor información sobre el mismo.



**Figura 17, Backstage de rodaje. Entrevista Uribe, Salón de Profundis (2020) Córdoba.
Fotografía propia.**

El encuentro con Alfonso Uribe, arqueólogo en jefe de la provincia, fue en el Salón de Profundis y luego se grabaron algunas imágenes y testimonios en el centro de Córdoba, específicamente en la catedral ubicada en la calle 27 de Abril. Las preguntas realizadas fueron generales para poder contextualizar el tema.

El tiempo de cada capítulo se pensó en virtud de lograr un mayor dinamismo. En la realización se incorporaron diferentes elementos, tales como drones, variedad de cámaras de video, grabaciones en interiores, como en exteriores



Figura 18, Arqueólogo Alfonso Uribe, Salón de Profundis (2020) Córdoba.
Fotografía propia.



Figura 19, Arqueólogo Alfonso Uribe, Pasaje Santa Catalina (2020) Córdoba. Fotografía propia.

En el caso del arquitecto Jorge Bettolli, fue citado en el restaurante “El Solar de Tejada”, ubicado sobre la calle 27 de Abril N° 23. El cuestionario utilizado en este caso fue más “directo” ya que se buscó dar respuesta a cuestiones mencionadas por el entrevistado anterior.

Fue importante tener un esquema organizado del tiempo que nos llevará completar la grabación del material audiovisual.

Luego de la primera entrevista se analizó la información recolectada y se decidió llevar a cabo dos entrevistas más, ya que era importante destacar e indagar en el tema. Por eso se optó por contactar al arquitecto Jorge Bettolli, reconocido por sus conocimientos sobre el patrimonio colonial de Córdoba y al Fray Jorge David Catalán.

En el caso de Jorge Bettolli, se buscó un lugar en exteriores y con iluminación natural para hacer descansar la vista del espectador. El entrevistado se ubicó del lado derecho de la imagen. Se decidió que estuviera sentado en el restaurante “El Solar de Tejeda”, un lugar cuyas características arquitectónicas armonizan con la propuesta ya que forma parte de las manzanas jesuíticas. Se buscó un encuadre que diera una sensación de relajación no estructurado, sino más bien dinámico.

La entrevista fue realizada en el restaurante previo solicitar autorización a los locatarios y coordinar con el entrevistado, quién es cliente habitual del mismo.



Figura 20, Arq. Jorge Bettolli, (2020) Córdoba. Fotografía propia

Por último, la entrevista con Fray Jorge David Catalán se realizó en el Salón de Profundis y en este caso estaba ubicado en otro sector del lugar diferente al espacio utilizado para la entrevista del Ingeniero Uribe. El eje central de la entrevista estuvo en la historia de los Franciscanos y en los destinos que corre el edificio en cuestión.



Figura 21, Fray Jorge David Catalán, *Salón de Profundis* (2020) Córdoba. Fotografía propia.

Las entrevistas pudieron llevarse a cabo sin inconvenientes ya que la iluminación era la adecuada así como también el sonido gracias al uso de micrófono corbatero. Los entrevistados respondieron lo preguntado y fue posible generar una conversación que diera cuenta de la información que consideramos necesaria y valiosa.

Luego de concluidas las entrevistas, se procedió a la grabación de imágenes para *inserts* de diferentes lugares destacados de la ciudad de Córdoba para poder complementarlas.

Respecto las imágenes de imágenes fotográficas que se incluyeron en el documental, como así también en el presente escrito, muchas de ellas no fueron elaboradas por el equipo realizativo y demandan una gestión.

. **Imágenes de Archivo:** fueron facilitadas por el arquitecto Jorge Bettolli y fueron utilizadas para ilustrar las animaciones realizadas. Las fotos poseen una excelente calidad, requisito necesario para ser utilizadas. Lo mismo que el mapa del Ing Juan Manuel López, cuya copia nos facilitó el Arq. Bettolli, con autorización del Dr. Prudencio Bustos Argañaraz, quien lo obtuvo en Río de Janeiro, junto a un conjunto de archivos allí guardados. Gracias a este conjunto de fotografías de principios de Siglo XX se ilustraron las animaciones realizadas. Las

imágenes fueron enviadas vía mail, en alta calidad y la solicitud de las mismas vía telefónica y por Whatsapp.

. **Imágenes aéreas de drone:** para contar con este material, se contactó a dos realizadores que habían grabado ese material para otros fines. Los autores de las mismas son Tato Maffini y Agustin Barrigo, conocido como “Un Guaso”. Ambos son profesionales reconocidos en Córdoba y colegas en variados trabajos de Marcelo Andrés Fuentes, lo cual facilitó el pedido de las imágenes, y han sido cedidas de conformidad para ser incorporadas a nuestro trabajo.

Esta gestión se realizó vía Whatsapp. El envío de imágenes fue vía Drive o con descarga directa de Youtube.

. **Imágenes fotográficas propias:** principalmente se han incorporado en el escrito, fueron tomadas durante el transcurso de este año. Algunas en visitas realizadas durante la investigación y otras son directamente de los rodajes. Han sido capturadas a través de nuestros teléfonos celulares, los mismos son de alta definición, marcas iPhone 7 con cámara de 12 MP y Samsung Galaxy A50, con cámara triple de 25MP -5MP-8MP.

IV. 4. Posproducción

Consiste en la selección del material grabado, se eligen las tomas apropiadas para la edición y montaje del producto audiovisual. De aquí surge el producto final. Durante esta etapa se lleva a cabo el montaje y la edición de todo el material recolectado en la etapa anterior.

“El montaje, como ordenación relacionante de las imágenes y sonidos prevé el resultado final en compaginación o edición”. (Fernández Diez & Martínez Abadía, 1999: p. 171).

Por otro lado, la edición, se caracteriza por la organización de la información recolectada. Para la edición del material, se utilizó el programa Adobe Premiere Pro y para los zócalos y efectos el Adobe After Effects.

La edición inició visualizando el material obtenido en cada una de las filmaciones y luego con la ayuda del guión de edición, se procedió a la selección del material utilizado. Se

nivelaron los sonidos para que no se saturaran al momento de ver el producto audiovisual y se agregó mayor contraste en la imagen para que la misma se destaca.

El material grabado, sumaba 90 min aproximadamente, una vez seleccionados los fragmentos a editar, estos fueron colocados en la línea de tiempo y se procedió a ordenarlos por temática. Al tener dos entrevistas complementarias, cada bloque temático, incluía fragmentos de cada una.

Editar es tener la posibilidad de probar opciones, lo cual en ocasiones lleva a descartar material seleccionado y a incorporar material que antes no había sido considerado. Finalmente el material editado debe ser aprobado y realizarse la copia definitiva del mismo. Todo lo anterior ocurrió y nos permitió llegar al producto final con la tranquilidad de haber probado distintas alternativas.

En cuanto a la estética del documental, se optó por un diseño minimalista y vintage para hacer referencia al paso del tiempo y construcciones históricas.

En relación a las transiciones, se utilizaron tanto cortes directos como encadenados y fundidos. Recordamos la diferencia entre ellos: el corte directo es el modo más común de unir dos planos. Esencialmente es la continuación de dos planos distintos en el mismo tiempo y espacio. Se trata de un corte seco de las tomas. En el caso particular del documental realizado, al grabarse con dos cámaras, permitía este tipo de corte.

El encadenado, por su parte, es el nombre que recibe la transición entre dos escenas de manera más tenue y armónica y consiste en ver cómo una imagen se desvanece mientras que una segunda va apareciendo. (Fernández Diez & Martínez Abadía, 1999: 85)

El fundido, en tanto, consiste en la gradual desaparición de una imagen hasta dejar el cuadro en un color. (Fernández Diez & Martínez Abadía, 1999: 85) Una expresión verbal que explica lo que la imagen no puede aclarar por si misma al espectador. Se trata de un complemento eficaz del relato visual.

IV. 5. Criterio musical

La música tiene un papel importante en la creación de los ambientes que se quieren lograr, nos conecta con la información de fondo que se quiere comunicar. Los sonidos que escogimos están en estrecha relación con el contenido del producto audiovisual y a cada momento dentro del mismo.

En la narración audiovisual incluimos sonidos diegéticos, relacionados con lo que estaba ocurriendo en la escena, como el sonido ambiente, la voz de nuestros entrevistados; como así también sonidos extradieгéticos, éstos se utilizaron como un recurso para subrayar el tono de algunas situaciones, se incorporaron durante el montaje, en la postproducción.

La banda elegida para el inicio tiene predominancia de guitarras y piano. Considerando la época colonial, escogimos música instrumental, clásica. El nombre de la canción traducida al español es *Guitarras con espalda*, la misma pertenece al compositor estadounidense MacLeod Kevin (2014). Dicho compositor permite utilizar su música libremente, siempre y cuando se le atribuya la correspondiente autoría.

En otros pasajes más alegres del documental, como por ejemplo, al relatar la anécdota del obrero del Cabildo que había sido encarcelado, elegimos sonidos de guitarra clásica, interpretada por el compositor argentino Sergio Moldavsky, (2002).

Nuestro objetivo fue hacer un uso de referenciación temporal de la música de manera tal que nos traslade mentalmente al periodo colonial, es decir, una función de evocación histórica, (Smith, M., 1987) que se consigue a partir de la identificación de notas, acordes y timbres que bien pudieron haber sido ejecutados en el Siglo XVII o SXIII.

IV. 6. Criterio fotográfico

El criterio fotográfico del capítulo *Salón de Profundis* puede dividirse en interiores y exteriores. En las grabaciones de interiores, realizadas en el Salón se priorizó el uso de la perspectiva visual. Intentando buscar puntos de fuga o colocando personajes y objetos de manera tal que denotan esta perspectiva. En el caso del entrevistado Alfonso Uribe, se lo colocó sobre el costado derecho del encuadre y se ubicaron velas en el extremo derecho varios metros más atrás. Para esto se aprovechó una vieja hoguera en la cual se colocaron las velas y a su vez se falseó su reflejo mediante el uso de un reflector escondido envuelto con un filtro magenta.

Así se logró compensar el cuadro y se consiguió crear la sensación de profundidad. Uribe fue iluminado con luces frías de 500w Softbox con una luz principal y una secundaria a modo de complemento.

En las tomas con movimiento, se optó por utilizar un estabilizador de cámara y luz portátil que acompañaba los movimientos. Es bueno destacar que se utilizaron dos cámaras diferentes, la principal Sony A 3I, y la cámara 2 Canon 7D. La virtud de la cámara Sony es que al ser formato 4k, puede grabar en neutro y así posibilita virar las crominancias hacia las necesidades que busquen crear. En este caso se buscó un tono ocre para la entrevista con personajes nítidos y fondos difusos y claroscuros. Los planos generales y detalles tienen un balance blanco de 4600k, buscando un tono más pastel, sin saturar colores.

En cuanto a los exteriores, las entrevistas fueron realizadas en días distintos con climas diferentes.

La del arquitecto Bettolli, fue realizada al mediodía con luz solar cenital, aunque atenuada por los árboles y la catedral que proyectaba una sombra en sectores. Esta fue realizada con la cámara Canon 7D y se realizó con pruebas de balance de blanco que arrojaron 5500k, sin uso de luz artificial.

Los inserts fueron realizados a lo largo de 7 meses, con un amplio criterio de búsqueda, siempre enfocados en la temática relacionada a la Córdoba colonial. Es debido a esto que presentan climas nublados, soleados, por la mañana, de tarde, con y sin pandemia, lo que se ve representado en el uso de barbijos y mascarillas protectoras.

La post producción aportó una enorme posibilidad de corrección de balances, equiparación de tomas con diferentes climas lumínicos. Siempre respetando que toda la realización fue realizada durante el día y por más que dos entrevistas fueron realizadas en interiores, se priorizó evidenciarlo.

CONCLUSIÓN

Como expresamos al inicio, hemos realizado este Trabajo Final de Grado para indagar sobre la riqueza patrimonial y el problema de su conservación, centrándonos en sitios de gran valor histórico que corren peligro de desaparecer por diversas amenazas. Son construcciones coloniales únicas, particulares en todo aspecto, que contienen en sus paredes el genio constructivo de personas de las más variadas procedencias, en su mayoría, aborígenes, negros y españoles.

No quisimos mostrar la Córdoba colonial que se conoce, que se visita, que se difunde en los sitios web, la de los escasos lugares que se encuentran restaurados, conservados. Sino que hemos seleccionado para nuestra serie documental cuatro edificaciones que se encuentran olvidadas, que son desconocidas: Salón de Profundis, Rancherías del Convictorio y Colegio de Monserrat, Iglesia San Roque, Molino de Torres y el primer paso es lograr su visualización y así captar el interés de la sociedad, y se espera que esto genere cierta conciencia sobre la necesidad de “adoptados” y cuidarlos, tanto por parte de las autoridades como de los ciudadanos. Si esto no ocurre, corremos riesgo de perder este patrimonio, ya que si no respetamos estas construcciones centenarias, es improbable que le demos valor a los dibujos, testimonios y fotos que quedarán de la etapa más representativa de la ciudad.

Sin duda, el patrimonio cultural, es importante para una sociedad, ya que refleja la historia, la búsqueda o reconstrucción de una identidad territorial, partiendo de la memoria individual y colectiva, de allí la importancia es darle transcendencia y permanencia a los hechos que se han gestado en un territorio determinado.

Lograr que se hagan visibles estas edificaciones, que se incorporen a los circuitos turísticos, a las visitas educativas de los niños, a toda la sociedad, es un gran desafío. Son espacios que dan testimonio del tiempo y la historia, de cohesión e interacción de diversas culturas, con la posibilidad de progresivamente generar la creación de expresiones culturales compartidas.

Tal como se dijo aquí y se expuso, muchas fueron las intenciones de refaccionar el Salón de Profundis, sin embargo la obra está inconclusa. En los años 90 existió un proyecto de reconstrucción, el cual tenía como objetivo la construcción de un salón de usos múltiples. El proyecto estaba a cargo de la municipalidad de Córdoba, la Orden Franciscana y del Gobierno de la Provincia de Córdoba, pero nunca se concluyó por la falta de dinero, o una gestión poco

eficiente. Lamentablemente el Salón de Profundis se encuentra en estado de abandono, porque las obras de refacción nunca tuvieron el sustento económico ni político que se necesita.

Los organismos que tienen a su cargo, la conservación y custodia del patrimonio histórico, deben proyectar su esfuerzo en múltiples direcciones. A ellos les corresponde, en efecto, trabajar con el sistema educativo, con las empresas y con todas las organizaciones de la comunidad a fin de incorporar a nuestra cotidianidad esos espacios públicos que testimonian la memoria colectiva.

El Estado puede y debe promover inversiones que, a partir de la atracción, el valor educativo y la rentabilidad de las propuestas, recuperen los espacios patrimoniales y posibiliten el acceso de las mayorías a una mejor calidad de vida.

El patrimonio cultural se edifica desde su reconocimiento y ponerlo en valor, restaurarlo y abrir estos lugares a la sociedad, al mundo, para que se intercambien saberes, sería realmente enriquecedor. El patrimonio cultural reivindica la identidad cultural, conocerlo reafirma lo propio en un espacio distinto, distante, pero que nos acerca a lo que somos, desde el recuerdo y la contemplación presente, desde el poder evocador de la arquitectura y el urbanismo.

Los bienes inmuebles tales como las ruinas, los edificios, los sitios arqueológicos no pueden trasladarse, están anclados en la tierra pero el contacto con las personas es lo que le da anclaje y permanencia en otros espacios físicos, ya que logran materializarse y trasladarse a partir del pensamiento, el recuerdo, la memoria y su registro (grabaciones, videos, fotografías). La memoria visual y el recuerdo dan identidad, son portadores de significados que cimientan la cultura y la historia de los pueblos.

“El público escolar ha sido uno de los sectores más buscados por parte de los gestores patrimoniales. La razón es bien sencilla: los estudiantes son uno de los públicos potenciales más importantes por el número de visitantes que aportan”. (Berrocal-Rangel y Moret, 2007: 327)

Es necesario llevar a cabo determinadas acciones prioritarias para que el patrimonio tenga un papel importante en la cultura, para que sea comprendido y pueda ser valorado. En primer lugar, la existencia de una verdadera voluntad política de potenciar el patrimonio, orientando su tratamiento hacia la valoración social y a su utilización en la educación. Una

vez logrado esto, diseñar estrategias de difusión, las consideramos prioritarias, no se conoce lo que no se difunde, sin dejar de lado la investigación y la conservación.

También es necesario adoptar nuevos planteamientos museográficos de carácter moderno, incorporando las nuevas técnicas y las nuevas tecnologías para superar la vitrina, la postal y el letrero explicativo. Es importante que la mayoría del público, y sobre todo el público más joven, identifique las edificaciones patrimoniales con espacios amables, atractivos, donde puedan moverse y aprender de manera autónoma. (Prats, Ll.,1998)

El patrimonio cultural, debidamente comunicado, deberá ser un elemento clave para la formación integral de la persona, para su desarrollo emocional y como elemento propiciador de la interacción y cohesión social. Junto a esto, los usuarios deberán ser conscientes de la función ideológica que ejerce la activación patrimonial en el seno de la sociedad.

Por estas razones es que consideramos que un trabajo documental como el que llevamos adelante, nos permite generar un aporte en este sentido, porque, como dice Bill Nichols (2001) **el documental promete conocimientos, información, concienciación y percepciones a través de la lógica informativa, la retórica persuasiva o el lenguaje poético del documental.**

Y precisamente, esos fueron nuestros objetivos, nuestros móviles, generar un conocimiento, que propicie una reflexión y además una acción.

Como comunicadores audiovisuales, creemos que son muchas las circunstancias en que podemos poner en juego nuestros conocimientos, nuestras capacidades, pero fundamentalmente nuestras responsabilidades. Hablar de nuestro patrimonio, alertar sobre su deterioro, poner en evidencia la desidia y la ineficiencia, son, probablemente la primera -e imprescindible- etapa para mejorar estas condiciones, esta realidad.

Este trabajo nos acercó a estas certezas y también nos hizo ver cuán largo es el camino y cuántos conocimientos aún deberemos incorporar. Se trata de una misión grata, noble y sin dudas, irresistible.

A continuación, se incluye el código QR del capítulo *Salón de Profundis*, de la Serie documental “La Córdoba colonial. Vestigios de una ciudad desconocida”. A través de un escaneo por medio de un smartphone, el código redirecciona al canal de YouTube en el que se aloja:



También se incorpora el link convencional para su acceso:

<https://youtu.be/PHGS28yRxmA>

BIBLIOGRAFIA



Bibliografía

Barnouw, E., (1996) *El documental: Historias y Estilo*, Gedisa: Barcelona.

Bianchi, A. (2017). Informe Ex ITU [archivo PDF]. Recuperado de: <https://acortar.link/k30ED>

Bordese, F. (2011) *Demoliciones de los Conventos Iglesia Sto. Domingo, Las Catalinas del Pilar*, p.12) *Córdoba rural, una sociedad campesina*. Prometeo. Recuperado de: <https://n9.cl/lj95>

Fernández Díez F. y Martínez Abadía J. (1999) *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Paidós: Barcelona.

Ferreira A. (2007). *Patrimonio y producción en las tierras de los betlemitas*. Córdoba, 1600-1870 . Recuperado de: 3 <https://acortar.link/k30ED>

González Requena, J. (1995) *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra: Madrid.

Grupo Speleotunel (2012). Noria de Baracaldo. Solicitud de declaración patrimonial. Recuperado de: https://nanopdf.com/download/grupo-speleo-tunel-gst-ong-cordoba-argentina-url_pdf#

Hardoy E. y Gutman M. (1992) *Impacto de la Urbanización en los Centros Históricos de Iberoamérica*. Mapfre: Barcelona, España.

Kohen, H. (2012) *Historias de la Argentina Secreta y y La Aventura del Hombre. La producción y exhibición de documentales nacionales en la televisión argentina*. Disponible <https://n9.cl/afm7>

Kronfuss, J. (1918) *Arquitectura Colonial en la Argentina*. Era: Córdoba, Argentina.

Lacalle Zalduendo, M.R. (1990) *La serialidad en la información televisiva* Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis de Doctorado. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=169161>

Moisset I. (2018) *Marina Waisman Reinventar la Crítica*. Moisset: Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <https://undiaunaarquitecta2.files.wordpress.com/2018/09/marina-waisman-reinventar-la-crc3adtica.pdf>

Moreno, C. (2020), “*Panorama del patrimonio arquitectónico Argentino - Período Colonial*”, Archivo de Video, en Canal Comisión Nacional de Monumentos. (2020). Recuperado de <https://n9.cl/6y1h3>.

Prats, LL. (1998): “El concepto de patrimonio cultural”, en *Política y sociedad*. Barcelona.

Nichols, B. (1997) *La representación de la realidad*, Paidós, Buenos Aires.

Tula, E. , ”*Menos cine romántico, más documentales*” Disponible en: <https://n9.cl/oty1f>

Ulanovsky, C., Itkin, S. y Sirvén, P. (1999) *Estamos en el aire*, Buenos Aires: Planeta.

Artículos periodísticos consultados en la web

Arqueología Histórica de Córdoba (2017). Centro de Arqueología Urbana. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: <https://acortar.link/7a0on>

Bertas, R. *Nunca se ha perdido tanto como en las últimas décadas*. Recuperado de: http://archivo.lavoz.com.ar/2003/0210/suplementos/arquitectura/nota146313_1.htm

Circuito de las campanas (2011). *Voy de viaje*: Recuperado de: <https://acortar.link/rQ6tf>

Cordubae Shots, una mirada a la arquitectura de la Ciudad de Córdoba (2011). Recuperado de: <https://acortar.link/IlmcO>

Córdoba invita a sumergirse en su patrimonio cultural (2007). Recuperado de: <https://n9.cl/nvtg>

D’Alessandro, J. (2016) *Historias bajo tierra: en las entrañas de la ciudad*. La Voz del Interior. Recuperado de: <https://n9.cl/a8gav>

Voy de viaje, El arte ligado a la Iglesia (2014). Recuperado de: <https://acortar.link/ZeWa6>

Guidi, F (2006). *Entrevista a Freddy Guidi*. Recuperado de: <https://acortar.link/DnLLb>

Guidi, F. (2006). *Adiós a Freddy Guidi*. La Voz del Interior. Recuperado de: http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=23327

Guidi, F. (2007) *Historiadores y Algo más*. Recuperado de: <https://acortar.link/DnLLb>

Jerónimo Luis de Cabrera, el caballero que alumbró la Ciudad de Córdoba (2015) Recuperado de: <https://acortar.link/v9RNE>

Jesuitas en Córdoba, Argentina, documental (2016) Córdoba, Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ISWc2yYnk2M>

La cripta jesuítica del viejo noviciado (2012). Recuperado de: <https://n9.cl/b3b7>

Lenguajes arquitectónicos de Córdoba (2018) Recuperado de: <https://acortar.link/Ca8Z8>

Maggi, D (2016). *Patrimonio arquitectónico y urbano*. Recuperado de: <https://acortar.link/TBH8v>

Moreno, C (2020) *Panorama del patrimonio arquitectónico argentino - Período Colonial*. Recuperado de: <https://acortar.link/Uygs5>

Tissera, S. A. (2013) *Los molinos harineros de la Ciudad de Córdoba*. Recuperado de: <https://acortar.link/UCKJv>

Diario Clarín, *Las termitas atacan un edificio*, (26/03/1998)
https://www.clarin.com/sociedad/termitas-atacan-edificio_0_rk3z-KJk82e.html

La Voz del interior, *El patrimonio subterráneo, desconocido y abandonado*, (05/2012)
<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/patrimonio-subterraneo-desconocido-abandonado>

Sitio web, *Un día una arquitecta*, (04/2015)
<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/27/marina-waisman/waisman-de-profundis/>

Sitio Web, *Casa Rosada*, (11/09/2017)
<https://www.casarosada.gob.ar/informacion/eventos-destacados-presi/40522-comenzo-la-puesta-en-valor-de-edificios-historicos-en-la-provincia-de-cordoba>

La Voz del interior, *A pocas cuadras del centro un edificio abandonado se convirtió en un basural*, (06/02/2020)
<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/a-pocas-cuadras-del-centro-un-edificio-abandonado-se-convirtio-en-un-basural>

La Voz del interior, *Puesto colonial y Molino de Torres, ¿a la venta?*, (09/2017)
<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/puesto-colonial-y-molino-de-torres-la-venta>

Sitio web, eldoce.tv, *Un molino histórico, destruido por el abandono*, (Noviembre 2016)
https://eldoce.tv/sociedad/un-molino-de-torres-destruido-por-el-abandono-patrimonio-villarcalde-cordoba-historias-hoy_28170

La Voz del interior, *Empezó el rescate de la iglesia San Roque*, (Marzo 2015)
<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/empezo-el-rescate-de-la-iglesia-san-roque>

La Voz del interior, *Viejo hospital San Roque: reliquia arquitectónica en medio de la ciudad*, (Octubre 2020)

<https://www.lavoz.com.ar/espacio-de-marca/viejo-hospital-san-roque-reliquia-arquitectonica-en-medio-de-ciudad>

La Voz del interior, *Puesta en valor de los edificios históricos de Córdoba*, (Marzo 2017)

<https://www.lavoz.com.ar/espacio-de-marca/poner-en-valor-recuperacion-de-edificios-historicos-de-cordoba>

Sitio web UNC, *Comenzó la primera etapa de la obra del centro cultural y de interpretación de la UNC*, (Abril 2019)

<https://www.unc.edu.ar/comunicaci%C3%B3n/comenz%C3%B3-la-primer-etapa-de-la-obra-del-centro-cultural-y-de-interpretaci%C3%B3n-de-la-unc>

La Voz del interior , *Avanza el nuevo centro cultural de la UNC*, (Mayo 2012)

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/avanza-nuevo-centro-cultural-unc>

La Voz del interior, *UNC: la obra del centro cultural tiene destino incierto*. (Agosto 2016)

<https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/unc-la-obra-del-centro-cultural-tiene-destino-incierto>

ANEXOS



ANEXO I

PLAN DE RODAJE DE ENTREVISTAS Y FILMACIONES

Número	Actividad	Fecha	Locación	Recursos humanos	Equipo Técnico
1	Entrevista a Alfonso Uribe	01/09/2020 9:00hs	Salón de Profundis (Ituzaingó 270)	Cámara: Marcelo Fuentes y Marcelo Cáceres Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Sony a7 II y Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
2	Registro de imágenes	01/09/2020 12:00hs	Centro de Córdoba (27 de abril)	Cámara: Marcelo Fuentes y Marcelo Cáceres Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Sony a7 II y Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
3	Registro de imágenes	01/09/2020 13:00hs	Centro de Córdoba (27 de abril)	Cámara: Marcelo Fuentes y Marcelo Cáceres Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Sony a7 II y Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
4	Entrevista a Jorge Bettolli	22/09/2020 13:00hs	El Solar de Tejada (27 de abril 23)	Cámara: Marcelo Fuentes Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
5	Registro de imágenes	22/09/2020 16:00hs	Centro de Córdoba (27 de abril)	Cámara: Marcelo Fuentes Prod.: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
6	Entrevista a Fray David Catalán	5/10/2020 9:00 hs	Sala de Profundis (Ituzaingó 238)	Cámara: Marcelo Fuentes Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Canon 7D. Micrófono: Sennheiser
7	Registro de imágenes	5/10/2020 12:00 hs	Centro de Córdoba (27 de abril)	Cámara: Marcelo Fuentes Prod. periodística: Magdalena Huberman y Rosa Coronel	Cámara: Canon 7D. Micrófono: Sennheiser

**ANEXO II
PRESUPUESTO DOCUMENTAL**

Rubro	Proveedor	Teléfono	Detalle	Costo	Encargado/a
TÉCNICA					
cámara 1 Sony A7 III	Marcelo Cáceres	3513976215	lleva el equipo	2500	Marcelo Fuentes
estabilizador Feiyutech AK 2000	Marcelo Cáceres		lleva el equipo	1200	Marcelo Fuentes
luz cámara 1	Marcelo Cáceres		lleva el equipo	300	Marcelo Fuentes
cámara 2 Canon 7d	Marcelo Fuentes	3513415947	lleva el equipo	1500	Marcelo Fuentes
trípode Manfrotto	Marcelo Fuentes		lleva el equipo	250	Marcelo Fuentes
luz cámara 2	Marcelo Fuentes		lleva el equipo	150	Marcelo Fuentes
micrófono Sennheiser corbatero	Marcelo Fuentes		lleva el equipo	500	Marcelo Fuentes
luz difusa de pie Softbox (2)	Engranojo Rental	3516740798	con dni	900	producción
lente para cámara Canon 18/130mm	Engranojo Rental	3516740798	con dni	280	producción
batería para cámara Canon	Engranojo Rental	3516740798	con dni	130	producción
alargue para luz 20m	Rosa Coronel	3517047296		50	Rosa coronel
alargue para luz 10m	Paolo Stacchiola	3513220274		50	Marcelo Fuentes
zapatilla para enchufes	Paolo Stacchiola			150	
papel difusor vegetal	librería			200	Marcelo Fuentes
DOCUMENTOS / IMPRESOS					
autorización de imagen y voz	Marcelo Fuentes	3513415947		10	Marcelo Fuentes
cuestionario Salón de Profundis	Rosa Coronel	3517047296		20	Rosa Coronel
SANIDAD					
alcohol en gel	M. Huberman	351293098		100	M. Huberman
toallas individuales y descartables	M. Huberman	351293098		100	M. Huberman
MAQUILLAJE					
Base, sombras, rubor	M. Huberman	351293098		500	M. Huberman
CATERING					
agua y café	Rosa Coronel	3517047296		150	Rosa Coronel
comida, almuerzo	Rosa Coronel			900	Rosa Coronel
estacionamiento	Rosa Coronel			500	
POST PRODUCCIÓN					
honorarios editor	Paolo Stacchiola		5 jornadas	6000	
comidas director / editor / productora	M. Huberman		3 jornadas	1200	
digitalización material de archivo	Paolo Stacchiola		1 jornada	\$ 500	
gráficas animadas	Paolo Stacchiola		3 Jornadas	\$ 3000	
TOTAL PRESUPUESTO DOCUMENTAL				\$ 21040	

ANEXO III

PREGUNTAS REALIZADAS EN LAS ENTREVISTAS

1 - Entrevista a Alfonso Uribe, Arqueólogo en jefe de la Provincia de Córdoba

Cuestionario en interiores:

EL LUGAR (preguntas sentado en la Sala profundis)

1. ¿En qué año se construyó el salón de profundis y por quién?
2. ¿Qué función cumplía este salón?
3. ¿Cuál es el estilo arquitectónico que lo caracteriza?

MÉTODO CONSTRUCTIVO (preguntas caminando en la Sala profundis)

4. ¿Cuál es su método constructivo, materiales, forma?
5. ¿A qué se debió el uso de estos materiales?
6. ¿En cuanto a los constructivo, que lo hace particular a este templo?
7. ¿Qué soluciones se implementan, por ejemplo en techos y paredes del salón, que son características de ese período? A qué se debió esto?
8. ¿El estilo arquitectónico y métodos constructivos, son únicos, propios de esta zona, de Córdoba?

LO PATRIMONIAL (preguntas caminando en el centro)

9. ¿Cuál es el valor patrimonial de esta construcción? ¿Qué significa que un lugar sea considerado como “patrimonio cultural”?
10. ¿Es conocida por la comunidad?
11. ¿Por qué debería recuperarse?
12. El salón pareciera implantado entre edificios que nada tienen que ver con él, ¿esto es algo que se replica con otras construcciones de su época, ¿Porque ocurre esto?

13. ¿Qué construcciones coloniales contenía el casco histórico de la ciudad, que se han perdido en las últimas décadas?
14. ¿Cuáles son las causas comunes del abandono y destrucción de este patrimonio colonial?
15. ¿Qué otros lugares de la ciudad se encuentran en la misma situación?
16. ¿Qué se proyecta hacer con el lugar? ¿Qué función cumpliría?

LEGADO COLONIAL (preguntas en el bar)

17. ¿Cuánto queda de la Córdoba Colonial?
18. ¿hay protección para estos sitios?, ¿Por qué se las destruye?
19. ¿En manos de quienes está el patrimonio colonial de la ciudad?
20. ¿Qué otros lugares existen en la ciudad que son desconocidos y quizá desprotegidos? (noria Baracaldo, molino de torres, iglesia san roque, etc.)
21. ¿Qué soluciones pueden implementarse para evitar la pérdida de otras construcciones de la época?
22. ¿De quién es la responsabilidad de cuidar estos sitios?
23. ¿Qué responsabilidad le compete a las nuevas generaciones, a la población, en su cuidado?

Cuestionario en exteriores:

1. A qué nos referimos cuando hablamos de patrimonio Colonial y cual es la importancia de su conservación?
2. ¿Cómo era el casco histórico de la ciudad hace 100 años?
3. ¿Qué lugares son considerados como patrimonio cultural en Córdoba?
4. Con respecto a la casa de los Allende. ¿En qué año fue creada? ¿Que caracteriza este tipo de construcciones? ¿Cuál es la función que cumplía?
5. En cuanto a la Iglesia San Roque. ¿Cuál es el estilo arquitectónico que la caracteriza? ¿Por qué es importante su conservación?
6. ¿Qué opina acerca de la supermanzana ubicada en el centro de Córdoba?
7. ¿Es Córdoba una ciudad con espíritu colonial?
8. ¿Cómo la definirías?

9. ¿Te gustaría hacer alguna reflexión sobre el patrimonio colonial de Córdoba?

2- Entrevista a Jorge Betolli, arquitecto especialista en patrimonio cultural

1. ¿Por qué la sala está ubicada en este sitio?
2. ¿Por qué el nombre?
3. ¿Por qué no se valorizó esa manzana? ¿Al igual que la jesuita?
4. ¿Qué ocurrió con este lugar en los últimos 300 años?
5. ¿Cuántos monjes albergaba? ¿Donde vivían?
6. ¿Cuál es la diferencia entre la arquitectura jesuita y la franciscana?
7. ¿Por qué se salvó de ser demolido?
8. ¿Qué pasó en la Sala profundis? ¿Por qué se frenaron los procesos de restauración?
9. ¿Cuál es la situación actual?
10. El Salón de Profundis es uno de los más antiguos de la ciudad, fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1971, ¿su restauración iba a ser financiada supuestamente por los terrenos contiguos vendidos, porque esto nunca ocurrió?
11. Hace pocos días pudimos ingresar al interior del Salón, observamos los murales de sus paredes, considerados como los más antiguos del país, datan de los siglos XVI y XVII. ¿Por qué este patrimonio cultural y artístico llegó a este estado de abandono?
12. En el año 2017, en el marco del Programa Restaurar, un grupo de especialistas del INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial) iniciaron un proceso de recuperación y restauración en la provincia de Córdoba, incluyendo al Salón de Profundis. Lamentablemente hoy, 3 años después, no se ve ningún avance. ¿Existe hoy algún proyecto, algún plan para conservar estas construcciones del pasado colonial?
13. ¿Quiénes son y quiénes fueron los organismos involucrados?
14. ¿Los aportes económicos, fueron brindados por el estado o eran fondos privados?
15. ¿Qué se quería hacer en este lugar y con qué objetivo?
16. ¿Por qué no prosperan las revalorizaciones de lo colonial varias veces anunciadas? 1995, 2011, 2017.

17. Después de investigar y realizar nuestro trabajo de tesis, nuestro anhelo es ver en el corto plazo la Sala de Profundis restaurada y abierta al público. ¿Usted cree que esto será posible? Qué utilidad se le podría dar, museo, galería de arte, muestra fotográfica de la época colonial?
18. ¿Qué se considera como patrimonio histórico?
19. ¿Cuál es la importancia de mantener estos lugares?
20. ¿Qué tan particular es el patrimonio colonial de Córdoba?
21. ¿Es valorado apropiadamente? ¿Por qué?
22. ¿Cómo era la Córdoba del 1700 cuando se construyó el salón?
23. Quienes diseñaron y construyeron estos templos, eran arquitectos, ingenieros, monjes con algunos estudios o aborígenes?
24. ¿Cuánto queda del pasado colonial de Córdoba?
25. Quienes lo deben cuidar?
26. ¿Te gustaría hacer alguna reflexión sobre el patrimonio colonial de Córdoba?

3-Entrevista a Fray Jorge David Catalán

1. ¿Qué significado tiene para los franciscanos la Sala de Profundis?
2. ¿Qué pasó con el proyecto de restauración de la Sala de Profundis?
3. ¿Quién tiene la responsabilidad de que los proyectos no lleguen a concretarse?
4. ¿Considera que la “Manzana Franciscana” podría transformarse en uno de los puntos de mayor interés histórico y artístico de la ciudad?
5. ¿Quiénes eran los Franciscanos? ¿En qué año llegaron y cómo?
6. ¿Qué usos se le podría dar a este espacio en la actualidad?

ANEXO IV ORDEN DE EDICIÓN

ORDEN DE EDICIÓN ALFONSO URIBE

Nos encontramos en el Salón de profundis
Fecha de construcción
El salón se divide en dos
Lo caracteriza ser una construcción colonial
En este lugar se reunía la orden para rezar
Su particularidad
Sus pinturas murales
Los arquitectos coloniales de las ordenes
Modelo romano
Genio constructivo
Las pinturas son del 1700
Los frailes vivían enclaustrados
Las pinturas se han salvado por las sillerías
Los detalles del salón
Para su construcción
Los materiales
El largo de las vigas
Eran traídas de misiones
En realidad estos edificios aún permiten mostrar
Fragmentos de cerámica y vidrio
Porqué se cambia la altura del piso
Método constructivo
Piedra bola y cal
Como cambia la tecnología constructiva
Su abandono
El salón es muy poco conocido
Debe recuperarse por el valor patrimonial

Ha sido muy poco abierto
El patrimonio colonial / su abandono
De la Córdoba colonial queda muy poco
El desarrollismo que avasalla
El rol del estado
Que hacer
No se pueden proteger lo que no se conoce
Los niños como multiplicadores
Con muy poca inversión se pueden realizar pasarelas
Aparecieron espinas de pescado
Lo que la protección no pudo en 20 años lo logro la pandemia..

ORDEN DE EDICION JORGE BETTOLLI

Salón profundis
Construcción
Su contexto arquitectónico en la época
Su importancia histórica y techo que destacan
Quienes construían
Los que construyeron la arquitectura colonial
Que copiaron
Cómo es esa arquitectura
El criterio constructivo
Cómo era esa sociedad
Anécdota sobre el obrero
Cuánto queda de lo colonial
Queda muy poco
Lo que se hizo en su momento en el salón
Porqué no se completó
Porqué debe recuperarse
Yo creo que la actividad natural es un museo franciscano
No se puede meter cualquier actividad en cualquier lugar

Hay una impronta (2º parte)
Que se debe hacer a futuro
Cada nuevo gobierno que llega debe concientizarse
La ciudad de Córdoba está un metro por encima...
Es la permanente concientización de la gente
Reflexión
Es la ciudad que hicimos a lo largo de 300 años

ORDEN DE EDICIÓN FRAY JORGE DAVID CATALAN

La llegada es fue en 1575
El conjunto era más grande.
Un dato (altura pisos)
Hay intervenciones
Rasparon paredes (la primera parte)
Los proyectos arrancan y se frenan por cuestiones económicas
Manzana franciscana
Una propuesta frecuente es hacerlo museo..
Creo que se ha perdido mucho
Creo que en Argentina nos hemos quedado muy dormidos
Pero recién ahora se está tomando la conciencia...
Tiene que ver con un momento económico difícil
Que se difunda

ANEXO V

AUTORIZACION PARA USO DE IMAGEN Y VOZ



AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Marcelo Fuentes DNI N° 25141999 para la película documental "Córdoba colonial: Vestigios de una ciudad desconocida" que se realiza en el marco de la documental Tesis Final de Grado de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización a los 16 días del mes de octubre de 2020

Firma.....

Nombre..URIBE ALFONSO.....

DNI N° 22.794.189.....

Dirección..LIBERTAD 1737.....

Teléfono..0351-156695219.....

AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Marcelo Fuentes DNI N° 25141999 para la película documental "Vestigios de una Ciudad Desconocida" que se realiza en el marco de la cátedra Seminario Realización documental (Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba) La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización a los 15 días del mes de septiembre de 2020.



Firma.....

Nombre: Jorge Bettoli

DNI N° 19581947

Dirección.....

Teléfono 3517912753

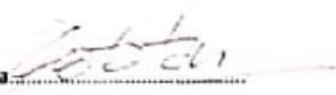


FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación



AUTORIZACIÓN PARA USO DE IMAGEN Y VOZ (*)

Por la presente autorizo y cedo el derecho de utilización total o fragmentada de mi imagen, en papel de entrevistado a favor de Marcelo Fuentes DNI N° 25141999 para la película documental "Vestigios de una Ciudad Desconocida" que se realiza en el marco de la cátedra Seminario Realización documental (Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba) La cesión es válida para todo el territorio nacional e internacional, sin límites de tiempo y formato. Dicha autorización lo es en el carácter amplio, pudiéndose utilizar tanto para su emisión, publicación, reproducción en canales de televisión, sitios de internet y demás medios de difusión -conocidos y a conocerse-, siempre que tal utilización y difusión sea sin fines de lucro. Dejo constancia que no recibo contraprestación alguna por mi participación y otorgamiento de mi imagen y/o voz ni por la participación. Se otorga la presente autorización a los cinco días del mes de octubre de 2020.

Firma.....


Nombre: Fray David Catalán

DNI N° 14280812

Dirección.....

Teléfono 91155897596

Córdoba, 23 de Octubre de 2020.