



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Universitat Politècnica de València
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico | Curso 2019-2020

Autora Bruna Gabrielle da Costa e Silva Negreiros

Tutora Prof. Doctora Ana María Torres Barchino | **Co-tutora** Prof. Doctora Irene De La Torre Fornés

EL COLOR EN LA CIUDAD:

estudio documental y análisis cromático del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca en Teresina, Piauí, Brasil



AGRADECIMIENTOS _

A mis padres, **Telma y Oséas**, por su incondicional amor y por el esfuerzo diario en ofrecerme lo necesario para alcanzar mis sueños.

A mi hermano, **Thiago**, por su amistad y por hacerse cerca, mismo con los más de 6 mil kilómetros que nos separaban.

A mi familia, por la enorme torcida. En especial a mis madrinas, **Antonia y Vera**, grandes incentivadoras de mis proyectos.

A mis amigos, por las palabras de ánimos cuando todo parecía difícil. En especial a **Jéssica**, por no medir esfuerzos para auxiliarme siempre que necesario.

A los amigos que Valencia me ha regalado, **David, Diana, Sebastián, Carolina, Carol y Carmen**, por compartir todo lo bueno y también lo difícil del último año.

A mi tutora, **Ana Torres**, por su paciencia, dedicación y por las valiosas contribuciones en el desarrollo de esta investigación. Y también a los demás maestros del MuCPA, por transmitir con generosidad sus conocimientos y el amor por nuestro patrimonio.

A la **Fundación Carolina**, por haber posibilitado, a través de su beca, esa inolvidable experiencia.

Y, por fin, a **Teresina**, por haberme acogido como hija suya y encantarme con su historia y sus colores.

¡Mis más sinceros agradecimientos!

RESUMEN _

Se tiene la convicción de que los paisajes urbanos son palimpsestos, contruidos gracias al paso del tiempo, frutos de una superposición de experiencias y caracterizados por su naturaleza cambiante. Así también son los centros históricos, que se constituyen por una serie de aspectos acumulados en el transcurso del tiempo, los cuales, en conjunto, crean lo que se nombra imagen de la ciudad. Entre dichos aspectos que dan carácter a la imagen urbana está el color, objeto de interés de ese estudio.

El presente Trabajo Final de Máster, teniendo como principal objetivo la intención de contribuir para una aproximación a la imagen y a los valores históricos de los conjuntos patrimoniales urbanos y arquitectónicos, se valió del estudio de aspectos cromáticos, tomando como objeto concreto de estudio el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su entorno inmediato, el primero sector construido de la ciudad de Teresina, capital del Piauí, en el noreste del Brasil. La investigación planteada se dedica al estudio del entorno, en lo que hace referencia al color en la arquitectura patrimonial, con el fin de poner en valor una zona que, aunque de gran significancia cívica e histórica para la ciudad, actualmente ve su imagen afectada por los resultados de una urbanización acelerada y por el método de gestión llevado a cabo a lo largo del tiempo.

Para el correcto desarrollo de la investigación y alcance de sus objetivos, la metodología empleada se dividió en trabajo investigativo, trabajo de campo y trabajo de gabinete. La primera etapa parte del levantamiento bibliográfico, fotográfico y documental acerca del color en el patrimonio arquitectónico y del entorno estudiado, seguidos de su revisión crítica. Luego se inicia la segunda etapa, una visita in situ para realización de registro fotográfico, observación y vivencia del lugar. Así, en la tercera etapa, a partir de los datos obtenidos en las fases de trabajo anteriores, se proceden análisis paisajísticos, tipológicos y cromáticos, con su adecuada documentación, a fin de caracterizar y comprender el objeto estudiado para, por fin, llegarse a la deseada aproximación cromática del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su consecuente puesta en valor.

Por último se incluyen algunas reflexiones acerca del contenido producido y sus contribuciones para la ampliación del conocimiento en torno del tema del color y para la actuación práctica, especialmente en el contexto de la ciudad de Teresina. Se enmarca aún que dicha investigación podría complementarse, en momento oportuno, con la elaboración de un plano de color para el entorno estudiado.

PALABRAS CLAVE _ color, análisis cromático, patrimonio, paisaje urbano histórico, centro histórico, Teresina, Brasil

RESUM _

Es té la convicció que els paisatges urbans són palimpsestos, construïts gràcies al pas del temps, fruits d'una superposició d'experiències i caracteritzats per la seua naturalesa canviant. Així també són els centres històrics, que es constitueixen per una sèrie d'aspectes acumulats en el transcurs del temps, els quals, en conjunt, creen el que es nomena imatge de la ciutat. Entre aquests aspectes que donen caràcter a la imatge urbana està el color, objecte d'interés d'aqueix estudi.

El present Treball Final de Màster, tenint com a principal objectiu la intenció de contribuir per a una aproximació a la imatge i als valors històrics dels conjunts patrimonials urbans i arquitectònics, es va valdre de l'estudi d'aspectes cromàtics, prenent com a objecte concret d'estudi el paisatge urbà històric de la Plaça Mariscal Deodoro da Fonseca i el seu entorn immediat, el primer sector construït de la ciutat de Teresina, capital del Piauí, en el nord-est del Brasil. La investigació plantejada es dedica a l'estudi de l'entorn, en el que fa referència al color en l'arquitectura patrimonial, amb la finalitat de posar en valor una zona que, encara que de gran significança cívica i històrica per a la ciutat, actualment veu la seua imatge afectada pels resultats d'una urbanització accelerada i pel mètode de gestió dut a terme al llarg del temps.

Per al correcte desenvolupament de la investigació i abast dels seus objectius, la metodologia emprada es va dividir en treball de recerca, treball de camp i treball de gabinet. La primera etapa parteix de l'aixecament bibliogràfic, fotogràfic i documental sobre el color en el patrimoni arquitectònic i de l'entorn estudiat, seguits de la seua revisió crítica. Després s'inicia la segona etapa, una visita in situ per a realització de registre fotogràfic, observació i vivència del lloc. Així, en la tercera etapa, a partir de les dades obtingudes en les fases de treball anteriors, es procedeixen anàlisis paisatgístiques, tipològics i cromàtics, amb la seua adequada documentació, a fi de caracteritzar i comprendre l'objecte estudiat per a, per fi, aconseguir la desitjada aproximació cromàtica del paisatge urbà històric de la Plaça Mariscal Deodoro da Fonseca i la seua conseqüent posada en valor.

Finalment s'inclouen algunes reflexions sobre el contingut produït i les seues contribucions per a l'ampliació del coneixement entorn del tema del color i per a l'actuació pràctica, especialment en el context de la ciutat de Teresina. S'emmarca encara que aquesta investigació podria complementar-se, en moment oportú, amb l'elaboració d'un pla de color per a l'entorn estudiat.

PARAULES CLAU _ color, anàlisi cromàtica, patrimoni, paisatge urbà històric, centre històric, Teresina, Brasil

ABSTRACT _

It is well that the historic urban landscapes are palimpsests, built by the time passage, product of an overlap of experiences and characterized by your mutant nature. The historic city centres are also like that, made up of a series of aspects accumulated over the time, which together create what is called city image. Among such aspects that characterize the urban image is the color, topic of interest in this study work.

This Master Thesis, having as a primary aim to contribute to an approximation to the image and the historical values of urban and architectural heritage complexes, adopted the method of chromatic analysis, taking as a specific object of study the historic urban landscape of Marshal Deodoro da Fonseca Square and their immediate environment, the first built sector of Teresina, capital of Piauí, in northeast of Brazil. The research is dedicated to the study of the historical aspects of this area, in relation to the color in architectural heritage. The aim is to highlight an area that, although of great civic and historical significance for the city, currently has their image affected by the results of an accelerated urbanization process and by the management method carried out over the years.

For the correct development of this research and the achievement of their objectives, the methodology it was organized into research work, field work and office work. The first stage starts from a bibliographic, photographic and architectural search about the topics of the architectural heritage color such as the specific area of study and their critical review. In sequence starts the second stage, an in situ visit to make a photographic record, observe and experience the place. Thereby, in the third step, from the data obtained in the previous work phases, landscape, typological and chromatic analysis are carried out, with the adequate documentation of the process, in order to characterize and understand the study object and, lastly, reach de desired chromatic approximation of the historic urban landscape of Marshal Deodoro da Fonseca Square and this consequent valorisation.

Finally, it includes some reflections of the produced material and their contribution to the expansion of knowledge around the color theme and the practical activities, especially in the urban context of Teresina. This research could still be complemented, at an opportune moment, for the elaboration of a color plan to this zone.

KEYWORDS _ color, chromatic analysis, heritage, historic urban landscape, historic city centre, Teresina, Brazil

RESUMO _

Se tem a convicção de que as paisagens urbanas históricas são palimpsestos, construídas graças à passagem do tempo, frutos de uma sobreposição de experiências e caracterizadas por sua natureza mutante. Assim também são os centros históricos, que se constituem por uma série de aspectos acumulados no transcurso do tempo, os quais, em conjunto, criam o que se denomina imagem da cidade. Entre tais aspectos caracterizadores da imagem urbana está a cor, objeto de interesse deste estudo.

O presente Trabalho Final de Mestrado, tendo como principal objetivo a intenção de contribuir para uma aproximação à imagem e aos valores históricos dos conjuntos patrimoniais urbanos e arquitetônicos, se valeu do estudo dos aspectos cromáticos, tomando como objeto concreto de estudo a paisagem urbana histórica da Praça Marechal Deodoro da Fonseca e seu entorno imediato, o primeiro setor construído da cidade de Teresina, capital do Piauí, no nordeste do Brasil. A investigação proposta se dedica ao estudo do entorno, no que diz respeito à cor na arquitetura patrimonial, com a finalidade de pôr em valor uma zona que, ainda que de grande significado cívico e histórico para a cidade, atualmente vê sua imagem afetada pelos resultados de uma urbanização acelerada e pelo método de gestão praticado ao longo do tempo.

Para o correto desenvolvimento da investigação e alcance de seus objetivos, a metodologia empregada se dividiu em trabalho de investigação, trabalho de campo e trabalho de escritório. A primeira etapa parte do levantamento bibliográfico, fotográfico e documental acerca da cor no patrimônio arquitetônico e do entorno estudado, seguidos de sua revisão crítica. Logo se inicia a segunda etapa, uma visita in situ para realização de registro fotográfico, observação e vivência do lugar. Assim, na terceira etapa, a partir dos dados obtidos nas fases de trabalho anteriores, se procedem análises paisagísticas, tipológicas e cromáticas, com a sua adequada documentação, a fim de caracterizar e compreender o objeto estudado para, por fim, chegar à desejada aproximação cromática da paisagem urbana histórica da Praça Marechal Deodoro da Fonseca e sua conseqüente valorização.

Por último se incluem algumas reflexões acerca do conteúdo produzido e suas contribuições para a ampliação do conhecimento em torno do tema da cor e para a atuação prática, especialmente no contexto da cidade de Teresina. Se registra ainda que a investigação poderia complementar-se, em momento oportuno, com a elaboração de um plano de cor para o entorno estudado.

PALAVRAS CHAVE _ cor, análise cromática, patrimônio, paisagem urbana histórica, centro histórico, Teresina, Brasil

ÍNDICE _

1

INTRODUCCIÓN

P. 10

1.1 ANTECEDENTES, MOTIVACIONES Y JUSTIFICACIÓN

P. 11

1.2 OBJETIVOS

P. 15

1.3 METODOLOGÍA

P. 16

1.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN

P. 19

1.4.1 Acerca del concepto de paisaje urbano histórico

P. 20

1.4.2 Acerca del color en el patrimonio a nivel mundial

P. 24

1.4.3 Acerca del color en el patrimonio a nivel de Brasil

P. 31

1.4.4 Acerca de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca

P. 34

2

EL COLOR EN EL PAISAJE URBANO HISTÓRICO DEL BRASIL

P. 38

2.1 LOS CASOS DE ALGUNOS CENTROS HISTÓRICOS BRASILEÑOS

P. 41

2.2 NORMATIVAS Y MARCOS LEGALES

P. 43

3

LA PLAZA MARISCAL DEODORO DA FONSECA Y SU ENTORNO INMEDIATO

P. 48

3.1 APROXIMACIÓN AL LUGAR

P. 49

3.2 EVOLUCIÓN HISTÓRICA

P. 51

3.2.1 La plaza

P. 59

3.2.2 Los edificios

P. 62

3.3 LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO EN TERESINA

P. 79

<hr/> 4	ESTUDIO DEL PAISAJE URBANO HISTÓRICO DE LA PLAZA MARISCAL DEODORO DA FONSECA Y SU ENTORNO INMEDIATO	P. 84
	4.1 ANÁLISIS PAISAJÍSTICO	P. 85
	4.2 ANÁLISIS TIPOLOGICO	P. 90
	4.3 CARACTERIZACIÓN CROMÁTICA	P. 105
<hr/> 5	APROXIMACIÓN CROMÁTICA DEL PAISAJE URBANO HISTÓRICO DE LA PLAZA MARISCAL DEODORO DA FONSECA	P. 116
<hr/> 6	REFLEXIONES FINALES	P. 138
	6.1 POSIBILIDADES DE INVESTIGACIONES FUTURAS	P. 141
<hr/>	BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES	P. 144
<hr/>	ANEXOS	P. 152



1

INTRODUCCIÓN

1.1 ANTECEDENTES, MOTIVACIONES Y JUSTIFICACIÓN

Las ciudades deben ser comprendidas como un producto de varios años de acontecimientos históricos y de sucesivas modificaciones que se van sobreponiendo. Así son también sus centros históricos, que observan y son directamente afectados por el desarrollo urbano, constituyéndose de distintas capas, tornándose testigos del tiempo. Las alteraciones provocadas pueden generar cambios en la imagen del paisaje urbano histórico y sus edificaciones singulares, según las necesidades y deseos de cada época, a partir de intervenciones en sus aspectos constructivos y ornamentales, como es el caso de los cambios de color.

El color, de igual modo que los detalles decorativos y la configuración formal, aporta informaciones a un edificio o espacio urbano y hace parte de la memoria del mismo, pudiendo reflejar aspectos sociales, culturales, artísticos o mismo religiosos de un pueblo. Así que intervenciones en ello interfieren en la lectura que se tiene del bien patrimonial y generan la creación de nuevas imágenes, lo que puede ser, en algunos casos bienvenido y, en otros, el inicio de un proceso de degradación y pérdida de valores histórico, arquitectónico, paisajístico e, incluso, artístico de dicho bien.

En Brasil no es diferente, los procesos de urbanización, intensificados a partir de los años de 1920 con la ampliación de la industrialización y también de las actividades comerciales en sus principales centros urbanos, han provocado un incremento poblacional en las ciudades y los flujos migratorios de entonces han generado cambios evidentes en las ciudades, que deberían albergar ahora a una población más significativa. Desde ahí el paisaje urbano se ve afectado, pasando por los cambios necesarios para adaptarse a los deseos y costumbres de cada nueva época, como el empleo de nuevos materiales industrializados, la inserción del automóvil y la aparición de una arquitectura moderna.

En la ciudad de Teresina, capital de la provincia del Piauí, en el noreste brasileño, la situación sigue la misma lógica, siendo agravada por una conversión gradual de su centro histórico en una de las principales zonas comerciales de la ciudad (hasta los días actuales una de las más buscadas por

los consumidores). Así, antiguos edificios construidos en origen, en su mayoría, para abrigar funciones residenciales e institucionales, pasan a abrigar actividades comerciales, de forma que ese centro va transformándose según la lógica del capital, sufriendo también con la especulación inmobiliaria.

Ese estudio, por su vez, hace un recorte en el centro histórico de Teresina, teniendo como objeto de investigación la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y los edificios de su entorno inmediato, por su relevancia histórica y cívica, constituyéndose el primero sector construido de la ciudad que fue la primera capital brasileña planeada.

Más allá, la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su entorno inmediato, junto al río Parnaíba y su orla (colindantes a la plaza), conforman un paisaje cultural bastante significativo en la ciudad ya había sido, en el año de 2018, objeto del Trabajo Final de Grado en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Federal del Piauí de la autora, en su momento en un abordaje de intervención urbana en sectores históricos. Ante ese primero contacto y tras el reconocimiento del área como una de las más significativas en el proceso de formación de la ciudad de Teresina, siendo ella un testigo de la consolidación de un nuevo orden urbano, se ha resuelto trabajar con más afincó en el tema de la preservación patrimonial de ese paisaje urbano histórico (Fig. 1).

Paralelamente, se define la plaza por tratarse de un entorno que ha sufrido significativos cambios en su aspecto visual y paisajístico a lo largo de los años – como derribos totales e intervenciones de carácter compositivo, material y cromático de en edificios históricos, la construcción de un centro comercial en el área de la plaza y su cierre por gradas – amenazando, a cada nueva intervención, el mantenimiento del paisaje urbano histórico del cual se habla por la gradual pérdida del carácter singular de la arquitectura de ese entorno y de la noción de conjunto.

La necesidad de estudiar el tema del color en el patrimonio, por lo tanto, se hace fundamental, especialmente en países como Brasil, en el cual es inestimable la riqueza cromática en términos

naturales, culturales, artísticos y arquitectónicos y, por otro lado, es muy insípido el reconocimiento y la explotación de dicha riqueza en el campo académico. En el caso específico de Teresina, no se produjeron, hasta el momento presente, investigaciones enfocadas en el estudio de los colores en la ciudad (ni en un abordaje de la arquitectura y tampoco bajo la mirada del arte). Se observa también la inexistencia de plano específico bien que de legislación o marco regulatorio de patrimonio que aborden los aspectos cromáticos en posibles intervenciones en edificios patrimoniales.

Como una consecuencia de eso, en los últimos años, se han llevado a cabo una serie de intervenciones en edificios históricos del centro de la ciudad sin que hubiese mayores cuidados en la preservación de una imagen histórica en términos de cromaticidad adoptada, acciones que por veces han partido de la propia gestión. Un ejemplo fue una acción de navidad, ocurrida en 2019, de renovación esencialmente estética, a nivel de fachada, en la cual algunos de los más simbólicos edificios del centro de la ciudad, como el Cine Rex (primer cinema de la capital) o el Antiguo Cuartel de Policía, han pasado por intervenciones. Esos edificios han tenido sus colores de fachada radicalmente cambiados generando una nueva percepción espacial basada en el contraste de colores nunca antes presenciados en el paisaje urbano histórico del centro de Teresina.

De ese modo, el escenario actual presentado, bien en el campo del saber y de las investigaciones que en la esfera de actuaciones, ha motivado la producción del presente Trabajo Final de Máster en donde lo que se pretende es dar visibilidad a un tema poco estudiado a nivel nacional (Brasil), pero principalmente local (Teresina), abriendo espacios para la ampliación e importancia del conocimiento cromático en la arquitectura histórica, aplicando un método de análisis histórico y documental para aproximación cromática en edificios históricos (ofreciendo así a técnicos e interesados, herramientas sencillas y fácilmente aplicables a futuras intervenciones) y dando los primeros pasos para una futura elaboración de un plano de color para el entorno estudiado, herramienta fundamental para el mantenimiento de los paisajes urbanos históricos.



Figura 1 Vista de la ciudad de Teresina. A la derecha en primer plano, la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Fuente: Reis (2012).

1.2 OBJETIVOS

Objetivo general

El presente trabajo de investigación consiste en el estudio de la documentación existente y en el análisis cromático de edificaciones singulares que componen el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca en el centro histórico de Teresina, Piauí, Brasil, teniendo, por lo tanto, como objetivo principal contribuir para una aproximación a la imagen y a los valores históricos de dicho conjunto patrimonial urbano y arquitectónico a partir del estudio de sus aspectos cromáticos, empleando los conocimientos técnicos adquiridos a lo largo del máster.

Objetivos específicos

Así, a partir de la definición del objetivo general de la investigación, fueron definidos los siguientes objetivos específicos:

- _ Comprender la importancia del color en nuestras sociedades y en el reconocimiento y valoración de los paisajes urbanos históricos en el mundo.
- _ Conocer la realidad de los estudios de color en patrimonio fuera de Europa, de modo más específico en Brasil.
- _ Conocer cómo funciona la gestión del patrimonio fuera de Europa, de modo más específico en la ciudad de Teresina.
- _ Estudiar el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca para comprender su formación y las dinámicas de su transformación a lo largo del tiempo.

- _ Analizar desde un punto de vista paisajístico y de la gestión los aspectos intrínsecos al paisaje urbano histórico y entorno inmediato de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, a fin de comprender sus dinámicas y transformaciones.
- _ Analizar desde un punto de vista tipológico, estilístico y cromático las fachadas de las edificaciones más singulares identificadas en el entorno inmediato de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, a fin de conocer sus características formales a fondo.
- _ Producir una documentación consistente en el ámbito arquitectónico que compile informaciones acerca de los edificios estudiados y sirva de referencia a futuros investigadores en la realización de trabajos de misma naturaleza.
- _ Contribuir para la puesta en valor de las fachadas estudiadas y, de mismo modo, del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, al paso que la aproximación cromática va guiar intervenciones más respetuosas con el edificio, su historia y el entorno.
- _ Construir una base teórica y documental para la ampliación del estudio de color en el centro histórico de Teresina y para una futura redacción de un plano de color para la zona.

1.3 METODOLOGÍA

El proceso de investigación, redacción y defensa de ese Trabajo Final de Máster se realizó entre los meses de marzo y septiembre de 2020, como producto final del curso 2019-2020 del Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico, en la especialidad de Intervención. Para tanto, la metodología empleada para el desarrollo de dicho trabajo consistió en una secuencia de tareas que puede seccionarse en trabajo investigativo, trabajo de campo y trabajo de gabinete. Las etapas mencionadas son presentadas en seguida:

a. Trabajo investigativo:

_ Levantamiento de material bibliográfico pertinente disponible en libros, artículos científicos, periódicos, tesis y trabajos finales de máster, así como material bibliográfico y documental disponible en el Archivo Público de la Provincia del Piauí y en el Archivo de la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí para la construcción de una base teórica consistente acerca de los temas que van a ser trabajados en dicha investigación.

_ Levantamiento de material fotográfico histórico y reciente en acervos privados, como el de Aureliano Muller, o de órganos públicos como la Casa de la Cultura de Teresina, Secretaría de Estado de Cultura del Piauí, así como en bases de datos de georreferenciación como la base disponible en Google Earth Pro.

_ Levantamiento de datos (planos, memorias, fotografías, grabados) e informaciones directamente con arquitectos, ingenieros y otros profesionales o estudiosos del área del patrimonio que tengan o tuvieran algún tipo de aproximación con el área estudiado, además de los órganos públicos responsables.

b. Trabajo de campo:

_ Toma de fotografías generales y detalladas *in situ* de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y las edificaciones de su entorno inmediato, con cámara profesional y en buena calidad, que satisfagan las necesidades de dicha investigación.

c. Trabajo de gabinete:

_ Clasificación, estudio y análisis crítico de las informaciones consultadas, siguiéndose con una revisión bibliográfica para ampliación del conocimiento acerca de temas como el color en las ciudades en el mundo y en Brasil, el color en el patrimonio arquitectónico y la imagen histórica de

la ciudad, así como la consolidación de conceptos relevantes para la investigación como el de paisaje urbano histórico.

_ Aproximación, caracterización y presentación del área específica de estudio, el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, a partir de la elaboración de planos de ubicación e implantación, del estudio de la evolución histórica del área, de la realización de un diagnóstico general del objeto de estudio y del conocimiento de los métodos de gestión allí adoptados.

_ Análisis paisajístico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su entorno inmediato, estudiando sus elementos urbanos, arquitectónicos y naturales compositivos, con especial atención a los colores observados, y percibiendo como ellos influyen e interactúan para la lectura de ese paisaje histórico singular.

_ Análisis tipológico y estilístico detallado de los ejemplares arquitectónicos, para una perfecta comprensión de sus aspectos físicos y características ornamentales, conteniendo alzado gráfico a escala, fotografías y emplazamiento en plano.

_ Caracterización cromática visual general de las edificaciones estudiadas, tal cual se observan en la actualidad, a partir del sistema de color NCS (*Natural Colour System*), y observación del estado actual de conservación.

_ Aproximación cromática de las edificaciones del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca basado en el análisis documental evolutivo, teniendo como referencia el sistema de color NCS (*Natural Colour System*).

Es importante decir que, ante la situación extrema de pandemia enfrentada en todo el mundo, la metodología inicial de investigación planteada, que se presentaba como el protocolo ideal de trabajo para la efectiva realización de una propuesta de recuperación cromática para

el área estudiada, ha sufrido cambios y, en consecuencia de eso, algunos de los productos finales del trabajo, como la elaboración de una carta cromática, fueron suprimidos en razón de la imposibilidad de realización de importantes etapas de la investigación detalladas en seguida:

- _ Toma de muestras *in situ* en las fachadas de los edificios elegidos para el estudio cromático, garantizando el mínimo daño al edificio y cumpliendo las necesidades de dicha investigación.
- _ Análisis tecnológico de las muestras con apoyo del aparato disponible en el laboratorio del Grupo de Color en Arquitectura vinculado al Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la Universitat Politècnica de València (UPV).

1.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN

El color es un tema presente en la bibliografía académica ya hace muchos años, con estudios que incluyen desde el tema del color en la antigüedad clásica hasta su aplicación en el diseño a través de los más avanzados métodos y tecnológicos aparatos. En la arquitectura es un tema cada día más es estudiado y cuándo se adentra a la arquitectura histórica, el color representa un elemento de especial interés y grande importancia en la percepción del paso del tiempo y en la formación del imagen de las ciudades históricas.

Ante la importancia que adquiere el estudio del color a lo largo del tiempo, se observa que la bibliografía producida entorno del tema es bastante extensa pues, en un sentido amplio, consiste en un tema común a diversas áreas del conocimiento. Luego se hace necesaria la realización de un trabajo de clasificación, revisión crítica y lapidación de las informaciones y obras ya publicadas, con la intención de comprender sus principales aportaciones al tema, posibilitando la construcción de una base teórica sólida que añada datos relevantes al presente trabajo de investigación y también la consolidación de conceptos que serán esenciales en el curso de su desarrollo.

El estudio, por su vez, aunque desarrolle el tema del color en el paisaje urbano histórico está dirigido a un espacio muy específico, una plaza en el centro histórico de la ciudad de Teresina, ubicada en el noreste del Brasil, es decir, en el contexto latinoamericano. Por esa razón es importante hacer un abordaje inicial desde una escala más amplia, considerando la producción bibliográfica acerca de color en el patrimonio a nivel mundial – para una comprensión general del surgimiento, de los métodos y de la importancia de los estudios de color –, luego acercarse a la realidad brasileña – averiguando a partir de la documentación disponible las particularidades del tema en el país – hasta llegar a las referencias básicas que abordan del punto de vista histórico, urbanístico y arquitectónico la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca.

Solamente a partir de esa aproximación a los avances logrados hasta entonces es posible comprender la realidad de los trabajos de investigación entorno del color en el paisaje urbano histórico, bien que su importancia para la preservación del patrimonio y, finalmente, se puede ampliar los esfuerzos de investigación en esa área añadiendo conocimiento al tema en cuestión a partir de la realización y publicación de este trabajo.

1.4.1 Acerca del concepto de paisaje urbano histórico

Inicialmente se hace una revisión de los conceptos conocidos de paisaje urbano histórico a fin de aclarar la definición de ese término que será repetidamente utilizado para nombrar el recorte espacial a ser estudiado, la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su entorno inmediato.

La noción de paisaje urbano histórico aparece por primera vez con la publicación del Memorándum de Viena intitulado “Gestión del Paisaje Histórico Urbano” resultado de un encuentro internacional sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea organizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO) en mayo de 2005 en Viena, Austria, una vez que en los textos de las cartas, recomendaciones,

resoluciones y declaraciones publicados hasta entonces (desde la Carta de Atenas en 1933) se discutía el patrimonio, en un nivel de ciudad, adoptando términos como paisaje, conjunto urbano y sitio histórico, o mismo de forma implícita.

Así, ante la necesidad de formular conceptos más adecuados y aplicables al estudio y a la gestión del patrimonio y de las ciudades que vinculen “la arquitectura contemporánea, el desarrollo urbano sostenible y la integridad del paisaje, sobre la base del tejido histórico, las edificaciones y el contexto existentes” (UNESCO, 2005, p. 01), el Memorándum define, en su ítem 7 que el paisaje histórico urbano

(...) se refiere a conjuntos de cualquier grupo de edificios, estructuras y espacios abiertos, en su contexto natural y ecológico – lo que incluye sitios arqueológicos y paleontológicos – que constituyan asentamientos humanos en un ambiente urbano a lo largo de un período considerable de tiempo, y cuya cohesión y valor sean reconocidos desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, prehistórico, histórico, científico, estético, sociocultural o ecológico. (UNESCO, 2005, p. 02)

El concepto “extremadamente complejo” (p.16) según la mirada de Soto (2011) representó un avance del punto de vista teórico, en términos de definición, conservación y gestión de conjuntos urbanos patrimoniales, justamente por suponer una noción de contexto territorial e integrar las diversas escalas que supone un estudio urbano, como el conjunto edificado, el contexto natural y geográfico y, especialmente, la dimensión sociocultural formadora de la ciudad. Sin embargo, el geógrafo apunta que es necesario profundizar la discusión en el sentido de hacer recomendaciones más específicas, que se realice un abordaje real de definición de conceptos y no simplemente de lecturas sintéticas y genéricas acerca de lo que podría ser el paisaje urbano histórico.

Soto (2011) trae, por ejemplo, que la cuestión de los impactos visuales en el paisaje urbano histórico, una de las cuestiones fundamentales para la presente investigación y para la aprensión de los paisajes de modo general, no está presente en los debates hasta ese momento. Para él esa

(...) falta de objetivos y de métodos de intervención claros y la utilización de un concepto ambiguo y carente de una sólida formulación, por mucho que suponga un avance teórico (...) puede acabar por convertirse en un contexto de retroceso de la tutela patrimonial. (Soto, 2011, p. 35)

Pasados algunos meses de la publicación crítica de Lalana Soto, en el ámbito de la 36ª Conferencia General de la UNESCO en París, en octubre y noviembre de 2011, se ha publicado la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico, documento que consolida el concepto como conocemos hoy. Así,

Se entiende por paisaje urbano histórico la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico. (UNESCO, 2011, p. 62)

En ese concepto están, aún, considerados pormenores como

(...) su topografía, geomorfología, hidrología y características naturales; su medio urbanizado, tanto histórico como contemporáneo; sus infraestructuras, tanto superficiales como subterráneas; sus espacios abiertos y jardines, la configuración de los usos del suelo y su organización espacial; las percepciones y relaciones visuales; y todos los demás elementos de la estructura urbana. También incluye los usos y valores sociales y culturales, los procesos económicos y los aspectos inmateriales del patrimonio en su relación con la diversidad y la identidad. (UNESCO, 2011, p. 62)

Ante eso se observa que, a lo largo de los años, el concepto no cambia de forma brusca (aún que el término en sí mismo tenga sufrido ajustes), sino que se consolida y enriquece de nuevas particularidades. La definición adoptada por la UNESCO es fundamental para comprender el carácter dinámico de la urbe y la idea del paisaje urbano como resultante de los acontecimientos históricos vividos, lo que complementa la idea defendida por Conti (2008, citado en Van Oers, 2010) al afirmar que “el concepto contribuye [...] a evaluar y comprender la ciudad o el espacio urbano como un proceso y no como un objeto” (p. 09). Además se debe poner especial atención a

los diversos factores que interfieren en la percepción de ese paisaje urbano histórico por entender que, a partir del reconocimiento de sus valores y significados intrínsecos, se podrá actuar de forma sensible, respetuosa y armónica en ello, proporcionando la adecuada contextualización al paisaje preexistente.

Es cierto, y muchos autores como Soto (2011) y Azkarate y Azpeitia (2016) lo han discutido con extensión e sabiduría, que la concreción del término puede, especialmente con relación a nuevas intervenciones en contextos históricos, generar una serie de interpretaciones y ambigüedades perjudiciales al patrimonio urbano que se intenta proteger.

Por su vez, se considera que, para fines de investigación, su amplitud es de extrema importancia teórica, a medida que permite la creación de un concepto que ha intentado envolver los más distintos factores que interactúan en un medio urbano como el carácter histórico, los aspectos paisajísticos, ecológicos y geográficos, los elementos compositivos, incluso las infraestructuras, los aspectos sociales y culturales de grande importancia a su vida y mantenimiento, entre tantos otros. Por lo tanto, para esa investigación, que busca comprender la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca como un producto de la evolución histórica de la ciudad de Teresina desde su génesis hasta los días actuales, adoptar la noción de paisaje urbano histórico parece conveniente primero por tratarse de una definición respaldada por la UNESCO pero, más aún, por envolver algunas particularidades y escalas de observación cuyo conocimiento serán fundamentales al desarrollo de dicho trabajo.

Luego los análisis que serán llevados a cabo en la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca se realizarán teniendo en cuenta el concepto de paisaje urbano histórico aquí definido, considerando por supuesto sus singularidades. Bajo esa comprensión es importante también aclarar que se entiende que el paisaje urbano histórico de la plaza Mariscal Deodoro de la Fonseca es apenas uno de los paisajes – es decir, una de las partes – que componen el paisaje mayor y más complejo definido por todo el conjunto urbano y arquitectónico del centro histórico de Teresina.

1.4.2 Acerca del color en el patrimonio a nivel mundial

La adopción de color en templos, hogares y tumbas es una realidad desde el paleolítico, con las pinturas rupestres. Pero es en la antigüedad clásica que se tiene el desarrollo de los primeros estudios de mayor consistencia acerca del tema. A esa época el estudio del color era una discusión del campo de la filosofía, teniendo en nombres como Empédocles, Demócrito (siglo V a.C), Platón y Aristóteles (siglo IV a.C) sus principales avances.

Para Platón, en su “teoría racional de los colores”, el blanco y el negro eran productos de la óptica que, bajo la interferencia de una energía luminosa (a cual llamaba “fuego), producían variaciones de colores. Mientras tanto, Aristóteles consideraba que la mezcla del claro (blanco) y del oscuro (negro) generaría los demás colores. Así creó una escala de colores puros (que iba desde el blanco, pasando por cinco colores intermedios, hasta el negro) que, teniendo como referencia la escala de notas musicales generaría, a partir de relaciones numéricas, los demás colores (Gage, 1997).

Más tarde, la descubierta en Grecia de restos arqueológicos como de las ciudades de Micenas y Knossos (en el siglo XIX) reforzaría la teoría de autores como Gell¹ (1817, citado en Gage, 1997) que afirmaba que “ninguna nación demostró nunca mayor pasión por los colores vivos” (p.11) que los griegos, una vez que las excavaciones pudieron comprobar la existencia de expresivas pinturas murales y esculturas policromadas.

Las teorías griegas sirvieron de base en el estudio del color por mucho tiempo, hasta que Newton, a finales del siglo XVII e inicios del XVIII, trabaja en el ordenamiento del estudio

¹ Sir William Gell (1777-1836) fue un arqueólogo e ilustrador inglés dedicado a la realización de estudios en Grecia e Italia.

cromático a partir de la elaboración de un círculo de color pautado en sus famosos experimentos de descomposición de la luz a través del prisma que generaban un espectro de color (Fig. 2) (Aguilar, 2002). Así, el color se convierte en una temática también del campo científico de la física, teniendo como elemento principal para sus percepciones y representaciones la luz.

Más allá de la filosofía y de la física, la observación y el estudio del color también aportan subjetividades intrínsecas en términos de percepción de color que, para Aguilar (2010), es variable según aspectos como memoria, formación cultural o estado sentimental del observador. En ese contexto se puede incluir la experiencia más sensible del escritor alemán Goethe que, como explican Gage (1997) y Chagas (2010), publicó su “Teoría de los colores” (1810) teniendo importante influencia sobre artistas al explotar en sus análisis la psicología humana, las emociones y las sensaciones generadas por luz y sombra en situaciones y objetos del cotidiano, dejando de lado la óptica.

Otra experiencia que efectiva el estudio del color como un campo multidisciplinar es la aportación teórico-práctica del artista Kandinsky, en el inicio del siglo XX, que reinterpreta de la teoría de Goethe y analiza los efectos psicológicos que desencadenan los distintos colores en el organismo y en el cuerpo humano (Gage, 1997).

Conforme afirma Chagas (2010) “actualmente persiste una oposición entre color como objeto de la ciencia pura y color en el ámbito subjetivo de la percepción y de la cultura” (p.19). En efecto, pese su presencia universal y constante en la vida humana, se observa que el color ha sido, hace mucho, objeto de estudios de distintas naturalezas, ganando la atención desde disciplinas como la física, pasando por la psicología y llegando también a la arquitectura y el urbanismo, campo de interés de esa investigación.

En ese sentido, las investigaciones y producciones entorno del tema del color en la arquitectura histórica guardan sus primeros registros hace más de tres décadas, teniendo Italia

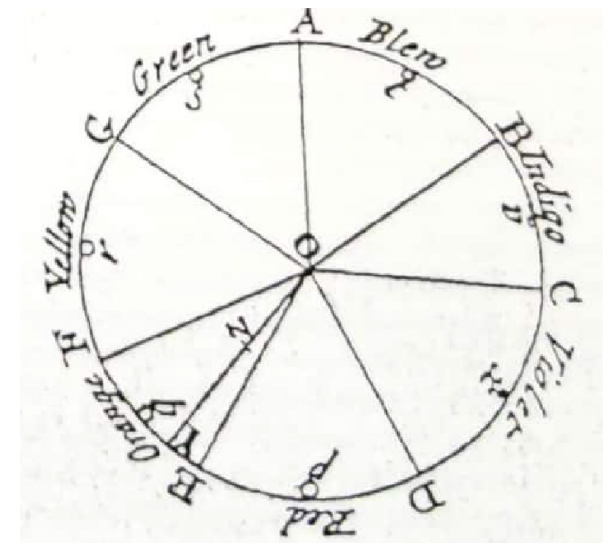


Figura 2 Círculo del espectro cromático de Isaac Newton según orden y proporción de los colores. Fuente: Gage (1997).

como país pionero en el estudio. Allí fueron publicados una serie de manuales, nombrados planos de color, basados en los estudios cromáticos realizados en los centros históricos de algunas ciudades italianas, que servían como herramientas de instrucción para el empleo y tratamiento del color en la recuperación edificios históricos. La intención era hacer una reglamentación del color urbano para garantizar la preservación de los paisajes históricos de las ciudades.

El documento intitulado *Bollettino d'Arte - Intonaci Colore e Coloriture nell'Edilizia Storica* (Fig. 3), publicado en 1984 por el Ministerio de Bienes Culturales y Ambientales de Italia, confirma la importancia que adquieren en esa época los estudios de color en el ámbito de la gestión de las ciudades al incluir en su contenido cuestiones teóricas y prácticas acerca de la conservación de los revestimientos y pinturas históricas y presentar la didáctica de los métodos novedosos empleados así que experiencias emblemáticas como el caso del Plano de Color de Torino² (Fig. 4).

No obstante empiezan a surgir en otras partes de Europa grupos de investigadores implicados en la realización de esos estudios cromáticos por comprender su importancia para el mantenimiento de una imagen histórica en las ciudades. Es el caso del Grupo de Investigación del Color en Arquitectura ligado al Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la Universitat Politècnica de València compuesto por investigadores de diversas áreas del conocimiento que han desarrollado, a lo largo de más de 25 años de actividades, trabajos de gran respaldo entre los cuales el Proyecto Cromático para la Rehabilitación de la Plaza Vieja de la Habana en Cuba (2000) y las publicaciones *El color de Valencia* (2012) y *Cor da Rua Junqueira* (2015).



Figura 3 Portada del Bollettino d'Arte - Intonaci Colore e Coloriture nell'Edilizia Storica. Un compilado de publicaciones de especialista acerca del tratamiento del color en las ciudades italianas. Fuente: Ministero per i Beni e le Attività Culturali (1984).

² En italiano Piano Regolatore del Colore, el Plano de Color de Torino ha sido desarrollado y aplicado entre 1978 y 1983. Su metodología incluía una primera etapa de compilación de información, seguida de su análisis sistemática a partir de la cual se hacía la definición de las tipológicas cromáticas y se creaba una cartela de colores con sus normativas de empleo. El plano pionero ha sido un gran éxito, contribuyendo para el surgimiento de una cultura de color en Torino (que hasta hoy realiza importantes intervenciones en ese ámbito) y también en Italia, influenciando posteriormente todo el mundo (Aguar, 2002).

Los trabajos mencionados son de grande importancia no solamente de forma directa a los barrios, paisajes urbanos o centros históricos a que se aplican sino que del punto de vista científico por ampliar el conocimiento acerca de los métodos y de las tecnologías empleadas en ello.

En el ámbito de esas producciones se observa la importancia de comprender el color como marca del paso del tiempo y también como testigo de la construcción de una época, a veces ligado al color de los materiales empleados, otras a los usos a que se destinaban los edificios o mismo a simbolismos. También, a partir de dichas acciones de recuperación de color en centros históricos, se tiene una ampliación del conocimiento en el campo estudiado, siendo ellas relevantes por consideraren a la vez aspectos paisajísticos y antropológicos, auxiliando, de esa forma, en la comprensión del papel clave del color para la percepción de la lógica formal, los valores estéticos y el ordenamiento de las escenas urbanas históricas (García *et al.*, 2010).

En general el método de elaboración de un estudio cromático consiste, según García *et al.* (20089), en el desarrollo de las cuatro etapas siguientes:

1. Un análisis de documentación e informaciones de archivos.
2. Análisis arquitectónico de edificios existentes y clasificación tipológica de las construcciones en el centro histórico.
3. Muestras de morteros y enlucidos utilizados y un análisis de laboratorio para determinar su composición y cualidades cromáticas.
4. Determinación de la Carta de Color para los edificios en el centro histórico, y específicamente para cada tipología constructiva. (p. 254)

Cuánto al método adoptado descrito por García y empleado por el grupo de investigación citado cabe destacar la clasificación tipológica mencionada como clave en el proceso de realización de un estudio cromático por entender que

Todo edificio es “hijo de su tiempo”, y responde a una lógica constructiva, formal y estilística que es posible comprender y reconstruir. El color no es sino la manifestación última de la propia lógica formal del edificio al que sirve y que le

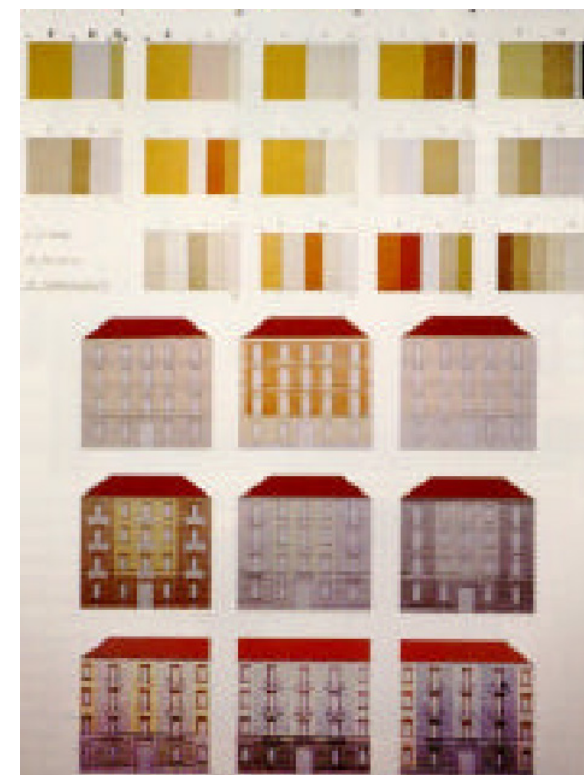


Figura 4 Paleta de colores y aplicaciones en el Plano de Color de Torino. Fuente: Codello tomado de Aguiar (2002).

sirve de soporte. El color se deriva de las técnicas constructivas que caracterizan la construcción de una época, sin las cuales no puede definirse ni tomar forma. (García et al., 2012, p. 89)

Al percibir esa estricta relación que tienen el color, los modelos constructivos formales, el ornamento y, sobretodo, su época constructiva, queda registrada la importancia que tienen los análisis de carácter tipológico en el contexto de la investigación, pues se sabe que será posible asignar una determinada gama cromática a un edificio o a un conjunto de edificios al obtener las informaciones generadas a partir de la observación de aspectos cómo estilo y esquema compositivo de la fachada, disposición de huecos o presencia de elementos formales (García et al., 2012).

Por otro lado, es importante enmarcar que ese no es un método de empleo posible en todos los casos, especialmente en lo que toca la etapa de análisis de laboratorio presentada en el punto 3, sea por indisponibilidad de aparato tecnológico en algunas realidades o bien por imposibilidad de acceso al área o bien estudiado. Por esos motivos algunas veces el estudio cromático se ve reducido a un análisis y a aproximaciones cromáticas basados en las fases de análisis documental y análisis arquitectónico y en la posterior interpretación del material levantado.

Además de la proficua producción del Grupo de Investigación del Color en Arquitectura, se destaca, también en Europa, el trabajo que mantiene el arquitecto portugués José Aguiar, consolidado con la publicación del libro *Cor e cidade histórica* (Fig. 5) en el año de 2002, fruto de su tesis doctoral.

Se destaca la labor de Aguiar una vez que esta permite conocer la experiencia portuguesa, puesta aquí como una realidad más aproximada a la brasileña, interés específico de esa investigación, a medida que la arquitectura producida en Brasil refleja las influencias portuguesas (fruto de la relación colonizador y colonizado) bien en su materialidad que en las

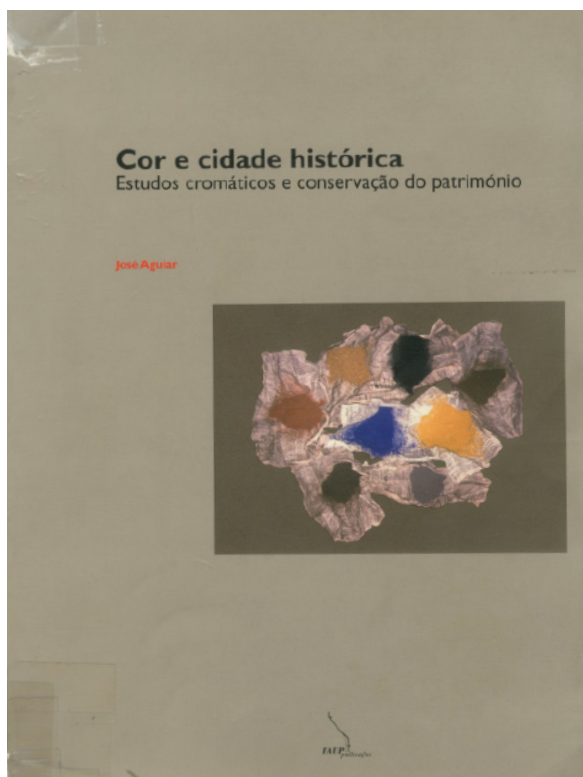


Figura 5 Portada del libro *Cor e cidade histórica*, referencia portuguesa en el estudio del color. Fuente: Aguiar (2002).

técnicas constructivas. De igual modo, el autor presenta con detalle casos concretos, como lo del centro histórico del municipio portugués de Sintra, revelando características singulares del estudio de color en el país.

Según la perspectiva de Aguiar (2002) el estudio riguroso de los colores del pasado hasta los colores del presente de las ciudades (como el autor describe el estudio de color) debe ser adoptado como un instrumento urbanístico de gestión para la salvaguarda del patrimonio urbano, observada la capacidad que tienen los colores de ofrecer significado, temporalidad y carácter a un paisaje urbano.

Por otra parte, en la publicación de Aguiar es interesante observar su abordaje crítico frente a los métodos de actuación en restauración e intervención llevados a cabo. Para el autor problemas como la falta de información histórica acerca de los bienes, la poca fiabilidad que tienen algunos documentos (que incluso hacen reproducciones, no reflejando los reales colores en representaciones históricas de las ciudades), la limitación de reproducción cromática de aparatos fotográficos antiguos y la imprecisión de fechas de dichos documentos históricos puede, en muchos casos, generar problemas de interpretación en fases posteriores del estudio de color y proporcionar una falsa lectura cromática de los objetos estudiados (Aguiar, 2002).

Ante eso, es de extrema importancia la consideración, por parte del investigador (especialmente en realidades con menor tradición archivística), de esas posibilidades de errores y brechas de información en el proceso, para que los documentos históricos (desde textos, proyectos, cartas cromáticas a fotográficas y postales) no sean interpretados como una verdad absoluta, siendo lo ideal, una interpretación conjunta y una comparación de fuentes documentales diversas en la comprobación de un dato.

A parte del panorama europeo, poco a poco el tema empieza a ser discutido y va ganando importancia también en otras partes del mundo, más en específico en América Latina (aunque

muchas veces esos estudios sean llevados a cabo por equipos europeos). Se nota allí que la realidad cultural y la tradición constructiva son significativamente distintas y, consecuentemente, los colores que dan carácter a las ciudades son también muy diversos del observado en Europa.

En ese contexto se abarca otro aspecto fundamental en el estudio de los colores en los paisajes urbanos históricos, lo que se refiere al concepto de territorialización a través del color. Conforme comenta García (1998), siempre ha permeado la existencia humana una necesidad de enmarcación de territorio, esa se puede hacer también a través de la aplicación de color, sea a partir del método de diferenciación de color entre muros o edificios (Cartagena, Colombia) o por la adopción de una gama de colores más homogénea para todo un conjunto (Pueblos Blancos, España).

Bajo otra mirada, Llopis (2010) entiende esa territorialización como un reflejo de la materialidad disponible para la construcción de edificios en los diferentes sitios, considerando que, hasta la industrialización provocada por la Revolución Industrial, a circulación y producción de materiales era restricta y costosa y por eso cada territorio construía su arquitectura a partir de los recursos que tenían disponibles en su entorno, en su mayoría a partir de la materia natural como la piedra, la tierra y la madera. Es lo que Chagas (2010) nombra geografía del color.

Así, la imagen de los conjuntos arquitectónicos, especialmente en términos de color, sería, en cierta medida, homogénea en lo que se refiere a determinado territorio lo que confiere identidad a la producción arquitectónica y auxilia en la formación de una memoria colectiva con respecto al territorio. Se puede decir, pues, que un paisaje del Mediterráneo tiene sus características comunes en razón de compartieren un territorio de mismas características, así como ocurre en América del Sur con los pueblos del Río de la Plata (a ejemplo de Colonia del Sacramento), en los dos casos la territorialización ha contribuido para la formación de una identidad constructiva.

Ante todo lo expuesto se enmarca que todos los conceptos aquí presentados, bien que el compilado de material bibliográfico producido hasta entonces, son de fundamental importancia

para la comprensión de la evolución y consolidación del análisis cromático en la arquitectura histórica como disciplina y se constituyen documentación de especial interés al adecuado desarrollo de la investigación.

Cabe decir también que el estudio del color es un campo que sigue en expansión y que gracias al desarrollo de nuevas tecnologías ha podido ir evolucionando a lo largo de los años, perfeccionando los métodos tradicionales y convirtiendo la labor investigativa en un proceso preciso y fiable dentro de la conservación del patrimonio.

1.4.3 Acerca del color en el patrimonio a nivel de Brasil

Brasil es, indiscutiblemente, un país lleno de colores, que carga en su diversidad de flora y fauna, en sus ríos y mares y en toda su belleza natural una infinitud de colores. No hay como definir un solo color representativo del país, aunque el amarillo, el verde y el azul de la bandera confieran un cierto carácter de *brasilidade* a cualquier objeto en que se aplique. No por acaso poetas y compositores, pintores y músicos, ilustres hijos de Brasil, traducen la belleza singular del país a través también de sus colores, dando el tono de la verdadera *Aquarela do Brasil*³.

Los colores que pintan los paisajes brasileños están compuestos no solamente por aquellos presentes en la naturaleza, además de eso, la creatividad de su pueblo promueve una profusión de colores también en los paisajes urbanos, a través de la pintura de los elementos construidos que de ellos hacen parte. El “país del fútbol” pinta sus calles de verde y amarillo a cada mundial (Fig. 6). Los carnavales y fiestas de San Juan llenan las ciudades de color y elementos característicos (Fig. 7 y 8).

³ *Aquarela do Brasil* (Acuarela del Brasil) es una de las canciones más populares de Brasil, un samba que producido en 1939 por Ary Barroso y consagrada en la voz de Caetano Veloso, Gilberto Gil y João Gilberto.



Figura 6 Panel en barrio Jardim Peri (São Paulo) con los colores de la bandera brasileña en ocasión del mundial de 2018. Fuente: Paulo Whitaker tomado de Globo Esporte (2018).



Figura 7 Profusión de colores en el carnaval en Nazaré da Mata (Pernambuco). Fuente: Percio Campos tomado de El país (2015).



Figura 8 Decoración llena de colores para las fiestas de San Juan en Campina Grande (João Pessoa). Fuente: Embratur (2017).



Figura 9 Collares *de contas* utilizados por los practicantes del *Candomblé* en los colores de sus divinidades. Fuente: Carol Walente (2008).



Figura 10 Los colores azul y rojo dividen el gusto de la población de Parintins. Fuente: Portal Marcos Santos (2016).

Como se nota, la grande diversidad cultural del territorio brasileño, que mezcla las culturas de los pueblos originarios indígenas, del negro africano y del colonizador portugués genera en todo el país una mixtura de credos, rituales religiosos y manifestaciones culturales que también mantienen en sus colores simbolismos, representatividad, sensaciones y afecciones.

En Salvador, primera capital del país y ciudad que abriga muchos practicantes de la religión de matriz africana llamada *Candomblé*, los colores son de gran importancia en sus rituales teniendo cada *Orixá* (las divinidades) sus colores representativos (Fig. 9) que influyen en las demás características de sus prácticas, como en las vestimentas y accesorios (como los *collares de contas*), en los símbolos, los animales representativos y, incluso, en su modo de alimentación (Alvarenga, 2017).

También, en la provincia del Pará, si llevas trajes rojos se entiende que apoyas al Garantido mientras que sales en azul apoyas al Caprichoso (principalmente en el mes de junio), en el grandioso festival de raíz indígena de Parintins (Fig. 10). Teniendo el color un papel de código de identificación cultural fundamental en el festival y no simplemente una función decorativa y estética (Sena & Maisel, 2019).

Luego es indudable la importancia del color en la vida cotidiana de los brasileños bien que en su cultura. Se puede decir que el color es un trazo indisociable del Brasil, que confiere identidad a grupos sociales, culturales, religiosos, artísticos y también deportivos.

De igual modo son los colores que, dispuestos en el espacio urbano crean paisajes característicos. Pueblos, barrios, ciudades enteras son reconocidos por sus aspectos formales y por sus colores, casi siempre una mezcla diversa, tal que la cultura producida allí.

Ante eso, grande parte de los paisajes urbanos históricos en Brasil, bajo importante influencia de la cultura constructiva portuguesa, mantienen sus trazos coloniales y se pintan de los

más variados colores (Fig. 11 y 12). Por otra parte, el tema del color como importante componente en el mantenimiento de una imagen histórica de las ciudades es aún poco estudiado en el país.

Diferente de lo que se veía principalmente en la realidad europea, en Brasil la labor investigativa en ese campo es reciente, teniendo sus primeros trabajos más expresivos publicados apenas en el primero decenio del siglo XXI. La mayoría de los trabajos acerca del color generalmente se concentran en abarcar el aspecto del diseño, de las percepciones, sensaciones y ordenamiento espacial y urbano de modo general, olvidando su importancia y especificidades en lo que toca a la arquitectura histórica.

Así, es probable que el mayor y más significativo compendio de publicaciones disponibles acerca del tema en el país haya sido el resultante de las investigaciones de Natalia Naoumova. Con trabajos como su tesis doctoral, intitulada “Cualidad estética y policromía del centro histórico” (2009), la autora ha colaborado en la difusión de la importancia, en aspectos teóricos y prácticos, de la elaboración de estudios cromáticos en las ciudades brasileñas.

Naoumova también es responsable, hasta los días actuales, por la realización de una serie de planos de colores, bien en contextos urbanos que en edificios aislados, lo que también contribuye a presentar a los profesionales brasileños una metodología de trabajo según las particularidades que requiere la arquitectura histórica encontrada en el país.

Otra autora que también ha hecho esfuerzos en la investigación del color en Brasil fue Ana Luísa Bezerra, que en sus publicaciones contribuyó desde aspectos más constructivos, como en el entendimiento de los métodos tradicionales de pintura a cal que se hacían en los edificios brasileños y sus patologías, hasta en la difusión teórico-metodológica del proceso de estudio cromático.

No obstante, se enmarca la relevancia de trabajos de reflexión como de Betânia Brendle que se dedicó a la producción de un análisis crítico acerca de las intervenciones llevadas a cabo



Figura 11 Centro histórico de Mariana (Minas Gerais, Brasil). Fuente: Luiz Gomes (2020).

Figura 12 Centro histórico de Évora (Portugal). Fuente: Portugal4You (s.f.).

Enmarcarse las similitudes constructivas y tipológicas que la colonia portuguesa ha heredado.

en algunos centros históricos brasileños, denunciando acciones cromáticas que tienen un apelo meramente comercial y turístico que acaban por distorsionar la imagen histórica de dichos entornos.

En términos de normativas y legislación el país, hasta entonces, no se dispone de documentos oficiales que reúnan directrices específicas para elaboración de estudios de color y consecuentemente planos de color. Aun así se puede analizar de qué forma el tema ha sido abordado en el ámbito de programas nacionales para recuperación del patrimonio arquitectónico como fue el caso del *Programa Monumenta*, del Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), principal órgano gestor del patrimonio cultural del Brasil.

En escala municipal y provincial sí que se observan, en casos muy aislados, la existencia de planos de color para sus centros históricos, es el caso de la Paleta de Colores para el Conjunto Histórico del municipio de Laranjeiras (Fig. 13), en la provincia de Sergipe, distribuida por el IPHAN sectorial.

Así lo que se observa es que hay aquí un campo de gran potencial a ser explotado. Se imagina que la aparición de nuevos estudios que tengan como objeto el análisis cromático, además de aportar informaciones acerca de territorios específicos que todavía no han sido abordados, podrán abrir nuevos caminos para investigaciones en ese ámbito por dar a conocer el campo de los estudios cromáticos, enriqueciendo la bibliografía existente acerca del tema y poniendo en valor aspectos del patrimonio y de las ciudades históricas que siguen en riesgo de desaparición por el desconocimiento de su importancia.

1.4.4 Acerca de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca

Finalmente, adentrando en específico al tema de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca se observa que el conocimiento generado hasta entonces es limitado por tratarse de un objeto de

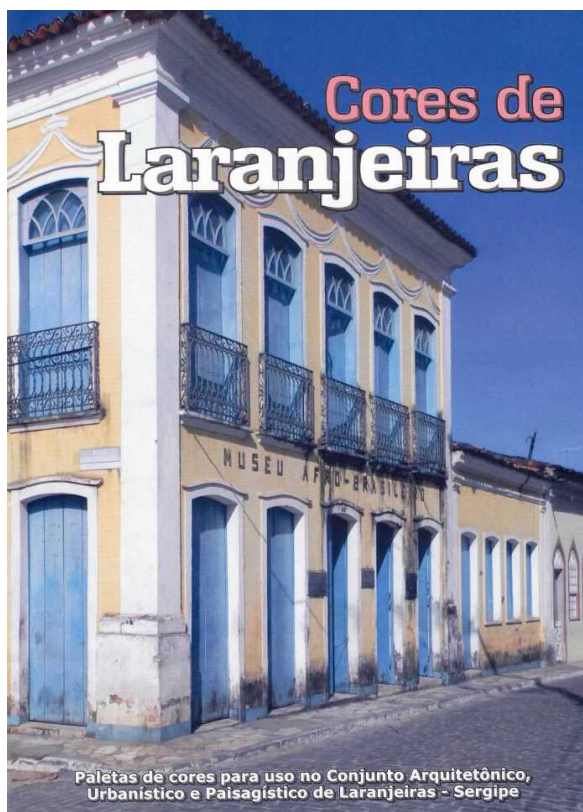


Figura 13 Portada del Plano de Color de Laranjeiras (Sergipe) distribuido por el IPHAN. Fuente: IPHAN (2011).

estudio cuyo interés es demasíadamente local, a pesar de esta corresponder a una de las zonas históricamente más importantes de la ciudad de Teresina.

Muchos de los estudios que aportan las principales informaciones acerca de la plaza, fueron desarrollados por investigadores en el ámbito de la arquitectura, urbanismo y de la geografía, es el caso de Daisy Silva que con su “Interpretación patrimonial del centro fundacional de Teresina, Piauí” (2017), aborda la fundación de la ciudad de Teresina, las singularidades arquitectónicas y urbanísticas del entorno fundacional de la ciudad y aclara, a partir de varios aspectos, la importancia de su mantenimiento como paisaje urbano histórico.

También es importante señalar la publicación del trabajo final de máster de Nadja Rocha, por la Universidad Federal del Rio Grande del Norte, intitulado “Vitalidad en el centro antiguo de Teresina, Piauí - Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca: una intervención contemporánea en área de valor patrimonial” (2012), un estudio esencialmente urbano de la plaza, que evalúa sus aspectos morfológicos, pero que, a su vez, es extremadamente importante por incluir un estudio histórico evolutivo de la plaza, contribuyendo a la percepción del espacio urbano estudiado como un reflejo de los diversos cambios a que fue sometido, y también su aspecto construido, al considerar las edificaciones del entorno con sus características desde un punto de vista perceptivo del conjunto.

Entre otros trabajos de menor volumen de contenido pero igual cualidad que también fueron de grande valor documental en el conocimiento del entorno estudiado, está el artículo de Angela Braz, publicado en 2012, que colabora en la comprensión de las excepcionalidades de la consolidación de la ciudad de Teresina, echo que coincide con el surgimiento del conjunto de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca.

Cuanto a los edificios colindantes a la plaza, los registros más detallados en lo que toca las tipologías arquitectónicas y modificaciones de las edificaciones allí presentes están en los

documentos de solicitud de protección de esos bienes, que hacen parte del acervo del archivo de la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí. También se puede incluir aquí la labor de Amanda Moreira que, al estudiar la arquitectura civil de la ciudad en su trabajo final de máster intitulado “Teresina y las viviendas de la región central de la ciudad (1852-1952)” (2016), aporta informaciones de algunos ejemplares arquitectónicos del entorno estudiado.

Además, quedan como referencia histórica y arquitectónica la documentación producida en el ámbito de algunas investigaciones e intervenciones llevadas a cabo en dichos edificios, bien que la publicación de Silva Filho intitulada “*Carnaúba, pedra e barro*” (2007), que incluye un estudio profundado de las técnicas constructivas y materiales presentes en la arquitectura producida en la provincia del Piauí.

Sin embargo, cuando se habla del tema del color en la arquitectura histórica, bien en la escala de la plaza que ampliando la mirada hacia todo el centro histórico de Teresina, no existe registro de realización de investigaciones hasta el momento, revelando así un campo de trabajo fértil y abierto a nuevas descubiertas y proposiciones.



2

**EL COLOR EN EL
PAISAJE
URBANO HISTÓRICO
DE BRASIL**

Hasta la Revolución Industrial, así como en otras partes del mundo, la construcción en Brasil se hacía en función de la disponibilidad de materiales en cada región. El color, por su vez, enmarca y da carácter a los más importantes paisajes urbanos históricos del país, de modo que se pueden percibir características inherentes a la arquitectura histórica de una u otra zona también por sus colores.

La arquitectura colonial producida en Brasil era, en su mayoría, caracterizada por construcciones de albañilería (de piedra, tapia o adobe) revestidas con argamasas, una vez que las piedras de cantaría (el gres en el noreste y la piedra *sabão* en Minas Gerais) eran escasas y de coloración uniforme, sin mucho interés estético (Ribeiro, 2004).

Dicha argamasa, bajo influencia de los constructores portugueses que actuaban allí, recibía una cobertura de cal para protección de la construcción. La cal, por su vez, era generalmente obtenida de las reservas costeñas de conchas (abundantes en el noreste del país y conocidos como *sambaquis*). Así era característico de las ciudades que estaban cerca de la costa tener una predominancia de edificios en color blanco, destacándose apenas las puertas, ventanas, recercados, rejerías y otros detalles (Fig. 14) que, por veces, se diferenciaban al recibir algún pigmento (en general importado) en tonos rojos, azules o verdes (Ribeiro, 2004).

En razón de esa visible predominancia de la cal, a lo largo de los años, la arquitectura histórica brasileña quedó reconocida como una arquitectura de “piedra y cal”. Por otro lado, en el interior del país, sin la facilidad que se tenía en la obtención de la cal, los colores característicos de la arquitectura eran mismo los variantes tonos terrosos provenientes de la arcilla empleada en las argamasas.

Con relación a la arquitectura producida más tarde en el país, Ribeiro (2004) comenta que, en la transición de una arquitectura dicha colonial hacia una arquitectura con referencias

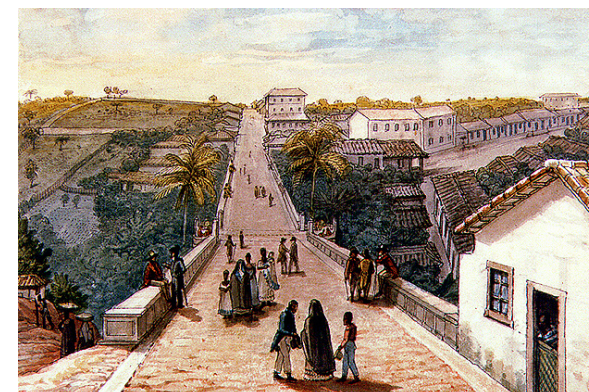


Figura 14 Obra de Debret de ciudad colonial en São Paulo presentando la prevalencia del color blanco en sus construcciones. Fuente: Debret (1827).

neoclásicas⁴, ha mantenido la homogeneidad cromática pero ha sustituido el blanco puro de la cal por una variaciones de amarillos y ocres obtenidos a partir de la mezcla entre las tierras naturales y la cal (Fig. 15). Ya, por fin, al llegar al eclecticismo el autor registra que hubo una introducción de nuevas texturas y colores al vocabulario arquitectónico brasileño, incremento posibilitado tanto por el desarrollo técnico cuánto económico.

Así se observa que la dimensión continental del país, asociada a su diversidad geográfica, se ha traducido en diferentes técnicas y formas de construcción (según diferentes épocas y ubicaciones), lo que acabó por influir también en los colores que se perciben en los centros históricos.

De otra parte, es importante decir que, gracias a esa arquitectura sencilla producida en el Brasil colonial, la imagen de la ciudad histórica brasileña y sus atributos no está, en grande parte de casos, asociada al edificio aislado, sino a los conjuntos urbanos compuestos por los diversos ejemplares de la arquitectura civil, religiosa y militar con sus formas y colores, lo que incluye también paisaje del entorno.

Una prueba de eso es que en todo el país existen 88 conjuntos urbanos protegidos por el IPHAN por su importancia urbanística, paisajística e histórica, al configuraren como referentes urbanos y testigos vivos de los diferentes periodos históricos que vivieron las ciudades brasileñas. Por eso la importancia de realizar estudios que consideren el paisaje urbano histórico en sus dinámicas y complejidades, no solamente edificios aislados.



Figura 15 Obra de Benedito Calixto retratando la proclamación de la república brasileña. Al fondo se pueden notar edificios de grandes proporciones en tonos amarillos y ocres. Fuente: Benedito Calixto (1893).

⁴ Ribeiro (2004) tiene como referencia de producción de esa arquitectura en Brasil la ciudad de Rio de Janeiro que se convirtió, en el año 1808, en la capital del Imperio Portugués provocando un significativo crecimiento urbano.

2.1 LOS CASOS DE ALGUNOS CENTROS HISTÓRICOS BRASILEÑOS

Presentado el modo constructivo desarrollado en Brasil y conocida la relación color-arquitectura histórica en el país, se considera interesante, antes de llegar al objeto concreto de este estudio, analizar actuaciones o investigaciones llevadas a cabo para conocer la realidad del tratamiento y conocimiento del color en la arquitectura histórica en el país.

En ese contexto, una de las más significativas acciones ocurridas fue el proyecto *Tudo de cor para você* (Todo de color para ti), una cooperación entre una gran empresa privada del negocio de tintas, la Tintas Coral (del grupo holandés Akzo Nobel), y el órgano nacional de preservación del patrimonio, el IPHAN. La importancia de ese proyecto está en el hecho de que ha tenido un impacto nacional, habiendo realizado intervenciones del norte al sur de Brasil.

El principal discurso del proyecto era el de dejar las ciudades más coloreadas a partir de intervenciones en edificios de los centros históricos, promoviendo así la conservación del patrimonio arquitectónico. Sin embargo, autores como Brendle (2012) han hecho severas críticas al identificar que las intervenciones eran primordialmente a un nivel de fachada, sin sanar eventuales patologías constructivas y estructurales encontradas en la edificación. Una intervención que visaba hacer un maquillaje en el paisaje urbano, creando escenarios de atracción turística y activación cultural que, en el caso, nada tienen que ver con el aspecto histórico local.

En términos de color, Brendle (2012) llama atención al hecho de que, al aplicar tintas industrializadas de naturaleza acrílica y plástica, destinadas a la nueva arquitectura, en lugar de las tintas a base de cal, la actuación se torna dañina a la albañilería histórica por no se traten de materiales compatibles física y químicamente. Además, la gama de colores adoptada, posibilitada por la industria moderna, así como los acabados, son incompatibles con la imagen histórica colonial brasileña provocando, incluso, la pérdida de la pátina (Fig. 16, 17 y 18).



Figura 16 João Pessoa, Paraíba. Fuente: Jornal da Paraíba (2019).

Figura 17 Olinda, Pernambuco. Fuente: Sofia Reimão (2015).

Figura 18 Ouro Preto, Minas Gerais. Fuente: Coral (2010). Resultado de las intervenciones del programa *Tudo de cor pra você*.

A partir de esos tres ejemplos se desprende que las intervenciones de dicho proyecto han suprimido las singularidades características de cada conjunto urbano e introducido una empobrecida homogenización visual independiente de su territorialidad, una vez que ya no son las tierras y pigmentos naturales de cada región, con sus colores característicos, que confieren identidad cromática a la arquitectura allí producida.

Además, con lo presentado en Brendle (2012), se supone que la intervención ha ignorado cualquier investigación histórica en el momento de toma de decisiones y que también no parece haber sido una premisa del proceso la decisión democrática y basada en el colectivo, como defiende Aguiar (2002), dado que, observadas las imágenes, se nota la adopción de coloraciones muy similares mismo en contextos distintos y con diferentes actores.

Por otro lado se conocen también investigaciones e intervenciones que han sido realizadas por profesionales especializados en el tema, como es el caso de la arquitecta Natália Naoumova que actúa principalmente en el sur de Brasil. En su tesis doctoral, Naoumova ha realizado levantamientos de los centros históricos de cuatro ciudades (Pelotas, Bagé, Jaguarão y Piratini) de la provincia de Rio Grande do Sul y, a través de estudios tipológicos, histórico y comparativo ha lanzado propuestas cromáticas compatibles con las realidades locales.

	Situação 1	Situação 2		Situação 3	
Elementos das fachadas					
1 parede	branco (1°)	branco (1°)	azul (1°)	azul (1°)	amarelo (1°)
2 detalhe 1	mesmo matiz (1°)	mesmo matiz (1°)	mesmo matiz (1°)	branco (2°)	cinza (2°)
3 detalhe 2	—	—	—	—	—
4 esquadrias	mesmo matiz (1°)	marrom (2°)	marrom (2°)	marrom (3°)	marrom (3°)
total quantidade das cores	uma cor	duas cores		três cores	

Figura 19 Ficha de análise de variação cromática gerada a partir de la interpretación de los cuestionarios aplicados por la autora. Fuente: Naoumova (2009).

La innovación de la labor de Naoumova (2009) reside en la inclusión de la dimensión estética que aporta el color a los paisajes urbanos históricos y en la participación pública en el proceso de evaluación y definición cromática a través de la elaboración de cuestionarios visuales aplicados a la población de la ciudad y su posterior análisis (Fig. 19).

Se percibe, por lo tanto, una mayor sensibilidad y profundización a la temática que en relación al proyecto *Tudo de cor para você*, evidenciando que es posible desarrollar en Brasil trabajos de grande calidad técnica en matéria de color en el patrimonio.

Así, se puede afirmar que la difusión del método detalladamente presentado por Naoumova en su tesis, experimentado por la arquitecta y su equipo en conjuntos urbanos y edificios del sur del país, podría ser una importante estrategia en la necesaria expansión del conocimiento del color hacia intervenciones más sensibles y adecuadas a la conservación del patrimonio en Brasil, contribuyendo a la erradicación de lo que Bezerra (2010) nombró como una ‘falta de cultura de color’ (p.37).

2.2 NORMATIVAS Y MARCOS LEGALES

Ante los ejemplos de actuaciones presentados la cuestión que queda es si la existencia de marcos legales específicos en términos de imagen de la ciudad histórica y bienes protegidos no resultaría en una mayor preservación de los paisajes urbanos históricos brasileños. Por otra parte se llega a la dicotomía que habla Aguiar (2002) entre los “planos propuestos y los planos impuestos” (p. 534), entre la limitación de la creatividad en la invención urbana y la libertad provocadora de una degradación y polución visual del medio.

Cuanto a eso, en términos de Brasil no existe, de manera efectiva, una norma o planos de directrices de amplitud nacional que dejen evidente la necesidad y la importancia de crear, para los centros y áreas históricas, planos de colores, como existe, por ejemplo, la obligatoriedad de creación de planos directores urbanísticos para ciudades con más de 20 mil habitantes.

Por lo tanto, cabe buscar en aquellos documentos de mayor importancia para la gestión del patrimonio, cuáles son las medidas indicadas cuando se habla de color en el patrimonio. En ese contexto se tiene la serie de manuales técnicos elaborados en el seno del *Programa Monumenta*⁵,

⁵ Para conocer mejor las acciones emprendidas en el ámbito del Programa Monumenta consultar Duarte Junior, R. (2010). Programa Monumenta: Uma experiência em preservação urbana no Brasil. Revista CPC, (10), 49-88. <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15661/17235>>

un programa de desarrollo integrado para la recuperación y preservación del patrimonio histórico (especialmente el construido), iniciado en el año 2000, creado por el gobierno federal en cooperación con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y con apoyo de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Entre los manuales el Cuaderno Técnico 8 llama atención al dedicar un volumen completo a la conservación e intervención en argamasas y revestimientos a base de cal, que, como ya se presentó, fue el principal método de acabado de las construcciones brasileñas en el periodo colonial.

El manual es valioso al abordar con detalles desde cuestiones históricas y técnicas de los revestimientos a base de cal (como las causas de deterioro) hasta llegar al paso a paso de la recuperación y pintura (como composición y aplicación), por otro lado no llega a profundarse propiamente en el proceso de elección de una gama cromática.

A parte de la experiencia del Monumenta es posible encontrar normativa en escala nacional aplicadas a municipios específicos que discurren sobre la cuestión del color en sus paisajes urbanos, sin embargo, las normas están poco desarrolladas.

Aunque se traten de centros históricos de grande importancia, como es el caso de la ciudad histórica de Ouro Preto (Minas Gerais), declarada patrimonio mundial por la UNESCO en 1980, el documento normativo correspondiente presenta una indicación cromática apenas en formato textual, sin mayores especificidades con relación a tipologías constructivas o detalles arquitectónicos, además es mencionada una paleta de colores que no figura en los anexos de la circular:

Art. 28. Acerca de las fachadas de las edificaciones queda establecido:
I - Los conjuntos y las edificaciones con tipología colonial deberán tener albañilerías externas revocadas y pintadas en color blanco, y escuadrías en colores fuertes

usuales, quedando vetados los acabados brillantes de tintas, barnices, esmaltes u otros. Deberán ser monocromáticas y presentar diferenciación de color en los frisos, elementos ornamentales y escuadrías, según paleta de colores ofrecida pelo IPHAN;

II - Para las edificaciones de estilo neoclásico o ecléctico, deberán ser mantenidas las características originales, con utilización de colores claros siguiendo los estándares observados en la constitución de este estilo arquitectónico; (Circular 312 de 2010, p. 13)

Otro caso, ahora de legislación en esfera municipal, es el de Itu (São Paulo). En el ámbito de la elaboración de la ley número 2.043 del año de 2019 que aprueba parámetros para el establecimiento de medios publicitarios y otros elementos en las fachadas de los inmuebles de zona histórica (ZH) y zona de preservación histórica (ZPH) del entorno turístico de Itu, se definió, así como en el ejemplo anterior, un método muy simplificado de especificación de colores.

La norma define que cualquier intervención en la cromaticidad del bien deberá pasar por aprobación previa del ayuntamiento y del IPHAN y en su art. 2 deja claro que

I - Todas las edificaciones, sean de valor histórico o no, ubicadas en ZH y ZPH, deben mantener la misma unidad cromática de fachada entre todos los pisos, conforme la paleta de colores constante en el Anexo I.

II - Para fines de definición de la unidad cromática mencionada en el inciso I de este párrafo, serán adoptados los colores del guía Pantone, relacionados en el Anexo I, anexo al presente, acrecido de los colores blanco, hielo e arena. (Ley 2.043 de 2019, p. 02-03)

Aunque se perciba un interés en garantizar la unidad visual del conjunto y que haya sido publicada una paleta de colores (Fig. 20), la misma no presenta referencias comerciales o industriales de los tonos adoptados, según los sistemas internacionales de color, y si Pantone (sistema que se aplica más al diseño gráfico que a la arquitectura). Además, son utilizadas nomenclaturas genéricas para los colores (como hielo y arena), dificultando la adecuada identificación y posterior fabricación de las tintas.



Figura 20 Anexo de la ley 2.043 que presenta la paleta de colores para los edificios históricos del municipio de Itu (São Paulo). Se nota la ausencia de referencia de los tonos y de instrucciones de aplicación según tipologías y elementos decorativos. Fuente: Ley 2.043 de 2019.

La realidad aquí presentada evidencia que aún existe un recorrido a ser hecho para consolidar el diálogo entre la academia y la gestión, en Brasil, a fin de que los saberes técnicos que están siendo producidos por algunos investigadores cumplan su función científica y lleguen al ambiente jurídico y, consecuentemente, a las acciones prácticas llevadas a cabo para la conservación del patrimonio en todo el país.



3

**LA PLAZA MARISCAL
DEODORO DA FONSECA
Y SU
ENTORNO INMEDIATO**

3.1 APROXIMACIÓN AL LUGAR

Para llegar al lugar que ocupó el centro de esa investigación se ha cruzado el océano atlántico llegando hasta la América del Sur. Dentro de ese grande y diverso territorio el estudio se enfocó en Brasil, un país de dimensiones continentales y rica diversidad cultural y arquitectónica.

Se llama Teresina la ciudad en dónde está ubicada la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su conjunto arquitectónico (Fig. 21). Con un área de 1.391 km², una población estimada en 868.075 habitantes, según datos del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), y clima tropical cuya temperatura mediana se acerca a los 30°C, Teresina es la capital de la provincia de Piauí, situada en la región noreste del país (IBGE, 2020; Andrade, 2016). Es la única capital de dicha región que no está ubicada en la costa (alejada de ella en 275 km), sin embargo tiene una localización estratégica y está abrazada por dos importantes ríos, el Parnaíba y el Poti.

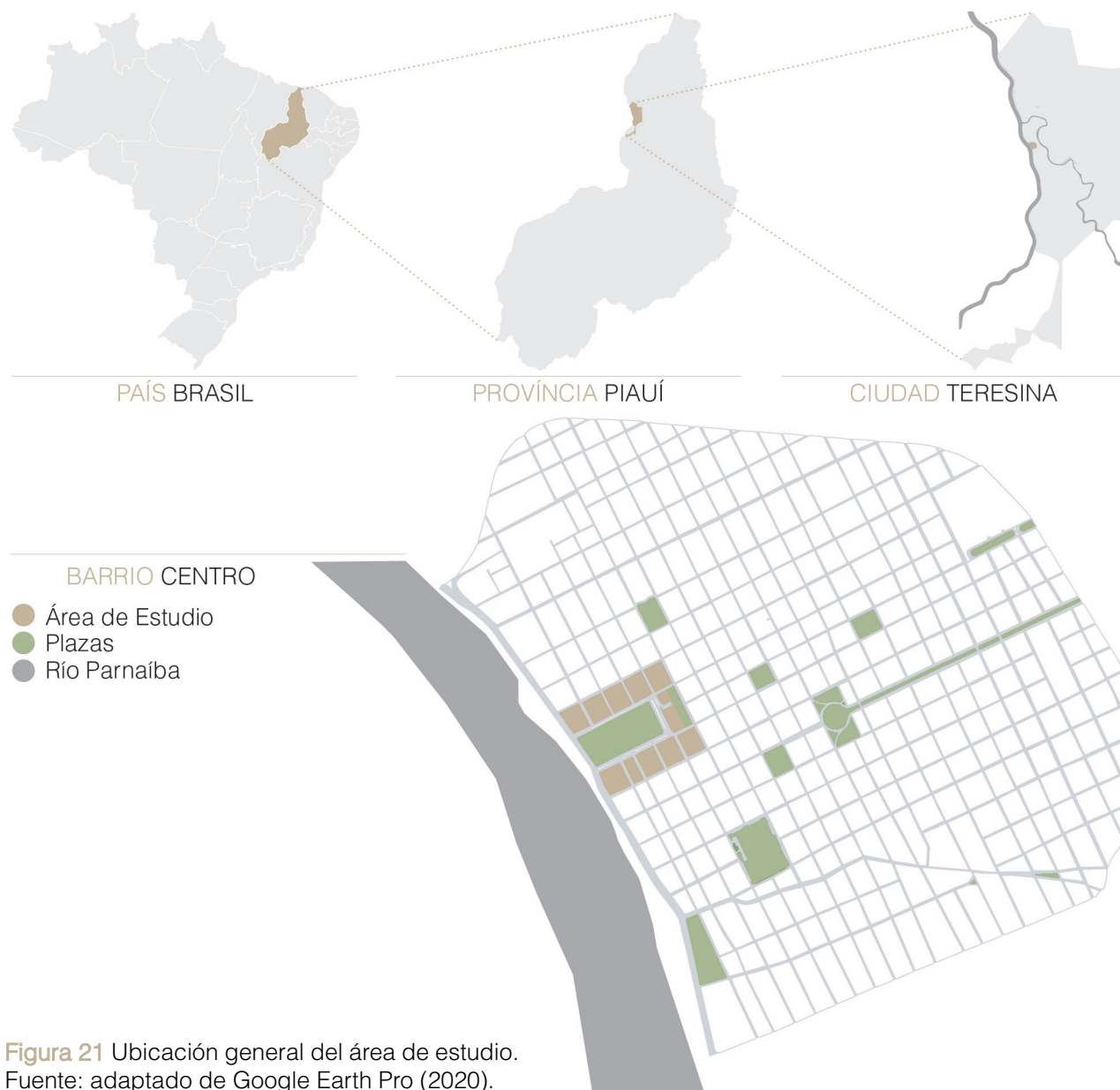


Figura 21 Ubicación general del área de estudio.
Fuente: adaptado de Google Earth Pro (2020).



RÍO PARNAÍBA

ÁREA DE ESTUDIO PLAZA MARISCAL DEODORO DA FONSECA

3.2 EVOLUCIÓN HISTÓRICA

En el año de 1852, la provincia de Piauí pasó por un importante cambio administrativo. Bajo mandato del presidente de la provincia José Antônio Saraiva (más conocido como Concejal Saraiva) se cambiaba la capital de la provincia de Oeiras (antigua Vila Vitória, ubicada en el centro de la provincia, un punto de difícil comunicación con las demás ciudades) para Teresina (Fig. 22), en la época una región ocupada por un pequeño pueblo nombrado Vila del Poti (Gandara, 2011).

La creación de una nueva capital, efectivamente el 16 de agosto de 1852, se justificaba por la ubicación estratégica de la *Chapada do Corisco* (región de planicie que hoy ocupa Teresina), bien del punto de vista geográfico que comercial, al estar situada entre dos ríos, siendo el Parnaíba ruta comercial de los productos hacia el puerto, y cerca de Caxias, ciudad de la vecina provincia del Maranhão en creciente expansión económica, a la cual Teresina debería hacer competencia directa.

Así, en ocasión de dicha transferencia, Concejal Saraiva ha diseñado un plano de ocupación para la nueva ciudad, convirtiendo Teresina en la primera capital brasileña a ser planeada. El plano de Saraiva tenía un trazado ortogonal sencillo, como un tablero de ajedrez, estaba compuesto por cien manzanas (para construcción) y algunas manzanas fueron subtraídas, convirtiéndose en vacíos en los cuales estarían las plazas (Fig. 23), entre ellas la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, objeto de ese estudio (Braz, 2012).

En el entorno de esa plaza principal estarían, según reflexiona Braz (2012) a los moldes del urbanismo portugués instituido en el Brasil colonial, edificios aptos a abrigar las principales funciones públicas de la nueva capital como sedes del gobierno y de la justicia, pero también la función religiosa y comercial.



Figura 22 Plano histórico de la provincia del Piauí, en 1875, en donde se observa la antigua capital, Oeiras, y la actual capital, Teresina. Fuente: Archivo Nacional de Brasil (1875).

Es, por lo tanto, en la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, el primero espacio público de la ciudad, que se construyen los primeros edificios de Teresina (Fig. 24), evidenciando su importancia histórica, construcciones que han dado inicio a un proceso de urbanización pero también de continua transformación.

A partir de la observación del plano de 1922 que presenta la explanada de Teresina se puede notar como la plaza ha asumido su función de articuladora de la ciudad, una vez que el

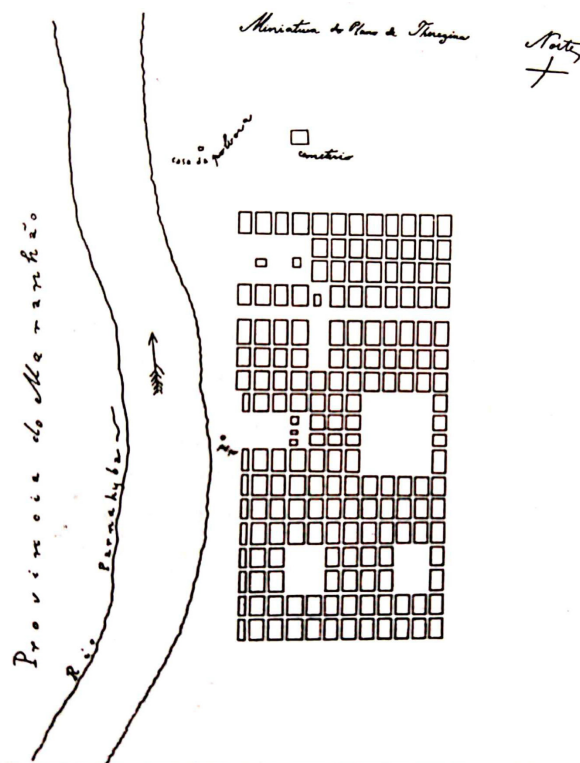


Figura 23 Miniatura del Plano de Therezina (1850) dibujado por el maestro João Isidoro França en el cual figura el trazado planteado por Saraiva para la nueva capital. Fuente: Silva Filho (2007).



Figura 24 Imagen aérea de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca en 1934. Se observa en su entorno algunos de los primeros edificios y la plaza en proceso de urbanización. Fuente: O Malho (1934) tomado de Acervo Digital Teresina Antigua (2016).

trazado propuesto por Saraiva ha sido seguido con fidelidad y el trazado ortogonal fue mantenido para allá de las cien manzanas previstas en el plano (Fig. 25). Además, a partir del plano se nota que la plaza ha tomado lugar como punto de entrada de la ciudad a partir del río, estableciendo importante relación visual y paisajística con él.

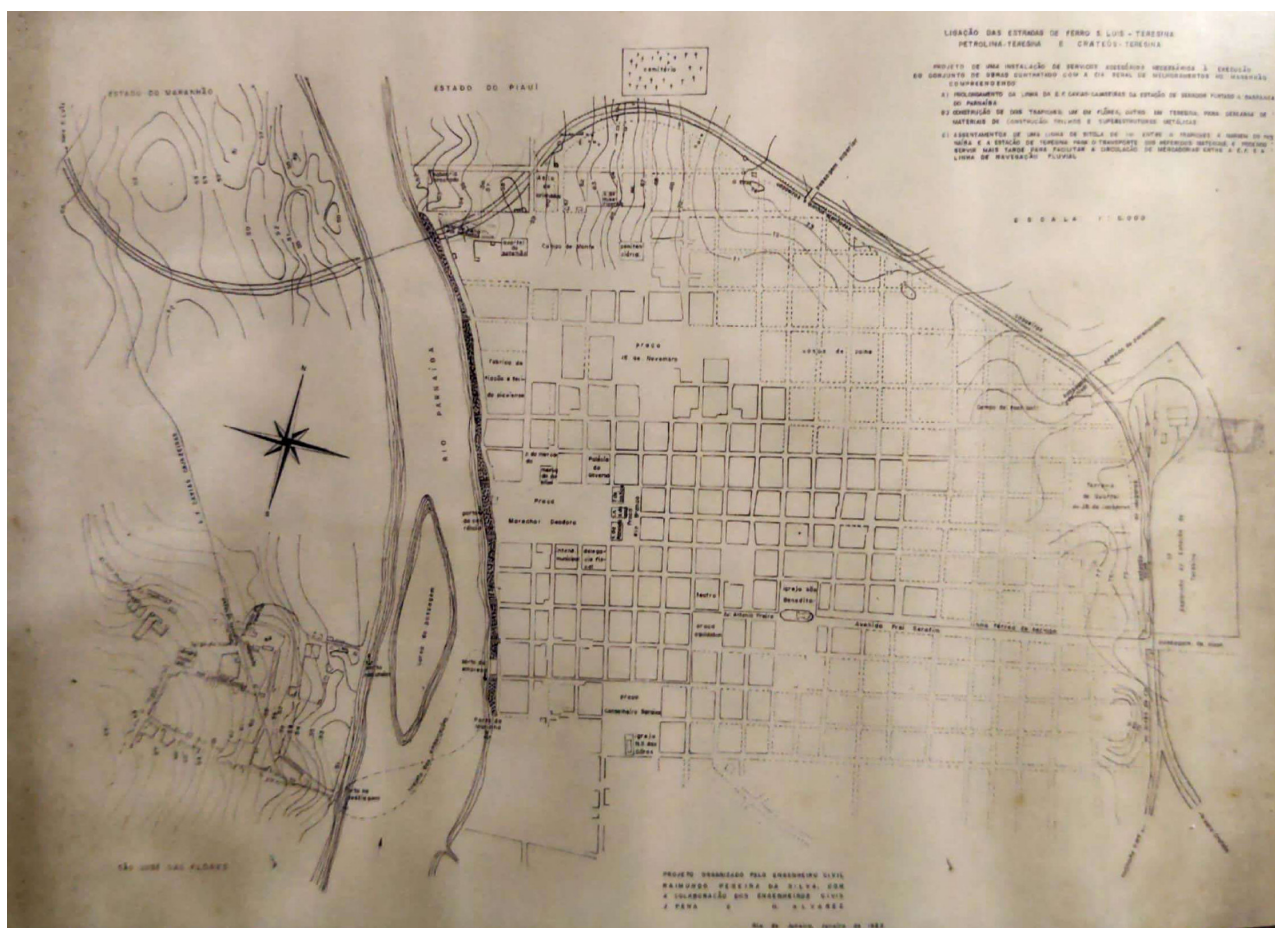


Figura 25 Plano de la explanada de Teresina en el año de 1922 en dónde se puede observar el seguimiento del trazado del Plano Saraiva, incluso para las nuevas manzanas. Fuente: adaptado de REFESA (1922), tomado de Silva Filho (2007).

Por lo tanto, cabe destacar que el río Parnaíba (un bien inherente a la memoria popular, que aparece en canciones, poemas, leyendas e incluso en los himnos de Teresina y del Piauí), adquiere importante función no solamente en la vida comercial como también del punto de vista de paisajístico, como elemento geográfico lleno de particularidades estéticas y visuales, haciendo parte del complejo paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca (Fig. 26).



Figura 26 Vista de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca desde la ciudad vecina, Timon (en la provincia del Maranhão), en la cual se ve el río Parnaíba en primero plano componiendo el paisaje de la plaza. Fuente: Grupo Claudino (2002).

Más tarde, ya en el año de 1957, la construcción de un puente de concreto sobre el río Poti ha posibilitado la expansión de la ciudad hacia otras zonas, específicamente hacia el este de Teresina (Fig. 27) (Lima, 2002). Así, poco a poco la clase más abastada de la ciudad, que vivía hasta entonces en el barrio centro, empezó a migrar a la zona este, en donde los lotes eran mayores, había un aire más campesino con más arborización y mayor tranquilidad.

En consecuencia de eso, a lo largo de los años hubo una transformación en las actividades predominantes en el barrio Centro que también afectaron el entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. La actividad residencial fue descendente, pasando de 20.345 habitantes en 1991 a 12.180 en 2010 (IBGE, 2011), y crecieron las actividades comerciales y de prestación de servicio, cambiando las dinámicas urbanas allí y también la imagen de la ciudad.

Así, construcciones que antes funcionaban como residencias o tenían doble función (residencial en mayor parte y comercial ocupando el ambiente con salidas a la calle), ahora pasaban a tener exclusivamente función comercial (Fig. 28), desencadenando alteraciones en configuración espacial y también en sus fachadas, a fin de convertirse en espacios más funcionales, modernos y atractivos.

El proceso de transformación de ese entorno urbano fue constante, como un reflejo del desarrollo y crecimiento de Teresina, y está mayoritariamente ligado a intervenciones en el espacio público, alteraciones en los edificios ya existentes allí o mismo a la construcción de nuevas edificaciones. La ciudad se iba componiendo a partir de las edificaciones surgidas, teniendo como centro irradiador la plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo, primero edificio construido en Teresina.

Ante eso, se estudió individualmente, la evolución histórica de las edificaciones más significativas que contribuyeron para la formación de la imagen del paisaje urbano en el entorno

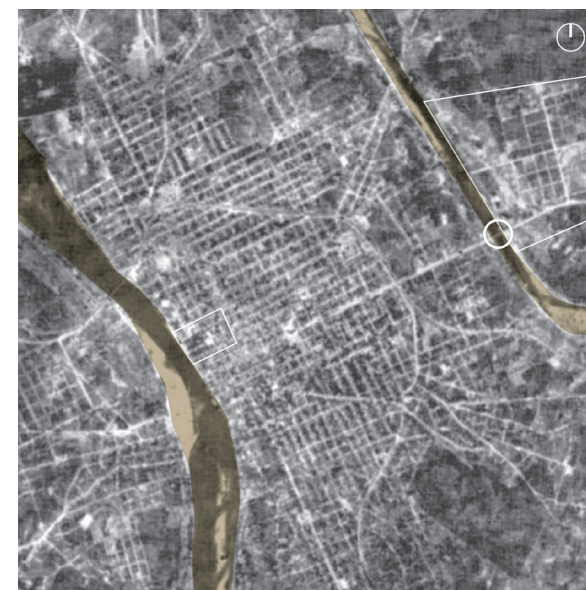


Figura 27 Vista aérea de la ciudad de Teresina a finales de los años 50. A la derecha de la imagen se observa el inicio de la ocupación en la zona este de la ciudad con la construcción del puente en el río Poti. Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).

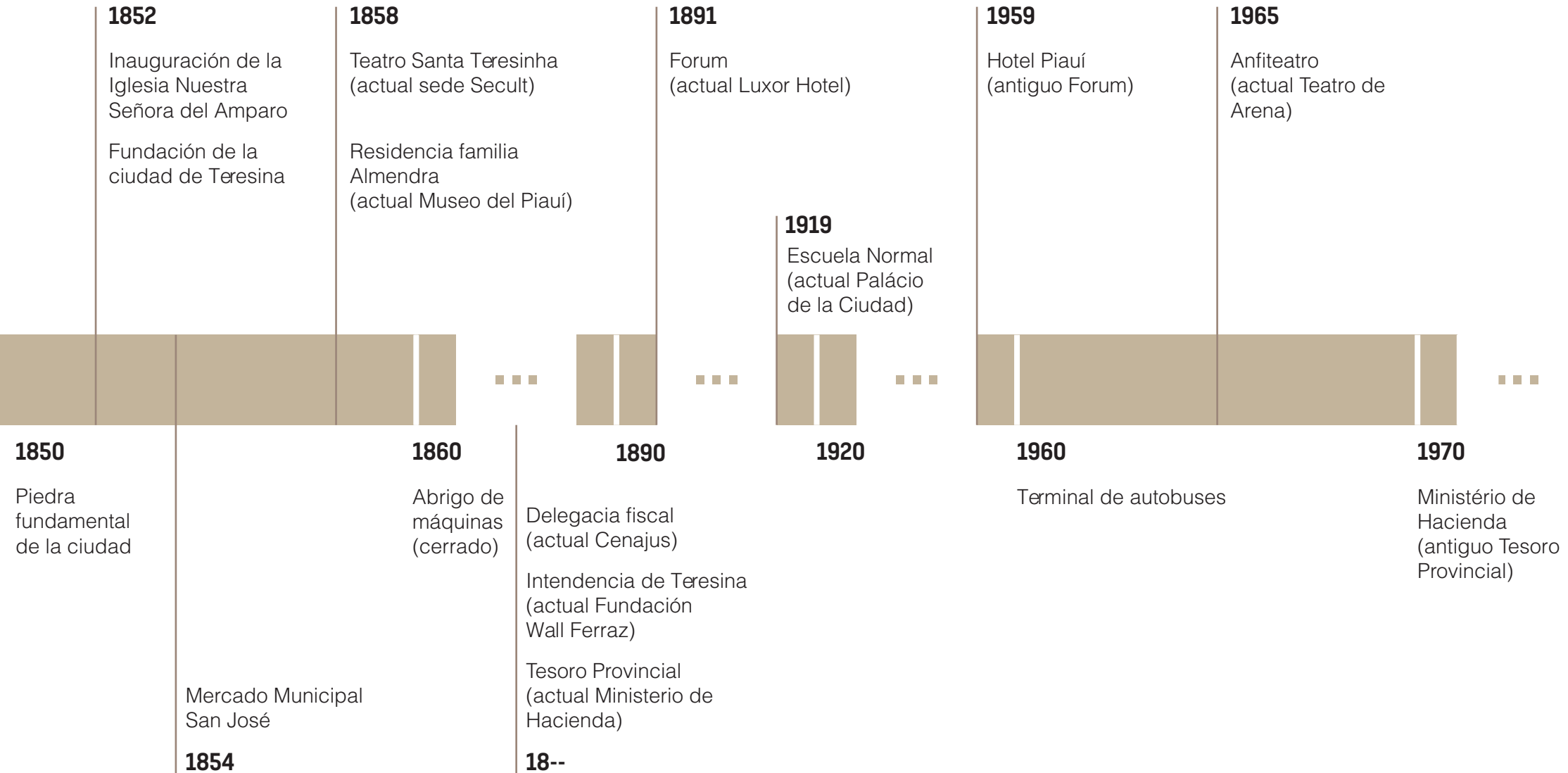
de la Plaza Mariscal Deodoro de la Fonseca, así que las intervenciones en la propia plaza, que han afectado la percepción de ese conjunto.

La siguiente línea de tiempo presenta, por lo tanto, el año de surgimiento de algunas de esas principales construcciones hasta llegar a la actual configuración de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, conforme presenta el plano (Fig. 29).



Figura 28 El A presenta la fachada original de la vivienda, en el B se observa la fachada del edificio ya remodelada para ocupar un órgano público. El C presenta el mismo edificio actualmente ocupado por dos establecimientos comerciales. Así se dio la transformación de antiguos edificios residenciales en comercio en el entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Fuente: Barbosa (1991); Autora (2020).

LÍNEA DEL TIEMPO



CONFIGURACIÓN ACTUAL DE LA PLAZA



2006

Shopping
de la Ciudad

- 1 Iglesia Nuestra Señora del Amparo
- 2 Mercado Central San José
- 3 Secretaría de Estado de Cultura del Piauí
- 4 Museo del Piauí
- 5 Columna Saraiva
- 6 Empresa de Gestión de Recursos del Estado
- 7 Luxor Hotel
- 8 Fundación Wall Ferraz
- 9 Ministerio de Hacienda
- 10 Cenajus Casa de la Ciudadanía
- 11 Palacio de la Ciudad
- 12 Anfiteatro
- 13 Shopping de la Ciudad
- 14 Estación de metro

RÍO PARNAÍBA

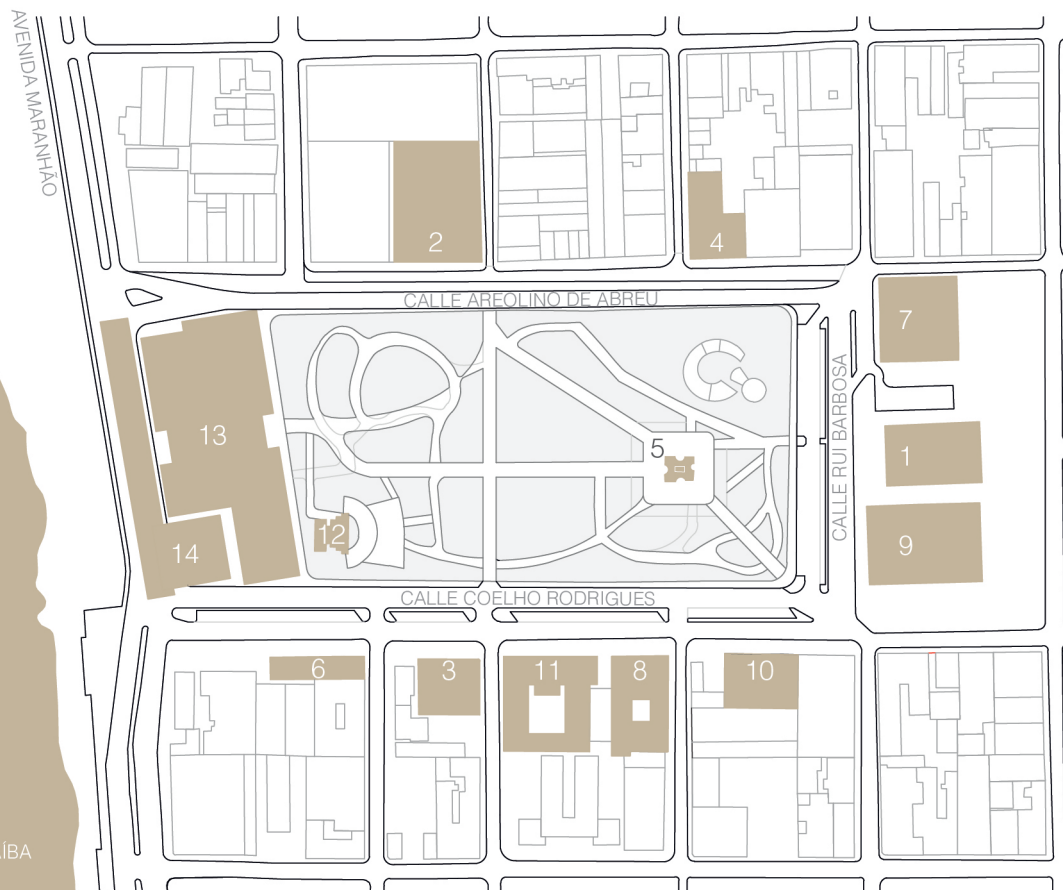


Figura 29 Plano de configuración actual del entorno estudiado e identificación de los edificios. Fuente: elaboración propia (2020).



3.2.1 La plaza

Ya llamada Largo del Amparo, Largo de la Matriz, Plaza del Palacio y Plaza de la Constitución, la actual Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, popularmente llamada Plaza de la Bandera, fue el primero espacio público de la ciudad de Teresina, con formación iniciada en 1852, año de fundación de la ciudad (Fig. 30 y 31).

Un marco interesante de la plaza es el monumento que está en su eje nombrado Columna Saraiva (Fig. 32) que, según la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí (Secult) hecho con mármol carrara importado de Italia y apoyado sobre un pedestal blanco, la columna fue implantada en 1859 y lleva escrituras en latín enmarcando la fundación de la ciudad por Concejal Saraiva (Secult, 2017a).

La plaza, que por mucho tiempo ha sido de grande importancia social para la ciudad, ha tenido función de un pequeño parque zoológico (cuando recibió la denominación de Parque de la Bandera) a



Figura 30 Fotografía de autoría de G. Mattos a inicios del siglo XX, presentando la plaza y algunos de sus edificios. A la izquierda, con arcadas, el Mercado Central San José, seguido de tres edificaciones de menor porte (actualmente modificadas) y al fondo, el edificio ocupado hoy por el Museo del Piauí. Al fondo de la imagen se observa el ya demolido Tribunal de Justicia y a su derecha, la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo aun sin sus torres. Fuente: Archivo Público del Piauí (1910).



Figura 31 Imágenes de la urbanización de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca en el año de 1939. Fuente: Acervo Aureliano Muller (1939).



Figura 32 Columna Saraiva, monumento en homenaje al fundador de la ciudad. Fuente: IBGE (1983) tomado de Acervo Digital Teresina Antigua (2020).

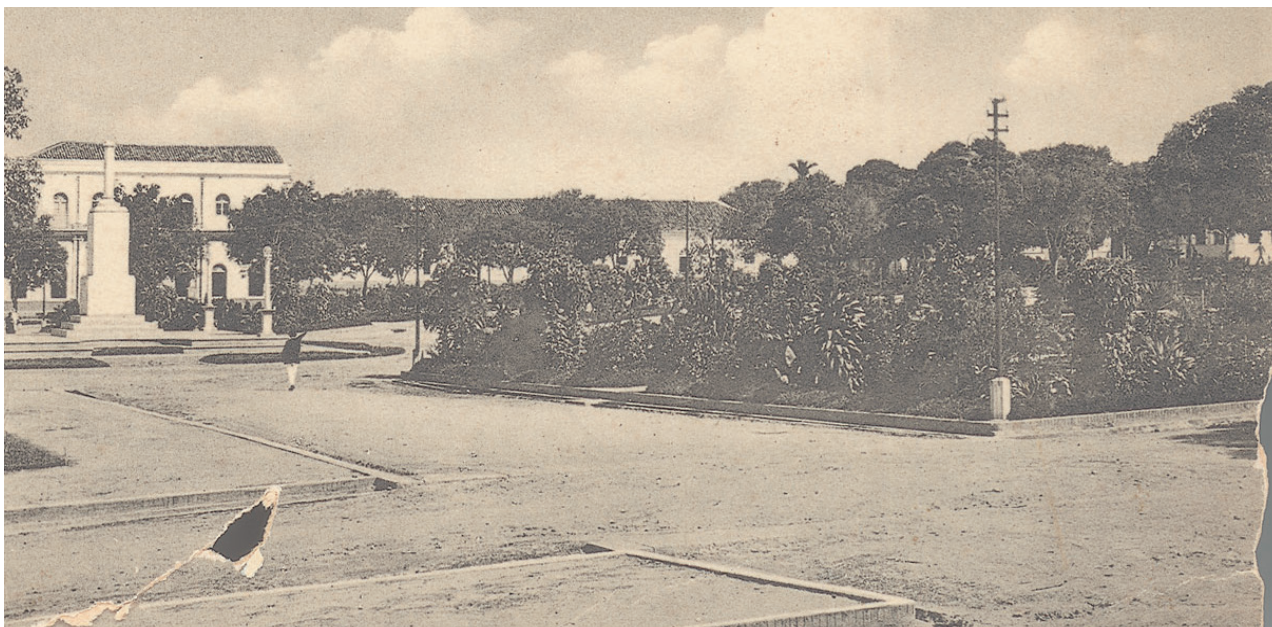


Figura 33 Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca con aires de jardín público después de las obras de urbanización en fotografía de Guilherme Muller. Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).

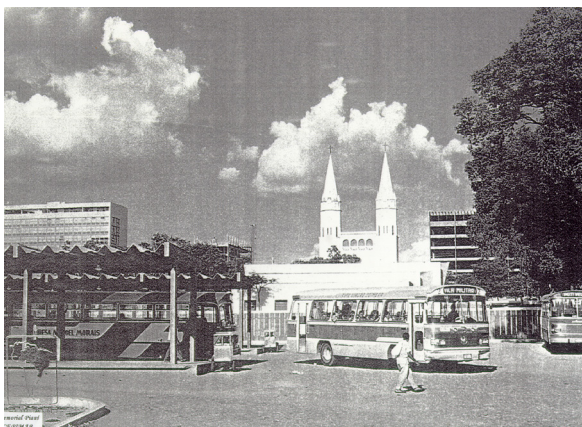


Figura 34 Terminal de autobuses construido en la plaza en los años 70. Fuente: Acervo Casa de la Cultura (1970).



Figura 35 El anfiteatro con trazos modernos construido en la plaza para animar la vida pública en ese entorno. Fuente: Aureliano Muller (1967).

partir de inicios de la década de 40 (Secult, 2012). Fue en esa época que la plaza ganó su arbolado y tenía aire de jardín público (Fig. 33).

Veinte años más tarde, conforme explica Silva (2017), como marco de la expansión urbana de la ciudad, se enmarca la construcción de un terminal de autobuses (Fig. 34) en la parte más a oeste de la plaza (entre la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y el río Parnaíba), disminuyendo considerablemente el área original de la plaza, al ocupar un 18,5% de ella.

En el año de 1965 la plaza recibió un equipamiento de recreación, fue inaugurado en su parte suroeste un anfiteatro al aire libre con capacidad para 3 mil personas conocido como Teatro de *Arena* (Fig. 35) y actualmente nombrado Teatro Antonio Santana e Silva (IBGE, 2016).

La plaza pasó por más una intervención en los años de 1970, un proyecto del reconocido paisajista brasileño Burle Marx, que cambió su trazado por líneas

más orgánicas y geométricas (Fig. 36), época en que se añadió también un fuente a noreste de la plaza (Raposo, 2011; Rocha, 2012). En la misma época, la plaza fue rodeada por vallas en hierro lo que, según Silva (2017), siguió un modelo de control surgido en la época de la dictadura militar en Brasil (1964-1985).

Por fin, como significativas intervenciones más recientes se enmarca en 2003 la retirada del terminal de autobuses para dar espacio a una estación de metro (inaugurada en 2010) y en 2006 la construcción de un centro comercial de grandes proporciones, el *Shopping* de la Ciudad (inaugurado en 2009), generadores de problemas en el paisaje urbano que serán detallados posteriormente (Fig. 37).

Cabe decir que en 2008 la plaza también ha pasado por intervenciones para mejorar aspectos como pavimentación, mobiliario e iluminación, aunque en algunos puntos aún sea posible encontrar pavimento original (piedra portuguesa) y ejemplares de los primeros bancos de la plaza.



Figura 36 Vista aérea de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca con la intervención paisajística de Roberto Burle Marx (se puede observar también parte del terminal de autobuses y el anfiteatro). Fuente: Aureliano Muller (1980).



Figura 37 Edificio con tres plantas para abrigar un centro comercial popular, el *Shopping* de la Ciudad, conectado a la estación de metro Ingeniero Alberto Silva que provoca una desconexión entre plaza y río. Fuente: Juscelino Reis (2012).

3.2.2 Los edificios

A Iglesia de Nuestra Señora del Amparo

Dirección: Calle Rui Barbosa, 270

Nivel de protección: no protegido



Figura 38 Posiblemente uno de los primeros registros fotográficos de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo, en la época un templo modesto, sin sus características torres. Fuente: Archivo Público del Piauí (1910).

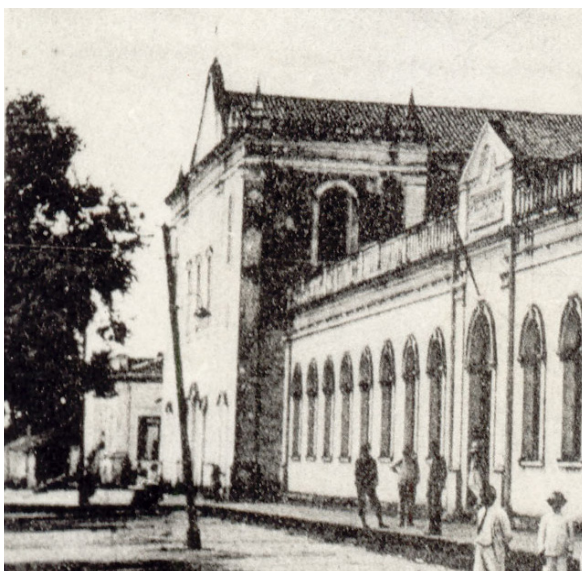


Figura 39 Iglesia del Amparo aún en sus primeros años, con características más sencillas y porte mediano. Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).

En 1850, antes mismo de la efectiva fundación de la ciudad de Teresina, para enmarcar el sitio escogido para la construcción de la nueva capital, el gobernador provincial Concejal Saraiva junto al cura del pueblo existente fincaran la piedra fundamental de la ciudad, en donde se construiría la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo, también llamada Iglesia del Amparo. En razón de eso, la iglesia es tenida como marco inicial de Teresina (Abreu & Lima, 2000).

Conforme presenta el documento del proceso de salvaguarda, hecho por la Fundación Estadual de Cultura y Deportes del Piauí (FUNDEC), actual Secult, la construcción de la iglesia fue iniciada en 1851 por João Isidoro França (con proyecto de su autoría), maestro portugués responsable por la construcción de los primeros edificios de Teresina, e inaugurada en 1852 (Fig. 38 y 39), apenas con una capilla-mayor y las sacristías laterales (FUNDEC, 2001). La iglesia ha pasado a lo largo de los años por varias intervenciones hasta llegar a su composición actual.

Debido a problemas constructivos desde 1854, obras de ampliación de la iglesia fueran paralizadas en 1856 para inspección de un ingeniero civil. Ya en 1861 se han encomendado obras de decoración interna con los artistas Benjamim Cornu y João Bendoseil. En 1866 fue implantado en la torre izquierda un reloj y en el año de 1911 las torres existentes fueron sustituidas por otras a gusto gótico (FUNDEC, 2001).

En los años 50, en ocasión del centenario de la iglesia, el cura Joaquim Chaves ordenó una nueva intervención para aumentar la altura de la iglesia y construir una pasarela de comunicación entre sus torres, proyecto llevado a cabo por el ingeniero Cícero Martins (FUNDEC, 2001). Esa fue la última

intervención que ha cambiado la composición formal de la Iglesia del Amparo (Fig. 40).

Una reforma hubo lugar en el templo religioso entre los años de 2010 y 2019, en ese período, según testimonio oral de uno de los operarios de la obra, José Nilton, se sustituyó el revoco original de argamasa de tierra por cemento, acción inadecuada por la incompatibilidad de los materiales y también por la pérdida de la autenticidad del método constructivo histórico. La misma intervención ha sustituido la cubierta y el revestimiento del suelo (*Igreja de 1852 recebe reforma e mantém projeto original em Teresina*, 2014). En diciembre de 2019, el terreno en donde está construida la iglesia fue finalmente donado por el Ayuntamiento a la diócesis de Teresina.

Actualmente se observa en fachada un cambio en la rosácea (Fig. 41), con colores distantes de los que se veía allí anteriormente y que aún están presentes en los vitrales de más abajo. La Iglesia Nuestra Señora del Amparo sigue en actividad y representando un marco para la ciudad.

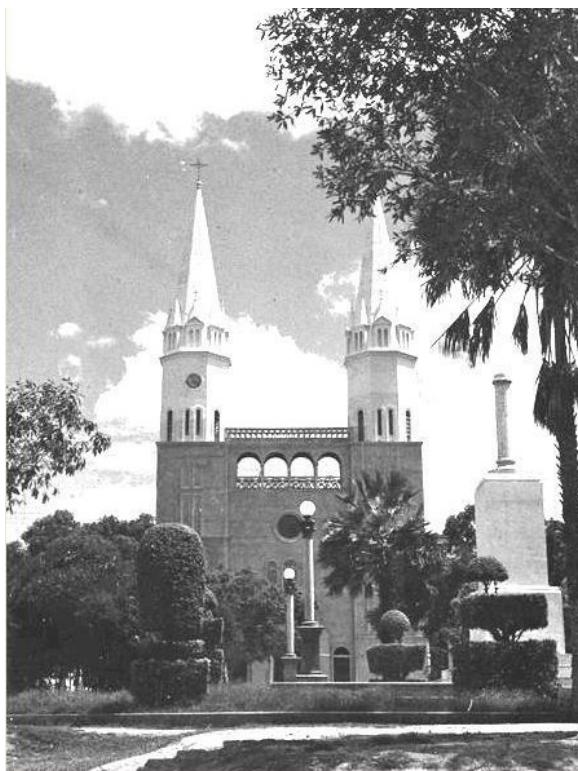


Figura 40 Fotografía de la iglesia luego después de la construcción de sus torres. Se aprecia que las torres tenían un color blanco mientras el edificio antiguo hacía un contraste por su color oscuro. Fuente: Arquidiócesis de Teresina (2017).



Figura 41 Imagen actual de la fachada de la Iglesia del Amparo en la cual se nota el nuevo rosetón destacándose del conjunto. Fuente: Autora (2020).

B Mercado Central San José

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, sin numero

Nivel de protección: no protegido

El edificio del Mercado Central San José (Fig. 42), también conocido por Mercado Viejo, ha tenido su construcción iniciada en el año de 1854, cuyo responsable fue el maestro portugués João Isidoro França, y su inauguración en 1860, según consta en la memoria de proyecto facilitada por la Secretaría Municipal de Planeamiento y Coordinación (SEMPPLAN), aunque algunas obras hayan seguido hasta 1890, cuando fue finalmente concluido (SEMPPLAN, 2013; Moreira, 2016). El mercado es más un edificio que, así como la Iglesia del Amparo, ha sido concebido desde principios para abrigar su actual función, la de mercado público de la ciudad.



Figura 42 Edificio del Mercado Central San José a inicios del siglo XX, con su fachada arqueada y cubiertas en cuatro aguas. Fuente: Silva Filho (2007).

y formal del mercado, tratándose de obras de generalmente internas y más pequeñas, como la instalación de un restaurante popular en 2007 (SEMPPLAN, 2017).

Más tarde, en 2013, fue iniciada una nueva intervención en el mercado municipal, la más reciente entre los edificios del conjunto. Con la primera etapa concluida en 2017, el edificio recuperó sus características formales estilísticas originales (Fig. 46).

La intervención fue llevada a cabo por el ayuntamiento de Teresina en cooperación con el gobierno federal (Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional) siguiendo el proyecto de la arquitecta Danielly Bezerra. Según cuenta la memoria del proyecto el objetivo de la intención fue “rescatar la identidad cultural” (p.01) a partir de la recuperación de elementos de fachada ocultos por las intervenciones anteriores y sanar problemas estructurales, de ordenamiento espacial, de conforto térmico y de seguridad (SEMPPLAN, 2013).



Figura 46 Situación actual del mercado tras la conclusión de la primera etapa del proyecto de intervención. Fuente: Ayuntamiento de Teresina (2019).

© Secretaría de Estado de Cultura del Piauí – Secult

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, 816

Nivel de protección: no protegido

Construido en los primeros años de la capital, el edificio de características neoclásicas era de propiedad del maestro João Isidoro França (Fig. 47). Allí se instaló, en el año de 1858, el primero teatro de la ciudad, el Teatro Santa Teresinha, según documentación de Tito Filho (1989).

Se sabe que años después el inmueble fue comprado por el gobierno provincial para abrigar, después de algunas reformas, la sede de la Asamblea Legislativa. En su época la Asamblea era un edificio bastante significativo en la vida social de la ciudad, siendo local de bailes, carnavales y también sesiones cívicas (Secult, 2017b).

En ocasión posterior, en el gobierno de Helvidio Nunes (de 1966 a 1970), según registran Nuñez y Gomes (2018), una intervención ha desfigurado el edificio, haciendo perderse el testigo de



Figura 47 Edificio de características neoclásicas a la época de funcionamiento de la Asamblea Legislativa, en la década de 1960. Fuente: Gutemberg (2017).



Figura 48 Resultado de las intervenciones hechas en 1973, cuando el edificio fue desfigurado aunque haya mantenido sus proporciones y ubicación de las aperturas. Fuente: Gutemberg (2017).



Figura 49 Imagen de la maqueta virtual del proyecto de intervención para el edificio de la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí. Fuente: Autora (2020).



Figura 50 Resultado de la última intervención llevada a cabo en el edificio, con materiales contemporáneos intentando crear una imagen histórica. Fuente: Autora (2020).

su fase neoclásica. Se tienen, por lo tanto, registros del edificio a inicios de este siglo (aproximadamente en 2010), en donde no se puede percibir el carácter histórico que poseía debido a las intervenciones que sufrió (Fig. 48).

En el año de 2017 el edificio pasó por nueva intervención, una tentativa de recuperar su aspecto neoclásico que puede ser cuestionada ante el resultado que se obtuvo, suponiendo incluso la creación de falsos históricos una vez que se ha intentado reconstruir el edificio según su imagen histórica (Fig. 49 y 50). El edificio actualmente es la sede de la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí.

D Museo del Piauí

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, sin número

Nivel de protección: provincial

Construido originalmente para abrigar a la familia Almendra, el edificio que tenía “características neoclásicas e imponencia de sobrado de grande solidez” (Castelo Branco, 1988, p.04) (Fig. 51) ha tenido sus obras iniciadas en 1858 por su propietario, Jacob Manuel Gayoso de Almendra.



Figura 51 El robusto e imponente edificio construido para abrigar a la familia Gayoso en la década de 1850, en la foto, data de 1916, ya funcionando como sede del Gobierno Provincial. Fuente: Archivo Público del Piauí (1916).



Figura 52 Imagen del edificio del Museo del Piauí en actividad en el año de 1980 muestra como han sido mantenidas sus características físicas y formales con la intervención. Fuente: Acervo Museológico Institucional (1980), tomado de Catarino (2017).



Figura 53 El edificio del museo después de la intervención más reciente, concluida en 2017. Fuente: MPPI (2018).

Con relación a su arquitectura, conforme investigaciones de Moreira (2016), se acredita que este edificio fue el primero sobrado a ser construido en la provincia, enmarcando nuevamente su robustez y evidenciando su excepcionalidad a nivel constructivo.

Según presenta la propuesta de protección del antiguo predio del Palacio de Justicia emitida por la Fundación Cultural del Piauí (FUNDAC), actual Secult, el edificio fue sede del gobierno provincial de 1873 hasta 1925, cuándo esta fue transferida al edificio del Palacio de Karnak. Ya entre 1926 y 1975 el edificio funcionó como sede del Palacio de Justicia, hasta que ese también ha ganado nueva sede en la zona este de la capital (FUNDAC, 1985).

Así, en el año de 1980 el edificio pasó por una obra de restauración y, manteniendo la integridad formal de su fachada a lo largo de los años (Fig. 52), desde el 22 de diciembre de 1980 es la sede del Museo del Piauí, guardando importante acervo de la historia de la provincia (FUNDAC, 1985).

Entre los años de 2016 y 2017 el museo ha tenido su más reciente intervención, que buscaba sanar problemas estructurales pero también modernizar el museo. Dicha intervención fue llevada a cabo por el arquitecto Paulo Vasconcellos que ha mantenido la estructura y la imagen histórica de la edificación (Fig. 53).

E Empresa de Gestión de Recursos del Estado (EMGERPI)

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, 774

Nivel de protección: provincial

Gracias al intenso flujo de navegación del río Parnaíba fue construido un edificio de características neocoloniales (Fig. 54), en las proximidades de la orla, para abrigar la maquinaria de las embarcaciones a vapor que allí transitaban, en la probable fecha de 1860 (Secult, 2018).

Con la disminución de la navegación, pasó a funcionar en el edificio la Compañía Editorial del Piauí (COMEPI), órgano del gobierno. En 2007 el edificio fue intervenido por presentar condiciones precarias de conservación, bajo proyecto del arquitecto Ranniêr Ciríaco, renovando la fachada tras la recuperación de su color original (a partir de prospección realizada), sustituyendo parte de la cubierta original (que presentaba problemas) y también mejorando las condiciones internas del edificio (Araújo, 2007).

Con la extinción de la COMEPI, el edificio pasó a ser ocupado por Empresa de Gestión de Recursos del Piauí (EMGERPI), Lotería del Estado del Piauí (Lotepi) y Coordinación de Comunicación Social (CCom).

Sin embargo, en abril 2019 se notó un problema estructural en todo el maderamiento de la cubierta después de la queda de una cercha, poniendo en riesgo la integridad de la edificación, según atestó el cuerpo de bomberos de la provincia (Costa, 2019). En razón de eso se aisló el edificio que, hasta estos días, no ha sufrido intervención de reparo y sigue cerrado (Fig. 55).



Figura 54 Una de las raras fotografías históricas del edificio que abrigaba la maquinaria de embarcaciones de la antigua Compañía de Navegación del río Parnaíba. Fuente: Acervo FUNDAC (s.f.).



Figura 55 Actualmente el edificio está cerrado y en pésimo estado de conservación, lo que se nota desde su fachada. En todo caso, en comparación con la imagen anterior, el edificio no ha sufrido cambios drásticos. Fuente: Autora (2020).

F Luxor Hotel

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, 310

Nivel de protección: no protegido

Al final del siglo XIX se construyó un palacete a la derecha de la Iglesia del Amparo. Conforme indica Araújo (2009), en el año de 1891 fueron iniciadas en ese palacete las actividades del Tribunal de Justicia del Piauí (Fig. 56). Por otro lado, por tratarse de una edificación que fue demolida, no se tienen muchas informaciones de su evolución o intervenciones a lo largo de los años, ni mismo se puede precisar el año de su demolición.

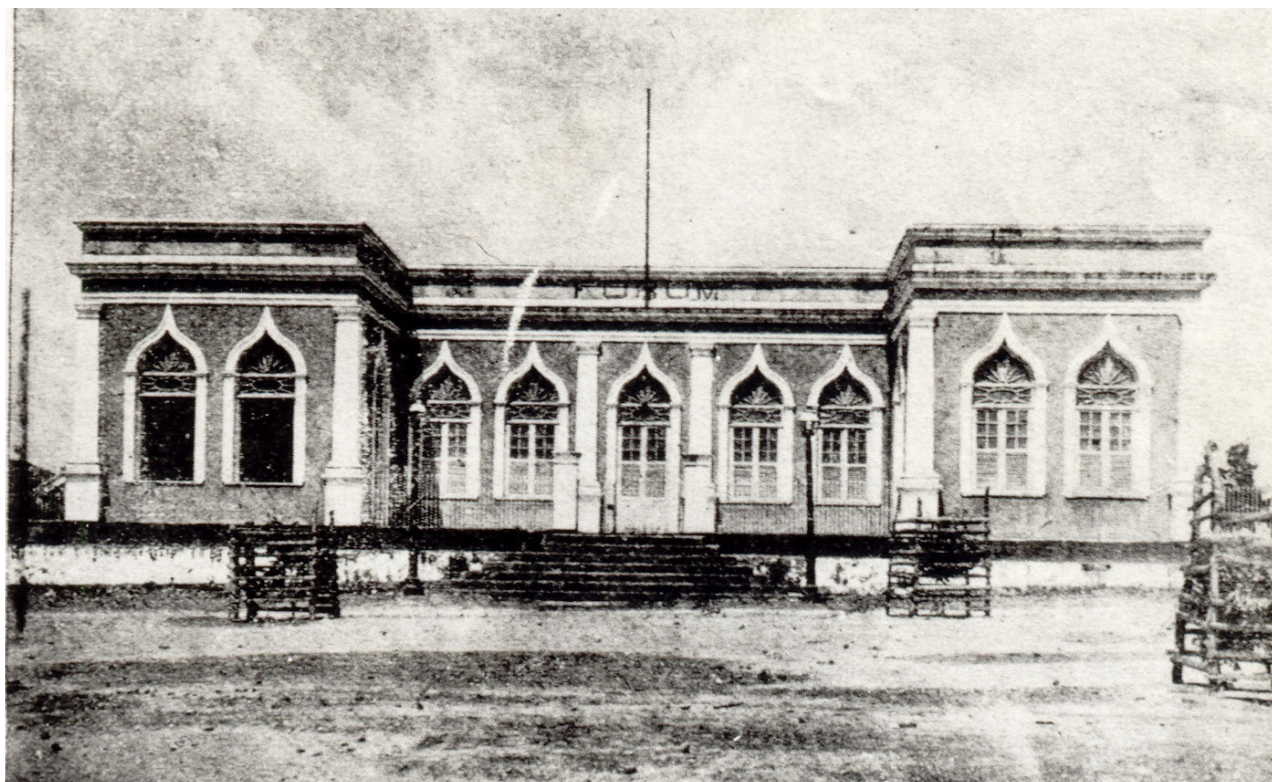


Figura 56 Fachada del edificio del Tribunal de Justicia. Fuente: Acervo Aureliano Muller (s.f.).

En el mismo terreno, en la segunda mitad del siglo XIX (año de 1959), con el desarrollo de la provincia, el gobierno construyó un edificio de 8 plantas en estilo moderno para abrigar el primero hotel de la ciudad de Teresina bajo la administración provincial, llamado Hotel Piauí (Fig. 57 y 58), para recibir los diputados que vivían en otras ciudades (Sobre o Hotel, s.f.).

En 1974 el edificio fue vendido a un grupo de Rio de Janeiro, cuando sufrió una grande reforma y pasó a llamarse Luxor Hotel (Sobre o Hotel, s.f.). El Luxor (Fig. 59) sigue en actividad hasta los días actuales y ahora pertenece a un grupo del Piauí.

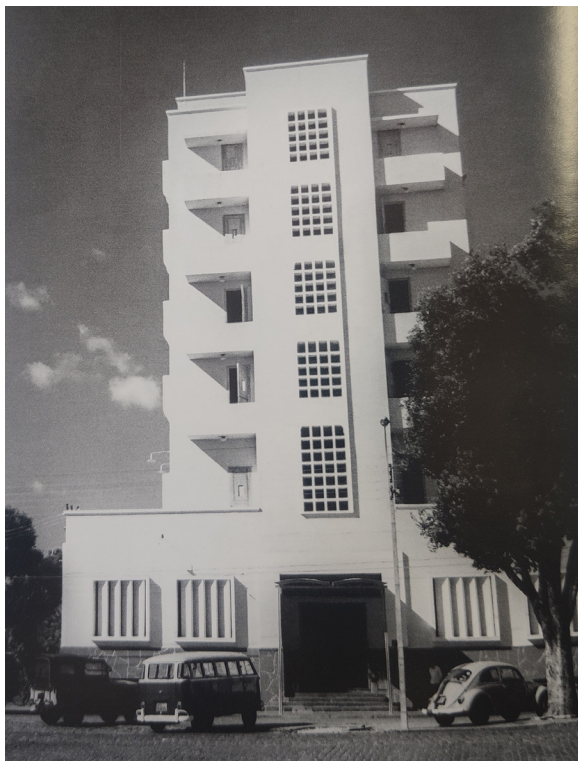


Figura 57 Postal de los años 60 con la vista externa del Hotel Piauí, construido después de la demolición del antiguo Tribunal de Justicia. Fuente: Gutemberg (2017).



Figura 58 Postal de los años 70 en donde ya se notan algunas diferencias, a nivel de fachada, para garantizar la modernización del establecimiento. Fuente: MCB (s.f.).



Figura 59 Actualmente el edificio aún abriga la función de hotel, por su vez ha sufrido reformas en fachada que han cambiado su aspecto. Fuente: Autora (2020).



Figura 60 Imagen externa en donde se pueden notar las intervenciones neoclásicas, como el frontón sobre la puerta principal. Fuente: Archivo Público del Piauí (1906).



Figura 61 Registro de la década de 60. Se nota el edificio original y, al fondo en la izquierda, la nueva edificación con doble planta. Fuente: Gutemberg (2017).



Figura 62 En reforma más reciente, ocurrida en 2013, el edificio recibió nueva pintura y se sustituyeron puertas y ventanas. Fuente: Autora (2020)

G Fundación Wall Ferraz

Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, 900

Nivel de protección: provincial

Inicialmente construido en estilo neocolonial a finales del siglo XIX, probablemente con función residencial. El edificio, adquirido en 1901 por la provincia, sufrió, en el año de 1903, llevada a cabo por el ingeniero Antonino Freire, una reforma para abrigar la Intendencia de Teresina (también llamada Palacete Municipal o Paço Municipal). En dicha reforma el edificio ha adquirido elementos de la arquitectura neoclásica, convirtiéndose en un ejemplar ecléctico en la plaza (FUNDEC, 1999) (Fig. 60).

En 1943, según su documento de solicitud de registro (FUNDEC, 1999), el edificio sufrió una ampliación en su parte posterior, siendo acrecido un nuevo volumen, cuya entrada se hacía por la calle Firmino Pires, para abrigar más un órgano público (Fig. 61). Con la creación, en 1969, de un nuevo edificio para la Intendencia Municipal el edificio pasó a ser ocupado por otras instituciones.

En 1978 el edificio sufrió nueva intervención, de la cual no se tiene mayores informaciones y, más reciente, en 2013 una nueva reforma fue llevada a cabo, renovando la fachada y mejorando internamente el edificio (Fig. 62). Actualmente el palacete es ocupado por la Fundación Wall Ferraz, órgano público municipal que coordina la capacitación profesional en la capital.

- Ⓜ Ministério de Hacienda
Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, sin número
Nivel de protección: no protegido

Más uno de los edificios construidos a finales del siglo XIX fue la sede del Tesoro Provincial (Fig. 63). Con el inicio del periodo republicano pasó a funcionar como Secretaría de Hacienda, habiendo abrigado también la Facultad de Derecho y la Administración General (Kallas, 2004).

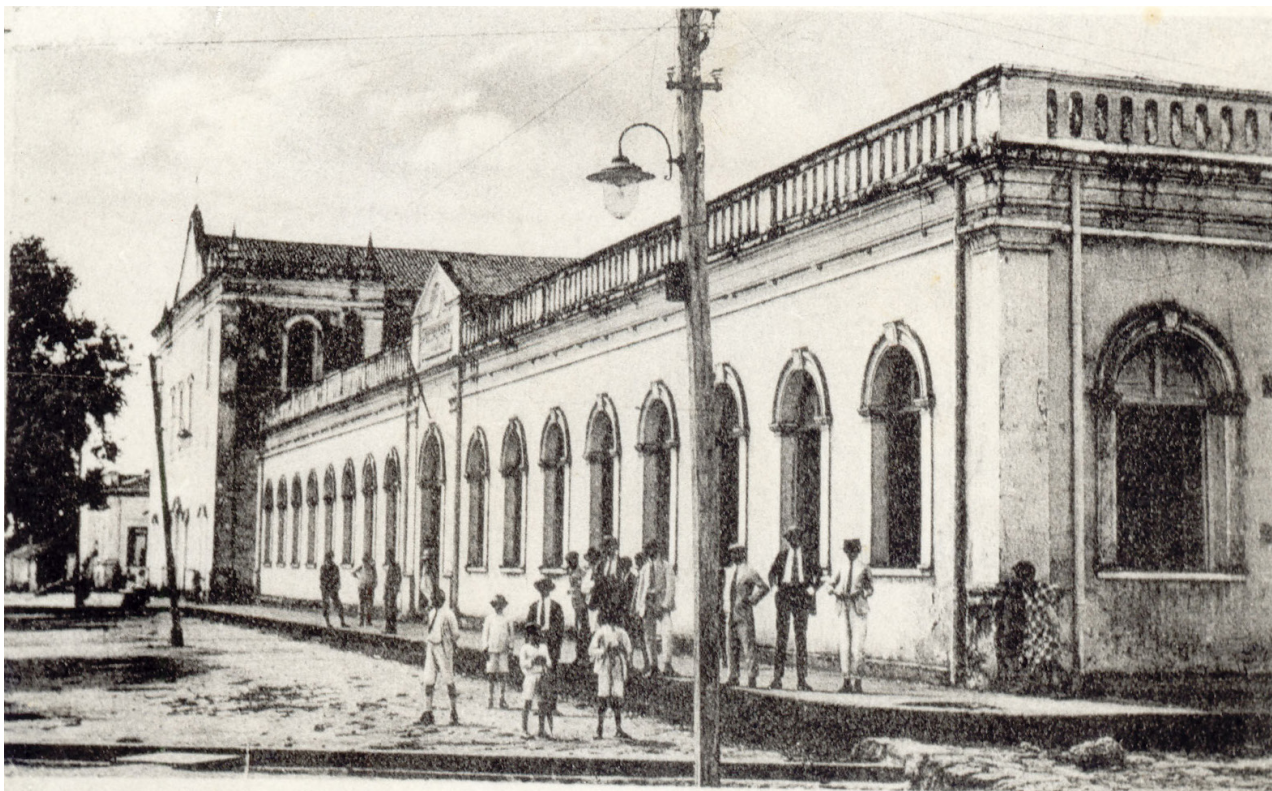


Figura 63 Registro del edificio neoclásico, posteriormente demolido, en dónde funcionó el Tesoro Provincial.
Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).

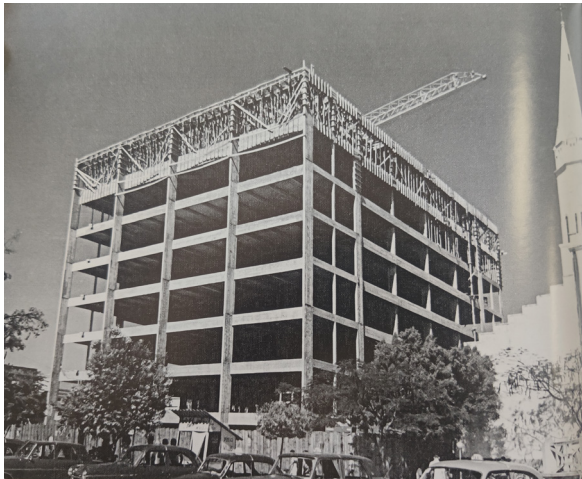


Figura 64 Vista posterior de la estructura del nuevo edificio en hormigón, en la época con las obras interrumpidas (inicio de los años 1970). A la derecha se ve una de las torres de la Iglesia del Amparo. Fuente: Gutemberg (2017).



Figura 65 Imagen externa actual del edificio, que se evidencia en el paisaje por su altura y robustez, al lado de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo. Fuente: Araújo (s.f.).

El edificio de características neoclásicas, así como el Tribunal de Justicia fue demolido y no ha podido llegar a nuestros días, conforme explica Kallas (2004), en razón de un proyecto urbanístico del gobierno de Helvidio Nunes (de 1966 a 1970) que pretendía establecer una conexión entre las plazas Mariscal Deodoro da Fonseca y Rio Branco.

Por fin el proyecto no se hizo efectivo y, en la década de 1960, el terreno fue vendido al Ministerio de Hacienda. En 1963 la construcción de un edificio en altura fue iniciada, sin embargo las obras fueron interrumpidas por volta de 1968 (Fig. 64).

Más tarde, en 1973, el arquitecto Antonio Luiz fue encargado del proyecto, proponiendo el edificio de trazos modernos (Fig. 65), tal como se conoce hoy (Lira, 2018). Actualmente es nombrado Edificio Humberto Cavalcante, conocido como Ministerio de Hacienda, en donde funciona la sede de la agencia tributaria brasileña en Teresina.

I Cenajus Casa de la Ciudadanía

Dirección: Calle Coelho Rodrigues, 954

Nivel de protección: municipal (fachada)

Son pocas las informaciones acerca del edificio de estilo neoclásico construido a finales del siglo XIX como sede de la Policía Fiscal del Tesoro Nacional. Se conoce la ocurrencia de una intervención en el año de 1903 (Fig. 66) y la existencia, en su interior, de acabados ingleses y escaleras en mármol proyectadas en Rio de Janeiro, según informaciones de la Secretaría Municipal del Trabajo, Ciudadanía y Asistencia Social (SEMTCAS, 2009).

En la década de 60 el edificio pasó por reforma para abrigar la Justicia Federal pero a lo largo de su historia ha sido sede de diversas instituciones públicas (Secult, 2012).

Desde 2009 está en funcionamiento allí el Cenajus Casa de la Ciudadanía (Fig. 67), y en 2018 se realizó una reforma de mejoramiento general del edificio que actualmente pasa por pequeñas reparaciones en elementos puntuales de su fachada.



Figura 66 Imagen general externa del edificio. Se nota su imponente con relación a los edificios que lo cercan (actualmente bastante modificados). Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).



Figura 67 El edificio de la policía fiscal es más uno de los que ha mantenido sus características formales hasta nuestros días, siendo un importante ejemplar de la arquitectura ecléctica en la ciudad de Teresina. Fuente: Autora (2020).



Figura 68 Vista del edificio construido para abrigar la Escuela Normal. Fuente: Archivo Público del Piauí (s.f.).



Figura 69 Fotografía de G. Muller de la escuela en funcionamiento. Fuente: Acervo Aureliano Muller (s.f.).



Figura 70 Imagen actual del edificio sede del ayuntamiento. Aunque presente algunos problemas de mantenimiento en fachada, guarda la concepción neoclásica original. Fuente: Dias (2020).

- J** Palacio de la Ciudad
 Dirección: Plaza Mariscal Deodoro, 860
 Nivel de protección: municipal y provincial

Construido para abrigar una de las primeras instituciones educacionales de la ciudad, el imponente edificio, en estilo neoclásico, de la antigua Escuela Normal (Fig. 68 y 69) ha tenido sus obras iniciadas en el año de 1919 e inauguración en el año de 1924 (Secult, 2012).

Se atribuye el proyecto de la Escuela Normal al ingeniero piauiense Luis Mendes Ribeiro Gonçalves, responsable también por otras importantes obras en la capital (Moreira, 2016).

A partir de año 1984, después de pasar por una reforma de adecuación llevada a cabo por el arquitecto Acácio Gil Borsoi, el edificio pasó a ser ocupado por la sede del Ayuntamiento de Teresina. Siendo llamado también de Palacio de la Ciudad (Fig. 70), el edificio guarda hasta los días actuales sus características históricas, siendo uno de los más importantes ejemplos de la arquitectura neoclásica en Teresina.

3.3 LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO EN TERESINA

El marco normativo en vigencia a nivel municipal en la ciudad de Teresina es la ley número 3.563 de 20 de octubre de 2006, ley que crea zonas de preservación ambiental, instituye normas de protección de bienes de valor cultural, entre otras determinaciones.

Entre las ocho zonas creadas, el conjunto estudiado se inserta en la Zona de Preservación Ambiental 1, comprendiendo la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y manzanas de su entorno que hacían parte del plano inicial de Deodoro da Fonseca, conforme se presenta en la Fig. 71. Por su vez, solo el edificio de la Fundación Wall Ferraz aparece en el listado de inmuebles cuyas fachadas deben ser preservadas.

En términos de percepción urbana, la ley define que “deben ser mantenidas las características arquitectónicas, artísticas y decorativas de las fachadas volteadas al espacio público” (Ley 3.563 de 2006, p. 01), por otro lado el texto no establece como eso deberá ser hecho. Mientras tanto, las demás edificaciones no listadas tienen menores restricciones, permitiéndose incluso el uso de marquesinas y toldos en sus fachadas.

Generalmente las marquesinas y los toldos son elementos utilizados en ese entorno como soporte para publicidad y para dar carácter a establecimientos comerciales a partir del empleo de color, lo que provoca una degradación visual del paisaje del entorno tanto por el no cumplimiento de la normativa que por la falta de especificaciones de colores a utilizar, una vez que la ley solamente define que

IV – cuanto al uso de colores, los anuncios deben obedecer a las siguientes condiciones:

a) si superpuestos a las fachadas de las edificaciones, deben tener un único color de fondo y, en máximo, dos colores para textos;



- Zona de Preservación ZP1
- Zona de Preservación ZP4
- Zona de Preservación ZP5
- Área de Estudio

Figura 71 Plano indicativo de las zonas de preservación en el entorno estudiado. Fuente: elaboración propia con base en datos de Ley 3.563 de 2006.

b) si pintados sobre las fachadas de las edificaciones no pueden tener pintura de fondo diferente del color de fachada, debiendo aun, todo el texto tener un único color; (Ley 3.563 de 2006, p. 04)

De igual modo, existe en complemento a la primera, la ley municipal número 3.602 de 27 de diciembre de 2006, que dispone acerca de la preservación y el *tombamento*⁶ del patrimonio cultural del municipio de Teresina, incorpora el asunto del color en su texto de forma muy superficial, sin aclarar especificaciones cromáticas, al definir que

Art. 14. Los bienes tombados no pueden ser destruidos, demolidos o mutilados, ni, sin previo parecer del Consejo Municipal del Patrimonio Cultural de Teresina y expresa autorización del Ayuntamiento, ser reparados, pintados o restaurados, bajo penalidad de multa de 100% (cien por ciento) del valor de la obra. (Ley 3.602 de 2006, p. 02)

Cuando observado a nivel provincial, los edificios de la Fundación Wall Ferraz, la Compañía Editorial del Piauí y el Museo del Piauí están *tombados* por la ley provincial número 4.515 de 09 de noviembre de 1992, que dispone acerca de la protección del patrimonio cultural de la provincia de Piauí (Ley 4.515 de 1992; Secult, 2018). También en esa esfera las instrucciones son mínimas, simplemente sometiendo alteraciones en los bienes protegidos a la aprobación del órgano competente.

La subjetividad de criterios en el marco normativo, al no aplicar a todos los casos el mismo juicio de valor (considerando que el Consejo Municipal y demás instituciones consultivas están formados por órganos públicos, entidades privadas y sus representantes y que esos suelen cambiar

⁶ El termino *tombamento* es equivalente a la idea de registro y fue heredado de Portugal en referencia a la Torre del Tombo, edificio en donde se guardaba la documentación de registros del patrimonio en Lisboa. El *tombamento* es un instrumento de reconocimiento y protección del patrimonio brasileño, instituido a nivel federal por el Decreto 25 de 1937 (IPHAN, 2020).

con cierta periodicidad), acaba por generar una falta de linealidad en las recomendaciones de intervención que se reflejan, posteriormente, en problemas de incompatibilidad visual y cromática en el espacio urbano.

No obstante, los instrumentos jurídicos mencionados no presentan la proposición de cartas cromáticas para edificios aislados y tampoco para conjuntos urbanos en mayor escala. Además, a partir del levantamiento documental realizado no se encontraron trabajos más minuciosos, en términos de intervención en los edificios protegidos por ley, que incluyesen el estudio cromático histórico o mínimamente comentasen sus características cromáticas como elemento importante en la historia constructiva del bien.

Una acción que se muestra consecuencia de todo eso fue el proyecto *Natal de sonho e luz* (Navidad de sueño y luz) del gobierno del Piauí promovido por la Secretaría de Estado de Cultura del Piauí (Secult), que tenía como objetivo “revitalizar el centro de Teresina y recuperar fachadas de predios históricos” (Secult, s.f.) en ocasión de las conmemoraciones navideñas. Edificios como el Cine Rex (primero cinema de Teresina, *tombado* a nivel provincial) y el Antiguo Cuartel de Policía (con fachada preservada por la ley numero 3.563) (Fig. 72, 73, 74 y 75) fueron pintados de azul.

Las intervenciones del programa se insertan en lo que Sant’Anna (2003) nombra “concepción fachadista y escenográfica del patrimonio” (p. 50), práctica que existe desde los años 90 y, de forma recurrente, desconsidera cuestiones de volumetría, uso y ocupación del suelo, así que de valor histórico y documental del bien en detrimento de la creación de un escenario urbano estéticamente agradable y una ilusoria revitalización.

En paralelo a eso, intervenciones en una escala global del edificio han adoptado también tonos de azul para fachadas en otros edificios históricos del centro de Teresina, es el caso de la Fundación Wall Ferraz y el edificio sede de la Secult, ambos ubicados en la plaza Mariscal



Figura 72 Cine Rex antes de la intervención. Fuente: Brandão (2016).



Figura 73 Cine Rex después de la intervención. Fuente: Ximenes (2020).

Deodoro da Fonseca. Se notó, a partir de las observaciones de imágenes históricas, que el azul nunca ha hecho parte del imaginario visual del centro de Teresina. Así, aquí también se observa una falta de percepción cromática histórica y de adecuación al entorno, reforzando la cuestión de la subjetividad de la ley como medio para descualificación de una imagen histórica.



Figura 74 Antiguo Cuartel de Policía antes de la intervención. Fuente: Helter (2009).



Figura 75 Antiguo Cuartel de Policía antes de la intervención. Fuente: Teles (2020).



4

**ESTUDIO DEL PAISAJE
URBANO HISTÓRICO DE
LA PLAZA MARISCAL
DEODORO DA FONSECA Y
SU ENTORNO INMEDIATO**

Tras haber comprendido, en el apartado 1.4.1, la complejidad del concepto de paisaje urbano histórico y los diferentes factores que lo componen, se realizan algunos análisis en aspectos que tienen directa afectación en el imagen de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y su entorno inmediato como el propio paisaje, las tipologías y los estilos arquitectónicos y también las características cromáticas.

4.1 ANÁLISIS PAISAJÍSTICO

El análisis paisajístico que se realizó se apoya en el método de visión serial de Cullen (1996) en el cual se hace un recorrido por determinado espacio urbano, en donde la observación y comprensión del paisaje ocurren por intermedio del desplazamiento y toma sucesiva de imágenes, registrando contrastes, emociones y sorpresas que el medio revela a cada escena. Se considera eficiente adoptar el método una vez que su teoría de análisis urbano está basada en la percepción visual, aspecto íntimamente ligado al estudio del color y, consecuentemente, al análisis cromático.

En ese caso, por su vez, la visión serial de Cullen no se restringirá exclusivamente a percibir contrastes de formas, disposición de volúmenes, elementos urbanos y composiciones espaciales desde diferentes puntos de mirada y ángulos. Más que eso, la observación serial del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca se dedica a percibir los colores y sus soportes en ese entorno urbano y como ellos interactúan para formar las imágenes urbanas aprehendidas por los observadores, en ese caso, la investigadora.

Así se puede decir que lo que se realizó fue una visión serial direccionada, por conducir la observación durante el recorrido hacia el tema específico del color, una vez que se considera el aspecto cromático como uno de los elementos fundamentales de la percepción del paisaje urbano que el autor propone.

Ante eso se ha optado por empezar el recorrido a oeste de la plaza, pasando por toda la calle Areolino de Abreu, luego se siguió rumbo al sur, por la calle Rui Barbosa, hasta cruzar con

la calle Coelho Rodrigues, por la cual fue concluido el trayecto en dirección oeste nuevamente, hasta llegar a la avenida Maranhão (conforme se presenta en el plano de miradas adelante).

Una de las más fuertes percepciones que se tiene al realizar el recorrido es que, aunque desde una fotografía aérea se pueda comprender ese entorno como un conjunto, al acercarse de la zona y desplazarse por allí, a la escala del viandante, no es posible percibir la plaza como un conjunto urbano o arquitectónico, por lo contrario, las manzanas que rodean la plaza tienen características que las convierten en piezas independientes unas de las otras, contribuyendo para la formación de un espacio urbano fragmentado.

En la calle Rui Barbosa se tiene un aspecto más monumental por la imponentia de los edificios de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo y del Ministerio de Hacienda (mirada 7). La calle Coelho Rodrigues configurase como un espacio de palacetes por la presencia de más edificios históricos. Mientras la calle Areolino de Abreu, repleta de establecimientos comerciales y rótulos publicitarios de todos colores se convierte en un espacio de contaminación visual (mirada 5), en dónde la presencia de un mobiliario urbano disonante en forma (paradas de autobús) y color (naranja) agravan esa situación de incomodidad visual (miradas 2 y 3).

Otro aspecto que intensifica esa sensación de desarticulación es que, en las actuales condiciones, el espacio de la plaza propiamente dicho, que está en el centro de ese conjunto, no ejerce función de conexión entre las tres manzanas sino que de barrera física. Eso porque la plaza es vallada (mirada 1) y son muy limitados los accesos permitidos hacia su interior (uno en cada uno de sus lados) y también porque las vallas que circundan la plaza provocan en el peatón una sensación de enclaustramiento (mirada 4).

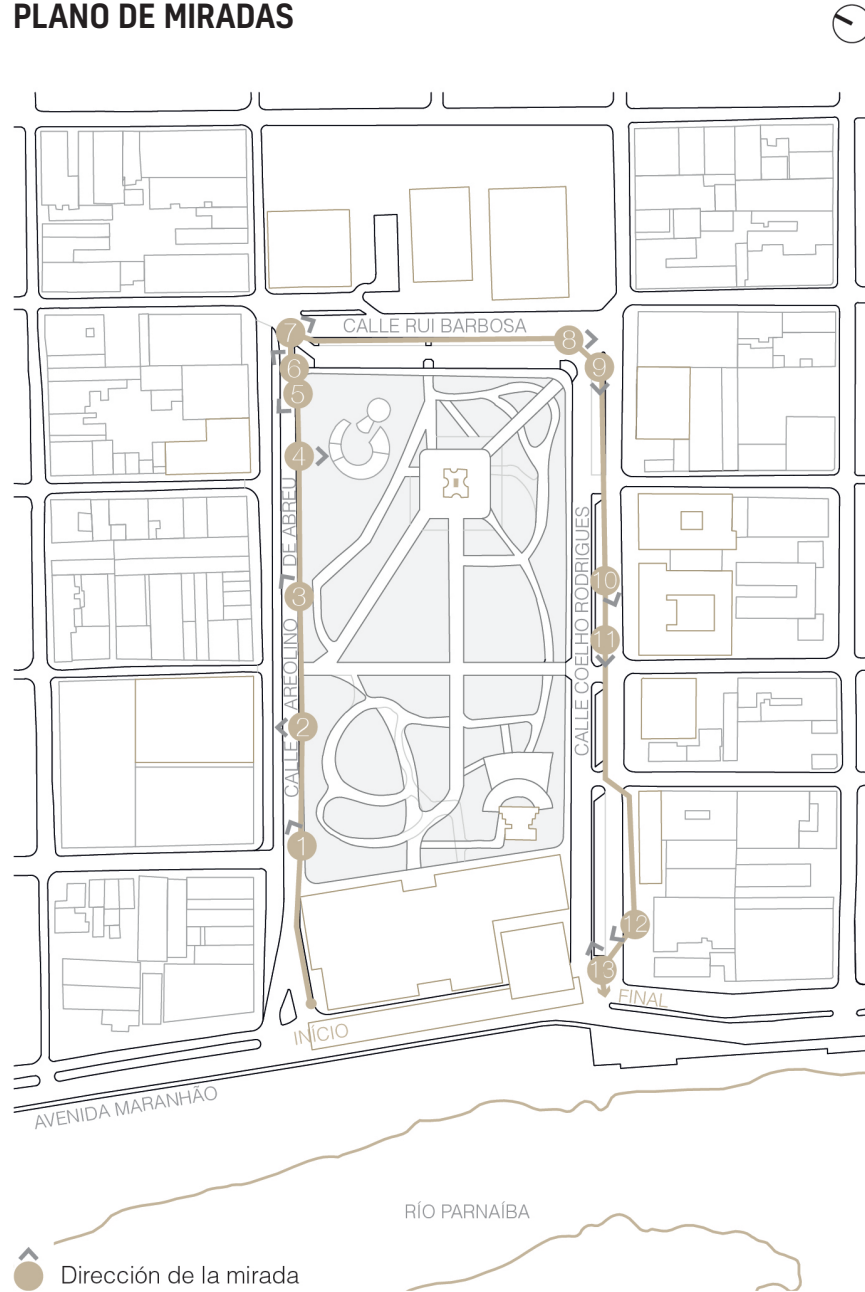
En ese punto se enmarca también la presencia de los edificios del *Shopping* de la Ciudad y de la estación de metro Ingeniero Alberto Silva (miradas 13 y 12), las intervenciones que más

intensamente han alterado el conjunto en los últimos años en razón de sus grandes proporciones, trazos arquitectónicos contemporáneos y ubicación entre la plaza y el río. Dichos edificios provocan contraste visual e interrupción física que han resultado en la pérdida del valor escénico del paisaje urbano histórico que un día pudo haber existido (paisaje ese establecido por la relación entre la plaza, en cuanto espacio libre, los edificios, en cuanto conjunto arquitectónico y el río Parnaíba, en cuanto elemento natural).

Aún con relación a elementos naturales, la vegetación presente en el entorno de la plaza, especialmente aquella de la calle Coelho Rodrigues, también es un elemento que compone el paisaje y afecta en el color urbano (mirada 9). Primeramente por representar una significativa masa verde junto al conjunto arbóreo de la plaza. También por provocar efectos de luz y sombra que cambian la percepción visual de los colores de los edificios. Del punto de vista del paisaje, la vegetación contribuye para la integración del espacio, al dar carácter a todo el entorno como un espacio verde y, por otro lado, actúa como barrera visual en la percepción de las fachadas, debiendo considerarse cuidados específicos en su mantenimiento.

Por fin, se debe mencionar que, a lo largo de los años, fueron añadidos nuevos elementos visuales y colores al paisaje urbano de la plaza. La modernización de los métodos constructivos ha introducido, en ese ambiente construido, materiales que distorsionan su imagen histórica con colores y texturas que perturban al observador al generar un exceso de informaciones visuales que no contribuyen para potenciar el valor histórico, arquitectónico o paisajístico del entorno (miradas 6, 8, 10 y 11).

PLANO DE MIRADAS



1 Vallas como barrera física y visual



5 Contaminación visual por publicidad



2 Colores incompatibles



6 Materiales provocan interferencia visual



3 Mobiliário urbano contrastante

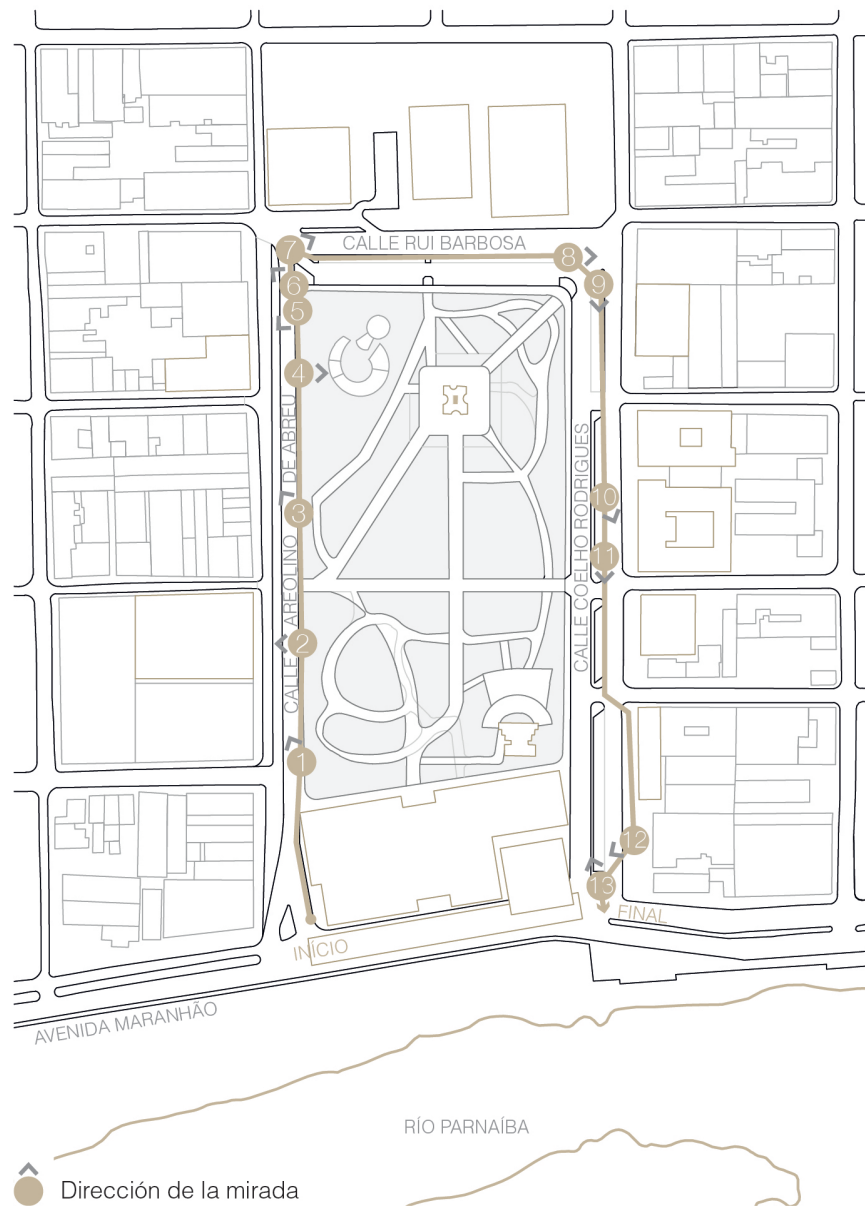


7 Monumentalidad



4 Enclaustramiento

PLANO DE MIRADAS



8 Nueva materialidad y color



11 Contraste cromático



9 Vegetación abundante



12 Edificio como barrera física y visual



10 Elementos urbanos



13 Edificio como barrera física y visual

4.2 ANÁLISIS TIPOLÓGICO

Para realización del análisis tipológico se tomó como referencia la metodología adoptada por García *et al.* (2000) que, valiéndose del concepto de tipo defendido por Rafael Moneo, considera la caracterización tipológica como una herramienta de clasificación y agrupamiento de distintos edificios a partir de sus atributos formales.

Dicho agrupamiento se muestra eficaz especialmente cuando se tratan de estudios en la escala de centros históricos y grandes conjuntos urbanos por facilitar los análisis y proposiciones cromáticas, una vez que son considerados en el proceso las familias de edificios de características formales más o menos similares y no cada edificio aisladamente.

Aunque la presente investigación se restrinja al estudio detallado de un total de 8 edificios, se adopta el mismo método de agrupamiento (y no el estudio individual) por comprender que el trabajo aquí realizado es apenas el inicio de un estudio más amplio que, en momento oportuno, utilizará las informaciones aquí generadas (a ejemplo de esa clasificación tipológica) como base para el estudio completo del centro histórico de Teresina y otros sitios históricos del Piauí.

Así, entre las edificaciones que componen el conjunto de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, el análisis tipológico incluye aquellas consideradas de interés arquitectónico que han tenido un cierto mantenimiento de su composición formal, siendo ellas el Mercado Municipal San José, el Museo del Piauí, la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo, el Cenajus Casa de la Ciudadanía, la Fundación Wall Ferraz, el Palácio de la Ciudad, la Secult y la EMGERPI (dejando claro que en esos edificios se analizan las fachadas que están direccionadas hacia la plaza)

Ante esa primera selección se ha hecho un análisis considerando

1. Disposición de los huecos, junto con la dimensión y composición de los mismos

2. Esquema compositivo general del conjunto de la fachada [...]
3. Existencia o inexistencia de elementos formales comunes a cada una de las tipologías arquitectónicas, tales como zócalo, recercos de ventanas, molduras de forjados, ménsulas en balcones, uso de cornisa o alero de remate, uso de ordenes clásicos para la composición de la fachada, y empleo de motivos decorativo. (García et al., 2000, p. 35)

De esa forma se identificó la existencia de tres grupos de tipologías edilicias (nombradas morada e meia, sobrado señorial y palacete), y dos edificaciones singulares (iglesia y mercado) conforme se presenta:

EDIFICACIONES SINGULARES

En ese grupo se insertan los edificios del entorno cuyas características formales excepcionales no permiten hacer un agrupamiento y, por ese motivo, deberían ser analizadas individualmente para una definición de características cromáticas. Son los casos de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo y el Mercado Central San José.

a. Iglesia de Nuestra Señora del Amparo

El edificio de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo puede ser caracterizado como un palimpsesto, una vez que se sabe que su composición de fachada es resultado de una superposición de intervenciones a lo largo de los años, habiendo generado una arquitectura de composición ecléctica única.

Llaman la atención, desde la primera mirada, las torres góticas apuntaladas hacia el cielo, coronadas con unas cruces en hierro forjado y la pasarela arcada que conecta las dos torres.

La fachada, de composición simétrica, es tripartida verticalmente con un cuerpo central (dotado de rosetón y puertas de acceso con destaque para la apertura central de mayores

dimensiones) y dos torres laterales (que visualmente se comparte en cinco elementos superpuestos separados por cornisas frisadas sencillas).

_ Colores:

El color es uniforme en casi la totalidad del edificio, destacándose apenas los llamativos colores del rosetón y el zócalo del edificio.

b. Mercado Central San José

El Mercado Central San José presenta dimensiones significativas que dan al edificio un aspecto de solidez constructiva y robustez. Su fachada principal está enmarcada por una arcada de 9 vanos de arcos de medio punto apoyados sobre columnas cuadradas de aproximadamente 1,20 m de lado.

Dicha arcada es, por su vez, cerrada por brises soleil en su parte superior, elementos que permiten la pasaje del aire y auxilian en el control de luz en el interior del edificio.

El forjado cerámico queda aparente, con alero sencillo. La fachada es sobria, simétrica y sin mayores ornamentos, excepto por el relieve que enmarca la transición entre la base del arco y el fuste de la columna.

_ Colores:

Se hace una diferenciación entre color de fondo y de ornamentos (relieve y alero).

El brise soleil también se distingue en color.

EDIFICACIONES SINGULARES IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO
Calle Rui Barbosa, 270

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

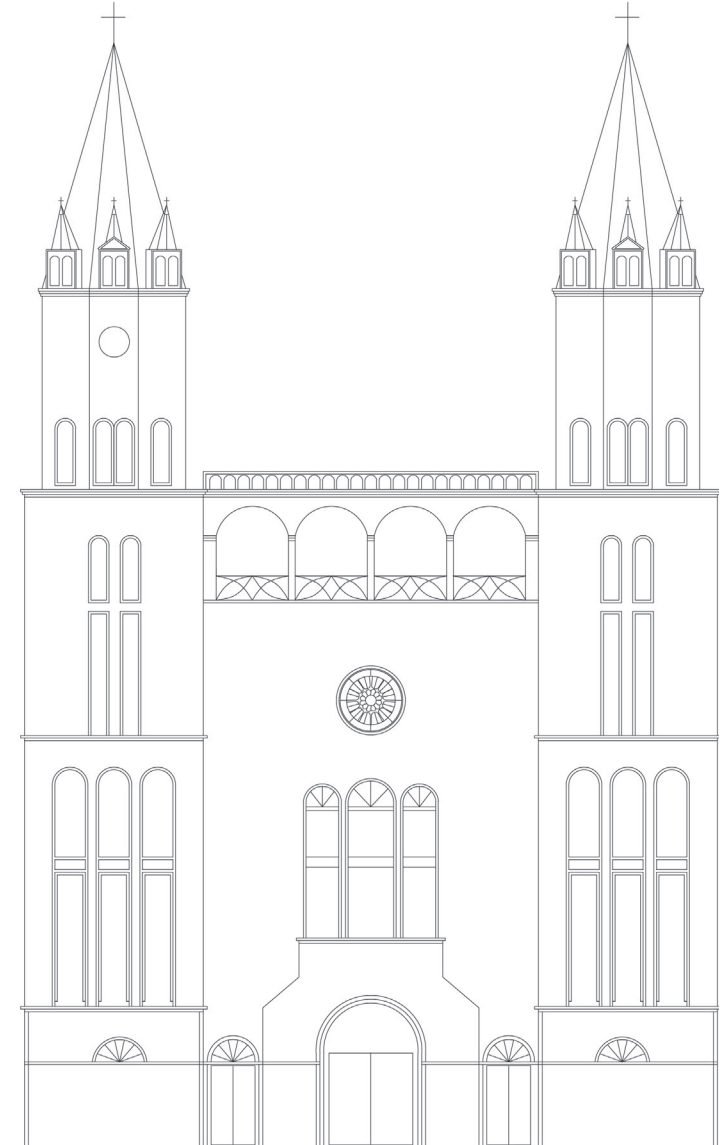
- _ carácter individualizado
- _ composición ecléctica
- _ simetría de fachada

ORNAMENTACIÓN

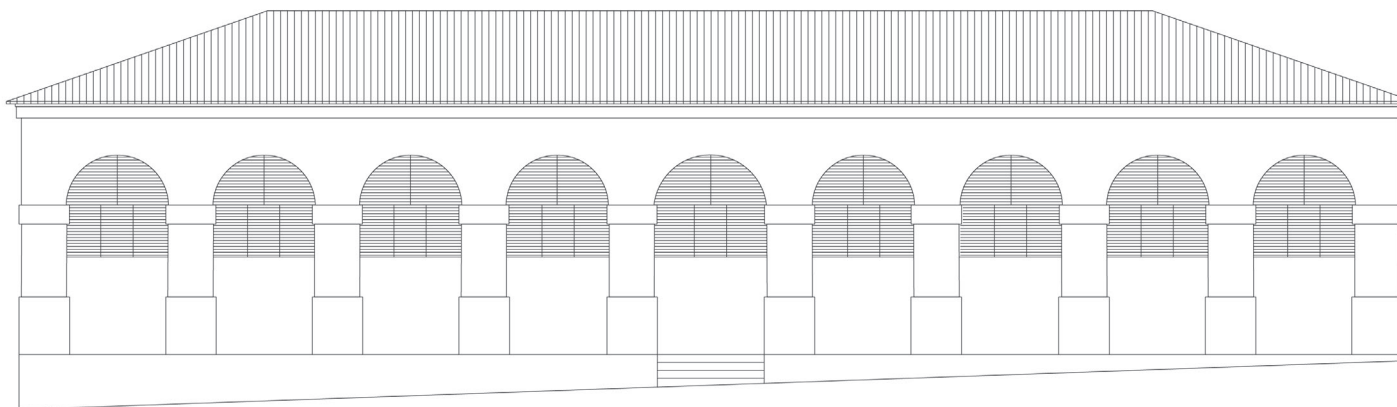
- _ vitrales y rosetón
- _ recercos en puertas y vitrales

COLOR

- _ diferenciación en el zócalo
- _ diferenciación en vitrales y rosetón



EDIFICACIONES SINGULARES MERCADO CENTRAL SAN JOSÉ



MERCADO CENTRAL SAN JOSÉ
Plaza Mariscal Deodoro, sin número

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

- _ carácter individualizado
- _ composición básica
- _ simetría de fachada

ORNAMENTACIÓN

- _ arcadas
- _ aleros sencillos

COLOR

- _ diferenciación en elementos formales
-

VIVIENDA TÉRREA

La vivienda térrea caracterizase por una composición arquitectónica de trazos sencillos producida de modo artesanal y bastante característica de la arquitectura colonial brasileña. De cierta forma, se puede decir que existe una uniformidad de diseño en esas fachadas, aunque haya cinco formas de distribución de sus elementos según la dimensión en planta del edificio, conforme se presenta en la Fig. 76.

Por otro lado, aunque exista esa variación compositiva en las fachadas en términos de cantidad y organización de elementos (puerta y ventanas), los criterios compositivos cromáticos se asemejan, llevando a ponerlas todas en un mismo agrupamiento.

Además, en el caso específico de la plaza hay que decir que el edificio clasificado como vivienda terrea (un caso de morada y media) presenta una importante variación que es la adopción de platabanda, incluso con un frontón circular de base abierta coronando la puerta que, según Silva Filho (2007) fue una estrategia ampliamente adherida por las edificaciones coloniales como solución formal para ocultar los forjados cerámicos aparentes, en el intento de alejarse de una arquitectura colonial de estética rural que era producida hasta ese entonces.

_ Colores:

Se hace una diferenciación entre color de fondo y de ornamentos, de mismo modo en puertas y ventanas.

_ Variaciones:

En las aperturas, que pueden incluir arremates en arco de medio punto, apuntado o mismo verga recta.

Hay también posibilidad de encontrarse forjados aparentes u ocultos por elementos de fachada.

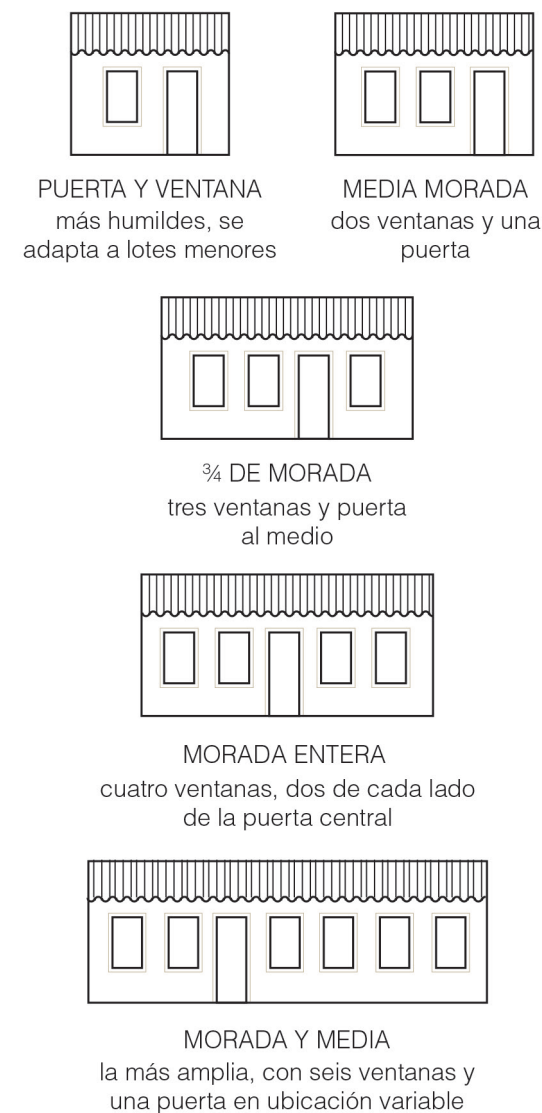
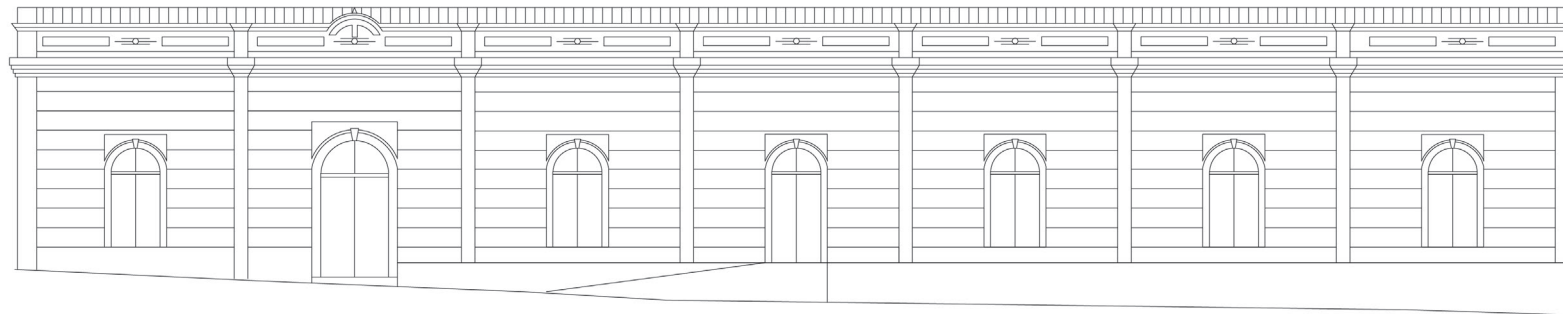


Figura 76 Esquema compositivo de fachadas de viviendas térreas. Fuente: elaboración propia con base en datos de Brandão (2019).

VIVIENDA TÉRREA



EMGERPI
Plaza Mariscal Deodoro, 774

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

- _ trazos sencillos
- _ fachadas definidas por las plantas internas

ORNAMENTACIÓN

- _ recercos planos en puertas y ventanas
- _ simplicidad formal

COLOR

- _ fondo liso
- _ diferenciación en elementos formales

VARIABLES

- _ remate de puertas y ventanas
- _ existencia aleros o platabandas en forjado

EJEMPLOS AJENOS AL ESTUDIO

_ Piracuruca, Piauí



Fuente: Silva Filho (2007).

_ Valença, Piauí



Fuente: Silva Filho (2007).

SOBRADO SEÑORIAL

La tipología de sobrado señorial abraza aquellos edificios construidos para abrigar viviendas unifamiliares de familias más abastadas. Ese tipo de construcción se basa en los mismos fundamentos formales de la casa portuguesa, pudiéndose notar similitudes en su composición, distribución de huecos, ritmo de aperturas, dimensiones y, algunas veces, hasta materialidad. Según Silva Filho (2007), por cierto tiempo se indicaba en el Código de Posturas de la provincia que todas las construcciones de viviendas tuviesen en su exterior esos mismos elementos formales para garantizar la belleza de los conjuntos urbanos.

Como sugiere el propio nombre, el sobrado señorial se distribuye en dos cuerpos, una planta baja por donde se accede al edificio y una planta primera. La fachada presenta composición simétrica y caracterizase por una sencillez de ornamentos como los recercos planos en puertas y ventanas, cuando existen.

Se destaca aun la presencia de la cubierta cerámicas aparente (aunque a simple vista no se perciba tanto debido a la altura de esos edificios), apenas con algunos detalles en el alero, sirviendo para ocultar la estructura en madera de cubierta en la fachada.

_ Colores:

Se hace una diferenciación entre color de fondo y de ornamentos, de mismo modo rejearías, puertas y ventanas.

_ Variaciones:

Algunos de esos edificios pueden presentar balcones en la primera planta, más ornamentos, zócalos enfoscados y pilastras.

Los revestimientos de los muros pueden ser variables.

SOBRADO SEÑORIAL

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

- _ simetría de fachada
- _ composición en dos cuerpos

ORNAMENTACIÓN

- _ recercos en puertas y ventanas
- _ aleros sencillos
- _ rejerías

COLOR

- _ diferenciación en elementos formales
- _ diferenciación en ornamentos

VARIABLES

- _ existencia de balcones corridos o independientes
- _ existencia de zócalo
- _ cantidad de ornamentos
- _ tipos de revestimiento

EJEMPLOS AJENOS AL ESTUDIO

_ Oeiras, Piauí

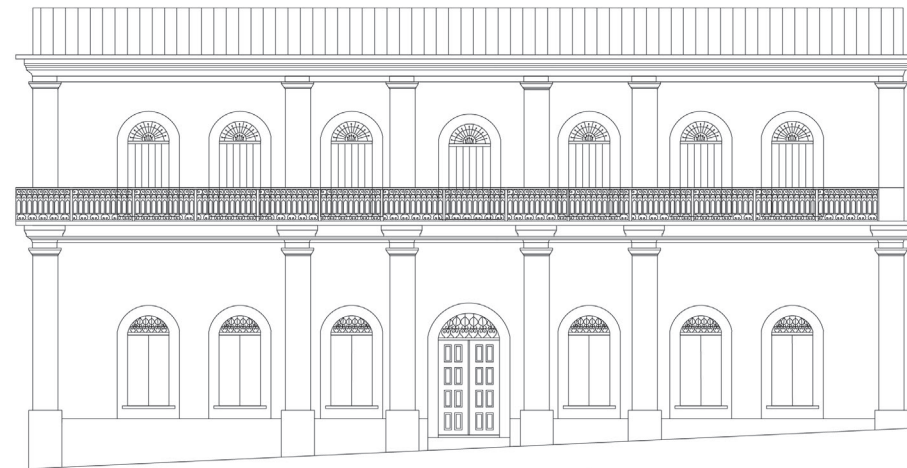


Fuente: Silva Filho (2007).

_ Parnaíba, Piauí



Fuente: Silva Filho (2007).



MUSEO DEL PIAUÍ
Plaza Mariscal Deodoro, sin número

PALACETE

Los edificios incluidos en este agrupamiento son aquellos construidos para abrigar funciones públicas de relevancia en el contexto social y administrativo de la ciudad como sedes municipales, órganos de la justicia, asamblea legislativa y escuelas.

Teresina, como capital, y la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, como el espacio cívico de mayor importancia en la ciudad, deberían reflejar en las fachadas de sus edificaciones esa imponencia. Luego, buscando atender a una estética que estaba siendo incorporada a la arquitectura de todo el país, los edificios (inclusos algunos que fueron demolidos) han pasado por intervenciones que añadieron un lenguaje clásico a su composición, según informaciones históricas colectadas.

Así pues el palacete se concibe como un edificio térreo con sótanos que siguen el declive de la calle. Ellos siguen una composición académica clásica, presentando tripartición compuesto por una base, un cuerpo y un remate, en donde la base corresponde al sótano, el cuerpo es el volumen principal de la edificación y el remate, generalmente coronado con balaustradas y frontones.

En el palacete, por su vez, existe una mayor abundancia de ornamentación y nuevos elementos formales empiezan a surgir. Las pilastras, en algunos casos, pasan a tener más detalles en sus capiteles, así como en las rejerías metálicas.

Existe también una preocupación en poner en evidencia los portones de acceso, ubicados al centro del edificio y generalmente precedidos de escalones que acentúan el aspecto de opulencia de dichos edificios.

_ Colores:

Se hace una diferenciación entre color de fondo y de ornamentos, de mismo modo rejerías, puertas y ventanas.

_ Variaciones:

Pueden presentar variaciones en sus dimensiones, sin embargo mantienen su composición y proporción.

Pueden también haber ornamentos más o menos rebuscados en frontones, recercos, rejerías, cornisas, pilastras, dependiendo del edificio.

PALACETE

CARACTERÍSTICAS COMPOSITIVAS

- _ simetría de fachada
- _ composición clásica
- _ base, cuerpo y remate

ORNAMENTACIÓN

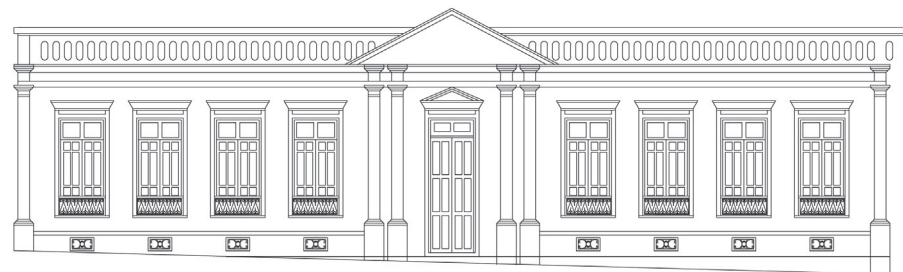
- _ más elementos ornamentales
- _ frontones y barandillas
- _ aleros ornamentados
- _ recercados decorados

COLOR

- _ diferenciación en elementos formales
- _ diferenciación en ornamentos

VARIABLES

- _ dimensiones
- _ rebuscamiento de ornamentos

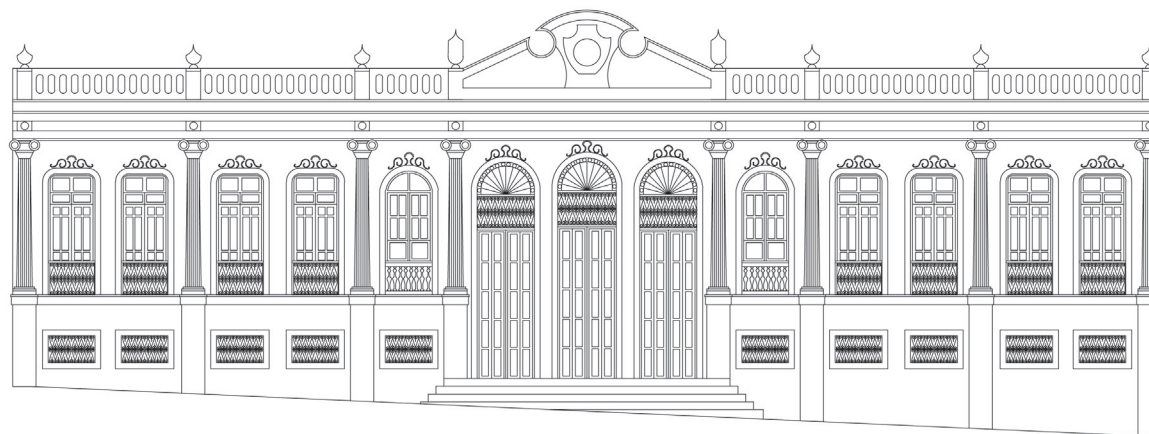


FUNDACIÓN WALL FERRAZ
Plaza Mariscal Deodoro, 900



SECULT
Plaza Mariscal Deodoro, 816

PALACETE



CENAJUS CASA DE LA CIUDADANIA
Calle Coelho Rodrigues, 954



PALACIO DE LA CIUDAD
Plaza Mariscal Deodoro, 860

OTRAS EDIFICIACIONES

Bajo la clasificación “otras edificaciones” se insertan edificios que no están englobados en el interés principal de esa investigación por no incluirse en el contexto histórico considerado más significativo de ese entorno, es el caso de los edificios de nueva planta, construidos más recientemente a partir de la demolición de antiguos edificios y de edificios que han sufrido modificaciones irreversibles en su composición formal original.

Son ejemplos de eso el Luxor Hotel, construido en 1959 pero con diversas modificaciones a lo largo de los años, del Ministerio de Hacienda, concluido en 1973 y que mantiene aún sus características originales, ambos en una estética modernista, y del Shopping de la Ciudad, concluido en 2009. También están incluidos los edificios actualmente ocupados por establecimientos comerciales que a su día han sido edificios de vivienda en estilo neocolonial.

Aunque no vayan ser incluidos de modo detallado, es interesante identificar esos edificios en el conjunto para que, en la posterior etapa de aproximación cromática, se consideren directrices generales de mantenimiento e intervención para esas fachadas que respeten la imagen de los edificios históricos del entorno.

Sabiendo eso, se presenta en la Fig. 77 un plano de distribución tipológica del entorno de la plaza, que sirve de instrumento para las sugeridas adecuaciones cromáticas que se basarán en criterios específicos según cada tipología.

Se recuerda también que tal clasificación, más allá de su aplicación en la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, puede ser adoptada en nuevos estudios de color en Teresina y en las demás ciudades del Piauí, ciertamente con un incremento de tipologías y elaboración de nuevos planos, puesto que adoptan soluciones formales y constructivas similares a las aquí presentadas.

PLANO DE DISTRIBUCIÓN TIPOLÓGICA



Figura 77 Plano con la distribución tipológica de las fachadas del entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Fuente: elaboración propia (2020).



4.3 CARACTERIZACIÓN CROMÁTICA

Con la finalidad de incrementar la comprensión y tener una imagen global de la situación actual del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, se realiza una caracterización cromática del entorno a partir del dibujo completo de sus manzanas en el cual se aplican digitalmente los colores presentes en el escenario.

En los casos de los edificios de mayor interés histórico y arquitectónico, por su vez, se optó por incluir las referencias de color según un sistema de ordenación cromática reconocido por entender la importancia de acercarse de los métodos y sistemas científicos universales. Así se confiere mayor precisión al proceso de investigación y también a futuros procesos de intervención que se puedan realizar derivados de ese estudio.

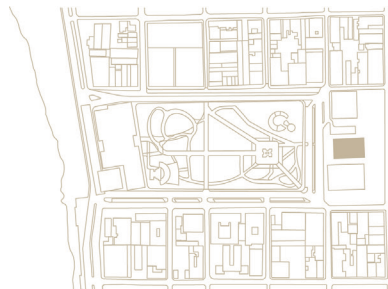
De esta manera, el sistema de color adoptado fue el Natural Color System (NCS), desarrollado por el sueco Anders Hard y publicado a finales de los años 1970, que ordena los colores según criterios de la percepción óptica humana al trabajar con las variables de tono, valor y saturación (García & Braz, 2015). Así, la notación de color correspondiente al sistema NCS tiene la siguiente estructura (en inglés):

NCS S 1080 - Y90R
nuance familia

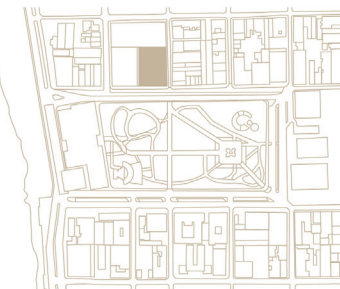
En dónde la S (*standardized*) representa el que ese es un código de color existente en un atlas del sistema NCS, los dos primeros dígitos representan el porcentual de negro en el color (el blanco sería el 0 y el negro sería el 100) y los dos siguientes dígitos representan el porcentual de cromaticidad. Luego se tiene la familia del color, en ese caso un tono con 10% de amarillo y 90% de rojo (NCS, 2007).

Ante eso, a partir del empleo del método de comparación visual con auxilio del atlas de color NCS específico para utilización en aparatos digitales, se percibieron los colores en las edificaciones del conjunto conforme se presenta adelante.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO

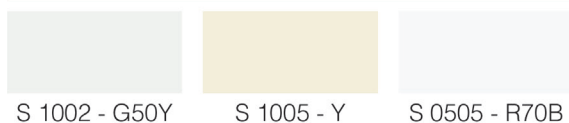


MERCADO CENTRAL SAN JOSÉ



Tipología: Singular	Color	NCS
Paramentos		
Fondo Cuerpo	Gris	S 1002 - G50Y
Fondo Base	Blanco	S 0505 - R70B
Alero		
Zócalo	Ocre	S 1005 - Y
Ornamentos		
Balaustrada		
Pilastras		
Frisos		
Otros ornamentos	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas		
Puertas	Blanco	S 0505 - R70B
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías		

MUESTRA DE COLOR NCS

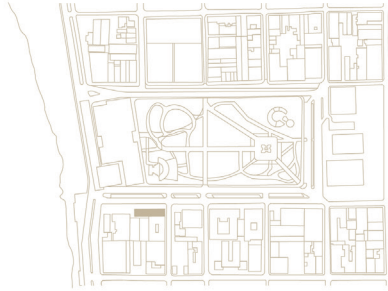


Tipología: Singular	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Gris	S 2002 - G
Recerco		
Alero	Blanco	S 0505 - R70B
Cornisa		
Ornamentos		
Balaustrada		
Pilastras		
Frisos		
Otros ornamentos	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas		
Puertas		
Brises	Ocre	S 5020 - Y50R
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías		

MUESTRA DE COLOR NCS



EMGERPI

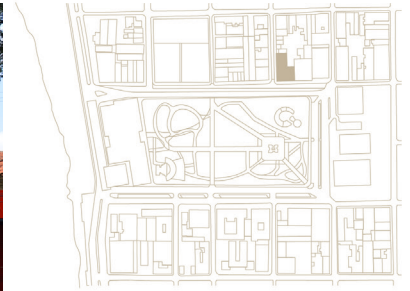


Tipología:	Color	NCS
Vivienda Térrea		
Paramentos		
Fondo	Ocre	S 0510 - Y
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Alero		
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Balaustrada		
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos	Ocre y	S 0510 - Y
Otros ornamentos	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas	Gris	S 5010 - R90B
Puertas	Gris	S 5010 - R90B
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías		

MUESTRA DE COLOR NCS



MUSEO DEL PIAUÍ

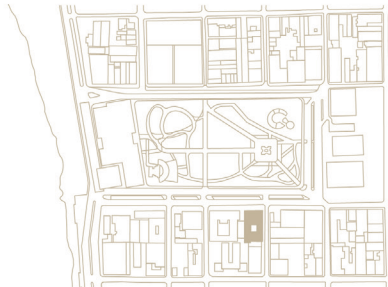


Tipología:	Color	NCS
Sobrado Señorial		
Paramentos		
Fondo	Blanco	S 0505 - R70B
Recerco	Ocre	S 2005 - Y
Alero	Ocre	S 2005 - Y
Zócalo	Ocre	S 2005 - Y
Ornamentos		
Balaustrada		
Pilastras	Ocre	S 2005 - Y
Frisos		
Otros ornamentos		
Carpintería		
Ventanas	Verde	S 4040 - B90G
Puertas	Verde	S 4040 - B90G
Brises		
Cerrajería		
Balcones	Negro	S 7502 - B
Rejerías	Negro	S 7502 - B

MUESTRA DE COLOR NCS



FUNDACIÓN WALL FERRAZ

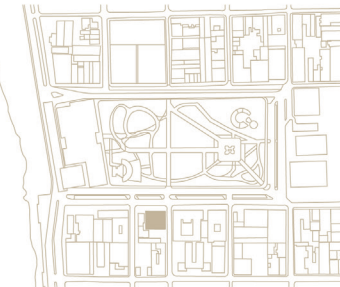


Tipología: Palacete	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Azul	S 1020 - R90B
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Alero		
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Balaustrada	Azul	S 1020 - R90B
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos	Blanco	S 0505 - R70B
Otros ornamentos	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas	Azul	S 3060 - R90B
Puertas	Azul	S 3060 - R90B
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías	Azul	S 3060 - R90B

MUESTRA DE COLOR NCS

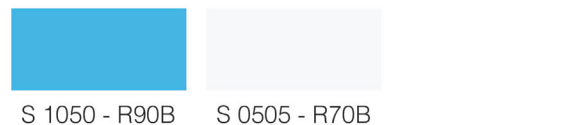


SECULT

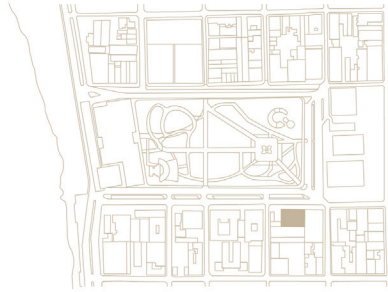


Tipología: Palacete	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Azul	S 1050 - R90B
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Alero		
Cornisa		
Ornamentos		
Balaustrada	Blanco	S 0505 - R70B
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos		
Otros ornamentos	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas	Blanco	S 0505 - R70B
Puertas	Blanco	S 0505 - R70B
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías	Blanco	S 0505 - R70B

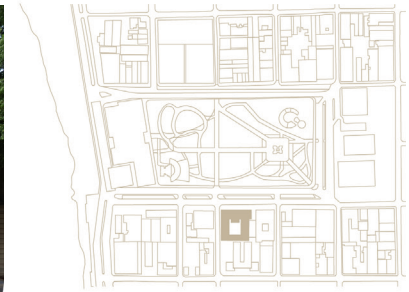
MUESTRA DE COLOR NCS



CENAJUS CASA DE LA CIUDADANIA



PALACIO DE LA CIUDAD



Tipología: Palacete	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Blanco	S 0505 - R70B
Recerco	Rosado	S 1002 - R
Alero		
Cornisa		
Ornamentos		
Balaustrada	Rosado	S 1002 - R
Pilastras	Rosado	S 1002 - R
Frisos	Blanco	S 0505 - R70B
Otros ornamentos	Rosado	S 1002 - R
Carpintería		
Ventanas	Ocre	S 1005 - G80Y
Puertas	Ocre	S 1005 - G80Y
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías	Gris	S 1502 - G

MUESTRA DE COLOR NCS



S 1002 - R S 1502 - G S 1005 - G80Y S 0505 - R70B

Tipología: Palacete	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Verde	S 1005 - G50Y
Recerco	Verde	S 3020 - G
Alero		
Cornisa	Verde	S 1005 - G50Y
Ornamentos		
Balaustrada	Verde	S 1005 - G50Y
Pilastras	Verde	S 1005 - G50Y
Frisos	Verde	S 1005 - G50Y
Otros ornamentos	Verde	S 1005 - G50Y
Carpintería		
Ventanas	Verde	S 3020 - G
Puertas	Verde	S 3020 - G
Brises		
Cerrajería		
Balcones		
Rejerías	Verde	S 3020 - G

MUESTRA DE COLOR NCS



S 3020 - G S 1005 - G50Y

La composición general de la plaza (Fig. 78), por lo tanto, puede ser así representada:

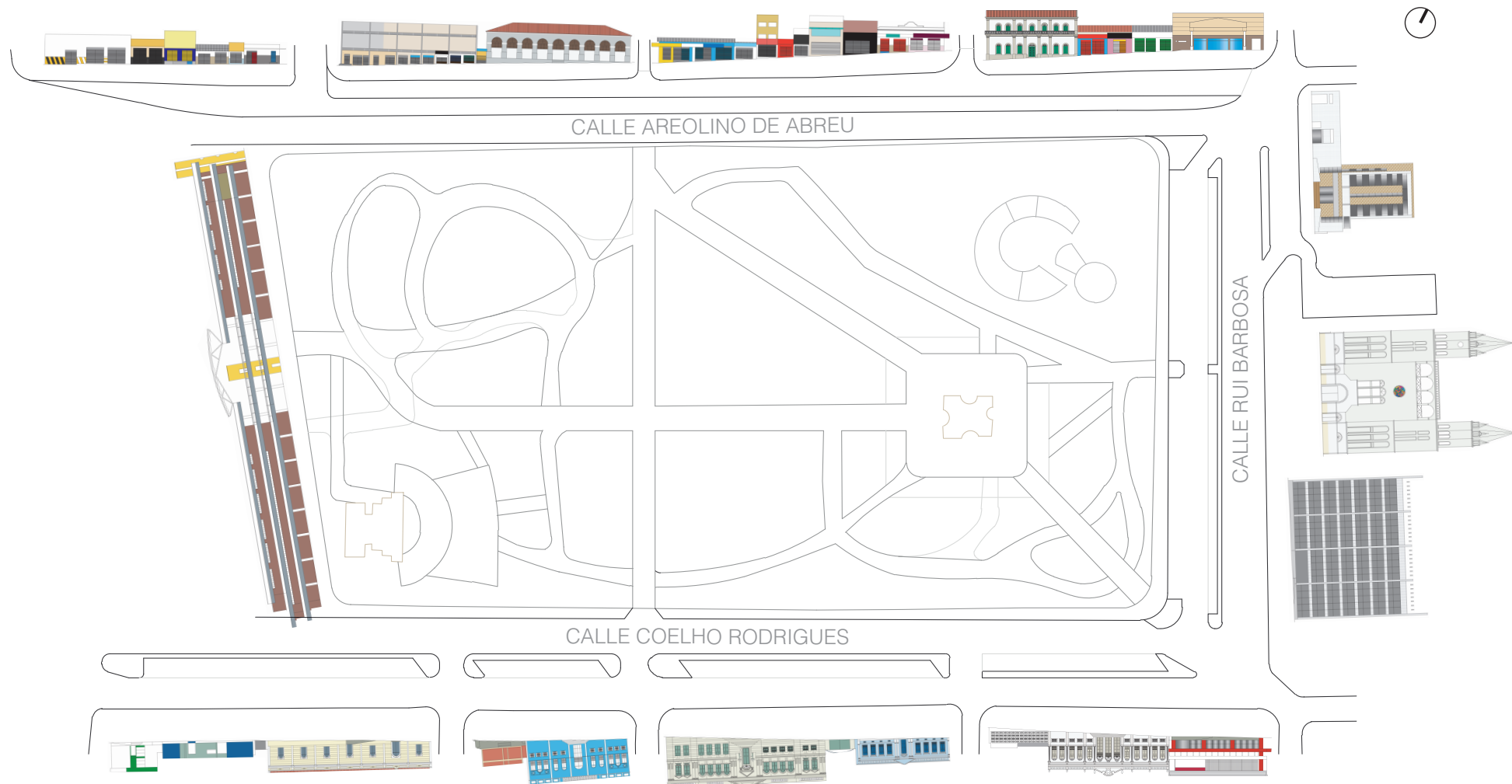
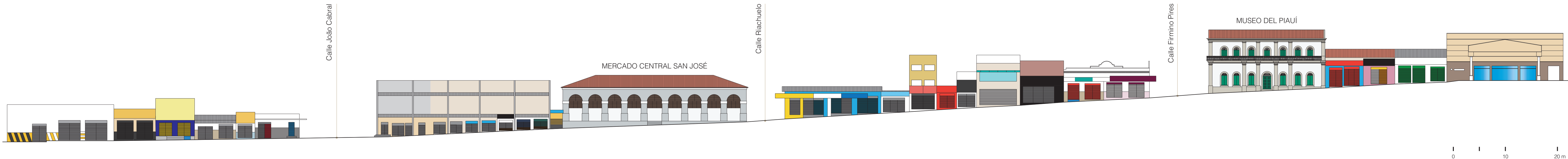
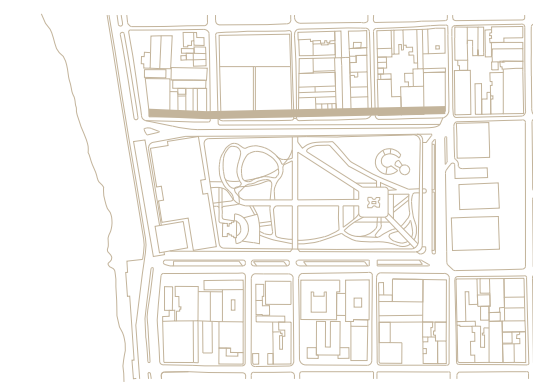


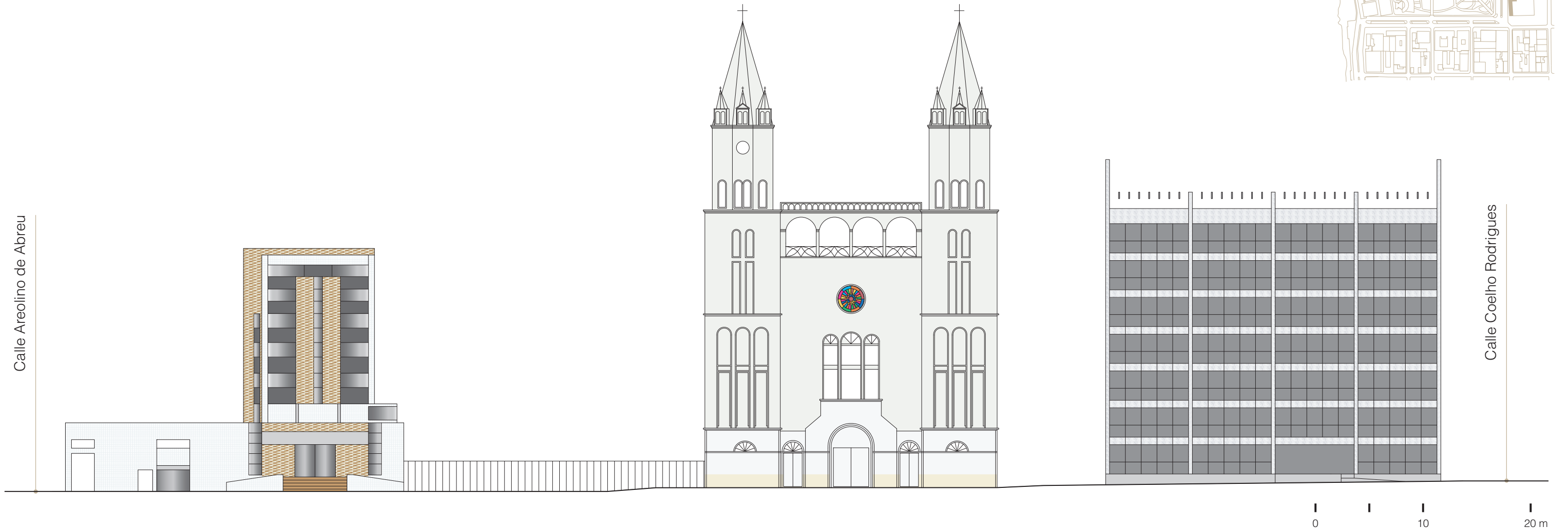
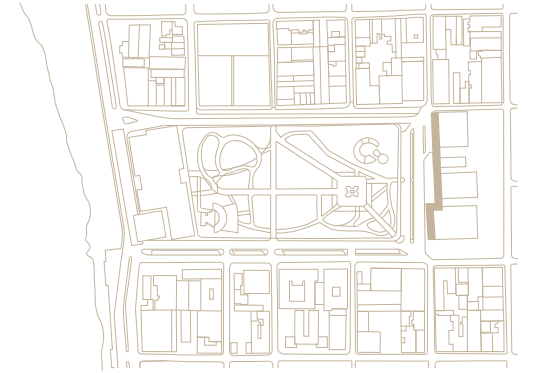
Figura 78 Plano general de la situación cromática actual de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Fuente: elaboración propia con base en datos de Rocha (2012) y SEMPLAN (2007).

MANZANA NORTE CALLE AREOLINO DE ABREU

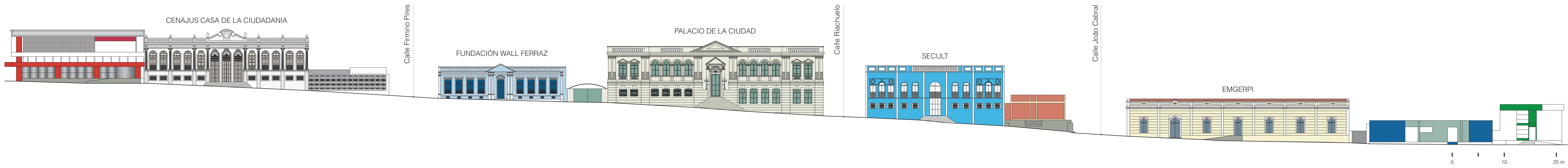
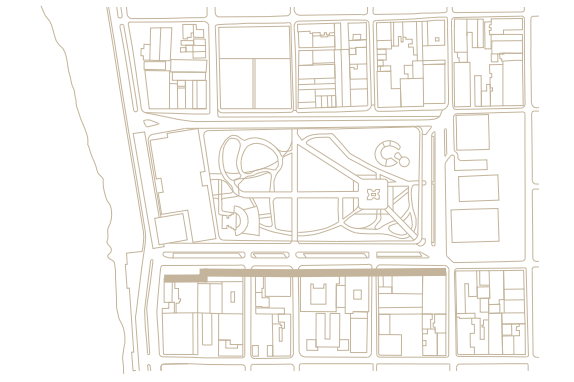


MANZANA ESTE CALLE RUI BARBOSA

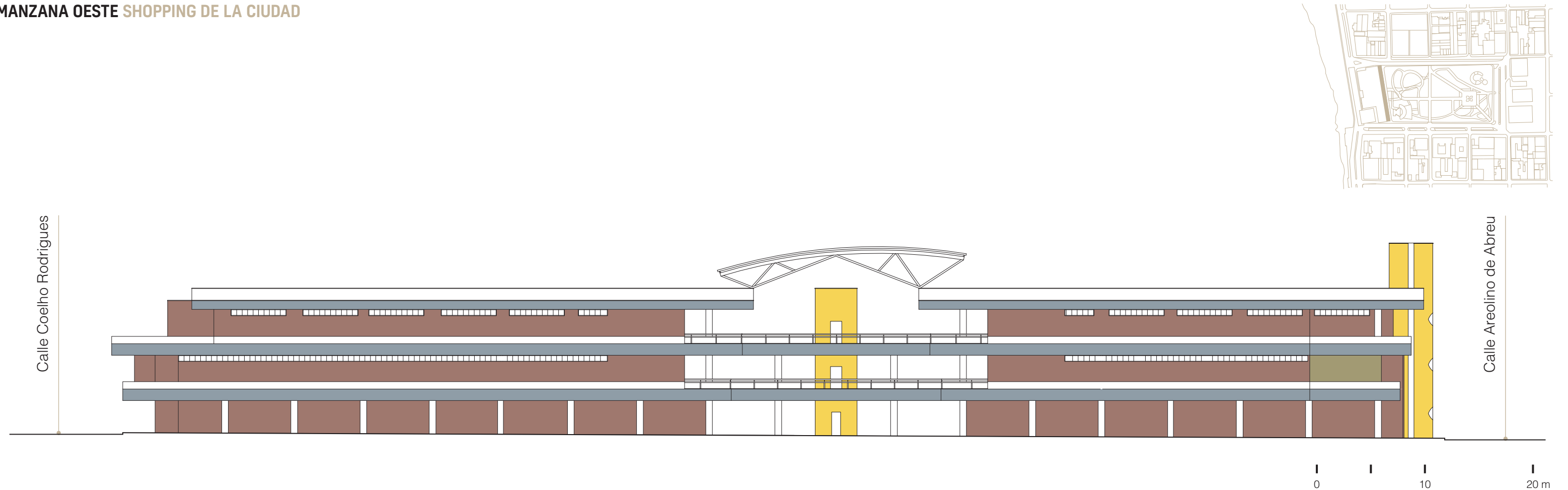
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO



MANZANA SUR CALLE COELHO RODRIGUES



MANZANA OESTE SHOPPING DE LA CIUDAD



Las visuales en manzana completa y del conjunto de la plaza ratifican los problemas ya observados en el análisis paisajístico y acentúan la necesidad de establecer una propuesta de ordenamiento cromático para las fachadas presentadas a fin de proporcionar una adecuada percepción visual de ese paisaje urbano histórico.



5

**APROXIMACIÓN
CROMÁTICA DEL PAISAJE
URBANO HISTÓRICO DE
LA PLAZA MARISCAL
DEODORO DA FONSECA**

No se pretende proceder con la elaboración de cartas cromáticas para los edificios de la plaza u otros que se estén incluidos en la misma tipología por comprender que, para tal, se hacen necesarios otros procedimientos, tales que mediciones precisas in loco y toma de muestra para análisis en laboratorio de un mayor número de ejemplares.

El intuio aquí es, por lo tanto, el de obtener una aproximación cromática del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Para eso, referenciase en los estudios documentales, bibliográficos e históricos realizados, en las observaciones y análisis críticos hechos del entorno y en las consideraciones acerca de las tipologías que fueron encontradas, pautándose siempre en el respecto al color histórico pero también el ambiente urbano que se construyó con los años de historia al reconocer que

Escoger un color es una cuestión simultáneamente ideológica, conceptual, técnica y material, variando el resultado propuesto según el criterio utilizado. Conocer la historia cromática de un edificio es una forma de fundamentar la elección del color a emplear en el proceso de conservación, aunque ese método no sea tan linear y directo. Optar por un determinado color permite recuperar la memoria del pasado a través de una marca en el presente, encuadrada en el respectivo contexto urbano. (Chagas, 2010, p.49)

Así, se sabe que las construcciones históricas del entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, al haber sido construidas en la misma época, con una reducida cantidad de materiales allí disponibles, por los mismos maestros (apenas tres nombres aparecen en los documentos históricos, siendo el principal el de João Isidoro França), responden casi siempre a una misma lógica constructiva teniendo sus acabados en una estética similar obtenidos a partir de la pintura a base de cal sobre enlucido.

En términos de color, Silva Filho (2007, p.76) relata que, para contener costos las construcciones más humildes muchas veces no recibían cualquier tipo de pintura, lo que daba a

los edificios los colores de las argamasas con variaciones según su composición que iban “desde un gris plateado, hasta el negro pasando por los tonos tierra”.

El empleo de la cal, por su vez, se inició en las edificaciones más importantes (caso de la Iglesia de Nuestra Señora del Amparo), y desde principios del siglo XX se ha introducido en la arquitectura el uso de pigmentos hidrosolubles en polvo, que han posibilitado la mayor introducción de colores en la arquitectura del Piauí (Silva Filho, 2007).

Por otro lado, se notó que una parte considerable de esos edificios sufrieron intervenciones en las cuales no se adoptaran las mismas soluciones materiales (pintura a base de cal) y técnicas para las pinturas (revestimiento liso), generando un aspecto distinto a las superficies de los edificios, insertando en ellos nuevas texturas (Fig. 79).

Algunas de esas intervenciones han, incluso, sustituido sus antiguos materiales de revoco (generalmente con argamasas de tierra) por soluciones contemporáneas (adoptando el cemento) sobre las que se ha realizado una nueva pintura, imposibilitando así la observación cromática histórica a través de prospección.

Ante lo expuesto, se optó por evaluar de modo particular las tipologías y edificios analizados y su relación con los colores a lo largo de los años, definiendo a partir de criterios específicos, y siempre considerando el conjunto como un todo, una proposición cromática que se considere ideal para el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca.

En el Anexo I se encuentra un reportaje fotográfico que auxilia la comprensión de la aproximación cromática que se plantea, con imágenes de diferentes épocas de los edificios estudiados.



Figura 79 Textura aplicada a los muros del edificio sede de la Secult. Fuente: Autora (2020).

EDIFICACIONES SINGULARES

La Iglesia de Nuestra Señora del Amparo es uno de los edificios que ha tenido su revoco cambiado en la intervención más reciente que sufrió, lo que inviabiliza la realización de trabajos de prospección para busca del capa pictórica original. Por otra parte se sabe que la población de Teresina tiene guardada en su imaginario la imagen de una Iglesia del Amparo en color blanco (Anexo I), conforme ha sido registrado por el escritor Nelson Nunes (1988) en el poema “La ciudad revisitada”, al decir “te reconozco en las blancas torres del Amparo” (p.37).

Además, Silva Filho (2007) registra que ya en la construcción original el maestro João Isidoro ha utilizado argamasa de cal para acabamiento de la iglesia.

Así, se decide mantener el blanco como color de toda la iglesia incluyendo sus detalles, sin hacer diferenciación en el embasamiento, como actualmente está, ofreciendo a la iglesia una imagen de unidad.

En el caso de la iglesia también se recomienda la sustitución del actual rosetón, que interfiere en el visual sobrio de la fachada por la aplicación de colores con alta saturación.

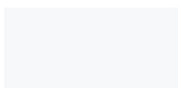
Con respecto al Mercado Central San José desde los años 1950 hasta 2017 se convivió con una imagen del mercado totalmente destorcida de aquella de los registros históricos. Una vez que la nueva intervención ha hecho aparecer los elementos originales del edificio que estaban ocultos, como las imponente arcada y la cubierta cerámica aparente, se considera justo darles también la cromaticidad correspondiente a la época. Para eso se recorre a algunos registros en color (Anexo I) haciendo, a partir de ellos, la identificación cromática visual de los elementos según el sistema NCS.

EDIFICACIONES SINGULARES IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO

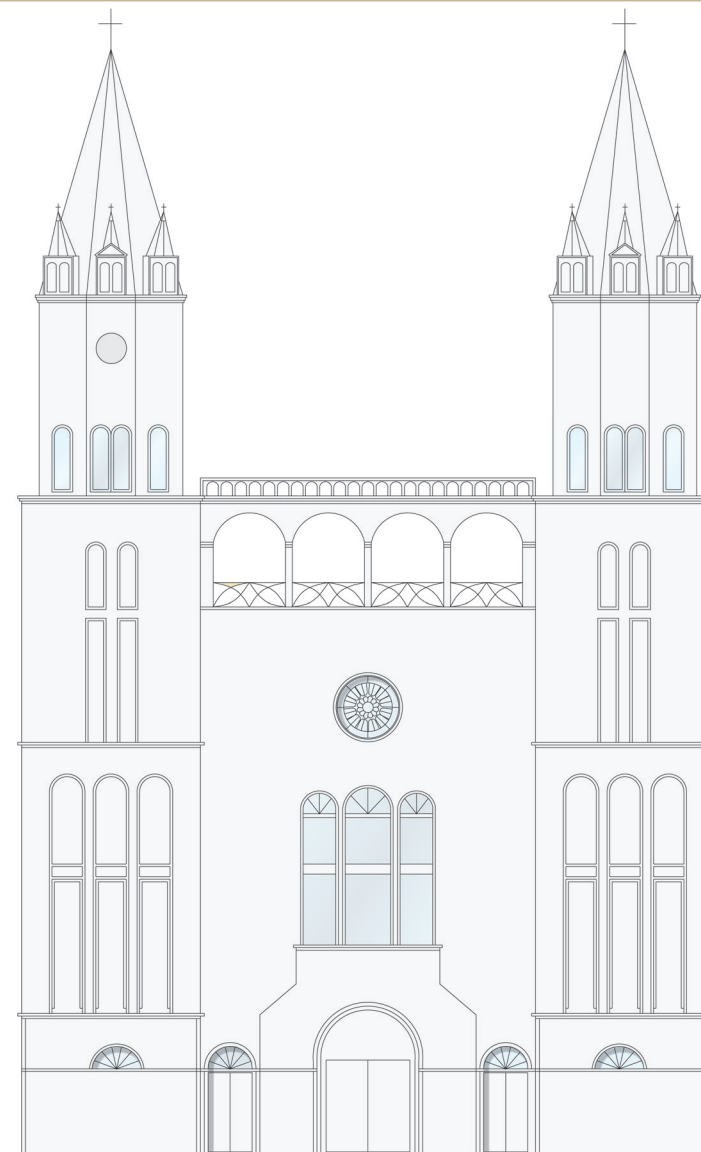
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO
Calle Rui Barbosa, 270

Tipología: Singular	Color	NCS
Paramentos		
Fondo Cuerpo	Blanco	S 0505 - R70B
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Zócalo	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas	Blanco	S 0505 - R70B
Puertas	Blanco	S 0505 - R70B

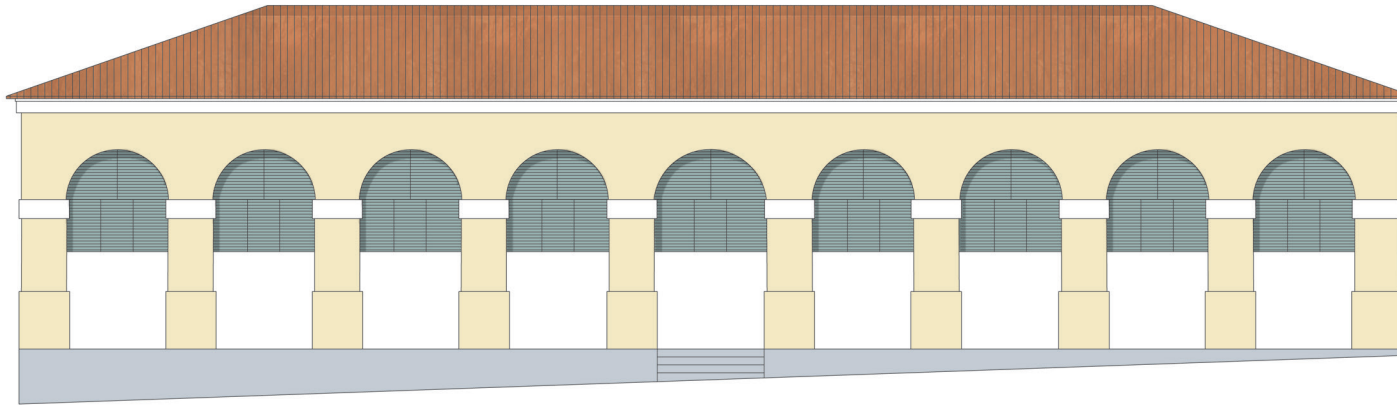
MUESTRA DE COLOR NCS



S 0505 - R70B



EDIFICACIONES SINGULARES MERCADO CENTRAL SAN JOSÉ



MERCADO MUNICIPAL SAN JOSÉ
Plaza Mariscal Deodoro, sin número

Tipología: Singular	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Ocre	S 1010 - Y
Alero	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Brises	Verde	S 3010 G

MUESTRA DE COLOR NCS



VIVIENDA TÉRREA

De modo general, las edificaciones coloniales de vivienda térrea se diferencian en fondo y ornamentos (recercos y aleros, cuando existen) y reciben colores más simplificados, como el propio blanco puro de la cal, o los amarillos y ocre obtenidos de la mezcla entre cal y tierra.

En el caso específico del edificio de la EMGERPI, según informaciones obtenidas a lo largo de los análisis, en intervención ocurrida en 2007, el arquitecto Ranniêr Ciríaco realizó una prospección en la superficie de fachada con la intención de encontrar la capa de color más antigua. En esa ocasión se identificó el color amarillo marfil, con lo que se acredita que haya sido el factor determinante para elegir el color de fondo actual del edificio.

Dicha fachada actualmente se encuentra en malo estado de conservación, con desconchados en varias partes, lo que ha posibilitado verificar que la materialidad del muro debe ser la original (una argamasa de tierra) y también hacer una observación cromática en algunos puntos.

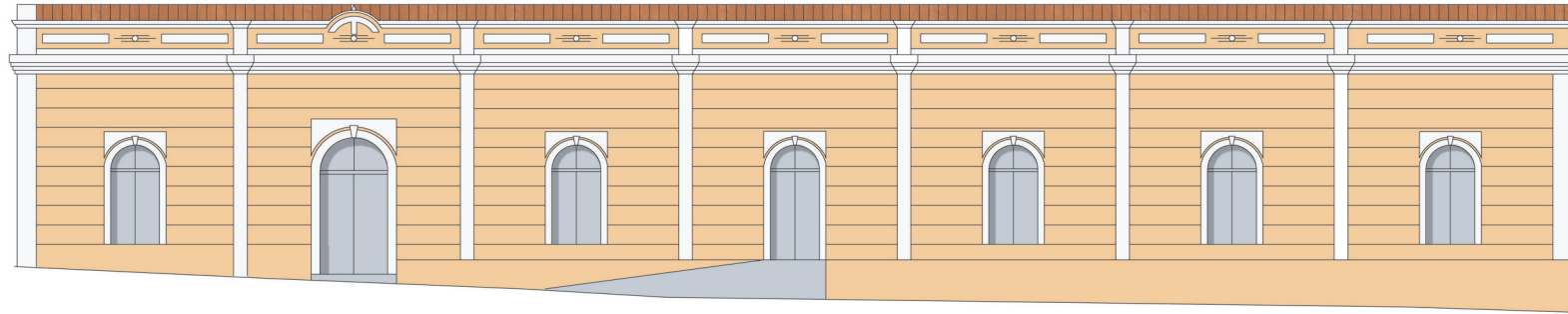
Observando la Fig. 80 verificase que el edificio ha tenido pinturas en colores ocre, amarillos y hasta un gris, pero que la capa pictórica inmediatamente posterior a la argamasa presenta un tono amarillo. Tal observación encuentra respaldo en lo que decía Silva Filho (2007), que las edificaciones importantes recibían tratamiento cromático más elaborado mientras las humildes adoptaban los colores naturales derivados de la tierra.

A nivel de ornamentos, el arremate neoclásico (un añadido posterior a su construcción, posiblemente en el momento que el edificio pasó a abrigar funciones públicas) así que los recercos de puertas y ventanas siguen manteniendo el destaque en relación al fondo. De ese modo, se propone mantener las diferenciaciones actualmente existentes, incluso siguiendo con el uso del blanco para detalles y ornamentos, el gris para puertas y ventanas pero cambiando el tono del amarillo por el que se identifica como color original del fondo.



Figura 80 Distintas capas pictóricas observadas en el edificio sede de la EMGERPI. Fuente: Autora (2020).

VIVIENDA TÉRREA



EMGERPI
Plaza Mariscal Deodoro, 774

Tipología:	Color	NCS
Vivienda Térrea		
Paramentos		
Fondo	Ocre	S 1030 - Y30R
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos	Ocre y	S 1030 - Y30R
Frontón	Blanco	S 0505 - R70B
Carpintería		
Ventanas	Gris	S 2002 B
Puertas	Gris	S 2002 B

MUESTRA DE COLOR NCS



SOBRADO SEÑORIAL

Los primeros registros en imagen en que aparece el sobrado se nota una relación cromática en que el fondo presenta un color más oscuro mientras los recercos y los aleros se ven en tonos más claros, casi blancos (Anexo I).



Figura 81 Detalle de capas pictóricas observadas en pilastra del Museo del Piauí. Fuente: Autora (2020).



Figura 82 Los verdes observados en una de las ventanas del Museo del Piauí. Fuente: Autora (2020).

Luego de su reforma para convertirlo en museo el edificio parece haber sido pintado totalmente con uno solo color, lo que no es recurrente en la tipología de los sobrados señoriales, en donde hay una diferenciación entre fondos y elementos formales, incluso algunas veces incorporando elementos cerámicos al fondo.

En otro momento de su historia, cuando pilastras y recercos ya se diferenciaban del fondo, las cornisas y capiteles de las pilastras tenían una variación de color (Anexo I), hecho que también no se observa de forma recurrente en otros ejemplos de sobrado.

Actualmente, partir de la observación de desconchados en la zona de la pilastra (Fig. 81) se pueden observar otros dos colores previamente utilizados allí, uno más oscuro y otro más suave que el actual. Ya en las piezas de madera de la ventana (Fig. 82) se observan apenas variaciones de verde.

Aunque no se pueda afirmar que esos siempre hayan sido los colores presentes en la fachada del Museo del Piauí, se considera que la actual disposición de color en fachada con diferencia entre fondo, elementos formales, puertas y ventanas es compatible con la tipología a que corresponde el edificio.

Luego se decide mantener un tono claro para el fondo y uno más oscuro para los detalles. En las puertas y ventanas se propone mantener el verde y para rejerías se adopta el gris, como es más común en esa tipología. De ese modo se mantienen las características cromáticas del edificio en los últimos 40 años.

SOBRADO SEÑORIAL

Tipología: Sobrado Señorial	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Blanco	S 0505 - R70B
Recerco	Ocre	S 2005 - Y
Alero	Ocre	S 2005 - Y
Zócalo	Ocre	S 2005 - Y
Ornamentos		
Pilastras	Ocre	S 2005 - Y
Carpintería		
Ventanas	Verde	S 4040 - B90 G
Puertas	Verde	S 4040 - B90 G
Cerrajería		
Balcones	Negro	S 7502 - B
Rejerías	Gris	S 2002 - B
MUESTRA DE COLOR NCS		



MUSEO DEL PIAUÍ
Plaza Mariscal Deodoro, sin número

PALACETE

Con relación a los edificios de tipología palacete se ha podido recuperar algunas imágenes en las cuales se puede verificar una significativa variación de colores hasta llegaren a su actual cromatismo (Anexo I).

Es por ejemplo el caso de la Fundación Wall Ferraz. La existencia de una serie de imágenes del edificio de la antigua intendencia permite hacer un recorrido histórico de los colores que ha tenido. Se notó una grande variación de colores y tonos pero siempre variando entorno del amarillo y ocre, hasta que la última intervención lo actualizó a un color azul.

El caso del edificio sede de la Secult se apunta cómo más complicado. Aunque la materialidad adoptada y la dudosa ejecución del proyecto por si mismas ya proporcionen una completa desconexión del edificio con el entorno, su color azulado intensifica ese hecho. Aun así, al conocer las características históricas del edificio a través de registros visuales se intenta proponer un nuevo conjunto de colores en consonancia con su realidad tipológica histórica así que con el entorno en el cual se ubica.

Cuanto al edificio del Palacio de la Ciudad actualmente existe una simplificación cromática en la totalidad de su fachada que no se percibe en fotografías de años anteriores, en las cuales, siguiendo lo observado en los demás edificios de misma tipología, se tiene registro de una variación que pone en evidencia los ornamentos. En el caso específico del edificio del palacio de la ciudad se tiene una profusión decorativa, llevando a creer que la diferenciación de color para esos elementos sería una composición cromática ideal para sus características formales.

Ya en el edificio ocupado por el Cenajus Casa de la Ciudadania, registros anteriores muestran una composición de color en dónde el fondo es el color más oscuro, siendo los detalles

los más claros, el contrario de lo que se observa hoy. En ese caso también existen registros coloreados que confirman esa disposición de color de fondo más oscuro y en lo cual se emplea el rosado.

Además, la propia observación detallada del edificio (Fig. 83) en su situación actual (observando en partes con elementos faltantes o disgregación de parte del revoco) muestra que el color visualmente percibido consiste en un descoloramiento de un tono rosado más intenso.

En resumen, por observación común de los ejemplares presentes en la plaza se propone hacer una diferenciación entre fondo y detalles, así que una diferenciación en los elementos formales como puertas, ventanas y rejerías, poniendo en evidencia los diferentes atributos compositivos de sus fachadas.

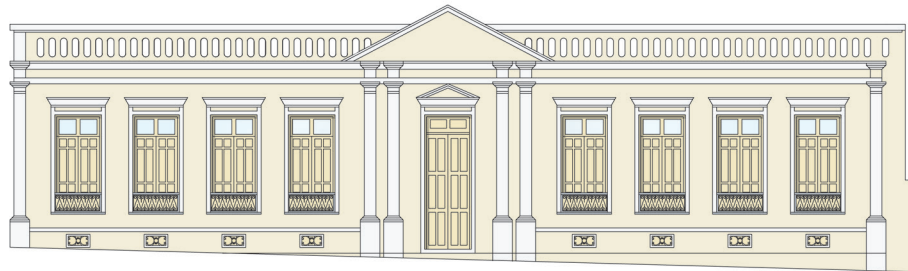
Además, por la recurrencia observada en las imágenes históricas se indica que para el fondo de las fachadas se apliquen colores más oscuros, mientras que los ornamentos presenten colores más claros.

También a través del apañado de fotografías se identifica la ocurrencia de colores más suaves, generalmente amarillos y rosados, para los fondos, mientras que las puertas y ventanas solían tener colores más intensos variando entre verdes, azules y mismo ocre.

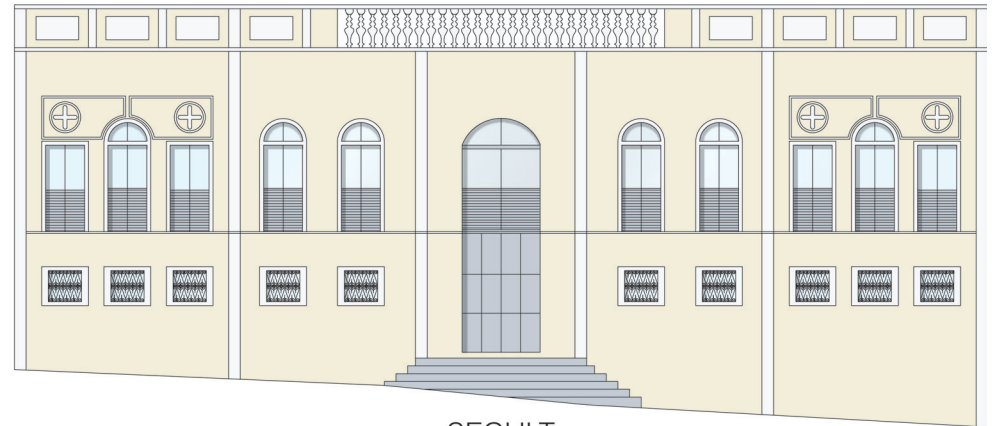


Figura 83 Superficie desconchada en una de las pilastras del Cenajus Casa de la Ciudadanía en dónde se percibe un tono rosado más intenso. Fuente: Autora (2020).

PALACETE



FUNDACIÓN WALL FERRAZ
Plaza Mariscal Deodoro, 900



SECULT
Plaza Mariscal Deodoro, 816

Tipología: Palacete		
	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Amarillo	S 1005 - Y
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Balaustrada	Amarillo	S 1005 - Y
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos	Blanco	S 0505 - R70B
Frontón	Amarillo	S 1005 - Y
Carpintería		
Ventanas	Amarillo	S 1010 - Y
Puertas	Amarillo	S 1010 - Y
Cerrajería		
Rejerías	Gris	S 2002 - B

MUESTRA DE COLOR NCS



S 1005 - Y S 0505 - R70B S 1010 - Y S 2002 - B

Tipología: Palacete		
	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Amarillo	S 1005 - Y
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Balaustrada	Blanco	S 0505 - R70B
Pilastras	Blanco	S 0505 - R70B
Frisos	Blanco y	S 0505 - R70B
Otros ornamentos	Amarillo	S 1005 - Y
Puertas y ventanas		
Ventanas	Gris	S 2002 - B
Puertas	Gris	S 2002 - B
Cerrajería		
Rejerías	Gris	S 2002 - B

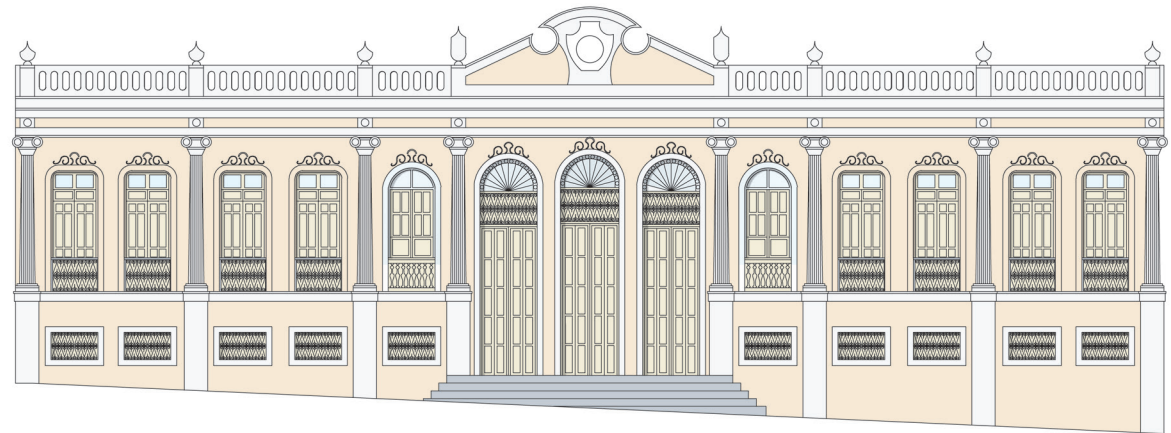
MUESTRA DE COLOR NCS



S 1005 - Y S 2002 - B S 0505 - R70B

PALACETE

Tipología: Palacete	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Rosado	S 0510 - Y60R
Recerco	Blanco	S 0505 - R70B
Cornisa	Blanco	S 0505 - R70B
Ornamentos		
Balaustrada	Blanco	S 1002 - R
Pilastras	Blanco	S 1002 - R
Frisos	Blanco y	S 0505 - R70B
Otros ornamentos	Rosado	S 0510 - Y60R
Carpintería		
Ventanas	Amarillo	S 1005 - Y
Puertas	Amarillo	S 1005 - Y
Cerrajería		
Rejerías	Gris	S 2002 - B
MUESTRA DE COLOR NCS		



CENAJUS CASA DE LA CIUDADANIA
Calle Coelho Rodrigues, 954

PALACETE



PALACIO DE LA CIUDAD
Plaza Mariscal Deodoro, 860

Tipología: Palacete		
	Color	NCS
Paramentos		
Fondo	Amarillo	S 2005 - Y
Recerco	Amarillo	S 1005 - Y
Frontón	Amarillo	S 2005 - Y
Cornisa	Amarillo	S 1005 - Y
Zócalo	Amarillo	S 1005 - Y
Ornamentos		
Balaustrada	Amarillo	S 1005 - Y
Pilastras	Amarillo	S 1005 - Y
Farolas	Verde	S 1005 - G50Y
Frisos	Verde y	S 3010 - G
Otros ornamentos	Amarillo	S 1005 - Y

	Color	NCS
Carpintería		
Ventanas	Verde	S 3010 - G
Puertas	Verde	S 3010 - G
Cerrajería		
Rejerías	Verde	S 3010 - G

MUESTRA DE COLOR NCS



No obstante, cabe enmarcar que significativa parte del paisaje está también conformado por edificios de nueva planta o construcciones históricas severamente modificadas (incluidas en una tipología nombrada “otras edificaciones”) que, en función de la adopción de nuevos materiales y colores están generando una intensa contaminación visual del entorno (como fue posible observar en la Fig. 78).

Con base en eso y sabiendo que el paisaje se compone por un conjunto de elementos y no solamente por edificios aislados, se considera plantear también para esas construcciones un conjunto de colores compatibles con aquellas indicadas a las edificaciones históricas (Fig. 84), contribuyendo para lectura en conjunto de ese paisaje y para el mejoramiento de la percepción urbana por parte de los viandantes. Además se debe hacer cumplir el marco normativo que reglamenta la colocación de rótulos publicitarios incluyendo también en ello una gama de posibilidades de color y materialidad, aspectos que actualmente no aparecen en la ley.

Habiendo definido eso, se presenta la siguiente proposición cromática para el paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca (Fig. 85) como una posibilidad de adecuación de los colores presentes en ese entorno tan significativo en términos de historia, arquitectura y vida social para la ciudad de Teresina.

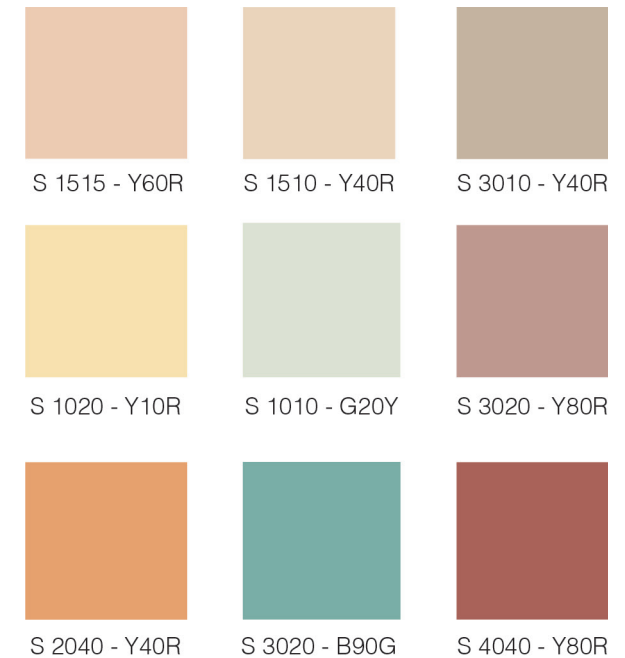


Figura 84 Posibilidad de adición de colores para aplicación a “otras edificaciones”. Fuente: NCS (2007).

APROXIMACIÓN CROMÁTICA

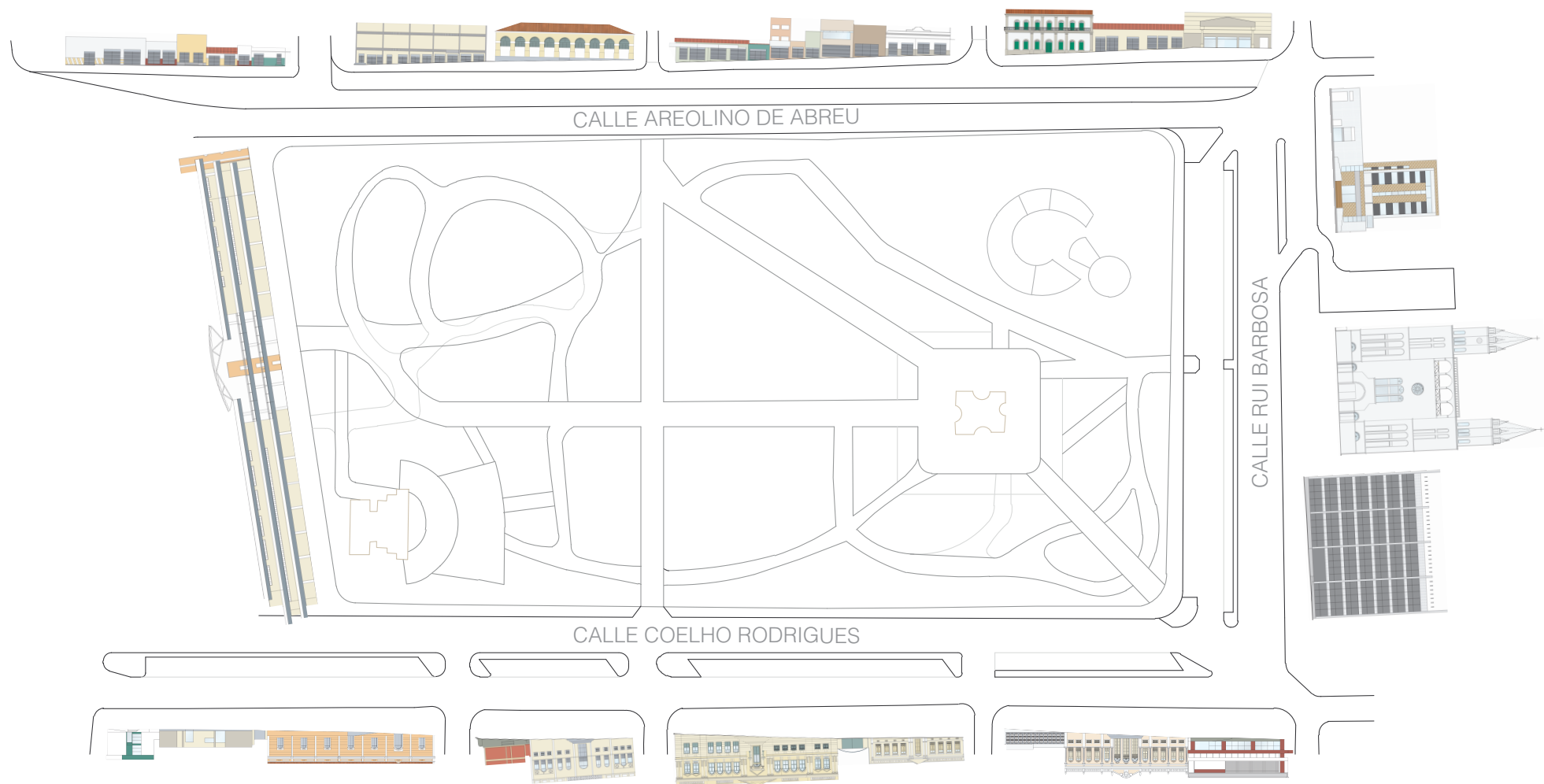
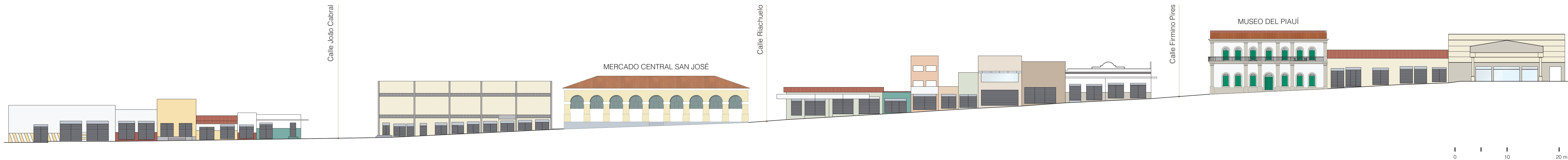
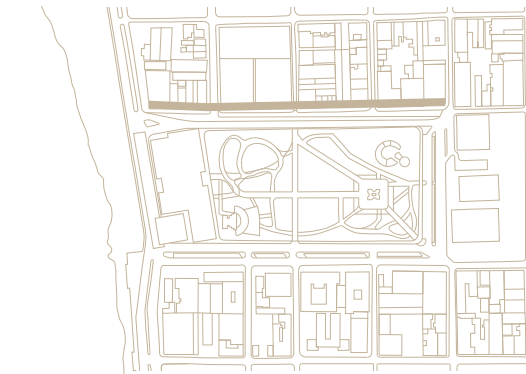


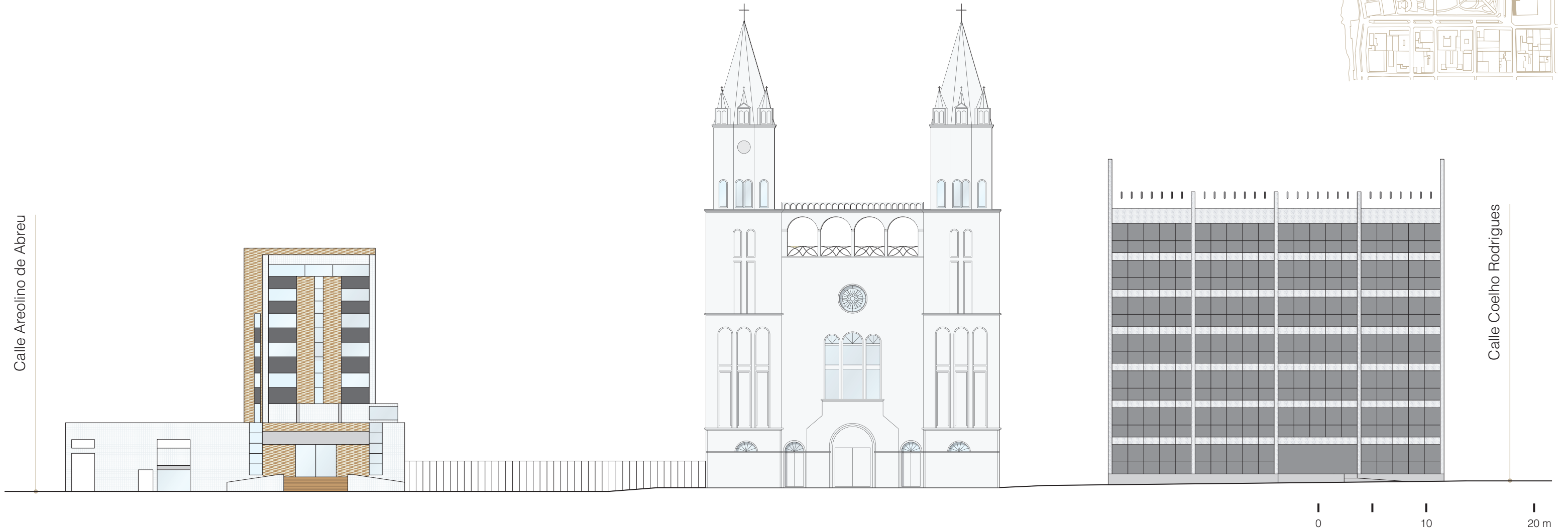
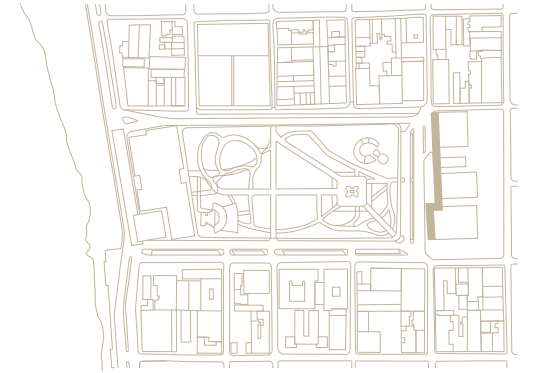
Figura 85 Plano general de aproximación cromática y adecuación del entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca. Fuente: elaboración propia con base en datos de Rocha (2012) y SEMPLAN (2007).

MANZANA NORTE CALLE AREOLINO DE ABREU
APROXIMACIÓN CROMÁTICA

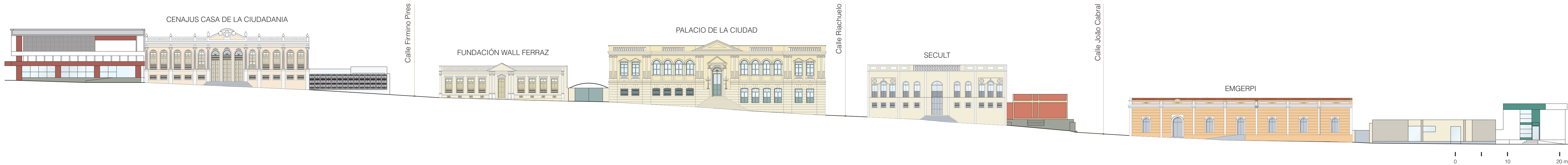
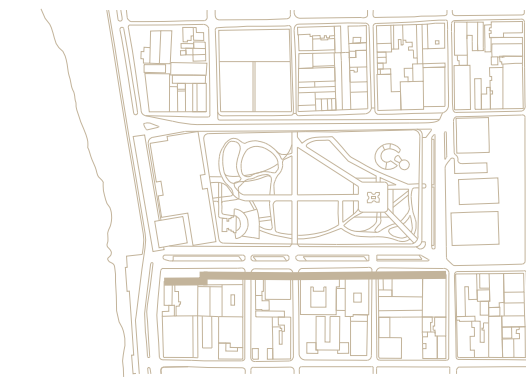


MANZANA ESTE CALLE RUI BARBOSA
APROXIMACIÓN CROMÁTICA

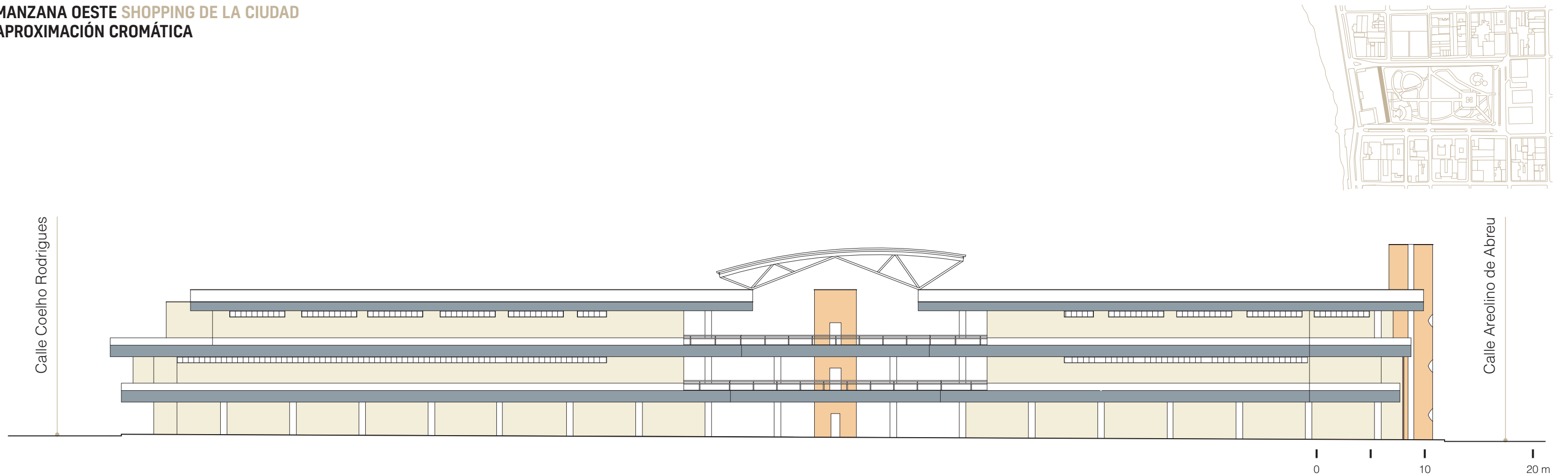
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO



MANZANA SUR CALLE COELHO RODRIGUES
APROXIMACIÓN CROMÁTICA



MANZANA OESTE SHOPPING DE LA CIUDAD APROXIMACIÓN CROMÁTICA



Se observa que, mismo con el mantenimiento de una heterogeneidad cromática preexistente en el entorno es posible adecuar el paisaje de ese conjunto urbano a partir de la proporción del empleo de colores de familias similares a los identificados como históricos. Además se observa que la adopción de colores con más presencia de negro en detalles y áreas menores, así que colores menos saturadas, es beneficioso para la lectura del paisaje, una vez que no quitan protagonismo a los edificios de interés patrimonial.



6

**REFLEXIONES
FINALES**

No hay dudas de la relevancia de dedicarse al estudio del paisaje urbano histórico de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca por su importancia para la ciudad de Teresina como primera zona construida de la nova capital del Piauí, siendo la primera capital planeada del Brasil. Es decir, se estudia un entorno urbano pionero en el planeamiento urbano en el país. Un territorio lleno de historia, testigo del desarrollo económico, social y consecuentemente, urbano de la ciudad.

De modo más específico, el estudio de ese entorno en sus aspectos cromáticos se constituye una labor de significativa relevancia por abrir un campo de investigación inexistente en la esfera del patrimonio arquitectónico a nivel de la ciudad de Teresina pero también en toda la provincia del Piauí. Así, las contribuciones son varias y se presentan valiosas en un contexto de continua transformación del espacio y necesaria preservación de sus valores patrimoniales.

A partir de los estudios históricos y documentales realizados, se generó un compilado de información del entorno urbano analizado que incluye la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca y también las construcciones que la rodean. Así, la información sistematizada podrá servir de referencia para futuras investigaciones en diferentes campos del conocimiento y, de igual modo, ampliar el saber de la comunidad en general acerca de los primeros pasos de Teresina.

A partir del análisis paisajístico y de la caracterización cromática actual se ha percibido cuales son las principales deficiencias en términos de empleo de color en ese entorno pero también los obstáculos y problemas de percepción visual del paisaje. Luego, con base en ese conocimiento se puede impartir algunas directrices de gestión y mantenimiento del sitio que, en paralelo a la aproximación del color de las edificaciones históricas, contribuyen para la creación de un paisaje urbano histórico integrado y su valorización:

- _ adecuación cromática y de diseño del mobiliario urbano
- _ eliminación de las vallas perimetrales de la plaza
- _ reglamentación más severa de rótulos publicitarios
- _ mantenimiento periódico del arbolado
- _ creación de una marca para el conjunto, con identidad visual para aplicación en material de información acerca de los edificios así que en señalización urbana

Por fin, a partir de la aproximación cromática realizada, se dio a conocer una experiencia específica en un paisaje urbano histórico considerablemente modificado, en donde los marcos legales existentes no han sido suficientes para la ideal valoración del patrimonio. Aun así, en una situación de intensa degradación del paisaje histórico patrimonial, se muestra posible generar una imagen ordenada en la cual conviven en armonía el nuevo y el antiguo a partir de la adecuación cromática del ambiente urbano.

Ante eso, el documento queda también como referente a otros centros históricos o conjuntos urbanos en Brasil que pasan por similares dinámicas, figurando como una estrategia posible de actuación para mejorar la cualidad espacial de sus entornos históricos y contribuir en diversos aspectos para el desarrollo local.

Además se espera que la publicación de este trabajo sea un punto de partida para el reconocimiento, por parte de profesionales, grupos académicos y gestión, de la importancia del estudio del aspecto cromático en el ámbito de las intervenciones en el patrimonio construido en la ciudad de Teresina.

De esa forma, se pretende estimular los órganos públicos competentes a adoptar la elaboración de cartas cromáticas para recuperación de color de bienes inmuebles como documentación obligatoria en el material de proyecto de obras de restauración.

Se acredita, pues, que este trabajo final de máster tiene mucho que contribuir en la valorización del patrimonio urbano y arquitectónico de la ciudad de Teresina, especialmente el entorno de la Plaza Mariscal Deodoro da Fonseca, al poner en valor, a partir del estudio de sus aspectos cromáticos, los valores históricos y paisajísticos del conjunto, cumpliendo, de esa forma, con su objetivo primero.

6.1 POSIBILIDADES DE INVESTIGACIONES FUTURAS

Ante lo presentado, se reconoce que la labor investigativa alrededor del color en la arquitectura histórica en Teresina y en Piauí no debe terminar aquí. La presente investigación sirve de base para realización de estudios más ampliados en términos de color en el patrimonio, bien en Teresina que en los demás paisajes urbanos históricos de la provincia.

En Teresina se sugiere inicialmente la creación de un acordó de cooperación entre Ayuntamiento de Teresina, Instituto del Patrimonio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) y las escuelas de Arquitectura y Urbanismo y de Ingeniería de Materiales de la Universidad Federal del Piauí, a fin de realizar, por ejemplo, en las demás plazas del barrio Centro (entornos en los cuales resisten los ejemplares de la arquitectura histórica de la ciudad), investigaciones similares a esa.

Así, a partir de la realización de trabajos más puntuales se empezará a crear un acervo de los estudios cromáticos en la capital, que deberá ser la base documental para la efectiva creación de un plano de color completo para el centro histórico de Teresina, documento que se considera fundamental para la adecuada gestión de un paisaje urbano histórico. De ese modo, se tendrá en

el plano de color para la ciudad de Teresina, un modelo para centros históricos de igual interés en todo el territorio del Piauí.

Finalmente, también quedan en abierto otras posibilidades de estudios dedicados a diferentes modalidades de aplicación de color en el patrimonio que no solamente a nivel de fachadas, como es el caso del estudio, catalogación y recuperación de elementos compositivos característicos de la arquitectura histórica brasileña, tales que los azulejos y las baldosas hidráulicas.



BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- Abreu, I. & Lima, I. M. (2000). Igreja do Amparo: o marco zero de Teresina. *Revista Cadernos de Teresina*, 15-20.
<http://files.iracildefelima.webnode.com/200000059165b4175c6/Teresina%20Marco%20zero_2014.pdf>
- Aguiar, J. (2002). *Cor e Cidade Histórica. Estudos cromáticos e conservação do património* (1 ed.). Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.
- Aguilar, M. (2010). El color a través de los tiempos. En *El color en la arquitectura y en el diseño* (pp. 107-118). Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño.
- Andrade, C. (2016). Teresina e clima: indissociabilidades no estudo da cidade. *Revista Equador*, 5(3), 398 - 420.
<<http://www.ojs.ufpi.br/index.php/equador>>
- Araújo, T. (2007, 04 de julio). *Comepi ganha reforma para receber empresas do governo*. Governo do Estado do Piauí.
<<http://www.piaui2008.pi.gov.br/materia.php?id=24925>>
- Araújo, D. (2009). *Tribunal de Justiça do Piauí: 118 anos de história*. TJPI. Consultado el 07 de noviembre de 2020.
<<http://www.tjpi.jus.br/site/modules/htmlcontent/Page.mtw?id=439>>
- Azkarate, A. & Azpeitia, A. (2016). Paisajes urbanos históricos: ¿Paradigma o subterfugio?. *UNESCO Chair in Cultural Landscapes and Heritage*, 219-238. http://www.catedraunesco.eu/wp-content/uploads/2016/07/Azkarate_GPB70_04-22.pdf
- Bezerra, A. L. (2010). *As cores das fachadas de edificações históricas pintadas a cal* [tesis de maestría, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositório Institucional UFSC. <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93795>>
- Braz, A. (2012). Planejamento e fundação da primeira cidade no Brasil Império. *Revista de Arquitetura e Urbanismo do PROARQ*, 18, 216-236.
<https://cadernos.proarq.fau.ufrj.br/public/docs/Proarq18_Planejamento_AngelaSilva.pdf>

- Brendle, B. (2012). *Carnavalização patrimonial: destruição da identidade cromática dos centros antigos de João Pessoa, Areia (PB) e Olinda (PE) em Urbicentros III – Morte e Vida dos Centros Urbanos*. Salvador.
- Chagas, D. (2010). *Cor e conservação: as intervenções cromáticas no Terreiro do Paço* [tesis de maestría, Universidade Técnica de Lisboa]. Repositorio UTL. <<https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/2625>>
- Costa, C. (2019, 20 de abril). *Prédio da Emgerpi ameaça desabar no Centro de Teresina e bombeiros isolam área*. G1 Piauí. <<https://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2019/04/20/predio-da-emgerpi-ameaca-desabar-no-centro-de-teresina-e-bombeiros-sao-acionados.ghtml>>
- Cullen, G. (1996). *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70.
- Fundação Cultural do Piauí. (1985). *Proposta de tombamento do antigo prédio do Palácio de Justiça (Museu do Piauí)*. Teresina: FUNDAC.
- Fundação Estadual de Cultura e do Desporto do Piauí. (1999). *Proposta de Tombamento Antiga Intendência de Teresina*. Teresina: FUNDEC.
- Fundação Estadual de Cultura e do Desporto do Piauí. (2001). *Igreja Nossa Senhora do Amparo*. Teresina: FUNDEC.
- Gage, J. (1997). *Color y cultura* (2.^a ed.). Madrid: Ediciones Siruela.
- Gandara, G. (2011). Teresina: a Capital sonhada do Brasil Oitocentista. *História (São Paulo)* 30(1), 90-113. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221019134018>>
- García, Á. (1998). *Color: Teoría básica*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.
- García, Á. et al. (2000). *El color en el barrio de Velluters*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.
- García, Á. et al. (2009). *La Arquitectura Tradicional de Ontinyent: el color histórico*. Ontinyent: Ayuntamiento de Ontinyent.

- García, Á. *et al.* (2010). *El color en la arquitectura y en el diseño*. Valencia: Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño.
- García, Á. *et al.* (2012). *El color de Valencia. El centro histórico*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.
- García, Á. & Braz, M. I. (2015). *Cor da Rua Junqueira*. Lisboa: Universidade da Lusíada.
- Governo do Estado do Piauí. (1992, 4 de noviembre). Ley 4.515. Dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Estado do Piauí e dá outras providências. Diário Oficial 215 de 13.11.92.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2011). *Censo demográfico 2010. Características da população e dos domicílios: resultados do universo*. Rio de Janeiro. <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2016). *Catálogo. Teatro de Arena: Teresina, PI*. <<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=441833&view=detalhes>>
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2020). *Cidades e Estados. Teresina*. <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pi/teresina.html>>
- Igreja de 1852 recebe reforma e mantém projeto original em Teresina. (2014). *G1 Piauí*. Consultado el 18 de noviembre de 2020. <<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/04/igreja-de-1852-recebe-reforma-e-mantem-projeto-original-em-teresina.html>>
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2010, 20 de octubre). Circular 312. Dispõe sobre os critérios para a preservação do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto em Minas Gerais e regulamenta as intervenções nessa área protegida em nível federal.
- Kallas, L. (2004). Paisagem e Memória: a praça Marechal Deodoro da Fonseca. En *Cidade, História e Memória - Teresina, 150 anos*. EDUFPI.
- Lima, I. (2002). Teresina: urbanização e meio ambiente. *Revista do Instituto Camillo Filho* 1(2), 181-206. <<https://www.researchgate.net/publication/308696850>>

- Lira, A. (2018). *Difusão da arquitetura moderna: a obra do arquiteto Antonio Luiz Dutra de Araújo em Teresina* [tesis de maestría, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-31082018-151547/pt-br.php>>
- Llopis, J. (2010). Arquitectura, color y territorio: una identidad perdida. En *El color en la arquitectura y en el diseño* (pp. 119-130). Escuela Técnica Superior de Ingeniería del Diseño.
- Moreira, A. (2016). *Teresina e moradias da região central da cidade (1852-1952)* [tesis de maestría, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital USP. <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-23012017-110626/pt-br.php>>
- Naoumova, N. (2009). *Qualidade estética e policromia de centros históricos* [tesis de doctorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. Repositório digital Lume. <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16472>>
- Natural Color System. (2007). *NCS Digital Atlas 1950*. Estocolmo: Färginstitutet.
- Nunes, N. (1988). A cidade revisitada. En Prefeitura Municipal de Teresina, *Postais da Cidade Verde* (p. 37). Fundação Cultural Monsenhor Chaves.
- Núñez, B & Gomes, M. (2018). *A história da SECULT/PI*. Brasil Escola. <<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/historia/a-historia-secult-pi.htm>>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2005) *Memorandum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano*.
- Prefeitura Municipal de Teresina. (2006, 27 de diciembre). Ley 3.602. Dispõe sobre a preservação e o tombamento do patrimônio cultural do município de Teresina e dá outras providências.
- Prefeitura Municipal de Teresina. (2006, 20 de octubre). Ley 3.563. Cria zonas de preservação ambiental, institui normas de proteção de bens de valor cultural e dá outras providências.
- Prefeitura Municipal de Itu. (2019, 2 de enero). Ley 2.043. Aprova parâmetros para fixação de meios de propaganda e outros elementos nas fachadas dos imóveis da Zona Histórica e na Zona de Preservação Histórica da estância turística de Itu, e dá outras providências.

- Raposo, I. (2011). *As duas primeiras praças de Teresina/PI: análise de suas transformações no tempo e diagnóstico* [tesis de maestría, Universidade Presbiteriana Mackenzie]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações.
<<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/299>>
- Ribeiro, N. (2004). As cores da cidade na América Portuguesa: um estudo iconográfico. *Anais do XXIV Colóquio do CBHA*.
<http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/86_nelson_porto_ribeiro.pdf>
- Rocha, N. M. (2012). *Vitalidade no Centro Antigo de Teresina – Praça Marechal Deodoro da Fonseca: uma intervenção contemporânea em área de valor patrimonial* [tesis de maestría, Universidade Federal do Rio Grande do Norte]. Repositorio UFRN.
<<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/12435>>
- Sant'Anna, M. (2003). A recuperação do centro histórico de Salvador: origens, sentidos e resultados. *Rua 8*, 44-59.
<<https://portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/download/3231/2349>>
- Secretaria de Estado de Cultura do Piauí. (2012, 14 de diciembre). Sítio Histórico da Praça da Bandeira – Praça Marechal Deodoro da Fonseca (Fotos). *Coordenação de Registro e Conservação*.
<<https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2012/12/14/sitio-historico-da-praca-da-bandeira-praca-marechal-deodoro-da-fonseca-fotos/>>
- Secretaria de Estado de Cultura do Piauí. (2017a, 02 de enero). Praça Marechal Deodoro da Fonseca. *Coordenação de Registro e Conservação*.
<<https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2017/01/02/praca-marechal-deodoro-da-fonseca/>>
- Secretaria de Estado de Cultura do Piauí. (2017b, 05 de enero). Assembléia Legislativa. *Coordenação de Registro e Conservação*.
<<https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2017/01/05/assembleia-legislativa/>>
- Secretaria de Estado de Cultura do Piauí. (2018). Bens tombados e registrados no Piauí. Teresina: Coordenação de Registro e Conservação.

- Secretaria de Estado de Cultura do Piauí. (s.f.). Natal de Sonho e Luz. *Cultura Piauí*. <<http://www.cultura.pi.gov.br/categoria/natal/#:~:text=O%20Projeto%20Natal%20de%20Sonho,corredor%20cultural%20com%20decora%C3%A7%C3%A3o%20natalina.>>
- Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação. (2013). Memória do projeto de Restauração/ Reforma e Reabilitação do Mercado Central São José. Teresina: SEMPLAN.
- Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação. (2017). Mercado Central São José. Teresina: SEMPLAN.
- Secretaria Municipal do Trabalho, Cidadania e Assistência Social. (2009, 25 de abril). Teresina ganha Casa de Justiça e Cidadania neste domingo. *Portal o Dia*. <<https://www.portalodia.com/noticias/geral/teresina-ganha-casa-de-justica-e-cidadania-neste-domingo-19244.html>>
- Sena, D. & Maisel, P. (2019). A cor como expressão significa dentro do festival de Parintins. *Anais do XV ENECULT*. <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111850.pdf>>
- Silva, D. (2017). *Interpretação patrimonial do centro fundacional de Teresina, Piauí* [tesis de maestría, Universidade Federal de Santa Catarina]. Repositorio Institucional UFSC. <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/186166>>
- Silva Filho, O. (2007). Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauí (vol. 2). Belo Horizonte: Ed. do Autor.
- Sobre o Hotel. (s.f.). *Luxor Soft Hotel*. Consultado el 18 de noviembre de 2020. <<https://www.luxorsofthotel.com.br/sobre-o-hotel>>
- Soto, J. L. (2011). El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos. *Ciudades 14* (1), 15-38. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3720255>>
- Tito Filho, A. (1969, 6 de septiembre). Teatro no Piauí I. *Jornal O Dia*.
- Van Oers, R. (2010). Managing cities and the historic urban landscape initiative - an introduction. *World Heritage Papers*, 27, 7-17.



ANEXOS

ANEXO I REPORTAJE FOTOGRÁFICO

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO



Fuente: Acervo Casa de la Cultura (s.f.).

MERCADO CENTRAL SAN JOSÉ



Fuente: Silva Filho (2007).

MUSEO DEL PIAUÍ



Fuente: Secult (s.f.).

MUSEO DEL PIAUÍ



Fuente: Archivo Público del Piauí (1916).



Fuente: Grupo Claudino (2002).



Fuente: FUNDAC (2009).

FUNDACIÓN WALL FERRAZ



Fuente: Archivo Público del Piauí (1916).



Fuente: Tersandro Paz (1917).



Fuente: Acervo Casa de la Cultura (s.f.).



Fuente: Prefeitura Municipal de Teresina (1980).



Fuente: Brito *et al.* (1996).



Fuente: FUNDAC (2002).



Fuente: Silva Filho (2007).

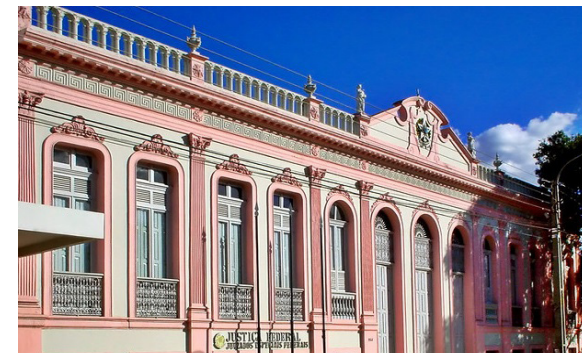
CENAJUS CASA DE LA CIUDADANIA



Fuente: Silva Filho (2007).



Fuente: Silva Filho (2007).



Fuente: Parlamento Piauí (2018).

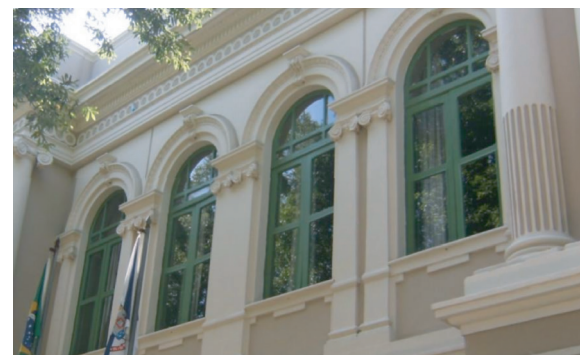
PALACIO DE LA CIUDAD



Fuente: Acervo Aureliano Muller (s.f.).



Fuente: Grupo Claudino (2002).



Fuente: Moreira (2016).



Fuente: Silva Filho (2007).

