

El retorno a la memoria histórica
Un museo para las víctimas bajo la ciudad

Helga Paola Monroy Calderón

Universidad Piloto de Colombia
Facultad de Arquitectura y Artes
Programa de Arquitectura
Bogotá, Colombia

2022

El retorno a la memoria histórica
Un museo para las víctimas bajo la ciudad

Helga Paola Monroy Calderón

Proyecto de grado presentado como requisito para obtener título de:

Arquitecta

Directora:

Arq. Sara Luciani Mejía

Seminario:

Mag. Arq. Ivonne del Rosario Martínez Clavijo

Universidad Piloto de Colombia

Facultad de Arquitectura y Artes

Bogotá, Colombia

2022

Resumen

En medio del desorden global, la nostalgia histórica en las ciudades se convierte en un intercambio mercantil dejando fragmentos sin ninguna relación con su tejido urbano. Es así como la arquitectura se va transformando en un escenario de consumo donde abundan las apariencias para tranquilizar la memoria colectiva. En contraposición a esta realidad, se espera representar, con la arquitectura, un hecho histórico en declive de la ciudad con el fin de promover la restauración de la huella histórica, un museo bajo la ciudad. Para ello, se toma como caso el reconocimiento de hechos alrededor de la Plaza de Bolívar en Bogotá. A partir de 1985, el Palacio de Justicia representa un acontecimiento holístico a nivel nacional, el conflicto armado y la desaparición forzada, encubriendo la imagen real de lo sucedido tras su renovación arquitectónica. Mediante la comprensión de la línea de tiempo de los sucesos e interpretación de narraciones, se llegó a un acercamiento hacia las experiencias vividas durante la toma del Palacio para representarlas en imágenes alegóricas bajo la Plaza de Bolívar, simbolizando los hechos durante el holocausto nacional. Se definieron estrategias de diseño con enfoque fenomenológico para cada etapa de la toma del Palacio y el duelo, evocando lo ausente de la ciudad contemporánea. Al culminar los recorridos, se simboliza la reconciliación entre víctimas y victimarios, promoviendo una reconciliación con el pasado a través del pozo de *Mnemósine*. Se asciende hacia la verdad contemplando, en retrospectiva, la verdad en la materialidad, luz, estruendos y silencio, palpando lo oculto que ha dejado perpleja e inconclusa la historia.

Palabras clave: memoria colectiva, memoria histórica, museo de memoria, arquitectura fenomenológica, equipamiento cultural.

Abstract

During the global disorder, historical nostalgia in cities becomes a mercantile exchange leaving fragments without any relation to their urban forms. This is how architecture is being transformed into a consumer scenario where appearances abound to reassure the collective memory. In contrast to this reality, is expected to represent, with architecture, a historical fact that has gradually fallen into decadency to promote the restoration of the history, a museum under the city. Therefore, the recognition of facts around the Plaza de Bolivar in Bogota is taken as a case. Since in 1985, the Palace of Justice represents a holistic event at the national level, the armed conflict and enforced disappearance, masking the real image of what happened behind its architectural renovation. Through the understanding of the events timeline and interpretation of narratives, an approach was reached towards the experiences lived during the Palace of Justice siege to represent them in allegorical images under the Plaza de Bolivar, symbolizing the events during the national holocaust. Design strategies were defined with a phenomenological approach for each stage of the Palace siege and the grief, evoking the absent of the contemporary city. At the end of the tour, the reconciliation between victims and perpetrators is symbolized, promoting a reconciliation with the past through Mnemosyne's well. Ascending towards the truth contemplating, in retrospective, the truth in the materiality, light, rumblings and silence, palpating the hidden that has left history perplexed and unfinished.

Keywords: collective memory, historical memory, museum of memory, phenomenology architecture, cultural equipment.

Tabla de contenido

1. Introducción	8
2. Metodología	10
3. Discusión.....	12
4. El museo Mnemósine.....	15
5. Conclusiones	26
Referencias.....	28
Anexos	31

Tabla de imágenes

Imagen 1. Museo subterráneo	16
Imagen 2. Sacralizar el espacio	16
Imagen 3. Acceso	17
Imagen 4. Grieta.....	17
Imagen 5. Perforación de 9 metros	17
Imagen 6. Estrategias	17
Imagen 7. Armas	19
Imagen 8. Toma del Palacio.....	20
Imagen 9.Retoma del Palacio.....	20
Imagen 10. Leteo.....	21
Imagen 11. Noche	21
Imagen 12. Desaparición forzada.....	22
Imagen 13. Naufrago en el mar.....	23
Imagen 14. Vacío	23
Imagen 15. Serendipia.....	23
Imagen 16. Prisiones	25
Imagen 17. Pozo de Mnemósine	25

Tabla de anexos

Anexo 1	31
Anexo 2	31
Anexo 3. Implantación	32
Anexo 4. Cota 0	33
Anexo 5. Huella	34
Anexo 6. Segundo nivel	35
Anexo 7. Tercer nivel.....	36
Anexo 8. Cuarto nivel	37
Anexo 9. Primer nivel	38
Anexo 10. Corte Simón Bolívar.....	39
Anexo 11. Corte Leteo	40
Anexo 12. Corte salas	41
Anexo 13. Corte Reconciliación	42
Anexo 14. Corte longitudinal.....	43
Anexo 15. Corte por fachada 1	44
Anexo 16. Corte por fachada 2	45

1. Introducción

Con la llegada de la sociedad del espectáculo durante el actual desorden global, la ciudad modifica su desarrollo a cambio de lenguajes que desconoce, como lo reconoce Muxi (2010) con su frase “La ciudad como superposición de fragmentos seleccionados por el mercado no es más que una aglomeración de partes” (pág. 37), convirtiéndose en escenarios de consumo e inhibiendo a la ciudad como unidad. La autora sostiene que la nostalgia histórica evade los conflictos para tranquilizar la conciencia de las ciudades y ser aceptados sin reservas por la sociedad. Es en estos casos cuando prima el *deber ser* mediante la simulación, disfrazando a los edificios y encubriendo la imagen real para descontextualizar y desarticular la historia de las ciudades (Maya, 2007). En consecuencia, se despliega una pérdida en la memoria histórica a través de la arquitectura, dejando un declive paulatino en la memoria colectiva; empalmando consigo mismo una arquitectura carente de reflexión, concebida como “construcciones sin memoria que se consolidan como monumento” (Fernández, 1990, pág. 137).

Lo anterior se abordará mediante la fenomenología en la arquitectura, puesto que es posible proporcionar una aproximación hacia la memoria histórica entrelazando lo objetivo y subjetivo en los espacios debido a que, según Holl (1995), “La arquitectura puede modelar un equilibrado entrelazamiento entre espacio y el tiempo (...) Con su espacialidad silenciosa y su materialidad táctil, puede restablecer los significados y valores esenciales, intrínsecos, de la experiencia humana.” (p. 11). Por ello, se representa la toma del Palacio de Justicia, el holocausto nacional, que sucedió en el nodo más representativo del país, la Plaza de Bolívar, en Bogotá. Se toma la Plaza como el lugar para dar respuesta al problema de la memoria en la arquitectura.

Tanto Botta (2014) como Isaak (2016), coinciden en que la memoria permite remontar en el tiempo para dar cabida a la reflexión sobre los orígenes del ser en su contexto y el entendimiento, otorgando significado y simbolismo a lo ausente. Por ello, es pertinente representar la toma del Palacio de Justicia de

1985 pues, tras lo sucedido, el edificio deja en evidencia la deconstrucción en su memoria histórica, como indica Maya (2007):

Se ha afirmado que en el diseño del edificio, en lo que se refiere a su función representativa, se advierte que: primero, los hechos violentos que dieron lugar a la destrucción del anterior Palacio quieren ser evadidos, silenciados en respuesta al miedo y que este, a su vez, quiere ser ocultado, disimulado; segundo, su carácter público y su carácter simbólico respecto a su *deber ser*, quieren ser alcanzados, pero mediante una simulación, y tercero, que, igualmente, la discordia entre las finalidades del edificio pretenden ser enmascaradas. (pág. 24)

Paralelamente, la toma del Palacio representa un problema holístico en Colombia: un conflicto armado violento y la desaparición forzada que es, según Falconi, Mendoza, & Sierra (2020) “la violación a los derechos más reprochable de todas, pues convierte al “ser” en un “no ser”, en eterna espera” (sec. 16). El presente hecho histórico dio cabida frente a la Plaza de Bolívar, lugar testigo de las transformaciones esenciales en la historia social y política del país, pues como menciona Pèrgolis (2000) la Plaza es, “sede de los poderes; lugar de afectos y refugio de la identidad de la ciudad (...) donde se cruzan las redes, donde se anuda la historia” (pág. 25).

Con base en lo anterior, el objetivo general del proyecto es representar un hecho histórico en declive a través de la arquitectura con el fin de promover la restauración de la huella histórica y memoria colectiva en la ciudad. Para ello, es necesario, primero, identificar hechos históricos que hayan sido paulatinamente erradicados de la memoria colectiva; y segundo, reconocer e identificar estrategias proyectuales sobre la reproducción sensorial en los espacios.

2. Metodología

En correspondencia a la representación de un acontecimiento histórico en declive evidenciado en la arquitectura, se desarrolla una línea de investigación proyectual con enfoque cualitativo, precisado por 5 etapas: argumentación, aproximación, ideación, trabajo de campo, aplicación (ver anexo 2). Lo anterior, a partir de la identificación de insumos y estrategias de diseño que dan respuesta a la evocación de la memoria en los espacios para, posteriormente, proponer estrategias de diseño a partir de lo indagado.

La primera etapa se centró en el reconocimiento de hechos alrededor de la Plaza de Bolívar. Se identificaron los distintos acontecimientos alrededor de la Plaza, detonando los cambios arquitectónicos que han padecido los hechos a partir del estudio de Pérgolis (2000) “Estación Plaza de Bolívar: una mirada desde la semiótica del deseo a la ciudad y su plaza” puesto que fue un paso para su investigación sobre la estética del desarraigo en la ciudad nómada y es contundente para la introspección hacia la plaza de Bolívar y su entorno histórico. La elaboración de un collage delimitado entre la colonia española y la actualidad, que recolecta los cambios transcurridos de los edificios, permitió tomar como caso de estudio el Palacio de Justicia.

Para la segunda etapa se tuvo en cuenta el acercamiento hacia las experiencias vividas por parte de las víctimas de la toma del Palacio, con el fin de hilar los hechos de manera consecutiva durante y después del acontecimiento. La acción inicial fue la elaboración de una línea de tiempo a partir de la narración de la periodista Adriana Chilito (2021) y las voces, 22 años después, de los sobrevivientes de la Toma del Palacio, mediante el libro “El Palacio sin máscara” de Castro (2008). Todo delimitado entre la construcción del primer Palacio de Justicia hasta la renovación del nuevo Palacio, en 1968. Otros insumos fueron el podcast “Arcanos y Reyes” por Marin (2020), gracias a la narración sonora y su declaración de testigos de la toma del Palacio de Justicia, el libro “Patologías de la guerra: trauma, testimonio y olvido” de Bravo (2017) y, finalmente, la exposición “Huellas de Desaparición”, por parte de la Comisión de la Verdad y *Forensic Architecture* (2022), quienes exhibieron la investigación hacia la Toma del Palacio en el Museo

de Arte Miguel Urrutia (MAMU). Dicha exposición permitió tener un mayor acercamiento hacia la experiencia en tercera dimensión, a partir de videos con realidad virtual, imágenes, maquetas y fotografías aéreas.

Posteriormente, para la tercera etapa, se estudiaron estrategias que transmiten impacto sensorial en los espacios a partir de las perspectivas de Peter Zumthor (2006) mediante el libro “Atmósferas” y Steven Holl (1996), con “Entrelazamientos”, que sirven como pautas para la orientación de las estrategias proyectuales, puesto que establecen una reciprocidad mediante el edificio y el usuario, un comunicado en concordancia con el espacio construido y una sensibilidad emocional que conmueve al espectador, además de su capacidad para manifestar hechos. Con base en lo anterior, a través de la reinterpretación de estrategias se determinaron dos referentes de arquitectura emblemática que rememoran hechos mediante la fenomenología: el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind (2001) y el Steilneset Memorial de Peter Zumthor (2011). Todo a raíz de su potencial para crear atmósferas lúgubres que suscitan una íntima relación entre cada individuo y permitiendo, a su vez, reconocer y entender la historia. Lo anterior se analizó partir de esquemas e infografías a mano alzada en cada caso de estudio, permitiendo tener mayor introspección frente a las estrategias.

En la cuarta etapa se realizó un trabajo de campo para el reconocimiento del lugar y validación de la información cartográfica de Mapas Bogotá (s.f), Google Earth (s.f) y ArcGis (s.f), el cual fue pertinente para la elaboración de las estrategias de diseño. Posteriormente, se realizó un levantamiento del sitio de intervención a través de la plataforma Sketchup, en colaboración con el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.

Finalmente, para la quinta etapa, se recolectó la información previa y se interpretó la postura de autores que sustentan la postura y diseño de la memoria en el proyecto. Para ello, fueron pertinentes las lecturas “*Mnemosine: The Way Of Origin*” de Villalobos (s.f.) y “La memoria, la historia y el olvido” de Ricoeur (2000), por su interpretación y relación sobre la memoria y la historia en el tiempo; y “Los ojos de

la piel: la Arquitectura y los Sentidos” de Pallasma (2006), “Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia” de Isaak (2016) y “Arquitectura, proyecto y memoria” de Muntañola (2002), por sus posturas frente al diseño de la memoria y arquitectura. Fue sustancial la elaboración de primeros bocetos a mano alzada, respondiendo a la conexión háptica e intuitiva con el proyecto pues, como menciona Pallasmaa (2006), “La obra creativa exige identificación, empatía y compasión corporales y mentales” (pág. 12). Los bocetos se construyeron con base en las narraciones de la línea de tiempo y la interpretación del libro “Sobre el duelo y el dolor” de Kübler-Ross & Kessler (2006). Posteriormente, se realizó el método del borrado con carboncillo en lápiz y carboncillo de sauce sobre cartón paja para realizar las perspectivas de manera ágil, haciendo énfasis en las iluminaciones y sombras.

3. Discusión

La discusión teórica está soportada bajo 4 conceptos rectores para la respuesta arquitectónica: la tradición mítica de *Mnemósine*¹, la construcción de imágenes alegóricas para los sentidos, la reconciliación, y la reciprocidad del pasado y presente, los cuales en conjunto plantean la aproximación hacia el retorno de la memoria histórica y colectiva del lugar (ver anexo 1).

Dado que la memoria constituye el “sello del alma”, manteniendo y contemplando lo previamente sucedido, es sustancial mantener la *Mnemósine*, la tradición mítica del pensamiento griego (Suárez & Zapata, 2006). Beber las aguas de la fuente de *Mnemósine*, diosa de la memoria, proporcionaba la manifestación y conciencia propia de los orígenes del mundo y, de este modo, rememorar lo ocurrido. En oposición a esto, quien bebiera las aguas de Leteo, quedaba sumergido en el pozo del olvido, arraigando consigo mismo el miedo y la duda, donde yacen las máscaras de los individuos, impregnando al ser de apariencias y ocultando el origen del mundo (Villalobos, s.f.)

¹ En griego antiguo: *Mnēmosýnē*, la Memoria.

Como se citó en Suárez y Zapata (2006), es con la mitología griega que Aristóteles interpreta su noción de la memoria, definiendo que “la memoria no es ni una sensación ni un juicio, sino un estado o afección de uno de los dos cuando ha pasado el tiempo” (Suárez & Zapata, 2006, párr. 6). La memoria deja una “impronta en el alma” posterior a lo ya ocurrido durante el presente, avivado a raíz de la imaginación, evocando sensaciones que tuvieron lugar en el pasado y proporcionando la reminiscencia.

El filósofo Paul Ricoeur (2000), respaldando el pensamiento aristotélico, indica que “la memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones. (...) Garantiza la continuidad temporal de la persona y, mediante este rodeo, esa identidad cuyas dificultades y peligros hemos dificultado” (pág. 129). De este modo, los recuerdos se distribuyen como archipiélagos en niveles de sentido. La memoria permite remontar en el tiempo a cada individuo a partir de imágenes que otorgan la noción del pasado, llevando consigo identidad para tomar postura hacia el presente y futuro. Por lo anterior, es esencial reconocer las raíces profundas de la memoria histórica y devolver el *locus*² frente a lugares que han dejado desapercibida la noción del pasado, construyendo recuerdos mediante imágenes alegóricas del pasado.

En consecuencia, pensando en la memorialización como una intervención artística llevando consigo simbolismo y afecto, es mediante la arquitectura que se puede construir la memoria y transmitir con emociones aquello que está ausente. Pallasmaa (2006) plantea que, para tener una experiencia arquitectónica, hay que construir para los sentidos e interactuar con el individuo, puesto que la arquitectura es la integración entre espacio, materia y tiempo. Respondiendo a lo anterior, Isaak (2016) indica que:

Es tarea de la arquitectura construir la ausencia de los actos que quedarán en el pasado de aquellos que vivieron y sufrieron el conflicto de las víctimas. Construir la memoria para los que quedarán, un lugar para que esa ausencia sea evocada y recordada. (pág. 84)

² “Relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar.” (Rossi, 1982, pág. 185).

La arquitectura es capaz de reflejar la noción del pasado mediante la interacción y tensión continua que tiene con el cuerpo y su capacidad transmisora de fenómenos en la atmósfera, materializando la memoria. En contraposición con las imágenes alegóricas de Ricoeur (2000), la resonancia de los espacios se efectúa a partir de cómo se entiende su entorno y contexto histórico, construyendo imágenes narrativas para recuperar un segmento de la memoria colectiva y crear diseños mentales. Aun así, frente a la evocación de la memoria, la arquitectura debe optar por construir la reconciliación (Isaak, 2016).

Por otro lado, Muntañola (2002) plantea una crítica hacia el exceso de memoria en la arquitectura desencadenando un falso histórico. No por ello los arquitectos han de escaparse del tiempo “real” sumergiéndose en las formas “virtuales”, puesto que surge un falso histórico: repetición de formas y manipulación de la memoria. Es por ello que el autor hace énfasis en mantener una arquitectura justa y exacta, estableciendo una reciprocidad entre lo antiguo y lo nuevo, sin llegar a la copia del pasado, sino a una interpretación de ella.

Anclarse excesivamente al pasado o futuro denota una arquitectura desligada al presente y fomentando una indiferencia social actual pues, como indica Muntañola (2002) “Estos excesos tienen su origen en actitudes de los arquitectos autistas, esquizofrénicos, paranoicos y/o depresivos, que paralizan la capacidad de una arquitectura feliz” (pág. 7). Por consiguiente, la arquitectura no ha de ligarse radicalmente al pasado, ni fomentar desdén frente a ello. Es vital, entonces, mantener dualidad frente al pasado y presente, puesto que la memoria teje y da postura al presente; evadiendo beber las aguas del río Leteo.

Con lo anterior, se concluyó que para la aproximación hacia la memoria se debe tener en cuenta:

La Tradición mítica de Mnemósine. Para representar un hecho histórico, se debe empalmar la mitología de *Mnemósine* y Ricoeur (2000), puesto que la memoria hace al ser, la cultura e identidad, permitiendo tener postura frente al futuro. De este modo, la tradición griega de *Mnemósine* es un concepto esencial frente a la noción de recuerdo y olvido. Tomar del pozo de la memoria, es otorgar simbolismo y valor a lo ausente en la arquitectura.

Diálogo entre el pasado y el presente. Al diseñar la memoria es inherente tener en cuenta la articulación entre el interior y exterior, estableciendo un diálogo frente a lo que se quiere recordar y el presente, proponiendo ideas de arte abstractas y no figurativas, a fin último de no copiar la arquitectura que fue, sino manifestar una representación intrínseca que responda y respete a las dinámicas del contexto actual.

Imágenes alegóricas y para los sentidos. Por otro lado, es pertinente representar la noción del pasado a partir de una interpretación del contexto histórico y construir imágenes narrativas teniendo en cuenta la reciprocidad entre espacio e individuo. La fenomenología en la arquitectura es un principio clave para las operaciones de diseño, puesto que, de acuerdo con Isaak (2016), “la forma de moverse en el espacio, la orientación, la escala y las proporciones hacen sentir a los visitantes, tanto locales como extranjeros, tensiones entre su cuerpo (...). Generan resonancias en sus espacios” (pág. 87). El juego de luces, dimensiones, senderos angostos, el descender o ascender, entre otros, poseen una connotación ligada a cómo narrar acontecimientos a lo largo de recorridos. Con ello, es sustancial realizar bocetos a mano alzada para tener un contacto más sensible con las imágenes.

La Reconciliación. Pese a la construcción de la memoria, la arquitectura no debe estar sometida a la idea de que se construye estrictamente para transmitir el pasado violento y seguir adelante. Más bien, debería estar ligada a espacios de reconciliación en ascenso, retornando a la memoria vista como un acto de preservar, dignificar y reconciliar, esperando, según Isaak (2016), “construir la memoria para los que quedarán, un lugar para que esa ausencia sea evocada y recordada” (pág. 84).

4. El museo *Mnemósine*

El presente museo recolecta la noción del pasado a partir de los previos conceptos rectores, que sirvieron como pauta para la elaboración del proyecto desde la intervención en la cota 0 sobre la Plaza de Bolívar, hasta la finalización del museo. De este modo, se genera una narración continua de cómo es el trayecto desde el inicio del proyecto hasta su culminación.

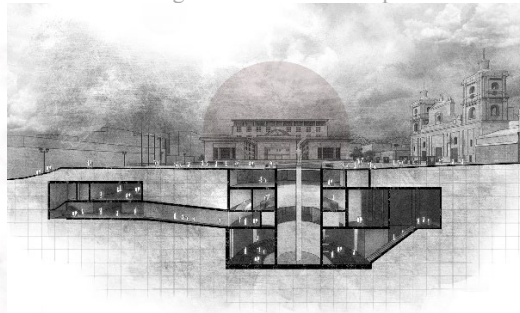
En la implantación se evidencia el *diálogo entre el pasado y presente* tras la deliberación de las actuales dinámicas urbanas en la Plaza de Bolívar. El Museo *Mnemósine* se adentra 20 metros bajo tierra (ver anexo 14), convirtiéndolo en un museo que pierde su fachada para dar una mayor manifestación del espacio bajo la Plaza de Bolívar, venerando las actividades sobre ella y sacralizando lo subterráneo.

Imagen 1. Museo subterráneo



Fuente: propia

Imagen 2. Sacralizar el espacio

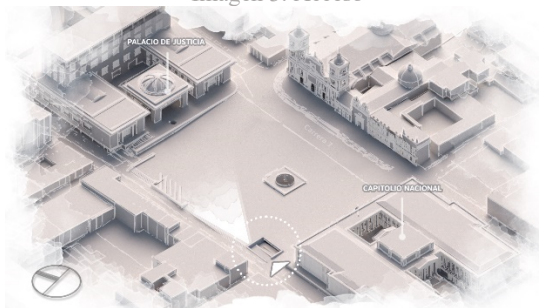


Fuente: propia

Contiguo al Capitolio Nacional, el acceso se incrusta al costado sur a fin de no intervenir masivamente la Plaza de Bolívar y sus dinámicas urbanas encuadrando el enfoque visual hacia el Palacio de Justicia (ver imagen 3). Fue pertinente una abertura sutil para ir adentrándose a la oscuridad sugestiva a través de una rampa de cuatro tramos en piedra que empata con la materialidad de la Plaza. Asimismo, los muros de contención que abrazan la rampa, poseen la misma piedra crema del Palacio de Justicia, para ir accediendo hacia la memoria del edificio. Al descender se propicia el ritual de acceso invitando al usuario a inclinarse y homenajear el museo. Este se convierte en un elemento capaz de manifestar con mayor rigor la noción del pasado y manteniendo un diálogo con el contexto actual del lugar (ver anexo 3-5).

Adicionalmente, con el fin de proporcionar una marca permanente a lo largo de toda la plaza, se propone una grieta en medio de la Plaza de Bolívar (ver anexo 4) para que, según Falconi, Mendoza, & Sierra (2020) “este espacio cívico se resignifique ya no como la piedra fundamental e inamovible, sino como la escena de una falla casi sísmica que nos atraviesa como comunidad” (sec. 16). Por consiguiente, dicho surco atraviesa e ilumina longitudinalmente la Plaza en dirección norte-sur, perpendicular al Palacio de Justicia y denotando, a su vez, una expresión viva del museo durante la noche (ver imagen 4).

Imagen 3. Acceso



Fuente: propia

Imagen 4. Grieta



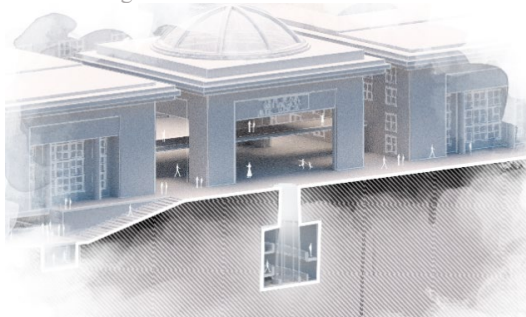
Fuente: propia

Leteo y Mnemósine

El museo se orienta bajo el concepto *Mnemósine*. Es por ello que la totalidad del proyecto está encaminada hacia el pozo bajo dicho nombre, enterrado 9 metros bajo tierra y dejando una perforación al costado norte frente al Palacio (ver imagen 5), en memoria a las 9 violaciones de los derechos por parte del estado colombiano (9VEC). Se espera ascender hacia la verdad oculta para, como proponen Falconi, Mendoza & Sierra (2020) “Afirmar la vida y el deseo de justicia frente al enorme vacío” (sec. 16).

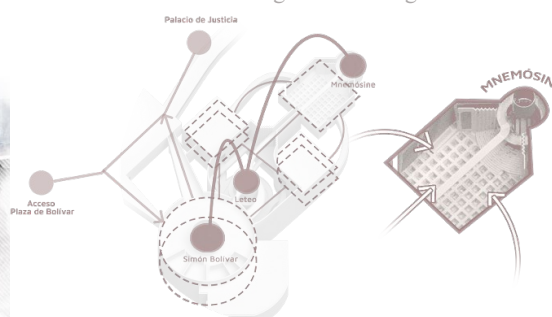
El museo está compuesto a partir de 2 elementos jerárquicos pertinentes durante el proceso de la toma del Palacio: La estatua de Simón Bolívar (ver anexo 10), elemento urbano de la Plaza y eje del M-19³; y el pozo de Leteo (ver anexo 11), debido a que el Palacio de Justicia fue, según Maya (2007): “el signo del olvido del siglo XX” (pág. 35).

Imagen 5. Perforación de 9 metros



Fuente: propia

Imagen 6. Estrategias



Fuente: propia

³ Organización guerrillera de carácter urbano y opositora, que participó en el conflicto armado de Colombia (Chilito, 2022).

Paralelismo entre dos alegorías

Para narrar lo sucedido, se optó por el concepto *imágenes alegóricas y para los sentidos*, a través de dos recorridos interpretados por el contexto histórico y conllevando a transmitir la noción del pasado mediante bocetos que aluden a la toma del Palacio de Justicia (recorrido *desaparición forzada*) y el duelo. Del mismo modo, dichos espacios están dispuestos de manera no figurativa evocando, de manera abstracta, la propia interpretación del espectador (ver anexo 12-14). La sinergia entre el sonido, materialidad, luz y oscuridad, responde a la reciprocidad entre el espectador y el museo. El recorrido *desaparición forzada* está dispuesto de manera descendente para ir adentrándose a la oscuridad del Hades, al humo espeso del revuelo y lo oculto durante la toma del Palacio; y el *duelo*, ascendiendo hacia el tortuoso camino que padecieron los familiares de las víctimas. El proyecto se orienta bajo el paralelismo entre dos situaciones y perspectivas diferentes, pero que culminan en dirección al pozo de *Mnemósine* (ver anexo 6-9).

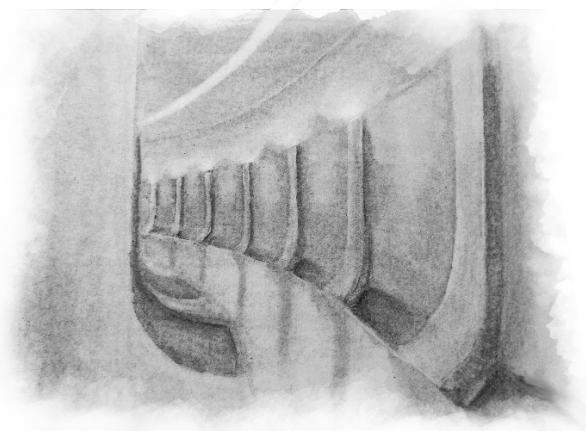
El primer espacio está compuesto por un largo pasillo descendente que encamina al usuario a partir de una luz dividiendo los dos recorridos. El suelo, en aluminio antideslizante, refleja la tenue luz del cielorraso; los muros, en granito negro pulido, permiten el reflejo no solo de quien mira, sino el reflejo de la historia, de la verdad. Poco a poco, el pasillo va cerrándose para dejar una angosta entrada hacia la toma de decisiones, invitando al usuario a descender o ascender.

Desaparición forzada

Previa a la toma del Palacio de Justicia. Al descender hacia la derecha, hay una sucesión de 35 arcos invertidos en acero pulido. En cada uno de sus bordes se contempla una potente luz aludiendo a las armas durante la Operación Antonio Nariño por los Derechos del hombre, más conocida como la toma del Palacio de Justicia. 35 integrantes del M-19 dieron inicio al golpe icónico del palacio tras los acuerdos rotos, hurtando posteriormente la espada de Bolívar. La atmósfera lúgubre incita al usuario a descender dentro de un espacio semejante a costillas circundantes, resguardando a obreros, campesinos y

trabajadores⁴. El sendero y el cielo raso en acero pulido reflejan cada arco, luz e individuo desde otro ángulo a 180°, manifestando las dos posturas entre los guerrilleros y el estado colombiano (ver imagen 7).

Imagen 7. Armas



Fuente: propia

Toma del Palacio. El 6 de noviembre de 1985 dieron inicio a la toma del Palacio, sacaron sus armas y anunciaron la toma con 350 personas cautivas. El presente espacio, simulación de los 28 integrantes del M19 que ingresaron por el sótano del Palacio, consta de una sucesión de espejos dispuestos consecutivamente a fin de representar el revuelo y confusión durante el suceso. Desorden total, sin cabeza de quien dirigiera, perdidos en el estruendo de los fusiles. El suelo, en aluminio fragmentado antideslizante, transmite una ola de frío a lo largo de todo el espacio, con el reflejo de cada persona que transita y con el humo que surgió del revuelo. Desde este punto es posible escuchar el estruendo que proviene del martirio, el espacio bajo la toma del Palacio (ver imagen 8).

Retoma del Palacio, el Martirio. Hacia las 2 de la tarde todo se salió de las manos con gases lacrimógenos, disparos y francotiradores. Al descender por medio de una escalera angosta hacia la oscuridad del martirio, hay un nido de ametralladoras representado a partir de un cilindro central apuntando

⁴ El M-19 lucha por la construcción de un poder de obreros, campesinos y trabajadores en general. (Centro de Documentación de los Movimiento Armados, s.f.)

a las 9VEC⁵, dejando perforaciones a los muros a su alrededor. Un anillo de agua rodea el nido central (ver anexo 15) y sobre este se desploman gotas de agua, produciendo un ruido ensordecedor. El espacio está revestido con granito negro pulido, para que el espectador vea sus espaldas cómo el nido de ametralladoras apunta, no solo a las 9VEC, sino a sí mismo. A lo largo de esta circulación radial se encuentran 94 tumbas en el suelo de vidrio laminado, aludiendo a cómo el estado colombiano pasó por encima de los 94 cadáveres provenientes del Palacio (ver imagen 9).

Imagen 8. Toma del Palacio



Fuente: propia

Imagen 9. Retoma del Palacio

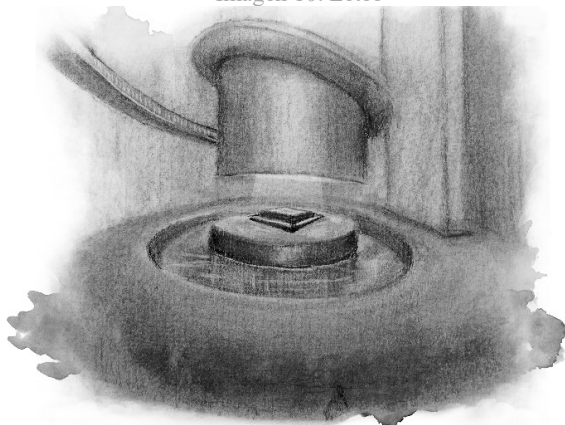


Fuente: propia

Pozo de Leteo. La Comisión de la Verdad y *Forensic Architecture* (2021), tras su investigación de la toma del Palacio, aplicaron el término *Cajas Negras* por la imposibilidad del acceso a la información de lo sucedido en ese entonces. Por esta razón, los recorridos están dispuestos alrededor del pozo de leteo asumiendo el papel de las restricciones deliberadas de la prensa, el caso omiso a esclarecer la información de lo sucedido y fomentando el olvido. El pozo de Leteo es representado a partir de un gran elemento central y jerárquico, que ilumina una caja negra de acero. El espejo de agua, a muy baja temperatura, abraza el pozo impidiendo su acceso para que este sea específicamente de contemplación (ver imagen 10).

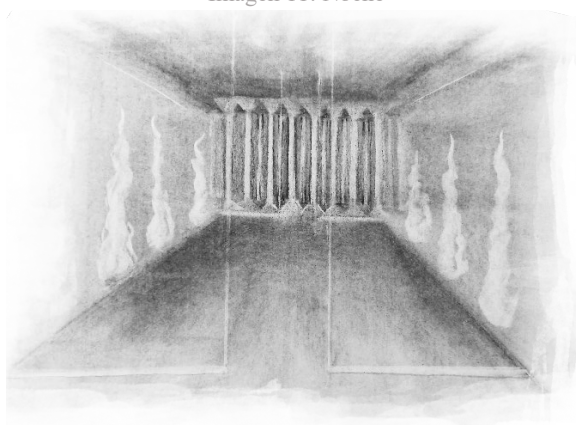
⁵ “La Corte IDH condenó al Estado colombiano como responsable por la violación de nueve de los derechos consagrados en la Convención Interamericana de Derechos Humanos, a saber: libertad personal, integridad personal, derecho a la vida, reconocimiento a la personalidad jurídica, garantías judiciales, derechos del niño, derecho a la propiedad privada y protección judicial.” (Falconi, Mendoza, & Sierra, 2020, sec. 16).

Imagen 10. Leteo



Fuente: propia

Imagen 11. Noche



Fuente: propia

Noche de terror e incertidumbre. Vehículos militares dispararon al edificio, produciendo un grave incendio. Rehenes y guerrilleros se refugiaron en un baño, pero con el incendio cada vez más caótico a lo largo de toda la noche. El siguiente espacio se asemeja a aquella noche de terror e incertidumbre con 8 llamas, que aluden a lo vengativo, destructivo y al egoísmo exacerbado⁶, dispuestas frente a un espacio oscuro, vacío, acristalado, frágil y roto, rodeado de luces que iluminan y acorralan a los individuos. El sonido de las llamas envuelve todo el espacio, proclamando calor, oscuridad, hambre, sed e intensidad de fuego cruzado (ver imagen 11).

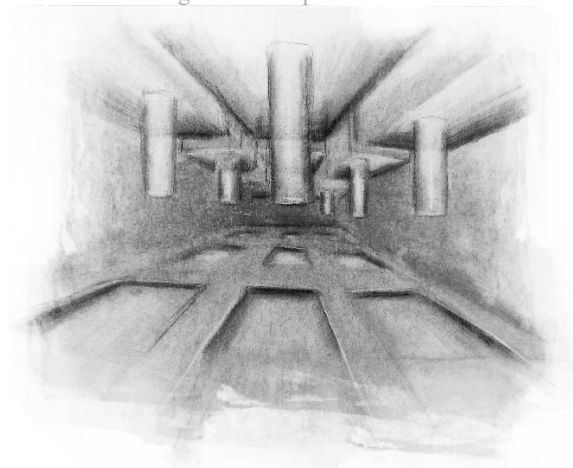
Torturas y desaparición forzada. Algunas personas que salieron con vida del palacio fueron interrogadas y torturadas en el DIJIN⁷, Batallón Charry Solano y a la Escuela de Caballería. Por ello, el pasillo próximo consta de 3 luces que encaminan al usuario hacia las torturas y desaparición forzada. Con celdas individuales y angustias, masacraron a las víctimas; todos sedientos de venganza. El siguiente espacio consta de 9 celdas dispuestas bajo 9 cajas negras de hierro candente. Lo anterior se asemeja a las

⁶ En: *El significado de los números en su aplicación a la numerología*. (Méndez, s.f., pág. 11)

⁷ Dirección de Investigación Criminal e INTERPOL.

conocidas señales de sangre o fierros de herrar⁸ pues, tras lo sucedido, los sobrevivientes quedaron con una marca adherida a su memoria. Adicionalmente, cada caja negra posee un tubo que señala y juzga con una luz cegadora a las víctimas (ver imagen 12).

Imagen 12. Desaparición forzada



Fuente: propia

El duelo

Por otro lado, las distintas etapas de los familiares de las víctimas no son lineales, puesto que, como afirman Kübler-Ross & Kessler (2006), ninguna etapa del duelo es lineal ni está dictado bajo un orden establecido. Esto a razón de que cada individuo es tan único como su existencia. Por ello, el recorrido de las etapas se dispone a la elección de los usuarios. Tanto la negación, ira, negociación, depresión y aceptación son interpretados de manera diferente para cada individuo. El siguiente recorrido consta de salas que están bajo la disposición de artistas, dando respuesta a su noción del duelo, por ello se opta por la exhibición de obras de arte efímeras. Aun así, la totalidad del recorrido está revestido en mallas de acero, evocando la sensación fría del material durante el duelo.

⁸ Se utilizaban para marcar los ganados. Determinada persona registraba la propiedad de un bien “ganado” con una marca específica que acreditaba su propiedad. (Romero , 2010)

Imagen 13. Náufrago en el mar

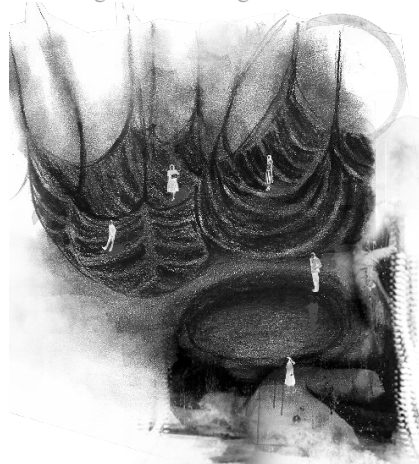
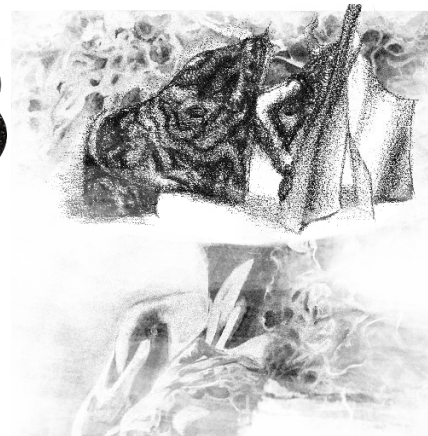


Imagen 14. Vacío



Imagen 15. Serendipia



Fuente: propia

Asumir el duelo sintiéndose desamparado, abandonado. El primer espacio consta de una obra artística que alude a la perdición dentro del mar. Un cuerpo monumental de acero y seda teñida del profundo azul índigo, sostenido por alambres desde el cielorraso, que le otorgan agresividad a la sensación de soledad (ver imagen 13).

Ir descendiendo, yendo hacia el vacío profundo, como ir desmontándose de la vida. Sintiendo una niebla de inmensa tristeza y oscuridad. Para acceder al siguiente espacio se hace a partir de una larga rampa descendente en espiral, transmitiendo un camino lento y agotador. Dicha rampa rodea el mismo elemento central y jerárquico del pozo de Leteo, un gran cilindro central, pues es común padecer de la depresión durante la pérdida de un familiar (ver anexo 11 y 15). Al ingresar, se contempla un vacío en medio del espacio oscuro, lo más profundo del alma, que únicamente posee una angosta abertura de luz marcando el equilibrio que ha de mantenerse al estar en depresión, pues este no debe apoderarse del ser (ver imagen 14). Es posible extraviarse dentro de las emociones en búsqueda del familiar, esperar encontrarlo en medio de un laberinto en alambre, refutando la idea de su partida al transitar dentro de la culpa (ver imagen 15).

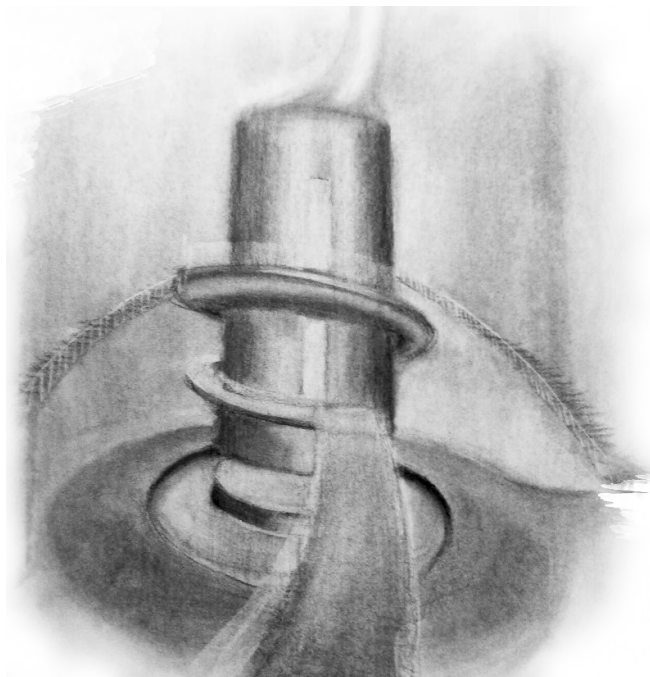
“Podemos atravesar una, luego otra y retornar luego a la primera” (Kübler-Ross & Kessler, 2006). Es como la noción de sentirse moribundo en las emociones (ver imagen 16). Desde este punto se contempla

en totalidad el revuelo de los sentimientos y los recorridos de la toma del Palacio de Justicia. El revestimiento del acero gris en los muros colma al usuario de silencio y frío, dejando únicamente el eco del material y del espectador. Las escaleras, rampas, el pozo de Leteo y el acero se iluminan por una luz predominante superior que dirige al usuario hasta la reconciliación.

Reconciliación

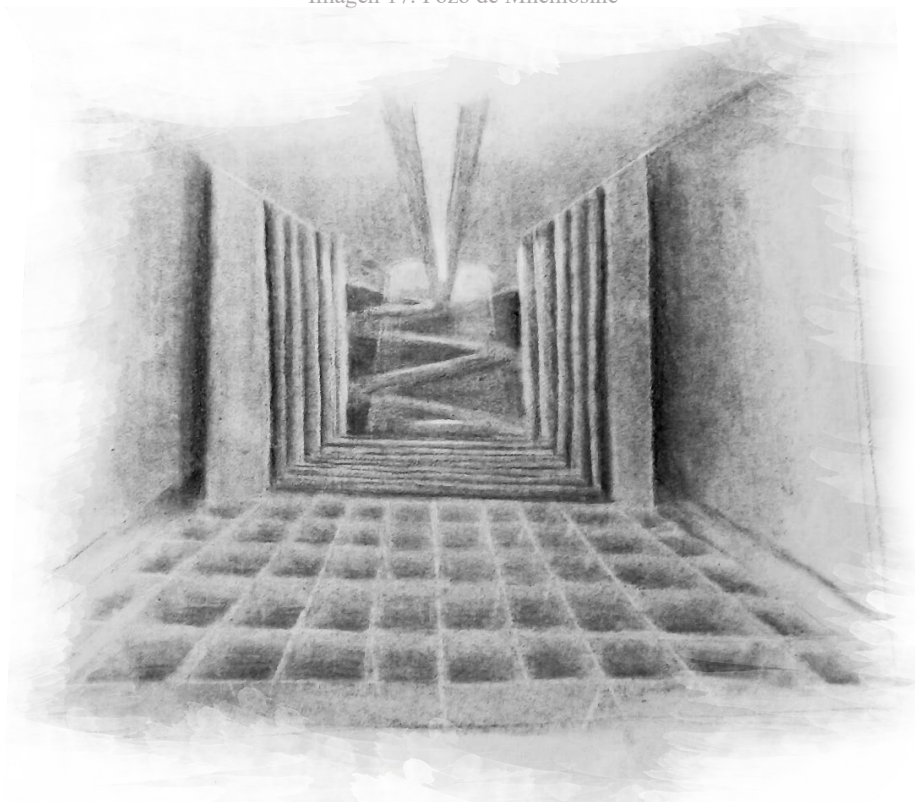
Se accede de forma ascendente y angosta al concepto de *la Reconciliación* (ver imagen 17), tanto para el duelo como la desaparición forzada. 107 cajas blancas abundan a lo largo del suelo, afirmando la vida y el deseo de justicia, tras la realidad del tortuoso camino previo. Hasta este punto ha de sentirse la redención al contemplar una luz que se desborda e ilumina lo que se creía inalcanzable, el pozo de *Mnemósine*, la memoria. Este gran escenario en concreto a la vista, invita al usuario a ascender alrededor del pozo contemplando, a su interior, 9 columnas en cristal haciendo presente las 9VEC, el memorando que se ha de constatar en el recuerdo (ver anexo 16). Se asciende para dar el último esfuerzo al culminar el recorrido tras haber evocado los errores del pasado alrededor del pozo de Leteo. Se asciende, para prosperar y reconciliar el duelo entre víctimas y victimarios, haciendo presente lo invisible. “La sangre de tu hermano clama justicia desde tu tierra” (Roux, 2022).

Imagen 16. Prisiones



Fuente: propia

Imagen 17. Pozo de Mnemósine



Fuente: propia

5. Conclusiones

Tal y como se ha podido comprobar, la arquitectura sí es capaz de reflejar la noción del pasado, dejando consigo un “sello en el alma”, una rememoración que mitiga la simulación, el *deber ser*. La pérdida de la memoria histórica en las ciudades se ha visto impregnada especialmente durante la contemporaneidad, la era de las apariencias y antifaces pero, aun así, es posible resplandecer a través de la verdad, construyendo nuevas ideas a partir del entendimiento del pasado e hilando la historia para convertir la ciudad en unidad.

La toma del Palacio de Justicia es y será una incógnita frente a la memoria colectiva e histórica de la ciudad de Bogotá, y a la nación en general. El Padre Francisco de Roux, frente al conflicto armado, se pregunta: “¿Cómo nos atrevimos a dejar que pasara y cómo nos podemos atrever a permitir que continúe?” (Capital, 2022). Tras la pregunta, el presente proyecto opta por ser un manifiesto que enaltece y esclarece aquello que ha sido construido sobre el miedo y lo oculto del conflicto en las ciudades, aquellas “verdades incómodas”, como menciona el Padre, que evidencian la deshumanización no solo en la arquitectura sino en la sociedad rota en general. Pese a no ser posible construir en la Plaza de Bolívar, el museo *Mnemósine* es una crítica hacia cómo la arquitectura exhibe el horror de las ciudades que encubren la verdad de la historia para ser aceptados por la sociedad, optando por la rememoración para la “no repetición”.

Con respecto al objetivo general, el proyecto representa un hecho histórico en declive a través de la arquitectura debido a que, en conjunto, responde a la noción del filósofo Paul Ricoeur (2000) frente a las imágenes que emanan de la memoria, pues cada espacio evoca el pasado, pese a no haber vivido a carne propia la toma del Palacio de Justicia. El museo no interviene en las dinámicas sobre la cota 0, respetando el presente, evocando el pasado de manera no figurativa, sin hacer una repetición de formas, y opta, principalmente, por mantener una reconciliación con el pasado a través del pozo de *Mnemósine*, ascendiendo hacia la verdad y observando, en retrospectiva, la verdad en su materialidad, luz, estruendos y silencios, palpando lo oculto que ha dejado perpleja e inconclusa la historia.

Se ha de constatar que, durante la identificación de estrategias proyectuales sobre la reproducción sensorial en los espacios, posiblemente faltó mayor rigor y profundización al momento de congeniar con dichas estrategias sensoriales. Lo anterior produjo un confuso desarrollo arquitectónico al momento de responder frente la toma del Palacio y la fenomenología. Se podría plantear una propuesta no tan masiva, posiblemente, optar por recorridos más sutiles.

El aspecto que le dio rigor al proyecto fue la introspección hacia los hechos a través de la visita de museos con investigaciones del hecho histórico, lectura de los testimonios, visualizaciones en 3D, ensayos, entre otros. Es decir, la información recolectada durante el proceso de diseño fue eficaz y rigurosa, puesto que sí hay, evidentemente, suficientes investigaciones sobre la toma del Palacio de Justicia; lo que llevó a tener una mirada amplia frente a la situación. Por ende, el proyecto sirve como insumo para otras investigaciones en cuanto a la toma del Palacio de Justicia, pero desde la fenomenología, lo emocional, convirtiéndolo en una respuesta al problema mucho más intrínseco y sugestivo, no solo hacia la máscara del Palacio de Justicia, sino al problema de la memoria histórica en la arquitectura.

Para abarcar otros proyectos de arquitectura fenomenológica, desde la experiencia, es primordial abrir los ojos al presente, contemplar lo que se manifiesta en el entorno. Adicionalmente, como bien menciona Pallasmaa (2006), “Al enfrentarnos a una obra de arte proyectamos nuestras emociones y sensaciones sobre la obra. Tiene lugar un curioso intercambio: prestamos nuestras emociones a la obra, mientras que la obra nos presta su autoridad y su aura.” (págs. 66-67). Por ello, para futuras investigaciones es esencial la elaboración de obras a mano alzada, cuando menos los primeros bocetos. La agilidad de los pensamientos se plasma con mayor facilidad a partir de un lápiz y borrador, así como lo sugestivo al momento de interpretar narraciones de hechos históricos. Mencionaba un profesor durante su clase que valorará los bocetos virtuales, el día que conecten algún cable al cerebro y que de esta manera se plasmen los pensamientos ágilmente en el computador. Hasta entonces, lo sugestivo de la mano alzada seguirá primando para otorgar emoción a la arquitectura y demás obras artísticas.

Referencias

- ArcGis. (s.f). Obtenido de <https://www.arcgis.com/home/index.html>
- Botta, M. (2014). Arquitectura y memoria. *Revista de Arquitectura*, Vol. 16, pág. 91-98. Obtenido de <https://dadun.unav.edu/handle/10171/38069>
- Bravo, O. (2017). *Patologías de la guerra: trauma, testimonio y olvido*. Grupo 5.
- Capital. (2022). *Francisco de Roux en la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad | Especiales Capital*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZkZ5QOugnJw>
- Castro, G. (2008). *El palacio sin máscara*. Planeta.
- Centro de Documentación de los Movimiento Armados. (s.f.). *M-19: Nacimiento y principios*. Obtenido de https://cedema.org/digital_items/2533
- Chilito, A. (2021). *La Toma del Palacio de Justicia*. Obtenido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=L1xymzqI0vU>
- Falconi, J., Mendoza, L., & Sierra, Y. (2020). El arte para un fin de un crimen sin final: reparación simbólica en casos de desaparición forzada. En *Reparación Simbólica: Cultura Y Arte Para Nueve Casos De Violaciones De Los Derechos Humanos*. Departamento de Publicaciones Universidad Externado de Colombia. Obtenido de <https://publicaciones.uexternado.edu.co/gpd-reparacion-simbolica-cultura-y-arte-para-nueve-casos-de-violaciones-de-los-derechos-humanos.html>
- Fernández, A. (1990). *La metrópoli vacía: Aurora y crepúsculo de la arquitectura en la ciudad moderna*. Anthropos.
- Google Earth. (s.f). Obtenido de <https://www.google.com/intl/es/earth/>
- Holl, S. (1995). *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. (M. Puente, Trad.) Gustavo Gili, SL.
- Holl, S. (1996). *Steven Holl. Entrelazamientos. Obras y proyectos, 1989-1995*. (G. Bohigas, Trad.) Gustavo Gili, S.A.

- Isaak, C. (2016). Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia. *Dearq*. Obtenido de <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/full/10.18389/dearq18.2016.07>
- Kübler-Ross, E., & Kessler, D. (2006). *Sobre el duelo y el dolor*. (S. Guiu, Trad.) Luciérnaga.
- Mapas Bogotá. (s.f). Obtenido de <https://mapas.bogota.gov.co/#>
- Marin, D. (2020). *Arcanos y Reyes*. Obtenido de Podcast: <https://open.spotify.com/show/5BPMD2Q5AGyThETKf6jpbK>
- Maya, T. (2007). Nuevo Palacio de Justicia de Bogotá. La arquitectura como máscara. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 6-43. Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45835>
- Méndez, M. (s.f.). *El significado de los números en su aplicación a la numerología*. Obtenido de https://www.derechopenalenlared.com/libros/mendez_mariano_el_significado_numeros_aplicacion_numerologia.pdf
- Muntañola, J. (2002). Arquitectura, proyecto y memoria. *DPA*, 6-13. Obtenido de <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/12021?locale-attribute=en>
- Muxi, Z. (2010). *La arquitectura de la ciudad global*. Nobuko.
- Pallasma, J. (2006). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- Pérgolis, J. (2000). *Estación Plaza de Bolívar: una mirada desde la semiótica del deseo a la ciudad y su plaza*. Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.
- Ribas, C. (2005). El retorn al subsòl: Tres museus del segle XX. *DPA 21*, 62-67. Obtenido de <https://revista.dpa.upc.edu/ARCHIVO/DPA21/dpa21eng.html>
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.
- Romero, J. (2010). *Fierros de herrar*. Obtenido de e-Tepa: <https://www.tepatitlan.gob.mx/archivomunicipal/boletines/>
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. (J. Ferrer-Ferrer, & C. Salvador Tarragó, Trads.) Editorial Gustavo Gili.

Saldarriaga, A. (2019). *La arquitectura como experiencia. Espacio cuerpo y sensibilidad*. Universidad Nacional de Colombia.

Suárez, J., & Zapata, L. (2006). LA MEMORIA Un acercamiento entre Aristóteles y la neurociencia. *Psicología desde el Caribe*, 18. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=21301801>

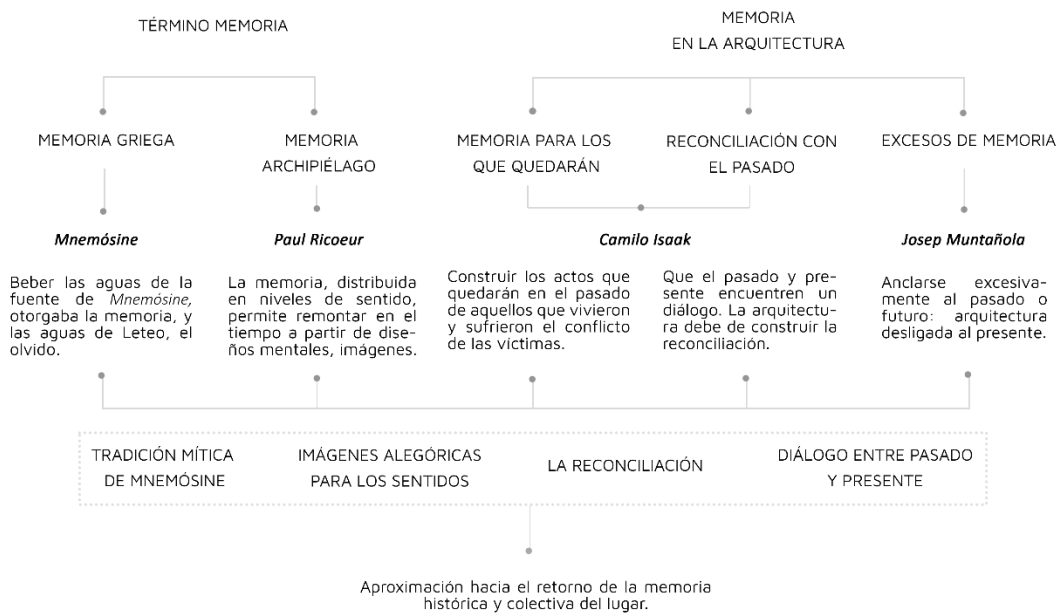
Verlag, B. (2006). *Atmósferas*. (P. Madrigal, Trad.) Gustavo Gili, SL.

Villalobos, F. (s.f.). *Mnemosine: The Way Of Origin*. Obtenido de <https://projectartmnemosine.files.wordpress.com/2017/06/00-introduccion-mnemosine.pdf>

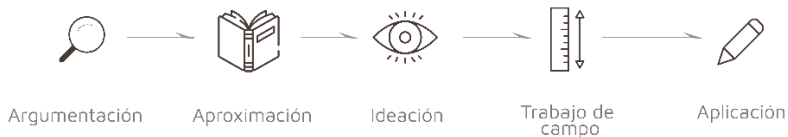
Anexos

Anexo 1

LA MEMORIA



Anexo 2

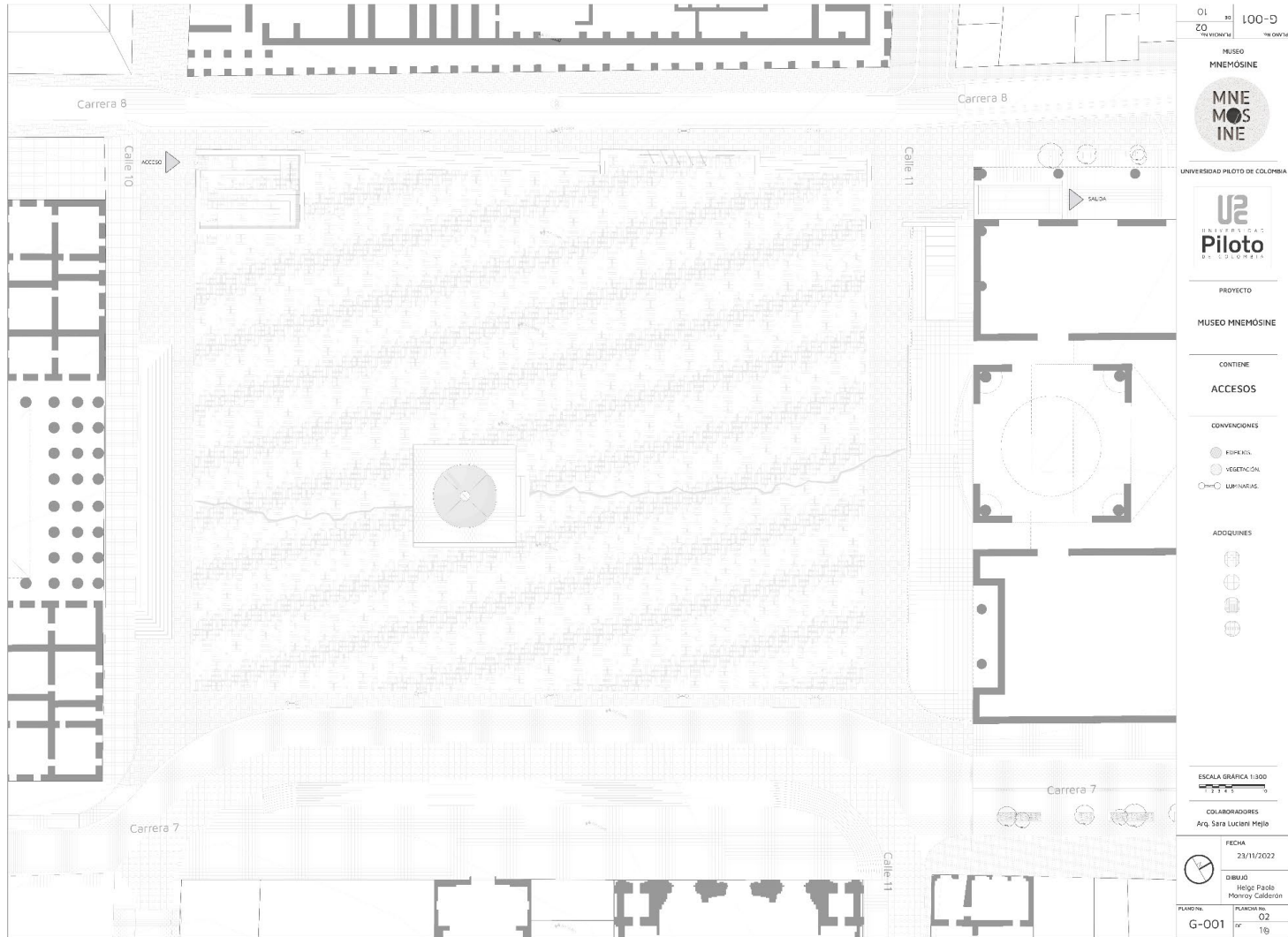


Anexo 3. Implantación

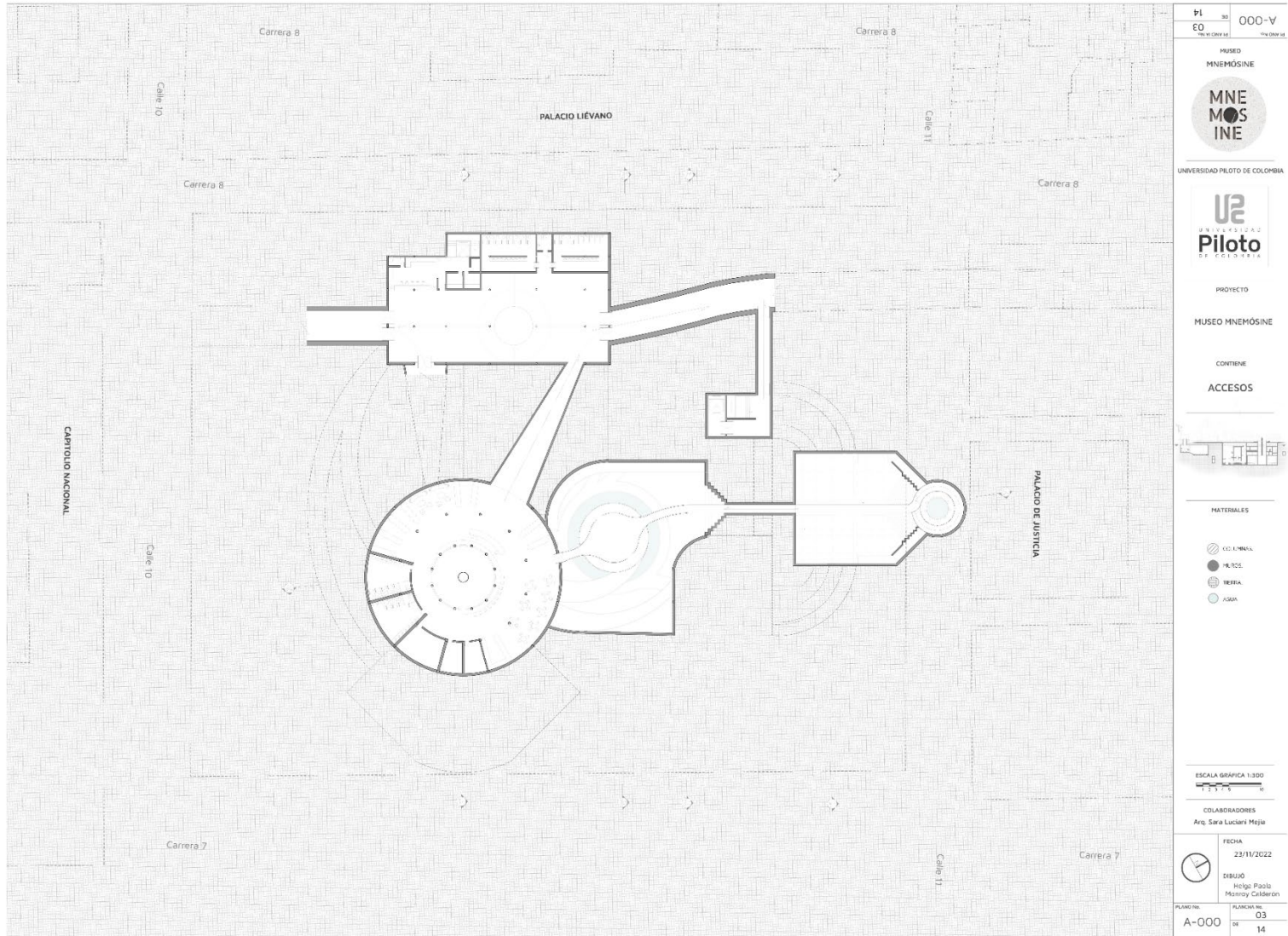


PLANO	000-0
MUSEO MNEMOSINE	
UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA	
PROYECTO	
MUSEO MNEMOSINE	
CONTIENE	
ACCESOS	
CONVENCIONES	
<ul style="list-style-type: none"> VEGETACIÓN AGUAS LÍNEAS 	
ADOLINES	
ESCALA GRÁFICA 1:300	
COLABORADORES	
Arg. Sara López Mejía	
FECHA	
23/11/2022	
DIBUJO	
Helga Peola Montoya Calderón	
PLANO NO.	PLANTILLA NO.
G-000	01
	14

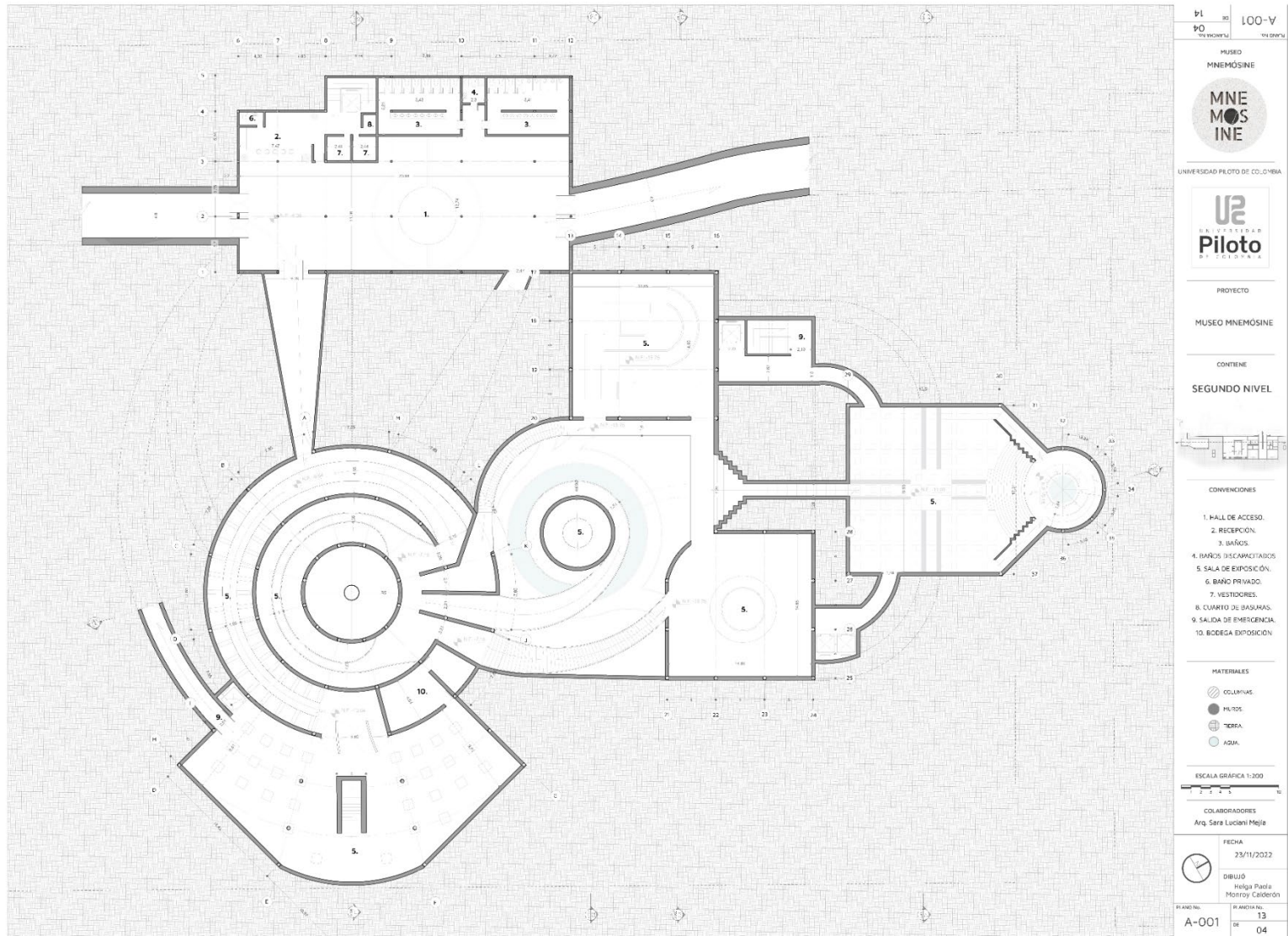
Anexo 4. Cota 0



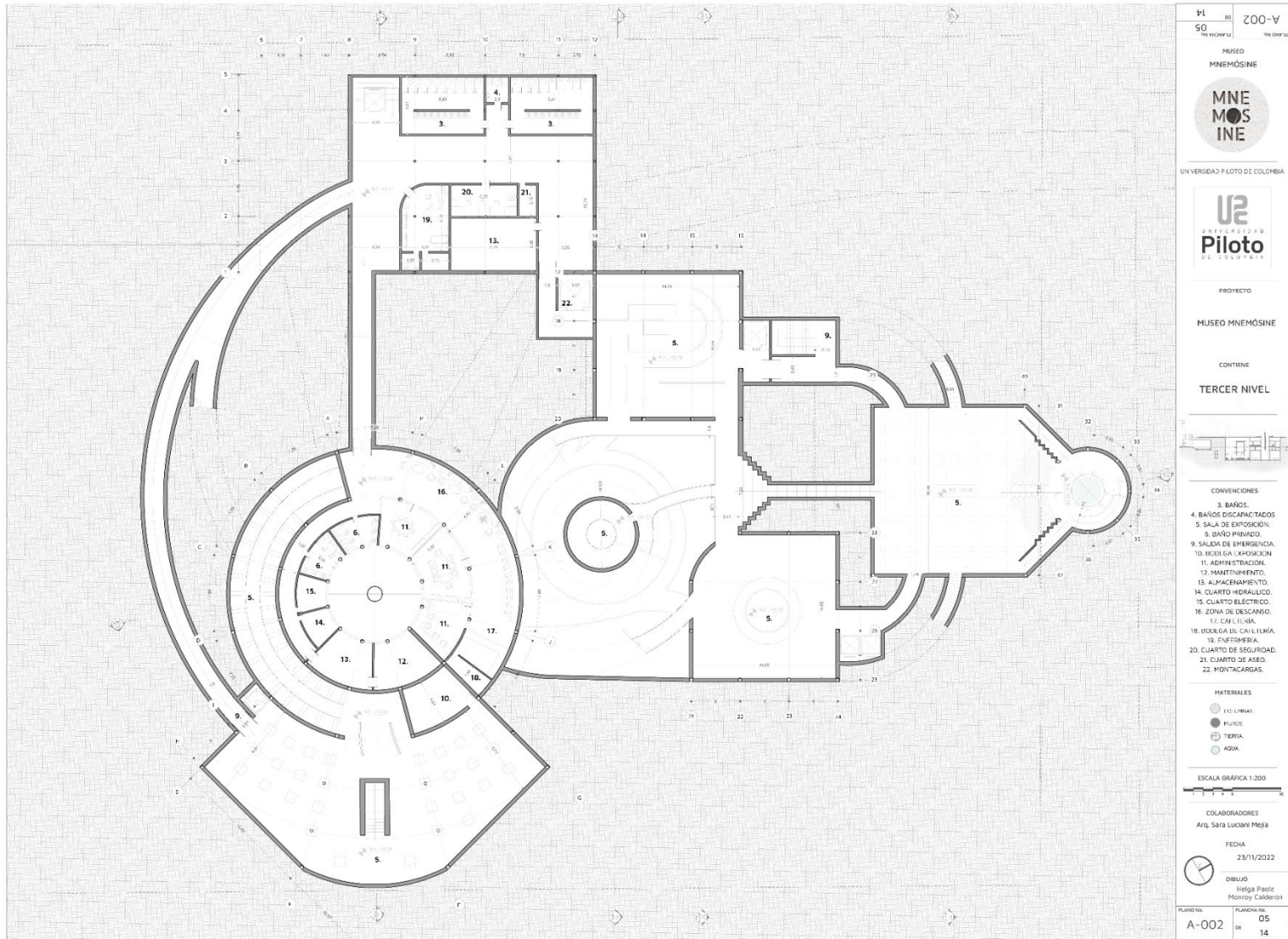
Anexo 5. Huella



Anexo 6. Segundo nivel

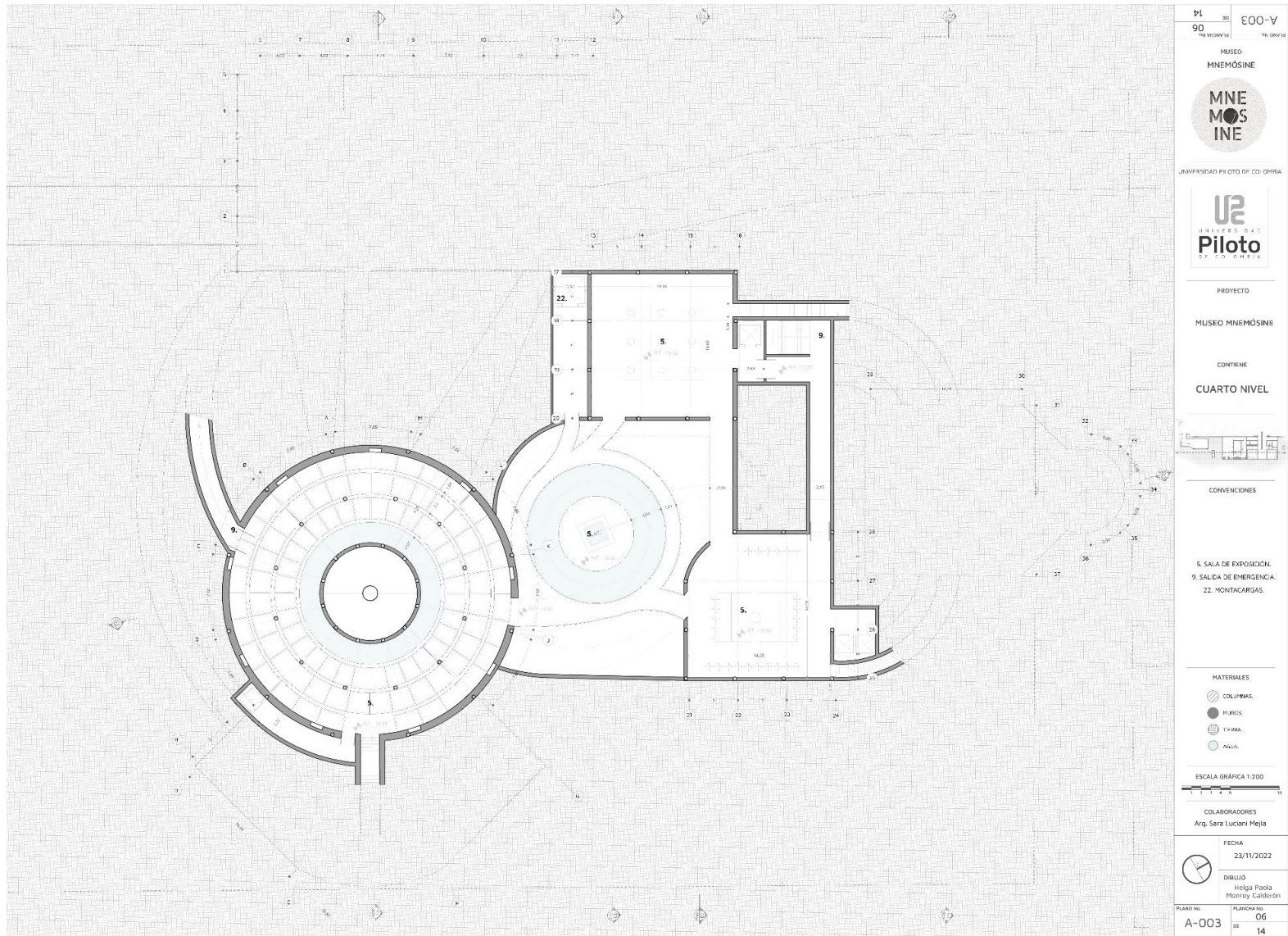


Anexo 7. Tercer nivel



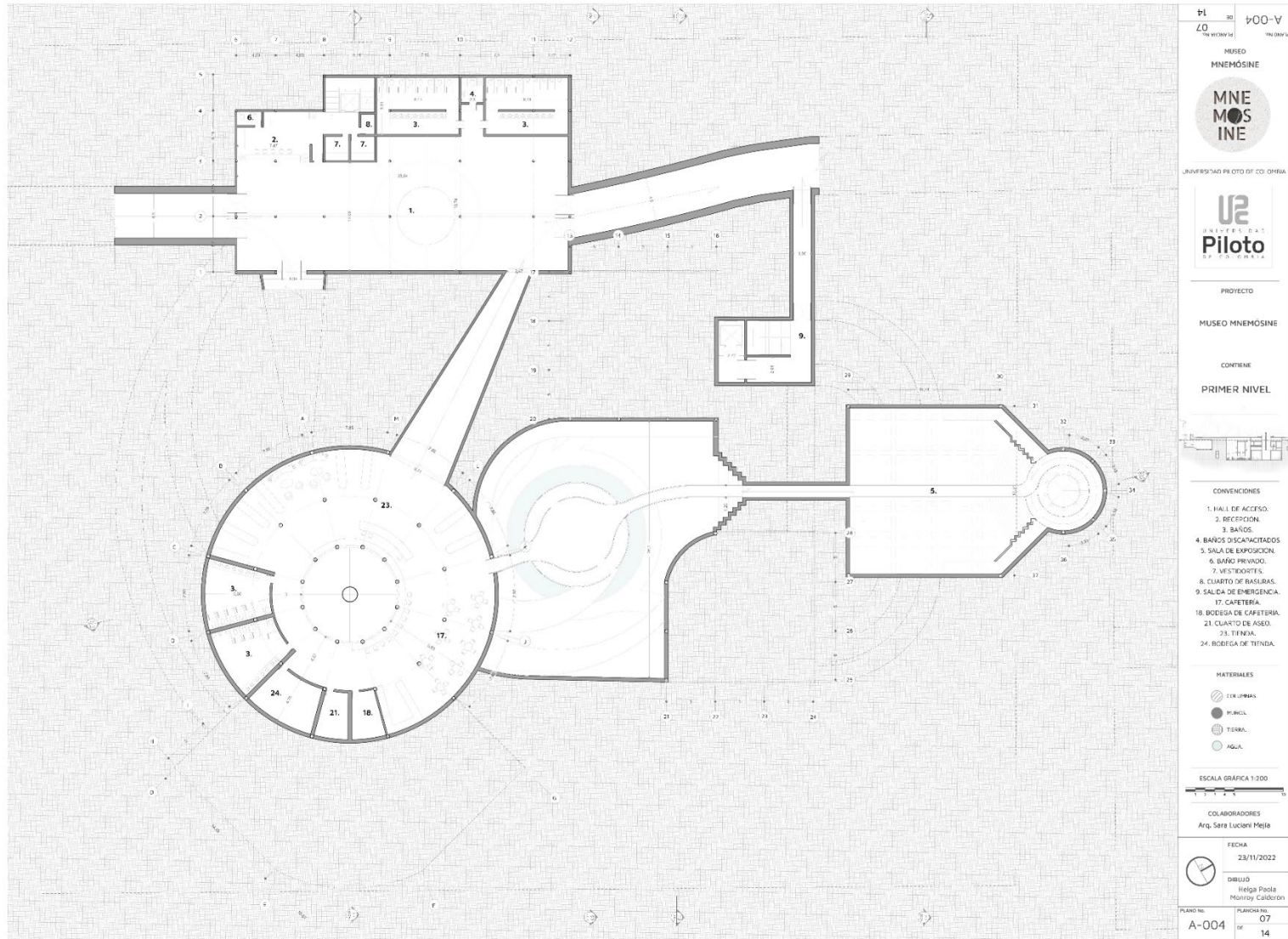
PL 50	30	ZOO-V
MUSEO MNEMOSINE		
		
UNIVERSIDAD PÍLITO DE COLOMBIA		
		
PROYECTO		
MUSEO MNEMOSINE		
CONTIENE		
TERCER NIVEL		
		
CONVENCIONES		
<ul style="list-style-type: none"> 3. BAÑOS 4. BAÑOS DISCAPACITADOS 5. SALA DE EXPOSICIÓN 5. BIÑO PRIVADO 9. SALIDA DE EMERGENCIA 10. BIODIGA EXPOSICIÓN 11. ADMINISTRACIÓN 12. MANTENIMIENTO 13. ALMACENAMIENTO 14. CUARTO HIDRAULICO 15. CUARTO ELECTRIC 16. ZONA DE DESCANSO 17. CALEFACCIÓN 18. BIODIGA DE CALLEFACCIÓN 19. INFORMERÍA 20. CUARTO DE SEGURIDAD 21. CUARTO DE ASEO 22. MONTACARGAS 		
MATERIALES		
<ul style="list-style-type: none">  CONCRETO  LADRILLO  ACERO  MADERA  VIDRIO 		
ESCALA GRÁFICA 1:200		
		
COLABORADORES		
Arq. Sara Luciani Mejía		
FECHA		
23/11/2022		
DIBUJO		
Helga Paoli Hector Calderón		
PLANO Nº	PLANO Nº	
A-002	05	
	DE	14

Anexo 8. Cuarto nivel

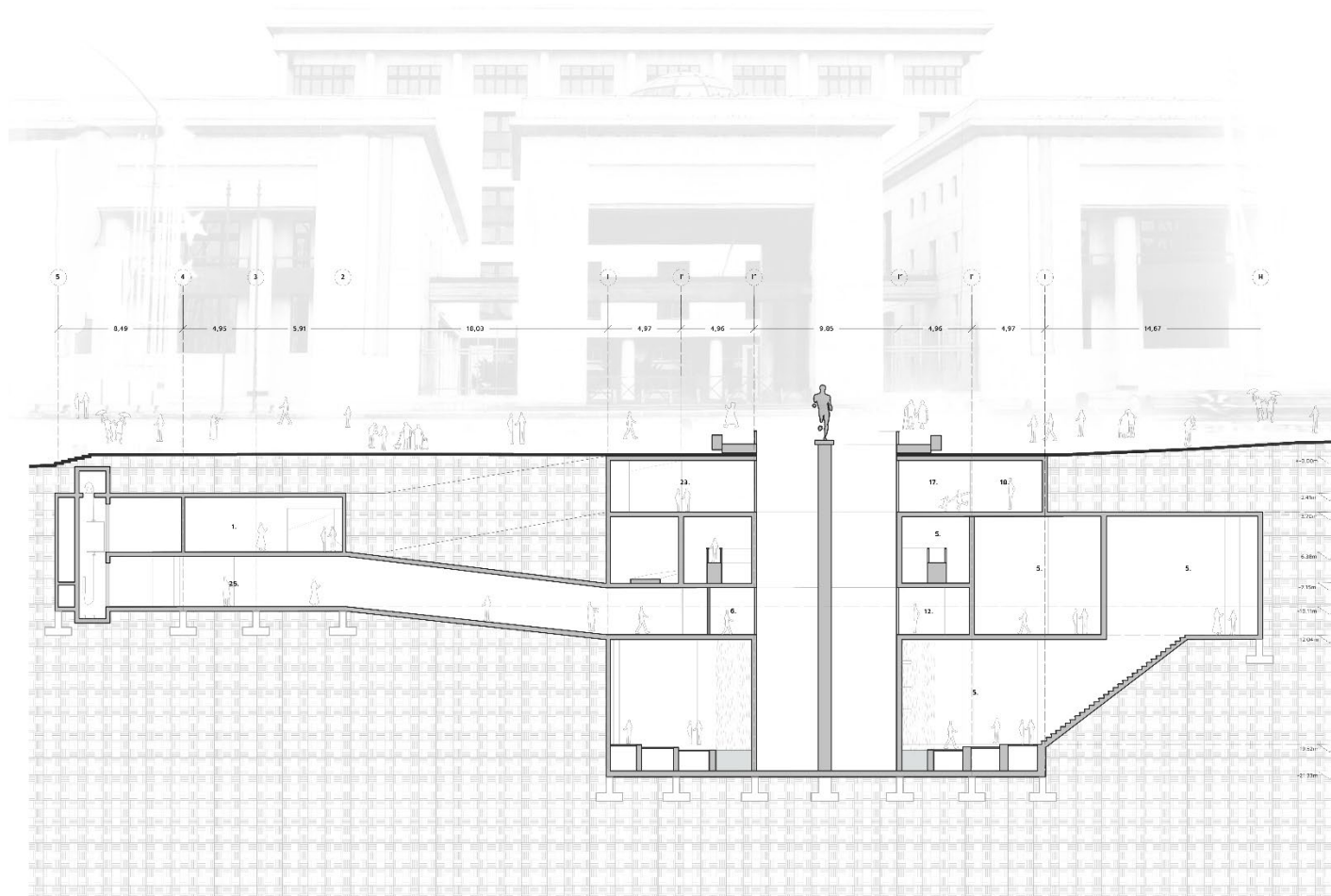


14	30	E00-V
90	14	14.000.04
MUSEO MNEMÓSINE		
UNIVERSIDAD PÍLOTO DE COLOMBIA		
PROYECTO		
MUSEO MNEMÓSINE		
CONTIENE		
CUARTO NIVEL		
CONVENCIONES		
<p>5. SALA DE EXPOSICIÓN. 9. SALIDA DE EMERGENCIA. 22. MONTACARGAS.</p>		
MATERIALES		
<p>● COLUMNAS. ● ESCALERAS. ● TIPOLOGÍA. ● ANILLO.</p>		
ESCALA GRÁFICA 1:200		
COLABORADORES		
Arq. Sara Luciani Mejía		
FECHA		
23/11/2022		
DIBUJO		
Héctor Pineda María Alejandra Calderón		
PLANO No.	PLANCHETA No.	
A-003	06	
	DE	14

Anexo 9. Primer nivel

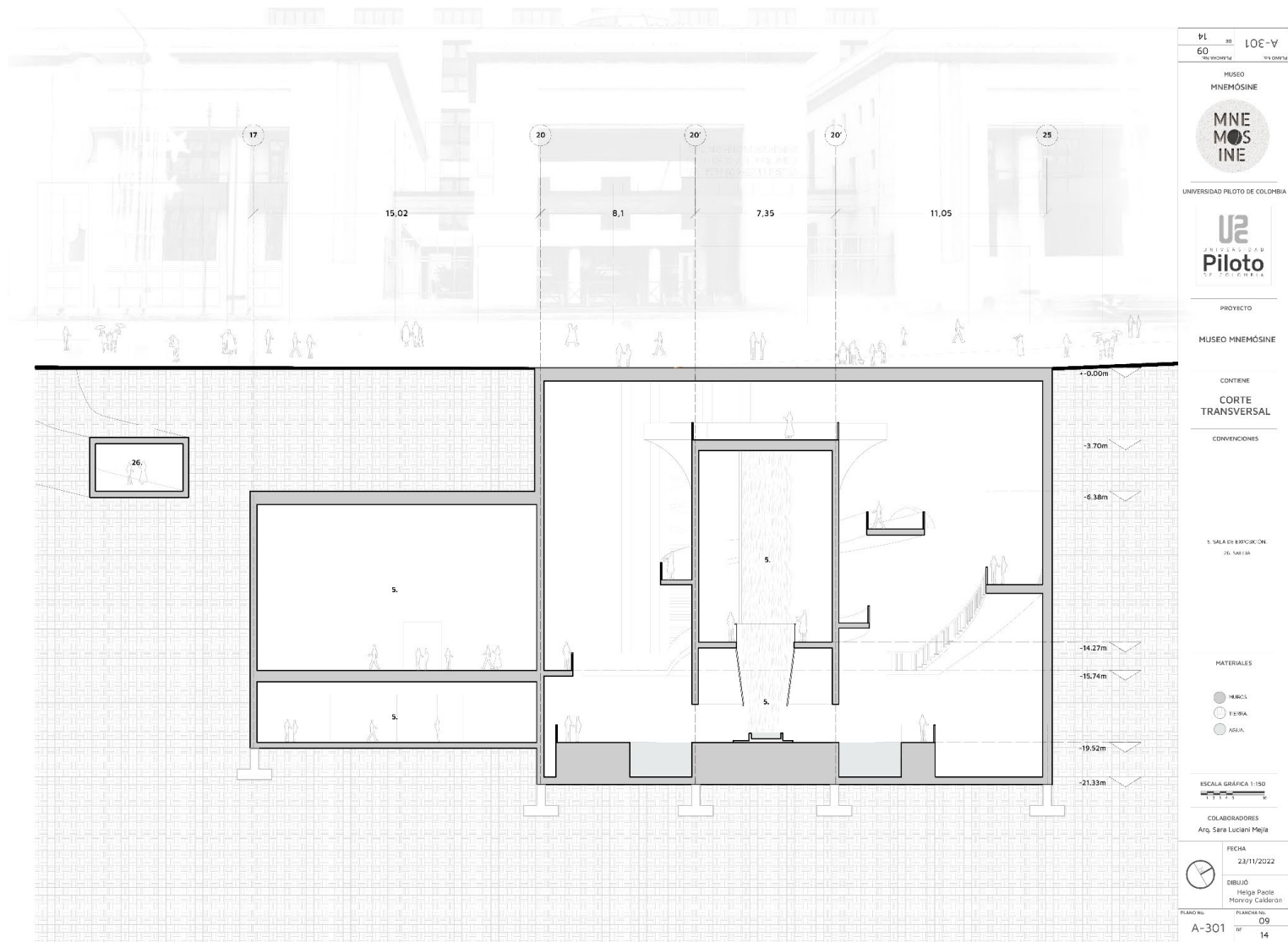


Anexo 10. Corte Simón Bolívar



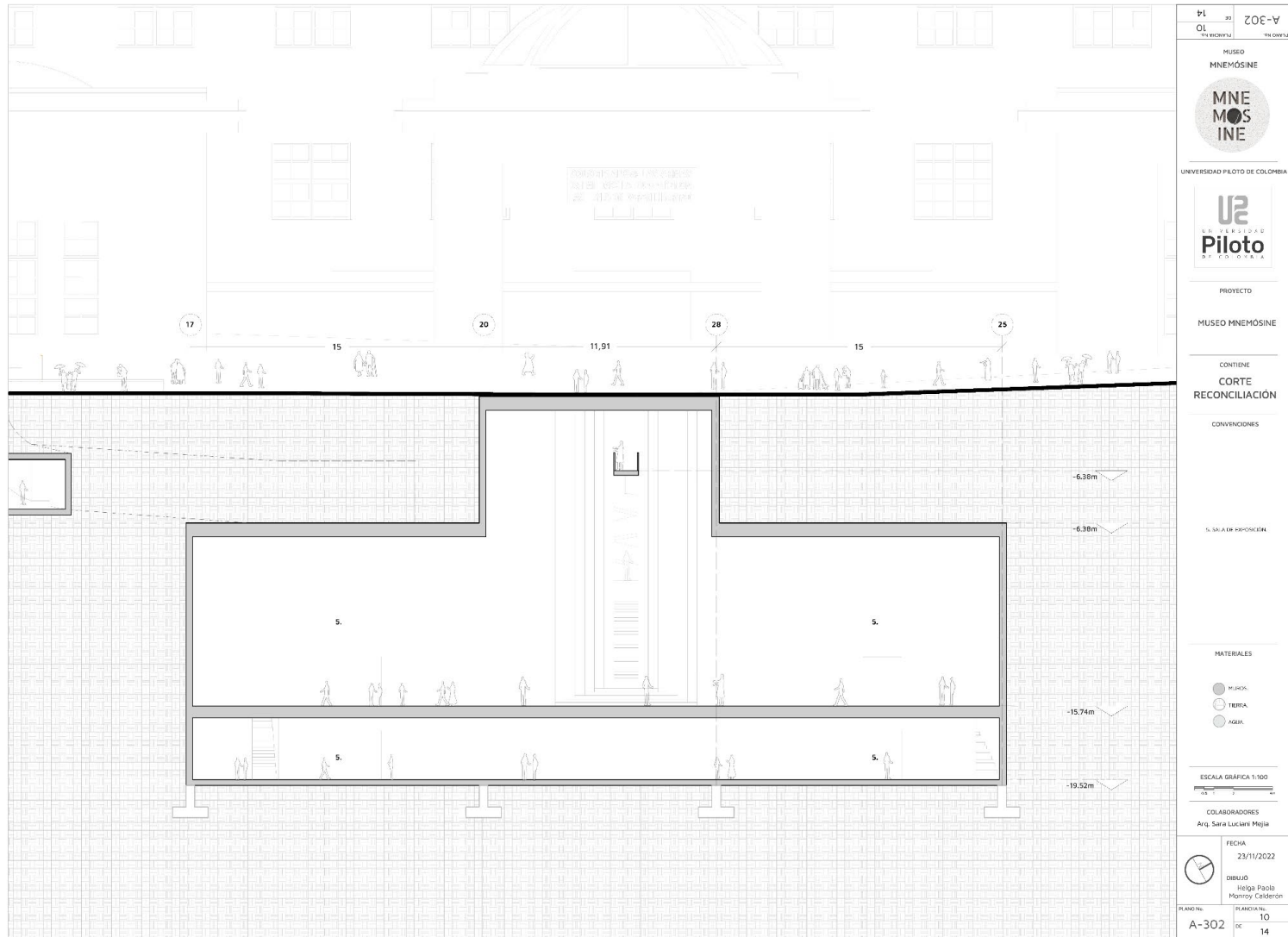
PL 80	00E-V
MUSEO MNE MOS INE	
	
UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA	
	
PROYECTO	
MUSEO MNE MOS INE	
CONTIENE	
CORTE TRANSVERSAL	
CONVENIONES	
<p>1. LINEA DE ACCESO. 2. SALA DE EXPOSICIÓN. 3. SALA DE REPOSICIÓN. 4. SALA DE REPOSICIÓN. 5. SALA DE EXPOSICIÓN. 6. SALA DE EXPOSICIÓN. 7. SALA DE EXPOSICIÓN. 8. SALA DE EXPOSICIÓN. 9. SALA DE EXPOSICIÓN. 10. SALA DE EXPOSICIÓN. 11. SALA DE EXPOSICIÓN. 12. SALA DE EXPOSICIÓN. 13. SALA DE EXPOSICIÓN. 14. SALA DE EXPOSICIÓN. 15. SALA DE EXPOSICIÓN. 16. SALA DE EXPOSICIÓN. 17. SALA DE EXPOSICIÓN. 18. SALA DE EXPOSICIÓN. 19. SALA DE EXPOSICIÓN. 20. SALA DE EXPOSICIÓN. 21. SALA DE EXPOSICIÓN. 22. SALA DE EXPOSICIÓN. 23. SALA DE EXPOSICIÓN. 24. SALA DE EXPOSICIÓN.</p>	
MATERIALES	
<p>● MURDO ○ TIERRA ○ ACIA</p>	
ESCALA GRÁFICA 1:150	
COLABORADORES	
Alq. Sara Luciani Melo	
FECHA	
28/11/2022	
DIBUJÓ	
Ricardo Pardo Monroy Calderón	
PLANO No.	PLANO No.
A-300	08
	de 14

Anexo 11. Corte Leteo



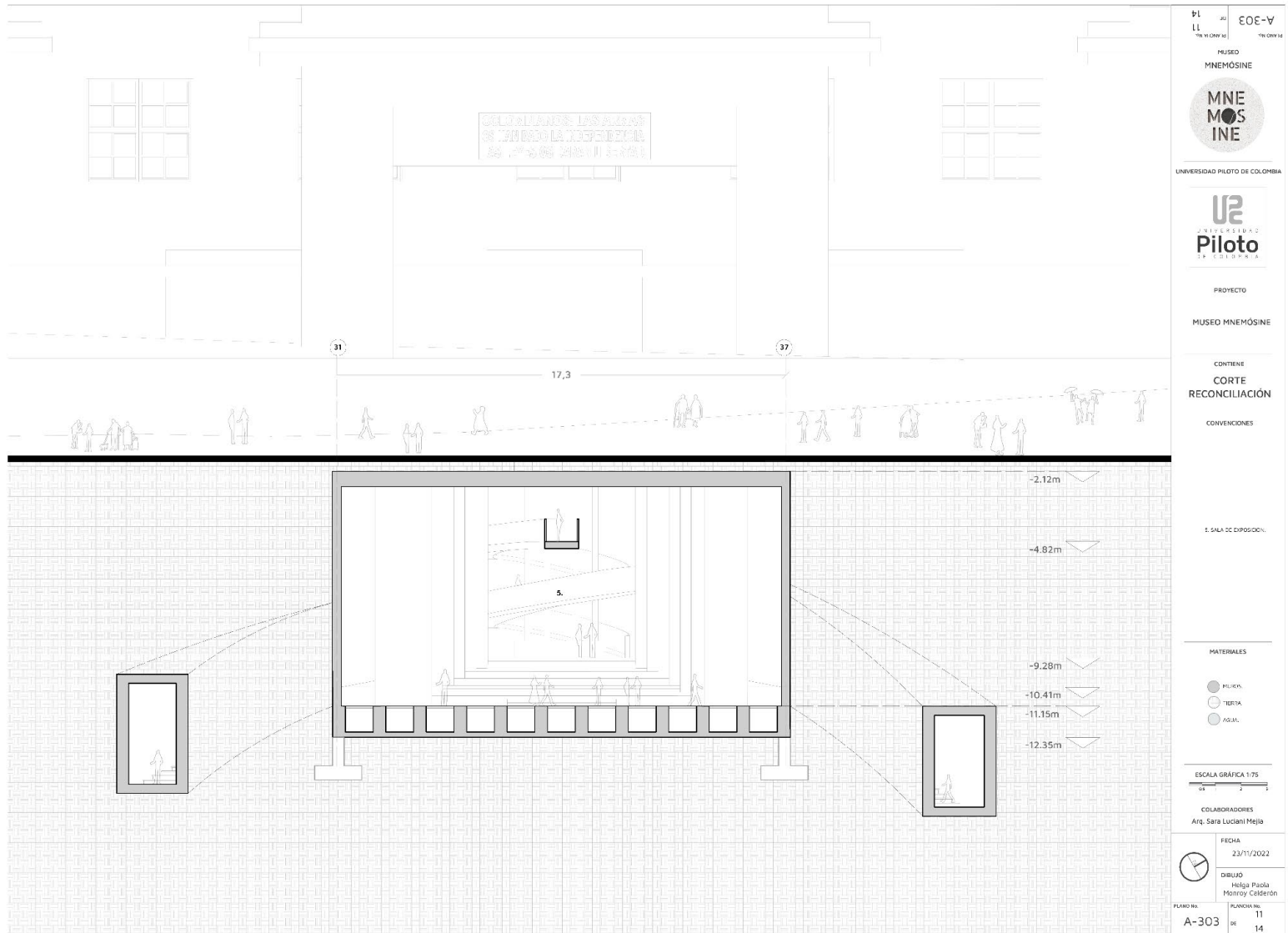
PL 60	SO 10	LOE-V
MUSEO MNEMÓSINE		
UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA		
PROYECTO		
MUSEO MNEMÓSINE		
CONTIENE		
CORTE TRANSVERSAL		
CONVENCIONES		
1. SALA DE EXPOSICIÓN		
26. SALA 26		
MATERIALES		
●	●	●
●	●	●
ESCALA GRÁFICA 1:150		
COLABORADORES		
Arq. Sara Luciani Mejía		
FECHA		
23/11/2022		
DIBUJO		
Heiga Paole		
Morroy Calderón		
PLANO NO.	PLANCHAS	
A-301	09	14

Anexo 12. Corte salas



PL 01	01	ZOE-V
OL	01	01
MUSEO MNEMOSINE		
UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA		
PROYECTO		
MUSEO MNEMOSINE		
CONTIENE		
CORTE RECONCILIACION		
CONVENCIONES		
ESCALA GRAFICA 1/100		
COLABORADORES		
Arq. Sara Luciani Mejia		
FECHA		
23/11/2022		
DIBUJO		
Helga Paola Montoya Calderon		
PLANO No.	PLANCHAS No.	
A-302	10	14

Anexo 13. Corte Reconciliación



PL LL EOC-V
 MUSEO MNEMÓSINE
 MNE MOS INE
 UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA

UNIVERSIDAD
Piloto
 DE COLOMBIA

PROYECTO
 MUSEO MNEMÓSINE

CONTIENE
 CORTE RECONCILIACIÓN
 CONVENCIONES

5. SALA DE DEPOSITOS

MATERIALES
 ● MUEBLES
 ● TIENDA
 ● AGUJAS

ESCALA GRÁFICA 1:75

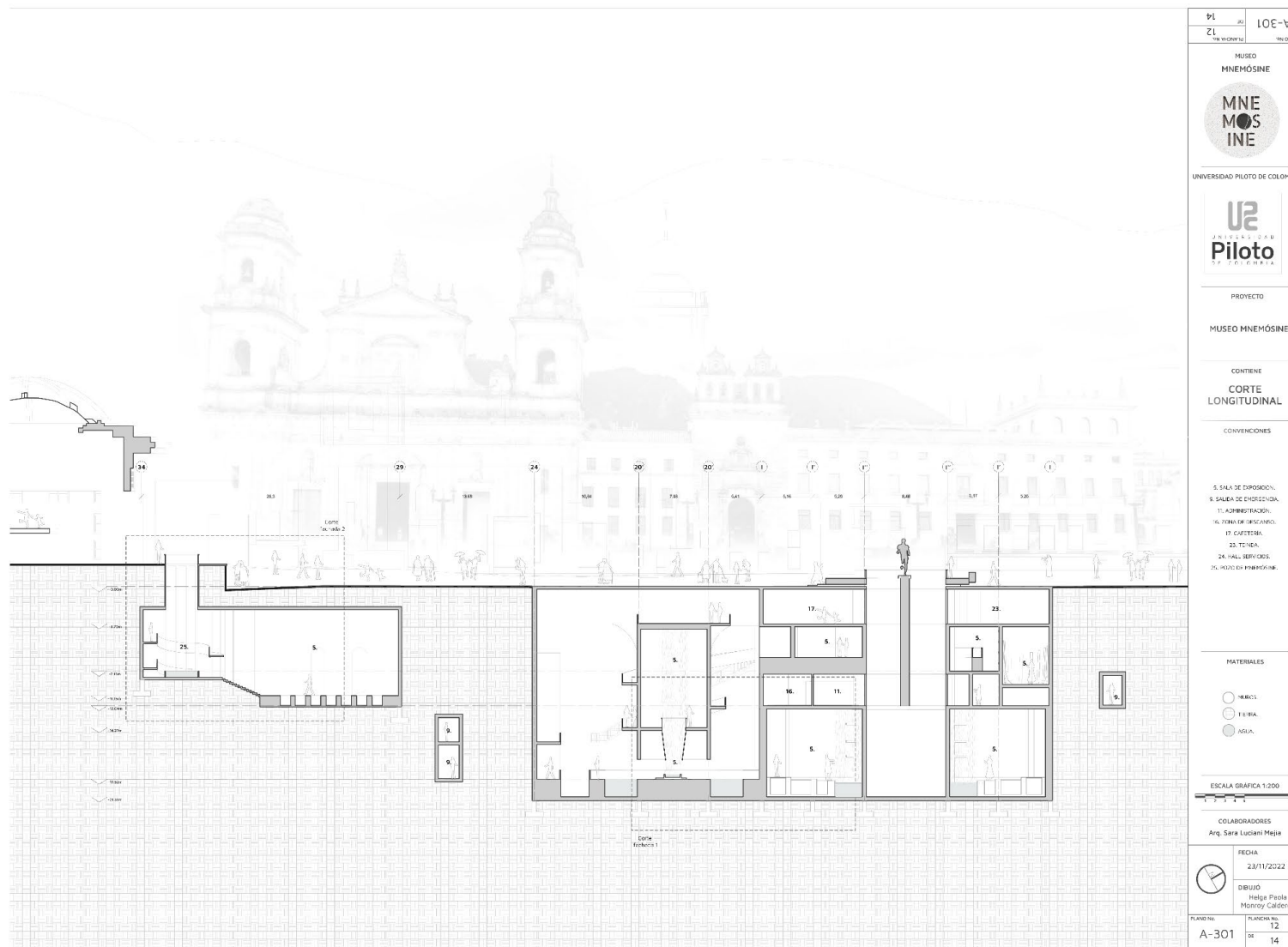
COLABORADORES
 Arq. Sara Luciani Mejía

FECHA
 23/11/2022

DIBUJO
 Helga Paola
 Manroy Celdorón

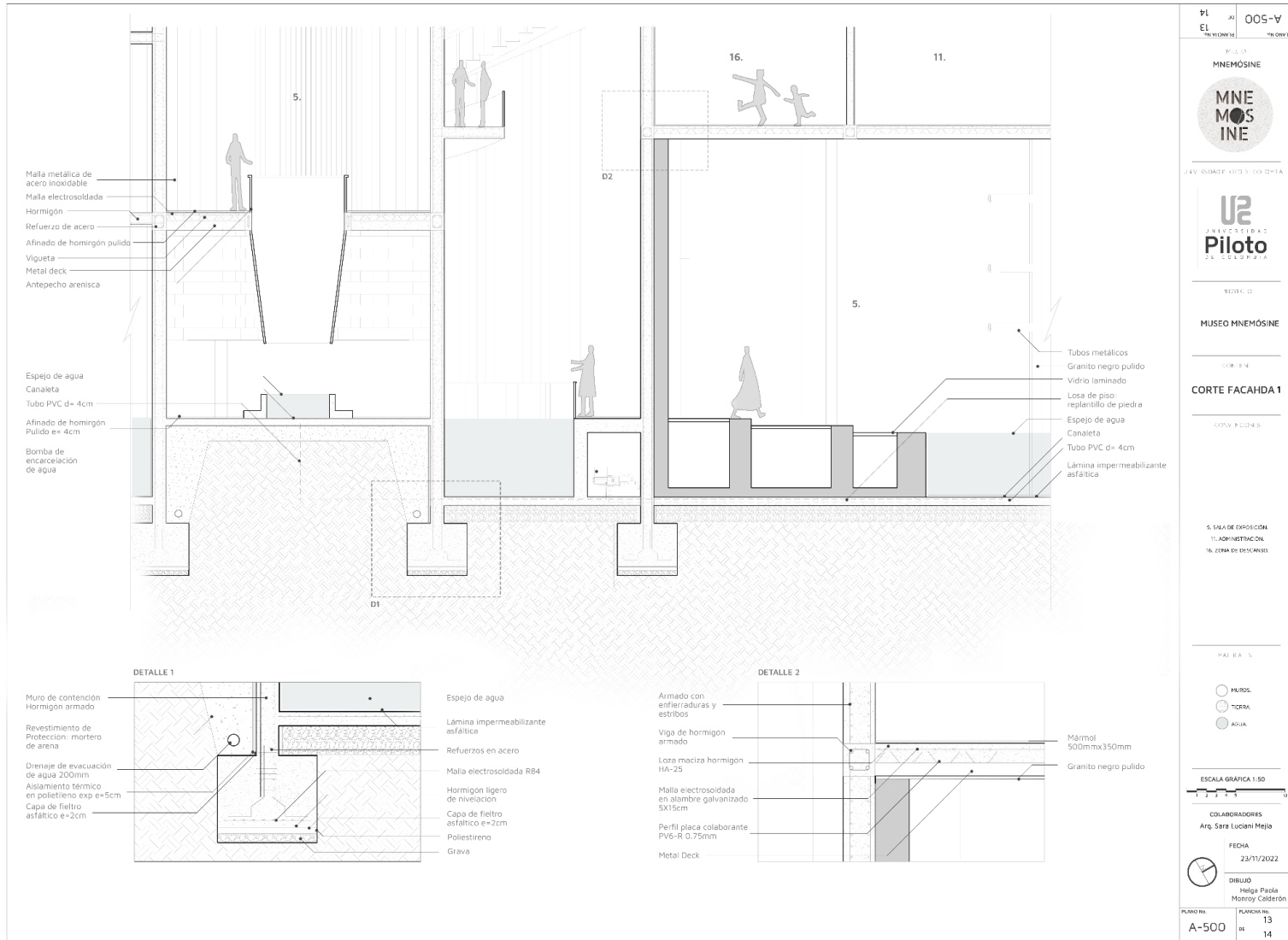
PLANO No. A-303
 PLANO No. 11
 DE 14

Anexo 14. Corte longitudinal



14	10E-V
12	UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA
MUSEO MNEMÓSINE	
	
UNIVERSIDAD PILOTO DE COLOMBIA 	
PROYECTO MUSEO MNEMÓSINE	
CONTIENE CORTE LONGITUDINAL	
CONVENCIONES <ul style="list-style-type: none"> 5. SALA DE EXPOSICIÓN. 9. SALIDA DE EMERGENCIA. 11. ADMINISTRACIÓN. 16. PARRILLAS DE COCINA. 17. CAFETERIA. 23. TÉCNICA. 24. HALL SERVIDORES. 25. PISO DE MANTIENIMIENTO. 	
MATERIALES <ul style="list-style-type: none">  MERCUL  TIERRA  AGUA 	
ESCALA GRAFICA 1:200 	
COLABORADORES Arq. Sara Luciani Mejía	
FECHA 23/11/2022	
DIBUJO Helga Picola Montoya Calderón	
PLANO NO. A-301	FOLIO NO. 12 DE 14

Anexo 15. Corte por fachada 1



Anexo 16. Corte por fachada 2

