

**Diseño de una galería itinerante para la promoción del arte en los municipios de Curití,
Cabrera y el corregimiento de Guane en Santander**

Valentina Niño Mecón

Trabajo de grado para optar el título de Arquitecta

Director

Arq. Fabio Andrés Lizcano Prada

Magíster en Ordenamiento Territorial

Codirector

Arq. Sergio Tapias Uribe

Magíster en Arquitectura, Urbanismo y Medio Ambiente Sostenible

Universidad Santo Tomás, Bucaramanga

División de Ingenierías y Arquitectura

Arquitectura

2023

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas aquellas personas que estuvieron presentes y que contribuyeron a que esta idea tomara forma, porque sin sus saberes, apoyo y motivación no habría sido lo mismo.

Gracias a mis padres, Sorángel y Fredy, por su amor, paciencia y esfuerzos para que pudiera alcanzar esta etapa de mi vida, por estar siempre dispuestos a ayudarme y acompañarme en todo momento. A mi hermano, Diego, por escucharme y salvarme cada vez que tuve una consulta sobre estructuras en las noches antes de entrega.

Gracias a la Arq. Eneyda Abreu por creer en esta idea desde el principio y motivarme a continuar cada vez que me desanimaba, por estar presente cada vez que tenía una duda y no sabía a quién consultar.

Gracias a mi director y codirector, Arq. Fabio Andrés Lizcano Prada y Arq. Sergio Tapias Uribe, por su guía en el desarrollo de este proyecto.

Contenido

Introducción	12
1. Diseño de una galería itinerante para la promoción del arte en los municipios de Curití, Cabrera y el corregimiento de Guane en Santander	14
1.1 Planteamiento del problema.....	14
1.2 Justificación.....	16
1.3 Objetivos.....	18
1.3.1 Objetivo general.....	18
1.3.2 Objetivos específicos.....	18
2. Marco referencial	19
2.1 Marco teórico.....	19
2.1.1 Por una técnica expositiva	19
2.1.2 La arquitectura de los espacios expositivo.....	27
2.2 Marco conceptual	28
2.2.1 Arquitectura efímera.....	29
2.2.2 Galería de arte.....	30
2.2.3 Museografía y expografía	30
2.3 Marco legal.....	31
2.4 Marco geográfico.....	49
2.4.1 Curití.....	49
2.4.2 Cabrera.....	64
2.4.3 Guane.....	79
3. Metodología	91

4. Análisis de referentes	92
4.1.1 Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María.....	92
4.1.2 Museíto Itinerante.....	98
5. Resultados	102
5.1 Proceso de diseño	102
5.1.1 Itinerario de la galería.....	103
5.1.2 Artefacto de difusión.....	103
5.1.3 Espacio expositivo flexible.....	103
5.1.4 Despiece constructivo.....	103
5.1.5 Estructura liviana flexible.....	103
5.1.6 Estrategia bioclimática.....	103
5.1.7 Diseño eléctrico y domótica.....	104
6. Conclusiones	104
Referencias.....	106

Lista de tablas

Tabla 1. <i>Marco legal de la definición conceptual.</i>	32
Tabla 2. <i>Marco legal de la clasificación conceptual.</i>	37
Tabla 3. <i>Marco legal de elementos-espacios asociados.</i>	39

Lista de figuras

Figura 1. <i>Ruta turística desde el sur.</i>	18
Figura 2. <i>Fase social. Salón privado decorado con la colección familiar.</i>	20
Figura 3. <i>Fase lúdica. Pasillo adaptado para el almacenamiento y exposición de obras.</i>	21
Figura 4. <i>Fase reflexiva. Fotografía del Museo Británico en 1887.</i>	22
Figura 5. <i>Fase reivindicativa. Fotografía de la instalación First papers of surrealism de Marcel Duchamp en la Mansión Whitelaw Reid, Nueva York en 1942.</i>	23
Figura 6. <i>Fase pública. Fotografía de la exposición Bauhaus 1919-1928 en el Museo de Arte Moderno, Nueva York en 1938.</i>	24
Figura 7. <i>Esquema galería lineal.</i>	25
Figura 8. <i>Localización del Parque principal de Curitiba.</i>	50
Figura 9. <i>Curvas de nivel del Parque principal de Curitiba.</i>	51
Figura 10. <i>Pendientes del Parque principal de Curitiba.</i>	52
Figura 11. <i>Contexto climático del Parque principal de Curitiba.</i>	53
Figura 12. <i>Variables climáticas de Curitiba.</i>	54
Figura 13. <i>Planimetría masa vegetal del Parque principal de Curitiba.</i>	55
Figura 14. <i>Planimetría inventario vegetal del Parque principal de Curitiba.</i>	56
Figura 15. <i>Llenos y vacíos de Curitiba.</i>	57
Figura 16. <i>Contexto urbano del sector del Parque principal de Curitiba.</i>	57
Figura 17. <i>Movilidad urbana del sector del parque de Curitiba.</i>	58
Figura 18. <i>Perfil vial actual de la calle 8 de Curitiba.</i>	59
Figura 19. <i>Fotografía del Parque principal de Curitiba.</i>	60

Figura 20. <i>Fotografía del monumento y los juegos para niños en el Parque principal de Curití.</i>	
.....	60
Figura 21. <i>Fotografía del lugar de implantación de la galería itinerante en Curití.</i>	61
Figura 22. <i>Fotografía del mural en la Casa de la cultura Alejandro Galvis Galvis en Curití. ..</i>	61
Figura 23. <i>Fotografía del mural encontrado en la Alcaldía Municipal de Curití.</i>	62
Figura 24. <i>Fotografía de la vista hacia las montañas desde la calle 8 de Curití.</i>	62
Figura 25. <i>Estadísticas población de Curití.</i>	63
Figura 26. <i>Localización del Parque principal de Cabrera.</i>	65
Figura 27. <i>Curvas de nivel del Parque principal de Cabrera.</i>	66
Figura 28. <i>Pendientes de nivel del Parque principal de Cabrera.</i>	67
Figura 29. <i>Contexto climático de Cabrera.</i>	68
Figura 30. <i>Análisis variables climáticas de Cabrera.</i>	69
Figura 31. <i>Planimetría masa vegetal de Cabrera.</i>	70
Figura 32. <i>Planimetría inventario vegetal de Cabrera.</i>	71
Figura 33. <i>Llenos y vacíos de Cabrera.</i>	72
Figura 34. <i>Contexto urbano del sector del Parque principal de Cabrera.</i>	72
Figura 35. <i>Movilidad urbana del sector del Parque principal de Cabrera.</i>	73
Figura 36. <i>Perfil vial de la calle 9 del Parque principal de Cabrera.</i>	74
Figura 37. <i>Fotografía del Parque principal de Cabrera.</i>	75
Figura 38. <i>Baldosas con pictografía Guane en Cabrera.</i>	75
Figura 39. <i>Fotografía detalle grabados en la escultura tipográfica en Cabrera.</i>	76
Figura 40. <i>Fotografía ubicación pictografías Guane y escultura tipográfica en Cabrera.</i>	76
Figura 41. <i>Fotografía del lugar de implantación de la galería itinerante en Cabrera.</i>	77

Figura 42. <i>Vista de los farallones y avistamiento del Momotus aequatorialis a las afueras de Cabrera.</i>	77
Figura 43. <i>Estadísticas población de Cabrera.</i>	78
Figura 44. <i>Localización del Parque principal de Guane.</i>	80
Figura 45. <i>Curvas de nivel del Parque principal de Guane.</i>	81
Figura 46. <i>Pendientes de nivel del Parque principal de Guane.</i>	82
Figura 47. <i>Contexto climático del Parque principal de Curití.</i>	83
Figura 48. <i>Variables climáticas de Guane.</i>	84
Figura 49. <i>Llenos y vacíos de Guane.</i>	85
Figura 50. <i>Contexto urbano del sector del Parque principal de Guane.</i>	85
Figura 51. <i>Movilidad urbana del sector del Parque principal de Guane.</i>	86
Figura 52. <i>Perfil vial de la calle 8 del Parque principal de Guane.</i>	87
Figura 53. <i>Fachada principal MIM.</i>	93
Figura 54. <i>Espacios del MIM.</i>	94
Figura 55. <i>Planta arquitectónica del MIM.</i>	95
Figura 56. <i>Materiales espacio interior del MIM.</i>	96
Figura 57. <i>Paneles modulares del MIM, vistas desde el corredor.</i>	96
Figura 58. <i>Interior del MIM, vista desde el corredor.</i>	97
Figura 59. <i>Fachada principal Museíto Itinerante.</i>	99
Figura 60. <i>Implantación del Museíto Itinerante.</i>	100
Figura 61. <i>Envolventes opacas del Museíto Itinerante.</i>	100
Figura 62. <i>Modulación y zonificación del Museíto Itinerante.</i>	101
Figura 63. <i>Interior y primer plano de la fachada del Museíto Itinerante.</i>	102

Lista de apéndices

Apéndice A. *Memoria Análisis determinantes de Curití.*

Apéndice B. *Memoria Análisis determinantes de Cabrera.*

Apéndice C. *Memoria Análisis determinantes de Guane.*

Apéndice D. *Fichas de inventario vegetal.*

Apéndice E. *Entrevistas no estructuradas.*

Apéndice F. *Memoria Itinerario de la galería.*

Apéndice G. *Memoria Artefacto de difusión.*

Apéndice H. *Memoria Espacio expositivo flexible.*

Apéndice I. *Memoria Despiece constructivo.*

Apéndice J. *Memoria Estructura liviana flexible.*

Apéndice K. *Detalles perfiles metálicos.*

Apéndice L. *Memoria Estrategia bioclimática.*

Apéndice M. *Planta de instalaciones eléctricas.*

Nota: los apéndices se encuentran en archivos externos.

Resumen

Diseño de una galería itinerante para la promoción del arte en Curití, Cabrera y Guane con el fin de fortalecer el desarrollo e intercambio cultural en las comunidades. Este objeto arquitectónico efímero se proyecta como un modelo descentralizador del acceso a la cultura y una plataforma para la difusión artística y la visibilidad de los artistas emergentes de la región, que complementa la infraestructura cultural con un enfoque en la actividad de promoción fundamental para la sostenibilidad del sector cultural. Para el diseño de este espacio expositivo se tomaron conceptos claves de la expografía para las exposiciones culturales y se analizó el contexto natural, urbano y cultural de cada implantación para determinar los lineamientos de diseño con un enfoque en la itinerancia y la flexibilidad.

Palabras clave: arquitectura efímera, galería itinerante, espacio expositivo, estructura liviana

Abstract

Design of an itinerant gallery for the promotion of art in Curití, Cabrera and Guane in order to strengthen the development and cultural exchange in the communities. This ephemeral architectural object is projected as a decentralizing model of access to culture and a platform for artistic dissemination and visibility of emerging artists in the region, which complements the cultural infrastructure with a focus on the activity of promotion which is fundamental for the sustainability of the cultural sector. For the design of this exhibition space, key concepts were taken from the expography for cultural exhibitions and the natural, urban and cultural context of each implantation was analyzed to determine the design guidelines with a focus on itinerancy and flexibility.

Keywords: ephemeral architecture, itinerant gallery, exhibition space, light structure

Introducción

El presente proyecto propone una galería itinerante para la promoción del arte en los municipios de Curití, Cabrera y el corregimiento de Guane con el fin de fortalecer el desarrollo e intercambio cultural en las comunidades. Esta propuesta surge con la intención de complementar la infraestructura cultural del departamento que se ha enfocado en la formación cultural: cuenta con 63 Casas de la cultura en funcionamiento, 32 museos, 96 bibliotecas, 14 mediatecas, 75 escuelas de música y 409 artesanos (Gobernación de Santander, 2020); ya que es necesario brindar equipamientos que cumplan otras actividades culturales fundamentales para la sostenibilidad del sector cultural, como es en este caso la promoción y difusión artística. Asimismo, la galería itinerante se proyecta como un modelo que pueda apoyar al objetivo de las políticas culturales nacionales de descentralizar el acceso a la cultura. De igual modo, este modelo se plantea como una plataforma para la difusión y visibilidad de las expresiones artísticas y los artistas emergentes de la región, y como un atractivo turístico que se implantará en el espacio público de cada destino.

Para el diseño de este espacio expositivo y su adaptación a cada contexto se consultan los conceptos claves de la expografía para las exposiciones culturales, se analizan las determinantes naturales, urbanas y perceptuales de Curití, Cabrera y Guane, y se analizan los factores climáticos para determinar lineamientos en la elección de materiales y de estrategias bioclimáticas. De acuerdo con el enfoque del proyecto, por ser arquitectura efímera, por su itinerancia y por su flexibilidad se recurre a las estructuras livianas como un método constructivo eficiente para las necesidades de la galería.

En este documento, se encuentra un marco referencial que contiene los conceptos claves de la expografía de exposiciones culturales y las características de la arquitectura de los espacios expositivos, un marco conceptual que define la arquitectura efímera, la galería de arte, la

museografía y la expografía, una síntesis del marco legal relacionado con la galería, un marco geográfico con el análisis de las determinantes de cada lugar, un análisis de referentes arquitectónicos, los resultados y las conclusiones.

1. Diseño de una galería itinerante para la promoción del arte en los municipios de Curití, Cabrera y el corregimiento de Guane en Santander

1.1 Planteamiento del problema

Santander es uno de los 32 departamentos de Colombia. Ubicado en la región Centro Oriente, con una superficie de 30.537 km² y una población de 2.008.841 personas, es el sexto departamento más ocupado con una densidad poblacional de 65,181 Hab/ km² (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2018a). Está conformado por 87 municipios organizados en 6 regiones provinciales: Comunera, García Rovira, Guanentá, Mares, Vélez y Soto; que manifiestan aún una relación fuerte con su patrimonio cultural. Entre huellas arqueológicas, cantos y danzas folclóricas, tradiciones culinarias o monumentos coloniales conviven los santandereanos. Este interés especial en la expresión de su memoria e identidad va de la mano de las políticas culturales que se han desarrollado: cuenta con una red de 63 Casas de la cultura en funcionamiento, 32 museos, 96 bibliotecas, 14 mediatecas, 75 escuelas de música y 409 artesanos (Gobernación de Santander, 2020).

En cuanto a la situación del país, aunque se ha visto una intención de mejora de las políticas culturales, el sector presenta déficit de inmuebles culturales, inmuebles inadecuados o en mal estado de conservación, dotaciones precarias o inexistentes, subutilización de espacios, y falta de proyección de su sostenibilidad, mantenimiento, operación y libre acceso para el público (Ministerio de Cultura, 2009). En Santander, las propuestas de infraestructura se han enfocado en fortalecer la región en la formación artística y cultural dentro de las comunidades, uno de sus modelos de equipamiento principal es la Casa de la cultura, que cumple con el objetivo — concebido dentro de las políticas culturales nacionales— de descentralizar el acceso a la cultura

en el país, su carácter territorial le concede una capacidad de mejorar la expresión artística, la cohesión social y el sentido de apropiación en una región, sin embargo su funcionamiento se centra únicamente en la formación de saberes, dejando secundarias las necesidades de difusión, promoción, conservación, producción y creación de temas culturales, perjudicando así la sostenibilidad de los mismos.

Para un adecuado funcionamiento del sector cultural es necesario dar lugar a todas sus actividades, según el mapeo cultural realizado en el Área Metropolitana de Bucaramanga (AMB) —consultado debido a la falta de información de estadísticas culturales en el departamento— se evidenció que la infraestructura existente para la creación y exposición de las obras de arte plásticas ha permanecido sin cambios o mejoras; se identifican algunos equipamientos que al ser en su mayoría privados o por falta de una proyección en su sostenibilidad y mantenimiento no permiten el uso de toda la población, afectando especialmente a los proyectos independientes; y se destaca el programa Salas Abiertas —vinculado a distintas instituciones del AMB— que se ha convertido en un impulsor artístico e integrador de lo público y lo privado, en pro de brindar puntos de encuentro para los artistas y el público santandereano (Rodríguez Marín et al., 2019).

Así mismo, en el diagnostico cultural realizado se demuestra que las actividades culturales con mayor participación por parte de los gestores culturales encuestados son en la producción de bienes y servicios, y en los procesos de formación y transmisión de saberes; a su vez, la mayor relación con otros gestores culturales externos se encuentra en los servicios de soporte a la producción, circulación y consumo, y en el intercambio comercial (Rodríguez Marín et al., 2019, pp. 7–8). Esta distinción en la colaboración entre las distintas actividades culturales señala la necesidad de fortalecer los procesos culturales posteriores a la creación en la región, para

garantizar la sostenibilidad de las propuestas culturales —la carencia en esta área se debe a los costos y la falta de oferta—.

1.2 Justificación

De acuerdo con la situación actual del sector cultural expuesta anteriormente, se evidencia la necesidad de complementar la infraestructura cultural presente en el departamento y de fortalecer la difusión de los productos artísticos para la sostenibilidad de estas propuestas culturales. Ahora, es necesario recalcar las ventajas que trae proponer un modelo de equipamiento cultural de carácter efímero para la sociedad y los artistas.

Las políticas culturales del Ministerio de cultura (2009) manifiestan que “todo acto cultural tiene consecuencias. Y toda política cultural deja un legado capaz de transformar a la sociedad”(p. 9). Tomando como ejemplo el legado de la Real Expedición Botánica que después de dos siglos sigue siendo un referente científico y cultural llegando a convertirse en parte de nuestro patrimonio nacional (Ministerio de Cultura, 2009). Así, se considera que los proyectos de esta naturaleza, que buscan descentralizar los espacios culturales y la arquitectura a través de nuevos modelos abiertos a todo público son fundamentales para el enriquecimiento de las comunidades.

Este modelo se convierte en una plataforma para la exposición de las expresiones artísticas locales y regionales, y para el intercambio cultural teniendo en cuenta que “un país de regiones disímiles como Colombia necesita fortalecerse desde su diversidad para darle cabida a todas sus manifestaciones, y que en la medida en que la cultura se afiance, será más claro el concepto de lo que somos como sociedad” (Ministerio de Cultura, 2009, p. 10). Así también, funciona como una aproximación del público con las exposiciones culturales y con los itinerarios presentes en sus espacios tratando de evitar las costumbres del consumidor cultural inexperto que “se mueve por

las salas con una cierta perplejidad y rapidez, sin saber exactamente qué es lo que está haciendo” (Juan Carlos Rico, 2010, p. 19) y que produce el tedio hacia los museos o galerías. Por otra parte, la galería se concibe como una plataforma para la difusión y visibilidad de los artistas emergentes de la región que no tienen aún reconocimiento en el mercado del arte. Conociendo la dificultad que implica encontrar estos espacios de promoción y que a el artista “le es imposible abarcar todo el trabajo que conlleva la producción, promoción y venta de sus obras” (Díaz Amunárriz, 2017, p. 18).

Finalmente, la itinerancia de la galería es propuesta en concordancia con el objetivo de las políticas culturales nacionales de descentralizar el acceso a la cultura en el país y como una oportunidad para la promoción del turismo cultural en Santander. De esta manera, con un objeto arquitectónico efímero que viaje a los distintos lugares se puede brindar de manera temporal un equipamiento cultural, teniendo en cuenta que estos espacios suelen tener “unos costes muy altos y las ventas no se mantienen constantes durante los doce meses” (Díaz Amunárriz, 2017, p. 52). Para la elección del itinerario de la galería se tomaron como referencia las rutas de turismo propuestas por el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, específicamente la *ruta desde el sur*, y como esta conectaba con destinos turísticos reconocidos que no fueran los escogidos habitualmente, como es el caso de Curití, Cabrera y Guane.

Figura 1. Ruta turística desde el sur.

Tomado de (Ministerio de Comercio Industria y Turismo, s/f)

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Diseñar un objeto arquitectónico efímero de carácter itinerante para la promoción, la expresión y el comercio de las artes plásticas en los municipios de Curití, Cabrera y el corregimiento de Guane, Santander, Colombia mediante espacios de encuentro que fortalezcan el desarrollo cultural de las comunidades y el intercambio cultural con artistas emergentes.

1.3.2 Objetivos específicos

Analizar los principios básicos de la expografía para el reconocimiento de los conceptos esenciales en el diseño de los espacios del proyecto.

Identificar el contexto cultural de Curití, Cabrera y Guane para la detección de necesidades de las comunidades relacionadas con la valoración que éstas les dan a las expresiones artísticas con las que han tenido contacto.

Determinar las condiciones climáticas de Curití, Cabrera y Guane en Santander que relacionen las variables que configuran los lineamientos de diseño y propuesta de materiales del proyecto.

2. Marco referencial

2.1 Marco teórico

2.1.1 Por una técnica expositiva

En el *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas* de Juan Carlos Rico se propone la revisión de las técnicas de la exposición usadas en diversos ámbitos con la intención de reunir los aciertos de cada práctica en una sola técnica expositiva. Consideramos conveniente que para el presente proyecto, la exposición cultural será el enfoque principal junto a los conocimientos que cada uso expositivo pueda aportar al diseño de la galería. Para la descripción de los antecedentes de la museografía actual, el autor propone desarrollar fases por cambios importantes ocurridos sin ser relevante la cronología de los eventos.

La exposición cultural se refiere a la muestra de obras de arte en recintos de uso expositivo o de función doméstica, esto se debe principalmente a la intención de esta actividad en las distintas épocas. De acuerdo con Rico (2010), la fase social comienza con la colección de obras de arte como posesión que brindaba prestigio social y se ignoraba su valor artístico, prefiriendo la cantidad

sobre la calidad. Las piezas se disponían en los salones para embellecer bajo un orden dado por la apreciación que se tenía a cada artista e iba en función de “la relación de cada autor con respecto a los demás de su época y dentro del conjunto del trabajo de un artista los niveles de cada período creativo, conjunto, técnica de su producción” (Juan Carlos Rico, 2010, p. 33). Estas se ordenaban a intervalos de las ventanas, ignorando elementos esenciales para la percepción de la obra —como la luz, las alturas o la composición— y de acuerdo con la relación por escalafón que existía entre su relevancia y la jerarquía del espacio arquitectónico (Juan Carlos Rico, 2010).

Figura 2. *Fase social. Salón privado decorado con la colección familiar.*



Tomado de (Wright, 2005)

Posteriormente, en la fase lúdica debido al exceso de obras y la falta de espacio para almacenarlas en los salones se empiezan a situar en los pasillos, creando la primera tipología de exposición: la galería, que trae consigo el movimiento del espectador (Juan Carlos Rico, 2010). Estos nuevos espacios para la exposición presentan problemas de proporción por su estrechez, por la iluminación lateral que era variable, y por la falta de visión en conjunto de la obra. Este nuevo interés por adecuar ambientes para la exposición es el primer precedente de la expografía, lo que conlleva al cuestionamiento de la composición de los espacios y trae avances como las pausas en el recorrido de los visitantes por la galería o las nuevas salas compartimentadas que permiten la visibilidad de todas las piezas (Juan Carlos Rico, 2010).

Figura 3. *Fase lúdica. Pasillo adaptado para el almacenamiento y exposición de obras.*



Tomado de (Knowles, 2015).

Para la fase reflexiva se provoca un cambio en la aproximación a las exposiciones culturales, debido a la ilustración y al enciclopedismo se abren las colecciones al público con la iniciativa de ser un medio educativo y de disfrute, ampliando las colecciones, y agregando información de los artistas y las obras (Juan Carlos Rico, 2010). En este momento, se podría decir que se institucionalizaron los espacios expositivos como los conocemos hoy en día: el modelo de museo tradicional que en un principio exponía las inmensas colecciones de las monarquías y que podemos observar en referentes como el Museo Británico, el Museo del Prado o el Museo del Louvre.

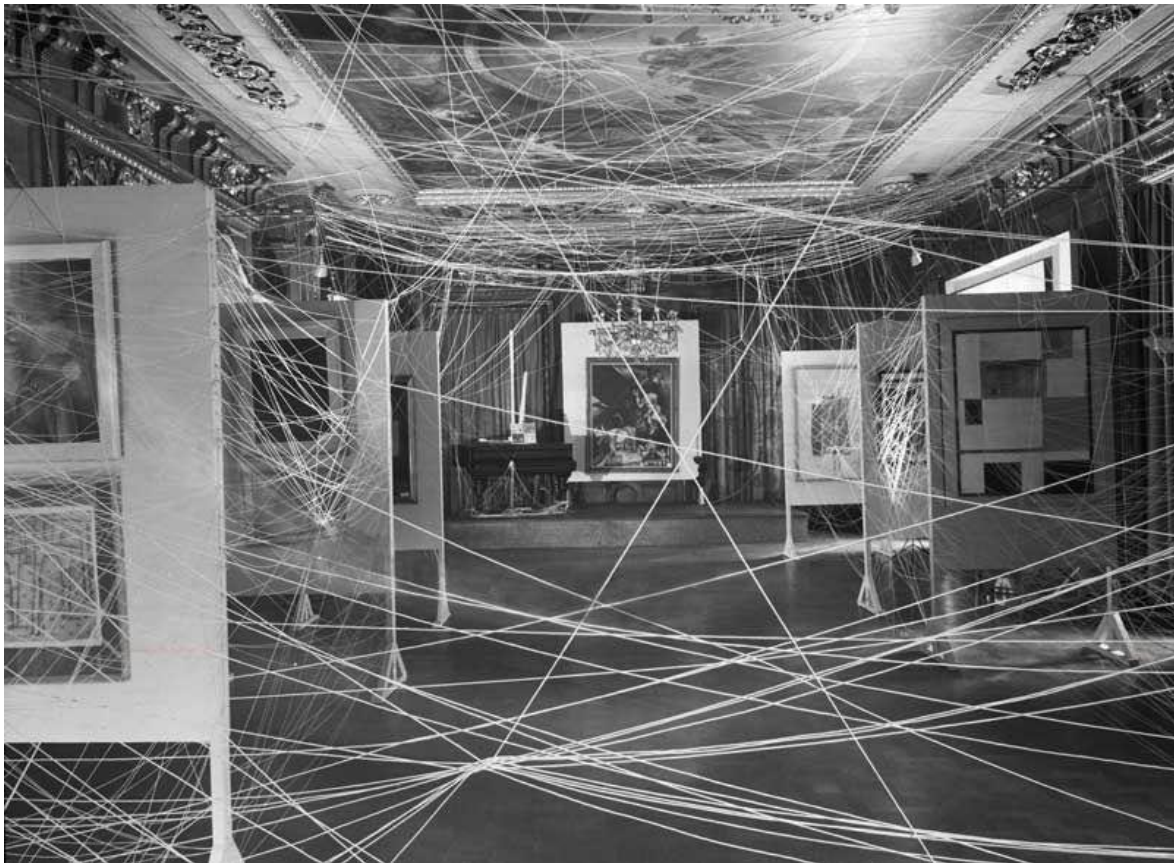
Figura 4. Fase reflexiva. Fotografía del Museo Británico en 1887.



Tomado de (Historia National Geographic, 2013).

En la fase reivindicativa por influencia de las vanguardias se genera un avance importante en la comprensión de las relaciones del espacio con la obra y entre las obras; a su vez, se crean gabinetes pedagógicos dentro de los museos que van evolucionando de un aula a nuevas propuestas como los juegos o los talleres creativos (Juan Carlos Rico, 2010). El espacio se convierte en un elemento más de la exposición que contribuye en la transmisión del concepto y que se debe adaptar a la estética del conjunto; así también, se comprende que la disposición entre las obras trae un valor conceptual de evolución, similitud, contraste o rechazo (Juan Carlos Rico, 2010).

Figura 5. Fase reivindicativa. Fotografía de la instalación *First papers of surrealism* de Marcel Duchamp en la Mansión Whitelaw Reid, Nueva York en 1942.



Tomado de (Garcia, 2013).

Por último la fase pública, que precede a la actual, trae propuestas de democratizar el arte y la cultura alterando la concepción formal y espacial de los museos de acuerdo con preceptos del movimiento moderno —espacios limpios, neutros y funcionales—, alterando la expresión de la cultura local (Juan Carlos Rico, 2010). Además, este movimiento arquitectónico que junto a los avances industriales logró aligerar las estructuras, introducir los techos planos y ampliar los espacios llamándolos plantas libres, también influyó en la flexibilización de los espacios museográficos.

Figura 6. Fase pública. Fotografía de la exposición Bauhaus 1919-1928 en el Museo de Arte Moderno, Nueva York en 1938.



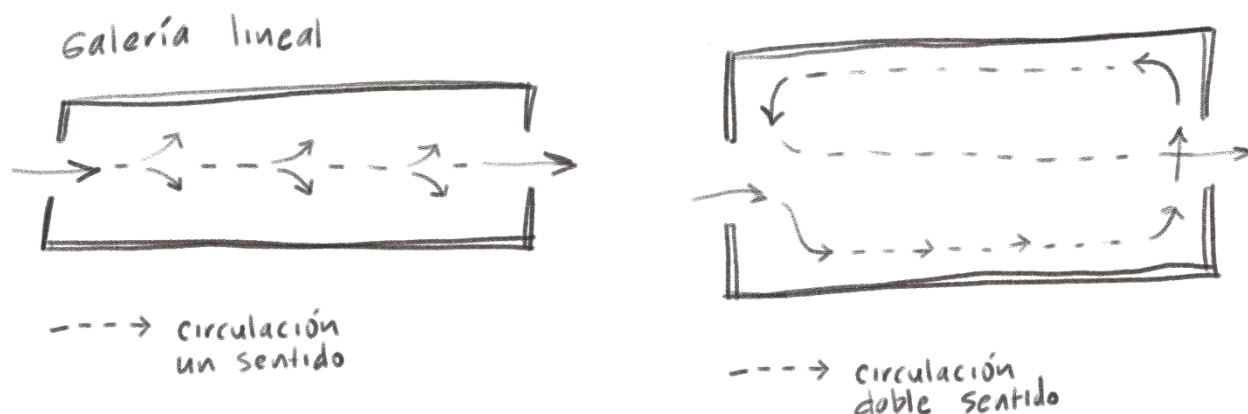
Tomado de (Metalocus, 2016).

Volviendo ahora al diseño de los espacios expositivos, hemos podido observar las tipologías que han surgido con el paso del tiempo en un intento de solucionar alguno de los problemas expositivos como la monotonía, la organización de grandes colecciones, la relación con el público, entre otros. Según Rico (2010), estos esquemas espaciales son *lineales*, *compartimentados* y *continuos*.

La *galería lineal* por su proporción motivó el movimiento del espectador en un recorrido preconcebido acorde a la propuesta de la exposición y presentó los inconvenientes de la poca visibilidad del conjunto de obras, la inconveniencia de recorrer todo para llegar a una obra y el tedio que puede generar esto en el visitante, sin embargo, estas mismas dimensiones permitieron una mejor relación del visitante con la obra (Juan Carlos Rico, 2010).

Ahora bien, las circulaciones dentro de esta tipología: *en una dirección* y *un sentido* donde se podía exponer en uno o los dos paramentos y se debía visitar todo de principio a fin, o en los espacios más amplios y con entradas de luz cenitales se podía recorrer la galería en *una dirección* y *dos sentidos* del paramento; aun así, en ambos tipos de circulaciones se presenta la confusión del público con los cruces en su circulación buscando adonde dirigirse y qué obra observar (Juan Carlos Rico, 2010).

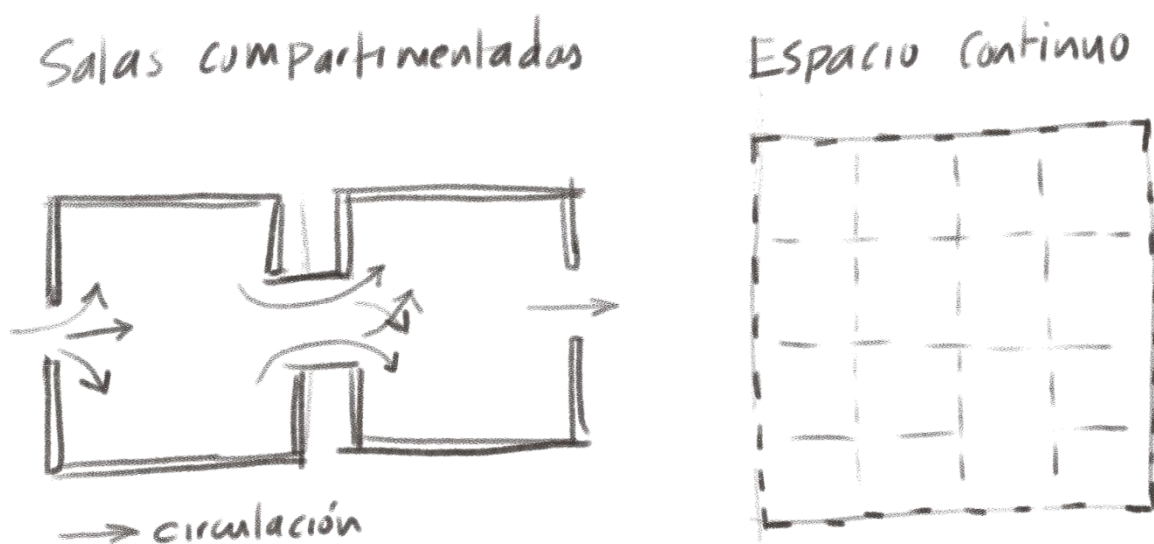
Figura 7. Esquema galería lineal.



Las *salas compartimentadas* surgen en respuesta a los problemas expositivos de la tipología anterior, presenta una mejor visibilidad de las obras en conjunto o por grupos y en la circulación dentro de la sala al mismo tiempo que desmejora la lectura continua de la exposición y la orientación al ingreso de cada sala (Juan Carlos Rico, 2010).

Por otra parte, el *espacio continuo* presenta también una correcta visibilidad de la colección y se mejora la circulación en el interior, sin embargo se pierde la relación individualizada de la obra con el visitante e implica un mayor costo al ser necesario definir el espacio en cada propuesta (Juan Carlos Rico, 2010).

Figura 8. Esquema salas compartimentadas y espacio continuo.



2.1.2 La arquitectura de los espacios expositivos

Como se indicó anteriormente, los espacios expositivos surgen con la apertura de las colecciones privadas de la clase pudiente al público como una iniciativa de la ilustración para educar, así nace un nuevo tipo de edificio con programa y principios arquitectónicos específicos: el museo. Debemos acotar que de la misma manera que en la expografía, el museo es el objeto arquitectónico expositivo más estudiado y por ello nuestro principal referente será la arquitectura museística.

Para hablar de arquitectura museal, comenzaremos más adelante en su historia justo cuando se explora la importancia del espacio expositivo con las vanguardias artísticas de inicio del siglo XX. Los cambios del nuevo siglo llegaron a renovar también la relación del museo con la ciudad y con el arte, este era un símbolo de prestigio social y de la burguesía que determinaba a que obras se les daba visibilidad o se comercializaban, los nuevos movimientos artísticos criticaron este modelo anticuado y creían necesaria su transformación (Solé Quinzanos, s/f).

La Bauhaus fundada por Walter Gropius, antecesora del movimiento moderno en la arquitectura, se convierte en una corriente artística fundamental que replantea los cánones de la creación artística uniendo el arte, la artesanía y la función en un arte aplicada. Posteriormente, el movimiento moderno continua con estos cambios ahora enfocados en el ámbito de la arquitectura, elimina el ornamento y vuelve a las formas puras euclidianas con un orden geométrico donde prevalece la función sobre la forma. Estos cambios también llegaron los ámbitos museológicos en los que se inició un proceso de clasificación de los museos —de arte, de ciencia, de historia natural, entre otros— que junto a los nuevos principios de diseño arquitectónicos influyeron de tal manera que renovaron los programas arquitectónicos de los museos para incluir espacios enfocados a la conservación, restauración, investigación o de uso cultural como bibliotecas o auditorios (Solé

Quinzaños, s/f). Asimismo, surge el símbolo del museo moderno depurado del ornamento y con plantas libres amplias que permiten la modulación del espacio para cada exposición, siempre teniendo claro la neutralidad del cubo blanco (Solé Quinzaños, s/f).

A continuación, la construcción del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en 1929 rompe con los preceptos de la arquitectura museística con la propuesta de un museo en altura y que trajo consigo una nueva serie de cambios con proyectos como el Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright (Solé Quinzaños, s/f). Este es uno de los mejores referentes de esta tipología de espacios neutros para el protagonismo de las obras, con un recorrido lineal no monótono que crece en altura y que permite una visión en conjunto por su forma helicoidal.

La arquitectura de los museos en Colombia también fue influenciada por los cambios descritos anteriormente y mantiene estas características como los recorridos continuos y espacios flexibles que aprovechan la luz natural sin afectar las condiciones ambientales en el interior, y el concepto de cubo blanco (Tamasco Torres, 2013). Entre los referentes nacionales destaca el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo del Oro en Bogotá o el Museo de Arte Moderno en Medellín.

Cabe destacar que el modelo del museo responde a diversos factores como su contexto social o los avances en el arte, la arquitectura y la museología lo que significa que está en constante transformación y debe relacionar de manera interdisciplinaria todos los conceptos para la composición del espacio.

2.2 Marco conceptual

Con el objeto de diseñar una galería itinerante que contribuya en la democratización del arte es necesario definir ciertos conceptos que determinaran el alcance de la propuesta.

2.2.1 *Arquitectura efímera*

Podemos definir la arquitectura efímera, de acuerdo con Chappel (2012) como, “una clase de edificio diseñado para distinguirse por la impermanencia y su salida física del sitio”. Este significado dialoga con el concepto de Coar (2011) quien propone acercarnos a este tipo de arquitectura desde una mirada contemporánea. Así Coar (2011) afirma que es una estructura determinada tanto por su corta permanencia en función de un sitio y una comunidad, como por el evento que genera al implantarse y al partir, y que permite el acercamiento de la comunidad con la arquitectura.

Por su parte Luis Fernández-Galiano (2011) escribe sobre la esencia festiva y la innovación experimental que caracteriza a la arquitectura efímera:

Festivas porque se asocian a la visualización de un evento colectivo, o experimentales porque se emplean para ensayar un material o un proceso, las arquitecturas efímeras tienen una larga tradición, y una no menos extensa historia de menosprecio, ajenas como son al empeño en subsistir que marca indeleblemente los cánones clasicistas de las obras eternas y el tiempo detenido. La modernidad, sin embargo, exaltó lo efímero en lo que tenía de expresión de las mudanzas técnicas y sociales, e hizo de los pabellones expositivos laboratorios y manifiestos de un mundo en mutación, usando su vida escueta para celebrar el cambio, y sus formas provisionales para explorar esos nuevos territorios. Muchas de las obras míticas del siglo pasado existieron sólo durante unos meses, modificando el curso de la arquitectura con unas pocas pálidas imágenes, y ese es el modelo que intentan evocar las numerosas obras efímeras de nuestros días (párr. 2).

2.2.2 Galería de arte

El término galería puede referirse a distintas definiciones en diversas disciplinas, por esta ambigüedad es conveniente delimitar su enfoque hacia el arte. Hecha esta observación, se puede definir a las galerías de arte como “los establecimientos abiertos al público, de explotación privada, la actividad principal de los cuales es la exposición y el comercio de obras de arte y que se dedican también, en mayor o menor medida, al estímulo de la creación y la promoción del arte, de los artistas y de sus creaciones” (Euskal Estatistika Erakundea, s/f).

Estas empresas culturales representadas por los galeristas se conciben como intermediarias esenciales para la difusión artística y se dedican a la gestión cultural y económica, pues ofrecen eventos culturales gratuitos para todo el público al mismo tiempo que promocionan artistas y venden obras de arte (Díaz Amunárriz, 2017). Es oportuno ahora mencionar el surgimiento de nuevos modelos de galería en respuesta a los cambios en la escena artística, entre estos destacan las de naturaleza híbrida que “se enfocan en priorizar las prácticas curatoriales, por lo que se asemejan a centros de arte, pero funcionan como agentes de los artistas y se clasifican como galerías” (Díaz Amunárriz, 2017, p. 52). Así también, aparece un modelo que se contrapone al equipamiento tradicional permanente: las galerías pop-up se plantean como un espacio cultural que se abre en ciertas ocasiones del año y que va cambiando de ubicación (Díaz Amunárriz, 2017).

Finalmente, es necesario recalcar que las galerías de arte se convierten en una plataforma para la experimentación y la visibilidad de los artistas (Cerón et al., 2020).

2.2.3 Museografía y expografía

El Consejo Internacional de Museos (2010) define la museografía como el conjunto de técnicas que permiten el funcionamiento del museo, enfocadas en todas las actividades

relacionadas a la exposición, la conservación, el arreglo del espacio, la restauración y la seguridad. Debido a la amplitud de las actividades de la museografía recientemente se ha planteado la expografía para referirse únicamente a las técnicas de la exposición, desvinculándolas también del espacio museal (ICOM, 2010). Esta distinción entre museografía y expografía la comparte Juan Carlos Rico (2010), quien afirma que la museografía es la disciplina técnica que permite llevar a la práctica los conceptos del museo y su organización, sin embargo, encuentra una definición más precisa en la expografía como los conocimientos prácticos y técnicos que permiten crear una relación entre la obra y el espacio, enfocándose en la función de exponer.

En otras palabras, la división de museografía del Museo Nacional de Colombia precisa que “la museografía da carácter e identidad a la exposición y permite la comunicación hombre/objeto; es decir, propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera visual e íntima, utilizando herramientas arquitectónicas y museográficas y de diseño gráfico e industrial para lograr que éste tenga lugar” (Restrepo & Carrizosa, s/f, p. 1).

2.3 Marco legal

A continuación, se exponen los documentos legales vigentes que dan soporte al desarrollo del proyecto dentro de legislaciones nacionales e internacionales, y de guías de organizaciones reconocidas dentro del área de conocimiento, a partir de las cuales se genera una conclusión pertinente sobre la definición, clasificación y requerimientos de la galería.

Tabla 1. *Marco legal de la definición conceptual.*

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
Cultura	Constitución de Colombia	política 70	El pueblo colombiano en ejercicio de su poder soberano, representado por sus delegatarios a la Asamblea Nacional Constituyente, invocando la protección de Dios, y con el fin de fortalecer la unidad de la Nación y asegurar a sus integrantes la vida, la convivencia, el trabajo, la justicia, la igualdad, el conocimiento, la libertad y la paz, dentro de un marco jurídico, democrático y participativo que garantice un orden político, económico y social justo, y comprometido a impulsar la integración de la comunidad latinoamericana decreta, sanciona y promulga la siguiente.	El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.	Cultura, promoción, igualdad
	Ley General de la Cultura	1	Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.	De los principios fundamentales y definiciones de esta ley. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.	Cultura, características, rasgos
	Ley General de la Cultura	2	Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.	Del papel del Estado en relación con la cultura. Las funciones los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el Artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y	Cultura, preservación, estímulo, expresión

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
Infraestructura Cultural				culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.	
	Ley General de la Cultura	22	Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.	El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, definirá y aplicará medidas concretas conducentes a estimular la creación, funcionamiento y mejoramiento de espacios públicos, aptos para la realización de actividades culturales y, en general propiciará la infraestructura que las expresiones culturales requieran.	Cultura, estímulo, espacio público, actividad cultural, infraestructura cultural
	NTC 6250	1	Esta norma establece los requisitos mínimos para el planteamiento y el diseño físico-espacial de obras nuevas de infraestructura cultural, orientadas a mejorar la calidad y la cobertura, en armonía con las condiciones locales, regionales y nacionales. Adicionalmente, puede ser utilizada para evaluar y adaptar las infraestructuras culturales existentes.	Comprende todos los espacios en donde tienen lugar las diversas prácticas y manifestaciones artísticas y culturales de las comunidades. Corresponde a los equipamientos en cuyo diseño, se ha previsto el desarrollo de las actividades del sector cultural.	Espacio, manifestación cultural, comunidad, equipamiento, sector cultural
	Guía general para la planeación, formulación, ejecución y operación de proyectos de infraestructura cultural		1. Ayudar a orientar a las entidades territoriales, gestores culturales, tomadores de decisiones e interesados en la definición de necesidades, dimensionamiento, formulación e implementación de proyectos de infraestructura cultural. 2. Definir con claridad las actividades que se deben llevar a cabo para el desarrollo de cualquier proyecto de construcción y/o adecuación de infraestructura cultural en el territorio nacional	Todos aquellos espacios físicos donde tienen lugar las diversas prácticas y manifestaciones artísticas y culturales de las comunidades, como casas de cultura, salas de música, escuelas de música, escuelas de baile, salones de baile, bibliotecas, teatros, auditorios, escuelas de artes y oficios, talleres de artes y oficios, museos, fonotecas, fototecas, salas de conciertos, archivos, plazas de conciertos, conchas acústicas, coliseos de uso múltiple, aulas múltiples, malocas, centros ceremoniales, etc.	Espacio, manifestación cultural, comunidad

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
	Política de infraestructura cultural	-	Crear y/o fortalecer la infraestructura cultural como espacio de intercambio, de enriquecimiento y de creación de prácticas artísticas y culturales, como punto de encuentro de creadores y gestores culturales y como lugar para la convivencia y la inclusión social.	La infraestructura cultural comprende todos los espacios en donde tienen lugar las diversas prácticas y manifestaciones artísticas y culturales de las comunidades.	Infraestructura cultural, espacio, manifestación cultural, comunidad
	Definición del ICOM	-	En Praga, el 24 de agosto de 2022, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM aprobó la propuesta de la nueva definición de museo con un 92,41% (A favor: 487, en contra: 23, abstención: 17). Tras la adopción, la nueva definición de museo del ICOM es:	Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Operan y se comunican de manera ética, profesional y con la participación de las comunidades, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.	Museo, exhibir, público, diversidad, sostenibilidad, comunidad, intercambio
Museo	Ley de Museos S.C 1990, c.3	3	Una ley relativa a los museos Su Majestad, por y con el asesoramiento y consentimiento del Senado y la Cámara de los Comunes del Canadá, promulga lo siguiente:	Por la presente se declara que el patrimonio de Canadá y de todos sus pueblos es una parte importante del patrimonio mundial y debe preservarse para las generaciones presentes y futuras, y que cada museo establecido por esta Ley. (a) desempeña un papel esencial, individualmente y junto con otros museos e instituciones similares, en la preservación y promoción del patrimonio de Canadá y todos sus pueblos en todo Canadá y en el extranjero y en la contribución a la memoria colectiva. y el sentido de identidad de todos los canadienses; y b) es una fuente de inspiración, investigación, aprendizaje y entretenimiento que pertenece a todos los canadienses y proporciona, en ambos idiomas oficiales, un servicio que es esencial	Canadá, Museo, promoción, identidad

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
				para la cultura canadiense y está disponible para todos.	
	Definición de asociación de museos	-	La Asociación de Museos acordó una definición en 1998, que dice:	Los museos permiten a las personas explorar colecciones en busca de inspiración, aprendizaje y disfrute. Son instituciones que recolectan, salvaguardan y hacen accesibles artefactos y especímenes, que mantienen en fideicomiso para la sociedad.	Museo, explorar, accesible
Espacio público	Decreto 1504 de 1998	2	Por el cual se reglamenta el manejo del espacio público en los planes de ordenamiento territorial	El espacio público es el conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados destinados por naturaleza, usos o afectación a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales de los habitantes.	Espacio público
Uso de suelo recreación	Acuerdo municipal N°028 de 2015	25	Por el cual se adopta la primera revisión excepcional del esquema de ordenamiento territorial del municipio de Curití.	Actividades de esparcimiento, turismo y recreación pasiva y activa abiertos al público. Recreación activa: es la que se realiza en escenarios deportivos o al aire libre en extensiones de terreno que hacen parte del medio ambiente y el patrimonio verde del Municipio. Recreación ambiental: actividad con fines de recreación contemplativa desarrolladas en áreas naturales de gran importancia ambiental con riqueza paisajista y/o importancia ambiental en la cual solo se observan los escenarios sin generar conflicto con su utilización.	Espacio público, esparcimiento, turismo, recreación

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
Áreas de interés ambiental	Esquema de Ordenamiento Territorial 2003	5.6.5	Definir el escenario de ordenamiento del territorio basado en el proyecto colectivo y sobre éste se construye el EOT, acompañado de los instrumentos que permitan poner en marcha la imagen objetivo-identificada en la etapa de alcances y contenidos y ratificada en el diagnóstico.	Corresponde a las áreas de importancia ambiental para el entorno urbano por su capacidad de producción de servicios ambientales expresados en coberturas naturales y en riqueza paisajística para el goce y disfrute de la población.	Entorno urbano
Adaptado de (Concejo Municipal de Barichara, 2003; <i>EOT Acuerdo Municipal 028 de 2015</i> , 2015; <i>Constitución Política de 1991</i> , 1991; <i>Ley 397 de 1997</i> , 1997; <i>Decreto 1504 de 1998</i> , 1998; Museums Act, 2014; Consejo Internacional de Museos, 2021; Ministerio de Cultura, 2009; Ministerio de cultura, 2011; Museums Association, 2019)					

A partir de actos legislativos, el Estado determina su deber para con la población de garantizar el acceso a la cultura, de promover y fomentar las expresiones culturales; para esto, reconoce la necesidad de fortalecer la infraestructura cultural del país y crea la normativa necesaria para garantizar que estos espacios sean de la mejor calidad. De entidades tan reconocidas como el ICOM o de normativa tanto de Canadá como el Reino Unido, se define el concepto del museo para acercarse al modelo de la galería de la cual no se encuentra normativa nacional.

Tabla 2. *Marco legal de la clasificación conceptual.*

Concepto	Criterio de Clasificación	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
Infraestructura Cultural	Entidad museal	NTC 625-5	3.11	Esta norma establece los requisitos mínimos para el planeamiento y el diseño físico-espacial de obras nuevas para museos que exponen colecciones de patrimonio cultural mueble, orientados a mejorar la calidad y la cobertura, en armonía con las condiciones locales, regionales y nacionales. Adicionalmente, puede ser utilizada para evaluar y adaptar los museos existentes. Si los museos se ubican en inmuebles declarados como bien de interés cultural (BIC) de cualquier ámbito, es importante que su intervención respete los valores que generaron su declaratoria y que cumpla el trámite de autorización de intervención ante la entidad competente.	Institución pública, privada o mixta, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales, reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos.	
	Galería primaria	La nueva guía de FEAGA para galerías de arte	2	La Nueva Guía ha sido compilada con el fin de apoyar la profesionalidad de los galleristas. Contiene recomendaciones para sus negocios diarios y ayuda a evitar trampas. Es la continuación y actualización de la Guía Europea de Artistas de Galerías de FEAGA de 1999.	La galería promocional se centra en la promoción y venta de la obra de los artistas con los que entran en una colaboración directa y a largo plazo. Las galerías promocionales suelen ser las primeras en ofrecer el trabajo de sus artistas; forman parte del mercado primario.	
Galería	Galería primaria	La nueva guía de FEAGA para galerías de arte	9.1	La Nueva Guía ha sido compilada con el fin de apoyar la profesionalidad de los galleristas. Contiene recomendaciones para sus negocios diarios y ayuda a evitar trampas. Es la continuación y	Los artistas a menudo mantienen relaciones con múltiples galerías. La base está formada por la relación con la galería primaria. La galería principal invierte en el artista. Organiza actividades para promover al artista, por	

Concepto	Criterio de Clasificación	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
				actualización de la Guía Europea de Artistas de Galerías de FEAGA de 1999.	ejemplo, organizando y/o (co)financiando exposiciones, publicando catálogos o promoviendo la exposición de la obra del artista por parte de los museos. Al hacerlo, la galería fortalece la reputación del artista. Las galerías también invertirán en los costos de producción de las obras de arte hechas por el artista. Para tales actividades, que buscan construir una relación a largo plazo, la galería y el artista a menudo harán específicos arreglos: acuerdos aduaneros.	
	Museo de la autoridad local	Definición de asociación de museos	de -	Hay varios tipos diferentes de museos, dependiendo de cómo se posean, administren y financien. Estos incluyen:	Son propiedad y están administrados por los consejos de la ciudad, parroquia, municipio, ciudad o condado y otros organismos de la autoridad local. Por lo general, albergan colecciones que reflejan la historia y el patrimonio locales.	
Museo	Museos independientes	Definición de asociación de museos	de -	Hay varios tipos diferentes de museos, dependiendo de cómo se posean, administren y financien. Estos incluyen:	Son propiedad de organizaciones benéficas registradas y otros organismos o fideicomisos independientes. Por lo general, no son financiados directamente por el estado, pero pueden recibir apoyo a través de programas gubernamentales. Algunos pueden tener acuerdos de financiación con las autoridades locales.	

Concepto	Criterio de Clasificación	Documento legal vigente	Art.	Objeto	Contenido	Términos asociados
Equipamientos recreativos	Grupo 1	Acuerdo municipal N°028 de 2015	27	Por el cual se adopta la primera revisión excepcional del esquema de ordenamiento territorial del municipio de Curití.	Son establecimientos y zonas de recreación pasiva y activa de equipamiento básico. Parques, zonas verdes, campos deportivos múltiples, parques, ecológicos, pasos y ciclo peatonales, plazas, plazoletas.	
Adaptado de (<i>EOT Acuerdo Municipal 028 de 2015</i> , 2015; Federation of European Art Galleries Association, 2019; Museums Association, 2019)						

Debido a la falta de normativa respecto al modelo de galería, se toma definiciones tanto de la Unión Europea como del Reino Unido para definir el alcance y la cobertura de los museos según la clasificación más cercana al proyecto. Según la normativa nacional, se clasifica la infraestructura cultural como entidad museal y se profundizan características de su definición.

Tabla 3. *Marco legal de elementos-espacios asociados.*

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
Accesibilidad	NTC 4140:2012	3.1	Dimensiones	Cuando exista la posibilidad de un giro a 90° el pasillo deberá tener un ancho mínimo de 1 m; si el ángulo de giro supera los 90° el ancho mínimo del pasillo será de 1,20 m.

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
				Los pasillos y corredores de uso público, tendrán un ancho mínimo de 1,20 m.
				En los pasillos y corredores donde se prevea, la circulación frecuente en forma simultánea de dos sillas de ruedas, su ancho mínimo será de 1,50 m.
				Los pasillos y corredores estarán libres de obstáculos en todo su ancho mínimo y desde su piso hasta un plano paralelo a él ubicado a 2,05 m de altura. Dentro de ese espacio no se podrá ubicar elementos que lo invadan (ejemplo: luminarias, carteles, equipamiento, partes propias del edificio o de instalaciones).
		3.2.1	Características generales	El diseño y disposición de los pasillos y galerías así como la instalación de señalización de acuerdo con la NTC 4144, facilitará el acceso a todas las áreas que sirven, así como la rápida evacuación o salida de ellas en casos de emergencia.
		3.2.2	Características generales	Los pavimentos de corredores y pasillos serán firmes, antideslizante y sin accidentes. No se admite tratamiento de la superficie que modifique esta condición (ejemplo encerado).
		3.2.3	Características generales	Los cerramientos móviles, de cualquier tipo, cuyo borde inferior esté por debajo de los 2,05 m de altura, no podrán mantenerse en una posición que sobresalga más de 0,15 m del plano de la pared.

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
		3.2.4	Características generales	En los pasillos y corredores de uso público, deberá anunciarse la presencia de objetos que se encuentren ubicados en las siguientes condiciones simultáneamente: a) por debajo de 2,05 m de altura; b) por arriba de 0,10 m de altura y c) separado más de 0,15 m de un elemento vertical que llegue al piso.
		3.1	Dimensiones	La anchura mínima libre del vano de la puerta debe ser 0,80 m. La altura mínima libre de la puerta debe ser 2,05 m.
		3.2	Espacio de aproximación	Las puertas localizadas en áreas confinadas o en medio de una circulación, deben tener un espacio mínimo de aproximación que cumpla los requisitos dimensionales establecidos en las figuras 2 a 7 inclusive. Cuando la puerta sea de accionamiento automático, no es necesario disponer de este espacio. Con respecto al espacio de aproximación de puertas localizadas en descansos, es válido lo indicado en la NTC 4143.
	NTC 4960:2001	3.4	Características funcionales	En las puertas corredizas, los rieles o guías inferiores no deben superar el nivel del piso. Las puertas que sean consideradas como puertas de emergencia deben ser batientes a 180°.
		3.5	Herrajes	Las puertas deben poder abrirse con un único movimiento a través de un herraje de maniobra de tipo palanca, con un diseño que evite el deslizamiento de la mano. El herraje debe disponerse a alturas comprendidas entre 0,75 m y 1,05 m con respecto al nivel de piso terminado.

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
		3.7	Señalización	Para facilitar la identificación de las puertas a las personas con discapacidad visual, se debe pintar el marco y la hoja de la puerta con colores contrastantes con la pared adjunta. En el caso de aberturas acristaladas, se debe disponer una señalización visual. Las señalizaciones visuales ubicadas en las paredes, deberán estar a alturas comprendidas entre 140 cm y 170 cm. Los emisores de señales visuales y audibles que se coloquen suspendidos, deberán estar a una altura superior a 210 cm. Las señales táctiles de percepción manual, deberán ubicarse a alturas comprendidas entre 70 cm y 120 cm, colocándose siempre que sea posible a 120 cm de altura.
	NTC 4144:2005	2.2	Ubicación	En los casos que se requiera una orientación especial para personas ciegas, las señales táctiles se dispondrán en pasamanos o en líneas de referencia que acompañen los recorridos. Las señales táctiles que indiquen la proximidad de un desnivel, deberán realizarse mediante un cambio de textura en el pavimento en todo el ancho del desnivel o del recorrido. En el exterior de los edificios públicos, debe existir el símbolo de accesibilidad correspondiente que indique que el edificio es accesible o franqueable.
		2.3	Dimensiones	Las dimensiones de los textos y de los símbolos deberán estar de acuerdo con la distancia del observador.

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
				Las letras deberán tener dimensiones superiores a 10 cm para las señalizaciones ubicadas en los espacios urbanos y superiores a 1,5 cm para las señalizaciones ubicadas en los edificios. Para las personas con discapacidad visual, se recomienda el empleo de letras de 1,5 cm a 4,0 cm de altura y 0,1 cm de relieve. Las señalizaciones mediante cambio de textura en los pavimentos deberán tener una longitud superior a 60 cm.
Derechos de autor	Ley 23 de 1982	1	Los autores de obras literarias, científicas y artísticas gozarán de protección para sus obras en la forma prescrita por la presente Ley y, en cuanto fuere compatible con ella, por el derecho común. También protege esta Ley a los intérpretes o ejecutantes, a los productores de programas y a los organismos de radiodifusión, en sus derechos conexos a los del autor.	
Permiso para el aprovechamiento económico de artistas en espacio público	Ley 1801 de 2016	2.1	Propiciar en la comunidad comportamientos que favorezcan la convivencia en el espacio público, áreas comunes, lugares abiertos al público o que siendo privados trasciendan a lo público.	

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
		140	Comportamientos contrarios al cuidado e integridad del espacio público. Los siguientes comportamientos son contrarios al cuidado e integridad del espacio público y por lo tanto no deben efectuarse:	
	Decreto distrital 190 de 2004	278.1	Las entidades del Distrito Capital a cuyo cargo estén las zonas recreativas de uso público y las zonas viales, podrán contratar o convenir con particulares la administración, el mantenimiento y el aprovechamiento económico de las zonas viales y recreativas de uso público, incluidas las zonas de estacionamientos y el equipamiento colectivo que hacen parte integrante de las cesiones obligatorias gratuitas al Distrito Capital, ajustándose a los mecanismos legales que se fijen para el caso.	
	Decreto Distrital 215 de 2005, modificado por Decreto Distrital 527 de 2014	23	Programa de Creación del Marco Regulatorio del aprovechamiento económico del espacio público. El Distrito Capital establecerá un cuerpo normativo para regular, de manera sistemática y armónica, el aprovechamiento económico del espacio público. Dicha regulación deberá apuntar al logro de los siguientes propósitos:a) Prevenir o eliminar las ocupaciones y utilizaciones indebidas del espacio público, y sus efectos negativos.b) Evitar el aprovechamiento económico del espacio público en contra	

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
			del interés general o colectivo.c) Distribuir justa y equitativamente las oportunidades para realizar actividades con motivación económica en el espacio público, de manera que se garantice la realización de acciones afirmativas en beneficio de los sectores sociales vulnerables, de conformidad con el principio constitucional de igualdad material.d) Generar, organizar y concentrar las fuentes de financiación que contribuyan a la producción, ampliación, mantenimiento y conservación del espacio público. Garantizar la observancia de las normas ambientales.	
	Decreto 552 de 2018	-	Por medio del cual se establece el Marco Regulatorio del Aprovechamiento Económico del Espacio Público en el Distrito Capital de Bogotá y se dictan otras disposiciones.	
	Resolución 1467 de 2018	-	Por medio de la cual se adopta el protocolo de articulación intersectorial para la regulación de artistas en el espacio público.	
	Resolución 1468 de 2018	-	Por medio de la cual se adopta el protocolo de actividades artísticas en el espacio público, junto con los documentos técnicos que hacen parte integral del mismo.	

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
	Resolución de 2018	1478 -	Por medio de la cual se reglamenta la delegación del registro, verificación y expedición del permiso de aprovechamiento económico para actividades artísticas en espacio público	
		5	Condiciones de comodidad interna	Calidad de aire interior. Humedad relativa y temperatura. Iluminación. Comodidad acústica.
Entidad Museal	NTC 6250-5:2018	6	Instalaciones eléctricas	El sistema eléctrico que se va a implementar en las diferentes infraestructuras museales, incluido el cálculo, el diseño y la construcción de las mismas, se rige por lo dispuesto en el Reglamento Técnico de Instalaciones Eléctricas (RETIE); el Código Eléctrico Colombiano NTC 2050 y el Reglamento Técnico de Iluminación, Alumbrado público (RETILAP) y la normativa de la empresa de energía local u otros instrumentos que los adicionen, modifiquen o sustituyan.
		7	Seguridad	Medios de evacuación Instalaciones contra incendios Prevención de riesgos por uso de las infraestructuras culturales Prevención de actos vandálicos Mantenimiento

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
Estructuras metálicas	NSR-10 Título F	2.2	Requisitos de diseño	Este numeral contiene requisitos generales para el análisis y diseño de estructuras de acero, aplicables a todos los numerales del Capítulo F.2. Se incluyen las siguientes secciones: F.2.2.1 — Provisiones Generales F.2.2.2 — Cargas y Combinaciones de Carga F.2.2.3 — Bases para el Diseño F.2.2.4 — Propiedades de los miembros F.2.2.5 — Fabricación, Montaje y Control de Calidad F.2.2.6 — Evaluación de Estructuras Existentes
		3.2	Requisitos generales de diseño	Este numeral establece los requisitos generales para el diseño sísmico de estructuras de acero que se usen bajo este Capítulo. Se incluyen las siguientes secciones: F.3.2.1 — Requisitos generales de diseño sísmico. F.3.2.2 — Cargas, combinaciones de carga y resistencias nominales F.3.2.3 — Tipo de sistema
Requisitos de protección contra incendios en edificaciones	NSR-10 Título J	2.1	Alcance	A continuación se presentan los requisitos generales de configuración arquitectónica, estructural, eléctrica e hidráulica necesarios para la protección contra incendios en edificaciones y las especificaciones mínimas que deben cumplir los materiales utilizados con el propósito de proteger contra la propagación del fuego en el interior y hacia estructuras aledañas.

Concepto	Documento legal vigente	Art.	Contenido	Requerimientos Técnicos
		3.1	Alcance	A continuación se presentan los requisitos de protección contra el fuego de edificaciones y las especificaciones mínimas que deben cumplir los elementos estructurales y los materiales utilizados con el propósito de proteger contra el fuego los elementos estructurales, los acabados y las vías de evacuación.
		4.1	Alcance	En este Capítulo se establecen las dotaciones de instalaciones de protección contra incendio con las que deben contar los edificios. La instalación de dispositivos de detección hace posible la transmisión de una señal, automática mediante detectores o manual mediante pulsadores, desde el lugar en que se produce el incendio hasta una central, así como la posterior transmisión de la alarma desde dicha central hasta los ocupantes, pudiendo activarse dicha alarma automática y manualmente.

Adaptado de (Decreto 190 de 2004, 2004; Decreto 215 de 2005, 2005; Decreto 552 de 2018, 2018; Resolución 1478 de 2018, 2018; Ley 23 de 1982, 1982; Ley 1801 de 2016, 2016; Reglamento colombiano de construcción sismo resistente, 2010; Decreto 1467 de 2018, 2018; Decreto 1468 de 2018, 2018)

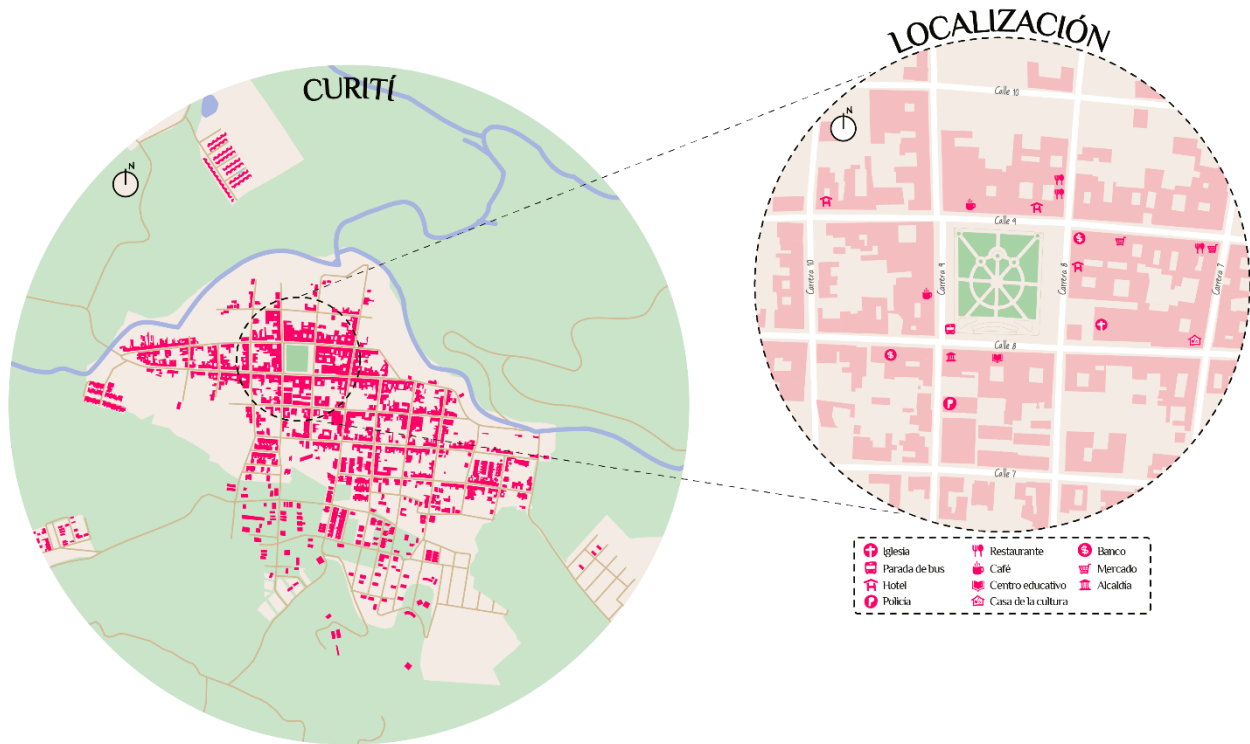
2.4 Marco geográfico

Para la adecuada adaptación del proyecto en las distintas paradas de la ruta, se realiza un análisis de las determinantes mínimas en relación con su contexto social, físico y natural.

2.4.1 Curití

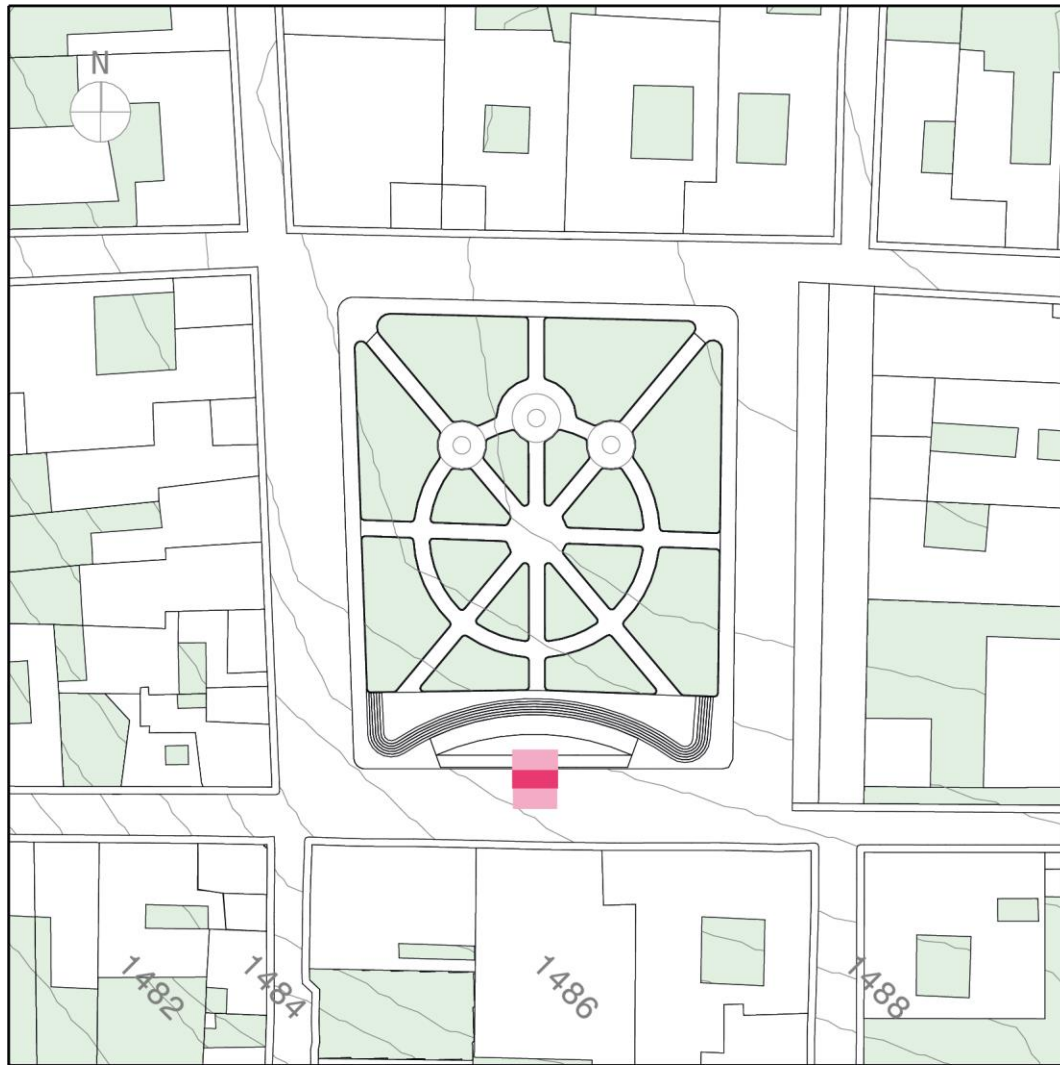
2.4.1.1 Análisis determinantes naturales. Curití es un municipio ubicado en la cordillera oriental que atraviesa gran parte de Santander, su paisaje formado por colinas, valles, tabacales y zonas cafeteras la convierten en un gran atractivo ecoturístico y de investigación ambiental. Así también, su cercanía a otros destinos muy visitados la vinculan a varias rutas vacacionales planeadas por el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, como es la *ruta desde el sur*, que conecta con Guane.

El casco urbano de Curití está delimitado al noroccidente por la quebrada Curití y al nororiente por la quebrada La Lajita, por lo que el municipio proyecta su expansión al sur y al norte pasando el cuerpo de agua. El parque principal se ubica en el barrio El Centro que pertenece al centro histórico de Curití, a sus alrededores se puede encontrar la Iglesia San Joaquín, la casa de la cultura Alejandro Galvis Galvis, el colegio Eduardo Camacho Gamba, la alcaldía, la parada de bus para San Gil y algunos restaurantes, cafés, hoteles y mercados.

Figura 9. Localización del Parque principal de Curití.

En la topografía de Curití predominan los relieves inclinados con pendientes entre 12% y 15%, característicos del paisaje andino. En el barrio El Centro, los desniveles van desde ligeramente inclinados a inclinados, es decir de 3% a 25%, por lo que es de las zonas más favorables para el desarrollo urbano; por otra parte, las zonas con inclinaciones más altas denominadas escarpas se encuentran alrededor de las quebradas llegando a tener entre 57% y 100% de pendiente.

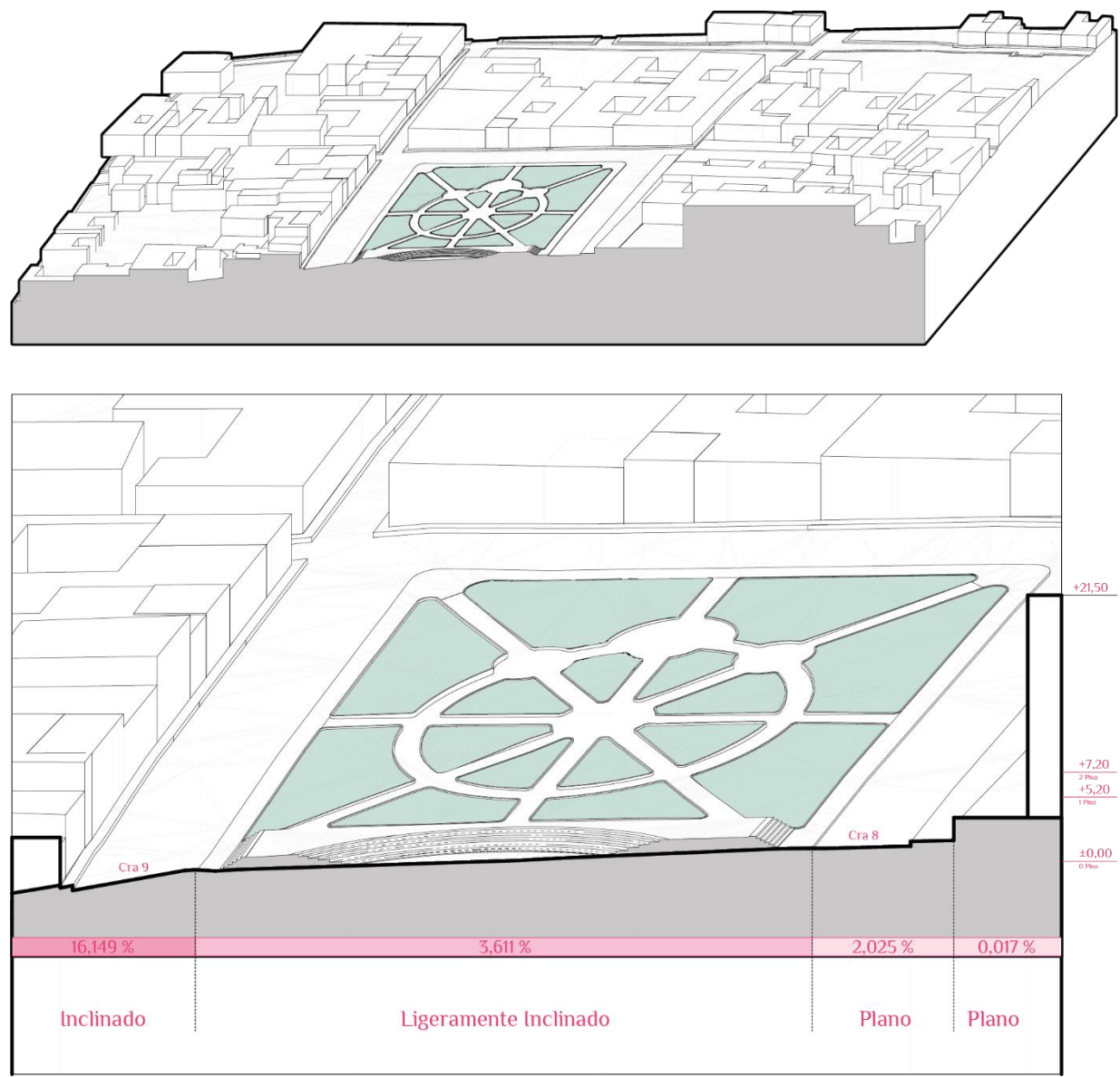
Figura 10. *Curvas de nivel del Parque principal de Curití.*



Curití, Santander

ESC 1:1000

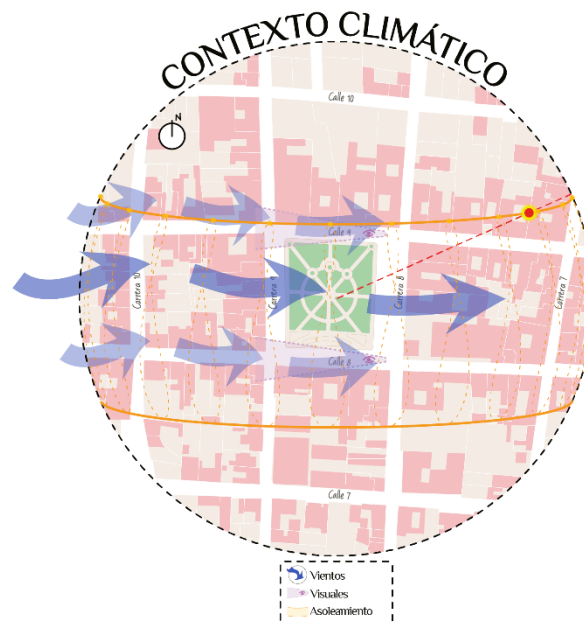
Figura 11. Pendientes del Parque principal de Curití.



El contexto de Curití está definido por montañas y cuerpos de agua, en primera instancia por el Cañón del Chicamocha al norte y la cuenca que generan los ríos: Chicamocha, Umpala, Suarez y Fonce alrededor del territorio; a una escala más cercana, caracterizan su paisaje diversos picos como la loma El Moral o la cuchilla Alto Pelado y lo bordean las quebradas Curití y La Lajita que dan forma a las escarpas. A la lejanía en el occidente, se impone la Serranía de los

Yariguíes que toma protagonismo debido al valle que se encuentra entre Curití y este grupo de montañas, siendo una de las visuales más importantes. El municipio presenta el recorrido del sol con una mayor inclinación hacia el sur y los vientos predominantes provienen del occidente.

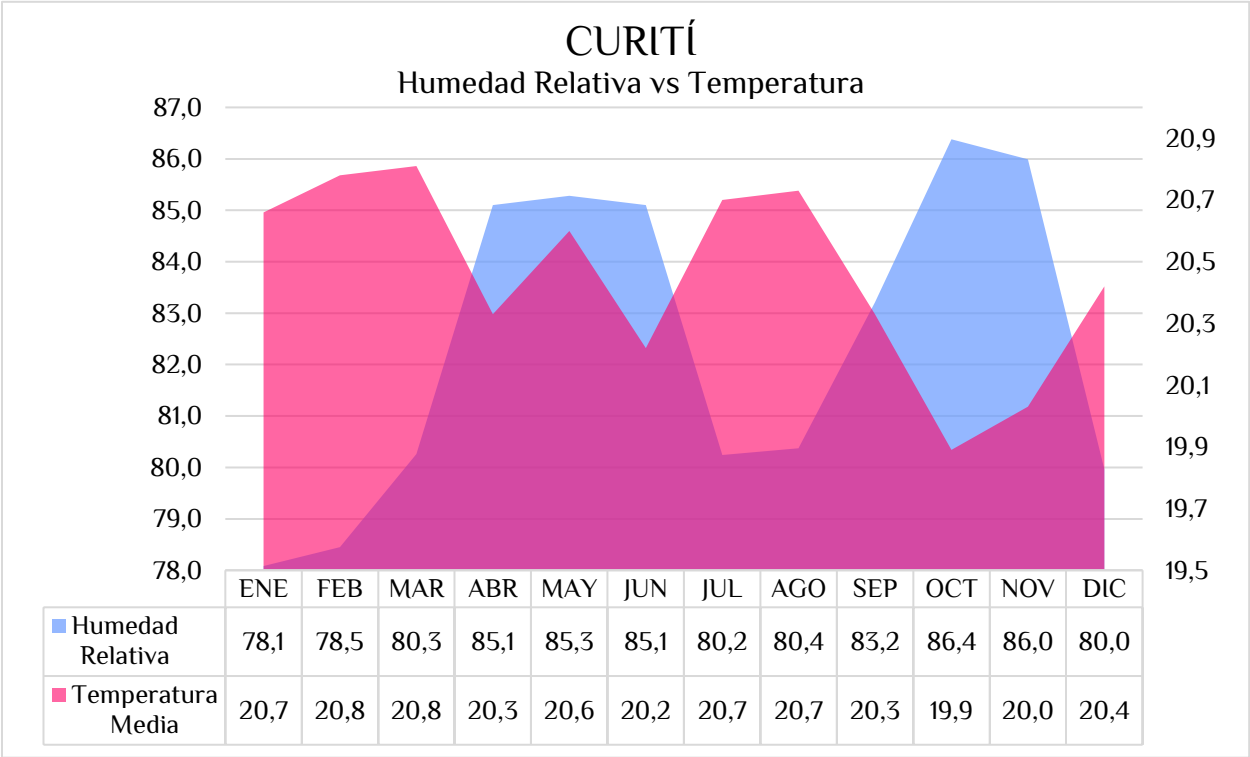
Figura 12. Contexto climático del Parque principal de Curití.



Para el análisis de los factores climáticos de Curití, se recolectaron los datos desde el software METEONORM debido a la falta de información en la base de datos del IDEAM.

De esta manera, se observa como Curití presenta temperaturas más frías y mayores porcentajes de humedad a finales del año, en octubre y noviembre, mientras que en enero, febrero, julio y agosto muestra un comportamiento opuesto. Según los datos de elevación (1409msnm), precipitación anual (1453,39mm) y rango de temperatura (19,9°C a 20,8°C) Curití se ubica en la zona de vida de bosque húmedo tropical.

Figura 13. Variables climáticas de Curití.



Para realizar el análisis de la zona de vida y la vegetación presente en el parque principal, se delimitan la masa vegetal diferenciado entre especies arbóreas, herbáceas y de forraje, posteriormente se realiza el inventario vegetal con su planimetría.

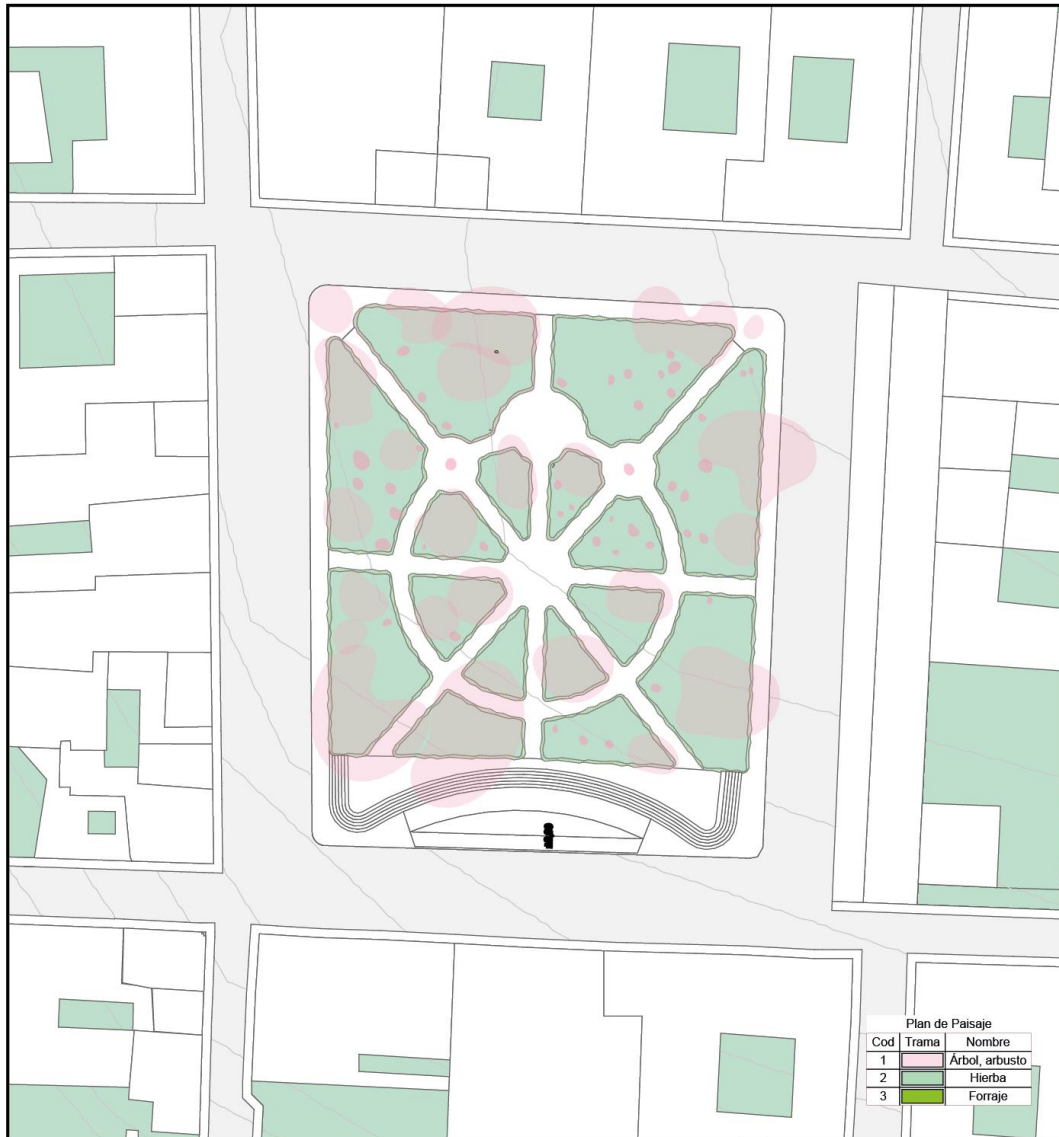
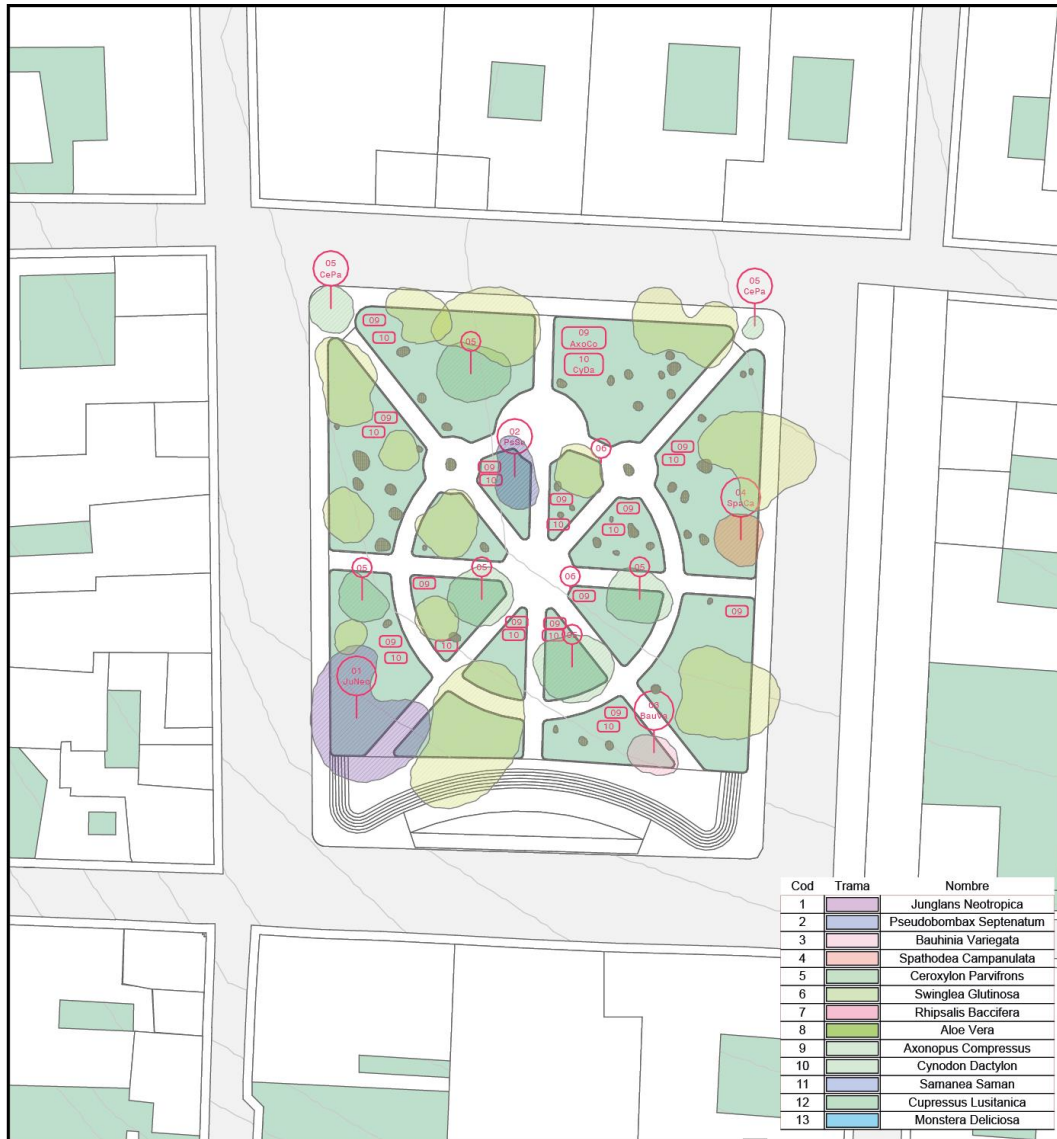
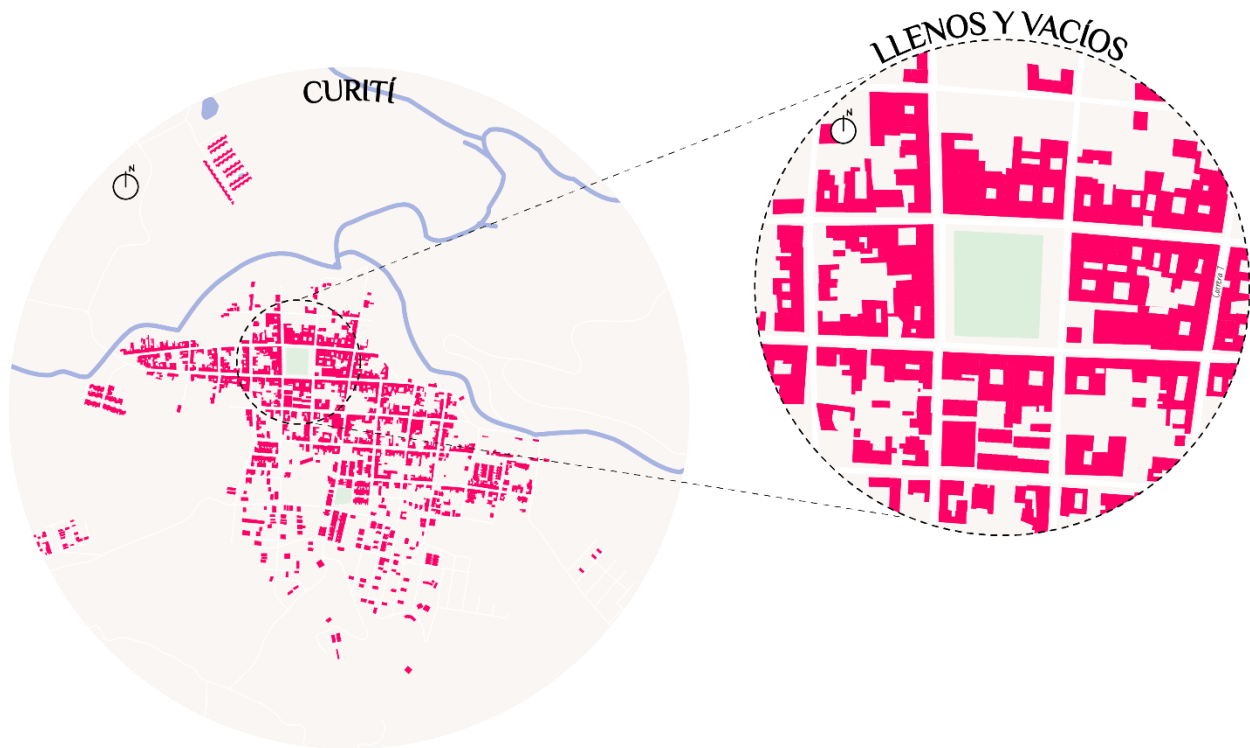
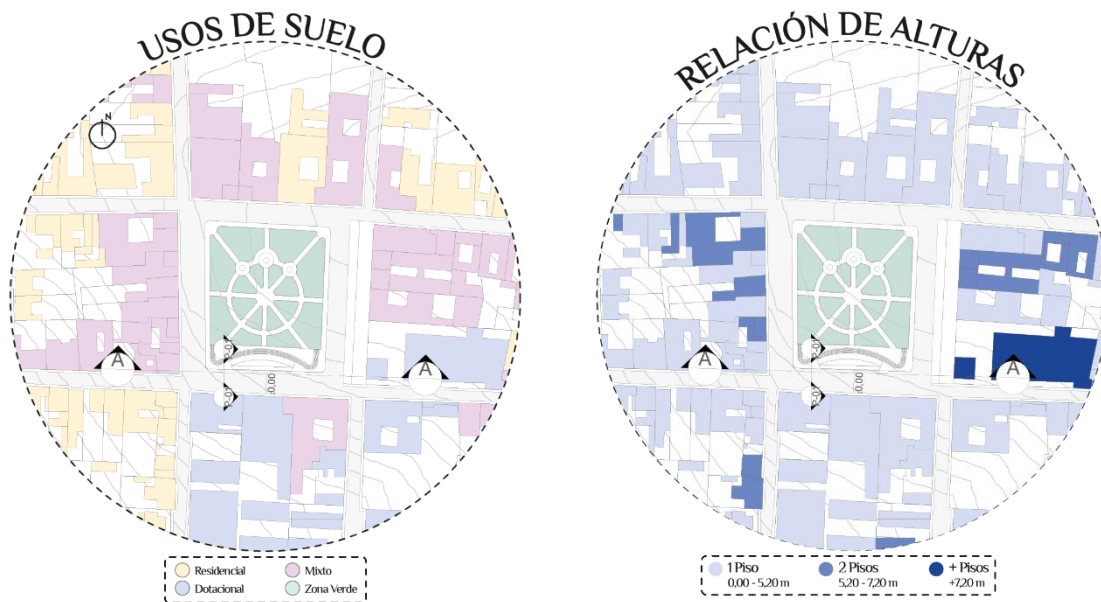
Figura 14. *Planimetría masa vegetal del Parque principal de Curitiba.*

Figura 15. Planimetría inventario vegetal del Parque principal de Curití.

2.4.1.2 Análisis determinantes urbanas. El municipio de Curití delimitado como suelo urbano se consolida a lo largo de la quebrada La Lajita con mayor proyección de crecimiento hacia el sur, gran parte del casco urbano presenta uso de suelo residencial a excepción de ciertos usos mixtos y dotacionales permitidos en el sector del parque principal y sus alrededores. En cuanto a la relación de alturas se observa una predominancia de edificaciones de un solo piso, sobresale la iglesia por su gran altura que es incrementada por la pendiente del terreno.

Figura 16. Llenos y vacíos de Curití.**Figura 17.** Contexto urbano del sector del Parque principal de Curití.

En cuanto a la movilidad en Curití, se observa que sus conexiones vehiculares principales y con mayor tráfico son las calles 8 y 9 que atraviesan el casco urbano, enlazando con la vía a San Gil al occidente y la vía a Pescaderito al oriente. Para el uso peatonal, se observan andenes propuestos en todo el casco urbano con circulaciones de 1,5m y antejardines de 1,5m (aunque estos no son acordes al estado actual), también se encuentran los senderos del parque principal y algunos senderos naturales a las afueras del municipio. Cabe destacar que el terreno de Curití con sus pendientes, sus calles empedradas y la altura de los andenes significa un problema de accesibilidad.

Figura 18. *Movilidad urbana del sector del parque de Curití.*

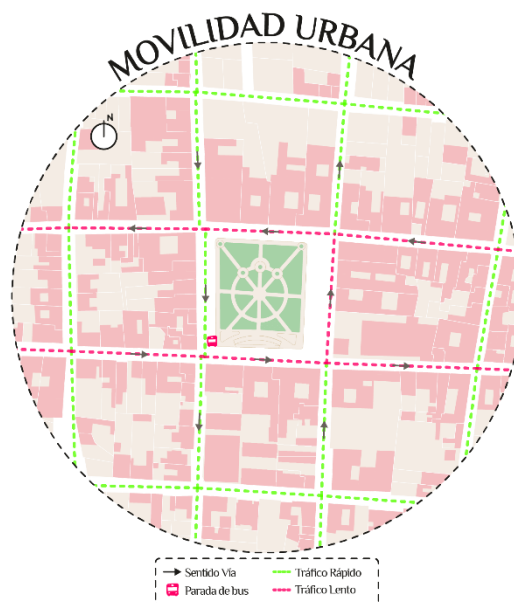
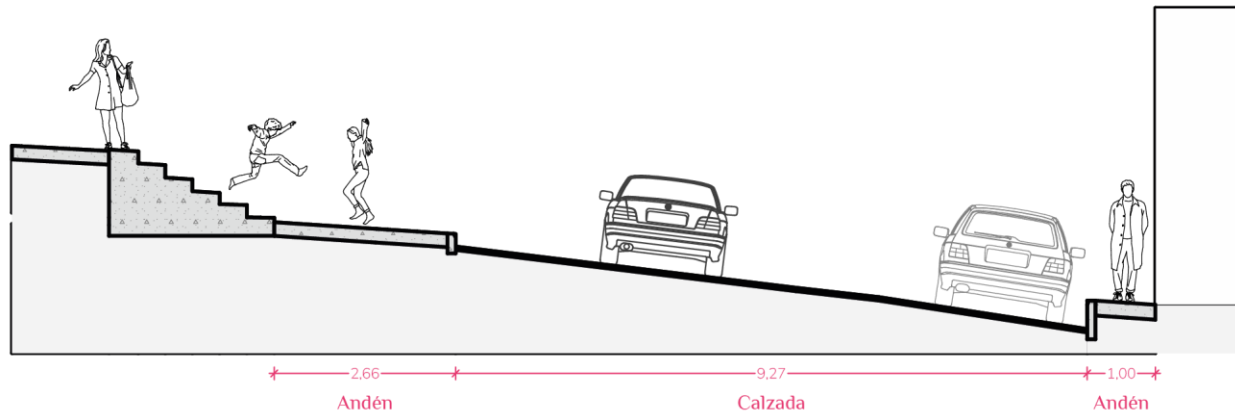


Figura 19. Perfil vial actual de la calle 8 de Curití.

Perfil vial actual de la calle 8



2.4.1.3 Análisis determinantes perceptuales y sociales. Después de este análisis realizado se visitó Curití con la intención de reconocer las cualidades sensoriales del lugar y el contexto cultural. De esta manera, se percibe este municipio como un destino turístico regional donde abundan las artesanías en fique, tanto en su venta como en su producción, las casas coloniales y los atardeceres con vista hacia las montañas. Sin embargo, se notó un deterioro en el sector que no se podía observar a través de GOOGLE MAPS por el descuido de la vegetación, la situación de un monumento en el centro del parque que no es acorde con las características de su contexto y con la disposición de unos juegos para niños encerrado con vallas de alambre sobre la zona verde. También se presenta un mal uso de las calles por el parqueo de los carros a lo largo de la calzada.

La cercanía del Colegio Eduardo Camacho Gamba ubicada al frente del parque, de la Casa de la cultura y Biblioteca pública Alejandro Galvis Galvis que se encuentra detrás de la Iglesia San Joaquín, se convierte en un factor favorable para la implantación de la galería sobre la calle 8 y el espacio público del Parque principal de Curití.

Figura 20. *Fotografía del Parque principal de Curití.*



Figura 21. *Fotografía del monumento y los juegos para niños en el Parque principal de Curití.*



Figura 22. Fotografía del lugar de implantación de la galería itinerante en Curití.



Figura 23. Fotografía del mural en la Casa de la cultura Alejandro Galvis Galvis en Curití.



Figura 24. *Fotografía del mural encontrado en la Alcaldía Municipal de Curití.*

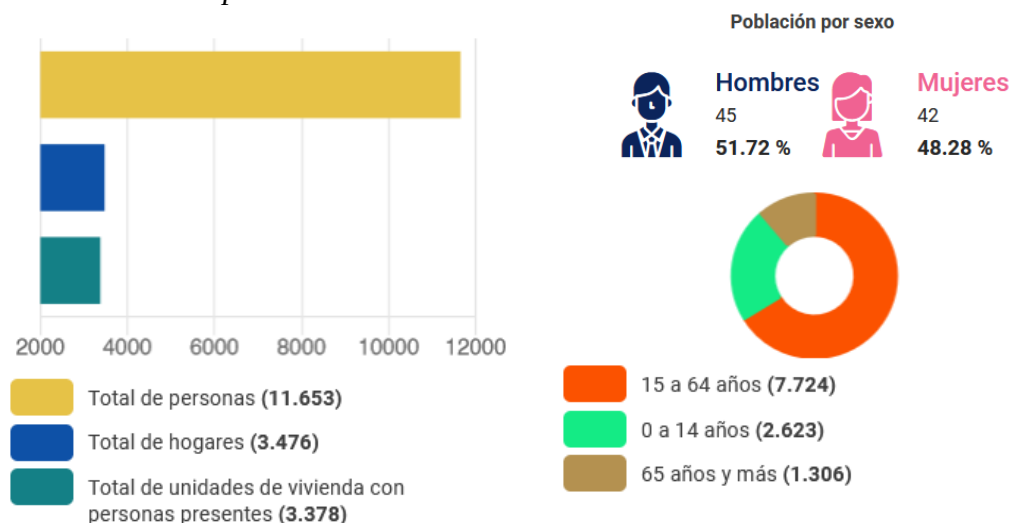


Figura 25. *Fotografía de la vista hacia las montañas desde la calle 8 de Curití.*



De acuerdo con el Censo nacional de población y vivienda realizado por el DANE (2018), se determina que el municipio de Curití cuenta con 11.653 habitantes entre los cuales el 48,28% son mujeres, el 51,72% son hombres y el 66,28% tienen entre 15 a 64 años.

Figura 26. Estadísticas población de Curití.



Tomado de (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2018)

En Curití se puede distinguir la abundancia de talleres y artesanos del fique y como esto ha influido en la identidad del municipio, al convertirse en un referente internacional en la producción de estas artesanías como se evidencia con el lanzamiento del Registro de Marca Colectiva ‘Fique de Curití’ noticia publicada en Artesanías de Colombia (2010):

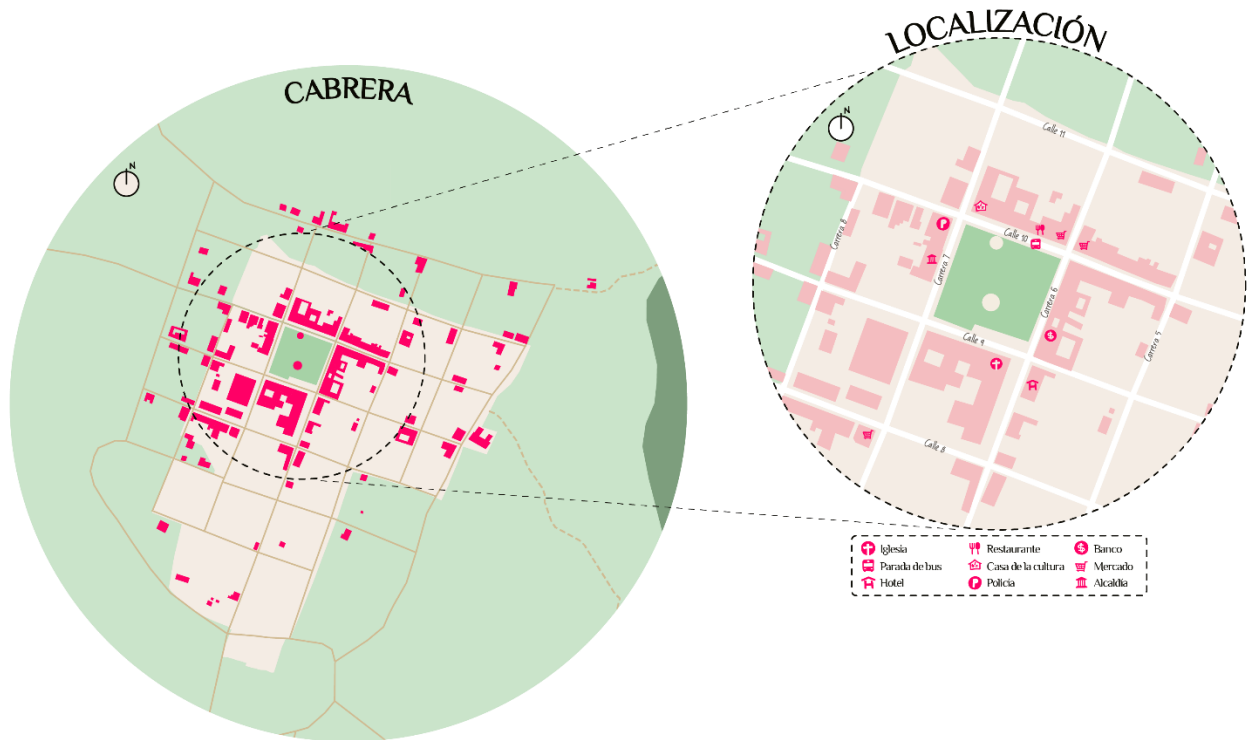
En el evento consolidó, posicionó y reconoció el trabajo de los artesanos de Curití, Santander, que serán identificados y protegidos en el mercado bajo una sola marca, lo cual les permitirá abrirse paso en el mercado de Estados Unidos y más de 26 países de Europa, lugares a donde ha llegado la creatividad y el arte de esta comunidad (2010).

Por último, las entrevistas realizadas aportaron una idea de cómo se valoran los espacios culturales y las expresiones artísticas destacando el reconocimiento dado a las artesanías en fique y al trabajo en piedra como parte del patrimonio de Santander, y la respuesta positiva a la propuesta de una galería itinerante que viaje entre Curití, Cabrera y Guane.

2.4.2 Cabrera

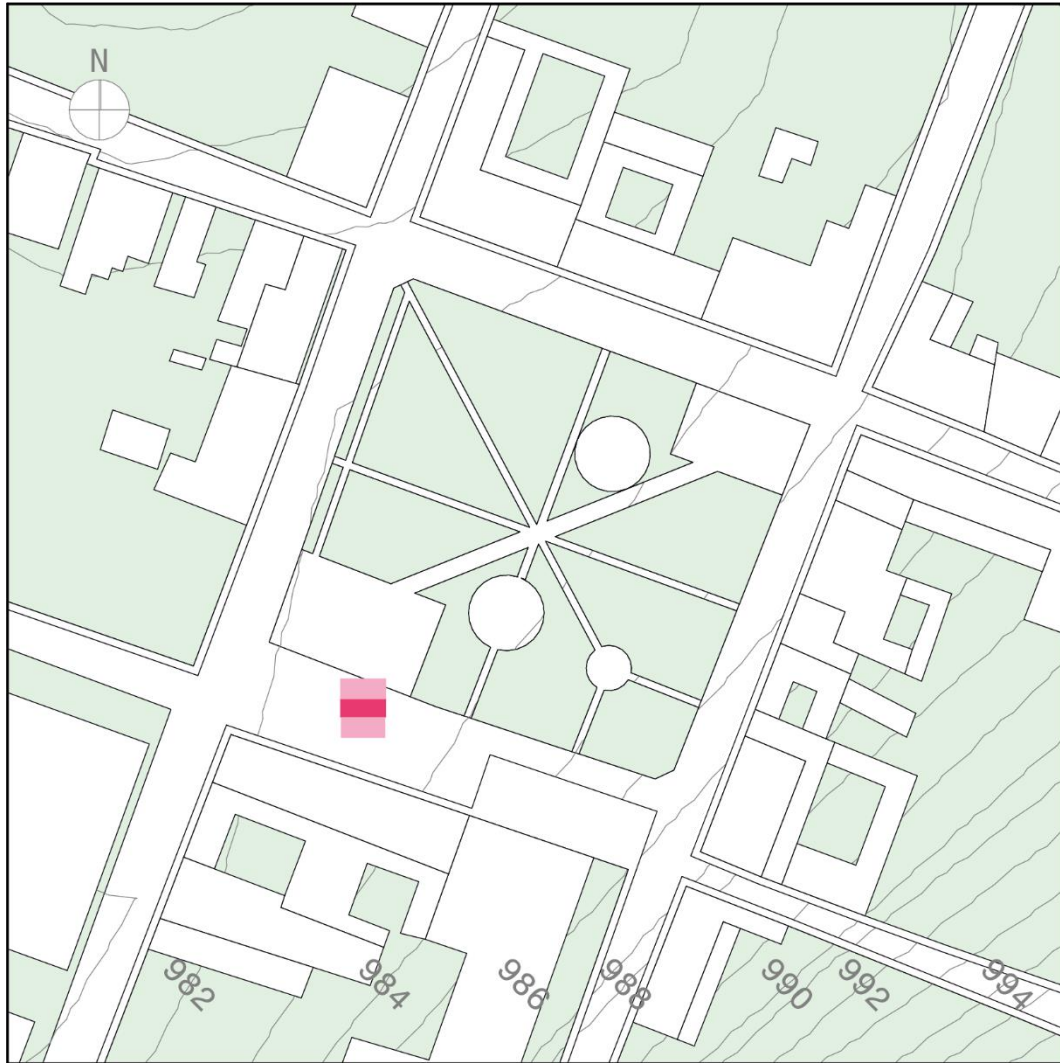
2.4.2.1 Análisis determinantes naturales. Cabrera es un municipio ubicado al noreste de Santander sobre el valle del río Suárez, esta cercanía a la cuenca hidrográfica determina su paisaje reverdecido, de tierra oscura, gran variedad de flora, fauna, y riqueza de fuentes hídricas que confluyen en sus alrededores como los ríos Magdalena y Sogamoso, los ríos Fonce y Suarez, y las quebradas la Candelaria, Tigrana, Bocoroana, Ovalera, entre otras.

El casco urbano de Cabrera se encuentra a 22km de San Gil, se caracteriza por su arquitectura colonial y calles empedradas, alrededor del parque principal se encuentran la Capilla Nuestra Señora de la Concepción, la Casa de la cultura, la alcaldía municipal, la estación de policía y la registraduría.

Figura 27. Localización del Parque principal de Cabrera.

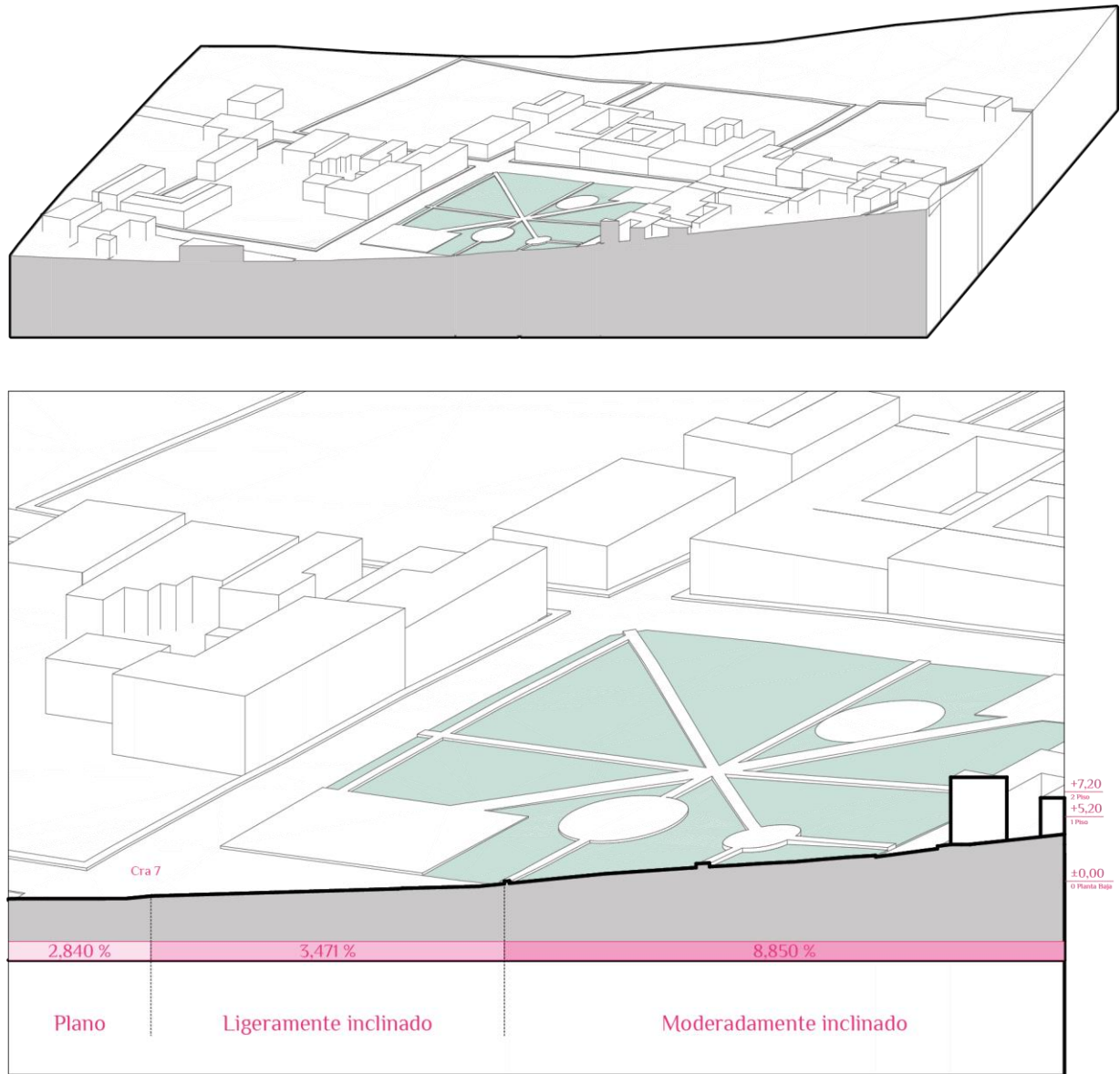
El relieve de Cabrera se caracteriza por la concavidad en su casco urbano que contrasta con los farallones que se erigen con gran altura hacia el oriente convirtiéndose en una imponente barrera geográfica.

Figura 28. *Curvas de nivel del Parque principal de Cabrera.*

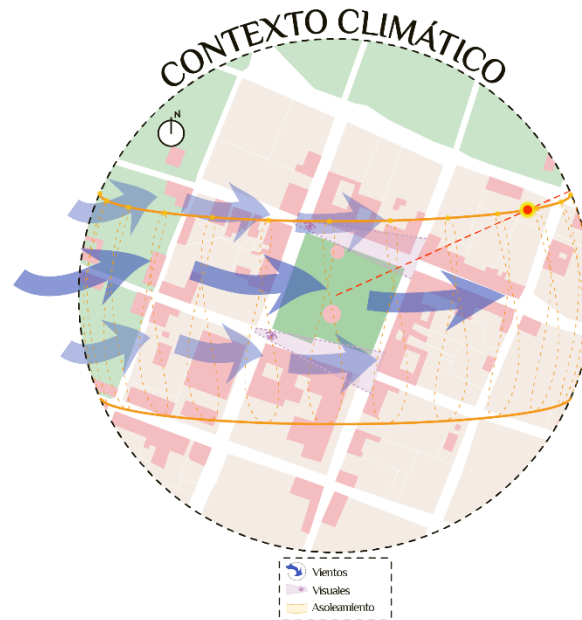


Cabrera, Santander

ESC 1:1000

Figura 29. Pendientes de nivel del Parque principal de Cabrera.

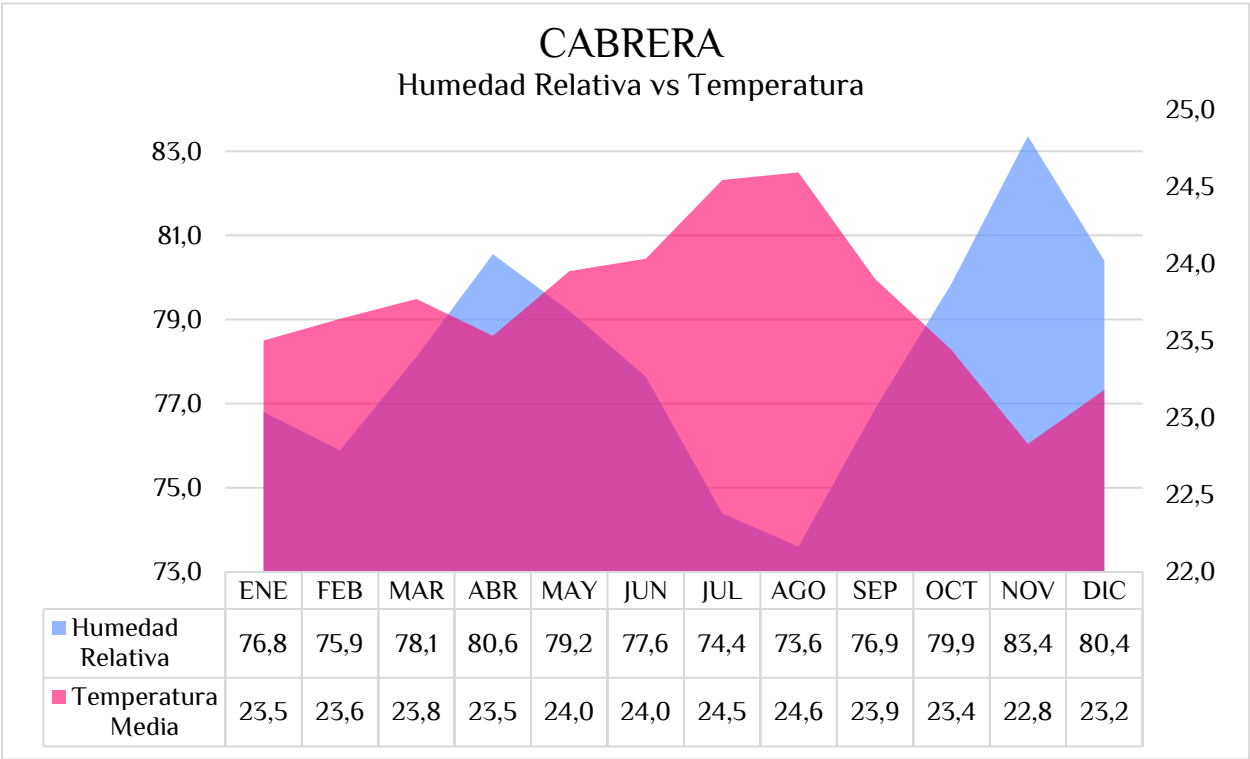
El contexto de Cabrera está delimitado a occidente por el río Suarez y a oriente por los farallones de la meseta de Barichara, en su entorno inmediato sobresale el paisaje verde y empedrado. El recorrido del sol presenta una mayor inclinación hacia el sur y los vientos predominantes provienen del occidente.

Figura 30. *Contexto climático de Cabrera.*

Para el análisis de los factores climáticos de Curití, se recolectaron los datos desde el software METEONORM debido a la falta de información en la base de datos del IDEAM.

El contexto climático de Cabrera presenta una similitud con Guane, aunque los porcentajes de humedad relativa son más altos en Cabrera. Se observan unos picos más bajos en el porcentaje de humedad relativa en julio y agosto relacionados con el aumento de la temperatura, en los meses de abril, octubre, noviembre y diciembre el aumento de la humedad relativa influye en la temperatura. La zona de vida de Cabrera se determina por los datos de elevación (980msnm), precipitación anual (1443,03mm) y rango de temperatura (22,8°C a 24,6°C), de acuerdo con esto pertenece a bosque húmedo subtropical.

Figura 31. Análisis variables climáticas de Cabrera.



Para realizar el análisis de la zona de vida y la vegetación presente en el parque principal, se delimita la masa vegetal diferenciada entre especies arbóreas, herbáceas y de forraje, posteriormente se realiza el inventario vegetal y la planimetría.

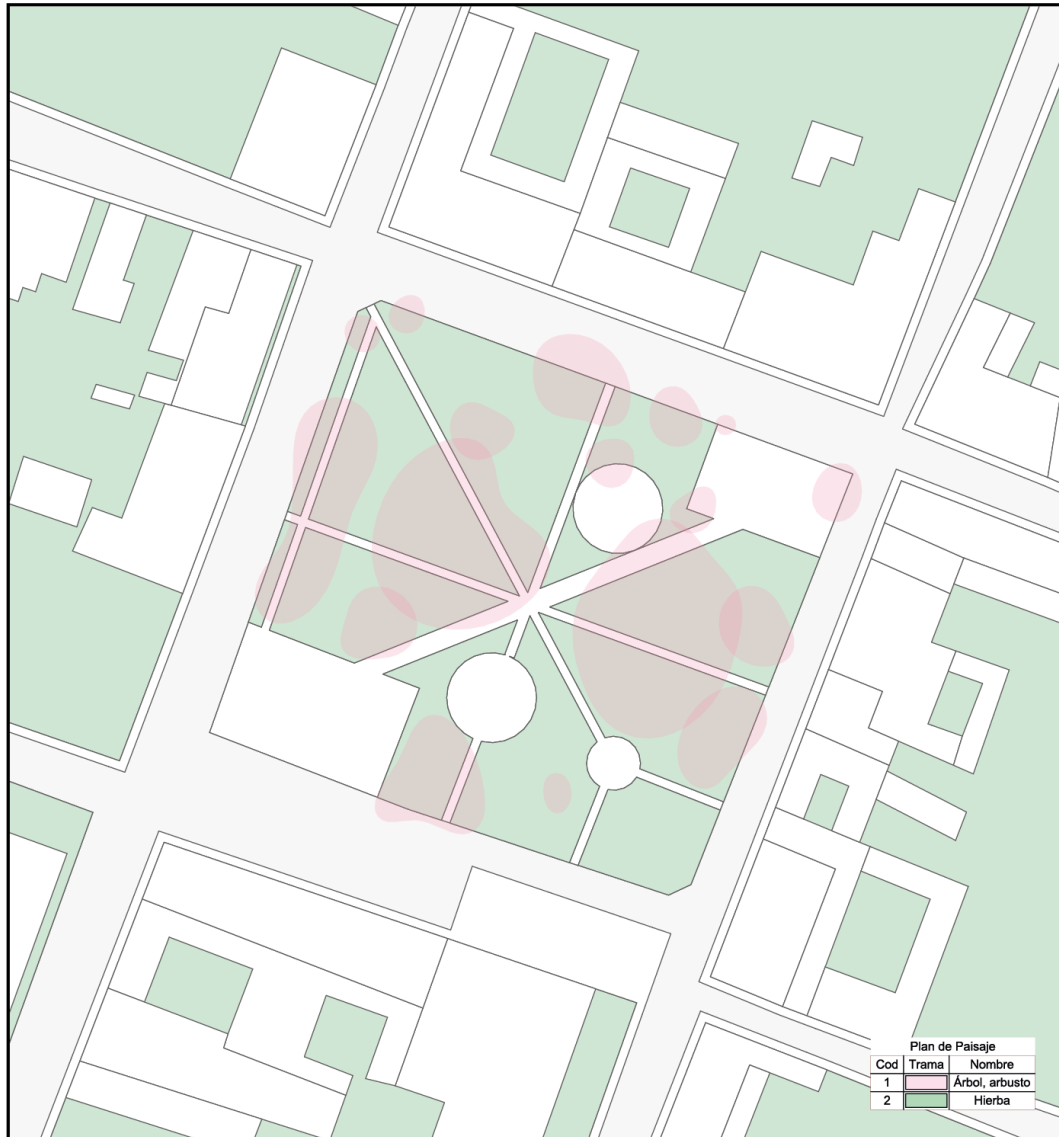
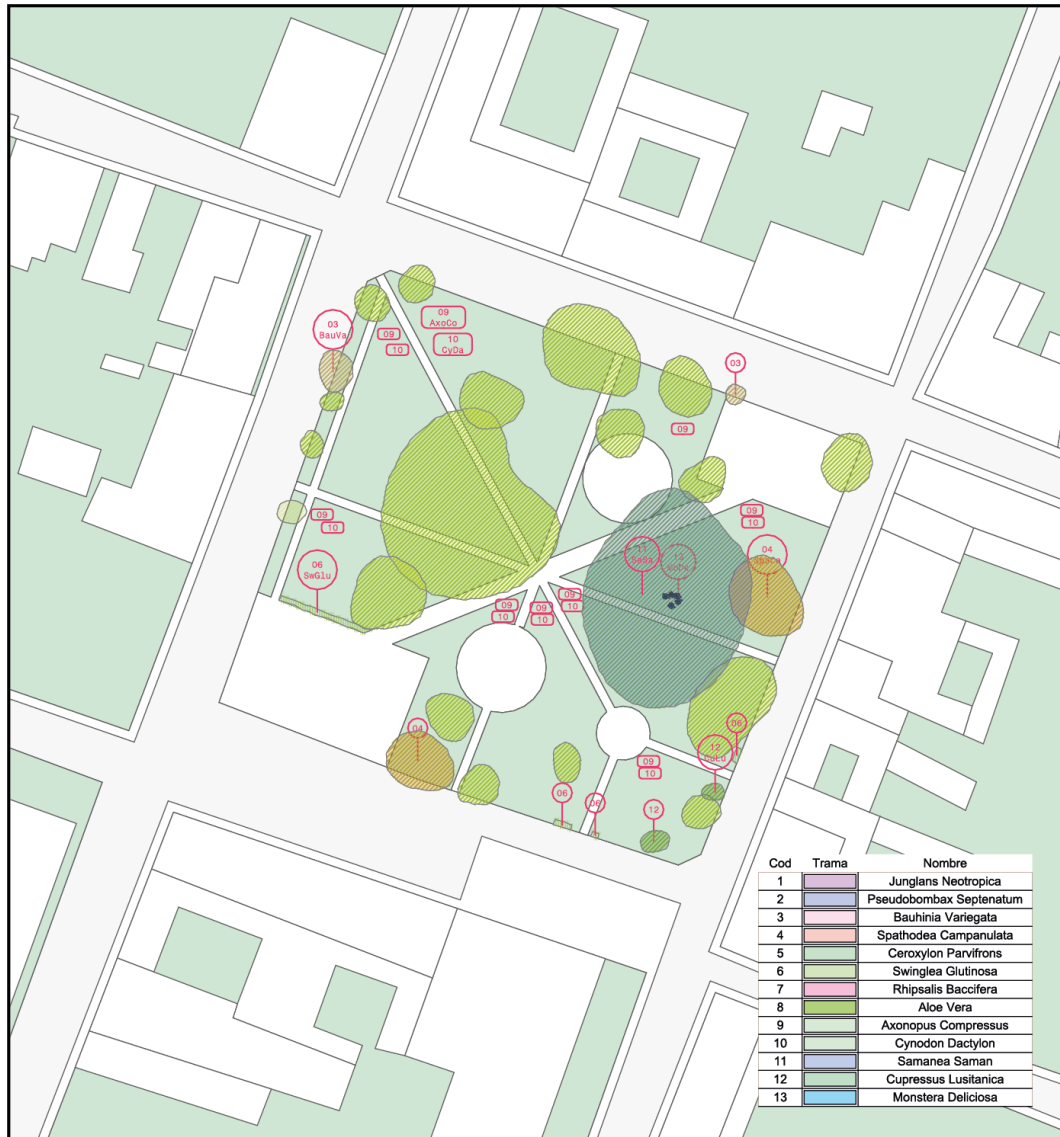
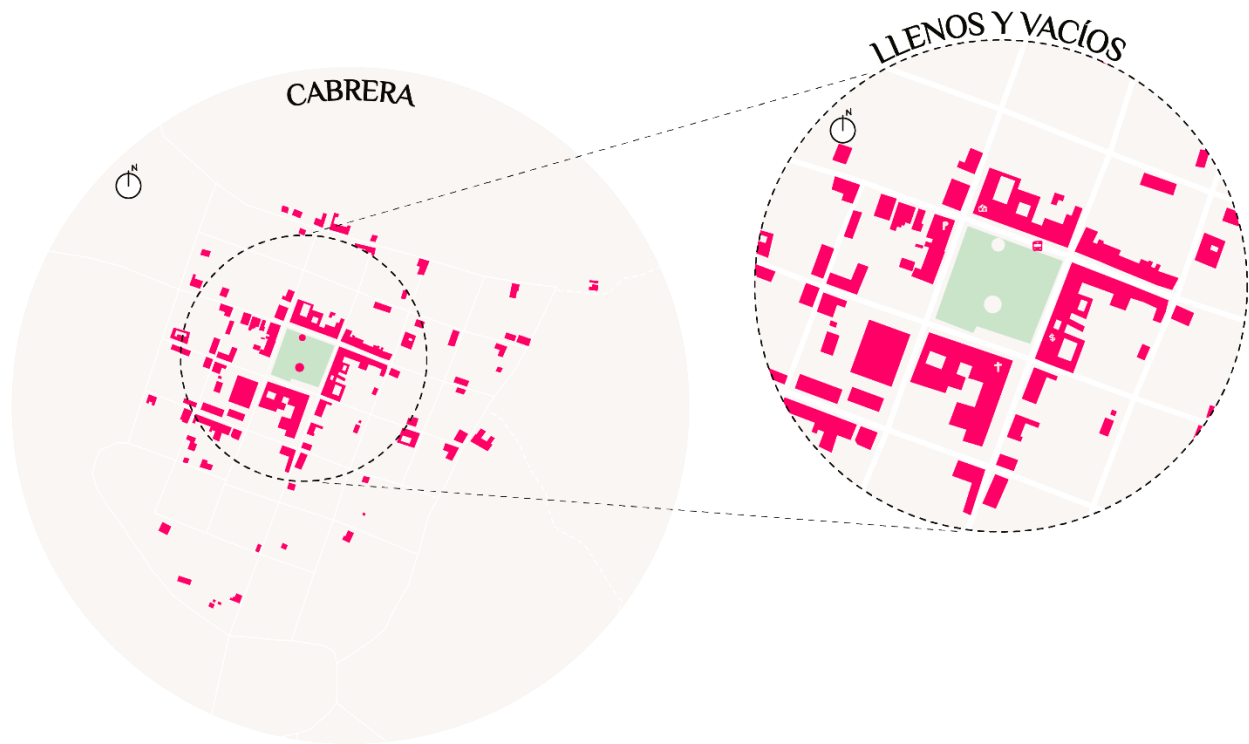
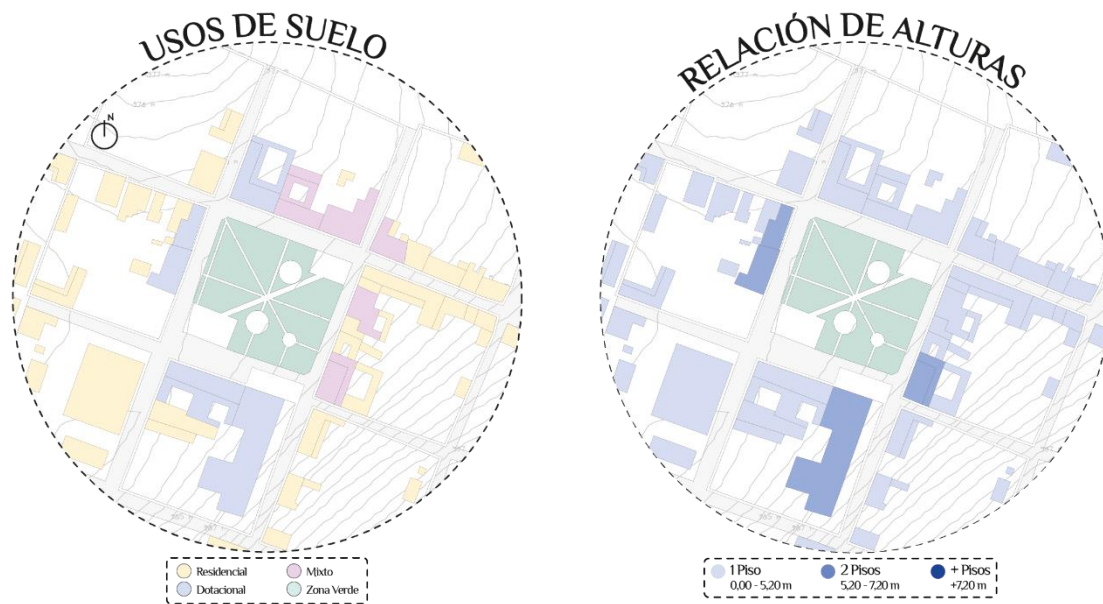
Figura 32. *Planimetría masa vegetal de Cabrera.*

Figura 33. Planimetría inventario vegetal de Cabrera.

2.4.2.2 Análisis determinantes urbanas. El casco urbano de Cabrera está delimitado como suelo urbano con ciertas zonas a la periferia definidas como rurales, la mayoría de las edificaciones del municipio son de un solo piso a excepción de la iglesia, la estación de policía y la alcaldía.

Figura 34. Llenos y vacíos de Cabrera.**Figura 35.** Contexto urbano del sector del Parque principal de Cabrera.

La movilidad vehicular en Cabrera es limitada debido a que gran parte de las calzadas presentan irregularidades por el relieve y el empedrado, las vías principales alrededor del parque se encuentran en mejor estado y suelen ser utilizadas por el tráfico local y el bus que conecta con San Gil. Estas vías son de doble sentido, de muy poca congestión y conectan con la vía Cabrera-San Gil. Para la circulación de peatones, comparte la dificultad de Guane de franjas peatonales muy angostas, la falta de estas y la irregularidad del terreno en los perímetros del casco urbano. Por último, Cabrera también tienen caminos reales que conectan con Guane y Barichara.

Figura 36. *Movilidad urbana del sector del Parque principal de Cabrera.*

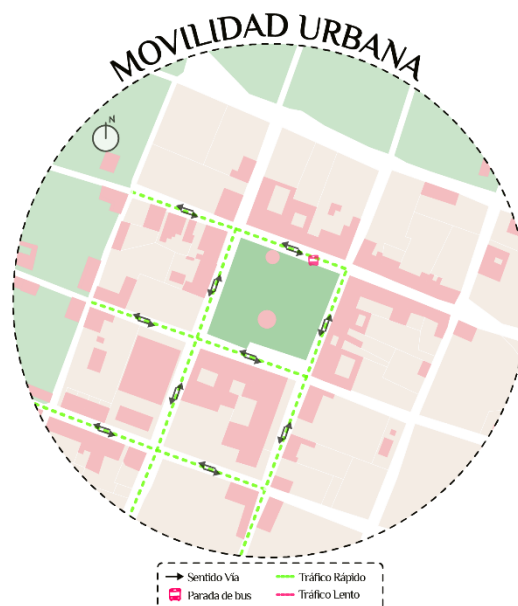
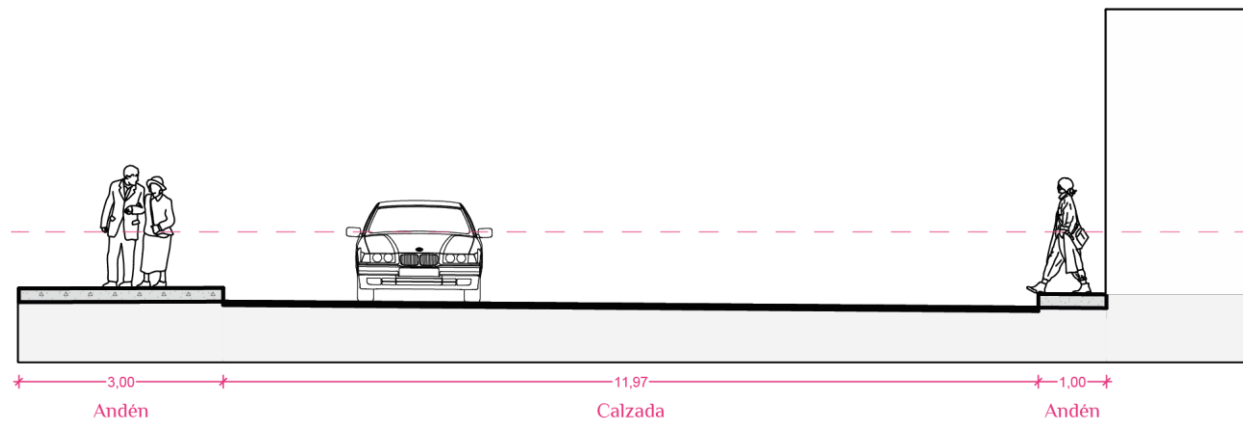


Figura 37. Perfil vial de la calle 9 del Parque principal de Cabrera.

Perfil vial actual de la calle 9



2.4.2.3 Análisis determinantes perceptuales y sociales. Después de este análisis realizado se visitó Cabrera con la intención de reconocer las cualidades sensoriales del lugar y el contexto cultural. En esta visita, se pudo apreciar la belleza del paisaje natural rocoso y reverdecido, de la arquitectura colonial preservada por sus habitantes y del parque principal que con sus jardines y su ambiente tranquilo destacó entre los tres lugares.

Es valioso resaltar los elementos positivos encontrados en Cabrera que contribuyen a generar una identidad y que a través de la experiencia se pudo confirmar esta relación con el contexto. Estos elementos notados principalmente en el parque son: las baldosas con pictografía Guane ubicadas en la superficie dura al frente de la casa cural y de la Capilla Nuestra Señora de la Concepción, los grabados con motivos de la biodiversidad en las esculturas tipográficas, y la conservación de la arquitectura colonial tanto en las viviendas como en los equipamientos públicos.

Figura 38. *Fotografía del Parque principal de Cabrera.*



Figura 39. *Baldosas con pictografía Guane en Cabrera.*



Figura 40. Fotografía detalle grabados en la escultura tipográfica en Cabrera.



Figura 41. Fotografía ubicación pictografías Guane y escultura tipográfica en Cabrera.



Figura 42. Fotografía del lugar de implantación de la galería itinerante en Cabrera.

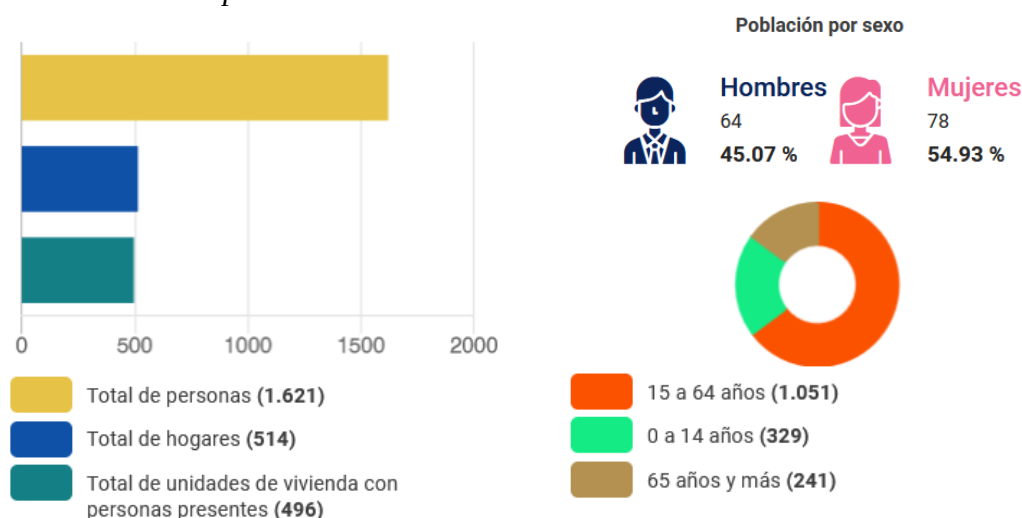


Figura 43. Vista de los farallones y avistamiento del *Momotus aequatorialis* a las afueras de Cabrera.



Para caracterizar la población de Cabrera se revisa el Censo nacional de población y vivienda realizado por el DANE (2018), donde se establece que este municipio cuenta con 1.621 habitantes entre los cuales el 54,93% son mujeres, el 45,07% son hombres y el 64,83% tienen entre 15 a 64 años.

Figura 44. Estadísticas población de Cabrera.



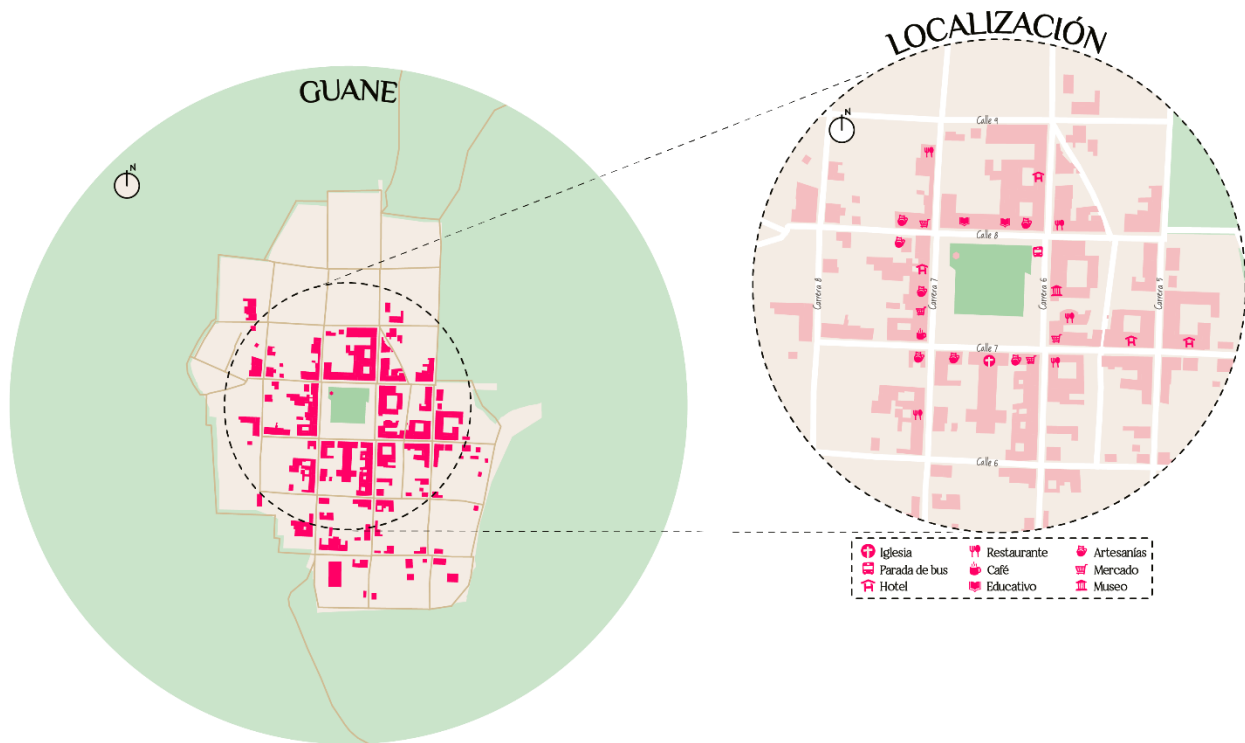
Tomado de (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2018)

Finalmente, con las entrevistas realizadas se formó una idea de cómo se valoran los espacios culturales y las expresiones artísticas destacando el ánimo demostrado por los talleres de creación para niños que suelen realizar en la Casa de la cultura y la acogida positiva a las exposiciones que traen los gestores de la Casa de la cultura para Semana Santa, y a la propuesta de una galería itinerante que viaje entre Curití, Cabrera y Guane.

2.4.3 Guane

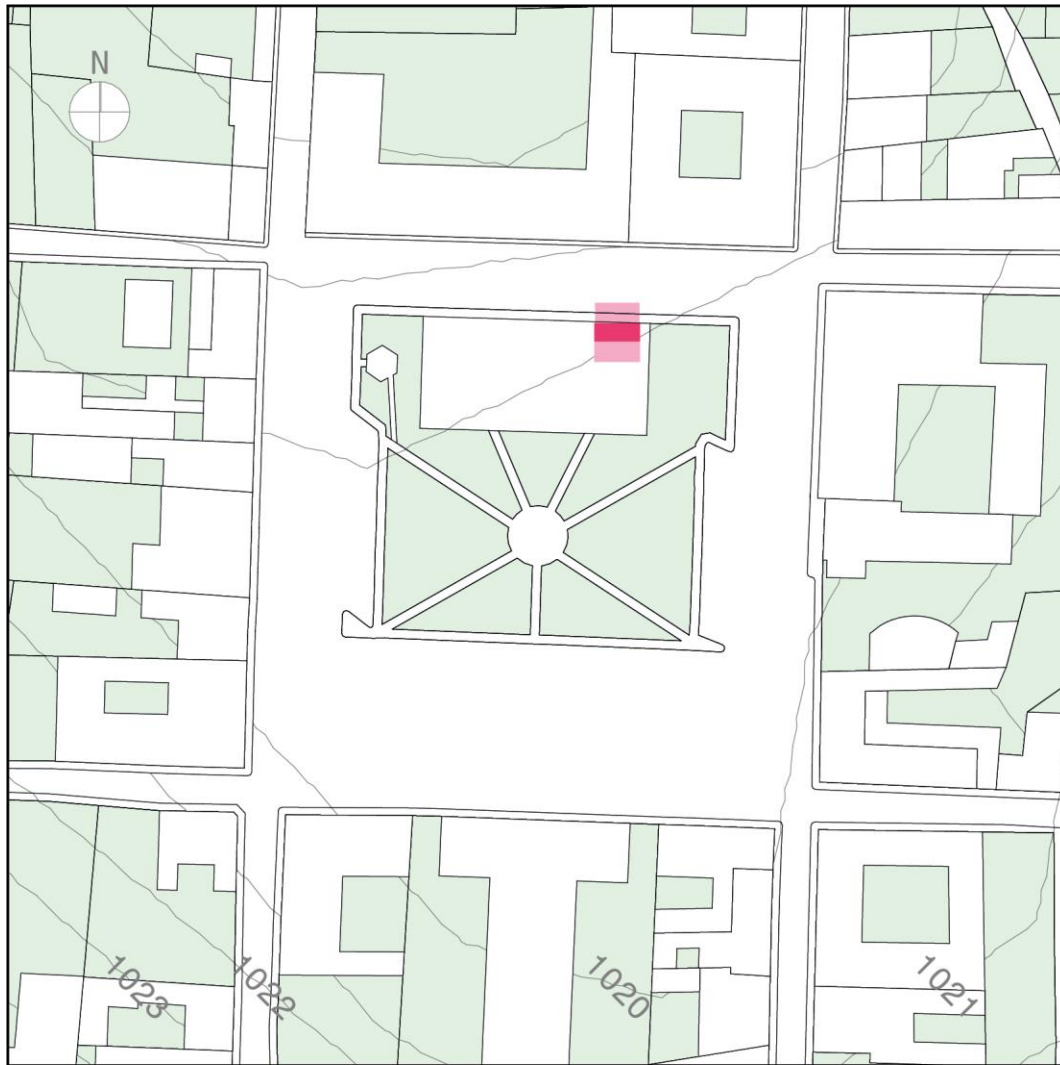
2.4.3.1 Análisis determinantes naturales. El corregimiento de Guane está situado en una pequeña meseta que precede al valle del río Suárez hacia el occidente, su paisaje está marcado por parajes rocosos, yacimientos fósiles marinos y tierra roja o caliza, además fue el territorio escogido por los españoles en la época de la conquista para ser el resguardo indígena del pueblo Guane, hecho que le concedió su nombre. Guane hace parte de la *ruta desde el sur* y de la *ruta turística Guanentá y Comunera* propuestas por el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

El casco urbano de Guane tiene una extensión de 700km de norte a sur y 350km de occidente a oriente, alrededor del parque principal podemos encontrar la Iglesia de Santa Lucía, el Museo arqueológico y paleontológico, la Escuela Centro Guane, el Biblioparque, algunos hoteles, restaurantes y cafeterías.

Figura 45. Localización del Parque principal de Guane.

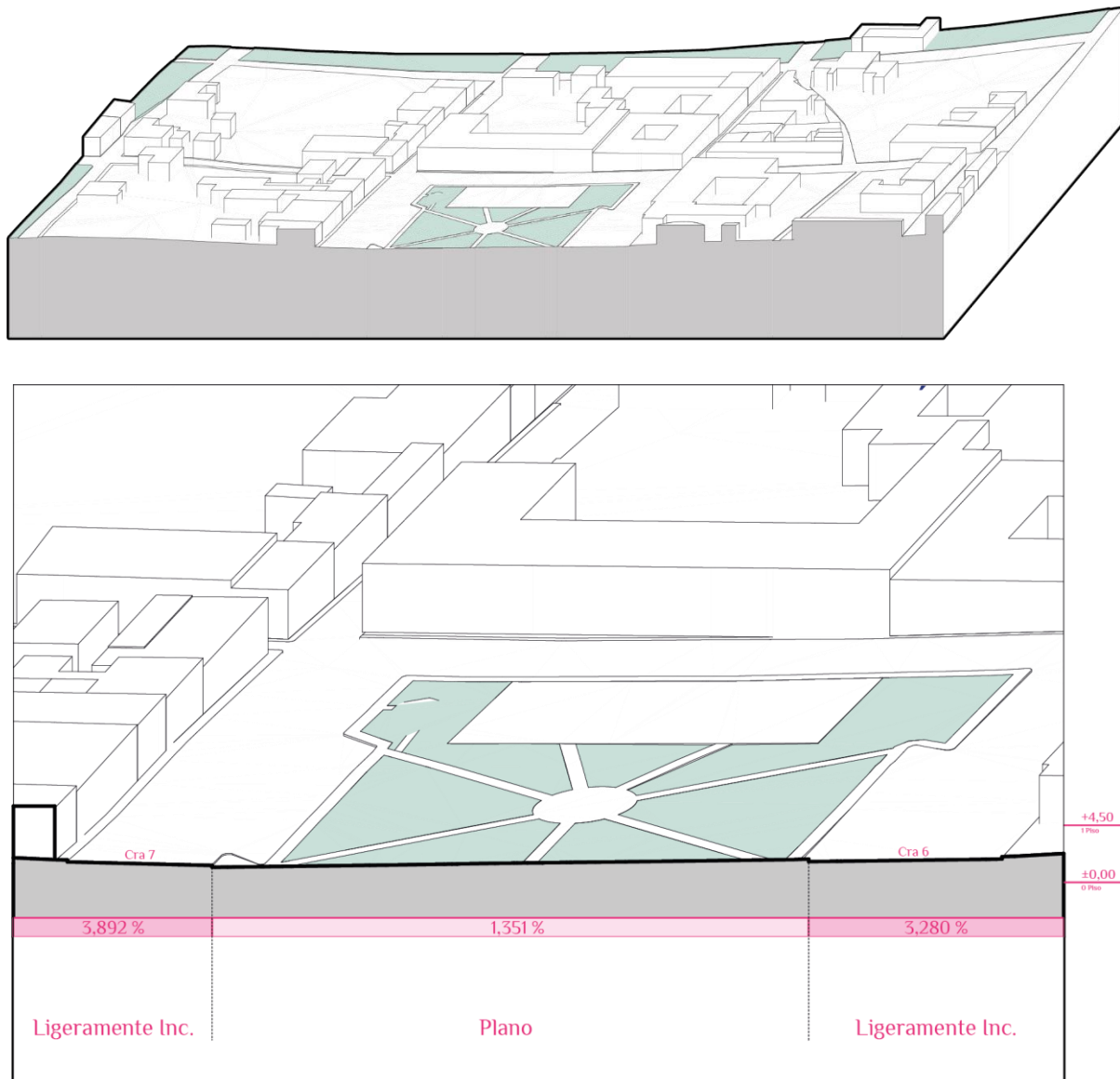
De acuerdo con los cortes realizados al terreno, se observa que el corregimiento de Guane tiene un relieve plano que no presenta pendientes mayores y en la zona del parque se puede ver que las inclinaciones van de 1% a 4%.

Figura 46. *Curvas de nivel del Parque principal de Guane.*

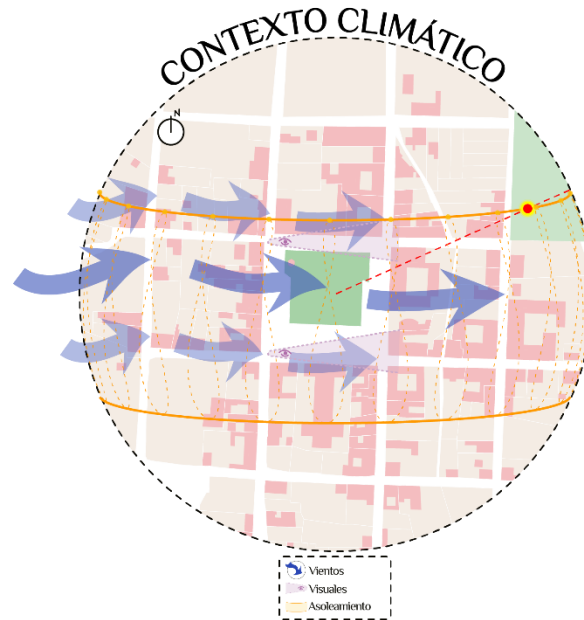


Guane, Santander

ESC 1:1000

Figura 47. Pendientes de nivel del Parque principal de Guane.

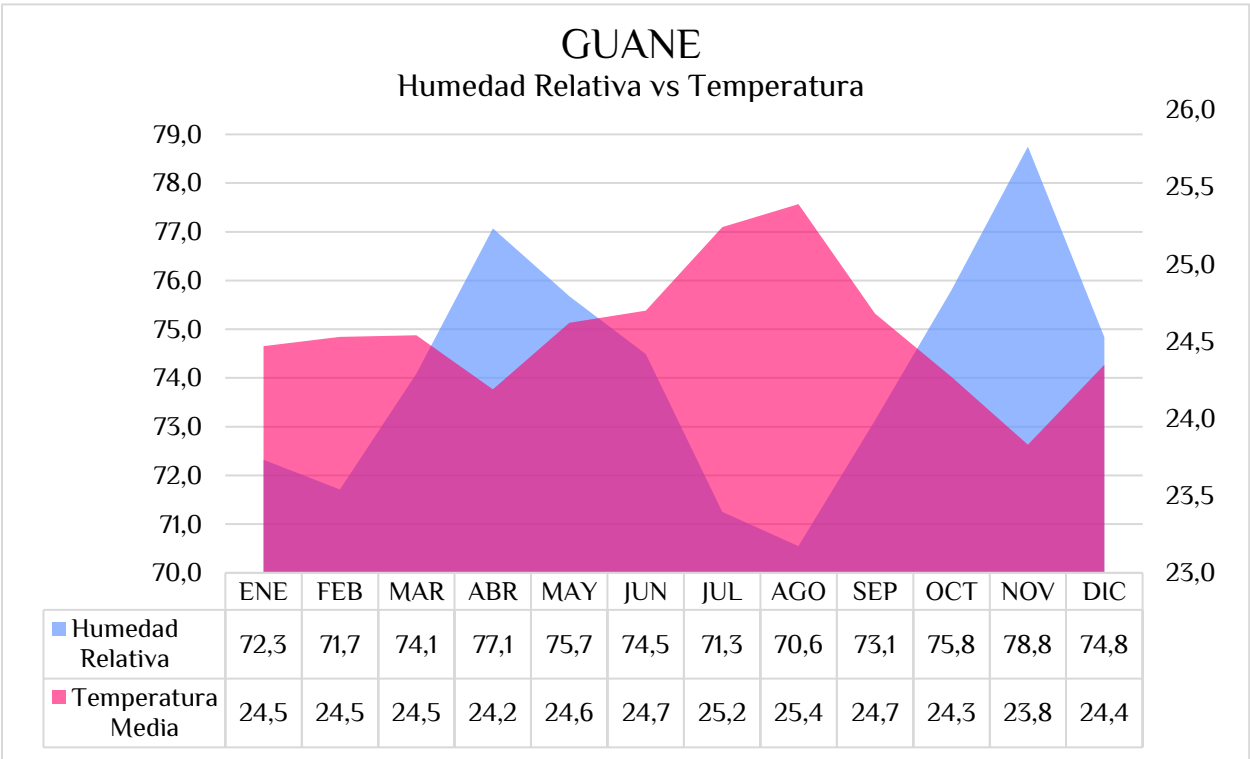
El contexto de Guane destaca por su planicie a comparación de Curití, los elementos más representativos de sus alrededores se encuentran al occidente con la cuenca del río Suárez y con la Serranía de los Yariguíes a la distancia. En cuanto al contexto más inmediato, el asoleamiento del corregimiento presenta una mayor inclinación hacia el sur y los vientos predominantes provienen del occidente.

Figura 48. Contexto climático del Parque principal de Curitiba.

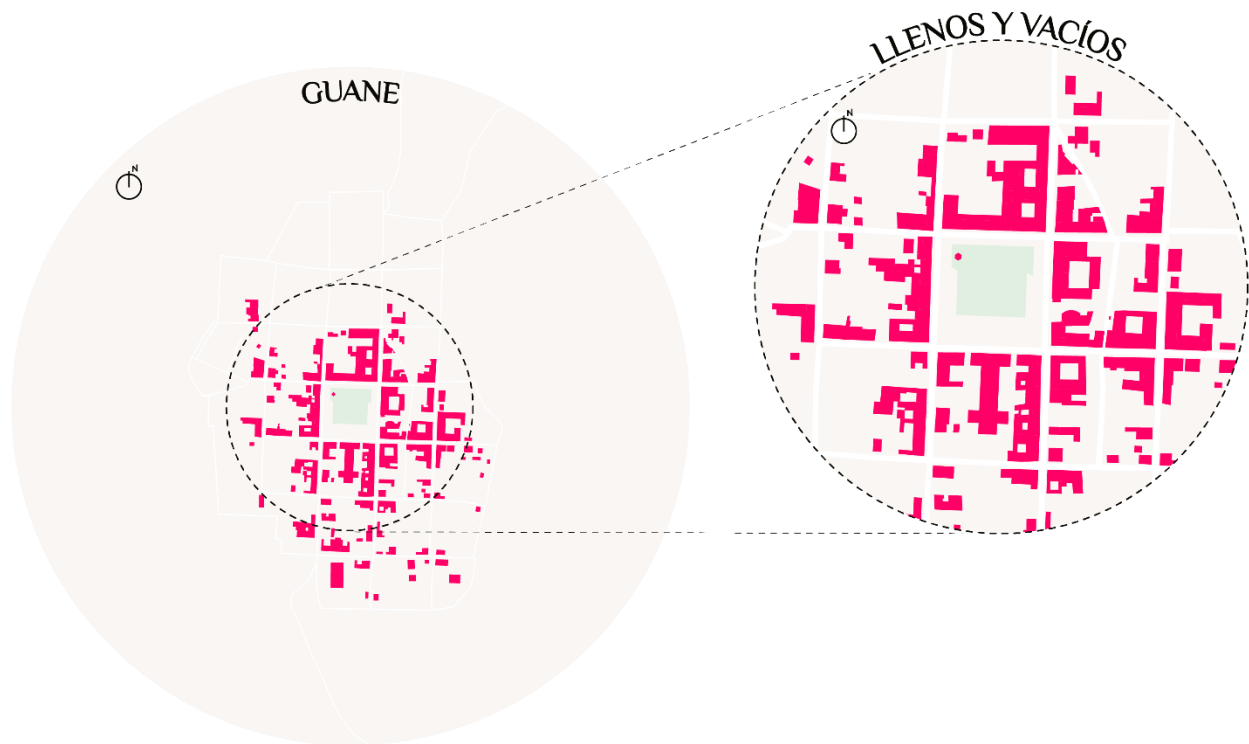
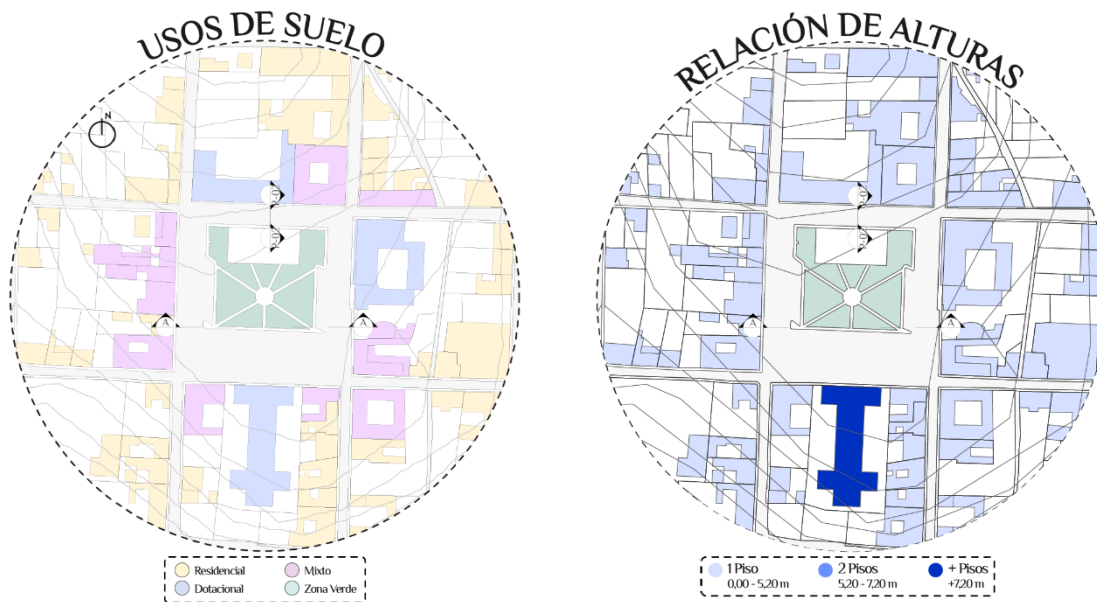
Para el análisis de los factores climáticos de Curitiba, se recolectaron los datos desde el software METEONORM debido a la falta de información en la base de datos del IDEAM.

En Guane se observan temperaturas más cálidas en junio y agosto con porcentajes de humedad más bajos en estos mismos meses, mientras que en los meses que presentan mayor humedad relativa las temperaturas son más templadas. La zona de vida de Guane se ubica en el bosque húmedo subtropical debido a sus datos de elevación (1020msnm), precipitación anual (1110,46mm) y rango de temperatura (23,8°C a 25,4°C).

Figura 49. Variables climáticas de Guane.



2.4.3.2 Análisis determinantes urbanas. Guane pertenece a la jurisdicción de Barichara y se encuentra a 9km de esta, hace parte del suelo definido como urbano y las tierras a su alrededor pertenecen a los suelos de uso agroforestal, todo el pueblo mantiene las alturas de un solo piso, a excepción de la iglesia que se convierte en un hito por su altura en relación con las otras edificaciones.

Figura 50. Llenos y vacíos de Guane.**Figura 51.** Contexto urbano del sector del Parque principal de Guane.

La principal conexión de Guane con sus alrededores se gestó por los caminos reales, en especial el camino de Lenguerke que forma un recorrido entre Los Santos, Jordán, Villanueva, Guane, Barichara, Zapatoca, Serranía de los Yariguíes y San Vicente de Chucurí. Por otra parte, para la movilidad vehicular presenta muy poco tráfico, con una malla vial limitada hacia la periferia y con vías de doble sentido, las vías primarias se ubican alrededor del parque principal y conectan con la vía nacional Barichara-San Gil hacia el sur. En cuanto a movilidad de transeúntes, dispone de andenes angostos en su mayoría o incluso ciertas manzanas no poseen franjas peatonales, a esto se suma la irregularidad del terreno en los bordes del suelo urbano.

Figura 52. *Movilidad urbana del sector del Parque principal de Guane.*

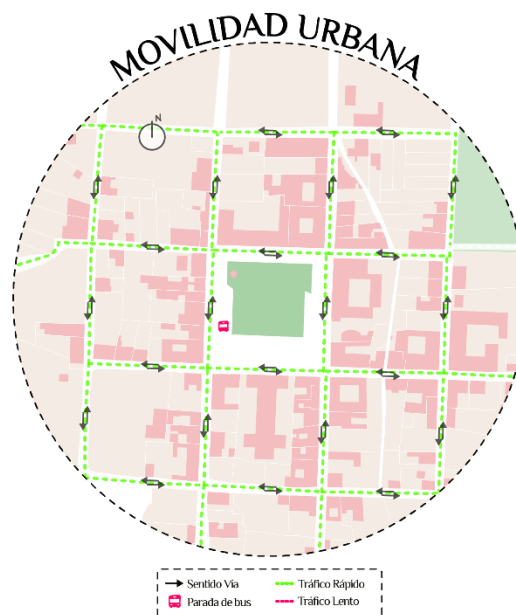
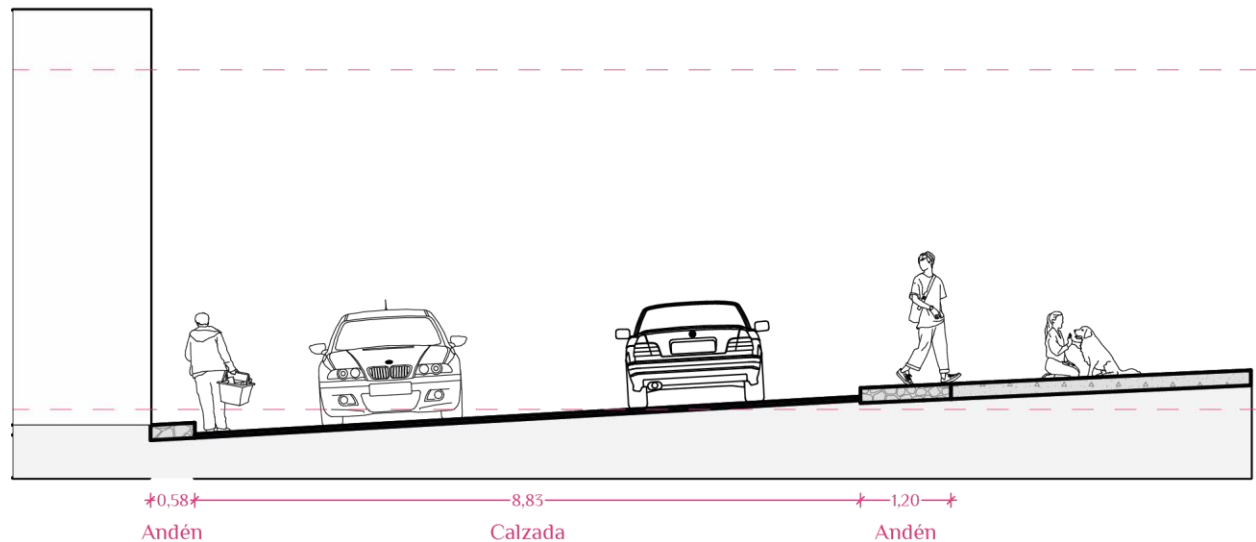


Figura 53. Perfil vial de la calle 8 del Parque principal de Guane.

Perfil vial actual de la calle 8



2.4.2.3 Análisis determinantes perceptuales y sociales. Después de este análisis realizado se visitó Guane con la intención de reconocer las cualidades sensoriales del lugar y el contexto cultural. En esta visita, se percibió un ambiente sereno y menos concurrido por turistas regionales y extranjeros —a comparación de Barichara—, de arquitectura colonial y con un fuerte legado arqueológico por los fósiles que se pueden encontrar frecuentemente en el territorio y que son vendidos junto a artesanías, cristales y piedras pulidas.

Cerca al parque se sitúa el Museo Panteológico y Arqueológico de Guane, la Escuela Centro Guane y el Biblioparque, estas condiciones son favorables para la implantación de la galería en la calle 8. A las afueras de Guane se encuentra el mirador hacia la Serranía de los Yariguies, un panorama imponente y admirable del territorio santandereano.

Figura 54. *Fotografía del Parque principal de Guane.*



Figura 55. *Fotografía monumento al Sacerdote Isaías Ardila Díaz.*



Figura 56. Fotografía del lugar de implantación de la galería itinerante en Guane.

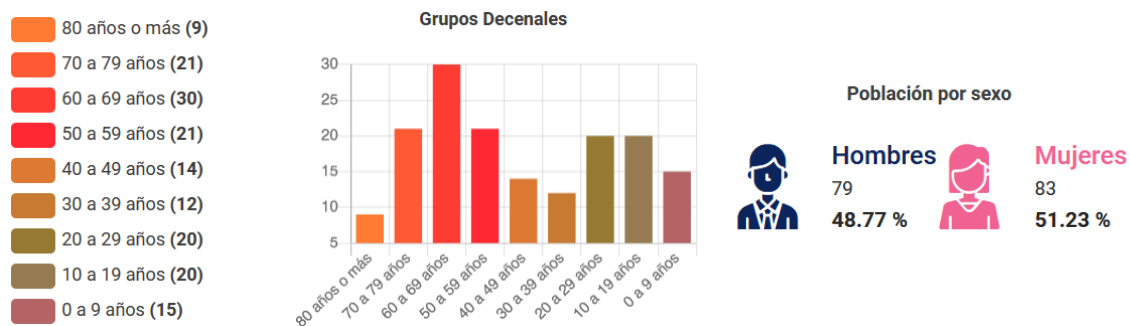


Figura 57. Fotografía de la Escuela Centro Guane y el Museo Arqueológico y Panteológico en Guane.



Figura 58. Fotografía de la vista desde el mirador en Guane.

De acuerdo con el Censo nacional de población y vivienda realizado por el DANE (2018), se determina que el corregimiento de Guane cuenta con 162 habitantes entre los cuales el 51,23% son mujeres, el 48,77% son hombres.

Figura 59. Estadísticas población de Guane.

Tomado de (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2018b)

Finalmente, las entrevistas realizadas aportaron una idea de cómo se valoran los espacios culturales y las expresiones artísticas destacando la importancia que se dio a la promoción del arte en el corregimiento y de eventos culturales como los talleres de formación, además de la respuesta positiva a la propuesta de una galería itinerante que viaje entre Curití, Cabrera y Guane.

3. Metodología

Para el desarrollo del proyecto se propone una metodología por fases que resuelva los objetivos específicos planteados en el diseño de una galería itinerante para la promoción del arte.

En la primera fase, se definirán conceptos claves para el diseño de espacios expositivos tomados y analizados de lecturas de textos como *La gestión de las galerías de arte* de Carolina Díaz Amunárriz y *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas* de Juan Carlos Rico. Además del análisis de referentes arquitectónicos en relación con las propuestas para la museografía e itinerancia.

Para la segunda fase, se realiza un reconocimiento sensible de los lugares del proyecto por medio de una visita para observar el contexto cultural y las cualidades sensoriales de cada lugar. Además de algunas entrevistas no estructuradas a los habitantes y visitantes con el fin de conocer su opinión sobre el valor de los espacios destinados al arte. Este reconocimiento y la recolección de datos de fuentes oficiales acerca de la población determinará los posibles usuarios de la galería.

La tercera fase consiste en la estructuración del análisis bioclimático y de las determinantes físicas de cada lugar, se recogerán datos de factores climáticos de Curití, Cabrera y Guane por medio del software METEONORM con el objeto analizar las condiciones y proponer lineamientos de diseño que determinarán la elección de materiales y estrategias bioclimáticas usando el software de DESIGN BUILDER para las simulaciones. Además, se recogerá información acerca de las

determinantes naturales y urbanas de las ubicaciones a través de visitas al sitio, de las normativas urbanas respectivas y del software GOOGLE EARTH.

4. Análisis de referentes

4.1.1 Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María

Arquitectos: AEU Arquitectos

Diseño museográfico: Estudio Mapping

Itinerario:

Material principal: madera laminada con uniones y anclajes metálicos

Usuarios: 12 visitantes al tiempo; 14,91 m² para cada usuario

Área: 179 m²

Año: 2019

El Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María —MIMM— hace parte de un proceso de memoria, reparación y superación de las heridas dejadas por el conflicto armado en las comunidades de Montes de María. Este espacio es una plataforma para dar visibilidad al trabajo en conjunto de la población y el Colectivo de Comunicaciones de los Montes de María Línea 21 —CCMML21—, quienes durante años han documentado las voces víctimas del conflicto en la región para reconstruir la memoria e identidad de la región. A su vez, la exhibición representa la apertura a nuevos diálogos para el cambio y nuevas narrativas para el futuro, a través de producciones audiovisuales, narraciones orales y elementos simbólicos, como el árbol de los ausentes y las zonas propuestas que evocan los espacios tradicionales de las viviendas en la región.

Figura 60. *Fachada principal MIM.*



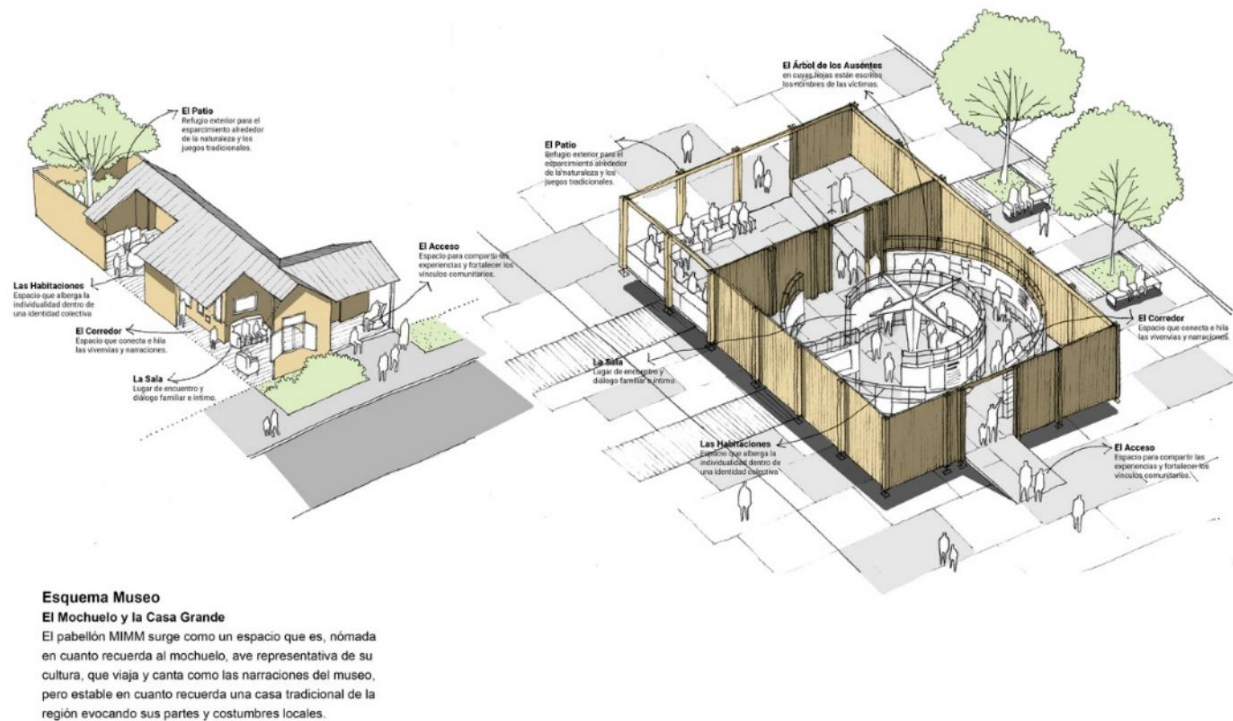
Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021).

El museo responde principalmente a las necesidades de adaptabilidad, modularidad, bajo costo económico, confort climático y sismo resistencia. Para adaptarse y vincularse a cada contexto, el edificio se proyecta formalmente como una casa tradicional de la región que dispone de sus partes habituales, rescatando su significado para darle un nuevo uso dentro del espacio expositivo y cultural. Así cada concepto espacial de la vivienda se adapta al museo: el acceso que es un ambiente comunitario para compartir y crear vínculos se expresa en el museo como el espacio público frente a la entrada principal que recibe a los visitantes; el corredor como elemento conector es dispuesto con forma radial para hilar las narraciones exhibidas; las habitaciones que representan un espacio para la individualidad dentro del colectivo son pequeñas estancias separadas; la sala

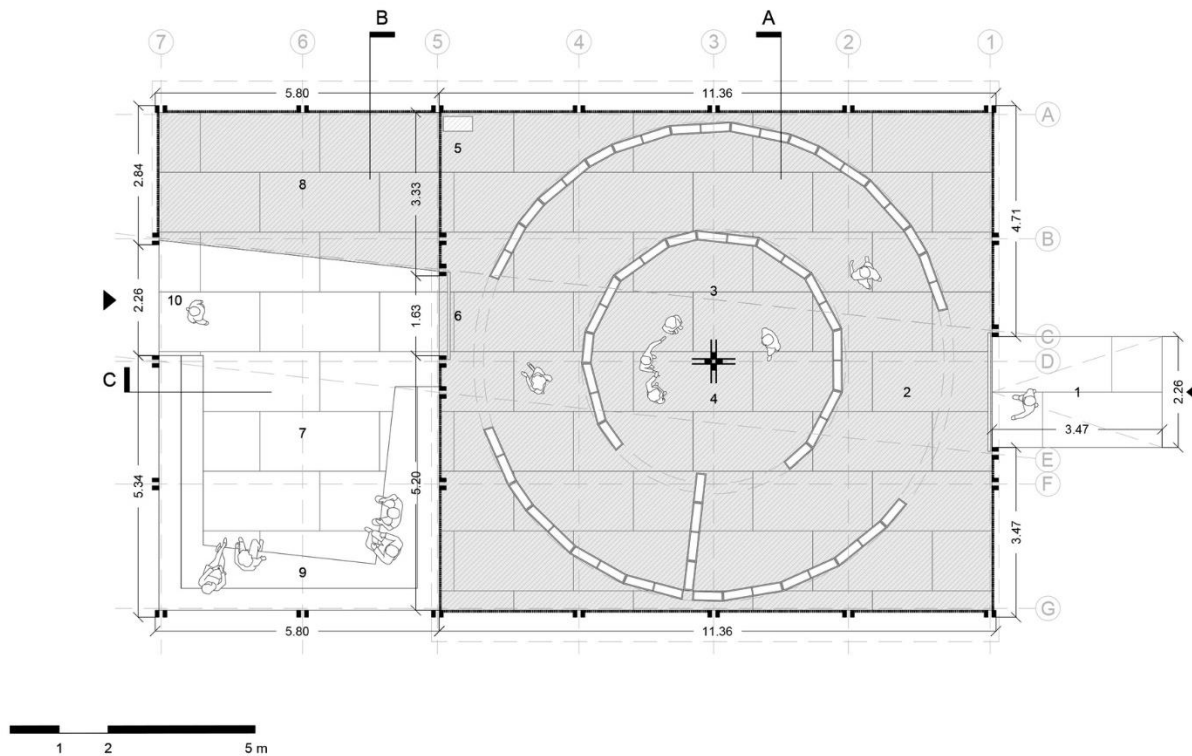
ubicada en el centro es el punto de encuentro para los visitantes donde también se halla el árbol de los ausentes, un símbolo de memoria para las víctimas del conflicto armado; finalmente, en la parte posterior se encuentra el patio que es un espacio para el juego, el esparcimiento y las artes escénicas.

Es oportuno ahora destacar, como los tres tipos de ambientes —corredor, habitaciones y sala— que componen el espacio de exposición se pueden dividir con el uso de paneles modulares.

Figura 61. *Espacios del MIM.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021)

Figura 62. *Planta arquitectónica del MIM.*

PLANTA ARQUITECTÓNICA GENERAL
Exposición, plataforma nivel +0.30m

Espacios

1. Acceso Principal
2. Bienvenida
3. Exposición
4. Árbol de los Ausentes
5. Área de Control Técnico
6. Salida al Patio de Juegos
7. Patio de Juegos
8. Escenario
9. Graderías
10. Acceso Posterior al Patio de Juegos

Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021)

La elección del color, del material, de los paneles expositivos y la iluminación en el interior del museo —fundamental para comunicar de manera visual la propuesta curatorial de la exhibición— se aleja de la imagen tradicional de un museo y se inclina por crear un espacio más cercano a los visitantes de la comunidad, manteniendo un lenguaje visual que les resulte familiar. Para el cerramiento al exterior se emplean persianas verticales de madera que permiten vacíos para

la ventilación, iluminación y una conexión visual mediada a la plaza, los paneles modulares de la exposición se elaboran con marcos de madera y se iluminan con focos de luz sobre estos, y la cubierta traslúcida a dos aguas es de policarbonato alveolar opal.

Figura 63. *Materiales espacio interior del MIM.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021)

Figura 64. *Paneles modulares del MIM, vistas desde el corredor.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021)

Figura 65. Interior del MIM, vista desde el corredor.

Tomado de (ArchDaily Colombia, 2021)

En su propuesta constructiva, se propone una estructura desmontable en sistema modular de pórticos perimetrales —módulo de 2,54m y 2,75m— con una implantación adaptable a las diferencias de terreno, un cerramiento de persianas verticales de madera y una cubierta de policarbonato alveolar opal.

4.1.2 Museíto Itinerante

Arquitectos: Roman Bauer Arquitectos

Curadora exposición: Lucero Silva

Itinerario: Ayacucho, Perú; Huancayo, Perú; próximamente dos paradas más

Material principal: Perfiles metálicos, láminas de policarbonato, láminas de madera, teja de Aluminio

Usuarios: 8 visitantes al tiempo (con restricciones COVID); 6,25 m2 para cada usuario

Área: 48 m2

Año: 2021

El Museíto Itinerante de Roman Bauer Arquitectos exhibe *El Desafío del Nosotros*, una exposición —digital en un principio— encargada por el Ministerio de Cultura con motivo del bicentenario de la independencia del Perú. Invitaba al público a explorar virtualmente la base pluricultural de la nación a través de las obras, en busca de una nueva visión diversa de la cultura y del país. Tras obtener una respuesta exitosa por parte de la población con acceso a internet, propusieron la exposición física para los nativos no digitales y que no suelen visitar espacios de arte. Así, el Museíto Itinerante inicia su ruta en Ayacucho donde permanece por dos meses y luego, se dirige a Huancayo para quedarse por un mes, implantándose en las plazas principales debido a su carácter vital tanto para la población urbana como la rural.

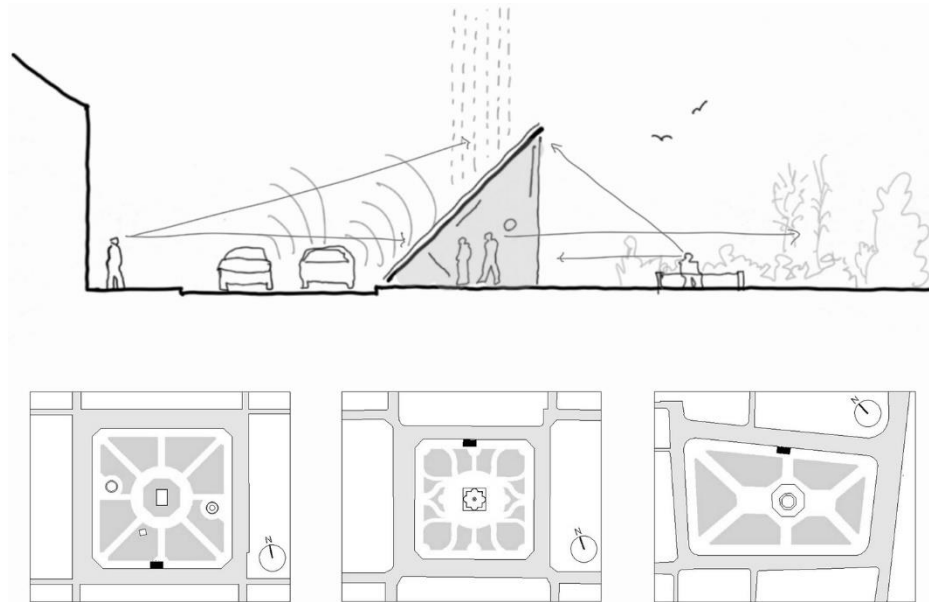
Figura 66. *Fachada principal Museíto Itinerante.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2022)

La naturaleza interactiva de la exhibición —de artes visuales y grabaciones de sonido— requiere del espacio la posibilidad de aislarse del contexto, al mismo tiempo que busca atraer el interés de los ciudadanos y que necesita de una implantación ligera que le permita viajar a las distintas localidades. En respuesta a estas necesidades, se propuso una estructura liviana con un plano inclinado pronunciado que reemplaza pared y techo de un lateral, esta fachada protege del entorno urbano y se convierte en la envolvente opaca con mayor área para promocionar la exposición; mientras que en la fachada contraria, el museo se abre a la plaza y permite transparencias para crear relaciones con la ciudad y los visitantes.

Figura 67. *Implantación del Museíto Itinerante.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2022)

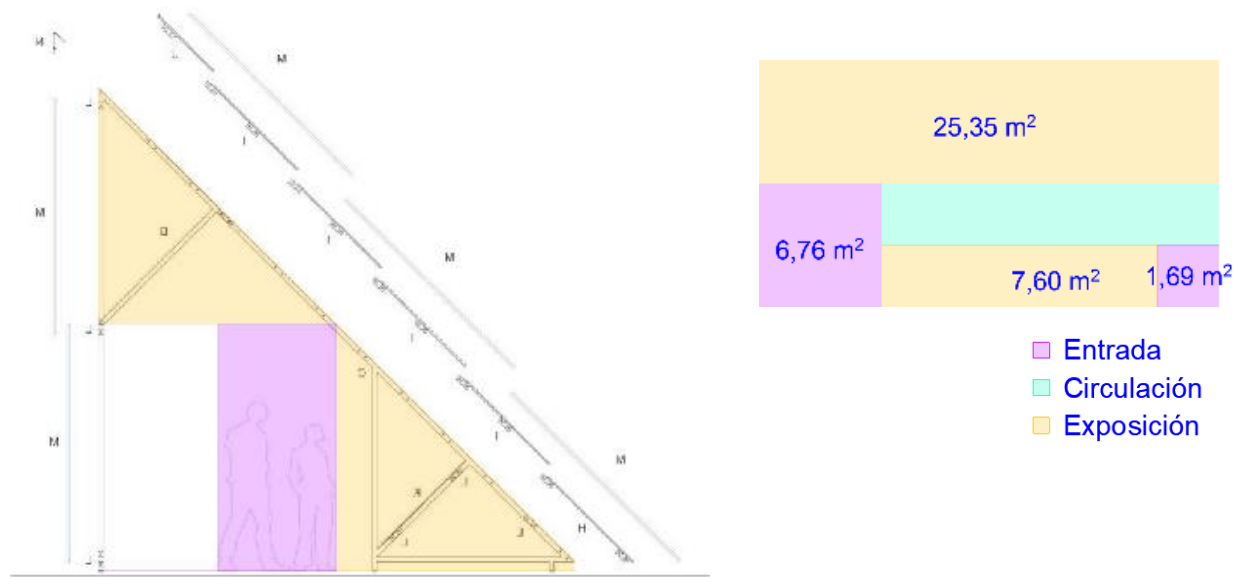
Figura 68. *Envoltentes opacas del Museíto Itinerante.*



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2022)

La propuesta del museo es compacta debido al área disponible, en esta se observa una modulación de las fachadas por formas triangulares y rectangulares, y del espacio por franjas de circulación, exposición y entrada.

Figura 69. *Modulación y zonificación del Museo Itinerante.*

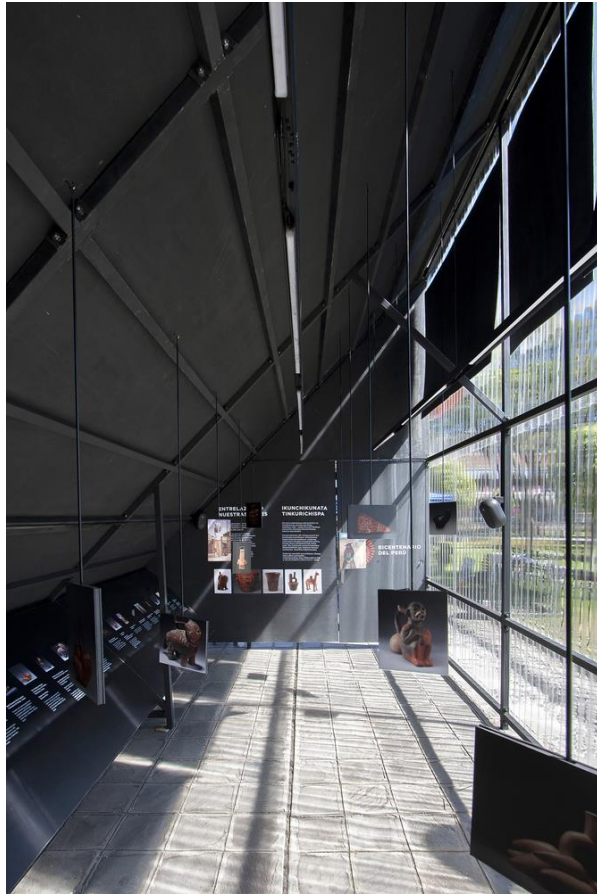


Adaptado de (ArchDaily Colombia, 2022)

El interior del museo se propone como un espacio opaco neutro ideal para el protagonismo de la exposición y en relación con los criterios de la propuesta curatorial, este es un principio de diseño frecuente en los espacios de la arquitectura museal como legado del movimiento moderno.

Finalmente, para facilitar la itinerancia del museo se proponen que todas las piezas de la estructura sean desmontables y puedan ser transportadas en un camión de tamaño mediano, para ser descargadas y ensambladas por cuatro personas.

Figura 70. Interior y primer plano de la fachada del Museíto Itinerante.



Tomado de (ArchDaily Colombia, 2022)

5. Resultados

5.1 Proceso de diseño

La idea original de proponer un modelo para descentralizar el acceso a la cultura se irá complementando a lo largo del proceso con exploraciones someras en temas de expografía y de arquitectura efímera itinerante. Este tipo de proyectos pueden llegar a convertirse también, en un modelo de intercambio cultural y acercamiento del público a las prácticas de la exposición cultural, en una plataforma para dar visibilidad a los artistas emergentes de la región y en un espacio público

atractivo para el turismo. No obstante, la caracterización de proyectos de arquitectura efímera realizado por Ana Olmo en 2012 advierte que la sostenibilidad de estos proyectos se ve afectada entre otras cosas porque “no existe conciencia del reaprovechamiento de instalaciones desde los entes organizadores aún cuando el proyecto lo contemple desde su planteamiento” (p. 58).

5.1.1 Itinerario de la galería

Véase apéndice F en documento externo.

5.1.2 Artefacto de difusión

Véase apéndice G en documento externo.

5.1.3 Espacio expositivo flexible

Véase apéndice H en documento externo.

5.1.4 Despiece constructivo

Véase apéndice I en documento externo.

5.1.5 Estructura liviana flexible

Véase apéndice J y K en documento externo.

5.1.6 Estrategia bioclimática

Véase apéndice L en documento externo.

5.1.7 Diseño eléctrico y domótica

Véase apéndice M en documento externo.

6. Conclusiones

La propuesta de la galería itinerante responde a la necesidad de fortalecer la oferta de espacios culturales en Santander y al objetivo de las políticas culturales nacionales de descentralizar el acceso a la cultura, esta se propone como un espacio expositivo enfocado en la promoción y difusión de las expresiones artísticas y de los artistas emergentes de la región. A continuación, se destacarán los conceptos y resultados que aportó el proyecto.

En el diseño arquitectónico de espacios museales es necesario tener conocimientos de expografía y trabajar en conjunto con el grupo de profesionales de los museos liderado por el museógrafo, debido a diversos factores como la importancia de conocer la propuesta curatorial para poder proponer una relación del espacio con la obra, entendiendo que cada exposición surge de una idea que se transmite a través de la selección de las piezas, o como la obligación de conocer las características ambientales ideales para la conservación de los objetos artísticos.

En cuanto a la búsqueda de referentes similares a la idea inicial, se observó una dificultad en encontrar proyectos de esta naturaleza que se reconocieran como arquitectura efímera, ya que se describían bajo sus características móviles, desmontables o itinerantes. Esto afecta el reconocimiento del género de la arquitectura efímera y la percepción que pueden tener las personas sobre esta. Para resaltar, una de las ventajas de este género es su capacidad de suplir necesidades momentáneas de manera rápida e innovadora, sin afectar de manera definitiva a su contexto. Por esto, se considera que puede ser una buena alternativa para ofrecer espacios culturales mientras se

cumple el objetivo de descentralizar el acceso a la cultura en el departamento o como modelo que complementa la infraestructura existente.

En la elaboración del proyecto se pudo evidenciar la importancia de escoger los materiales y las estrategias bioclimáticas adecuadas para los proyectos compuestos por materiales metálicos y membrana textil.

En la exploración de las estructuras livianas se destacó la flexibilidad que permite tanto en la disposición espacial, como en el movimiento de la estructura para crear nuevas configuraciones. Esto posibilita que los espacios de pequeña escala como el de la galería puedan ser aprovechados en su totalidad y para distintas funciones.

Referencias

- Decreto 190 de 2004*, (2004) (testimony of Alcaldía Mayor de Bogotá D.C).
<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13935>
- Decreto 215 de 2005*, (2005) (testimony of Alcaldía Mayor de Bogotá D.C).
- Decreto 552 de 2018*, (2018) (testimony of Alcaldía Mayor de Bogotá D.C).
<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=81065&dt=S>
- Resolución 1478 de 2018*, (2018) (testimony of Alcaldía Mayor de Bogotá D.C).
- ArchDaily Colombia. (2021, enero 18). *MIM — Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María / AEU*. ArchDaily Colombia.
<https://www.archdaily.co/co/954954/mim-museo-itinerante-de-la-memoria-y-la-identidad-de-los-montes-de-maria-aeu>
- ArchDaily Colombia. (2022, marzo 2). *Museito Itinerante / RomanBauer Arquitectos*.
<https://www.archdaily.co/co/977603/museito-itinerante-romanbauer-arquitectos>
- Artesanías de Colombia. (2010). *Curití, en camino al éxito internacional*.
https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_sector/artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Publicacion/curiti-y-su-marca-colectiva-en-camino-al-exito-internacional_9707
- Cerdá Talón, M. (2019). *Membranas para estructuras superficiales tensadas*.
- Cerón, C., Montes, N. G., & Ruiz, J. (2020). *Por las galerías*.
- Chappel, B. D. (2012). *Ephemeral architecture: towards a definition*.
- Coar, L. (2011). The lasting meaning in ephemeral architecture. *Design Principles and Practices*, 5(6), 667–678. <https://doi.org/10.18848/1833-1874/CGP/V05I06/38252>
- Concejo Municipal de Barichara. (2003). *EOT del Municipio de Barichara*.

EOT Acuerdo Municipal 028 de 2015, (2015) (testimony of Concejo Municipal de Curití).

<http://www.curiti-santander.gov.co/planes/eot-acuerdo-municipal-028-de-2015>

Ley 23 de 1982, (1982) (testimony of Congreso de Colombia).

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>

Ley 1801 de 2016, (2016) (testimony of Congreso de Colombia).

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1801_2016.html

Constitución Política de 1991, (1991) (testimony of Congreso de la Republica de Colombia).

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=4125>

Ley 397 de 1997, (1997) (testimony of Congreso de la Republica de Colombia).

Consejo Internacional de Museos. (2021, agosto 24). *Definición de museo*.

<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018a). *¿Dónde estamos?*

<https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018/donde-estamos>

Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018b). *Geoportal del DANE -*

Geovisor CNPV 2018. <https://geoportal.dane.gov.co/geovisores/sociedad/cnpv-2018/>

Díaz Amunárriz, C. (2017). *La gestión de las galerías de arte* (Agencia Española de

Cooperación Internacional para el Desarrollo AECID, Ed.).
[https://www.aecid.es/Centro-](https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/La%20gesti%C3%B3n%20de%20las%20galer%C3%ADas%20de%20arte.pdf)

[Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/La%20gesti%C3%B3n%20de%20las%20galer%C3%ADas%20de%20arte.pdf](https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/Publicaciones%20AECID/La%20gesti%C3%B3n%20de%20las%20galer%C3%ADas%20de%20arte.pdf)

Euskal Estatistika Erakundea. (s/f). *Definición Galerías de arte*.

https://www.eustat.eus/documentos/opt_0/tema_466/elem_12794/definicion.html

Federation of European Art Galleries Association. (2019, junio). *New Guide for art galleries*.

<https://www.europeangalleries.org/copy-of-code-of-ethics-and-professi>

Fernández-Galiano, L. (2011, diciembre 31). *Espacios efímeros - Luis Fernández-Galiano* |

Arquitectura Viva. <https://www3.arquitecturaviva.com/articulos/espacios-efimeros>

Ferrocortes. (s/f-a). *Ángulos*. <https://www.ferrocortes.com.co/angulos/>

Ferrocortes. (s/f-b). *Platinas*. <https://www.ferrocortes.com.co/platinas/>

Ferrocortes. (s/f-c). *VIGAS IPE*. <https://www.ferrocortes.com.co/vigas-ipe/>

García, I. (2013). Modelo Museo. El coleccionismo en la creación contemporánea. En

Universidad de Granada (Ed.), *Research Gate*. Universidad de Granada.

https://www.researchgate.net/publication/274093246_Museografia_creativa

García Vega S.A.S. (s/f). *Manual para armado andamio multidireccional*.

Gobernación de Santander. (2020). *Plan de desarrollo departamental “Santander siempre*

contigo y para el mundo” 2020-2023. [https://santander.gov.co/publicaciones/7651/plan-](https://santander.gov.co/publicaciones/7651/plan-de-desarrollo-2020-2023/)

[de-desarrollo-2020-2023/](https://santander.gov.co/publicaciones/7651/plan-de-desarrollo-2020-2023/)

Historia National Geographic. (2013, enero 15). *La inauguración del Museo Británico*.

https://historia.nationalgeographic.com.es/a/inauguracion-museo-britanico_6936

ICOM. (2010). *Conceptos claves de museología*. Armand Colin. [https://icom.museum/wp-](https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf)

[content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf)

isofloc. (s/f). *isofloc L FICHA TÉCNICA Celulosa*.

Juan Carlos Rico. (2010). *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*

(R. Domínguez, Ed.; Silex).

KIPP USA. (s/f). *Husillos de presión rígidos.*

<https://www.kippusa.com/us/es/pid.1098.1142/agid.12635.12642.19268.19270/ecm.ag/Husillos-de-presi%C3%B3n-r%C3%ADgidos-forma-B.html>

Knowles, R. (2015, octubre 22). *Regency History: Where Mr Darcy walked - film locations used in the BBC's 1995 Pride and Prejudice.*

<https://www.regencyhistory.net/2015/10/where-mr-darcy-walked-film-locations.html>

Ladrón de Guevara, J. A. (s/f). *Diseño y cálculo de una instalación fotovoltaica aislada.*

Universidad Politécnica de Madrid.

Metalocus. (2016, septiembre 16). *El MoMA presenta su Base de Datos Online desde su fundación en 1929 | Sobre Arquitectura y más | Desde 1998.*

<https://www.metalocus.es/es/noticias/el-moma-presenta-su-base-de-datos-online-desde-su-fundacion-en-1929>

Reglamento colombiano de construcción sismo resistente, (2010) (testimony of Ministerio de Ambiente Vivienda y Desarrollo Territorial).

Ministerio de Comercio Industria y Turismo. (s/f). *Guía Turística.*

Ministerio de Cultura. (2009). *Compendio de políticas culturales.*

Ministerio de cultura. (2011). *Guía general para la planeación, formulación, ejecución y operación de proyectos de infraestructura cultural* (Á. Robledo Cadavid, F. Moreno Martínez, & D. Alba Patiño, Eds.; 1a ed.).

Museums Association. (2019). About Museums. museumsassociation.org, 154.

Olmo Romero, A. (2012). *Acontecimiento y arquitectura efímera: caracterización de proyectos para un análisis relacional*. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/29600>

Decreto 1504 de 1998, (1998) (testimony of Presidente de la República de Colombia).

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=1259>

Decreto 1467 de 2018, (2018) (testimony of Presidente de la República de Colombia).

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=87879>

Decreto 1468 de 2018, (2018) (testimony of Presidente de la República de Colombia).

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=87903>

Restrepo, P. D., & Carrizosa, A. (s/f). *Manual básico de montaje museográfico*.

Rodríguez Marín, J. C., Gamboa Vesga, Y. A., & Ortiz Isarra, D. R. (2019). *Mapeo del sector creativo y cultural: área metropolitana de Bucaramanga* (Universidad Autónoma de

Bucaramanga UNAB, Ed.).

<https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/11735?show=full>

Museums Act, Minister of Justice (2014). <https://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/m-13.4/page-1.html>

Solé Quinzaños, J. R. (s/f). *El futuro de los espacios expositivos contemporáneos*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Sylvania Lighting Solutions. (s/f). *BEACON MUSE II | Sylvania Lighting Solutions*.

[https://www.sylvania-lighting.com/product/es-es/category/interior-](https://www.sylvania-lighting.com/product/es-es/category/interior-lighting/tracklights/families/beacon-led-muse/beacon-led-muse-ii/)

[lighting/tracklights/families/beacon-led-muse/beacon-led-muse-ii/](https://www.sylvania-lighting.com/product/es-es/category/interior-lighting/tracklights/families/beacon-led-muse/beacon-led-muse-ii/)

Tamasco Torres, G. (2013). *La arquitectura de museos en Colombia, un caso de estudio*.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/47279>

USJACK. (s/f). *Long Ram Hydraulic Jacks*. <https://www.usjack.com/products/long-ram-hydraulic-jacks>

Wright, J. (2005). *Pride & Prejudice*