

**MUSEO DE**  
**BOGOTÁ** | **50**  
**AÑOS**



SAÚL ORDUZ  
Vista aérea de los puentes de la calle 26  
Fotografía  
1970



# ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

**Enrique Peñalosa Londoño**

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ

**María Claudia López Sorzano**

SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

**Mauricio Uribe González**

DIRECTOR DE INSTITUTO DISTRITAL DE PATRIMONIO CULTURAL - IDPC

**Margarita Castañeda Vargas**

SUBDIRECTORA DE APROPIACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO - IDPC

**Ximena Bernal Castillo**

COORDINADORA EDITORIAL Y DE PUBLICACIONES

## MUSEO DE BOGOTÁ

**Ángela Santamaría Delgado**

DIRECTORA

**Marcela García Sierra**

**Sandra Mendoza Lafaurie**

**Gina León Cabrera (2017-2018)**

ÁREA DE CURADURÍA

**Catalina Ruiz Díaz (septiembre a diciembre 2019)**

**Gina León Cabrera (febrero a julio 2019)**

**Ángela Santamaría Delgado (2017-2018)**

**Mónica Ángel Láscar**

EXPOSICIONES TEMPORALES

**Carolina Corredor Rojas**

**Carlos Arturo Rojas Pérez**

**Ana María Collazos Solano**

**Juan Felipe Espinosa de los Monteros**

**Daniela Valcárcel Hernández (2019)**

**Juan Sebastián Carranza Monroy (2017-2018)**

**Miguel Rodríguez Silva**

ÁREA DE MUSEOGRAFÍA

**Melissa Solórzano Toro**

**María Antonieta García Restrepo**

**Héctor Camilo Gómez Camargo**

ÁREA DE CONSERVACIÓN Y REGISTRO

**Marcela Tristancho Mantilla**

**Mauricio Martínez Rosas**

**José Leonardo Cristancho Castaño**

**María Clara Méndez Álvarez**

**Juan Camilo Escobar Luna**

**Luisa Fernanda Castañeda Urrea**

**Diana Gómez Bernal**

ÁREA DE EDUCACIÓN

**Clément Roux**

ÁREA DE COMUNICACIONES

**Gloria Carrillo Buitrago**

ASISTENTE ADMINISTRATIVA

## \_PUBLICACIÓN\_

**Marcela García Sierra**

**Hernando Acevedo Quintero**

**Germán Mejía Pavony**

**Monika Therrien**

**María del Pilar López Pérez**

**Manuel Vega Vargas**

TEXTOS

**Ángela Santamaría Delgado**

COORDINACIÓN EDITORIAL

**Juan Felipe Espinosa de los Monteros**

DISEÑO EDITORIAL

**Carlos Lema Posada [CL]**

**Hanz Rippe Gabriel [HR]**

**Juan Felipe Espinosa de los Monteros [JE]**

**Archivos fotográficos IDPC [IDPC]**

FOTOGRAFÍAS

**Buenos y Creativos S.A.S.**

IMPRESIÓN

**ISBN 978-958-52073-5-6**

**Bogotá, 2019**

**Instituto Distrital de Patrimonio Cultural**

**www.idpc.gov.co**

**Calle 12B No. 2-58**



**BOGOTÁ  
CON  
TODOS  
SUS  
MATICES**





AUTOR POR IDENTIFICAR  
Bomba manual de bomberos  
Fabricación industrial  
1895

# CONTENIDO

## UN REGALO PARA LA CIUDAD

Enrique Peñalosa Londoño,  
Alcalde Mayor de Bogotá

## UNA LARGA HISTORIA

Desde su apertura en 1969 como Museo de Desarrollo Urbano, *ires y venires* de una colección en distintas sedes y bajo diferentes perspectivas que buscan reflejar los devenires de la ciudad.

## ¡ALA, QUÉ MUSEO TAN PISPO!

Nuestro museo en las palabras de los visitantes.

## UN MUSEO A LA ALTURA DE BOGOTÁ

Mauricio Uribe González,  
Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

## NO ES POR CHICANEAR

Con dos sedes propias desde 2009, se barajan propuestas y alternativas de narración y contenidos que se decantan en un proyecto de museo renovado desarrollado a partir de 2016.

## NO SE VAYA, QUE ESTO SE COMPONE

La renovación es solo el comienzo: tenemos muchas tareas a futuro.

## CONTANDO EL CUENTO

Ángela Santamaría Delgado,  
Directora Museo de Bogotá

## GARLAN LOS QUE SABEN

Como espacio para el intercambio de saberes, investigadores y académicos comparten su voz en la construcción de las historias que contamos a través de nuestras salas de exposición.

## AGRADECIMIENTOS

## MUSEO DE DESARROLLO URBANO DE BOGOTÁ, 1969

Hernando Acevedo Quintero,  
Primer Director del Museo de Desarrollo Urbano

## LAS MÁS CHUSCAS

Un asomo a parte de nuestras colecciones, tejidas en historias cortas en clave de ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

# UN REGALO PARA LA CIUDAD

La reapertura de las salas de la colección permanente del Museo de Bogotá hace parte de la importante apuesta cultural que nos hemos fijado desde esta Administración. Después de haber ocupado distintas sedes, e incluso haber tenido la colección guardada en las reservas durante casi 25 años, la Alcaldía de Bogotá, a través del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural – IDPC –, se dio a la tarea de concretar un proyecto de largo aliento para entregarle a la capital un museo de ciudad a la altura de las necesidades y expectativas de bogotanos y visitantes. Esta bella publicación recoge la historia de cincuenta años de trabajo de diversas personas y administraciones que, felizmente, hoy se cristaliza en un espacio cultural en donde los usuarios encuentran una Bogotá dinámica, diversa, llena de historia y esperanzada en el porvenir.

**Enrique Peñalosa Londoño**

Alcalde Mayor de Bogotá





©HR

El Plan de Desarrollo Bogotá 2016-2020 tiene como principal consigna el desarrollo integral para alcanzar la felicidad y el ejercicio de la ciudadanía en igualdad de oportunidades, abogando por el bienestar y la calidad de vida de los habitantes. Así, es nuestra responsabilidad el que las actividades, programas y proyectos de la Alcaldía propicien alternativas de aprendizaje y disfrute por parte de sus ciudadanos, en aras de brindar posibilidades para el desarrollo pleno de sus potencialidades.

Como estrategia encaminada a la valoración y apropiación del patrimonio cultural de nuestra ciudad, dentro de dicho Plan nos comprometimos a entregar un Museo de Bogotá fortalecido y propicio para que la

investigación, preservación y divulgación de sus contenidos se conviertan en una herramienta que sirva como punto de partida para la discusión y construcción permanente de una memoria propia y a la vez colectiva, que permita a sus visitantes locales y foráneos conocer distintas miradas sobre la ciudad y sus habitantes desde el pasado, en el presente y con perspectivas hacia un futuro del que todos somos partícipes y responsables.

Las mejoras en el espacio público, los avances en la infraestructura y la cualificación de los servicios a los que pueden acceder los bogotanos son, entre muchos otros componentes, aspectos por los que trabajamos desde esta Administración. Igualmente, nos hemos

esmerado por dotar a la ciudad de espacios que permitan el encuentro entre creadores, prácticas culturales y saberes que desde sus distintas disciplinas nutran la construcción de ciudadanía y el sentido de pertenencia, así como de públicos diversos y cambiantes que mediante el diálogo y el acceso a distintas manifestaciones culturales y artísticas fomenten mutuamente sus vivencias de ciudad.

El Centro de Bogotá, hasta hace poco considerado un lugar no tan amigable, contará al final de nuestra Administración con renovados equipamientos culturales como la Cinemateca de Bogotá, la Galería Santa Fe en la Plaza de la Concordia y el Museo de Bogotá, por solo nombrar algunos, evidenciando nuestro compromiso

con la cultura y con la recuperación del corazón de la ciudad. En esta perspectiva, asumimos al Museo de Bogotá como lugar para el encuentro, el goce y la convivencia, en donde se celebra el respeto por la diferencia, se facilita el acercamiento de sus visitantes – de todas las edades, condiciones y procedencias – a las historias de una ciudad vital y en cambio constante, y se ponen en valor los diversos patrimonios que caracterizan nuestra ciudad.





Sala Entre montañas y agua ©CL



Colección en movimiento, Sendero a Monserrate ©CL



En torno al cine ©CL

Sea esta entonces la oportunidad para invitar a los bogotanos – y colombianos, y extranjeros – para que conozcan, disfruten y se apropien de su museo, el Museo de Bogotá, en sus dos sedes de La Candelaria: la Casa de los Siete Balcones, donde desde junio de 2019 se encuentra exhibida su colección permanente, y la Casa Sámano, en la que tienen lugar las exposiciones temporales. A través de exposiciones, visitas, talleres, conversatorios, recorridos y demás formas de activación del patrimonio, nuestro Museo de Bogotá se convierte en un dispositivo cultural vivo para conocer, reconocer, compartir, proteger y construir nuestras memorias colectivas de este territorio único y especial: Bogotá en todos sus matices.

# UN MUSEO A LA ALTURA DE BOGOTÁ

Existen diferentes tipologías de museos: museos de arte, de historia, de ciencia, de sitio. Las grandes urbes del mundo tienen museos de ciudad. Y por fortuna, Bogotá ya cuenta con el museo de ciudad que se merece, el Museo de Bogotá. El proyecto de renovación y fortalecimiento, con miras a la celebración de sus primeros cincuenta años en 2019, constituyó una de las principales apuestas fijadas desde el comienzo de la presente administración del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural – IDPC –, entendida como una poderosa estrategia de divulgación y apropiación del patrimonio cultural bogotano, en su significado más amplio, con el fin de hacer del museo un lugar para la reflexión acerca de la memoria y la identidad de la capital.

**Mauricio Uribe González**

Director Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC

En 1968, el alcalde Virgilio Barco Vargas creó el Plan Museos, con el fin de enriquecer la oferta cultural de la ciudad, del cual hacían parte, entre otros, el Museo de Arte de Santa Clara, el de Historia Natural, el Planetario, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Desarrollo Urbano. El 11 de julio de 1969, en una histórica casa de la calle 10 abajo de la carrera 4ª, se abrió este último, el antecesor del Museo de Bogotá, con presencia del presidente Carlos Lleras Restrepo, el alcalde Barco, el canciller Alfonso López Michelsen y el ministro de Agricultura Enrique Peñalosa Camargo, entre varias personalidades. Ese día se encontraban también el arquitecto Luis McCormick, encargado de las adecuaciones al inmueble, el diseño y el montaje, y Hernando Acevedo, primer director del Museo de Desarrollo Urbano, a quien se comisionó la definición del guion y la recolección de los primeros elementos, a través de los cuales se contaba una historia de la ciudad, principalmente desde la infraestructura, los servicios públicos y las grandes transformaciones urbanas, incluso las de la Administración del momento.

Aquel museo inicial exhibía ya algunas de las piezas icónicas de la colección, como el viejo tranvía de mulas (que en 2019 regresó a su sede), la Urna Centenaria, objetos de las empresas de Energía, Acueducto y Teléfonos, fotografías y planos antiguos, maquetas e imágenes del desarrollo de la ciudad. La puesta en funcionamiento del Museo de Desarrollo Urbano fue una saludable noticia para la cultura y el urbanismo capitalino, pero solo 20 años después habría de comenzar la vida azarosa



De la Tierra al cielo ©HR



Huerto Museo de Bogotá ©CL



y convulsionada de la institución. En 1989 el Museo se trasladó a la llamada Casa de los Comuneros, diagonal a la Plaza de Bolívar (hoy sede de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte) hasta 1995, cuando su colección fue almacenada en distintos lugares de la ciudad. En el año 2000 el Museo se reubicó en el Planetario Distrital, aunque sin la posibilidad de exhibir su colección, por lo que se dedicó a la realización de exposiciones temporales. En 2003 el Museo de Desarrollo Urbano, bajo la administración del Instituto Distrital de Cultura y Turismo desde 1978, cambia su nombre a Museo de Bogotá, el cual pasa a cargo del recién creado Instituto Distrital de Patrimonio Cultural en 2006, entidad que sustituyó a la anterior Corporación La Candelaria.

El IDPC, consciente de la relevancia del Museo, restauró y adecuó en 2008 la antigua Casa del Virrey Sámano para las exposiciones temporales (lo que llevó el año siguiente a dejar la sede del Planetario), y entre 2009 y 2015 intervino la antes llamada Casa de la Independencia, sin que todavía esta edificación contara con las condiciones para considerarse un museo. Es entonces en 2016 cuando, desde el comienzo de la administración del alcalde Enrique Peñalosa Londoño, el IDPC se da a la tarea, ardua, grata y emocionante a la vez, de fortalecer el museo de la ciudad y acercarlo a los ciudadanos.

A través del proyecto Museo Renovado, con ocasión de los primeros 50 años de existencia, se perseveró para reabrir la Colección Permanente del Museo, guardada por casi 25 años, para lo cual se propusieron varios ejes curatoriales, con

base en planteamientos de expertos y de los habitantes de la ciudad, lo que condujo a la definición de los nuevos ejes temáticos que se representan en la amena adecuación de las salas de la casa, denominada como la Casa de los Siete Balcones. Producto de una rigurosa y moderna museografía, se permite ahora hacer un relato por el territorio que ocupamos, los tiempos que esta ciudad ha transcurrido, la evolución física y la de sus modos de vida, así como las dinámicas de los derechos ciudadanos, para hacer de este un museo activo y participativo, un lugar para pensar y reflexionar permanentemente sobre la ciudad.

Así mismo, entre 2016 y 2019 se intensificó la realización de exposiciones temporales en ambas sedes, principalmente en la Casa Sámano, además de otras salas, lugares no convencionales y en el espacio público, llegando a más de 20 montajes en que se explora la ciudad desde diversas miradas: dibujos y fotografías de maestros bogotanos de la arquitectura (*Germán Samper. A dibujar se aprende dibujando* y *Germán Téllez. Ver a través del tiempo*), conmemoraciones significativas y las correspondientes transformaciones urbanas (*1938. El sueño de una capital moderna y Espacio Bicentenario. La Independencia en Bogotá*), la exaltación de su componente más representativo (*Oriéntate, los Cerros son nuestro norte*), la ciudad vista desde todas las alturas (*De la Tierra al cielo. Bogotá desde arriba*), la visión innovadora y vanguardista de la metrópoli (*Bogotá proyecta Futuro*, preparada para la Bienal Ágora de urbanismo, arquitectura y diseño de





Sala Territorio de agua ©CL

Burdeos, Francia) o la urbe desde el aporte de sus mismos ciudadanos (*¡Yo también tengo esa foto! El Álbum Familiar de Bogotá*).

Estamos pues consolidando hoy una de las más importantes ambiciones culturales de la capital y un gran anhelo de los bogotanos. Desde este momento contamos con un verdadero museo que explora la ciudad desde distintas ópticas, en el que se pueden hacer lecturas transversales y específicas, en el que todos los patrimonios cuentan historias del pasado, dialogan sobre el presente y construyen visiones de futuro, un museo que interpreta esta ciudad multifacética, rica, diversa, incluyente y pluricultural. Como se expresa en la nueva propuesta para el Museo de la Ciudad Autoconstruida, en la estación Mirador del Paraíso de TransMiCable en Ciudad Bolívar, una iniciativa del alcalde Peñalosa para reconocer y enaltecer a aquellas comunidades que con sus propias manos construyeron buena parte de la ciudad de la segunda mitad del siglo XX.

Solo me resta advertir que el “nuevo” Museo de Bogotá no se limita al contenido de las dos históricas construcciones que le sirven de sede, puesto que consideramos que la Casa Sámano y la Casa de los Siete Balcones se convierten tan solo en el “catálogo”, pues el verdadero museo es la ciudad misma, la que vive afuera, un museo en que sus piezas son los elementos mismos de la ciudad, sus montañas, los barrios, los edificios destacados, las prácticas culturales, las personas que conforman esa gran “galería” que es Bogotá.



Espacio Bicentenario ©CL

# CONTANDO EL CUENTO

**Este libro recoge cincuenta años de historia de un proyecto cultural que, como todo proceso de memoria, ha tenido altos y bajos. Como museo de una ciudad cambiante y dinámica, la historia de sus sedes y sus colecciones, de sus enfoques y actividades, también está llena de matices.**

**Plantearse un ejercicio de memoria como montar un museo que refleje las historias de la ciudad ha implicado mirar ese recorrido “hacia adentro”, para identificar las apuestas, las intenciones, las dificultades, los retos y los aprendizajes que se han recogido por el camino; para retomar los aciertos y replantear aquellos aspectos que es necesario fortalecer. Los tiempos cambian, así como las necesidades de los públicos a los que queremos llegar y la manera como estos se relacionan con el museo.**

**Una colección, un montaje y un museo solo tienen sentido en la medida en que toquen a sus destinatarios, nuestros visitantes.**

**Ángela Santamaría Delgado**

Directora del Museo de Bogotá

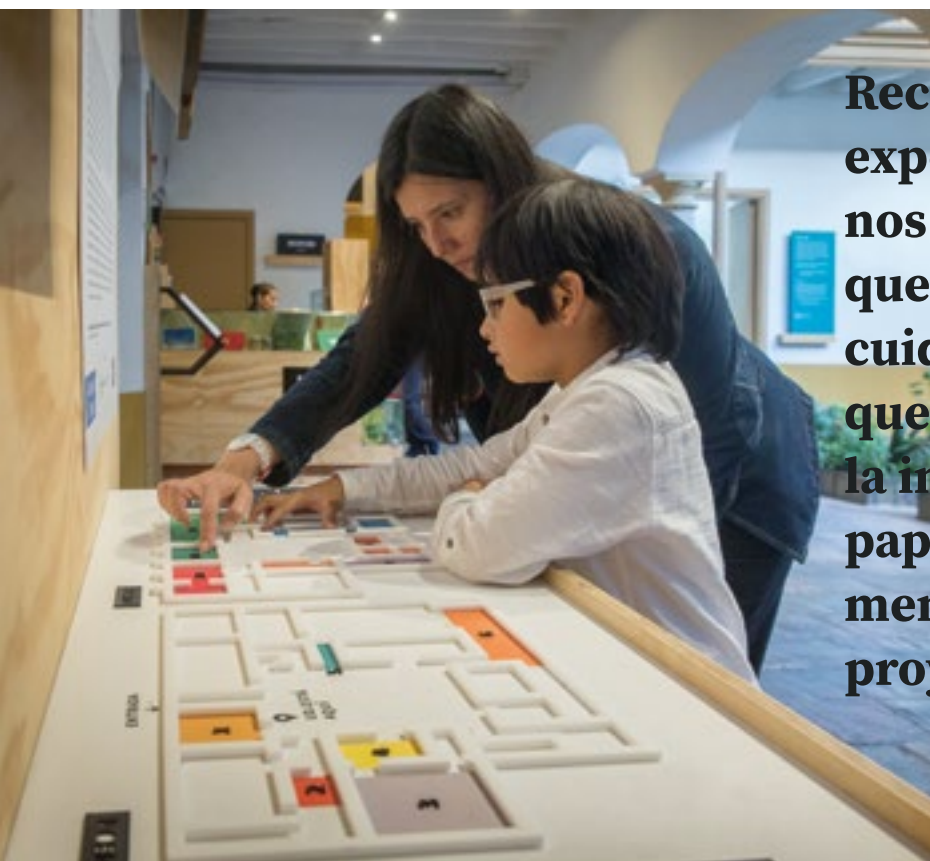


No son suficientes buenas intenciones, que sin duda han acompañado este proyecto desde su origen: a ellas se deben sumar una voluntad de hacer, recursos humanos y económicos, objetivos claros, compromiso, profesionalismo, la colaboración de muchos ciudadanos que de manera generosa y anónima compartieron con nosotros sus memorias y relatos y, sobre todo, emoción por lo que se hace, más allá de dar cumplimiento a una tarea. Por fortuna para quienes tenemos el privilegio de hacer parte hoy de este proyecto, todos estos elementos se han conjugado justo en el momento en que el museo llega a su mitad de siglo.

Así, el Museo de Bogotá llega a sus cincuenta años renovado en su planteamiento conceptual, en su estructura

organizacional, en su montaje y en su forma. Después de varios cambios de locación, el Museo de Bogotá cuenta con dos sedes en la localidad de La Candelaria completamente restauradas y adecuadas para su funcionamiento como museos. Además de unas líneas curatoriales claras y dinámicas que dan origen a la forma como presentamos los contenidos de un museo que refleja en parte los cambios y particularidades de Bogotá, durante esta administración elaboramos un Plan Museológico que servirá como carta de navegación para que el funcionamiento y la toma de decisiones a futuro estén enmarcados dentro de parámetros que alimenten y beneficien al museo, sus colecciones y sus actividades.





**Recorrer nuestras salas de exposición permite que nos acerquemos a Bogotá, que la conozcamos, la cuidemos y la queramos, y que seamos conscientes de la importancia de nuestro papel en conservar nuestras memorias y desde el ahora, proyectarnos hacia el futuro.**

nunca se ve”, pero a la vez, lo que permite en términos estructurales presentar hoy nuestro museo fortalecido en todos sus aspectos.

El actual equipo del museo cuenta con áreas especializadas de trabajo en Curaduría, Museografía, Educación, Gestión de Colecciones y Comunicaciones, integradas por profesionales en cada campo con experiencia capitalizada que adelantan sus tareas de manera articulada, en donde la función de cada uno es fundamental y relevante para alcanzar el resultado final. Adicionalmente, la Subdirección de Apropiación de los Valores del Patrimonio, de quien depende organizacionalmente el museo, presta un apoyo invaluable en términos administrativos, jurídicos y de gestión, bajo las líneas generales establecidas desde la Dirección General del IDPC. Si bien este párrafo puede resultar un tanto organizacional, encuentro indispensable incluirlo porque es “lo que

Fortalecido no significa finalizado: todo lo contrario. Como proceso, hemos logrado proponer un nuevo museo, pero también identificar todo lo que falta por hacer. El actual montaje es semi permanente, con miras a que se puedan ir haciendo cambios a medida que las actividades de investigación arrojen nueva información, integrando más piezas y quizás, nuevos temas. El material audiovisual y los testimonios, por ejemplo, se han planteado de manera que contamos de antemano con insumos que permiten hacer rotaciones cada tres o cuatro meses, permitiéndonos incluir nuevos puntos de vista, escuchar nuevas voces. Las observaciones que hemos recibido hasta el momento también son tenidas en cuenta para ajustar, mejorar y complementar los contenidos expuestos, no solo a nivel de

integrar nuevas piezas sino también como insumo para proponer temas para nuevas exposiciones temporales, conversatorios, talleres, recorridos, visitas especiales y otras actividades. Como espacio para el diálogo, estamos atentos a seguir propiciando lugares para la reflexión y la discusión en los que la ciudad y sus habitantes somos los principales protagonistas.

La colección es siempre un punto sobre el que un museo debe trabajar de manera continua: el museo renovado requirió un arduo proceso de selección, documentación e investigación (a la que se sumó la colaboración de algunas entidades que, creyendo en el proyecto, nos permitieron nutrir nuestra colección con comodatos) que evidencia que los fondos merecen continuar siendo estudiados y también ampliados. En el transcurso de estos cortos meses después de la apertura, muchos bogotanos se han acercado a manifestarnos su deseo por entregar al museo piezas y documentos para construir esta memoria colectiva de la ciudad. En rigor, también hemos desarrollado una política de adquisiciones mediante la cual se estudia el ingreso de estas piezas, en concordancia con los temas de los ejes curatoriales establecidos y con nuestra capacidad de garantizar el bienestar y conservación de nuevos materiales.

Así, el Museo de Bogotá más que conclusión del largo camino que reflejan estas páginas, es un espléndido punto de partida, abierto a nuevas posibilidades expositivas, de estudio e investigación multidisciplinar y de puesta en común respecto a las historias

de una ciudad dinámica y que muta, con y hacia nuestros públicos. Con “la casa ya en orden”, es también el momento para compartir y alimentar esta experiencia con las de otros entornos académicos y museales, que sin duda son escenarios que permiten fortalecer, afianzar y por qué no, reevaluar nuestras acciones, siempre con el ánimo de ofrecer a nuestros visitantes nuevas perspectivas de acercamiento a la ciudad y a sus patrimonios.

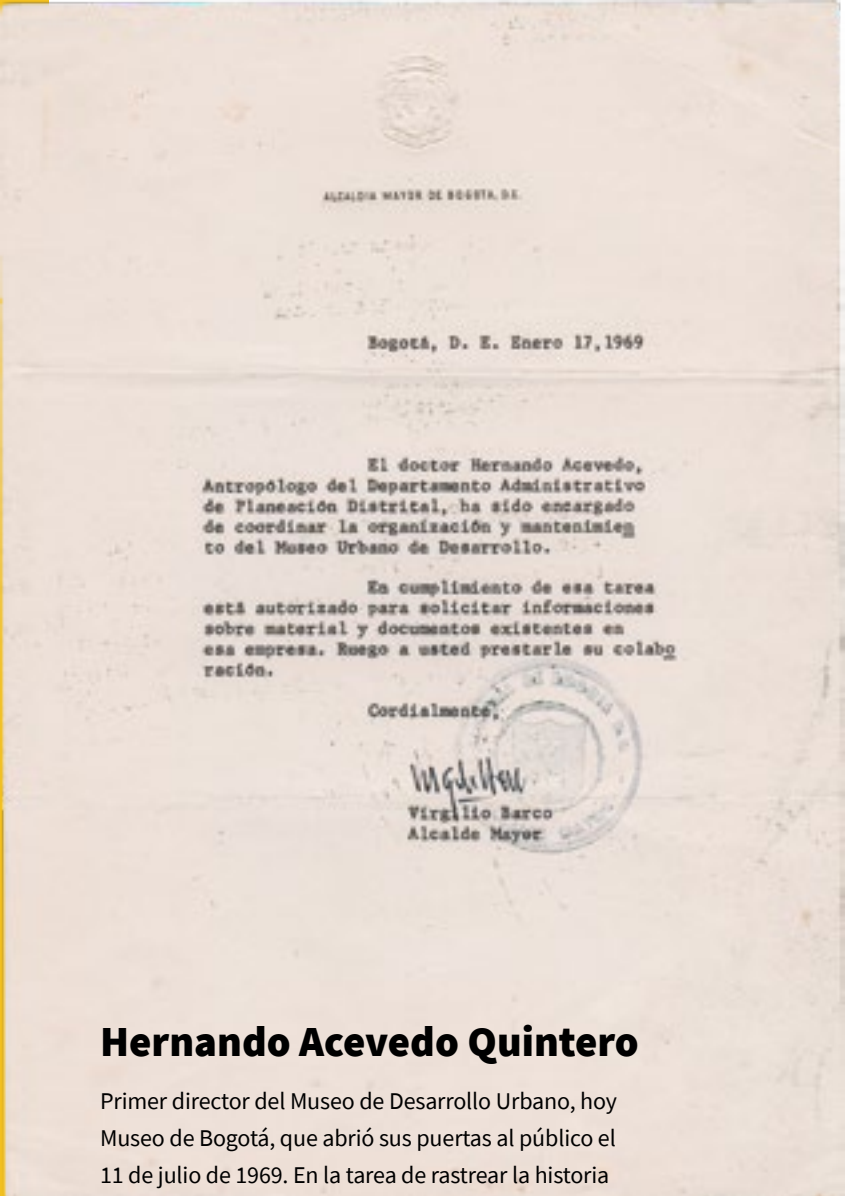
No quiero terminar sin expresar mi profundo agradecimiento tanto al equipo actual del Museo de Bogotá como a aquellos que con su trabajo y entereza durante cincuenta años nos permiten hoy “estar contando el cuento”.



©/CL

# MUSEO DE DESARROLLO URBANO DE BOGOTÁ, 1969

## La historia comienza el viernes 14 de julio de 1967



### Hernando Acevedo Quintero

Primer director del Museo de Desarrollo Urbano, hoy Museo de Bogotá, que abrió sus puertas al público el 11 de julio de 1969. En la tarea de rastrear la historia del museo desde sus orígenes, este texto recoge en sus propias palabras cómo fue ese proceso y muestra cómo se comenzó a conformar la colección, mencionando varias piezas que hoy nuestros visitantes encontrarán recorriendo el Museo de Bogotá renovado.



AUTOR POR IDENTIFICAR

»El presidente de la República, Carlos Lleras Restrepo, el Alcalde Mayor de Bogotá, Virgilio Barco Vargas y Hernando Acevedo, primer director del Museo de Desarrollo Urbano el día de su inauguración.

»Carlos Lleras Restrepo, Carlos Lleras de la Fuente y Hernando Acevedo.

»Carlos Lleras Restrepo, el canciller Alfonso López Michelsen y Hernando Acevedo.

11 de julio de 1969

Archivo personal Hernando Acevedo

*Tomaba un café en el costado norte del parque de Chapinero. Eran aproximadamente las siete de la noche cuando observé que mi amigo Hernán Borrero Urrutia, gerente de la Energía, presidía a un grupo de personas que llegaba al lugar.*

*Me levanté de la mesa y me dirigí hacia el parque para saludarlo. No lo veía desde hacía un año, cuando ambos vivíamos en Cali; él era el gerente de las Empresas Municipales y yo manejaba mi almacén de antigüedades, El Cuarto de San Alejo. Habíamos hecho una gran amistad; él era un importante coleccionista de material precolombino (cerámica y oro) y yo lo asesoraba de manera permanente. Nos saludamos efusivamente. Él estaba acompañado por varios funcionarios y me presentó al arquitecto Luis Raúl Rodríguez Lamus, director de Planeación del Distrito, quien estaba a su lado. Le comentó que yo era la persona idónea que él estaba buscando para revisar su colección arqueológica. Entonces, Luis Raúl propuso que terminado el acto nos fuéramos para su casa, tomáramos un whisky, cenáramos y le diéramos una revisión a su colección, a lo que accedimos.*

*El motivo del encuentro en el parque era la inauguración de la nueva iluminación del lugar por parte del alcalde mayor. Terminado el acto, se sumó a la invitación de Luis Raúl el Dr. Virgilio Barco, quien insistió en que el Dr. Borrero y yo fuéramos en su automóvil. Durante el trayecto, el Dr. Hernán Borrero me presentó como una persona conocedora de antigüedades, que estaba asesorando al Dr. Mario Laserna en la preparación de su exposición de arte colonial para el Congreso Eucarístico, que había sido director del Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca, que había colaborado activamente en la organización del Museo de Historia Natural de Cali, con el Dr. Carlos Lehman, y que había organizado un interesante almacén de antigüedades en Cali, caracterizado porque cada cuatro meses era rematado en su totalidad, lo que constituía un acontecimiento social en esta ciudad.*

*La reunión donde Luis Raúl fue sumamente amena y agradable. Los chistes, las anécdotas, los cuentos y el buen humor permanecieron hasta las tres de la mañana del sábado 15 de julio. Los cuatro habíamos sellado una sólida amistad que permanecería vital hasta el final de sus días.*

*El domingo en la noche recibí una llamada de Hernán Borrero; me comentó que había conversado con el alcalde y que me esperaba el lunes 17 a las 9 de la mañana en su despacho.*

*El lunes, a la hora acordada, me recibió el Dr. Barco, quien cordialmente me contó que la Alcaldía quería ejecutar un Plan de Museos para Bogotá: el de Desarrollo Urbano en La Candelaria, el de Antonio Nariño en la Hacienda Montes, el de Historia Natural en el Planetario, el Taurino en la Plaza de Toros y un Museo Arqueológico en Suba, con el arquitecto Dicken Castro.*

*El alcalde quería saber si me interesaba hacerme cargo de este plan. Me comentó que la sede del Museo de Bogotá ya estaba restaurada (calle 10ª No 4-21) y que algunos objetos ya se encontraban allí; que en este museo trabajaría con el arquitecto Luis McCormick y que estaban terminando de restaurar la casa de Nariño en la Hacienda Montes. El Planetario estaría terminado en cinco meses y para el caso del Museo Taurino habría que ampliar el espacio donde estaría ubicado. También me indicó que me pusiera en contacto con el arquitecto Castro para el Museo Arqueológico.*

*Acepté su propuesta e inmediatamente llamó al Dr. Luis Raúl Rodríguez para decirle que yo estaba listo para iniciar actividades y que salía para la Dirección de Planeación con el objeto de adelantar los trámites para mi contratación, y que incluyera mi colaboración en el Museo de Arte de Santa Clara.*

*Esa noche en mi apartamento estuve algunas horas meditando sobre la rapidez con que se habían desarrollado los acontecimientos y sobre la inmensa responsabilidad que tenía a partir de ese momento. Entre todos los museos, consideraba las grandes dificultades que tendría: en el de Historia Natural, para la recolección y preparación de muestras de toda la fauna del país, por lo cual de inmediato comencé a elaborar una lista de las personas que podrían colaborarme en Cali, en Popayán, en Villavicencio, en Barranquilla, en la Universidad Nacional y en la de los Andes en Bogotá, así como un cronograma de viajes para coordinar con mis contactos.*

*Planeé ir en la tarde del día siguiente a conocer el espacio disponible para la exhibición en el Planetario, y en la mañana estaría en la sede del Museo de Desarrollo para conocer la casa, al arquitecto Luis McCormick y reunirme con Luis Raúl Rodríguez.*

*El 18 a las nueve de la mañana estaba con mi nuevo compañero, Luis McCormick, un personaje con larga barba, alto, desgarbado, con un abrigo de paño oscuro y muy sereno. La empatía fue inmediata. Me invitó a tomar un tinto en una tienda cercana al museo. Con mucha simpatía me contó que, como el alcalde y Luis Raúl, había nacido en Cúcuta; que se acababa de graduar en la Universidad Gran Colombia; que contara con su amistad y con su total colaboración; que estaba dispuesto a aprovechar esta oportunidad para aprender. En ese momento nos interrumpió el vigilante del museo para decirnos que el Dr. Luis Raúl nos esperaba.*

*La casa tenía un olor muy agradable: la madera, las paredes y techos recién pintados y la absoluta limpieza producían el aroma a nuevo. Nos sentamos alrededor de una puerta vieja que Luis había adaptado como escritorio y puso frente a cada uno una libreta amarilla de rayas con un lápiz. Luis Raúl nos presentó formalmente y, dirigiéndose a mí, me preguntó si en una semana podría presentarle un plan de trabajo. Le respondí que sí, que pensáramos que el museo debía ser como un libro, escrito por capítulos claramente definidos, que las leyendas fueran sumamente claras y cortas, muy sintéticas y didácticas para facilitar la comprensión de un niño o de un analfabeta. Les comenté que íbamos a requerir la ayuda de dos o tres dibujantes para elaborar leyendas y gráficos, y que esos mismos dibujantes, ya muy familiarizados con la exposición, podrían ser eficientes guías.*

*Acordamos reunirnos el próximo lunes 24 para revisar mi programa, afinar ideas y comenzar a ejecutar el museo.*

*Cuando se fue Luis Raúl, McCormick me invitó a conocer la casa. La recorrimos metro a metro hasta llegar a una habitación cerrada. Allí, Luis había guardado ordenadamente todos los planos y proyectos de Bogotá que Luis Raúl le había entregado, junto con el cuadro al óleo del conquistador Jiménez de Quesada. Luego fuimos al patio posterior, donde ya estaban instalados el tranvía de mulas de Paiba y el carro manual de los bomberos. Me comentó que el Dr. Barco había hecho personalmente las gestiones para conseguirlos y traerlos al museo.*

*Le pregunté si había un libro para registrar todos los elementos que ingresaban y me dijo que aún no; acordamos implementar unas tarjetas numeradas, con todos los datos del objeto, incluyendo origen, procedencia y fecha de ingreso. Le señalé que deberíamos hacerlo de inmediato y estuvimos de acuerdo en que él llevaría este control mientras encontrábamos una secretaria.*

*El lunes 24 nos volvimos a reunir los tres. Acordamos trabajar de manera coordinada; las decisiones finales estarían a cargo del alcalde mayor, a quien deberíamos mantener informado del desarrollo de nuestras actividades semanalmente, y que sería una constante mantener un alto nivel en los objetos a incluir en la exhibición. Dicho esto, presenté para discusión el plan para el museo.*

*La exposición llevaría un orden cronológico, como los capítulos de un libro, y sugería el siguiente orden:*

- 1. Formación geológica de la Sabana de Bogotá*
- 2. Primeros pobladores*
- 3. Conquista*
- 4. Colonia*
- 5. Época Republicana*
- 6. Época Moderna*
- 7. 9 de abril de 1948*
- 8. Arquitectura Contemporánea*
- 9. Transporte urbano, vías*
- 10. Servicios públicos. Aguas, desagües, puentes, aseo, alumbrado, cárceles. Bomberos, Cementerio Central de Bogotá.*

*Acordamos que estos serían los puntos fundamentales sobre los cuales debíamos trabajar, considerando variantes e imprevistos que discutiríamos cuando se presentaran.*

*Luis Raúl Rodríguez le recomendó a Luis McCormick hacer gestiones en el Instituto Agustín Codazzi para lograr la ejecución de la maqueta de la formación geológica de la Sabana de Bogotá. Acordamos reunirnos de nuevo el miércoles 26 de julio y me solicitó adelantar las gestiones necesarias para iniciar el primer salón (Primeros pobladores), así como las diligencias para conseguir a las dibujantes y dos vigilantes jóvenes y activos para que se integraran a la ejecución del museo.*

*Les comenté que haría esas gestiones de inmediato, porque viajaría a la Sierra de la Macarena, ya que debía comenzar la recolección y la preparación de ejemplares para el Museo de Historia Natural. Realizaría este viaje acompañado de mi amigo Armando Sánchez, quien trabajaba en Villavicencio como guía de cazadores. Nos conocimos en el colegio y nos había unido la pasión por las aves. Cuando estábamos en segundo de bachillerato, estudiamos taxidermia en el taller del señor Carlos Arteaga, quien era el taxidermista del Club de Cazadores de los Andes, y aprendimos el arte de preservar aves. Armando viajó a los Estados Unidos en donde se especializó en la preparación de mamíferos y de peces. Ahora, después de muchos años, nos uníamos de nuevo para hacer el museo en el Planetario. Luego buscaría a otros amigos y compañeros en las universidades Nacional, de los Andes, del Cauca y del Valle.*

*De inmediato me di a la tarea de buscar a dos dibujantes y a los dos vigilantes para el Museo de Desarrollo Urbano. Para las dibujantes visité a mi amigo Luis Barriga del Diestro, director del Museo del Oro, quien me recomendó a dos maravillosas dibujantes que me acompañaron hasta la terminación del museo.*

*En la esquina de la carrera 5ª, abajo del museo, funcionaba la Compañía A de la Policía Militar a la cual yo había pertenecido. Hablé con el coronel, quien me comentó que estaban por dar de baja a un contingente de soldados, y que si deseaba entrevistarlos para una selección, él lo autorizaría. De allí salí con dos maravillosos vigilantes, colaboradores y amigos, Hernán Daza y Jorge Rodríguez.*

*Tuve una reunión de trabajo en el Instituto Colombiano de Antropología con mis amigos Gonzalo Correal, Francisco Márquez y Joaquín Parra, a quienes les expliqué mi idea sobre el salón de los primeros pobladores en el museo, para lo cual me ofrecieron su total colaboración y llamaron al señor Lesmes, especialista en la restauración de piezas arqueológicas y quien podría elaborar las maquetas de las viviendas de los primeros pobladores. Me dijeron que estaríamos en contacto permanente, pues se habían comprometido con la Alcaldía a colaborar también en el Museo de Arte de Santa Clara.*

*El Dr. Barco me citó a su despacho para entregarme una tarjeta personal en la cual me autorizaba a ingresar a todas las dependencias del Distrito para buscar elementos que pudieran ser de interés para el museo. Así, comencé a pedir citas a los secretarios, gerentes y directores del Distrito e inicié una serie de visitas personales.*

*Llamé a mi amigo Hernán Borrero, gerente de la Energía, a agradecerle sus buenos oficios para vincularme a la Alcaldía y a solicitarle me ayudara a localizar el escritorio que había usado el Dr. Carlos Lleras Restrepo cuando trabajó en la Energía. Me respondió que no había ningún inconveniente, que lo conservaban en una oficina y que me lo enviaría con una carta remisoria.*

*Me comuniqué con el gerente del Acueducto y me dijo que haría una selección y me enviaría los elementos relacionados en una nota de envío. Los elementos que recibimos eran de muy baja calidad histórica y estética, motivo por el cual, después de una reunión con el Dr. Barco y con Luis Raúl, fueron devueltos casi todos. A partir de ese momento, todos los elementos eran revisados antes de que fueran despachados al museo.*

*El 4 de agosto a las nueve de la mañana estábamos de nuevo reunidos en la sede del museo pero esta vez se nos había unido el Dr. Virgilio Barco, quien se mostró complacido y satisfecho por los planes y por la organización que habíamos logrado. El equipo para ejecutar el museo estaba completo.*

*Luis Raúl me indicó que llamara a su secretaria privada y le pidiera el teléfono y la dirección de un alemán dueño del almacén de artículos de dibujo en el centro, donde él compraba las cartulinas, el papel de dibujo y el letraset, pues todos los materiales eran de la más alta calidad. Le pidió a uno de los vigilantes que llamara al chofer que estaba en la calle, sentado en el jeep del Distrito. Cuando este entró, Luis Raúl le dijo: “Señor Torres, le presento al doctor Hernando Acevedo quien es el director de los museos de Bogotá, y quien a partir de este momento es su jefe directo; ya no es necesario que regrese a Planeación”.*



*El Dr. Barco comentó que tanto él como el Dr. Luis Raúl estaban haciendo todas las diligencias necesarias para conseguir piezas representativas para la colección. Luis Raúl mencionó que estaba gestionando la donación de una momia y que esperaba la llevaran al museo la siguiente semana. El Dr. Barco nos dijo que esperaba que de la demolición del Ministerio de Justicia le cedieran al museo dos cariátides, y que seguramente el mejor sitio para ubicarlas era el patio posterior.*

*Luis McCormick informó que en Instituto Geográfico Agustín Codazzi lo habían puesto en contacto con un profesor de geología de la Universidad Nacional, quien con algunos de sus alumnos se comprometería a ejecutar la maqueta de la formación geológica, entregando el presupuesto escrito al Dr. Luis Raúl Rodríguez.*

\*\*\*

*El frío en las tardes y en las noches era realmente insoportable. El viento helado subía del primer piso libremente. Los restauradores no habían mandado cortar e instalar las tablas del piso a 45 grados para tapar así las luces entre unas y otras. El alcalde me ordenó pensar en una solución que no incluyera obra; ordené instalar papel embreado en todo el segundo piso para evitar que, al barrer, cayera basura al primero. Instalamos encima periódicos generosamente y compré en el Pasaje Rivas alfombra de yute gris oscura que se colocó encima del periódico. Así el frío disminuyó notablemente.*

*A la semana siguiente me llamó Luis Barriga del Diestro para decirme que le habían ofrecido para el Museo del Oro cuatro piezas muisca originales y que las tenía en su oficina para que las revisara. Se trataba de tres piezas antropomorfas en cerámica, muy bellas, de unos 15 cm de altura y una magnífica alcarraza. Todas estaban decoradas con los colores característicos de la cultura muisca y habían sido encontradas por el área de Tequendama.*

*Con estas cuatro piezas comenzamos a ordenar la fabricación de vitrinas a la Carpintería Intecma, de los hermanos Cárdenas, y el montaje del primer salón.*

*Las dibujantes elaboraron el plano del “País muisca” de una manera magistral, el cual fue instalado sobre una madera de color negro y vidrio sin reflejos. El plano fue una copia exacta del elaborado por Manuel María Paz, el famoso cartógrafo colombiano, en 1881.*

*El señor Lesmes, del Instituto Colombiano de Antropología, elaboró a escala doce bellas chozas de barro con techo de paja, reproduciendo el hábitat indígena.*

*Con la maqueta de la formación geológica, la momia, el mapa del pueblo muisca y sus vecinos, las cuatro piezas arqueológicas, las maquetas de sus viviendas, las citas de tres cronistas y dibujos de sus textiles y armas, así como con las referencias de sus creencias espirituales, quedaba terminado el primer salón.*

*El segundo salón, La Conquista, se iniciaba con el magnífico cuadro al óleo de Gonzalo Jiménez de Quesada, planos elementales de Santafé de Bogotá, citas de cronistas y un mapa de la ruta de los conquistadores.*

*Estábamos todos muy entusiasmados. El museo empezaba a tomar forma. El sistema de iluminación parecía el adecuado, e iniciamos trabajos eléctricos en el tablero para ampliar su capacidad y lograr su balance.*

*Me llamó Luis Raúl para decirme que buscara a un señor en las instalaciones de la Alcaldía en la Plaza de Bolívar. Se trataba de un viejo empleado de la Alcaldía, quien me comentó que en un salón/depósito había visto una caja fuerte negra que decía contener documentos del Concejo Municipal que debían verse en cien años. Esta caja fuerte se encontraba con otros viejos muebles que serían dados de baja del inventario. Fui con él a una habitación/depósito clausurado hacía mucho tiempo, con exceso de polvo, ausencia de buena luz y sin posibilidades de poderlo recorrer por el gran desorden y la cantidad de muebles viejos arrumados. A los cuatro días pude conocer la famosa Urna Centenaria y trasladarla con algunas dificultades hasta el museo.*

*En la reunión semanal con el alcalde se llegó a la conclusión de que, a partir de este salón, necesitábamos apoyar el desarrollo de los temas con fotografías. Se me recomendó esta tarea y comenzó un detenido estudio histórico de calles, avenidas, carreras, lugares y edificaciones que fueran símbolos de cambios en la ciudad. El álbum de Schimmer que nos asoma a la Bogotá del siglo XX. Las fotografías de Julio Sánchez que comenzaba a registrar los grandes cambios de la ciudad. Los talleres de Manuel H., Hernán Díaz y Abdú Eljaiek, Leo Matiz y Carlos Caicedo fueron los sitios nocturnos que más visité las siguientes semanas; el laboratorio de un excelente fotógrafo principiante fue el lugar ideal para la reproducción de fotografías y grabados antiguos.*

*Al mes y medio, el museo comenzó a recibir las fotografías más características y relevantes de toda su historia, en blanco y negro, tono mate. Todas fueron exquisitamente montadas sobre bastidores de madera negros e identificadas con leyendas en letraset blanco, sobre pequeñas tabletas en fórmica negra.*

*Por instrucciones del Dr. Barco me trasladé con mi chofer, el señor Torres, a Puente Aranda con el objeto de retirar de allí el escudo en piedra de Bogotá, así como el antiguo km0 de la ciudad. Al día siguiente, con cuatro obreros comenzamos con mucho cuidado a desprender el escudo en piedra. El fin de semana lo estábamos reinstalando en el patio de entrada al museo.*

*Una tarde me avisaron los vigilantes que dos señores me necesitaban en la puerta del museo, eran los hermanos Corrales Acevedo, que venían a ofrecermelo el trabajo a mano de su padre: las maquetas de las construcciones más emblemáticas de la ciudad. Me comentaron que era la obra de toda la vida de su padre, me enseñaron fotos y entonces pensé que el señor Corrales Acevedo había presentido, años atrás, que habría un Museo de Bogotá y que sus maquetas estarían allí.*

*Les pregunté por un listado completo y me dijeron que lo estaban elaborando. Les dije que cuando lo tuvieran terminado nos reuniríamos de nuevo. Les pregunté por el precio y tampoco sabían cuánto podrían pedir. Acordamos reunirnos de nuevo en una semana y que trajeran al museo la Plaza de Bolívar para enseñársela al alcalde mayor. Informé a Luis Raúl Rodríguez y al Dr. Barco sobre el hallazgo de las maquetas y me instruyeron para coordinar un almuerzo en el Gun Club con los hermanos Corrales para negociar y que llevaran la Plaza de Bolívar al museo. Por alguna razón que no recuerdo, no asistí al almuerzo en el Gun y nunca supe cuánto costaron las maquetas.*

*Con estas maquetas el museo fue otra cosa; su calidad era óptima y la escala era la exacta para instalarlas en los salones. Las edificaciones eran realmente representativas de nuestra arquitectura y todas estaban en perfecto estado.*

*Con la llegada de las maquetas y de las fotografías ampliadas, se aceleró el programa de “montaje” del museo. Durante los meses siguientes, la fabricación, supervisión e instalación de muebles fue un trabajo diario e intenso. Por otra parte, llegó la colección de teléfonos de Bogotá que se encontraba en la Gerencia de los Teléfonos.*

*Los carpinteros trabajaban día y noche para dar alcance al montaje de las piezas. Todos, incluyendo al Dr. Barco, permanecíamos en el museo hasta media noche y, al amanecer, una aseo supervisada por uno de los vigilantes dejaba los salones perfectamente limpios.*

*Faltaban quince días para la fecha fijada por el Dr. Barco para la inauguración del museo. El trabajo era febril pero ordenado; cada persona tenía una tarea concreta y tenía conocimiento de la siguiente. Faltando ocho días, el museo estaba listo para ser inaugurado. La revisión minuciosa de la electricidad para evitar sobrecargas con la iluminación de los reflectores de la televisión se había llevado a cabo en todas y cada una de las tomas eléctricas.*

*Faltando tres días llevé al museo dos botellas de coñac Rémy Martin, nueces, maní, pasas, quesos y pan francés con salami, y nos reunimos a departir las cuatro personas que habíamos hecho el museo: los dos vigilantes/ayudantes, el chofer y la señora del aseo. A eso de las once de la noche llegaron el Dr. Barco y Luis Raúl Rodríguez y se sumaron a nuestra celebración. Fue una reunión inolvidable entre elogios, anécdotas simpáticas, agradecimientos mutuos y ofrecimientos futuros.*

Enrique Peñalosa y Hernando Acevedo en la reapertura del Museo de Bogotá ©HR







# UNA LARGA HISTORIA

Corría 1962 cuando, por primera vez, se propuso en la capital crear un museo para la ciudad. En ese año, la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá anunció la creación del Museo de Bogotá en la antigua Hacienda el Chicó, donada para tal fin por Mercedes Sierra de Pérez.

Según lo proyectado, el museo estaría organizado en los departamentos de historia, iconográfico y de mutación o universal, además de contar con una biblioteca. Los objetos testimoniales del devenir de la ciudad serían responsabilidad del departamento de historia; de los monumentos de la urbe y de la galería de personajes ilustres se encargaría el departamento iconográfico; la biblioteca resguardaría libros y documentos relacionados con la historia de Bogotá, en tanto que el departamento de mutación o universal acogería todos los elementos que no pudieran ser clasificados en las otras áreas<sup>1</sup>.

**Marcela García Sierra**

Coordinadora área de curaduría

ABDU ELJAIK  
[Sede original Museo de Desarrollo Urbano]  
1969  
Museo de Bogotá



<sup>1</sup> "En diciembre quedará listo el Museo de Bogotá en el Chicó", *El Espectador*, 27 de junio de 1962.

<sup>2</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart, *Museo y ciudad: teatros de la memoria* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003).

Varias personas contribuyeron a la conformación de la colección, en la que se encontraban coches, documentos, banderas, fotografías y una antigua central telefónica. Además, se planeó la creación de una sala en homenaje a Mercedes Sierra de Pérez en la que se exhibirían las piezas más importantes de su colección personal y muebles de la época.

La donación de doña Mercedes, que incluyó los predios de la casa en la que habitó José María Sierra y los bienes muebles que contenía, fue objeto de un largo litigio judicial en el que varias personas alegaron ser los propietarios legales del inmueble. Después de un proceso de nueve años, el fallo ratificó a la Sociedad como titular de los terrenos. Sin embargo, el museo nunca entró en funcionamiento<sup>2</sup>.

Sala Cápsulas de tiempo ©HR





ABDU ELJAIK · [Sede original Museo de Desarrollo Urbano] · 1969 · Museo de Bogotá

# MUSEO DE DESARROLLO URBANO

Fue necesario que la ciudad esperara unos años más, hasta la Alcaldía de Virgilio Barco (1967-1969), para que se retomara la iniciativa de crear un museo referido a la capital, esta vez bajo el nombre de Museo de Desarrollo Urbano. La entidad hizo parte de un plan mayor de divulgación cultural que buscaba crear diez museos y espacios culturales para Bogotá.

La Administración Distrital ideó un plan de museos y sitios de exposición que permitieran al pueblo bogotano participar en formas de cultura más elevadas y dotaran a la ciudad de centros de interés turístico y educativo [...]

que llevó a su culminación el de Desarrollo Urbano, el Taurino, el de Santa Clara, el de don Antonio Nariño en la Casa de Montes y el de Historia Natural<sup>3</sup>.

Estos cinco museos, más el Planetario<sup>4</sup>, financiado con la colaboración del Banco Cafetero, fueron inaugurados al final de la administración de Barco, en tanto que el Museo de la Historia del Arte, el Museo de la Cultura Muisca, el Museo Aeronáutico y el Museo de Arte Moderno, también contemplados en el plan inicial, no llegaron a realizarse bajo su mandato.

<sup>3</sup> "Tres años de Administración Distrital, 1967-1969", en *Estudios e informes de una ciudad en marcha* (eds.) (Bogotá: Editorial Jorge Plazas, 1969), 172 y X.

<sup>4</sup> El Museo de Historia Natural y el Planetario funcionaban en el mismo edificio.



El ambicioso plan cultural buscó, además, reunir colecciones dispersas y recuperar inmuebles de valor arquitectónico<sup>5</sup> que sirvieran como sede para varios de los museos. Entre las edificaciones que la Administración Distrital se propuso adquirir, restaurar y adecuar se encontraban la Casa de la Hacienda Montes para la operación del Museo Antonio Nariño, la casa de la calle 10 No. 4-21 como sede del Museo de Desarrollo Urbano, la Iglesia de Santa Clara para el montaje de un museo de arte religioso y el antiguo Convento de Santa Clara para albergar el Museo de la Historia del Arte<sup>6</sup>.

En 1968, según consta en el Registro Distrital y en la escritura pública No. 5728 del 16 de octubre de ese año<sup>7</sup>, la Administración de la ciudad compró a la Universidad Municipal de Bogotá “Francisco José de Caldas” la casa<sup>8</sup> destinada para sede del Museo de Desarrollo Urbano, por un valor de trescientos mil pesos (\$300.000) moneda corriente<sup>9</sup>. A la par, contrató al arquitecto Luis E. McCormick Anzola, a quien encargó la conformación del archivo y el ordenamiento del museo. Los arquitectos Carlos Rodríguez y Jorge Muñoz, con el acompañamiento continuo del entonces director de Planeación Distrital, Luis Raúl Rodríguez, asumieron el proyecto de restauración del inmueble<sup>10</sup>.

Poco tiempo después fue contratado el antropólogo Hernando Acevedo para hacer equipo con McCormick, aunque sus funciones se extendían más allá del Museo de Desarrollo Urbano pues, como él mismo lo relata en páginas anteriores, fue encargado por el alcalde Virgilio Barco de

coordinar la totalidad del plan de museos. A ellos dos se sumaron un par de dibujantes, dos vigilantes/ayudantes y una persona encargada del aseo de la casa. Fue este grupo variopinto el responsable de planear, diseñar y dar vida al primer museo de temática urbana en Bogotá. Cabe resaltar que esta titánica labor no hubiera sido posible sin el apoyo constante del alcalde Barco y del director de Planeación Distrital, principales promotores de la iniciativa.

Para febrero de 1969, una noticia publicada por el diario *El Tiempo* en su suplemento dominical anticipaba la apertura del museo que, según se deduce del escrito, se encontraba prácticamente terminado. En la nota, titulada “Para conocer una ciudad que no conocemos” se lee:

Es así como en esta apacible y hermosa casa colonial de La Candelaria, se han reunido muchas cosas que dan la medida y el ritmo de esa historia: desde los primeros planos de la pequeña aldea hasta la modesta ciudad que se alinderaba por el norte con San Diego. Las fotografías evocadoras del Bogotá de fin del siglo, el de la primera guerra mundial, lo mismo que el de nuestros días. Contrastes entre la ciudad de ayer, pueblerina y pacata, y la metrópoli nueva, múltiple y libre. En una próxima edición, y con motivo de la apertura del museo en la semana que mañana se inicia, publicaremos un informe completo sobre este nuevo aporte para la cultura de la capital de la República y de todo el país<sup>11</sup>.

Tres meses después, el 26 de mayo, el periódico *La República* publicó el artículo “Bogotá de ayer, hoy y mañana en el museo”, en el que anunció:

Dentro de la serie de los diez museos que ha empezado a dar al servicio la actual ad-

<sup>5</sup> “Tres años de Administración Distrital, 1967-1969”.

<sup>6</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>7</sup> Escritura registrada en la Notaría Quinta del Círculo de Bogotá D. E.

<sup>8</sup> El inmueble, en el que funcionaba un Colegio de Señoritas, fue adquirido por la Universidad Distrital en 1959.

<sup>9</sup> Notaría Quinta del Circuito de Bogotá. “Escritura No. 5728 de 16 de octubre de 1968. Venta de Universidad Municipal de Bogotá Francisco José de Caldas a Distrito Especial de Bogotá”. En octubre se formalizó la compraventa del inmueble que fue entregado físicamente por la Universidad al Distrito el 20 de junio de 1968.

<sup>10</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>11</sup> “Para conocer una ciudad que no conocemos. El museo de desarrollo de Bogotá”, *El Tiempo*, 16 de febrero de 1969.

ministración, se destaca por su importancia para la historia de Bogotá el de Desarrollo Urbano, ubicado en la calle diez entre carreteras 4ª y 5ª de esta ciudad y cuya inauguración está anunciada para los próximos días [...] Se ofrece a los visitantes al museo la visión de lo que ha sido Bogotá desde sus primeros días y lo que será en el futuro de acuerdo a los programas de desarrollo que está adelantando la administración Barco<sup>12</sup>.

**En el mismo reportaje fueron incluidos apartes de una entrevista realizada a Luis Raúl Rodríguez, por entonces director de Planeación, quien declaró:**

En materia de cultura popular [...] se ha estructurado un gran plan de diez museos o centros de exhibición y de cultura que le darán a Bogotá la categoría de gran capital o gran ciudad que es necesario conferirle: una ciudad no es simplemente un conjunto de viviendas, sino que necesita también ir formando poco a poco un ámbito cultural con altura que la coloquen en el sitio que le corresponde como en el caso de nuestra capital, ante el país y ante las naciones latinoamericanas<sup>13</sup>.

**El museo se inauguró el viernes 11 de julio de 1969, evento que contó con la presencia del presidente de la República Carlos Lleras Restrepo, el alcalde de la ciudad Virgilio Barco y varios prestigiosos representantes del clero y del gobierno local y nacional.**

**En su discurso, Barco señaló la importancia del museo para la capital al afirmar:**

Una ciudad como la nuestra, con más de cuatro siglos de historia, debe tener un testigo de su camino y de su avance. Algo que le recuerde a sus habitantes qué fue en un principio, cuáles fueron sus planteamientos urbanos iniciales, cuáles las épocas intermedias en que el acontecer de la ciudad era lento y apacible

y cuál fue el trance, a raíz de su IV Centenario, por medio del cual tuvo un vertiginoso impulso que la llevó a ser una ciudad moderna y metropolitana. Esta es la labor que cumple ahora el Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá y que, a no dudarlo, va a cumplir en el futuro<sup>14</sup>.

**Las palabras del alcalde también fueron elogiosas con la colección, agradeció a quienes donaron objetos e instó a los participantes a seguir su ejemplo.**

La exposición del museo se estableció en diez salas organizadas siguiendo un orden cronológico. Las 6 primeras reconstruían una historia lineal de la urbe, desde los primeros pobladores hasta la década de 1950, a partir de la exhibición de puntas de lanzas, reproducciones de los primeros mapas de la ciudad, planos de Bogotá realizados por Agustín Codazzi, teléfonos antiguos; cartografía de la segunda mitad del siglo XIX, entre la que destacaba el plano de Carlos Clavijo; planos elaborados por la firma Pearson & Sons en la primera década del siglo XX; el plano de Alberto Borda Tanco, publicado en el libro que conmemoró el primer centenario de la Independencia y que sirvió de catálogo de la Feria Agrícola e Industrial realizada en 1910; la planificación diseñada por Karl Brunner a partir de 1935, los diseños de Le Corbusier y los planos realizados por la compañía Wiener & Sert entre 1951 y 1953<sup>15</sup>.

**Las dos salas siguientes se detenían en las transformaciones urbanas más drásticas experimentadas por la capital, con especial atención a los sucesos del 9 de abril de 1948 y a las reformas emprendidas bajo la administración de Virgilio Barco.**

<sup>12</sup> "Bogotá de ayer, hoy y mañana en el museo", *La República*, 26 de mayo de 1969, 2a.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> "Lleras inauguró Museo de Desarrollo de Bogotá", *El Tiempo*, 12 de julio de 1969, 8.

<sup>15</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

Dos salas especiales complementaban toda la muestra. La primera de ellas estaba dedicada a los acontecimientos de mayor trascendencia ocurridos en Bogotá en esa época, y entre los cuales se destacaba el Congreso Eucarístico Internacional con la asistencia del papa Paulo VI. La otra contenía una exposición monográfica sobre la Plaza de Bolívar en la que se ilustraban sus principales transformaciones desde su origen<sup>16</sup>.

**El costo de la entrada al Museo de Desarrollo Urbano, según se informó en el diario *El Espectador*<sup>17</sup>, se estableció en dos pesos por visitante. La administración de la institución, que inicialmente dependió de Planeación Distrital, se trasladó en 1971 a la División de Museos de la Secretaría de Educación, sección que acogió a todos los museos creados por la Alcaldía de Barco<sup>18</sup>.**

**Una guía de museos de la ciudad, publicada en 1971, referenció los principales atractivos del museo en los siguientes términos:**

De acuerdo con la disposición de salones, se principia, lógicamente, por el de los pobladores de la altiplanicie, ubicados en un gran mapa en donde aparecen las poblaciones indígenas, las rutas de los conquistadores que en este lugar se encontraron, piezas indígenas en piedra, madera y cerámica, un gran relieve de la Sabana de Bogotá y la síntesis histórica de la fundación de Santafé, según los cronistas de la época. El salón está engalanado con el gran óleo del maestro Quijano, pintado en 1904, sobre la fundación de la ciudad [...] El primer tema, casi dominante, es el de los mapas y planos [...] El segundo tema puede ser el de las maquetas, trabajadas con laboriosa exactitud que constituyen verdaderas obras de arte.

Están allí las del Capitolio Nacional, la de la Catedral Primada, antes del 9 de abril, la del costado occidental de la Plaza de Bolívar, de la antigua Casa de la Aduana, del Palacio de San Carlos, de la Casa de la Moneda, del Colegio de San Bartolomé, de la Casa del Marqués de San Jorge, de la casa donde murió José Asunción Silva, etc.

En uno de los patios se encuentran dos reliquias que evocan un pasado, no tan remoto en el tiempo, aunque sí en el desarrollo de estos servicios públicos: el equipo de mano del primer cuerpo de bomberos en 1895 y el tranvía municipal de mulas, usado en 1898<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> "Lleras inaugura el Museo de Desarrollo Urbano", *El Espectador*, 12 de julio de 1969, 10-A.

<sup>18</sup> Concejo de Bogotá, "Acuerdo número 27 de 1972. Por el cual se señala la estructura administrativa y el funcionamiento de la Secretaría de Educación y se dictan algunas disposiciones de carácter cultural". Hugo Bautista Reyes y María Fernanda Loaiza, "II Etapa de valoración de la colección de objetos del Museo de Bogotá" (Museo de Bogotá - IDPC, 2017).

<sup>19</sup> Ibid, 8 y 9.

ABDU ELJAIK · [Sede original Museo de Desarrollo Urbano] · 1969 · Museo de Bogotá



se le obstará una recepción popular en Eldorado, y que será acompañado hasta la plazuela de San Martín en donde tendrá lugar una concentración y la inauguración de la sede de la campaña.  
El homenaje de Valencia a Betancur tuvo lugar en la noche del jueves, y según un (Página 6\*)

### Paro de transporte Pereira

por resolución de las autoridades de Tránsito.  
11. (Por César A. ...) Pereira se queja del transporte urbano de Pereira a partir de las ocho de la mañana sábado. Fue notificado esta tarde por el gobernador Jorge Vélez, y de él responsable de los transportadores Departamental ... Hugo Estrada Os... (Página 3\*)

mos en Arriendo  
**INDUSTRIAL**  
k. 2.000 M2.  
oficina 435-776  
o escribir  
NO AEREO N° 4285.

**RO REDONDO**  
**EUROPEO**  
RRANQUILLA. Vende  
**ORO PLATA**  
2355, TELEFONOS  
175 y 20562.

**DESA. IMPORTANTE**

### Sobres con Estampillas de la Luna

Envío para los coleccionistas. (Página 12)

cumento suscrito ya por más de 150 dirigentes conservadores de los departamentos de la Costa y algunos del centro del país, en el cual se hace también la proclamación del nombre de Sourdís y se aclara que en ninguna forma se trata de una posición regionalista. (Página 6\*)

### Región del Cauca

Invita del pró...  
La DLN... cialmente... nal conserv... plataforma... tidos aspira... rante el... así como... cimiento... la selecci... presidencia

### 4 M Alu

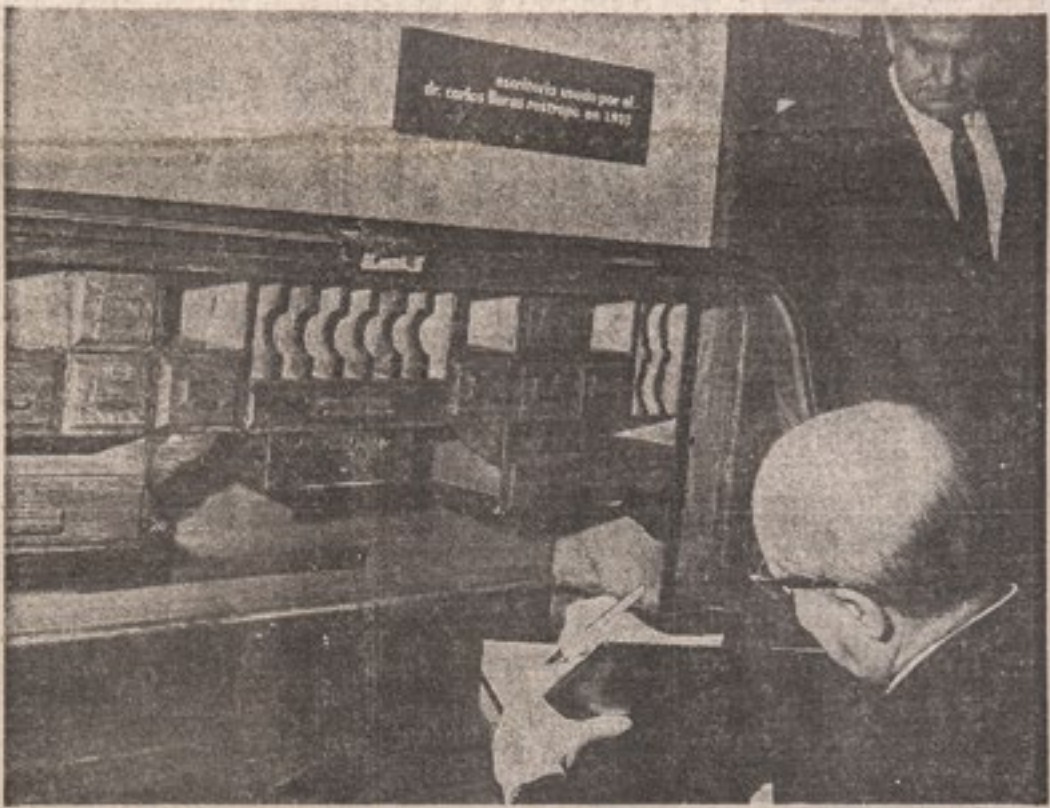
En el mi... el...  
Neiva, 19... Vargas Mes... nas murien... resultaron... cuidado, al... bulldozer

### Muri Herr Navi

Habia s... embajad... (P

**SUS**  
LA F... AVISA: Qu... 198 12 m. B... MOSQUERA... SASAIMA

**Bus**  
con amp... de produ...



### Lleras Inaugura Museo de Desarrollo Urbano

En el mismo escritorio que usó hace 37 años, cuando era funcionario de la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá, el presidente Lleras firma el libro de visitantes ilustres del Museo de Desarrollo Urbano de la capital, que inauguró ayer en compañía del alcalde Virgilio Barco, del canciller Alfonso López Michelsen, y de otras personalidades. Lleras admiró el cambio trascendental entre el Bogotá antiguo y la ciudad moderna de hoy, a través de fotografías, maquetas y escritos. (Foto *El Tiempo*, de Fabio Cardona). Ver página 8\*.

**INGENIERO INDUSTRIAL**

En 1972, por medio del Acuerdo número 27, el Concejo de la ciudad reestructuró la Secretaría de Educación. La normativa estableció que la organización administrativa de la entidad estaría conformada por la Dirección y Administración, las Unidades Asesoras y Coordinadoras, y las Unidades Técnicas; dentro de estas últimas se creó la Dirección

de Extensión Cultural para "la ejecución y coordinación de los programas que fomenten las expresiones de la cultura y la difusión de sus valores, con la participación activa de la población escolar y de la comunidad en general"<sup>20</sup>.

La Dirección de Extensión Cultural fue encargada de coordinar las actividades del Planetario, la Cinemateca, los museos

<sup>20</sup> Concejo de Bogotá.

distritales, la Orquesta Filarmónica, los teatros de propiedad del Distrito o administrados por éste, el Programa de Extensión Cultural y el Jardín Botánico.

Seis años más tarde, el Concejo de Bogotá inició un álgido debate frente a la pertinencia de crear el Instituto Distrital para el Turismo, la Cultura, el Deporte y la Recreación, entidad autónoma que se encargaría de coordinar las actividades culturales y recreativas que, hasta ese momento, estaban a cargo de diversas instituciones distritales. La discusión finalizó con la creación del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y del Instituto Distrital para la Recreación y el Deporte.

El Acuerdo 2 de 1978 creó el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y definió su razón de ser como "... la promoción, programación, integración, coordinación y financiación de las actividades culturales y turísticas de la ciudad", labor que abarcó la administración de los escenarios destinados al esparcimiento de los ciudadanos por medio de la cultura y el turismo, sin descuidar el cobro de los ingresos por taquilla para asegurar el mantenimiento y mejoramiento de las instalaciones<sup>21</sup>.

El patrimonio del Instituto, según lo señalado en el artículo 12 del mencionado acuerdo<sup>22</sup>, fue constituido por:

Todos los bienes que estén afectos a la prestación del servicio de las siguientes entidades: la Cinemateca Distrital, el Planetario, los Sótanos de la Avenida Jiménez de Quesada, el Teatro al Aire Libre de la Media Torta, los Museos de Desarrollo Urbano y Ciencias

Naturales, el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, las Escuelas de Teatro y Artes Plásticas, la Academia Luis A. Calvo y los Centros Culturales dependientes de la Dirección de Actividad Cultural de la Secretaría de Educación y los bienes pertenecientes al Instituto Distrital de Turismo<sup>23</sup>.

A partir de entonces el funcionamiento del museo estuvo a cargo de la nueva institución, aunque el traspaso formal de su sede solo se hizo efectiva el 9 de octubre de 1980<sup>24</sup>. Durante este periodo el museo funcionó con un personal escaso integrado por José Joaquín Herrera, en el cargo de director, una secretaria, dos guías de sala, una aseadora y un vigilante<sup>25</sup>.

Para 1985 el museo, que había incrementado sus colecciones con respecto a los elementos iniciales, tuvo una primera reforma.

En el curso de 1985 el IDTC realizó una reestructuración de las salas teniendo en cuenta que desde su fundación en 1969, no solo no sufrió cambios ni modificaciones, sino fue destinado para actos contrarios a los objetivos para lo que fue creado, por tal razón se le dio nuevo impulso surtiéndolo con nuevos elementos relacionados con la historia de la ciudad y sus tradiciones a través de 4 siglos de su fundación. Dentro de ese orden de ideas se distribuyeron ocho salas de exposición por orden cronológico desde 1538 hasta nuestros días [...]<sup>26</sup>.

José Joaquín Herrera, director del Museo de Desarrollo Urbano entre 1978 y 1996, impulsó esta primera renovación pues, como manifestó en diversas entrevistas y comunicaciones, su interés principal fue ampliar las temáticas abordadas por el museo para incluir asuntos de índole

<sup>21</sup> Concejo de Bogotá. "Acuerdo 2 de 1978. Por el cual se crea el Instituto Distrital de Cultura y Turismo", 1.

<sup>22</sup> El Acuerdo fue ratificado en 1982. Ver: Alcaldía Mayor de Bogotá, "Decreto 2311 del 15 de noviembre de 1982. Por medio del cual se aprueban los Estatutos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

<sup>23</sup> Concejo de Bogotá, "Acuerdo 2 de 1978. Por el cual se crea el Instituto Distrital de Cultura y Turismo", 5.

<sup>24</sup> Notaría Tercera del Circuito de Bogotá. "Escritura No. 4075 del 9 de octubre de 1980. Cesión del Alcalde Mayor de Bogotá a Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

<sup>25</sup> Hugo Bautista Reyes y María Fernanda Loaiza.

<sup>26</sup> Ibid., 9. Archivo de Bogotá, Fondo IDTC, topográfico 604.2347, unidad No. 611, folio 65.

social, política, cultural y económica, que permitieran comprender la ciudad más allá de sus transformaciones físicas. Con este enfoque, Herrera buscó diversificar los públicos que visitaban el museo, ya que para finales de la década de 1970 la mayoría de ellos se limitaba a investigadores y estudiantes de arquitectura e ingeniería. Incluso, en un artículo publicado por el periódico *El Tiempo* en 1978 se anunció la intención de transformar el museo en un centro cultural y de cambiar su nombre por el de Museo de Bogotá, espacio que reuniría cuanto fuera posible “en relación con la historia de la ciudad, no solo en su parte urbanística sino en toda su vida”<sup>27</sup>. A pesar del entusiasmo de Herrera, esta iniciativa no llegó a concretarse en los años restantes del siglo XX.

Pese a la obligación de la administración municipal de velar por el mantenimiento y buen estado de los inmuebles de su propiedad, y en especial de aquellos destinados a prestar atención al público, la casa en la que funcionaba el Museo de Desarrollo Urbano sufrió un deterioro considerable. La situación intentó remediarse en 1987, por medio del convenio 03 suscrito entre el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y la Corporación La Candelaria, en el cual esta última entidad “se obliga a ejecutar todas las obras necesarias para la restauración, adecuación y reestructuración del contenido del Museo de Desarrollo Urbano ubicado en la calle 10 No. 4-21, de conformidad con las reglamentaciones existentes al respecto en la zona histórica de Bogotá”<sup>28</sup>.

El valor del convenio, fijado en \$15.778.250 pesos, fue distribuido de la siguiente manera: \$5.050.000 asumidos por la Corporación La Candelaria, \$4.950.000 invertidos en el contrato de consultoría No. 08 de 1987 establecido con la Universidad de los Andes, y \$5.788.250 a cargo del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Adicional a este monto, el Instituto se comprometió a entregar a La Corporación, como contraprestación, un coche antiguo de tiro de caballos y un automóvil marca Pakard modelo 1946.

El Museo de Desarrollo Urbano fue trasladado el 26 de abril de 1989 al inmueble conocido como Casa de los Comuneros, ubicado en la Carrera 8ª No. 9-83, en tanto se realizaban las obras de intervención de su sede original. El traslado contó con el aval de la Academia Colombiana de Historia, entidad encargada de la conformación del Museo de los Comuneros que, según lo establecido en el Decreto 136 Bis de febrero 1º de 1982, proferido por el Alcalde Mayor de Bogotá, debía funcionar en dicho predio<sup>29</sup>. El plazo de permanencia del Museo de Desarrollo Urbano en esta sede provisional fue fijado en ocho meses, sin embargo, funcionó allí hasta 1993.

En junio de 1989, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo hizo entrega formal del inmueble ubicado en la calle 10, sede original del museo, a la Corporación La Candelaria para dar inicio al proceso de restauración arquitectónica que dos años atrás se había responsabilizado a ejecutar.

<sup>27</sup> “Alistan Museo de Bogotá”, *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1978, 9A.

<sup>28</sup> Oficina de Planeación Instituto Distrital de Cultura y Turismo, “Informe al Concejo sobre el status del inmueble de la calle 10 No. 4-21, Museo de Desarrollo Urbano”.

<sup>29</sup> La iniciativa para crear el Museo de los Comuneros nunca trascendió del papel.

Para 1990 la suerte de la sede del Museo de Desarrollo Urbano era incierta. Las comunicaciones remitidas por el Instituto a la Corporación, en las que requiere se informe del estado de la obra, su programación y la fecha de terminación, no obtienen respuesta. Ante este panorama, en 1991 el Instituto solicitó a la gerencia de la Corporación la devolución de las instalaciones del museo, demanda que tampoco fue atendida. En acercamientos posteriores sostenidos entre las dos entidades, la Corporación alegó la existencia de un impase legal derivado de la interpretación y desarrollo del Convenio 03 de 1987, que dificultaba la recuperación de la casa por parte del Instituto. A la par, durante estos primeros años de la década del 90 la dirección del Instituto y algunas autoridades y personalidades distritales indicaron la oportunidad y viabilidad de que la casa ubicada en la calle 10 No. 4-21 fuera entregada al Instituto para el Desarrollo de la Democracia Luis Carlos Galán Sarmiento<sup>30</sup>, como efectivamente ocurrió al iniciar el siglo XXI.

Las diversas reformas realizadas, tanto a la organización interna como a las funciones del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, afectaron el funcionamiento del Museo de Desarrollo Urbano. En 1988, la estructura orgánica del Instituto fue replanteada en los siguientes términos: Junta Directiva, Dirección, Subdirección Administrativa y Financiera, y Subdirección Operativa. Esta última se organizó en las Unidades de Espectáculos, Cultural y Científica, Desarrollo Cultural y Comunitario, de Cine y Medios Audiovisuales y de Turismo.

A la Unidad Cultural y Científica se le asignó el manejo del Planetario, la Sala Oriol Rangel, el Museo de Ciencia Natural, la Galería Santa Fe de Bogotá y el Museo de la Ciudad.

El Instituto Distrital de Cultura y Turismo, teniendo en cuenta que el Arte, la Cultura, la Ciencia y la Tecnología son componentes básicos de la fisionomía y porvenir de un pueblo, debe propender por la formación integral del individuo especialmente en estos aspectos, contribuyendo de esta manera al mejoramiento del nivel de vida, tanto desde el punto de vista material, como espiritual<sup>31</sup>.

En el plano del Desarrollo histórico y urbano, a la Unidad Cultural y Científica le fue encomendado:

- 1 - Dirigir y coordinar muestras sobre el desarrollo de la ciudad, su desarrollo urbano, costumbres y tradiciones de vida urbana.
- 2 - Organizar y dirigir el archivo de libros, planos y estudios donde se compilen las investigaciones en torno al tema.
- 3 - Coordinar la atención al público en los museos.
- 4 - Programar exposiciones, conferencias, seminarios que estudien la problemática de la ciudad y propongan alternativas.
- 5 - Realizar convenios con Universidades, Embajadas, Organismos Internacionales, que permitan hacer una divulgación de los avances arquitectónicos y urbanísticos tanto nacionales como extranjeros.
- 6 - Elaborar material impreso de apoyo a las exposiciones y que divulguen aspectos históricos y actuales de la ciudad.
- 7 - Coordinar el ordenamiento de las visitas guiadas para grupos a

<sup>30</sup> En 2004 el Instituto para el Desarrollo de la Democracia Luis Carlos Galán Sarmiento se transformó en la Corporación Escuela Galán para el Desarrollo de la Democracia.

<sup>31</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo, "Acuerdo No. 0039 de noviembre 23 de 1988. Por el cual se establece la estructura orgánica, homologación de la planta de personal, funciones generales de las diferentes dependencias y se faculta al Director del Instituto Distrital de Cultura y Turismo para reglamentar el presente Acuerdo".

particulares aplicando para ello las normas disciplinarias que rigen en este tipo de recintos<sup>32</sup>.

Si bien en el Acuerdo emitido por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo no se hace referencia específica al Museo de Desarrollo Urbano para el cumplimiento de estas funciones, es evidente que, de las entidades coordinadas por la Unidad Cultural y Científica, era el museo, por su naturaleza, la institución llamada a gestionar este campo.

En 1989, mismo año en que la primera sede del museo fue entregada a la Corporación La Candelaria para su restauración, se editó el libro *Museos de Bogotá*, compilación que reseñó las principales entidades museales de la capital. Con respecto al Museo de Desarrollo Urbano, Enrique Pulecio Mariño, autor de la publicación, escribió:

Lo que define a una ciudad no es solo su trazado urbano. Están las costumbres de su gente, el clima, el idioma, los acontecimientos políticos que moldean su destino, también la manera de vestirse, de amar, de trabajar. Todo un conjunto de facetas que dan un carácter propio a la ciudad y que van haciendo parte de su historia. La historia de Bogotá puede ser abordada desde distintos puntos de vista. Ella es múltiple. El museo dedicado a una ciudad debe ofrecer la posibilidad de esos distintos enfoques. Esta ha sido propiamente la manera como el Museo de Desarrollo Urbano ha organizado sus espacios: al recorrer la historia del desarrollo de la ciudad va mostrando algunos aspectos que hablan claramente acerca de la manera como se fue dando ese desarrollo. Para esto se ha coleccionado una serie de objetos cuyo valor está relacionado con un contexto y con el acontecer social. De la Bogotá en la época de su fundación a la ciudad actual hay una lenta transformación, de la aldea a la ciudad un largo camino<sup>33</sup>.

Las fotografías que acompañan la reseña reflejan el montaje expositivo realizado en la Casa de los Comuneros, identificada a pie de foto como sede provisional del museo.

Como se mencionó, la primera mitad de la década de 1990 no fue del todo próspera para el Museo de Desarrollo Urbano. En primer lugar, la Corporación La Candelaria no cumplió con el plazo de entrega de la casa de la calle 10 No. 4 -21, por lo que el MDU aún se encontraba a la espera de retornar a su sede propia. Como plan de contingencia ante los retrasos en las obras, José Joaquín Herrera, director del museo, creó una comisión que consolidó la propuesta de adecuación museográfica para la sede temporal en la que se incluyó la conformación de un centro de documentación. En segunda instancia, el inmueble que acogió transitoriamente al museo, conocido como la Casa de los Comuneros, no presentaba buenas condiciones de conservación, por lo que sufrió un rápido proceso de deterioro desde la apertura de la exposición.

Las fallas estructurales de la casa fueron documentadas por la misma Corporación La Candelaria que, en oficio remitido al Instituto Distrital de Cultura y Turismo el 25 de enero de 1992, recomendó implementar, a la mayor brevedad posible, las intervenciones arquitectónicas señaladas; así mismo, sugirió limitar el acceso de público general a la edificación.

La situación del museo se tornó aún más compleja al verificarse que el Instituto estaba impedido para realizar las obras de

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Enrique Pulecio Mariño, *Museos de Bogotá* (Bogotá: Villegas editores, 1989).



restauración de la Casa de los Comuneros, pues el inmueble no era de su propiedad.

Así las cosas, establecido que la casa pertenece al Distrito y fue destinada como Casa Museo Los Comuneros y se usufructúa a título de préstamo no es posible invertir allí recursos por parte del Instituto Distrital de Cultura y Turismo para su restauración<sup>34</sup>.

En febrero de 1993, ante el riesgo inminente que acarrea la atención a público en un inmueble con patologías estructurales en el balcón del segundo piso, Gloria Triana, directora del IDCT, ordenó el cierre temporal del Museo de Desarrollo Urbano<sup>35</sup>, decisión que fue acatada por el director de la entidad.

A partir del 25 de febrero, fueron suspendidas las actividades con el fin de llevar a cabo la obra de restauración, sin embargo, se continuó atendiendo el servicio de Biblioteca e Investigación<sup>36</sup>.

Para septiembre, según informó el director del museo, las obras de restauración adelantadas por la Corporación La Candelaria habían concluido, pero aún se encontraba pendiente la pintura general de la zona intervenida debido a la falta de presupuesto. Este impase fue solventado y el museo retornó a sus actividades por varios meses más, según se deduce de la información consignada en la Resolución No. 394 de 1995, expedida por IDCT, cuyo objetivo fue la reorganización del Museo de Desarrollo Urbano. El artículo segundo de la norma determinó la suspensión transitoria, por un periodo no mayor a dos (2) años, del servicio de atención al público del MDU, en su sede de la carrera 8ª No. 9-83. Esta determinación no afectó la labor de

biblioteca que siguió funcionando en el mismo lugar, pero a cargo del proyecto del Observatorio de Cultura Urbana del IDCT<sup>37</sup>.

Por tanto, aunque el museo logró restablecer su servicio al público después del cierre parcial de 1993, dos años después fue interrumpido nuevamente. Entre las consideraciones que llevaron a la decisión de plantear un proyecto de reestructuración para el Museo de Desarrollo Urbano, se destacan:

Que el MUSEO DE DESARROLLO URBANO debe cumplir con labores de investigación, extensión y exhibición, de las cuales solo cumple con esta última.

Que en la actualidad el MDU posee una colección heterogénea fruto de las donaciones hechas por la ciudadanía y el Distrito a partir de su creación en julio de 1969, la cual no obedece a una concepción y misión claras en términos museográficos y museológicos ni posee una estructura administrativa coherente.

Que la colección consta de planos, maquetas, fotografías, libros y objetos de diferentes épocas y calidades estéticas e históricas de diferente carácter, pero carece de un inventario que permita establecer con precisión la calidad y las cualidades de los diferentes objetos que forman parte de la colección<sup>38</sup>.

Estas preocupaciones reflejan un cambio por parte de la administración distrital, y en especial del IDCT, frente a la conceptualización misma de una entidad museal y la función que debía desempeñar en la sociedad del siglo XX. Las premisas esbozadas en el párrafo anterior abordan, por primera vez para el MDU, preocupaciones propias del conocimiento museológico como la necesidad de contar con un inventario detallado de la colección,

<sup>34</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Luz Stella Montoya (Asesora Jurídica del IDCT). "Comunicación remitida a Alejandro Restrepo Gómez, arquitecto de la Oficina de Planeación del IDCT". Febrero 8 de 1993.

<sup>35</sup> Durante los meses siguientes, Triana se dirigió al director del IDU, al director del Departamento de Locativas del Distrito, a Colcultura y al mismo alcalde Jaime Castro para solicitar apoyo en la intervención de la edificación.

<sup>36</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo. José Joaquín Herrera (Director Museo de Desarrollo Urbano). "Comunicación remitida a Benjamín Afanador Vargas, Secretario General IDCT". Noviembre 8 de 1993.

<sup>37</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo, "Resolución No. 394 de 19 de diciembre de 1995. Mediante la cual se establece la Reorganización del Museo de Desarrollo Urbano".

<sup>38</sup> Ibid.

con políticas de adquisición claras y con un programa de investigación y documentación que dinamizara la actividad del museo.

La propuesta de reorganización del MDU fue contratada con la Universidad Nacional, en tanto que el Centro Nacional de Restauración, dependencia adscrita a Colcultura, brindaría asesoría en cuanto a la restauración, conservación, manejo y embalaje de la colección.

Como medida de contingencia encaminada a mantener activo el museo en el ámbito cultural de la ciudad, el director del IDCT decidió trasladar la colección de doce maquetas históricas a una sala de exhibición ubicada en el primer piso del Planetario para que pudieran ser apreciadas por la ciudadanía y, en especial, por la población escolar.

En 1996 se implementó una reforma interna en el Instituto Distrital de Cultura y Turismo que dispuso una nueva estructura organizativa con dependencias de nivel directivo, denominadas Subdirecciones, Unidades y Unidades Especiales; y dependencias de nivel operativo, identificadas como Coordinaciones y Oficinas. El Museo de Desarrollo Urbano entró a formar parte de la Unidad Especial Observatorio de Cultura Urbana, que tenía entre sus funciones “Definir los criterios técnicos y normas museológicas sobre la imagen y conservación de las piezas y colecciones del Museo de Desarrollo Urbano y velar por su desarrollo y funcionamiento”<sup>39</sup>.

Para poder adelantar todas las actividades relacionadas con la reforma del museo, fue

necesario que el IDCT promulgara el proyecto “Fortalecimiento del Museo de Desarrollo Urbano”, adscrito a la Unidad de proyectos Especiales. En un oficio firmado por la Secretaria General del Instituto se precisó el carácter participativo y la filosofía que debía guiar el desarrollo de la propuesta<sup>40</sup>:

En general, la filosofía del proyecto deber ser: pasar de una concepción museológica que valora al objeto en sí mismo a una dimensión interactiva, donde el observador tiene parte activa en la propuesta del museo, mediante mecanismos tecnológicos, estéticos y museográficos más contemporáneos.

Una vez se produzca la propuesta de la UN, se deben hacer foros y discusiones con las entidades y personas interesadas en el proyecto, para que se tome una decisión ciudadana y compartida sobre el Museo de Desarrollo Urbano. Solo a partir de dichas conclusiones colectivas, debe implementarse definitivamente el museo.

Pese a que las salas de exposición del museo se encontraban cerradas, la colección seguía resguardada en la Casa de los Comuneros. Varias comunicaciones internas permiten establecer que, para 1996, dicho inmueble había sido adjudicado como nueva sede del Instituto Distrital de Cultura y Turismo siendo perentoria su restauración y adecuación para esta función. Entre agosto y septiembre de ese año, el IDTC solicitó de forma reiterada al Museo de Desarrollo Urbano el traslado de los elementos que conformaban su exposición permanente, esta vez, a un espacio destinado para tal fin en los sótanos de la Avenida Jiménez.

Entre 1996 y 1997, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo estableció el cargo de

<sup>39</sup> "Acuerdo No. 8 de 22 de agosto de 1996. Por el cual se adoptan el estatuto y la estructura interna".

<sup>40</sup> Yolanda Sierra León (Secretaria General IDCT). "Comunicación remitida a Juan Pablo Salcedo. Tema: Proyecto Museo de Desarrollo Urbano". Marzo 13 de 1996.

# Lleras Inauguró Museo de Desarrollo de Bogotá

El presidente Lleras inauguró ayer al mediodía el Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá, y durante cien minutos recorrió sus instalaciones, en donde, en planos, fotografías y maquetas, se observa la vertiginosa transformación de la antigua ciudad de Santa Fe en la urbe moderna de hoy.

El museo, situado en una legendaria casona del también antiguo barrio de La Candelaria, encierra toda la historia de Bogotá y conserva importantes documentos sobre la vida de la capital colombiana, que servirán para hacer estudios comparativos de las distintas épocas.

En el acto inaugural acompañaron al jefe del Estado los ministros de relaciones y agricultura, Alfonso López y Enrique Peñalosa; el alcalde Virgilio Barco; el administrador apostólico,

Monseñor Anibal Muñoz Duque; el presidente del concejo, Augusto Ramírez Ocampo; los gerentes de las empresas descentralizadas; los secretarios y subsecretarios del Distrito; funcionarios de Palacio e invitados especiales.

Al hacer entrega del Museo, el alcalde Barco pronunció las siguientes palabras:

"Es una oportunidad especialmente grata para mí poner al servicio de la ciudad el Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá, ocasión que se realiza con la presencia del señor Presidente de la república. El Museo está situado en el muy santafereño barrio de La Candelaria, que tiene tan hondo significado para usted, señor Presidente.

Una ciudad como la nuestra, con más de cuatro siglos de historia, debe tener un testigo de su camino y de su avance. Algo que le recuerde a sus habitantes qué fue en un principio, cuáles fueron sus planteamientos urbanos iniciales, cuáles las épocas intermedias en que el acontecer de la ciudad era lento y apacible y cuál fue el trance, a raíz de su IV Centenario, por medio del cual tuvo un vertiginoso impulso que la llevó a ser una ciudad moderna y metropolitana. Esta es la labor que cumple ahora el Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá y que, a no dudarlo, va a cumplir en el futuro.

Aquí se encuentran documentos gráficos de la Sabana de Bogotá, tal como la habitaron los muscas. También los primeros planos de Santa Fe hechos a ojo y con más buena voluntad que técnica, y los modernos estudios de Le Corbusier, Wiener y Sert.

Hay, además, una biblioteca especializada sobre la ciudad y documentos y objetos que recuerdan una de las épocas más hermosas de Bogotá, como fue

la de sus primeros albores republicanos. Asimismo, sus tranvías, ya de este siglo, y preciosas maquetas que nos hablan de una Bogotá aldeana, algo distante, increíblemente cercana.

El Museo tiene una documentación fotográfica extraordinaria, por medio de la cual podemos ver con precisión sus anteriores y presentes concepciones urbanísticas. La fotografía es indudablemente para la ciudad una de las mejores maneras de encontrarse a sí misma.

Quiero hacer mención de la sala del Museo que está dedicada al Congreso Eucarístico Internacional. Sobre hacer cualquier comentario sobre la importancia que para Colombia y Latinoamérica tuvo este acontecimiento. En sala especial lo recordamos quienes lo vivimos, y lo revivirán quienes vendrán en el futuro. Fue ese un momento en el que los habitantes de Bogotá y los millares de visitantes demostraron su civismo y su cultura que, a no dudarlo, constituyeron ante el mundo el "antibogotazo" definitivo.

Esta realización, de la cual la administración de Bogotá se siente muy orgullosa, es una parte del plan de transformación cultural que ha comprendido escuelas, recreación y campañas cívicas.

Quiero agradecer al arquitecto Luis Raúl Rodríguez, director de Planeación Distrital, y a sus colaboradores; la tarea que, con amor e inspiración, se programó y cumplió para hacer realidad esta iniciativa. Igualmente, quiero expresar la gratitud para con las personas que donaron objetos; ojalá este ejemplo sea seguido en el futuro para el mejoramiento del Museo.

Agradezco sinceramente, señor acto de apertura del Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá, Presidente, su presencia en este Muchas gracias".

## Vía, Parque y Cultural se Inauguran

A las tres de la tarde de ayer el alcalde Barco hizo derrumbar el muro que obstruía el paso de la moderna vía construida por la administración y que atraviesa el Cementerio Central, desde la calle 22 hasta la calle veintiséis.

La importante arteria fue construida en 5 meses con un costo de dos millones 500 mil pesos y ha sido denominada Avenida 32, se aprovechó la construcción de tramos existentes que por falta de continuidad en los trazados no tienen ninguna validez.

Consta de 2 calzadas de 7.20 metros con dos carriles cada una y un ancho total de 22 metros. Fue construida por la firma Luis Enrique Sánchez y Pavimentos Roka.

Diógenes Pardo, director del Departamento de Valorización del Distrito declaró a El Tiempo que la vía era de vital importancia para el desembotellamiento del tránsito en el centro de la ciudad ya que establece la comunicación de la zona de la calle 13 a la altura de la carrera 22 con el sector vecino a la plaza de San Martín.

## Bogotá en sus

Márquez, corresponsal. Citación

San Antonio — La junta de defensa civil del barrio San Antonio, sectores Santa Catalina y Luna Park, convoca a los afiliados y habitantes del barrio a una asamblea general mañana a las 10 a.m., en el teatro del Colegio Interparroquial.

### Comité Directivo

Centenario — Mañana a partir de las 11 a.m., se efectuará una asamblea, con el fin de integrar la junta directiva de la acción comunal.

### Elecciones

Tabora — Mañana a partir de las 10 a.m., se realizarán elecciones para constituir comité directivo de la junta comunal.

"Actu... trabajo... que ex... macen... racas... aprox... la cal... rrocari... nos, le... etc. Al... de acu... que se... import... tapón... te y es... en el... tránsito... te haq... El a... pañado... nes Pa... ción, l... rector... Baquet... no y... lorizac... Ins... Com... te El... inaugu... día la... que qu... rrio S...

Estara... pector... motor... San... aproba... ta con... una r... del di... barrio... promo...

La t... rá po... de la... tor... por R... cla y...

En... tir de... brá u... los m... de jug... tarán...

+

LA SEÑORA

**Ana Rosa Triviño**  
**Vda. de Vásquez**

DESCANSO EN LA PAZ  
DEL SEÑOR

Sus hijos Germán R. Vásquez T. y señora Virginia Clingerman de Vásquez e hijos Germán y Christopher Vásquez C. agradecerán a sus amigos y relacionados la asistencia a las exequias que se verificarán hoy sábado 12 de julio a las 3 y 30 p. m., en la Iglesia de NTRA. SRA. DE LOURDES (Chapinero) y luego acompañarlos al Cementerio Central.

Residencia: Carrera 24 Nº 61-38.  
FUNDACIÓN FRANCISCO GAVIRIA LTDA., Cra. 13 Nº 43-45. Tels.: 454584 y 458754.

+

+

+

+

"Lleras inauguró Museo de Desarrollo de Bogotá". El Tiempo, 12 de julio de 1969. p. 8.

director del Proyecto de Fortalecimiento del Museo de Desarrollo Urbano y nombró a la arquitecta Liliana Andrade para ejercerlo. En noviembre del 97, Andrade solicitó al IDCT la aprobación de un contrato de

arrendamiento para el almacenamiento de la colección con la empresa Almatec. En la petición se especifica que el contratista debía transportar las piezas desde la carrera 8ª No. 9-83, ubicación de la Casa de los

Comuneros, a la bodega de Almatec; por tanto, es posible sugerir que el movimiento de la colección a los sótanos de la Jiménez no se llevó a término.

Al finalizar el año, en el informe de empalme para la siguiente administración distrital, Andrade destacó como las principales actividades desarrolladas el inventario de la colección de objetos del MDU y su almacenamiento en una bodega especializada; la conservación y restauración de la colección cartográfica y su traslado a las reservas del Archivo General de la Nación; la creación de una imagen gráfica para el museo, la realización de proyecciones itinerantes en video, la consolidación de fichas y carpetas para resguardar la memoria de las exposiciones, la realización de una exhibición de postales de Bogotá en Nueva York y la concepción de un CD-ROM que compilara la investigación adelantada sobre el desarrollo urbano de la capital.

Otro de los logros destacados por la arquitecta fue la realización de un proyecto museológico ordenado y de carácter contemporáneo, según sus propias palabras, desarrollado por un equipo de profesionales que haría del MDU un punto de referencia a nivel internacional. Los especialistas referidos eran integrantes de la firma *Trànsit Projectes*, establecida en Barcelona, y contratada por Andrade con el objeto de proponer un plan que “definiera el museo y orientara sus líneas de acción a largo plazo”<sup>41</sup>. Así mismo, la directora del Proyecto de Fortalecimiento del MDU abogó por la necesidad de adquirir una nueva sede para el museo, ya fuera una obra nueva o la

adecuación de una edificación, condición indispensable para poder desarrollar los conceptos, condiciones y características que el proyecto museológico establecería.

La labor de Andrade se extendió hasta 1998. Al referirse a su gestión durante este periodo, la arquitecta escribió:

Como directora del “proyecto” Museo de Desarrollo Urbano [...] y durante la primera Alcaldía de Antanas Mockus, propuse enfocar el trabajo y los recursos del museo en tres líneas de acción. 1. Recuperar y restaurar su colección de planos para posteriormente llevarla al Archivo Distrital, mientras se conseguía una futura sede. 2. Recopilar toda la información sobre el desarrollo de la ciudad desde su fundación en un CD que contara, a través de planos animados y 3.000 fotografías la evolución y explosión demográfica de la ciudad. 3. Ante la ausencia temporal de una sede, sacar el museo a la calle con la idea de que la ciudad actuara como el mismo museo. Mediante una serie de eventos y exposiciones en diferentes plazas significativas (Plaza de Bolívar, Parque Santander, Parque de la Independencia, Parque Nacional y Plaza Sucre) sobre el eje que ha marcado su desarrollo, la carrera séptima, se proyectaron películas que contaban no solo la historia de Bogotá sino de sus habitantes, su idiosincrasia y peculiaridades<sup>42</sup>.

En 1998, el museo cambia de nuevo su posición dentro de la estructura del Instituto Distrital de Cultura y Turismo a causa de una nueva reforma. La novedosa organización creó la Subdirección de Eventos, Salas y Escenarios, a la cual se adscribió el MDU, aunque con unas funciones muy generales<sup>43</sup>.

Durante este mismo periodo, la administración de la ciudad decidió renovar

<sup>41</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>42</sup> Liliana Andrade, “Museo de Desarrollo Urbano. Instituto Distrital de Cultura y Turismo”, [liliandrade.com/Museo-de-Desarrollo-Urbano](http://liliandrade.com/Museo-de-Desarrollo-Urbano)

<sup>43</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo, “Acuerdo No. 002 de marzo 25 de 1998. Por el cual se adoptan los estatutos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y se modifica su estructura orgánica”. Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

el Planetario Distrital, proyecto que incluyó la adecuación de un espacio para acoger al Museo de Desarrollo Urbano que aún se encontraba sin sede. Gracias a esta oportuna iniciativa, el 20 de septiembre del 2000, el museo reabrió sus puertas al público con la exposición *Bogotá siglo XX*. Esta exhibición “fue definida como la muestra permanente del museo y estaba constituida por una cronología de los principales hechos y transformaciones de la ciudad durante el siglo XX, ambientada con algunos objetos de la colección”<sup>44</sup>.

El Acuerdo 04 de 2001 modificó, una vez más, la organización del IDCT y dio origen al Observatorio de Cultura Urbana, que contó entre sus funciones la de “difundir, a través del Museo de Desarrollo Urbano, la evolución del Distrito Capital en sus diferentes ámbitos, mediante la realización de exposiciones y exhibiciones, y la ejecución de actividades de divulgación, formación y conservación del patrimonio”<sup>45</sup>.

Las diversas posiciones que ha ocupado el museo en el organigrama del Instituto han dependido del interés que ha tenido este proyecto para las distintas administraciones distritales. A partir de 1996 el proyecto del museo ha sido favorecido por una concepción que lo sitúa en una posición privilegiada para desarrollar un papel importante como centro de divulgación y pedagogía de los problemas urbanos.

El vínculo establecido entre el Observatorio de Cultura Urbana y el museo, tal y como está establecido, reviste gran relevancia para ambas partes: el Observatorio como dependencia que investiga sobre temas urbanos y el museo como dependencia que divulga los hallazgos de las investigaciones<sup>46</sup>.

En el periodo comprendido entre 2001 y 2003, la Alcaldía retomó la propuesta de reestructuración del museo esbozada en 1995, con el propósito de ampliar el radio de acción de la institución. Como resultado, se realizaron varias exhibiciones en espacio público y exposiciones itinerantes, especialmente en centro educativos distritales y universidades, que descentralizaron las actividades del museo y las llevaron a otras localidades de la ciudad.

Otro aspecto importante del funcionamiento del museo en este lapso fue la firma de un convenio entre la Secretaría General de la Alcaldía Mayor de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en el que se acordó el manejo conjunto de la sala de exposiciones del Archivo de Bogotá.

De esta forma, el nuevo milenio trajo consigo la reactivación del Museo de Desarrollo Urbano y una ambiciosa agenda de exposiciones y eventos culturales.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo, "Acuerdo No. 02 de abril 4 de 2001. Por el cual se modifica la estructura organizacional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y se dictan otras disposiciones".

<sup>46</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

DIEGO SAMPER  
Interior de la sede  
provisional del Museo de  
Desarrollo Urbano  
ca. 1989

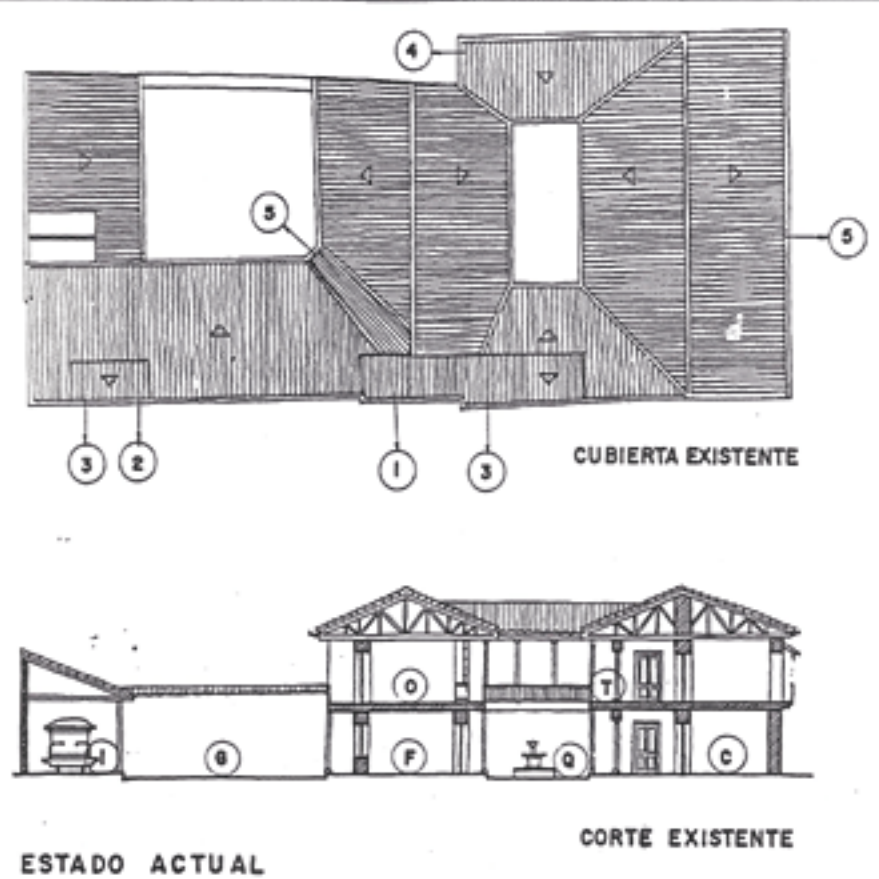
Tomado de: Pulecio Mariño,  
Enrique. *Museos de Bogotá*.  
Bogotá: Villegas editores, 1989.



**\* AMAGUE**

Falso ademán o movimiento ejecutado con el propósito de confundir a otros individuos en la acción, o para aparentar una intención inexistente. Véase *buchi-pluma*, *chichi-pato*.

— Andrés Ospina, *Bogotólogo II. Usos, desusos y abusos del español hablado en Bogotá* (2016), 31.



# AMAGUES\* Y BUENAS INTENCIONES

**CUBIERTA**

- 1- MAL ESTADO
- 2- TANQUES
- 3- HUMEDAD POR CONTRA PEND.
- 4- ESTA APUNTALADO
- 5- MAL ESTADO

**ESPACIOS**

- C - SALA MUSICA
- Q - PATIO ANTERIOR
- F - SALON MAQUETAS
- G - PATIO POSTERIOR
- T - TRANVIA
- O - SALON MULTIPLE
- T - HALL 2º PISO

MUSEO DE DESARROLLO URBANO-UNIANDES

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES,  
FACULTAD DE ARQUITECTURA  
Propuesta de  
reestructuración para el  
Museo de Desarrollo Urbano  
de Bogotá. Cubierta, corte  
estado actual  
1988

MUSEO DE DESARROLLO URBANO DE BOGOTA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES	MANTENE CUBIERTA, CORTE ESTADO ACTUAL PREVISTO	ESCALA 1:100	PLNº 2

A lo largo de la existencia del Museo de Desarrollo Urbano, en varias ocasiones se planteó la necesidad de actualizar las exposiciones, de tener una sede permanente y de mejorar el funcionamiento general de la entidad.

La primera propuesta derivó del convenio suscrito en 1987 entre Instituto Distrital de Cultura y Turismo y la Corporación La Candelaria, mediante el cual esta última asumió la restauración de la sede del museo y se comprometió a firmar un contrato

de consultoría con la Universidad de los Andes para la realización de un proyecto de reestructuración del MDU.

En marzo de 1988 la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes hizo entrega de su propuesta, cuyos objetivos fueron:

a. Definir el carácter del museo como el de un “Museo de la Ciudad de Bogotá”, dirigido principalmente a la ciudadanía pero con una organización museológica que garantice su valor documental y sirva también a los investigadores y especialistas.

b. Definir el Centro de Documentación sobre el Desarrollo Urbano de Bogotá como parte del museo, con una estructura operativa especial que permita su expansión y la extensión de sus servicios.

c. Adecuar la sede actual mediante la restauración y ampliación de su estructura física.

d. Dar una estructura conceptual y museológica a la organización del contenido permanente del museo, tomando como base el contenido actual.

e. Diseñar la nueva estructura operativa y administrativa del museo adecuada a una nueva organización.

f. Formular un plan de investigaciones y exposiciones temporales a dos años para ser coordinado con las facultades de arquitectura y centros de investigación de la ciudad<sup>47</sup>.

La evaluación de la situación del museo indicó que contaba con áreas destinadas a exposición, oficinas administrativas y algunas funciones complementarias, pero carecía de espacios adecuados y dotados con suficiencia para depósitos, mantenimiento y otros servicios adicionales

como cafetería, aseo, boletería y celaduría. Así mismo, se señaló la ausencia de instalaciones museológicas adecuadas para la presentación de los contenidos y el escaso tamaño del centro de documentación. Aun así, el informe resaltó que el museo prestaba un servicio eficiente, acorde con sus limitaciones y exiguos recursos.

El recorrido que se ha diseñado para visitar el museo permite observar los objetos y documentos que se exhiben. La escasa y deficiente iluminación, natural y eléctrica, así como la disposición museológica de la colección expuesta demerita las calidades del contenido. Los niveles de ventilación son satisfactorios, no así los de humedad los cuales deben controlarse pues es frecuente ver manchas en las paredes que aunque escasas indican un peligro para el contenido<sup>48</sup>.

La valoración inicial incluyó un detallado inventario de todos los materiales que se encontraban en las salas de exhibición y en la biblioteca. Los primeros fueron clasificados en las siguientes categorías:

CLASE	<b>A1</b>	Documento original
	<b>A2</b>	Copia o reproducción

CLASIFICACIÓN	<b>B1</b>	Desarrollo urbano
	<b>B2</b>	Arquitectura
	<b>B3</b>	Vida urbana

ESTADO DEL DOCUMENTO O PIEZA	<b>C1</b>	Bueno
	<b>C2</b>	Regular
	<b>C3</b>	Malo

CONCEPTO MUSEOLÓGICO	<b>D1</b>	Utilizable
	<b>D2</b>	Desechable

INTERVENCIÓN	*	Restauración
	o	Depósito

<sup>47</sup> Facultad de Arquitectura Universidad de los Andes, "Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá. Propuesta de reestructuración" (1988), 5.

<sup>48</sup> Ibid., 20.

A partir de esta clasificación, los autores encontraron que la mayoría de las piezas pertenecían a la categoría arquitectura, seguidas de aquellas relacionadas con el desarrollo urbano de la ciudad, y sugirieron que solo debían ser exhibidas de forma permanente la mitad; las restantes ingresarían al depósito y estarían disponibles para exhibiciones transitorias. Esta idea implicaba la creación de una reserva y de una sala de exposiciones temporales.

En cuanto a la biblioteca, el reporte apuntó el limitado número de volúmenes que albergaba:

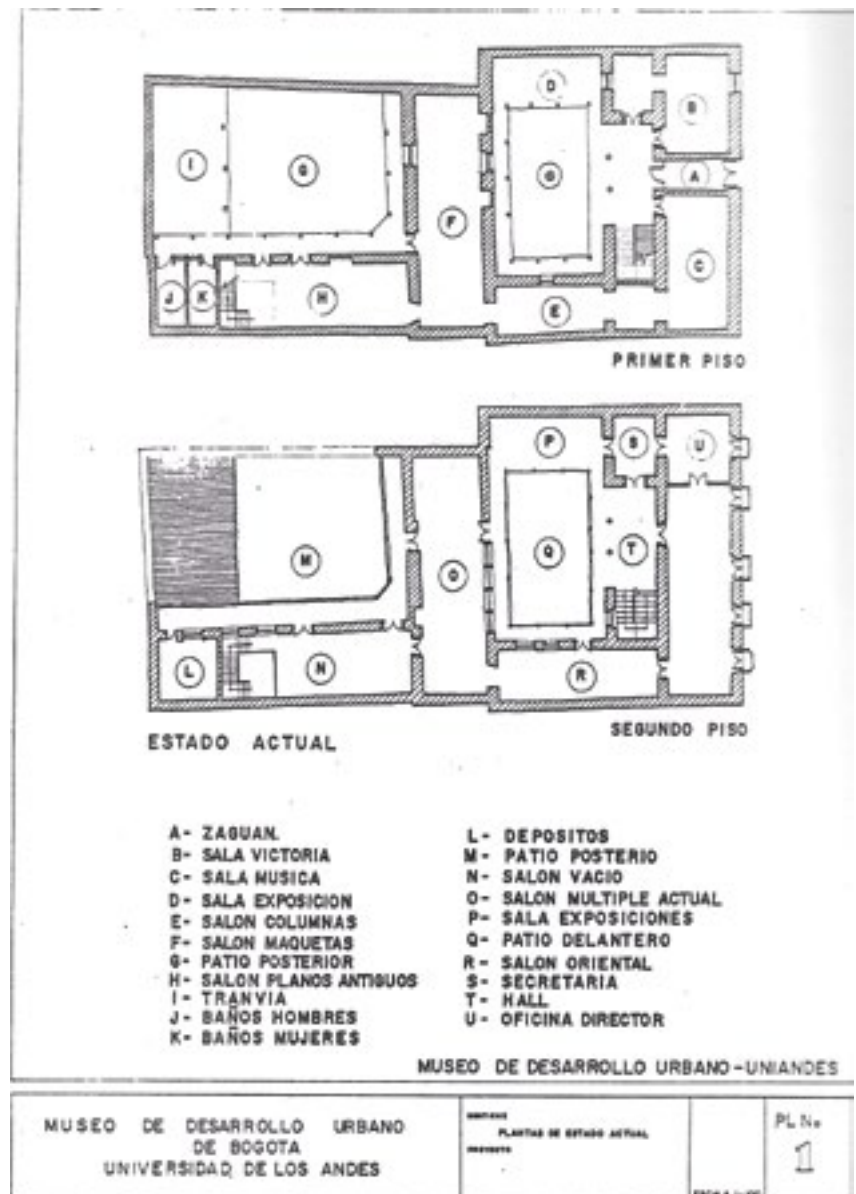
Por otra parte las condiciones locativas y las posibilidades de ampliación son reducidas. Esto lleva a pensar en la necesidad de formar, como parte del museo pero con una estructura más amplia, un “Centro de Documentación” sobre el desarrollo urbano de Bogotá, que reúna la mayor cantidad de documentos tanto sobre la historia de la ciudad como sobre su desarrollo urbano. En la sede del museo puede permanecer una biblioteca de documentos especiales de valor museológico: libros antiguos y raros, etc., que harán parte de su contenido. Los documentos técnicos y estadísticos deben pasar a formar parte del nuevo centro, el cual debe disponer de una sede adecuada para su funcionamiento, inmediata a la sede del museo<sup>49</sup>.

La propuesta de la Universidad de los Andes planteó la necesidad de hacer algunas obras en la sede del museo para ampliarla, además de realizar varias intervenciones tendientes a su adecuación y modernización, con especial atención al sistema de iluminación.

El diseño proyectado ubicó en la primera planta del museo las oficinas administrativas, un café, el salón múltiple, la bodega, una sala de servicio público, los baños y cuatro salas de exposición. El segundo piso estaría conformado por un depósito de libros, la recepción, la biblioteca, un depósito y seis salas de exhibición.

Los contenidos propuestos para las salas permanentes retomaron los principales temas incluidos en la exposición original, y plantearon unos nuevos, a saber:

<sup>49</sup> Ibid., 19.





Sala No. 1: La ciudad de hoy  
Presentación de la ciudad del momento  
para poner en contexto al visitante con el  
resto del contenido del museo.

Sala No. 2: La fundación  
Historia del origen de la ciudad, desde  
los tiempos prehispánicos hasta 1538.

Sala No. 3: La ciudad y la región  
Relación de la urbe con la  
Sabana de Bogotá.

Sala No. 4: Planos antiguos  
Colección de planos antiguos,  
acompañados de gráficos para ilustrar el  
crecimiento físico de la ciudad.

Sala No. 5: Infraestructura y servicios  
Historia de los servicios de  
acueducto, alcantarillado, energía y  
comunicaciones en la urbe.

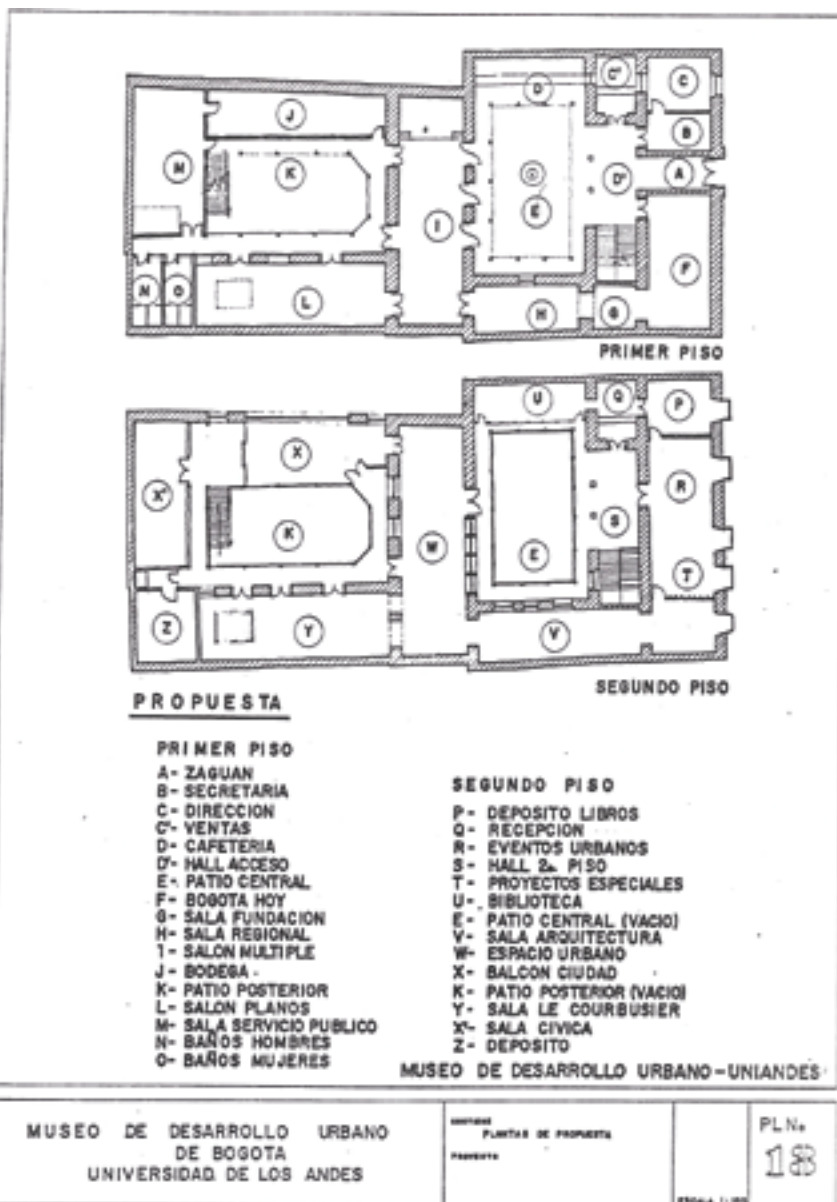
Sala No. 6: Lo cívico  
Historia de la Plaza de Bolívar.

Sala No. 7: Espacio público urbano  
Imágenes de diversos espacios  
públicos emblemáticos de la capital a  
través de la historia.

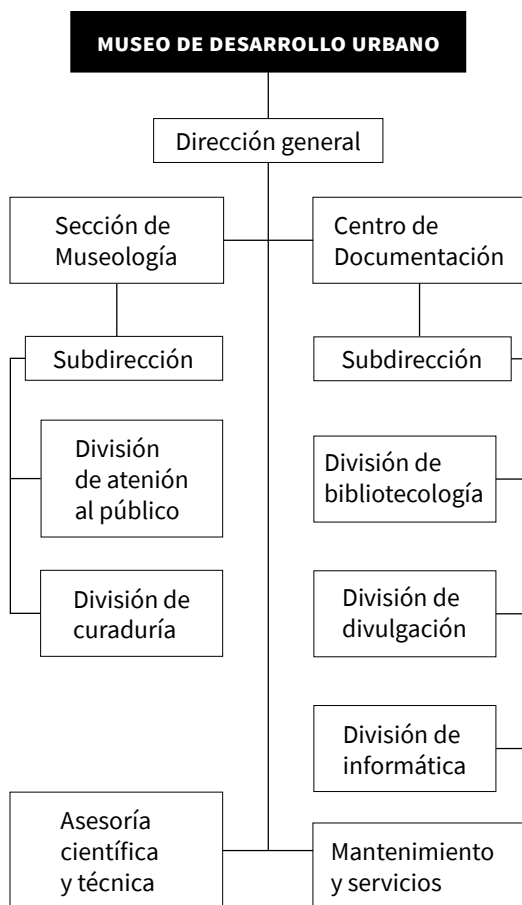
Sala No. 8: Le Corbusier  
Planos del Plan Regulador preparado por  
Le Corbusier para Bogotá.

Sala No. 9: Arquitectura de la ciudad  
Ejemplos representativos de la  
arquitectura capitalina en diferentes  
momentos y en diversos estratos sociales.

Sala No. 10: Proyectos urbanos  
Planes y proyectos que afectaron la  
estructura urbana de la ciudad.



En lo que respecta a la organización administrativa, la propuesta planteó la siguiente reestructuración:



La Dirección General sería la encargada de coordinar las actividades de la Sección de Museología y del Centro de Documentación. Las subdirecciones de cada una de estas dependencias asumirían las labores propias de su campo; la curaduría sería responsable de la revisión periódica de los contenidos del museo y de la preparación de las muestras temporales; la división de Atención al público se ocuparía de la preparación de guías, de las visitas guiadas, de la divulgación y de publicitar las diversas actividades.

En el Centro de Documentación se crearía la División de bibliotecología, con la

función de recopilar, organizar y clasificar los distintos materiales de la colección. Se contaría, además, con la División de informática, responsable de la instalación del Servicio de Información sobre el Desarrollo Urbano de Bogotá, conectado con diferentes Centros de Documentación del Distrito y de otras entidades, y con la División de divulgación, encargada de producir y difundir material informativo sobre el museo, el centro y la ciudad.

La sección de Mantenimiento y servicios estaría a cargo del mantenimiento de las instalaciones físicas del museo y del Centro de Documentación.

En esta propuesta, la investigación se ubicó como el centro del accionar del museo, razón por la que se propuso la creación de la sección de Asesoría Científica y Técnica que permitiría la vinculación de las diferentes facultades de arquitectura a la actividad del museo y del Centro de Documentación, por medio de un convenio firmado con la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura.

La Asesoría Científica y Técnica que se propone como parte de la nueva estructura administrativa del museo puede respaldar las investigaciones que se hayan de realizar. Para ello se recomienda lo siguiente:

- Conformar un Comité de Investigaciones formado por las directivas del museo, por los decanos de las facultades de Arquitectura de Bogotá y por un representante del Gobierno Distrital.
- Establecer un convenio entre la Alcaldía Mayor y un Centro Universitario para coordinar la puesta en marcha del Programa Investigativo, que incluye las exposiciones resultantes, con los estimativos financieros correspondientes.

- Establecer un convenio con la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura para distribuir el desarrollo de los temas de investigación.

- Establecer un convenio con el Distrito Especial de Bogotá para obtener la financiación básica del programa a corto plazo<sup>50</sup>.

Por último, se sugería que la curaduría del museo fuera asumida por la universidad que estuviera a la cabeza de los programas investigativos en cada periodo, permitiendo la participación efectiva en el museo y otorgaría dinamismo a las exposiciones.

La reestructuración planteada por la Universidad de los Andes se ocupó, con mayor minucia, de una intervención arquitectónica y de la redistribución espacial de los contenidos a partir de una renovada organización temática, en tanto que la enunciación del carácter del museo, determinada en los objetivos del proyecto, apenas fue abordada. No hay indicios de que este primer proyecto de reestructuración se hubiese concretado, pues dos años después, en 1989, el Museo de Desarrollo Urbano fue trasladado a la Casa de los Comuneros y nunca más regresó a su sede inicial.

En octubre de 1990, por solicitud del entonces director del Museo de Desarrollo Urbano José Joaquín Herrera, se constituyó un equipo interdisciplinar de primer nivel conformado por el historiador Fabio Zambrano, el arquitecto Alberto Saldarriaga Roa, la filósofa Cristina Motta Torres, el restaurador Rodolfo Vallín, la antropóloga e historiadora Clara Isabel Botero y los arquitectos y museólogos Carolina Ospina

y José María Rodríguez, con la finalidad de crear una “Propuesta de readecuación museográfica” para el museo<sup>51</sup>.

Esta propuesta planteó la necesidad de construir un Centro de Documentación especializado sobre temas de la ciudad. Adicionalmente propuso, esquemáticamente, un modelo de museo estrechamente vinculado a temas de patrimonio histórico (inmueble) y, por último, una recuperación integral de la Casa de los Comuneros que por entonces servía de sede al museo, para acondicionar todos sus espacios como parte de la exposición permanente de éste, la cual se planteó como una secuencia temática organizada en función de las transformaciones de la arquitectura y el espacio urbano de Bogotá<sup>52</sup>.

Al igual que el proyecto de la Universidad de los Andes, enfocada también en la reorganización del espacio físico del museo, no se hizo realidad.

En 1995, el IDCT decretó la reorganización del MDU y suspendió temporalmente la atención al público, en tanto se adelantaba un estudio contratado con la Facultad de Artes - Centro Hábitat de la Universidad Nacional con objeto de “definir la misión institucional del Museo de Desarrollo Urbano, así como su carácter museológico y su estructura administrativa y funcional [...]”<sup>53</sup>. El proyecto, liderado por la arquitecta María Claudia Romero, identificó en el diagnóstico inicial la deficiente condición en que se encontraba el museo.

De lo anterior se concluye que desde 1987 se generó una situación que fue desencadenando el progresivo abandono de las colecciones, la falta de inversión en una sede en donde no se esperaba permanecer por mucho tiempo y, en general, se hizo evidente la falta

<sup>50</sup> Ibid., 41-42.

<sup>51</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Instituto Distrital de Cultura y Turismo, “Adición al Acta No. 06 de noviembre 20 de 1995 en desarrollo del Convenio de Cooperación suscrito entre el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y la Universidad Nacional de Colombia” (21 de abril de 1996).

de interés y apoyo que fueron sumiendo al museo en un estado de estancamiento y deterioro<sup>54</sup>.

Los investigadores identificaron unos temas prioritarios a partir de los cuales organizaron la propuesta de reestructuración en cuatro ejes:

1 - Un documento que defina aspectos teóricos, técnicos y operativos que deben ser considerados para el Museo de Desarrollo Urbano.

2 - Relacionar el planteamiento del nuevo museo con el Centro Interactivo de Ciencia y Tecnología y el Observatorio de Cultura Ciudadana.

3 - El análisis de cinco casos de Museos de Desarrollo Urbano internacionales en comparación con el de Bogotá.

4 - El inventario exhaustivo de la colección existente y su evaluación para plantear alternativas a las colecciones del futuro museo<sup>55</sup>.

Este último punto fue el que concentró la mayor atención de los realizadores del estudio. Como resultado, se realizó un exhaustivo inventario de la colección del museo, en el que se levantaron fichas de registro con su respectiva fotografía, y los estados de conservación de cada objeto. La propuesta abordó, además, unos lineamientos muy generales en cuanto a la naturaleza del museo, de sus exhibiciones y de lo que se debería ser la política de adquisiciones. La suerte final de esta propuesta fue idéntica a la de sus antecesoras.

Ante la necesidad de concretar un plan definitivo que estableciera las líneas de acción a largo plazo del museo, en 1997 se contrató a la firma barcelonesa *Trànsit Projectes* para la creación de un nuevo proyecto de reestructuración del Museo de Desarrollo Urbano.

En el momento actual existe la voluntad política de seguir con el proceso de reestructuración iniciado<sup>56</sup> y la clara conciencia de que es necesario, en primera instancia, dotarse de un proyecto global que defina los parámetros fundamentales a partir de los que deberán desarrollarse los pasos necesarios hasta la inauguración del Nuevo Museo<sup>57</sup>.

Según la propuesta de los catalanes, el novedoso museo debía tornarse en un centro dinamizador de la vida cultural de Bogotá, un reflejo del pulso de la ciudad y un referente internacional.

El plan museológico definió un ambicioso conjunto de programas de funcionamiento del museo en lo referente a la formación de sus colecciones, la seguridad y conservación preventiva de éstas, su restauración, la investigación, las exposiciones, y la difusión y comunicación. Para el desarrollo de estos programas se propuso una planta física de diez mil metros cuadrados para zonas de servicio, estacionamientos, salas de exposiciones temporales y permanentes, centro de documentación, biblioteca, fototeca, oficinas, talleres, tienda y salas de conferencias entre otros<sup>58</sup>.

El diseño del monumental edificio se definiría por medio de un concurso internacional de arquitectura que concluiría con la edificación de la nueva sede del museo, según el plan de espacios proyectados, para ser inaugurada en 2004. Como estrategia para mantener el museo vigente mientras se desarrollaba la iniciativa propuesta, se planteó la realización de cinco exposiciones temporales.

Este megaproyecto estaba acorde con el interés de la administración distrital del momento por reconocer la relevancia del museo para la ciudad, retomando el entusiasmo de los años anteriores. No obstante, la emoción desbordó las posibilidades de ejecución y, una vez más, la reestructuración del museo quedó en el aire.

Todos los proyectos mencionados son evidencia de la preocupación constante, durante las décadas de los ochenta y noventa, por reformar el Museo de Desarrollo Urbano con el fin de consolidar una institución acorde a las necesidades de su tiempo, con una estructura administrativa, financiera y museológica fortalecida. Este anhelo no se realizó y los planes no pasaron de ser buenas intenciones.

# MUSEO DE BOGOTÁ



AUTOR POR IDENTIFICAR  
[Casa Calle 10]  
ca. 2000  
Museo de Bogotá

<sup>54</sup> Citado en Hugo Bautista Reyes y María Fernanda Loaiza, 10.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Se refiere a la propuesta realizada por la Universidad Nacional.

<sup>57</sup> Trànsit Projectes Produccions Culturals, "Propuesta de asistencia técnica para el asesoramiento en la conceptualización y elaboración del Proyecto de reestructuración del Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá" (1997), 3.

<sup>58</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>59</sup> Museo de Desarrollo Urbano, *Bogotá siglo XX: exposición* (Santa Fe de Bogotá: Museo de Desarrollo Urbano - Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000).

La reapertura del Museo de Desarrollo Urbano en el edificio del Planetario, después de varios años sin contar con sede física, implicó, además de la renovación de la exposición, una nueva etapa para repensar la misionalidad de la institución y su rol en la sociedad del nuevo milenio, en una clara apuesta por ampliar la comprensión de la ciudad más allá de las transformaciones físicas.

Así se anunció en el catálogo de la exposición "Bogotá siglo XX":

... la propuesta del Museo de Desarrollo Urbano hace parte de una concepción museográfica que busca superar el tradicional papel de conservación y exhibición de objetos, orientándose hacia la construcción de una idea de patrimonio más amplia, en la que se incluyan no sólo los objetos físicos que tienen valor por su rareza y significado, sino también imágenes, hechos y formas de representación que hacen parte de la memoria histórica de una sociedad. Se trata de una propuesta que permite el encuentro de las diversas posibilidades de ver y aprehender la ciudad<sup>59</sup>.

Otro ejemplo de este renovado espíritu museológico fue la realización de la exposición itinerante “Espacio público, por la ciudad” en el 2000, que durante ocho meses fue exhibida en distintos lugares de la capital, alcanzando un total de 80.000 visitantes.

La exposición itinerante Espacio Público por la Ciudad puede ser definida como una experiencia de lenguaje, un escenario para la representación e interpretación de la ciudad. Tanto para quienes participaron en su creación, como para quienes la vivieron en diferentes plazas, centros comerciales, parques y centro educativo de Bogotá, la exposición generó reflexiones críticas y diversas perspectivas de conocimiento sobre las formas de vida urbana y su relación con el espacio público<sup>60</sup>.

En el catálogo de la exposición se relataron los retos y resultados más importantes que afrontó el museo para su desarrollo:

**1 - Generar un espacio para el encuentro de los diversos habitantes de la ciudad con ofertas culturales fuera de los espacios tradicionales, que usualmente son de acceso restringido por su ubicación, formato pedagógico y poca capacidad de renovación de sus colecciones.**

**2 - Recontextualizar contenidos altamente especializados para la divulgación general en la ciudad en formatos novedosos, de fácil comprensión y accesibilidad.**

**3 - Crear un evento llamativo, que suscitara curiosidad, pero que a su vez fuera económico en el uso de recursos de publicidad.**

**4 - Viabilizar la construcción de una experiencia de aprendizaje más informal, crítica y enriquecedora.**

**5 - Crear un espacio expositivo económico, de fácil movilización y adaptación a las condiciones de cada lugar<sup>61</sup>.**

En la misma publicación se consignó una reflexión que retomó y desarrolló lo anunciado en el catálogo de la exposición permanente, sobre la reconfiguración del MDU hacia un museo de ciudad:

Un museo de la ciudad puede definirse como un espacio para descubrir, aprender y encontrarse con diferentes formas de ver la vida urbana.

Sus objetos, entre los que se encuentran fotografías, maquetas y mapas, nos acercan a nuestra historia y a nuestro patrimonio cultural, así como a las formas de vida que nos precedieron y que hoy hacen parte de nuestro entorno. También nos invitan a recorrer la ciudad y a percibirla como un museo vivo donde somos actores y espectadores<sup>62</sup>.

Durante el periodo 2001 a 2003, bajo la dirección de Luis Carlos Colón, el Museo de Desarrollo Urbano retomó la propuesta de reestructuración redactada por la Universidad Nacional para rescatar los postulados que aún fueran vigentes e integrarlos a un nuevo proyecto de configuración de la entidad en clave de museo de ciudad.

## **El 15 de diciembre de 2003, el Museo de Desarrollo Urbano asumió el nombre de Museo de Bogotá,**

transformación no solo nominal, pues involucró una reformulación de la

<sup>60</sup> Museo de Desarrollo Urbano y Defensoría del Espacio Público, *Exposición Espacio público por la ciudad* (Bogotá: Ediciones Ejecutivas Ltda., 2001), 19.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid, 32-33.

misionalidad del museo en la cual la ciudad, entendida como un suceso físico y social, susceptible de diversas lecturas e interpretaciones, se sitió como centro nodal de la investigación que buscó, a partir de la interpretación y análisis de objetos, registros y testimonios, dar cuenta de los cambios producidos en la sociedad urbana. En ese sentido, temas como el poblamiento, las migraciones, las culturas urbanas, las visiones políticas de la ciudad, las formas de planificación, entre otros, fueron abordados como aristas del mismo fenómeno complejo.

De acuerdo con este nuevo esquema, el Museo de Bogotá no se define a sí mismo como un museo de historia, ya que en él la ciudad contemporánea, la geografía y el medio ambiente también tienen importancia; ante todo es un museo de la ciudad, un espacio en el que se pacta la representación e interpretación de los valores del patrimonio natural y cultural dentro del contexto del desarrollo de la ciudad, así como de sus contextos histórico y contemporáneo<sup>63</sup>.

**El fundamento del cambio fue explicado por sus protagonistas en los siguientes términos:**

El Museo de Desarrollo Urbano fue creado como un instrumento para poner en evidencia la transformación de la ciudad a lo largo de su historia. Su exposición permanente partía de la base de que la noción de progreso era consubstancial a la historia de la ciudad, lo cual condenó la estructura del museo a cumplir una función meramente descriptiva y narrativa que hacía referencia exclusivamente a las transformaciones del ámbito físico, dejando de lado la posibilidad de explorar otros aspectos y de mirar desde otros puntos de vista el tema de la ciudad.

La reformulación del *Museo de Desarrollo Urbano* para convertirlo en *Museo de Bogotá*

obedece a la necesidad de ampliar su visión sobre la ciudad. Este nuevo enfoque se propone interpretar y representar las relaciones de los habitantes de la ciudad con su medio ambiente físico y social. Para esto, el museo cuestiona la noción de progreso inherente a las ciencias positivas y que ha sido empleada con frecuencia en las aproximaciones a los fenómenos urbanos, para dar lugar a otras formas de ver los temas relativos a la ciudad<sup>64</sup>.

**En el nuevo Museo de Bogotá, la investigación se erigió como centro de la actividad museal, razón por la cual se favoreció la vinculación de equipos interdisciplinarios provenientes de centros de investigación institucionales, universitarios y de entidades relacionadas con el patrimonio y la cultura. El museo impulsó proyectos de investigación, realizados con la participación de estudiantes de diversas carreras, por medio de la celebración de convenios interinstitucionales.**

Esta vinculación de la academia y de investigadores le imprime un dinamismo único a una de las principales actividades del museo y que está definida como su corazón mismo, su razón de ser. En esencia, la investigación se convierte para el museo en su parte reflexiva, en un espacio que define sus líneas de acción<sup>65</sup>.

**Un aspecto fundamental en esta nueva etapa del museo fue la apuesta por trascender el espacio físico del edificio para extender sus actividades y funciones museísticas al entorno urbano por medio de exposiciones itinerantes, exhibiciones en el espacio público y recorridos comentados por la ciudad, entre otras estrategias. De esta forma, la capital misma se interpretó como un museo, pleno de interés histórico y social, y el museo como un punto de partida e**

<sup>63</sup> Luis Carlos Colón Llamas y Edmon Castell Ginovart.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid.

introducción al espacio urbano, sugiriendo lecturas y nociones divergentes de las usualmente aceptadas sobre la ciudad.

Una de las funciones inherentes a los museos es la conservación y difusión de sus colecciones. Pero el cumplimiento de esta función limitándose tan solo a su colección es un ejercicio que tiene un impacto limitado. Salvar una colección fotográfica ya es un logro valioso, pero darle a los visitantes las herramientas necesarias para valorar la fotografía como documento y su importancia para la reconstrucción de la memoria de la ciudad es una obligación que no se puede eludir, en un momento en el que la formación de conciencia con respecto al patrimonio es definitiva para su conservación.

Por este motivo, la colección del museo ya no se limita a aquello que posee en sus depósitos, sino que se amplía a todo el patrimonio disperso por la ciudad y del cual se vale para invitar al visitante a mirar la ciudad con otros ojos, poniendo en evidencia esos lugares y objetos que forman parte del patrimonio de la ciudad, y que probablemente pasaban desapercibidos para él<sup>66</sup>.

Otro aspecto que vale la pena resaltar de este proceso de reconceptualización del museo fue la importancia que, por primera vez, se le otorgó al patrimonio inmaterial de forma explícita. Esta idea estuvo estrechamente ligada a la directriz de trascender las fronteras del edificio, pues desde el Museo de Bogotá se propuso crear mecanismos de participación que permitieran la vinculación de comunidades de diversas localidades en proyectos comunes.

La recuperación de las historias barriales y personales de los capitalinos a través de entrevistas, del rescate de la memoria

oral y de la vinculación de los álbumes familiares, fueron estrategias adelantadas por el personal del museo con el fin brindar el reconocimiento que merecen las manifestaciones culturales de los sectores menos favorecidos o de las minorías étnicas presentes en la ciudad. El horizonte que se propuso este trabajo fue la reivindicación de expresiones culturales tradicionalmente diferenciadas por juicios de valor anacrónicos y la consolidación de espacios reales de participación igualitaria de los bogotanos frente a su museo.

Por último, el museo estableció un parámetro en su relación con la administración distrital, priorizando la independencia en los contenidos generados por la investigación académica, con participación comunitaria, que motivaran la reflexión sobre el pasado y la interpretación constante del presente.

Si bien el museo ha sido establecido por las autoridades políticas de la ciudad, no está obligado a regirse por sus necesidades conmemorativas. De lo contrario el museo perdería su razón de ser como servidor de públicos y de las necesidades e intereses que derivan de su función de espejo en el que la sociedad se observa y se reconoce [...] El Museo de Bogotá le apuesta a la construcción de un discurso integral desde la investigación. Un museo limitado a mantener su acción en conferencias, exposiciones de más o menos duración, presentaciones y actos sociales diversos, cumple funciones de sala de actos o de vitrina, pero no de instrumento de conocimiento público. Es decir, de museo moderno como la que aspiramos a cumplir<sup>67</sup>.

Aunque la asignación de un espacio en el Planetario fue indispensable para la

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid.



reconfiguración del museo, este lugar debía ser compartido con proyectos expositivos adelantados por otras entidades del Distrito como la Galería Santa Fe y el mismo Planetario, situación que impulsó la determinación del Museo de Bogotá de realizar solo exposiciones temporales. En el periodo comprendido entre 2003 y 2007, el museo concentró su labor en la configuración de exhibiciones que redimieran visiones de la ciudad tradicionalmente marginadas, entre las que se destacaron:

#### 1- Museo y ciudad, teatros de la memoria

Exposición que materializó el tránsito de Museo de Desarrollo Urbano a Museo de Bogotá. Presentó varios ejemplos de relaciones establecidas entre entidades museales y entornos urbanos.

#### 2- Las ciudades y los muertos: cementerios de América Latina

#### 3- Ciudad (in)visible: gráfica e iconografía popular urbana (2004 - 2005)

#### 4- Álbum Familiar de Bogotá

#### 5- Bogotá León de Oro

Versión local de la exhibición realizada en 2006 en la Bienal de Arquitectura de Venecia, en la que se presentó la transformación urbana y social de la capital, desde 1991 y durante los siguientes quince años, gracias a las prácticas y políticas innovadoras en la administración pública. Bogotá obtuvo el León de Oro, máximo galardón otorgado en el evento.

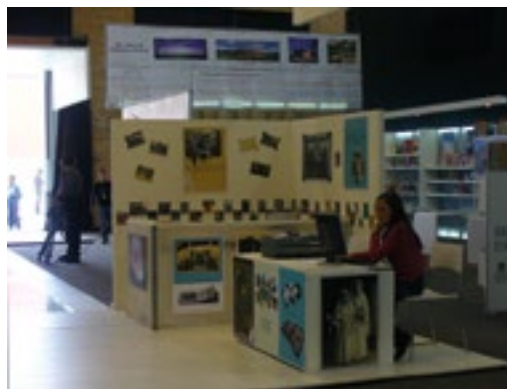
#### 6- Paul Beer

#### 7- La fotografía urbana: máquina de la memoria

Estas exposiciones se enmarcaron en el postulado que propendió por generar sinergias entre el museo y las investigaciones



Plaza de Bolívar · 2007 · Parque de la Independencia



Álbum Familiar de Bogotá · 2007 · Corferias



León de Oro · 2007 · Corferias



La ciudad de la luz · 2009 · Universidad Manuela Beltrán



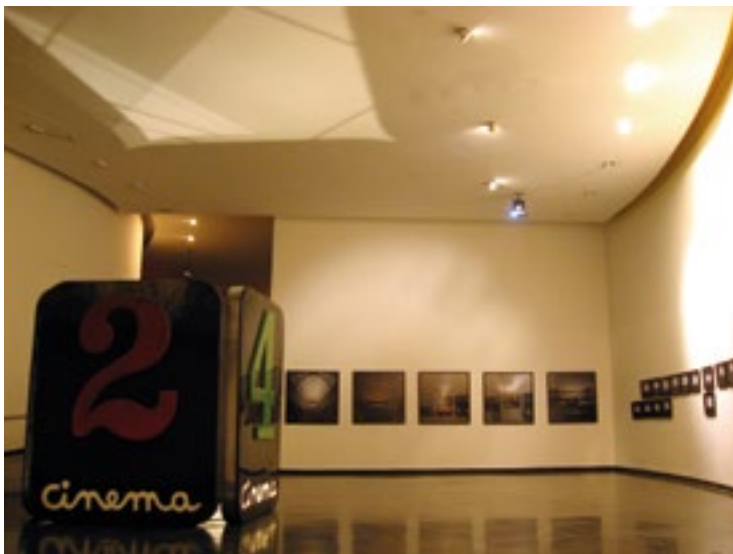
Gastón Lelarge · 2008 · Pontificia Universidad Javeriana



Estudios o trabajos · 2007



Los caminos del Nuevo Mundo. Ferrante Ferrantti. · 2008



Cinema insostenible. Ficción y museografía, tránsito y desaparición · 2009

multidisciplinarias. Los contenidos que alimentaban las muestras eran resultado de los proyectos ganadores de las becas de investigación entregadas por el Distrito anualmente. La curaduría se realizaba de forma conjunta entre el personal del museo y el autor de la investigación.

A la par con estas exhibiciones situadas en el Planetario, desde 2003, por cuenta de la apertura del Archivo de Bogotá y de un convenio suscrito entre las dos entidades, el museo asumió la tarea de generar contenidos para la sala de exposiciones del archivo. El acuerdo especificó que el Archivo aportaba el espacio y su mantenimiento, en tanto que el Museo de Bogotá asumió la curaduría, diseño museográfico y montaje de las muestras. La primera exposición realizada bajo este convenio fue “Historia del Transporte”.

Esta alianza con el Archivo de Bogotá fue una de las gestiones más importantes para la colección pues el archivo destinó un espacio en sus reservas para albergar los objetos, fotografías y planos custodiados por el Museo de Bogotá que, después de mucho trasegar, por fin pudieron ser almacenados bajo condiciones óptimas de conservación. Hasta el día de hoy, la reserva del museo sigue ubicada en el inmueble del Archivo.

En esta fase, además, se produjeron exposiciones para el espacio público y se inició la itinerancia de las exposiciones instaladas en el Planetario.

En el año 2006, el Acuerdo No. 257 expedido por Concejo de Bogotá, dio paso a una nueva reforma administrativa al interior

de las entidades distritales. El artículo 92 de la mencionada normativa transformó la Corporación La Candelaria en el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC, establecimiento público del orden distrital, con personería jurídica, autonomía administrativa y patrimonio propio e independiente, adscrito a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte<sup>68</sup>.

De igual forma, se determinó en el artículo 99 que el patrimonio del IDPC está constituido por todos los bienes aportados a esta entidad por el Distrito Capital o adquiridos con recursos provenientes del Distrito y los bienes muebles e inmuebles que, como persona jurídica, adquiera a cualquier título.

El objeto, estructura organizacional y las funciones del IDPC se reglamentaron por medio del acuerdo 2 de 2007, emitido por la Junta Directiva del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. El artículo 2 de dicha normativa estableció las siguientes funciones básicas:

*a.* Gestionar la ejecución de políticas, planes, programas y proyectos para la protección, intervención, investigación, promoción y divulgación del patrimonio cultural tangible e intangible y de los bienes y servicios de interés cultural del Distrito Capital.

*b.* Dirigir y supervisar el cumplimiento de las normas urbanísticas y arquitectónicas de conformidad con el Plan de Ordenamiento Territorial de Bogotá en lo concerniente a los bienes de interés cultural del orden distrital declarados o no como tales.

*c.* Elaborar el inventario de monumentos conmemorativos y objetos artísticos localiza-

dos en el espacio público y promover la declaratoria como bienes de interés cultural de aquellos que lo ameriten.

*d.* Coordinar actividades de carácter patrimonial que realice la Administración Distrital.

*e.* Dirigir la operación del Museo de Bogotá, como instrumento de difusión del Patrimonio Cultural del Distrito Capital<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Concejo de Bogotá, "Acuerdo No. 257 de noviembre 30 de 2006. Por el cual se dictan normas básicas sobre la estructura, organización y funcionamiento de los organismos y de las entidades de Bogotá, Distrito Capital, y se expiden otras disposiciones".

<sup>69</sup> Junta Directiva del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, "Acuerdo 2 de 2007. Por el cual se determina el objeto, estructura organizacional y las funciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, y se dictan otras disposiciones".



Fútbol de El Dorado · 2008



Bogotá en documentos. Ciudad y gobierno en el siglo XIX · 2009



En cuanto a la estructura interna del Instituto se definió su organización en cinco instancias:

- 1 - Dirección
- 2 - Subdirección General
- 3 - Subdirección de Intervención
- 4 - Subdirección de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural
- 5 - Subdirección de Gestión Corporativa

Entre las múltiples labores asignadas a la Subdirección de Divulgación de los Valores del Patrimonio Cultural se incluyó

Administrar la operación del Museo de Bogotá, como instrumento de difusión del Patrimonio Cultural del Distrito Capital, difundiendo la evolución del Distrito Capital en sus diferentes ámbitos, mediante la realización de exposiciones y exhibiciones, y la ejecución de actividades de divulgación y conservación del patrimonio<sup>70</sup>.

Este nuevo esquema organizativo implicó cambios en la metodología establecida por el museo para la realización de sus exposiciones. A partir de ese momento, las temáticas de las exhibiciones empezaron a seleccionarse a partir de un concurso

abierto, determinación que acarreó varios inconvenientes puesto que el museo perdió su autonomía como creador de contenido y pasó a ejercer un rol de mediador administrativo que garantizara la producción efectiva de estas exposiciones.

## **En 2008, el IDPC propuso un tercer traslado del Museo de Bogotá para que retornara al sector de La Candelaria y destinó dos inmuebles de su propiedad para albergarlo: la Casa del virrey Sámano y la Casa de los Siete Balcones.**

Ambos inmuebles debieron pasar por un proceso de restauración que permitiera, primero, su adecuación física y, posteriormente, su habilitación en términos museográficos para cumplir efectivamente su cometido.

En 2019, la Junta Directiva modificó las funciones y organización interna del Instituto Distrital de Patrimonio de Cultural<sup>71</sup> y, aunque la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio conservó la función de administrar el Museo de Bogotá, se creó un estamento, adscrito a esta dependencia, exclusivo para su dirección. La entidad funciona en la actualidad bajo la nueva organización definida en los siguientes términos:

<sup>70</sup> Ibid., artículo 7.

## 1-Junta Directiva

## 2-Despacho del Director General

### 2.1-Oficina Asesora de Planeación

### 2.2-Oficina Asesora Jurídica

### 2.3-Subdirección de Protección e Intervención del Patrimonio

### 2.4-Subdirección de Gestión Territorial del Patrimonio

### 2.5-Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio

#### 2.5.1-Gerencia Museo de Bogotá

### 2.6-Subdirección de Gestión Corporativa

La nueva Gerencia del Museo de Bogotá tiene entre sus funciones establecer políticas de adquisiciones para el incremento de las colecciones del museo; promover el

intercambio de experiencias y servicios entre el Museo de Bogotá y otras instituciones museológicas, oficiales y privadas; impulsar la sistematización y actualización permanente de los inventarios y catálogos del museo; garantizar la seguridad, conservación, investigación y exhibición de las colecciones; realizar una programación educativa y cultural conducente al mejoramiento de los servicios que presta al público el museo, promover la edición de catálogos científicos y la realización de exposiciones temporales e itinerantes, basadas en investigaciones que tengan interés para la ciudad y que contribuyan al conocimiento del patrimonio del patrimonio cultural del Distrito Capital, entre otras.

<sup>71</sup> "Acuerdo No. 001 de 21 de enero de 2019. Por el cual se modifica la estructura organizacional y las funciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural".

AUTOR POR IDENTIFICAR  
[Casa Sámano al momento  
de ser comprada por la  
Corporación La Candelaria]  
ca. 1990  
Archivo IDPC



# ¿EN DONDE QUEDA?



ILUSTRACIÓN DIEGO RODRÍGUEZ

## CASA SÁMANO

De esta casa, ubicada en la carrera 4ª No. 10-18, no se disponen de datos notariales accesibles anteriores al año 1857, por lo que no ha sido posible establecer su origen exacto, sin embargo, es posible afirmar que fue construida aproximadamente en 1780.

En 1815, el general del ejército español Pablo Morillo fue encargado de someter las provincias que habían declarado la Independencia en el Nuevo Mundo. La labor del pacificador, sobrenombre de Morillo, derivó en la reconquista del virreinato y fue conocida como el "Régimen del terror" por la represión ejercida contra el pueblo granadino.

Morillo designó, en 1816, al militar Juan Sámano y Uribarri como Comandante General de la Nueva Granada, nombramiento que motivó su regreso a Santafé. Bajo su mando se estableció una tenaz persecución a los insurgentes (patriotas) y fueron ejecutados muchos de los más célebres. El 9 de marzo de 1818, Sámano tomó posesión como Virrey, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada en la casa en mención, la cual habitó por más de un año.

El último mandatario español con sede en Santa Fe fue Juan Sámano. Militar cruel y autoritario que en el mes de marzo de 1818 la suerte le deparó la autoridad y el mando vi-reinal. Ocupó el palacio para los asuntos de su cargo, pero en su casa de habitación siguió viviendo, quizá mientras del platero Matajudo recibía la vajilla de mesa y objetos diver-



sos, todo en plata, que para su ostentación le había encargado [...] La dicha casa estuvo situada en la calle de La Rosa y exactamente en la carrera 4ª No. 10-18 de la nomenclatura actual, donde aún subsiste<sup>72</sup>.

El 9 de agosto de 1819, tras conocer la noticia del triunfo del ejército patriota el 7 de agosto en el Puente de Boyacá, el virrey huyó, disfrazado con una ruana verde y un sombrero rojo, rumbo a Honda, después Cartagena, navegó luego hasta Jamaica y se radicó en Panamá, donde falleció esperando el permiso para retornar a España.

El mismo Sámano, en carta dirigida al general Aymerich el 12 de agosto de 1819, describió la situación que lo llevó a abandonar la capital:

En la noche del 8 del corriente, entre las ocho y nueve de ella, se me presentaron en Santa Fe el ayudante del comandante general de la Tercera División don Manuel Martínez Aparicio y el comisario de la misma don Juan Barrera, con la noticia verbal, inesperada, de que el enemigo había derrotado enteramente nuestra división habiendo quedado muertos diversos jefes; que no se sabía del comandante, general don José María Barreiro, y que los

enemigos podrían entrar en Santa Fe al día siguiente, según consta de la declaración judicial que dieron [...] Engañó a éste (a Barreiro) Bolívar, pues con un movimiento de su ejército, unprevisto ni observado, tomó la retaguardia de Barreiro [...] Provocándole [...] a que le siguiese y teniéndole prevenidas emboscadas, lo esperó en el camino proyectado y lo despedazó [...] ¡en día y medio me puse en Honda!<sup>73</sup>

Los primeros dueños registrados del inmueble, en 1857, son las señoras Mercedes Silva, quien permuta la casa, y Benita Navarro, quien hereda su parte. La propiedad compartida de la casa, por personas sin relación aparente, puede indicar que ésta estaba siendo usada por uno

<sup>72</sup> Carlos Martínez, *Cuadernos Proa*, No. 4 (1983).

<sup>73</sup> Francisco Montalvo y Juan Sámano, *Los últimos virreyes de Nueva Granada. Relación de mando del virrey don Francisco Montalvo y noticias del virrey Sámano sobre la pérdida del reino (1803-1819)* (Madrid: Editorial América, 1920).

<sup>74</sup> Óscar González Arana, "Comunicación dirigida a Luis Eduardo Garzón, Alcalde Mayor de Bogotá. Referencia: Control Fiscal de Advertencia, Gestión Inmuebles Corporación La Candelaria CLAC" (27 de octubre de 2005).

o varios locales comerciales. A su vez, el que la señora Navarro la haya heredado de su padre permite suponer que la casa llevaba varios años siendo utilizada con este fin.

La siguiente transacción fue la compra realizada por el señor Tomás Campuzano en 1859, quien, a su vez, vendió a las señoras María Ignacia, Ana María y María Josefa Tovar. La última de ellas adquirió la parte de las otras dos señoras Tovar en el año 1865. Lo más probable es que durante este periodo la casa siguiera siendo usada para fines comerciales, hasta que fue comprada por el señor Raimundo Santamaría, recuperando su uso residencial. La propiedad fue heredada por Soledad Santamaría, hija de don Raimundo, en 1891 y en 1914 fue legada a su hijo Fernán Ordóñez, quien la vendió a Ricardo e Isabel Santamaría Ordóñez, en 1939.

La casa estuvo en manos de la familia Santamaría Ordóñez hasta 1964, año en que la adquirió Germán García Ferro, quien probablemente la habitó hasta 1979, cuando la cedió a sus descendientes. Al año siguiente, el inmueble fue vendido a Luis Raúl Rodríguez Lamus Ltda. y Cía., y, por medio de una hipoteca pasó, en 1981, a Inversiones San Diego S.A. Es muy factible que la construcción haya estado sin uso alguno hasta 1990, momento en que la Corporación La Candelaria la compró.

En 2005, el por entonces Contralor de Bogotá Óscar González Arana, dirigió una comunicación a Luis Eduardo Garzón, Alcalde Mayor de Bogotá, en la que expresó su preocupación por varios inmuebles, propiedad de la Corporación La Candelaria, que se encontraban en un avanzado estado de deterioro. En la misiva se afirmó que, en ese año, la llamada Casa virrey Sámano había sido recuperada para el Distrito por medios judiciales, pues se encontraba en manos de un particular.

Así mismo, el comunicado informó que "la parte interna de la edificación está destruida, en muy mal estado, con grietas en paredes, pisos y techos rotos, al parecer los inquilinos durante su ocupación guaquearon la casa, ya que se observaron huecos, excavaciones y escombros en diferentes sitios y en el patio trasero"<sup>74</sup>.

Esta alerta motivó la restauración de la casa que, en 2008, bajo la dirección del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, fue puesta al servicio de la ciudadanía como sede de exposiciones temporales del Museo.



Fachada actual Casa Sámano © JE





AUTOR POR IDENTIFICAR · [Luis Montoya Largacha en la segunda planta] ·  
Sin fecha · Colección Francisco Montoya

## CASA DE LOS SIETE BALCONES

En el siglo XVII, en una calle que carecía de andenes e iluminación al oriente de la ciudad, se erigió la construcción que hoy se conoce como Casa de los Siete Balcones, ubicada en la Calle 10 No. 3-61. El terreno original era de mayores proporciones que el actual, y llegaba hasta la carrera 4ª según la ordenanza de la época. Las casas construidas en la zona eran de un solo piso, fabricadas con tapia pisada y teja, distribuidas en habitaciones, huerta y varios patios de servicio. Es posible que los primeros habitantes de la casa fueran comerciantes españoles llegados después de 1620, quienes buscaron asentarse en la capital de la Real Audiencia.

Desde mediados del siglo XVIII, el solar donde se encuentra la casa fue propiedad de la familia Baracaldo, que la habitó hasta principios del siglo XIX. Los espacios ubicados sobre la fachada del inmueble, denominados “tiendas”, fueron usados para el comercio y la vivienda de arrendatarios. Don Eugenio Baracaldo dejó la propiedad a su única hija, María Antonia, quien la conservó hasta 1814. Para esta época, el lote original de cuarto de manzana se había dividido en dos y su dirección era Calle de la Fatiga número 21, barrio de la Catedral.

En 1814, la casa, todavía de tapia y teja baja, fue vendida a doña Manuela Muñoz por un valor de 350 pesos. Es muy probable que durante la tenencia de doña Manuela se realizara la mayor transformación de la casa: la construcción de una nueva propiedad de dos plantas, que, conservando pocos vestigios de la estructura original, se levantó con cimientos en roca, barro cocido y morteros de cal y arena. La nueva casa estaba conformada por cerca de 4 patios y 35 habitaciones, ubicadas en el segundo piso, decoradas con pintura mural.

Desde 1834 la casa fue habitada por Luis Rubio Ricaurte, su esposa Mariana Frade Montes, y sus hijos Luis Antonio, Rosa y José María. Rubio Ricaurte fue una relevante figura en el proceso de la Independencia, participando como vocal de la Junta de 1810. Durante casi un siglo y medio la casa perteneció a esta familia, que al parecer no efectuó cambios en la estructura interna de la edificación. Sin embargo, de acuerdo con

la moda europea de mitad de siglo XIX, se decoraron los muros con papel de colgadura y la huerta fue transformada en un jardín.

Para 1892, la propiedad se definió como una casa alta situada en la calle 10, distinguida en su puerta con el número 143 de la antigua nomenclatura, con sus tres tiendas adyacentes. La casa fue heredada a José María Rubio Frade, hijo de Luis Rubio Ricaurte, quien dejó a su vez la propiedad a sus tres hijas, Inés, María de Jesús y Helena Rubio Saiz. Muy posiblemente, las tiendas accesorias fueron arrendadas para usos mixtos de negocio y vivienda, como era costumbre desde tiempos coloniales, pues no existe registro de transacciones que las separaran de la casa.

Durante las primeras décadas del siglo XX, el cambio más importante que tuvo el inmueble fue la disposición de una casa auxiliar en el costado occidental. La edificación contaba con un área de 1.600 m<sup>2</sup>, constituida por dos casas y tres locales adyacentes. Eduardo Pardo Rubio, hijo de Helena Rubio Saiz, recibió el inmueble en 1934 y lo habitó junto a su hermano Alejandro hasta 1957. Posteriormente, la propiedad pasó a manos de Sofía y Paulina Pardo, en 1964.

La Corporación La Candelaria, creada por el Concejo de Bogotá en 1980 con el objetivo de conservar y proteger el patrimonio del centro histórico capitalino, adquirió la propiedad en 1982. En cabeza de la Corporación, la casa fue restaurada en 1983 conservando sus características formales y estilísticas. Sin embargo, fue necesario



AUTOR POR IDENTIFICAR · ca. 2000



AUTOR POR IDENTIFICAR · ca. 1999



FERNANDO CRUZ · [Casa en la Calle 10] · 1988



Fachada actual Casa de los Siete Balcones ©CL



←  
MARÍA CRISTINA PARDO POMBO  
[Casa Calle 10, propiedad de la familia Montoya Rubio]  
ca. 1970  
Colección Francisco Montoya



reemplazar piezas que se encontraban en mal estado, como las columnas de la arcada del patio, que originalmente debieron ser de piedra o madera.

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural emprendió un proceso de restauración integral para el inmueble entre 2009 y 2011, con el fin de adecuar las antiguas habitaciones para su uso como sede del Museo de Bogotá, determinación que se cumplió en 2015 cuando la casa fue destinada como sede de la colección permanente.

Al año siguiente, y con miras a la conmemoración de los 50 años de su creación, el Museo de Bogotá emprendió un proyecto museológico de gran envergadura con el objeto de crear, de nuevo, una exposición de carácter permanente, pues desde los primeros años del nuevo milenio, el museo articulaba todas sus actividades en torno a exposiciones temporales.

En 2019, el inmueble, que en el pasado ha sido conocido como *Casa de la Calle de la Fatiga*, *Casa de las Urnas* y *Casa de la Independencia*, asumió el nombre de *Casa de los Siete Balcones*, puesto que las denominaciones anteriores conducían a falsos históricos, limitaban el museo a la exhibición de unas pocas piezas emblemáticas y generaban confusión en nuestros públicos. El nombre actual obedece a una particularidad arquitectónica de la edificación, ya que es la única del sector que cuenta con siete balcones en su fachada.

Este capítulo recorre el trasegar del museo y sus colecciones desde sus

orígenes hasta la actualidad. Después de cincuenta años de creación, como Museo de Desarrollo Urbano, es claro que son múltiples las circunstancias y las voluntades administrativas que se han conjugado para hacer posible que, al día de hoy, el Museo de Bogotá tenga dos sedes propias, una destinada a la exhibición de la colección permanente y otra a exposiciones temporales, las dos casas se encuentran restauradas arquitectónicamente y adaptadas museográficamente para cumplir con su función; así mismo, el museo garantiza el bienestar de su colección gracias al convenio establecido con el Archivo de Bogotá que permite contar con un espacio de reserva en condiciones apropiadas. El Museo de Bogotá depende de la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio del IDPC, pero también cuenta con una figura representada en la Gerencia que garantiza el cumplimiento de unas tareas específicas relacionadas con la museología, la gestión de las colecciones, la investigación y la divulgación de las mismas. En la actualidad, el equipo de museo ha logrado capitalizar y potencializar los esfuerzos emprendidos desde 2016, e incluso antes, en un proyecto museológico que retoma experiencias e iniciativas previas y las vuelca hacia las necesidades de un museo de ciudad del siglo XXI, permitiendo entregar a la ciudad un museo renovado formal y conceptualmente para la celebración de su quincuagésimo aniversario.



# NO ES POR CHICANEAR\*

En junio de 2019, el Museo de Bogotá presentó a los ciudadanos la renovación de su exposición permanente ubicada en la Casa de los Siete Balcones. El proyecto, que inició en 2016, no fue el primero en plantear una reestructuración de los contenidos del museo, pues ya desde 2009 se habían realizado varias propuestas, que por diversas circunstancias no lograron concretarse. No desconocemos la larga historia de nuestra institución y, como equipo, tenemos claro que nuestra labor se construye a partir del trabajo de todas las personas que nos precedieron. La renovación implica, además, la consolidación de un plan museológico que agrupa, por primera vez, los lineamientos que determinan la misionalidad del museo y que orientan el accionar de cada una de sus áreas.

## \* CHICANEAR

Ufanarse. Sobreexponer un determinado objeto o una virtud propia con el propósito de aparecer como superior a los ojos de los demás.

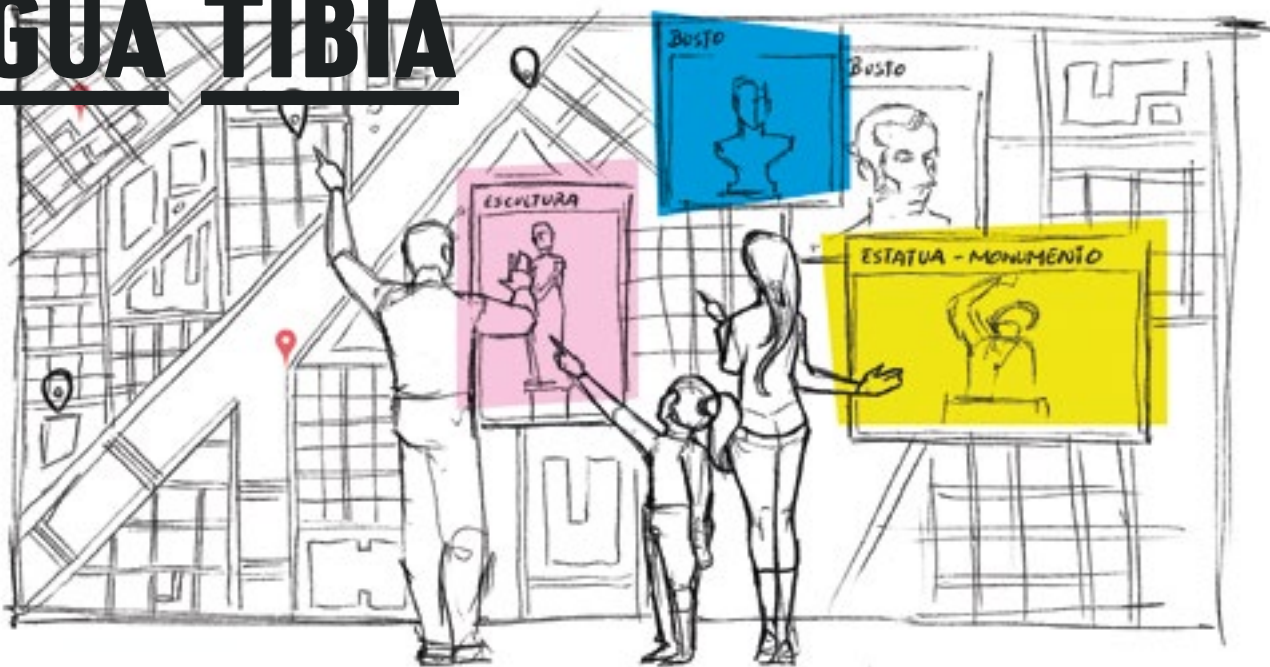
— Andrés Ospina, 91.

**Marcela García Sierra**

Coordinadora área de curaduría

# NO DESCUBRIMOS EL AGUA TIBIA

ESTUDIO MAPPING  
Storyboard. Manual  
de recomendaciones  
para el desarrollo de  
estrategias de exploración  
de concepciones sobre el  
Museo de Bogotá.  
2012



- I -

En 2009 el IDPC destinó la casa ubicada en la calle 10 con 3ª como sede permanente del Museo de Bogotá, designación que estuvo acompañada por la propuesta de un nuevo proyecto museológico y museográfico en el que se expresó que, hasta ese momento, el museo se caracterizaba por ser un espacio de exhibición de propuestas culturales, artísticas y patrimoniales acerca de la ciudad. Sin embargo, su estructura lo limitaba a la presentación de exposiciones temporales y a la consulta del archivo fotográfico y cartográfico, manteniendo la antigua colección del Museo de Desarrollo Urbano guardada en los depósitos. Por tanto, era necesario reestructurar el museo y su funcionamiento.

<sup>75</sup> "Museo de Bogotá. Proyecto de reestructuración 2009-2010" (Museo de Bogotá, 2009). Desarrollado durante la dirección de Mauricio Uribe González.

La iniciativa propendió por reafirmar al museo en su categoría de museo de ciudad, entendiendo como tal un espacio en el que se cuenta la ciudad en sus múltiples aspectos físicos, sociales, culturales, económicos y administrativos, que a diferencia de los museos estrictamente temáticos permite una visión integral de la ciudad.

Este plan indicó como objetivos del museo reformado:

...mostrar la ciudad como fenómeno físico y social, estimular la crítica y la reflexión, generar diversas interpretaciones de su desarrollo urbano, de las costumbres y tradiciones de quienes la habitan, de las visiones políticas, de las manifestaciones culturales, valiéndose para ello de objetos, registros, testimonios y actividades que propicien múltiples lecturas de la ciudad<sup>75</sup>.

# Bogotá es más que un museo

museo de bogotá



Esquemas temáticos. Museo de Bogotá, Proyecto de reestructuración 2009-2010. · 2009

La premisa central de la propuesta museológica fue “Bogotá es más que un museo”, en referencia al múltiple patrimonio que alberga la ciudad en su propia corporalidad y que no podía limitarse a los contenidos del museo; por el contrario, debía ser una invitación para recorrer la capital.

Las temáticas curatoriales fueron propuestas como círculos concéntricos, siendo el museo el núcleo alrededor del cual se articulaba un primer espacio identificado como la ciudad soñada. Un segundo nivel articulaba los conceptos de plaza, calle, casa, escuela, tienda, hospital, barrio, parque y trabajo, en tanto que era enmarcado por un último círculo que relacionaba tres ejes temáticos: la gente, el territorio y las ocupaciones.

Este esquema temático se desarrollaría en las dos sedes del museo. Para la Casa Sámano se planteó un uso que incluía salas de exposición temporal y un restaurante. Por su parte, la casa de la calle 10, conocida entonces como Casa de la Independencia, debía acoger las salas de exposición permanente, oficinas, talleres y reservas, tienda, cafetería y una sala múltiple.

El proyecto, a desarrollarse entre 2009 y 2011, incluía entre sus etapas:

- 1 - Anteproyecto museológico
- 2 - Proyecto museográfico
- 3 - Restauración y adecuación de la Casa de la Independencia
- 4 - Dotación y montaje de colección en la Casa de la Independencia



Bogotá en documentos. Ciudad y gobierno en el siglo XIX · 2009



Memoria canalla · 2009



Caprichos bogotanos. Fachadas de la ciudad contemporánea · 2010

En 2012 fue contratada la empresa Estudio Mapping, especializada en diseño de exhibiciones, para desarrollar una propuesta museográfica para la exposición permanente del museo. Sin embargo, llama la atención que para el momento de la contratación no se contaba con un guion curatorial, como queda manifiesto en las comunicaciones establecidas entre el personal del museo, la Dirección del IDPC y la firma en cuestión.

El personal del museo, en cabeza de la curaduría, señaló en junio de 2012 la necesidad de agilizar el proceso de investigación para producir los contenidos de la exposición en diálogo con el equipo de museografía, con el fin de acordar conjuntamente el fondo y la forma, y de determinar un cronograma real de conceptualización y producción<sup>76</sup>.

Estudio Mapping presentó ideas preliminares para el diseño de la exhibición que fueron revisadas y comentadas por los trabajadores del museo, quienes resaltaron el potencial del concepto de “museo expandido” propuesto, aunque la empresa lo limitaba a la posibilidad de difusión a través de nuevas tecnologías y redes sociales – que respondían a las tendencias del momento, necesarias para la visibilización y dinamización del museo – pero que debía pensarse también desde una perspectiva física, es decir, que el museo hiciera presencia en la ciudad a través de intervenciones puntuales como exposiciones itinerantes, programaciones



<sup>76</sup> Ana María Cifuentes, "Concepto sobre el informe de junio 2012 de Bexielena Hernández "Museo de Bogotá. Guía general de contenidos. Primer informe". Presentado a María Eugenia Martínez" (Museo de Bogotá, 2012).



diversas y otras estrategias. El personal del museo planteó la inconveniencia de que el nuevo proyecto se basara casi completamente en el uso de nuevas tecnologías e insistió en la obligación de establecer la viabilidad de las instalaciones técnicas de esos dispositivos en los espacios de la casa. Por tanto, consideraban perentorio generar un diálogo fluido entre el equipo del museo, Estudio Mapping y el personal técnico encargado de la restauración del inmueble para así elaborar una propuesta coordinada, ajustada y coherente en términos conceptuales, formales y espaciales.

Un aspecto valioso de la propuesta de Estudio Mapping fue el planteamiento de un museo comprometido con la vinculación de la comunidad desde el mismo momento de su conceptualización, razón por la que se contempló un estudio de públicos que permitiera conocer las representaciones y concepciones previas de los ciudadanos sobre un museo de ciudad.

El Museo de Bogotá tiene como propósito fundamental constituirse en un “Museo de Ciudad” y para ello ha definido para sí mismo un carácter abierto y participativo en el que el diseño responde de manera contingente a las concepciones de sus usuarios o públicos potenciales.

Las concepciones implícitas son representaciones mentales no verbalizables que les permiten a los sujetos conocer, predecir y actuar en el mundo, a partir de la organización de la información, por tanto, son altamente adaptativas [...]

Las estrategias presentadas en este documento corresponden a ejercicios orientados a descubrir las concepciones implícitas de

los usuarios en torno a los conceptos clave identificados por el equipo del museo en torno a la idea de “Museo de Ciudad” y se constituirán en un insumo para discutir el alcance de la experiencia en la museografía y para lograr un diálogo mucho más significativo entre las intenciones del museo y la agenda mental de los usuarios<sup>77</sup>.

Sin embargo, en una reunión sostenida en agosto entre el equipo del Museo de Bogotá y Estudio Mapping se decidió que las estrategias de estudio de públicos no serían un insumo previo para el desarrollo de contenidos o museografía, sino que constituirían un programa general de las interacciones del museo con la experiencia de sus usuarios.

La claridad conceptual a que se hace referencia en relación con conceptos como Patrimonio, Comunidad, Identidad o Territorio dependen del desarrollo de un guion de contenidos por parte del equipo del museo que actualmente se encuentra en construcción y que por supuesto deberá constituir el marco conceptual general para la interpretación de los resultados de estudios de públicos. En atención a que las propuestas metodológicas iniciales respondían a un marco fenomenográfico que por su naturaleza es de tipo inductivo, la definición de conceptos debía realizarse justamente desde las concepciones de los usuarios. Se trataba de facilitar un diálogo entre las nociones previas de usuarios potenciales con el marco conceptual general definido desde la experticia del equipo del museo para obtener elementos constructivos que orientaran la propuesta general del museo desde sus contenidos hasta la museografía final [...] Tendremos que lamentar que el avance en el diseño del Museo de Bogotá, tanto en el desarrollo de contenidos como en la propuesta museográfica no cuente con el valioso insumo de una evaluación de concepciones previas<sup>78</sup>.

<sup>77</sup> Estudio Mapping, "Manual de recomendaciones para el desarrollo de estrategias de exploración de concepciones sobre el Museo de Bogotá" (Museo de Bogotá, 2012).

<sup>78</sup> Estudio Mapping, "Museo de Bogotá. Consideraciones a los comentarios al documento *Manual de recomendaciones para el desarrollo de estrategias de exploración de concepciones sobre el Museo de Bogotá*" (Museo de Bogotá, 2012), 4-5.

La retroalimentación de la propuesta continuó durante algunos meses más, como lo atestigua un documento de septiembre del mismo año, en el que consta que se alcanzaron algunos acuerdos entre las partes en cuanto a la cantidad y tipo de dispositivos, soportes y materiales de exhibición, así como de recursos museográficos y escenográficos que respondieran a las intenciones curatoriales. Este escrito se centró en precisar los ejes temáticos determinados por el museo, asociando ese trasfondo conceptual con los objetos que se consideraban pertinentes para construir la narrativa curatorial y su posterior puesta en exposición. Estudio Mapping debía tomar este insumo como base para las propuestas de dispositivos y diseño museográfico.

El planteamiento curatorial se articuló alrededor de cinco verbos que, según el equipo del museo, permitían abarcar problemáticas amplias sobre la ciudad y materializar la idea de acción intrínseca de la misma. La intención era evidenciar el carácter activo y cambiante del fenómeno urbano como vector de dinámicas e interacciones entre el territorio y la comunidad que, a su vez, generan y condicionan realidades espaciales, arquitectónicas, simbólicas, sociales y estéticas. Estos ejes temáticos se definieron de la siguiente manera<sup>79</sup>:

### **1 - Habitar**

Aborda la historia de la arquitectura de la ciudad y las formas básicas del habitarla, partiendo del espacio de la casa – escala íntima – hasta el espacio urbano construido – escala pública –.

### **2 - Transformar**

Interpela las transformaciones de los distintos ejes que componen el amplio concepto de “desarrollo urbano”, que puede encauzarse en algunos temas como el barrio, el transporte, la educación, la salud, la seguridad, etc.

### **3 - Recordar**

Presenta y cuestiona la noción de “lugares de la memoria” a partir de la visibilización de espacios emblemáticos de la ciudad que son vectores de valores patrimoniales y memoriales. La sección se articula alrededor del espacio de la plaza y el parque, lugares tradicionales de Bogotá presentes tanto en la memoria de los ciudadanos como en su diario vivir.

### **4 - Cultivar**

Propone la construcción de un jardín vertical.

### **5 - Consultar**

Espacio que reúne el Centro de Documentación, la sala para talleres educativos y la sala de exposiciones temporales.

Pese a que se invirtió casi un año de trabajo en esta propuesta, nunca llegó a término.

- III -

En 2012, muy posiblemente durante los últimos meses del año, se finalizó otra propuesta para el desarrollo del plan museológico del nuevo Museo de Bogotá que abordó cinco puntos: antecedentes, el Museo de Bogotá, hacia un nuevo Museo de Bogotá, políticas públicas y, operatividad del Museo de Bogotá<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> "Ordenamiento conceptual del proyecto museográfico" (Museo de Bogotá, 2012).

<sup>80</sup> Daniel Castro, "Museo de Bogotá. Desarrollo del plan museológico para el nuevo museo" (Museo de Bogotá, 2012).



Le Corbusier en Bogotá 1947 - 1951: la ciudad.  
2010



Fiestas, carnavales  
y comparsas  
2011



Un, dos, tres por... Diviértete  
y recuerda los juegos  
tradicionales de calle  
2011



Plan de revitalización del  
centro por barrios  
2012

El autor del texto se pregunta ¿por qué un museo para la ciudad de Bogotá?, cuestionamiento presente en casi la totalidad de proyectos de reestructuración propuestos desde la década de 1980. La respuesta, en este caso, obedece a las siguientes premisas:

Pensar en un museo para la ciudad de Bogotá en el tercer milenio, debe responder entonces a parte de los interrogantes que ya se formulaban anteriores administraciones distritales sobre la función y sentido de un espacio de memoria y de encuentro para los ciudadanos, así como a plantearse otros retos complementarios.

Primero que todo, reconocer que el museo como institución, así como la ciudad como un conjunto de experiencias de vida política, social y cultural, entre otras, son entes que están sujetos al cambio y a la transformación. Y que por más que el común de la gente espere que un museo deba ofrecerle una mirada del pasado, y en este caso de la Bogotá de otras épocas, el museo mismo debe reflejar precisamente la manera en que esa ciudad y sus habitantes se han transformado a lo largo del tiempo, pero más importante aún, cómo ese cambio se articula al presente y proyecta a la ciudad misma hacia el futuro [...] se hace necesario y muy pertinente revisar las iniciativas en las que se busca reactivar al Museo de Bogotá, como ese lugar que refleje en sus dinámicas la historia de la ciudad capital, y con ello a su vez, el cambio y la transformación que ha experimentado, y que no por el hecho de quedar inserta en el espacio museal, se detenga en aras de una contemplación pasiva, sino en la búsqueda de una ciudadanía activa que vivencie el pasado, presente y futuro del entorno en el que habita<sup>81</sup>.

En cuanto a la colección del museo, el diagnóstico consignado en la propuesta

no es muy halagador. Si bien se reconoce que el acervo de cerca de 20.000 fotografías es una muestra significativa referente a la ciudad de Bogotá, se señala que no es completa, afirmación certera pues, por naturaleza, mientras una colección esté activa siempre habrá cabida para algún elemento adicional, con la condición estricta de cumplir con las políticas de adquisición del museo.

El autor reconoce la existencia de un grupo representativo de planos urbanísticos y cartografías que ilustran el desarrollo de Bogotá a lo largo del siglo XX, herencia del Museo de Desarrollo Urbano, pero que no contaban con ninguna catalogación o inventario. Además, se indicó la existencia de un pequeño grupo de objetos testimoniales relacionados con las empresas de servicios públicos, sobre los cuales se emitió una alerta de conservación.

Las áreas de reserva, ubicadas en el Archivo de Bogotá, así como las condiciones de conservación y almacenamiento se estimaron adecuadas para las obras sobre papel (fotografías, planos y cartografías), pero no para los objetos testimoniales y las pocas obras de caballete<sup>82</sup>.

Por último, se comenta en el documento la carencia de derroteros misionales y de una política puntual de coleccionismo, lo cual se corrobora, según el autor, al observar las tres grandes áreas de las colecciones y la ausencia de niveles de interrelación entre las mismas.

Este proyecto retomó los usos de las casas y las temáticas propuestos en 2009 incorporando como elemento novedoso

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid.

<b>FIGURA 1</b>	<b>Sala 1 - LA PLAZA</b>	<b>Sala 2 - LA CALLE</b>	<b>Sala 3 - LA CASA</b>	<b>Sala 4 - EL TRABAJO</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>› La fundación de la ciudad</li> <li>› Los poderes</li> <li>› Punto de encuentro</li> <li>› Lo simbólico</li> <li>› La anexión y la réplica de la polis</li> <li>› El culto</li> <li>› Administración y gobierno</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› Rutas y recorridos</li> <li>› Los cruces</li> <li>› La nomenclatura</li> <li>› El entretenimiento</li> <li>› Las bibliotecas</li> <li>› El ocio</li> <li>› El cine</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› Los servicios</li> <li>› La familia</li> <li>› El campo en la ciudad</li> <li>› La comida</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› La oficina</li> <li>› El taller</li> <li>› Las fábricas</li> <li>› Los sindicatos (transversal)</li> <li>› La comida</li> </ul>	
	<b>Sala 5 - LA ESCUELA</b>	<b>Sala 6 - EL BARRIO</b>	<b>Sala 7 - LA TIENDA</b>	<b>Sala 8 - EL HOSPITAL</b>	<b>Sala 9 - EL PARQUE</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>› Curas y monjas (la formación religiosa)</li> <li>› Escuelitas y aulas magnas</li> <li>› Educación para todos (si pueden)</li> <li>› La comida</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› La microciudad</li> <li>› Vecinos</li> <li>› La cuadra</li> <li>› La identidad</li> <li>› Las localidades</li> <li>› La comida</li> <li>› El culto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› El mercado</li> <li>› <i>Hoy no se fía, mañana sí</i></li> <li>› El hipermercado</li> <li>› El centro comercial</li> <li>› Las tendencias</li> <li>› La comida</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› El convento</li> <li>› La salud pública</li> <li>› El visitador médico</li> <li>› La salud para todos (si puede pagarla)</li> <li>› La muerte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>› El tiempo libre</li> <li>› El deporte</li> <li>› Lo ambiental</li> <li>› Los cerros</li> <li>› Los humedales</li> <li>› El club</li> <li>› El clima</li> <li>› El río Bogotá</li> </ul>

una exposición sobre la calle 10, en el tramo que comunica las dos sedes del museo. La curaduría para la exposición se planteó a partir de tres ejes temáticos (la gente, el territorio y las ocupaciones), materializados en 9 salas con un argumento transversal, el transporte, que conectaría todos los temas. Los subtemas que abordaría cada sala también fueron indicados en la propuesta (Fig. 1).

Incluso, se señalaron algunos hitos históricos infaltables durante el recorrido como la fundación (el vacío, la geografía), el acto fundacional (1538), el virreinato, la Atenas suramericana, el Bogotazo y la tenaz suramericana. Como cierre de la propuesta curatorial se agregó un banco de ideas en el que se incluyeron las siguientes iniciativas<sup>83</sup>:

#### **Sostenibilidad conceptual:**

Debido a la cantidad de temas, se sugiere hacer un plan de ciclos temáticos con el fin de que se haga una rotación de colecciones y exposiciones que

garanticen la sostenibilidad temática en el mediano y largo plazo. Este punto implica que el museo se debería mover dentro de un esquema de temporalidad continua (no exposiciones permanentes).

#### **La pieza del mes en la ciudad:**

Se trata de escoger un conjunto de bienes arquitectónicos de la misma tipología, autor o uso con el fin de proyectar la ciudad al museo y el museo en la ciudad (la(s) calle(s) del mes, el (los) parque(s) del mes, etc.).

#### **Bogotá semántica:**

Basados en el ejercicio de Binomio Fantástico de Gianni Rodari, se propone realizar un juego semántico entre “Bogotá y el museo” por medio de la intercalación de todas las preposiciones para proponer múltiples sentidos, significados y narrativas.

#### **El museo de la calle:**

Teniendo en cuenta que el museo está compuesto por dos casas que están ubicadas sobre la misma calle (en lados

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> "Un planteamiento museológico inédito. Museo de la memoria urbana" (Museo de Bogotá, 2013).

<sup>85</sup> Ibid.

opuestos, lo que obliga a atravesar la calle al pasar de una casa a la otra), y que fue históricamente tal vez la calle más importante de Bogotá, se recomienda hacer uso de la calle como espacio de exposición.

#### **Tienda de época:**

Se plantea la implementación de una cafetería que recree una tienda (que es uno de los temas del museo) de época (primera mitad del siglo XX) en el que no solo se haga una recreación escenográfica, sino que además sirva de cafetería para el museo.

#### **Urna del tricentenario:**

Al igual que en el año 1910, en el que se hizo una urna llena de objetos de la época, uno de los proyectos para el nuevo museo es la creación en el 2010 de una nueva urna sellada llena de objetos contemporáneos para que sea abierta en 2110.

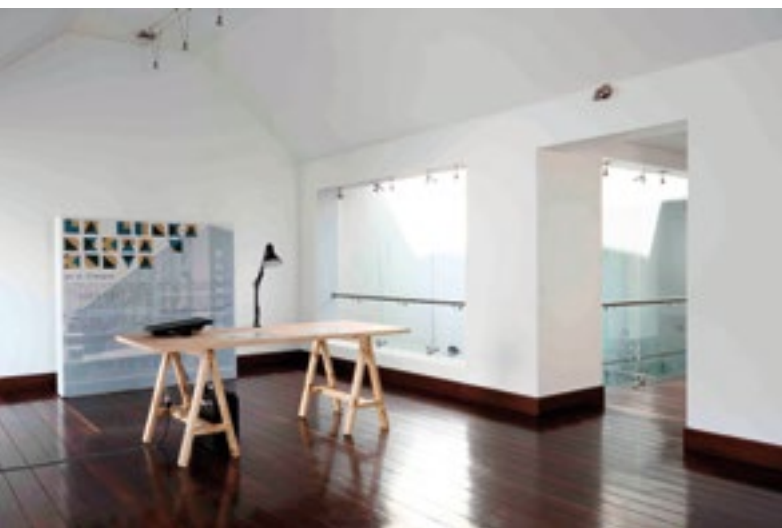
Esta propuesta contempló, además de la misionalidad del museo y sus contenidos curatoriales, temas administrativos, de planeación y de gestión. Sin embargo, nunca llegó a implementarse.

## - IV -

En 2013 se realizó un nuevo esfuerzo para impulsar una reforma al Museo de Bogotá. Esta vez se optó por "un planteamiento museológico inédito", según las propias palabras de los autores, que enfocaron su propuesta a la configuración de un museo de la memoria urbana.

Un museo de la memoria urbana bogotana nos permite ampliar la perspectiva museal de la tipología del museo de ciudad es decir que la reformulación del Museo de Bogotá conjuga distintos enfoques museológicos que determinan cierta configuración transversal y pluridisciplinaria. Esto nos lleva a plantear el museo de la memoria urbana de Bogotá como una derivación y actualización del museo de sociedad – modelo europeo de los años 1990 –, genérico museal que enmarca los lineamientos del Museo de Bogotá por su carácter híbrido y su determinado compromiso en hacer del territorio urbano y su comunidad su referente real de transcripción en un lenguaje museal<sup>84</sup>.

La intención de configurar el museo como un espacio de memoria urbana se justificó en la "especificidad de la



colección”, compuesta, en su mayoría por fotografías, mapas y planos, que “recogen las fluctuaciones de la historia social urbana a nivel estructural – urbanístico – y de dinámica social”.

La imagen como representación (fotografía, mapa, plano) de la ciudad constituye entonces el vector espacio-temporal privilegiado para la transcripción museal de la memoria urbana [...] Si bien la exposición permanente del Museo de Bogotá estará constituida esencialmente de fotografías, es necesario aclarar que este proyecto no se inserta en las tipologías museológicas tradicionales de la fotografía, es decir que no se trata de un museo de fotografía, tradicionalmente enfocado en el valor autónomo, estético y/o documental de la fotografía, como tampoco se trata de un museo de la fotografía orientado en dar cuenta de la historia técnica del medio fotográfico.

Ampliando la especificidad de la colección del Museo de Bogotá basada en la primacía de la imagen fotográfica como soporte del discurso museológico articulado en la trilogía memoria-imagen-ciudad, podemos mencionar el propósito inédito de este proyecto que se plantea como una *iconoteca* de la ciudad, asociando el valor memorial y pedagógico del museo, pero traspasando los márgenes enciclopédicas y documentales de una fototeca. Se trata entonces de un corpus de imágenes-huella, de imágenes-síntoma de la ciudad<sup>85</sup>.

El proyecto, por tanto, optaba por centrarse en las colecciones fotográfica y cartográfica, dejando de lado la colección de objetos, varios de los cuales, como consecuencia, fueron dados de baja y entregados a otras entidades del Distrito. Otra particularidad de esta iniciativa es que se inscribió dentro del Plan de Revitalización del Centro Tradicional (PRCT), programa que buscaba



Septimazo · Exposición en espacio público (Carrera 7ª) · 2013

El Perseverazo · Exposición en espacio público (Barrio La Perseverancia) · 2013

la resignificación del centro de la ciudad y el mejoramiento de su habitabilidad.

En la base de su planteamiento están presentes dos premisas básicas: la permanencia de la población tradicional y sus prácticas culturales; y la mejora de la vivienda patrimonial de los sectores de más bajos ingresos. En la actualidad el Plan, con la ayuda de diversas entidades del Distrito Capital y del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), desarrolla tres tipos de proyectos patrimoniales: ejes y nodos principales del sistema de espacio público y patrimonio, proyectos de borde y proyectos transversales<sup>86</sup>.

Después de varios meses de trabajo, la propuesta logró concretarse en un documento denominado “Guion Museológico. Museo de Bogotá. Casa Calle 10”, fechado en diciembre de 2014. En el escrito se retoma la vinculación entre la reestructuración del museo y los lineamientos establecidos en el PRCT:

El Plan de Revitalización del Centro y el Museo de Bogotá convergen en la necesidad de replantear la noción de lo patrimonial, lo significativo y memorable para la ciudad a partir de la presencia transversal de los componentes (espacio público, desarrollo local, forma urbana, vivienda) que conforman el paisaje cultural y que generan una experiencia urbana significativa y patrimonial. Es decir que la nueva perspectiva de lo patrimonial se determina a partir de la vivencia urbana significativa, generadora de memorabilidad y de un paisaje cultural. En otros términos, estos proyectos le apuestan a la construcción de un proceso integral que entiende el ser humano como centro de las acciones políticas y sociales<sup>87</sup>.

En concordancia con lo anterior, se formularon cuatro ejes temáticos (centralidades, bordes, urbes, ciudadanías)

que enmarcarían todas las actividades investigativas, expositivas, educativas, de conservación y culturales realizadas por el Museo de Bogotá. La orientación conceptual de cada eje se definió así:

**1 - Centralidades:** Este eje indagará, bajo perspectivas pluridisciplinarias y complementarias, la noción de centralidades, vinculándola con el concepto de espacio público y de sitio. Como método de aproximación a esta temática se tomará como perspectiva de reflexión el desarrollo político de la ciudad, la idea de nación contenida en la ciudad, las variaciones del concepto de centro (Bogotá como centro del país y los centros de la ciudad), las rutas y flujos que dinamizan y determinan la noción de centralidad.

**2 - Bordes:** Este eje desarrollará la noción de bordes indagando la noción de frontera(s) natural(es) y límite(s) socio-político(s) de la ciudad. Esta sección analizará la temática de la ruralidad, la relación de la naturaleza con el espacio público, así como el concepto ecología urbana. También se contempla analizar el carácter fluctuante de los límites urbanos y los flujos migratorios respectivos, así como la situación de enclave y aislamiento que puede generar esta condición perimetral móvil.

**3 - Urbes:** Este eje se interesará en indagar la forma urbana como traducción y reflejo de un concepto político. La perspectiva de acercamiento a esta temática contempla abordar la ideología política y social como generadoras de formas urbanas, las luchas sociales como

<sup>86</sup> Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC, PRCT: *Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá* (Bogotá: IDPC, 2015), 14.

<sup>87</sup> Julien Petit y Ana María Cifuentes, "Guion Museológico. Museo de Bogotá. Casa Calle 10" (Museo de Bogotá, 2014).



vectores de cambios urbanísticos, el desarrollo y la transformación de la ciudad a nivel urbanístico y social a partir del advenimiento de la Modernidad. Para abordar este eje también se tendrá en cuenta la perspectiva de la actividad laboral y las dinámicas urbanas que se generan.

**4- Ciudadanías:** Este eje abordará la problemática social con sus aristas y tensiones territoriales, sociales e identitarias que confluyen en la ciudad y configuran determinadas formas urbanas. Los conceptos que se analizarán son la movilidad y el desplazamiento, la cuestión de la pertenencia al territorio y a la comunidad, la interrelación entre la población y el espacio público para indagar también los elementos que conforman la dinámica ciudadana<sup>88</sup>.

La iniciativa presentada en este documento involucraba la investigación de la memoria de la ciudad como el fundamento de la actividad del museo, apelando a una aproximación pluridisciplinar y dinámica con el objeto de generar conocimientos, experiencias y “condiciones de memorabilidad de la ciudad traspasando las intenciones de recopilación e ilustración de momentos memorables”. En otras palabras, la intención era reconfigurar el museo como una plataforma de investigación, divulgación y exhibición de su colección, redefiniendo la permanencia en términos de rotación, fluctuación y renovación bianual, lo cual permitiría priorizar el carácter dinámico de las funciones museales.

Para conseguir este propósito, el proyecto especificó que los cuatro ejes temáticos o



Planos. Propuesta de reestructuración Casa de la Independencia. - 2013

curatoriales debían estar caracterizados por tres programas expositivos que, a su vez, constituían tres dinámicas de investigación museológica, traducidas en 8 guiones curatoriales y museográficos semestrales, es decir, 16 proyectos anuales de investigaciones museológicas efímeras. Los tres programas propuestos fueron:

› **Misión fotográfica del paisaje urbano contemporáneo bogotano**

Consistía en fomentar la creación de un corpus fotográfico que diera cuenta del estado actual del paisaje cultural bogotano desarrollando nuevos mecanismos de observación, investigación y apropiación de la ciudad. Se proponía contar con cuatro fotógrafos por año, seleccionados por convocatoria pública, que abordarían los 4 ejes museológicos. Los fotógrafos debían realizar dos exposiciones anuales y alimentar una página web que acompañaría el proyecto. Los productos de la misión fotográfica

<sup>88</sup> Ibid.



complementarían la colección permanente del Museo de Bogotá.

› **Laboratorio cultural de ciudad**

El Laboratorio se planteó como un espacio que invitaba a participar a diversos creadores, que desde su práctica y conocimiento, investigaran, reflexionaran y produjeran contenidos expositivos experimentales que pudieran incubar soluciones, preguntas y reflexiones con respecto a las problemáticas del fenómeno urbano.

Bajo esta perspectiva, que privilegiaba el carácter experimental y procesual de la producción de conocimientos pluridisciplinarios, el Museo de Bogotá apuntaba a posicionarse como un centro de interpretación que acogiera procesos de investigación, producción y exhibición, permitiendo al visitante una observación participativa tanto en los procedimientos de creación como en los de montaje y exposición.

› **Colección permanente**

Este era un programa de exposiciones temporales y rotativas, formulado a partir de la necesidad de visibilizar los fondos fotográficos y cartográficos que componen la colección del museo. El planteamiento intentaba renovar el rol y el uso museológico de la colección permanente del Museo de Bogotá, de acuerdo a los ejes temáticos, a la par que se definió como un nuevo modelo de gestión, investigación y divulgación de la colección que fortalecería las funciones mismas de la institución museal, originando una dinámica museológica que permitiera confrontar y renovar las miradas y narraciones



sobre la ciudad privilegiando el tiempo historiográfico corto.

El programa relativo a la *Colección permanente* del museo buscaba visibilizar los procesos de investigación internos, razón por la cual se propuso abordar los 4 ejes temáticos en dos exposiciones anuales, generando 8 propuestas de museologías efímeras que permitieran aproximarse a cada eje desde dos perspectivas diferentes cada año.

Por su parte, el funcionamiento de los programas *Misión fotográfica* y *Laboratorio cultural de ciudad* se diferenciaban del anterior por razones logísticas, presupuestales y conceptuales, pues los proyectos expositivos del programa de colección permanente debían ser mayoritarios para enfatizar su importancia en el planteamiento del Museo de Bogotá, además, estaban enmarcados en el programa de Fomento del IDPC. De esta manera, los dos programas debían funcionar en términos de interdependencia y complementariedad para lograr estructurar un tratamiento integral de los ejes abordados a lo largo de la programación anual.

Buscando replantear las estructuras fijas de la institución, el Museo de Bogotá proyecta su exposición permanente bajo nuevos lineamientos que promueven una actividad expositiva constante y variable basada en la rotación de investigaciones museológicas efímeras enmarcadas en los cuatro ejes temáticos – Bordes, Urbes, Ciudadanías y Centralidades – que animan los tres programas expositivos dentro de los cuales se ubica el programa de colección permanente. Bajo este enfoque, el plan-

teamiento de exposición permanente para el futuro Museo de Bogotá articula la permanencia (de la sede, de los ejes temáticos, de los programas expositivos) con el dinamismo de los procesos investigativos que se producen en este espacio y se materializan en secuencias de proyectos expositivos que se renuevan cada semestre conformando un ritmo permanente de exposiciones efímeras<sup>89</sup>.

<sup>89</sup> Ibid.

Esta propuesta de renovación, que debía ser inaugurada en agosto de 2015, planteó un nuevo horizonte de sentido para el Museo de Bogotá en el que la colección de objetos queda completamente desdibujada y se otorga primacía total a las colecciones fotográfica y cartográfica.

Como apuestas para esta nueva etapa, el equipo del museo se planteó:

- › Alcanzar una asistencia de un mínimo de 70.000 personas por año.
- › Organizar dieciséis exposiciones al año en la entonces conocida como Casa de la Independencia, cuatro exposiciones

Planos, espacios expositivos y usos museo. Guion museológico Museo de Bogotá. · 2014



temporales en la Casa Sámano y dos exposiciones en el espacio público.

- › Ser la institución museal más importante del Distrito Capital.
- › Constituir un museo que permita la construcción de la memoria, de la ciudadanía y de la ciudad contemporánea.
- › Contar con un equipamiento para la descentralización de la cultura en Bogotá.
- › Consolidar un espacio que concentre las dinámicas de revitalización cultural del centro tradicional.

Además de las salas de exposiciones en sus dos sedes, la iniciativa resaltó la posibilidad de contar, en la casa de la calle 10, con áreas dinámicas y accesibles para acoger actividades diversas, lo cual le permitiría al museo posicionarse como un equipamiento cultural versátil que ofrecería oportunidades de experimentación, interacción y aprendizaje para enriquecer, dinamizar y diversificar la visita. Los espacios proyectados eran: una sala múltiple, una sala de consulta de la colección, un espacio de talleres y los patios del inmueble.

Un aspecto llamativo del proyecto fue su acercamiento al desarrollo del material museográfico, planteado desde los conceptos de trabajo colaborativo, la sostenibilidad y lo modular.

El concepto de museografía del Museo de Bogotá surge de la convicción de la pertinencia y la urgente necesidad de generar espacios y condiciones de participación ciudadana, promoviendo una idea de construcción colectiva, y extendiendo y descentralizando los contenidos del museo. Las coordenadas de

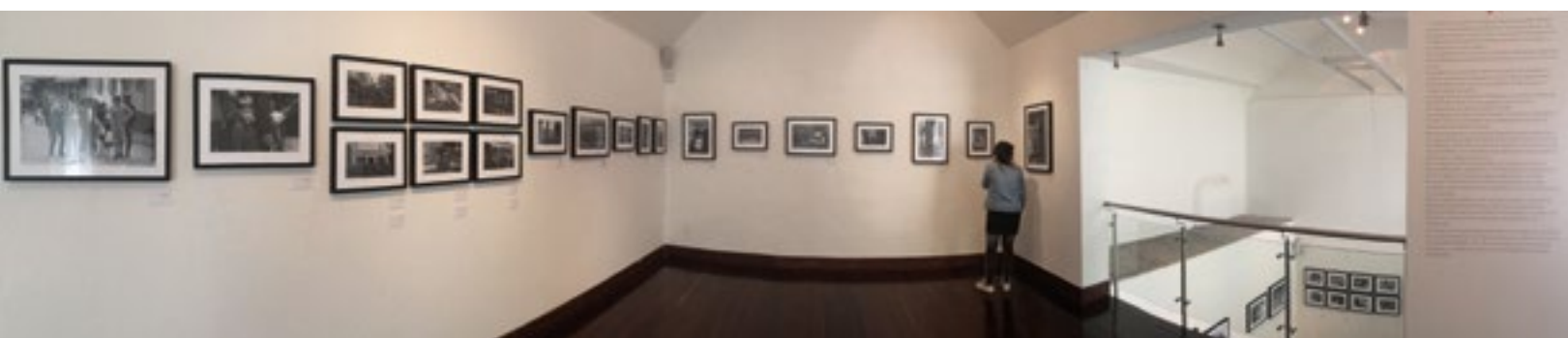
esta iniciativa son fenómenos urbanos como la autoconstrucción, presentes en cualquier periferia de una ciudad contemporánea; las iniciativas ciudadanas que reconfiguran el espacio público; los recientes espacios hub (espacios de co-working, incubadores de proyectos); los espacios de autogestión, o simplemente los lugares donde se reúne la comunidad a jugar juegos de mesa<sup>90</sup>.

Para concretar esta idea, en junio de 2015 se suscribió un convenio entre el Museo de Bogotá – IDPC y la Escuela Taller con el objetivo de producir el mobiliario museográfico diseñado por el equipo del museo y cuya fabricación se encomendó a los carpinteros del barrio Belén.

Los recursos educativos del museo debían propiciar procesos de conocimiento y sensibilización creativa en torno a la imagen (fotográfica y/o cartográfica, entre otras), en relación con la ciudad y la experiencia urbana, y en función de los ejes temáticos. Por tanto, el plan diseñado para el área educativa se centró en la activación de dinámicas dentro del museo, por medio de las actividades en sala y talleres, y hacia afuera, en la ciudad misma, en donde tienen lugar otros eventos e iniciativas que buscaban conectar la experiencia de las personas en torno a su vivencia urbana con las propuestas del museo. El objetivo era abordar la ciudad como patrimonio vivo que genera corresponsabilidad y que contribuye a desarrollar el sentido de pertenencia.

En cuanto al área de gestión de colecciones, que desde el año 2013 adelantaba un proceso de diagnóstico e inventario de la colección, se planteó la continuación de

<sup>90</sup> Museo de Bogotá, "Museo de Bogotá. La ciudad patrimonio de todos" (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC, Museo de Bogotá, 2015).



La Ciudad Silenciada. Marta Rodríguez y Jorge Silva. · 2013 ©IDPC

esta actividad, reconociendo su perentoria necesidad en cuanto acción previa e indispensable para establecer las acciones requeridas en cuanto a la preservación, conservación y divulgación de la colección del museo. El proyecto de reestructuración reconoció que el Museo de Bogotá era un caso particular, debido a que el proceso de catalogación e investigación de la colección se desarrollaba de manera permanente y paralela a la realización de proyectos expositivos, propiciando una articulación entre el área de gestión de colecciones (encargada del proceso de inventario y catalogación) y el área de curaduría (encargada de la investigación y realización de proyectos expositivos).

Pese al ingente esfuerzo realizado por el equipo del museo y de la Subdirección de Divulgación del IDPC en cuanto al planteamiento y desarrollo conceptual del proyecto reseñado, este no llegó a finalizarse. No obstante, en junio de 2015, una vez concluido el proceso de restauración de la casa de la calle 10, por entonces conocida como Casa de las Urnas o Casa de la Calle de la Fatiga, se realizó un evento de apertura de ésta y se realizaron sesiones de socialización del proyecto de renovación.

Entre tanto, el museo continuó con su programación de exposiciones temporales en la Casa Sámano y en espacio público, destacando la muestra instalada en el sendero peatonal de Monserrate.



Saúl Orduz: los síntomas de la modernidad · 2015 © MARGARITA MEJÍA



©MARGARITA MEJÍA



©CL



©JE



©JE

# UN MUSEO BIEN JALADO\*

## \* JALADO

1. Embriagado.
  2. Alusión a la calidad de la manufactura o de una obra terminada.
- Al sastre de la esquina, el vestido de Julianita le quedó muy bien jalado.*

—  
Andrés Ospina, 164.



**Un museo es un proyecto de largo aliento, que además es cambiante. Por tanto, solo la unión de voluntades y la continuidad de los procesos, pueden garantizar que la ciudadanía acceda a un proyecto cultural público y de calidad.**



© CL

Precisar las líneas y contenidos para un museo que refleje las historias de la ciudad requiere un trabajo minucioso y una gran dosis de tiempo, que fue la apuesta que se hizo la administración distrital en 2016: entregar a la ciudad un Museo de Bogotá en operación.

Desde ese año, el museo se embarcó en un nuevo proyecto de renovación que buscó, una vez más, consolidar una exposición para su colección permanente. Esta nueva propuesta define el museo como un lugar de reflexión sobre las historias pasadas, presentes y futuras de la urbe y sus habitantes, que promueve el ejercicio pleno de la ciudadanía y el derecho a la cultura.

Los nuevos planteamientos abogan por proyectos expositivos reflexivos, que permitan un abordaje multidimensional de la ciudad para dar lugar a una comprensión de una Bogotá diversa y proactiva. Esta premisa es válida tanto para

las exhibiciones temporales como para la exposición de la colección permanente. Así mismo, es fundamental reconocer que este proyecto de renovación recoge varios de los lineamientos conceptuales y propuestas metodológicas desarrolladas en los planes anteriores, pues creemos con firmeza que para atender el desafío que implica proponer un museo de ciudad, se debe construir sobre lo construido. Un museo es un proyecto de largo aliento, que además es cambiante. Por tanto, solo la unión de voluntades y la continuidad de los procesos, sin importar los cambios políticos y administrativos, pueden garantizar que la ciudadanía acceda a un proyecto cultural público y de calidad.

El Museo de Bogotá es el museo de la ciudad y, como todo museo, tiene la obligación de conducirse de forma independiente, ética y profesional.

# UN NUEVO AIRE PARA EL MUSEO DE BOGOTÁ



Para el desarrollo de este proyecto de renovación, fue necesario definir unas directrices que le garantizaran al público la posibilidad de encontrar en el Museo de Bogotá un espacio referencial sobre su propio rol en la ciudad. Estos lineamientos son el faro que guía el accionar del museo en todas las áreas:

› **El museo es un lugar de diálogo y de encuentro de saberes**

Se trata de un espacio participativo que promueve escenarios para la creación y consolidación de redes (sociales, investigativas, de conocimiento, colaborativas, afectivas, etc.) que favorecen la convivencia, el sentido de corresponsabilidad y

la circulación de experiencias y conocimientos. No pretende establecer los contenidos de sus exposiciones como verdades inamovibles; por el contrario, son invitaciones a establecer diálogos entre diversos actores y saberes.

› **El Museo de Bogotá es un centro de interpretación de la ciudad**

Como museo de ciudad, su campo de acción supera los límites de las sedes, pues cada una de ellas es un punto de partida y de llegada que debe motivar a sus visitantes a conocer y experimentar la ciudad rural y urbana. Así, el programa de recorridos urbanos, que se realiza en articulación con la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio, y la estrategia museo en





En proceso - Sala Territorio de agua 

territorio pretenden activar la valoración patrimonial y el sentido de pertenencia de los bogotanos.

#### › **La ciudad somos todos**

La ciudad no es sólo edificaciones, calles e infraestructura. La ciudad somos todos los que habitamos en ella. En ese sentido, el Museo de Bogotá valora los conocimientos de los ciudadanos, sus acciones y la manera como dinamizan la capital. Todos podemos ser parte del museo y enriquecer los contenidos de las exposiciones, pues nuestras historias particulares también construyen ciudad.

El siguiente paso en el desarrollo de este ambicioso proyecto fue precisar un mapa de ruta que guiara la

investigación, la creación de los guiones museológicos y museográficos; la adquisición, conservación e intervención de piezas y fondos de la colección, y la planeación de las actividades pedagógicas y culturales. Este norte lo aportaron los ejes curatoriales del museo.

Para definir dichos ejes, el equipo del museo diseñó una estrategia participativa que implicó la realización de sesiones de asesoría con varios investigadores que han abordado en sus estudios el devenir de la capital. A partir de estas discusiones conceptuales, que se realizaron durante casi todo el 2016, fue posible establecer diez ejes curatoriales a partir de los cuales el actual Museo de Bogotá desarrolla todas sus estrategias museológicas.

# 1 CIUDAD, PATRIMONIO CULTURAL

El Museo de Bogotá se interesa en cuestionar las condiciones de asignación del carácter patrimonial desde los criterios oficiales y también los no oficiales con el fin de problematizar la ambigüedad intrínseca de lo patrimonial. Bajo esta perspectiva, el museo se interesa en distintos patrimonios locales (no oficiales) que no han sido reconocidos, tampoco identificados y, en algunos casos, invisibilizados. Este eje temático presenta un interés particular con relación a las condiciones de percepción de los ciudadanos sobre el patrimonio y sus valores. En este sentido es indispensable indagar la noción de apropiación, consensualmente asociada al patrimonio, con el fin de cuestionar las reales condiciones de existencia de este en relación con la vida cotidiana, afectiva y cognitiva de las comunidades.

# 2 CIUDAD NARRADA

Este eje temático se plantea como un espacio para la investigación, la divulgación y el debate de la cultura contemporánea urbana y como una invitación a pensar y experimentar la ciudad desde el ámbito de la percepción, la interpretación y las narrativas que resultan del ejercicio de la experiencia urbana. Bajo esta orientación, se espera que se consolide como un espacio temático del museo en el cual se interconectan las artes visuales, la literatura, la filosofía, el cine, la música, las artes escénicas y las actividades transmedia.

# 3 CIUDAD PROYECTADA

La planeación de la ciudad no siempre ha tenido como resultado propuestas realistas y equitativas que trasciendan los discursos políticos. Esta situación es causada en gran medida por las limitaciones que plantea la definición de un área oficial que no concuerda con el extenso territorio en el que se desarrollan las dinámicas de la ciudad. Este territorio conocido como “área metropolitana de la Sabana de Bogotá” tiene en cuenta el Distrito Capital y municipios circundantes que sirven como ciudades dormitorio del Distrito Capital. Los intercambios entre estos dos sectores – la ciudad y las zonas periféricas – han sido constantes y han participado en la configuración de la ciudad y sus dinámicas sociales, económicas, políticas y territoriales. Bajo esta premisa se busca ahondar en la idea de flujo, la noción de borde y de conectividad entre la ciudad y su región.

# 4 CIUDAD Y DESARROLLO HUMANO

Este eje temático hace énfasis en la historia y devenir de los servicios de la ciudad que garantizan la consolidación de una población educada, sana, con derechos culturales y deportivos. En paralelo a la investigación del desarrollo en educación, salud y cultura, se busca caracterizar el fenómeno de inequidad y exclusión y dar a conocer proyectos e iniciativas contemporáneas que buscan diluir estas fracturas.

# 5 CIUDAD IMAGINADA

El museo de la ciudad se interesa particularmente en ofrecer espacios activadores de sentido que permitan comprender y experimentar la ciudad y así mismo, comprender nuestra manera de entender y percibir la urbe ya que esto orienta y define nuestra relación con la misma. Esto cobra un sentido particularmente complejo y rico para el caso de Bogotá al tratarse de una ciudad difícil de leer y abordar, ya que sus códigos simbólicos obedecen a dinámicas más complejas que las de otras ciudades. Bajo estos lineamientos, se indagará la multiplicidad de imaginarios urbanos que conforman la realidad de la ciudad y que convocan las memorias sociales/colectivas del orden psicológico y afectivo.

# 6 CIUDAD, TERRITORIO SOCIAL Y POLÍTICO

El museo quiere proporcionar vectores de comprensión de la configuración urbana de la ciudad, indisociable de las dinámicas sociales que allí se generan. Históricamente, la repartición desigual del territorio y la ubicación contrastada de las poblaciones ha sido particularmente problemática en Bogotá, generando y generalizando la desigualdad social que se deriva, a su vez, en otras problemáticas (delincuencia, pobreza extrema, marginalización, etc.). Frente a esta problemática, se busca evidenciar iniciativas urbanas y ciudadanas que reivindican y promueven territorios de convivencia.

# 7 CIUDAD, TERRITORIO EN CONFLICTO

El museo, como institución de activación de la memoria, tiene el deber ontológico de ahondar en las condiciones de gestación del conflicto, su diversidad y su relación con dinámicas sociales y espaciales, es decir en la relación – conflictiva – entre las comunidades y el territorio. Además, el museo se piensa como un espacio de diálogo que promueva el derecho de los ciudadanos a vivir y convivir humanamente. De esta manera, el Museo de Bogotá debe configurarse como un espacio público, democrático e incluyente en donde se hace valer el derecho a conocer la memoria de los conflictos y a reflexionar sobre posibles escenarios de reconciliación.

# 8 CIUDAD HABITADA

Este eje temático busca ahondar en la diversidad de formas de habitar la ciudad, interesándose sobre todo en la idea de construcción de la noción de lugar y territorio (a escala personal y colectiva y/o doméstica o comunitaria) en donde se anidan formas de afectividad, sociabilidad y vecindad. De esta manera las coordenadas de sentido de esta sección temática corresponden a la lectura del espacio público y sus dinámicas sociales de construcción, apropiación e incomprensión, así como una mirada de la esfera privada contenedora de memorias locales que orquestan formas de ocupación, apropiación e invención de lugares en la ciudad.

# 9 CIUDAD, TERRITORIO GEOGRÁFICO Y BIOFÍSICO

Es necesario revelar las características del territorio geográfico y natural en las zonas rurales y urbanas de Bogotá poniendo en valor su diversidad y particularizando aspectos como lo endémico, lo foráneo, lo silvestre y la importancia de las reservas de biósfera. También, es fundamental reconocer la fragilidad de este patrimonio poniendo de relieve problemáticas como la reducción de espacios naturales, la situación de especies en peligro de extinción y la utilización de los suelos. En respuesta a esto, es indispensable fomentar desde el museo de la ciudad la educación ambiental y la conciencia de la corresponsabilidad ciudadana para garantizar la protección y la preservación de este patrimonio.

# 10 CIUDAD CONECTADA

Con el desarrollo de la tecnología digital, la accesibilidad a todo tipo de información es casi ilimitada y se ha creado una nueva interdependencia de la sociedad con las redes eléctricas. En consecuencia, se han modificado los sistemas de interacción y comunicación, las relaciones de flujos, nodos y jerarquías dentro de otras redes como la de transporte, de comercio, de trabajo, de suministros y las redes sociales. En este sentido, las diversas redes que conectan el espacio urbano y rural y su incidencia en el funcionamiento, la conformación espacial y la forma de habitar la ciudad es un tema de interés para el Museo de Bogotá.

Una de las principales fortalezas de esta propuesta es el carácter abierto de los ejes temáticos, que permite abordar diferentes puntos de reflexión sobre la ciudad creando una visión de Bogotá más compleja y propositiva. Sin embargo, esa misma cualidad demanda una reflexión sobre la noción de sala permanente pues cada eje, al ser tan amplio, abarca un sinnúmero de temas y fenómenos. En consecuencia, se ha considerado que las salas de exposición tengan un carácter semi permanente, es decir, que las temáticas sean renovadas cada determinado tiempo<sup>91</sup>, posibilitando así abordar diversos aspectos de cada uno de los ejes. Esta metodología implica una constante revisión y actualización de temas, así como distintos puntos de vista alrededor de los fenómenos que caracterizan la ciudad, a la vez que propende por un museo dinámico y participativo.

Como no es posible, ni deseable, abarcar este amplio universo, el equipo de la curaduría consideró pertinente desarrollar los guiones curatoriales de las salas de exposición de la colección permanente a partir de la elección de algunos temas derivados de los ejes curatoriales. Los criterios de selección provinieron de la información brindada desde el área Educativa y la Dirección sobre las necesidades y demandas directas del público que visitaba el museo, de las recomendaciones expresadas por el grupo de expertos que participaron en las sesiones de validación desarrolladas durante el 2016 y del análisis de las Encuestas Bienales de Cultura realizadas por el Observatorio de Estudios Urbanos del Distrito.





©CL

**HUERTO**



©HR

**LA CASA DE TODOS**



©HR

**LA ESQUINA POLÉMICA**

## Salas de exposición

La propuesta curatorial dispuso que entre todas las salas y espacios expositivos debía existir un tejido, una filigrana temática, que permite establecer puntos de conexión entre los diversos ejes. A la par, cada espacio y sala es autocontenido y plantea una problemática específica.

Se proponen así posibilidades diversas para los visitantes, quienes pueden recorrer una sola sala e interactuar con un solo tema o pueden extender su recorrido a dos o más salas y espacios expositivos descubriendo los vínculos entre ellos. Esta dinámica permite que el área educativa pueda implementar visitas, talleres y actividades con temáticas puntuales o transversales.



©CL

**CÁPSULAS DE TIEMPO. SALA DE URNAS**



©JE

**SOBRE RIELES. EL TRANVÍA EN BOGOTÁ**



©CL

**LA SABANA DE BOGOTÁ, EL SUELO QUE PISAMOS**

**EJES TEMÁTICOS POR SALA**

La Sabana de Bogotá, el suelo que pisamos

**1 · 3 · 6 · 8 · 9 · 10**

Sobre rieles. El tranvía en Bogotá

**1 · 3 · 6 · 10**

Cápsulas de tiempo. Sala de Urnas

**1 · 5 · 6 · 8 · 10**

Entre montañas y agua. El origen de la ciudad

**1 · 3 · 6 · 7 · 10**

Territorio de agua

**1 · 6 · 9 · 10**

Dar y recibir.

Las dinámicas de los derechos ciudadanos

**1 · 4 · 6 · 7 · 10**

De puertas hacia adentro.

El mundo femenino

**1 · 6 · 8 · 10**

Cinema capital

**1 · 2 · 6 · 10**

Sala de conversaciones (*El Bogotazo*)

**1 · 2 · 5 · 6 · 7 · 10**



©CL

**ENTRE MONTAÑAS Y AGUA. EL ORIGEN DE LA CIUDAD**



©CL



©CL

**TERRITORIO DE AGUA**



©HR



©CL

**DAR Y RECIBIR. LAS DINÁMICAS DE LOS DERECHOS CIUDADANOS**



©CL





DE PUERTAS HACIA ADETRON. EL MUNDO FEMENINO



CINEMA CAPITAL



SALA DE CONVERSACIONES

Paralelo a este proceso, a la realización de los guiones curatoriales y museográficos y al diseño de actividades educativas, se adelantaba una misión fundamental para la materialización de la exposición: la gestión de piezas externas. Si bien la colección del Museo de Bogotá cuenta con objetos de alto valor patrimonial, la temporalidad y temáticas que abarcan es limitada. Por esta razón, se implementaron estrategias que incluyeron la firma de comodatos con otras entidades culturales como el Museo Colonial y la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional; la suscripción de convenios con la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, la Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá y el Grupo de Energía de Bogotá; la solicitud en préstamo de varias piezas pertenecientes a la colección del Museo de Historia de la Medicina de la Universidad Nacional; la tramitación de tenencia, ante el ICANH, de varias piezas arqueológicas muiscas; la compra de varios objetos que hicieron parte de la colección del Museo Ciencias de la Salud que, durante su existencia, se dedicó a reconstruir y salvaguardar la historia del sanatorio antituberculoso Hospital San Carlos; y la adquisición de algunas obras del colectivo artístico Maski, relacionadas con la suerte corrida por varios inmuebles que antaño albergaron grandes palacios de cine en la capital.

Así mismo, fue necesario identificar y tramitar los permisos de uso y reproducción de imágenes y material audiovisual pertenecientes a fondos externos al museo, la mayoría de los cuales fueron otorgados sin suponer ninguna contraprestación monetaria. Sea este el espacio para realizar un reconocimiento especial a todas las entidades y particulares que nos brindaron su apoyo en este sentido.

La producción de contenidos audiovisuales exclusivos para el museo implicó un arduo trabajo de investigación de campo, producción en las locaciones seleccionadas y edición de decenas de horas de grabación en audio y video. El resultado ha permitido llevar nuevas voces y relatos alternos a las salas de exposición del museo,

así como crear espacios dinámicos, con contenidos variables que cambian con cierta periodicidad.

La Casa de los Siete Balcones fue restaurada por parte de la administración anterior, y acogió algunas exposiciones temporales hasta agosto de 2018. A partir de ese momento, comenzó el trabajo de adecuación técnica necesario para que el nuevo montaje contara con todas las condiciones de seguridad (circuitos cerrados de televisión, alarmas contra incendio y detectores de movimiento) y ambientales (instalación de sistemas de medición y monitoreo de condiciones), acondicionamiento de muros y drywall, cableado para instalaciones eléctricas y puntos de red, sistemas de iluminación e instalación de filtros UV en las ventanas de los espacios expositivos. Así mismo, se realizaron las adecuaciones espaciales para albergar el tranvía de mulas, principal pieza de la colección, que desde 2003 estaba exhibido en el Archivo de Bogotá y que retornará al Museo de Bogotá en diciembre de 2019.

Una vez establecidos los contenidos de los guiones curatoriales, y a la par con los trabajos de adecuación,

el equipo de museografía, todo interno, corrió con la tarea desarrollar la propuesta espacial que, convirtiendo el museo en una gran pieza de comunicación, tradujera espacialmente la narrativa establecida. El diseño museográfico contempló todos los detalles de mobiliario, definición de materiales y soportes, panelería, instalación de dispositivos y propuestas de exhibición, en tanto que los diseñadores gráficos se ocuparon del desarrollo de la identidad del museo renovado, abarcando desde la nueva propuesta de logo hasta la definición de tipografías y paletas de color específicas asociadas con los contenidos y conceptos desarrollados en cada uno de los espacios expositivos, con el consiguiente diseño de cada una de las piezas gráficas requeridas.

El área de educación se ocupó de la planeación, diseño e implementación de estrategias que sirvan como puente entre el museo y sus visitantes, entendiendo que el universo “visitantes” implica diferencias de edades, intereses, procedencias y formación, y que las actividades e iniciativas deben tener la posibilidad



CC BY-NC-SA



CC BY-NC-SA





de adaptarse e impactar esos públicos diversos y propiciar un sentido de apropiación y pertenencia. Gestión de colecciones, por su parte, surtió todas las necesidades de búsqueda y digitalización de imágenes pertenecientes a las colecciones del museo, puesta a punto de piezas para su correcta exhibición, control de condiciones ambientales necesarias y eventuales intervenciones sobre las piezas de la colección que así lo requirieran. Como proyecto colectivo, la totalidad del equipo participó durante el proceso de montaje.

Finalmente, la garantía de que un proceso de esta envergadura vaya más allá de las buenas intenciones y pueda permanecer en el tiempo se apoya en una estrategia clara de gestión. En ese orden de ideas, los procedimientos administrativos seguidos por cada área han sido actualizados a la luz de objetivos y necesidades específicos, y el equipo ha trabajado de manera paralela en el desarrollo de un Plan museológico que recoge las directrices construidas y acordadas como carta de navegación que permita dar continuidad a este proyecto. Un nuevo aire para el Museo de Bogotá.

El proyecto de renovación se fijó como meta principal dar apertura a la exposición de la colección permanente en 2019, año en que se conmemoró el cincuentenario de la creación del museo. El objetivo se cumplió y la administración distrital entrega a la ciudadanía un nuevo museo reestructurado y en operación.

Alcanzar este propósito implicó contar con la entereza y el respaldo recibidos por parte de la Dirección del IDPC y la Subdirección de Divulgación y Apropiación del Patrimonio, que abogaron por una partida presupuestal que permitiera solventar los requerimientos del proyecto y fortalecer la estructura y funcionamiento del Museo de Bogotá. Los recursos monetarios, administrativos y de gestión fueron dispuestos por el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural – IDPC, entidad encargada de la operación y administración del museo. Nada de esto hubiera sido posible sin contar con personal idóneo, condición que el IDPC comprendió desde el primer momento y motivo por el que apostó por la creación de un equipo de trabajo completo y propio, que permitió consolidar las diversas áreas especializadas del museo.

# TRAS BAMBALINAS

A partir del más reciente proyecto de renovación, se reestructuró la organización interna del Museo de Bogotá, quedando establecida una Gerencia que coordina sus cinco áreas de trabajo. Quizás curaduría y museografía sean las más visibles como “resultado”. No obstante, el trabajo articulado entre todas las áreas es lo que permite la puesta a punto de cada uno de los componentes que se combinan para alcanzar un fin común.



## ÁREA DE CURADURÍA

El área de curaduría realiza procesos de investigación acerca de las temáticas establecidas en los ejes curatoriales, con el fin de proponer narrativas novedosas sobre los diversos procesos físicos y sociales que han moldeado y siguen estructurando la urbe. Esas narrativas apuestan por generar un diálogo con las comunidades e incentivar la interpretación y apropiación del patrimonio de la capital por parte de quienes visitan el museo.

En el desarrollo de los procesos de investigación, la curaduría establece un diálogo entre sus colecciones y distintos ámbitos del conocimiento como el

científico, artístico, antropológico, urbanístico, simbólico, etnográfico, entre otros, que genera lecturas renovadas, transversales, pluridisciplinarias, contemporáneas e inéditas de la ciudad. Esta labor investigativa y la propuesta de interpretación de la curaduría son procesos complejos cuyo resultado final es la exposición, actividad creativa y medio de comunicación propio del museo. Dichas exposiciones son una puesta en escena que traduce y comunica, por medio del diseño y las actividades educativas y culturales, un discurso específico.

La labor de la curaduría también implica la gestión de permisos de uso de fotografías, videos y audios de entidades externas; la identificación de piezas de interés en colecciones de otras entidades y la tramitación de los comodatos

correspondientes, así como la generación de espacios colaborativos de trabajo dentro del mismo museo que vinculen a todas las áreas al proceso de creación de guiones.

Desde el museo entendemos la ciudad como un territorio en el cual se generan múltiples y diversos patrimonios en constante transformación, siendo nuestras sedes la plataforma o activador para su descubrimiento, interpretación, divulgación y apropiación. En este sentido, las exposiciones devienen en detonadores *in situ* de experiencias significativas que contribuyen a la comprensión, valoración y aumento del sentido de pertenencia de la capital entre los diversos públicos.

Si bien durante todo el proceso de construcción de los guiones para la colección permanente el área de exposiciones temporales tuvo una coordinación específica, una vez abiertas las nuevas salas y consolidado el Plan museológico, las exposiciones temporales estarán a cargo del área de curaduría.

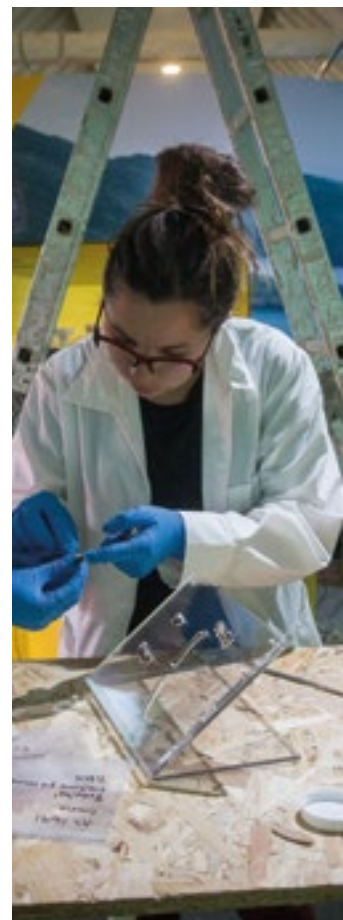
## ÁREA DE GESTIÓN DE COLECCIONES

El área de gestión de colecciones está conformada por las sub-áreas de registro, conservación y archivo digital. Esta organización responde a la necesidad de preservar los elementos que componen las colecciones, con el fin de asegurar la continuidad de la investigación y divulgación de los valores asociados a cada

pieza y la reconfiguración de la memoria de una ciudad en continuo cambio.

Por consiguiente, el registro y la conservación se encargan de identificar, conocer y mitigar los riesgos que existen en los espacios, los materiales, el manejo y almacenamiento de las colecciones, en tanto que la digitalización proporciona la capacidad de contribuir con su divulgación desde un nivel seguro (imágenes digitales). De esta manera se desarrollan acciones puntuales que permiten cuantificar y cualificar los componentes de la colección, para consolidar estrategias de protección y manejo capaces de garantizar la permanencia de los bienes patrimoniales en el tiempo y el espacio.

Entre las actividades adelantadas para mejorar las condiciones en las que se encuentran las piezas, se destacan la adquisición de unidades de almacenamiento especialmente diseñadas para contener los diferentes formatos presentes en los fondos fotográficos; la formulación y seguimiento a proyectos de Estímulos enfocados en dar continuidad al proceso de identificación y catalogación de las fotografías; la intervención en diferentes niveles (primeros auxilios, conservación y restauración) de aproximadamente el 40% de la colección de objetos y planos; la destinación de espacios para el correcto almacenamiento de la colección cartográfica al interior del depósito y la adquisición de licencias y puesta en uso de la herramienta Colecciones Colombianas, que permite organizar toda la información concerniente a la colección, entre otras.



## ÁREA DE MUSEOGRAFÍA

El área de museografía del Museo de Bogotá se ha venido consolidando desde el año 2017 con el propósito de brindar al público un museo renovado tanto en la exposición de la colección permanente, como en el diseño, concepción espacial e identidad visual de las exhibiciones temporales y en las piezas comunicativas que difunden las actividades desarrolladas por las diferentes áreas de museo.

Para lograr los resultados esperados, el área ha establecido un proceso de planeación que inicia con la recepción del guion curatorial de las exposiciones, a partir del cual los museógrafos realizan el planteamiento espacial preliminar de la muestra, incluyendo mobiliario y dispositivos museográficos. Luego entran en acción los diseñadores gráficos, quienes definen la identidad visual que se reflejará en infografías, fichas técnicas, ilustraciones y textos de apoyos, entre otros. Una vez entregado el material necesario para la producción, el equipo se dedica a la adecuación de las salas expositivas y al apoyo durante el montaje de la exhibición.

Es indispensable mencionar que el desarrollo de las exposiciones cuenta con un trabajo interdisciplinario que recibe desde las áreas de curaduría, educativa y conservación la retroalimentación necesaria para ofrecer un servicio que contemple condiciones accesibles para los diferentes

tipos de públicos, y que cumplan con los parámetros necesarios para la protección y preservación de las piezas exhibidas.

Adicionalmente, el área de museografía define la iluminación de la exposición, elemento que otorga dinamismo y dramatismo a las piezas expuestas, reforzando significados y propiciando lecturas no rutinarias.

Una vez que la exhibición es abierta al público, el equipo de museografía monitorea de manera permanente el funcionamiento y presentación de la muestra, realizando los ajustes y arreglos necesarios.

## ÁREA DE EDUCACIÓN

La propuesta educativa del Museo de Bogotá parte del principio de considerar la ciudad como espacio museal, en donde suceden activaciones patrimoniales diversas. De esta manera, el museo se convierte en un lugar clave para la interpretación de la ciudad. Adicionalmente, más allá de los espacios que sirven como sede, de los proyectos expositivos y de las colecciones mismas, los públicos son la principal razón de ser del museo. En consecuencia, nos interesa que los visitantes de todas las edades, formaciones, procedencias e intereses encuentren actividades diseñadas especialmente para ellos.

El objetivo principal del área apunta a promover entre los públicos del museo





nuevas formas de relacionarse con la ciudad y sus patrimonios, por medio de actividades educativas y culturales asociadas a nuestras exposiciones y colecciones, todas ellas de acceso gratuito.

La oferta educativa está compuesta por servicios como visitas comentadas, visitas-taller, charlas de inducción y espacios formativos para docentes y gestores culturales. En cuanto a las actividades culturales, están organizadas en franjas como charlas y conferencias; intercambios pedagógicos de ciudad (espacios para la divulgación y socialización de diferentes proyectos educativos); efemérides y conmemoraciones (donde se abordan celebraciones y conmemoraciones relacionadas tanto con el patrimonio como con la capital); y Érase una vez en el museo (espacio de lectura en donde las familias pueden jugar, compartir y disfrutar alrededor de las historias de la urbe).

El mismo equipo humano sufre las tareas de mediación para la colección permanente y las exposiciones temporales. Durante el último semestre de 2019 se ha comenzado a implementar un Semillero de mediadores, con el objetivo de contar con más profesionales capacitados para el desarrollo de las tareas del área.

## ÁREA DE COMUNICACIONES

Esta área es, ante todo, el canal de mediación entre la información que producen las distintas dependencias del museo y sus públicos reales, potenciales y virtuales. Entre los insumos que divulga se cuentan los portafolios de servicios relacionados con la colección permanente y las exposiciones temporales, la programación educativa y cultural, información sobre la historia del museo y sus colecciones, y sobre el devenir de la ciudad. Las estrategias de comunicación abarcan la distribución de un boletín mensual que se envía a la base de datos de los usuarios inscritos, la circulación por redes de piezas gráficas informativas, la difusión en redes de imágenes y relatos cortos sobre el patrimonio, el pasado y el presente de la ciudad y la presentación periódica del programa virtual *La más chusca*. Así mismo, se encarga de mantener una comunicación fluida con los medios de comunicación, procesa los comentarios recibidos a través de los libros de visitantes y gestiona las redes sociales del museo, no solo como un espacio para la divulgación, sino como una herramienta para el diálogo constante con los públicos.

© CL



© CLÉMENT ROUX



# UNA ACTIVIDAD INCESANTE

Mientras el área de curaduría del Museo de Bogotá se dedicó a revisar los antecedentes y propuestas anteriores para dar origen al actual museo renovado y a investigar, escribir, trabajar con expertos, seleccionar piezas y demás, el resto del equipo se dedicó de lleno desde 2017 a la realización, producción, montaje y activación de un interesante abanico de exposiciones temporales, en ambas sedes, que sirvieron como un laboratorio en donde el equipo cohesionó sus actividades para estar completamente integrado en el momento en que se iniciaran las labores de diseño, producción y montaje de la colección permanente.

Las exposiciones temporales realizadas durante la presente administración han abordado temáticas cuyo desarrollo refleja distintas formas de aproximarse a los múltiples patrimonios que caracterizan la ciudad. Más que lugares para encontrar respuestas, concebimos las exposiciones del Museo de Bogotá como dispositivos para abrir interrogantes y facilitar reflexiones en torno a cada uno de sus temas.

Suele haber una pregunta de base que determina el rumbo a seguir: ¿cómo es la relación de los bogotanos con los Cerros Orientales? ¿Cómo son las ciudades a través de la mirada y el dibujo poderoso de Germán



CUMPLEAÑERO  
 VESTIDO ELEGANTE  
 TORTA ESPECIAL

**¡yo también tengo esa foto!**  
 EL ALBUM FAMILIAR DE BOGOTÁ

Exposición temporal  
 a partir del 19 de diciembre

Alcaldía de Bogotá  
 Museo de Bogotá

**AL CINE EN TORNO**  
 Memorias bogotanas en la gran pantalla

A PARTIR DEL 23 de abril de 2018

Alcaldía de Bogotá  
 Museo de Bogotá

**ESPACIO BI-CENTENARIO**  
 LA INDEPENDENCIA EN BOGOTÁ

Alcaldía de Bogotá  
 DESDE EL 24 DE JULIO  
 MUSEO de BOGOTÁ

**Germán Téllez**  
 ver a través del tiempo

DESDE OCT. 25 2018

MUSEO de BOGOTÁ  
 Alcaldía de Bogotá

**ARQUITECTURA SUBLIME**  
 EL PATRIMONIO RELIGIOSO DE BOGOTÁ

museo de bogotá

Exposición  
**50 años**  
 tocando para ti.

**• ORIENTATE •**  
**LOS CERROS**  
 SON NUESTRO NORTE

**PONTÍFICES EN BOGOTÁ**  
 Devoción, patrimonio religioso y urbanismo

DESDE EL 5 DE SEPTIEMBRE

museo de bogotá  
 SEPTIEMBRE  
 Alcaldía de Bogotá

**Más allá del cliché**  
 El Fondo Fotográfico de Ernest Bourgeois

Del 13 de mayo al 3 de septiembre de 2017

**Colección en movimiento**

Samper, o desde la lente de Germán Téllez? ¿Cómo se refleja lo espiritual y religioso sobre la arquitectura de la ciudad? ¿Cómo celebró Bogotá su cumpleaños 400 en 1938, cómo se proyecta para llegar a sus 500 años en el 2038 que está prácticamente a la vuelta de la esquina? ¿Cómo eran la ciudad, el territorio y sus habitantes cuando un diplomático francés los capturó en fotografías a comienzos del siglo XX, o cuando se revisan los registros que hacen parte de los álbumes familiares que muchos bogotanos han compartido con el IDPC para construir una memoria conjunta? ¿Qué huellas quedan en la ciudad del proceso independentista cuando hablamos de los bicentenarios, o cómo cambiaron la vida, los espacios y las costumbres de los bogotanos con la llegada del cine como “síntoma” de modernidad? Bogotá, ¿se ve igual desde el suelo y desde el cielo? Investigadores externos son invitados a desarrollar contenidos y temáticas que luego son convertidos por un equipo de trabajo propio en interesantes propuestas museográficas.

La fotografía como medio continúa siendo un componente importante en la construcción de narrativas y guiones – y es lógico, si se tiene en cuenta que un buen porcentaje de la colección está constituida por fondos fotográficos espléndidos como los de Daniel Rodríguez, Luis Alberto Acuña, Paul Beer, Manuel H, Germán Téllez, o aquel conformado a través de la convocatoria Álbum Familiar, entre otros –, pero se ha recurrido a sacar mayor provecho a los fondos cartográficos, a la colección de objetos, a la inclusión de otros medios como la animación y el video y a una museografía contundente que permiten aproximarse a los mismos temas de maneras novedosas. Buscamos que cada uno de nuestros montajes dinamice los espacios expositivos, impregnando cada exposición de un carácter específico: tipografías, colores y múltiples dispositivos museográficos brindan una identidad propia a cada muestra. Adicionalmente, la mayor parte de las exhibiciones ha sido acompañada por una publicación que recoge sus principales lineamientos.

Además de las exposiciones realizadas en las dos sedes del Museo de Bogotá, durante la presente administración el equipo también trabajó en el diseño y montaje de exhibiciones fuera de sus sedes. Así, la muestra Bogotá proyecta Futuro se presentó en la iglesia de Saint Rémi en Burdeos (Francia); la exposición de dibujos de Germán Samper se exhibió en la École Nationale Supérieure d'Architecture de París y en la sala de exposiciones Julio Mario Santo Domingo de la Universidad de los Andes; Arquitectura sublime, presentada en 2016 en la Casa de los Siete Balcones tuvo una versión itinerante que estuvo en el Aeropuerto El Dorado y en el Centro Comercial Andino. El programa Civinautas del IDPC, que desarrolla, realiza e implementa procesos de formación en patrimonio cultural para niños y jóvenes de la ciudad plantea dentro de sus actividades anuales la realización de una exposición donde se muestran los resultados del proyecto. En consecuencia, el equipo del Museo de Bogotá realizó el diseño y montaje de las muestras de 2017 (Archivo de Bogotá), 2018 (Centro de Memoria) y 2019 (Biblioteca Virgilio Barco).

Las tareas de planeación, investigación, diseño y montaje son el punto de partida para el desarrollo de las actividades que adelantan los mediadores del área educativa, fundamentales por ser el puente hacia nuestros públicos. El área de educación prepara para cada una de las exposiciones temporales un portafolios de visitas generales y especializadas, talleres y conversatorios dirigidos a diferentes franjas de formación y edad, con información y actividades acordes a cada segmento. Su actividad ha trascendido los muros de nuestras dos casas: durante la exposición El Prado en Bogotá, realizada tres espacios públicos de la ciudad (la Plaza de Bolívar, el Parque de la 93 y la Biblioteca El Tunal) en 2018, los integrantes del área de educación del Museo de Bogotá estuvieron a cargo de las actividades de mediación requeridas por el proyecto.



## Germán Samper: a dibujar se aprende dibujando

- › CASA SÁMANO (2016)
- › SALA DE EXPOSICIONES JULIO MARIO SANTO DOMINGO (2017)
- › UNIVERSIDAD DE LOS ANDES (2017)
- › ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE PARIS-VAL DE SEINE (2017)

CURADURÍA: XIMENA SAMPER

Conformada por reproducciones de dibujos del emblemático arquitecto bogotano y cuadernos originales, la exposición invitaba a reflexionar sobre la práctica del dibujo como medio efectivo y democrático para la valoración y apropiación del patrimonio cultural y natural.



## Arquitectura sublime

- › CASA DE LOS SIETE BALCONES (2016)
  - › AEROPUERTO EL DORADO (2018)
  - › CENTRO COMERCIAL ANDINO (2018)
- Versión itinerante*

CURADURÍA: MAURICIO URIBE

La exposición presentó una selección de los principales edificios religiosos de la ciudad compuesta por iglesias coloniales, republicanas y modernas para contribuir a la reflexión sobre la valoración del patrimonio cultural construido de la ciudad, y la importancia de la conservación para disfrute de toda la comunidad.





## Oriéntate, los Cerros son nuestro norte

› CASA SÁMANO (2017)

› BIBLIOTECA UNIVERSIDAD  
EXTERNADO DE COLOMBIA (2018)  
*Versión itinerante*

CURADURÍA: GERMÁN FERRO

Exposición articulada en torno a una reflexión sobre el patrimonio natural, ambiental y cultural de la ciudad para recorrerlo desde su geografía e historia, haciendo énfasis en cómo este marco natural ha sido y sigue siendo representado en la cartografía, la pintura, el dibujo y la fotografía, y retomando aspectos que van desde lo sagrado hasta lo cotidiano y actual.



## Más allá del cliché. El fondo fotográfico de Ernest Bourgarel.

› CASA DE LOS SIETE BALCONES (2017)

CURADURÍA: ANA MARÍA CIFUENTES

Conformada por una selección de fotografías del fondo fotográfico del diplomático francés Ernest Bourgarel conservadas en los Archivos del Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia. Este fondo, inédito, se mostró por primera vez en el país, resaltando la importancia de estas imágenes en la historia de la fotografía colombiana durante los inicios del siglo XX, decisivas para la difusión, valoración y democratización del medio fotográfico.



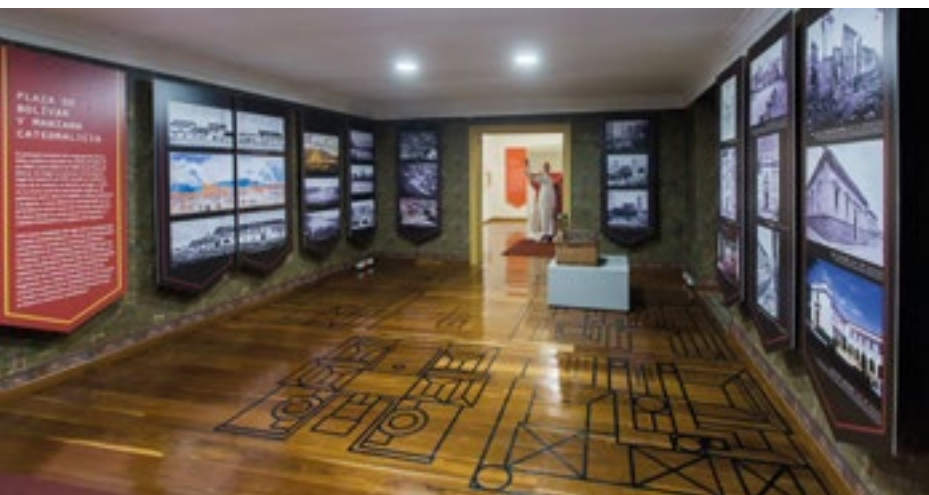


## Orquesta Filarmónica de Bogotá - 50 años tocando para ti

› CASA SÁMANO (2017)

CURADURÍA: RICARDO ROZENTAL Y VANESSA VILLEGAS

Muestra realizada con motivo del aniversario número 50 de esta organización emblemática de la cultura capitalina.



## Pontífices en Bogotá: devoción, patrimonio religioso y urbanismo.

› CASA DE LOS SIETE BALCONES (2017)

CURADURÍA: ALFREDO BARÓN

Con motivo de la visita del papa Francisco, esta exposición mostró cómo las visitas del papa Pablo VI en agosto de 1968 y Juan Pablo II en julio de 1986 a Bogotá dejaron huella en el entorno urbanístico y patrimonial de la ciudad.





## Bogotá proyecta Futuro

- › IGLESIA DE SAINT RÉMI. BURDEOS, FRANCIA (2017)
- › CASA SÁMANO (2017)

CURADURÍA: MAARTEN GOOSSENS

La exposición propuso reconocer la experiencia de los paisajes urbanos en la Bogotá de hoy y mostrar una visión de la Bogotá futura que se está proyectando y construyendo con miras al 2038, año en que la ciudad celebrará el quinto centenario de su fundación.



©JE  
©CL



## Colección en movimiento

- › CASA DE LOS SIETE BALCONES (2018)
- › SENDERO DE MONSERRATE (2019)

CURADURÍA: EQUIPO MUSEO DE BOGOTÁ

Exposición conformada por una selección de fotografías de Daniel Rodríguez, uno de los fondos fotográficos más significativos del museo, puestas en diálogo con objetos de la colección. Las fotografías que hicieron parte de esta muestra están dispuestas en el Sendero de Monserrate desde noviembre de 2019.



©CL



## De la Tierra al cielo. Bogotá desde arriba.

› CASA SÁMANO (2018)

CURADURÍA: MARÍA CAMILA GRACIA

La exposición abordó la representación de la ciudad y el registro de su territorio por medio de cartografías, fotografías aéreas e imágenes satelitales, hasta llegar a medios contemporáneos como Google Earth o Google Street View.



©CL



## 1938. El sueño de una capital moderna.

› CASA SÁMANO (2018)

› PLAZOLETA DE LA UNIVERSIDAD DEL ROSARIO  
*Versión itinerante*

CURADURÍA: FABIO ZAMBRANO Y ALFREDO BARÓN

A través de un recorrido que cruza la historia de Bogotá desde 1538, la exhibición mostró cómo algunas de las obras realizadas con motivo de la celebración del cuarto centenario de su fundación, en 1938, incidieron para establecer la estructura de la ciudad que conocemos hoy.



©HR  
©CL



## ¡Yo también tengo esa foto! El Álbum Familiar de Bogotá

› CASA SÁMANO (2018)

› 14ª REUNIÓN DEL COMITÉ INTERGUBERNAMENTAL  
PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO  
CULTURAL INMATERIAL (2019)

*Versión itinerante*

CURADURÍA: CATALINA CAVELIER Y XIMENA BERNAL

Conformada por una selección de las más de 5.800 fotografías reunidas gracias a los aportes voluntarios de casi 70 familias bogotanas. Como resultado, la exposición fue una crónica fotográfica de la evolución de la capital colombiana y de sus habitantes durante los siglos XIX y XX.



## En torno al cine. Memorias bogotanas en la gran pantalla.

› CASA SÁMANO (2019)

CURADURÍA: RITO ALBERTO TORRES

En asocio con la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano - FPFC, la exposición estuvo conformada por una selección de su colección documental y audiovisual que revela la producción y distribución del cine en Bogotá entre 1915 y 1980.







## Espacio Bicentenario. La Independencia en Bogotá.

› CASA SÁMANO (2019)

CURADURÍA: ENRIQUE MARTÍNEZ

Con motivo de la conmemoración de doscientos años de la batalla de Boyacá, esta exposición sirvió como ejercicio para revisar cómo el proceso de formación de la nación está omnipresente en la ciudad en monumentos, parques, plazas, barrios y avenidas que mantienen en nuestra memoria colectiva personajes y eventos de aquella época que cambió la historia del continente.



## Germán Téllez. Ver a través del tiempo.

› CASA SÁMANO (2019)

CURADURÍA: ROBERTO LONDOÑO

Exposición realizada con motivo de la adquisición de fotografías de este arquitecto, historiador, narrador, fotógrafo, dibujante, viajero y docente que ha registrado la ciudad y sus patrimonios, en homenaje a su mirada y obra.





Más allá del cliché  
 Espacio Bicentenario  
 El Prado en Bogotá  
 ¡Yo también tengo esa foto!  
 Hechos de memoria  
 De la Tierra al cielo  
 1938  
 Bogotá projet Futur  
 En torno al cine

CL\*  
 HR\*\*  
 JE\*\*\*  
 DORIS  
 CASTELLANOS\*\*\*\*

Durante la presente administración, 1.597.055 se han beneficiado de las actividades educativas y culturales realizadas por el IDCP<sup>92</sup>.

A su vez, el Museo de Bogotá reporta:

## » La apertura de las salas de la colección permanente en la Casa de los Siete Balcones

### » 37 exposiciones temporales, así:

**18** Exposiciones en sus sedes (Siete Balcones y Sámano)

**5** Exposiciones en espacio público

**12** Exposiciones en otros espacios y salas de exhibición de Bogotá

**2** Exposiciones internacionales

**A las que se adiciona la mediación con públicos de la exposición El Prado en Bogotá, exhibida en la Plaza de Bolívar, el Parque de la 93 y la Biblioteca El Tunal.**

### » Asistencias a las sedes del Museo de Bogotá

	2016	2017	2018	2019 <sup>93</sup>
SÁMANO	19.963	51.691	49.413	46.671
SIETE BALCONES	26.577	55.069	32.899 <sup>94</sup>	56.612 <sup>95</sup>
TOTAL	46.540	106.760	82.312	103.283

<sup>92</sup> Reporte SEGPLAN, Secretaría Distrital de Planeación.

<sup>93</sup> Datos actualizados a 24 de noviembre de 2019.

<sup>94</sup> La Casa de los Siete Balcones estuvo cerrada al público desde agosto de 2018 para la realización de adecuación museográfica.

<sup>95</sup> Abierta al público el 6 de junio de 2019.

# GARLAN\*

# LOS QUE

# SABEN

\* GARLAR

Vulgarismo para  
perorar. Dialogar.  
Vociferar.

—  
Andrés Ospina, 144.

El Museo de Bogotá se concibe como un lugar para el intercambio de saberes y la construcción colectiva de conocimiento. En consonancia con esta idea, una de nuestras apuestas fue generar un acercamiento con investigadores que estudian la ciudad desde diversas aristas, pues consideramos que el museo es un espacio propicio para la divulgación y el debate de la producción académica y, por tanto, permite generar conexiones entre estos postulados, que pocas veces se difunden más allá de los círculos de especialistas, los conocimientos tradicionales y los saberes previos que tienen nuestros públicos, no con el fin de establecer la validez de uno u otro, sino con la intención de reflexionar, de forma práctica, sobre lo que sabemos, cómo lo aprendemos y cómo se relaciona con otras esferas del saber.

He aquí una muestra del trabajo de algunos de estos reconocidos académicos que confiaron y apoyaron el proyecto de renovación emprendido por el museo.

# HISTORIANDO UNA VIEJA CONTROVERSIDA. LA FUNDACIÓN DE BOGOTÁ



©HR

## **Germán Rodrigo Mejía Pavony**

Decano Académico de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana y Profesor titular de la misma institución. Licenciado en Filosofía y Letras con especialización en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana y PhD en Historia de América Latina de la Universidad de Miami (Coral Gables). Asesoró al Museo de Bogotá en algunos contenidos de la sala “Entre montañas y agua. El origen de la ciudad”.

La desaparición del acta de fundación de Bogotá dio origen a una ya centenaria disputa relacionada con la fecha de la creación de la ciudad y el lugar donde ello ocurrió. Por alguna razón, difícil de explicar, el debate por estos asuntos todavía genera curiosidad en los bogotanos, da lugar a peregrinas explicaciones en las guías históricas y turísticas de la capital, y ocupa la atención de los historiadores cuando son preguntados insistentemente acerca de lo que ocurrió en ese lejano siglo XVI. Ha sido un común denominador, sin embargo, discutir mucho sobre estas cuestiones, pero hacerlo muy poco con referencia a los testimonios documentales que de esos hechos han llegado hasta nosotros.

Por ello, para introducirnos de nuevo en la búsqueda de explicaciones sobre lo ocurrido, es necesario establecer de manera explícita el lugar desde el cual estaremos elaborando nuestra pesquisa. Primero, la conmemoración todos los años del 6 de agosto como fecha de fundación de Bogotá proviene, de una parte, de una tradición religiosa que hizo de la primera misa el recuerdo por excelencia de la fundación de la ciudad y, de otra, de la mención de este día por los cronistas del siglo XVI y XVII pero solo uno, Pedro de Aguado en su *Recopilación Historial*, afirmó que ese 6 de agosto de 1538 se realizó la fundación de la ciudad con cumplimiento de todos los requisitos. Segundo, en este sentido, el conocimiento por comparación con otras fundaciones realizadas durante los primeros decenios del siglo XVI, deja claro que fundar era un acto jurídico: la fundación crea un lugar en el espacio – la provincia de la cual la nueva ciudad será su centro y en la que residirá el cabildo, alcaldes y aquel nombrado como autoridad máxima en calidad de teniente de gobernador y justicia mayor, quienes tendrán precisamente como jurisdicción los términos de dicha provincia –, por ello está atada al acto primordial de poblar y civilizar así como de impartir justicia, que es el atributo por excelencia del rey, razón por la cual plantar el rollo – símbolo de la

justicia real – y señalar el sitio en el cual se construirá la iglesia indican el lugar central de la nueva urbe, esto es, la plaza. Tercero, nunca se fundó una ciudad dos veces. Podrían aceptarse acciones incompletas como lo dice fray Pedro Simón o Lucas Fernández de Piedrahita del caso de Bogotá, pero jamás que podría repetirse pues, por ejemplo, aun en los frecuentes casos de traslado de una ciudad de lugar el testimonio que quedó fue el de las razones del cambio, no el de que la ciudad se fundara de nuevo. Cuarto, fundar fue un acto distinto al de trazar la ciudad y, sin duda, lo primero fue requisito para lo segundo pues era indispensable que existiera el cabildo para que repartiera solares, huertas y estancias, así como indios, a los nuevos pobladores, desde ese momento convertidos en vecinos de la ciudad. Quinto, finalmente, lo que funda no es el acta pues este es un documento, escrito por un escribano legítimamente nombrado como tal, que narra lo sucedido, en este caso que se fundó la ciudad cumpliendo todos los requisitos para que ello pudiera ser considerado en calidad de tal.

En síntesis, la fecha y el lugar de una fundación está determinado por el momento en el que aquel que tenía el poder de poblar, nombraba para un territorio, así todavía fuera escasamente conocido, a un capitán y justicia mayor, a los alcaldes y los regidores, y señalaba en el espacio el lugar donde se colocaría el rollo y se edificaría la iglesia; esto es, indicaba el sitio de la plaza de la naciente urbe. Sin esto no había fundación. Otras acciones podían ocurrir, como tomar posesión de la tierra en nombre del rey o celebrar la primera misa, pero ello no era indicación del origen de la urbe.

Explicado lo anterior, ¿qué sucedió entonces con la fundación de Bogotá? Para responder esta pregunta detengámonos un momento en otra fundación, la de Tunja, realizada el 6 de agosto de 1539 por personas que estuvieron presentes en la de Bogotá, entonces llamada Santafé. Dice el acta, que se conoce en totalidad, que el escribano que la elaboró fue nombrado cumpliendo

todos los requisitos, prueba de lo cual quedó incluida en el texto del documento. Luego, en el acta se afirma que fue Gonzalo Jiménez de Quesada, por la autoridad que tiene en calidad de teniente de gobernador y capitán general de la provincia de Santa Marta, quien decidió que fuera el capitán Gonzalo Suárez el encargado de “fundar y poblar en la Provincia de Tunja y para la buena gobernación de la dicha ciudad y provincia, una ciudad llamada la ciudad de Tunja”, y para ello lo nombró capitán y justicia mayor “de Tunja y Provincias della y que tiene por testimonio, términos e límites...” pero que “no entréis en los límites y términos de la ciudad de Vélez, ni de esta de Bogotá. Fecho en esta ciudad de Santa Fe, a los diez días del mes de mayo de mil y quinientos y treinta y nueve años”. A continuación se incluyó en el acta una reiteración del mandato hecho a Gonzalo Suárez de fundar Tunja, esta vez por Hernán Pérez de Quesada, quien había quedado en calidad de teniente de gobernador y justicia mayor de la Provincia del Nuevo Reino de Granada pues su hermano, Gonzalo, había partido a dar cuenta de lo sucedido al rey, dado que por acciones de guerra no se había podido realizar y, le expresa que “por mí vos será mandado vais a la dicha provincia de Tunja, y en la parte y lugar que más conveniente os parezca para la sustentación de los españoles vecinos que fueren de la dicha ciudad de Tunja, la fundéis y pobléis tomando la posesión en nombre de su Majestad y del Señor Gobernador, en su real nombre, haciendo la elección de Alcaldes y regidores que suelen y acostumbran hacer, teniendo y guardando en todo la orden y forma que su Majestad manda...”, y se consigna que esta orden fue dada el 18 de junio de 1539 en Santafé. Finalmente, el acta contiene lo sucedido el 6 de agosto de 1539, día de la fundación de la ciudad: primero, de nuevo, los poderes otorgados al capitán Gonzalo Suárez, para hacerlo; a continuación, se indicó que la advocación de la iglesia sería a Nuestra Señora de Guadalupe; continuó el escribano dando cuenta de que Gonzalo Suárez “señaló

por picota para do se cumpla y ejecute su real justicia un palo alto que su Merced mandó poner y hincar en el medio de donde señaló que había de ser la plaza desta dicha ciudad”, para luego indicar dónde quedaría la horca y un cerro que serviría de fortaleza para defender la ciudad, y finalizó nombrando alcaldes ordinarios por un plazo que terminaría el día de año nuevo del próximo año y a los regidores “para que rijan y gobiernen esta dicha ciudad a y los vecinos y moradores”. Todo lo cual quedó firmado por Gonzalo Suárez y testimoniado por el escribano Domingo de Aguirre el 6 de agosto de 1539.

Algo así debió ocurrir meses antes en Santafé. No hay razón para pensar algo distinto pues no hay duda de que tanto Gonzalo Suárez como Domingo de Aguirre, nombrado escribano, estaban en el Valle de los Alcázares el día en el que Santafé fue fundada. Según lo ocurrido en Tunja podemos, por lo tanto, inferir lo sucedido en Santafé.

Lo primero, el lugar. Si el sitio en el que debía quedar la iglesia y el rollo son determinantes, Gonzalo Jiménez de Quesada, en calidad de teniente de gobernador y justicia mayor, señaló que el centro de la nueva urbe debía quedar en el sitio donde hoy está la Plaza de Bolívar, entonces la Plaza Mayor de Santafé. De esto no hay duda posible: la primera iglesia se sabe que quedó hacia el centro del costado oriental de la plaza pues así lo permite constatar las acciones realizadas para construir la primera catedral cuando se decidió que el obispo trasladara su sede de Santa Marta a Santafé mediando el siglo XVI, la que igualmente quedó en el costado oriental, solo que hacia la esquina norte, lugar donde igualmente quedó la segunda y tercera catedral, la actual. Del rollo sabemos que quedó colocado hacia el centro de la plaza, que en él fueron ajusticiados indios y algunos españoles, pero que se trasladó hacia el costado sur de la plaza cuando se decidió instalar en ella una fuente pública finalizando el siglo XVI.

Ahora bien, dónde se tomó esta decisión: el acta se firmó en la nueva ciudad, el centro de un territorio recién creado que en este caso era Santafé. No tiene sentido alguno preguntarse por el lugar exacto en el que estaban reunidos los conquistadores discutiendo las decisiones que debían tomar para que la ciudad quedara fundada. Esto podía ocurrir en cualquier parte. Esto es, lo que un acta de fundación señala son las condiciones que debía tener el lugar para que la nueva ciudad quedara fundada en un sitio propicio: una explanada, cerca de un río, con “buenos vientos”, combustible y animales de caza, sin olvidar la seguridad pues siempre se fundó en territorio de indígenas poco amigables. Esto es lo que dice el acta de la fundación de Tunja o, si se quiere, entre decenas de ejemplos posibles de citar, lo expresado en el acta de fundación de la ciudad de Córdoba, en la actual Argentina, en 1573: “...que puebla y funda en este dicho asiento, cerca del río que los yndios llaman de Suquia y el dicho señor Gobernador le a nombrado de San Juan por el legar a él en su día y por ser el sitio más conveniente que se ha hallado para ello y en mejor comarca de los naturales... e ser el dicho asiento sano y de buen temple, abundante de montes para leña y piedra y cal y madera e tierras para enredamientos y dehesas para pastos y ganados y mucha caza e participa a dos leguas de la sierra y cordilleras a do se han hallado muestras de todos géneros de metales...” Nada se dice, ni era necesario hacerlo, del lugar donde estaban reunidos los conquistadores pues no podía ser otro distinto al que estaban creando.

En consecuencia, seguir afirmando que Santafé se fundó en la actual Plaza del Chorro de Quevedo o en la antigua plazuela de San Francisco, hoy Parque Santander, no tiene relevancia alguna. Es posible que el día de la fundación allí estuvieran reunidos los tres conquistadores, Quesada, Federmán y Belalcázar, pero la ciudad se fundó donde decidieron que quedaría la iglesia y el rollo, esto es la plaza.

Y la fecha, en segundo lugar. De nuevo, si fundar no solo es decidir en qué sector del lugar elegido debían quedar la iglesia y el rollo, sino también quiénes serían los alcaldes y regidores, no hay duda que la fecha de la fundación de Santafé fue el 27 de abril de 1539. Las pruebas documentales apuntan en esta dirección: por ejemplo, Juan de Castellanos, en sus *Elegías de varones ilustres*, cuya primera parte se publicó en Madrid en 1589, escribió a propósito de la fundación de Santafé que, el 27 de abril de 1539 “hízose demás desto [traza de calles y solares, iglesia y plaza] nombramiento / de regimientos que la gobernase”. De los regidores nombrados ese día, siete en total, cinco fueron de la hueste de Jiménez de Quesada y dos llegados con Belalcázar, luego no solo los tres conquistadores participaron en la fundación, algo que no se discute, sino que dicho nombramiento solo pudo ocurrir en abril de 1539 pues tampoco se discute que Belalcázar y Federmán llegaron a la Sabana de Bogotá hacia el mes de marzo de 1539. Si esto es así, entonces ¿qué sucedió el 6 de agosto de 1538?

Para responder esta cuestión debemos reunir, aunque sea brevemente, la secuencia de eventos que se sucedieron a partir de junio de 1538. El 6 de junio de ese año comenzó la distribución del botín que había reunido la hueste desde su llegada a estas tierras comenzando el año de 1537. El reparto del botín señala indiscutiblemente que la hueste se diluía y se daba paso a una nueva situación, que generalmente era la del poblamiento del territorio conquistado. La decisión de dar por terminada esta fase de la conquista estuvo motivada por el deseo de Jiménez de Quesada de presentarse ante el rey para contarle sus hallazgos y pedirle lo nombrara gobernador de las nuevas tierras. Por ello, luego de terminar el reparto del botín debía tomar la decisión de ubicar un lugar seguro y adecuado para que sobrevivieran los españoles que se quedarían en el Valle de los Alcázares en espera de su regreso.



Es conocido el resultado de esta acción: eligieron un lugar llamado Teusaquillo, en las faldas de los cerros al oriente de la Sabana, propicio pues tenía suficiente agua, caza, provisión de combustible y, no menos importante, con la altura suficiente para vigilar toda la tierra que hacia el occidente estaba poblada por indígenas ciertamente poco amigables. Todavía hoy no sabemos dónde quedaba ese lugar. Es presumible por una noticia que nos llega en la crónica de Fernández de Piedrahita, que quedara en lo que a finales del siglo XVII se conocía como *Pueblo Viejo*, claramente por fuera de la ciudad fundada en lo que hoy conocemos como Egipto. Allí, en Teusaquillo, mandó Quesada que se construyera un poblado en el que los que se quedaban tuvieran alguna garantía de sobrevivir la larga espera. Sobre esto las crónicas y otros documentos son claros y no tenemos duda alguna, salvo la ubicación de dicho lugar. El poblado se erigió el 6 de agosto de 1538 y poco después salió de él Jiménez de Quesada a entrevistarse con el lejano rey. Es sabido que no llegó muy lejos y que pocas semanas después estaba de regreso en el poblado que según los cronistas ya era reconocido por el nombre de Santafé.

Pero no fue fundada la ciudad en esa ocasión. Debemos decir que fray Pedro de Aguado sí dice que la ciudad fue fundada ese 6 de agosto de 1538, pues en la *Recopilación Historial* afirmó que “hechas las casas y rancherías, el general se mudó a ellas y allí fundó su pueblo, al cual llamó la ciudad de Santafé... e hizo sus Alcaldes y Regidores, para la administración de las cosas tocantes a la república”. Aguado, fraile franciscano, fue nombrado provincial de la orden en Santafé y residió en ella desde 1573 hasta su muerte. Sin embargo, aunque su crónica fue la primera en ser escrita y sirvió de fuente a las siguientes, llama la atención precisamente que los siguientes cronistas y otros testigos que escribieron sobre lo sucedido en 1538, dicen algo diferente: que Jiménez de Quesada no fundó ese día la ciudad, pero ninguno niega que se erigiera el poblado del que se hace

mención. Por ejemplo, y para dejar descansar a Juan de Castellanos, podemos citar lo escrito por fray Pedro Simón comenzando el siglo XVII: “No nombró entonces el General Quesada justicia ni regimiento, horca ni cuchillo, ni las demás cosas importantes al gobierno de una ciudad, ni para la iglesia cura, si bien acudía a las necesidades espirituales y a celebrar las misas el padre Juan de Lezcames (sic), porque todo esto se quedó por entonces con el gobierno y modo militar, como tiene dicho que hasta allí se había tenido desde que salieron de Santa Marta”.

El poblado existió. Es más, allí reunidos los tres conquistadores pudieron tomar la decisión en abril de 1539 de fundar no solo a Santafé sino también a Vélez y Tunja. Igualmente, el recuerdo de esto pudo dar origen a la tradición de conmemorar el 6 de agosto como fecha de la fundación, pero lo que no tiene sentido es que desde cuando se tiene noticia de esta evocación, a finales del siglo XVI, se realizaba como peregrinación a un lugar, la ermita de El Humilladero, consagrada en 1544. Son dos historiadores del siglo XIX, Plaza y Groot, fervientes católicos, los que afirmaron que allí se celebró la primera misa, algo que ninguno de los cronistas del siglo XVI y XVII expresó en sus crónicas. De todas maneras, vale la pena señalar, pues es importante, que el hecho de que allí se hubiera celebrado la primera misa el 6 de agosto de 1538 no significa en forma alguna que la fundación se realizara en ese lugar. Es una tradición, y algo debió suceder para que se fijara en la memoria de los habitantes de la ciudad, pero no tiene sentido explicar la fundación de una ciudad por el recuerdo de la celebración de la primera misa. Decenas y decenas de actas de fundación no mencionan que para ello se realizara este ceremonial.

## Manuel Vega Vargas

Docente e investigador de la Universidad Externado de Colombia. Médico y Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia y candidato a PhD en Historia de la misma institución. Asesoró al Museo de Bogotá en los contenidos de la sala “Dar y recibir. Las dinámicas de los derechos ciudadanos”.

# SALUD Y CIUDADANÍA EN BOGOTÁ A TRAVÉS DEL LENTE DEL HOSPITAL SAN JUAN DE DIOS



Para cualquier bogotano del presente parece indiscutible que la salud es un derecho fundamental reconocido en la Constitución de 1991 y definido recientemente por la Ley 1.751 de 2015, Estatutaria en Salud. Esa noción de derecho, pese a no materializarse en todos los casos y a estar limitada por la racionalidad y la estructura del modelo de mercado regulado del Sistema General en Salud, se ha convertido en un horizonte de posibilidad que día a día es reivindicado por los capitalinos y que ocupa un lugar central en la constitución de una ciudadanía integral y multidimensional, objetivo insoslayable de los gobiernos distritales.

La importancia de la salud y la justeza del derecho son apenas obvias en el presente, pero esto no siempre fue así. El derecho a la salud del que gozamos hoy en la ciudad no es una cosa dada, más bien vino aparejado a la emergencia de la ciudadanía y es el producto de una constructividad histórica en donde diversos procesos, sujetos e instituciones jugaron un papel fundamental. Uno de los lugares en donde es posible apreciar esa constructividad es el Hospital San Juan de Dios de Bogotá, una de las instituciones más importantes en la capital. Revisemos su historia, ya recorrida por notables investigadores como Estela Restrepo, para buscar en ella las huellas de la larga y difícil conformación de la ciudadanía en salud y del derecho a la salud en nuestra ciudad. A lo mejor ello nos ayuda a revalorar nuestro papel como ciudadanos en la defensa de este invaluable derecho.

## UN SUSTRATO NECESARIO

A los pocos meses de la llegada de los españoles al actual territorio de Santafé de Bogotá, en 1538, Gonzalo

Jiménez de Quesada y otros vecinos identificaron la necesidad de erigir una primera institución encargada de la atención de la enfermedad y elevaron infructuosamente una proclama al rey para solicitarle la construcción de un hospital en aquella ciudad, así como la disposición de una renta para su sostenimiento en el futuro. Posteriormente llegó a la Real Audiencia una Cédula Real que urgía la fundación del hospital y encargaba de ello a las autoridades pertinentes. Pero solo en 1553 el franciscano fray Juan de los Barrios y Toledo, en calidad de obispo, retomó esta gestión y en 1564 donó las casas en donde habitaban los religiosos para fundar allí el hospital destinado a atender a los pobres, los enfermos y los indios de la ciudad. En efecto, De los Barrios otorgó una escritura pública ante el presidente don Andrés Díaz Venero de Leyva de las casas ubicadas en la calle de San Felipe con el fin de adecuarlas para el funcionamiento de un hospital el cual se denominaría San Pedro. El patrono de dicha institución sería el obispo y los encargados de su administración serían los religiosos, bajo el patrocinio de los arzobispos de Santafé. De los Barrios murió en 1569 pero su obra no se detuvo. Para 1572 ya funcionaba un hospital en la ciudad y para 1635 los hermanos hospitalarios lo administraban.

Con la fundación del Hospital San Juan de Dios en el siglo XVI, se dotó a la ciudad de un soporte indiscutible para enfrentar no solo los retos que planteaba la salud física de sus habitantes, sino para asumir el entramado moral, espiritual y social que envolvía a la enfermedad y que se expresaba en afligidos cuerpos individuales, pero también en un precario y disminuido cuerpo social. El devenir del hospital en la ciudad permite registrar la historia de una sociedad abocada a un proyecto de orden que implicaba, entre muchas otras cosas, sobrevivir a la enfermedad, enfrentar a la muerte y librarse de todos los malestares propios de esa manera de “estar juntos”. En aquellos años estos riesgos solo

podían ser combatidos bajo la lente de la medicina hipocrático galénica, bajo los dispositivos vinculados a la moralidad que la fe católica y la iglesia disponían para explicar y remediar las dolencias del cuerpo o bajo las medicinas del mundo indígena, aún vivas pese a ser vigiladas, rechazadas, reprendidas y puestas a cierta distancia del orden dominante.

La medicina hipocrático galénica y la religión encontraron su lugar en el hospital y específicamente en la caridad, entendida como institución y a la vez como un tipo de vínculo que contribuía, desde los dominios religiosos, al proyecto de orden dispuesto por los Austrias para los territorios americanos del Imperio. La transacción propuesta por la caridad, más allá de ser efectiva contra los problemas de la salud física, reforzaba el vínculo social, estabilizaba las tensiones de la pobreza, proveía alivio a las inquietudes espirituales de los más pudientes y, en general, producía cohesión al actuar como el pegamento de las relaciones sociales. Como sugiere Estela Restrepo, desde su fundación el Hospital San Juan de Dios contaba con el carácter de obra pía, es decir, casa de redención de bienes y caudales de los vecinos para asegurar su salvación, aminorar las penas del purgatorio y alcanzar el beneficio de la gloria eterna. Adriana María Alzate recrea aquella transacción en el siglo XVII: “Las limosnas se destinarían a la curación y el regalo de los pobres, y sus donadores tendrían por ello un premio otorgado por Cristo y otro dado por la iglesia: 40 días de indulgencia. Tales instituciones se basaban pues en una lógica caritativa y su gestión escapaba a la lógica del Estado”<sup>96</sup>. Si bien su gestión era distinta al Estado, la caridad logró algunos puntos de intersección con este que fueron estructurando, con el paso del tiempo, un entramado de relaciones útiles para afrontar la cuestión social. Precisamente sobre este entramado tendrá lugar unos siglos después el relevo entre iglesia y Estado en estos asuntos.

La precariedad de la vida hospitalaria y las limitaciones de los recursos terapéuticos de los siglos XVII y XVIII fueron indudables. Fajardo ilustra cómo, en 1635, el San Juan contaba con una pobre infraestructura: una escritura de censo, un libro viejo de enfermería, ropería, utensilios de culto, 20 viejas camas de cuero y diez cortinas<sup>97</sup>. A ello se sumaba la ausencia de médicos, ocasionada por la carencia de recursos y la falta de una preocupación higiénica, discurso opacado por la medicina humoral y dietética. Pero resulta claro que pese a estas circunstancias el hospital cumplía una función de atención en salud y sobre todo una labor en el registro de la caridad, de modo que tanto la afluencia de enfermos y pobres en búsqueda de sosiego, así como el flujo de donaciones, asentaron la institución hospitalaria en la ciudad e incluso presionaron por su transformación y ampliación.

El aumento de la población y el crecimiento consecuente de Santafé elevaron la demanda de servicios, sin embargo, esta no pudo ser suplida por las limitaciones de espacio y de dotación del San Pedro. Al mismo tiempo, la ubicación del hospital en el centro de la ciudad comenzó a ser vista como un riesgo para la salud de los habitantes de Santafé: “[...] el convento hospital intitulado de San Pedro, que tiene su religión en la ciudad de Santafé en el Nuevo Reino de Granada, se halla situado en el centro de ella e inmediato a la catedral y al colegio de la compañía en un territorio tan corto que por su estrechez experimentan sumas incomodidades los pobres y religiosos de él [...]”<sup>98</sup>. Ubicar al hospital en un espacio propicio atendiendo a la acción de los aires, los lugares y las aguas era una idea derivada del pensamiento hipocrático galénico y se tradujo en la escogencia de lugares altos y alejados de los centros poblados. En ese sentido, la Real Cédula de Felipe V, en la que se habla de la construcción del hospital, estableció pautas para su disposición en la ciudad:

[...] se reconoce que por los muchos enfermos que continuamente hay la cortedad del hospital y complicación de accidentes y enfermedades se comunican de unos a otros y mueren muchos [...] no bastando ya la iglesia y campo santo para entierro de los cadáveres se les sepulta en unos angostos claustros donde al tiempo de enterrar a unos se descubren otros por consumir, exhalando pestilencial olor que no solo molesta al corto convento sino también a toda la ciudad, por el aire inficionado, concurriendo a esos inmundos desagües que salen por un claustro a las calles públicas [...] por lo que esta expuesto a que sobrevenga alguna peste que infeccione aquella República [...]<sup>99</sup>.

Estos elementos llevaron a reubicar el hospital entre las carreras novena y décima y las calles 11 y 12 de la ciudad en el siglo XVIII. Hasta ese momento el San Juan fue configurando, al mismo tiempo, una experiencia asistencial en el campo de la salud; un espacio definido por el saber/poder destinado tanto al conocimiento médico como a las transacciones de la caridad; un *topos* del sufrimiento pero también de la esperanza y de la búsqueda de salvación; un tipo específico de relación social que prefiguraba la moderna relación médico-paciente, institución-derechohabiente y, finalmente, un sujeto: el enfermo como eje de intervención física, social y moral. En ninguno de estos elementos existía aún una noción de ciudadanía, ni mucho menos de derechos sociales, pero sí el sustrato necesario y los recursos básicos de una lógica tutelar sobre la que posteriormente se construirá la perspectiva moderna de la salud como derecho de ciudadanía.

# LA REPÚBLICA Y SUS AVANCES

Va a ser justamente el proceso de la Independencia el que introducirá el horizonte de la ciudadanía moderna en el campo más amplio de la modernidad política. Esa revolución, limitada habitualmente a los mojones del periodo 1810-1819, supondrá una progresiva transición más amplia en el tiempo, que llevará a la sociedad neogranadina del antiguo régimen a un orden republicano. En ella tiene lugar la mutación cultural que ha destacado François Xavier Guerra<sup>100</sup>, pero también la constitución de un proyecto de orden diferente al del pasado colonial. Se trata ahora del Estado nación moderno y del ciudadano, un sujeto virtuoso que para su conformación requería de elementos mínimos de bienestar como la salud. Al mismo tiempo, cobra forma la noción de la nación, una comunidad política que requería para su bienestar colectivo de una higiene pública o de una salud del público.

La clave moderna que definirá tanto la constitución del ciudadano como la salud de la República se revela en varios campos que rodean al Hospital San Juan de Dios. Previo a 1810, los esfuerzos de Mutis y el padre Isla, encargados de diseñar y presentar al virrey un plan académico para la formación de médicos, ya anunciaban visos de modernidad al incluir las prácticas de anatomía y clínica en el hospital. Posteriormente, el gobierno del general Santander emitió un decreto destinado

<sup>96</sup> Adriana María Alzate, "Devociones políticas y oratoria salubrista: sobre un plan de reforma hospitalaria en la Nueva Granada (1790)", *Historia Crítica*, No. 23 (2002): 52.

<sup>97</sup> Hugo Fajardo, "Breve historia del Hospital San Juan de Dios y la educación médica en la Universidad Nacional de Colombia", *Revista de la Facultad de Medicina* 42, No. 3 (1994): 167.

<sup>98</sup> Andrés Soriano Lleras, *Crónica del Hospital de San Juan de Dios desde su fundación hasta su administración por la Junta de Beneficencia de Cundinamarca, 1564-1869* (Bogotá: Italgaf Ltda, 1964), 17.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> François Xavier Guerra, *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas* (Madrid: Editorial MAPFRE, 1992).

a quitar el manejo del hospital a la comunidad de los hospitalarios y acabar con los conventos hospitalarios. Este hecho, sumado a la creación de la Facultad de Medicina de la Universidad Central de Bogotá el 3 de octubre de 1826 y a la introducción de una medicina científica que a lo largo del siglo XIX se apoyará en los paradigmas anatomoclínico, fisiopatológico y etiopatológico, develan un primer desplazamiento de la religión por parte de la ciencia en el interior de la institución hospitalaria y un giro secularizador.

En efecto, con una mayor capacidad de comprensión de los fenómenos salud - enfermedad y con mayor alcance terapéutico, esta medicina decimonónica contribuirá al proceso de secularización del hospital en el marco de una ciudad que iba creciendo lentamente. En ese contexto, el San Juan comenzará la provisión de asistencia pública a ese cuerpo de ciudadanos en conformación. El decreto orgánico del hospital, del 4 de octubre de 1832, revela que entre el 28 de noviembre de 1831 hasta el 30 de marzo de 1832 se atendieron 18.134 enfermos<sup>101</sup>, principalmente pobres. Tal orientación chocaba con la práctica de atender personas pudientes y esclavos a quienes sus amos cubrían los costos, lo que hacía que las camas para los menesterosos fueran insuficientes. En respuesta a esta situación, el hospital se vio obligado a orientar la atención de un número de enfermos que permitiera dar condiciones de comodidad y evitar el hacinamiento. Dichos enfermos debían ser principalmente aquellos que sufrieran enfermedades incurables y “asquerosas” y no se admitirían esclavos. Pero ello no sucedió, pues era casi imposible negar la asistencia caritativa a los enfermos que acudían a sus puertas.

Detrás de esta clásica práctica de la caridad para pobres en el San Juan fueron emergiendo lentamente los conceptos de asistencia, asistencia social y en cierta medida la responsabilidad, o al menos el papel, del Estado en este campo. Apoyado siempre en las muletas de la caridad, el Estado comenzó a comprender la

importancia de asistir a sus ciudadanos, proceso que no solo reforzaba su legitimidad, sino que iba conformando al ciudadano saludable. Este último expresaría su virtud adoptando los preceptos de la higiene privada y la higiene pública, pero también se convertiría en mano de obra saludable, votante (bajo una lógica censitaria y no universal) responsable y fuente de esfuerzos, recursos e impuestos para sustentar los proyectos que debía emprender el país a lo largo del siglo XIX.

En el marco de esta trayectoria nacional, el gobierno de la ciudad comenzó a regular el manejo de las obras pías favoreciendo la diferenciación entre caridad y beneficencia. La renovada comprensión de esta última parece ser una avanzada moderna de la caridad tradicional y un soporte vital de la ciudadanía. La beneficencia pasó a ser, como sugiere Adriana Alzate, una virtud laica, misericordia secularizada<sup>102</sup>. A la vez, la caridad cristiana comenzó a ser criticada. Esta transformación en la manera de entender la salud y la asistencia se expresó también en nuevos desarrollos organizativos. El hospital, a nivel de Bogotá, se dotó de una junta administrativa con mayor regulación e intervención del gobierno de la ciudad en el terreno de los recursos. A ello se sumó la consolidación de la relación entre el hospital y la enseñanza médica con la aparición, en 1867, de la Universidad Nacional. Este primer impulso institucionalizado se complementará con la creación, en 1869, de la Junta General de Beneficencia de Cundinamarca que asumirá un año después la administración del hospital y con la creación de la Junta Central de Higiene. De este modo, al finalizar el siglo XIX la ciudad ya contaba con soportes básicos para la construcción de un campo de la salud en beneficio de los ciudadanos.

# LA PARADOJA DEL SIGLO XX

A principios del siglo XX el paciente y el pobre como objeto de la caridad fueron cediendo su lugar al ciudadano, objeto de asistencia y demandante de la misma desde un rol más activo. La caridad se fue desdibujando para dar espacio a la lógica secular de la beneficencia y luego a una nueva configuración organizada en torno a la idea de asistencia pública o asistencia social a cargo del Estado. Aunque estos conceptos emergieron de manera clara en los documentos de la ciudad, en la práctica instituciones como el San Juan de Dios contaban con una doble naturaleza: caridad privada y financiamiento estatal. Hacia los años treinta la concepción de la salud se convirtió en un asunto público gracias a la afirmación de la función social del Estado incluida en la reforma constitucional de 1936, pero también a la experiencia asistencial y a la progresiva organización del sector salud, que ya para los años cuarenta y cincuenta contaba con un Ministerio de Higiene y luego de Salud Pública y con un soporte fundamental para la ciudadanía moderna: la seguridad social.

Entrados al siglo XX, Bogotá había cambiado notablemente: el desarrollo de la industria, las migraciones desde el campo, el crecimiento demográfico, un mayor acceso a desarrollos tecnológicos y científicos y las tensiones de un complejo proceso de urbanización dieron lugar a nuevas necesidades en salud. Una nueva

manera de “estar juntos” dibujó a su turno el nuevo patrón epidemiológico definido por las enfermedades infectocontagiosas, como la tuberculosis, propias de la ciudad, la industria y la pobreza. El vínculo social se transformó y fenómenos como los procesos de salarización fueron generando nuevas clases y relaciones sociales. La manera de obtener salud dependía ahora del lugar que se ocupara en esta nueva configuración de lo social y de la cuestión social. También jugaba un papel importante en ello el reciente estatismo interventor y el despliegue de una institucionalidad con pretendidos impulsos de modernidad. Sin embargo, las expectativas de expansión tanto de la relación salarial como de la garantía de derechos ligados al trabajo, se vieron truncadas por los límites de la economía, por el bipartidismo y por la propia institucionalidad. Una ciudadanía laboral, fundada en el contrato, tuvo un precario desarrollo en Bogotá por contraste con otras capitales del mundo.

Ello no impidió que el resorte de la asistencia pública continuara avanzando. El hospital San Juan de Dios, ícono de esta nueva concepción, se fue modernizando y adquirió para los años cincuenta el estilo monoblock de la medicina de laboratorio norteamericana. También afianzó su relación con la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional, lo que lo convirtió en un hospital universitario de cuarto nivel y alcance nacional. Su provisión de servicios asistenciales, bajo la administración de la Beneficencia y en una lógica pública, desbordó los límites urbanos para impactar

<sup>101</sup> Soriano Lleras.

<sup>102</sup> Alzate, 58.

en la salud de los territorios nacionales y las regiones más apartadas. Ahora, ciudadanos del país entero recibían una asistencia cada vez más centrada en la eficacia terapéutica facilitada por los antibióticos, la tecnología y los novedosos procedimientos diagnósticos, quirúrgicos y terapéuticos.

Sin embargo, aún una parte importante de la población bogotana estaba excluida de la asistencia en salud. Además, pese a la existencia de la carta de derechos de 1948 y a los llamados del Sistema de Naciones Unidas para la garantía de estos, ni la ciudad ni el país gozaban de un reconocimiento explícito del derecho a la salud como derecho fundamental. Este se podía reivindicar, pero aún no se encontraba de manera taxativa en el ordenamiento jurídico ni la ciudadanía contaba con herramientas potentes para su exigibilidad. En estas condiciones, y ante el reto de mejorar la cobertura asistencial, el país se abocó en los años sesenta y setenta a la construcción de un Sistema Nacional de Salud (SNS) que formalizó la fractura originaria del sector en tres subsectores: seguridad social, asistencia pública y servicios privados.

Este intento de organización de los servicios bajo un paradigma biomédico consolidado, que había logrado integrar en su seno la anatomoclínica, la fisiopatología y la etiopatología, generó un acceso diferencial a la asistencia de la población de acuerdo con su capacidad de pago, de modo que la salud resultó siendo precaria para los más pobres, quienes tenían acceso solo a la asistencia pública; mejor para los trabajadores, protegidos por la seguridad social con sus propias instituciones y de buena calidad para los más pudientes, con acceso a los servicios privados. Como sugiere Esping Andersen<sup>103</sup>, la contundencia de un derecho social se mide por su potencial desmercantilizador: entre menos recursos se requieran para realizarlo, más robusto es ese derecho. Así, en el marco del SNS el papel de la capacidad de pago generó un derecho débil, lo que a

su turno configuró una ciudadanía en salud de segunda y de tercera, dependiente de la capacidad económica. Lo interesante es que estas inequidades produjeron movilización social en salud. En el caso del San Juan de Dios, esta contó con importantes expresiones en los años setenta como la marcha de las batas blancas, encabezada por Guillermo Fergusson, decano de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia. En estas movilizaciones se expresó una ciudadanía activa, con capacidad de agencia e incidencia en defensa de sus derechos.

Ya para los años ochenta el histórico Hospital San Juan de Dios continuó cumpliendo una función en el campo de la asistencia pública pese al persistente papel de la beneficencia en su funcionamiento. En términos generales, la atención gratuita de la población de bajos recursos que se prestaba en aquella institución acentuaba la lógica inequitativa del Sistema Nacional de Salud. No obstante, en lo particular, esta asistencia salvó la vida de millones de colombianos y generó el terreno para la formación de la Escuela de Medicina de la Universidad Nacional, cuna y referente de otras facultades en el país. Una paradoja rodeaba al San Juan de Dios de Bogotá por esos años: su labor asistencial ponía en evidencia, por una parte, el problema de un sistema de salud segmentado, con problemas de financiamiento y de cobertura que producían un débil derecho a la salud; por otra, una experiencia de provisión concreta del derecho (débil pero real) para muchas personas que no podrían obtenerlo de ningún otro modo debido a su pobreza. Este último elemento consolidó a la postre una vivencia de ciudadanía en salud *sui generis* en la ciudad.



# LA TENSION DE LOS NOVENTA: DERECHOS SÍ, PERO NEGADOS

Al llegar a la última década del siglo XX se produjo un cambio de rumbo en el país señalado por la Constitución de 1991 y el proceso de apertura económica. Producto de la movilización social y de otros fenómenos como el proceso de paz con el M-19, la nueva carta constitucional recogió la exigencia histórica de derechos de muchos sectores sociales y populares del país, incluyendo el de la salud, pero también incorporó elementos estratégicos del ajuste estructural que exigía la banca internacional en dirección a reducir el papel del Estado, privatizar las instituciones y disminuir el gasto público. En otras palabras, se afirmó la ciudadanía social, pero a la vez se dejó la puerta abierta para ponerla en riesgo producto del nuevo modelo de desarrollo.

Al terminar la Asamblea Nacional Constituyente, la salud fue reconocida de manera general como derecho y a la vez como servicio público, lo que abrió la posibilidad de que su prestación quedara a cargo de actores públicos o privados. Esta modificación alentó la producción de la Ley 100 de 1993 con la cual se creó el Sistema General de Seguridad Social en Salud. El nuevo sistema exigió a los viejos hospitales públicos administrados por la Beneficencia,

como el San Juan de Dios de Bogotá, que se privatizaran, se adaptaran a la situación de competencia en el mercado regulado convirtiéndose en Empresa Sociales del Estado ESE, o bien desaparecieran. Con un gran déficit presupuestal y la ambivalencia entre lo público y lo privado, el hospital no logró reestructurarse y entró en una crisis que lo llevó finalmente a su cierre definitivo en 2000.

Si bien la Carta del 91 había dado paso a la idea del derecho a la salud como un estatuto no ligado a la lógica tutelar de la caridad o al contrato de la salarización, y desarrolló mecanismos para su defensa como la acción de tutela, la misma Constitución y la Ley 100 de 1993 llevaron a que muchas instituciones que venían construyendo una experiencia de garantía del derecho, precaria pero real para los más pobres, desaparecieran debido a la lógica de mercado. El Hospital Lorencita Villegas de Santos y el propio San Juan de Dios fueron dos ejemplos de ello. Sin embargo, el cierre del San Juan no pasó desapercibido: una ciudadanía activa se movilizó para defenderlo, lo que revela la apropiación y el sentido de pertenencia que generó este hospital en la ciudadanía a lo largo de su historia, constituyendo un verdadero valor de lo público.

En efecto, el cierre del San Juan desencadenó una renovada conciencia sobre el derecho a la salud que llevó a la movilización social y a la constitución del Movimiento Nacional por la Salud y la Seguridad Social (MNSSS). Sus acciones y las de otras organizaciones y grupos de la sociedad civil surgidos a

<sup>103</sup> Gøsta Esping-Andersen, *Los tres mundos del Estado del Bienestar* (Barcelona: Ariel, 1993).

principios del siglo XXI han servido para ampliar la educación sobre el derecho a la salud, para detener el cierre de otros hospitales, para proteger el mecanismo de la tutela y para modular el curso de nuevas normas como sucedió con el debate parlamentario y social de la ley estatutaria en salud de 2015.

En síntesis, el Hospital San Juan de Dios contribuyó en su larga historia a un proceso lento y progresivo de garantía y maduración del derecho a la salud para los menos favorecidos de la ciudad, y esta experiencia forjó una mayor conciencia sobre el derecho en la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI. Entre la experiencia y la conciencia, los pacientes del San Juan, sus familiares y sus trabajadores se fueron constituyendo como un nuevo tipo de ciudadano, un sujeto para quien la salud dejó de ser un asunto médico y se convirtió en un asunto cotidiano, colectivo, social, que se resuelve en el consultorio, pero también en los espacios de participación, en los órganos de justicia y control y en la plaza pública. Lo interesante es que el aparente final trágico del hospital señala un nacimiento, el inicio de una ciudadanía empoderada que demanda de los gobiernos distritales cada vez más políticas públicas enfocadas en la garantía del derecho a la salud.



THERMOTIC DRAINAGE PUMP  
Respirador Model No. 765-A  
Fabricación industrial  
ca. 1940

## Bibliografía

Alzate, Adriana María. "Devociones políticas y oratoria salubrista: sobre un plan de reforma hospitalaria en la Nueva Granada (1790)". *Historia Crítica*, No. 23 (Enero 2002): 51-68.

Esping-Andersen, Gøsta. *Los tres mundos del Estado del Bienestar*. Barcelona: Ariel, 1993.

Fajardo, Hugo. "Breve historia del Hospital San Juan de Dios y la educación médica en la Universidad Nacional de Colombia". *Revista de la Facultad de Medicina* 42, No. 3 (1994): 167-169.

Guerra, François Xavier. *Modernidad e independencias: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Editorial MAPFRE, 1992.

Soriano Lleras, Andrés. *Crónica del Hospital de San Juan de Dios desde su fundación hasta su administración por la Junta de Beneficencia de Cundinamarca, 1564-1869*. Bogotá: Italgraf Ltda, 1964.

# VISIONES DEL ESPACIO DE LA MUJER EN LA PRACTICA COTIDIANA, SIGLOS XVI A COMIENZOS DEL XIX



©HR

## **María del Pilar López Pérez**

Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia.  
Profesora asociada del Instituto de Investigaciones  
Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de  
Colombia. Asesoró al Museo de Bogotá en algunos  
contenidos de la sala “De puertas hacia adentro.  
El mundo femenino”.

La persistencia y permanencia de valores, costumbres y ritos cotidianos de origen español en la sociedad americana, se debe a la mujer y sus prácticas en el hogar. Ella trajo consigo un saber sobre la comida, la costura, la música, los cantos y bailes, el cultivo de la lectura, la práctica de las oraciones, en fin, todo aquello que daba sentido y pertenencia a la familia. Su protagonismo en el seno de la casa permitió que los valores y las costumbres de tradición hispana se implantaran, de manera profunda, en el mundo americano.

Es por ello que su ejemplo de vida afectó en alguna medida a las mujeres indígenas ladinas quienes vivían en la ciudad y asumieron, en muchos casos, desempeños parecidos a los de las españolas y criollas. Los testamentos de dos mujeres indígenas, vecinas de Santafé de Bogotá, muestran costumbres traídas que se fueron incorporando a sus vidas y espacios domésticos, como es el caso de Inés, quien a través de su testamento realizado en 1578, dona para el servicio del altar de Nuestra Señora del Rosario "...dos mantas, una de pincel y otra blanca. Un faldellín nuevo de manta blanca, una líquida de tafetán azul con pasamanos de plata... cuatro sargas de corales y granates negros, mas otras dos sargas de corales con canutos de oro, mas otras cuatro sargas de corales y chaquira de plata, mas un collarejo de oro, mas una gargantilla con setenta y dos cuentas de oro y mas veinte y dos canutillos y cuentas redondas de oro..."<sup>104</sup>, una costumbre muy española que consistía en desprenderse de los bienes preciosos y muy estimados, buscando exaltar aquellos lugares sagrados para la salvación del alma y, a través del ejemplo, el reconocimiento social. Por otro lado, se encuentra el testamento de la indígena Francisca Robles, realizado en 1591, el cual evidencia parte de la dotación que tienen sus casas de bohío y de tapia, y en el que podemos destacar la presencia de un oratorio: "Iten mando una imagen de alabastro que tengo al dicho Pedro de Villabona con más todas las imágenes

que tengo en un altar que tengo hecho en mi casa, que todo se lo lleve excepto la imagen de la muerte porque ruegue a Dios por mi ánima"<sup>105</sup>. Este es el testimonio de la india Francisca, quien se manifiesta devota católica y cree en la vida después de la muerte. Para la época fueron costumbres y verdades de fe que las españolas trajeron consigo y con su ejemplo fomentaron creencias y prácticas en los nuevos territorios.

## EN TORNO AL ESTRADO DOMÉSTICO EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ

Las casas fueron los espacios que albergaron al grupo familiar y se organizaron teniendo en cuenta un modelo jerárquico establecido en la época, en el que se diferenciaban los ámbitos del hombre y los de la mujer. Mientras el hombre representaba la autoridad y brindaba seguridad a la familia, la mujer asumió la administración y el mantenimiento de los espacios domésticos, junto con la transmisión de valores para hacer perdurables las tradiciones, los sentimientos y las devociones.

Por lo general, todos los espacios tuvieron un carácter diferenciado: el "estudio" era para el hombre como el "estrado" era para la mujer. Con relación a su dotación encontramos que el hombre se sentaba en silla y la mujer sobre un cojín dispuesto en el piso o en la alfombra. Así, en estos lugares de la casa los desempeños del día a día los asumieron – hombres y mujeres – de acuerdo a su propia naturaleza.

El estrado se configura por una tarima o alfombra que define el lugar donde se va a ubicar la mujer y está separado del resto de la sala por una barandilla o un biombo de estrado. Estaba dotado de mobiliario que comprendía un variado número de objetos de

pequeño tamaño como cojines, almohadas, mesitas de estrado, bufetillos, escritorios, costureros, cofres, cajas, arquetas, muchos espejos, cornucopias y candeleros. En algunos casos una rueca y un instrumento musical completaban este lugar.

Desde la Edad Media el “estrado”, en la tradición española, tiene fuertes referencias a la cultura islámica. Por un lado está la naturaleza de la familia como unidad doméstica y la función que ésta cumple en la sociedad; por otro está la figura de la mujer que tiene la misión de dar y preservar la vida, fortalecer las creencias y valores culturales, conservar la honra y procurar por salvación de las almas del esposo, los hijos y demás parientes. Es por esto que se requería custodiar a la mujer y recluirla en un lugar protegido. De ahí el “estrado”, derivado de *haram* o *harim* (harén) que significa zona tranquila y sagrada<sup>106</sup>. Es el lugar de dominio de la mujer al que no le está permitido ingresar al hombre.

Entre los siglos XVI y gran parte del siglo XVIII, el modelo ideal a seguir fue el de la Sagrada Familia y, para toda mujer casada el referente fue la Virgen María. Estas imágenes no faltaron en ninguna casa honorable y muchas veces se duplicaron en los espacios femeninos, pues la Virgen en cualquiera de sus advocaciones fue una imagen ejemplar digna de ser imitada. De esta manera en una casa se encontraban los atributos de una buena esposa, los de una madre y los de una hija. Así, la bondad, la obediencia, la resignación, la esperanza, el sacrificio y, entre otros, el dolor, se percibían a través de imágenes como la Anunciación, la Virgen y el Niño, la Virgen de la Leche, la Dolorosa y entre muchas otras la Virgen Inmaculada.

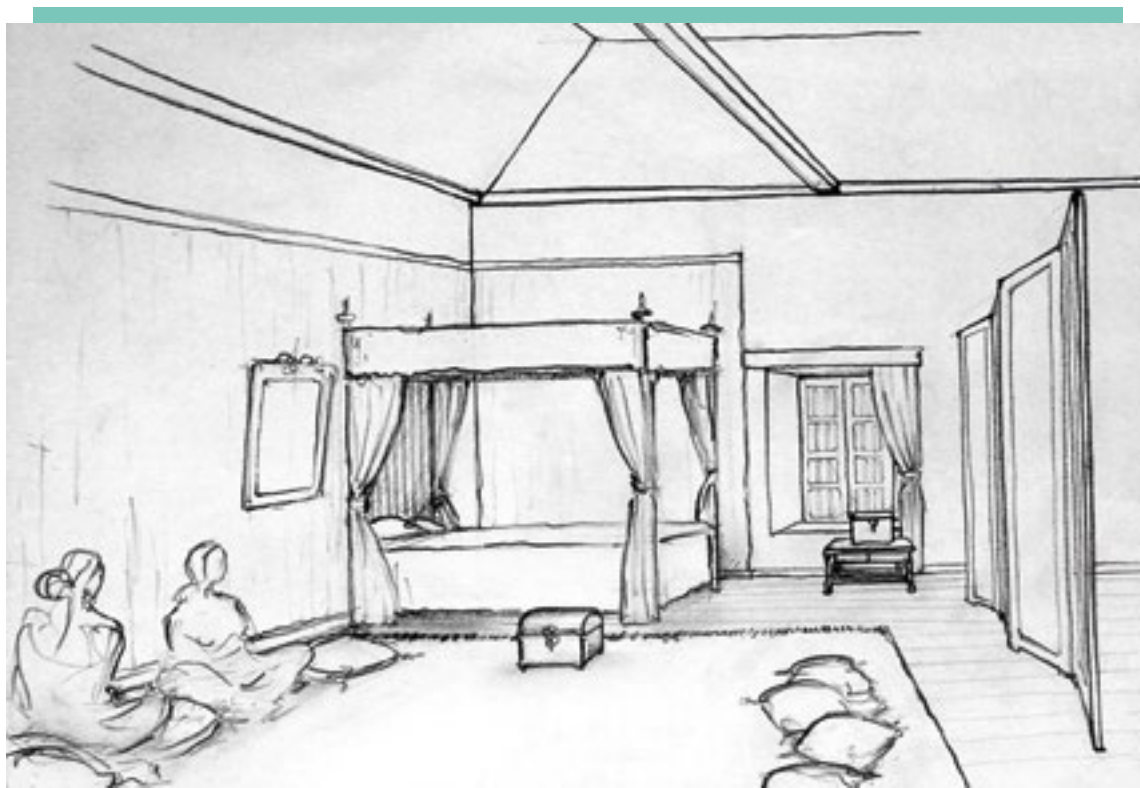
En el caso castellano y en particular en el ámbito de la corte, la reina Margarita de Austria llegó a representarse como la Virgen María en una Anunciación, cuadro pintado por Juan Pantoja de la Cruz hacia 1604<sup>107</sup>.

<sup>104</sup> Pablo Rodríguez Jiménez, *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá siglos XVI - XVII* (Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002), 34.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 64.

<sup>106</sup> George Michell, *La arquitectura del mundo islámico* (Madrid: Alianza Editorial, 1985), 196.

<sup>107</sup> María Cruz De Carlos Varona, *Nacer en Palacio* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018), 120.



MARÍA DEL PILAR LÓPEZ PÉREZ  
Recreación del estrado de la  
casa de doña Margarita de  
León en su casa de Santafé  
de Bogotá  
1793  
Dibujo

Igualmente, la experiencia de ser madres en la acción del parto se observa en múltiples representaciones del Nacimiento de la Virgen María, pues los muebles, las telas, el vestuario y demás objetos son tomados del entorno de la vida de las mujeres, invitando a imitar las buenas costumbres y los correctos procedimientos. Por otro lado en Santafé de Bogotá es conocido que las mujeres entregaban a la Virgen – esculturas de la Virgen – sus vestidos, refinadas telas y muchísimas joyas, no sólo para hacerla relucir, sino más bien para acercarse a ella y compartir una realidad, la de ser mujer y madre.

Ese referente que tenía la mujer hacia la imagen sagrada llena de virtudes, de vida ejemplar y respetuosa, cuya principal misión era la maternidad, no es en absoluto la única verdad pues la mujer también formaba parte de otras realidades complejas. Basta con observar los retratos de mujeres como donantes o, en los diferentes documentos, su participación en la construcción cultural tocando aspectos económicos, sociales y culturales de diversa naturaleza.

Según finaliza el siglo XVIII y sobreviene la Independencia, el ámbito femenino del “estrado” se ve afectado por algunos cambios. La mujer, al asumir de una manera más directa la educación de sus hijos así como su protección, manteniendo un diálogo con ellos permitiendo que afloran las personalidades, también tiene permitido un cambio de postura, algo de desorden resultado de abiertas conversaciones o tertulias que fueron cada vez más frecuentes en el seno familiar. Así es evidente, a través de la correspondencia, cómo se exteriorizan los afectos, los actos amorosos, la bondad y los miedos, pues la mujer va dejando poco a poco ese ámbito de reclusión, desapareciendo esa señal en el piso que dejaban la tarima y la alfombra. Los cojines ya no son utilizados y en su remplazo va apareciendo el canapé, una especie de sofá, bajito, profundo de asiento y muy horizontal para que las mujeres se pudieran sentar a la manera oriental, como si estuvieran

utilizando la tarima del “estrado”. Estos muebles empiezan organizándose con los sofás creando un ambiente que a comienzos del siglo XIX era compartido con los hombres, dando origen a la zona social de la casa burguesa, conocida como sala.

La mujer va a ser distinguida por sus cualidades y se va a retratar realizando alguna actividad como una madre modelo. Así, aparecen mujeres bordando, hilando, leyendo, escribiendo o dibujando y educando a los miembros de la familia. Durante el siglo XIX se publicaron muchos manuales para orientar a las mujeres en sus labores. Estas publicaciones tratan el tema de la higiene, las normas para el buen vestir, técnicas de hilado, de arreglo del pelo, manuales de etiqueta, danza y prácticas religiosas.

Aunque durante la primera mitad del siglo XIX no variaron significativamente las costumbres de las mujeres al interior de sus casas, en la segunda mitad del siglo sí cambiaron las reuniones de salón a donde llegaban familiares y amigos para conversar, jugaban cartas y discutían, en fin, actividades abiertas que conectaban cada vez más a la familia y en particular a la mujer con lo público.

En general, la estructura formal y organización de los espacios de la casa se mantuvo aunque la tendencia para el siglo XIX fue subdividirlos. La gran sala siguió siendo la misma, lo que cambió fue la manera de ser utilizada. Ejemplo es la casa que sirve de sede al Museo de Bogotá, hoy conocida como la de los Siete Balcones, donde la gran sala estaba conectada a cuartos contiguos más pequeños, en los que se recibían visitas y que sirvieron de complemento de toda el área social. La sala grande y en general los otros cuartos que completaban este sector de la casa, se decoraron con un color según la moda francesa, combinando adecuadamente todos los elementos que vestían estos espacios para destacar un azul, un verde o un amarillo. Fue común durante

la segunda mitad del siglo XIX oír hablar del salón azul o verde según el caso, identificando con ello unas actividades específicas como el cuarto de música, el de costura o la gran sala: en la Casa de los Siete Balcones en el papel de colgadura que cubre todas sus paredes predomina el color verde.



El acceso a nuevos materiales y objetos importados permitió que las familias pudieran mostrar las novedades que se exponían en el lugar más importante de la casa, la gran sala. De ello se hacía cargo la mujer, quien debía demostrar su capacidad y buen gusto para hacer que las lámparas, las mesas, pequeñas esculturas y las cortinas convivieran con objetos e imágenes de periodos anteriores, entre ellos el Niño Jesús. Es en la sala donde se lucía todo lo que daba orgullo a la familia y la distinguía de los demás<sup>108</sup>. Igualmente en los cambios de costumbres y formas de vivir, la mujer se involucró al asumir la organización de eventos sociales, siendo protagonista en las frecuentes comidas que implicaban pasar del comedor a la sala para continuar con la conversación. De igual manera podemos considerar las meriendas y las tertulias.

## EN TORNO AL ORATORIO DOMÉSTICO EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ

El oratorio es el espacio de la casa donde las mujeres tuvieron gran responsabilidad en el buen uso y mantenimiento. Ellas asumieron la oración diaria para la salvación de las almas de los miembros de la familia y la suya propia, y así mismo se hicieron cargo de la dotación y el buen estado del lugar.

Las modalidades de oratorios que se establecieron en las casas urbanas desde el siglo XVI hasta comienzos del XX fueron tres: el oratorio de rincón, el oratorio como cuarto de oración y el oratorio para oficiar misa.

Los primeros fueron los más comunes, se ubicaban en un cuarto o en varios, siempre que sean principales. Sólo se requería tener una imagen – a veces destacada con un dosel – a la que se rezaba en familia. La imagen podía estar dispuesta en la pared o colocada sobre una mesa o consola donde se tenían los candeleros y los libros de oración. Estos oratorios perduraron hasta comienzos del siglo XX.

El oratorio de cuarto completo para rezar, por lo general, contenía varias imágenes de devoción o de afecto de los miembros de la familia. Al ser un cuarto completo destinado a este fin, permitía

<sup>108</sup> Patricia Lara Betancourt, "Historia de la sala doméstica en Santafé de Bogotá siglo XIX" (Trabajo inédito presentado para optar al título de Magíster en Historia de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, 1997), 27 y siguientes.

el aislamiento y el recogimiento en actos privados o colectivos, en los que normalmente se hacían las peticiones, súplicas y agradecimientos, en particular el rezo del Rosario en familia.

La tercera modalidad de oratorio fue aquel cuarto en el cual, y por privilegio, se podía celebrar el santo oficio de la misa en las casas. Como estos recintos privados no podían ser consagrados ni solemnemente bendecidos, no tenían un santo patrono o titular del lugar, pero sí se les otorgó una bendición invocativa con carácter de fundación. Además, estos cuartos debían tener una situación preferente en la casa, respondiendo a lo exigido por el reglamento eclesiástico y sólo se podía officiar una misa diaria exceptuando las fechas de ciertas festividades y los días de “entredicho”<sup>109</sup>. Por lo general se ubicaban en el segundo piso, no podían colindar con alcobas ni entre-paredes o entre-suelos, ni tener grandes ventanas a la calle. El cuarto debía destacarse preferentemente con un cielo abovedado y estar adecuado con pintura mural; había que dotarlo de imágenes religiosas, telas y paños, para ser un lugar digno receptor del cuerpo de Cristo.

Muchos habitantes de la ciudad de Santafé por su origen y su buen nombre obtuvieron el permiso de la iglesia para construir en sus casas un oratorio y officiar misa en él. Este permiso era otorgado por el Santo Padre por conducto del arzobispado del lugar, y a manera de indulto, se daba a quienes por alguna justa causa lo solicitaran. La justificación más frecuente fue la enfermedad, en especial aquella que afectara la integridad física. Pero con el tiempo fue una costumbre tener un lugar para orar y officiar misa, ya que a través del oratorio se otorgaba a la persona y su familia una distinción, reconociendo su condición honorable.

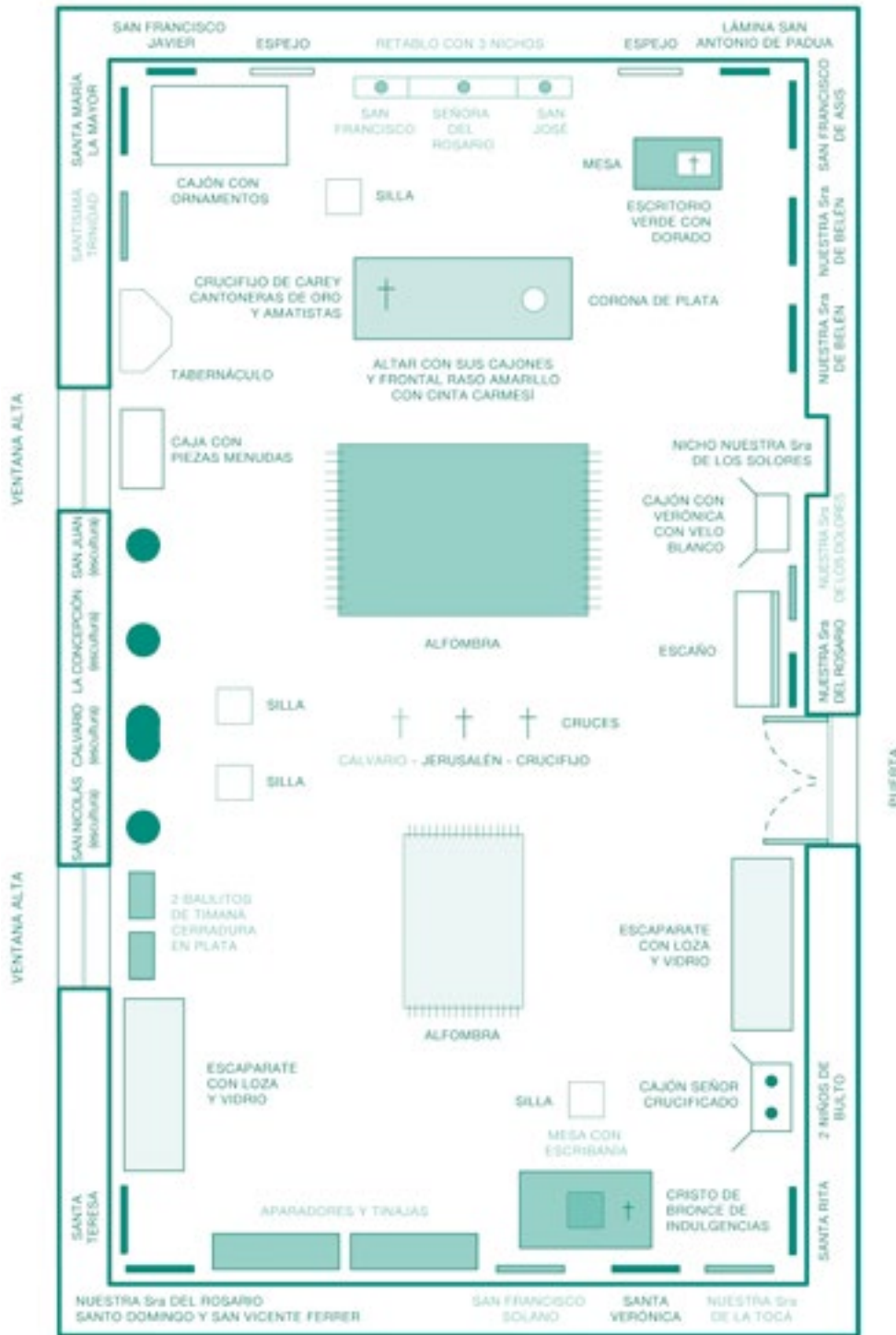
No es de extrañar que durante el siglo XVII, época en la que se fueron consolidando muchas construcciones civiles en Santafé, varias familias del estamento superior

de la sociedad vieron la posibilidad de tener un gran oratorio como lugar de recogimiento y de oración. Ejemplos son el del oidor don Gabriel Álvarez de Velasco y su esposa Francisca de Zorrilla, el del alcalde Juan Capiayn y su esposa María Arias de Ugarte y el del escribano Juan Flórez de Ocariz y su esposa Juana de Acuña y Angulo.

Para lograr este privilegio, la persona, ya fuera hombre o mujer, hacía la solicitud al Obispado correspondiente de la Real Audiencia y posteriormente al Virreinato, justificando la causa, anexando además los correspondientes papeles que le acreditaban como persona honorable. Seguido a esto se debía comprar en la oficina de la Santa Cruzada la bula, para así adquirir el privilegio que otorgaba el Santo Padre en Roma de officiar misa en su oratorio privado. La Bula de la Santa Cruzada permitía utilizar los oratorios privados de la siguiente manera: “El que tiene Bula de la Santa Cruzada puede oír Misa y cumplir con el precepto en cualquiera Yglesia, donde por otra parte fuere permitida la celebración de los Divinos Oficios, en compañía de sus familiares, domésticos, y parientes, Yttem, pueden hacer lo mismo en cualquiera Oratorio, sea propio, o sea ageno”<sup>110</sup>. Al mismo tiempo las autoridades daban licencias a cualquier sacerdote secular, o regular, para que pudiera celebrar el Santo Sacrificio de la Misa en oratorio privado, siempre que se tengan los debidos papeles que lo autoricen<sup>111</sup>. Estos permisos de funcionamiento de un oratorio se daban por un tiempo de dos años, después del cual se debían renovar.

A medida que el siglo XVIII avanzaba, la presencia de los oratorios privados en las casas de la ciudad fue más frecuente. Esto pudo ser consecuencia del sentimiento individualista que se arraigaba en la sociedad y a la vez resultado del mal manejo y el uso inapropiado que empezaba a tener este espacio, pues se iba perdiendo su real finalidad: de ser un lugar alternativo a la iglesia para llevar la misa a los que por algún impedimento no





## El oratorio (planta alta)

Casa alta y baja, barrio Las Nieves - Plazuela de San Francisco Familia de don Manuel de Porras y doña Beatriz de León y Cervantes

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ PÉREZ  
Recreación del plano del oratorio de doña Beatriz de León y Cervantes, 1762

podían asistir al templo, convirtiéndose para muchos en un lugar que propiciaba cierta comodidad a los individuos o las familias y un símbolo de prestigio social. Ejemplos fueron los oratorios del tesorero

don Manuel de Porras y su esposa doña Beatriz de León y Cervantes, así como el del alcalde Jorge Miguel Lozano de Peralta y su esposa María Thadea González Manrique.

<sup>109</sup> Significa prohibición para no hacer una cosa. En este caso se privaba a la persona o familia para que no realizara en su casa los oficios divinos. Una de las causas podría ser un mal comportamiento del titular de la casa o de algún miembro de su familia.

<sup>110</sup> Fernando Rico Fijas, Presbítero, "Disertación crítica apologética a favor de los privilegios de la Bula de la Santa Cruzada, respuesta en la disertación Histórico-Canónico-Moral sobre el uso de los oratorios doméstico" (Madrid, 1772), folio 17r.

<sup>111</sup> María del Pilar López Pérez, "El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII", *Revista Ensayos* IX, No. 8 (2003): 178-179.

Un oratorio del siglo XVII o XVIII estaba constituido por una variedad de elementos similar a la dotación de un templo. Contaba con altar, el cual debería estar elaborado con material noble y con todos los ornamentos, vestiduras y objetos litúrgicos para celebrar la Santa Misa durante el año. Ésta se realizaba a semejanza del esplendor que podía tener en un templo. Prácticamente no se escatimaba en dotación, cumpliendo con lo recomendado en el Concilio de Trento. Para la iluminación tenía espejos, arañas y cortabrisas, además de los correspondientes candeleros, lo que indica que fue un lugar muy bien iluminado, pues como espacio religioso debería tener un carácter "resplandeciente".

En estos oratorios se dispusieron varios muebles: taburetes de guadamecí que servían para sentarse y rezar en compañía ya sea en la misa o en distintos momentos del día. Escritorios con sus mesas, elaborados con finos materiales en carey, hueso, marfil y aplicaciones de plata; en ellos se guardaban variadas cosas que tenían un valor afectivo y devocional como reliquias y relicarios, pequeñas esculturas, cruces, estampas, libros, novenarios, encajes, cintas, juguetes, frascos, lámparas y bandejas, entre otras cosas.

Los cajones de imágenes, cuadros y esculturas de bulto formaron también parte del oratorio: Nuestra Señora de la Concepción, Nuestra Señora de los Dolores, San José, San Antonio y una gran diversidad de figuras del Niño Jesús. Crucifijos grandes y medianos, muchísimos cuadros de lienzo, la mayoría de advocaciones de la Virgen María, imágenes místicas y también terrenales. Las representaciones del Señor y del Descendimiento estuvieron presentes en la mayoría de los oratorios al igual que los fundadores de las órdenes religiosas tan venerados en la ciudad: San Francisco, San Agustín, Santo Domingo, San Ignacio y Santa Teresa, además de muchos otros cuadros que buscaban recordar que la oración era el modo más apropiado para comunicarse con Dios.

Ya para el siglo XIX los oratorios para officiar misa se tornaron en lugares recogidos, modestos, con lo indispensable para funcionar, pero siempre conservando las características que lo identificaban como un espacio religioso. Un ejemplo es el de la Casa de los Siete Balcones, que fue a comienzos del siglo XIX de don Eugenio Baracaldo Sáenz y Catalina Ospina, su mujer. Tiempo después pasó a ser propietario el señor Luis Rubio Ricaurte con su esposa Mariana Frade Montes quienes permanecieron, ellos y sus descendientes siglo y medio en posesión del inmueble<sup>112</sup>.

El espacio que se puede identificar como oratorio en esta casa conserva las reglas que desde el siglo XVI definieron estos recintos. Ubicado en el segundo piso, alejado de la calle, su ingreso era a través de la galería del patio principal, no tenía ventanas de gran tamaño y no colindaba con ningún cuarto de alcoba. Además es evidente el cuidado con el que se realizó el diseño, la hornacina que seguramente destacaba una imagen o permitía colocar algún objeto litúrgico y la aplicación de la pintura mural, acorde con la dignidad del recinto y el gusto artístico de la época.

Es conocido lo importante que fue la religiosidad privada en el ámbito doméstico durante el siglo XIX, y cómo continuaron los actos religiosos para el servicio de la familia, con un sentido íntimo. Además, muchos oratorios siguieron funcionando con el debido permiso del Papa para poder celebrar misa, especialmente a partir del periodo de Gregorio XVI, en la segunda mitad del siglo XIX.

Igualmente fue para las familias distinguidas un elemento de prestigio el tener oratorio en su casa, pues durante ese siglo, en la familia burguesa se concentraban todos los aspectos de buena moral como ideal de la sociedad, y en ello hizo énfasis la iglesia. En muchas casas la presencia o visita regular de un religioso proyectaba ante la sociedad cierto respeto y

honra, ya que como representante de la iglesia el sacerdote tenía la misión de ser un guía moral y espiritual para los hombres y mujeres de la sociedad.

Con relación a este espacio la mujer desempeñó un papel importante, no sólo como responsable y custodia, sino que también se le otorgó el derecho de solicitar al Papa tener oratorio para oficiar misa en su casa. Era uno de los cuartos que tenía puertas para cerrarlo con llave pues en él se albergaban objetos de gran valor como la patena, el cáliz, las bandejas, la cucharita, las vinajeras en su plato, el aguamanil, los atriles, la campanilla y las vestiduras para la liturgia; así como cuadros, esculturas y un refinado mobiliario. Fue la mujer quien tuvo a su cargo la llave de este cuarto manteniendo un estricto control de su uso y aseo.

La cerámica fina y la porcelana, aparecen en uno que otro oratorio y no sólo se utilizó para decorar y dar dignidad al lugar, también para sacar las piezas a la calle en las fiestas religiosas de la ciudad y montarlas sobre los altares, en las fachadas de las casas para embellecer las calles, por donde circulaban las procesiones con los pasos de imagen.

En las fiestas del Corpus, las mujeres participaban sacando lo necesario para contribuir con la celebración. Los cuadros destacados con doseles de tafetán listado se colgaban en las fachadas de las casas. Los paños y alfombras eran utilizados para vestir los balcones por donde pasaba la procesión y los manteles y velos se colocaron en las

mesas de altar. También sacaban sus vajillas de plata y porcelana y ayudaban a organizar las tarimas donde ubicaban los objetos de materiales preciosos a veces con flores, a veces entre pinturas efímeras.

Son muchos los casos que se pueden comentar en los que se hace alusión a las obras de labor de las mujeres, ya sean bordados o encajes, reflejados en manteles y frontales para altar, casullas, albas y palios, como lo hacía doña Francisca de Zorrilla para que “se admirasen, como era costumbre, los elementos dedicados al culto”. Además, las mujeres solían hacer los vestidos de las imágenes acorde a las disposiciones que existían para ello.

Se dedicaron a organizar los santos de devoción familiar ya fueran cuadros o esculturas y las muchas láminas de diversa calidad y tamaño, creando un ambiente propio para la oración y la lectura de ciertos textos, con el fin de formar y orientar a los hijos y dar ejemplo a los habitantes de la casa.

Aunque no todas las mujeres sabían leer y escribir y más bien fue poca la presencia de mujeres lectoras, se imprimieron manuales de comportamiento, de moral, textos religiosos, novenarios, libros de oraciones y una selecta literatura dirigida a niñas para instruir las como mujeres, teniendo en cuenta su desempeño acorde con la época en que vivían. Son muy contados los libros que se pueden encontrar en estos espacios pero sí es evidente que circularon entre el oratorio y el estrado.

<sup>112</sup> Ilona Murcia. Documento inédito. Museo de Bogotá. "Tras las huellas de un honrado comerciante y de un viejo soldado convertido en virrey. Narrativa histórica y visual de las casas sede del Museo de Bogotá". 2016.

Como es reconocible, existía una estrecha relación entre estos dos espacios que asumieron las mujeres. Ellas dispusieron de los bienes de estos recintos como si fueran propios, a veces intercambiando las imágenes entre el estrado y el oratorio, a veces cambiándolas de posición y a veces, con el permiso de su esposo, donándolas a conventos como el caso de la señora Ángela de Aguinao quien donó al Convento de Santa Inés los elementos que conformaban el estrado y el oratorio de su casa,

... mas todo el estrado (...) con alfombra, cojines, taburetes, y mesitas de evano y marfil. Mas todos los doceles de brocatel, que tenía en su cuadra, con otros dos pedazos de otro brocatel, que están en el altar del oratorio, la cual otra colgadura es y se da para colgar la Yglesia del Monasterio con calidad y condición que no se puedan prestar por que se maltraten. Y todos los lienzos de pinturas, cuadros e imágenes de bulto, los espejos, escritorios, colgaduras y la cama cuja de granadillo con su correspondiente colgadura de damasco carmesí, sobrecama y rodapiés<sup>113</sup>.

Es claro que la señora Ángela tenía la posibilidad de disponer de los bienes que ella gobernaba<sup>114</sup>. Pero con el tiempo a finales del siglo XVIII, fueron cambiando las costumbres y estos dos espacios se transformaron.

Finalmente se puede considerar que el estrado y posteriormente la sala y el oratorio fueron lugares de la casa a través de los cuales se puede reconocer los valores de la mujer, recrear su imagen como esposa y madre y entender cómo fue ese proceso de asimilación de nuevas formas de vida que hizo a la mujer más “visible” en los ámbitos sociales y públicos.

<sup>113</sup> AGN. Colonia, Notaría 1, vol. 64, 1663.

<sup>114</sup> En este sentido se pueden reconocer más casos reseñados en: María del Pilar López Pérez, 197-200.

## Bibliografía

AGN. Colonia, Notaría 1, vol. 64, 1663.

De Carlos Varona, María Cruz. *Nacer en Palacio*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.

Lara Betancourt, Patricia. "Historia de la sala doméstica en Santafé de Bogotá siglo XIX". Trabajo inédito presentado para optar al título de Magíster en Historia de Colombia (Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia, 1997).

López Pérez, María del Pilar. "El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII". *Revista Ensayos IX*, No. 8 (2003).

Michell, George. *La arquitectura del mundo islámico*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

Documento inédito. Museo de Bogotá. Murcia, Ilona. "Tras las huellas de un honrado comerciante y de un viejo soldado convertido en virrey. Narrativa histórica y visual de las casas sede del Museo de Bogotá". 2016.

Rico Fijas, Fernando, Presbítero. "Disertación crítico apologética a favor de los privilegios de la Bula de la Santa Cruzada, respuesta en la disertación Histórico-Canónico-Moral sobre el uso de los oratorios doméstico". Madrid, 1772.

Rodríguez Jiménez, Pablo. *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá siglos XVI - XVII*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá - Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002



©CL

# LOS OFICIOS DEL AGUA EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ

## Monika Therrien

Antropóloga de la Universidad de los Andes, Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Directora de proyectos de la Fundación Erigaie. Asesoró al Museo de Bogotá en algunos contenidos de la sala “Territorio de agua”.

<sup>115</sup> Gonzalo Correal, *Aguazuque. Evidencias de cazadores, recolectores y plantadores en la altiplanicie de la cordillera Oriental* (Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1990); Gonzalo Correal y Thomas Van der Hammen, *Investigaciones arqueológicas en abrigos rocosos del Tequendama* (Bogotá: Biblioteca del Banco Popular, 1977).

<sup>116</sup> Henry Hooghiemstra, "Los últimos tres millones de años en la Sabana de Bogotá: registro continuo de los cambios de vegetación y clima", *Análisis Geográficos*, No. 24 (1995).

<sup>117</sup> Ana María Boada, "Excavaciones en sistemas de camellones y canales en la Sabana de Bogotá" (Informe final de actividades de campo presentado al Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá: ICANH, 2001); *Patrones de asentamiento regional y sistemas de agricultura intensiva en Cota y Suba, Sabana de Bogotá (Colombia)* (Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (FIAN), 2006); Sylvia Broadbent, "A Prehistoric field system in the Chibcha territory", *Ñawpa Pacha*, No. 6 (1968); "The Chibcha Raised-Field System in the Sabana de Bogotá, Colombia: Further Investigations", en *Prehispanic Agricultural Fields in the Andean Region*, W. Denevan; K. Mathewson; G. Knapp (eds.) (Oxford: BAR International Series 359, 1987).

<sup>118</sup> José Ignacio Avellaneda, *The Conquerors of the New Kingdom of Granada* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995).

Son muchos los rastros que atestiguan los oficios del agua, del uso dado a este recurso durante generaciones y generaciones de pobladores en Bogotá, desde la llegada de los primeros colonizadores de este territorio. Es a través de estos testimonios materiales como podemos conocer las historias sobre su aprovechamiento y, con ello, lo que hizo posible la existencia de la ciudad.

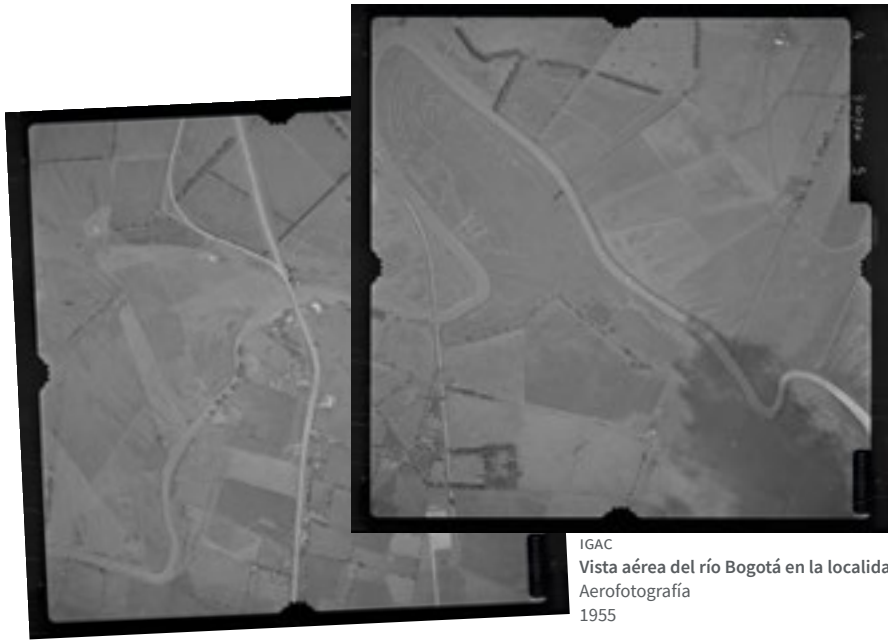
Quizás uno de los principales protagonistas de los oficios del agua sea el río Bogotá, formado a partir del desecamiento de un mar interior de la era terciaria. Desde hace algo más de 12 mil años, venidos de las tierras bajas del río Magdalena llegaron a la Sabana de Bogotá oleadas de colonos, los que durante su estancia rondaron los ríos, quebradas, humedales y lagos, recolectando plantas y cazando animales silvestres<sup>115</sup>. Poco a poco, en el entorno del río, fueron asentándose de manera permanente estos grupos humanos, quienes se beneficiaron de los cuerpos de agua para las actividades agrícolas y de pesca, entre otros.

A pesar de la rica biodiversidad asociada a la cuenca de la sabana<sup>116</sup>, habitar cerca de un río como el Bogotá significó estar expuestos a inundaciones, por lo cual, un oficio fundamental para la subsistencia de estos asentamientos humanos sería el de canalizar y drenar el agua. De esta manera, con regularidad fue convocada y organizada la mano de obra para construir y mantener estas canalizaciones, en las inmediaciones de las localidades de Suba, Engativá, Fontibón y Bosa, de las cuales aún se hallan algunos vestigios arqueológicos. En unos casos, los canales fueron construidos para

desaguar las áreas inundadas, formando largos trechos de zanjas, mientras en otros, la tierra excavada de los canales se usó para crear campos elevados de cultivo, dando solución así a los problemas causados a los aldeanos por el desborde del río<sup>117</sup>.

Con la llegada de los nuevos colonizadores, esta vez venidos de Europa, el manejo del agua y los oficios relacionados a este cambiaron profundamente. Aun cuando estos conquistadores vivieron unos meses en el poblado de Bogotá (hoy Funza)<sup>118</sup>, terminaron por instalarse y fundar la ciudad de Santafé de Bogotá, a la manera de las ordenanzas españolas, en los Cerros Orientales, un lugar diametralmente opuesto al asentamiento de los indígenas y en un terreno inclinado. Podría aducirse que la razón para escoger este sitio, entre otras, se hallaba íntimamente relacionada, de nuevo, con el agua<sup>119</sup>.

Generalmente, en los análisis urbanos sobre el trazado de la ciudad, de esta se destaca su localización entre dos ríos, el del norte, conocido durante siglos como San Francisco, y el del sur, como San Agustín (aunque más que río este era una quebrada), por tener como referentes a estos conventos de religiosos emplazados en sus respectivas orillas; a su vez, el terreno entre estas dos márgenes estaba surcado igualmente por numerosos riachuelos y arroyos. De acuerdo con algunas versiones, los ríos se constituyeron en los límites de Santafé de Bogotá<sup>120</sup>; no obstante, los conventos se erigieron en las riberas opuestas a lo que sería el casco urbano y alrededor de ellos también se conformaron barrios. Según las ordenanzas,



IGAC  
Vista aérea del río Bogotá en la localidad de Fontibón  
Aerofotografía  
1955

El río Bogotá fue el principal protagonista de los poblados indígenas asentados en el territorio de la actual ciudad. Por la fuerza del caudal del río y más aún en las épocas lluviosas, los nativos construyeron canales para drenar el agua, pero también para el riego de sus campos de cultivo. En una aerofotografía de 1955 correspondiente a un tramo del río Bogotá, en la localidad de Fontibón, se observan los vestigios de los canales, dispuestos de manera perpendicular, diagonal y paralela a su cauce, que son testimonio de uno de los oficios quizás más importantes para la viabilidad de los asentamientos humanos. A pesar de las inundaciones que provocaba, fue muy ventajoso para los indígenas habitar cerca de su entorno, pues el río proveía para la pesca; a este llegaban las aves y otros animales silvestres, cazados para su consumo, se aprovechaban las plantas y hasta las arcillas de su lecho para la manufactura de objetos cerámicos.

era indispensable suplir de agua a los habitantes, aunque rápidamente en Santafé de Bogotá los dos ríos principales fueron contaminados al convertirse en los canales para la evacuación de desechos.

De ahí que resultara primordial la inclinación de la ladera, pues esta permitió captar el agua desde lo alto de los cerros y así mismo distribuirla por gravedad. Inicialmente, es posible que esta se distribuyera mediante zanjas, algo que ya la mano de obra indígena conocía con anterioridad. El barro, la contaminación por desechos y la consolidación de los solares con sus edificaciones, entre varios factores, prontamente debieron obligar a instaurar un sistema de acueducto que mejorara esas condiciones. Con este fin se recurrió a la instalación de redes de atanores o tubería de cerámica cocida, apelando para ello a los sistemas usados en Europa. Pocas fueron las redes que surtieron las casas o a instituciones particulares, mientras que, gradualmente, el Cabildo aprobaba

la instalación de pilas y fuentes públicas en diferentes puntos de la ciudad, para beneficio de la mayoría de la población.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en el centro histórico de Bogotá<sup>121</sup> han develado las huellas de los diversos oficios derivados de este manejo del agua. El de los alfareros especializados en la elaboración de los atanores, con sus saberes traídos de Europa, inicialmente con el uso del torno y un leve vidriado interior y que luego, con la creciente demanda, fueron hechos con molde, incluso usando los mismos para hacer las tejas. Para la distribución, estaban los oficios de los instaladores de las redes a lo largo de las zanjas, quienes debían sortear la difícil topografía de la ciudad y dependían de los chircales y sus ladrillos o los canteros, que tallaban la piedra tanto para las pilas y fuentes como para algunas de las cañuelas, que discurrían destapadas por toda la ciudad. Por último, a estos se sumaban los fontaneros a cargo de surtir y mantener las redes.

<sup>119</sup> Patricia Pecha, "Fondo Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá", *De Memoria, Revista del Archivo de Bogotá*, No. 2 (2012).

<sup>120</sup> Luis Rodríguez, "Basura, aguas y segregación social. Santafé de Bogotá, siglos XVII al XIX", *De Memoria, Revista del Archivo de Bogotá* No. 2 (2012).

<sup>121</sup> Fundación Erígaie, "De lo privado a lo público en la Manzana Liévano: la configuración de los agentes urbanos hegemónicos en Santa Fe, siglos XVI-XX" (Bogotá: Informe final Alcaldía de Bogotá, 2007); "Plan de Manejo Arqueológico de la "Calle Real de Santafé de Bogotá" (Cra. 7ª - Tramo Calle 10 a Avenida Jiménez)" (Bogotá: Informe final IDU, 2015); "Plan de Manejo Arqueológico Museo Colonial de Bogotá" (Bogotá: Informe final Museo Colonial, 2015); "Plan de Manejo Arqueológico Avenida de la República de Bogotá (Avenida Jiménez a Calle 26) - Fase Prospección" (Bogotá: Informe final IDU, 2016); "Plan de Manejo Arqueológico Teatro Colón - Etapa III ampliación" (Bogotá: Informe final Museo Colonial, 2017).



FROILÁN GÓMEZ  
Plano topográfico de Bogotá  
Dibujo  
1852  
Colección Museo de Bogotá

Los europeos, colonizadores del territorio americano, introdujeron un manejo del agua diferente al de los indígenas. Para ellos, una de las condiciones primordiales para fundar una ciudad como la de Santafé de Bogotá, era la de beneficiarse de los ríos para conducir sus aguas mediante cañerías. Otra de las condiciones de elección del sitio de fundación fue la de aprovechar la inclinación de los Cerros Orientales y así procurar más fácilmente la distribución del agua por gravedad.

Fray Pedro Simón, un religioso que vivió en Santafé de Bogotá y escribió sobre la ciudad a comienzos del siglo XVI, da cuenta de ello: “Lo que hizo determinar la fundación en aquel sitio, fueron las comodidades que en él hallaron que son las que debe tener el de una ciudad cuerdamente poblada porque el suelo tiene la altura que ha menester para que corran las aguas [...] dos quebradas de dulcísima y saludable agua que se descuelgan de lo alto de la sierra, la una tan abundante que aun en años que no lo son de aguas sustenta las moliendas de la ciudad”<sup>122</sup>.

<sup>122</sup> Fray Pedro Simón, *Noticias Historiales, Tomo II* (Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1953), 138.





Aspecto del sistema de acueducto con atadores de cerámica hallado en la Carrera Séptima y la calle 12, en inmediaciones del sitio donde se erigió el antiguo convento de Santo Domingo.

A pesar de lo obvio que puede ser contar con el factor agua para surtir una ciudad, poco se cuestiona cómo se procuraba y manejaba ese elemento para abastecer a la población, particularmente en cuanto a la administración, conducción y mantenimiento. Para la historia de Bogotá, el manejo del agua, específicamente para la época colonial, aún resulta poco conocida y es así que la arqueología proporciona algunas evidencias.

Uno de los vestigios más antiguos del sistema de acueducto introducido por los españoles es el de los atadores o arcaduces, usado siglos antes por los romanos y luego por los moros en la península ibérica. De las excavaciones arqueológicas en el centro histórico de Bogotá, se han obtenido atadores que presentan variaciones en su manufactura, lo que puede deberse a que distintos alfareros se dedicaban a su producción y a que con el paso del tiempo las técnicas de producción fueron cambiando.

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Muestra de atadores  
o arcaduces  
Siglos XVII, XVIII y XIX  
Fundación Ergaie



En algunos talleres de alfarería elaboraron los atadores usando el torno, mientras que en otros usaron moldes; incluso es posible observar en los atadores más recientes, desde el siglo XIX, que ciertos alfareros simplemente apelaron a unir dos tejas de barro para conformar el atador, quizás por el afán frente a la creciente demanda de redes domiciliarias.



AUTOR POR IDENTIFICAR  
**Redes de atadores públicas y particulares**  
 Siglos XVII y XIX  
 Fundación Erigaie

De los hallazgos arqueológicos se deduce que, además de la labor del fontanero para instalar el acueducto y el suministro de los atadores por parte del alfarero, se requerían de otros insumos. Por una parte, aquellos provistos por los chircales, principalmente ladrillos y tabletas, para adecuar la base de la red y, por otra parte, las piedras semi-labradas, extraídas y trabajadas por los canteros, usadas para cubrir la red dado que esta corría a ras del nivel de las calles.

<sup>123</sup> Eugenio Gutiérrez Cely, Julián Vargas Lesmes, y Fabio Zambrano Pantoja, *Historia de Bogotá. Tomo I: Conquista y Colonia* (Bogotá: Villegas editores, 1988).

<sup>124</sup> "Documentos del archivo de la comunidad franciscana", *Voz Franciscana* (febrero de 1936).



Así como el oficio del alfarero era fundamental para el abastecimiento del agua en Bogotá, también lo era el del "cañero" (como se le conocía en España) o fontanero, quien era el encargado de construir y mantener las redes de atadores. De acuerdo con documentos de archivo de Sevilla (España), ser cañero era un oficio que se transmitía entre los miembros de una misma familia y sólo dos de ellos ejercían estas labores en la ciudad ibérica, con lo cual podría pensarse que en Santafé de Bogotá sólo habría uno o dos fontaneros, al ser una ciudad con un número escaso de habitantes, 3 mil en el siglo XVI y 16 mil en el siglo XVIII<sup>123</sup>.

De hecho, existían en la ciudad pocas redes de acueducto, buena parte de aquellas halladas en los trabajos arqueológicos correspondían a redes que surtían fuentes públicas y otras pocas eran domiciliarias, para abastecer casas o instituciones particulares. Esta limitada distribución se debía a los problemas para financiar su instalación.

Es el caso del acueducto de los franciscanos. En 1617, el gobernador de la provincia Juan de Borja concedió a la comunidad franciscana permiso para "abrir todas las calles que fuere necesario para encañar" el agua y conducirla al convento "por arcaduces" desde "la madre del río" (río San Francisco). Al año siguiente, el convento y Francisco Delgado, maestro de obras, habían concertado "asentar todos los arcaduces o atadores que la obra pudiese hasta el claustro de dicho convento, y desde allí hasta la cocina y si le pareciere a dicho padre guardián encañar desde la primera entrada del agua en la huerta hasta el aguamanil de la sacristía" y el convento se comprometía a entregar "indios, ladrillos, cal, caños, aceite y estopas" para la instalación<sup>124</sup>





AUTOR POR IDENTIFICAR

**Fuentes de agua particulares**  
Siglos XVII y XIX  
Fundación Erigaie

En las casas e instituciones particulares, las redes de atadores llegaban hasta una fuente o pila de la cual sus moradores tomaban el agua para los menesteres domésticos. Con la modernización de las redes, estas fuentes fueron desapareciendo de los patios, hasta convertirse en una huella arqueológica.

A comienzos del siglo XIX las condiciones del sistema de acueducto de la ciudad eran caóticas, de lo cual el alcalde del ramo manifestaba querer “poner remedio a tanto desorden como se advierte generalmente por todas partes, en fuentes públicas secas e inmundas, cañerías rotas y abiertas a la bascosidad exterior de caños y basuras y continuas quejas de vecinos, pero todo mi deseo a quedado hasta ahora sin efecto: el único fontanero que hay para el desempeño y servicio de este importantísimo objeto del bien público [...] es un hombre ya absolutamente inútil y aun perjudicial para este oficio sea por su excedida edad, enfermedad o embriaguez avitual [...] he solicitado de varios modos otro sujeto que sustituya [...] y no lo he allado pues todos dicen ser muy corto el sueldo de cincuenta pesos anuales señalados aquel, y que el ejercicio es bien expuesto a enfermarse por el continuo contacto de las aguas y humedad”<sup>125</sup>.

De estas continuas quejas, el mismo fontanero se defendía indicando que, “A pesar de la exactitud con que trato llevar mi deber encuentro a cada paso mil obstáculos que me imposibilitan cumplir como siempre he deseado. Los vecinos señor Exmo que gozan en su casa de las aguas, a cada paso mandan a sus domésticos a los lugares donde hacen reparaciones, y con perjuicio de los demás, y aun de las canales publicas rompen y tapan los caños, con inundaciones que solo la malicia podría ingerirles [...] he sido atacado y maltratado de todos modos tanto con los amos, como los criados, hasta llegan a haberme reducido a una prisión, cual es un cepo en que estuve veinte y cuatro horas con un rigor como si hubiese cometido el delito más atroz [...] Estoy reducido Exmo Señor a mil injurias, a mil mal tratamientos que todos los días experimento, y si pongo mis quejas nada saco y tal vez voy a sufrir los rigores de la cárcel”.

<sup>125</sup> AGN. Fondo Policía, Tomo 29, S XIX.

Así mismo, alrededor de las pilas y fuentes de agua se consolidó el oficio de los aguadores, quienes además de cumplir con un rol vital para abastecer las casas, muy seguramente en su trasegar veían, oían y comentaban los acontecimientos de la ciudad<sup>126</sup>. Por otra parte, su instrumento de trabajo, las jarras o múcuras con las cuales recogían en recipientes el líquido para distribuirlo a las casas, derivaban del oficio de los ceramistas, quienes a su vez apelaron para ello a sus tradiciones alfareras indígenas, elaborándolas mediante la técnica de rollos de arcilla y el modelado. Igualmente, se destaca de estos objetos la decoración, en la que se usaron los mismos colores minerales pero los motivos ya delataban el contacto entre europeos y nativos. Los contextos y materiales arqueológicos permiten afirmar que unos y otros oficios tuvieron sus inicios alrededor del año de 1600 y se extendieron hacia finales del siglo XIX y los albores del siglo XX<sup>127</sup>.

Inicialmente, las redes de atanores, así como las zanjas o canales para evacuar las aguas lluvias y servidas, se encontraban a ras de las vías y solares por donde fueron tendidas. Aunque en apariencia todo podía parecer estar bajo control, el invierno, el trajín de las calles, los peatones y sus basuras<sup>128</sup>, así como el desgaste propio de los materiales, conllevaban su deterioro, por lo cual era requerido organizar cuadrillas para recuperar, reconstruir o hasta montar nuevas cañerías.

A ello se sumaba el gran problema de dónde desaguar las aguas servidas en una ciudad en continuo crecimiento. Las excavaciones arqueológicas en la actual Carrera Séptima (antigua Calle Real), evidencian que las

redes de atanores y las cañerías de aguas lluvias y aguas negras bajaban tanto por el centro como por las orillas de las calles. Los atanores se direccionaban a las casas y pilas, mientras que las cañerías se conectaban a colectores que conducían sus aguas a los ríos San Francisco y San Agustín<sup>129</sup>. Estas aguas contaminadas finalmente terminarían desaguando en el río Bogotá, en el área circundante de los pueblos de indios instaurados por los españoles en su entorno, los de Fontibón y Bosa, en particular, desde donde, paradójicamente, se abastecía uno de los principales alimentos de los pobladores de la ciudad, el pez capitán o bagre.

El final del siglo XIX traería algunas mejoras a esta situación en la ciudad. De una parte, la red de atanores fue reemplazada paulatinamente por otro tipo de tuberías, primero de hierro y luego de cerámica gres, de mayor resistencia y caudal, aunque el suministro de redes domiciliarias fue muy lenta<sup>130</sup>. Los hallazgos arqueológicos realizados en el centro histórico de Bogotá demuestran un escaso número de redes de acueducto, en tanto inicialmente dependían de los materiales importados y solo con la producción local de la tubería de gres, fueron incrementadas a partir de la segunda mitad del siglo XX. En cuanto a las cañerías abiertas, algunas ya construidas con ladrillos industriales, fueron tapadas con lajas de piedra irregulares y como se mantenían al mismo nivel de la calle, todavía exhalaban malos olores, por lo cual las ranuras fueron selladas con barro sin que esto representara un real cambio para la higiene de la ciudad.

<sup>126</sup> Monika Therrien, "Displacing Dominant Meanings in the Archaeology of Urban Policies and Emergence of Santafé de Bogotá (Colombia)", en *Archaeologies of Early Modern Spanish Colonialism*, S. Montón-Su-bías; M. Cruz; A. Ruiz (eds.) (Nueva York: Springer, 2016).

<sup>127</sup> Monika Therrien, David Cohen, y Mauricio Hoyos, "Arqueología del Urbanismo de Santafé de Bogotá: Los antiguos sistemas de cañerías de la ciudad", *Revista Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana* 5, No. 5 (2016).

<sup>128</sup> Luis Rodríguez.

<sup>129</sup> Myriam Loaiza, "Alcantarillas y aguas para Bogotá 1870-1924. Del caos sanitario a la transformación de espacios públicos y privados" (Maestría en Historia, Pontificia Universidad Javeriana, 2015).

<sup>130</sup> Ibid.

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Fragmentos de jarras para agua  
Siglos XVI, XVII y XIX  
Colección de cerámica, Fundación Erigaie



Estos fragmentos de las jarras y múcuras, son también evidencia de otro oficio relevante para la ciudad, la de los ceramistas o alfareros, quienes elaboraban no sólo estos objetos sino prácticamente todo el menaje doméstico necesario para preparar, cocinar, almacenar y servir los alimentos, además de otros elementos del cotidiano (como los candlabros, por ejemplo).

Otro oficio fundamental para la vida en la ciudad asociado a las fuentes, pilas y chorros de agua, fue el de los “aguadores”. Es escasa la mención de ellos en los documentos y pocas las ilustraciones que dan cuenta de su existencia. No obstante, como parte de los estudios arqueológicos, es frecuente encontrar testimonios de su quehacer en los fragmentos de jarras y múcuras, su principal herramienta de trabajo. Con ellas, los aguadores recogían el agua en las fuentes públicas y las repartían por toda la ciudad entre aquellos que no contaban con sus redes de acueducto propias, que era el caso de la mayoría de los habitantes de Santafé de Bogotá.

Específicamente, las vasijas cerámicas de los aguadores se elaboraban siguiendo las tradiciones técnicas indígenas, es decir, se manufacturaban mediante rollos de arcillas que luego eran modelados con las manos para darle su forma particular. La decoración de las múcuras fue más singular, al destacarse en ellas, mediante el uso de minerales ocre, las espirales y las granadas (¿del Nuevo Reino de Granada?) en los siglos XVI y XVII. En el siglo XIX se vuelven a usar las espirales, pero con una coloración más uniforme basada en dos tonos de rojos.

Sin embargo, las mayores transformaciones se hicieron evidentes en los oficios, tanto para quienes los ejercían como los que dependían de ellos. Con las nuevas redes domiciliarias desaparecieron los aguadores y con ellos los alfareros que surtían sus jarras; los chircales fueron reemplazados por la producción industrial de ladrillos (Ricardo Calvo, El Rosario y otras), mientras que el saber de los fontaneros fue desplazado por los conocimientos científicos de los ingenieros. Y evidentemente, esto también implicó una gran transformación en la administración de las aguas, primero bajo la figura de una Junta del Ramo de Aguas y luego en manos de una empresa de particulares, la cual finalmente fue adquirida por el municipio durante las primeras décadas del siglo XX<sup>131</sup>.

<sup>131</sup> Ibid.; Patricia Pecha.

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Cañerías públicas y particulares  
Siglos XVIII y XIX



Otra labor del fontanero fue la de construir y mantener las cañerías de aguas lluvias y de aguas servidas. La mayoría de canales y cañuelas que aún hoy existen bajo las calles, plazas y edificaciones son del siglo XIX, aunque no es posible descartar que algunas fueran más antiguas y luego las adecuaron a las normas de ideas de higiene iniciales. Para la construcción de estas cañerías fueron usados ladrillos, formando una herradura o, menos frecuentemente, piedras labradas formando una V o también una combinación de ambos materiales. Con el propósito de propender por el saneamiento de la ciudad, estas cañerías que antes fueron abiertas, cuyas aguas sucias corrían por las calles, en virtud de las disposiciones de la Alcaldía se taparon con piedras semi-labradas. Así, cañuelas y atadores de manera paralela surcaban desde los cerros las calles inclinadas de Santafé de Bogotá.

Los continuos arreglos que debían efectuarse en las cañerías exigían de la renta del Cabildo sumas constantes de dinero que, a su vez, sin ordenanzas claras en cuanto a quién debía ser responsable de estas mejoras, quedaban a la deriva y a la espera de un doliente. Regularmente, el Cabildo solicitaba dinero a aquellos que habitaban al frente de las cañerías dañadas, también pedía contribuciones a conventos o iglesias como padrinos o, en última instancia, apelaban a aquellos dueños de mercedes o pajas de agua que estuvieran relacionados con el canal dañado.

De las cañerías existió una enorme variedad de formas y tamaños: abovedadas y con tapas de piedra, de sólo ladrillo o en combinación con piedra. Con la introducción del cemento, en el siglo XX, algunas fueron recubiertas en su interior para mejorar su desempeño.



AUTOR POR IDENTIFICAR  
Cañerías públicas  
y particulares  
Siglo XIX

Cañerías domiciliarias  
halladas en los patios de  
distintos predios del centro  
histórico de Bogotá.



Uno de los canales más singulares hasta ahora encontrado en los trabajos arqueológicos se registró en la Plaza de Bolívar. Para la construcción de este canal, el maestro de obra usó una teja de base (semejante a las encontradas en la cubierta de la Catedral<sup>132</sup>) y piedras bien labradas para confinar sus bordes. Por las características de la teja su fecha aproximada es de la década de 1890.

La densificación, expansión y, en general, el crecimiento de Bogotá condujeron igualmente a buscar nuevas fuentes de agua para proveer el acueducto con recursos hídricos del entorno de la sabana, a la vez que los dos ríos que alguna vez fueron estructurantes de la primitiva ciudad también vieron alterado su cauce y su entorno. De un lado, la elevada contaminación de los mismos conllevó su canalización; particularmente, la del río San Francisco tuvo muchos tropiezos en

<sup>132</sup> Monika Therrien, "Terremotos, movimientos sociales y patrones de comportamiento cultural: arqueología en la cubierta de la Catedral Primada de Bogotá", *Revista Colombiana de Antropología*, No. 32 (1995).

su ejecución por su profundo cauce y su sinuoso recorrido<sup>133</sup>. De otro lado, con la urbanización hacia los cerros, los ríos se convirtieron en obstáculos para la conexión de los nuevos barrios con el centro de la ciudad, a lo cual se dio solución con la construcción de puentes.

Acerca del Puente de Boyacá, su estudio arqueológico<sup>134</sup> indica que este hizo posible la conexión entre Las Aguas y Las Nieves, al noroccidente del río San Francisco, muestra la complejidad de la topografía del río. La estructura, construida en ladrillo y piedra pues aún no se había introducido el cemento en Bogotá, tuvo que profundizarse al menos unos 12 metros, aproximadamente. Terminado en 1905, el puente duró en uso menos de 30 años, por cuanto la canalización del San Francisco acabó convirtiéndose en una vía pavimentada, la Avenida Jiménez o actual Eje Ambiental.

Es también el caso de la quebrada San Juanito, al sur del río San Agustín, antes de convertirse en la Avenida Comuneros. Esta quebrada, usada como energía hidráulica, hizo posible la existencia de la Fábrica de Loza de Bogotá, la cual se erigió como uno de los pilares económicos de la nueva República y, a pesar de las dificultades, subsistió hasta finales del siglo XIX<sup>135</sup>. Esta y otras industrias, como la de la cerveza o del vidrio, prosperaron por un tiempo gracias a este recurso hídrico<sup>136</sup>.

Paulatinamente, los cuerpos de agua (ríos, riachuelos, arroyos, humedales y lagos) han ido desapareciendo de la faz de la

ciudad mientras unos cuantos se resisten a desaparecer, como el manantial de agua contiguo a los “lavaderos de Gaitán”, situado en el barrio Lourdes<sup>137</sup>. Este espacio rememora otro de los oficios centenarios y poco reconocido en Bogotá, el de las lavanderas, y al alcalde Jorge Eliécer Gaitán, recordado con veneración por las mujeres del barrio, pues con el acondicionamiento proyectado por él para este lugar también dignificó su trabajo, el cual orgullosamente varias de ellas continúan ejerciendo.

Las huellas arqueológicas de los oficios del agua – sus estructuras, materiales, espacios, personas – de igual forma están desapareciendo de la ciudad y de la memoria con la canalización, pavimentación o el desecamiento intencional, la profundización de las nuevas redes, la renovación urbana, los cambios tecnológicos y el reemplazo de los saberes. Recuperar las historias sobre el agua en las salas del Museo de Bogotá es una contribución trascendental al reconocimiento de la geografía del lugar, los oficios y las obras fundamentales que hicieron viable la vida en la ciudad, a la vez que invita a reflexionar sobre el manejo dado a los recursos hídricos en el entorno urbano hasta hoy, como propósito para proyectar y actuar sobre el futuro de este recurso cada vez más escaso.

<sup>133</sup> Jimena Armenteras, Celia Montaña, *El río que corre. Una historia de la Avenida Jiménez* (Bogotá: Fundación de Amigos de Bogotá, 2015).

<sup>134</sup> Fundación Erigaie, "Plan de Manejo Arqueológico, Monitoreo Arqueológico y Diagnóstico de Conservación del Puente de Boyacá" (Bogotá: Informe final CityU, 2016).

<sup>135</sup> Monika Therrien, *De fábrica a barrio: Urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007).

<sup>136</sup> Ricardo Plano, "La industria cervecera en Colombia", *Revista Credencial*, No. 260 (2011); Carolina Ortiz-Castro, "Botellas de vidrio: bases para un catálogo arqueológico de Colombia" (Maestría en Antropología, Universidad de los Andes, 2009).

<sup>137</sup> Monika Therrien, *De fábrica a barrio: Urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana*.





AUTOR POR IDENTIFICAR  
Redes modernas de  
servicios públicos  
Siglo XX



En 1886, el municipio delegó la administración del ramo de aguas a la Compañía del Acueducto (empresa fundada por Antonio Martínez y Ramón Jimeno) con el fin de ampliar el servicio a una porción más extensa de la población: para que la gran mayoría pudiera “adquirirlas y consumirlas en el menor costo posible”<sup>138</sup>.

La modernización de los servicios entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, implicó el cambio de materiales artesanales por industriales y con ellos también el manejo pasó de los fontaneros a los ingenieros. A su vez, la ampliación de las redes domiciliarias conllevó la paulatina desaparición de los aguadores.

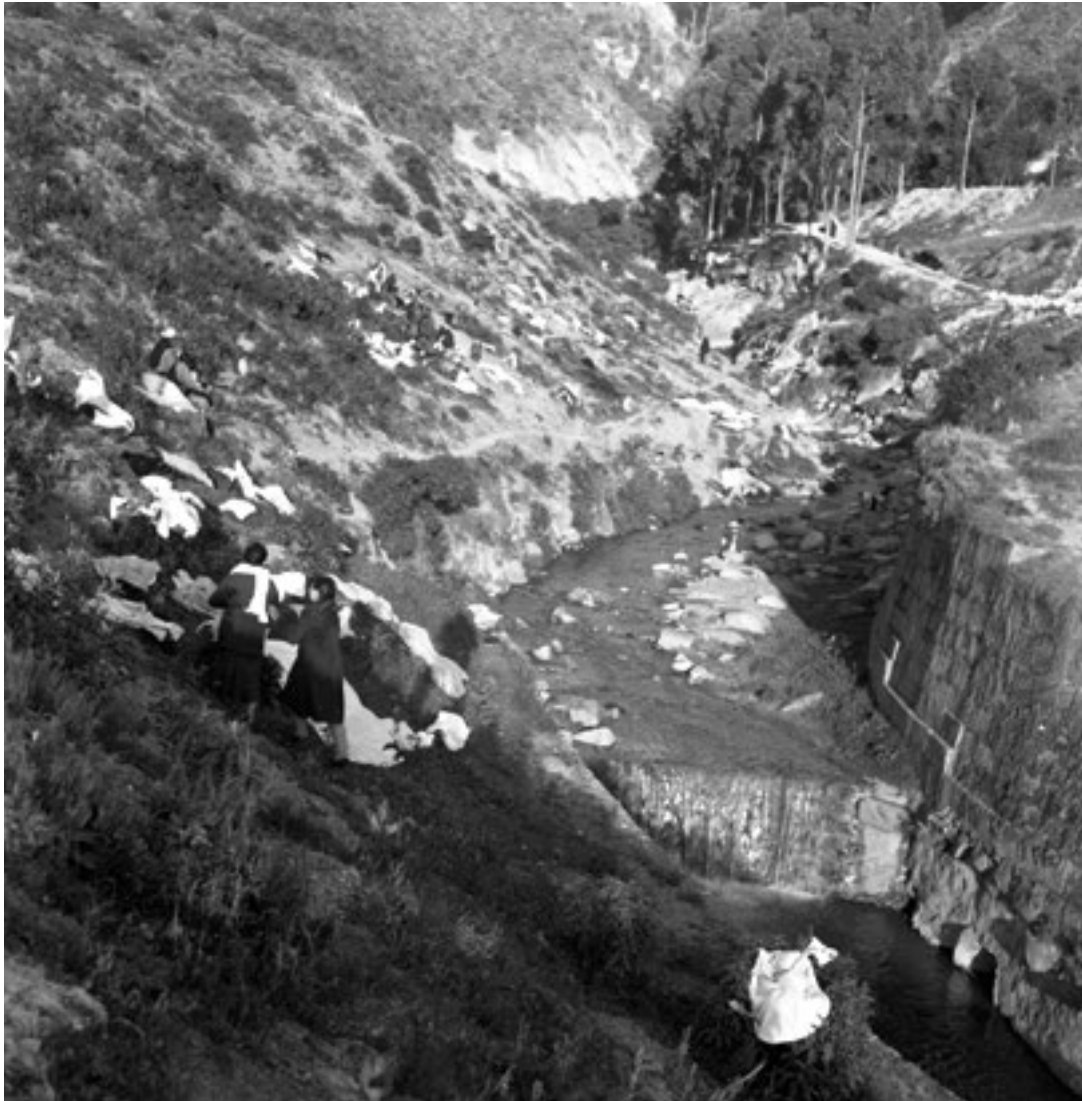
Al iniciar operaciones, la empresa cobraba el servicio a partir del diámetro del tubo que se había instalado: por un tubo de  $\frac{3}{4}$  de pulgadas se cobraba \$3 pesos

mensuales, pero si el tubo era de  $\frac{3}{4}$  de pulgada se cobraba \$8 pesos mensuales<sup>139</sup>. Luego introdujeron los contadores de agua, en la década de 1930<sup>140</sup>. El uso del contador significaba un cambio en la lógica de consumo y venta. Era, en términos sencillos, la estandarización y sistematización del servicio público. Además de ello permitía un control más directo sobre el uso del agua y el cobro de ésta. Una empresa de contadores de agua estadounidense (Continental Water Meter Company) argumentaba, en 1881, que era necesaria la implementación de contadores caseros, porque no solo permitía suprimir el malgasto de agua, sino también permitía extirpar la negligencia y mal uso de los “vecinos”, y era “urgente” que estos medidores fueran cada vez más exactos en su medición.

<sup>138</sup> José Peña, *Informe de la comisión permanente del ramo de aguas* (Bogotá: Imprenta Nacional, 1897).

<sup>139</sup> AGN. Fondo Ministerio de Obras Públicas, Folio 319, 1886.

<sup>140</sup> “Los medidores de agua”, *El Tiempo*, 24 de febrero de 1933.



DANIEL RODRÍGUEZ · [Mujeres lavando a orillas de un río] · Fotografía · ca. 1950 · Colección Museo de Bogotá

A pesar de la modernización de los servicios, otros oficios domésticos asociados al agua como el del lavado de ropa se prolongaron hasta las primeras décadas del siglo XX. Sin embargo, para este quehacer, las lavanderas debieron remontarse a parajes cada vez más alejados del entorno urbano, para aprovechar el agua limpia.

A su vez, la modernización de la ciudad creó espacios donde coincidieron actividades antagónicas, como la del lavado de ropa, en primer plano, con la producción de ladrillos industriales, al fondo, en la fábrica de El Rosario.



Ladrillo de la fábrica de El Rosario visible en la fotografía, al fondo a la derecha  
Fundación Erigale



DANIEL RODRÍGUEZ · [Lavanderas, cerca de San Diego] · Fotografía · ca. 1910 · Colección Museo de Bogotá

## Bibliografía

AGN. Fondo Policía, Tomo 29, S XIX.

AGN. Fondo Ministerio de Obras Públicas, Folio 319, 1886.

Avellaneda, José Ignacio. *The Conquerors of the New Kingdom of Granada*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

Boada, Ana María. "Excavaciones en sistemas de camellones y canales en la Sabana de Bogotá". Informe final de actividades de campo presentado al Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá: ICANH, 2001.

———. *Patrones de asentamiento regional y sistemas de agricultura intensiva en Cota y Suba, Sabana de Bogotá* (Colombia). Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales (FIAN), 2006.

Broadbent, Sylvia. "The Chibcha Raised-Field System in the Sabana de Bogotá, Colombia: Further Investigations". En *Prehispanic Agricultural Fields in the Andean Region*, Knapp, W. Denevan; K. Mathewson; G. (eds.). Oxford: BAR International Series 359, 1987.

———. "A Prehistoric field system in the Chibcha territory". *Ñawpa Pacha*, No. 6 (1968): 135-154.

Correal, Gonzalo. *Aguazuque. Evidencias de cazadores, recolectores y plantadores en la altiplanicie de la cordillera Oriental*. Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, 1990.

Correal, Gonzalo y Van der Hammen, Thomas. *Investigaciones arqueológicas en abrigos rocosos del Tequendama*. Bogotá: Biblioteca del Banco Popular, 1977.

"Documentos del archivo de la comunidad franciscana". *Voz Franciscana* (febrero de 1936).

Fundación Erigaie. "De lo privado a lo público en la Manzana Liévano: la configuración de los agentes urbanos hegemónicos en Santa Fe, siglos XVI-XX". Bogotá: Informe final Alcaldía de Bogotá, 2007.

———. "Plan de Manejo Arqueológico Avenida de la República de Bogotá (Avenida Jiménez a Calle 26) – Fase Prospección". Bogotá: Informe final IDU, 2016.

———. "Plan de Manejo Arqueológico de la "Calle Real de Santafé de Bogotá" (Cra. 7ª – Tramo Calle 10 a Avenida Jiménez)". Bogotá: Informe final IDU, 2015.

———. "Plan de Manejo Arqueológico Museo Colonial de Bogotá". Bogotá: Informe final Museo Colonial, 2015.

———. "Plan de Manejo Arqueológico Teatro Colón – Etapa III ampliación". Bogotá: Informe final Museo Colonial, 2017.

———. "Plan de Manejo Arqueológico, Monitoreo Arqueológico y Diagnóstico de Conservación del Puente de Boyacá". Bogotá: Informe final CityU, 2016.

Gutiérrez Cely, Eugenio; Vargas Lesmes, Julián y Zambrano Pantoja, Fabio. *Historia de Bogotá. Tomo I: Conquista y Colonia*. Bogotá: Villegas editores, 1988.

Hooghiemstra, Henry. "Los últimos tres millones de años en la Sabana de Bogotá: registro continuo de los cambios de vegetación y clima". *Análisis Geográficos*, No. 24 (1995): 33-50.

Loaiza, Myriam. "Alcantarillas y aguas para Bogotá 1870-1924. Del caos sanitario a la transformación de espacios públicos y privados." (Maestría en Historia, Pontificia Universidad Javeriana, 2015).

"Los medidores de agua". *El Tiempo*, 24 de febrero de 1933, 3.

Montaña, Jimena; Armenteras, Celia. *El río que corre. Una historia de la Avenida Jiménez*. Bogotá: Fundación de Amigos de Bogotá, 2015.

Ortiz-Castro, Carolina. "Botellas de vidrio: bases para un catálogo arqueológico de Colombia." (Maestría en Antropología, Universidad de los Andes, 2009).

Pecha, Patricia. "Fondo Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá". *De Memoria*, Revista del Archivo de Bogotá, No. 2 (2012): 82-87.

Peña, José. *Informe de la comisión permanente del ramo de aguas*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1897.

Plano, Ricardo. "La industria cervecera en Colombia". *Revista Credencial*, No. 260 (2011).

Publicación electrónica <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-260/la-industria-cervecera-en-colombia>.

Rodríguez, Luis. "Basura, aguas y segregación social. Santafé de Bogotá, siglos XVII al XIX". *De Memoria*, Revista del Archivo de Bogotá No. 2 (2012): 88-92.

Simón, Fray Pedro. *Noticias Historiales, Tomo II*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1953.

Therrien, Monika. *De fábrica a barrio: Urbanización y urbanidad en la Fábrica de Loza Bogotana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007.

———. "Displacing Dominant Meanings in the Archaeology of Urban Policies and Emergence of Santafé de Bogotá (Colombia)". En *Archaeologies of Early Modern Spanish Colonialism*, Ruiz, S. Montón-Subías; M. Cruz; A. (eds.). Nueva York: Springer, 2016.

———. "Terremotos, movimientos sociales y patrones de comportamiento cultural: arqueología en la cubierta de la Catedral Primada de Bogotá". *Revista Colombiana de Antropología*, No. 32 (1995): 146-183.

Therrien, Monika, Cohen, David y Hoyos, Mauricio. "Arqueología del Urbanismo de Santafé de Bogotá: Los antiguos sistemas de cañerías de la ciudad". *Revista Teoría y Práctica de la Arqueología Histórica Latinoamericana* 5, No. 5 (2016): 117-129

Las piezas que conforman el acervo patrimonial del Museo de Bogotá y, a las que cariñosamente llamamos las *chuscas*, se agrupan en tres colecciones:

### **Colección cartográfica**

Conformada por 442 planos que dan cuenta del desarrollo urbanístico y de los diversos factores que contribuyeron a la expansión de la ciudad, desde 1800 hasta 1970.

### **Colección de objetos patrimoniales**

Consta de 498 piezas relativas a los servicios públicos y a diversos aspectos de la vida social en la urbe, además de varios objetos elaborados por comunidades prehispánicas que habitaron la actual Sabana de Bogotá.

### **Colección fotográfica**

Conjunto de aproximadamente 22.000 ítems, entre los que se incluyen positivos, negativos, contactos e imágenes digitales. Incluye los fondos de Saúl Orduz (1922-2010), Daniel Rodríguez Rodríguez (1914-2001), Luis Alberto Acuña Casas (1917-2000), Manuel H. Rodríguez (1920-2009), Paul Beer (1904-1979), Jorge Gamboa (1961), Carlos Cubillos (1930), Germán Téllez (1933) y Álbum Familiar. La colección se enmarca en el siglo XX. Los géneros presentes son la reportería gráfica, la fotografía documental, la fotografía arquitectónica, industrial y publicitaria.

**Marcela García Sierra**

Coordinadora área de curaduría

# LAS MÁS

\* **CHUSCO** (A)

Dicho de un hombre  
o mujer, bien  
plantados.

—  
Andrés Ospina, 107.

Presentamos a ustedes  
una selecta muestra  
de las más *chuscas* de  
nuestra colección.

**CHUSCAS\***

# EL TELÉFONO NO ES PARA HACER VISITA

La primera línea de teléfonos instalada en la ciudad comunicó Bogotá con Chapinero, en 1884. El servicio fue organizado por la Compañía Colombiana de Teléfonos, que ubicó una pequeña estación y sus equipos en un local de las Galerías Arrubla. El servicio tuvo gran demanda, a tal punto que para 1899 la capacidad de la estación era insuficiente. La Compañía, con escasa experiencia en telecomunicaciones, enfrentó dificultades técnicas y económicas, pero su ocaso llegó en la noche del 20 de mayo de 1900, cuando un incendio destruyó las Galerías y la incipiente estación telefónica.



GENERAL ELECTRIC CO.  
Teléfono de pared  
Fabricación industrial  
Siglo XX





AMERICAN ELECTRIC CO. INC  
**Teléfono de pared**  
Fabricación industrial  
Siglo XX



AUTOMATIC ELECTRIC COMPANY  
**Teléfono de mesa**  
Fabricación industrial  
ca. 1940

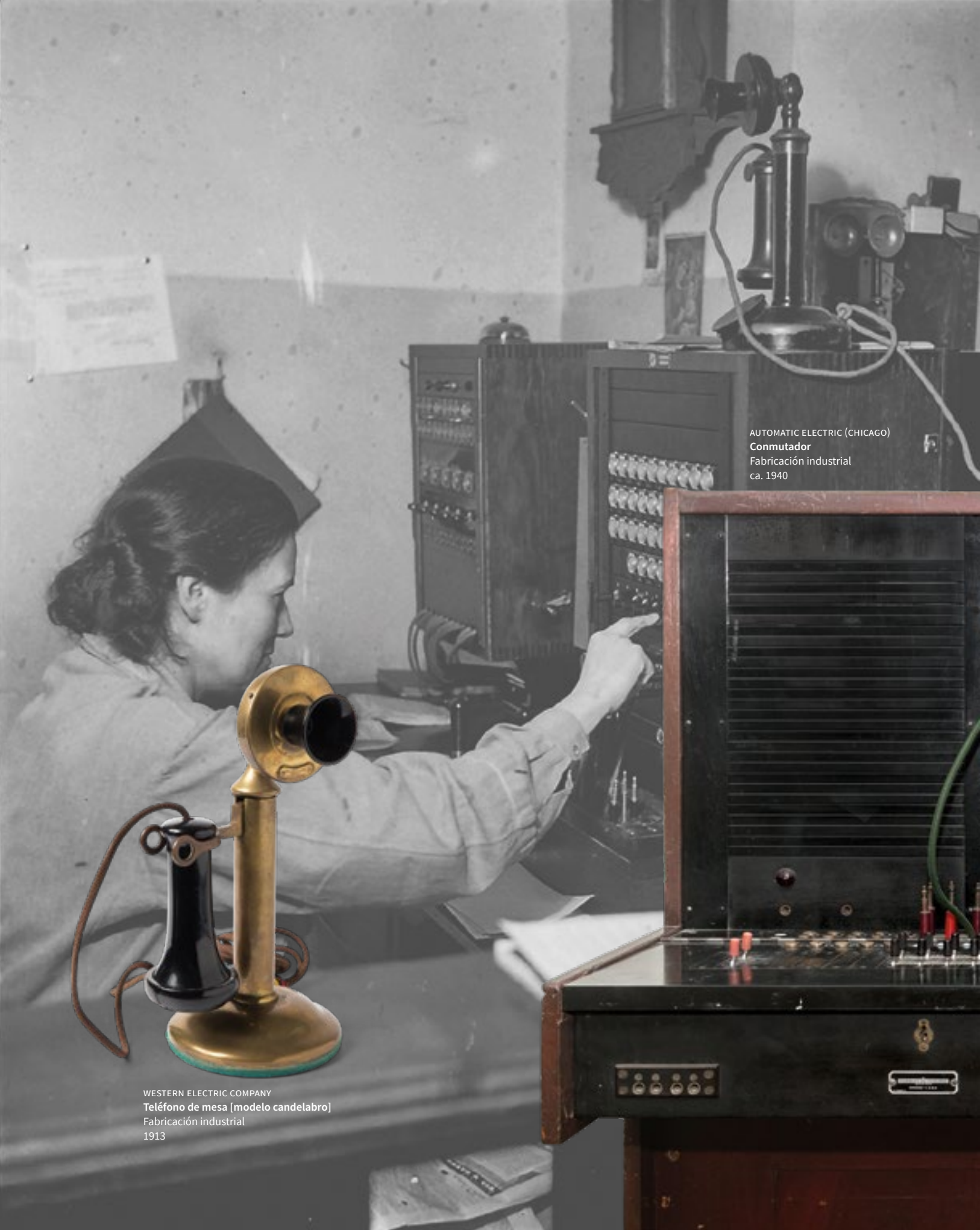


DANIEL RODRÍGUEZ · Sin título · Fotografía · ca. 1940



DANIEL RODRÍGUEZ · [El gerente de la Empresa de Teléfonos de Bogotá,  
Luis Carlos Álvarez] · Fotografía · ca. 1946





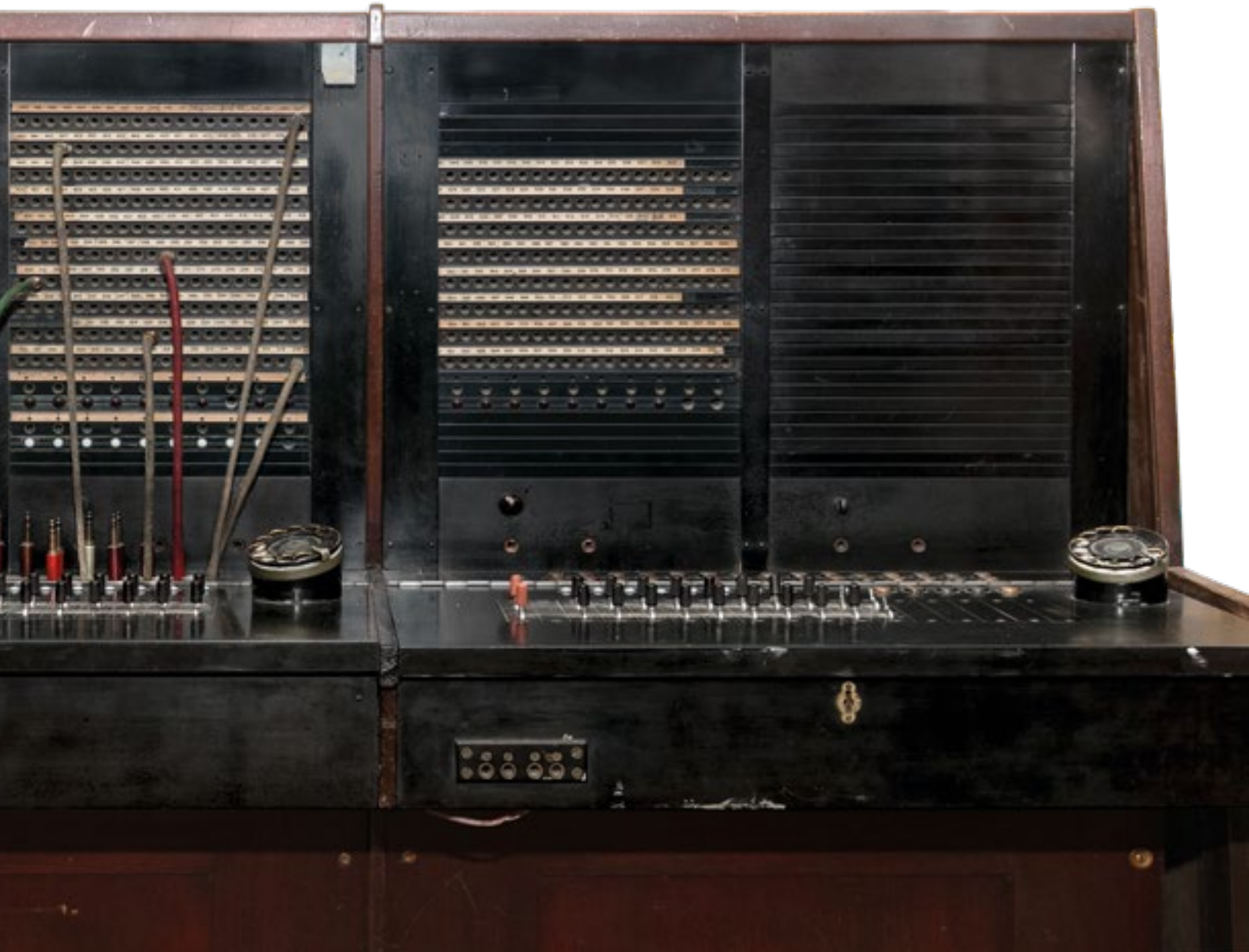
AUTOMATIC ELECTRIC (CHICAGO)  
**Conmutador**  
Fabricación industrial  
ca. 1940

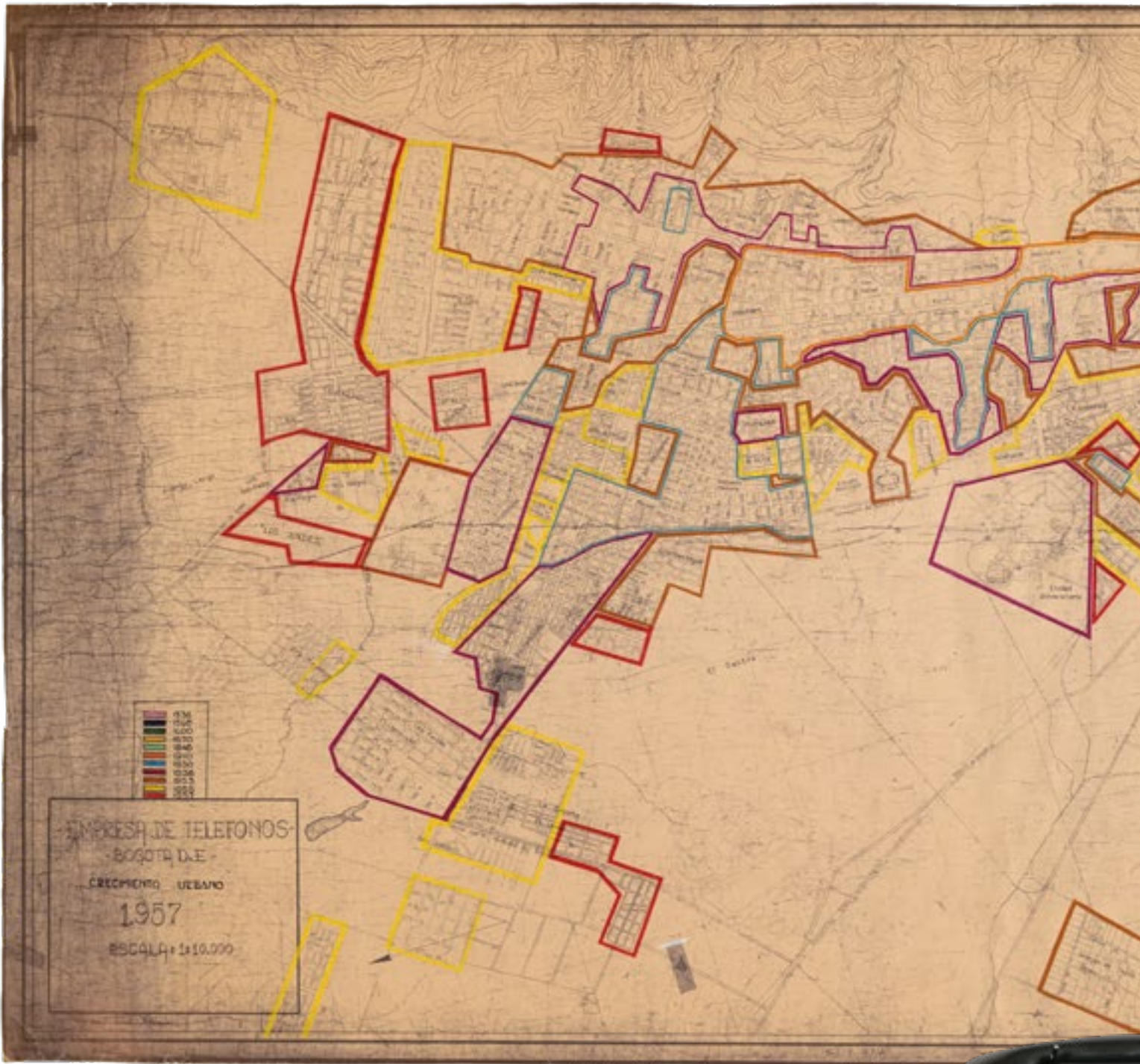
WESTERN ELECTRIC COMPANY  
**Teléfono de mesa [modelo candelabro]**  
Fabricación industrial  
1913



DANIEL RODRÍGUEZ · Empresa de teléfonos [Operadora de teléfonos]  
Fotografía · ca. 1940

Seis años estuvo la ciudad sin servicio telefónico, hasta 1906, cuando inició labores The Bogotá Telephone Company. La empresa se instaló en la carrera 8ª con calle 20, edificio que ocupó posteriormente la Empresa de Teléfonos de Bogotá y en donde, hasta hoy día, funciona una entidad de telefonía. Esta compañía estableció cinco centrales en diversos puntos de la ciudad, con lo que amplió y mejoró el servicio de telefonía manual, es decir, aquel que requería de una operadora para conectar las llamadas a través de un conmutador.





EMPRESA DE TELÉFONOS DE BOGOTÁ · Plano crecimiento urbano · Diazotipia · 1957



ERICSSON L.M.  
Ericofon  
Fabricación industrial  
1949-1950





SIEMENS & HALSKE  
Teléfono de pared  
Fabricación industrial  
ca. 1930

ITT (INTERNATIONAL TELEPHONE & TELEGRAPH)  
Teléfono de mesa  
Fabricación industrial  
ca. 1950





AUTOR POR IDENTIFICAR  
Teléfono público gratuito  
Fabricación industrial  
Siglo XX

En 1940, la empresa fue adquirida por el municipio con el fin de automatizar el servicio, y pasó a llamarse Compañía de Teléfonos de Bogotá. El 28 de diciembre de 1948, a media noche, las 13.041 líneas manuales existentes en la ciudad transitaron al sistema automático.

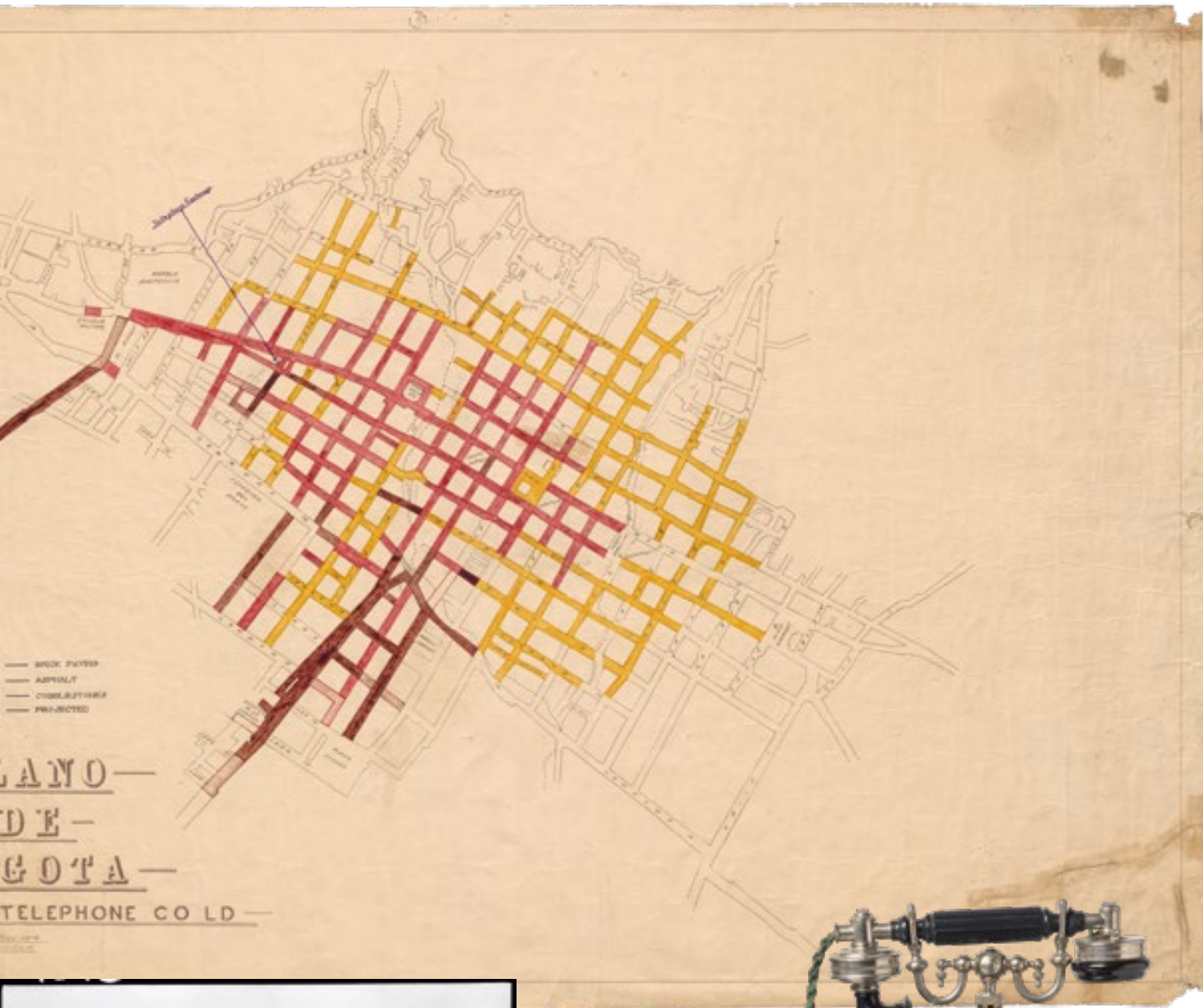


MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · [Teléfonos públicos. Empresa de Teléfonos de Bogotá] · Fotografía · ca. 1970



THE BOGOTÁ TELEPHONE CO. LTD.  
Plano de Bogotá  
Impreso  
1916

DANIEL RODRÍGUEZ  
[The Bogotá Telephone Co. Ltd.]  
Fotografía  
ca. 1940



AUTOR POR IDENTIFICAR  
Teléfono de mesa modelo esqueleto  
Fabricación industrial  
Réplica [1976] del modelo original de 1892



# IMPRIME MIENTRAS ESCRIBE

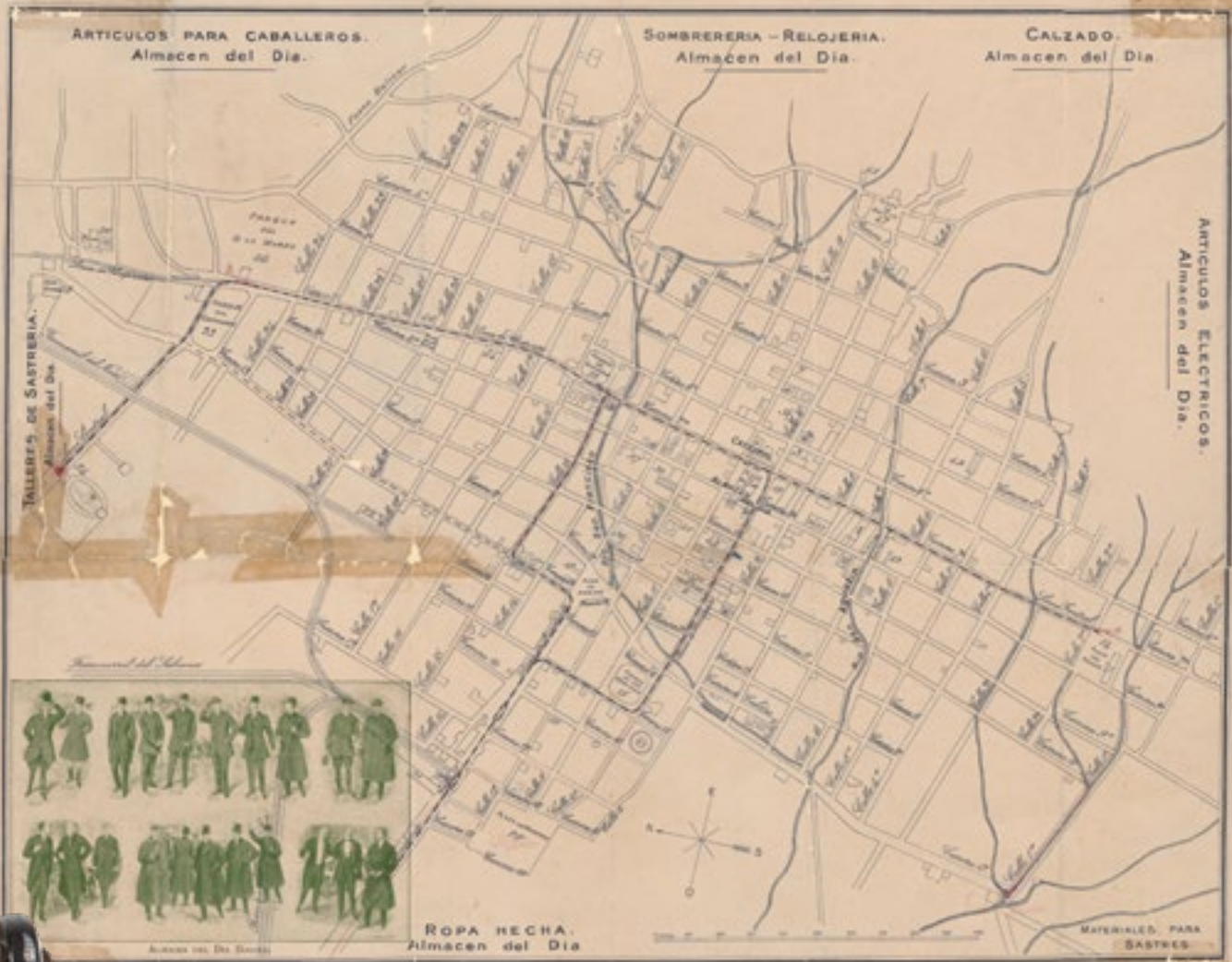
El 1903, los hermanos Liévano establecieron el Almacén del Día en el Palacio Liévano, edificación que reemplazó las incineradas Galerías Arrubla. El almacén se caracterizó por comercializar productos lujosos importados de Europa y Estados Unidos y por su organización en departamentos, uno de ellos exclusivo para máquinas de escribir, en donde se vendían las máquinas Remington, de las que los Liévano eran distribuidores exclusivos.



REMINGTON RAND  
Máquina de escribir manual  
Fabricación industrial  
ca. 1927 - 1955



# PLANO DE BOGOTA-ALMACEN DEL DIA, 1910.



## INDICE.

- |  |  |   |                             |
|--|--|---|-----------------------------|
| 01. Almacen del Dia.                               | 16. Cuartel de San Agustin.                  | 31. Escuelas.                               | 46. Banco de Bogota.        |
| 2. Palacio Presidencial.                           | 17. Plaza de Armas.                          | 32. Fabrica de Vidrio "Tresca."             | 47. - Exportadora           |
| 3. Palacio Presidencial (Nuevo).                   | 18. Parque de los Martires.                  | 33. Parque de Santandrea.                   | 48. Hospital de Caridad.    |
| 4. Biblioteca y Museo Nacional, Archivo Historico. | 19. Estacion del Ferrocarril de la Sabana.   | 34. Gobernacion del Departamento.           | 49. Casa de Tomas.          |
| 5. Iglesia de la Catedral.                         | 20. Plaza de la Capuchinos.                  | 35. Faja Rubio Centro.                      | 50. Panteon Rivas.          |
| 6. Parque de Bolivar.                              | 21. Fabrica de Chocolate "La Espartera."     | 36. Estacion Central.                       | 51. Panteon Vera Cruz.      |
| 7. Casa de Moneda.                                 | 22. Fabrica de Chocolate La Espartera nueva. | 37. Teatro Municipal.                       | 52. Hospital.               |
| 8. Palacio Legislativo.                            | 23. Plaza de Malibon.                        | 38. Observatorio Astronomico.               | 53. Iglesia del Arzobispo.  |
| 9. Plaza de Mercado.                               | 24. Estacion del Ferrocarril del Sur.        | 39. Colegio de la Republica.                | 54. Plaza de las Flores.    |
| 10. Plaza de Curules.                              | 25. Parque del Cementerio.                   | 40. Palacio Municipal.                      | 55. Panteon de Sagun.       |
| 11. Oficina Central de Telégrafos.                 | 26. Conventos.                               | 41. Oficina de la Empresa de los Electricos | 56. Baños Párraga de Bolon. |
| 12. Oficina de Correos y Telégrafos.               | 27. Fabrica de Correas "Borella."            | 42. Banco de Colombia.                      | 57. Parque del 10 de Mayo.  |
| 13. Capitulo Real.                                 |  |   | 58. Almacen del Dia.        |

[COMISIONADO POR ALMACÉN DEL DÍA] · Plano de Bogotá - Almacén del Día · Litografía · 1910 - 1922



OLIVER TYPEWRITER CO. LTDA.  
Máquina de escribir manual  
Fabricación industrial  
Siglo XX

En este mismo edificio se ubicó, durante las primeras décadas del siglo pasado, la Escuela Remington de Dactilografía. Allí, además de instruir sobre el uso de las máquinas de escribir, se realizaban todo tipo de trabajos relacionados con la dactilografía o mecanografía, como también se conocía esta labor. Este oficio se consolidó como una posibilidad laboral para mujeres y hombres, razón por la cual las escuelas se extendieron a otras ciudades.

La distribución de las letras en el teclado de la máquina de escribir no es fortuita, se debe al innovador diseño QWERTY, patentado por Christopher Sholes en 1868 y vendido a Remington & Son cinco años después. Sholes organizó las teclas para que los mecanógrafos pudieran escribir la mayor cantidad de palabras, de forma rápida y sencilla, usando las dos manos. El diseño fue tan exitoso que es el que se sigue usando en los computadores.

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.)  
Sin título  
Fotografía  
Sin fecha



ROYAL - ROYAL TYPEWRITER CO.  
Máquina de escribir manual  
Fabricación industrial  
Siglo XX

DANIEL RODRÍGUEZ  
Sin título  
Fotografía  
ca. 1942



DANIEL RODRÍGUEZ  
Isabelita Pérez Ayala, secretaria de  
Eduardo Santos, director de *El Tiempo*  
Fotografía  
1933



MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.)  
Sin título  
Fotografía  
ca. 1980



# DIGAN GÜISQUI!

El primer estudio fotográfico de Bogotá se inauguró el 30 de septiembre de 1848, con el nombre de Galería del Daguerrotipo. A partir de entonces, y hasta la segunda mitad del siglo XX, estos establecimientos se multiplicaron por toda la ciudad. El fotógrafo de estudio ofrecía, además de la fotografía, la locación y un escenario con fondos y objetos para la puesta en escena.



KODAK  
Cámara Brownie model C  
Metal shutter knob  
Fabricación industrial  
1946 - 1953



DANIEL RODRÍGUEZ · [Militares posando para fotógrafo] · Fotografía · ca. 1940

CARLOS CUBILLOS · Alcides Aguilera recibe la copa Klein. Millonarios. Estadio El Campín. · Fotografía · 1952





AUTOR POR IDENTIFICAR · El Arpa · Fotografía · ca. 1925 · Álbum Familiar · Aportante: Leonardo Hurtado Guzmán



AUTOR POR IDENTIFICAR · El bautizo de Stella · Fotografía · ca. 1951 · Álbum Familiar · Aportante: María Stella Triana



AUTOR POR IDENTIFICAR · Grupo en la casa de la 30 · Fotografía · ca. 1947 · Álbum Familiar · Aportante: Elsa y Jesús Sarmiento Sáenz

Gracias a las innovaciones tecnológicas de las primeras décadas del siglo pasado, los fotógrafos empezaron a salir de los estudios para capturar imágenes en el exterior, ya fueran conmemoraciones y celebraciones, o fotos en la calle de transeúntes desprevenidos que caminaban por las principales vías de la capital.



AUTOR POR IDENTIFICAR · Bailando como locos · Fotografía · Sin fecha · Álbum Familiar · Aportante: Luz Marina Cediel

La creación de cámaras pequeñas – de fácil uso y al alcance de los ingresos de la clase media – como la *Brownie* o la *Polaroid*, permitió que muchos aficionados se acercaran a la fotografía, que se popularizó a partir de la década de los setenta del siglo XX. El interior de la casa, el barrio, la intimidad y la cotidianidad de las familias,

fueron los protagonistas de las imágenes realizadas por el fotógrafo casero. Pese al surgimiento de esta fotografía doméstica, los fotógrafos de barrio continuaron gozando de un papel preponderante en el registro de eventos y festividades durante la segunda mitad del siglo XX.



AUTOR POR IDENTIFICAR · Novia en la calle · Fotografía · 1972 · Álbum Familiar · Aportante: Juan Garavito



AUTOR POR IDENTIFICAR · Infancia en la Plaza de Bolívar · Fotografía · ca. 1981 · Álbum Familiar · Aportante: Laura Ortiz



AUTOR POR IDENTIFICAR · Yo en mi casa · Fotografía · ca. 1989 · Álbum Familiar · Aportante: Juan Carlos Lloreda



POLAROID  
Cámara instantánea  
Fabricación industrial  
ca. 1970

# Y SE HIZO LA LUZ...

Los primeros intentos por alumbrar el espacio público de la capital fueron iniciativa de los ciudadanos, quienes en 1815 pusieron faroles de velas en las calles con el fin de disminuir la delincuencia y embellecer la ciudad.

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Escritorio que perteneció a Carlos Lleras  
Fabricación industrial  
Sin fecha



El gas fue la segunda apuesta. El 7 de marzo de 1852 se inauguró el servicio de alumbrado, promovido por el doctor Antonio Vargas Reyes, aunque su éxito solo duró unos días. En 1872, con la creación de la Compañía de Alumbrado a Gas, se organizó oficialmente el alumbrado público.

La solución definitiva fue la electricidad, que iluminó la ciudad el 1º de enero de 1890, gracias al contrato entre el Gobierno Nacional y la Bogotá Electric Light Co. Sin embargo, la energía era generada con carbón y leña (fuentes escasas e insuficientes), que hizo poco rentable la operación. Solo hasta septiembre de 1906 la ciudad contó nuevamente con suministro constante de luz en las calles, esta vez por cuenta de la Compañía de Energía Eléctrica de Bogotá, contratada por el municipio para

tal fin (hasta 1903 la firma funcionó bajo el nombre de Samper Brush & Cía.).

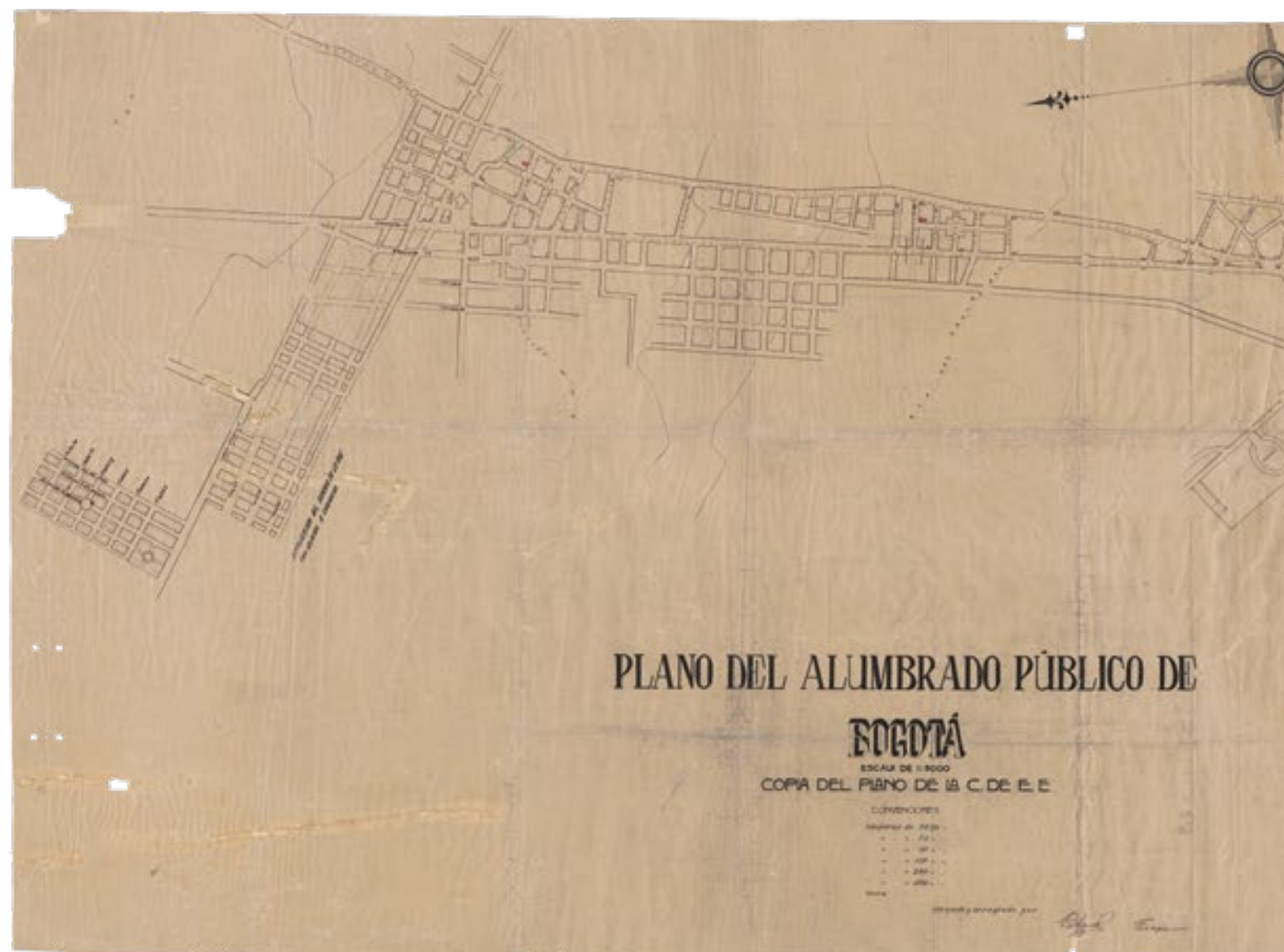
La Compañía de Energía Eléctrica de Bogotá, cuyos principales accionistas fueron los hermanos Samper Brush, empleó la fuerza hidráulica de la caída del Salto del Tequendama para generar la energía necesaria para abastecer los servicios de alumbrado domiciliario (establecido en 1900) y público de la ciudad. La planta hidroeléctrica funcionó en los predios de la hacienda “El Charquito”, en el actual municipio de Soacha. El servicio de alumbrado público continuó a cargo de las Empresas Unidas de Energía Eléctrica (1927) y de la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá (1959).



CÁMARA DE COMERCIO DE BOGOTÁ · Tablero convertidor en una de las instalaciones de la Empresa de Energía de Bogotá ubicada en la calle 26 · Fotografía · 1978

COMPAÑÍA DE ENERGÍA ELÉCTRICA DE BOGOTÁ  
Escudo Compañía de Energía Eléctrica de Bogotá  
Fabricación industrial  
1904 - 1927







SAÚL ORDUZ  
Gobernación de Cundinamarca (nocturna)  
Fotografía  
1953



AUTOR POR IDENTIFICAR · Plano del alumbrado público de Bogotá · Impreso sobre tela · ca. 1915

WESTON ELECTRICAL INSTRUMENT COMPANY  
Voltímetro  
Fabricación industrial  
1898



# MULAS, RIELES Y RUEDAS

El transporte vehicular inició en el siglo XVIII con coches y carruajes tirados por bueyes, mulas y caballos, empleados en el servicio privado y público de la ciudad hasta inicios del siglo XX. La tracción animal también impulsó el tranvía de mulas, sistema que funcionó entre 1884 y 1922. Desde 1910, el tranvía fue complementado con vagones eléctricos, activos hasta 1951. En los dos casos, la ruta inicial cubrió el trayecto entre el centro de Bogotá y Chapinero.

Las obras del Ferrocarril del Norte iniciaron en 1884 con el tramo Bogotá - Zipaquirá. Por su parte, la primera línea del Ferrocarril de la Sabana, que conectó Bogotá con Facatativá y Girardot, entró en servicio el 20 de julio de 1889, en tanto que el Ferrocarril del Sur, que comunicaba Bogotá con el Salto del Tequendama y Soacha, comenzó a funcionar en 1907.

J.G. BRILL  
Tranvía de tracción animal  
Fabricación industrial  
1898





PLANO  
de  
CHAPINERO

Siendo una extension del Plano de la C

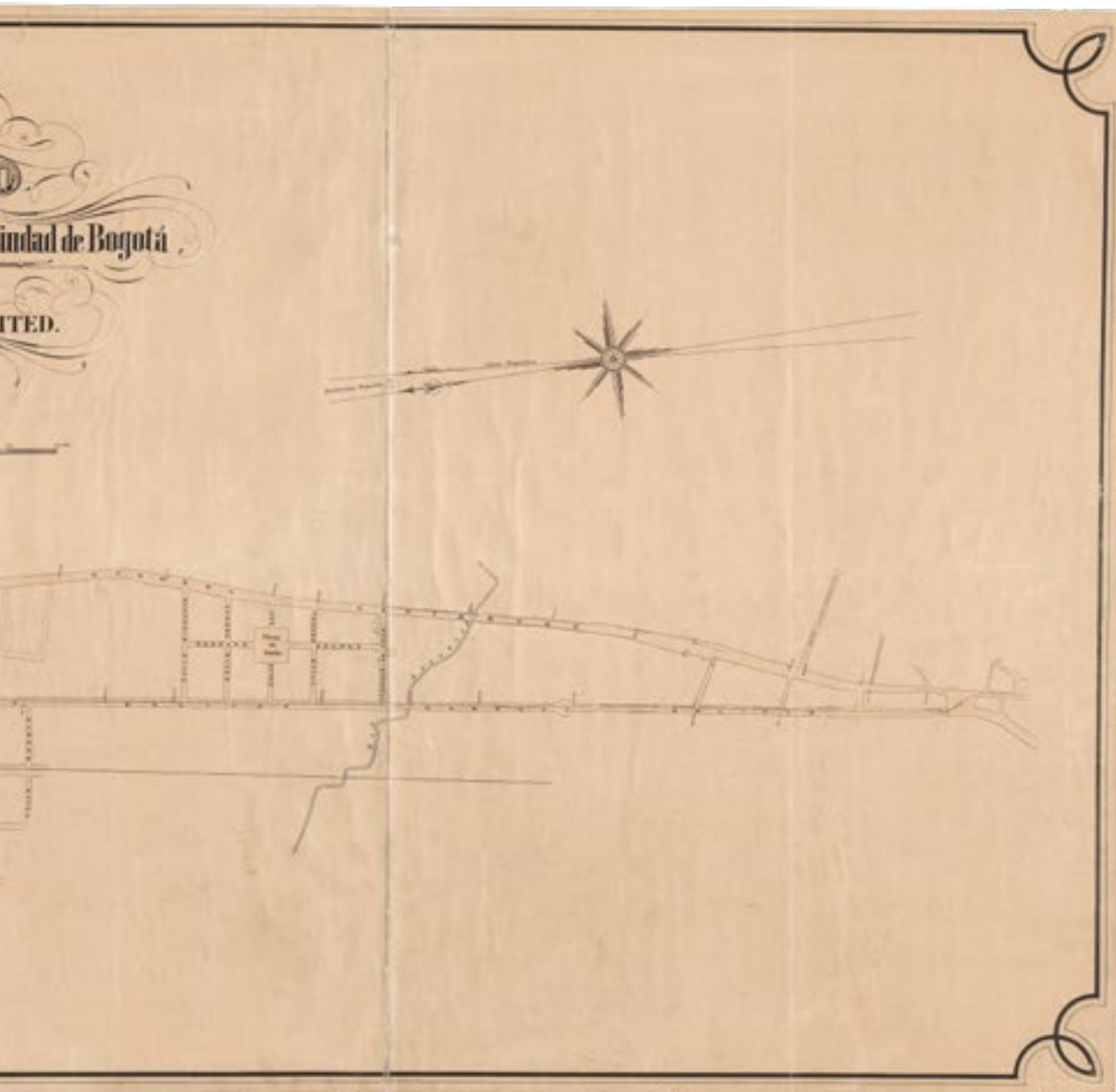
Levantado por  
S. PEARSON & SON, LIM  
DE LONDRES.

1907

Escala 1:25,000







PEARSON & SON, LTD. DE LONDRES · Plano cartográfico · Impreso y dibujo · 1907

↙ Izq. a der.  
DANIEL RODRÍGUEZ  
[Carrera 7ª, Plaza de Bolívar]  
Fotografía  
ca. 1935

AUTOR SIN IDENTIFICAR  
[Plaza de Bolívar]  
Fotografía  
ca. 1910

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Vía en pavimentación, Carrera 13  
Fotografía  
ca. 1925

AUTOR POR IDENTIFICAR  
[Instalación de rieles de tranvía]  
Fotografía  
ca. 1910



MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · Tranvía de mulas - Avenida Jiménez ·  
Fotografía · 1949 - 1950



AUTOR POR IDENTIFICAR · Tranvía de Oriente, carro eléctrico · Fotografía · ca. 1920



DANIEL RODRÍGUEZ  
[Tranvía cerrado Birney "Nemesia"]  
Fotografía  
ca. 1940

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Tranvía "Lorencita" 110]  
Fotografía  
ca. 1940

DANIEL RODRÍGUEZ  
Talleres ensamblaje y reparación del tranvía  
Fotografía  
1945



EMPRESA DISTRITAL DE TRANSPORTE URBANO  
Plancha litográfica Trolley  
Fabricación industrial  
Siglo XX



izq. a der.  
DANIEL RODRÍGUEZ  
[Crónica sobre el tranvía]  
Fotografía  
ca. 1945

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Carrera 7ª, circulación del tranvía]  
Fotografía  
ca. 1940

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Placas tranvía municipal  
Fabricación industrial  
Siglo XX





SAÚL ORDUZ  
Panorámica de la Carrera 7ª, frente a la Iglesia de la Veracruz y la Tercera, se observa el tranvía eléctrico  
Fotografía  
ca. 1940

GERMÁN TÉLLEZ  
Estación de La Sabana  
Fotografía  
1977

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Estación del ferrocarril]  
Fotografía  
ca. 1939

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ  
(MANUEL H.)  
[Bus]  
Fotografía  
1962

DANIEL RODRÍGUEZ  
Edificio de los Ferrocarriles del Norte y Sur  
Fotografía  
1939

SAÚL ORDUZ  
Buses White  
Fotografía  
1952



TRANVÍA MUNICIPAL DE BOGOTÁ  
Carnet de estudiante externo  
Impreso, manuscrito y fotografía  
1938



AUTOR POR IDENTIFICAR  
Placa paradero Bus Distrital  
Fabricación industrial  
Siglo XX



PLANO DE LA CIUDAD DE

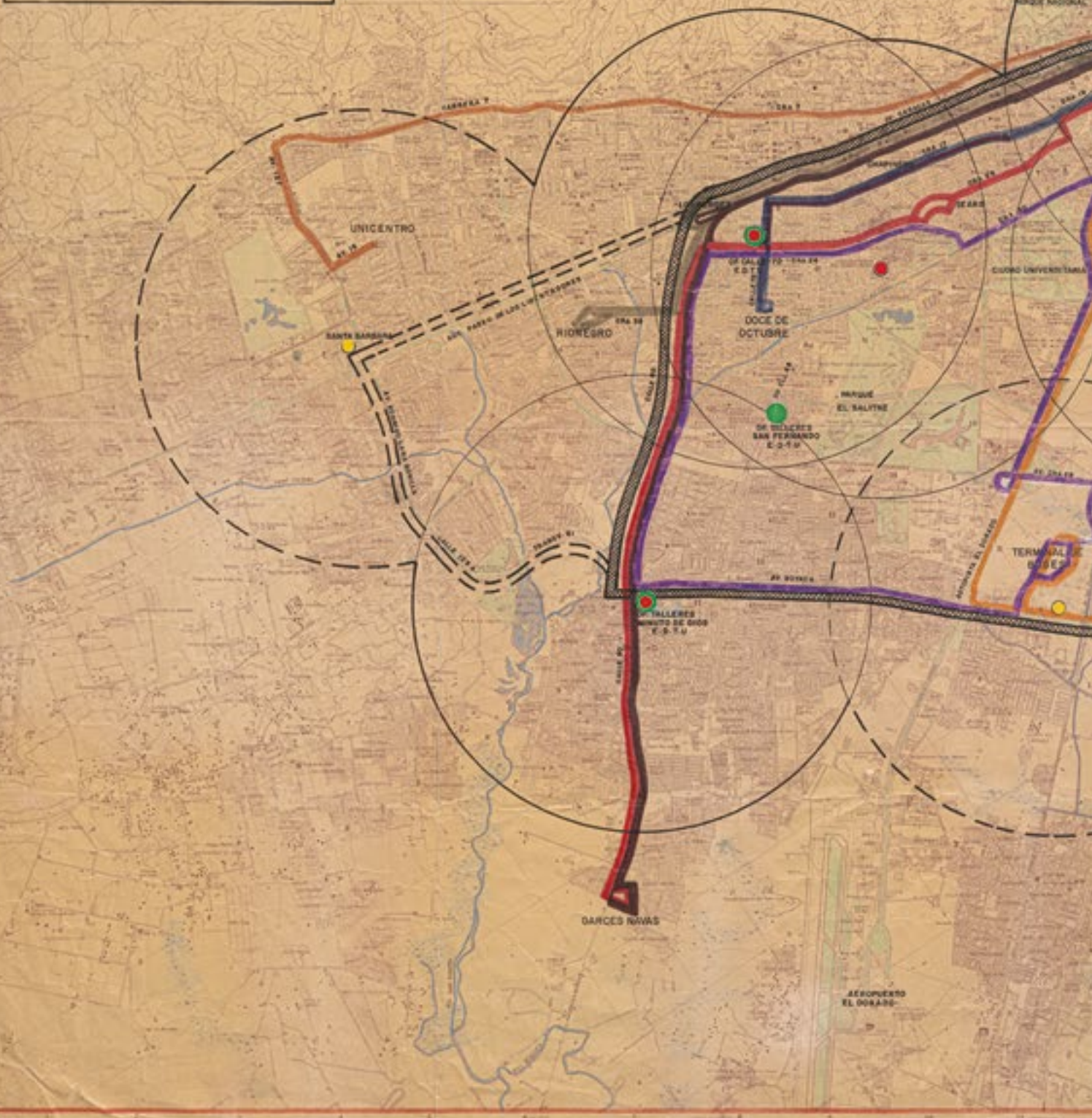
# BOGOTÁ

Escalas: 1:50,000  
1:100,000  
1:200,000  
1:500,000  
1:1,000,000

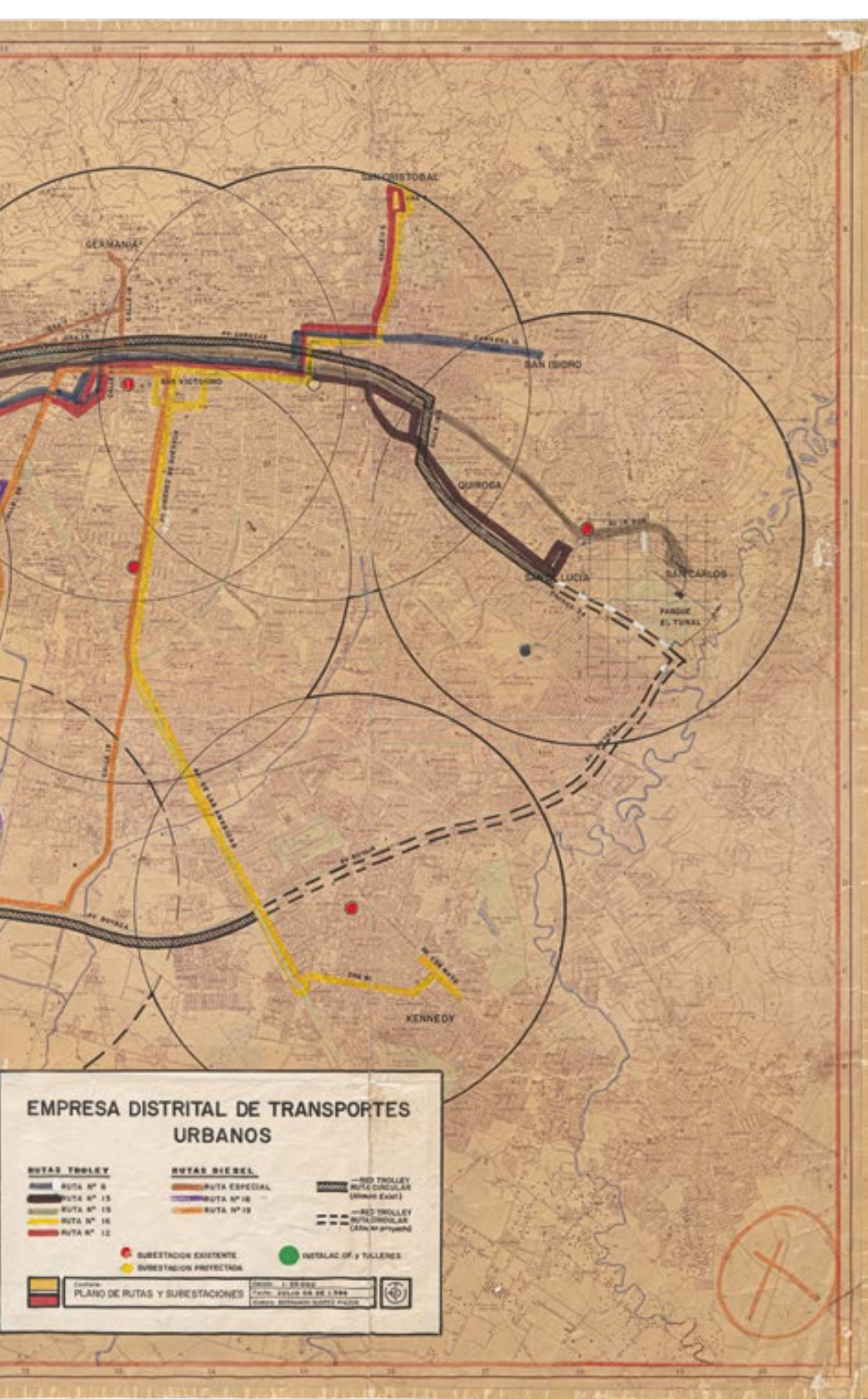
MINISTERIO DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO  
INSTITUTO GEOGRAFICO "AGUSTIN-CODAZZI"

1965

**NOTA AL USUARIO**  
Este plano de la ciudad de Bogotá fue elaborado por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi, del Ministerio de Hacienda y Crédito Público, en virtud de la Ley 161 de 1954, que otorga facultades para la elaboración de planos de la ciudad de Bogotá.  
El plano de la ciudad de Bogotá fue elaborado en virtud de la Ley 161 de 1954, que otorga facultades para la elaboración de planos de la ciudad de Bogotá.  
El plano de la ciudad de Bogotá fue elaborado en virtud de la Ley 161 de 1954, que otorga facultades para la elaboración de planos de la ciudad de Bogotá.



AEROPUERTO EL DOBADO



**EMPRESA DISTRITAL DE TRANSPORTES URBANOS**

<b>RUTAS TROLLEY</b>	<b>RUTAS DIESEL</b>	<b>RED TROLLEY</b>
ORANGE RUTA N° 8	BROWN RUTA ESPECIAL	SOLID LINE RUTA CIRCULAR (Módulo Exacto)
YELLOW RUTA N° 13	PURPLE RUTA N° 18	DASHED LINE RUTA CIRCULAR (Alta Capacidad)
RED RUTA N° 19	BROWN RUTA N° 19	
ORANGE RUTA N° 16		
RED RUTA N° 12		
RED DOT SUBESTACION EXISTENTE	GREEN DOT INSTALACION Y TALLERES	
YELLOW DOT SUBESTACION PROYECTADA		

Escala: 1:25,000  
 Fecha: JULIO DE 1988  
 Autor: BERNARDO SUÁREZ PINZÓN

MINISTERIO DE HACIENDA Y  
 CRÉDITO PÚBLICO, INSTITUTO  
 GEOGRÁFICO AGUSTÍN CODAZZI.  
 INTERVENIDO POR EMPRESA  
 DISTRITAL DE TRANSPORTES  
 URBANOS (JUL. 1988) POR  
 BERNARDO SUÁREZ PINZÓN  
**Empresa Distrital de  
 Transportes Urbanos**  
 Impresión y dibujo  
 1988

El primer automóvil se movilizó por la ciudad hacia 1905. Pocos años después, en 1910, se contaban diez automotores en la ciudad. Por esa misma época entraron en funcionamiento los buses que, pese a tener trayectos y horarios irregulares, se afianzaron como una alternativa al tranvía. El servicio de taxi, por su parte, inició en 1930 con una flota de 120 carros Ford.

Los trolebuses, operados inicialmente por el Tranvía Municipal de Bogotá y luego por la Empresa Distrital de Transportes Urbanos, funcionaron entre 1948 y 1991. Se inauguraron con la línea de la calle 26, que cubría desde la carrera 14 hasta la Ciudad Universitaria.



AUTOR POR IDENTIFICAR · Placas Empresa Distrital de Transportes Urbanos · Fabricación industrial · Siglo XX







INSPECCIÓN MUNICIPAL DE  
VEHÍCULOS DE RUEDAS  
Certificado de aptitud para  
conducir por las calles y  
avenidas de la ciudad de  
Bogotá No. 164  
Impreso y manuscrito  
1918

OFICINA DE TRÁNSITO Y  
TRANSPORTES SECCIÓN MÉDICA  
Pase de chofer aficionado  
Fotografía  
1944

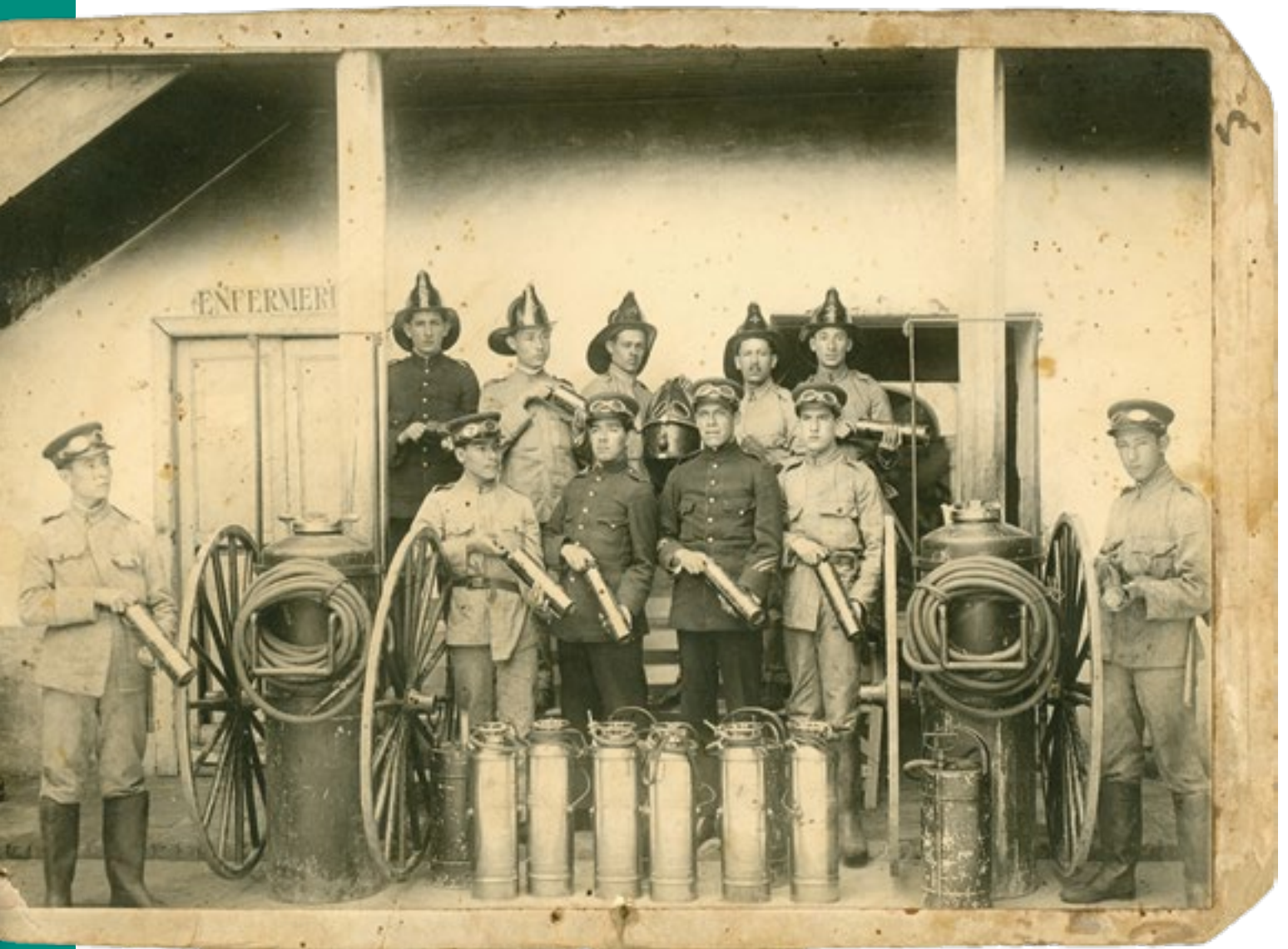


MALLEU Y CIA. SRC  
Taxímetro  
Fabricación industrial  
1975

# APAGANDO INCENDIOS



CAIRNS AND BROTHERS  
Casco de bombero  
Fabricación industrial  
ca. 1931



En 1895, bajo la presidencia de Miguel Antonio Caro y gracias a la asesoría del comisario de primera clase de la Policía de Francia, Juan María Marcelino Gilibert, se conformó oficialmente la Sección de Bomberos de la Policía Nacional de Colombia. En ese mismo año, Alejandro Lince, primer comisario de la Sección de Bomberos, adquirió varios equipos especializados para el control de incendios

en Europa, algunos de ellos de la firma londinense Merryweather, referente mundial hasta el día de hoy en la fabricación y comercialización de carros de bomberos y extintores. Al finalizar el siglo XIX, la Sección estaba equipada, además, con el primer carro de bomberos de la ciudad, tirado por percherones y provisto con bombas portables y algunas mangueras.



AKRON BRASS MFG. CO. INC. WOOSTEL  
Bomba de sifón  
Fabricación industrial  
1898



DANIEL RODRÍGUEZ · [El Cuerpo de Bomberos de Bogotá II] · Fotografía · ca. 1941

6  
MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.)  
[Incendio del edificio Avianca]  
Fotografía  
1973



AUTOR POR IDENTIFICAR  
Extintor portátil  
Fabricación industrial  
Sin fecha

DANIEL RODRÍGUEZ  
[El Cuerpo de Bomberos de Bogotá V]  
Fotografía  
ca. 1941



DANIEL RODRÍGUEZ  
[Homenaje a los compañeros caídos  
del Cuerpo de Bomberos III]  
Fotografía  
1942



En 1919, la sección pasó a llamarse Cuerpo de Bomberos de Bogotá, nombre con el que fue reconocido hasta 1998.

Entre 1931 y 1950, el Cuerpo implementó un plan de modernización con el fin de prestar un servicio más eficiente a los bogotanos. Entre las medidas adoptadas se incluyó la importación desde Inglaterra y Estados Unidos de carros de bomberos, automóviles, uniformes contra incendios y extintores portátiles, y la puesta en funcionamiento de dos modernas

estaciones en las zonas central y sur de la ciudad, en 1950. Pocos años después, se contaba con quince estaciones ubicadas en sitios estratégicos de la capital.

A la par con la infraestructura, aumentaron las funciones de los bomberos que incluyen la atención de accidentes, rescates en desastres naturales, manejo y control de desechos químicos y la prestación de primeros auxilios.

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Homenaje a los compañeros caídos  
del Cuerpo de Bomberos I]  
Fotografía  
1942



AUTOR POR IDENTIFICAR  
Extinguidor portátil  
Fabricación industrial  
Siglo XX

# LA LIMPIAR SE DIJO!

En la Bogotá del siglo XIX, las aguas negras y las basuras eran arrojadas a los caños callejeros que desembocaban en los ríos y en los muladares ubicados en los límites de la ciudad. Los encargados de la limpieza de las calles eran los presos, que cumplían esta labor como parte de su condena; la lluvia, que barría los desperdicios, y los cerdos y gallinazos que los engullían. Durante los últimos años del siglo se creó la Compañía de Aseo y Ornato, que asumió el aseo de la urbe con poca eficiencia hasta 1904. A partir de entonces, el servicio fue municipalizado con resultados aún peores.

En 1926 iniciaron su funcionamiento los camiones recolectores de residuos y el primer horno crematorio de basuras, gracias al establecimiento de la División de Aseo, entidad que funcionó hasta 1959. En agosto de ese mismo año entró en operación la Empresa Distrital de Aseo, encargada inicialmente de la limpieza de las calles y la recolección de basuras, labores a las que se sumó la administración de las plazas de mercado, el matadero y los cementerios, y que derivaron en su reorganización, en 1960, como Empresa Distrital de Servicios Públicos - EDIS.

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Caneca para recolección de basura  
Fabricación industrial  
1960 - 1993





Todas  
DANIEL RODRÍGUEZ  
Sin título  
Fotografía  
Sin fecha



Dos décadas después, la EDIS apenas lograba recolectar la mitad de los desperdicios generados por la ciudad que, además, eran arrojados en botaderos al aire libre sin tratamiento alguno. En octubre de 1988 se dio paso a la contratación de empresas privadas para complementar la ineficiente labor de la EDIS, que finalmente fue liquidada en 1992.



SCANELL - MAC GREGOR INSTRUMENT CO.  
Estuche para transfusión de sangre  
Fabricación industrial  
ca. 1940

# SANA QUE SANA

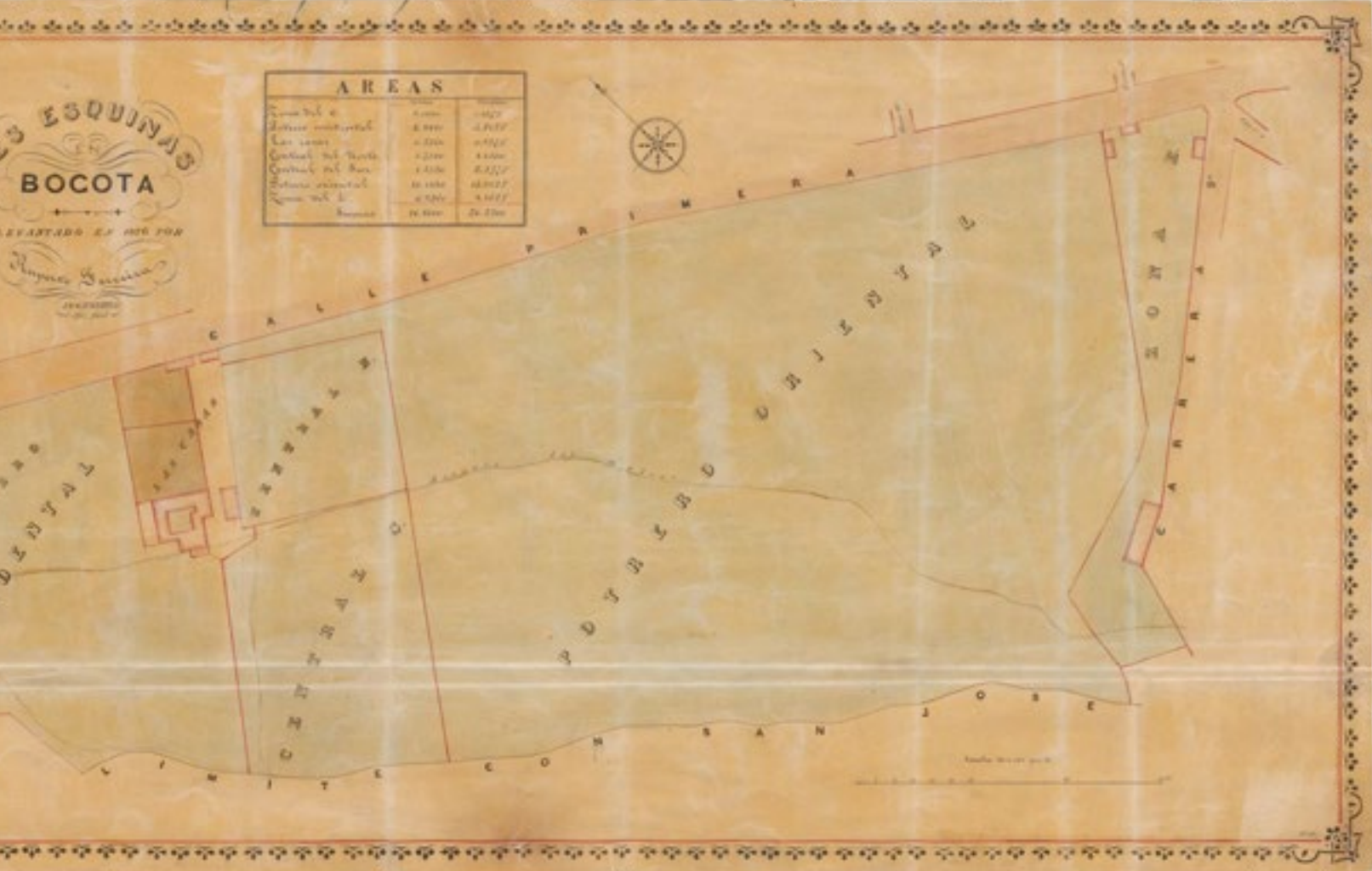
En 1564 se fundó el primer hospital de la ciudad, el San Pedro, ubicado en la parte posterior de la Catedral. La institución, que sobrevivía gracias a las donaciones caritativas, estuvo a cargo del patronato de los arzobispos de Santafé. En 1739, el hospital se trasladó a la calle 11 entre carreras 9 y 10, y poco tiempo después tomó el nombre de San Juan de Dios, mismo de la orden religiosa que lo administró entre 1635 y 1835. Durante la Colonia y hasta bien avanzado el siglo XIX, el hospital fue ante todo un espacio caritativo para bien morir, en el que la asistencia a los enfermos priorizó la salvación del alma antes que la curación del cuerpo.





El San Juan de Dios fue financiado por la caridad y regulado por el Cabildo de la ciudad hasta 1870, año en que la Beneficencia de Cundinamarca tomó la administración de la institución y la Universidad Nacional asumió el área científica. En 1926, el hospital se trasladó a los predios de la Hortúa e inició su periodo de mayor esplendor al erigirse como referente nacional en investigación, desarrollo y formación en medicina, conservando su vocación de entidad pública.

I. C. R. FERREIRA (COPIADO), RUPERTO FERREIRA (LEVANTADO, 1876)  
/ ORDENADO POR MINISTERIO DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO E  
INSTITUTO GEOGRÁFICO AGUSTÍN CODAZZI (1985)  
Copia del plano de Molino de Tres Esquinas en Bogotá  
Impreso  
1985 - 1988



AREAS		
Terreno del a	4.000	1.000
Edificio central	4.000	1.000
Las salas	4.000	1.000
Quirófano del Norte	4.000	1.000
Quirófano del Sur	4.000	1.000
Edificio occidental	4.000	1.000
Terreno del S.	4.000	1.000
Totales	28.000	7.000



DANIEL RODRÍGUEZ  
[Construcción Hospital San Carlos]  
Fotografía  
ca. 1945



PAUL BEER · Hospital San Carlos · Fotografía · 1958

THE NATIONAL CASH REGISTER CO.  
Máquina registradora hospitalaria  
Fabricación industrial  
ca. 1940





Durante el siglo XX, la cobertura sanitaria de la capital se amplió por cuenta de la construcción de otras entidades oficiales como el Hospital La Samaritana (1933) y privadas como el Hospital San José (1925), el Hospital San Ignacio (1942), el Hospital de la Misericordia (1906) y el sanatorio antituberculoso Hospital San Carlos (1948). La Ley 100 de 1993 transformó el modelo de atención en salud generando el colapso financiero de muchas instituciones públicas, entre ellas el San Juan de Dios, que, después de agonizar durante casi una década, cerró sus puertas en el 2001.



SAÚL ORDUZ  
Hospital de la Misericordia  
Fotografía  
1965

SAÚL ORDUZ  
Hospital de la Misericordia  
Fotografía  
1962

SAÚL ORDUZ  
Hospital de la Misericordia  
Fotografía  
1962



JOHU CHATILLON AND SONS  
Pesa de neonatos  
Fabricación industrial  
ca. 1940

# PLANO DE LA CIUDAD DE BOGOTA

PLANCHA N° 101

## CONVENCIONES

- Estaciones de Tránsito (línea de color)
- Parques
- Parroquias
- Templos
- Estaciones auxiliares
- Quilómetros

1930

ESCALA 1:500



COMISION

COMISION



GERMÁN TÉLLEZ · Hospital San José · Fotografía · 1974

JULIO CARVAJAL (FDO.); LUIS M. BAUTISTA (FDO.); JORGE OSORIO (FDO.); N. ESPINOSA SÁNCHEZ, (FDO.); EDUARDO DELGADILLO (FDO.); LUIS F. SILVA GARAVITO (FDO.) /SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y MUNICIPALES

Plano de la ciudad de Bogotá - 1930 Plancha No. 101

Impreso

1930



TEXAS MODEL FOREGGER  
Máquina de anestesia  
Fabricación industrial  
ca. 1940



GERMÁN TÉLLEZ  
[Uniandes, Campito de San José]  
Fotografía  
1966

— La Congregación de Hermanas de la Caridad de la Presentación de la Santísima Trinidad fundó, en 1883, el Campito de San José. Los terrenos — en los que funcionó el convento y un hospital, convertido luego en manicomio — hacen parte de los actuales predios de la Universidad de los Andes.

# LA PLAZA, CORAZÓN DE LA CIUDAD

El espacio para la construcción de la Plaza Mayor fue delimitado en 1539. En el centro se ubicó el rollo, columna de piedra empleada para el escarnio público de los reos y emblema de las villas y ciudades autorizadas para impartir justicia por cuenta propia. El rollo fue reemplazado en 1584 por la primera fuente pública de agua. Alrededor de la plaza también se construyeron una pequeña iglesia de tapia y paja, ascendida a Catedral en 1570; la sede de la Real Audiencia, en 1557; el Ayuntamiento y tiendas de comercio.



EDUARDO CORRALES ACEVEDO  
Maqueta del antiguo costado  
norte de la Plaza de Bolívar  
Talla en madera con metal y vidrio  
(Conjunto de tres piezas)  
Siglo XX







DANIEL RODRÍGUEZ  
Plaza de Bolívar  
Fotografía  
Sin fecha

La plaza colonial fue espacio para procesiones religiosas, corridas de toros, celebraciones políticas, pregones, anuncios y para el mercado semanal. Durante el siglo XIX, en medio del creciente inconformismo de los santafereños frente al régimen español, la plaza fue el escenario que articuló lo público y lo privado. Las ideas revolucionarias, gestadas en tertulias al interior de los hogares, se materializaron en símbolos alusivos a la Independencia ubicados en el espacio público de la plaza como *El árbol de la libertad*, la estatua del Libertador, emplazada en 1846, y las celebraciones en honor a la naciente República. En 1847 la plaza tomó el nombre de Bolívar.





AUTOR POR IDENTIFICAR  
Costado occidental Plaza de Bolívar  
Fotografía  
ca. 1910

PAUL BEER  
Plaza de Bolívar  
Fotografía  
Sin fecha

PAUL BEER  
Palacio de Justicia en obra  
Fotografía  
1969



En el tránsito del siglo XIX al XX, la plaza sufrió un vertiginoso cambio. En 1881 fue instaurado un jardín central iluminado a gas. Para 1927, el jardín fue reemplazado por cuatro fuentes de agua con iluminación eléctrica, aspecto que mantuvo hasta 1960 cuando adquirió su forma actual.

La Plaza de Bolívar, como espacio físico y simbólico que reúne las ramas del Gobierno Nacional y de la ciudad, ha sido el lugar por excelencia para la manifestación política y las demandas sociales.

EDUARDO CORRALES ACEVEDO  
Maqueta del Capitolio Nacional  
Talla en madera con metal y vidrio  
Siglo XX



GERMÁN TÉLLEZ  
Edificio Liévano  
Fotografía  
1967

# PLANO DE LA CIUDAD

PLANCHA N°19

## DE BOGOTA

1929

### CONVENCIONES

- Estaciones de Tránsito
- BB MM
- Parques
- Tratado
- Calles



COMISION  
Tecnica  
del  
Censo de  
Poblacion  
de  
Bogota



SAÚL ORDUZ · [Plaza de Bolívar] · Fotografía · Sin fecha



AUTOR POR IDENTIFICAR  
 Plaza de Bolívar, previo a las obras de la década de 1920  
 Fotografía  
 ca. 1912



SAÚL ORDUZ  
 [Plaza de Bolívar]  
 Fotografía  
 1952

◀  
 JULIO CARVAJAL (FDO.); LUIS M. BAUTISTA (FDO.); RAFAEL ROJAS (FDO.) / SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS Y MUNICIPALES  
 Plano de la ciudad de Bogotá - 1929 Plancha No. 19  
 Copia heliográfica, y dibujo  
 1929

# AGÜITA\* PA'MI GENTE!

## \*AGÜITA

1. Aromática[...].

2. Pa mi gente.

Variable posmoderna y criolla del lema romano aquel de "al pueblo pan y circo (*panem et circenses*)", acuñada como cántico de batalla nacional durante la década de los noventa del siglo XX por el magnate tolimense de la televisión Jorge Eliécer Barón Ortiz.

—  
Andrés Ospina, 26.

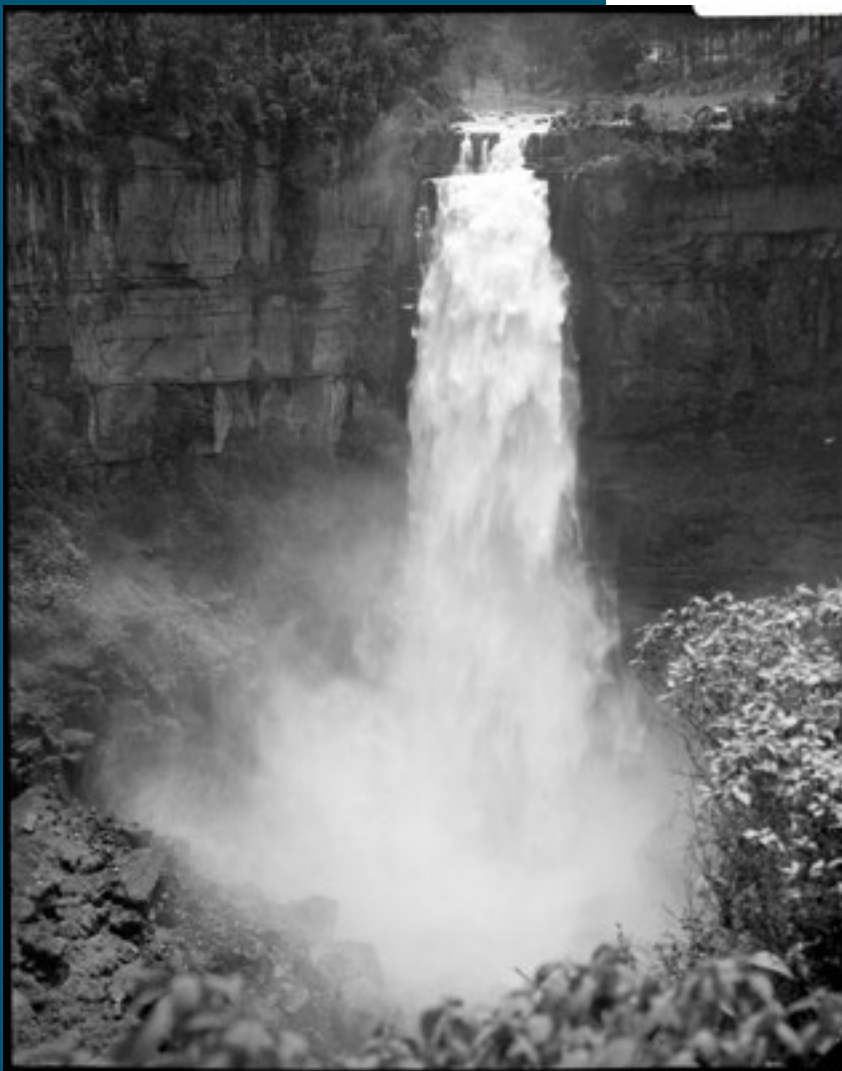


## CULTURA MUISCA

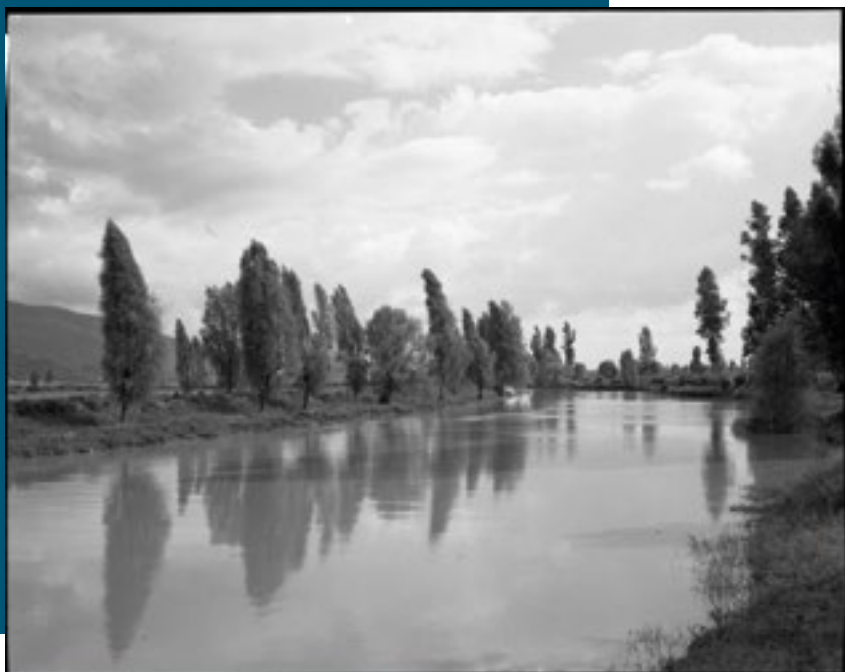
### Copa

Cerámica con apliques y policromía  
1350 A.P. – 150 A.P.

—  
Para quienes poblaron la Sabana antes de la llegada de los ibéricos, el agua era un elemento sagrado asociado al origen y la reproducción de la vida, tal y como lo reflejan los relatos muisca asociados a deidades como Bochica o Bachué.



SAÚL ORDUZ · Salto del Tequendama · Fotografía · 1950



SAÚL ORDUZ · Río Bogotá · Fotografía · 1951

Los Laureles, el primer acueducto de Santafé, data de 1584. La construcción artesanal desviaba agua del río San Agustín a través de zanjas al aire libre hasta la fuente conocida como “El Mono de la Pila”, ubicada en la Plaza Mayor. A mediados del siglo XVIII, empleando el mismo sistema, se creó el acueducto de Aguanueva, que tomaba agua del río San Francisco y la conducía por la calle 10 hasta la fuente de la Plaza Mayor. En 1886, la ciudad contrató a la Compañía de Acueducto, conformada por Ramón Jimeno y Antonio Martínez de la Cuadra, para construir un acueducto con tubería de hierro. El nuevo acueducto era una red de cañerías, depósitos, fuentes públicas y tuberías que llevaban agua desde los ríos San Francisco y Arzobispo y las quebradas Las Delicias y La Vieja, a tan solo 4.000 usuarios de los más de 100.000 habitantes de la urbe. El municipio compró la Compañía en 1914 y fundó la Empresa Municipal del Acueducto de Bogotá. Una década después, fue sustituida por la Dirección de las Empresas Municipales que manejaba el acueducto, el tranvía y los buses.

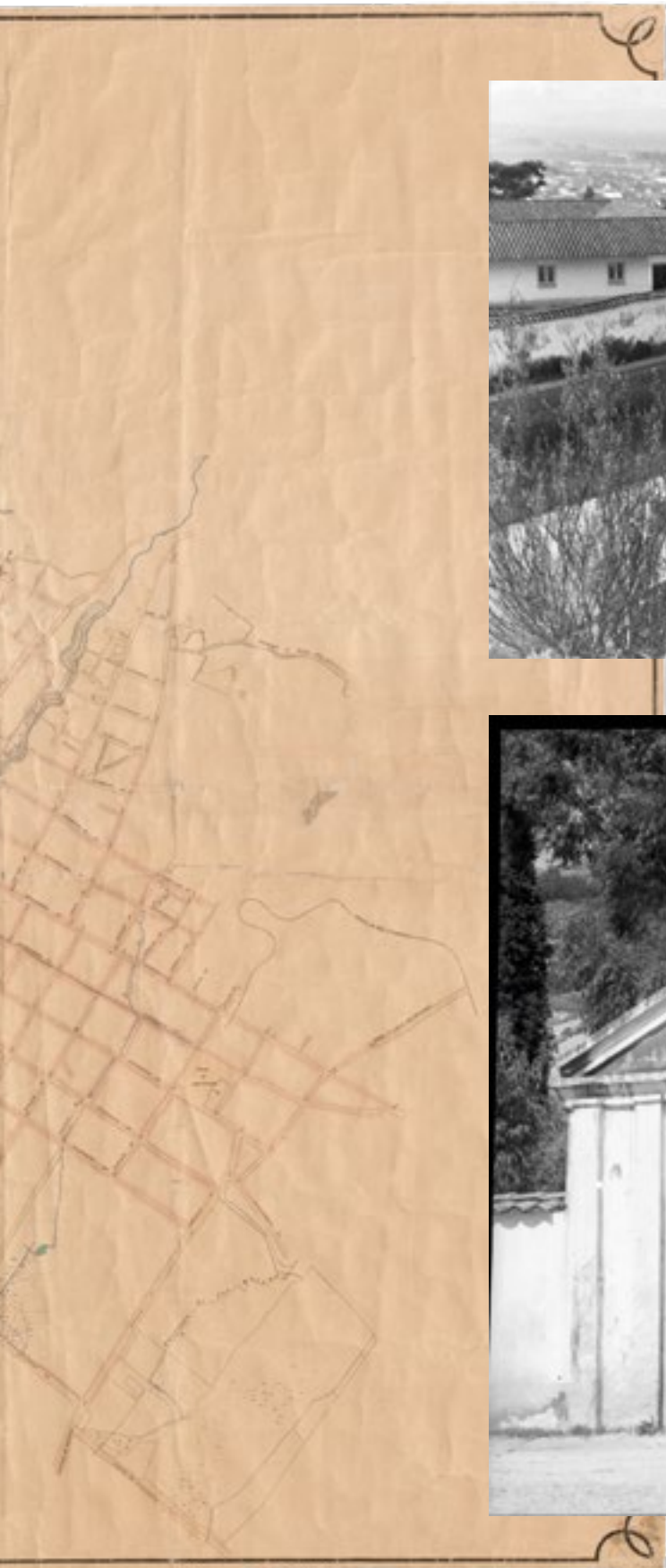
EPIAG D.F - CHECOSLOVAQUIA  
Platón  
Porcelana  
ca. 1920



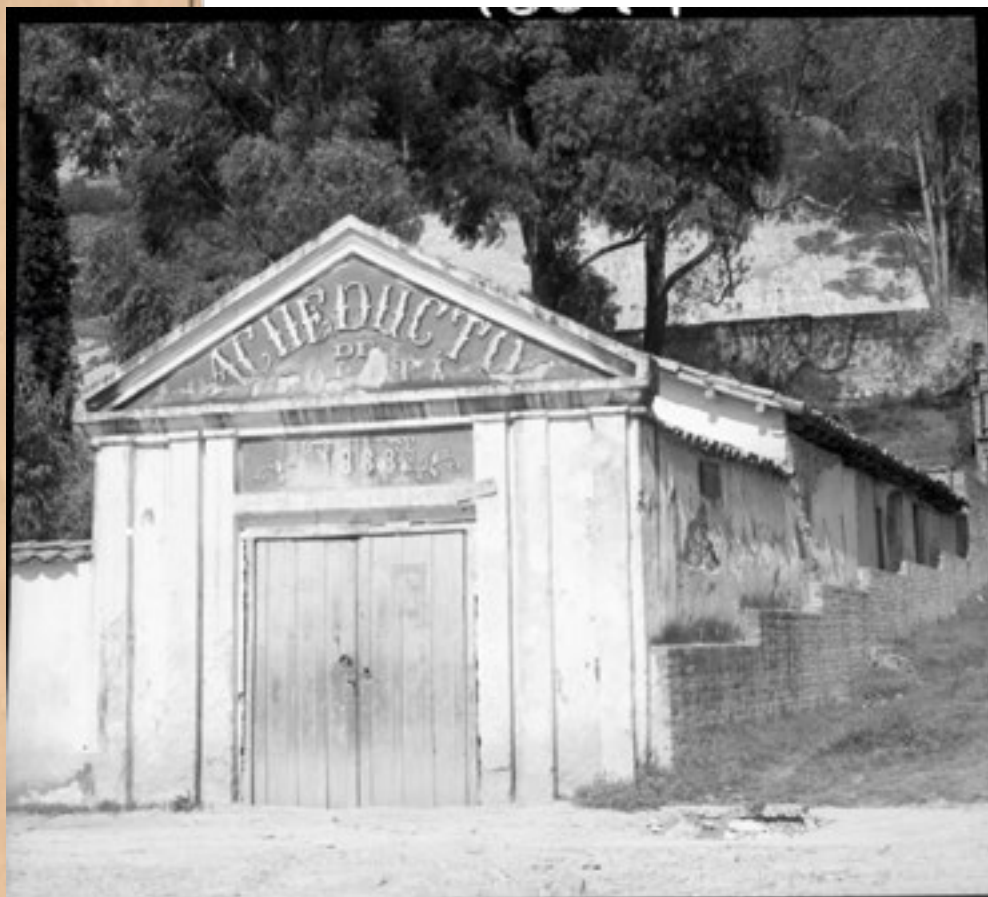
—  
Componente de un juego de baño integrado por cepillera, jabonera, jarra, balde y platón. Estos elementos eran usados para el aseo personal, antes de que las viviendas contaran con servicio directo de acueducto.







AUTOR POR IDENTIFICAR · [Tanques Acueducto de Egipto] · Fotografía · ca. 1910



DANIEL RODRÍGUEZ · Antigua sede del Acueducto · Fotografía · 1939



DANIEL RODRÍGUEZ · [Con el Mono de la Pila] · Fotografía · Sin fecha



DANIEL RODRÍGUEZ · [Recaudo en el acueducto municipal] · Fotografía · 1943

El Nuevo Acueducto de Bogotá fue el nombre que se dio a las obras realizadas entre 1933 y 1938 con el fin de aumentar el abastecimiento de agua, utilizando los ríos San Cristóbal y Tunjuelito, y que incluyó la construcción de la presa La Regadera, la planta de tratamiento Vitelma y los tanques de Egipto y San Diego. Sin embargo, la capacidad de distribución del acueducto se quedó corta para la creciente población de la ciudad, y en la década de 1950 se optó por un sistema de represas alimentadas por agua lluvia. En 1955 se creó la Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá.



SAÚL ORDUZ · Empresa de Acueducto Planta de Vitelma · Fotografía · 1960

PAUL BEER · Represa de Chisacá. Conducción de aguas por canal · Fotografía · 1951



PAUL BEER · Puente sobre el canal de desagüe · Fotografía · 1951



AUTOR POR IDENTIFICAR · [Canalización del río San Francisco] · Fotografía · ca. 1915



SAÚL ORDUZ · Tanques de Vitelma · Fotografía · 1981



DANIEL RODRÍGUEZ · [Lavanderas, cerca de San Diego] · Fotografía · ca. 1910



MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · Lavaderos comunales · Fotografía · 1960

AUTOR POR IDENTIFICAR  
Tubo para la conducción de agua  
Fabricación industrial  
Siglo XX

SAÚL ORDUZ  
Acueducto comunal de Suba  
Fotografía  
1972



SAÚL ORDUZ  
Acueducto comunal de Suba  
Fotografía  
1972



MANUEL JOSÉ PEÑA C. - ING.  
CIVIL (LEVANTADO POR)  
Plano topográfico acotado  
de la ciudad de Bogotá  
Dibujo  
1908



# PLANO TOPOGRÁFICO

ACOTADO  
DE LA CIUDAD DE

# BOGOTÁ

por  
Maestro José Pizar L.  
Ingeniero Civil.

Plano de la Ciudad Comendada de Santafé de Bogotá

Plano de la Ciudad de Santafé de Bogotá



Nota: Este plano fue levantado y copiado en el año de 1825, y se ha actualizado en el año de 1826, para dar a conocer el estado actual de la ciudad de Bogotá, y para servir de guía a los viajeros que se dirigen a esta ciudad.

## GUIA

DESCRIPCION
1. Calle de la URB
2. Calle de la VILLA
3. Calle de la TRINIDAD
4. Calle de la CRUZ
5. Calle de la VIGIL
6. Calle de la ESPERANZA
7. Calle de la FORTALEZA
8. Calle de la VICTORIA
9. Calle de la LIBERTAD
10. Calle de la JUSTICIA
11. Calle de la VERDAD
12. Calle de la FIDELIDAD
13. Calle de la CARIDAD
14. Calle de la PATRIA
15. Calle de la CONSTITUCIÓN
16. Calle de la LEY
17. Calle de la RAZÓN
18. Calle de la VERGÜENZA
19. Calle de la HUMILDAD
20. Calle de la SENCILLEZ
21. Calle de la PUREZA
22. Calle de la CASTIDAD
23. Calle de la MODERACIÓN
24. Calle de la TEMPERANZA
25. Calle de la SOBRIEDAD
26. Calle de la ORDEN
27. Calle de la LIMPIEZA
28. Calle de la BELLEZA
29. Calle de la GRACIA
30. Calle de la MISERICORDIA
31. Calle de la CLEMENCIA
32. Calle de la BENIGNIDAD
33. Calle de la PACENCIA
34. Calle de la LONGANIMITAD
35. Calle de la SUAVIDAD
36. Calle de la DULZURA
37. Calle de la AMABILIDAD
38. Calle de la AGUACIA
39. Calle de la BONDAD
40. Calle de la PIADOSIDAD
41. Calle de la CARITATIVIDAD
42. Calle de la BENEFICENCIA
43. Calle de la CORTESÍA
44. Calle de la AMABILIDAD
45. Calle de la AGUACIA
46. Calle de la BONDAD
47. Calle de la PIADOSIDAD
48. Calle de la CARITATIVIDAD
49. Calle de la BENEFICENCIA
50. Calle de la CORTESÍA





FICHET  
**Urna Centenaria**  
Fabricación industrial  
ca. 1910

En el marco de la conmemoración del primer Centenario de la Independencia, la Urna Centenaria fue creada para resguardar parte de la memoria de la ciudad de 1910, con el fin de ser develada cien años después.





# UNA CIUDAD CASI MODERNA

Durante las primeras décadas del siglo XX Bogotá inició, de la mano de la industrialización y la economía exportadora, un lento proceso de modernización que implicó cambios significativos a nivel urbano, social y cultural.



Todas las imágenes  
AUTOR POR IDENTIFICAR  
[Parque de la Independencia]  
Fotografía  
ca. 1910

\*Pabellón de la Industria



La introducción de nuevos materiales de construcción como concreto, hierro y acero – considerados elementos propios de las ciudades modernas – transformó notoriamente la arquitectura y la infraestructura de la capital. Bogotá, que hasta ese entonces había sido una ciudad de barro (en sus casas, construcciones y calles), se vistió de metal al adoptar objetos domésticos e industriales elaborados en ese material, a la par que lo incorporó en las estructuras de las nuevas edificaciones construidas, cada vez, con mayor altitud. Las novedosas materias primas, así como buena parte de la maquinaria requerida para su aprovechamiento, eran importadas.

El crecimiento de la urbe también era evidente en la industria. Al iniciar el siglo la ciudad contaba con varias fábricas de cerveza y aguardiente, una de calzado, una de loza, una de jabón, tres de chocolate, una de construcción y doce bancos.

INGERSOLL RAND CO.  
Horno de aceite  
Fabricación industrial  
ca. 1920



PAUL BEER · Obra Edificio Policía Nacional · Fotografía · Sin fecha

Sin embargo, en una ciudad que para 1912 acogía a cerca de 120.000 habitantes, estos aires de modernidad contrastaban con la realidad de la población con menores recursos que vivía en cuartos, conocidos como *apuestos*, en el centro de Bogotá, y en una serie de barrios denominados *arrabales*, situados arriba de la carrera 1<sup>a</sup> entre calles 6<sup>a</sup> y 26, a lo largo de los cerros orientales, que carecían de acueducto, alcantarillado y servicios de higiene.

PAUL BEER · Estructura edificio · Fotografía · 1957



GERMÁN TÉLLEZ · Edificio de Avianca en construcción · Fotografía · 1969





FICHET · Urna Bicentenario · Fabricación industrial · ca. 2010



En 2010, la Alcaldía Mayor de Bogotá propuso crear una nueva urna que guarda elementos representativos de Bogotá, y que será abierta en 2110.



SAÚL ORDUZ · Fábrica de botellas Fenicia · Fotografía · 1952



SAÚL ORDUZ  
[Embotelladora Postobón]  
Fotografía  
ca. 1960



GERMÁN TÉLLEZ  
Sin título  
Fotografía  
1963

DANIEL RODRÍGUEZ · [Fábrica de Bavaria] · Fotografía · Sin fecha



# AL AIRE

Los sonidos de la radio se empezaron a escuchar en Bogotá – y en Colombia – en 1929, con la primera transmisión de la emisora HJN. En un terreno conocido como Puente Aranda, se instaló la sede para el equipo transmisor y las antenas requeridas, en tanto que la empresa alemana Telefunken, representada en Bogotá por la firma Sigilechner y Hugo,

fue la encargada de proveer el equipo de onda larga. Puesto que la mayoría de los habitantes de la ciudad no contaba con un aparato receptor, se instalaron altoparlantes en la Plaza de Bolívar para escuchar la primera transmisión radial. También fue posible seguir el evento desde el Teatro Caldas, pagando el costo de la entrada. La HJN estuvo al aire hasta 1937.

PHILIPS  
Radio  
Fabricación industrial  
ca. 1950





El segundo proyecto estatal de emisión por radio fue la Radiodifusora Nacional de Colombia (hoy Radio Nacional), inaugurada por el presidente Eduardo Santos el 1° de febrero de 1940. Un años después, la Radiodifusora contaba con 10 horas diarias de transmisión que incluían programas de variedades, musicales, noticieros y radioteatro.

◀ DANIEL RODRÍGUEZ  
Los actores de la Radio Nacional en plena emisión al aire  
Fotografía  
1946

DANIEL RODRÍGUEZ  
Grupo de niños en una interpretación en la Radio Nacional  
Fotografía  
1946

DANIEL RODRÍGUEZ  
Operador de las primeras consolas de radio [Cuarto de control de sonido de la Radio Nacional de Colombia I]  
Fotografía  
1942





DANIEL RODRÍGUEZ  
Sin título  
Fotografía  
ca. 1950



DANIEL RODRÍGUEZ  
[Cuarto de control de  
sonido de la Radio  
Nacional de Colombia II]  
Fotografía  
1943

En cuanto a las emisoras privadas, la primera que funcionó en la capital, en enero de 1930, fue la HKC. Ocho años después se le habían sumado Alford, La Voz de la Victor, Colombia Broadcasting, La Voz de Colombia y Ecos del Tequendama.

Durante las primeras décadas del siglo, un aparato receptor, capaz de captar ondas de 425 metros, podía tener un costo de entre 10 y 500 pesos.



CARLOS CUBILLOS  
Alfredo Di Stefano dando  
declaraciones a la Voz de  
Colombia, a Jesús Álvarez  
Botero. Reinauguración  
Estadio El Campín  
Fotografía  
1951





DANIEL RODRÍGUEZ · Sin título · Fotografía · ca. 1940

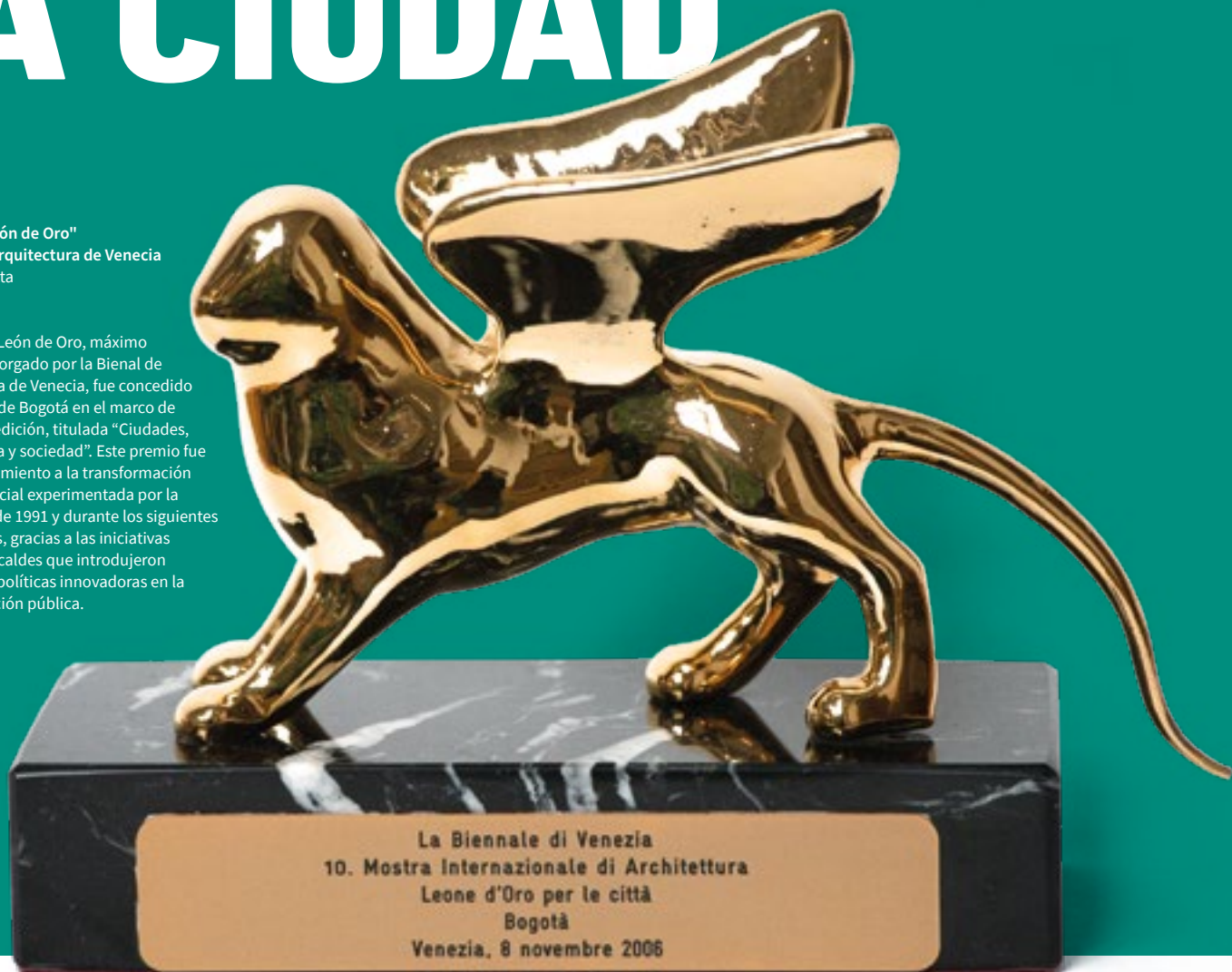
TELEFUNKEN  
Radio Superheterodyne  
Fabricación industrial  
ca. 1940



# UN PLAN PARA ORDENAR LA CIUDAD

Premio "León de Oro"  
Bienal de Arquitectura de Venecia  
Técnica mixta  
2006

En 2006, el León de Oro, máximo galardón otorgado por la Bienal de Arquitectura de Venecia, fue concedido a la ciudad de Bogotá en el marco de su décima edición, titulada "Ciudades, arquitectura y sociedad". Este premio fue un reconocimiento a la transformación urbana y social experimentada por la capital desde 1991 y durante los siguientes quince años, gracias a las iniciativas de varios alcaldes que introdujeron prácticas y políticas innovadoras en la administración pública.



En 1917 el comerciante Ricardo Olano propuso a la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá la creación del plano Bogotá Futuro. Ejecutado por los ingenieros de la Gobernación de Cundinamarca, este documento concretó la idea moderna de planear la ciudad en términos científicos, higiénicos y estéticos. Su impacto fue casi nulo por las constantes críticas que recibió en el Concejo y por la oposición de los propietarios privados a la financiación o cesión gratuita de terrenos para la realización de obras públicas.

En 1933 la administración municipal creó el Departamento de Urbanismo y nombró como primer director al austriaco Karl Brunner. Dos años después se expidió el “Plan de mejoras y obras públicas del IV centenario”, primer proyecto de renovación urbana, dirigido por Brunner. Las actividades del Departamento de Urbanismo se centraron en la elaboración de un plan vial, en el diseño y regulación de las urbanizaciones obreras y de los nuevos barrios y en aumentar las zonas públicas dentro de la estructura urbana.

En 1948 la Alcaldía creó la oficina del Plan Regulador de Bogotá, y un año más tarde contrató al reconocido urbanista suizo-francés Le Corbusier, con el fin de realizar un diagnóstico sobre el estado de la ciudad, conocido como el Plan Piloto. El Plan, que debía dirigir el crecimiento y desarrollo de Bogotá durante los siguientes 50 años, se basó en la zonificación de la urbe para usos de habitación, esparcimiento, transporte y trabajo. El diseño organizó la ciudad de norte a sur, con espacio para su expansión hacia el occidente; en el eje central se ubicaron los usos de administración, comercio e industria, y a los costados, la vivienda. También incorporó vías para el carro particular, pero no consideró el transporte masivo, y propuso la construcción del centro cívico, lugar que concentraría los edificios del Gobierno y espacios administrativos y comerciales. El proyecto fue desestimado bajo el Gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla.

SECRETARÍA DE OBRAS PÚBLICAS MUNICIPALES, SECCIÓN DE LEVANTAMIENTO · Plano de la ciudad de Bogotá (Detalle) · Litografía · 1932





◀  
DANIEL RODRÍGUEZ  
[Calle antigua de la ciudad]  
Fotografía  
Sin fecha

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Señor y niños con  
carretillas en barrio  
popular]  
Fotografía  
Sin fecha

SAÚL ORDUZ  
Estación de bombeo  
Monte Blanco  
Fotografía  
1982



▶  
SAÚL ORDUZ  
Foto Panorámica del  
Centro Histórico  
Fotografía  
1952

SAÚL ORDUZ  
Fotografía aérea de la  
Avenida 26, abajo de la 30  
Fotografía  
1971

SAÚL ORDUZ  
[Estadio Nemesio Camacho  
El Campín]  
Fotografía  
1971





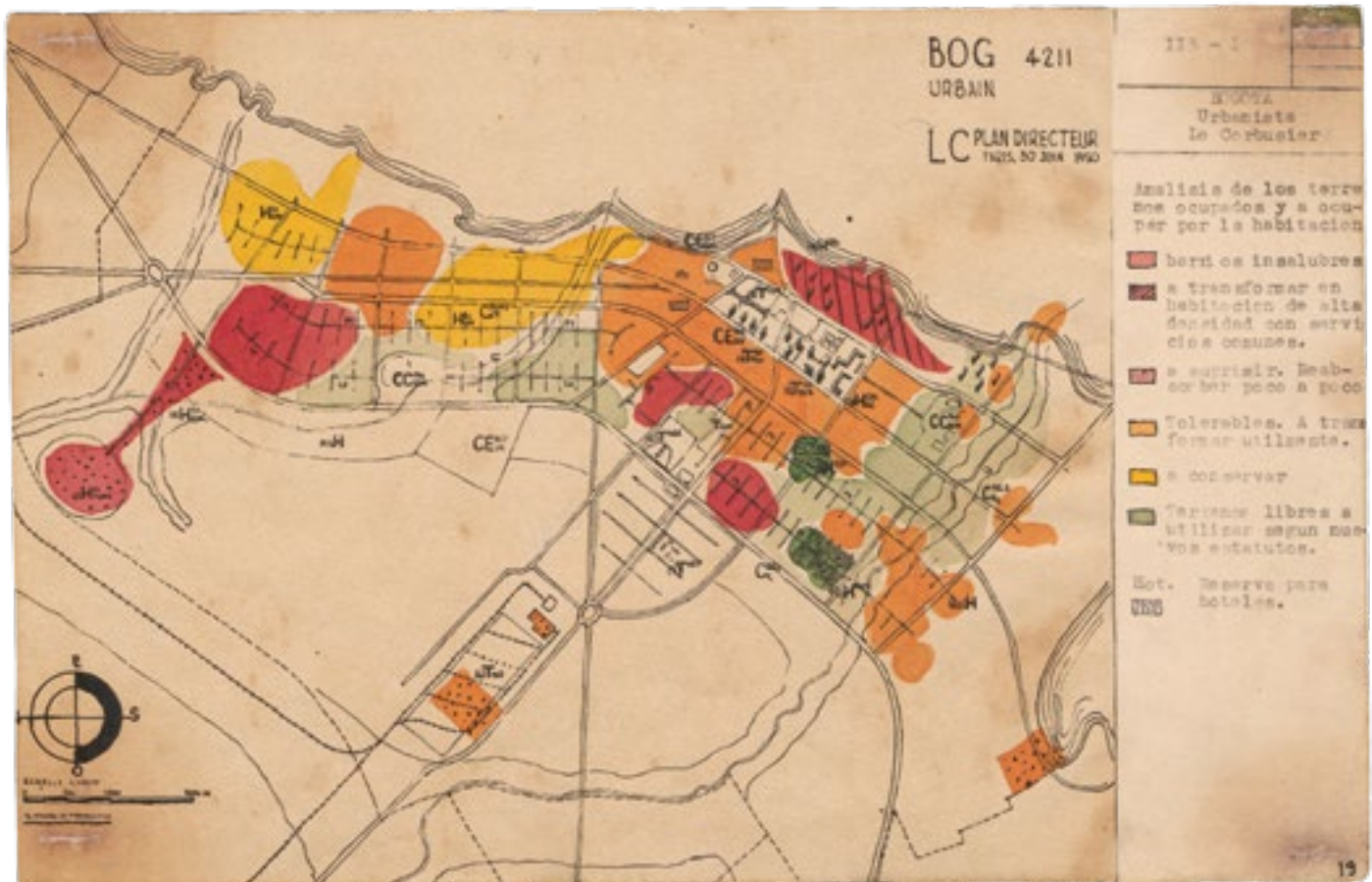
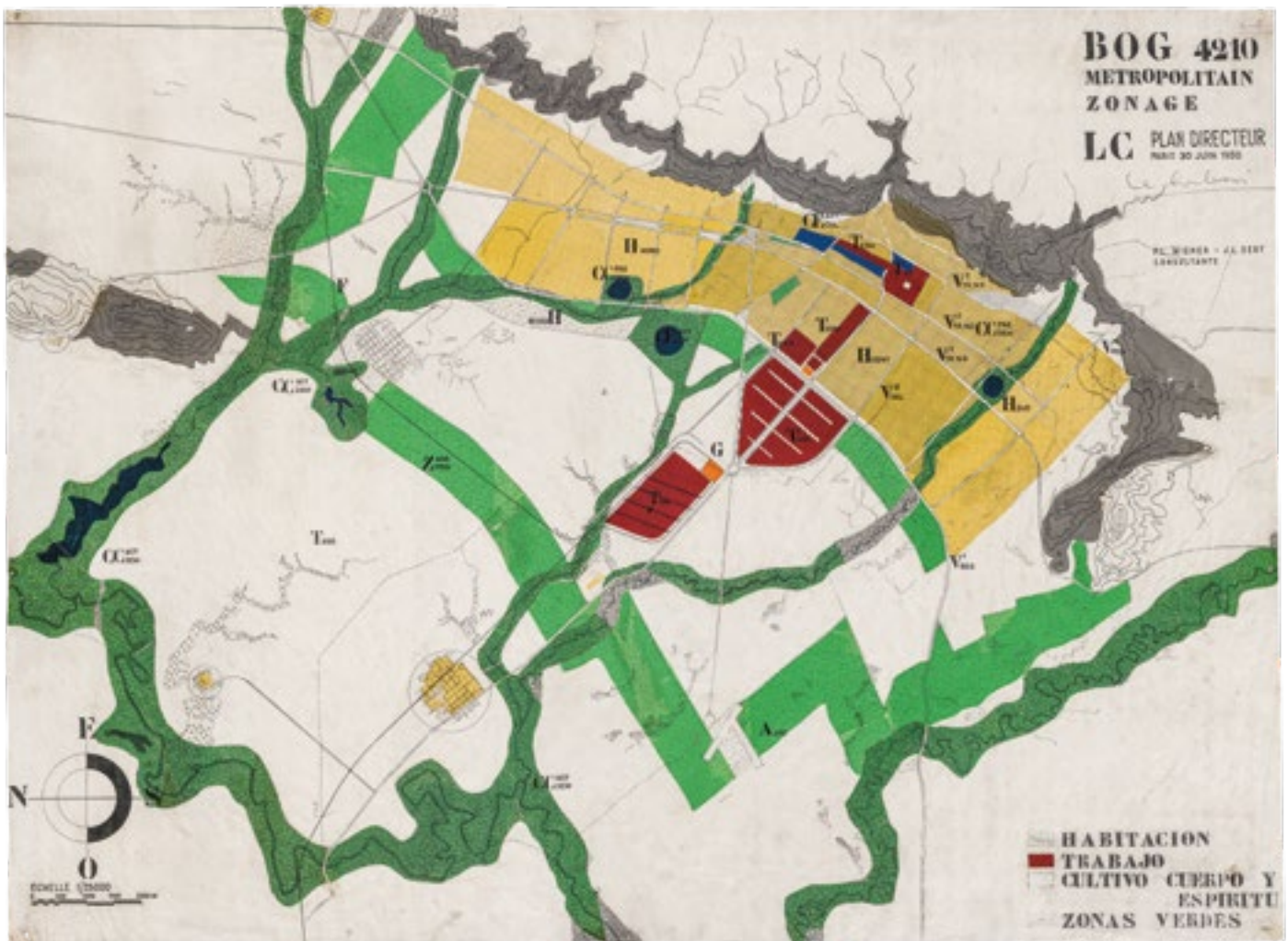
PAUL BEER  
 Hotel Tequendama.  
 Monumento a Bolívar  
 Fotografía  
 1954

PAUL BEER  
 Iglesia Santa Inés  
 Fotografía  
 1956

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ  
 (MANUEL H.)  
 Avenida Caracas Sur - Norte  
 Fotografía  
 1959












ECHELLE: 1/2000



1/4 D'HEURE DE MARCHÉ À PIED

- G**OB SOBERNO
- M**UN MUNICIPIO
- S**IN SINDICATOS
- PAR CA** PARLAMENTO
- PRE** PRESIDENCIA
- EMBA** EMBAJADAS
- NEG** NEGOCIOS
- DIV** DIVERSIONES
- COM** COMERCIO
- RES CE** CULTURAL
- H** HABITACION
-  HISTORICO
-  EXISTENTE
-  PARQUES

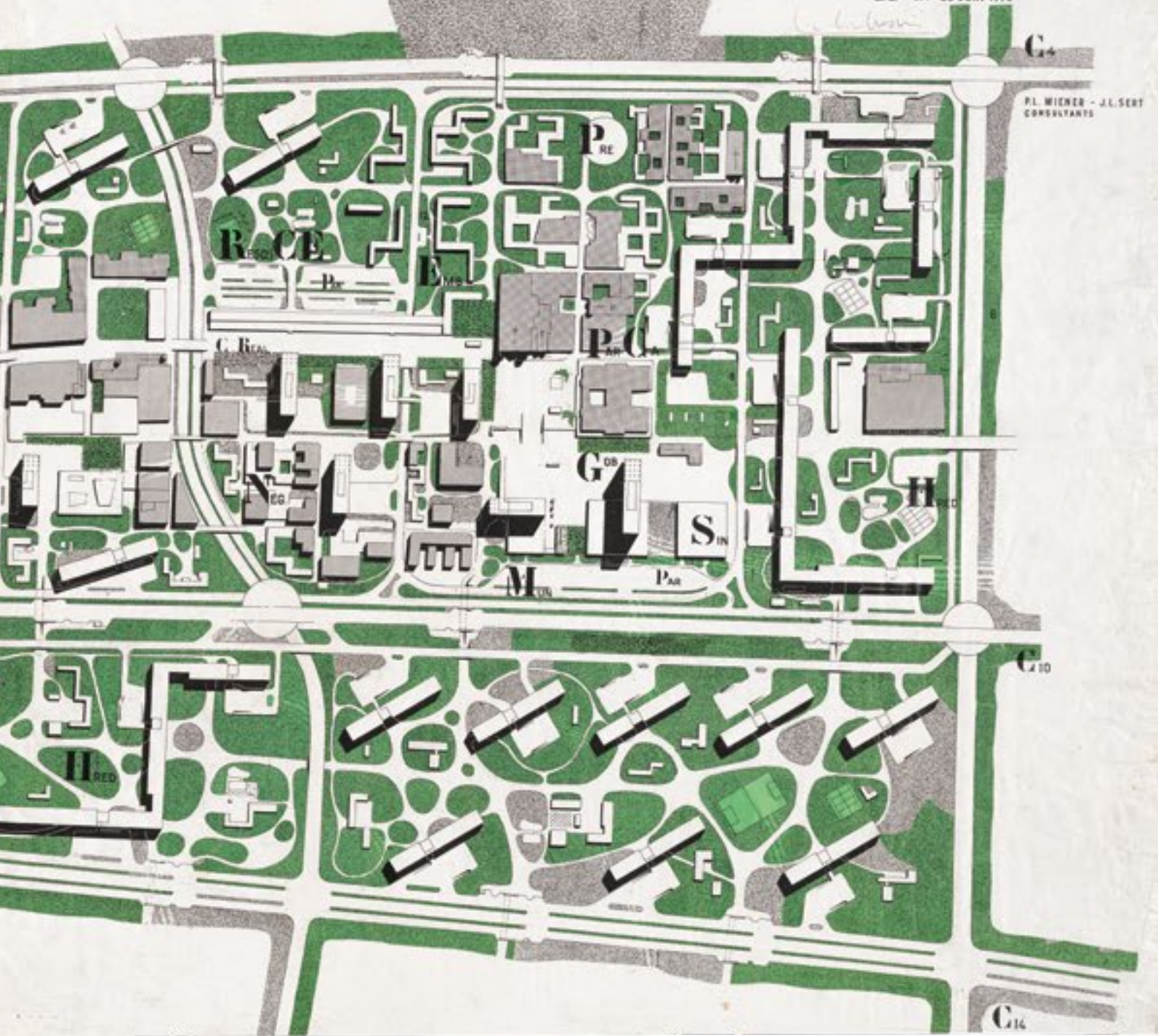




# BOG 4220 CENTRE CIVIQUE

LC PLAN DIRECTEUR  
30 JUIN 1950

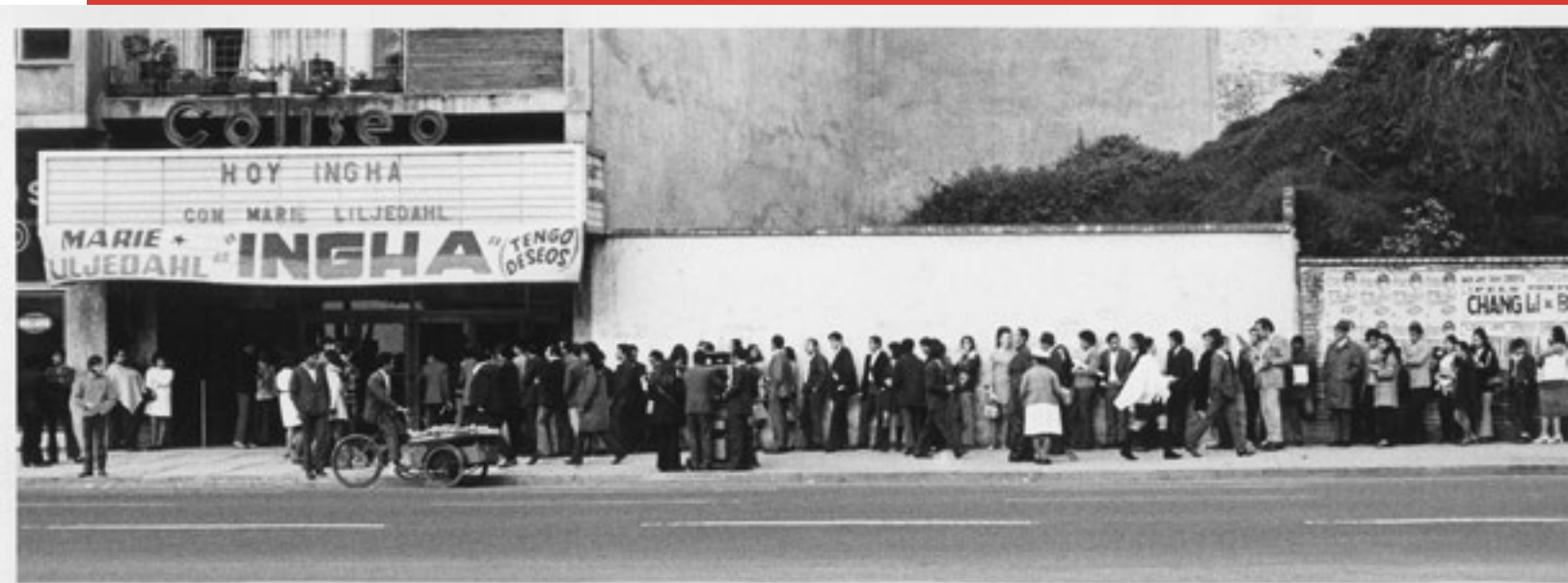
PL. WIENER - J.L. SERT  
CONSULTANTS



# BOGOTÁ DE PELÍCULA

De la mano del cine, que llega a la ciudad en 1897, surgieron las salas de exhibición, los carteles publicitarios, las casas de producción y distribución de filmes y los oficios asociados a esta industria. La gran pantalla permitió a los espectadores conocer otras regiones del país y del mundo, e influyó en el desarrollo de una cultura de la actualidad gracias a la proyección de noticieros. Los teatros se convirtieron en lugares de encuentro y roce social.

Cerca de 164 salas se edificaron entre las décadas del diez y el setenta del siglo XX. Chapinero y Las Nieves se transformaron en los barrios de cine al concentrar casi el 50% de la oferta de cines de Bogotá. La mitad restante se ubicó en áreas populares del norte, el occidente y el sur de la ciudad, donde se crearon y consolidaron salas de menor tamaño conocidas como cines de barrio.



GERMÁN TÉLLEZ · Cine Coliseo · Fotografía · 1966



SIMPLEX SOUND  
Proyector portátil de cine  
Fabricación industrial  
ca. 1940

— El *simplex sound* fue un modelo de proyector portátil, característica que lo hizo popular en las salas de cine pequeñas y en los teatros de barrio. Gracias a sus patas removibles, el proyeccionista podía ubicarlo apropiadamente para encuadrar la proyección de películas de 35 mm.



Izq. a der.  
MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · Estreno ¿Arde París? · Fotografía · 1967

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · Carruaje frente al Teatro México · Fotografía · 1960

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · [Teatro Metro Teusaquillo] · Fotografía · ca. 1970

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · [Teatro Lucía] · Fotografía · ca. 1970

DANIEL RODRÍGUEZ · Teatro Faenza · Fotografía · 1942

DANIEL RODRÍGUEZ · Monumento al Sabio Francisco José de Caldas [Teatro Roxy] · Fotografía · 1940

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · [Cine Palermo] · Fotografía · ca. 1970

MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · Teatro Bogotá · Fotografía · ca. 1975

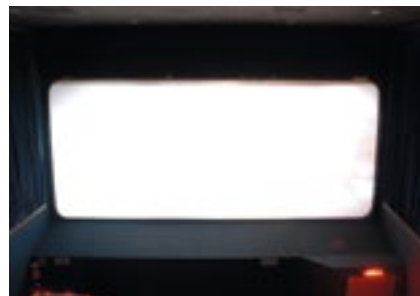
MANUEL HUMBERTO RODRÍGUEZ (MANUEL H.) · [Cinemas 1, 2, 3, 4] · Fotografía · ca. 1970

GERMÁN TÉLLEZ · [Cine Tisquesusa] · Fotografía · 1968

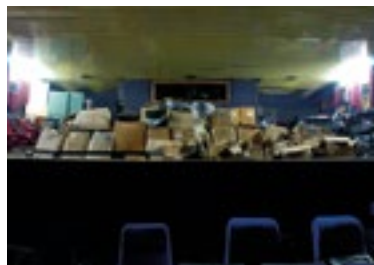
En 1975 se inauguró el Centro Cinematográfico, ubicado en la calle 24 con 7ª, que contó con cuatro salas de exhibición y locales comerciales. El siguiente año abrió sus puertas Unicentro, primer centro comercial de Bogotá, equipado con dos salas de cine. En los años ochenta y noventa se crearon 33 salas y, en lo corrido del siglo XXI, otras 20 iniciaron funciones bajo el concepto de multiplex de centro comercial.

Un gran porcentaje de los teatros construidos durante el siglo XX desaparecieron, en especial los edificados en la primera mitad de la centuria. El surgimiento de salas en los centros comerciales, la televisión por cable y el alquiler de películas llevaron a los cines tradicionales al ocaso.

COLECTIVO MASKI (CAMILO ORDÓÑEZ, JAIRO SUÁREZ Y JUAN DAVID LASERNA)  
Múltiplex según Sugimoto  
(Tintal 1, 2 y 3)  
Fotografía digital  
2007 - 2009



COLECTIVO MASKI (CAMILO ORDÓÑEZ, JAIRO SUÁREZ Y JUAN DAVID LASERNA)  
Cámara oscura (Cinemas 1, 2, 3, 4)  
Fotografía digital  
2007 - 2009



DANIEL RODRÍGUEZ · Sin título · Fotografía · ca. 1940



DANIEL RODRÍGUEZ · [Teatro Colombia] · Fotografía · ca. 1940

# CON TODOS LOS JUGUETES

Al finalizar el siglo XIX, Bogotá presentaba una alta densificación debida al escaso crecimiento del núcleo colonial, concentrando en el centro la mayoría de los servicios urbanos. Durante las primeras décadas del siglo XX se inició un proceso de expansión de la ciudad hacia el norte, al sector de Chapinero, y hacia el sur, a San Cristóbal.

Desde los años veinte y treinta, el crecimiento urbano continuó gracias al surgimiento de barrios paralelos a los cerros y a las vías principales. En estos años se construyeron equipamientos como la Estación de la Sabana (1917), la Avenida Santiago de Chile (1920), la Avenida Caracas (1933), la Ciudad Universitaria (1936), la Biblioteca Nacional (1938), el Estadio Nemesio Camacho El Campín (1938), el Instituto de Radium (1934), el Parque Nacional (1934) y el Teatro al aire libre La Media Torta (1938).

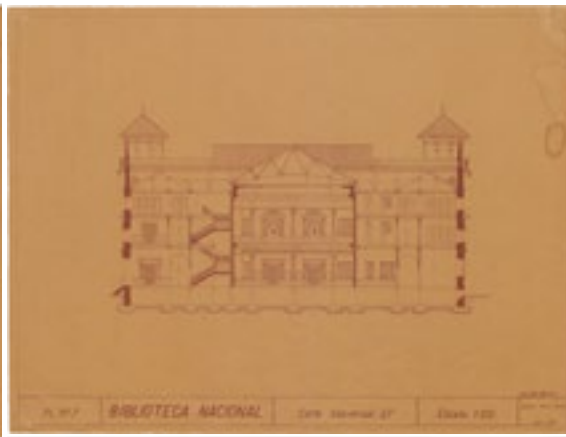
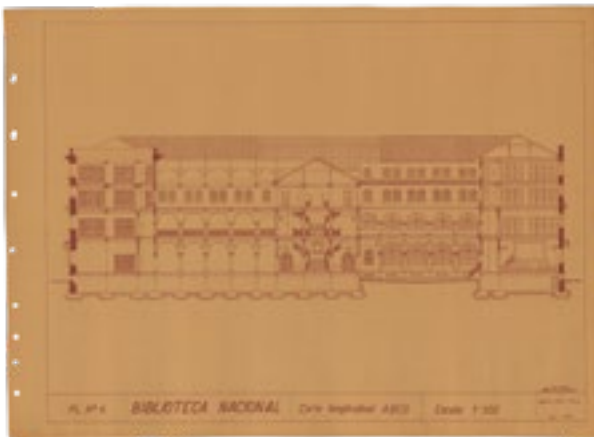


DANIEL RODRÍGUEZ · [Parque Nacional] · Fotografía · 1950



GERMÁN TÉLLEZ · Parque Nacional · Fotografía · 1983





ALBERTO WILLS FERRO - ARQUITECTO  
(FDO. EN EL ORIGINAL)  
Biblioteca Nacional Plano No. 6 -  
Corte longitudinal AB-CD. Biblioteca  
Nacional Plano No. 7 - Corte  
transversal E F. Biblioteca Nacional  
Plano No. 8 - Fachada principal.  
Biblioteca Nacional Plano No. 10 -  
Fachada lateral  
Copia heliográfica, dibujo  
1932



GERMÁN TÉLLEZ · Biblioteca Nacional ·  
Fotografía · 1973



SAÚL ORDUZ · Edificio Biblioteca Nacional ·  
Fotografía · 1965

GERMÁN TÉLLEZ · Biblioteca Luis Ángel Arango · Fotografía · 1966



Durante las décadas de 1940 y 1950 la población capitalina seguía en aumento, en contraste con el déficit de vivienda. En este periodo se reglamentó la zonificación por usos, se establecieron el Plan Piloto y el Plan Regulador, se delimitó el perímetro urbano y se adelantaron notables obras públicas como la Autopista Norte, la Avenida de las Américas, la adecuación del Museo Nacional – ubicado en el antiguo Panóptico de Cundinamarca – (1948), el Hotel Tequendama (1953), el Centro Internacional de Negocios y Exposiciones de Bogotá - Corferias (1954), el aeropuerto El Dorado (1959), el Centro Administrativo Nacional - CAN (construcción iniciada en 1954), y la Biblioteca Luis Ángel Arango (1958).





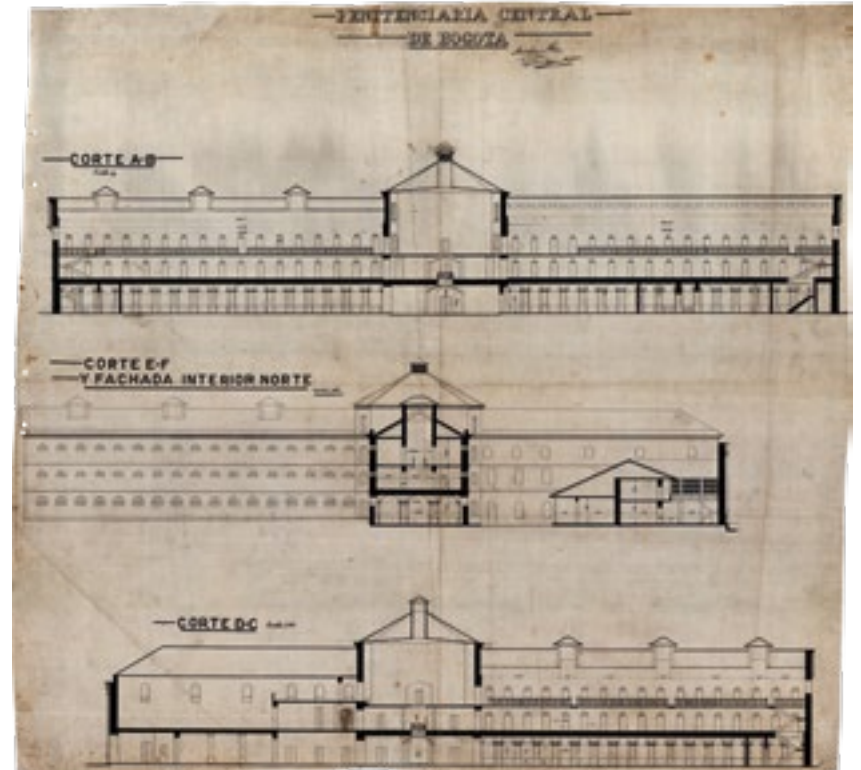
◀  
SAÚL ORDUZ  
Museo Nacional  
Fotografía  
1970

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Presos en el Panóptico]  
Fotografía  
1940

DANIEL RODRÍGUEZ  
[Reclusos en el  
Panóptico de Bogotá I]  
Fotografía  
1940



SAÚL ORDUZ · Colegio Mayor de Cundinamarca · Fotografía · 1946



▶  
AURELIANO PÁEZ - ING. CIVIL Y MILITAR (FDO.)  
Penitenciaría Central de Bogotá Plano 4/5  
Penitenciaría Central de Bogotá Plano 5/5  
Dibujo · 1935

SAÚL ORDUZ · Estadio El Campín, nocturno · Fotografía · 1977



SAÚL ORDUZ · Coliseo El Campín · Fotografía · 1973



SAÚL ORDUZ · Plaza de Toros de Santamaría · Fotografía · 1950



GERMÁN TÉLLEZ · Barrio Las Aguas Calle 18 [Teatro la Media Torta] · Fotografía · 1969

En el transcurso de los sesenta y setenta se desarrollaron importantes proyectos de vivienda, vías y equipamientos, entre los que se destacan la Carrera 30, la Avenida 68 y la Calle 19, el Museo del oro (1968), el parque Simón Bolívar (1968) y el coliseo cubierto El Campín (1973), entre otros.

SAÚL ORDUZ · Edificio Despacho Aeropuerto de Techo · Fotografía · 1950



SAÚL ORDUZ · Aeropuerto El Dorado · Fotografía · 1961





SAÚL ORDUZ · Vitrina del almacén Tía · Fotografía · Sin fecha



SAÚL ORDUZ · Bogotá, Carrera 7ª · Fotografía · 1953



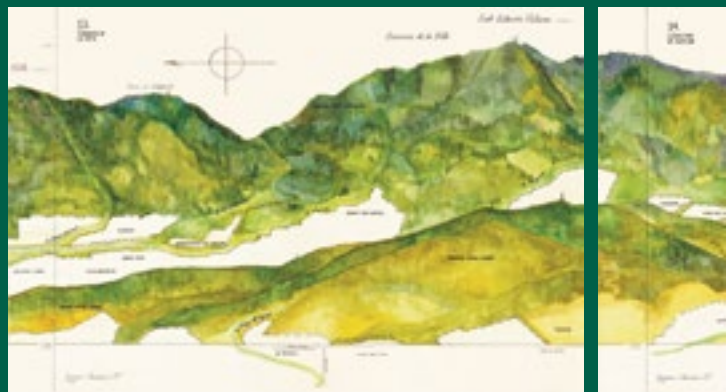
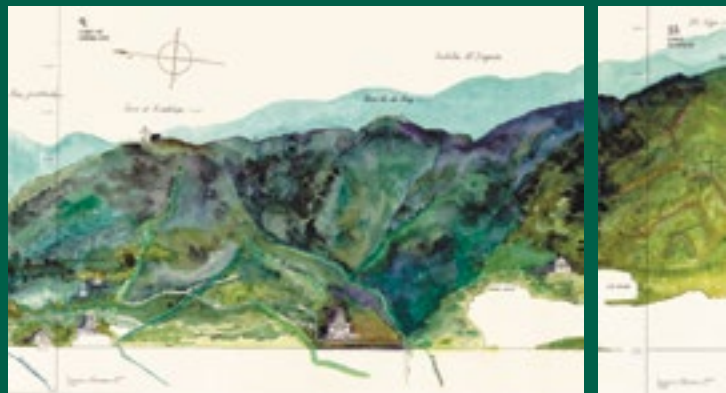
SAÚL ORDUZ  
Banco de la República, Museo del Oro  
Fotografía  
1959

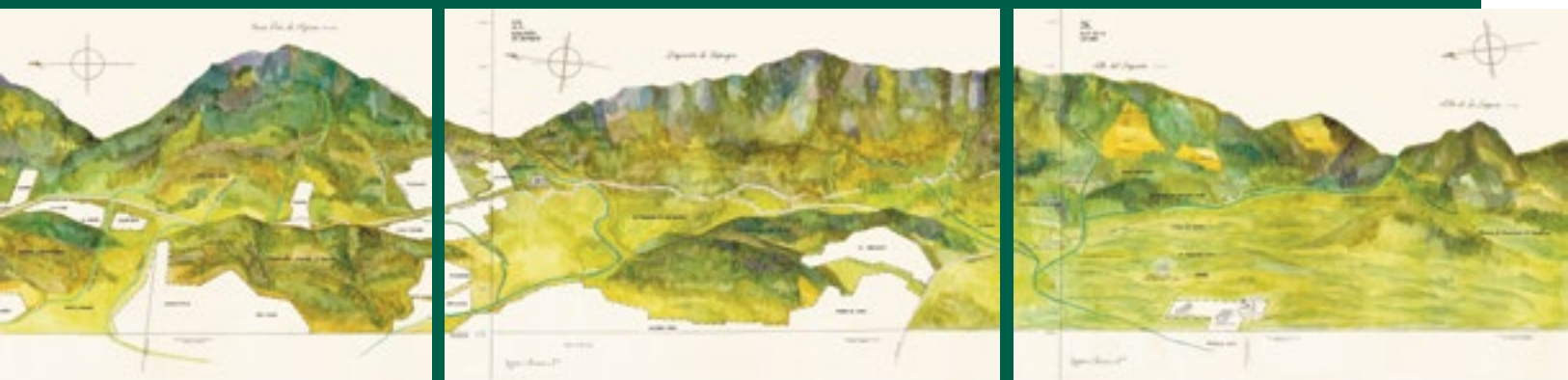


SAÚL ORDUZ · Feria Exposición Internacional · Fotografía · 1972

# VERDE QUE TE QUIERO VERDE

Los Cerros Orientales, que delimitan la ciudad a lo largo de 52 kilómetros, son el centro del paisaje característico de la urbe. La formación montañosa se extiende desde el Boquerón de Chipaque, al sur, dando paso a los páramos de Cruz Verde, Choachí y El Verjón. En su extensión hacia el norte conforma el cerro de La Teta, la cuchilla del Zuque, los cerros de Monserrate y Guadalupe, el alto de Los Cazadores, el cerro del Cable, el páramo de La Cumbre y los boquerones de San Francisco y San Cristóbal. Continúa su camino por las localidades de San Cristóbal, Santa Fe, Chapinero y Usaquén hasta fundirse en la planicie de la Sabana, a la altura de La Caro.





Desde su origen, a los pies de las montañas, la ciudad y sus habitantes han establecido una estrecha relación con los cerros, límite natural que fungió como muralla protectora durante la Conquista y la Colonia y territorio de suplantación de devociones muiscas por espacios y símbolos del culto católico.



DANIEL RODRÍGUEZ · [Plaza de Bolívar] · Fotografía · ca. 1950



SAÚL ORDUZ · Iglesia Las Aguas · Fotografía · 1960



PAUL BEER · Condominio Bavaria. Terraza · Fotografía · 1966



SAÚL ORDUZ · Quinta y Monserrate · Fotografía · 1952

JORGE GAMBOA · Auto Norte - calle 92 · Fotografía · 2000





ALBERTO BORDA TANCO  
Plano de Bogotá  
Exposición en el Parque  
de la Independencia 1910  
Diazotipia  
1911

SAÚL ORDUZ  
Vista desde  
la Iglesia de  
Guadalupe  
Fotografía  
1953



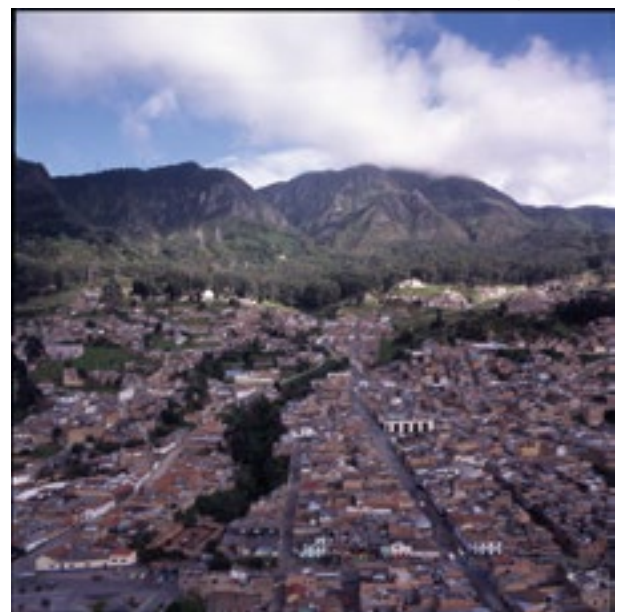
SAÚL ORDUZ · Barrio e Iglesia de Egipto · Fotografía · 1949

Los cerros son, además, contenedores y surtidores de agua para Bogotá. En sus entrañas nacen los ríos San Agustín y San Francisco; las quebradas La Vieja, Las Delicias, Chicó y La Chorrera, entre otras; y las cuencas y subcuencas de los ríos San Cristóbal o Fucha, Tunjuelo, Teusacá, Juan Amarillo y Torca. Estas formaciones, cubiertas por bosque alto andino, son hogar de miles de especies de flora y fauna, algunas endémicas. Así mismo, los cerros son habitados por campesinos, vecinos de la ciudad, cuya forma de vida se sustenta cada vez más en el respeto a la naturaleza.

SAÚL ORDUZ · Bogotá, Panorámica · Fotografía · 1976



JORGE GAMBOA · Panorámica Sur · Fotografía · 2000



# SE ARMÓ EL TROPEL\*

## \* TROPEL

Zafarrancho que deviene en altercado callejero entre un número considerable de individuos, generalmente circunscritos a pandillas o a grupos de adolescentes o de postadolescentes envalentonados. En la época de los biyis se armaban tropeles en Unicentro casi todos los días.

—  
Andrés Ospina, 202

La historia de Bogotá cambió a la 1:05 pm del 9 de abril de 1948. El asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán al salir de su oficina, ubicada en la carrera 7ª con calle 14, desató la furia de los habitantes de la capital, quienes masivamente se volcaron a las calles en una serie de protestas violentas conocidas como el Bogotazo.

INÉS MELO SAÉNZ / MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS – DIRECCIÓN DE EDIFICIOS NACIONALES · Plano del centro de Bogotá  
– Zona afectada por el 9 de abril de 1948 y demarcación de departamentos · Dibujo sobre papel · Abril de 1949

FRANKE HEIDECHE  
Cámara Rolleiflex  
Fabricación industrial  
Sin datación





En medio de los disturbios, los lugares aledaños a la tragedia sufrieron incendios, robos y destrozos monumentales que, gracias al audaz trabajo de varios reporteros gráficos, fueron registrados y publicados en los periódicos el 12 de abril.

Los hechos desatados tras la muerte del caudillo provocaron que los liberales se tomaran las instalaciones de la Radiodifusora Nacional de Colombia, ubicadas en calle 26 con carrera 17. Esos micrófonos, que permitieron mantener informados a los ciudadanos del desarrollo de los sucesos, también fueron empleados

para incitar a los manifestantes y para llamar al derrocamiento del Gobierno del presidente Mariano Ospina Pérez.

Las zonas más afectadas por los eventos del Bogotazo se ubicaron en el centro de la ciudad, entre la carrera segunda y San Victorino, y entre las calles 11 y 22. Esta destrucción fue la excusa perfecta para iniciar, en nombre de la modernización arquitectónica, la demolición de algunas edificaciones coloniales, proyecto que venían impulsando varios políticos y empresarios desde la celebración del IV centenario de la fundación de la capital. Además, el incendio de varios vagones del tranvía en medio de los disturbios marcó el final de este medio de transporte.



DANIEL RODRÍGUEZ · [Jorge Eliécer Gaitán] · Fotografía · 1940



MANUEL H. · Homenaje Gaitán Cortés · Fotografía · 1949



Izq. a der.  
MANUEL H. · Carrera 7ª, lugar donde fue herido Gaitán, tranvías quemados · Fotografía · 1948

MANUEL H. · [Bogotazo] · Fotografía · 1948



Izq. a der.  
MANUEL H. · Plaza de Bolívar · Fotografía · 1948

MANUEL H. · [Bogotazo] · Fotografía · 1948

# LA VIDA SECRETA DE LAS CHUSCAS



© JE

Es comúnmente aceptado que los museos coleccionan objetos. También admitimos, casi de forma tácita, que esos objetos tienen algún valor que los hace especiales, ya sea porque son antiguos, porque fueron elaborados o pertenecieron a una determinada persona, porque se fabricaron con materiales valiosos, etc. Sin embargo, estas nociones son más complejas de lo que suponemos. En torno a las piezas de la colección de un museo se realizan diversas actividades que nos permiten reconstruir

la vida social de los objetos, con el fin de presentarlos a nuestros públicos para construir valoraciones conjuntas.

Muchas de esas actividades ocurren tras bambalinas, ocultas a los ojos de los visitantes que desconocen la tras escena de las exposiciones y de las actividades de un museo. Por eso, queremos compartir con ustedes algunos fragmentos de la vida secreta de las *chuscas* que conforman las colecciones del Museo de Bogotá.

# PRIMERO LO PRIMERO

Lo primero es saber qué tenemos. Por tanto, el área de gestión de colecciones lleva un minucioso registro de los planos, fotografías y objetos patrimoniales que conforman el acervo del museo. Al ingresar a la colección, las piezas reciben un número único de identificación (como la cédula de ciudadanía) que permite individualizar cada elemento y evitar confusiones en caso de que varios objetos tengan el mismo nombre o compartan características similares. Toda la información de la pieza se encuentra asociada a ese número de registro.

Esta es una labor constante y, en nuestro caso, dispendiosa, pues el Museo de Bogotá no contaba con un inventario actualizado y completo de la colección.



© JE

# NO LES PASAN LOS AÑOS...

La conservación de la colección comprende todas las acciones que emprende el museo para mantener las cualidades físicas originales de las piezas. Para evitar los deterioros y poder asegurar que el paso del tiempo no afecte los objetos, es necesario controlar las condiciones medioambientales (humedad y temperatura), así como la iluminación de los espacios en donde son exhibidos y almacenados. Además, se debe asegurar que los elementos que están en contacto con la pieza (vitrina, soporte, embalaje, unidad de almacenamiento, etc.) sean elaborados en materiales que no afecten su integridad.

En caso de que el objeto presente algún tipo de deterioro, y dependiendo del nivel de afectación, es necesario recurrir a su restauración, con el fin de devolverle sus valores estéticos y favorecer su apreciación y conservación.

La conservación y la restauración de los objetos implican conocer los materiales que los conforman y la manera en que fueron elaborados. Esta investigación aporta información valiosa acerca de la vida social del objeto, pues los materiales y las técnicas remiten a personas, lugares, épocas y usos.

# ESCUDRIÑAR LA VIDA DE LAS CHUSCAS

Uno de los pilares fundamentales de la actividad de un museo es la investigación, indispensable para develar la vida pasada de las piezas, pero también para comprender su resignificación desde el presente. Los objetos de las colecciones de los museos, al igual que los documentos de los archivos y bibliotecas, se erigen como fuentes para la investigación: son testigos de tiempos, hechos y lugares, pero no testigos inocuos, pues responden a las preguntas realizadas por el investigador y están sujetos a sus interpretaciones.

En el Museo de Bogotá esta labor es adelantada principal, pero no únicamente, por el área de curaduría que, a partir de los resultados obtenidos, formula los guiones para las exposiciones. Sin embargo, la posibilidad de indagar e interpretar las colecciones no es exclusiva de los funcionarios del museo, investigadores externos también tienen esta oportunidad.

Durante la presente vigencia administrativa, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC, a través del programa Convocatorias de Estímulos, otorgó tres becas con el objetivo de vincular miradas externas a los procesos investigativos de algunas de las colecciones del museo.

## **Beca de investigación y valoración de objetos del Museo de Bogotá (2016)**

GANADORA: MARÍA FERNANDA LOAIZA ÁLVAREZ

Esta beca se dirigió a la identificación y valoración preliminar de una selección de objetos que hacen parte de la colección del Museo de Bogotá. La becaria desarrolló un documento en el que se incluyeron ítems de identificación preliminar como autor o fabricante,

materiales, datación aproximada y procedencia; una propuesta de agrupación de la colección en cinco ejes (servicios públicos, vida laboral, vida cotidiana, vida urbana y finanzas y asuntos fiscales), y una valoración preliminar en tres niveles de pertinencia.

## **Estímulo Documentación del fondo fotográfico Daniel Rodríguez, primera etapa (2017)**

GANADORES: ANI YADIRA NIÑO DELGADO Y MAURICIO FLÓREZ

El objetivo del proyecto fue identificar, catalogar y describir 700 fotografías de la colección del Museo de Bogotá que posee más de 3.000 negativos de este fotoperiodista. Gracias a la revisión de prensa se logró identificar la fecha, contexto de producción, personajes y lugares que aparecen en las fotografías, además de otra información complementaria que brindan los reportajes y artículos de las revistas.

## **Beca de documentación y catalogación del fondo fotográfico Luis Alberto Acuña Casas (2018)**

GANADORES: JUAN PABLO ARANGO CORTÉS Y JAIRO ENRIQUE HERNÁNDEZ SALCEDO

Los investigadores que ganaron esta beca identificaron, catalogaron e investigaron el conjunto de fotografías correspondientes al Fondo Luis Alberto Acuña Casas. Como resultado de este proyecto, además de identificar el lugar que aparece en las fotos del fondo, hacer la descripción de los elementos y reconocer las fechas, se logró establecer que parte de las fotografías no fueron tomadas por Acuña, sino que hacían parte de imágenes de distintos fotógrafos que había adquirido con el tiempo.

Desde las áreas del museo se adelantan programas que buscan, a partir de la investigación de las colecciones, generar nuevas relaciones y articulaciones con nuestros públicos reales, potenciales y virtuales. Ejemplos de ello son las iniciativas *La más chusca*, *Laboratorios de ciudad* y *Expediciones fotográficas*.

## La más chusca

Nacido el junio de 2018, es un proyecto de divulgación virtual que busca establecer un diálogo con nuestros públicos, a partir de diversas piezas de las colecciones del museo que se destacan por su historia, diseño y procedencia. Pese a que cada dos meses se selecciona una pieza relevante, no es ella la única protagonista, pues la intención de esta iniciativa es generar conexiones con otros objetos y construir relatos colectivos a partir de las memorias de los habitantes de la capital.

El programa se realiza a través de las redes sociales del Museo de Bogotá.



## Expediciones fotográficas

Las primeras expediciones fotográficas se efectuaron en 2016 en asocio con la exposición “Fototá”. En total se realizaron 5 derivas, acompañada cada una por fotógrafos y artistas experimentados. Durante estas expediciones los participantes observaban fotografías de la colección, para tener elementos de contrastación, y luego ejecutaban sus propios registros de la ciudad de acuerdo con unos ejes temáticos establecidos. Como resultado de estos recorridos se obtuvieron aproximadamente 400 fotografías, 125 de las cuales hicieron parte de la exposición. En 2017 se realizó la expedición “Tras la lente de Daniel Rodríguez”, durante la cual los participantes realizaban un recorrido por la calle 10 y otras zonas aledañas, con el fin de comparar algunas fotografías del fondo Daniel Rodríguez con el aspecto actual de los lugares. Como apoyo a este proceso de lectura del entorno y de la imagen, cada expedicionario tomaba registros fotográficos que se contrastaban con las fotos de la colección para, al finalizar el recorrido, hacer una reflexión acerca de las transformaciones urbanas, las costumbres y los usos de los espacios, así como de la importancia de la fotografía como fuente documental.



# ¡ALA\*, QUÉ MUSEO TAN PISPO!\*\*

Y sí, como dicen las mamás, el Museo de Bogotá quedó muy *pispo*, y no es solo porque lo digamos nosotros: nos interesa saber qué opinan nuestros visitantes. Las recomendaciones, sugerencias y comentarios que nos dejan son un termómetro que nos permite acercarnos a la manera como perciben las historias, recorridos y lecturas que proponemos.

Concebimos el Museo de Bogotá como un lugar en donde los visitantes pueden acceder a múltiples relatos sobre la ciudad y acercarse a épocas y situaciones que permiten comenzar a identificarse más con ella, para establecer una relación de curiosidad, apropiación y orgullo. La “voz” de nuestros visitantes queda consignada en encuestas de satisfacción, libros de visitantes y, por supuesto, en las redes sociales, a cuyo fortalecimiento se ha prestado especial interés desde 2017.

Para la muestra, un botón:

## \* A L A

Interjección típicamente bogotana, cada vez menos común [...] Suele venir acompañada de un sucesivo 'chinito' o 'mi china', por citar solo algunas de las muchas expresiones que suelen ir de su lado, reforzándola. Si bien algunos hallan en ella visos de cordialidad, otros la relacionan con una pretendida arrogancia, al parecer de muchos, típicamente bogotana. ¡Ala, chinito! Francamente la fiesta está frondia. Véase *cachaco*, *filipichín*.

— Andrés Ospina, 29.

## \*\* P I S P O

Individuo de buen ver y atavíos elegantes.

— Andrés Ospina, 240.

**Patricia Rojas** recomienda Museo de Bogotá. 16/05/2017

5 estrellas

La casa restaurada conservando los espacios y el patio es invaluable. La exposición y charla "más allá del cliché" en la que se muestran las fotos tomadas por Ernest Bourgaire a fines del s.XIX imperdible. Ah y el café que dan está de ataque.

4

**Sonia Esperanza Cuartas Becerra** recomienda Museo de Bogotá. 17/06/2017

5 estrellas

La casa me parece hermosa. El museo dirigido por un grupo de amables e idóneos profesionales, hace gratificante la visita y la participación en sus diferentes actividades. El café, lugar agradable.

**Jhony Beltrán** recomienda Museo de Bogotá. 7/11/2017

4 estrellas

Es un lugar hermoso que te traslada a Antaño. Recomendado para los amantes de la historia ;

1

**Leonardo Gomez** recomienda Museo de Bogotá. 13/11/2017

5 estrellas

Cultura y experiencia unica, un paseo por nuestro pasado llenando nuestra cabeza de historia unica

**Carolina Molano** recomienda Museo de Bogotá. 29/11/2018

4 estrellas

Maravillosa experiencia, cultura para todos.Dos hermosas sedes que te brindan un excelente recorrido.

1

**Leonardo Villa** recomienda Museo de Bogotá. 7/01/2018

5 estrellas

Excelente propuesta para conocer Bogotá DC. Vale la pena inscribirse y hacer estos recorridos.

**Fabio Zambrano** recomienda Museo de Bogotá. 6/04/2018

5 estrellas

Felicitaciones por la labor de difundir la historia de Bogotá con un orden lógico del pasado en unión con el presente. Muy limpia la curaduría de la exposición de la Casa Samano

1

**Omar Castrillon G** recomienda Museo de Bogotá. 24/06/2018

5 estrellas

La sede de casa Samano es un lugar muy bonito con mucha historia super recomendado



**Ana Lopez** recomienda Museo de Bogotá. 17/11/2018

Muy interesantes las caminatas. He asistido a dos recorridos , en La Candelaria y en la Magdalena. Excelentes



2

**Chelle Miller** recomienda Museo de Bogotá. 10/11/2018

5 estrellas

Una gran oportunidad de conocer sitios interesantísimos de esta hermosa ciudad, guiados por expertos que muestran gran conocimiento y pasión.

**Ana Sofia Narváez Salgado** recomienda Museo de Bogotá. 27 de mayo a las 13:42

5 estrellas

Super recomendado y con visita guiada. La exposición es muy entretenida y te permite ver la ciudad a través de memorias fotográficas que representan la historia y el día a día de los bogotanos. Vale la pena una visita.

1 comentario

**Maria Claudia Molano Acevedo** recomienda Museo de Bogotá. 23 de mar a las 10:10

5 estrellas

Es un estupendo museo de ciudad que conserva excepcionales colecciones históricas sobre Bogota visítalo !!

**Maria Eugenia Beltrán Franco** recomienda Museo de Bogotá. 25 de mar a las 14:04

5 estrellas

Maravilloso espacio que comparte la experiencia de vivir la ciudad y reconocer la memoria colectiva

**Jose Comedor** recomienda Museo de Bogotá. 8 de jun a las 1:06

5 estrellas

lo inauguraron el miércoles de esta semana y está muy bonito!



**Nicolás Garzón Lozano** recomienda Museo de Bogotá. 14 de jun a las 21:05

5 estrellas

Un museo para aprender y aprehender lo que es Bogotá. Un museo interactivo y lleno de experiencias.

**Martha Lucia Roa** recomienda Museo de Bogotá. 22 de jun a las 10:15

5 estrellas

Excelente la organización,mucho aprendizaje sobre la evolución histórica de Nuestra Hermosa Ciudad #Bogotá.



**Cindy Barbosa Pérez** recomienda Museo de Bogotá. 12 de jul a las 13:20

5 estrellas

Es un lugar de reflexión en torno a la memoria histórica, política y cultural de la Ciudad. Gracias por crear tantos espacios para que entendamos lo que significa el ser de esta ciudad

**Lucía Osorio de Rodríguez** recomienda Museo de Bogotá. 23 de jul a las 10:47

5 estrellas

Todas las actividades que nos ofrece para que conozcamos mejor a Bogotá.

**Edwin Hernán García Moreno** recomienda Museo de Bogotá. 6 de ago a las 16:16

5 estrellas

un maravilloso museo para compartir en familia y aprender más de nuestra historia

**Juan David Giraldo** recomienda Museo de Bogotá. 19 de sep a las 20:14

5 estrellas

Exposición excelente  
Quiero hacer una campaña para cambiar el ignominioso nombre de Sámano. Ese personaje solo trae malos recuerdos a la ciudad. ¿No pasó por allá alguien menos siniestro que el?

**Munio San** recomienda Museo de Bogotá. 22 de sep a las 16:27

5 estrellas

Hermoso museo, con personal muy amable y presto a atender al público. Me encanto las fotografías y lo bien conservada la casa en la que funciona



1

**Claudia Arboleda** recomienda Museo de Bogotá. 24 de sep a las 8:50

5 estrellas

La atención recibida durante mi visita amabilidad y claridad en la información

**Carolina Bonilla Cortes** recomienda Museo de Bogotá. 28 de sep a las 19:50

5 estrellas

Gran esfuerzo por preservar tanta historia de mi bella ciudad



1

**Robinson Sanchez** recomienda Museo de Bogotá. 24 de oct a las 23:58

5 estrellas

Hermosas fotografías comentadas por su autor



Museo de Bogotá

Nos encanta

Comentar

Compartir

BOGOTÁ, 28/VIII/19  
 ES UNO DE LOS MUSEOS MÁS BONITOS  
 DE BOGOTÁ. MUY ORGANIZADO Y BIEN  
 MANTENIDO. ME ENCANTÓ Y ES UN LUGAR IDEAL  
 PARA CONOCER LA HISTORIA DE NUESTRA CIUDAD.  
 ¡UN PASA BOGOTÁ!  
 ALEJANDRO BENZONI  
 (@arpoperca)

Felicidades!  
 Este museo le hacía  
 Falta a Bogotá  
 Me encanta que todos  
 los personas tengan  
 acceso al museo.  
 Viví en Bogotá 26 años  
 y ahora vivo en Munich,  
 Alemania. Estoy muy  
 orgullosa de este  
 Museo. Adriana

Museo de Bogotá excelente lugar para visitar  
 Tiene muy buen ambiente es super didáctico  
 y te lleva al lugar que menos esperas en la  
 época colonial.

Colegio La Consuelina.

Un privilegio  
 conocer Colombia  
 Me voy maravillado de  
 su GASTRONOMIA y DE  
 SU HISTORIA  
 Viva Bolivia  
 Mayor Victoria Samuel Mazariegos  
 Mexico  
 22 Julio 2019  
 A..

EXCELENTE APERTURA, GRAN MOSTRA  
 DE LA VIDA COTIDIANA Y LA HISTORIA  
 DE BOGOTÁ, CIUDAD APORTA DE  
 MUCHOS POR EXPERIENCIAS.

FELICITACIONES

DIEGO GARCÍA J.  
 (Arq)

Estamos admirados  
 y sorprendidos de que  
 al fin, la ciudad se  
 dio cuenta que sin  
 contar su historia,  
 no puede haber  
 pertenencia.  
 Hermoso trabajo.  
 María Cano



Que lindo que  
es nuestra ciudad  
Policia Sanchez



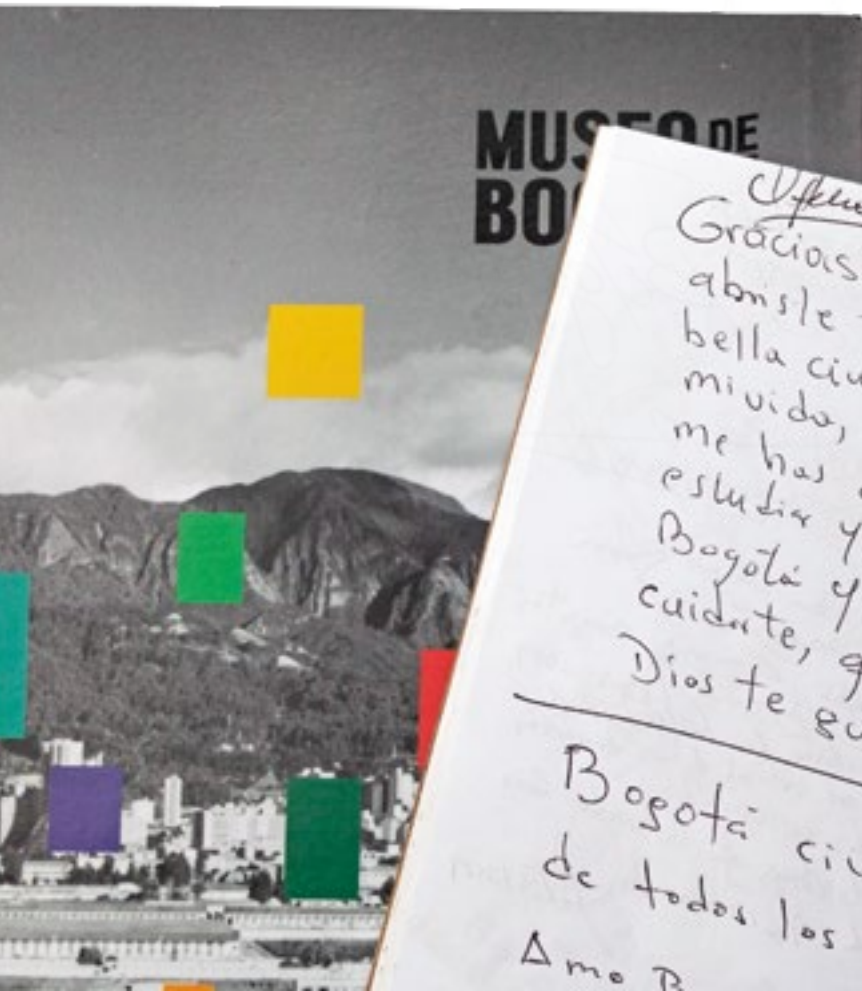
Nuestra historia Plasmada  
Es un solo lugar,  
Cada foto, cada video  
cada historial nos  
hacen ver lo afortunados que  
somos viviendo en nuestra  
hermosa Bogota

# I ♥ Museo de Bogotá

18/Septiembre/2019

No me esperaba tan sorprendente  
organización, distribución de espacios,  
cada ambientación de las salas  
con sus respectivas temáticas.  
Es muy agradable y llamativo.

18/09-19



Gracias Bogota porque me  
abriste tus puertas. En esta  
bella ciudad encontré el amor de  
mi vida, aqui nacieron mis hijos  
me has dado oportunidad de  
estudiar y trabajar. Te amo  
Bogota y me comprometo a  
cuidarte, quererte y respetarte.  
Dios te guarde Siempre mi Bogota

Bogota ciudad capital  
de todos los colombianos  
Amo B

18/09-19  
Gracias  
eres

Te amo

# NO SE VAYA, QUE ESTO SE COMPONE

La renovación del Museo de Bogotá ha sido un emocionante, intenso y arduo camino que llevó a reconstruir nuestro origen, a comprender el devenir de nuestra entidad y a explorar y recuperar el trabajo de quienes nos antecedieron para seguir edificando sobre las bases que construyeron. El viaje nos permitió soñar un nuevo museo, acorde a las propuestas contemporáneas de la museología y a las dinámicas que implica vivir en una ciudad diversa, frenética y polisémica; y nos llevó a consolidar un equipo profesional, enamorado y comprometido con este proyecto quijotesco que solo fue posible gracias a una labor articulada.

**Marcela García Sierra**

Coordinadora área de curaduría

Pero esto hasta ahora comienza, tenemos aún mucho trecho por delante y varias iniciativas que esperamos concretar en un futuro cercano. En cuanto a la colección, una de nuestras necesidades más apremiantes es concluir el proceso de organización, inventario y catalogación del acervo del museo, tarea que inició desde el 2016. En lo corrido de estos años, se logró digitalizar e inventariar el total de la colección cartográfica, se realizó el inventario de la colección de objetos patrimoniales y se alcanzó la digitalización de cerca del 90% de la colección fotográfica; sin embargo, solo un 10% de estas imágenes se encuentran en alta resolución. Además, se implementó el uso del software Colecciones Colombianas para facilitar la gestión de las colecciones. Estos procesos son de largo aliento, considerando el número de elementos que conforman las colecciones. Por tanto, es necesario disponer de recursos humanos y tecnológicos que aseguren su continuidad.

Así mismo, proyectamos consolidar una política de colecciones que nos permita implementar un programa constante de adquisición de piezas con el fin de ampliar nuestra colección y las narrativas a ella asociada. Esto implica que el museo pueda contar con más área disponible de reserva y con una partida presupuestal para la compra de piezas, aunque es pertinente aclarar que ésta no es la única forma de ingreso permanente de elementos a la colección: también contamos con donaciones y tenencias.

Para el programa de exposiciones temporales se avecina un cambio pues,

hasta ahora, hemos funcionado con un esquema de curadores invitados dado que el área de curaduría se encontraba inmersa en el proyecto de renovación. Sin embargo, ya que alcanzamos nuestra meta inicial de abrir al público las nuevas salas de la colección permanente, los investigadores del área asumirán las futuras muestras temporales. Lo anterior no quiere decir que la curaduría abandone la exposición permanente, pues ella también exige un seguimiento continuo y la dinamización de algunos contenidos.

En casi todos los museos la programación de exposiciones temporales se realiza con mínimo un año de antelación, y el Museo de Bogotá no es la excepción. Los ejes curatoriales definidos en el marco del proyecto de renovación nos proveen la guía necesaria para la selección y priorización de temas para estas exhibiciones que, de otra manera, sería inaprensible. El objetivo de las exposiciones temporales es generar un diálogo con temas presentes en las salas permanentes y provocar reflexiones conjuntas sobre problemáticas actuales.

Las migraciones, pasadas y presentes, propias de la dinámica de una ciudad capital, y su integración a la vida urbana; la historia ambiental de Bogotá y los retos medioambientales que se nos plantean de cara a los próximos años; la configuración de los barrios capitalinos y su asociación con determinados oficios, actividades culturales y espacios significativos; los deportes y los deportistas en la ciudad, y la capital leída, vivida e interpretada desde la música, son algunos de los temas que serán

abordados en las próximas exposiciones temporales del museo.

Por último, queremos destacar una nueva iniciativa en la que el museo ha tomado parte activa: la creación del Museo de la Ciudad Autoconstruida en Ciudad Bolívar, en la estación final del sistema TransMiCable denominada Mirador del Paraíso, que será operado por el Museo de Bogotá cuando abra sus puertas al público. A la fecha, este proyecto cuenta con un guion curatorial establecido y diseño museográfico, en tanto que el inmueble se encuentra en proceso de construcción. No es una cuestión menor que esta localidad sea proveída con un nuevo equipamiento cultural y menos aún que una entidad museológica haga presencia en ese territorio, pues es bien sabido que buena parte de los museos de la ciudad se ubican en la zona centro. Otro aspecto para resaltar es la temática del museo, pues su objetivo es visibilizar los procesos de autoconstrucción de viviendas en barrios emplazados a lo largo de Bogotá y el fuerte

tejido social que se erige en torno a ellos. Cerca de la mitad de la ciudad se edificó así, como resultado de un esfuerzo casi titánico para adquirir un lote y construir, por cuenta propia, con el apoyo de la familia y los vecinos, una casa propia.

Desde el 7 de junio de 2019, día en que se dio reapertura a la Casa de los Siete Balcones, hasta el 6 de noviembre del mismo año, la colección permanente ha recibido poco más de 50.000 visitantes, sin contar los asistentes a las exposiciones temporales realizadas en la Casa Sámano. Este número nos llena de emoción, pero también implica un compromiso desde la administración distrital para garantizar los recursos humanos, técnicos y económicos que permitan no solo la continuidad, sino la mejora de todas las actividades adelantadas por el museo.

Así que, querido lector, venga, conózcanos, visítenos de nuevo y no se vaya, que esto se compone.





IMAGEN SCR.D

## Sala A

El país, Bogotá y la ciudad autoconstruida



- Mapas Barrios obreros
- Mapas Barrios Autoconstruidos
- Mapa resumen
- Cartografía dinámica

## Sala B

Tejiendo vecindarios: nacimiento y consolidación de la ciudad autoconstruida



- Los barrios autoconstruidos
- Las modalidades de barrio
- Llegando a buen puerto: el lote
- El arraigo: la casa
- Ampliando la red: "cómo le hicimos para el agua, la luz y el teléfono"
- Cómo nos organizamos

## Sala C

La arquitectura del barrio y la casa



- Forma de ser y de estar, de hacer ciudad y ser ciudadano
- El barrio
- La casa
- El engalle
- Espacio público
- Equipamientos
- Infografía análisis barrios
- Las edades de una casa autoconstruida
- "Bienvenido, ésta es su casa"
- Paisaje sonoro de la construcción

## Sala D

Bogotá hecha a mano: los oficios



- Los oficios de la tierra
- Los oficios del fuego
- Los oficios del agua
- Los oficios del aire



CL



CL

# AGRADECIMIENTOS

Juan David Angarita Misse, Juan Ricardo Barragán Aguilar, Pablo Burgos Bernal, John Cabra Sarmiento, Margarita Castañeda Vargas, Carmen Estela Castiblanco Bello, María Cristina Díaz Velásquez, Ángela Eraso Mesa, Ricardo Escallón Gaviria, Diana Paola Gaitán Martínez, Johanna Galindo Urrego, Vanessa Garnica Ángel, Édgar Gutiérrez Sánchez, Catalina Hoyos García, Óscar Leonardo Londoño Rojas, Daniel Manjarrés Usaquén, Carlos Andrés Moncada Ríos, Angie Milena Morales Maury, Esteven Ospina Ortiz, Juan Sebastián Pinto Muñoz, Gloria Lidia Rodríguez Castro, Karla Rodríguez D'Vivero, Ana María Sánchez Lesmes, María Cristina Serje de la Ossa, Carlos Serrano Vásquez, Mauricio Uribe González, Lina Vanegas Estrada, Adriana Vera Estrada.

Archivo de Bogotá, Colectivo Maski, Corporación Autónoma Regional CAR - Cundinamarca, Cowboys Post Office, Diario *El Tiempo*, Diario *El Espectador*, Empresa de Acueducto y Alcantarillado de Bogotá EAAB, Fundación Erigaie, Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Grupo de Energía de Bogotá GEB, Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH, Interfaz Estudio de Diseño, Museo Colonial, Universidad Nacional de Colombia - División de Museos / Facultad de Ciencias - Instituto de Ciencias Naturales / Museo de Historia de la Medicina, Villegas editores.

\*

Un agradecimiento especial a todo el equipo del Museo de Bogotá, a quienes iniciaron este camino con nosotros pero que, por diversas circunstancias, no pudieron acompañarnos hasta el final, a quienes se sumaron a este proyecto cuando el barco ya había zarpado y a todos los que han vivido esta aventura desde su origen y que aún la hacen posible día a día.

Gracias a todas las personas externas al museo que se interesaron en el proyecto y nos brindaron todo su apoyo y conocimiento.

Y, por supuesto, agradecemos a todas las personas que conforman nuestros públicos, pues es a ellos a quienes nos debemos, es para ellos que trabajamos y son ellos quienes dan vida al museo. Les agradecemos por ser un público que disfruta del museo, pero también, por ser críticos y reconocer todo lo que hicimos bien, a la vez que nos permiten saber qué nos falta y qué debemos mejorar.



# BIBLIOGRAFÍA

## Normativas

Alcaldía Mayor de Bogotá. "Decreto 2311 del 15 de noviembre de 1982. Por medio del cual se aprueban los Estatutos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

Concejo de Bogotá. "Acuerdo 2 de 1978. Por el cual se crea el Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

———. "Acuerdo No. 27 de 1972. Por el cual se señala la estructura administrativa y el funcionamiento de la Secretaría de Educación y se dictan algunas disposiciones de carácter cultural".

———. "Acuerdo No. 257 de noviembre 30 de 2006. Por el cual se dictan normas básicas sobre la estructura, organización y funcionamiento de los organismos y de las entidades de Bogotá, Distrito Capital, y se expiden otras disposiciones".

Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "Acuerdo No. 02 de abril 4 de 2001. Por el cual se modifica la estructura organizacional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y se dictan otras disposiciones".

———. "Acuerdo No. 002 de marzo 25 de 1998. Por el cual se adoptan los estatutos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo y se modifica su estructura orgánica".

———. "Acuerdo No. 8 de 22 de agosto de 1996. Por el cual se adoptan el estatuto y la estructura interna".

———. "Acuerdo No. 0039 de noviembre 23 de 1988. Por el cual se establece la estructura orgánica, homologación de la planta de personal, funciones generales de las diferentes dependencias y se faculta al Director del Instituto Distrital de Cultura y Turismo para reglamentar el presente Acuerdo".

———. "Resolución No. 394 de 19 de diciembre de 1995. Mediante la cual se establece la Reorganización del Museo de Desarrollo Urbano".

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Junta Directiva. "Acuerdo 2 de 2007. Por el cual se determina el objeto, estructura organizacional y las funciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, y se dictan otras disposiciones".

———. "Acuerdo No. 001 de 21 de enero de 2019. Por el cual se modifica la estructura organizacional y las funciones del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural".

## Documentos notariales

Notaría Tercera del Círculo de Bogotá. "Escritura No. 4075 del 9 de octubre de 1980. Cesión del Alcalde Mayor de Bogotá a Instituto Distrital de Cultura y Turismo".

Notaría Quinta del Circuito de Bogotá. "Escritura No. 5728 de 16 de octubre de 1968. Venta de Universidad Municipal de Bogotá Francisco José de Caldas a Distrito Especial de Bogotá".

## Prensa

"Alistan Museo de Bogotá". *El Tiempo*, 10 de diciembre de 1978, 9A.

"Bogotá de ayer, hoy y mañana en el museo". *La República*, 26 de mayo de 1969.

"En diciembre quedará listo el Museo de Bogotá en el Chicó". *El Espectador*, 27 de junio de 1962.

"Lleras inaugura el Museo de Desarrollo Urbano". *El Espectador*, 12 de julio de 1969.

"Lleras inauguró Museo de Desarrollo de Bogotá". *El Tiempo*, 12 de julio de 1969.

"Para conocer una ciudad que no conocemos. El museo de desarrollo de Bogotá". *El Tiempo*, 16 de febrero de 1969.

## Documentos de gestión interna

Bautista Reyes, Hugo y Loaiza, María Fernanda. "II Etapa de valoración de la colección de objetos del Museo de Bogotá". Museo de Bogotá - IDPC, 2017.

Castro, Daniel. "Museo de Bogotá. Desarrollo del plan museológico para el nuevo museo". Museo de Bogotá, 2012.

Cifuentes, Ana María. "Concepto sobre el informe de junio 2012 de Bexielena Hernández "Museo de Bogotá. Guía general de contenidos. Primer informe". Presentado a María Eugenia Martínez". Museo de Bogotá, 2012.

Estudio Mapping. "Manual de recomendaciones para el desarrollo de estrategias de exploración de concepciones sobre el Museo de Bogotá". Museo de Bogotá, 2012.



—. "Museo de Bogotá. Consideraciones a los comentarios al documento *Manual de recomendaciones para el desarrollo de estrategias de exploración de concepciones sobre el Museo de Bogotá*". Museo de Bogotá, 2012.

González Arana, Óscar. "Comunicación dirigida a Luis Eduardo Garzón, Alcalde Mayor de Bogotá. Referencia: Control Fiscal de Advertencia, Gestión Inmuebles Corporación la Candelaria CLAC". 27 de octubre de 2005.

Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Oficina de Planeación. "Informe al Concejo sobre el status del inmueble de la calle 10 No. 4-21, Museo de Desarrollo Urbano". Museo de Bogotá.

Instituto Distrital de Cultura y Turismo. "Adición al Acta No. 06 de noviembre 20 de 1995 en desarrollo del Convenio de Cooperación suscrito entre el Instituto Distrital de Cultura y Turismo y la Universidad Nacional de Colombia". 21 de abril de 1996.

Instituto Distrital de Cultura y Turismo. José Joaquín Herrera (Director Museo de Desarrollo Urbano). "Comunicación remitida a Benjamín Afanador Vargas, Secretario General IDCT". Noviembre 8 de 1993.

Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Luz Stella Montoya (Asesora Jurídica del IDCT). "Comunicación remitida a Alejandro Restrepo Gómez, arquitecto de la Oficina de Planeación del IDCT". Febrero 8 de 1993.

Museo de Bogotá. "Museo de Bogotá. La ciudad patrimonio de todos". Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC, Museo de Bogotá, 2015.

"Museo de Bogotá. Proyecto de reestructuración 2009-2010". Museo de Bogotá, 2009.

"Ordenamiento conceptual del proyecto museográfico". Museo de Bogotá, 2012.

Petit, Julien y Cifuentes, Ana María. "Guion Museológico. Museo de Bogotá. Casa Calle 10". Museo de Bogotá, 2014.

Trànsit Projectes Produccions Culturals. "Propuesta de asistencia técnica para el asesoramiento en la conceptualización y elaboración del Proyecto de reestructuración del Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá". 1997.

"Un planteamiento museológico inédito. Museo de la memoria urbana". Museo de Bogotá, 2013.

Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura. "Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá. Propuesta de reestructuración". 1988.

Yolanda Sierra León (Secretaria General IDCT). "Comunicación remitida a Juan Pablo Salcedo. Tema: Proyecto Proyecto Museo de Desarrollo Urbano". Marzo 13 de 1996.

## Fuentes editadas

Colón Llamas, Luis Carlos y Castell Ginovart, Edmon. *Museo y ciudad: teatros de la memoria*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC. *PRCT: Plan de Revitalización del Centro Tradicional de Bogotá*. Bogotá: IDPC, 2015.

Martínez, Carlos. *Cuadernos Proa*, No. 4 (1983).

Montalvo, Francisco y Sámano, Juan. *Los últimos virreyes de Nueva Granada. Relación de mando del virrey don Francisco Montalvo y noticias del virrey Sámano sobre la pérdida del reino (1803-1819)*. Madrid: Editorial América, 1920.

Museo de Desarrollo Urbano. *Bogotá siglo XX: exposición*. Santa Fe de Bogotá: Museo de Desarrollo Urbano - Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.

Museo de Desarrollo Urbano y Defensoría del Espacio Público. *Exposición Espacio público por la ciudad. Bogotá*: Ediciones Ejecutivas Ltda., 2001.

Ospina, Andrés. *Bogotálogo II. Usos, desusos y abusos del español hablado en Bogotá*. Bogotá: IDPC, 2016.

Pulecio Mariño, Enrique. *Museos de Bogotá*. Bogotá: Villegas editores, 1989.

"Tres años de Administración Distrital, 1967-1969". En *Estudios e informes de una ciudad en marcha*(eds.). Bogotá: Editorial Jorge Plazas, 1969.

## Páginas web

Andrade, Liliana. "Museo de Desarrollo Urbano. Instituto Distrital de Cultura y Turismo." <http://www.liliandrade.com/Museo-de-Desarrollo-Urbano>.









Este libro recoge cincuenta años de memoria de este proyecto cultural. Como museo de una ciudad cambiante y dinámica, la historia de sus sedes y sus colecciones, de sus enfoques y actividades, también está llena de matices.

**Alcaldía de Bogotá**

[www.idpc.gov.co](http://www.idpc.gov.co)

ISBN: 978-958-52073-5-8

