

LA AMPLIACIÓN DEL MAMBO COMO CATALIZADOR URBANO
PARA LA INTEGRACION CULTURAL Y AMBIENTAL DEL CENTRO DE BOGOTA

SANTIAGO BARRAGÁN ENCISO



UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

BOGOTÁ D.C.

2020

**LA AMPLIACION DEL MAMBO COMO CATALIZADOR URBANO
PARA LA INTEGRACION CULTURAL Y AMBIENTAL DEL CENTRO DE BOGOTA**

SANTIAGO BARRAGAN ENCISO

Tesis de grado presentado como requisito para optar al título de Arquitecto

Arq. Esp. Mg. Claudia Mónica Castro Martínez

Arquitecta - Docente



UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

BOGOTÁ D.C.

2020

Dedicatoria

Este proyecto lo quiero dedicar a mi madre, quién ha sido mi soporte y compañía incondicional durante todo este proceso académico, estando ahí en las alegrías, las tristezas y las traspasadas, a mis sobrinas y mi familia que son mi motor para despertar cada mañana y a Dios por darme la oportunidad de estar vivo para cumplir con esta etapa en mi vida.

Agradecimientos

Principalmente, quiero expresar mi infinita gratitud a la arquitecta y docente Mónica Castro, ya que, sin su constante guía, apoyo, conocimiento y persistencia, este proyecto no habría sido logrado. A los docentes Edgar Roa y Alonso Gutiérrez por los conocimientos contribuidos para llevar a cabo esta investigación y a mi amigo Jesús Trochez, que con su experiencia contribuyó enormemente al desarrollo de este proyecto. Gracias a Stefani, Christian y Carlos por apoyarme en este proceso y levantarme en los momentos más duros. Por último, a los arquitectos Bibiana, Carlos y Marco, por toda su ayuda brindada.

Tabla de contenido

Resumen	10
Abstract	11
Introducción	12
Formulación del problema	15
Pregunta problema	15
Descripción del problema	15
1. Objetivos	19
1.1. General	19
1.2. Específicos	19
Hipótesis	20
Justificación	21
Población objetivo	24
Estado del arte	27
1.1. Análisis de referentes	27
1.2. Ampliación proyectada	31
2. Marco Teórico	34
2.1. Metabolismo Urbano	34
2.2. Influencia museística en la estructura de ciudad	34

3. Marco Conceptual	36
3.1. Museografía	36
3.2. Economía e importancia de los Museos	37
4. Museos en Colombia	39
4.1. Reseña histórica	39
4.2. Auge	40
4.3. Estado actual	42
5. Museo de Arte Moderno de Bogotá	45
5.1. Historia	45
5.2. Actualidad	47
6. Marco Normativo	50
6.1. Decreto 492 de 2007	50
6.2. Decreto 606 de 2001	51
7. Proyecto arquitectónico	53
6.1 Proceso Compositivo	54
6.2 Volumetría	56
6.3 Programa arquitectónico	59
6.4 Estructura	64
6.5 Bioclimática	67
8. Espacio Público	70

9. Conclusiones	74
Anexos	76
Bibliografía	86
Referencias	90

Lista de figuras

Figura 1. Vista interna del MAMBo.	22
Figura 2. MoMA y Museo de Arte Metropolitano.....	24
Figura 3. Visitas por departamento en Colombia.....	25
Figura 4. Equipamientos culturales Las Nieves.	26
Figura 5. Modelo del Museo de Quito.....	27
Figura 6. Implantación Museu Picasso, Barcelona.....	28
Figura 7. Proceso compositivo Galería Nacional de Arte.	29
Figura 8. Ampliación del MAMBo.....	32
Figura 9. Casa Botánica.	39
Figura 10. MoMA en Nueva York 1939.....	40
Figura 11. Maloka en Bogotá.....	41
Figura 12. Museo Nacional de Colombia.....	42
Figura 13. Visitas a museos en Colombia 2011 – 2015	44
Figura 14. Bellas Artes UNAL - Edificio Bavaria.....	46
Figura 15. Edificio del MAMBo.	47
Figura 16. Campaña "Arriendo del MAMBo".....	48
Figura 17. Mapa normativo UPZ 93 - Las Nieves.....	51
Figura 18. Delimitación normativa.	52
Figura 19. Zona de intervención.....	53
Figura 20. Lotes de intervención.	54
Figura 21. Incidencia solar en área de intervención.....	55
Figura 22. Lineamientos de diseño.....	56

Figura 23. Operaciones volumétricas.....	57
Figura 24. Perfil Urbano	58
Figura 25. Permeabilidad.....	59
Figura 26. Esquema funcional propuesto.	59
Figura 27. Programa arquitectónico.	60
Figura 28 Conexión entre edificios.....	61
Figura 29. Lobby de acceso.....	62
Figura 30. Área central.....	62
Figura 31. Esquema estructural.	64
Figura 32. Estructura voladizos.	65
Figura 33. Fachada oriental.	66
Figura 34. Salas de exposición	67
Figura 35. Ventilación Auditorio.....	68
Figura 36. Ventilación cruzada en área administrativa.....	69
Figura 37. Intervención	70
Figura 38. Cafetería exterior.	71
Figura 39. Espacio público.....	72

Resumen

El arte moderno o contemporáneo ha sido una de las corrientes artísticas que, bajo la influencia norteamericana y su concepción capitalista, ha logrado establecer un importante espacio dentro del ámbito cultural occidental (Ventós, 2006). Particularmente en Bogotá, este panorama se evidencia en el incremento del número de visitantes al Museo de Arte Moderno de la ciudad, pasando de 30.000 a 47.000 personas entre 2015 a 2017 (Díaz, 2018). Sin embargo, el área actual del museo no cumple con las necesidades de espacio y almacenamiento de las obras que alberga en su colección permanente.

Con base en un análisis arquitectónico y funcional del edificio del MAMBo, junto con referentes internacionales de intervenciones de ampliación y espacio público, se expone una propuesta de diseño que permita aumentar su área de exposición y stock e integrarlo de una forma más directa y funcional con el espacio público que lo rodea, de tal manera que se pueda explotar la riqueza artística de las obras de arte que alberga en sus galerías y bodegas, y así mismo, se potencialicen sus espacios para que sea un catalizador urbano en una zona afectada por el detrimento social y el abandono público.

Palabras Clave: MAMBo, ampliación, espacio público, catalizador urbano, museo.

Abstract

Modern or contemporaneous art has been one of the artistic movements established in the western cultural scene due to its north-American influence and its capitalist conception. (Ventós, 2006). Particularly in Bogota, this panorama is evident on the increase of visitors' number to the Bogota Museum of Modern Art (MAMBo as its Spanish acronym), going from 30.000 to 47.000 persons between 2015 and 2017 (Díaz, 2018). However, the actual size of its building does not fulfill its space and storage capacity needs, becoming a big issue to its artworks and permanent collection.

Based on an architectural and functional analysis of the MAMBo's building, along with international references in public space and expansion interventions, a design proposal is exposed that allows extend its exposition area and storage at the same time as it joins the museum in an efficient way with the public space that surrounds it, so that can be exploited the artistic potential of its collections on greater and bigger galleries, taking advantage of its internal areas and becoming an urban catalyzer on a social and abandoned zone.

Keywords: MAMBo, extension, public space, urban catalyzer, museum.

Introducción

Los museos a nivel mundial se han convertido en referentes arquitectónicos dado al impacto social, cultural y urbano que tienen dentro de la estructura y el desarrollo de una ciudad. El Museo Guggenheim en Bilbao, por mencionar uno de los más reconocidos, propició un desarrollo urbano sin precedentes en la ciudad y desencadenó un fenómeno urbano conocido como “el efecto Bilbao”, dado a la magnitud de la revitalización arquitectónica y urbana que atravesó la ciudad tras su construcción, lo cual, según Jagodzinska (2008) “constituye un modelo de ejemplo en la unión de la construcción del museo con la estructura de la ciudad” (p.2).

Para el caso colombiano, la escena museológica ha sido encaminada principalmente hacia el ámbito religioso, colonial y natural, buscando explotar los vestigios arqueológicos, las construcciones y cascos históricos establecidos durante el siglo XVIII Y XIX junto con el conjunto de obras arquitectónicas realizadas bajo las órdenes religiosas de jesuitas, franciscanos, entre otras (Torres, 2013).

La aparición en Colombia del arte moderno y el surgimiento de artistas con obras bajo el concepto de este movimiento se vio respaldado por sectores de la alta sociedad de la época (año 1960), hasta la posterior creación y fundación oficial del Museo de Arte Moderno de Bogotá, uniéndose a los diferentes museos a nivel mundial que comenzaban a establecerse dentro de la variante moderna y alternativa del arte. (Mendieta, 2016)

El principal obstáculo del museo, más allá del rechazo inicial de la sociedad ante una corriente diferente que exponía una libertad artística contraria a los tradicionalismos de la época, era el espacio físico en el cual podía exponer las diferentes donaciones que poco a poco fueron llegando a su haber. Hasta la llegada de Gloria Zea a la dirección, la búsqueda de un espacio permanente llevó al museo a trasladarse 5 veces de espacio en un periodo de 20 años, hasta la

adjudicación de los terrenos aledaños de la Biblioteca Nacional por parte del Gobierno Distrital a la organización del museo para la construcción de la sede definitiva del mismo, la cual fue diseñada por el entonces reconocido arquitecto Rogelio Salmona. (Quintero, 2013)

Tras la culminación de su construcción hacia el año 1985 (6 años de retraso frente a la fecha original de culminación de obras), el MAMBo se convirtió en referente directo del arte moderno en Colombia y fortaleció la escena artística contemporánea en la ciudad y en el país, actuando como precedente para la fundación de otros museos similares en las demás ciudades colombianas. (Museos de Colombia, 2019).

Sin embargo, a pocos años de su culminación, las falencias espaciales y arquitectónicas del proyecto se hicieron evidentes al necesitar una intervención física para contar con espacios óptimos para la exposición de obras y esculturas. (Badawi, 2013). Estas características, según EVE Museografía (2019) radican en un acoplamiento al principio del “Cubo blanco” en donde la materialidad y el diseño arquitectónico interno pasa a un segundo plano, de tal forma que la percepción y relación entre objeto – espectador no tenga ninguna obstrucción visual y facilite así su comprensión y apreciación.

Desde el inicio del siglo XXI, la entonces directora Gloria Zea y su actual sucesora, Claudia Hakim, han hecho múltiples exposiciones y eventos con el fin de mantener el funcionamiento del museo vigente, los cuales han sido poco efectivas debido a la limitación de fondos recibidos por parte de las entidades gubernamentales y de espacio con el cual cuentan en la actualidad, dado a la relación inversa entre las obras existentes en su haber junto con el espacio para poder exponerlas y estructurar una colección permanente distintiva. (SEMANA, 2018).

Con este trabajo investigativo, se analiza la actual situación del museo con el fin de estructurar las problemáticas determinantes de la edificación en donde funciona y así mismo, establecer una propuesta arquitectónica que permita mejorar dichas condiciones espaciales junto con una integración directa con su entorno aledaño, aprovechando el impacto que un equipamiento cultural de esta magnitud puede generar en las dinámicas urbanas de la zona.

Formulación del problema

Pregunta problema.

¿Cómo la ampliación arquitectónica del MAMBO¹ junto con la intervención de su entorno inmediato satisface las necesidades espaciales actuales del museo y actúa como instrumento de revitalización urbana y económica en la estructura cultural, ecológica y turística de la ciudad de Bogotá?

Descripción del problema.

La concepción de espacios que permitieran alojar pinturas y esculturas a modo de exposiciones fue lo que dio origen a la idea de los museos, como resultado de dos movimientos característicos como lo fueron el Coleccionismo y la Ilustración (Hernández, 1992). Si bien el fundamento inicial era la exhibición de elementos históricos (dando paso a museos científicos como el Museo de Historia Natural, el Museo del Cairo o el Museo Británico), desde la primera mitad del siglo XX el arte moderno se adentró en ciudades como Nueva York, Londres, París, Bilbao y Barcelona, agregando un valor arquitectónico en la propuesta de los espacios museísticos de las ciudades y generando una identidad basados en una iconografía espacial que se mezcle con la estructura de la ciudad (University of Helsinki, 2010).

Particularmente en Colombia, el movimiento de arte moderno ha contribuido al nacimiento de nuevos artistas como Fernando Botero, Édgar Negret o Alejandro Obregón, y a la constante mejora de los espacios en donde sus obras son expuestas. Particularmente, en el caso de algunos museos de arte moderno como el MAMM² o el MAMBq³, su evolución arquitectónica ha sido evidente durante la primera década del siglo XXI, dando paso a numerosas intervenciones de

¹ Museo de Arte Moderno de Bogotá

² Museo de Arte Moderno de Medellín

³ Museo de Arte Moderno de Barranquilla

ampliación con el fin de optimizar los espacios internos y mejorar la oferta artística que brindan a las ciudades para mantener su vigencia dentro de la estructura urbana determinante para el desarrollo y evolución de la escena cultural. (Arias, 2017)

Sin embargo, desde la construcción de su edificio en 1985, bajo el diseño del arquitecto Rogelio Salmona, el MAMBo ha perdido presencia en el ámbito cultural de la ciudad y así también lo refleja su edificación, la cual, según Badawi (2013) quien trabaja como curador del museo, estancó la oferta de exposiciones y muestras debido a su poca funcionalidad espacial, factor que ha afectado las colecciones permanentes del museo que se encuentran almacenadas en condiciones ambientales inadecuadas generando daños parciales o totales por humedad en dichas obras.

Además, parte de estas falencias se debe al sello propio del arquitecto presente en los acabados de ladrillo a la vista en los muros interiores. Haciendo un análisis en la museología convencional, este tipo de materialidades y especificaciones no corresponden al principio aséptico aplicado en este tipo de museos, los cuales, con el fin de exaltar las cualidades de la obra, cuentan con superficies de exposición completamente blancas, permitiendo la apreciación del trabajo artístico por parte de los visitantes sin ninguna interferencia o distorsión visual. (Ochoa, 2017)

Por otra parte, la edificación actual del museo presenta equivocaciones que se evidenciaron desde la culminación de su construcción como las circulaciones no continuas, entradas de luz natural y espacios “muertos” que han limitado las exposiciones ofertadas por la institución, teniendo en cuenta las condiciones básicas establecidas por la museología para la preservación de obras de arte y distribución interna de museos. (Torres, 2013)

Ahora bien, si se analiza la forma en que el museo se integra con los espacios públicos aledaños, se logra identificar percepciones de inseguridad por parte de los transeúntes que frecuentan el sector dado al estado de deterioro de algunos edificios aledaños (como es el caso del

Centro Comercial Terraza Pasteur⁴ o el Teatro Metropól), la presencia de habitantes de calle, la calidad de los andenes, las condiciones generales del espacio público. (Torres, 2013)

Estas variables impiden explotar la riqueza cultural e histórica del museo y su colección, de tal manera que se convierta en uno de los museos de carácter turístico más importantes de la ciudad, como es el caso del Museo del Oro, ubicado unas manzanas al sur y cuyo flujo de visitantes supera los 500.000 anualmente, casi 10 veces el registro de visitas del MAMBo. (BBC News, 2018).

Además, la contribución económica de los espacios culturales como museos, galerías y salas de exposiciones han presentado una disminución desde inicios del s. XXI, haciendo un aporte del 2.86% sobre el PIB de la ciudad (8.86 billones de pesos) y aproximadamente un 1.8% en el PIB Nacional (Quintero, 2010), escenario que, para el año 2018, contribuyó al 3.2% del PIB Nacional al incluir otros sectores como la economía Naranja rondando así los 25 billones de pesos (6.6 billones de dólares) (Acosta, 2019), lo cual, si bien es una cifra similar a la situación en los demás países de Latinoamérica, no se compara con países como Estados Unidos y el Reino Unido, en donde dicho aporte supera los 45 billones de dólares anualmente (American Alliance of Museums, 2018).

El análisis y solución de estas problemáticas espaciales es la finalidad de este trabajo de investigación, el cual busca proponer una intervención urbano-arquitectónica en los lotes desarrollables aledaños de tal manera que se logre ampliar el área útil del Museo, potencializar económicamente el sector bajo el aprovechamiento del patrimonio y la riqueza artística, y articularlo con el entorno (Parque de la Independencia, Parque Bicentenario, Biblioteca Nacional,

⁴ Tras la prohibición de bares sobre la Carrera 7 por el POT hacia el año 2010, este centro comercial se convirtió en un lugar de prostitución masculina y expendio de drogas, prácticas que deterioraron su infraestructura y su entorno en general.

Carrera 7 peatonal) por medio de nuevo espacio público para integrar este eje cultural con la estructura urbana ambiental de la Avenida Jiménez, el eje histórico de Centro Memoria, y la proyectada Estación Central como parte del proyecto estratégico contemplado en el POT de la ciudad.

1. Objetivos

1.1. General

Diseñar una intervención urbano – arquitectónica de ampliación en la estructura física del MAMBo y su articulación espacial con el entorno aledaño, por medio de una construcción anexa al edificio actual que aumente el área funcional del mismo y genere espacio público dinámico fomentando la revitalización de la zona y su función como catalizador urbano del centro tradicional.

1.2. Específicos

Identificar las insuficiencias espaciales de exposición, almacenaje y servicios complementarios actuales del Museo de Arte Moderno de Bogotá desde el punto de vista arquitectónico, funcional y urbano, reconociendo su relación con el espacio público y las edificaciones aledañas.

Analizar los planes de Renovación Urbana contemplados en la zona y las estrategias de revitalización aplicadas en referentes internacionales estableciendo criterios que contribuyan a la intervención y el diseño del proyecto.

Desarrollar un proyecto urbano-arquitectónico que permita la ampliación física del MAMBo, generando nuevo espacio público donde se desarrollan prácticas temporales tradicionales como el Mercado de las Pulgas de San Alejo e integre la manzana cultural con el entorno ambiental del Parque de la Independencia.

Hipótesis

El funcionamiento actual del Museo de Arte Moderno de Bogotá se ve afectado tanto por el detrimento urbano del entorno que lo rodea como por las falencias físico-espaciales que presenta el edificio. La mejora de las condiciones de accesibilidad y exposición del Museo por medio de una intervención arquitectónica de ampliación que incluya estrategias de luminotecnia, museografía, diversidad de usos, junto con la adecuación del espacio público aledaño con características de permeabilidad y adaptabilidad permiten la revitalización urbana del sector y potencializan la influencia de esta entidad en la escena artística de la ciudad.

Justificación

El proyecto plantea una intervención urbano-arquitectónica de la manzana cultural del MAMBo, basada en el análisis de la propuesta actual de ampliación hecha por el arquitecto Rogelio Salmona (diseñador del proyecto original). Sin embargo, en la actualidad tanto la propuesta arquitectónica como su relación de espacio público aledaño, presenta falencias en la distribución espacial interna del museo y su articulación con el entorno inmediato.

Cabe recordar que el Museo de Arte Moderno de Bogotá representó el primer cambio museológico del país al pasar del concepto colonial o religioso a la difusión apadrinada de artistas y obras contemporáneas, que, si bien estaban dirigidas principalmente a sectores sociales específicos, pretendían generar una integración con toda la población por medio de la expectativa y la curiosidad replicando así la experiencia del MoMa en Nueva York y sirviendo como plataforma para la fundación de otros museos en Cali, Medellín y Cartagena. (Ochoa, 2017)

En varias ciudades, tanto nacionales como internacionales, los museos representan una de las principales fuentes de ingresos provenientes del sector cultural, aportando más de 8.86 billones de pesos anuales a la economía nacional, dado al movimiento turístico que sus obras y exposiciones promueven, siendo así referentes no solo culturales sino también arquitectónicos dentro de la estructura urbana de la ciudad. (Quintero, 2010)

Teniendo en cuenta lo anterior, realizar un proyecto de ampliación en el área actual del MAMBo (ver Figura 1) no solo permite ampliar su oferta artística sino revitalizar y aprovechar un sector del arte que ha ganado importancia en el mundo y en el país, lo cual se refleja en el incremento de un 33% en las visitas al Museo cuando la tendencia nacional ha ido de forma inversa, presentando una reducción del 25%, pasando de 9 millones a 6 millones de visitantes anualmente (SEMANA, 2017). Este interés por el arte moderno se ha visto reflejado en otros

lugares como Nueva York, en donde el MoMA⁵ actualmente genera mayores ingresos que el MET⁶, uno de los museos más visitados del mundo y cuyo plan de acción contempla la integración de una sala de arte contemporáneo. (Pogrebin, 2016)



Figura 1. Vista interna del MAMBo.

Área de exposiciones itinerantes en la tercera planta del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Fuente: Terremoto (Julio 10/2018). El arte de la desobediencia. Tomado de: <https://bit.ly/34mlgqv>

Ahora bien, respecto al espacio público, las condiciones de la zona aledaña al museo se vieron impactadas por la segregación física que generó la Calle 26 durante la segunda mitad del siglo XX junto con la desvalorización progresiva del valor del terreno por diferentes factores. Aun así, la adecuación de la Carrera Séptima como vía peatonal de la mano con los nuevos desarrollos de vivienda que buscan atraer nuevos residentes al sector, han generado una reactivación en las dinámicas urbanas, aumentando el flujo de peatones y las actividades culturales realizadas al aire libre, las cuales presentan limitaciones espaciales y están desconectadas con el eje cultural del Centro Tradicional.

⁵ Museum of Modern Art (Museo de Arte Moderno de Nueva York)

⁶ Metropolitan Museum of Art (Museo Metropolitano de Arte de Nueva York)

Todo lo dicho hasta ahora explica por qué el proyecto desarrolla un diseño arquitectónico para la ampliación del Museo de Arte Moderno de Bogotá, tomando como punto de referencia el lote aledaño, designado como área de renovación y revitalización urbana por el POT vigente; y el edificio actual, declarado Bien de Interés Cultural de la ciudad bajo el Decreto 606 de 2001, con el fin de reivindicar el papel del Museo como hito articulante para la estructura cultural de la ciudad y aprovechar el creciente flujo turístico de la ciudad como un catalizador urbano para la generación de espacio público flexible y el posicionamiento de Bogotá dentro de la escena del arte contemporáneo en la región.

Población objetivo

Si se analiza el panorama del principal exponente de arte moderno en el mundo, el MoMa en la ciudad de Nueva York, logró registrar más de 2.5 millones de visitantes durante el año 2018, provenientes de más de 56 países (MoMA, 2018), razón por la cual, se adjudicó el proyecto de ampliación de la actual sede, añadiendo así 3.700 m² adicionales a los 58.000 m² que se encuentran disponibles para exhibiciones y galerías.

Esto, según Tom Eccles (Pogrebin, 2016), es muestra de cómo el panorama de este museo en comparación a otras entidades como el MET⁷ en la misma ciudad (ver Figura 2), refleja el cambio en la tendencia en cuanto a museos se refiere en donde los visitantes y turistas se ven atraídos hacia espacios en donde predomina el arte contemporáneo y moderno.



Figura 2. MoMA y Museo de Arte Metropolitano.

Los dos museos de mayor tráfico de visitas en la ciudad de Nueva York dado a sus colecciones permanentes de arte antiguo y moderno. Fuente: Riaño, P (enero 5/2018). El MET deja de ser gratis para los turistas. Tomado de: <https://bit.ly/3aavAn2>

Para el contexto hispano, los museos de arte moderno encabezan los listados de los museos más visitados como es el caso del Museo de Arte Moderno de México, el cual recibió aproximadamente 600.000 visitantes durante el año 2018 (Infobae, 2019), similar a la situación

⁷ The Metropolitan Museum of Art (Museo de Arte Metropolitano)

en España, en donde los museos Guggenheim y el Museo de Picasso recibieron entre 1 y 1.2 millones de visitantes, 65% de ellos turistas (COPE, 2018).

Para el caso particular de Bogotá, el volumen de turistas proveniente de las diferentes estrategias distritales y nacionales en generar una marca ciudad que incentive las visitas a los diferentes espacios culturales e históricos se ha duplicado entre los años 2012 y 2018 (ver Figura 3) superando así las 2'709.000 según los datos arrojados por el Centro de Información Turística de Colombia (CITUR). De estas, el 46% (1'254.656) tiene como destino principal Bogotá y el 72.6% de dichos viajes corresponden a finalidades vacacionales, turísticas y de ocio, siendo así las actividades culturales las de mayor afluencia de personas (CITUR, 2019).

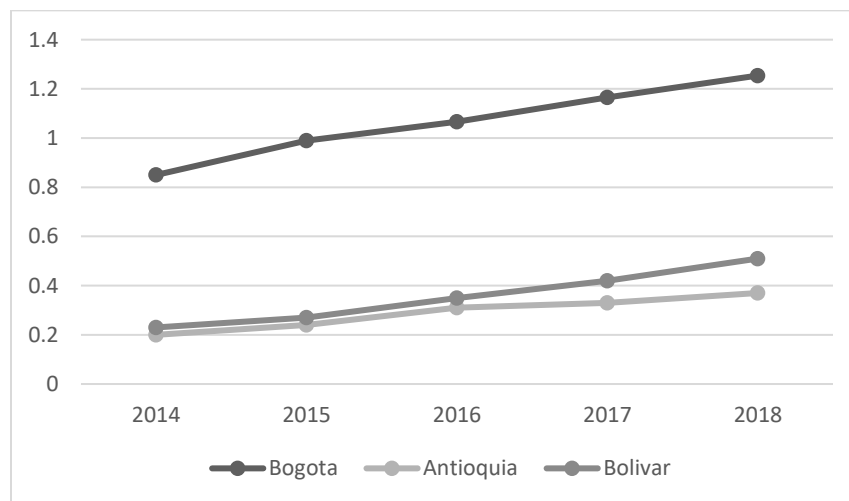


Figura 3. Visitas por departamento en Colombia.

Los principales destinos en el país son Bogotá, Antioquia y Bolívar. Sin embargo, la ciudad capital triplica el número de visitantes de estos últimos. Fuente: Centro de Información Turística de Colombia CITUR (2019). Estadísticas Nacionales – Flujo de turistas – Turismo Receptor. Adaptado de: <https://bit.ly/2uDzblI>

Por otra parte, el centro de la ciudad constituye el núcleo administrativo, educativo, cultural, institucional y académico de Bogotá, concentrando un gran número de servicios que diversifican la oferta de espacios y usos del sector, incrementando así la población flotante diaria y concentrando el nicho poblacional predominante entre los 10 a los 44 años (Distrital,2018).

Como factor adicional, la mayor cantidad de museos se encuentran concentrados entre la Calle 10 y la Calle 32, entre Carreras 5 y 10, sector que ya cuenta con una identidad museológica entre residentes y turistas, dado al recorrido lineal que estos conforman en el trazado morfológico de la zona y a su integración con otros sitios de interés turístico aledaños (ver Figura 4).

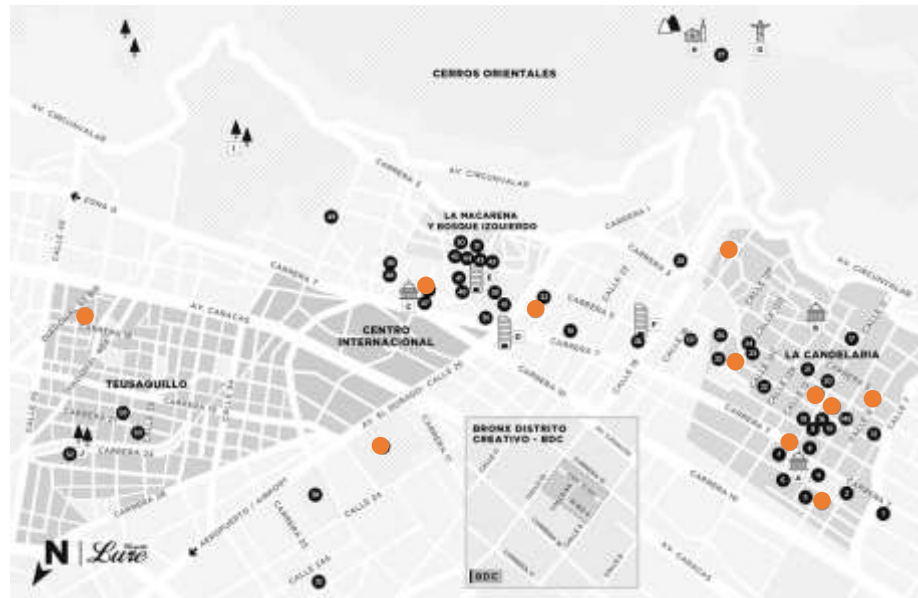


Figura 4. Equipamientos culturales Las Nieves.

Gran número de edificios y monumentos componen la estructura turística del centro de la ciudad sobre el trazado de la Carrera 7 entre calles 10 y 32. Los puntos rojos corresponden a los museos existentes. Fuente: Lure Bogotá (2018) Mapa editorial.

Tomado de: <https://bit.ly/2xXQgAQ>

Estado del arte

1.1. Análisis de referentes

Tomando como referente la ampliación del Museo de Quito en Ecuador (ver Figura 5), el acceso conduce a un espacio intermedio que funciona de antesala con una serie de servicios complementarios al museo como comercio, cafeterías y librerías, que permiten dinamizar el flujo peatonal dando continuidad funcional entre lo público y lo privado (Arquitectura en acero, s.f.)

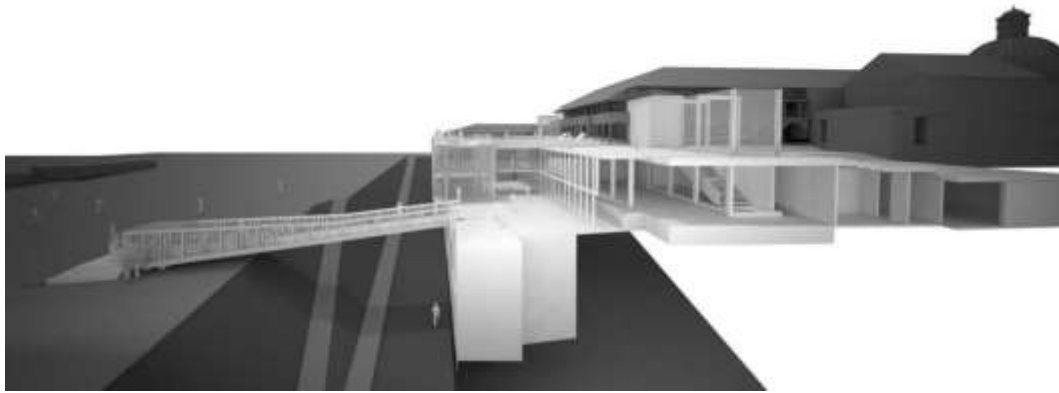


Figura 5. Modelo del Museo de Quito.

En ingreso para la ampliación del Museo se solucionó con una plataforma elevada que termina en una plazoleta central que distribuye los espacios de comercio y de exposición. Fuente: Pfenniger, F. (s.f.) Ampliación y nuevo ingreso de Museo de la ciudad e Quito. Tomado de: <https://bit.ly/38fcI5j>

Muy similar a este, la ampliación realizada para el Museu Picasso en Barcelona contó con la dirección del arquitecto Jordi Garcés y se ha realizado de forma paulatina desde 1978, 15 años después de su fundación. La etapa preliminar se desarrolló con intervenciones de infraestructura teniendo en cuenta que el Museo ocupa 5 palacios ubicados de forma lineal cuya conexión se desarrolla de forma interna y por fachada. Hacia el año 2011, inicia la construcción del nuevo edificio en la parte posterior de los edificios existentes.

Sin embargo, el proyecto planteado desarrolla una plazoleta interna central que funciona como una zona de transición entre el espacio público de la calle, el área mixta como centro de manzana y la parte privada del museo y sus áreas de exposición (ver Figura 6). Esto conecta de forma las dos calles laterales, generando un flujo peatonal continuo sin afectar la morfología de la manzana las construcciones adyacentes.



Figura 6. Implantación Museu Picasso, Barcelona.

Las cinco casas frontales (rojo) corresponden a las edificaciones iniciales. La liberación de manzana (naranja) se da como respuesta a la tipología arquitectónica del lugar al mismo tiempo que continua a los recorridos peatonales (amarillo). Fuente: Ajuntament de Barcelona (2014) El Museo: Los edificios. Tomado de: <https://bit.ly/2vtEwFo>

Por otra parte, la Galería Nacional de Arte de Washington fue proyectada desde 1930 a ser ampliada a medida que el flujo de visitas y el crecimiento de su colección permanente incrementaran. Por esto, el proyecto de ampliación desarrollado por I.M. Pei en 1978, buscaba no solo satisfacer los requerimientos establecidos por los propietarios del Museo, sino integrarse con la edificación neoclásica existente y adaptarse al lote irregular de intervención, el cual estaba enmarcado por el trazado de la Avenida Pensilvania (Sveiven, 2010).

La forma de edificio final surgió tras dividir el lote en dos con una línea central, obteniendo triángulos isósceles en relación de 2:3 que estructuraron la zonificación por medio de

bloques iguales, en donde uno albergaría espacio para galerías con salas de exposición, y el otro, espacios administrativos, educativos y pedagógicos. La posterior exploración de diseño (ver Figura 7) permitió enmarcar el acceso por medio de un retroceso de fachada en la primera planta que diera predominancia a la simetría del volumen hacia el costado del Edificio occidental y alineara el eje de circulación de la propuesta con el existente en el edificio actual (NGA, 2020).

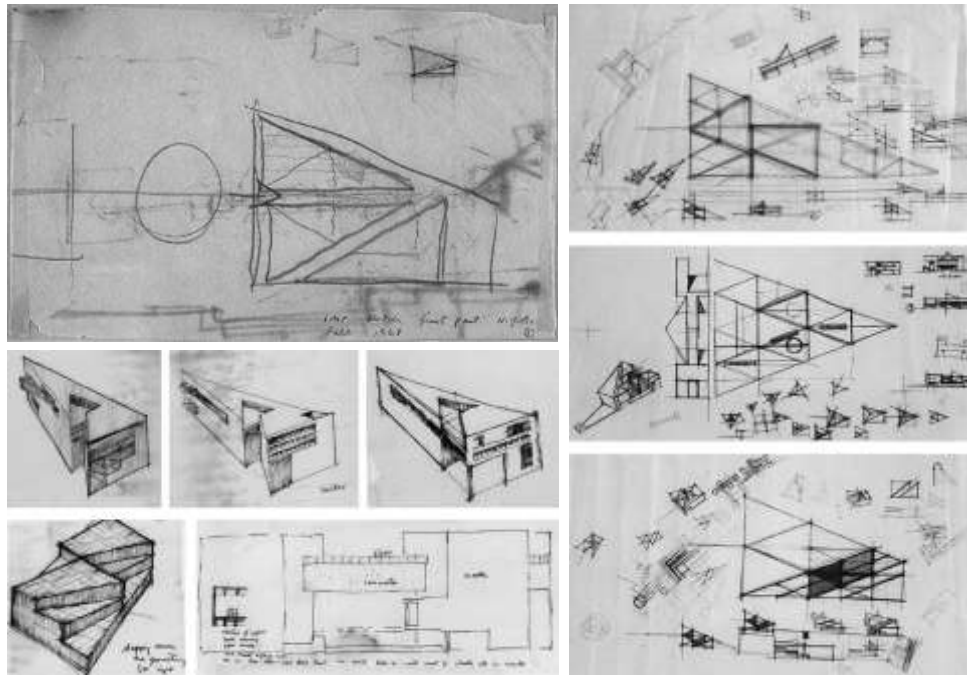


Figura 7. Proceso compositivo Galería Nacional de Arte.

Los bocetos realizados por I.M. Pei para la construcción del edificio Este tienen como geometría principal el triángulo, el cual articuló y fundamentó la totalidad del proyecto. Fuente: National Gallery of Art (2020) A design for the East Building. Tomado de: <https://bit.ly/2vw6tfZ>

La distribución interna se determinó con base en un atrio central cuyas dimensiones no fueron bien recibidas por arquitectos de la época, dado a la proporción de éste en comparación al tamaño de los espacios de exposición que quedaron distribuidos hacia el perímetro del edificio. Sin embargo, los recorridos internos de las salas de exposición se trazaron de forma tal que desembocaran en el cuerpo central del edificio y así, poder ser usados como graderías elevadas por los visitantes durante muestras de arte, música y teatro (Kennicott, 2019).

Esta integración implícita entre volúmenes de estilos arquitectónicos diferentes hace predominante el espacio público intermedio como punto transicional de conexión peatonal y lo convierte en escenario de actividades culturales relacionadas con la edificación intervenida, de forma tal que actúa como complemento a las actividades realizadas en la parte interna del Museo.

1.2. Ampliación proyectada.

Desde la finalización de la sede actual del museo y tras la creciente demanda espacial de la misma, Rogelio Salmona estableció un diseño inicial para su ampliación hacia el año 2007 que contemplaba la construcción de un edificio aledaño de 17.500 m², siendo parte del plan de revitalización y renovación del sector cultural de Las Nieves (Torres, 2013).

La forma en que el arquitecto desarrolla la propuesta es una respuesta a la carencia de flujos peatonales y de servicios que, tras la intervención de la Calle 26, se han perdido debido a la fragmentación del parque y la barrera física que ésta representa en el punto límite entre el Centro Tradicional y el Centro Internacional, dos centralidades con características tipológicas diferentes pero cuyas dinámicas urbanas funcionan como un complemento (Torres, 2013).

Ahora bien, el edificio propuesto (ver Figura 8) se compone de planos cerrados en las cuatro fachadas, de tal forma que el espacio central represente la principal fuente de luz natural y el punto articulante de los espacios internos de exposición. Además, el sótano proyectado permite albergar los parqueaderos pertenecientes al Museo y suplir la demanda de parqueaderos públicos que actualmente se satisface en el lote. El acceso peatonal se enmarca por medio de un voladizo sobre la Calle 24 (frente al Centro Comercial Terraza Pasteur) y el vehicular se adecua sobre la Carrera 7, vía cuyo tráfico se encuentra limitado dado al proceso de peatonalización que se está llevando a cabo.

Además, los 8.167 m² adicionales generados para galerías buscan satisfacer las necesidades del Museo para exponer de forma permanente las obras dentro de su haber y, así mismo, contar con espacios para exposiciones temporales en simultaneo, lo cual es imposible de realizar en las instalaciones actuales debido a la limitación espacial que impide diversificar la oferta cultural del mismo y por ende, su desarrollo económico (Torres, 2013).



Figura 8. Ampliación del MAMBo.

El diseño de Rogelio Salmons es fiel a los principios estéticos de su obra, conservando el ladrillo como material predominante. Fuente: Madriñán, M. (Junio 8/2013) El *mambo* de los millones: antecedentes arquitectónicos de una ampliación polémica. Tomado de: <https://bit.ly/2IanejE>

Así pues, esta propuesta volumétrica corresponde a un principio de espacio introvertido, en donde la relación público – privada se da en la circunferencia central, generando la integración visual entre las áreas del museo y marcando la jerarquía simbólica del mismo dentro del contexto urbano de la manzana, algo que se puede ver en otros diseños de Rogelio como el Archivo de Bogotá o el Centro Cultural Gabriel García Márquez.

Como punto adicional, el espacio se contempla como una zona flexible que permita una fácil adaptación al dinamismo del material a exponer con el paso del tiempo, logrando así una funcionalidad atemporal flexible a los requerimientos de las propuestas futuras. Esto también se refleja en la propuesta inicial de las circulaciones internas por medio de rampas continuas que conectan todos los espacios y facilitan la transición peatonal entre los ambientes, tomando como referente el concepto arquitectónico del Museo Guggenheim en Nueva York (Torres, 2013).

Sin embargo, teniendo en cuenta el programa arquitectónico planteado en el proyecto, no logra integrarse con el entorno como es el caso de otros museos o referentes, cuya integración con el entorno permite una interacción directa entre el peatón y el interior de la edificación.

En este caso, la accesibilidad recae directamente en el costado suroccidental del proyecto, lo cual, teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado sobre el proceso de peatonalización de la Carrera 7, no es funcional para el ingreso vehicular dado a las numerosas maniobras que se deben realizar para llegar a este punto, factor que incide directamente en la comodidad del usuario. Por otra parte, desde el factor peatonal, no hay una zona de transición que establezca una relación física entre lo público y lo privado como, por ejemplo, la actual escalinata del edificio que colinda con el Teatro Metropol sobre la Calle 24, la cual constituye su acceso principal y, de forma directa, segrega el ingreso a personas de movilidad reducida que quieran entrar al Museo, las cuales deben acceder por la planta del sótano y conducidas a la sala principal por medio de los elevadores, haciendo un recorrido por espacios no aptos al público por ser áreas de servicio y de control interno.

2. Marco Teórico

2.1. Metabolismo Urbano

Al igual que el fenómeno de arte moderno, el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial cambió la forma de percibir la arquitectura y el desarrollo urbano de las ciudades como respuesta a las nuevas necesidades de la población, siendo predominante la búsqueda de innovar en los ámbitos investigativos y replantear la forma de concebir, diseñar y entender el espacio (Álvarez, 2014).

Como resultado, surgió el Metabolismo urbano como herramienta para la intervención arquitectónica y la construcción de ciudad desde parámetros sustentables que se integran a las actividades cotidianas de la población y se adaptan a sus diferentes transformaciones, al mismo tiempo que se relaciona de forma integral al medio ambiente que lo rodea. Así, los proyectos a realizar estarían concebidos no solo desde un planteamiento arquitectónico sino también bajo análisis de carácter político, económico, social y tecnológico (Álvarez, 2014).

2.2. Influencia museística en la estructura de ciudad.

Sin importar el tipo o la corriente artística bajo la cual funcione un museo, sus construcciones representan parte de la identidad y la cultura de un territorio en particular. Dado a que se encuentran ubicados en centralidades de carácter histórico, financiero, turístico o institucional, los museos actúan como atractivos principales para turistas y residentes por las diferentes formas en que influyen en el entorno, entre estas la constante optimización de redes de servicios e infraestructura de movilidad para su acceso y la integración de actividades informales (danza, teatro, arte urbano) en su espacio público aledaño (Jagodzinska, 2008).

De acuerdo con un estudio realizado por la Universidad de Helsinki, el cual toma como casos de estudio 6 ciudades de Europa que atravesaron procesos de renovación y revitalización

urbana usando como elemento estructurante la construcción de un museo de arte contemporáneo o moderno. Estas nuevas construcciones actuaban como agentes directos para la reformulación espacial y funcional de una ciudad al generar una serie de intervenciones en cadena en las zonas aledañas, constituyendo así la organización del contexto cultural y urbanístico de las ciudades (Jagodzinska, 2008).

Adicionalmente, por encima de museos de corrientes históricas, naturales, religiosas o antropológicas, los museos de arte moderno y contemporáneo responden a la constante globalización conceptual de la sociedad al ser relacionados con la vanguardia, la actualidad y la modernidad, creando una atmosfera fresca por los cambiantes estilos de las obras y esculturas presentes en las diferentes exposiciones (Jagodzinska, 2008). De esta manera, tanto el contenido como el edificio mismo se convierten en focos directos de atención al intrigar a los observadores e incentivar su integración dentro de las dinámicas cotidianas, hasta convertirse en un hito estructurante en el paisaje urbano de las ciudades.

3. Marco Conceptual

3.1. Museografía

Todo museo, galería o espacio de arte debe contar con un estudio museográfico que permita una interacción directa entre el observador y el objeto, es decir, entre el visitante y la obra o escultura que se está apreciando. En términos generales, es el programa bajo el cual el curador decide contar la historia de la colección del Museo y la secuencia que esta debe seguir para que cada factor expositor logre captar la atención de las personas.

De acuerdo a un estudio realizado por Paula Dever y Amparo Carrizosa como parte de la División de Museografía del Museo Nacional de Colombia (2018), tomando como caso de estudio el Museo Nacional, se plantean diversas estrategias de luminotecnia, organización de galerías, distribución de espacios y modulación de esquemas de protección y conservación de las obras, con el fin de mejorar la experiencia interna y garantizar el mínimo deterioro para el material artístico que se encuentre en exposición.

Adicionalmente, permite identificar las características de cada uno de los tipos de exposiciones que albergan los museos y como factores como la escala, los textos de apoyo, el enfoque y orientación de la iluminación junto con el tipo de bombillo y lámpara a utilizar, el control del aire y como punto determinante, la claridad del recorrido establecido en el interior para identificar fácilmente zonas de circulación, transiciones y temáticas.

Por otra parte, las materialidades usadas para el montaje de exposiciones juegan un papel importante en la percepción que tiene el observador durante el recorrido. De acuerdo con Forero, el uso de diferentes tonalidades o colores en un espacio determinado puede optimizar o entorpecer la sensación que se desea proyectar al visitante, es por esto, que como complemento al anteriormente mencionado “cubo blanco”, el uso de colores para acabados en suelos,

cielorrasos y estantes de montaje puede mejorar o entorpecer el manejo de la iluminación interna y la sensación de amplitud en cada una de las salas de exposición (Forero y Payán, 2016).

3.2. Economía e importancia de los Museos

El papel de los museos en los centros urbanos se compone tanto de la identidad que estos generan en su territorio como en la participación que tienen dentro de la economía anual de un sector, actuando como ejes turísticos y culturales de constante rotación. Según datos arrojados por el Convenio Andrés Bello, el sector cultural (incluyendo otras ramas como las artes escénicas, la música, el patrimonio material e inmaterial y las artes visuales) contribuye en un 1.8% al PIB de Colombia, traducido así en aproximadamente en 6.85 billones de dólares de los 381.1 billones reportados por el país hacia el año 2003, siendo una contribución menor a la obtenida en otros países de la región como Chile, Argentina o Uruguay. (Quintero, 2010).

Adicional a esto es claro recalcar que si bien el valor cultural no puede ser medido bajo parámetros estadísticos económicos, la importancia que tienen estos bienes patrimoniales dentro del contexto urbano se traduce en un valor intrínseco dado a su papel como mejoradores en la calidad de vida de la población dado a la generación de empleos y a la evolución urbana que potencializan (Quintero, 2010). Esto también responde a uno de los factores que permiten la sostenibilidad territorial de un sector determinado al incluir variables económicas, sociales y económicas en donde el uso del suelo, junto con los vínculos poblacionales generados en el entorno y el aprovechamiento de los ejes ambientales como puntos estructurantes, establecen dinámicas urbanas correlacionales para el funcionamiento continuo y activo de dicho espacio determinado dentro de un escenario macro de ciudad (Sarmiento, Aguilera, y Castiblanco, 2018).

Ahora bien, desde un ámbito arquitectónico y urbano, la presencia de construcciones de carácter patrimonial ha tomado una posición diferente en el contexto de las ciudades como resultado de un constante proceso de globalización, que ha creado un fenómeno de consumo en masas bajo un criterio de reconocimiento y memoria histórica junto con una establecida riqueza cultural (Aristizabal, 2018). Sin embargo, algunos bienes patrimoniales pasan a un segundo plano como elementos típicos de un paisaje, perdiendo importancia en la estructura urbana y siendo rezagados de los procesos evolutivos de la ciudad, cuando por el contrario, deberían ser adoptados por la población como puntos determinantes para la construcción de identidad y ejes articuladores dentro de su entramado cultural y económico.

4. Museos en Colombia

4.1. Reseña histórica

La museología en Colombia inicia bajo el concepto de la preservación, conservación y exhibición de los valores patrimoniales hacia inicios del S. XIX, de la mano a la estructuración postindependentista del país. El Museo Nacional en Bogotá (ver Figura 9) fue el pionero en este nuevo movimiento cultural, siendo fundado en 1823 por Ley del Congreso de la República para exponer la colección de botánica, arqueología, zoología, mineralogía y paleontología con elementos provenientes de la exposición realizada por José Celestino Mutis durante el Virreinato de la Nueva Granada. (Sistema de Información de Museos Colombianos SIMCO, 2015)



Figura 9. Casa Botánica. Sede del Museo Nacional de Colombia tras su apertura al público en 1824. La edificación fue demolida en la década de 1950. Fuente: Espinosa, A. (s.f) Grabados. Tomado de: <https://bit.ly/2PAXO2q>

Para el siglo XX, la intención de mostrar los vestigios indígenas del país promovió la fundación de más de 20 museos en diferentes ciudades con colecciones de elementos prehispánicos y africanos, provenientes de la mezcla cultural generada durante el tiempo de la

colonia, siendo sus mayores exponentes el Museo del Oro en Bogotá⁸ y el Museo Arqueológico de Sogamoso. Sin embargo, los museos enfocados en exponer el arte nacional e internacional realmente tuvieron auge durante la segunda mitad del S. XX como consecuencia del impacto ideológico y social que tuvo la fundación y construcción del Museo de Arte Moderno de Nueva York (ver Figura 10), cuya influencia se consolidó durante el periodo de la posguerra en territorios como Europa y Latinoamérica, producto de la búsqueda norteamericana de imponer su ideología cultural por encima de las posibles corrientes filosóficas provenientes de la Unión Soviética, tras su reciente triunfo en la Segunda Guerra Mundial a mediados de 1945.

(Mendieta, 2016)



Figura 10. MoMA en Nueva York 1939.

La sede actual del museo fue diseñada bajo el concepto de la arquitectura modernista contando con Philip Goodwin y Edward Stone como diseñadores principales. Fuente: Feininger, A. (Enero 13/2014) The Museum with a Bulldozer's Heart. Tomado de: <https://nyti.ms/3aiefZI>

4.2. Auge

Con la fundación del Museo de Arte Moderno en Bogotá, el movimiento artístico junto con los espacios para su exposición se expandió por el país durante toda la década de 1970 promoviendo

⁸ Museo que alberga la colección de orfebrería prehispánica en oro más grande del mundo, con alrededor de 55.000 piezas en total.

así la creación de otros museos de esta misma categoría en ciudades como Medellín y Cartagena bajo la figura de entidades sin ánimo de lucro destinadas para la exposición y conservación del arte moderno, lo cual se ha convertido en un determinante para garantizar su sostenibilidad y permanencia (SIMCO, 2015).

En paralelo, durante las últimas dos décadas del siglo XX, más de 80 museos fueron creados en diversos campos (arqueológicos, coloniales, históricos, de arte moderno, prehispánicos), muchos de estos con el apoyo económico y administrativo otorgado por el Banco de la República, las alcaldías municipales y las gobernaciones. Así mismo, la diversificación de los museos para avanzar a una categorización 3 y 4 se dio desde 1985 con la creación del Museo de la Ciencia y el Juego por parte de la Universidad Nacional, hecho que permitió cimentar el contexto nacional para espacios como Maloka (ver Figura 11) y el Museo Interactivo EPM, donde las exposiciones y actividades educativas implican una interacción directa con el visitante. (SIMCO, 2015)



Figura 11. Maloka en Bogotá.

El complejo interactivo fue el segundo museo de temática interactiva en el país.

Fuente: Pedroza, J. (Noviembre 30/2018) Maloka celebra sus 20 años con una jornada a puertas abiertas. Tomado de: <https://bit.ly/2TbbovT>

4.3. Estado actual

Tras la publicación del primer Directorio de Museos de Colombia, se integraron estos y sus labores dentro de la Ley 397 de 1997 denominada “Ley de Cultura”, en la cual se aboga por el cuidado, conservación, protección y divulgación del patrimonio cultural bajo la administración, seguimiento y control por parte del Estado en busca de garantizar su sostenibilidad y constancia, en este caso, bajo la figura central del Museo Nacional (ver Figura 12), designado como orientador del sector museológico del país sin importar si la entidad fuera pública o privada. (SIMCO, 2015)

Como resultado de esta nueva legislación, se crearon dos programas⁹ bajo los cuales se busca mantener vigente el funcionamiento de los museos y el desarrollo de las actividades museológicas complementarias como charlas, didácticas, interacciones y actualizaciones técnico-tecnológicas, con el fin de conservar el patrimonio cultural del país y la identidad que su correcta divulgación representa. (Museos de Colombia, 2019)



Figura 12. Museo Nacional de Colombia.

La antigua penitenciaría de Cundinamarca se convirtió en la sede permanente del Museo Nacional y así mismo, en la sede administrativa del Programa Museológico Colombiano. Fuente: Ilhan, L. (Diciembre 4/2018) El Museo Nacional de Colombia cuenta la historia de la Guerra de los mil días. Tomado de: <https://bit.ly/399GJod>

⁹ Red Nacional de Museos y Programa Fortalecimiento de Museos

Actualmente, hay un total de 468 museos en el país cuyas especialidades son diversas de acuerdo con sus categorías (arqueológico, de arte, ciencia, tecnología, historia, entre otras) y de los cuales, el 43% son privados, 52% públicos o con dependencia de alguna entidad estatal y el 5% cuenta con una composición mixta, teniendo la mayor concentración el Distrito Capital y Antioquia. (SIMCO, 2015)

Sin embargo, con base en el último estudio realizado por el Programa Fortalecimiento de Museos (PFM), gran parte de estas instituciones presentan problemas entre los que se encuentran la carencia de personal especializado, falencias en el manejo de exposiciones y espacios, limitación para la generación y/o aprovechamiento de recursos provenientes de fuentes públicas, problemas de infraestructura, mobiliario inadecuado y guiones museológicos incompletos. (SIMCO, 2015)

Esto nos lleva a analizar el impacto que este tipo de falencias tiene en el flujo de visitas de los museos. De hecho, de acuerdo con el último estudio publicado por el PFM, entre el año 2011 y 2015 se presentó una reducción del 33% en el número de visitantes a los museos del país (ver Figura 13). Además, el presupuesto nacional para cultura entre el año 2017 y 2018 sufrió una disminución del 26.4% pasando de 408 mil millones a 300 mil millones (Muñoz y Leal, 2018), teniendo en cuenta que, según Zuleta (2003), la contribución económica de este sector a la economía del país supera los 8.86 billones de pesos al año.

Si bien la organización de Museos de Colombia ha implementado estrategias para la modernización de los espacios y su adaptación a los retos actuales, algunos expertos como es el caso del director de la Maestría en Museología de la UNAL¹⁰, William López (2017), la forma de administrar los museos y la política que se aplica en estos no ha sido exitosa dado a que el

¹⁰ Universidad Nacional de Colombia

enfoque de la misma está fundamentada en conceptos y análisis del siglo XX, los cuales no corresponden a las necesidades actuales y mucho menos a los parámetros museológicos internacionales.

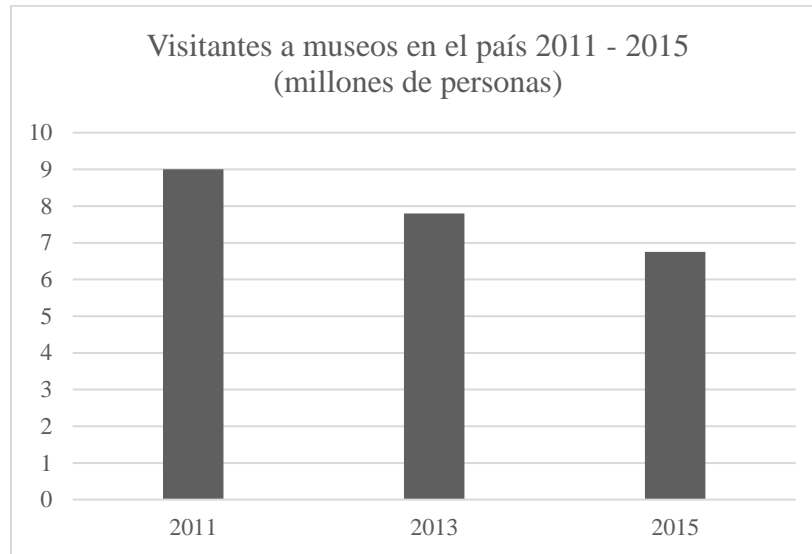


Figura 13. Visitas a museos en Colombia 2011 – 2015

Durante este periodo de 5 años, los visitantes a los más de 300 museos del país pasaron de 9.000.000 a 6.756.000, correspondiendo a una disminución del 33%. Fuente: Elaboración propia con datos tomados de: Semana (Febrero 18/2017) Museos: a conocer la memoria. Tomado de: <https://bit.ly/39a2ILI>

Cabe concluir que Colombia cuenta con algunos de los museos más importantes de Latinoamérica, y en el caso particular del Museo del Oro, entre los de mayor relevancia en el mundo dado a su haber de obras prehispánicas de orfebrería y trabajo en metal. Esto permite que la oferta cultural y turística sea atractiva pero poco explotable teniendo en cuenta las políticas que impiden el crecimiento de las instituciones y limitan el apoyo recibido por parte de entidades gubernamentales.

5. Museo de Arte Moderno de Bogotá

5.1. Historia

El Museo de Arte Moderno de Bogotá surgió como un espacio en el que las artes plásticas podrían tener un lugar independiente del contexto colonial e histórico que predominaba en los museos de la ciudad como el Museo Nacional o el Museo del Oro para permitir la exposición de las diferentes obras de “auto-expresionismo” que caracterizaba el arte moderno para la fecha (Quintero, 2013), y así mismo, apadrinar a diferentes artistas por medio del apoyo de sectores sociales del país para conservar sus obras y trabajos más significativos.

Como resultado, bajo el Decreto N° 2057 de 1955 del Ministerio de Educación y con el aval del entonces presidente Gustavo Rojas Pinilla, se fundó el MAMBo, cuya primera sede fue la oficina del arquitecto Gabriel Serrano Camargo en el centro de la ciudad. Este periodo inicial concluiría con la disolución de la composición administrativa del museo y su privatización, lo cual significó la independencia económica y financiera de la institución. (Ochoa, 2017)

Con la dirección de Martha Traba, se logra instalar la primera exposición del museo en un edificio sobre la Carrera 7 hacia el año de 1963. Posteriormente, se trasladó al campus universitario de la Universidad Nacional. Tras el cambio de dirección pasando a manos de Gloria Zea, junto con una serie de eventos sociales y protestas dentro del campus que puso en riesgo la entonces colección del Museo pasó a instalarse al edificio Bavaria en el Centro Internacional (ver Figura 14) y posteriormente, al Planetario distrital, en las inmediaciones del Parque de la Independencia y la entonces recién construida Calle 26 o Avenida El Dorado. (Ochoa, 2017)

Esta sede provisional funcionó 4 años en la periferia del Planetario y tuvo dentro de su historial exposiciones de artistas como Miró (*Cincuenta Grabados*), Picasso o Dalí (*El Arte del surrealismo* (Ochoa, 2017)).



Figura 14. Bellas Artes UNAL - Edificio Bavaria.

Primeras sedes del MAMBO durante la década de 1960 pasando del campus de la Universidad Nacional al Edificio Bavaria en el Centro Internacional. Fuente: MAMBO (2020) History – MAMBO 1962 – Today. Tomado de: <https://bit.ly/38ahOO1>

Para el año de 1974, el Gobierno realiza la cesión de los lotes ubicados en el costado sur de la Calle 26 entre Carreras 5 y 7 (aledaños a la Biblioteca Nacional) a la organización del Museo encabezada por Gloria Zea para la construcción de la sede definitiva, la cual contó con diseños del arquitecto Rogelio Salmona e inicio obra para el año de 1979 (Ochoa, 2017).

El edificio se planteó inicialmente como una construcción de 6.400 m², pero desde tempranas etapas de ejecución u diseño hubo limitantes financieras que generaron retrasos e interrupciones en la obra. Incluso, en el año de 1982, la construcción se vio interrumpida y el proyecto se replanteó, suprimiendo espacios para auditorios, galerías de exposición y reformando la materialidad de la cubierta, acciones que redujeron el área final a 5.300 m² concentrados en 4 pisos de altura y un sótano (ver Figura 15) (Martínez, 2016).



Figura 15. Edificio del MAMBo.

La sede actual del museo colinda por el costado norte con el Parque Bicentenario y Parque de la Independencia. Fuente: Jeréz, J (Septiembre 12/2017) El renacer del MAMBO, la obra con la que Rogelio Salmona quiso coser una herida urbana en Bogotá. Tomado de: <https://bit.ly/2uNxUI8>

5.2. Actualidad

A la fecha, el museo alberga actualmente una colección permanente de más de 3.000 obras entre pinturas, grabados, bosquejos y esculturas provenientes de artistas nacionales como Fernando Botero, Alejandro Obregón, Maripaz, Édgar Negret, Nadín Ospina, entre otros; e internacionales como Salvador Dalí, Pablo Picasso, Andy Warhol y Francis Bacon. A esto, se incluye un archivo fotográfico de aproximadamente 500.000 que hacen parte del material expuesto y de estudio en la biblioteca de Artes fílmicas con la que cuenta el edificio (Martínez, 2016).

Desde su inauguración, la sede ha sido escenario de más de 800 exposiciones temporales junto con una serie de talleres educativos y didácticos que buscan complementar los espacios de este e incentivar a nuevos artistas a explorar movimientos y conceptos que influencien su arte para así potencializar su trabajo, de la mano con el personal especializado de la institución (Martínez, 2016).

Sin embargo, el Museo debido a su conformación como entidad sin ánimo de lucro, limita su principal fuente de ingresos a lo recaudado en la taquilla y a las donaciones (tanto de obras como de dinero) realizadas por algunos artistas y entidades. Con base en esto, la institución presenta problemas económicos que se evidenciaron en el año 2018 bajo una campaña liderada por su directora Claudia Hakim (ver Figura 16), que buscaba crear conciencia sobre la importancia de este escenario cultural y la poca atención que recibe por parte de las organizaciones gubernamentales. (SEMANA, 2018)



Figura 16. Campaña "Arriendo del MAMBo".

Ésta surgió como estrategia para concientizar a la población sobre la importancia de mantener el Museo activo y vivo. Fuente: Dinero (Mayo 2/2018) Aviso de arriendo en el Mambo sería una campaña de expectativa. Tomado de: <https://bit.ly/2VAf1Nq>

El Museo ha contado con diferentes campañas en busca de solidificar su financiación y mantenerse dentro del ámbito turístico y artístico de la ciudad. Esto ha incluido la vinculación con universidades para el uso de su biblioteca fotográfica más la complementación de mallas curriculares con los talleres y actividades académicas que se desarrollan en sus espacios internos. Adicional a esto, la organización del Museo se encuentra aliada con la actual administración de la Torre Colpatria, con el fin de aprovechar el flujo de visitantes y turistas que recibe el mirador

de dicho edificio e incentivar la visita conjunta a las instalaciones del MAMBo por medio de descuentos en el tiquete de entrada mostrando la boleta de ingreso a la Torre en la taquilla del Museo o viceversa.

6. Marco Normativo

El análisis del proyecto se fundamenta en tres factores normativos legales que respaldan el uso de lote de intervención como un espacio de revitalización urbana de la mano con la recuperación de la manzana cultural y, por ende, el mejoramiento de las condiciones del MAMBo y la Biblioteca Nacional.

6.1. Decreto 492 de 2007

Este decreto delimita el plan de acción para el denominado “Plan Zonal del Centro - PZCB” junto con los criterios de desarrollo y urbanización para las localidades que lo componen junto con sus respectivas UPZ (Santafé - La Candelaria – Teusaquillo) entre los que se incluyen los lineamientos estructurantes de movilidad, estructura ecológica principal, modelo de ordenamiento basado en la estructura socio-económica y espacial, área de actividad central, tratamientos urbanísticos y bienes de interés cultural (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007).

Para el caso específico del polígono de intervención, se cobija bajo la UPZ 93 – Las nieves y se cataloga como Sector 5 (ver Figura 17), estipulando así su tratamiento como Renovación Urbana bajo proyectos que fomenten su reactivación al uso cultural de los dos equipamientos construidos (MAMBo – Biblioteca Nacional), siendo Cultural el uso principal de la zonificación actual, junto con acciones conjuntas de comercio y vivienda.

Actualmente, el lote se encuentra en uso de parqueaderos, siendo este Complementario según la normativa, dado a la alta demanda proveniente de la localidad de la Candelaria, cuyos usos están restringidos bajo la conservación del Centro Histórico. También, por medio de éste se delimitó la manzana comprendida entre Calles 24 y 26 y Carreras 7 y 5 como “Plan Parcial Cultural – MAMBo – Biblioteca Nacional”.



Figura 17. Mapa normativo UPZ 93 - Las Nieves.

Dado a la continuidad del POT (Plan de Ordenamiento Territorial) establecido desde 2004, las unidades de planeamiento zonal continúan siendo los principales instrumentos para determinar el uso de las manzanas en la ciudad. Fuente: SDP (2016) Unidad de Planeamiento Zonal No. 93 Las Nieves. Tomado de: <https://bit.ly/2PAE11R>

6.2. Decreto 606 de 2001

El edificio actual del Museo de Arte Moderno de Bogotá se declaró como Bien de Interés Cultural de la ciudad por medio del Decreto 606 de 2001 por medio del Anexo 1. Inventario BIC Decreto 606-2001, junto con otras construcciones aledañas como la Torre Colpatria, el Teatro Embajador y la Facultad de Música de la Universidad Central durante la alcaldía de Antanas Mockus Sivickas.

En este mismo, se estipularon los criterios bajo los cuales los inmuebles declarados como su entorno puede ser intervenido buscando no solo la conservación de estos sino su adaptación a los diferentes planes parciales y de revitalización que se plasmaron en el Decreto 492 y que

serían eje fundamental para el planteamiento del POT durante el año 2019 bajo la Alcaldía de Enrique Peñalosa.

Para el lote a intervenir (Fig. 16), la normativa aplicable se establece de acuerdo con el cuadro 3 de los anexos del Decreto 492 mencionado anteriormente, elaborado con los lineamientos de desarrollo pactados en el Artículo 39 de título Sectores Normativos: UPZ 93 Las Nieves. En éste, se establecen como tratamientos urbanísticos:

La consolidación de la manzana con actividades culturales y turísticas, generación y articulación de espacio público, fortalecimiento de las actividades propias de la Biblioteca Nacional y del Museo de Arte Moderno y construcción tramo de la alameda Calle 24” (Dec. 492, Art. 36, 2007).

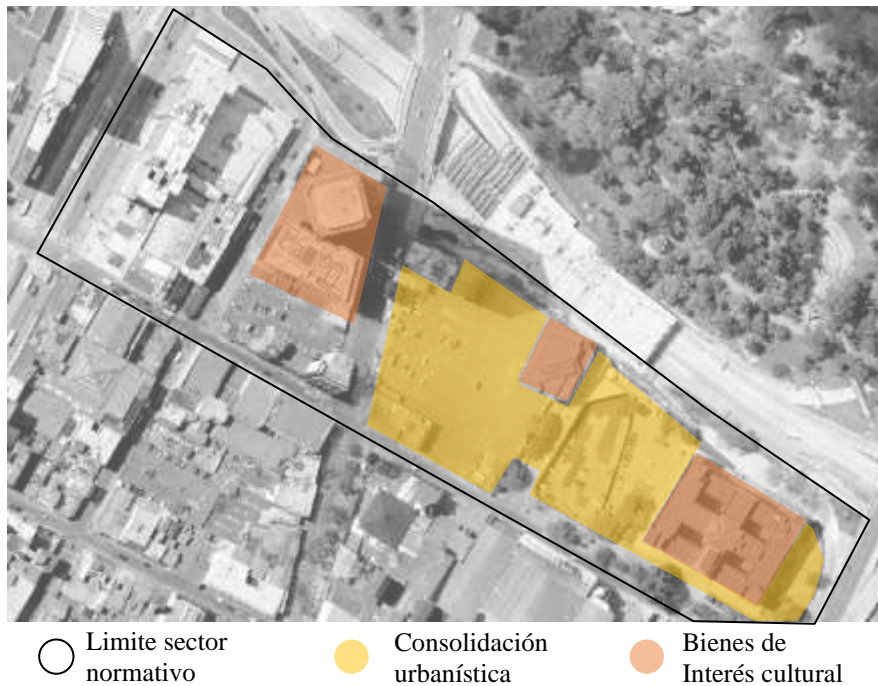


Figura 18. Delimitación normativa.

El subsector II corresponde al área consolidada para el desarrollo y revitalización del MAMBo y la Biblioteca Nacional dentro del marco del Centro tradicional. Elaboración propia con base en información del plano de edificabilidad de la UPZ 93 <https://bit.ly/39hmYLE>

7. Proyecto arquitectónico

El proyecto de intervención planteado se fundamenta como un diseño urbano-arquitectónico dado a que contempla la construcción de un nuevo edificio adosado a la construcción original del museo como elemento estructurante para el desarrollo del espacio público comprendido entre la Carrera 7 y la zona de parqueaderos de la Biblioteca Nacional (ver Figura 19). La ubicación estratégica permite una conexión inmediata con un flujo peatonal predominante, lo cual favorece la implantación del edificio y genera lineamientos básicos para el desarrollo de la propuesta.



● Lotes de intervención ● Museo de Arte Moderno ● Biblioteca Nacional

Figura 19. Zona de intervención.

Las áreas amarillas corresponden a los lotes de estudio aledaños a las construcciones actuales del Museo y la Biblioteca Nacional. (Elaboración propia con imagen satelital tomada de Mapas Bogotá. (2019))

Con el fin de optimizar tanto las visuales del sector como el espacio a intervenir, los parqueaderos que funcionan en el lote aledaño a la Biblioteca nacional se trasladan a las plantas de sótano, liberando espacio superficial y aislando la zona vehicular del área de tráfico vehicular. Además, se convierte en punto de inflexión entre las dos edificaciones al ser el conector espacial con el entorno aledaño.

El área total por intervenir corresponde a 7.030 m², los cuales están directamente destinados al mejoramiento integral y la revitalización urbana bajo el aprovechamiento y la recuperación de los bienes de interés cultural ubicados en la manzana urbana (ver Figura 20).

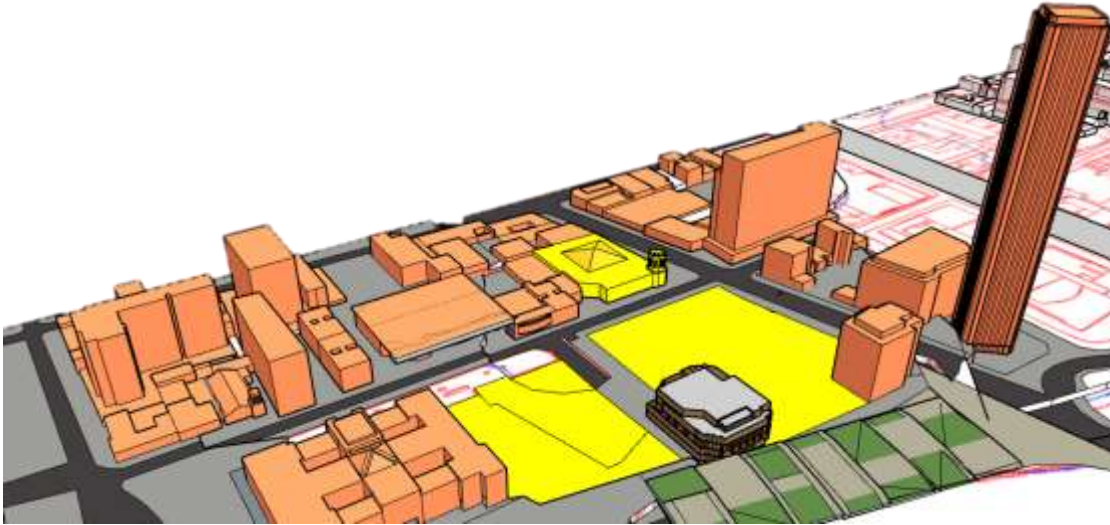


Figura 20. Lotes de intervención.

El Museo se encuentra entre los dos lotes de construcción, favoreciendo la conexión multiespacial con el espacio generado. (Fuente: Elaboración propia, 2019)

7.1 Proceso Compositivo.

Para la implantación inicial, se realiza un análisis de asoleación sobre el lote occidental dado a la presencia de edificaciones en altura (Torre Colpatria – Edificio 7/24) que tienen incidencia directa por la sombra proyectada principalmente en horas de la tarde hacia el último y primer trimestre de cada año (ver Figura 21), permitiendo así determinar los espacios de permanencia y circulación tanto en el espacio público como en la propuesta física a plantear.

Por otra parte, los vientos predominantes provienen del noreste y son mitigados parcialmente tras atravesar la barrera natural generada por el arbolado ubicado en el parque de la independencia, el cual se encuentra en completo estado de madurez contando con altura y densidad de copa completa.



Figura 21. Incidencia solar en área de intervención
. La sombra proyectada incrementa durante el 1er y 4to trimestre del año (Izq.),
mientras el 2do y 3er trimestre, la incidencia es indirecta. (Elaboración propia,
2019)

Ahora bien, además de los factores naturales, se realiza un trazado de determinantes y ejes generados por los edificios aledaños, lo cual nos genera una retícula en sitio para generar una proporción inicial volumétrica que surge como un bloque ortogonal integrado directamente con el Museo actual sobre la cara occidental. Para dinamizar la forma lineal, se proyectan diagonales provenientes de la huella en planta de la Torre Colpatria, elemento jerárquico en el perfil urbano de la zona, y de la entrada original del Museo orientada hacia el costado de la Calle 26, la cual se encuentra actualmente subterránea por las adecuaciones realizadas por la construcción del Parque Bicentenario (Ver Figura 22).

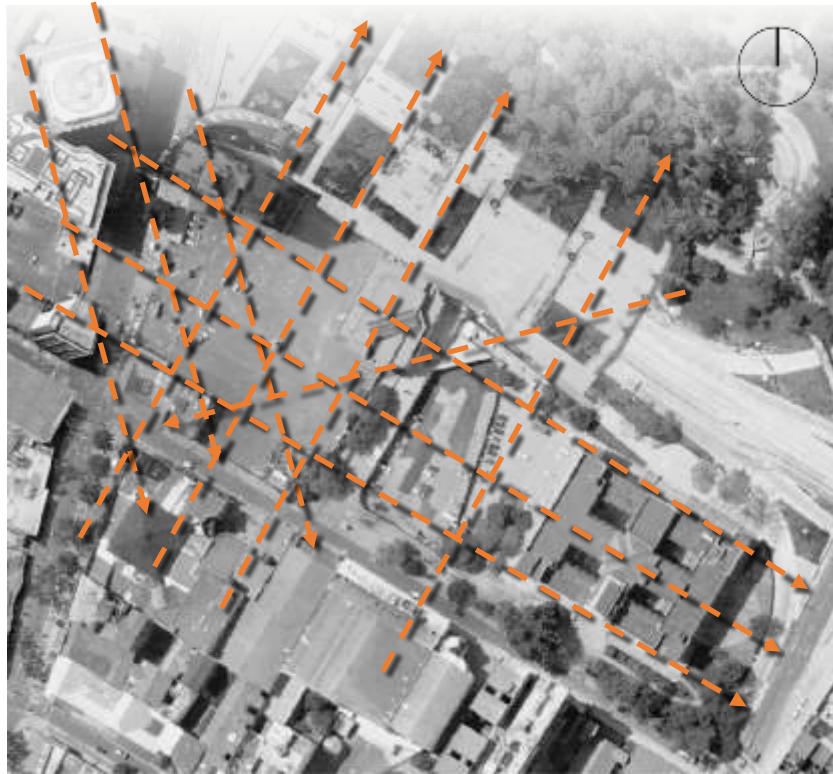


Figura 22. Lineamientos de diseño.

La proyección de aristas generadas por los elementos arquitectónicos aledaños genera diferentes determinantes para el diseño de la volumetría principal y el espacio público inmediato. Elaboración Propia (2020) con datos recuperados de: <https://bit.ly/2X82Zdt>

7.2 Volumetría

El área de intervención usa como elemento base de diseño una retícula de cuadrados de 10 m x 10 m en busca de dar escala a la propuesta con respecto a entorno. Así mismo, aprovechando las líneas proyectadas mencionadas anteriormente, se realiza una extrusión inicial cúbica como respuesta al lenguaje arquitectónico de la actual sede del Museo y la continuidad volumétrica del edificio de la Biblioteca Nacional. Como paso a seguir, se realiza una repetición en la parte superior, girando los bloques obtenidos a 45° con tal de enmarcar las circulaciones internas de acuerdo con el trazado urbano del espacio público, este proceso se replica de forma simétrica en los pisos superiores, generando voladizos que actúan como elementos jerárquicos

para los accesos y las terrazas además de evocar los diferentes planos de las fachadas de los edificios continuos. (Ver Figura 23).

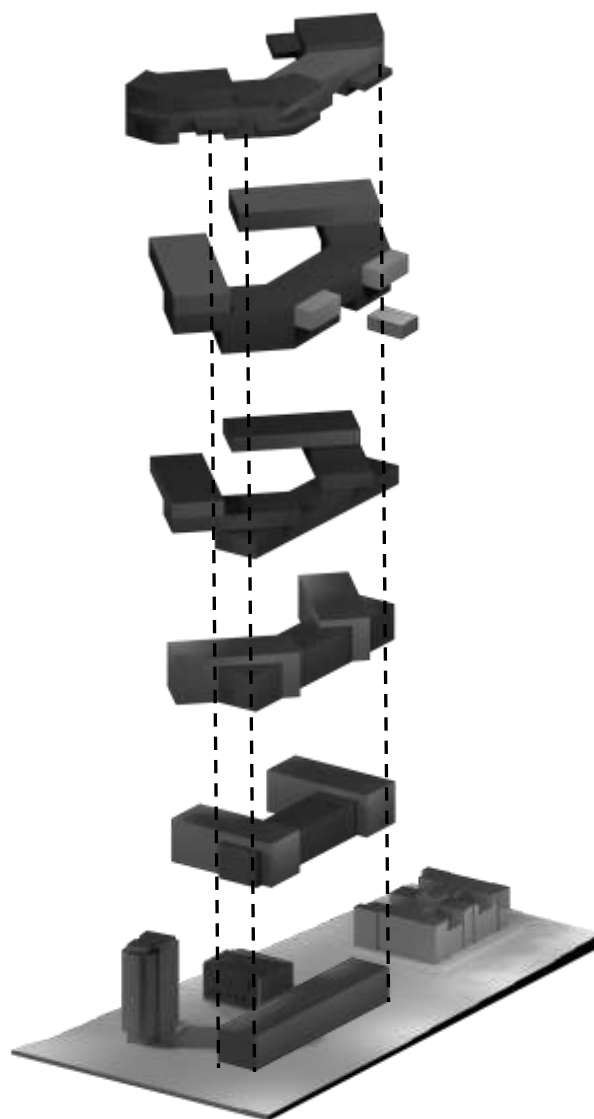


Figura 23. Operaciones volumétricas.

El proceso compositivo del proyecto propuesto radica en una transformación simétrica de un bloque ortogonal extruido de las determinantes espaciales establecidas por el entorno. Elaboración propia (2020)

Ahora bien, una particularidad de la manzana cultural es que cuenta con un perfil urbano dentado dado al incremento de altura marcado por el Edificio Embajador, el cual alcanza una altura de 48 metros y rompe la continuidad que establecen los edificios del Museo y la Biblioteca. Por esto, siguiendo un criterio de diseño a base de tercios arquitectónicos, se logra hacer un empate

escalonado con el costado sur del edificio por medio de retrocesos en fachada y terrazas a 15 y 30 metros (Ver figura 24), dando tratamiento a la culata existente hacia la Carrera 7 y generando una transición visual de alturas en contraste a la inclinación del terreno de la zona, evocando así el perfil de terrazas enmarcado en las Torres del Parque, complejo arquitectónico de gran impacto urbano aledaño a la zona de intervención.



Figura 24. Perfil Urbano

Las terrazas generadas por medio de tercios arquitectónicos permiten un empalme más transicional con el Edificio Embajador y conservan el perfil característico de los cerros orientales. Elaboración propia (2020)

Por último, el primer nivel de edificio se fragmenta en tres partes de forma tal que se establezca una conexión directa entre las diferentes vías de acceso al museo, los accesos internos y el espacio público generado para así, dar continuidad a los flujos peatonales de circulación enmarcados en esta manzana. De esta manera, se integra la alameda actual del museo que colinda con la Calle 24, se brinda refugio de sombra en las inmediaciones del edificio, brindando protección directa en los accesos del Museo y se direccionan los recorridos externos hacia el Parque de la Independencia, la Biblioteca Nacional y la Carrera 7 (Ver figura 25).

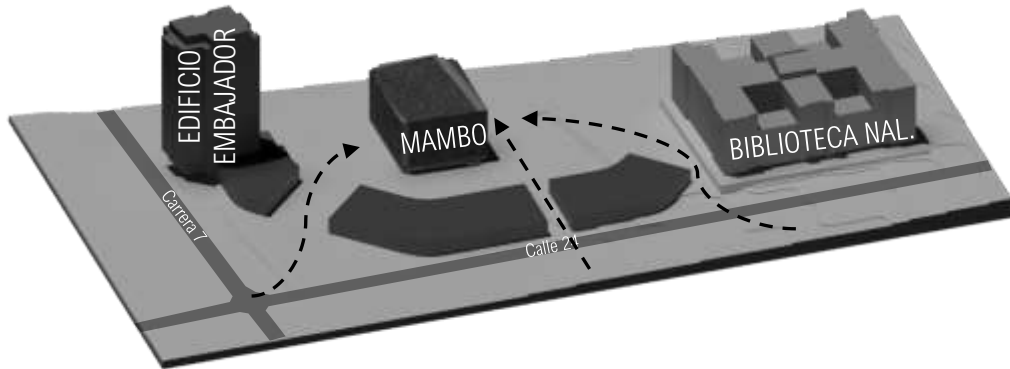


Figura 25. Permeabilidad.
 El primer nivel de edificio busca permear el flujo peatonal por medio de pasos cubiertos que brindan refugio a las personas y conexión directa con el espacio público interno.
 Elaboración propia (2020).

7.3 Programa arquitectónico.

La zonificación de los espacios generados en el edificio propuesto surge como respuesta complementarios a los servicios actualmente ofrecidos por el Museo actual, buscando una integración entre ambos que permita una funcionalidad interconectada. Así, el nuevo bloque se organiza en torno a un eje central que actúa como núcleo de circulación y las funciones se reparten de forma selectiva en cada una de las plantas superiores (Ver Figura 26).

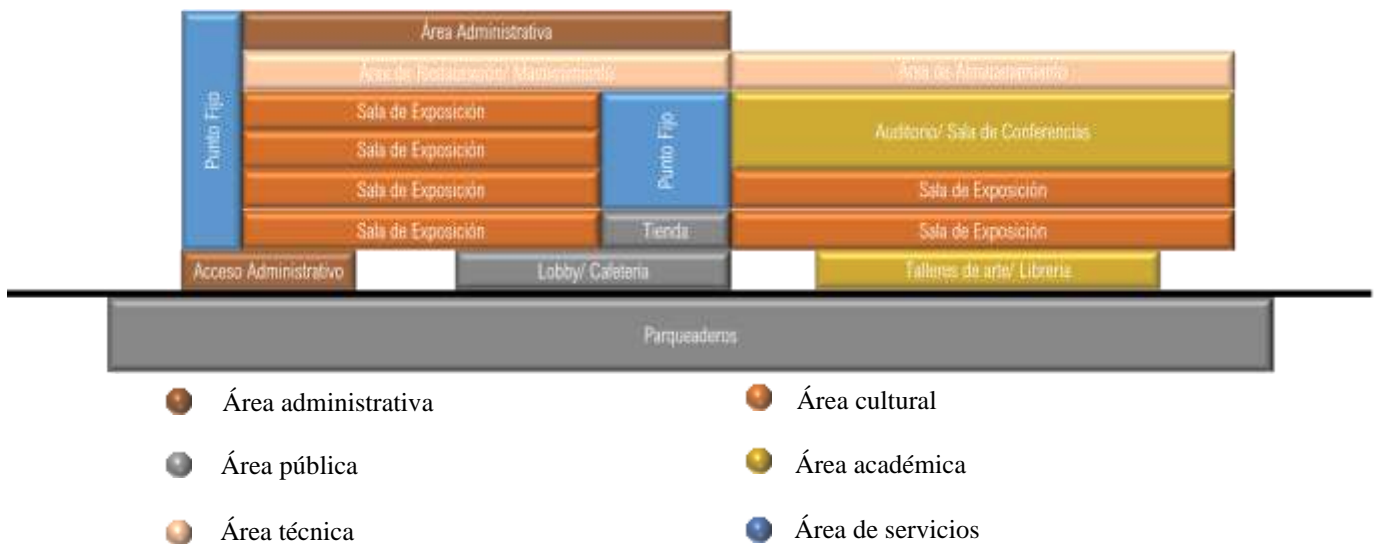


Figura 26. Esquema funcional propuesto.
 Las funciones de los espacios se distribuyen estratégicamente por niveles. Las plantas bajas suplen servicios complementarios académicos, las intermedias albergan las salas de exposición y la superiores los servicios administrativos y de logística.

Ahora bien, si bien la forma del volumen busca enmarcar el Museo realizado por Rogelio Salmona sin afectar su tipología arquitectónica o intervenir su fachada, la integración de este a las nuevas actividades se realiza tanto de forma física como de forma funcional. En primera medida, para evitar que la afluencia de personas se focalice únicamente en el bloque proyectado, los espacios internos de la edificación existente como el restaurante, la fototeca, los talleres y las salas de exposición se mantendrán activas dentro de la programación del Museo, permitiendo una constante circulación entre ambos edificios al funcionar como áreas complementarias a las generadas en el volumen proyectado (Ver Figura 27). Por otra parte, la conexión formal con el edificio actual se lleva a cabo por medio de una pasarela acristalada elevada conectada a la sala de exposición ubicada en el Piso 4, permitiendo así una continuidad de recorridos entre ambos edificios, guiados por las diferentes exposiciones de arte (Ver Figura 28).

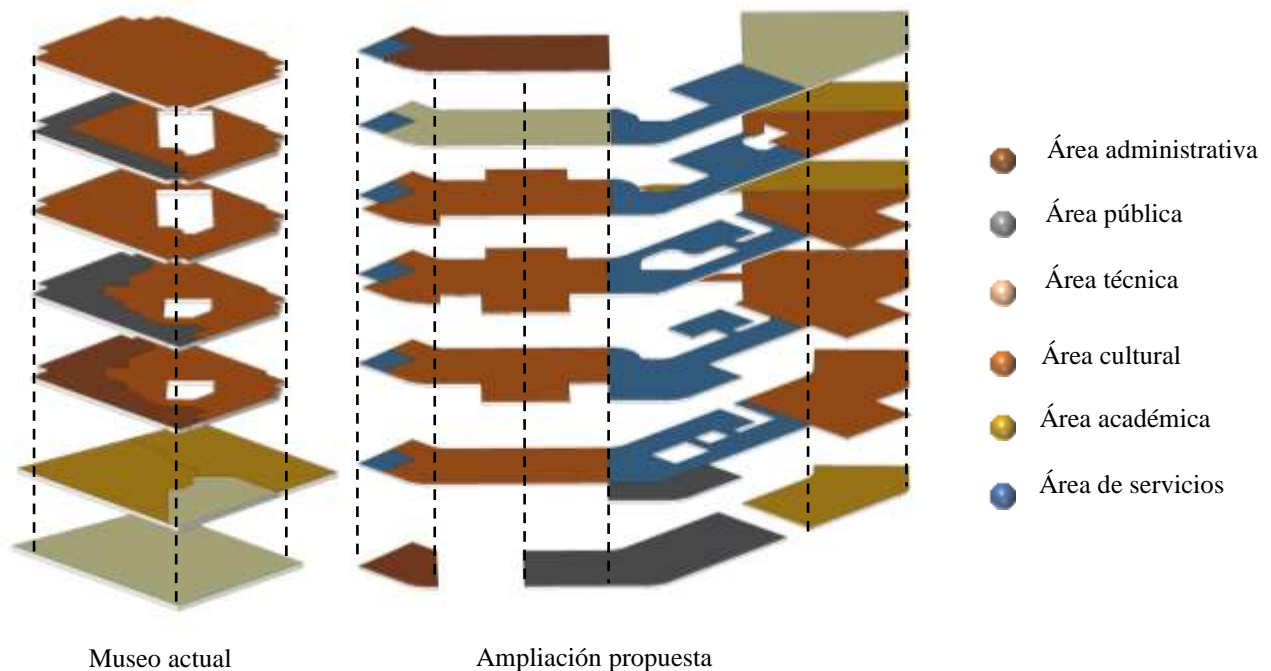


Figura 27. Programa arquitectónico.

Los espacios en ambos museos se adecuan de tal manera que funcionen como complementos entre sí, garantizando una constante circulación entre colecciones temporales, itinerantes y permanente. Elaboración propia (2020)

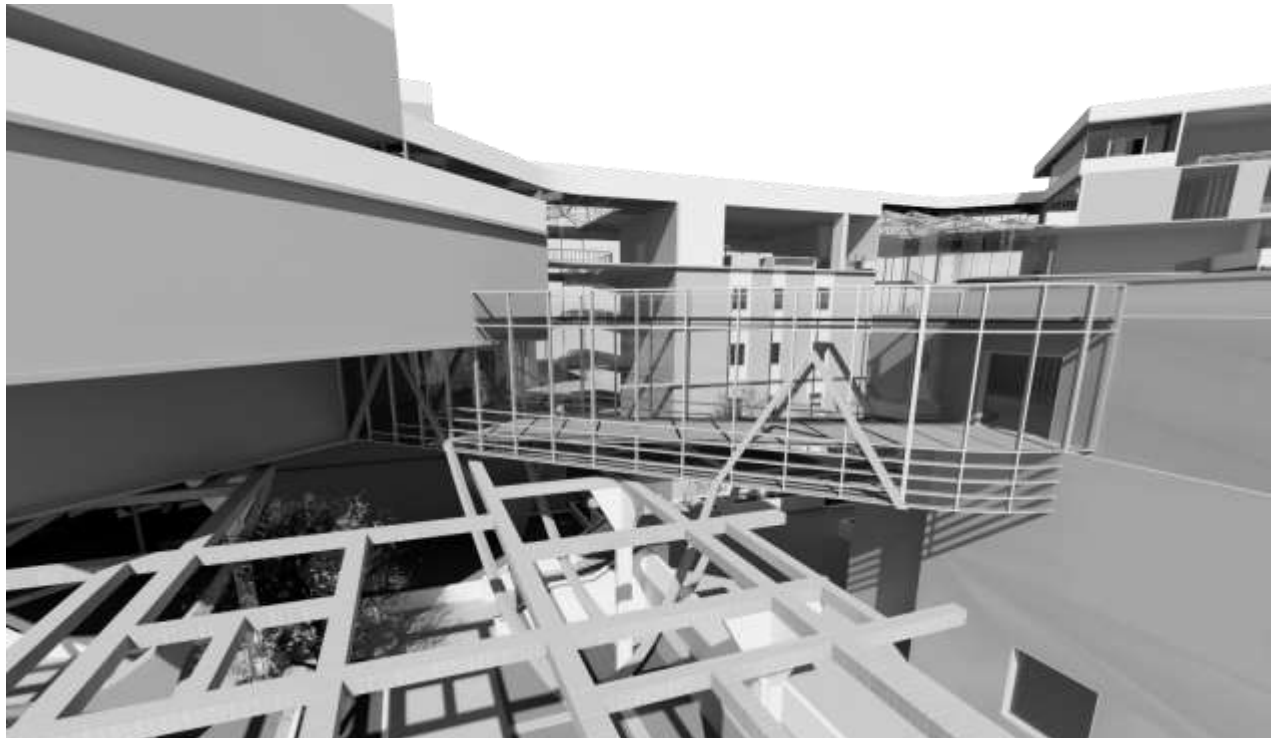


Figura 28 Conexión entre edificios.

La integración de la ampliación con el edificio existente se realiza por medio de un puente elevado acristalado que reduce el impacto visual de la plataforma elevada y evita anclajes adicionales en el Museo al contar con una estructura independiente. Elaboración propia (2020)

El acceso principal del Museo se encuentra ubicado en la intersección de la Calle 24 con Carrera 7, de tal manera que se pueda aprovechar el flujo de personas provenientes del Centro Histórico y la gran afluencia de visitantes generada por el proceso de peatonalización realizado en la zona. El lobby alberga los servicios de taquilla, recepción, guardarropas e ingreso a la cafetería (ver figura 29). Así mismo, conecta el Museo con la parte de sótanos para una relación directa con los parqueaderos inferiores. La parte central ubica los puntos de circulación vertical (escaleras – ascensor – rampas), una sala de exposición para colecciones temporales que actúa como un espacio introductorio al recorrido artístico del Museo junto con los servicios de baños y salidas de emergencia (Ver figura 30).



Figura 29. Lobby de acceso.

El ingreso al Museo permite dar un vistazo al interior del edificio por medio del manejo de doble alturas y fachada acristalada. Elaboración propia (2020)



Figura 30. Área central.

El centro del edificio se articula por medio de un vacío que atraviesa todas las plantas permitiendo una conexión visual constante entre los visitantes. La cubierta acristalada permite aprovechar al máximo la iluminación natural. Elaboración propia (2020)

Ahora bien, en busca de enaltecer algunos de los artistas colombianos cuyas obras hacen parte del haber artístico del Museo de Arte Moderno, las salas ubicadas entre los pisos 2 y 5 de la ampliación proyectada tienen asignados algunos de sus nombres para facilitar la ubicación de los visitantes y así mismo, fortalecer la identidad de la colección permanente y su relación con el público al ser expuesta. En total, son 8.031m² de área de exposición distribuidos en 8 salas junto con 1.022 m² de terrazas de esculturas, para un área útil equivalente a 9.053 m², cuya adecuación recae en el tipo de colección que se planea exponer, yendo de paneles de muros modulares para colección de arte y módulos tridimensionales con o sin protección acristalada según los requerimientos de las esculturas y objetos expuestos. Además, un auditorio de 761 m² con capacidad para 260 personas, ampliando así a 390 la capacidad para la realización de eventos dentro del museo.

También, como respuesta a la problemática actual de almacenamiento, la zona de bodega se ubica en el piso 6 del edificio proyectado. Contando con 1.158 m², permite el almacenamiento de 2.500 obras entre pinturas, textiles, esculturas y fotografías. Así mismo, el departamento de restauración, carpintería e investigación se ubica en el mismo nivel para garantizar un contacto directo entre los dos espacios y la fácil manipulación de las obras de arte. Un laboratorio de restauración anexo se encuentra ubicado en el nivel 5 junto al auditorio en busca de incluir a los visitantes dentro de la experiencia del proceso de recuperación, conservación y mantenimiento de obras y así, integrar los procesos académicos dentro del recorrido e incentivar su participación dentro de los procesos culturales realizados en los espacios de formación del museo. Un segundo acceso ubicado en el costado oriental del edificio permite independizar el área académica del área cultural, permitiendo una interacción público privada y una dinámica flexible para su uso. En este, el proyecto incluye tres salones de formación distribuidos en 179 m² (para cada tipo de

arte ya sea pintura, escultura o modelado y fotografía) junto con una librería especializada de 172 m² con salas de lectura y áreas de descanso.

Además, la última planta alberga la zona administrativa del museo junto con el área de difusión, investigación, montaje, planeación y documentación, esto con el fin de mantener una interacción continua con el área de restauración durante los procesos de logística correspondientes a nuevas colecciones. La zona de carga y descarga se localiza en el sótano 1 junto con un almacén secundario y un área de control. De acuerdo con los parámetros normativos establecidos, se adecuan dos plantas de sótano con 290 plazas de parqueadero para vehículos, 73 para bicicletas y 90 para motocicletas.

7.4 Estructura

Teniendo en cuenta que muchos de los espacios internos requieren estar libres de apoyo con el fin de optimizar la funcionalidad de las salas y permitir amplias circulaciones sin interrupciones, se opta por un sistema de pórticos en acero (Ver figura 31).

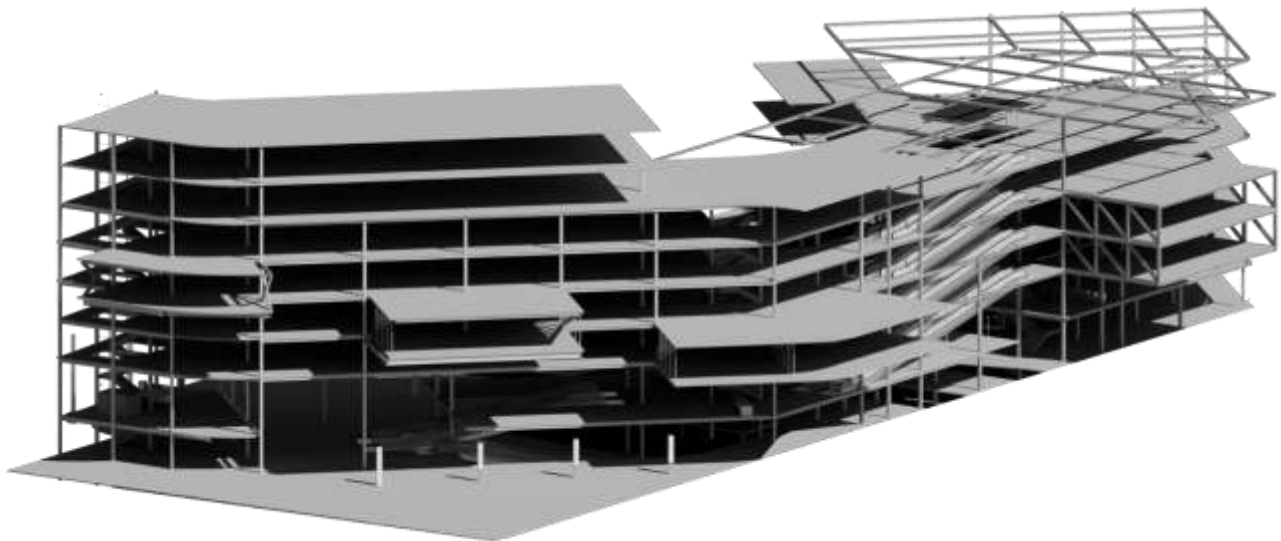


Figura 31. Esquema estructural.

La estructura planteada contempla un sistema con pórticos en acero y una cimentación dual entre zapatas y pilotes hincados a 10 metros de profundidad para mejorar las condiciones del suelo. Elaboración propia (2020)

Dado a que la volumetría cuenta con voladizos para dinamizar los planos frontales, para evitar el uso de apoyos secundarios en el inferior, se realiza una estructura tipo cercha en los laterales por medio de una viga superior que se amarra a una viga inferior por medio de anclajes verticales. Por último, se realiza un arriostramiento lateral para consolidar el sistema estructural y rigidizar la estructura. (Ver figura 32)

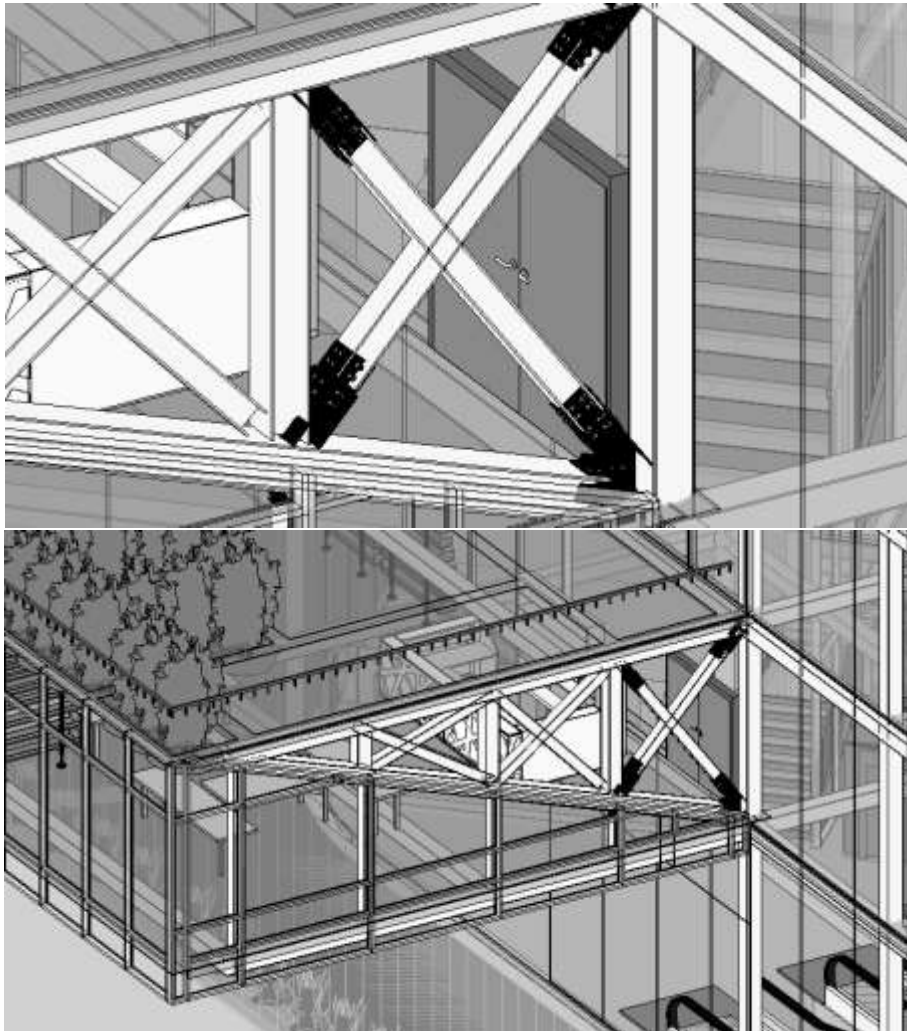


Figura 32. Estructura voladizos.

Para el caso particular de los voladizos, se realiza una estructura tipo cercha con rigidización por medio de riostras y anclajes pernaados. Elaboración propia (2020)

Por otra parte, el concepto de la fachada del museo actúa como una contraposición a la concepción tradicionalista en cuanto a edificios de exposiciones se trata. En este caso, el exterior

contara con el cristal como material predominante, permitiendo una constante visual entre el interior y el exterior, así como un aprovechamiento de la luz natural. Estas transparencias buscan enmarcar las áreas de circulación centrales, brindando visuales hacia el espacio público aledaño y al edificio actual del Museo, siendo una constante en el paisaje interno del proyecto (Ver figura 33). Las salas de exposición contarán con paneles exteriores de color cobre para dar continuidad a la tonalidad del Museo existente así mismo, garantizar unas condiciones internas de hermetismo para mejorar el control de la luz natural que ingrese a los recintos, optimizando las condiciones ambientales requeridas para la correcta conservación y adecuado manejo de las obras expuestas.



Figura 33. Fachada oriental.

El tratamiento exterior busca permitir una interacción visual entre el espacio público y el interior del museo, de forma tal que se logre una constante integración con el entorno inmediato. Elaboración propia (2020).

7.5 Bioclimática

Ahora bien, tomando como principio la reflectividad obtenida en objetos ubicados bajo las formas cóncavas y convexas, la disposición de paneles en las salas de exposición permite aprovechar el paso de luz solar al interior del recinto sin tener incidencia directa en las obras, pero enmarcando áreas de circulación, logrando así aprovechar la luz natural de forma mínima sin que esta represente un factor de riesgo para la colección y así mismo, reducir el consumo energético del edificio. (Ver figura 34)

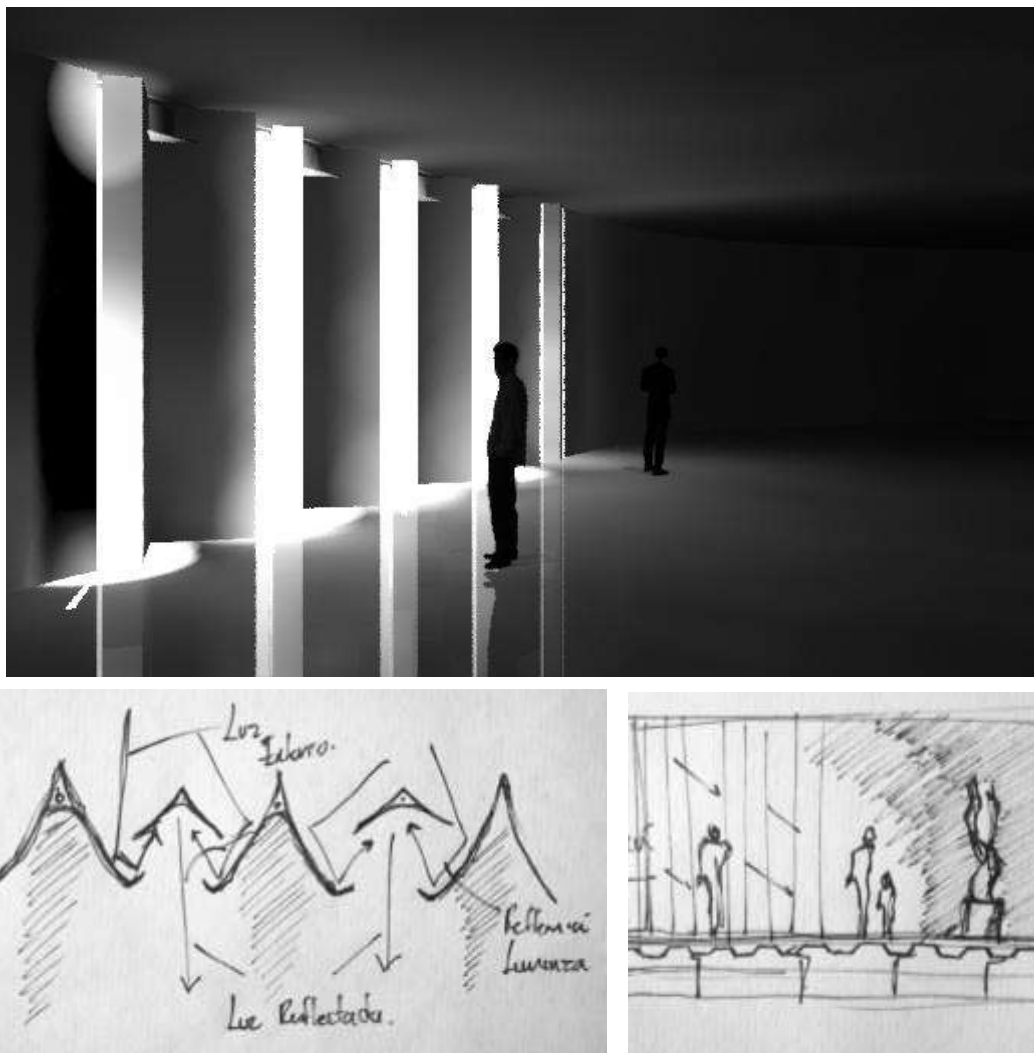


Figura 34. Salas de exposición

La fachada con paneles ubicados en módulos convexas y cóncavos permiten orientar la iluminación exterior hasta obtener una incidencia indirecta y difusa que permite iluminar parcialmente las salas en el interior sin afectar las obras expuestas.

Por otra parte, para espacios internos como el auditorio, aprovechando el vacío que se genera en la parte inferior de la gradería como producto de la elevación de los asientos, se ubican rendijas de aire en la parte inferior de la silletería de forma tal que actúen bajo sensores de temperatura, permitiendo el paso del aire exterior por medio de silenciadores que mitiguen la fuerza de este como la incidencia del ruido proveniente de la Calle 24 (Ver figura 35). Como complemento, el sistema de ductos de ventilación superior, completa el proceso extrayendo el aire caliente del espacio y así, se garantiza una renovación constante del ambiente bajo el aprovechamiento de las corrientes de viento provenientes de los cerros orientales.

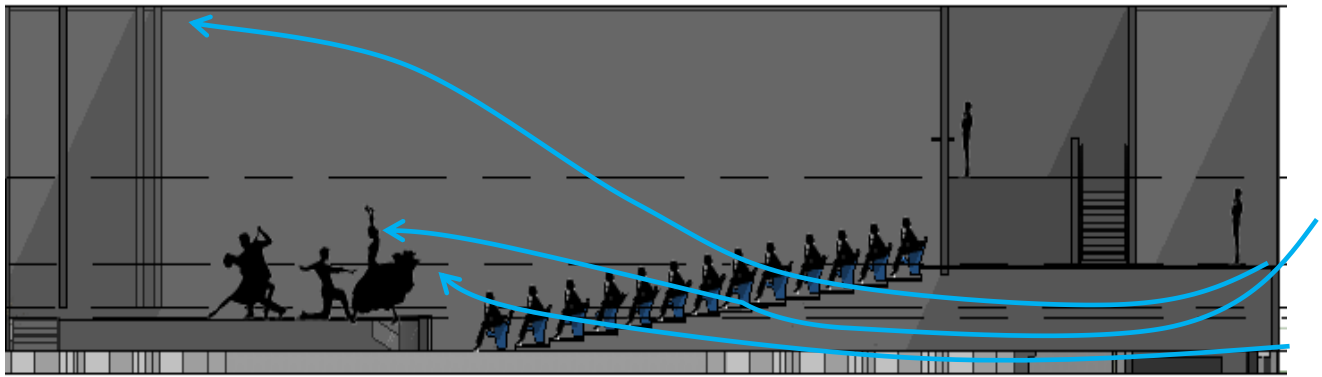


Figura 35. Ventilación Auditorio.

El sistema inferior de la gradería actúa como captador de aire proveniente del exterior para aprovechar los vientos provenientes de los cerros orientales. Elaboración propia (2020)

Para el área administrativa, se implementa la ventilación cruzada en todos los espacios aprovechando los vientos predominantes y la orientación perpendicular que tiene el volumen frente a estos (Ver figura 36). También, las oficinas se encuentran hacia el costado oriental con el fin de aprovechar la incidencia solar directa en horas de la mañana y evitar la reflexión de luz en elementos electrónicos que entorpezcan el trabajo en horas de la tarde.

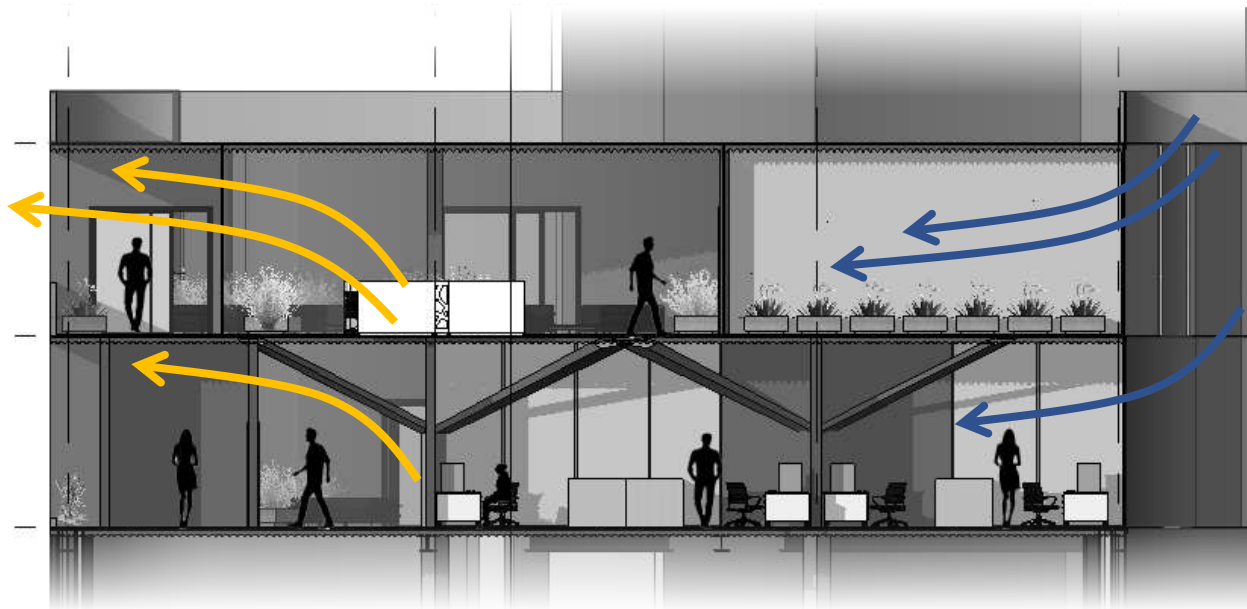


Figura 36. Ventilación cruzada en área administrativa.

La distribución de la zona de oficinas del Museo busca permitir una circulación libre del aire en su interior, de forma tal que se disminuya la dependencia a sistemas eléctricos de extracción. Elaboración propia (2020)

8. Espacio Público

Teniendo en cuenta que el espacio público es el articulante principal de los dos edificios con el entorno urbano, el complemento de la ampliación propuesta radica en el manejo del área libre aledaña que permita su conexión con los hitos urbanos existentes, de tal forma que se integre a las dinámicas culturales y de esparcimiento que se han establecido en escenarios como el Parque Bicentenario y el Parque de la Independencia. (Ver figura 37).



Figura 37. Intervención

El área intermedia entre los dos volúmenes crea un patio central que alberga la zona de cafetería y el paso hacia la plataforma. Las pérgolas superiores brindan cobertura y protección en las áreas de permanencia. Elaboración propia (2020)

La integración de espacios internos del edificio con el exterior, como es el caso de la cafetería, permite establecer una relación directa entre lo público y lo privado, creando un punto de encuentro intermedio en los senderos peatonales externos y enmarcando las visuales hacia el Parque, la plazoleta central, el Museo actual y la Torre Colpatria. Así mismo, para controlar el acceso a este espacio se hace uso de fitotectura con el fin de reducir la velocidad de los vientos y garantizar un espacio confortable para su uso (Ver figura 38). Así mismo, el uso de árboles como barreras naturales frente a la velocidad del viento se ubican en las dos plazoletas generadas entre la Biblioteca Nacional y el Edificio Embajador, teniendo en cuenta que, dado a la forma en C del

volumen, las corrientes de aire pueden ser direccionadas hacia la separación de ambos edificios y actuar como un túnel de viento, especialmente en los pasos cubiertos generados en el acceso principal y en la alameda de la Calle 24.



Figura 38. Cafetería exterior.

El café interno cuenta con una plaza de mesas en la parte intermedia de los edificios, brindando protección de los vientos y una integración directa con el espacio público. Elaboración propia (2020)

El diseño de los recorridos está enmarcado por el cambio de materialidad, en este caso, para las circulaciones predomina el concreto color arena aprovechando la durabilidad del material, así como su mantenimiento sencillo, dando continuidad a las tonalidades usadas en las plataformas del Parque Bicentenario. Por otro lado, las permanencias se trabajan en madera teka complementadas con mobiliario urbano y áreas verdes a nivel de suelo para contar con vegetación natural en la zona y extender en entramado natural del entorno aledaño. La protección de estos espacios se realiza por medio de pérgolas elevadas que integran los dos volúmenes sin

crear un contacto directo entre ellos, cumpliendo también funciones de iluminación directa sobre los espacios de permanencia (Ver figura 39).



Figura 39. Espacio público.

El espacio entre el Edificio Embajador y la Biblioteca Nacional cuenta con dos plazoletas enmarcadas por permanencias en vegetación y teka. La ubicación del arbolado actúa como barrera natural para mitigar la velocidad del viento en el espacio interior. Elaboración propia (2020)

Adicionalmente, la integración de los accesos se realiza tanto por escalinatas directas a las plataformas sobre la Calle 26 como en rampas con pendiente máxima de 7%, buscando una completa cobertura para cualquier tipo de accesibilidad y dar paso a un recorrido continuo entre los diferentes edificios junto con la estructura ecológica del parque.

9. Conclusiones

Durante el proceso de análisis del estado actual del museo junto con la recopilación teórica de documentos de estudio enfocados en el manejo de los museos en el país, se pudo evidenciar que, aunque el país cuenta con una de las colecciones más importantes y completas de arte moderno en América Latina, las condiciones físicas impiden explotar al máximo el potencial cultural que éstas tienen para crear una identidad orientada a esta corriente de arte en la ciudad.

También, las estrategias usadas para las intervenciones de ampliación en otras ciudades permitieron lograr una cohesión urbana entre el territorio y la población que lo frecuenta, garantizando una participación activa de esta en sus instalaciones y por ende, una continua funcionalidad de sus espacios como puntos de encuentro al brindar diversidad de usos comerciales, lúdicos, académicos y culturales como estrategia de sostenibilidad económica y complemento para las actividades que se realicen en sus alrededores.

Por otra parte, es imposible concebir un proyecto de intervención urbana sin tener en cuenta el impacto que generará en la zona de estudio y la necesidad de espacio público que debe suplir como resultado de los cambios en las dinámicas de la zona. Esto con el fin de promover las mejoras en infraestructura y servicios en sus inmediaciones y darle la capacidad de adaptarse a estas sin que se convierta en un rezago arquitectónico interpretado como un elemento más dentro del paisaje de la ciudad.

Continuando con el proyecto arquitectónico, es correcto afirmar que la orientación del edificio debe tener en cuenta no solo la incidencia solar que tendrán los espacios internos según su uso o la captación de calor que tendrá con base a sus materiales, sino también la afectación que éste nuevo edificio tendrá en el espacio público generado, ya que no es funcional una amplia

adecuación de áreas verdes, circulaciones y espacios de permanencia si no cumplen con las condiciones adecuadas de confort y habitabilidad.

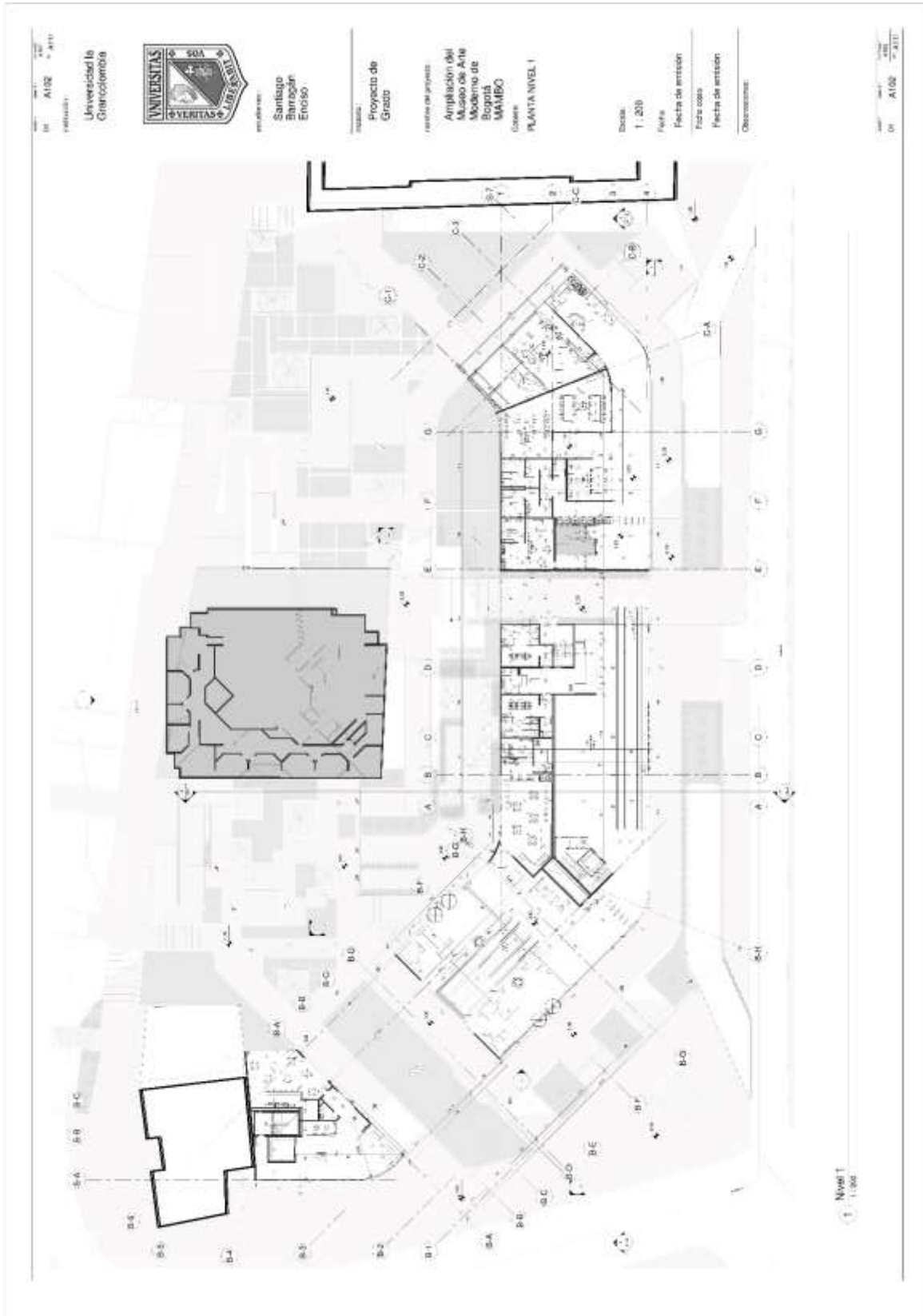
Además, al contrario de muchas intervenciones realizadas en donde el volumen nuevo se une completamente al antiguo para generar una yuxtaposición entre los estilos arquitectónicos y sus materiales, con base en esta propuesta se puede afirmar que uno de los factores determinantes de este tipo de proyectos es enaltecer el valor y la riqueza arquitectónica del edificio existente en lugar de mimetizarla o camuflarla en construcciones nuevas, reconociendo su carácter histórico dentro de la ciudad. Así, la unión por medio de una plataforma elevada junto con el espacio público intermedio se mantiene una visual constante de las cuatro fachadas del edificio sin alterar su lenguaje arquitectónico y enmarcándolo como una obra de arte más.

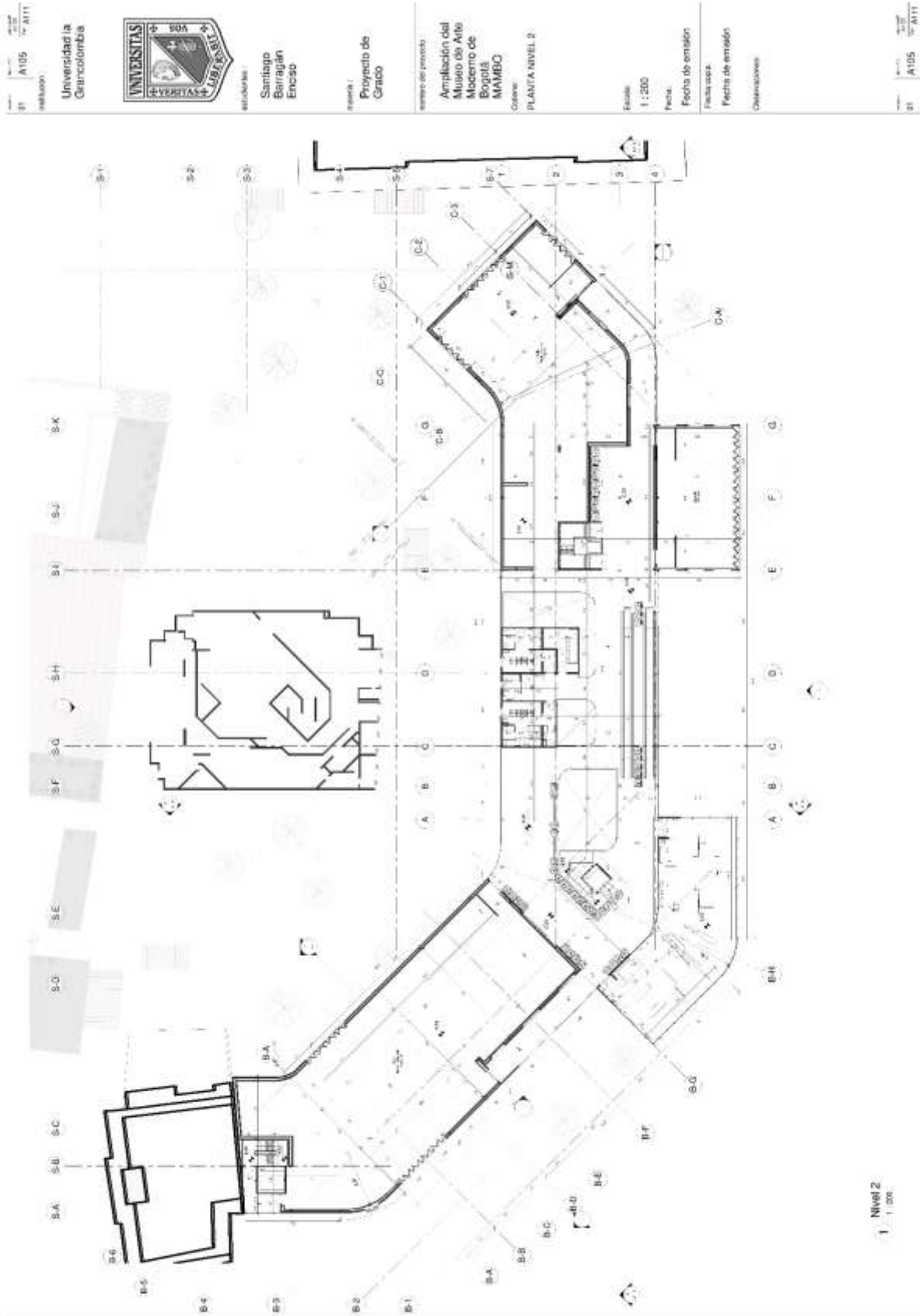
Ahora bien, tomando en cuenta la actual situación del Museo, es importante complementar el espacio público y las áreas mixtas internas junto con un proceso de gestión socioeconómico que permita integrar al museo en diferentes eventos académicos y actividades culturales que refuercen el vínculo público-privado entre su administración y el Ministerio de Cultura mejoren las condiciones de estabilidad y sustentabilidad.

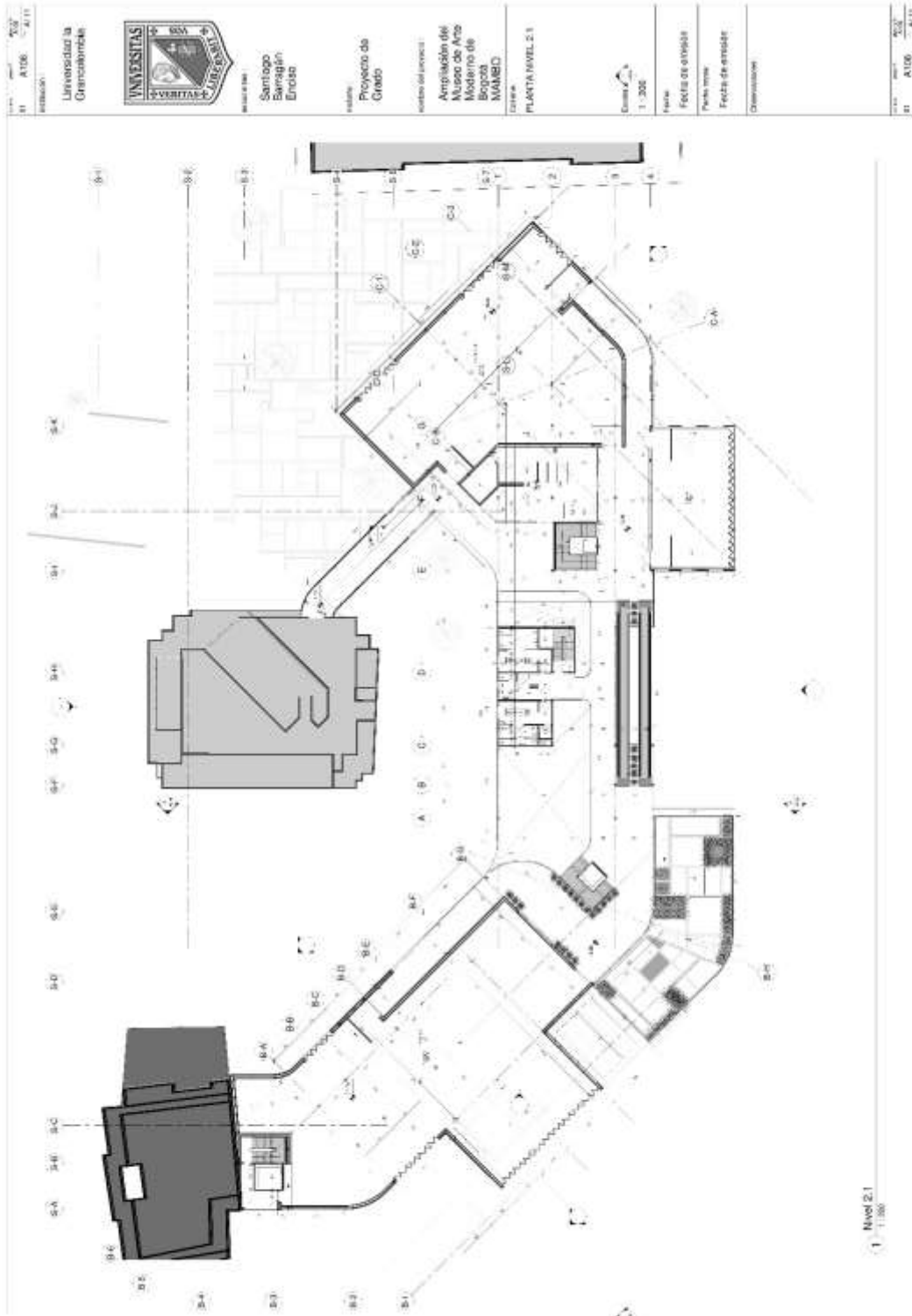
Por último, las prácticas tradicionales deben ser contempladas dentro de los planes de intervención para mitigar el impacto que este tipo de construcciones puede llegar a generar. De esta manera, se vincula el aspecto social al manejo de informalidades consolidadas en el sector y se mejoran las condiciones del entorno bajo la generación de espacio público aprovechable y flexible.

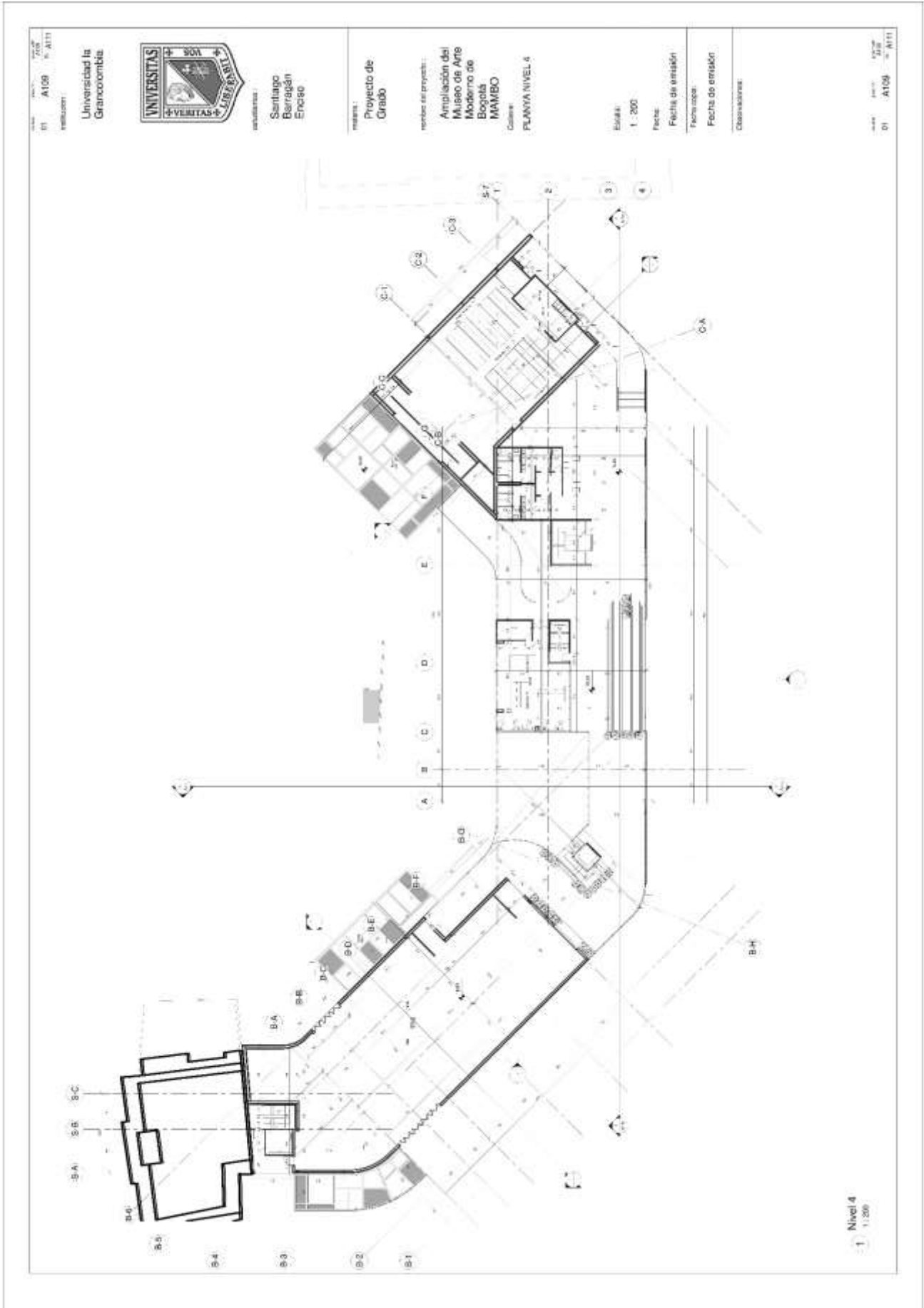
Anexos

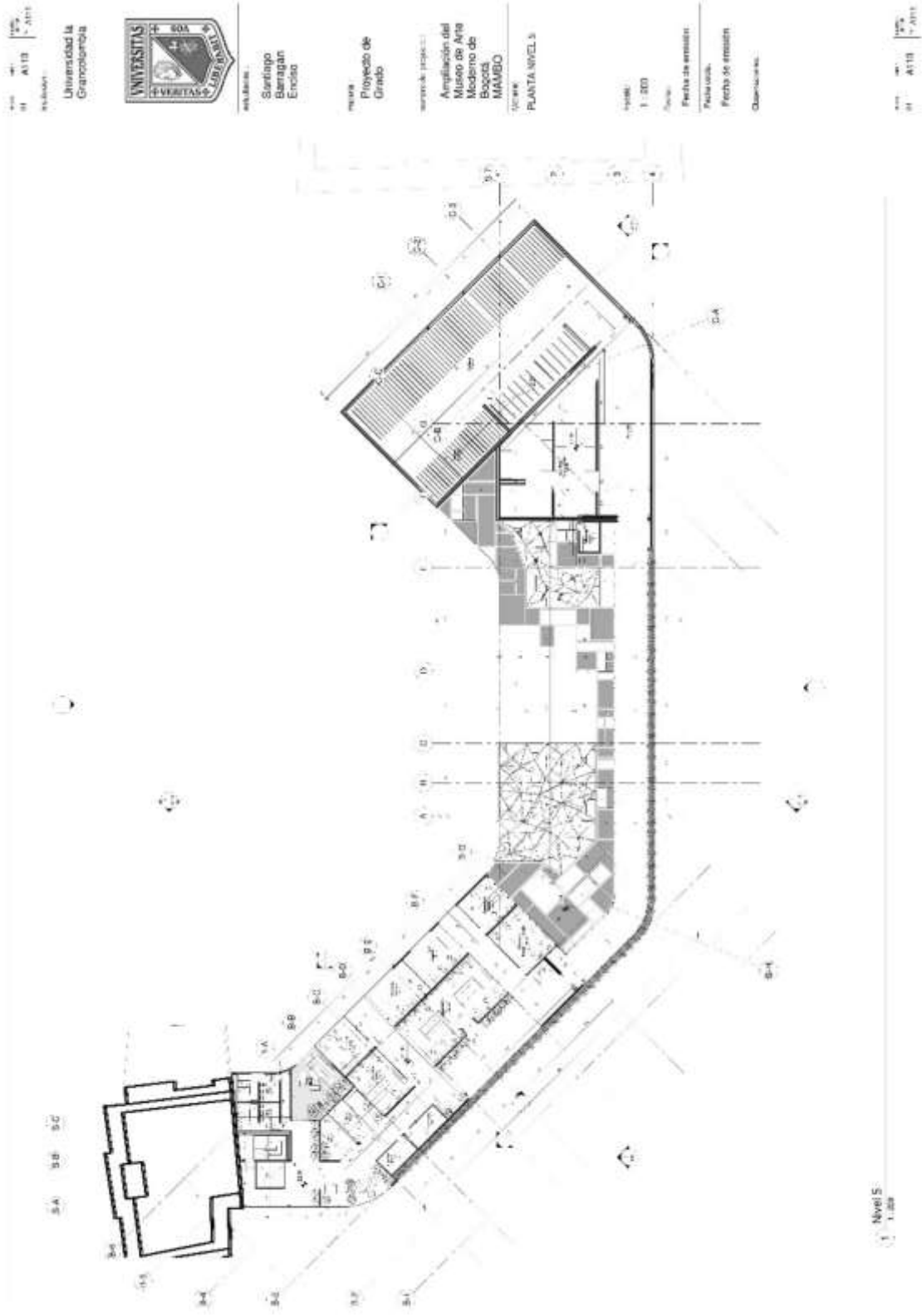


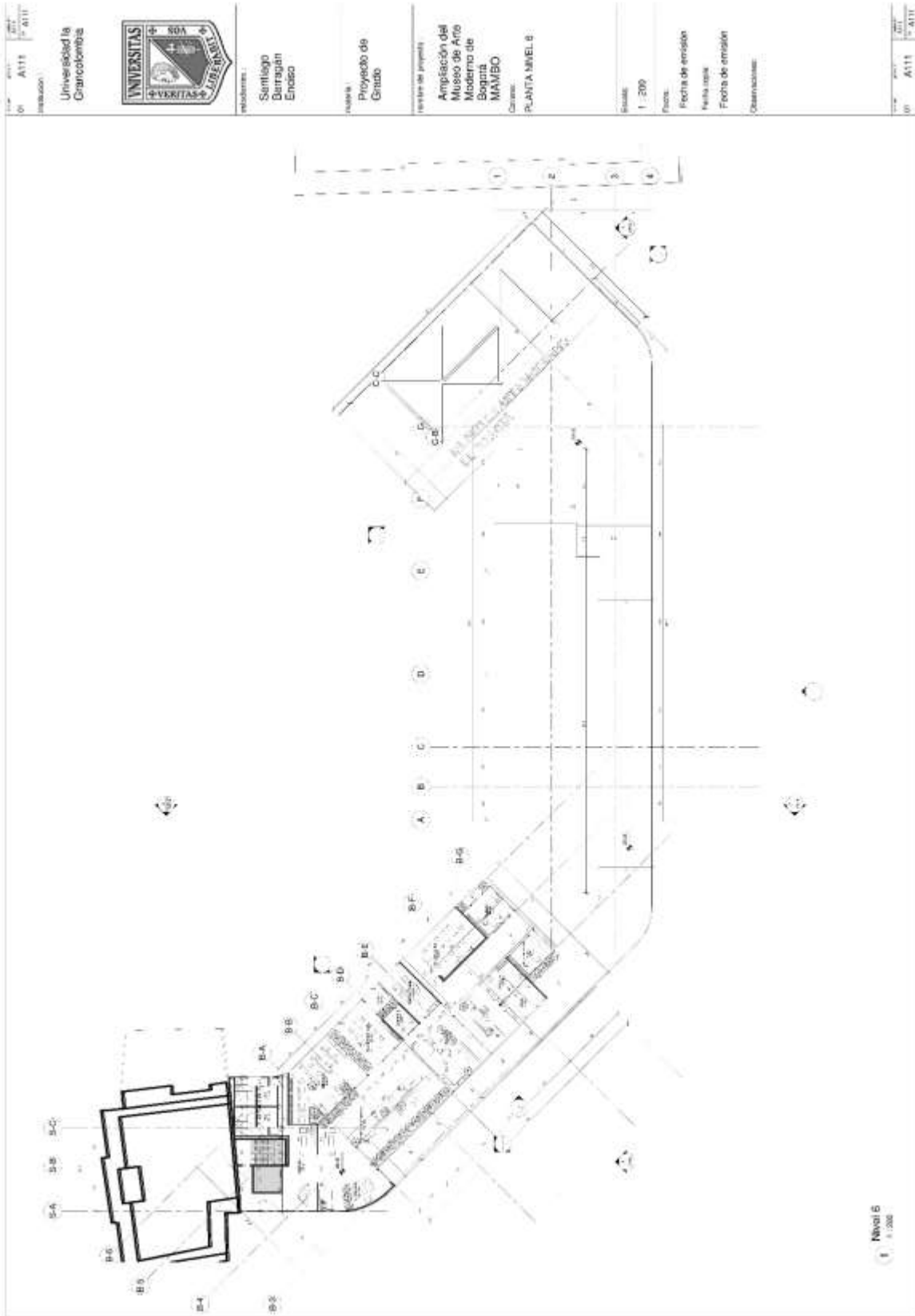


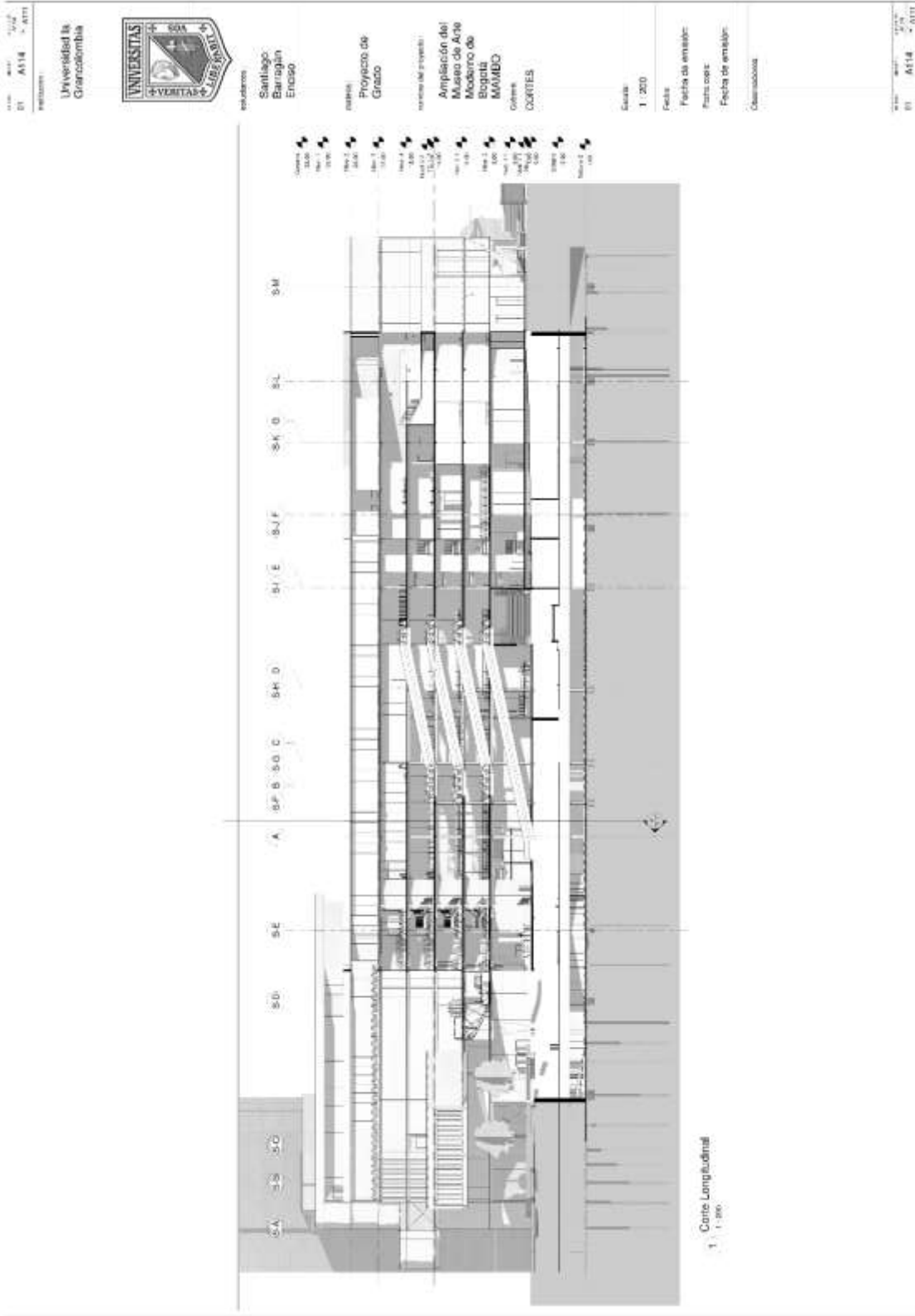












Bibliografía

- Acosta, A. C. (17 de 12 de 2019). *El aporte de la economía naranja al PIB fue de \$25 billones en 2018, según el Dane*. Obtenido de La República:
<https://www.larepublica.co/economia/el-aporte-de-la-economia-naranja-al-pib-fue-de-25-billones-en-2018-segun-el-dane-2945199>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (26 de 10 de 2007). *Regimen Legal de Bogotá D.C.* Recuperado de:
<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=27312>
- Álvarez, C. J. (04 de 2014). *Metabolismo urbano: herramienta para la sustentabilidad de las ciudades. INTERdisciplina*. Bogota D.C., Colombia: Universidad Central de Colombia.
- Aristizabal, A. G. (2018). *Patrimonio en la transformacion sustentable de las ciudades*. Bogota D.C.: Ediciones UGC.
- Arquitectura en acero. (s.f.). *Ampliacion y nuevo ingreso del Museo de la ciudad de Quito*. Recuperado de: <http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/edificios-de-equipamiento-y-servicios/ampliacion-y-nuevo-ingreso-del-museo-de-la-ciudad-de-quito>
- Badawi, H. (08 de 06 de 2013). *El mambo de los millones: Antecedentes arquitectonicos de una ampliacion polémica*. Recuperado de: <https://esferapublica.org/nfblog/el-mambo-de-los-millones-antecedentes-arquitectonicos-de-una-ampliacion-polemica/>
- CITUR. (2019). *Estadísticas Nacionales - Turismo Receptor*. Recuperado de: Centro de Información Turística de Colombia
http://www.citur.gov.co/estadisticas/df_motivo_viaje/all/6

- Dever, P., & Carrizosa, A. (2018). *Manual básico de montaje museográfico*. Recuperado de:
http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documentos/manual_museografia.pdf
- Díaz, L. G. (11 de 02 de 2018). El difícil momento del Museo de Arte Moderno de Bogotá. *El Tiempo*.
- Forero, J. A., & Payán, M. E. (2016). *Mano Alzada: Producto de Investigación*. Bogotá D.C.: Ediciones UGC.
- Jagodzinska, K. (2008). How does museum planning influence the image of cities? Case of selected institutions of contemporary art in Europe. *The 11th International Conference of ISSEI* (pág. 14). Helsinki: Language and the Scientific Imagination.
- Kennicott, P. (17 de 5 de 2019). *The best way to honor I.M. Pei? Spend some time at the National Gallery of Art*. Recuperado de:
https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/the-best-way-to-honor-im-pei-spend-some-time-at-the-national-gallery-of-art/2019/05/17/90b806d4-78be-11e9-b3f5-5673edf2d127_story.html
- Martínez, J. P. (2016). Ampliación del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá D.C., Cundinamarca, Colombia.
- Mendieta, A. M. (2016). Museo de Arte de Bogota: Primera Pincelada, 1963-1965. *Quintana*, 203 - 222.
- Museos de Colombia. (10 de 01 de 2019). *Programa Fortalecimiento de Museos*. Recuperado de: <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/Paginas/default.aspx>

NGA. (25 de 1 de 2020). *A Design for the East Building*. Obtenido de National Gallery of Art:

https://www.nga.gov/features/slideshows/a-design-for-the-east-building.html#slide_3

Ochoa, K. C. (2017). El Museo de Arte Moderno de Bogotá. El Mambo, una singular experiencia. *ILLAPA*, 89- 94.

Quintero, L. F. (2010). Estadísticas culturales. Una mirada desde la economía de la cultura. En L. F. Quintero, *Configuración y delimitación de la economía de la cultura: Elementos históricos, analíticos y metodológicos*. (pág. 128). Bogotá D.C.

Quintero, P. (13 de 05 de 2013). *Pasado y Presente de una ilusión: El Museo de Arte Moderno de Bogotá*. Obtenido de Esfera Pública: <http://esferapublica.org/nfblog/pasado-y-presente-de-una-ilusion-el-museo-de-arte-moderno-de-bogota/>

Sarmiento, F. (2018). Aproximacion Conceptual al modelo de capacidad de carga. *Estrategia de re densi-ficación sustentable en el borde urbano* (págs. 76 - 81). Bogotá D.C.: Revista AUS.

SIMCO. (2015). Política de Museos. Bogota D.C., Cundinamarca, Colombia.

Sveiven, M. (18 de 12 de 2010). *AD Classics: East Building, National Gallery of Art / I.M. Pei*. Obtenido de Arch Daily: <https://www.archdaily.com/97193/ad-classics-east-building-national-gallery-of-art-i-m-pei>

Torres, G. T. (2013). La arquitectura de museos en Colombia. Bogotá, Colombia.

Ventós, X. R. (2006). *El arte ensimismado*. Barcelona: Compactos Anagrama.

Zuleta, L. A. (2003). Impacto económico del Centro histórico en la economía bogotana. En L. A. Zuleta, *Impacto económico del patrimonio del Centro Histórico de Bogota D.C.* (págs. 47-50). Bogotá D.C.

Referencias

American Alliance of Museums. (13 de 02 de 2018). *New National Data Reveals the Economic Impact of Museums Is More than Double Previous Estimates*. Recuperado de:

<https://www.aam-us.org/2018/02/13/new-national-data-reveals-the-economic-impact-of-museums-is-more-than-double-previous-estimates/>

Arias, D. F. (10 de 10 de 2017). El MAMM muestra un compendio de su historia. *El Tiempo*.

BBC News . (4 de Septiembre de 2018). *5 de los museos mas emblemáticos de América Latina (y cuántos visitantes reciben)*. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45409981>

COPE. (17 de 05 de 2018). *Los museos más visitados de España*. Recuperado de:

https://www.cope.es/actualidad/cultura/noticias/los-museos-mas-visitados-espana-20180517_216109

Distrital, V. (s.f.). *SantaFe Ficha Local*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogota.

Hernández, F. H. (1992). Evolución del concepto de Museo. *Revista General de Informacion y documentación.*, págs. 85-97.

Infobae. (19 de 06 de 2019). *Los 10 museos más visitados en México*. Recuperado de:

<https://www.infobae.com/america/mexico/2019/06/19/los-10-museos-mas-visitados-en-mexico/>

MoMA. (2018). *Year in Review 2017-18*. Recuperado de:

<https://www.moma.org/about/annualreportFY18>

Muñoz, L. V., & Leal, D. L. (14 de 11 de 2018). *¿Olvidados? Este es el panorama de los museos en Bogotá*. Recuperado de: <https://latinamericanpost.com/es/24539-reportaje-olvidados-este-es-el-panorama-de-los-museos-en-bogota>

Pogrebin, R. (17 de 05 de 2016). *2 Art Worlds: Flush MoMA, Struggling Met*. Recuperado de: https://www.nytimes.com/2016/04/22/arts/two-art-worlds-rich-modern-and-struggling-met.html?_r=1&ref=nyt-es&mcid=nyt-es&subid=article

SEMANA. (2019). "Yo estoy esperando a que la ministra me cuente la razón": Consuelo Gaitán. *Semana*, 1.

SEMANA. (2 de 6 de 2018). *"El Mambo sí se arrendó": Claudia Hakim*. Recuperado de: <https://www.semana.com/cultura/articulo/mambo-bogota-museo-de-arte-moderno-se-arrienda/556280>

University of Helsinki. (2010). *How does museum planning influence the image of cities?*

Recuperado de:

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/15282/60_Jagodzinska.pdf;jsessionid=57074E7BA8EDEE94430BE7A64FBB2734?sequence=1