

Renzo Fajardo  
Cobo y el  
Proyecto  
Huancayo: una  
experiencia de  
diseño para los  
contextos del  
Cauca

**Marisol Orozco-Álvarez**

Profesora e investigadora adscrita al Departamento de Diseño, Facultad de Artes, Universidad del Cauca.  
maorozco@unicauca.edu.co

RAD.crbqt.2024.1.306



**Palabras clave:**

diseño, museo,  
interdisciplina,  
formación  
académica.

### Contexto de esta narración

**E**sta historia conecta, a partir de una experiencia interdisciplinar, los inicios de la carrera de Diseño de la Universidad del Cauca, como programa de formación profesional que tuvo un proceso de transformación muy significativo, antes de consolidarse, en 1997, como Programa de Diseño Gráfico. Se ubica en Popayán, ciudad barroca, neoclásica, colonial, capital del departamento del Cauca, donde se teje este relato experiencial desde el Proyecto "Huancayo" / Río de las tumbas. Esta fue una iniciativa liderada, desde el diseño, por el maestro Renzo Fajardo Cobo<sup>1</sup>, quien ideó un Museo Ambiental Interpretativo en el Parque

<sup>1</sup> Profesor jubilado de la Universidad del Cauca, quien gestó y lideró el nacimiento del Programa de Diseño Gráfico que hoy hace parte de la Facultad de Artes de esta universidad.

Nacional Natural Puracé, con el propósito de generar una experiencia real de aprendizaje para los turistas y los habitantes de la región. Fue desarrollado con el antiguo Instituto Nacional de los Recursos Naturales Renovables y del Ambiente (Inderena)<sup>2</sup> y Parques Nacionales Nacionales, donde procesa lo que él llama “Diseños Diversificados”.

A través de esta narrativa se van deshilando recuerdos que permiten enhebrar un tejido gráfico que devela lo que ha sido la experiencia relacional entre el arte y el diseño como dos caminos que, aunque se bifurquen en el tiempo, están enlazados en el nacimiento de los programas de diseño del país, del cual no se escapa el Programa de Diseño Gráfico de la Universidad del Cauca.

### **La sensibilidad de ver**

El maestro Fajardo, a partir de su vivencia como artista, nos relata cómo las décadas de los sesenta y los setenta fueron demarcadas por una tendencia, donde los procesos artísticos se

<sup>2</sup> Esta entidad existió desde 1968, cuya misión era reglamentar, administrar y proteger los recursos naturales del país. Fue eliminado y remplazado en sus funciones por el Ministerio del Medio Ambiente, cuando se creó en 1993. Hoy, es el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible.

permearon de composiciones controladas que establecieron continuidades, mucho más cercanas al diseño, lo que afectó la forma de ver y representar el mundo, no solo desde la plástica, sino también la concepción del objeto y, en esa relación, la práctica de diseñar:

... en el exterior (USA, Canadá) fui expuesto a nuevos y diferentes puntos de vista sobre el arte y, definitivamente, mis conceptos sobre forma, color, textura, línea, composición y técnicas necesitaban una profunda revisión para avanzar en la consecución de crecimiento y desarrollo en el arte diseñado. El primer paso para esta revisión fue el estudio y exploración de una forma determinada y llevarla a un análisis sistemático que comprende su descomposición y su reorganización. Este proceso dio las bases para comprender lo esencial y primordial de la forma. R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto del 2022)

Para articular esta experiencia al campo del diseño, es importante relacionar la noción de forma, la cual, aplicada a los objetos concretos, permite articular desde la semántica el "sentido", el "contenido", la "dimensión", dando lugar a dicotomías instauradas en la cotidianidad, donde la "expresión" es su fundamento, como un plano que permite múltiples variaciones e interpretaciones. Se trata, pues, de un plano dimensionado desde una superficie que tiene, como base, líneas estructurales visibles que coinciden en un punto y constituyen, en sí mismas, composiciones visuales.

En este entramado perceptivo, el ver, como urdimbre, involucra diferentes sensibilidades, al mismo tiempo que abre y nutre los sentidos para mirar de forma holística lo que transitamos y nos rodea. Así, se convierte en una forma de captación lógica apoyada en la percepción de composiciones, formas, colores y claro oscuros que se van develando, en la medida que se deconstruye lo que se mira. En este entramar, el arte diseñado invita construir otras formas de representación y de sentir, como nos cuenta Renzo, desde su experiencia:

Aprendí que los objetos estaban relacionados a mi ser de dos maneras: psíquica y estructuralmente. Cada objeto (maqueta, panel, diorama) tiene ese misterioso comportamiento que hace sentir atracción o rechazo. Es lo que he denominado "novedad psíquica". Pero esta novedad psíquica es impermanente o inestable, si la consideramos sin su parte "estructural". Es decir que el conjunto de elementos ligados están regidos por fuerzas o relaciones dinámicas intrínsecas. Ningún sistema es concebible lógicamente ni intuitivamente sin fuerzas antagónicas, por ejemplo: sin fuerzas de atracción y repulsión, sin posibilidad dinámica de asociación, sin confrontación con los opuestos, sin curiosidad, sin incertidumbres y dudas. R. Fajardo Cobo, (comunicación personal, 19 de agosto del 2022)

Estas tensiones, en relación con la percepción del objeto, que posibilitan lo incierto, al tiempo que entran certidumbres que, en la interrelación con y desde los sentidos,

se va transfigurando, lo acompañaron en su viaje, al regresar a Popayán, después de realizar estudios de diseño, en la Universidad de Alfred (Estados Unidos), donde se identificó con el concepto de arte diseñado. Así lo narra, a continuación:

Esta nueva concepción de la creatividad da nacimiento al concepto "arte-diseñado"; con el cual me identifico plenamente y hace parte ideológica y conceptual del diseño y arte en mi esfera personal, académica y profesional. Con el arte-diseñado puedo concebir el diseño y estructuración de paneles, maquetas, dioramas y sistemas de exterocepción con fines didácticos y lúdicos, experiencia que pude transferir al diseño, planeación, construcción y montaje del "Museo Ambiental e Interpretativo Huancayo".  
R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto de 2022)

Al llegar a Popayán, se encontró con una ciudad llena de contrastes que iba develando diferentes matices arquitectónicos, llena de luz y colores fuertes, elementos que mostraban estados intermedios en relación con el paisaje montañoso que la caracteriza. Vio una ciudad llena de diversidad étnica, lingüística y cultural, donde la frontera entre lo visible y lo invisible, lo público y lo latente se tensa y se redefine.

Popayán es una ciudad caracterizada por el olor a sacro de la iglesia, el museo y los contrafuertes que emanan una magia espiritual propia; sus calles rectas, italianizantes, llenas de formas y contra formas, van delineando la ciudad, encerrando con ellas muchas materialidades que invitan a soñar; guarda una herencia

que se trae de los antepasados, convirtiéndose en un espacio de contemplación permanente, una ciudad sistema, que guarda memoria, constituye un todo que se construye de fragmentos de color, texturas y lienzos que están por todas partes, como cuando observamos cómo corre el río entre las piedras: vemos el movimiento y, con él, las olas, las luces, las sombras, los vacíos que permiten vislumbrar el color. R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto del 2022)

Aquí se muestra una ciudad lienzo, cuya arquitectura se convierte en una metáfora, que invita a la representación retórica de las formas, una sumatoria de calles, carreras, casas, andenes, techos de teja y paja, paredes de adobe, estructuras sin acabar, ventanas arrodilladas, puertas con aldabas forjadas en hierro, iglesias que son panópticos, ubicadas a lado y lado de las calles principales como ojos que vigilan a cada transeúnte. Es un todo lleno de narrativas por descubrir, un potencial diverso, donde podía desarrollarse el arte y el diseño, conjugando sensibilidades, emociones, racionalidades, alimentadas por los sentidos. Al respecto, Renzo nos dice:

...es aquí donde me encuentro con artesanos de diversos oficios, quienes transmiten la forma culturalmente, no solo objetualmente, quienes me plantean un reto: ¿cómo expresar la materialidad en arte y al tiempo en diseño? ¿Cuál es el valor relativo del producto? ¿Cómo saber elegir la herramienta, el instrumento, para lograr



los objetos de/con diseño? ¿Cómo ver el valor estético de la forma desde un entorno que exigía ver de otra manera? Se hacía necesario caracterizar, ¿por qué no es arte, por qué es diseño? R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto de 2022)

Fueron el tiempo, la observación y el trabajo conjunto con los artesanos los elementos que le permitieron empezar a producir objetos estéticos diseñados aprovechando materiales moldeables como la madera. Estos se manufacturaron en serie, pero de forma artesanal, obteniendo así que cada pieza tuviera su propia fuerza, lo cual le ayudó a comprender que, si bien podía controlar el acabado, no así la forma. Esta última se desbordaba en la mano de los artesanos, quienes impregnaban su saber en cada pincelada, uniendo objeto y mirada desde la cultura propia, logrando que cada objeto fuera único e irrepetible. La relación figura-fondo se convirtió en una exploración experimental, desde las realidades del contexto, que eran muy diversas.

Teniendo en cuenta que la percepción del objeto en relación con su apariencia es una expresión de nuestro concepto espacial, el cual obedece a lo que captamos con los ojos cuando lo materializamos en una forma, las intervenciones o materialidades rediseñadas, muchas veces, son imperceptibles para el ojo humano, sin lograr evidenciar que un mismo objeto puede verse muy distinto por su apariencia. De esta manera, se comprueba que la realidad del objeto, en la percepción del mismo, depende de quién lo mire.

Desde la percepción del objeto, Renzo nos dice lo siguiente: “aprendí que el mundo está dividido en cuatro tipos de objetos: naturales, naturales transformados por el hombre, estéticos y utilitarios” R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto de 2022) . Objetos que son materializados desde el pensamiento antes de crearlos, concebirlos o intervenirlos; se permea la materialidad del objeto y sus características técnicas para darle estructura espacial desde la forma, la cual puede ser geométrica, orgánica, aleatoria.

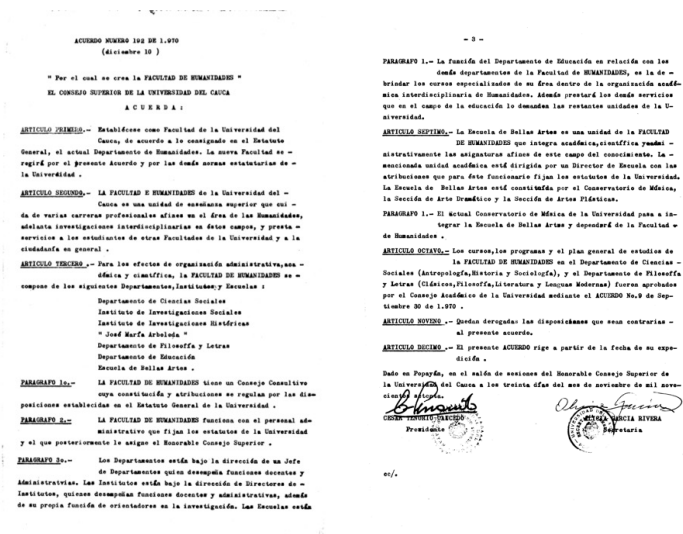
En esta relación, Leborg (2016) habla de dos tipos de objetos: abstractos y concretos. Los primeros remiten a “formas ideales que no pueden reproducirse físicamente. Cuando tratas de dibujar un punto [...] el resultado es una superficie” (p. 9). Mientras que los segundos se concretan dentro de unos límites definidos o líneas de contorno que, a la vez, determinan la forma (p. 27).

### **Un acercamiento al diseño desde la formación académica**

La concepción de morfología, campo de conocimiento donde se estudian las propiedades, elementos y contornos que visibilizan y crean la forma, así como el conocimiento en relación con la función del objeto, empezaron a nutrir los ejercicios realizados en los talleres de Dibujo, que eran dictados como cursos del Área de Extensión de la Universidad del Cauca por el profesor Renzo. El maestro, desde su experiencia y formación, propuso se ampliara este proceso de aprendizaje a una formación profesional.

El 10 de diciembre de 1970, según el Acuerdo 192, se creó la Facultad de Humanidades de la Universidad del Cauca, donde se inscribe la Escuela de Bellas Artes como una unidad que integra asignaturas afines al campo de las artes. En ese entonces, la nueva facultad se constituyó por tres secciones: Conservatorio de Música, Arte Dramático y Artes Plásticas (Figura 1).

Figura 1. Imagen del Acuerdo 192 de 1970



Fuente: Archivo central de la Universidad del Cauca, 2018.

La creación de la Facultad de Humanidades permitió, al tiempo que, la Escuela de Bellas Artes se consolidara como unidad académica, lo cual posibilitó pasar de los talleres de Dibujo ofertados en Extensión, a la proyección de un programa académico de formación profesional.

Como se puede relacionar, hasta ese momento solo existía el Conservatorio de Música como programa de formación en el campo de las artes dentro de la Universidad, el cual era una unidad académica autónoma.

Seis años después, en 1976, el Consejo Académico de la Universidad del Cauca, según el Acuerdo número 09 del 27 de abril, estableció el Plan de Estudios en Dibujo, Pintura y Diseño de la Escuela de Bellas Artes, donde aparecen definidos cursos de Diseño, Diseño Aplicado y Diseño Gráfico, como se puede ver a continuación en la Figura 2.

Figura 2. Plan de estudios en Dibujo, Pintura y Diseño de la Escuela de Bellas Artes

ACUERDO NUMERO 9 DE 1976 ( abril 27 )

Por el cual se aprueba el PLAN DE ESTUDIOS EN DISEÑO, PINTURA Y DISEÑO DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES\*.

EL CONSEJO ACADÉMICO DE LA UNIVERSIDAD DEL CAUCA en uso de sus atribuciones estatutarias.

ACUERDO:

ARTICULO PRIMERO.- EL PLAN DE ESTUDIOS EN DISEÑO, PINTURA Y DISEÑO DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES quedará así:

I SEMESTRE	CURSO	CREDITOS	INT. SEM.	PRE-REQUISITO
02000	DISEÑO I	3	5	04000
04000	TECNICAS PICTORIAS I	3	5	04000
04000	DISEÑO II	3	5	04000
04000	LABOR MODERNA I	3	5	04000

II SEMESTRE

04110	DISEÑO III	3	5	04010
04120	PINTURA III	3	5	04020
04130	TECNICAS PICTORIAS II	3	5	04030
04140	DISEÑO IV	3	5	04040
04150	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR II	3	5	04050
04160	LABOR MODERNA II	3	5	04060
04170	HISTORIA DEL ARTE I	3	5	04070

III SEMESTRE

04200	DISEÑO V	3	5	04100
04210	PINTURA IV	3	5	04110
04220	TECNICAS PICTORIAS III	3	5	04120
04230	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR III	3	5	04130
04240	DISEÑO VI	3	5	04140
04250	DISEÑO VII	3	5	04150
04260	HISTORIA DEL ARTE II	3	5	04160
04270	HISTORIA DEL ARTE III	3	5	04170

IV SEMESTRE

04300	DISEÑO VI	3	5	04200
04310	PINTURA V	3	5	04210
04320	TECNICAS PICTORIAS IV	3	5	04220
04330	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR IV	3	5	04230
04340	DISEÑO VII	3	5	04240
04350	DISEÑO VIII	3	5	04250
04360	HISTORIA DEL ARTE III	3	5	04260
04370	HISTORIA DEL ARTE IV	3	5	04270

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 2

SEMESTRE	CURSO	CREDITOS	INT. SEM.	PRE-REQUISITO
04380	DISEÑO III	3	5	04310
04390	DISEÑO IV	3	5	04320
04400	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR V	3	5	04330
04410	DISEÑO VIII	3	5	04340
04420	DISEÑO IX	3	5	04350
04430	HISTORIA DEL ARTE IV	3	5	04360
04440	HISTORIA DEL ARTE V	3	5	04370
04450	HISTORIA DE LA CIV. OC. I * 1	3	5	04380
04460	HISTORIA DE LA CIV. OC. I * 2	3	5	04390

VI SEMESTRE

04470	DISEÑO VI	3	5	04400
04480	PINTURA VI	3	5	04410
04490	TECNICAS PICTORIAS V	3	5	04420
04500	HISTORIA DEL ARTE V	3	5	04430
04510	HISTORIA DE LA CIV. OC. II * 1	3	5	04440
04520	HISTORIA DE LA CIV. OC. II * 2	3	5	04450

VI SEMESTRE

04530	DISEÑO IV	3	5	04460
04540	DISEÑO V	3	5	04470
04550	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR VI	3	5	04480
04560	DISEÑO X	3	5	04490
04570	DISEÑO XI	3	5	04500
04580	HISTORIA DEL ARTE VI	3	5	04510

VII SEMESTRE

04590	DISEÑO V	3	5	04520
04600	DISEÑO XII	3	5	04530
04610	DISEÑO XIII	3	5	04540
04620	HISTORIA DEL ARTE VII	3	5	04550
04630	HISTORIA DE LA CIV. OC. I * 1	3	5	04560
04640	HISTORIA DE LA CIV. OC. I * 2	3	5	04570

VIII SEMESTRE

04650	DISEÑO VI	3	5	04580
04660	DISEÑO XIII	3	5	04590
04670	DISEÑO XIV	3	5	04600
04680	HISTORIA DEL ARTE VIII	3	5	04610
04690	HISTORIA DE LA CIV. OC. II * 1	3	5	04620
04700	HISTORIA DE LA CIV. OC. II * 2	3	5	04630

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 1 " DE RENOVACION

C. I. PLAN DE ESTUDIOS DE DISEÑO

I SEMESTRE

CURSO	CREDITOS	INT. SEM.	PRE-REQUISITO	
04710	DISEÑO I	3	5	04650
04720	DISEÑO II	3	5	04660
04730	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR I	3	5	04670
04740	DISEÑO III	3	5	04680
04750	DISEÑO IV	3	5	04690
04760	LABOR MODERNA I	3	5	04700

II SEMESTRE

04770	DISEÑO II	3	5	04710
04780	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR II	3	5	04720
04790	DISEÑO V	3	5	04730
04800	DISEÑO VI	3	5	04740
04810	LABOR MODERNA II	3	5	04750
04820	HISTORIA DEL ARTE I	3	5	04760

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO SEGUNDO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 3

04830	DISEÑO III	3	5	04770
04840	DISEÑO IV	3	5	04780
04850	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR III	3	5	04790
04860	DISEÑO VII	3	5	04800
04870	DISEÑO VIII	3	5	04810
04880	HISTORIA DEL ARTE II	3	5	04820

III SEMESTRE

04890	DISEÑO IV	3	5	04830
04900	DISEÑO V	3	5	04840
04910	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR IV	3	5	04850
04920	DISEÑO IX	3	5	04860
04930	DISEÑO X	3	5	04870
04940	HISTORIA DEL ARTE III	3	5	04880

IV SEMESTRE

04950	DISEÑO V	3	5	04890
04960	DISEÑO VI	3	5	04900
04970	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR V	3	5	04910
04980	DISEÑO XI	3	5	04920
04990	DISEÑO XII	3	5	04930
05000	HISTORIA DEL ARTE IV	3	5	04940

V SEMESTRE

05010	DISEÑO VI	3	5	04950
05020	DISEÑO VII	3	5	04960
05030	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR VI	3	5	04970
05040	DISEÑO XIII	3	5	04980
05050	DISEÑO XIV	3	5	04990
05060	HISTORIA DEL ARTE V	3	5	05000

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO TERCERO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 4

05070	DISEÑO VII	3	5	05010
05080	DISEÑO VIII	3	5	05020
05090	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR VII	3	5	05030
05100	DISEÑO XIV	3	5	05040
05110	DISEÑO XV	3	5	05050
05120	HISTORIA DEL ARTE VI	3	5	05060

VI SEMESTRE

05130	DISEÑO VIII	3	5	05070
05140	DISEÑO IX	3	5	05080
05150	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR VIII	3	5	05090
05160	DISEÑO XV	3	5	05100
05170	DISEÑO XVI	3	5	05110
05180	HISTORIA DEL ARTE VII	3	5	05120

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO CUARTO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 5

05190	DISEÑO IX	3	5	05130
05200	DISEÑO X	3	5	05140
05210	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR IX	3	5	05150
05220	DISEÑO XVI	3	5	05160
05230	DISEÑO XVII	3	5	05170
05240	HISTORIA DEL ARTE VIII	3	5	05180

VII SEMESTRE

05250	DISEÑO X	3	5	05190
05260	DISEÑO XI	3	5	05200
05270	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR X	3	5	05210
05280	DISEÑO XVII	3	5	05220
05290	DISEÑO XVIII	3	5	05230
05300	HISTORIA DEL ARTE IX	3	5	05240

VIII SEMESTRE

05310	DISEÑO XI	3	5	05250
05320	DISEÑO XII	3	5	05260
05330	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XI	3	5	05270
05340	DISEÑO XVIII	3	5	05280
05350	DISEÑO XIX	3	5	05290
05360	HISTORIA DEL ARTE X	3	5	05300

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO QUINTO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 6

05370	DISEÑO XII	3	5	05310
05380	DISEÑO XIII	3	5	05320
05390	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XII	3	5	05330
05400	DISEÑO XIX	3	5	05340
05410	DISEÑO XX	3	5	05350
05420	HISTORIA DEL ARTE XI	3	5	05360

IX SEMESTRE

05430	DISEÑO XIII	3	5	05370
05440	DISEÑO XIV	3	5	05380
05450	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XIII	3	5	05390
05460	DISEÑO XX	3	5	05400
05470	DISEÑO XXI	3	5	05410
05480	HISTORIA DEL ARTE XII	3	5	05420

X SEMESTRE

05490	DISEÑO XIV	3	5	05430
05500	DISEÑO XV	3	5	05440
05510	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XIV	3	5	05450
05520	DISEÑO XXI	3	5	05460
05530	DISEÑO XXII	3	5	05470
05540	HISTORIA DEL ARTE XIII	3	5	05480

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO SEXTO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 7

05550	DISEÑO XV	3	5	05490
05560	DISEÑO XVI	3	5	05500
05570	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XV	3	5	05510
05580	DISEÑO XXII	3	5	05520
05590	DISEÑO XXIII	3	5	05530
05600	HISTORIA DEL ARTE XIV	3	5	05540

XI SEMESTRE

05610	DISEÑO XVI	3	5	05550
05620	DISEÑO XVII	3	5	05560
05630	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XVI	3	5	05570
05640	DISEÑO XXIII	3	5	05580
05650	DISEÑO XXIV	3	5	05590
05660	HISTORIA DEL ARTE XV	3	5	05600

XII SEMESTRE

05670	DISEÑO XVII	3	5	05610
05680	DISEÑO XVIII	3	5	05620
05690	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XVII	3	5	05630
05700	DISEÑO XXIV	3	5	05640
05710	DISEÑO XXV	3	5	05650
05720	HISTORIA DEL ARTE XVI	3	5	05660

TOTAL DE CREDITOS EN LOS 8 (OCHO) SEMESTRES: 124

\* MATERIAS INDEBITABLES

\* 2 " DE RENOVACION

ARTICULO SEPTIMO.- El presente acuerdo rige a partir de la fecha de su expedición.

Dado en Popayán, en el salón del Honorable Consejo Académico a las once y siete (11) horas del día 27 de abril de 1976, en el momento de la Sesión Ordinaria de este Consejo.

El Presidente del Consejo, La Secretario

Continuación Acuerdo # 9/76 CA -

PLAN # 8

05730	DISEÑO XVIII	3	5	05670
05740	DISEÑO XIX	3	5	05680
05750	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XVIII	3	5	05690
05760	DISEÑO XXV	3	5	05700
05770	DISEÑO XXVI	3	5	05710
05780	HISTORIA DEL ARTE XVII	3	5	05720

XIII SEMESTRE

05790	DISEÑO XIX	3	5	05730
05800	DISEÑO XX	3	5	05740
05810	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XIX	3	5	05750
05820	DISEÑO XXVI	3	5	05760
05830	DISEÑO XXVII	3	5	05770
05840	HISTORIA DEL ARTE XVIII	3	5	05780

XIV SEMESTRE

05850	DISEÑO XX	3	5	05790
05860	DISEÑO XXI	3	5	05800
05870	COMPOSICION Y TEORIA DEL COLOR XX	3	5	05810
05880	DISEÑO XXVII	3	5	05820
05890	DISEÑO XXVIII	3	5	05830
05900	HISTORIA DEL ARTE XIX	3	5	05840

XV SEMESTRE

05910	DISEÑO XXI	3	5	05850
0				

Como profesor de este plan de estudios, Renzo orientaba las asignaturas de Diseño Básico y Aplicado, en las cuales desarrollaba conceptos que se tejían desde una concepción binaria. Aquí, oposición y asociación eran los ejes relacionales para aprender, desde diversos ejercicios de forma y contraforma, las composiciones y estructuras visuales que se construían en el arte y el diseño, en ese momento, aún articulados. Frente a tal experiencia, Renzo recuerda lo siguiente:

Confrontar opuestos fue un ejercicio que desarrollé durante mi estancia en Montreal (Canadá, 1968). Cuando se confrontan opuestos es cuando se logra un movimiento lleno de vitalidad y energía: confrontar lo ocupado y lo desocupado, espacio y vacío, positivo y negativo...confrontar opuestos dará como resultado una armonía de materia y contenido. Es un proceso de experimentación que involucra buscar y encontrar. En el arte y el diseño, necesitamos la parte razonadora de la mente y su contraparte, que son los impulsos. La parte razonadora dará disciplina para comprender los principios básicos y los impulsos que ayudan a definir la forma del contenido. Es así como logré combinar conceptos de forma y contenido para alcanzar validez interpretativa. He logrado que, para que exista validez y permanencia, se necesita que haya armonía de materia, armonía de origen, armonía en la composición, finalidad del mensaje y mucha forma expresiva con línea dinámica y color expresivo. R. Fajardo Cobo, (comunicación personal, 19 de agosto de 2022)

De forma directa, los ejercicios que se estaban desarrollando dentro del Plan de Estudios estaban conectados

desde conceptos y teorías que, para ese entonces, eran paradigmas de conocimiento en diferentes escuelas de diseño del mundo, que marcaban la formación de un diseñador. Modelos de pensamiento externos que consolidan en muchos currículos, hoy vigentes, la formación proyectual, marcando paradigmas del diseño que se fortalecen desde los primeros acercamientos del estudiante con la forma, como cuando nos acercamos al concepto de "soporte", desde la diversidad de texturas concebidas en relación con el relleno de un espacio:

*...normalmente, cuando se dibuja un espacio cerrado, en el espacio blanco de la hoja de papel, por ejemplo, un cuadrado o un rectángulo, para dar a entender que lo que nos interesa indicar es el espacio que encierra el signo, lo rellenamos al azar, pero de una manera uniforme, con puntitos, hasta llegar a crear un interés visual sobre esta zona, aunque no se defina por el momento ninguna imagen. (Munari, 1985, p. 87)*

Estos ejercicios que permiten visualizar la manera uniforme de rellenar un espacio llevan al estudiante a entender el concepto de repetición. Asimismo, sucede con la noción de frecuencia, cuando trabaja con la medida constante entre objetos. Esta, al variar, se convierte en una repetición con ritmo: variables que se dan a nivel de forma, tamaño, color, dirección y textura.

Uno de los referentes bibliográficos, para las clases de Diseño Básico y Aplicado, que ponían en contexto estos conceptos

era Bruno Munari. En su libro *Diseño y comunicación visual* se articulan ejercicios de forma, desde dos ejes, la forma geométrica y la forma orgánica, la exploración. A su vez, esto posibilitaba la modulación y la tridimensionalidad aplicada en las estructuras biónicas, cuyo referente es Wucius Wong, desde sus libros *Fundamentos del diseño tri-dimensional*, *Principios del diseño en color* y *Fundamentos de la forma bi-dimensional*.

Aunque son fuentes eje que permiten estructurar la formación de un diseñador, es importante resaltar que los contextos y dinámicas sociales y comunales propias de realidades latinas ponen en tensión, esta única forma de sensibilizar al estudiante, dadas las múltiples proyecciones disparadas cuando se aborda la utilidad del diseño, ubicado en y desde las realidades de los contextos.

### **Programa de Artes Plásticas con énfasis**

Siguiendo con este orden, el Plan de Estudios en Dibujo, Pintura y Diseño de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Cauca, en el cual se orientaban materias de Diseño y de Diseño Gráfico, logró consolidarse como Programa de Artes Plásticas, en 1980, según la Resolución número 1469, con el mismo plan de estudios, pero proyectando la formación a un nivel profesional. Tenía una duración de ocho semestres, lo que permitió incluir materias específicas de Diseño y de Dibujo y Pintura.

En 1985, se logró que el Programa de Artes Plásticas tuviera dos énfasis diferenciados: uno hacia la plástica y otro hacia el

diseño, otorgando los siguientes títulos profesionales: Maestro en Artes Plásticas – Dibujo y pintura, para el énfasis 1; para el énfasis 2, Maestro en Artes Plásticas – diseño, como se ve en la Figura 3.

Figura 3. Plan de estudios Programa Artes Plásticas con énfasis

The figure displays five pages of an academic syllabus for the 'Programa Artes Plásticas con énfasis' at Universidad del Cauca, 1985. The pages are organized as follows:

- Page 1:** 'ACUERDO NUMERO 008 DE 1985' (February 12). It states the purpose of restructuring the program and lists the 'CONSIDERANDO' and 'ACUERDA' sections. The 'ACUERDA' section approves the curriculum structure with an emphasis on Drawing and Painting.
- Page 2:** 'Continuación Acuerdo Número 008 de 1985'. It details the 'SEGUNDO SEMESTRE' (Second Semester) courses, including 'DIBUJO ARTISTICO III', 'PINTURA II', 'COMPOSICION', and 'DISEÑO APLICADO I'. It also lists 'QUARTO SEMESTRE' (Fourth Semester) courses like 'DIBUJO ARTISTICO IV', 'FOTOGRAFIA I', and 'DISEÑO APLICADO II'.
- Page 3:** 'Continuación Acuerdo Número 008 de 1985'. It details the 'SEPTIMO SEMESTRE' (Seventh Semester) courses, including 'TECNICAS DE IMPRESION III', 'ESTRUCTURA II', 'PINTURA V', 'DISEÑO APLICADO V', and 'DISEÑO GRAFICO Y COMUNICACION II'. It also lists 'OCTAVO SEMESTRE' (Eighth Semester) courses like 'TECNICAS DE IMPRESION IV', 'ETICA PROFESIONAL', and 'PINTURA VI'.
- Page 4:** 'Continuación Acuerdo Número 008 de 1985'. It lists 'MATERIAS HABILITABLES' (Eligible Courses) for the first and second semesters. The first semester includes 'DIBUJO Y PINTURA', and the second semester includes 'DISEÑO'. It also contains 'ARTICULO SEGUUNDO' and 'ARTICULO TERCERO' regarding the program's structure and the university's commitment to the program.
- Page 5:** 'Continuación Acuerdo Número 008 de 1985'. It contains the signature of the Secretary General, 'MARIO ALBERTO MUÑOZ MORALES', and the official seal of the 'SECRETARÍA GENERAL'.

Fuente: Universidad del Cauca, 2018



4 Para ampliar esta información ver: Orozco-Álvarez, M. (2020). "Los retos del diseño en contextos multiculturales de diversidad lingüística". En: Verónica Devalle, Marina Garone Gravier, Editoras académicas, *Diseño latinoamericano, diez miradas a una historia en construcción* (pp.145-175). Editorial Universidad Jorge Tadeo lozano.

5 Aunque el Programa no ha cambiado su nominación, es importante resaltar que el plan de estudios ha tenido ajustes significativos a través del tiempo, los cuales responden a las autoevaluaciones permanentes en las que participan profesores, estudiantes y egresados. Los ajustes mayores se realizaron cuando se tomó la decisión, en el año 2002, de quitar los énfasis que permitían al estudiante escoger, a partir de cuarto semestre, uno de los siguientes campos ofertados: Ilustración, Fotografía, Diseño y Dibujo Asistido por Computador (CAD), Video. Este proceso llevó tener estudiantes de hasta tres planes de estudio al tiempo, lo que implicó realizar un plan de equivalencias y actualización del conocimiento, con vigencia en tiempos.

Solo hasta el año 1997 se consolidó el Programa de Diseño Gráfico<sup>4</sup> de la Universidad del Cauca, según el Acuerdo 016 del 18 de febrero, el cual hoy sigue vigente<sup>5</sup>.

En relación con lo que estaba sucediendo en las aulas de clase frente al diseño, concebido como proceso de creación visual que tiene un fin, donde se formaba al estudiante desde ejercicios fundamentados en la forma y en articulación con lo que se proyectaba políticamente a nivel de país, llegó una invitación para que el maestro Renzo participara en un proyecto museográfico, para el departamento del Cauca. La iniciativa tenía como centro el desarrollo del turismo en la región. Renzo aceptó la invitación e integró el proyecto al Programa de Artes Plásticas con el énfasis en Diseño, para trabajarlo con estudiantes, con quienes desarrolla y formaliza su maquetación.

Este proyecto se desarrolló en el Parque Nacional Natural Puracé, donde intervinieron diferentes disciplinas y campos del conocimiento, lo que permitió nutrir la enseñanza del diseño de

múltiples formas. Por un lado, se trabajó con variables reales que involucraban, además de una topografía diversa, comunidades indígenas con otras visiones de mundo que no encajaban en las teorías de diseño. Sumado a ello, involucrar otros campos de conocimiento requirió trabajo en equipo para llegar a consensos e integrar conceptos de diseño que no siempre correspondían a los desarrollados en clase. Justamente, este proyecto es el eje del presente escrito, a través del cual se narra cómo se fue solucionando lo intangible, en una realidad posible.

### **Proyecto Parque Nacional Natural Puracé, articulado a la formación en diseño**

Cuando Carlos Castaño Uribe –antropólogo y arqueólogo que descubrió la serranía de Chiribiquete en la Amazonia colombiana–, asumió la dirección de Parques Nacionales Naturales, decidió cambiar la concepción de turismo que se realizaba en los años ochenta. Su propuesta, transformar ese turismo que se había convertido en una ola de destrucción, por un turismo didáctico, que invitara a la gente a cuidar la naturaleza desde todos los ámbitos, que permitiera disfrutar de los recursos sin destruirlos. En este proceso, requirió un especialista para que, desde el diseño, lo acompañara, ideando un museo vivo que posibilitará transformar la manera de hacer turismo.

En 1985, Carlos Castaño Uribe contactó a Renzo, a través del Instituto Nacional de los Recursos Naturales Renovables y del Ambiente (INDERENA), una agencia ambiental del Gobierno

colombiano, creada por el Decreto 2420 de 1968, con la misión de reglamentar, administrar y proteger los recursos naturales para implementar la política ambiental y promover el desarrollo verde en Colombia. El objetivo de ese llamado era hacer el primer proyecto piloto que implementara un cambio de paradigma frente al turismo. Ello implicó trabajar con la gente, con otras disciplinas teniendo en cuenta infinidad de variables, para determinar cómo se iba a interactuar con los parques, a través de un sistema didáctico. Al respecto, Renzo recuerda que:

El primer acuerdo al que llegamos fue construir museos que fueran como un libro tridimensional, que permitieran interacción didáctica con la gente. ¿dónde hacerlo? La respuesta del biólogo Thomas Steven enfatizó que el diseño se debía desarrollar donde nace la vida, "en el agua". Esta variable solo era posible tenerla desde los páramos; es allí donde el agua es un torrente de vida. R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 19 de agosto de 2022)

Lo anterior generó la decisión de trabajar este proyecto piloto en el Parque Nacional Natural Puracé, declarado por la Unesco como reserva de la biosfera en 1979. El nombre del Parque, en lengua quechua, significa "montaña de fuego". En él nacen los ríos Magdalena, Cauca, Patía y Caquetá, así como 30 lagunas que dan vida a diferentes especies de fauna y flora. En el Puracé es donde se levanta la serranía de los Coconucos, compuesta por once volcanes entre los que se destaca el volcán Puracé, que sigue hoy activo. A continuación, Renzo cuenta cómo asume esta propuesta:

## CHIRIBIQUETE

Lo primero que trabajamos fue en las realidades locales que debíamos superar. Éramos conscientes de que no podíamos simplemente trabajar una maqueta hermosa, cuando la gente estaba tiritando de frío, por lo que había que resolver un problema de energía si queríamos generar pertenencia y pertinencia. Este problema requirió un trabajo con ingenieros hidráulicos y electrónicos, quienes vieron en el contexto muchas posibilidades de solución, ya que estaban en un páramo y el agua fluía por todas partes. Se requería una caída de agua con suficiente altura; la escogieron de dos metros de alto, para no tener inconvenientes, sobre todo porque pensaron en una hidroeléctrica sin ruido. R. Fajardo Cobo (comunicación personal, 18 de agosto de 2022)

Las primeras imágenes que surgieron fueron ilustraciones, realizadas en contexto, que iban mostrando la diversidad del paisaje y que visualizaban los retos por asumir desde el proyecto, al ser una zona compleja de difícil acceso, con pisos térmicos de alturas de hasta más de 3.000 metros sobre el nivel del mar, sumado un volcán vivo que siempre ha estado activo.

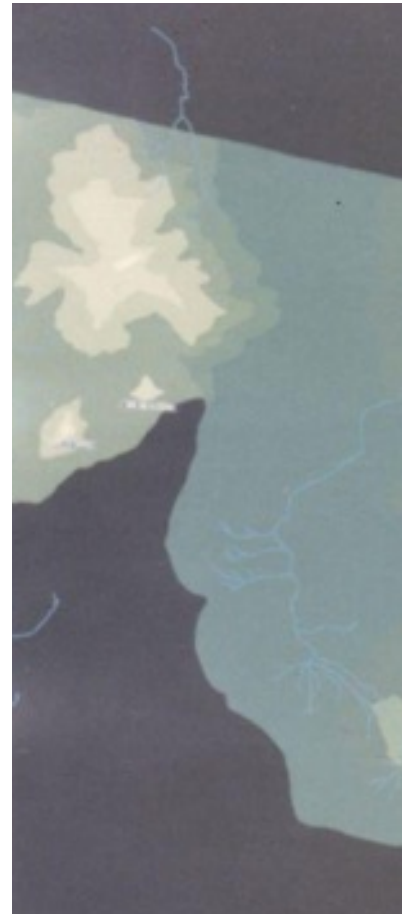
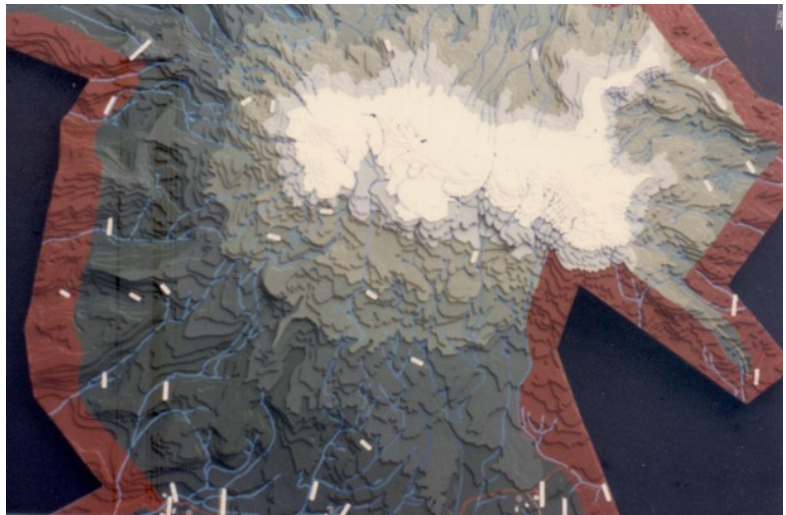




Figura 4. Cartografía  
Parque Natural  
Nacional Puracé

*Cartografía 3-D. 3.60 x 1.80 x 0.05 mts.  
Parque Nacional Natural de Puracé*



Fuente: Fajardo Cobo,  
1985.

Esta maqueta topográfica, a escala 1:25.000, tiene una dimensión de 1,30 m x 4,00 m x 0,70 m de altura. Cuenta con iluminación ambiental y focalizada, y tiene una guía Interpretativa que presenta el contexto del Parque Nacional Natural Puracé.

**Figura 5.** Ilustración del Parque Nacional Natural Puracé

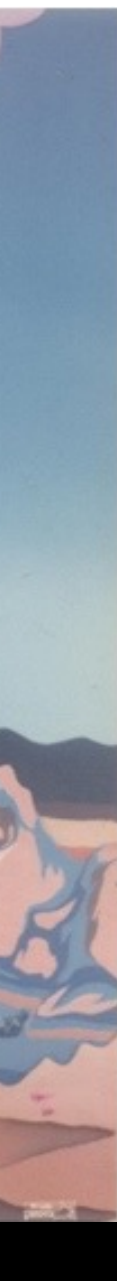


Fuente: Fajardo Cobo,  
1985.

Mundo Natural 009

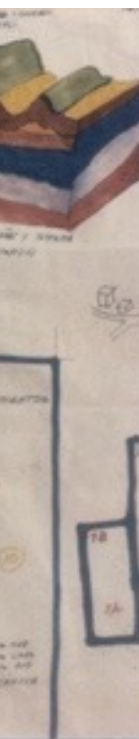
Este proceso de diseño requirió un trabajo interdisciplinar, en el cual se involucraron ingenieros, antropólogos, sociólogos, químicos, así como comunidades indígenas y mestizas de la región y el Resguardo de Puracé. Se requirió de muchas reuniones previas de planeación, con el objetivo de identificar pasos y componentes útiles y vitales, para acercarse al problema. Así lo narra Renzo:

Una de las preguntas que surgieron en el proceso fue cómo quitar humedad del entorno, pues estábamos en un páramo y esa era su piel. Esto, porque las personas que hacían turismo se les debía dar todas las comodidades para ver; el disfrute era una variable que no se podía negociar. En este engranaje, el equipo de químicos midió gases, dada la cercanía del volcán, cuerpo vivo, que no dejaba construir nada metálico, una variable a tener en cuenta, la cual, en la medida que se va solucionando, va detonando el método que se encarga de excluir materiales en directa proporción con el medio que se estaba interviniendo. Este factor hizo que el material que daba forma a las maquetas fuera natural, dando como resultado maquetas de pulpa de papel y colbón. Maquetas que se construyen a la par con una línea de tiempo que da cuenta de la formación de la tierra hasta las culturas. Fajardo Cobo, 1985.









LOGÍD



Estas maquetas relacionan gráficamente los fundamentos de diseño que soportan una actividad proyectual que, a su vez, se sustenta en la interrelación y concepción de diferentes variables para poder idear. Precisamente, eran los talleres de diseño básico, donde se trabajaba el campo bidimensional y la concepción y estructura del espacio, eje transversal en los ejercicios base, para los diferentes talleres de formación. Dichos espacios permitían al estudiante, acercarse desde el dibujo, el volumen, la experimentación y el trabajo práctico, a la construcción y concepción de la forma.

### **Huancayo, Museo Ambiental Interpretativo: una experiencia gestada en el Cauca**

Esta experiencia de diseño tuvo una duración de cinco años, dos de los cuales se dedicaron a la planeación, donde se logró que el museo a diseñar quedara registrado en el plan curricular de las escuelas del Resguardo de Puracé. Este era un factor primordial para la sustentabilidad del proyecto en el tiempo: si la escuela garantizaba fortalecer el turismo desde el cuidado del territorio, a través de procesos pedagógicos con los niños, el proyecto sería ejemplo para otras zonas del país y sería un éxito, en términos del cuidado del ecosistema.

Después de analizar los requerimientos, el equipo de diseño, dirigido por Renzo, procedió a definir las estrategias de diseño que, de acuerdo con sus palabras, correspondían a “planificación, diseño, construcción, montaje”. Para desarrollar dichas estrategias,

Renzo realizó el montaje y la adecuación de los siguientes talleres: depósito de materiales y acopio; áreas de herramientas y máquinas; taller de estructuras; taller de modelado; taller de acabados y color; estudio de diseño y fotografía.

Estos talleres se conectaban con los de Diseño Aplicado, Modelado, Comportamiento de Materiales, y el taller de Técnicas Pictóricas, correspondientes al plan de estudios del Programa de Artes Plásticas con énfasis, en los cuales se trabajaba y experimentaba la forma, desde la superficie que la compone. Precisamente, la forma, constituida por una serie de líneas, facilita conformar un volumen, espacio vacío definido por superficies que están ancladas por dimensiones. Estas últimas, a su vez, permiten controlar altura, ancho y profundidad, los cuales son conjunto de elementos que es posible visualizar, cuando se representan en un formato, dados sus límites externos.

Asimismo, se experimentaba con el color, definido por las diferentes longitudes de onda que nos da la luz, junto con diversos materiales al trabajar desde la maleabilidad o dureza que los caracteriza, al relacionarlos y mezclarlos entre sí.

Una vez se adecuaron los diferentes espacios de trabajo, en colectivo con el equipo interdisciplinar, se revisaron las potencialidades del contexto, para ver cómo se articulaba la movilidad y la riqueza de este, al haberlo estructurado.

Algunos de los elementos estructurales que se tuvieron en cuenta para la maquetación del museo estaban articulados

con las riquezas naturales y culturales del contexto, así como con el circuito turístico que incluye centros arqueológicos como San Agustín y los hipogeos de Tierradentro, todos cercanos a Popayán, uniendo así los departamentos de Huila y Cauca.

Esta ruta se debía articular desde un Centro de Visitantes, atractivo que fomentaría el uso de esta vía y serviría de puerta de entrada al programa general de interpretación del museo, como nos lo dice Renzo, que recuerda las conversaciones frente a lo que se articularía al museo, concebido como un sistema:

...el conjunto: cafetería, auditorio, micro central eléctrica, salas de exhibiciones, senderos interpretativos, miradores, su alto valor escénico ofrece posibilidades únicas por el momento, lo que hace que dicho Centro de Visitantes, pueda ofrecer interpretaciones hacia parques vecinos como Cueva de los Guacharos, Munchique. El conjunto se podrá desarrollar como centro piloto y la experiencia aportada servirá para futuros Centro de Visitantes de otros parques nacionales. Fajardo Cobo, 1985.

Esta relación era posible por la cercanía del proyecto a la ciudad de Popayán, lo que facilitaba el desarrollo de estrategias pedagógicas y de comunicación visual; algunas de ellas, dirigidas a colegios y universidades de la ciudad que incluyeran, en sus currículos, visitas controladas y constantes al museo. Estas visitas, además, se articulaban con otras dinámicas diseñadas dentro del circuito turístico Huila-Cauca, en correspondencia con

el patrimonio material y de culturas vivas que se encuentran en estos dos departamentos. Al respecto, los objetivos del Centro de Visitantes proyectan esta posibilidad:

- Mostrar aspectos sobresalientes de la región en forma secuencial y natural: gea y clima (aspectos abióticos); flora y fauna (aspectos bióticos); asentamientos humanos (aspectos históricos culturales).
- Crear motivación hacia los sitios de interés del Parque y utilizar las facilidades que se han desarrollado como senderos interpretativos y miradores.
- Informar sobre el Sistema de Parques Nacionales.
- Incrementar conciencia conservacionista, mostrando la importancia de las reservas en lo referente a: protección de cuencas (reservas hídricas); protección de especies (reservas genéticas y científicas); protección de los valores culturales; educación ambiental. (Fajardo Cobo, 1985.)

A este patrimonio natural se le suman las riquezas hídrica, volcánica y cárstica de la región; también la zona del Macizo Colombiano, considerada la Estrella Hidrográfica Colombiana, pues da lugar al nacimiento de los ríos Cauca, Magdalena, Patía y Caquetá. Por otro lado, el marcado vulcanismo hace de la zona un espacio de contrastes, con ricos suelos de intensa actividad agrícola, bosques naturales, páramos y bosques de niebla de gran contenido de agua, gracias a una intensa acción glaciario del pasado.



Esto forjó una comprensión dinámica de cómo se interrelacionan dichos componentes, para lo cual se establecieron, de forma interdisciplinar, los siguientes acuerdos:

- Crear motivación hacia los sitios de interés del Parque y utilizar las facilidades que se han desarrollado como senderos miradores.
- Informar sobre el Sistema de Parques Nacionales, generando motivación hacia otras reservas del mismo.
- Incrementar una conciencia conservacionista mostrando la importancia de las reservas en lo referente a: protección de Cuencas (reserva hídrica); protección de especies (reserva genética y científica); protección de valores culturales (búsqueda de una identidad nacional y educación ambiental).
- Aminorar mediante la concientización así lograda, el impacto que el visitante podría causar.
- Mostrar valores sobresalientes, de difícil acceso o de acceso vedado y en general aquellos que el visitante común no podría ver con facilidad. (Fajardo Cobo, 1985.)

Todo lo anterior, detona otra serie de compromisos frente a las exhibiciones que promueven como eje una experiencia real de aprendizaje,

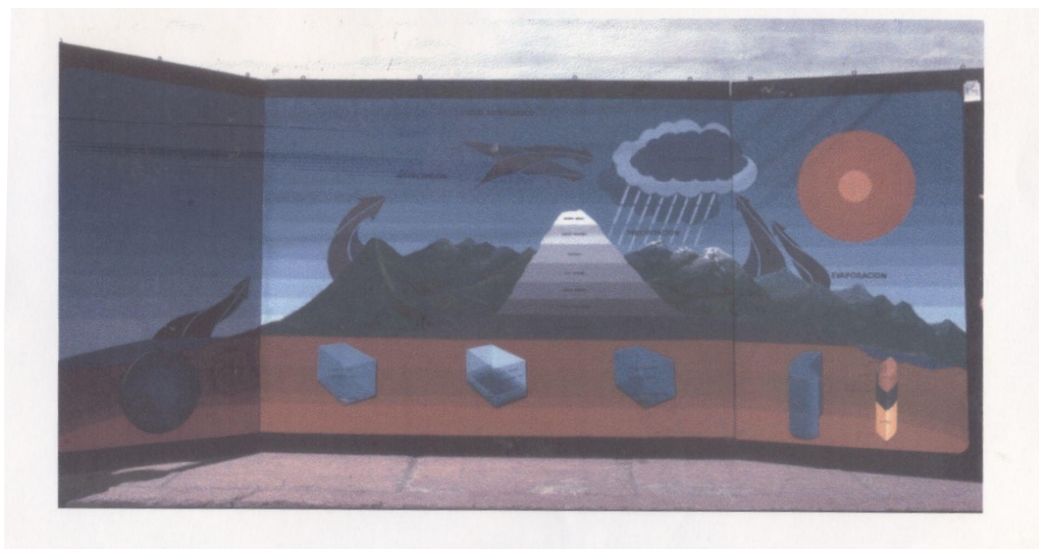
Para que dicha experiencia sea lo más completa posible, deben participar en ella el mayor número de aspectos del ser humano: estéticos, emotivos, intelectuales y físicos. Por ello vamos a exponer varios niveles de relación entre la exhibición y el visitante: desde un nivel puramente informativo (un texto, por

ejemplo), un nivel visual estético (foto mural, emblema, afiche, etc.), un nivel de exterocepción en una maqueta o diorama que implican movernos a diferentes ángulos de visión e inclusive tocar, en el caso de la maqueta y un nivel participativo donde el visitante manipule o juegue con elementos de la exhibición para producir un resultado. (Fajardo Cobo, 1985.)

Estos niveles muestran que lo más importante de la exhibición –que también iba a ser fija y permanente–era proporcionar una experiencia diseñada que, además de formativa, fuera agradable al visitante. Como dice Renzo, “a los materiales se les da una función para transformar el mundo, la cotidianidad” R. Fajardo Cobo, (comunicación personal, 19 de agosto de 2022).

El museo logró formalizarse en 1990, con todos los espacios proyectados desde el diseño, donde se construyeron maquetas a escala que permitían conocer e interactuar con diversos sectores que introducían, además de la riqueza biodiversa del Parque Natural Nacional Puracé, los fenómenos atmosféricos que contextualizan los pisos térmicos y la vida de esta área protegida, tal como puede verse, a continuación, a través de diferentes imágenes que dan cuenta de algunas de las salas diseñadas:

**Figura 8.** Ciclo hidrológico. Sala Geomorfología. Museo Huancayo.



**Fuente:** Fajardo Cobo, 1985.

El tema de esta maqueta contenida en un panel visual de 2,40 m x 1,20 m, es el ciclo hidrológico. Aquí se narra el viaje de una gota de agua, mostrando los ciclos de evaporación, condensación, interceptación, precipitación, tal como lo puntualiza Renzo, quien también comenta que la función informativa de este panel es dar a conocer datos sobre los contextos que se tejen alrededor del parque, gráficas, esquemas y otros códigos (Figura 8).





MARQUETA INTERACTIVA  
NIVEL DE INTERACCION  
" CONTEXTO COSMOLÓGICO "  
2.40 X 2.40 X 200 HTS  
SALA DE GEOLOGIA Y VOLCANISMO

E-6  
TIERRA

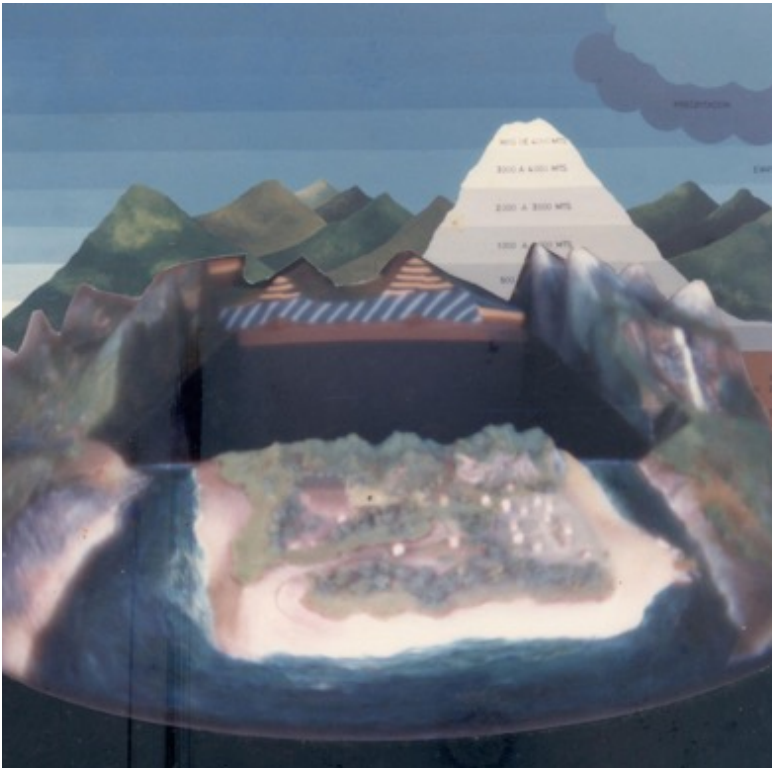


Figura 9. La Tierra

Fuente: Fajardo Cobo,  
1989.

Esta maqueta contenida en un panel visual de 4,00 m x 2,20 m x 1,00 m x 0,75 m, hace parte del contexto cosmológico. En el panel izquierdo, sobre negro profundo, se destaca la Tierra solitaria acompañada de estrellas tenues y la galaxia de Andrómeda. Mientras que en el panel frontal se observa una ventana imaginaria de una nave espacial con pantalla de simulación electrónica manipulada y guías interpretativas (Figura 9).

**Figura 10.** Glaciarismo



**Fuente:** Fajardo Cobo, 1985.

En esta maqueta, el visitante puede interactuar con un panel circular giratorio que da cuenta de algunos lagos de origen dolínico y dolinas, estalactitas, estalagmitas, glaciares, turberas, así como de un paisaje rodeado de selva virgen interpretando al visitante los valores del área protegida como reserva hídrica, genética y recreacional (Figura 10).

**Figura 11.** Un pequeño ecosistema



**Fuente:** Fajardo Cobo, 1985.

Esta ilustración la contiene un formato de 160 m, hecha en relieve 3D en resina poliéster. Muestra un ecosistema vital para la vida del páramo (Figura 11).

**Figura 12.** Estereoecepción



**Fuente:** Fajardo Cobo, 1985.

Este panel ilustrado hace introducción a la fauna y los rastros de los animales. Se trata de la maqueta de estereocepción para introducir sutilmente conceptos de mimetismo y camuflaje, por medio de un sistema mecánico y electromecánico. La constituye un diorama en U, cuya escala es de 1:1., con iluminación ambiental.

Los paneles muestran el proceso de formación de un bosque hasta su clímax. Diversos módulos de 2,40 m x 1,20 m cada uno, acompañados de un panel informativo con ilustración y fotomontajes como una guía interpretativa. Igualmente, aprovecha la iluminación ambiental.

Todos estos paneles dejan ver el desarrollo de un proyecto que se articuló no solo al contexto del Parque Natural Nacional Puracé, sino que desarrolló un ecosistema vivo tejido al planeta Tierra y que involucró diversos fenómenos atmosféricos, fotosíntesis, cuidado de la naturaleza, caminos y hábitat de animales y fauna en general, así como pequeños ecosistemas que mantienen la humedad y la vida del Parque, por medio de lenguajes como la ilustración, la fotografía y el dibujo. Estos últimos se formalizaron a través de maquetas y dioramas, sin dejar de lado el agua como centro, siendo esta un elemento articulador y gestor de vida. Un proyecto interdisciplinar de investigación creación.

### **Reflexiones finales**

Este proyecto fue un piloto que articuló región, cultura, turismo y diseño, en un contexto diverso de difícil acceso, que posibilitó la interacción de diferentes disciplinas y la participación de los

estudiantes del Programa de Artes Plásticas con énfasis en Diseño, quienes tenían una formación integral que les permitía abordar este tipo de retos bajo la dirección del maestro Renzo.

Aunque la materialidad hídrica del proyecto desapareció por acciones insurgentes, la experiencia de formalizar un museo vivo fue detonante de múltiples posibilidades, en la formación de los estudiantes y la proyección de un programa de Diseño Gráfico que, hoy, es una realidad, al abrir caminos de investigación que permitieron ver en el departamento del Cauca un potencial para formar diseñadores desde la diversidad de los contextos, que a diferencia de otros programas de diseño del país, no tienen a la industria como soporte.

A través de esta experiencia se muestra cómo el diseño es mediador y articulador de conocimientos y saberes, cuando la gente es su eje, haciendo parte de la investigación. La circulación y los recorridos de la región se diseñaron desde la experiencia vivencial del turista, dándole un valor agregado: cuidar la naturaleza haciendo parte del ecosistema.

Es importante resaltar que antes de llegar al producto final que era la instalación del museo vivo, se diseñaron cartillas premuseo, las cuales orientaban de una forma didáctica al turista y al habitante de la región no solo acerca de los recorridos permitidos en el área protegida, sino también sobre cómo cuidar el parque nacional y conservar, al tiempo, el ecosistema.

Aunque no desarrollamos todo el proceso y dinámica del proyecto aquí expuesto, así como la visualización de los

productos que se entregaron, es importante consignar lo siguiente: los dioramas se realizaron más anchos de lo planeado, el cóndor tuvo más de dos metros de envergadura. Esto, aunque trajo como consecuencia una ligera modificación en la puerta de salida, permitió una ventaja adicional: oscurecer más la sala de dioramas y evitar reflejos molestos. La sala correspondiente a la Exhibición 7, donde se ubicaron los muestrarios y que tuvo dos flujos posibles, se modificó para una interpretación tipo “aventura” especialmente llamativa para los niños. Ello fue posible gracias a su ampliación a escala en correspondencia con la realidad del contexto, sin afectar su función práctica; los flujos se acoplaron al plan de interpretación y construcción.

## Referencias

- Archivo Central Universidad del Cauca.
- Castaño Uribe, C. (2022, 19 de agosto). Piedra angular de la forma de pensamiento ancestral que hoy se sigue investigando. Noticias RCN. [https://youtu.be/7QGpjEf\\_cZQ](https://youtu.be/7QGpjEf_cZQ)
- Fajardo, R. (1985). Manuscrito proyecto Huancayo. Inédito.
- Leborg, C. (2016). Gramática visual. Gustavo Gili.
- Munari, B. (1987). Diseño y comunicación visual: contribución a una metodología didáctica. Gustavo Gili.
- Orozco-Álvarez, Marisol (2020), Los retos del diseño en contextos multiculturales de diversidad lingüística. En: V. Devalle y M. Garone Gravier (Eds.), Diseño latinoamericano. Diez miradas a una historia en construcción, (pp. 145 - 176). Ediciones USTA, Politécnico Grancolombiano, Editorial UTADDO.
- Wucius, W. (1995). Fundamentos del diseño. Gustavo Gili.
- (1986). Fundamentos del diseño tri-dimensional. Gustavo Gili.
- (1986). Principios del diseño en color. Gustavo Gili.
- (1991). Fundamentos del diseño bidimensional y tridimensional. Gustavo Gili.