

DOCUMENTO DE SOPORTE DIAGNÓSTICO



Banco de la República



N V P
CONSORCIO

Conservación y restauración del patrimonio
construido
Estudios – Diseños – Obra - Interventoría



Fotografía Oscar Garcés

PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN TEATRO AMIRA DE LA ROSA Barranquilla

Bien de interés cultural del ámbito nacional Resolución 1277 de 2006

**Barranquilla-Bogotá
mayo de 2021**

TABLA DE CONTENIDO

1.	LOCALIZACIÓN.....	10
2.	ESTUDIO HISTÓRICO.....	11
2.1.	CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BARRANQUILLA.....	11
	El Carnaval en Barranquilla y su relación con la vida cultural de la ciudad	13
	El surgimiento de Barranquilla como centro comercial, puerto fluvial, ferrocarril y puerto marítimo a fines del siglo XIX.....	13
	El primer recinto para las artes escénicas	14
	Otras iniciativas de teatros apoyadas en el nuevo mercado del cine	19
2.2.	GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL TEATRO MUNICIPAL AMIRA DE LA ROSA	22
	Disputa "amigable" por un predio	24
	La nueva ubicación estratégica en el parque Once de Noviembre.....	26
	El concurso	31
2.3.	ARQUITECTURA DEL TEATRO.....	34
	Momento histórico de la arquitectura.....	34
	Composición arquitectónica	37
	Cubierta plegada (<i>folded plate</i>).....	42
	Expresividad	46
	Los autores del diseño arquitectónico.....	47
2.4	. LA FASE FINAL (1980 -1982).....	52
	La participación del arquitecto Hernán Viecco, la firma Barón & Macchi y el ingeniero acústico David Nibellin en la fase final del diseño y la construcción del teatro.....	52
	La trayectoria del diseñador acústico.....	63
2.5.	EL NOMBRAMIENTO DE ALFREDO GÓMEZ COMO EL PRIMER DIRECTOR.....	64
2.6.	CONCLUSIONES ESTUDIO HISTÓRICO	67
3.	PROGRAMACIÓN DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA.....	69
3.1.	PROYECCIÓN DEL AFORO DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA:	72
4.	DIAGNÓSTICO FÍSICO ESPACIAL.....	73
4.1.	CONTEXTO URBANO.....	73
4.2.	PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL	73

Zona patrimonial de los barrios El Prado, Altos del Prado, La Concepción y Bellavista.....	73
Zona de influencia de la zona patrimonial de los Barrios El Prado, Altos del Prado, La Concepción y Bellavista	74
Tratamientos establecidos para las áreas de influencia de las zonas de carácter patrimonial.....	75
Derechos adquiridos con base en el Plan de Ordenamiento Territorial.....	78
Normas referidas al patrimonio cultural en el POT	79
Plan de Desarrollo Distrital de Barranquilla	79
4.3. PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN SECTOR DE LOS BARRIOS EL PRADO, BELLAVISTA Y UNA PARTE DE ALTOS DEL PRADO	79
Área afectada y zona de influencia	80
Sector normativo.....	82
Niveles de Intervención	83
Espacio público.....	84
Normas de edificabilidad del sector normativo 2.....	84
4.4. ACTUALIZACIÓN CATASTRAL	85
Titularidad del predio teatro Amira de la Rosa.....	85
Englobe	87
Resumen de la situación legal de los inmuebles.....	88
Información catastral	89
4.5. DEFINICIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO	90
Registro fotográfico de la zona de estudio	91
4.6. MEDIO AMBIENTE.....	94
Elementos ambientales estructurantes.....	94
Información climática del sitio	94
Condiciones físicas del entorno	95
Paisaje urbano	96
Conclusiones diagnóstico ambiental	114
4.7. EQUIPAMIENTOS Y ESPACIO PÚBLICO	115
Equipamientos	115
Sistema de espacio público.....	116

Proyectos recientes.....	118
Conclusiones del diagnóstico físico espacial	119
4.8. ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD.....	120
Caracterización de la malla vial circundante.....	120
Caracterización de las condiciones de operación actuales del tránsito en la red vial del área de estudio.....	120
Caracterización del sistema vial y de transporte	120
Información de tránsito vehicular y peatonal.....	153
Aforos vehiculares y peatonales realizados en la zona de estudio	156
Aforos vehiculares.....	157
Conclusiones del análisis vial.....	176
4.9. PARÁMETROS URBANÍSTICOS	177
Áreas de actividad y usos del suelo.....	177
Alturas.....	181
Zonas homogéneas.....	182
4.10. CONFLICTOS URBANOS.....	183
5. DIAGNÓSTICO TÉCNICO DEL EDIFICIO.....	188
5.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA.....	188
Descripción del estado de conservación por componentes del sistema constructivo.....	188
Descripción del estado de conservación por sectores de la edificación.....	193
5.2. DIAGNÓSTICO ESTRUCTURAL.....	196
Información recibida	196
Comentarios generales y análisis de resultados presentadas en los estudios realizados	200
Conclusiones del diagnóstico estructural	201
5.3. DIAGNÓSTICO BIOCLIMÁTICO.....	202
Estudio de soleamiento en fachadas.....	202
Análisis conceptual del flujo de viento dominante.....	211
Volumen interior del edificio.....	211
Conclusiones del diagnóstico bioclimático	212
5.4. DIAGNÓSTICO DE ARQUITECTURA TEATRAL	213

El teatro de proscenio: configuración y clasificación.....	213
Zonas del teatro de proscenio	215
Usos y programación	215
Organigrama de relación espacial y cantidad de espacios requeridos en teatros de proscenio categoría 3.....	218
Infraestructura y dotación.....	224
Sistema de tramoya de colgados	224
Sistema de tramoya de piso.....	225
Equipos de iluminación y de sonido	226
Aislamiento y acondicionamiento acústico.....	227
Concha acústica.....	227
Conclusiones del diagnóstico de arquitectura teatral.....	228
6. VALORACIÓN PATRIMONIAL	230
Origen – Antigüedad	231
Autoría	231
Autenticidad	232
Constitución del bien.....	232
Forma.....	232
Estado de conservación.....	234
Contexto ambiental	235
Contexto físico	236
Representatividad y contextualización sociocultural	236
7. MANIFESTACIONES DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ASOCIADAS AL TEATRO AMIRA DE LA ROSA.....	238
El Carnaval de Barranquilla.....	238
Carnaval de la Artes.....	240
8. IDENTIFICACIÓN DE LOS BIENES MUEBLES ASOCIADOS AL TETRO AMIRA DE LA ROSA.....	242
Listado general de los bienes culturales muebles existentes en el Teatro Amira de la Rosa Barranquilla - Atlántico.....	242
8.1. RESEÑA HISTÓRICA DE LOS BIENES MUEBLES.....	242
El Telón de Boca “Se va el Caimán” pintado por el Maestro Alejandro Obregón.	242

Los Vitrales de la fachada sur.	244
El Piano de cola Steinway & Sons.	244
La lámpara central bajo la cúpula de foyer y las dos lámparas laterales de los corredores del segundo piso.....	244
8.2. FICHAS DE VALORACIÓN DE BIENES MUEBLES.....	245
El Telón de Boca "Se va el Caimán" pintado por el Maestro Alejandro Obregón.	245
Los Vitrales de la fachada sur.	246
El Piano de cola Steinway & Sons.	247
La lámpara central bajo la cúpula de foyer y las dos lámparas laterales de los corredores del segundo piso.....	248
9. DIAGNÓSTICO SOCIOECONÓMICO DE LA ZONA DE ESTUDIO DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA	249
9.1. ESTRUCTURA ECONÓMICA DEL SECTOR PATRIMONIAL	249
Establecimientos	249
Establecimientos informales	251
9.2. ESTRUCTURA SOCIAL DEL SECTOR PATRIMONIAL	252
Población	253
Viviendas y hogares.....	254
Tipo de vivienda.....	255
Migración de la población.....	256
Nivel educativo.....	257
Desempleo	257
Índice de pobreza multidimensional	258
Estratificación de viviendas.....	258
Ingresos	259
Encuesta de valoración, uso y apropiación del TAR	260
9.3. ESTRUCTURA CULTURAL DE LA CIUDAD Y EL SECTOR PATRIMONIAL.....	261
Oferta cultural y principales escenarios culturales de barranquilla	261
Oferta cultural de Barranquilla.....	263
Oferta cultural del Banco de la República a nivel nacional y en la ciudad de Barranquilla	272
Ubicación de los centros culturales del Banco	272

Líneas culturales del banco.....	273
Índices de impacto de la política cultural del Banco de la República.....	276
Conclusiones diagnóstico socioeconómico.....	278
10. DIAGNÓSTICO LEGAL E INSTITUCIONAL.....	279
10.1. MARCO NORMATIVO DE CARÁCTER NACIONAL RESPECTO DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMUEBLE.....	279
Patrimonio cultural.....	282
Sistema nacional de patrimonio cultural.....	282
Protección del patrimonio cultural.....	284
Declaratoria de bienes de interés cultural.....	284
Régimen especial de manejo y protección.....	285
10.2. LOS PLANES ESPECIALES DE MANEJO Y PROTECCIÓN.....	287
Alcance de los planes especiales de manejo y protección.....	288
La inserción de los PEMP en la normativa territorial.....	289
Competencias para la formulación del PEMP.....	290
10.3. LA DECLARATORIA DEL BIEN.....	291
Alcance jurídico de la declaratoria.....	291
10.4. OTROS ASPECTOS JURÍDICOS.....	294
Respecto a enajenación del bien.....	294
11. DIAGNÓSTICO INSTITUCIONAL Y FINANCIERO DE LA ADMINISTRACIÓN DEL BIEN DE INTERÉS CULTURAL Y DE LOS ACTORES LOCALES.....	295
11.2. EL BANCO DE LA REPÚBLICA Y LA SOSTENIBILIDAD DE LA ACTIVIDAD DEL TAR HACIA EL FUTURO.....	295
11.3. CAPACIDAD INSTITUCIONAL Y FINANCIERA DEL DISTRITO ESPECIAL, INDUSTRIAL Y PORTUARIO.....	297
Conclusiones del diagnóstico institucional y financiero.....	300
12. PROCESO DE PARTICIPACIÓN Y COMUNICACIÓN CON LA COMUNIDAD.....	301
12.1. GRUPOS FOCALES.....	302
12.2. VOLANTES EN LA ZONA DE INFLUENCIA.....	306
12.3. ENCUESTA DE PARTICIPACIÓN.....	310
12.3. SOCIALIZACIÓN.....	331
Segunda socialización Plan especial de Manejo y Protección etapa de Diagnóstico.....	334

12.4. CICLO DE CONFERENCIAS VIRTUALES SOBRE EL TAR	336
1. CONCLUSIONES.....	342
DEBILIDADES.....	342
AMENAZAS.....	343
FORTALEZAS.....	344
OPORTUNIDADES:	345
BIBLIOGRAFÍA	346

CONTRATO No. CT352045010134

CONTRATANTE: BANCO DE LA REPÚBLICA
CONSULTOR: CONSORCIO NVP

PROFESIONALES

Director de consultoría	Arquitecto Néstor Vargas Pedroza
Coordinación componente urbano	Arquitecta Andrea Alfonso Romero
Coordinación componente patrimonial	Arquitecta Nathali Paola Alférez Chica
Asesor en Historia	Arquitecto Carlos Arturo Bell Lemus
Asesor en Historia	Historiador Jorge Villalón
Asesor en derecho urbano	Abogado Pedro Antonio Solarte Portilla
Asesor en economía	Economista Hugo Torres Arias
Asesor en procesos de participación comunitaria	Comunicadora Ana María Páez
Asesor en catastro y cartografía	Ingeniero Miguel Machacón
Arquitecto de apoyo en urbanismo	Arquitecto Ricardo Fonseca
Asesor vial	Ingeniero Julián Arellana
Asesor ambiental y bioclimática	Arquitecta Lizeth Rodríguez
Asesor en estructuras	Ingeniero Antonio Fuertes Chaparro
Asesora en arquitectura teatral	Arquitecta Lina Garzón



DATOS GENERALES Y LOCALIZACIÓN.

Nombre del edificio:	Teatro Amira de la Rosa.
Departamento:	Atlántico.
Ciudad:	Barranquilla.
Barrio:	Montecristo
Dirección:	Carrera 54 # 52-92
Localización:	Manzana No. 0244, comprendida entre las Calles 52, 58, la Avenida Once de Noviembre y la Carrera 55
Número Catastral:	01010000024400020000000000
Matrícula Inmobiliaria:	040-607542
Año de Construcción:	1963-1982
Autor(es):	Ganadores del concurso de arquitectura: Firma Zeizel, Magagna y Lignarolo
	Etapas de construcción: Constructores: firma Barón y Macchi Asesor estructural: Ing. Guillermo González Zuleta Diseño: Arq. Hernán Vieco
Acto de Declaratoria:	Resolución 1277 de 2006
Categoría:	Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional
Uso Original:	Teatro Municipal
Uso Actual:	Teatro (suspendidas labores)
Área del lote:	Predio 15.600. M2.
Área ocupación edificio:	2.026 M2 Aproximadamente
Área construida predio:	5.832m2 Aproximadamente
Área del predio:	15.600 m2 Aproximadamente
Estilo arquitectónico:	Moderno



JUSTIFICACIÓN

El Teatro Amira de la Rosa es reconocido como escenario cultural y símbolo arquitectónico de la ciudad de Barranquilla debido a sus singulares características. Su imagen refleja la tendencia arquitectónica del movimiento moderno vigente al momento de su diseño. Es por esta razón que el 31 de agosto de 2006, mediante la Resolución 1277, el Ministerio de Cultura resolvió: **(i)** declarar el Teatro Amira de la Rosa como Bien de Interés Cultural del Orden Nacional, ratificando así sus valores patrimoniales de orden temporal (originalidad), físico (constitución del bien) y de representatividad histórica y cultural; y, **(ii)** delimitar su área de influencia, con fin de establecer medidas de protección y conservación del edificio para futuras generaciones.

Entre 1963 y 1965, luego de varios años de gestión para obtener los recursos necesarios, la conclusión de su diseño y la habilitación del predio para el desarrollo del proyecto en el Parque Once de Noviembre, inició la obra del Teatro cuya terminación permaneció inconclusa hasta 1980, cuando el Banco de la República recibió el inmueble de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla¹ en el marco de un contrato de comodato, con la finalidad de terminar su construcción, usarlo y restituirlo al final de dicho contrato², tal como consta Escritura Pública No. 1580 otorgada el 19 de junio de 1980 en la Notaría Cuarta del Círculo de Barranquilla.

Entre 1980 y 1982 el Banco de la República terminó la obra realizando acabados arquitectónicos, instalaciones técnicas y unas pocas mejoras estructurales, y en 1982 inauguró el Teatro, conservándolo y desarrollando diversas actividades culturales hasta julio de 2016 cuando debió ordenar su cierre inmediato, debido a los resultados del diagnóstico estructural del edificio³ y buscando proteger la seguridad de la comunidad y de sus funcionarios. Dicho diagnóstico estructural concluía que algunos de los componentes del inmueble estarían llegando al límite de su vida útil, que el inmueble no contaba con un diseño sismorresistente acorde a las exigencias actuales y que sus principales elementos portantes presentaban problemas por carbonatación y corrosión, lo que incrementaba su vulnerabilidad estructural. Dicha afectación fue originada en el proceso de construcción debido a que para la época no se exigían previsiones de protección de las estructuras frente ambientes agresivos y que el edificio en obra negra estuvo sometido a la intemperie por un largo periodo de tiempo.

El Banco de la República luego del cierre del Teatro continuó desarrollando su labor cultural en Barranquilla en la sede de su sucursal y en otros espacios de la ciudad gestionados en alianza con distintas entidades.

¹ Dicho inmueble fue adquirido por la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla, en virtud de una cesión efectuada por el municipio de Barranquilla, mediante Escritura Pública No. 494 del 8 de marzo de 1974 otorgada en la Notaría Tercera de esa ciudad, obligándose a construir en dicho lote el Teatro Municipal, aparcaderos, Escuela de Arte Dramático, Ballet, Club Juvenil, Museo, Biblioteca, Concha Acústica y Parque de Recreación.

² El plazo de duración de este contrato era de 99 años.

³ Realizado H MV Ingenieros, firma contratada por el Banco para realizar los análisis estructurales y materiales del Teatro.



Por todo lo anterior en 2017, a través del Ministerio de Hacienda y Crédito Público, se elevó consulta a la Sala de Consulta y Servicio Civil del Consejo de Estado, sobre el *“alcance de la función cultural del Banco de la República y su participación en la gestión y cuidado del Teatro Amira de la Rosa de la ciudad de Barranquilla”*, instancia que en concepto No. 2330 del 13 de junio de 2017 consideró que *“es jurídicamente posible que el Banco de la República reciba en donación el Teatro Amira de la Rosa, de manera que ya como propietario adelante la intervención que considere necesaria para la rehabilitación del Teatro y la puesta en marcha de sus actividades culturales”*.

Es por ello que el 28 de mayo de 2018 el Banco recibe el Teatro Amira de la Rosa en donación de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla, tal como consta en la Escritura Pública No. 1381 otorgada en la Notaría Segunda del Círculo de esa ciudad.

De esta manera y, en su condición de propietario, es que el Banco de la República puede invertir recursos para la intervención del inmueble, inversión que deberá responder al marco legal que asiste a la Entidad y a la función cultural que le está permitida desarrollar.

En este sentido, debemos advertir que el Banco de la República se encuentra instituido como una persona jurídica de derecho público, de rango constitucional, con autonomía administrativa, patrimonial y técnica, sujeto a un régimen legal propio, establecido en los artículos 371 a 373 de la Constitución Política, la Ley 31 de 1992 y sus Estatutos (Decreto 2520 de 1993), al cual le corresponde ejercer las funciones propias de Banca Central. Adicionalmente, dichas normas le permiten llevar a cabo determinadas actividades conexas, dentro de las cuales se incluyen las funciones culturales que venía desarrollando al momento de la expedición de la citada Ley 31 de 1992, esto es, el Museo del Oro y la Biblioteca Luis Ángel Arango con sus extensiones en música y artes plásticas. Estas actividades comprenden las áreas culturales y las bibliotecas regionales, así como sus colecciones de arte, numismática y filatelia. (Artículos 25 de la Ley 31 de 1992 y 26 de los Estatutos).

Ahora bien, teniendo en cuenta que el Teatro Amira de la Rosa es un Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional⁴ se encuentra sujeto al régimen especial de protección legal establecido en el artículo 11 de la Ley 397 de 1997 (Ley General de Cultura), el cual establece que:

“La declaratoria de un bien como de interés cultural incorporará el Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP-, cuando se requiera de conformidad con lo definido en esta ley. El PEMP es el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo”.

Para bienes inmuebles se establecerá el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes.

⁴ Resolución 1277 proferida el 31 de agosto de 2006 por el Ministerio de Cultura.



Para bienes muebles se indicará el bien o conjunto de bienes, las características del espacio donde están ubicados, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes.

El Ministerio de Cultura reglamentará para todo el territorio nacional el contenido y requisitos de los Planes Especiales de Manejo y Protección y señalará, en dicha reglamentación, qué bienes de interés cultural de la Nación, de los declarados previamente a la expedición de la presente ley, requieren de adopción del mencionado Plan y el plazo para hacerlo”.

Por su parte, el Decreto 2358 de 2019 que modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015 (Decreto Único Reglamentario del Sector Cultura, en lo relacionado con el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial), señala en su artículo 15 que puede formularse un PEMP para bienes inmuebles declarados como Bienes de Interés Cultural del Grupo Arquitectónico, cuando presenten alguna de las siguientes condiciones: “1. Riesgo de transformación o demolición parcial o total debido a desarrollos urbanos, rurales y/o de infraestructura; 2. Cuando el uso represente riesgo o limitación para su conservación; **3. Cuando el bien requiera definir o redefinir su normativa o la de su entorno para efectos de su conservación;** 4. Cuando se requiera la protección del bien para salvaguardar manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial de una comunidad o colectividad, siempre y cuando se le reconozcan valores materiales al bien inmueble del grupo arquitectónico”. (el resaltado es nuestro).

Ahora bien, el numeral 2 del artículo 10 de la Ley 388 de 1997, por medio de la cual se modifica la Ley 9 de 1989 y la Ley 3 de 1991, señala que los POT de los municipios y distritos deben considerar que “*las políticas, directrices y regulaciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles consideradas como patrimonio cultural de la Nación y de los departamentos, incluyendo el histórico, artístico y arquitectónico, de conformidad con la legislación correspondiente*” constituyen “*normas de superior jerarquía, en sus propios ámbitos de competencia, de acuerdo con la Constitución y las leyes*”.

Según el artículo 333 del Decreto 0212 de 2014, mediante el cual se adopta el POT para el Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla para el período 2012 y 2032: *(i)* los sectores conformados por los barrios El Prado, Alto Prado y Bellavista, dentro del cual se encuentra el Teatro Amira de la Rosa y el Centro Histórico de Barranquilla, son declarados como Bienes de Interés Cultural Nacional; *(ii)* dichos sectores deben regirse por las normas que establezca el Plan de Manejo y Protección – PEMP; *(iii)* a dichos sectores se les aplica el tratamiento de conservación.

Sobre el tratamiento de conservación, el artículo 391 del mencionado POT de acuerdo con lo establecido en la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009, incorporado en el Decreto 1080 de 2015, en el Distrito de Barranquilla define tres niveles de intervención de los inmuebles y bienes declarados como Bienes de Interés Cultural: (i) Nivel 1 o Conservación integral, (ii) Nivel 2 o Conservación de tipo arquitectónico y (iii) Nivel 3 o Conservación contextual.



El artículo 393 del POT establece que la Conservación Integral “se aplica a inmuebles de excepcional valor, los cuales, por ser irremplazables, deben ser preservados en su integralidad. En estos, cualquier intervención puede poner en riesgo sus valores e integridad, por lo que las obras deben ser legibles y dar fe del momento en el que se realizaron. Si el inmueble lo permite, se podrán realizar ampliaciones, en función de promover su revitalización y sostenibilidad. En relación con inmuebles en un grupo o conjunto urbano, debe garantizarse la preservación del trazado, manzanas, paramentos, perfiles, alturas, índices de ocupación, vías, parques, plazas y pasajes, entre otros. Se permite la modificación de los espacios internos del inmueble, siempre y cuando se mantenga la autenticidad de su estructura espacial: disposición de accesos, vestíbulos, circulaciones horizontales y verticales. // **Parágrafo.** Las obras permitidas en los inmuebles o bienes de interés cultural en categoría de Conservación Integral o nivel 1, en el marco de lo definido por la Ley 763 de 2009 (...), se permiten el siguiente tipo de obras: Restauración, Reparaciones locativas, Primeros auxilios, Rehabilitación o adecuación funcional, Reforzamiento estructural, Reintegración, Consolidación, Liberación y Obra nueva cuando el predio lo permita, según las reglas establecidas en el PEMP y el Ministerio de Cultura”.

El artículo 9 del Decreto 2358 de 2019, que modifica el artículo 2.4.1.1 del Título 1 de la Parte 4 del Libro 2 del Decreto 1080 de 2015, Único Reglamentario del Sector Cultura, señala lo siguiente: “Artículo 2.4.1.1. Prevalencia de disposiciones sobre patrimonio cultural. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 7° de la Ley 1185 de 2008, numeral 1.5 y con lo preceptuado en la Ley 388 de 1997 o en las normas que los modifiquen o sustituyan, **las disposiciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles declaradas como Bien de Interés Cultural prevalecerán al momento de adoptar, modificar o ajustar los instrumentos de ordenamiento territorial en cualquier ámbito, así como los demás instrumentos de planificación territorial de distritos y municipios. // Previamente a su aprobación, dichas disposiciones deberán contar con concepto favorable de la autoridad que haya realizado la declaratoria del Bien de Interés Cultural, puestas a consideración del respectivo Consejo de Patrimonio Cultural**” (el resaltado es nuestro)

Por su parte, el artículo 15 del Decreto 2358 de 2019, establece al PEMP como un instrumento del Régimen Especial de Protección de los Bienes de Interés Cultural, que debe: “1. Definir las condiciones para la articulación de los bienes con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, los planes preexistentes y su entorno sociocultural, partiendo de la conservación de sus valores, la mitigación de sus riesgos, el aprovechamiento de sus potencialidades y su relación con las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial. 2. **Precisar las acciones en diferentes escalas de protección de carácter preventivo y/o correctivo que sean necesarias para la conservación de los bienes.** 3. **Establecer las condiciones físicas, de mantenimiento, conservación y rehabilitación de los bienes.** 4. **Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y sostenibilidad de los bienes.** 5. Generar las condiciones y estrategias para el mejor conocimiento y la apropiación de los bienes por parte de la comunidad, con el fin de garantizar su conservación y su transmisión a las futuras generaciones. 6. Armonizar y garantizar la regulación del uso del suelo, la ocupación y el aprovechamiento para la protección del Bien de Interés Cultural e integración con el entorno local; para el caso de Bien de Interés Cultural inmuebles, la incorporación de los elementos de gestión urbanística y los instrumentos de gestión del suelo, en que el Bien de Interés Cultural no se considere de manera aislada de las demás realidades urbanas, o para bienes muebles cuando aplique. // Parágrafo 1: Cuando en las Áreas Arqueológicas Protegidas existan



bienes muebles o inmuebles con declaratoria de Bien de Interés Cultural del ámbito nacional, se podrán formular un PEMP con el componente arqueológico cumpliendo lo establecido en el Título 2 de la Parte 4 del Decreto 1080 de 2015, o cuando las disposiciones de los Planes de Manejo Arqueológico no sean los instrumentos suficientes para la efectiva protección de estas áreas y demás Bien de Interés Cultural localizados en estas áreas”. (el resaltado es nuestro)

*Finalmente, el artículo 15 del Decreto 2358 de 2019, establece que “Para los bienes del Grupo Arquitectónico, las Colecciones Privadas y Públicas y los bienes muebles asociados a inmuebles, **la formulación del PEMP corresponde al propietario**. En dicha formulación podrá concurrir el tercero solicitante de la declaratoria”. (el resaltado es nuestro)*

En este orden de ideas, desde el punto de vista legal el PEMP, además de establecer una normatividad particular sobre el inmueble, se constituye en un instrumento de gestión de los Bienes de Interés Cultural, contemplando acciones que permitan articular, consolidar y valorar el patrimonio en el territorio.

Por consiguiente, las normas citadas obedecen a la necesidad práctica y técnica de proteger un Bien de Interés Cultural y otorgarle un manejo adecuado, de tal manera que sus valores y condiciones físicas no desaparezcan o se vean afectadas, toda vez que la protección del Plan de Ordenamiento Territorial o el recientemente aprobado PEMP de los barrios El Prado, Bellavista y Altos del Prado, no establecen norma específica y especializada que cumpla con lo exigido por la ley para proteger particularmente al Teatro Amira de la Rosa.

En efecto, es a partir de las disposiciones normativas que establezca el PEMP del Teatro Amira de la Rosa que se permitirá realizar una intervención que posibilite su uso y permita su actualización técnica, así como la incorporación de aspectos y elementos que le brinden condiciones de sostenibilidad para continuar desarrollando las actividades culturales que le son permitidas al Banco, de conformidad con lo establecido en la Ley 31 de 1992 y el Decreto 2520 de 1993, mediante el cual se expidieron los Estatutos de la Entidad, y se podrán continuar desarrollando las manifestaciones culturales del patrimonio cultural e inmaterial de la región caribe a través terceros. A su vez, la formulación de este instrumento facilitará la intervención encaminada a revertir el proceso de deterioro del inmueble y el consiguiente riesgo de pérdida de sus valores.



METODOLOGÍA

La fase de Diagnóstico del Plan Especial de Manejo y Protección establece un panorama integral del Bien de Interés Cultural y su contexto desde diferentes ámbitos considerando información técnica de archivos y recopilada en trabajo de campo, este análisis se orientará al reconocimiento de los valores del Teatro Amira de la Rosa además de las dinámicas urbanas, sociales y económicas en torno a el edificio, de esta manera se podrá identificar las amenazas y debilidades de dichos valores, como también, las oportunidades y fortalezas que apoyarán su recuperación y sostenibilidad.

En la información técnica preliminar, destaca los avances que el Banco de la República desarrolló previamente a la formulación del Plan Especial de Manejo y Protección, estos incluyen el estudio estructural de la firma HMV Ingenieros del año 2017 y el “*Estudio de Valoración Patrimonial de Teatro Amira de la Rosa*” del año 2018 de la firma Arquitectos Restauradores.

La elaboración del Diagnóstico se adelanta a partir del estudio de los siguientes temas:

- **Investigación histórica:** Integra el estudio de los antecedentes sociales, culturales y económicos que tuvieron incidencia en la gestación del Teatro Amira de la Rosa, examina el contexto urbano, la evolución histórica del territorio y el proceso de construcción del edificio.
- **Aspecto físico espacial:** Reconoce las características de la estructura urbana del entorno del Teatro a partir de un estudio sistémico en términos de movilidad, espacio público, medio ambiente, parámetros urbanísticos, entre otros aspectos, e identifica las dinámicas entre el Teatro Amira de la Rosa y su contexto.

Durante el desarrollo del Diagnóstico, la ciudad de Barranquilla se encontraba en etapa de reactivación luego de las estrictas cuarentenas necesarias para sobrellevar la crisis de salud desencadenada por el COVID 19, esta situación, alteraba los resultados de los estudios urbanos frente a condiciones normales, por esta razón, parte de la información urbana analizada se basa en fuentes secundarias obtenidas de estudios recientes.

- **Diagnóstico del edificio:** Establece el estado de conservación de la edificación e identifica los riesgos y las necesidades frente a su valor patrimonial, a partir de las visitas de reconocimiento al Teatro, el estudio de la planimetría (levantamiento y planos históricos), los diagnósticos: estructural, bioclimático y de arquitectura teatral.
- **Aspecto socioeconómico:** Explora las dinámicas sociales, culturales y económicas registradas en la zona de estudio que tienen incidencia en el Teatro Amira de la Rosa y establece la estructura social del sector, soportada en el análisis de información DANE y la encuesta aplicada en el marco del presente Plan Especial de Manejo y Protección.



- . **Aspecto legal e institucional:** Establece el marco legal que soporta el Plan Especial de Manejo y Protección a partir de los alcances normativos y las disposiciones legales aplicables de nivel nacional y local.
- . **Aspectos administrativos y financieros:** Presenta las condiciones que posibilitarán la futura implementación del Plan Especial de Manejo y Protección y la administración del Bien de Interés Cultural en cabeza del Banco de la República, en el marco de su actividad cultural que dará soporte a las operaciones de intervención, administración y sostenibilidad del Teatro Amira de la Rosa.
- . **Valoración:** Establece los valores del Teatro Amira de la Rosa sustentados en los criterios de valoración descritos en el Decreto 763 de 2009 y el Decreto 1080 de 2015.
- . **Proceso de participación con la comunidad:** Desarrollo de estrategias de difusión del Plan Especial de Manejo y Protección y participación virtual con aportes por parte de la comunidad de forma paralela al avance del Diagnóstico, mediante actividades que involucran la población en general y a representantes de los grupos culturales de la ciudad.

Durante el proceso de formulación de la etapa de Diagnóstico, se adelantó un trabajo de articulación con entidades del Distrito de Barranquilla que permite alinear las propuestas que la ciudad ha proyectado para la zona de estudio con la visión del Banco de la República y su labor cultural en favor de los alcances planteados en el Plan Especial de Manejo y Protección.

- . **Síntesis de Diagnóstico:** Establece, los temas que tienen mayor incidencia en la protección de los valores del edificio y la relación con su entorno, reconoce sus causas y consecuencias, prefigurando las directrices de actuación del Plan Especial de Manejo y Protección.



1. LOCALIZACIÓN

El Teatro Amira de la Rosa se ubica en la confluencia de los barrios Montecristo, El Prado y Barrio Abajo, sobre la Avenida once de noviembre en la dirección carrera 54, No. 52-92 de la manzana catastral 0244 en el barrio Montecristo.

El área del predio es de 15.600m con un área construida de 5.832m.

Ubicación: Manzana No 0244 entre las calles 52 y 58, la avenida 11 de noviembre y la carrera 55.



Imagen 1 Fotografía satelital Barranquilla. Fuente: Google earth

La manzana 0244 donde se encuentra el Teatro Amira de la Rosa, es un conjunto de equipamientos que incluye:

- . El Teatro Amira de la Rosa
- . El parque Once de Noviembre
- . El palacio de combates Sugar Baby Rojas (antes Coliseo Humberto Perea)
- . El monumento a la bandera
- . La sede de la Alianza Francesa
- . El Teatro La Sala en el edificio de la sede de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla



2. ESTUDIO HISTÓRICO

Por Carlos Bell Lemus y Jorge Villalón

Dentro de la gestión adelantada por el Banco de la República para la intervención del TAR, se desarrolló en el año 2018 un **Estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el Ministerio de Cultura, del proyecto de intervención integral del Teatro Amira de la Rosa (TAR) en la ciudad de Barranquilla**, elaborado por la firma Arquitectos Restauradores. El “Capítulo 1. Estudio histórico”, realizado por el: Arq. Mg. Juan Pablo Mestre Hermine, que entregamos anexo a este documento, suministra información importante que se articula y complementa con el presente estudio en el que se profundizan algunos aspectos, como la evolución y contexto histórico urbano, además de aspectos técnicos importantes, como el diseño acústico y la cubierta plegada, entre otros.

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE BARRANQUILLA

La ciudad de Barranquilla está ubicada entre Cartagena de Indias y Santa Marta, dos ciudades fundadas de manera formal por los españoles en los inicios del siglo XVI. Barranquilla surge como “un sitio de libres” en los inicios del siglo XVII en el espacio donde hoy se encuentra el llamado centro histórico en la calle 30, entre las carreras 40 y 46, hasta el actual Paseo de Bolívar, que hoy corresponde a la calle 34. Este hecho histórico ha sido estudiado por el historiador José A. Blanco con base en los documentos que reposan en el Archivo General de la Nación, en Bogotá.⁵

Blanco afirma que en ese momento la zona pasa a ser una “tierra realenga”, es decir, que no tenía dueños. Esta circunstancia convirtió a la zona en el lugar propicio para el surgimiento espontáneo de un “sitio de libres” que se fue poblando de mestizos, mulatos y zambos. Eran libres en el sentido de que por ser racialmente mezclados eran jurídicamente libres.

En el siglo XX surgieron varias teorías que han contribuido a la comprensión de los procesos históricos. Uno de estos aportes es el de la escuela francesa, conocida como Anales, que postula que la vida humana, en el tiempo, va creando determinadas estructuras que forman parte de la vida de los pueblos y que con el paso de los años no se desgastan muy fácilmente y perduran por largo tiempo. No solo las estructuras económicas, sino también las manifestaciones culturales. Con base en esto, para entender lo que ocurre hoy en la vida cultural de Barranquilla, se hace necesario reconocer en su propia historia aquellas estructuras que se mantienen vivas hasta el día de hoy y que las iniciativas públicas o privadas deben considerar para que se asienten y perduren en el tiempo.⁶

Este valioso aporte desde la historiografía fue corroborado por el arqueólogo Carlos Angulo Valdés (1914-2001), quien escribió en un artículo de 1981 algo que refuerza la tesis de que, en su nacimiento,

⁵ BLANCO, José Agustín. *El norte de tierra adentro y los orígenes de Barranquilla*. Bogotá: Banco de la República, 1987. También en: BLANCO, J. *Obras completas*. Tomo I. Barranquilla: Editorial Uninorte, 2011.

⁶ BRAUDEL, Fernando. *La historia y las ciencias sociales*. (1950) Madrid: Alianza Editorial, 1970.



Barranquilla surge como un poblado distinto a un “pueblo de indios” o a un “palenque” de esclavos africanos liberados. Esta impronta de su nacimiento es un hecho que ha marcado la vida de Barranquilla y de lugares similares en América Latina. Estas son sus acertadas palabras:

A finales del siglo XVII, el indio había perdido ya las bases de su propia cultura y había comenzado su integración a dos nuevas corrientes: la occidental y la africana. Sobre este trípode étnico y cultural, representado por el indio, el negro y el español, la población costeña ha elaborado un conjunto de valores culturales y de rasgos morfológicos que, a pesar de las modificaciones que impone el devenir de las sociedades humanas, conserva muchas de las virtudes y defectos heredados de esta amalgama de la biología y la cultura.⁷

En 1940, el sociólogo Fernando Ortiz había escrito algo similar y que refuerza la idea que ayuda a comprender la cultura de la ciudad de Barranquilla hasta el día de hoy:

[...] nos permitimos usar por primera vez el vocablo transculturación, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo aculturación, cuyo uso se está extendiendo actualmente. Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género.⁸

Este importante aporte teórico de Fernando Ortiz ya había sido conocido por el antropólogo de origen polaco, Bronislaw Malinowski⁹, quien resumió esta teoría de la manera siguiente:

[...] el vocablo de latinas raíces *transculturación* proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización.

Esta sociedad “transcultural” se ha mantenido durante cuatro siglos: primero los españoles y más tarde se enriqueció con nuevos aportes de las grandes corrientes migratorias del siglo XIX desde Europa y el Mar Mediterráneo hacia el Nuevo Mundo. Barranquilla fue muy atractiva para este flujo humano por varias razones, entre ellas, la ausencia de racismo y un ambiente de libertades civiles muy amplias que se dieron en la segunda mitad del siglo XIX en el marco de las políticas liberales emitidas también a mediados de ese siglo.

⁷ ANGULO, Carlos. *Visión sinóptica de la prehistoria regional*. En: Revista Huellas N.º 2. Barranquilla: Universidad del Norte, 1981. Pág. 37-39.

⁸ ORTIZ, Fernando. *El contrapunteo cubano entre el tabaco y el azúcar*, 1940.

⁹ ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, prólogo y edición al cuidado de María Fernanda Ortiz Herrera, introducción de Bronislaw Malinowski, CubaEspaña, Madrid, 1999



El Carnaval en Barranquilla y su relación con la vida cultural de la ciudad

La fiesta del Carnaval en Barranquilla es el mejor ejemplo de esta “amalgama” de la que nos habla Angulo, y que Ortiz bautizó como “transculturación”. Esta fiesta ya existía a mediados del siglo XVIII en Barranquilla, en la vecina ciudad de Soledad y en un pueblo ribereño al otro lado del Río Magdalena llamado de Sitio Nuevo. Esto lo demuestra el historiador José A. Blanco con base en documentos de la época, pues ya en 1753 se daban estas celebraciones en estos tres “sitios de libres” ribereños cercanos a Barranquilla. Interesante es el hecho que en estas fiestas la música se hacía con un arpa, una guitarra pequeña y un tambor que llamaban canjilón. Esto refuerza la idea de que esta fiesta se ha ido transformando y nutriendo de nuevos aportes en la medida que los habitantes, de por sí abiertos al mundo, van incorporando nuevas sonoridades, bailes, comidas, bebidas, etc., que cada año se pueden observar en las manifestaciones populares en casi todos los barrios de Barranquilla.¹⁰

El surgimiento de Barranquilla como centro comercial, puerto fluvial, ferrocarril y puerto marítimo a fines del siglo XIX

Varios acontecimientos mundiales y en Colombia que se dieron a mediados del siglo XIX determinaron el proceso de transformación de la aldea de unos 3000 habitantes en el momento de la Independencia, en un centro de actividades comerciales conectada con el interior de Colombia con navegación a vapor y con el mundo a través de la pequeña bahía de Sabanilla, a pocos kilómetros de la naciente ciudad, y a orillas del Río Magdalena. Una importante demanda de productos por parte de Europa, en acelerado proceso de industrialización, motivaron a empresarios colombianos a sembrar y exportar tabaco de las cálidas riberas del Río Magdalena. La única posibilidad de transportar algún producto desde las montañas de Colombia hasta los puertos europeos era por medio de vapores por el Río Magdalena hasta su desembocadura, en donde está Barranquilla. Se trataba de llegar hasta el mar, lo que no se podía hacer desde Barranquilla misma, sino que fue necesario llegar a la bahía de Sabanilla, a unos 15 kilómetros del puerto fluvial. Hay que mencionar el hecho de que en el momento en que Colombia se vinculaba al comercio internacional, Cartagena y Santa Marta estaban desconectadas del Río Magdalena porque sus canales fueron abandonados después de la guerra de la Independencia. Así pues, primero se unió el puerto fluvial con el mar a través de caños y ciénagas hasta 1870, cuando se inauguró el Ferrocarril de Bolívar por pertenecer Barranquilla al Estado Soberano de Bolívar.¹¹

Como en otros lugares de América Latina, el ferrocarril generaba muchos procesos adicionales al mero transporte de las mercancías, como las diversas actividades de todo orden que se reflejaban, por ejemplo, en el aumento de la población de las ciudades por donde pasaba la máquina de hierro.

¹⁰ Véase: VILLALÓN, J. *Raíces históricas del Carnaval en Barranquilla*. Ponencia presentada en el Congreso de Historia en la ciudad de Armenia en octubre de 2019. También en forma de conferencia en el Área Cultural del Banco de la República de Barranquilla. <https://www.youtube.com/watch?v=ZLzix06-ul0&t=34s>

¹¹ NICHOLS, Theodore. *Tres puertos de Colombia. Estudio sobre el desarrollo de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla*. Biblioteca del Banco Popular. Bogotá, 1973. También en: *El surgimiento de Barranquilla*. En: Bell, Gustavo (edit.). *El Caribe Colombiano*. Barranquilla, 1987.



Después de 1871 la ciudad aumentó su población a un ritmo superior a otros lugares de Colombia. En el primer censo que se realizó en 1777, el caserío contaba con 2.633 personas, el conglomerado más numeroso de Tierradentro (desde 1905 se llamaría Departamento del Atlántico), seguido de Soledad y Sabanalarga.¹² A mediados del siglo XIX Barranquilla llegó a tener 11.510 habitantes, y una década después de haberse inaugurado el Ferrocarril de Bolívar, el caserío tenía unos 17.000 habitantes. Es decir, que uno de los mayores impactos de la actividad comercial de la ciudad fue en el aumento de la población, proceso que continuó en los años posteriores hasta alcanzar en 1938 una población de más de 150.000 habitantes.¹³ Podemos decir que en un siglo la población del caserío se multiplicó por diez.

En este proceso de crecimiento del poblado tuvieron una activa participación varias colonias extranjeras. Estas corrientes migratorias llegaron a Barranquilla, no solo por el incremento de la actividad portuaria y comercial, sino también por el ambiente de tolerancia racial, cultural y religiosa que fue posible por haber sido Barranquilla un “sitio de libres”.

Desde finales del siglo XIX, la ciudad de Barranquilla se convirtió en el umbral por donde comenzaron a pasar todas las mercancías del exterior, y es en esa época cuando llegaron a radicarse en la naciente ciudad una cantidad importante de inmigrantes europeos y norteamericanos, quienes jugaron un papel importante en todas las actividades portuarias, industriales, comerciales y también artísticas.

El primer recinto para las artes escénicas

A finales del siglo XIX, importantes compañías de teatro españolas y cubanas solían realizar el recorrido que llamaban “Hacer América”, entrando al subcontinente por Barranquilla, el principal puerto colombiano de la época, para luego subir por el Río Magdalena a Bogotá y continuar su travesía a otras capitales suramericanas, poniendo en escena zarzuelas, comedias y operetas. Como la ciudad era una entrada obligada, y la élite de inmigrantes comerciantes locales quería tener la posibilidad también de disfrutar de estas manifestaciones de arte “culto”, se dieron a la tarea de construir un teatro municipal diseñado exclusivamente para ese fin, en vista de que los salones de reuniones y bailes que existían, y que se improvisaban para esas presentaciones, no eran los adecuados.

Por iniciativa de un grupo de notables, encabezados por Emiliano Vengoechea, el 19 de junio de 1888 se conformó, mediante escritura pública en la Notaria Segunda, la sociedad Teatro Barranquilla, en una de cuyas cláusulas se obligaba a construir un teatro en “mampostería, techo de teja de Marsella y podría tener partes de hierro y de madera en lo que fuera preciso” (Niето, 2005, p. 129). Debía ser un teatro moderno y en su cláusula V estipulaba que “el edificio debía levantarse en un lugar céntrico

¹² BLANCO, José A. *El censo del Departamento del Atlántico en 1777*. En: Boletín de la Sociedad Geográfica de Colombia. Vol. XXVII, N.º 104, 1972.

¹³ ACOSTA, Nacienceno. *Movimientos sociales en la ciudad de Barranquilla. 1910-1925*. En: Revista Amauta N.º 5. Barranquilla, 1988.



de la ciudad con dimensiones no menores de 20 metros de frente por 40 de fondo” (Niето, 2005, p. 130).

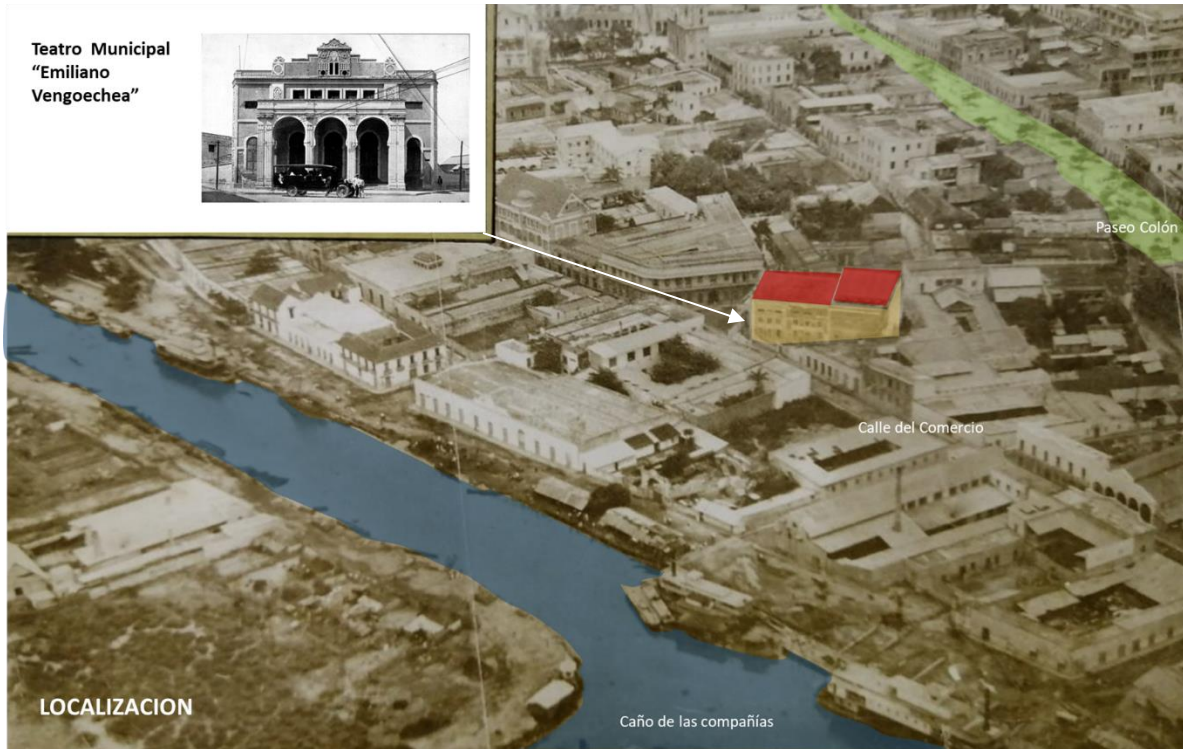


Imagen 2. Panorámica de la localización del Teatro Municipal en el centro de Barranquilla 1928.

Así que ese mismo año la sociedad compró un predio —de 1.814,40 m² en la esquina de la avenida del Cuartel con la emblemática calle del Comercio—¹⁴, en pleno centro de la vida económica de la ciudad, a escasos 125 m del Paseo Colón —principal espacio público de la época—; a 300 m de la iglesia San Nicolás —su rival emblemático—; a 250 m del Paseo Bastidas —en donde estaba la terminal fluvial de pasajeros—; y a 221 m del caño de las compañías. Entonces, en ese estratégico punto, se erigiría un “monumento” a las artes escénicas en un frente de calle en chaflán, abierto hacia una pequeña plaza triangular, diferenciándose en la escenografía urbana del centro de la ciudad; aumentando el “ornato” de la urbe como lo demandaban los criterios de diseño urbano tomados del concepto de “Ciudad Bella”, muy en boga en esos tiempos.

¹⁴ En el mismo lugar simbólico donde, desde mediados del siglo XVIII, se ubicó la primitiva iglesia “la Cruz Vieja”, que luego fue trasladada a su emplazamiento actual desde 1735.





Imagen 3. Calle del Comercio en 1928.

Fuente: foto del Archivo Histórico de la Gobernación del Atlántico.



Imagen 4. Fachada del Teatro Municipal "Emiliano".

Fuente: foto del Directorio Comercial Pro - Barranquilla, editor Enrique Rash Isla, 1928.



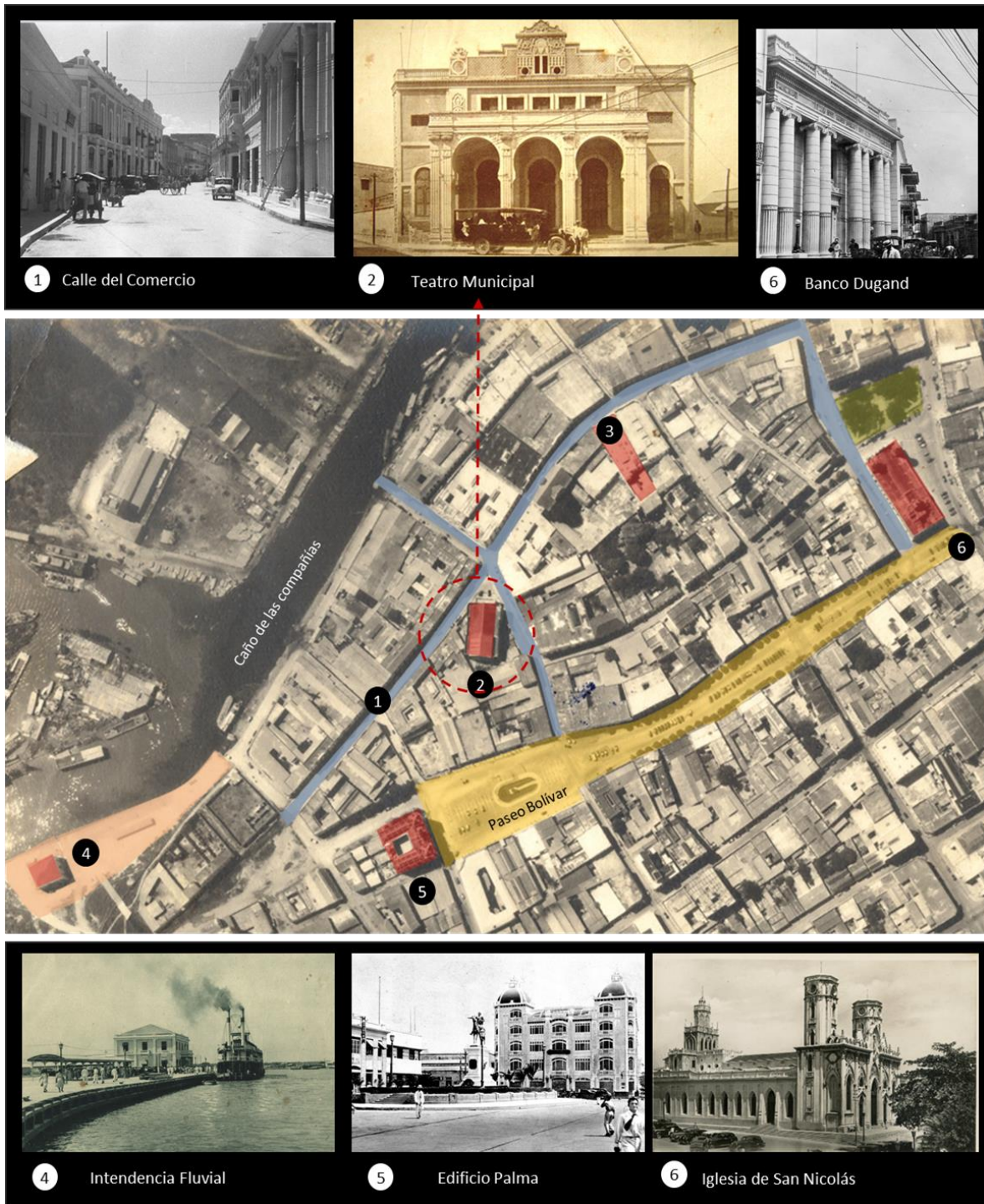


Imagen 5. Foto aérea de Barranquilla en 1938.

Fuente: SCADTA. Archivo Histórico de la Gobernación del Atlántico. El teatro municipal y las edificaciones más emblemáticas de la época.

Para el diseño y construcción del teatro municipal fue contratado el arquitecto judío David Gisbert, quien planteó una edificación de 800 m², cuya fachada principal contenía referencias históricas a la



arquitectura mudéjar, con tres arcos moriscos en el atrio y un frente superior escalonado que ocultaba la cubierta a dos aguas, y en su decoración incluía dos estrellas de David; el techo del atrio servía de balcón para los palcos principales. En el contrato de préstamo que la sociedad realizó con el Banco de Barranquilla, en 1899, se estipula que:

El edificio consta de tres pisos, como sigue: primer piso: platea y corredores embaldosados con piedras artificiales de mosaico; segundo piso: los palcos y sus corredores, con piso de madera; tercer piso: las galerías con piso de madera. Tanto los palcos como las graderías están tenidos con postes o pilares y atravesados de hierro. La escalera que conduce al segundo piso, donde se hallan los palcos, en mampostería; la que conduce a las galerías es de madera. (Nieto, 2005, p. 135)

El teatro fue inaugurado, aún sin terminar, en 1895, siete años después de la compra del predio, y comenzó a llamarse Teatro Emiliano, en honor al nombre de su principal gestor. A pesar de las donaciones, rifas, bazares, bailes y préstamos bancarios, con el fin de conseguir los recursos para terminar la construcción del teatro, este nunca logró estar totalmente acabado. No obstante, la élite local aprendió en esos años “de todas maneras, a disfrutar de la ópera; tuvo oportunidad de disfrutar de la ópera europea, del drama europeo, de la zarzuela y todo el arte dramático de la época. Y eventualmente, en sus comienzos del cine ambulante” (Nieto, 2005, p. 120).

Aunque la junta directiva del Teatro Emiliano se opuso a la presentación de cine, alegando que fue construido “para representar allí obras teatrales como óperas, operetas, zarzuelas, y otras variedades y no para llevar un espectáculo de feria o circense como se consideró al cinematógrafo”, desde 1903 hasta 1911, el Emiliano sirvió de recinto transitorio “en la proyección de películas que eran cortometrajes traídos por los primeros camarógrafos itinerantes o empresarios de cine ambulantes” (Nieto, 2005, p. 136). Entre otras razones, porque fue ese un período de tiempo en que no llegaban compañías teatrales, como en 1909, o porque el pequeño aforo del teatro —no más de doscientos asientos— hacía inviable su sostenibilidad financiera, de modo que terminó abriendo sus puertas al cine.

El teatro, sin embargo, se mantuvo en pie hasta 1943 cuando se vendió el inmueble y posteriormente fue demolido. En el libro de Vergara y Baena hay un listado de las compañías que se presentaron en el teatro entre 1903 y 1922.¹⁵ Esta primera experiencia de la ciudad de tener un teatro funcionó muy bien mientras estaban activos los fundadores y otras personas entusiastas, aunque es probable que después de 15 años estuvieran cansados, todos ellos empresarios y empleados de la nueva clase media emergente en la ciudad. El cronista Goenaga lo cuenta así:

Quando el municipio se apropió el teatro, fue creada una junta de la cual Pablo Vengochea fue presidente y Fernando E. Baena, tesorero, que son los que recuerdo. Ambos hicieron esfuerzos extraordinarios por conservarlo y mejorarlo, pero no tuvieron los recursos necesarios para sus plausibles propósitos.¹⁶

¹⁵ VERGARA Y BAENA. Op. Cit. Pág. 488 Y 489.

¹⁶ GOENAGA, Op. Cit. Pág. 331.



Otras iniciativas de teatros apoyadas en el nuevo mercado del cine



Paralelamente, y con más olfato comercial, desde finales del siglo XIX se comenzaron a adaptar los antiguos salones de baile y a confinar simples predios urbanos en el centro de la ciudad con paredillas perimetrales (sin techo, y en muchos casos los pisos eran de tierra)¹⁷, para dar cabida a los empresarios de cine ambulante que empezaron a invadir todo el país y a algunas pequeñas compañías de teatro viajeros. Llegaban por el muelle de Puerto Colombia, o el hidroaeropuerto de Veranillo, para continuar su viaje en los vapores fluviales del Río Magdalena, hasta llegar a las ciudades del interior.

Imagen 6. Teatro Cisneros.

Fuente: Directorio Comercial Pro - Barranquilla. Enrique Rash Isla, 1928.

José Nieto Ibáñez relaciona al menos siete de esos primeros lugares adaptados para la proyección de cine: El Fraternidad (1876), El Libano (1912), Las Quintas (1913), El Centenario (1914), El Universal (1916), El Concordia y El Cine Luz (Nieto, 2005).

Precisamente, en el lugar donde había funcionado desde 1876 el salón Fraternidad —al que se le añadieron dos predios colindantes más, en la calle San Juan con Progreso—, el 19 de abril de 1914 fue inaugurado el Teatro Cisneros, construido y financiado por el general Diego A. de Castro. Si bien inicialmente el teatro abrió sus puertas con la sillería y las pequeñas mejoras realizadas por los antiguos dueños del salón Fraternidad, el periódico *El Gladiador*, en 1914, declaraba que:

¹⁷ “La concurrencia sufre mucho en aquel salón abierto, arenoso y en donde como ya lo hemos anotado, se observa desorden en el movimiento de las sillas. La tierra que se levanta por la fuerte brisa que allí penetra, molesta la cara a los espectadores porque la Empresa no se toma la molestia de regar con agua el piso horas antes de la función” (*La Nación*, 9-3, 1917).



Su construcción es sólida y elegante, a la vez que se ha tenido especialísimo cuidado de la ventilación por corrientes de aire [...] Frente al local en referencia y aprovechando casas de propiedad del mismo general De Castro, se harán jardines y se colocarán kioscos con helados y refrescos. (Nieto, 2005, p. 321)

Bautizado con el nombre de Cisneros, dada la amistad cercana del general De Castro con Francisco José Cisneros, para 1917 era una sala de cine de 2.500 m² con un proscenio adaptado para presentaciones de variedades, sin techo y con una comunicación interna con el “restaurante Puerta del Sol” para ser atendido por meseros que “colocarán mesas para atender a las familias”.

Después que el general De Castro lograra importar, a finales de 1917, una estructura metálica para cubrir la galería central, se pudo ampliar su capacidad para 1.600 espectadores, y se construyeron, además, dos pisos de palcos adicionales que bordeaban la sala central. Este se mantuvo activo hasta 1929 (Nieto, 2005).

El empresario Alberto Osorio, que en 1929 había comprado el Teatro Cisneros y sus predios, y que por escritura pública estaba obligado a destinar esos predios a otra actividad comercial, decidió entonces abrir un nuevo teatro, el Teatro Apolo, “en la acera oriental de la calle de Caracas, formando esquina en la banda sur de la carrera del Topacio y en la septentrional con la carrera de la Primavera [...]” (Nieto, 2005, p. 1.095) en límites con el barrio El Prado, adonde había empezado a mudarse la élite de la ciudad. Era un predio de 1.757 m² de la calle Caracas (calle 54) sobre la que desembocaba la carrera 53, lo que le proporcionaría también una visual escénica urbana similar a la del antiguo Teatro Emiliano.

El 28 de junio de 1930, ya con cine sonoro, se inauguraría el Teatro Apolo con una capacidad para 1.500 espectadores: “un edificio de mampostería y terraza de concreto, con techos de asbesto [...] equipado con 910 butacas de platea, 492 sillas de Viena para los palcos, 300 sillas de madera para la galería, un telón de terciopelo con bordados de oro traído de Italia, tres cortinas de terciopelo rojo, 3 cornisas de cobre” (Nieto, 2005, p. 1.098). Según José Nieto Ibáñez, al parecer, la estructura metálica del Teatro Cisneros fue reutilizada y adaptada para el nuevo teatro.

Un comentario anónimo, el día de la inauguración del Teatro Apolo, decía: “Nos sentimos altamente sorprendidos y regocijados al contemplar su belleza arquitectónica, al admirar lo soberbio de su construcción. Frente a él, nos pareció que estábamos en presencia del suntuoso palacio Capitol, de la ciudad de Nueva York” (*Diario del Comercio*, 26 de junio de 1930). El concesionario del teatro, Cine Bolívar S.A., por su parte, aportó la última tecnología en equipos de proyección de cine parlante.

En sus principios compositivos, la fachada principal guardaba similitud con el antiguo Teatro Emiliano, pero en este caso fueron columnas sin decorados y vigas rectangulares que enmarcaban el atrio de acceso. La cubierta a dos aguas se ocultaba con un muro semicurvo, que se desplegaba en dos niveles rematados con escudos decorados en los extremos y en el centro. Unas balaustradas enmarcaban la parte superior del acceso.





Imagen 7. Teatro Apolo, 1930.

Fuente: foto del Archivo Histórico de la Gobernación del Atlántico.

El 7 de febrero de 1935 entraría otro teatro por la disputa por el mercado del cine. El Teatro Rex — calle 37 y carrera 45, en un predio de esquina de 1.248 m² en El Líbano (carrera 45) entre calles 37 y 38—, dotado de un sistema “de refrigeración, que constituye por sí solo y dentro de nuestra ciudad, todo un acontecimiento. Es la aplicación de una moderna conquista de la técnica para salvaguardar el confort de las sociedades [con el complemento de una] acústica perfecta, pues desde cualquier sitio del teatro se oye perfectamente el sonido de la cinta [...]” (*El Heraldo*, 1935). La arquitectura de la edificación fue concebida en un lenguaje *art déco* predominante en la ciudad en esa época, como expresión de los tiempos modernos:

Esculpido en un pulcro estilo que corresponde como interpretación a la modalidad y mentalidad de las nuevas gentes. Dentro de su sobriedad no está ausente ningún detalle. Trabajado en líneas rectas que quiebran sus aristas sobre la curva acorazada del lunetario, da una plena impresión de novedad sin caer en el mal gusto, en el escuetismo o en el rebuscamiento de la sencillez, que son dolencias tan frecuentes en los ensayos. (*El Heraldo*, 8 de febrero de 1935)





Imagen 8. Teatro Rex hoy con cambios de usos, 2015.

Fuente: foto de Jorge Gamboa.

2.2. GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL TEATRO MUNICIPAL AMIRA DE LA ROSA

A pesar de que estas salas de cines venían supliendo las necesidades escénicas para espectáculos musicales, de variedades, humorísticos y algunas obras de teatro—pues contaban con proscenio para la actuación—, los dirigentes de la ciudad, agremiados en la Sociedad de Mejoras Públicas, consideraron que era necesario para la cultura de la ciudad volver a contar con un recinto teatral específico con todos los requisitos escénicos y acústicos que las nuevas tecnologías de iluminación, acústica y confort proveían a los teatros.

Por ello, el 23 de marzo de 1948 la Sociedad de Mejoras Públicas decidió crear un Comité Pro-Teatro Municipal, con el fin de promover la edificación de uno que supliera el vacío dejado por el desaparecido Teatro Municipal Emiliano Vengoechea (Mejoras N.º 198, octubre de 1953).

Sin embargo, para la época había disminuido el interés por el arte de las tablas, puesto que la magia del cine se había esparcido como pólvora sobre la ciudad. José Nieto Ibáñez, historiador del cine,



rescató una nota del periódico *El Heraldo* acerca de la situación del teatro en México, que se podría extrapolar a toda América Latina:

[El teatro en] Méjico, cuya historia teatral es la más antigua de las Américas, está condenado a desaparecer, al parecer, o a quedarse con un solo teatro que ni siquiera se inaugura aún, el Teatro Nacional [...]. Uno a uno, invadidos por el cinematógrafo que los ha monopolizado, han ido desapareciendo en la capital de la República teatros donde otrora pasaran por sus tablas el drama, la comedia, la ópera y la opereta [...]. La desaparición del teatro, por desgracia, solo es llorada por los miembros de las generaciones que aplaudieron a los grandes artistas de otras épocas. Las generaciones nuevas, preciso es admitirlo, únicamente conocen como valores artísticos a los personajes de la pantalla [...]. (*El Heraldo*, 17 de octubre de 1934)

Esta circunstancia, sin lugar a dudas, pesaría mucho en los ánimos de la sociedad barranquillera¹⁸, que se demoraría 37 años antes de ver culminado su teatro municipal; no obstante, en 1950 se comenzaron a organizar los primeros Festivales de Teatro Costeño, con el propósito de recolectar fondos para la construcción del teatro municipal.

Tabla 1. Salas de cine construidas en Barranquilla entre 1930 y 1945

SALA DE CINE	AÑO	Inauguración	DIRECCION
APOLO	1930	28-jun	Cl 54 cr 53
REX	1935	07-feb	Cl 37 con cra 45
SAN ROKE	1936	11-nov	Cl 30 cr 38 Y 39
BOYACA	1937	20-mar	Cl 30 con cra 30
REBOLO	1938	07-abr	Cra 28 cl 24
CALDAS	1938	21-nov	Cl 38 cra 33 y 35
GRANADA	1939	21-ene	Cl 45 cra 33 y 35
LA BAMBA	1939	18-nov	Cl 30 cr33 y 29
MURILLO	1940	20-feb	Cl 45 cra 44
BUENOS AIRES	1940	04-oct	Cl 58 cra 44 y 45
RIALTO	1941	25-abr	Cl 30 cr 32 y 33
BOSTON	1941	21-jul	Cra 43 cl 58 y 59
VICTORIA	1942	03-nov	CL 17 CR 26 Y 25
CHIQUINQUIRA	1942		CL 45 CRA 32 Y 33
ASTOR	1943	15-jul	Cl 45 cr 46 y 50
COLOMBIA	1945	03-ago	Cl 35 con cra 43 y 44
ALAMEDA	1943	14-dic	Cl 17, cra 24 y 25
AYACUCHO	1945	04-ene	Cra 50 , cl 48 Y 50

Fuente: José Nieto Ibáñez, 2011.

¹⁸ Como se observa en la tabla 1, entre 1930 y 1945 se construyeron en Barranquilla 18 salas de cine, lo que la convirtió en la ciudad colombiana donde se registró la asistencia a cine per cápita más alta del país.

Disputa “amigable” por un predio

Como veremos a continuación, ese desinterés por las artes escénicas jugaría a favor de los intereses políticos ideológicos de los gobernantes conservadores, que aprovecharían aquel desánimo para hacer prevalecer los referentes religiosos católicos sobre los culturales en la escena urbana de Barranquilla.

Ya desde el 29 de marzo de 1944 se había constituido la primera Junta Pro-Catedral de Barranquilla, liderada por el obispo Julio Caicedo y apoyada por personajes influyentes de la ciudad, pero el incendio en la iglesia de San Nicolás (primera catedral de Barranquilla) a raíz de los hechos de violencia acaecidos el 9 de abril de 1948 en el Paseo Bolívar, propició una motivación adicional para pensar en el traslado y construcción de una nueva catedral (*La Prensa*, 1948).

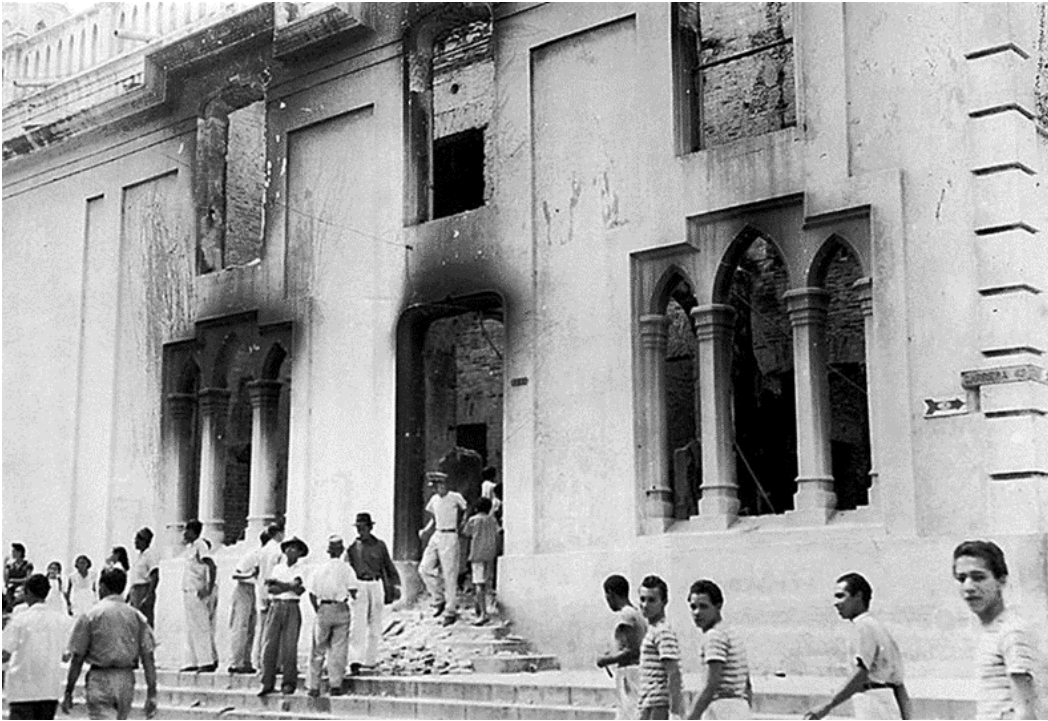


Imagen 9. Incendio de la iglesia de San Nicolás el 9 de abril de 1948.

Fuente: foto del Archivo de *El Heraldo*.

A pesar de que el Acuerdo Municipal N.º 4 de 1944 por el cual “se daban autorizaciones y se proveía la creación de un Teatro Municipal y se daban otras disposiciones” facultaba al alcalde a enajenar en título de venta algunos lotes de propiedad del municipio y a destinar el producto de la venta para la construcción del teatro municipal, que estaría ubicado en un lote municipal en la banca sur de la avenida Olaya Herrera entre las calles Caracas y Siete de Agosto (donde estaba el antiguo estanque del acueducto), a la curia diocesana se le ocurrió solicitar el mismo terreno para construir allí la



catedral, y los concejales conservadores Francisco Carbonell González y don Néstor Carlos Consuegra presentaron a la consideración del Cabildo un proyecto semejante solicitando dicho predio.

Para el objetivo ideológico de la Iglesia católica de constituirse en una institución influyente y dominante dentro del conjunto de la sociedad barranquillera, este sitio era estratégico. La Iglesia sentía la urgencia de reforzar la moral católica como doctrina de conducta social, ante la competencia de las otras iglesias presentes en la ciudad, de modo que el sitio escogido era considerado ideal para sus propósitos evangelizadores:

Equidistante de todos los puntos del perímetro urbano, con vías de acceso por todos los contornos, solo le sigue haciendo falta la plaza, tan fácil de lograr todavía, en donde Barranquilla encuentre su centro de gravedad y su eje estructural. (Becerra, 1993, p. 372)

En efecto, esta primera localización escogida para el teatro, en las proximidades del barrio El Prado, contaba con una orientación favorable de los vientos alisios, cierta elevación sobre las otras cotas de las vías circundantes, y se presentaba dentro del paisaje urbano como un sitio singular adecuado para ubicar en él un ícono, un objeto, un edificio, que de ninguna manera pasaría inadvertido para los ciudadanos. De hecho, el teatro, situado en ese sitio, sería un hito referencial para la ciudad, donde las manifestaciones de la cultura tendrían lugar.

Sin embargo, dada la preeminencia religiosa de la Iglesia católica, que se abrogaba el derecho de influir en las decisiones políticas de la ciudad —en razón a que los conservadores dominaban la escena política en el país—, tres años después, la Sociedad de Mejoras Públicas presentó un nuevo proyecto de acuerdo con el Concejo, cediendo el lote a la curia y aceptando una segunda alternativa de localización.

Con el debido acatamiento y respeto oímos a los representantes de la Iglesia, quienes propusieron una solución razonable: la Curia recibiría el lote del antiguo estanque del acueducto, Caracas, entre Avenida Olaya Herrera y Líbano, y entregaría al canje, al municipio, un predio suyo ubicado en la Avenida Olaya Herrera entre las Calles Cisneros y Caracas para la construcción del Teatro. Como católicos por tradición y convicción aceptamos la propuesta que posteriormente fue respaldada por la Directiva y por unanimidad. (De la Espriella, 1980)

De modo que, finalmente, el 10 de mayo de 1949 se firmó el acto de permuta de los lotes para la construcción del Teatro Municipal y la Catedral de Barranquilla. En cuanto al teatro, un estudio técnico posterior del lote recibido lo encontró inadecuado (Mejoras N.º 198, –octubre de 1953). Por último, en 1958 se aprobó el acuerdo número 9 del 1º diciembre de 1958, por el cual “se dispone la construcción del Teatro Municipal de Barranquilla en el globo de terreno donde está ubicada la Escuela Cartagena de Indias y se dictan otras disposiciones”. En su artículo 8 además se autorizaba a la Sociedad de Mejoras Públicas para vender el lote recibido de la curia, en la avenida Olaya Herrera y su inversión en la construcción del Teatro.



La nueva ubicación estratégica en el parque Once de Noviembre

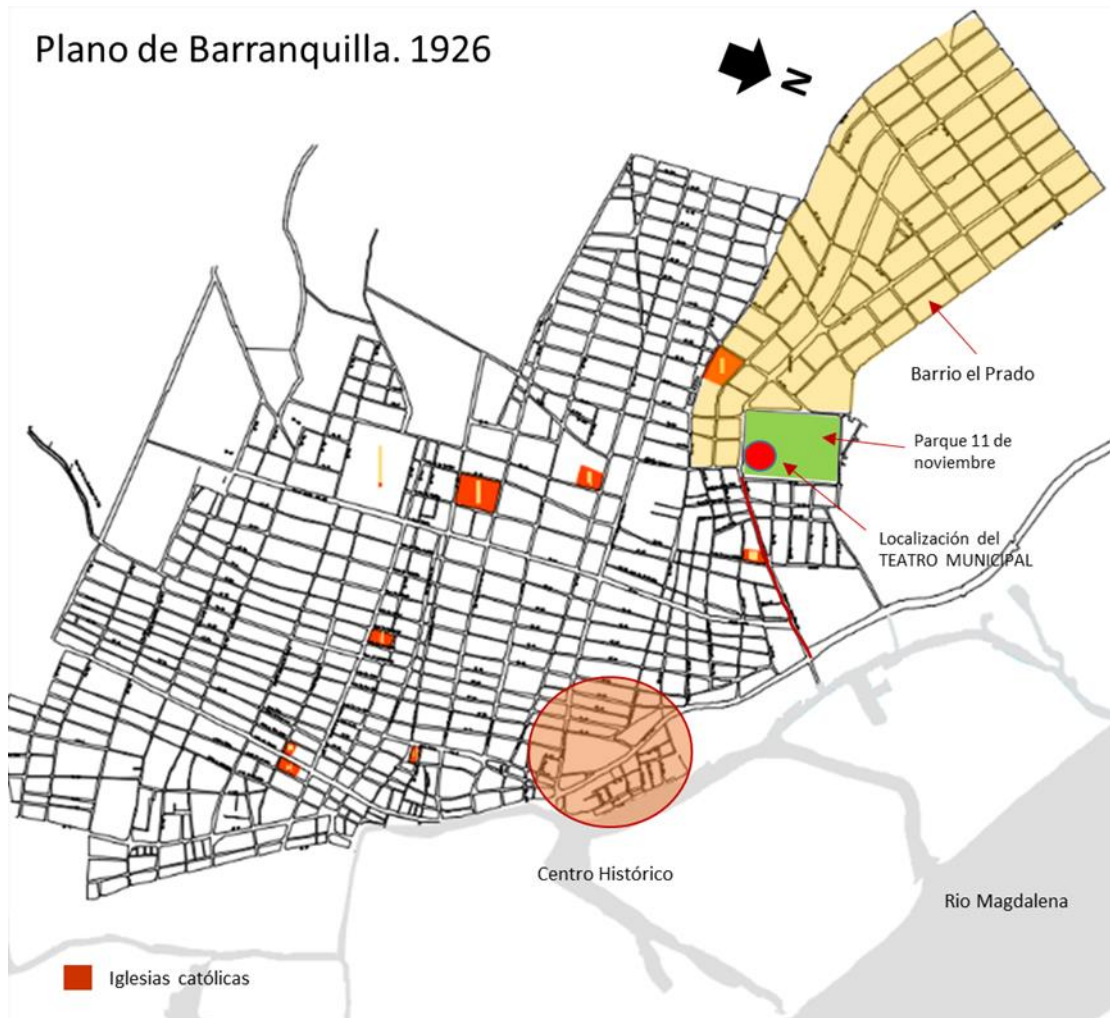


Imagen 10. Plano de Barranquilla en 1926. Sector Centro histórico y Norte. Muestra la localización del teatro municipal en el parque Once de Noviembre, preámbulo al histórico barrio El Prado.

El predio dispuesto por el Concejo Municipal (12.000 m²) había sido desenglobado del Parque Once de Noviembre, que era una parcelación de 12 hectáreas urbanas, de propiedad del municipio, destinada desde 1911 a la construcción de un parque urbano de trazado republicano y bautizado con ese nombre en conmemoración del centenario del acta de independencia de Cartagena.

En 1930 se construiría en el borde sur oriente del parque la Escuela Cartagena de Indias. Una edificación neopalladina con persistencia de la simetría como eje de composición y el resalte del



cuerpo central de acceso emplazado en un generoso espacio verde, que se demolería para dar paso a la construcción del teatro.



Imagen 11. Foto aérea de Barranquilla, 1938. Zona de los barrios Boston y El Prado. En círculos rojos están demarcados los sitios asignados para la construcción de la catedral y el teatro municipal.

Fuente: foto del Archivo Histórico de la Gobernación del Atlántico.

Gabriel García Márquez, nuestro nobel de literatura, recuerda en *Vivir para contarla* “sus primeros años de educación elemental en esa escuela”:

El más difícil fui yo, no sólo porque tenía que hacer diligencias distinguidas, sino porque mi madre, protegida por el entusiasmo de todos, asumió el riesgo de mermar los fondos domésticos para matricularme en la Escuela Cartagena de Indias, a unas diez cuadras a pie desde la casa. (GGM)

Y se le quedó grabado en su memoria el paisaje que apreciaba desde ahí, el entorno natural de la ciudad:



Por fortuna, desde la terraza de la escuela teníamos una visión panorámica del futuro: el delta histórico del Río Magdalena, que es uno de los grandes del mundo, y el piélago gris de las Bocas de Ceniza. (GGM)



Imagen 12. Escuela Cartagena de Indias.

Fuente: Barranquilla Gráfica. Enrique Rash Isla, 1940.

Es así como desde la década del treinta el sitio asignado para la construcción del teatro se comenzó a cargar de sentido cultural y educativo.

El sitio también reviste un valor estratégico desde sus características topográficas, pues se encuentra a 37 m sobre el nivel de mar en el extremo norte de la avenida histórica La María, lo que le proveerá una perspectiva urbana especial por cuanto el edificio, como hito arquitectónico, marca el comienzo en el bulevar de la 54, del barrio El Prado (bien de interés cultural de la Nación), configurando un preámbulo espacial por el que se ingresa a la zona histórica de mayor valor patrimonial de la ciudad.

Ya dentro del Parque Once de Noviembre se constituye también en una pieza arquitectónica clave dentro del conjunto de edificaciones representativas comunitarias: el Coliseo Cubierto, la Piscina Olímpica, la Sociedad de Mejoras Públicas, la Alianza Colombo-Francesa, el estadio de voleibol, la estación de bomberos y la escultura de La Libertad, del maestro Marcos Tobón Mejía, obsequiada en 1931 por la Sociedad de Mejoras Públicas, localizada en el vértice de la carrera 54 con calle 58.



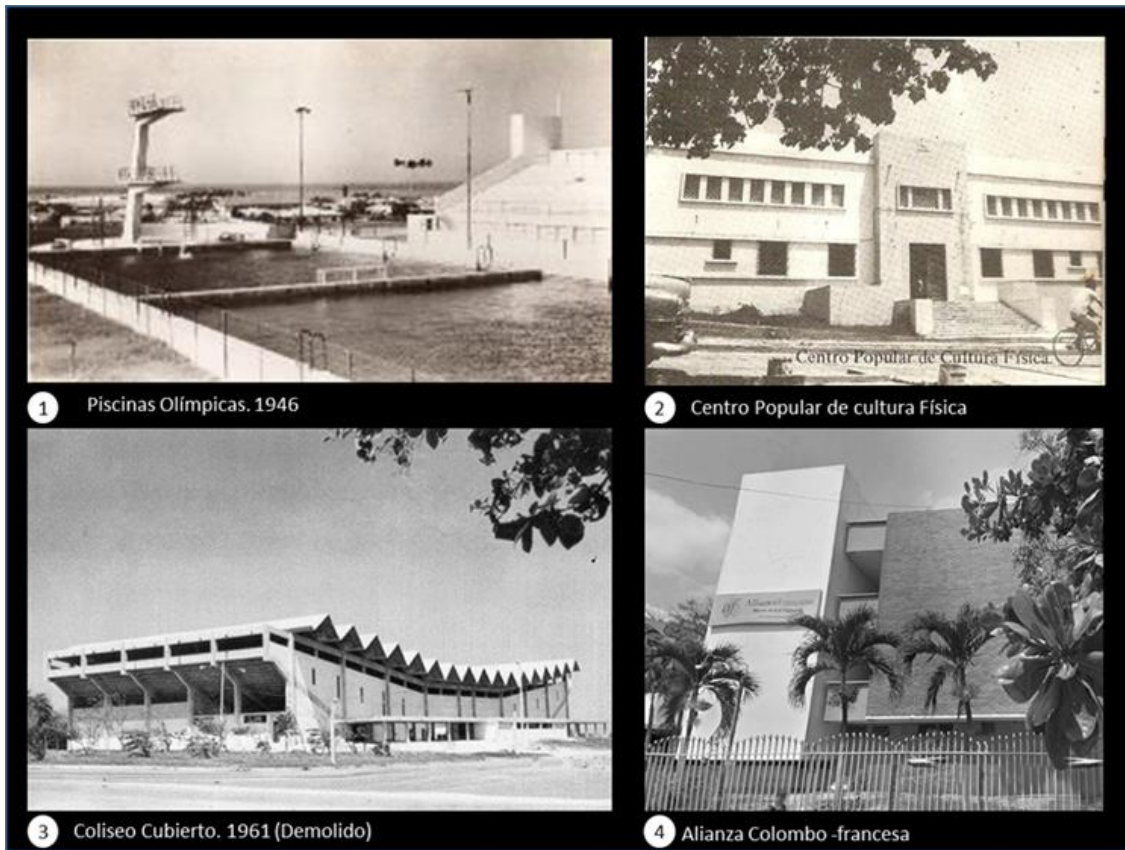


Imagen 13. Edificaciones institucionales emblemáticas de la ciudad localizada en el antiguo Parque Once de Noviembre.
Fuente: archivo personal del autor.

Por otro lado, a raíz del reconocimiento del carnaval como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, concedida por la Unesco en París el 7 de noviembre de 2003, se ha venido realizando una serie de cambios en la fisonomía urbana del Barrio Abajo, adyacente al Parque Once de Noviembre, donde viven muchos de los “hacedores del carnaval” y grupos de danza, lo que ha dado lugar a que se construyan en los últimos años la Casa del Carnaval, el Museo del Carnaval y el nodo del SENA para capacitación en artesanías; edificaciones simbólicas que con el Teatro Amira de la Rosa han creado un eje cultural cuyas fachadas principales se proyectan hacia la avenida La María reanimando la vida urbana de este sector de la ciudad. Así, este espacio se podría tomar en un catalizador para una propuesta de economía naranja.



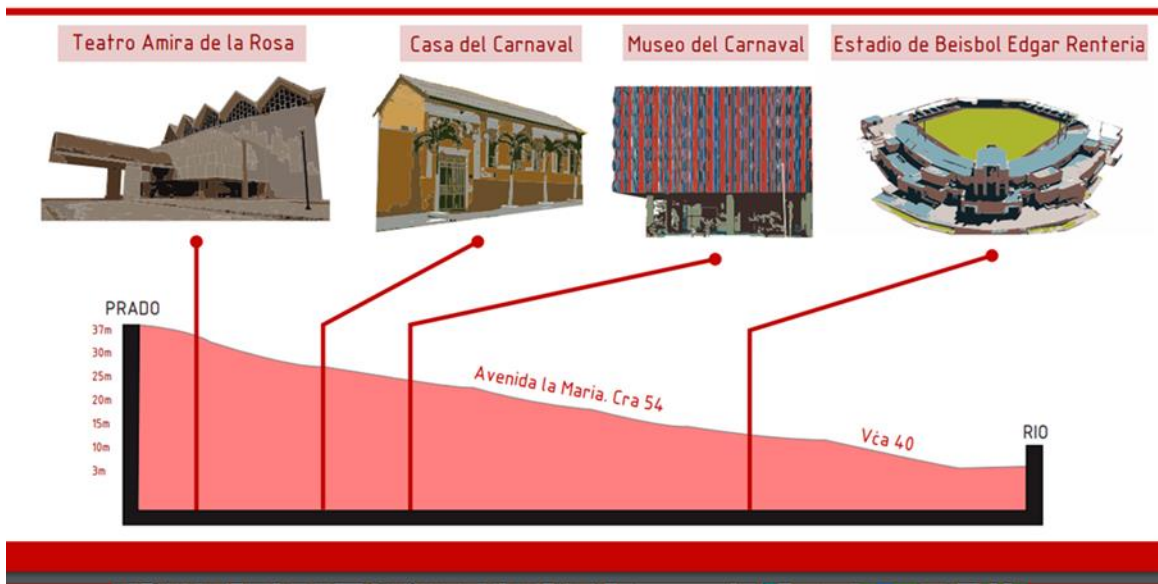


Imagen 14. Corte esquemático señalando las instituciones de la cultura y el deporte que hacen parte del sector del Barrio Abajo, próximo al teatro.

Fuente: elaboración del autor.

Como una paradoja del destino, y fruto de esa competencia histórica entre la Catedral Mayor y el Teatro Municipal por hacerse a una ubicación simbólica dentro del paisaje urbano de Barranquilla que les permitiese tener una “plataforma” ideal para comunicarse con el alma del barranquillero, las dos piezas arquitectónicas quedaron emplazadas en puntos visibles, nodales, a menos de 500 m de distancia entre ellos por la calle Caracas 54, de Norte a Sur; cada uno con su espacio público, plaza y parque, que les proporciona contexto y genera paisajes urbano singulares.



Imagen 15. Fachadas de la catedral metropolitana (izquierda) y el teatro municipal (derecha).

Fuente: Jorge Gamboa.

El concurso

A principios de los años sesenta, con el dinero resultado de la venta del primer lote asignado por el Concejo Municipal para el teatro (carrera 46 entre calles 50 y 53), más los dineros provenientes de la venta del antiguo Teatro Emiliano, y las promociones, donaciones y programas culturales que adelantaba la Sociedad de Mejoras Públicas para recolectar fondos, se obtuvo el primer capital con el cual fue posible financiar las primeras acciones para la construcción de la nueva sede del teatro en los predios de la Escuela Cartagena de Indias.

Para ello se destinaron \$ 10.000 de la época para la elaboración de un primer anteproyecto guía a cargo de los ingenieros y arquitectos Alberto Huyke, Emilio Álvarez Correa, Pedro Pichón Armella y R. Llanos Verdoren. Luego, se contrató al arquitecto José Alejandro García, decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico y al ingeniero-arquitecto Elberto González Rubio para que elaboraran los términos de referencia y el programa arquitectónico base del concurso.

Según los términos de referencia, los concursantes debían presentar:

- Plano de ubicación, escala 1:200. En él se debía mostrar la posición del teatro dentro del lote y la disposición de los parqueaderos.
- Plantas, escala 1:100.
- Secciones, escala 1:100 con insinuaciones de materiales acústicos y decorativos.
- Fachadas, escala 1:100.
- Perspectivas de interiores, exteriores y de conjunto.
- Maqueta, escala 1:100.
- Memoria descriptiva.

Para escoger el proyecto también se debía tener en cuenta la menor área que reuniera las condiciones exigidas y necesarias para un proyecto óptimo. La presentación sería en cartones de 70x100 cm, usando la técnica que el concursante deseara. La capacidad total sería de 900 personas, divididas en dos localidades: platea con 600 y balcón con 300 localidades aproximadamente, además de la colocación de algunos palcos. La distancia entre la boca del escenario y la última fila no debía superar los 28 m.

El jurado calificador estaría conformado por:

- El alcalde municipal de Barranquilla.
- El presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas.
- El presidente de la Junta Pro-Teatro Municipal.
- Dos arquitectos y dos ingenieros nombrados por los tres anteriores.

Las decisiones para los premios serían tomadas por mayoría de votos y el jurado calificador podría asesorarse, además, de firmas especializadas en planificación de teatros. Así pues, se adjudicarían



tres premios: primer premio \$ 10.000 y elaboración de los planos constructivos definitivos. Segundo premio: \$ 8.000 e interventoría de planificación. Tercer premio: \$ 6.000. La Sociedad de Mejoras Públicas se quedaba con los derechos de autor de los tres anteproyectos y podría utilizarlos en todo o en partes, quedando en libertad de modificar e introducir cambios.

Por último, el 3 de julio de 1961 se convocó el concurso de anteproyecto para el Teatro Municipal de Barranquilla, al cual fueron invitadas las siguientes firmas de arquitectos locales: Noguera & Dugand, Massard & Dinney, Aryes Ltda., García & Orozco, Castro & Tcherassi, Arcos Ltda., Abello & González, Manuel Carrerá, Jorge Rabat, Pedro Pichón, Zeisel, Magagna & Lignarolo, Adolfo Falquez, González & Salcedo Ltda. (Mejoras N.º 198, –octubre de 1953).

Después de 5 meses, el 30 de noviembre de 1961 a las 5:00 p.m. las propuestas fueron recibidas en las oficinas de la Sociedad de Mejoras Públicas. El 18 de enero de 1962, en una ceremonia realizada en la Biblioteca Departamental, se dio a conocer el veredicto del jurado: el primer premio fue concedido a Zeisel, Magagna & Lignarolo; el segundo premio fue entregado a Massard & Dinney; y el tercer premio lo recibió la firma Noguera & Dugand - Castro & Tcherassi (Mejoras n° 198, octubre de 1953).

Por otro lado, el contrato de construcción del teatro también le fue adjudicado a la firma de Zeisel, Magagna & Lignarolo, que estuvo al frente durante varios años, con periodos prologados de suspensión del contrato de obra debido (a la crónica escasez de recursos 1962-1979). Los dineros adjudicados por el Concejo no fueron suficientes, ni las ventas de los antiguos predios, ni las rifas y donaciones particulares; tampoco la ley de la Estampilla de Bodas de Oro que autorizaba el 5% de la venta de dicha estampilla para el teatro municipal y el 10% para la catedral.



PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN **TEATRO AMIRA DE LA ROSA**
 Bien de Interés Cultural Nacional Resolución 1277 de 2006
 Fase I – Diagnóstico

ETAPAS	TIEMPO	FECHA	EVENTOS	RESULTADO
ANTECEDENTES	63 años	Junio de 1895	Inauguración del Teatro Municipal Emiliano, primer teatro de la ciudad de Barranquilla	PROCESO DE LOCALIZACIÓN
		1943 - 1945	Demolición del Teatro Municipal Emiliano	
		23 de marzo de 1948	Creación del Comité Pro Teatro Municipal de Barranquilla por miembros de la Sociedad de Mejoras Públicas	
		1950	construcción del Teatro Municipal	
		1944	Acuerdo Municipal No. 4 "por medio del cual el municipio de Barranquilla dispone la construcción de un nuevo teatro municipal y asigna un lote de terreno en el antiguo tanque municipal".	
		27 e febrero de 1944	Acuerdo Municipal No. 21" facultando al Alcalde de Barranquilla la venta de diversos lotes del municipio para destinar los recursos a la construcción del Teatro"	
		1947 - 1949	Conflicto de intereses con la Diócesis de Barranquilla, la cual se queda con el lote inicial del antiguo tanque municipal para construir la Catedral y se asigna un lote en la Avenida Olaya Herrera con Caracas para construir el Teatro.	
		1949	Acuerdo Municipal No. 14 "por medio del cual se destinan los recursos de la venta del lote del Antiguo Teatro Emiliano para construir el Teatro Municipal".	
		6 de abril de 1952	Cesión del Municipio de Barranquilla a la Sociedad de Mejoras Públicas de los derechos de construcción y administración del Teatro Municipal de Barranquilla.	
		Diciembre 1 de 1958	Acuerdo Municipal No. 9" por medio del cual se dispone el lote de la antigua escuela Cartagena de Indias en el Parque Once de Noviembre para la construcción del Teatro Municipal. Se autoriza la venta del lote de la Avenida Olaya Herrera	
GESTION Y DISEÑOS	19 años	3 de julio de 1961	Apertura del Concurso de Anteproyecto arquitectónico del nuevo Teatro Municipal de Barranquilla auspiciado por la Sociedad de Mejoras Públicas	PRIMERA PARTE DE LA CONSTRUCCION
		24 de junio de 1961	Entrega de los anteproyectos de los concursantes invitados	
		18 de enero de 1962	Lectura del veredicto del jurado dando como ganador del concurso arquitectónico del Teatro Municipal al anteproyecto presentado por la firma Zeizel, Magagna y Lignarolo	
		7 de abril de 1963	Colocación de primera piedra del Teatro	
		1963	Proyecto de ley para destinar tres millones de pesos (\$3.000.000) a la construcción del Teatro Municipal presentado por la Representante a la Cámara Josefina Dugand	
		14 de septiembre de 1963	Inicio de las obras de construcción del Teatro Municipal de Barranquilla con base en los planos elaborados por Enrique Zeizel, Angelo Magagna y Mario Lignarolo.	
		Diciembre de 1963	Acuerdo Municipal No. 35 "Se ordena a la Electricificadora del Atlántico realice las instalaciones internas y externas del Teatro Municipal por un costo de quinientos mil pesos (\$500.000), las cuales se pagarán con los remanentes de los recaudos que hace dicha entidad por concepto del alumbrado público	
		1966	Aprobación de la Ley 53 de 1966 con la cual se destinan tres millones de pesos (\$3.000.000) para terminar la obra negra del teatro	
		1974	Año del Teatro, se lanza la campaña pro silletería.	
		1966 – 1980	Gran parte de la estructura sin acabados estuvo expuesta a ataques medioambientales sin la protección adecuada durante un lapso aproximado de 14 años.	

Imagen 16. Línea de tiempo de los antecedentes, la selección del sitio, los diseños iniciales y el primer periodo de construcción del Teatro Amira de la Rosa.



2.3. ARQUITECTURA DEL TEATRO

Momento histórico de la arquitectura

Para cuando el jurado calificador del concurso arquitectónico del teatro municipal de Barranquilla anunció el 18 enero de 1962 que la propuesta ganadora era la de Zeisel, Magagna & Lignarolo, ya en Colombia y en Barranquilla, en particular, los arquitectos se habían apropiado de los paradigmas estéticos, técnicos y conceptuales del llamado Movimiento Moderno. Este era entendido como una doctrina arquitectónica acorde con el desarrollo de la ciencia, la producción industrial y la racionalidad; fundamental para proveer formas y significado concretos a una ciudad y a una sociedad que buscaban, con afán, hacer parte de los tiempos modernos propiciando una aceleración de los procesos de modernización de su hábitat urbano.



Imagen 17. 1. Club Unión (Roberto Acosta M.); 2. Colegio Alemán (Masard & Dinneny); 3. Casa Vásquez (José A. García); 4. Telecom (Manuel de Andreis).

Fuente: archivo del autor.

Vale la pena recordar que manifiestos como El Futurismo Italiano, de 1914, ya se había incorporado como sustento teórico de lo que debería ser la praxis arquitectónica de la arquitectura moderna:

1.- Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del hormigón armado, del hierro, del cristal, del cartón, de la fibra textil y de todos los sustitutos de la madera, de la piedra y del ladrillo, que permiten obtener la máxima elasticidad y ligereza; 2.- Que la arquitectura futurista, sin embargo, no es una árida combinación de practicidad y utilidad, sino que sigue siendo arte, es decir, síntesis y expresión; 3.- Que las líneas oblicuas y las



líneas elípticas son dinámicas, que por su propia naturaleza poseen un poder expresivo mil veces superior al de las líneas horizontales y perpendiculares, y que sin ellas no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora [...]. (Sant'Elia, 1914)



Imagen 18. Sinagoga Bet El. Arquitectos Arcos Ltda. Aryes Ltda. y Hnos. Pancer, 1958.

Fuente: Archivo Roberto Acosta Madiedo.

De igual forma, la idea de monumentalidad hacía parte del pensamiento moderno de arquitectos como José Luis Sert, Fernando Léger y Sigfried Giedion, quienes en 1943 manifestaban que “la gente quiere edificios que además de verificaciones funcionales representen su vida social y comunitaria. Quieren que su aspiración a la monumentalidad, alegría, orgullo y emoción sea satisfecha” (Montaner, 1993, p. 14).

Rescatar esa dimensión de monumentalidad para los edificios públicos era una urgencia política en Barranquilla, que tenía una institucionalidad aún incipiente a mediados del siglo XX. De modo que el discurso de J. L. Sert, promotor de las ideas modernizadoras de los CIAM, resultaba apropiado en ese momento histórico de la ciudad:

La **monumentalidad** consiste en la eterna necesidad de las personas de crear símbolos que manifiesten su vida interna, sus acciones y convicciones sociales [...] En los países donde la arquitectura moderna ha ganado la batalla y les fueron confiadas tareas monumentales que

involucraban algo más que los problemas funcionales, uno podría observar que algo faltaba en las edificaciones ejecutadas. Este algo era una inspirada imaginación arquitectónica capaz de satisfacer esa demanda de la **monumentalidad**. (Sert en Hernández, 2004, p. 33)

Por su parte, Lewis Mumford afirmaba en carta enviada a Sert que “[...] Los órganos de las asociaciones culturales y políticas son, desde mi punto de vista, los rasgos distintivos de una ciudad: sin ellas, lo que hay es solo una masa urbana [...] por lo que las edificaciones como los ‘palacios municipales’”, el teatro, los museos era prioritarios para delinear el *ethos* cultural de una ciudad moderna (Mumford, 2002, p. 131).

Así que esas propuestas futuristas de “la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del hormigón armado, del hierro, del cristal” y de “las líneas oblicuas y las líneas elípticas como expresión dinámica”¹⁹, sumadas a los preceptos de Mumford en el sentido de que “los órganos de las asociaciones culturales y políticas son los rasgos distintivos de una ciudad” sustentaban los argumentos a la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla para anhelar un teatro municipal con esos atributos. Como un monumento para satisfacer “la eterna necesidad de las personas de crear símbolos que manifiesten su vida interna, sus acciones y convicciones sociales” (Sert en Hernández, 2004).

Bajo esas premisas que subyacían sobre el quehacer de la ciudad, la Sociedad de Mejoras Públicas, con su lema “urbanismo en acción”, se involucraría en la tarea de construir ciudadanía intentando trasmutar al barranquillero “de habitante a ciudadano”. Es así como la consolidación de un moderno teatro municipal se tornó en un imperativo político cultural en los años sesenta. Con ello se buscaba crear una plataforma para la expresión de las artes escénicas, la música y la cultura en general, y así formar ciudadanos cultos y no solo que existiese una “masa urbana”, como diría Mumford. Ese era el propósito del Amira de la Rosa; y la arquitectura moderna le estaba proveyendo los instrumentos para lograrlo.

¹⁹ “Que por su propia naturaleza poseen un poder expresivo mil veces superior al de las líneas horizontales y perpendiculares” Manifiestos Futurista.



Composición arquitectónica

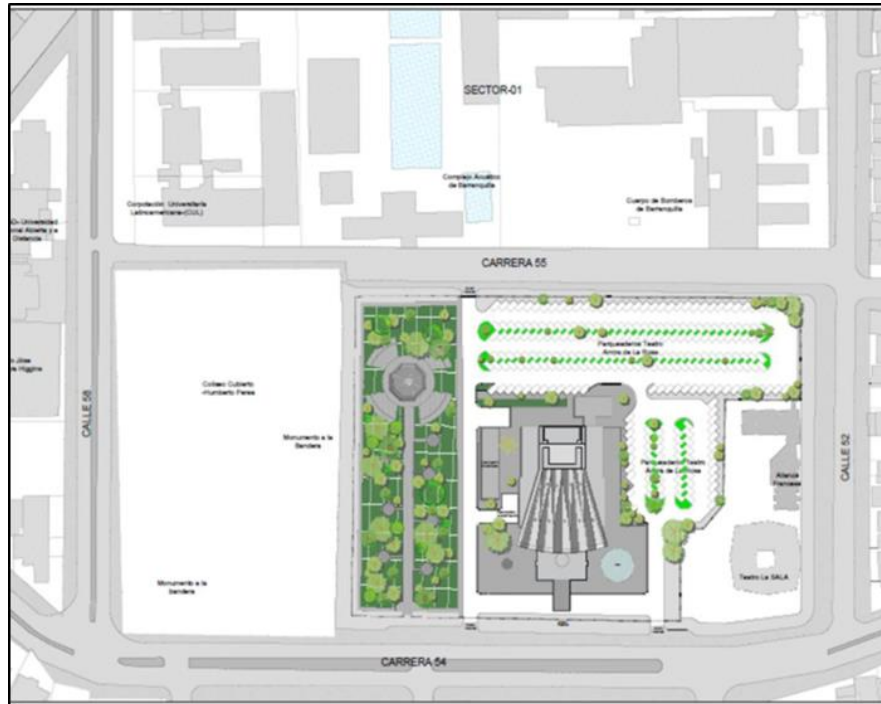


Imagen 19. Emplazamiento del teatro en el predio que le correspondía a la Escuela Cartagena de Indias.

Fuente: dibujo de Arquitectos Restauradores S.A.S., 2018.

El teatro Amira de la Rosa contó con 12.000 m² del lote de la antigua Escuela Cartagena de Indias en el Parque Once de Noviembre. Un amplio espacio que le daría la posibilidad de consolidar un paisaje urbano “perpetuo” a través de sus cuatro fachadas. En dicho predio se implantó ocupando solo el 20% del área del predio asignado y gozando del privilegio de apreciar a la distancia la estética abstracta de su arquitectura. Así, cumplía con uno de los propósitos asignados de ser ícono visible de la cultura.

Con la honestidad propia de los principios funcionalistas de su arquitectura, el programa arquitectónico se configuró a partir del “juego sabio y correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz” (Le Corbusier), al articular escalonadamente y manteniendo en un eje de simetría axial tres paralelepípedos básicos: uno rectangular (la caja escénica) y dos cuadrados de tamaño y áreas diferentes (la platea, sus circulaciones y el lobby). No obstante, la cartesiana arquitectura del movimiento moderno había dado paso en los años sesenta a las diagonales en la cubierta, cuando hasta entonces la línea inclinada no tenía lugar en el invariable credo del paralelismo y ortogonalidad del ángulo recto en la composición moderna.



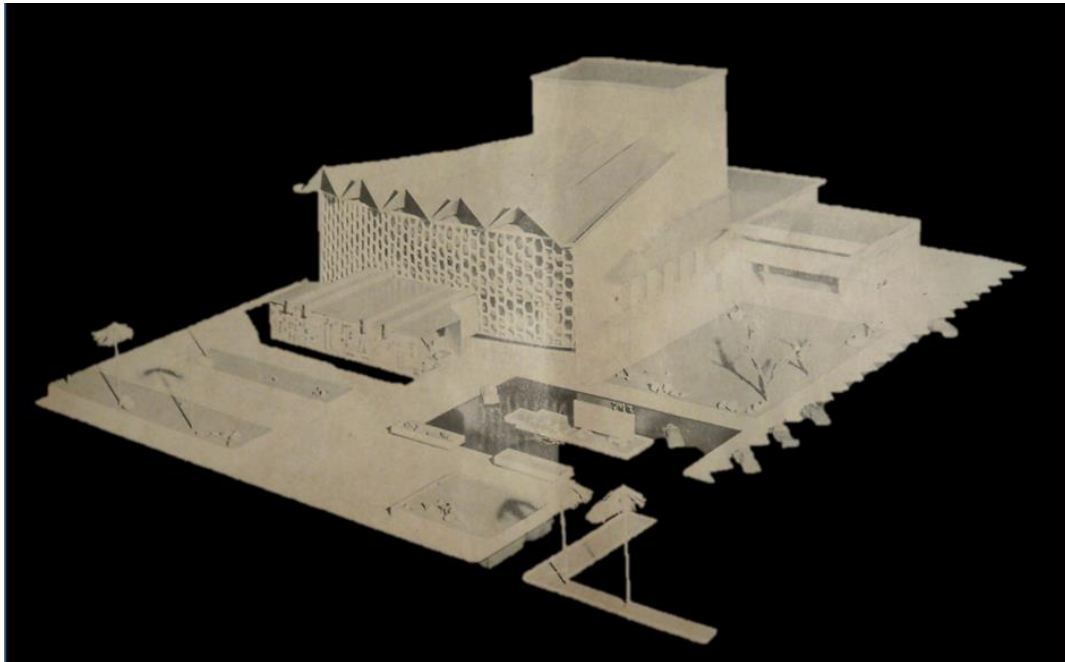


Imagen 20. Maqueta del proyecto original del Teatro Municipal Amira de la Rosa.

Fuente: *Revista Barranquilla Gráfica* # 31, 1964.



Imagen 21. Ceremonia de bendición y presentación de la maqueta.

Fuente: *Revista Barranquilla Gráfica* # 31, 1964.



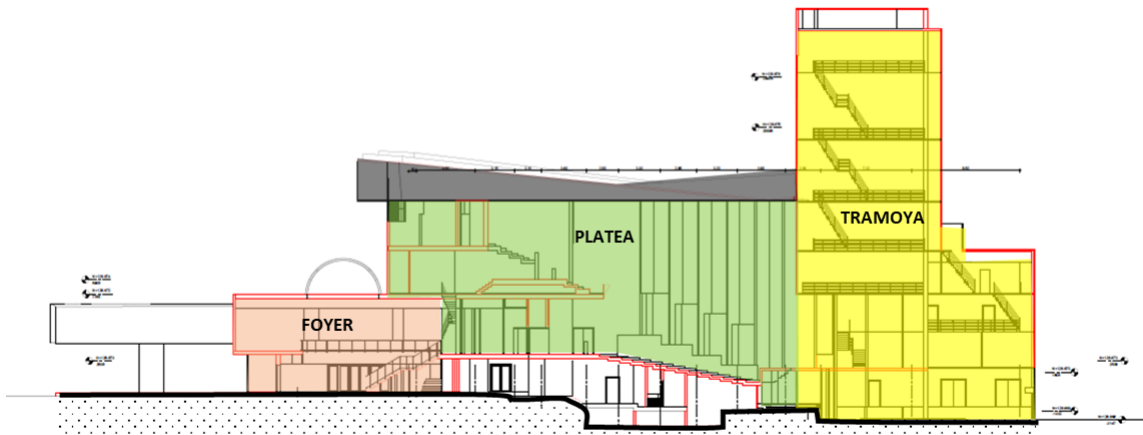


Imagen 22. Corte longitudinal. Fuente: Arq. Carlos Bell Lemus

Ahora, en cuanto a las especificaciones técnicas de la caja escénica y la tramoya, estas marcaron la escala principal del proyecto, pues eran necesarios 35 m de altura para albergar los equipos, poleas y motores. Es así como se cumplía con cierta facilidad otro requisito: la monumentalidad en término de la escala humana.

El conjunto del proyecto expresa con claridad el programa de necesidades planteado y desarrolla el espacio arquitectónico acorde con los requerimientos acústicos, visuales y teatrales, de tal forma (y tal vez sin proponérselo) que la volumetría resultante hace alusión metafórica y abstracta, con las formas de escucha, megáfonos o el mismo oído. Ahora bien, no está claro si los pliegues de la cubierta orientados hacia la tramoya pudiesen facilitar una eficiente trasmisión del sonido desde el proscenio hacia la platea, como al parecer era la intención de los proyectistas y se puede apreciar en las acuarelas presentadas al concurso. Los contrapliegues internos de la cubierta hacen parte del diseño interior de la platea:



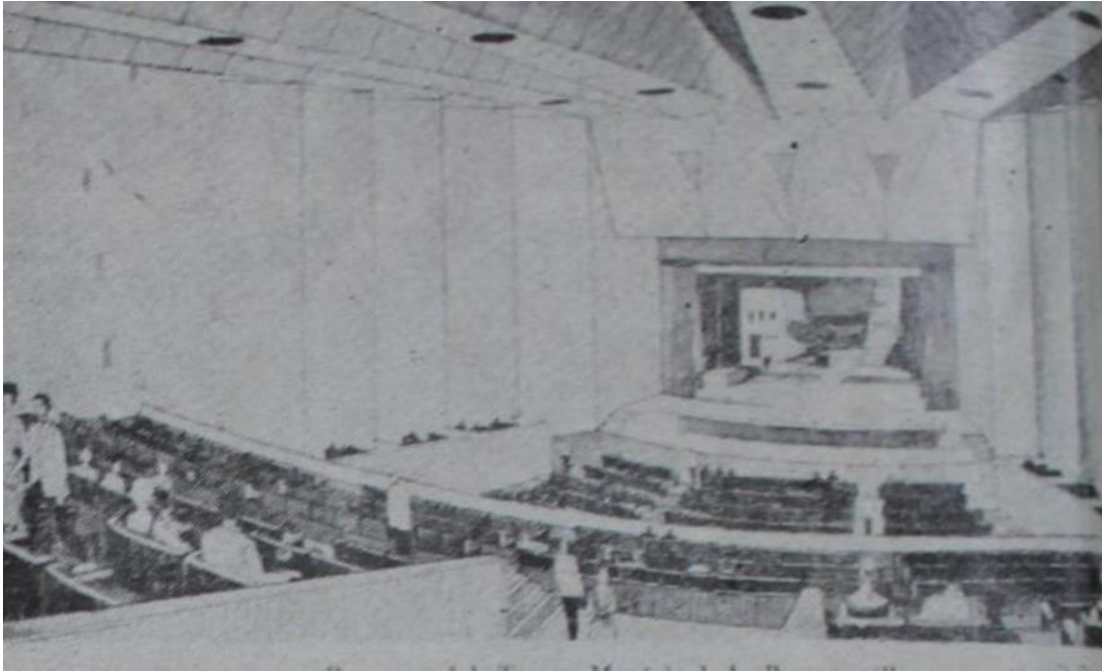


Imagen 23. Acuarela del interior. Propuesta por Zeisel & Magagna.
Fuente: *Revista Historia del Teatro Amira de la Rosa*. Alfredo de la Espriella, 1981.

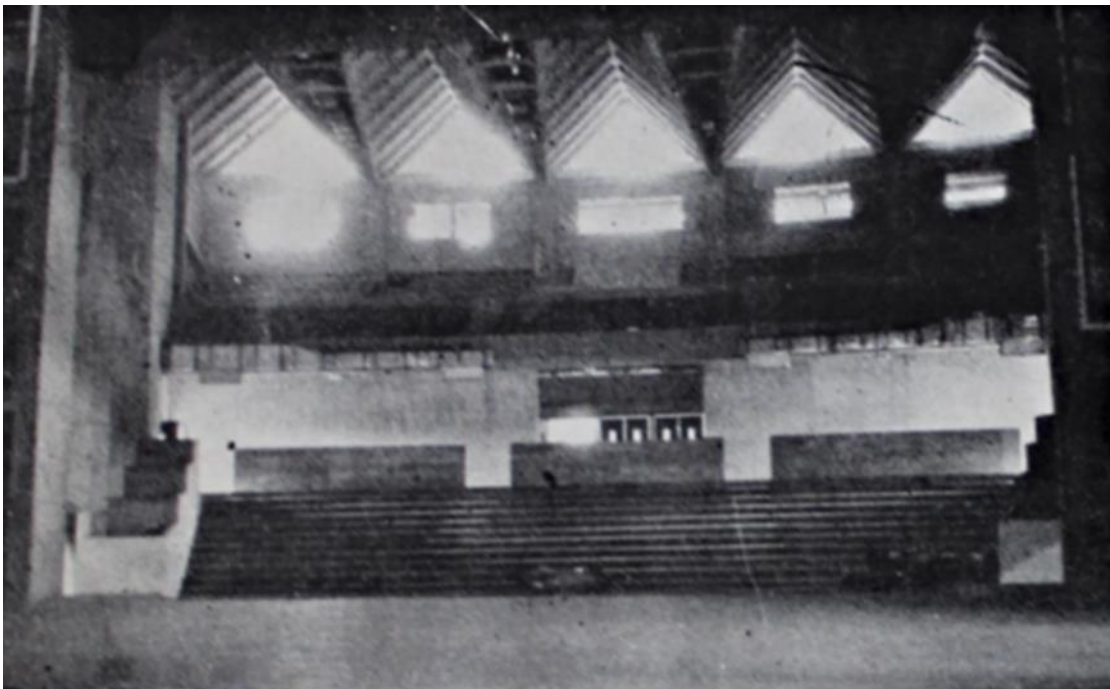


Imagen 24. Foto del interior en construcción.
Fuente: *Revista Historia del Teatro Amira de la Rosa*. Alfredo de la Espriella, 1981.

Por otro lado, el proyecto inicial aprobado contemplaba sobre la fachada sur una doble piel en grandes calados que permitiría la entrada controlada de la luz solar sobre el foyer, como se puede observar en la maqueta de las figuras 20 y 21. Sin embargo, en el largo proceso constructivo Zeisel & Magagna —a la postre diseñadores constructores de la primera fase— introdujeron cambios formales y funcionales a su proyecto. Se eliminó la doble piel y se sustituyó por 14 hileras de estrechos ventanales longitudinales que desempeñarían la misma función de control solar. Y, sobre la azotea del foyer, plantearon una terraza a la que podía acceder el público desde el área del balcón de la platea que se encontraba al mismo nivel; de tal forma que, en los intermedios de la función, los espectadores podrían socializar en un área externa que permitía una conexión ambiental y social con la ciudad. Muy en la tradición de la cultura Caribe, en la que la terraza es un componente insustituible de la vivienda unifamiliar tradicional.

Es pertinente resaltar que el Nobel Gabriel García Márquez narra 38 episodios en terraza, en su novela *El amor en los tiempos del cólera*, lo cual ilustra la importancia que reviste este espacio social —de intermediación entre el exterior y el interior— en la cultura del Caribe colombiano.



Imagen 25. Teatro Municipal Amira de la Rosa después de terminada la primera fase hasta 1980. Obsérvense los cambios introducidos en la fachada sur, en la que se elimina la envolvente de los calados y se incorpora un acceso a la terraza.

Fuente: *Revista Historia del Teatro Amira de la Rosa*. Alfredo de la Espriella, 1981.

Sin embargo, esa iniciativa de darle *a posteriori* un acento más Caribe al teatro tendría serias consecuencias constructivas en la segunda fase de construcción, como se verá más adelante, puesto



que la placa de la azotea no estaba calculada para recibir carga viva adicional de público, ya que el diseño inicial aprobado y con el que se inició la construcción no contemplaba ese uso social.

Otro signo que demostraba la sensibilidad de los proyectistas con el clima y la comunicación de la edificación teatral con el exterior eran las aberturas por el costado oriental y occidental del volumen del foyer. De esta manera, ventanales retrocedidos, protegidos de la radiación solar por largos aleros, permitían la ventilación cruzada natural, en el caso en que los aires acondicionados no funcionaran.

Las fachadas oriental y occidental, con volúmenes salientes del corredor de los palcos (imagen 26), contemplaban parasoles en elementos verticales que a su vez le daban un carácter plástico apropiado.

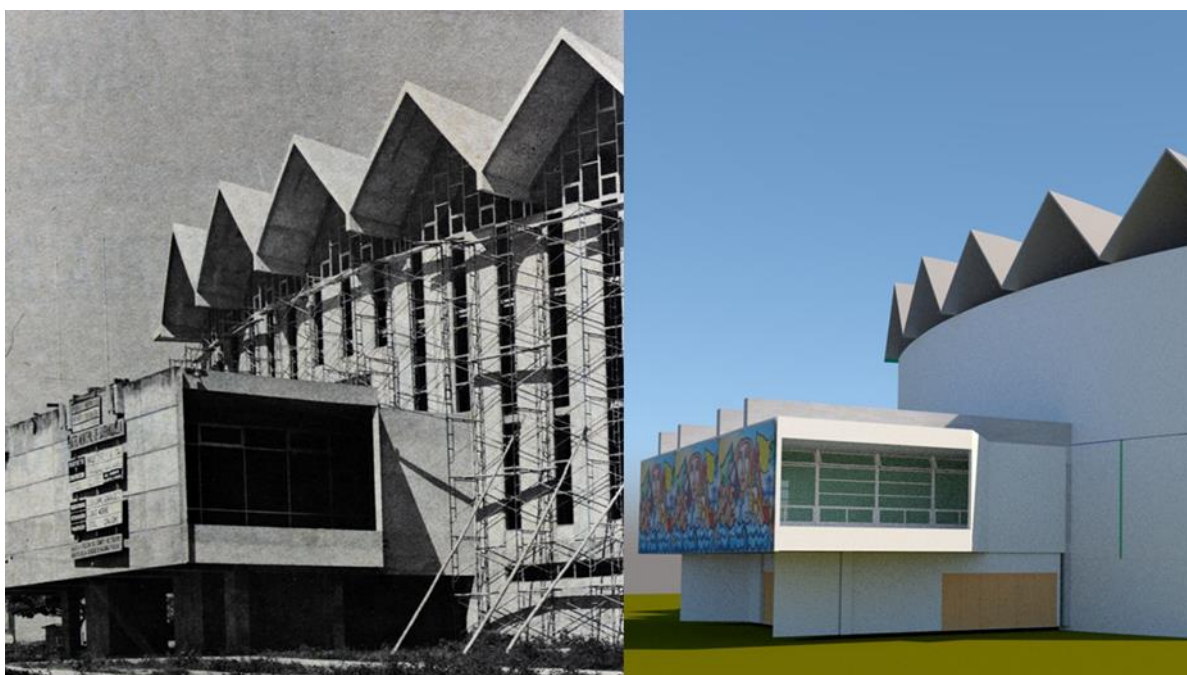


Imagen 26. Aberturas por los costados oriental y occidental en el foyer. A la izquierda lo construido hasta 1980. A la derecha una imagen de los ventanales que se tenían proyectados. Fuente: Arq. Carlos Bell Lemus

Cubierta plegada (*folded plate*)

Con el objetivo de vencer la amplia luz de 30 m que requería el espacio de la platea del teatro Amira de la Rosa, Zeisel, Magagna & Lignarolo plantearon un solución muy singular y novedosa en ese momento: las estructuras formadas por plegaduras delgadas de hormigón armado: un recurso técnico estructural (y un repertorio formal a la vez), que tuvo, dentro de la arquitectura del movimiento moderno, una corta vigencia que “apenas superó las dos décadas, en las que se dieron lugar a una gran concentración de literatura técnica y publicaciones al respecto, al punto que llegó a denominarse como el ‘movimiento de las láminas plegadas’” (García, 2013).

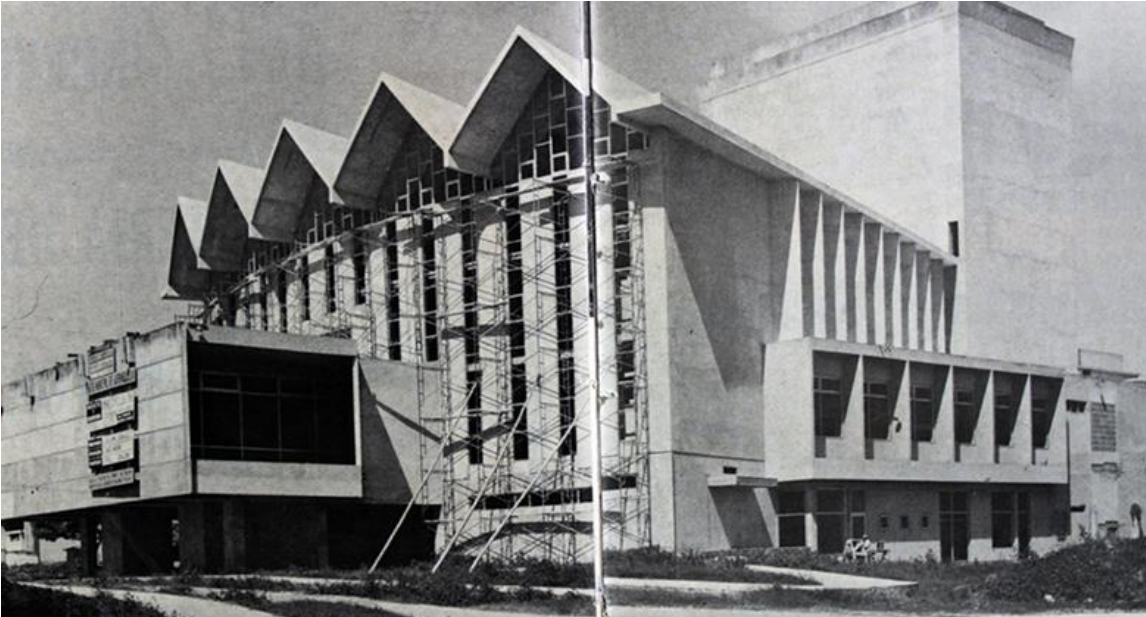


Imagen 27. Teatro en construcción, 1971. Obsérvese el tratamiento a las ventanas de los corredores laterales con elementos verticales.

Fuente: *Revista Barranquilla Gráfica*, diciembre de 1971.

Estas cubiertas se originaron a mediados del siglo XX, cuando en el avance de los cálculos y las matemáticas los ingenieros emularon el principio estructural de las losas onduladas y sus pliegues. Al aumentar el brazo de palanca de la estructura, observaron que se podía salvar una mayor luz sin aumentar mucho el peso; los cordones superior e inferior de cada plano inclinado alojarían las armaduras principales, mientras que a lo largo de su faldón se absorben los esfuerzos cortantes. (Cassinello).

Según el arquitecto Rafael García García, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, el conjunto construido de este tipo de estructuras en el mundo se sitúa, en su mayoría, entre comienzo de los años 50 y el final de los 60 del siglo XX. Su final puede certificarse con el Congreso de la International Association of Shell Structures (IASS), celebrado en Viena en 1970 (García, 2014).

Al parecer fue Félix Candela el creador, en México, de las primeras estructuras de plegaduras modernas de las que se tiene evidencias. Pero su éxito posterior con los paraboloides hiperbólicos —más fotogénicas— dejó un tanto opacadas estas ejecuciones. Entre 1951 y 1953 Candela construyó al menos cinco estructuras plegadas, del tipo de cumbreras y valles planos, prosiguiendo con otras realizaciones hasta 1957 (García, 2014).





Imagen 28. Cubierta de pliegues alternados del Teatro Municipal Amira de la Rosa.

Fuente: foto el autor.

Las estructuras formadas por plegaduras delgadas de hormigón armado, como las del Amira, se diferencian de las de cáscara por lo plano de sus superficies, de modo que no recibe los beneficios de la curvatura ni el comportamiento pleno de membrana. Sin embargo, tienen una ventaja constructiva frente a las cáscaras, ya que, al estar conformada por superficies planas, presenta menores dificultades de encofrado” (Angerer, 1972). Por otra parte, Félix Candela las definió como aquellas que, a diferencia del resto de las estructuras laminares, están “sometidas a régimen mixto de esfuerzo.



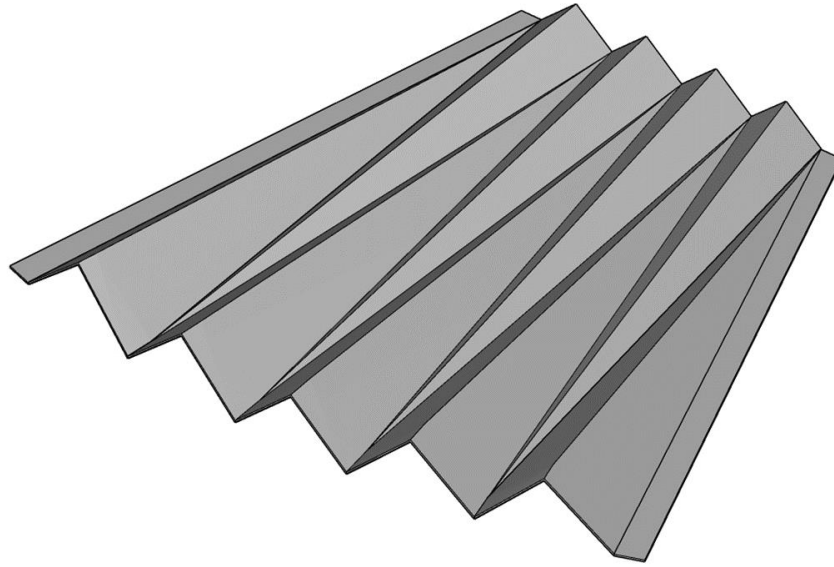


Imagen 29. Geometría de la cubierta de pliegues alternados del Teatro Municipal Amira de la Rosa.

Fuente: dibujo del autor.

En el caso que nos ocupa, Zeisel, Magagna & Lignarolo escogieron, más precisamente, una cubierta de pliegues contrapuestos, la cual está conformada como un sistema estructural de pliegues alternados, en el que las cumbreras son horizontales, pero oblicuas en planta; configurándose como una serie de placas triangulares, alternativamente inclinadas en uno u otro sentido y cuyas líneas de intersección forman las correspondientes limatesas y limahoyas. Las limatesas son horizontales, pero no normales a los planos de fachada. Las limahoyas, contenidas en planos perpendiculares a las fachadas, tienen una determinada pendiente que facilita la evacuación de las aguas lluvias. Todas estas superficies triangulares son iguales entre sí y, dada la igualdad de todos estos triángulos y su desarrollo plano, el encofrado de la lámina resulta muy sencillo (Torroja, 1959).

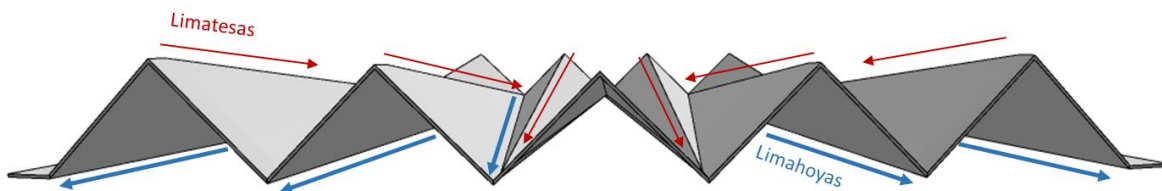


Imagen 30. Cubierta de pliegues alternados en la que las cumbreras son horizontales, pero oblicuas en planta; configurándose una serie de placas triangulares, alternativamente inclinadas en uno u otro sentido y cuyas líneas de intersección forman las correspondientes limatesas y limahoyas.



Expresividad

García (2014) anota que, por su novedad, a mediados del siglo pasado las plegaduras se emplearon como un lenguaje formal expresivo de la modernidad que proporcionaba cierta impronta de monumentalidad escultórica a las edificaciones. Tal vez sustentándose, como se anotó anteriormente, en enunciados del mensaje del futurismo italiano de “la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de las líneas oblicuas y las líneas elípticas que poseen por su propia naturaleza un poder expresivo mil veces superior al de las líneas horizontales y perpendiculares, y que sin ellas no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora [...]”.

Tabla 2. Cubiertas plegadas en América y Europa. Resumen del artículo: “Dos décadas de estructuras plegadas de hormigón. Inicio y ocaso de un movimiento. Informes de la Construcción” (García, 2014).

AÑO	ARQUITECTO	PROYECTO	PAIS	FORMA
1914	Empresa Stulemeyer	Depósito elevado de agua en Dubbeldam	HOLANDA	Cubierta hexagonal
1924	G. Ehlers	Grandes depósitos de carbón en Alemania	Alemania	Placas plegadas en V
1925	Winter y Pei	Depósitos de carbón en Alemania y Rusia	Rusia	Placas de fondo inclinadas
1936	L.H.Niskian	Cubierta con tres faldones aligerados en San Francisco.	EEUU	Faldones aligerados con casetones
1953	Felix Candela	Cinco estructuras plegadas	Mexico	Cumbreras y valles planos
1955	Milo Ketchum	Talleres de maquinaria de construcción H.W. Moore Equipment	EEUU	Diferentes tipos de perfiles plegados
1955		Cubiertas para la Langendorf Bakery	EEUU	“three segments type”
1955		Casey Junior High School en Boulder,	EEUU	
1955		Gimnasio de la St Mary's High School	EEUU	
1955		Arvada High School	EEUU	
1955			Dos iglesias, una de ellas de planta circular y otra en Minnesota,	EEUU
1956	P. Neufert	Instituto alemán de investigación de la industria del cemento	ALEMANIA	Lámina plegada
1958	Eliot Noyes	Pabellón IBM de la Exposición Internacional de Bruselas	Belgica	Sistema de pliegues alternados
1958	Milo Ketchum	Cloverleaf Line Bowling Alle	EEUU	Sección trapecial y hormigonadas in situ
1958	Pier Luigi Nervi	Sede de la UNESCO en París	FRANCIA	Láminas plegadas
1958	Minoru Yamasaky	sede del American Concrete Institute	EEUU	Cubierta de dos series de láminas en voladizo
1959	De la Vega y E. Torroja	Comedores de la Universidad Laboral de Tarragona	ESPAÑA	Sistema de pliegues alternados
1959	Marcel Breuer	Oficinas principales de la Van Leer, en Amstelveen	HOLANDA	Unidades piramidales invertidas
1960	Günther Bock	Sala mortuoria del cementerio de FrancfurtWesthausen	ALEMANIA	Plegaduras aporticadas
1960	Gabetti e Isola	Hipódromo en Nichelino cerca de Turín	1961	Tipo plegado poliédrico
1961	Milo Ketchum	Indiana State Teachers College	EEUU	Sección trapecial y hormigonadas in situ
1961	Marcel Breuer	Abadía de St John, Minnesota	EEUU	Plegaduras aporticadas
1961	Ing. Morandi y arquitectos Luccichenti, Monaco y Zavitteri	Aeropuerto de Fiumicino en Roma	ITALIA	“Plegadura con conicidad”
1962	Arquitectos J.R. Azpiazu y P. Pinto	Tribuna con vuelos de 18m del canódromo de Madrid	ESPAÑA	“Plegadura con conicidad”
1961	Miguel Fisac	Laboratorios Alter	ESPAÑA	
1963	CERAU Architects	Hipódromo de Groenendaal	Belgica	Sistema de pliegues alternados
1963	Gottfried Böhm	Capilla de peregrinaje de María, Reina de la Paz, en Velbert-Neviges, Bergisches land	ALEMANIA	
1964	Patkau architects	Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Port Coquitlam, Bristish Columbia	CANADA	
1965	Bakema y Van den Broek	Cubiertas del aula de la TU Delft	HOLANDA	Plegaduras y facetas la estructura del suelo
1966	Bakema y Van den Broek	el ayuntamiento de Marl	HOLANDA	Sistema de pliegues porticados de gran luz
1967	Louis Kahn	Iglesia Unitaria de Rochester	EEUU	Lámina plegada cóncava cruciforme
1967	Jørn Utzon y Richard Weston	Estadio de Jeddah	ARABIA SAUDITA	Lámina plegada cóncava cruciforme
1969	Pierre Dufétel	Liceo técnico en Boulogne sur Mer	FRANCIA	Plegaduras aporticadas
2000	Alejandro Zaera Polo	Terminal aerea de Yokohama	JAPON	



De modo que cubiertas como las del teatro Amira de la Rosa terminaron por ser únicas, en la arquitectura de la ciudad de Barranquilla. La lámina plegada de concreto en las postrimerías del movimiento moderno se impone y marca la transición de la ortogonalidad a la curva; de la placa a la bóveda; del estatismo al dinamismo propio de una estética estructuralista y sincera. (Cassinello, 1961).

Cassinello indicó que no fueron solo las complejidades de cálculo las que frenaron su uso “sino los prejuicios estéticos ante una nueva forma que iba a romper con las doctrinas y moldes en boga” del movimiento moderno, dando como factores favorables para su aceptación “el triunfo espectacular de la arquitectura agresiva, personal y dinámica de Wright, y el ensayo, en gran escala, desarrollado en la estructuralista Exposición de Bruselas”. A ello se sumaría, la singularidad de sus formas, la cual “ha venido a dar nueva expresión y movimiento a los limpios y puros volúmenes racionalistas, puristas y neoclásicos, en los que el ángulo recto y la línea inclinada no tenía lugar en su invariable credo de paralelismo y ortogonalidad” (Cassinello, 1961).

Los autores del diseño arquitectónico

La impronta que un arquitecto o grupo de arquitectos deja en sus obras juega también un papel importante en la valoración del patrimonio construido de una ciudad. El recorrido, la trayectoria, los aciertos y su reconocimiento por parte de la ciudadanía, sus colegas y la academia constituyen parte del valor agregado que se debe considerar cuando se plantea intervenir una de sus edificaciones que ha sido testimonio vivo del devenir cultural de una urbe.

En el caso que nos ocupa, el ganador del concurso para el anteproyecto del Teatro Municipal de Barranquilla, convocado el 3 de julio de 1961 por la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla (y adjudicado el 18 de enero de 1962) recayó en la unión temporal Zeisel, Magagna & Lignarolo en donde el liderazgo fue llevado por el arquitecto italiano Angelo Magagna y su hijo Vittorio, jefe de del departamento de diseño de la firma. Enrique Zeisel, ingeniero descendiente de austriacos, era su socio, y el arquitecto ecuatoriano Mario Lignarolo era el socio estratégico para este concurso, debido a su importante trayectoria profesional.

Durante el proceso de inmigración de europeos y euroasiáticos que se dio en Barranquilla en el primer trimestre del siglo XX, Angelo Magagna llegó a la ciudad a través del muelle de Puerto Colombia y se vinculó como parte del equipo de diseñadores de la firma constructora más grande de la ciudad, de ese entonces, Cornalissen & Zalcedo. En 1936 se agremió a la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos del Atlántico.

Ya asociado con Enrique Zeisel desarrolló varios proyectos dentro de un lenguaje inicial protorracionalista o art déco como el edificio de 6 pisos Alfredo Stecker²⁰, en 1941; el edificio

²⁰ CI 37 # 46-90. Barrio Centro.



Santander²¹, en 1944; o el singular teatro Colón, en 1946, de propiedad de los empresarios hebreos Pinke Finvard y Lazar Braun, construcción que, según testimonio de la prensa de la época, la iluminación indirecta y la expresión volumétrica de su fachada principal permitieron afirmar que todo culminaba en:

[...] una amalgama principal de artes; la arquitectura y la cinematografía modernas, todas al servicio de Barranquilla [...] Una de las más grandes manifestaciones de indiscutible progreso de esta ciudad ha sido la gran figura arquitectónica que se levanta gallardamente en el ángulo compuesto por la carrera 45 y calle 44. De un estilo que podríamos llamar Creación Futurista, la firma Zeisel y Magagna nos dan una muestra de su aquilatado valor artístico. (*El Heraldo*, 20 de septiembre de 1947)

Para el momento de la convocatoria al concurso del teatro en 1961, esta era ya una empresa constructora, inmobiliaria y de proyectos, madura y con experiencia en diseño de salas de cine, lo que debió significarle una ventaja al asumir el reto de elaborar su propuesta de diseño para el concurso del teatro.

Vittorio, el hijo Magagna, fue uno de los arquitectos más creativos e inquietos de su generación en Barranquilla. Nacido en Villers-Franque (Francia) en 1922 y bachiller del Colegio Americano de Barranquilla, obtuvo su grado de arquitecto en la Universidad Católica de Chile, y adelantó estudios complementarios en el Atelier d'Architecture de Lausanne (Suiza). Desde 1947 hasta 1979, trabajó en Barraquilla.

Este personaje, conectado con la actualidad del mundo, tuvo la oportunidad de compartir con Le Corbusier —mediante correspondencia cruzada con él, en sus visitas a Bogotá y la única que realizó a Barranquilla— los planteamientos teóricos y propositivos que acometió en busca de soluciones modernas al problema de la vivienda masiva, manteniendo su preocupación sobre la calidad del diseño y la necesidad de personalizar los ambientes familiares.

²¹ CI 40 # 43-19. Barrio El Rosario.





Imagen 31. Teatro Colón. Diseño y construcción de Zeisel & Magagna 1944.

Fuente: Daniel García.

En una primera carta enviada a Le Corbusier el 19 de septiembre de 1950, antes de explicar su propuesta del Modulo, Magagna describía sucintamente, en tres períodos de tiempo, las formas en que se estaba abordando el tema de la vivienda en el mundo (: Antes de ayer, Ayer , Hoy en día) . Acompañado de esquemas, sintetizó su propuesta de “Hoy en día”, la que permitiría abordar la tercera dimensión: el volumen habitable.

Magagna redefinía el concepto de Modulo como el “volumen habitable”, y planteaba, en un manuscrito sin publicar, una solución que denominó “urbanizaciones verticales”, que “serán estructuras moduladas formadas por pilares, vigas, escaleras, ascensores y tuberías de las instalaciones generales” (Bell, 2016).

Definitivamente, estas inquietudes y propuestas arquitectónicas del arquitecto Magagna resultaron de vanguardia, tanto para la Barranquilla de los años sesenta, como para la región. Porque las respuestas que en ese momento se daban al déficit de vivienda no superaban aún las formas tradicionales de construcción *in situ*. Él sabía que una solución al problema habitacional de la ciudad pasaba por el proceso de industrialización de la construcción.



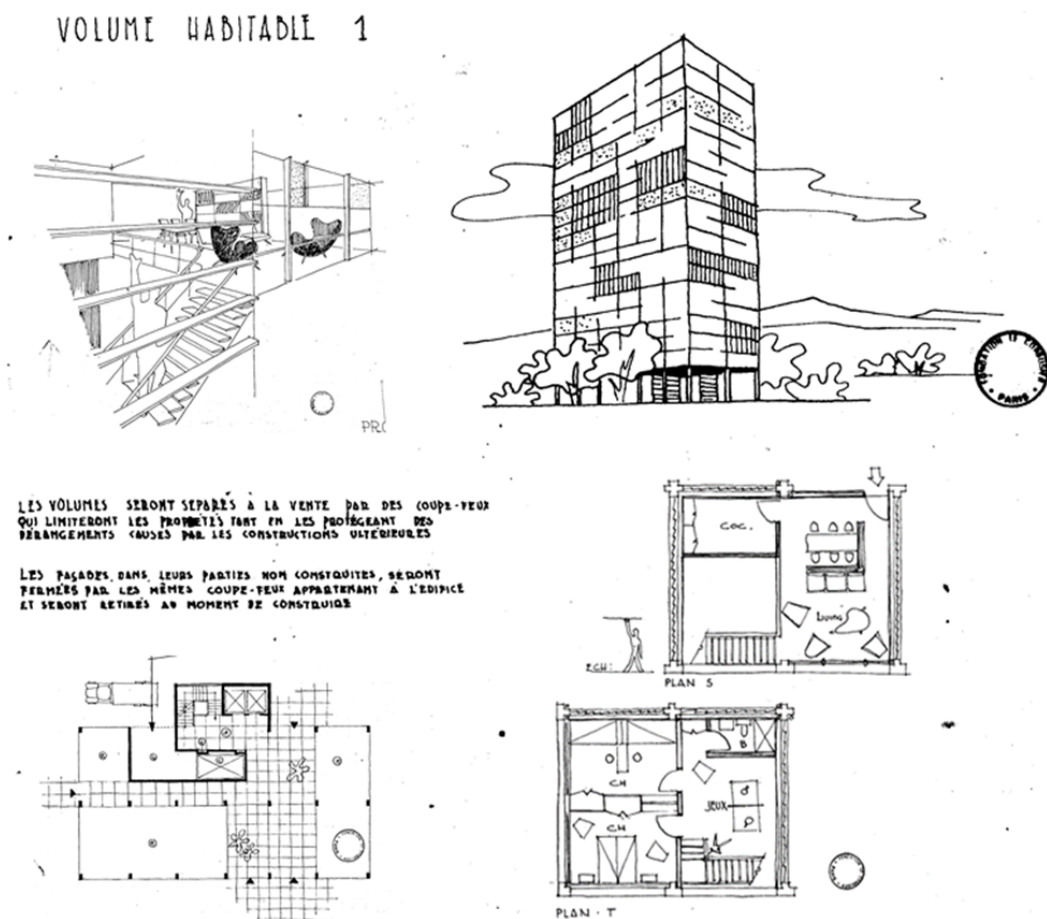


Imagen 32. Esquema de "Volumen Habitable" presentado por Vittorio Magagna a Le Corbusier, 1950.

Entre sus diseños más representativos, están el edificio para la Alcaldía Municipal, el nuevo Colegio Americano, la sede social del Centro Italiano y el edificio Prado en 1958, todos ya dentro del lenguaje racionalista del movimiento moderno.

Según el Boletín N.º 295 de la Cámara del Comercio de Barranquilla, del 27 de febrero de 1962, la Sociedad Promotora de Propiedad Horizontal (Protal) fue la primera empresa constructora en Colombia en utilizar esta modalidad financiera para la construcción del edificio Prado, de siete pisos de altura, ubicado en la carrera 55 con calle 75 de Barranquilla, en un área de 3.600 m². El edificio, programado para ser entregado en 1963, tenía diseñados dos tipos de apartamentos: de 239 m² y de 170 m². Con generosas y amplias zonas verdes laterales, la edificación se desarrolla sobre un punto central de circulaciones verticales y horizontales y reparte sobre tres costados los distintos modelos de apartamentos. La fachada nororiental, influida por los conceptos estéticos del neoplasticismo, fue concebida como una retícula superpuesta de elementos prefabricados en concretos, con vanos de mampostería acabados en variados colores que evocaban las pinturas de Piet Mondrian.





Imagen 33. Edificio Prado. Diseño y construcción de Zeisel & Magagna, 1958.
Fuente: Daniel García.



2.4. LA FASE FINAL (1980 -1982)

La participación del arquitecto Hernán Viecco, la firma Barón & Macchi y el ingeniero acústico David Nibellin en la fase final del diseño y la construcción del teatro



Imagen 34. Bóveda de cañón en voladizo para la protección a la lluvia diseñada por Hernán Viecco, 1982.

Fuente: Archivo Histórico del Atlántico.

Como lo registró en 1981 la revista *Historia del Teatro Amira de la Rosa*, del historiador Alfredo de la Espriella, la edificación permaneció durante varios años en obra negra, con pequeños adelantos e intermitentes inversiones, ya que ni el municipio ni la Sociedad de Mejoras Públicas contaban con el flujo de recursos necesarios para su terminación y puesta en marcha. No fueron suficiente las rifas, la venta de silleterías, los aportes de la empresa privada y algunos recursos obtenidos del erario público por la gestión de las autoridades y representantes políticos locales.





Así estuvo durante años.

Imagen 35. El teatro en construcción.
Fuente: *Diario del Caribe*, 24 de junio de 1982.

La situación cambió radicalmente el 19 de junio de 1980 cuando se firmó el comodato entre la Sociedad de Mejoras Públicas, titular del predio del teatro y sus mejoras, y el Banco de la República, entidad del orden nacional que entraría a financiar las obras necesarias para la terminación del teatro. Para ese efecto, se dispuso de un presupuesto de ochenta millones de pesos (\$80.000.000) de la época con el fin de invertirlos en acabados, dotación y equipos. Así mismo el banco contrató a la firma Barón y Macchi Ltda.²² de Barranquilla para la construcción de los acabados y el suministro de los componentes técnicos. El arquitecto Hernán Viecco (1924 -2012), por su parte, fue contratado para que realizara los ajustes de diseño que fueran necesarios y especificara los acabados y recursos técnicos.

Vale la pena recordar que —entre bambalinas— gracias a la amistad de Alexis Barón, Alejandro Obregón y Gabriel García Márquez, con sus contactos en los altos círculos del poder, fue posible llamar la atención del Gobierno nacional, que en aquel entonces estaba financiando el Centro de Convenciones de Cartagena, para que el Banco de la República proveyera los aportes de la nación que se requerían con el fin de culminar las obras del teatro.

²² la empresa consultora y constructora Barón & Macchi estaba conformada por los arquitectos por Alexis Barón Y Giancarlo Macchi, egresados de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico.



Para los barranquilleros, el arquitecto Hernán Vieco era un personaje poco conocido, pero a nivel nacional gozaba de un alto prestigio profesional por sus realizaciones y sus gestiones en el mundo académico. Fue cofundador de la Universidad de los Andes (1948), decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional y se le atribuye además la idea de la creación de la Bial Colombiana de Arquitectura (1962)²³.

Por todo ello es interesante analizar cómo la impronta Vieco quedó en este encargo de intervenir la fase final del teatro. En una entrevista del 10 de julio de 2009, concedida al periodista John Montaña del periódico *Tiempo*, afirmaba: “Hay dos conceptos fundamentales en mi casa: el primero es el de la cúpula que significa un contacto con lo superior, además las cúpulas son mágicas, pues se sostienen por sí mismas”.

Pues bien, las adiciones más significativas a la volumetría inicial de proyecto Zeisel, Magagna & Lignarolo fueron la bóveda de cañón para enmarcar el acceso al teatro y la cúpula de concreto colocada encima de la cubierta del foyer, cuya concavidad se proyecta hacia el interior, y desde su centro se descuelga una lámpara de cristal de murano, un punto de luz muy brillante que irradia todo el espacio de doble altura que conforman el foyer y la sala exhibición del segundo piso.



Imagen 36. Foyer y áreas de exposiciones. 2° piso con la lámpara de cristal de murano y el óculo. Aportes del arquitecto Hernán Vieco. Fuente: Daniel García.

²³ Además, durante su residencia en París, participó en todo el proceso de diseño del edificio de la Unesco (1953-1958), junto a Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss, Antonio y Pier Luigi Nervi. Participó en el equipo de diseño del Ministerio de Obras Públicas (MOP) para el Plan de Reconstrucción de Tumaco (1948) con proyectos para viviendas tipo, en la asociación profesional DOMUS (1948-1953) junto a Guillermo Bermúdez y Francisco Pizano de Brigard.



Siguiendo la lógica de las curvas y las circunferencias y de su presunción “mágica”, esta construcción incorporó un óculo central para generar una mirada circunscrita al exterior del barrio El Prado y una bóveda de cañón en voladizo de concreto aligerada, soportada por dos columnas independientes, que provee protección de la lluvia y un aura de distinción a quienes arriban al teatro en automóvil.

Sin embargo, esa adición fue planteada también como una alternativa constructiva (o la oportunidad para lucirla) al detectarse un problema estructural en la losa de cubierta del foyer cuando la firma Zeisel & Magagna decidió convertirla en una terraza social. Según testimonio del arquitecto Alexis Barón, en dicha terraza se habían fundido unas bancas de concreto que aumentaban considerablemente la carga muerta a la estructura y, además, para su cálculo estructural inicial, no se había tenido en cuenta la carga viva que representaría el público usuario; máxime cuando las vigas tenían una luz de 12,80 m y voladizos laterales de 3,70 m. Al parecer ya se había presentado alguna deflexión en dichas vigas.

Por ello fue necesario que recurrir a la asesoría estructural del reconocido ingeniero civil Guillermo González Zuleta (1916 -1995) para que revisara el estado de la estructura. Sobre la marcha, en las mismas oficinas de Barón & Macchi en la obra, se decidió producir los planos, reformas y refuerzos requeridos para subsanar la deflexión.

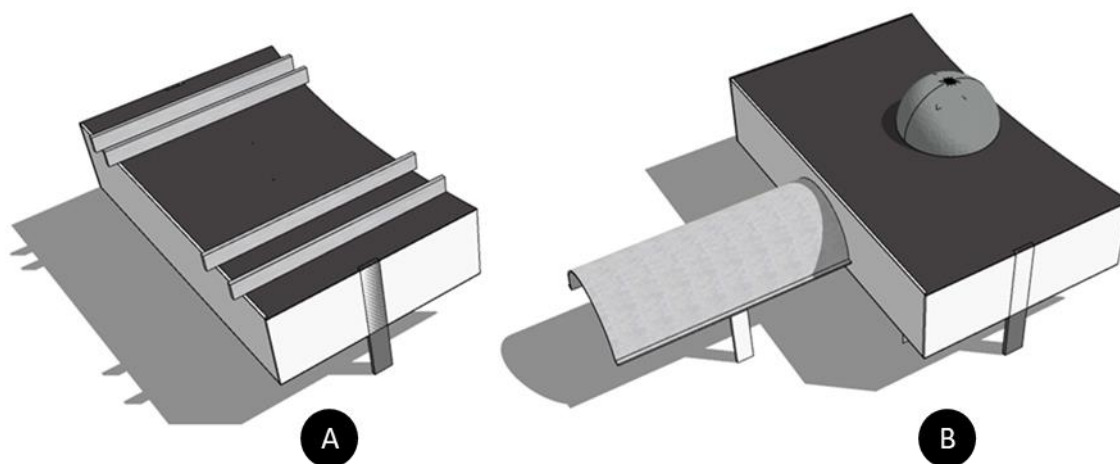


Imagen 37. A. Forma y estructura del foyer inicial. B. Adición y modificación de H. Vieco.

Fuente: dibujo del autor.



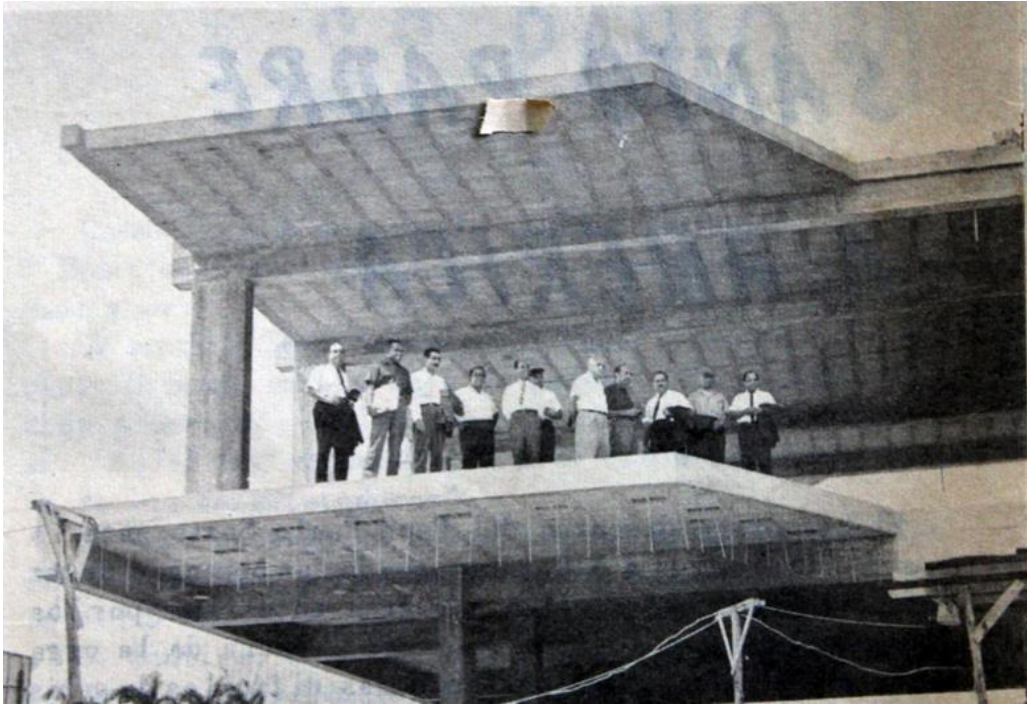


Imagen 38. El foyer en obra negra.

Fuente: *Diario del Caribe*, 24 de junio de 1982.

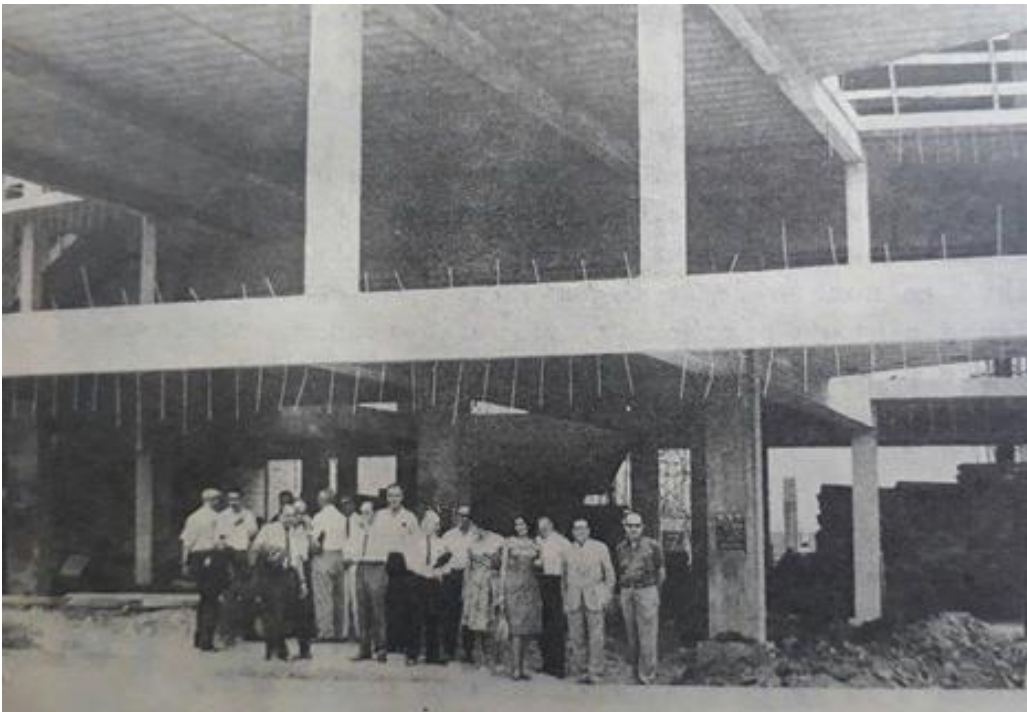


Imagen 39. Construcción de looby y el foyer.
Fuente: *Diario del Caribe*, 24 de junio de 1982.



Luego de tales análisis, los constructores llegaron a varias decisiones cruciales:

- Eliminar el uso proyectado como terraza social de la azotea del foyer.
- Modificar los voladizos laterales de 3,70 m de luz y prolongar las vigas de borde hasta encontrarse con las columnas de los ejes G y B, un poco desplazadas en su intersección.
- Fundir dos columnas laterales para acortar la longitud de dichas vigas perimetrales.
- Disminuir carga muerta a la losa de cubierta del foyer, reduciendo el área aferente y llenando ese vacío con una cúpula de acero recubierta con una ligera capa de concreto.

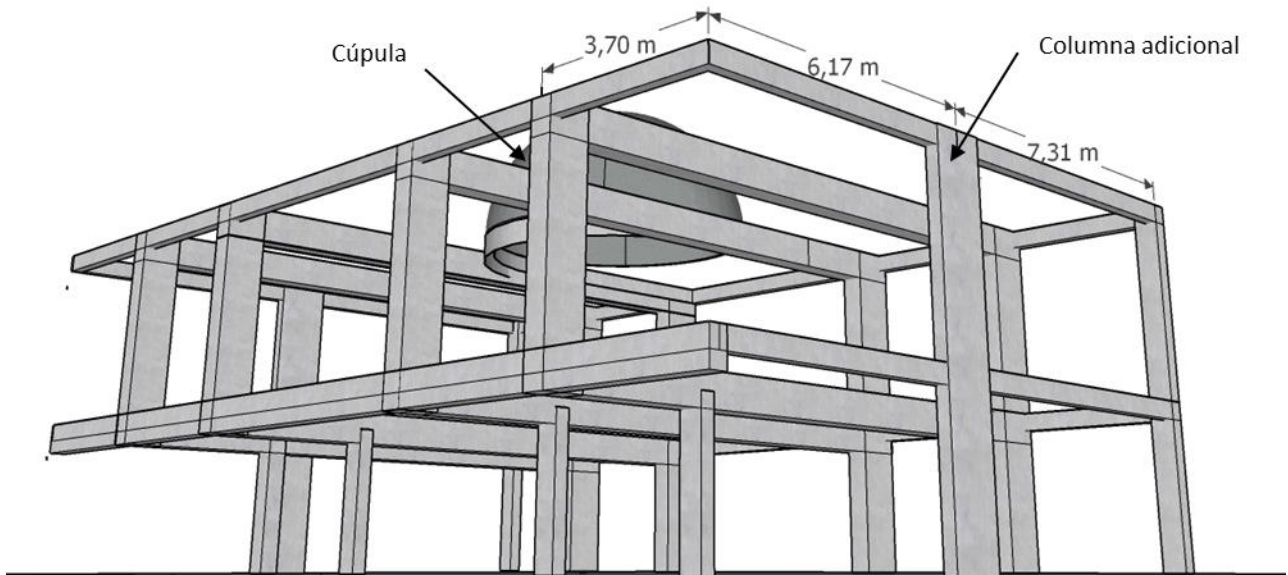


Imagen 40. Esquema de vigas y columnas del volumen del foyer reforzado y reformado por Barón & Macchi.

Fuente: dibujo del autor.



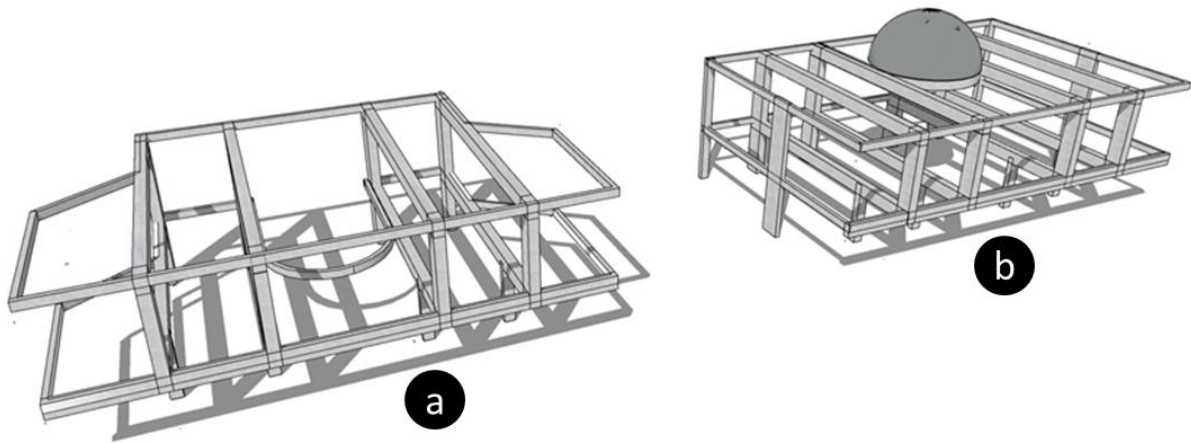


Imagen 41. Esquema estructural del foyer a) en 1980; b) en 1982.

Fuente: dibujo del autor.

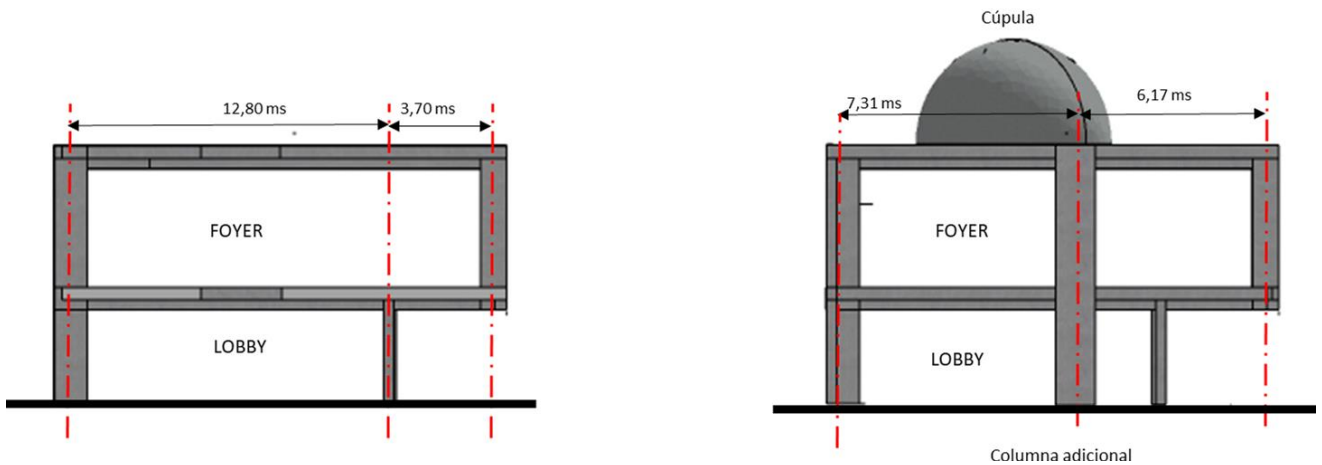


Imagen 42. Columna de refuerzo en las vigas perimetrales del foyer construidas por Barón & Macchi en 1981.

Fuente: dibujo del autor.

En cuanto a los aportes de Vieco al diseño de interiores se puede destacar:

La sobria elegancia del *lobby*: pisos y muros en mármol, bancas en voladizos, vidrios de seguridad polarizados configuran un espacio diáfano de circulación con rápidas salidas por el frente y los dos costados. Un aire de minimalismo moderno democrático e igualitario, pero a la vez fino y elegante envuelve el recinto.

El revestimiento de los muros en madera color caoba del segundo piso del foyer, habilitado como sala de exposiciones, le da profundidad al recinto y provee un fondo neutro para los cuadros que se cuelgan en ellos. El tratamiento del cielo raso mediante listones de madera direccionados y alienados, y el piso



en alfombra roja actúan como un eficaz mecanismo de control acústico y reducción de la reverberación del sonido, tan necesario en una zona de transición como los foyers.

La escalera ventral está provista de cierta monumentalidad funcional. Su perímetro se demarca con una baranda con pasamanos de madera y platinas metálicas verticales, característica de los acabados de la arquitectura del movimiento moderno.

Tal vez para garantizar un mejor aislamiento acústico, maximizar el avance de las tecnologías del aire acondicionado, o la misma cultura del arquitecto, incidieron en que esta última versión del teatro fuese más interna y negada al exterior. Aunque la pretensión de generar una terraza ya era un imposible estructural, la fachada sur del volumen de la platea se cerró totalmente, los ventanales en las caras oriental y occidental del bloque del foyer, que permitían una ventilación cruzada, se eliminaron; las ventanas de los corredores de los palcos en las fachadas oriental y occidental se sellaron y se les eliminaron los parasoles en elementos verticales de protección solar.



Imagen 43. Foyer y escaleras de acceso.

Fuente: Daniel García.



En cuanto a la forma, texturas, colores de los muros y techos que envuelven el área de la platea, se ciñeron a las recomendaciones técnicas del diseño acústico con el objetivo de que el sonido se dispersara por la sala de la forma más homogénea y diáfana. La ciencia del sonido fue la guía rectora de las formas internas del teatro, tal como lo demanda la arquitectura moderna “una doctrina acorde con el desarrollo de la ciencia, la producción industrial y la economía de la eficiencia derivada de aquella” (Niño, 1991). La responsabilidad del sonido quedó en manos del ingeniero acústico David Nibbelin²⁴. Este ingeniero estadounidense, radicado en Fort North, Texas (USA), fue contratado a través de su empresa Variable Acoustics Corps por recomendación del gerente del Banco de la República, pues en aquel entonces estaba trabajando también el diseño acústico del Centro de Convenciones de Cartagena²⁵ y adecuando el sonido del Teatro Heredia²⁶.

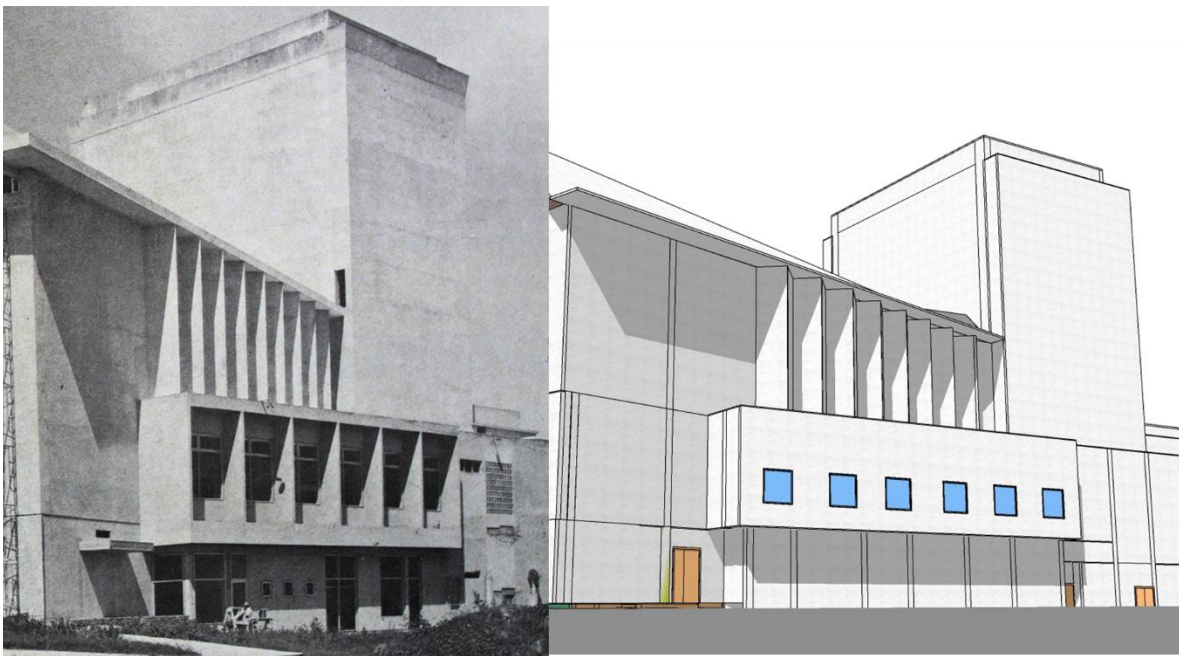


Imagen 44. Foyer y escaleras de acceso.

Fuente: Daniel García.

Queda la duda de que, si conservando los planos triangulares de los pliegues contrapuestos de la cubierta a la vista (como era la propuesta inicial), la sonoridad de la sala hubiese alcanzado los niveles de fidelidad del diseño acústico finalmente adoptado.

²⁴ El diseño original contemplaba que los pliegues contrapuestos de las cubiertas se proyectaran hacia el interior de la platea, sin embargo, esas formas no contribuían a mejorar las condiciones acústicas de la sala.

²⁵ “Sus honorarios fueron de 200.000 dólares por el proyecto colombiano”. Fort Worth Star Telegram, 3 de mayo de 1983. “Small engineering firm sounds off”.

²⁶ En el Teatro Heredia en Cartagena (un edificio del que a Campbell le gustaba hablar debido a su estética apacible) los sistemas del teatro fueron construidos sin destruir la belleza barroca del viejo edificio, encerrado en una antigua fortaleza que una vez protegió a la ciudad y su fantástica arquitectura en los días de la Tierra Firme Española. Eyrych Claire, “The sound of acoustic”, Fort Worth Telegram. 14 de mayo de de 1982. *Lifestyle*.



La silletería roja obedece a dos razones: en primer lugar, a una tradición del teatro proveniente de la Italia del siglo XVI, cuando se produjo una reorganización de la estructura general del teatro, entre ellos, el telón rojo. En segundo lugar, la elección del rojo tiene que ver con la iluminación y nuestro sentido de la vista. Tanto en el cine como en el teatro, un objetivo es “que nos centremos en la escena y no nos distraigamos con los detalles a su alrededor. Para eso es necesario que, al apagar o disminuir la luz, no se distinga nada más. El rojo es el primer color que dejamos de percibir en condiciones de poca luz” (*Le figaro*, 2017).

Por último, integrar al concepto de diseño de interiores del teatro el telón de boca encargado al pintor Alejandro Obregón, obedece a uno de los preceptos estéticos del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) de 1947, en Bridgewater, cuando los arquitectos se percataron de la dimensión cultural de las artes plásticas y la posibilidad de suscitar eventos culturales colectivos en los edificios públicos y centros cívicos, a través de una relación más expresiva con la arquitectura y el urbanismo. Se planteó entonces como una necesidad —para la construcción de los nuevos ámbitos y centros de vida comunitaria— la colaboración entre pintores, arquitectos y escultores. La integración de las artes (Giedion, 1941).



Imagen 45. Platea y proscenio.
Fuente: Daniel García.





Imagen 46 Telón de boca. Mural de Alejandro Obregón "El hombre Caimán".
Fuente: *ElHeraldo*.

Por esa misma razón se incorporaron vitrales artísticos alusivos a las danzas en la parte superior de la cubierta plegada. Sin embargo, estos no logran ser apreciados por los asistentes debido a la ausencia de una circulación o estancia pública al interior del teatro que permita su visualización más cercana.

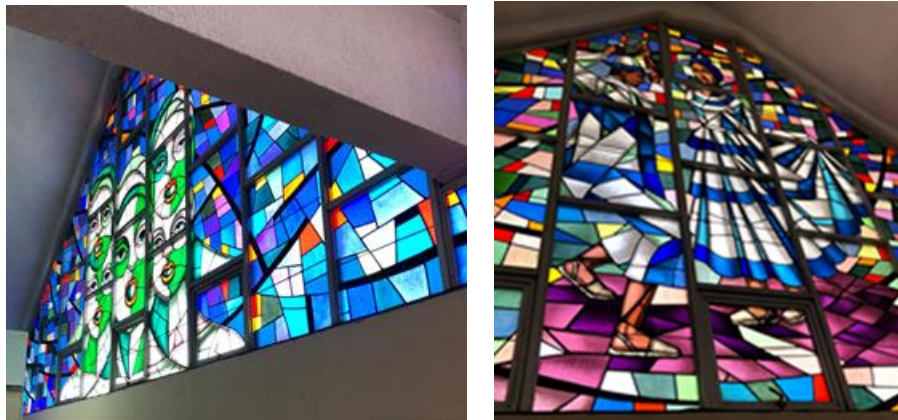


Imagen 47. Vitrales en la parte superior de la cubierta plegada.

Fuente: el autor.



ACABADOS, REDISEÑO Y EQUIPAMIENTOS		8 de marzo de 1974	Escritura No. 494 cediendo el Municipio de Barranquilla a la Sociedad de Mejoras Públicas la titularidad del lote del Teatro Municipal.	TERMINACION Y PUESTA EN MARCHA
		1 de septiembre de 1974.	Fallece Amira de la Rosa, gran promotora cultural de la construcción del Teatro.	
		13 de septiembre de 1974.	Decreto No. 466 de la Alcaldía de Barranquilla ratifica la decisión de 1966 de colocarle al Teatro Municipal el nombre de Amira de la Rosa.	
	8 años	Diciembre de 1974	Se presentan los planos de los nuevos diseños de la fachada y se proyecta la construcción de un volumen en la parte posterior del Teatro para una escuela de Ballet y Arte Dramático	
		1978	Se instalan los vitrales de la fachada principal que simbolizan El Teatro, la Música, el Ballet, el Folclor y los Coros. Se instalaron también los cielos rasos de los camerinos donación de Alfredo Steckerl.	
		1980	Instalación de las vidrieras de la fachada principal. Donación de PELDAR	
		1980	Primeras pruebas de acústica del teatro sin aún no haber terminados los acabados arquitectonicos .	
		19 de Junio de 1980	Firma del comodato entre La Sociedad de Mejoras Publicas y el Banco de la Republica para la terminación de las obras del teatro. Presupuesto de ochenta millones de pesos (\$80.000.000) pra invertir en acabados y dotación para terminar la obra. Ese mismo año el Banco contrata a la firma Barón y Macchi Ltda. quien definió los acabados y la parte técnica, con la coordinación de los arquitectos Hernán Vieco y Alexis Barón	
		Junio de 1980	Alejandro Obregón pinta el Fresco “se va el caimán”. Telón de boca del Teatro.	
		25 de Junio de 1982	Inauguración del teatro Municipal Amira de la Rosa con la presencia del presidente Cesar Turbay Ayala el Banco de la República	

Imagen 48. Línea de tiempo de acabados, rediseño de equipamientos y puesta en marcha del Teatro Amira de la Rosa.
 Fuente: Arq. Carlos Bell Lemus.

La trayectoria del diseñador acústico

David Nibbelin y Variable Acoustics Corps, De Fort Worth (USA)

En 1981, cuando en Comfamiliar Andi Fenalco de Barranquilla se estaba diseñando el pequeño auditorio de su sede social de la calle 48 con carrera 43, el director ejecutivo contrató, a través de una agencia de cooperación norteamericana, los servicios de un consultor retirado: el arquitecto Robert Hutchinson, expresidente de la Academia Norteamericana de Diseño. Hutchinson, para conocer los medios tecnológicos con que se contaba en Colombia para manejar la acústica de los recintos cerrados, visitó algunos de los principales teatros del país: el Metropolitano de Medellín, el teatro Colón, la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, el auditorio Skandia de Bogotá y el Teatro Amira de la Rosa. Con instrumentos de medición a la mano, llegó a la conclusión que el auditorio o teatro con mejor sonido, el más claro, era el del teatro Amira de la Rosa.

Treinta años después, el arquitecto Alexis Barón, socio de la empresa Barón & Macchi, constructores de la última etapa de acabado y puesta en marcha de teatro (puesto en operación en 1982) confirmó que el diseñador acústico del “Amira” fue el ingeniero norteamericano David Nibbelin. Alexis Barón, como director de la construcción de la obra, tuvo la oportunidad de trabajar conjuntamente con esta empresa, y quedó asombrado por el rigor con que emprendieron el compromiso de proponer la mejor

acústica posible en ese entonces para el Amira de la Rosa; lo que concuerda con informaciones del periódico norteamericano:

“El sonido es el elemento invisible de un teatro o escenario, pero uno sabe cuándo no se percibe bien”, dice Louis H. Campbell, consultor senior de Variable Acoustics. La compañía había estado implicada en el diseño de varios sistemas para teatros en países del Caribe antes de que el bilingüe Louis Campbell se uniera a la firma, pero ahora, según dice el presidente de Variable Acoustics, David A. Nibbelin, “Nosotros no solo diseñamos los equipos, sino que les enseñamos cómo usarlos”.

[...]

Eso respondiendo a que, **los principios de gestión del teatro** de Campbell, escrito en español para **el Teatro Municipal en Barranquilla**, es un manual de principios elementales, tanto para el director artístico, como para el personal de mantenimiento y los parqueaderos; y su lista de control cubre las funciones y el equipamiento del escenario y el resto de los salones del teatro. (Eyrich, 1982)

En efecto, fueron entregados unos manuales completos para el manejo, puesta en marcha, mantenimiento y usos de todos los componentes acústicos y lumínicos del teatro, los que, desafortunadamente, se extraviaron. Además, aduciendo problemas de presupuesto —según los administradores del teatro de ese entonces—, nunca se entrenó personal técnico para el manejo correcto de todos esos dispositivos tecnológicos²⁷.

Por otro lado, se hizo un esmerado estudio de la Boca del Telón con el fin de que cumpliera con los más altos estándares de manejo del sonido; además, fue fabricada directamente en Estados Unidos y luego traída a Barranquilla en viaje directo en un avión carguero especial, debido a sus dimensiones especiales.

2.5. EL NOMBRAMIENTO DE ALFREDO GÓMEZ COMO EL PRIMER DIRECTOR.

El día primero de mayo de 1982, llegó al Teatro para asumir la dirección Alfredo Gómez Zurek.²⁸ Hasta ese momento no se había definido totalmente que institución se encargaría de dirigir el nuevo teatro, legalmente debería ser dirigido por el Consejo Municipal, el cual en esos años estaba en una situación muy precaria.

Alfredo Gómez Zurek, cuando fue nombrado el primer director del nuevo Teatro reunía una serie de cualidades personales y profesionales que hicieron posible una excelente labor como director, y gozó, hasta su retiro en 1993, de un gran respeto por parte de artistas, intelectuales, dirigentes cívicos, políticos de la ciudad y del país como también de las directivas del Banco de la República.

Alfredo Gómez nació en Barranquilla en 1935 en el seno de una familia de clase media. Sus primeros estudios los realizó hasta el bachillerato en el Colegio Americano en donde se impregnó de una cierta

²⁷ Entrevista con Alexis Barón, junio de 2020.

²⁸ Comentario personal de Fernando Escalona Mejía, funcionario del teatro desde sus inicios.

ética “calvinista” fundado por misioneros norteamericanos en 1889. Además de aprender un buen inglés, desde niño se interesó por la música y se crio junto a su hermana mayor Marta Emilia ni, quien fue una conocida pianista de la ciudad. Alfredo no estudió música como carrera, sino que se graduó en Bogotá de ingeniero químico y luego realizó estudios en los Estados Unidos. En Barranquilla formó parte en los años setenta de un grupo literario que editaron en la prensa local un semanario dedicado a temas de cultura, especialmente relacionados con literatura.²⁹

En 1980 un grupo de personas le pidieron que dirigiera un coro que se llamó Philharmonía que tuvo más de veinte personas, entre ellas destacados profesionales de la ciudad y del ámbito académico. El concierto inaugural se hizo en la Iglesia del Carmen en donde participó como pianista Gunter Renz y en la trompeta John Berman en donde se interpretó la obra Misa en Do Mayor de Charles Gounod. Cuando comenzó a trabajar como director del Teatro Amira de la Rosa tuvo que dejar el coro y dejó a cargo a Helga Paulsen de Renz, quien lo ha mantenido hasta el día de hoy con una interesante trayectoria.³⁰

El presidente Belisario Betancourt asumió como presidente de Colombia el 7 de agosto de 1982 con un programa de gobierno que inició programas de ayuda a los sectores más desfavorecidos de la sociedad colombiana. Dentro de este espíritu envió a fines del año de 1983 al Nobel colombiano Gabriel García Márquez a Barranquilla para que se enterara del asunto del teatro y, sobre todo, para que el nuevo teatro no fuera únicamente para la “élite” de la ciudad. En esa reunión solo de carácter consultivo, en la cual nada se decidió, participaron varias instituciones públicas y privadas de la ciudad, y entre ellas la Cámara de Comercio de Barranquilla, cuyos delegados se opusieron a la idea del gobierno de entregarle la administración del teatro al Consejo Municipal de Barranquilla.

Después de un corto tiempo, se tomó la decisión de que el Banco de la República asumiera la dirección del nuevo teatro, a pesar de que quedaba pendiente que el terreno era, en parte, de la institución cívica Sociedad de Mejoras Públicas, lo que significaba que el Banco de la República no podía hacer inversiones de infraestructura importantes porque una parte del terreno donde estaba construido el teatro no pertenecía legalmente a esta institución.

Alfredo Gómez como director tuvo una gran aceptación en los diferentes grupos de artistas e intelectuales de Barranquilla y fue un referente en las otras ciudades colombianas. Este prestigio se vio incrementado por ser además un aplicado pianista, gran lector y ocasionalmente poeta. A todo lo anterior se le suma que era un ingeniero bien formado lo que le facilitó siempre decidir con conocimiento de los aspectos técnicos del teatro.

²⁹ Sobre la vida de Alfredo Gómez véase las notas de Ramón Illán Bacca: *Nuestra Lost Generation*. En: Bacca, 2014. Ob.Cit. Pág. 271. También en: Revista Viacuarenta Nro. 1. Barranquilla, 1997. También la nota *Que falta nos hace Alfredo* publicado después de su muerte en la Revista Aguaita de Cartagena.

³⁰ Entrevista con Helga Paulsen de Renz.





Imagen 49 Alfredo Gómez al piano. Fuente: Historiador Jorge Villalón.

Durante su administración varios grupos académicos de las universidades locales pudieron hacer sus eventos en el teatro. El arquitecto Luis E. Sánchez Bonet realizó regularmente seminarios abiertos sobre temas del desarrollo urbano de la ciudad. Del mismo modo un grupo de historiadores liderados por Milton Zambrano hacían cada semestre las sesiones del grupo Historia y Pensamiento. A fines de los años ochenta los sábados por la mañana se realizaban los Sábados Sociológicos que agrupaba a las dos escuelas que existían en la ciudad bajo el liderazgo de Alfredo Correa.

En el segundo piso del teatro siempre había alguna exposición, las que programaba el propio Banco de la República más los pintores locales quienes siempre encontraban la posibilidad de mostrar sus trabajos. El Concierto del Mes, del profesor Assa, también encontró hasta 1996 la mejor posibilidad para presentar a sus invitados, sobre todo cuando se trataba de los pianistas que podían tocar con un buen piano y con una concha acústica.

Durante estos años también había otras salas alternas al teatro Amira de la Rosa, una de estas fue el salón de Avianca en el segundo piso del edificio de la calle 72 con 56. Había también una pequeña salita en la calle 48 entre 20 de julio y cuartel, no muy grande, pero para determinados eventos era una buena opción y se la cedían al profesor Assa sin costos mayores.

En 1994 Alfredo Gómez deja la dirección del Teatro Amira de la Rosa en su momento más exitoso como director del teatro. La razón que compartió con sus amigos más cercanos fue que quería hacer ciertas cosas que hubieran sido imposibles si se mantenía en la dirección del teatro. En noviembre de 1995 pudo hacer realidad un viejo sueño: organizar y dirigir el Requiem del músico francés Gabriel Fouré que contó con el apoyo de músicos locales y además participó una Orquesta Filarmónica de Barranquilla que había surgido como un “Ave Fénix” intentando por corto tiempo retomar el proyecto de Biava abandonado en 1966.



2.6. CONCLUSIONES ESTUDIO HISTÓRICO

- El Teatro requiere una revitalización integral, para lograrlo, se torna indispensable diversificar las funciones culturales a las formas de manifestaciones artísticas que el uso ha mostrado como de mayor requerimiento, y a la proyección futura, actualizarlo a las normativas arquitectónicas, urbanísticas, estructurales y técnicas vigentes en la legislación colombiana, esta actualización, debe partir del estudio de sus atributos vigentes y de la singularidad de su respuesta en el momento histórico en que fue concebido: con los recursos, posibilidades y repertorio formal que existían a la mano.

- La ciudad de Barranquilla, al haberse configurado en los tiempos modernos tiene una debilidad sustantiva, frente a la conservación de su patrimonio como anota la semióloga Pamela Flores:

Barranquilla, entronizó desde sus inicios lo nuevo como valor absoluto y, en concordancia con este imaginario, eliminó, por negación, todo lo que constituyera una tradición. La expresión "historia de Barranquilla" es reciente en nuestro medio, pues el imaginario que compartimos hasta hace un par de décadas afirmaba categóricamente que la ciudad no tenía historia... En consonancia con esto, eliminó, por negación, su pasado, ignorando hasta la ruina todo lo que no era nuevo y remplazándolo, cada vez, por lo que sucesivamente fue considerado como moderno." (Flores, 2000).

- Para no permitir su rápido olvido, su desuso y deterioro físico, es necesario insistir en el significado, sentido, pertinencia y memoria del lugar. Desde la arquitectura, las formas y los espacios hablan de la cultura de una ciudad, de sus valores y su recorrido histórico, aunque en este caso sea corto. (Si se compara con otras ciudades colombianas o del mundo). Pero esa es la historia de este Teatro: breve y moderna.
- La ciudadanía barranquillera, después de trasegar casi un siglo por hacerse a un espacio público y a un tiempo libre en donde pudiesen tener lugar las manifestaciones culturales, artísticas, escénicas de su cultura cosmopolita, logró por fin en los años ochenta del siglo XX, un recinto con confort térmico, recursos luminotécnicos, escenográficos, acústicos, comfortable moldeado con la estética funcional racionalista de la arquitectura del Teatro Amira de la Rosa.
- La virtud y legitimidad del Teatro Amira de la Rosa, es que nunca aspiró a una monumentalidad de postiza elegancia neoclásica o con ribetes historicista. Fue expresión de una doctrina arquitectónica acorde con el desarrollo de la ciencia, configurándose a través de las tensiones estructurales puras como sostén de las formas, racionalizando los recursos y la materialidad.
- Cubiertas como las del Teatro Amira de la Rosa, terminaron por ser UNICAS, en la arquitectura de la ciudad de Barranquilla. La lámina plegada de concreto en las postrimerías del movimiento moderno se impone y marca la transición de la ortogonalidad a la curva; de la placa a la bóveda; del estatismo al dinamismo propio de una estética estructuralista y sincera" (Casinello, 1961).



- La condición de Barranquilla de haber surgido como un “sitio de libres” a principios del siglo XVII se ha mantenido hasta el día de hoy en diversas manifestaciones. Lo más probable es que de alguna manera este rasgo cultural se mantenga en el tiempo. A nivel cultural seguirá la ciudad estando abierta a expresiones diversas que llegan de otras tierras. En sus inicios el poblado acogió a los mestizos, a los mulatos, a los zambos que buscaban un lugar donde vivir. Después de la Independencia llegaron europeos y norteamericanos que intentaron con éxito reproducir las manifestaciones culturales de sus países de origen.
- Su localización en un extremo de lo que fuera el otrora parque once de noviembre, como preámbulo urbano del Barrio el Prado – bien de interés cultural de la nación – le agregó valor; aunque fue el resultado contingente de los avatares entre la religión católica y la complejidad de la política, que una competencia ideológica por mantener un referente para la ciudadanía ambas salieron gananciosas. Dos piezas arquitectónicas de indudable valor y expresividad de la cultura barranquillera ubicadas sobre el eje de la calle 53 (“la calle del estanque”) entre la cra 46 (“Avenida Olaya Herrera”) y la cra 54.
- En una ciudad donde no es común que se convoquen concursos arquitectónicos para los proyectos de equipamientos comunitarios, el producto final del Teatro Amira de la Rosa es una prueba valiosa e irrefutable, de transparencia y de sabiduría de los directivos del momento, pues la competencia siempre mejora la calidad y reduce los precios.
- Sin lugar a duda, su sola ubicación es determinante para valorizarlo como patrimonio arquitectónico y cultural de la ciudad, en un territorio ya sacralizado por El Consejo de Monumentos Nacionales. El barrio el Prado es bien de interés cultural de la nación, razón por la cual se debe definir una fina trama de interacciones entre el contexto urbano y la pieza arquitectónica.
- En ese orden de ideas, la máxima protección de su impronta formal en la espacialidad urbana que se manifiesta, debe ser una prioridad para su intervención. Por fortuna, su implantación en el predio actual, le permite proyectar sus cuatro fachadas casi a “perpetuidad” garantizando su condición de monumento emblemático para la ciudad. Y su cubierta de pliegues contrapuestos, fruto también de las posibilidades estructurales de mediados del siglo XX, se empleó como parte de una sintaxis formal expresiva de la modernidad que proporcionaba cierta impronta de monumentalidad escultórica al Teatro.
- La ubicación, las condiciones técnicas y arquitectónicas del Teatro Amira de la Rosa, una vez actualizadas tienen el potencial de ser un centro de las manifestaciones culturales de la ciudad.



3. PROGRAMACIÓN DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA

El Teatro, con un área de construcción de 5.832m², cuenta con los siguientes espacios: Sala principal con capacidad de 915 sillas, equipos técnicos de iluminación, tramoya y escenario apropiado para el montaje de cualquier tipo de espectáculo, Sala múltiple con capacidad para 100 personas y foyer con capacidad para 180 personas.

Durante el periodo que el Teatro Amira de la Rosa abrió sus puertas (1982-2016), mantenía dos tipos de programación: la programación regular y permanente enmarcada en la política cultural del Banco de la República y la programación independiente del teatro para espectáculos y eventos de diversa índole bajo la figura de alquiler o préstamo que se regía por reglamento de funcionamiento adoptado en agosto de 1984.

La actividad realizada por el Banco de la Republica ofrece programación permanente y actividades que se enmarcan en los alcances permitidos por la ley: Museo del Oro, Biblioteca Luis Ángel Arango con sus extensiones en música y artes plásticas³¹, colecciones de arte, numismática y filatelia.

Año	Artes	Biblioteca	Museo	Música	Total general	Total de asistentes por mes	Total de asistentes por días de servicio
1997	38.849	39.867	8.052	15.095	101.863	8.489	424
1998	40.008	40.325	10.906	9.604	100.843	8.404	420
1999	37.973	42.766	1.330	7.125	89.194	7.433	372
2000	9.850	32.684	6.830	14.088	63.452	5.288	264
2001	17.735	35.726	11.936	18.724	84.121	7.010	351
2002	4.248	5.921	14.349	26.512	51.030	4.253	213
2003	235	17.077	3.506	17.453	38.271	3.189	159
2004	6.556	16.270	8.741	19.424	50.991	4.249	212
2005	35	3.736	4.193	8.386	16.350	1.363	68
2006	133	8.251	9.156	6.366	23.906	1.992	100
2007	19.059	10.213	3.320	10.164	42.756	3.563	178
2008	17.750	23.970	11.190	9.473	62.383	5.199	260
2009	3.351	37.549	18.876	7.446	67.222	5.602	280
2010	10.985	100.230	3.783	5.120	120.118	10.010	500
2011	2210	17.660	15472	5873	41.215	3.435	172
2012	17	14.916	6.050	4.328	25.311	2.109	105
2013	26	16.535	12.561	5.055	34.177	2.848	142
2014	14213	32865	3022	2803	52.903	4.409	220
2015	782	50.906	20.852	2.801	75.341	6.278	314
2016	90	36.187	5.499	905	42.681	3.557	178
2017	1.437	20.566	19.477	580	42.060	3.505	175
2018	229	16.901	14.450	2.370	33.950	2.829	141
2019	345	36.938	48.209	2.690	88.182	7.349	367
2020	1.354	24.306	1.739	275	27.674	2.306	115
Promedio de asistentes desde 1997 hasta 2020							239

Tabla 3 Período 1997 – 2016: actividad cultural en el TAR. Período 2017 – 2020: actividad a través de alianzas interinstitucionales fuera de las instalaciones del Banco en Barranquilla.

³¹ Artículos 25 de la Ley 31 de 1992 y 26 de los Estatutos del Banco de la República.

Esta programación, aunque ofrece un importante número de eventos, la cantidad de asistentes no ha superado en promedio, 500 personas en los últimos 20 años como se presenta en la tabla.

De acuerdo con la tabla, las actividades con mayor número de asistentes son:

1. Biblioteca: visitas y talleres.
2. Museo: Exposiciones, programa de maletas didácticas, (pequeñas exposiciones interactivas con actividades novedosas).
3. Artes plásticas.
4. Música.

Sumado a esto, la programación independiente atraía un gran número de visitantes, en la siguiente tabla se puede observar el número de eventos y asistentes durante los últimos 6 años de funcionamiento del Teatro:

Año	2010		2011		2012		2013		2014		2015		2016	
Concepto	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos	Asistentes	Eventos
Alquiler Salas	53.054	73	44.036	50	32.547	61	12.021	13	41.060	48	51.595	55	20.626	24
Préstamos Salas	24.598	48	26.163	53	22.593	65	25.270	79	46.687	48	38.375	79	20.440	11
Biblioteca	28.021	5	16.714	5	14.916	6	16.535	5	32.865	3	50.906	4	31.751	6
Arte	17.985	5	2.210	3	17	1	26	1	14.213	4	782	2	60	1
Música	8.620	28	5.373	33	4.328	16	5.055	18	2.803	12	2.801	16	875	5
Museo	5.883	11	14.133	2	6.050	8	12.561	3	3.022	1	20.852	9	3.929	3
Totales	138.161	170	108.629	146	80.451	157	71.468	106	140.650	116	165.311	165	77.681	50

Tabla 4 Consolidado de estadísticas TAR eventos y asistentes 2010-2016
 Fuente: Banco de la República

Varias de las actividades se daban por cuenta del alquiler y préstamo de salas, sin embargo, no todas tenían la misma condición, una parte de estos eventos se apoyaban en entidades como la Alianza Colombo-Francesa, Asociaciones culturales y Universidades. Otros eventos eran comerciales y no se relacionaban con el área cultural del Banco de la República.

Actividades BR 2012 - 2016		
Concepto	Eventos	Asistentes
Biblioteca	34	191.708
Arte	17	35.293
Música	128	29.855
Museo	37	66.430
	216	323.286

Actividades Préstamo y alquiler		
Concepto	Eventos	Asistentes
Alquiler	324	254.939
Préstamo	383	204.126
	707	459.065

Tabla 5 Número de eventos del área cultural del Banco de la República, frente a Actividades de préstamo y alquiler entre los años 2012 a 2016 Fuente: Banco de la República

De los eventos que se llevaban a cabo bajo la figura de préstamo y alquiler, las actividades culturales como: presentaciones de grupos de danza, música, de escuelas de formación y conciertos se daban en mayor número, también se encuentra un alto porcentaje de eventos que no se relacionaban con la actividad cultural representativa de la ciudad como alquiler a colegios, entidades y empresas.

PROGRAMACIÓN INDEPENDIENTE 2012 - 2016	
Eventos culturales	21,40%
Charlas Tertulias conferencias conversatorios	15,90%
Prestamo a entidades	15,18%
Conciertos	11,38%
colegios	10,00%
Eventos u. Atlántico	4,40%
Teatro	4,20%
stand up comedy	3,80%
Eventos escuelas artísticas y culturales	2,65%
Alquiler eventos privados/empresariales	2,50%
Cine	2,30%
Ballet	2,10%
Danza	1,30%
Carnaval Artes	1,20%
Barranquijazz	0,94%
Carnaval de barranquilla	0,57%
Opera	0,18%
TOTAL	100,00%

Tabla 6 Porcentaje de eventos de programación independiente por tipo en el periodo 2012 – 2016
 Fuente: Banco de la República

En la tabla anterior, se presentan los tipos de eventos de programación independiente durante el periodo 2012 – 2016 antes del cierre del Teatro, se evidencia que la actividad teatral ocupa un bajo porcentaje frente a las presentaciones musicales, actividades culturales y conciertos

Año	Evento	Número de asistentes
2016	Carnaval de las artes	8130
2013	VII Carnaval Internacional de las Artes	7950
2012	Carnaval de las Artes	6050
2015	Sabor Barranquilla La Calle del Sabor	3500
2015	IX Versión del Carnaval Internacional de las Artes y Evento Fantástico	2862
2015	IX Versión del Carnaval Internacional de las Artes y Evento Fantástico	2700
2014	Barranquijazz 2014	2150

Tabla 7 Eventos de programación independiente de categoría no comercial con mayor número de asistentes entre los años 2012 -2016 Fuente: Banco de la República

En el grupo de eventos de programación independiente cultural, El carnaval de las artes y Barranquijazz que se llevaban a cabo anualmente, contaban con el mayor número de asistentes por año³² frente a otras actividades.

³² Las cifras de la tabla presentan el total anual por evento, en cada evento se realizaban varias presentaciones.

3.1. PROYECCIÓN DEL AFORO DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA:

Las cifras muestran que el aforo del Teatro cumple ampliamente los requerimientos del Banco de la República para desarrollar su actividad cultural, sin embargo, se realizó un ejercicio de proyección para comprobar si el aforo actual (915 sillas) a futuro respondería a la demanda:

La proyección se soporta en la siguiente información:

- . La población de Barranquilla crece al 1,16% promedio anual entre 2018 y 2035 (DANE).
- . La vida útil del TAR se estima en 50 años a partir de 2025 (datos BR).
- . Para el período 2035-2075 se asume una tasa promedio anual de crecimiento poblacional de 0,58%
- . El crecimiento de la demanda por bienes y servicios culturales se estima en 2% para el período 2018-2035 y en 1% para el período 2035-2070 (debido a que los ingresos crecerán más que la población)
- . Para la proyección del aforo se parte de dos cifras: el promedio de ocupación de los últimos años (239) o la ocupación máxima registrada en estos últimos años (500)
- . Bajo los anteriores supuestos, si partimos de un aforo de 239 se llegará a 426 en 2075
- . Si partimos de un aforo de 500 se llegará a 890 en 2075.

El ejercicio confirma que no existe una necesidad de ampliar el aforo del Teatro Amira de la Rosa.



4. DIAGNÓSTICO FISICO ESPACIAL

Por Andrea Alfonso y Hugo Torres

Levantamientos urbanos: Ricardo Fonseca y Miguel Machacón

4.1. CONTEXTO URBANO

4.2. PLAN DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL

Tomado del Estudio de Valoración Patrimonial de Arquitectos Restauradores 2018, revisado y complementado por Consorcio NVP arquitectos

El Plan de Ordenamiento Territorial es el instrumento de planeación municipal que permite planificar y regular el territorio, a nivel urbano y rural. Dicho Plan se encuentra hoy en día compilado mediante el Decreto 0212 de 2014, y contiene disposiciones relativas al patrimonio cultural.

“El Teatro Amira de la Rosa está ubicado donde confluyen los barrios El Prado, Montecristo y Barrio Abajo (carrera. 54 #52-92). En la cobertura de los equipamientos en la ciudad de Barranquilla y acorde a las diversas escalas como tamaño, cantidad de población atendida, intensidad del servicio prestado, ubicación, impacto urbanístico y social, entre otros aspectos, el Teatro Amira de la Rosa presenta una cobertura del orden Metropolitano, teniendo en cuenta el alto impacto urbanístico que presta un servicio en toda el Área Metropolitana de Barranquilla y se encuentra ubicado sobre vías de alta Jerarquía.”³³

Zona patrimonial de los barrios El Prado, Altos del Prado, La Concepción y Bellavista

Este sector fue declarado como Bien de Interés Cultural Nacional mediante Resolución 0087 02- II-2005 del Ministerio de Cultura. Se encuentra delimitado a partir del cruce de la calle 53 y la carrera 54, siguiendo hacia el sur por la calle 53 hasta el cruce con la carrera 50 y 50C; por esta hasta el cruce con la calle 74, por la calle 74 al suroccidente hasta la carrera 49B, por esta hacia el noroccidente hasta la calle 76; por la calle 76 hacia el nororiente hasta la carrera 51; por la carrera 51 hacia el occidente hasta la calle 80, bordeando la calle hacia el norte hasta la carrera 53; por la carrera 53 al suroriente hasta la calle 76; por ésta hacia el nororiente hasta la carrera 62; por la carrera 62 hacia el sur-oriente hasta la calle 58, por la calle 58 al sur hasta la carrera 54 y por esta hacia la calle 53 punto de partida. Esta demarcación incluye ambos frentes de las vías.³⁴

³³ Tomado de: “Estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el ministerio de cultura, del proyecto de intervención integral del teatro Amira de la rosa (TAR) en la ciudad de barranquilla” Arquitectos restauradores 2018.

³⁴ Tomado de: “Estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el ministerio de cultura, del proyecto de intervención integral del teatro Amira de la rosa (TAR) en la ciudad de barranquilla” Arquitectos restauradores 2018.

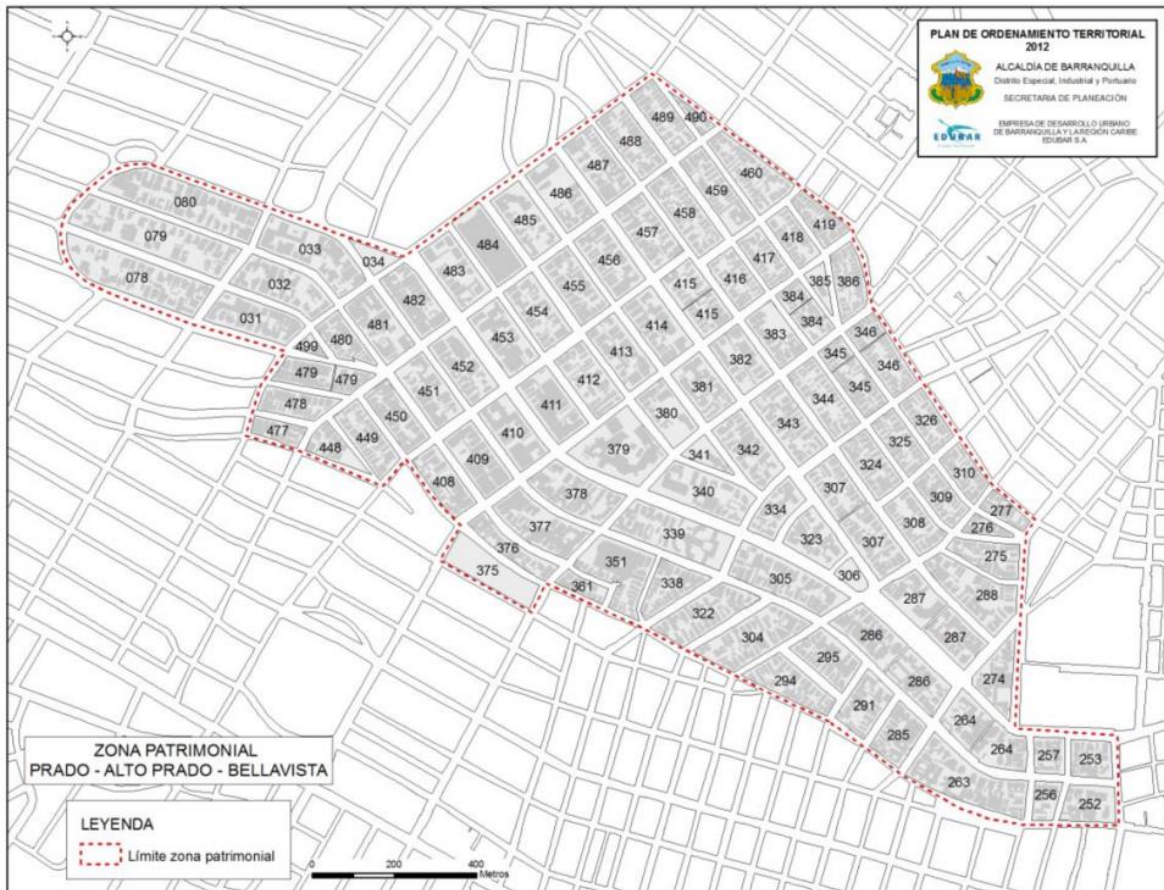


Imagen 50. Delimitación Área Patrimonial El Prado, Alto Prado Y Bellavista.

Fuente: tomado POT 2012-2032.

Zona de influencia de la zona patrimonial de los Barrios El Prado, Altos del Prado, La Concepción y Bellavista³⁵

Incorpora el área delimitada en el numeral anterior y se encuentra comprendida por barrios como Prado, Alto Prado, Bellavista, Villa Country, El Golf, América, Porvenir, Colombia, Boston, Barrio Abajo, Montecristo, Santa Ana, Modelo, San Francisco y La Concepción. Su delimitación es la siguiente: a partir del cruce de la carrera 46 con la calle 84, siguiendo por esta hacia el norte hasta la intersección de la calle 84 con la carrera 64, por esta hacia el oriente hasta encontrar la carrera 59C, por la cual se sigue hasta llegar a la calle 79, por esta hacia el norte hasta la carrera 60 por la cual se cruza hacia el oriente hasta llegar a la calle 77 por esta hacia el norte hasta la carrera 68. En este punto se cruza en sentido sur oriente hasta el cruce con la calle 68B, por esta hacia el sur hasta la carrera 67, tomando hacia el oriente por esta hasta la calle 68, por esta hacia el norte hasta la carrera 70, donde toma dirección oriente hasta su intersección con la calle 48, por esta hacia el sur hasta la carrera 46 y por

³⁵ Tomado de: "Estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el ministerio de cultura, del proyecto de intervención integral del teatro Amira de la rosa (TAR) en la ciudad de barranquilla" Arquitectos restauradores 2018.



esta hacia el occidente hasta la calle 84, punto de partida. Esta demarcación incluye ambos frentes viales e incluye valores patrimoniales como: Catedral Metropolitana, Plaza de La Paz, Estadio Romelio Martínez, Coliseo Cubierto, Teatro Amira de la Rosa, Casa del Carnaval, entre otros.

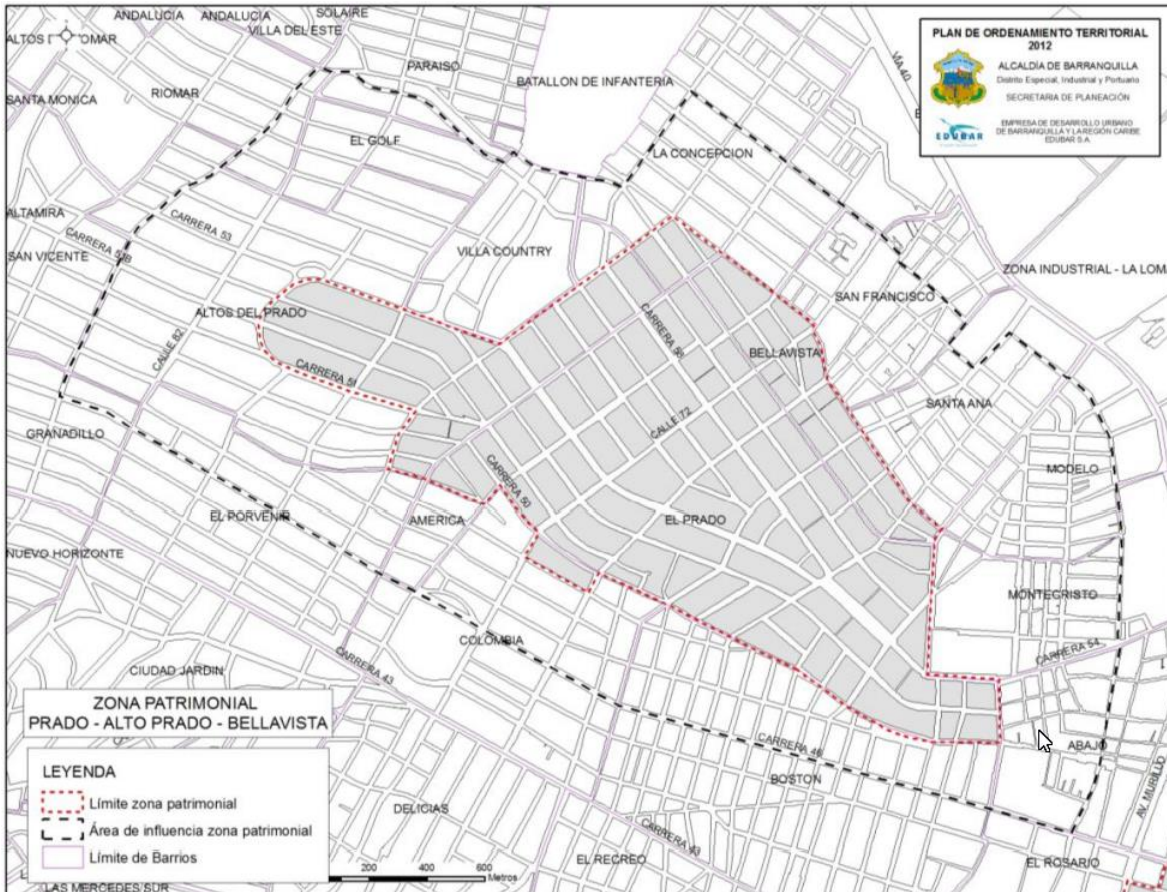


Imagen 51. Área de Influencia de la zona patrimonial de los barrios Área Patrimonial El Prado, Alto Prado Y Bellavista.
 Fuente: tomado POT 2012-2032.

Tratamientos establecidos para las áreas de influencia de las zonas de carácter patrimonial³⁶

a) **Tratamiento urbanístico de consolidación** para las áreas de influencia de las zonas patrimoniales: tiene por objeto la recuperación de un sector urbano, mediante obras y modificaciones a los inmuebles que, sin desvirtuar sus condiciones originales, urbanas y arquitectónicas, mejoren sus cualidades funcionales, estéticas, estructurales, de habitabilidad o de confort. La consolidación puede

³⁶ Tomado de: "Estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el ministerio de cultura, del proyecto de intervención integral del teatro Amira de la rosa (TAR) en la ciudad de barranquilla" Arquitectos restauradores 2018.



incluir acciones adicionales tales como programas amplios de recuperación o mejoramiento de los espacios públicos y dotación de equipamiento urbano.

b) Tratamiento urbanístico de renovación para las áreas de influencia de las zonas patrimoniales: tiene por objeto la transformación de las zonas desarrolladas en la periferia de las áreas de carácter patrimonial que presentan condiciones de subutilización de las estructuras físicas existentes, para aprovechar al máximo su potencial de desarrollo, conservando la traza urbana existente. Estas zonas se encuentran en una de las siguientes situaciones:

- . Deterioro ambiental, físico, o social; conflicto funcional interno o con el sector inmediato
- . Potencial estratégico de desarrollo.

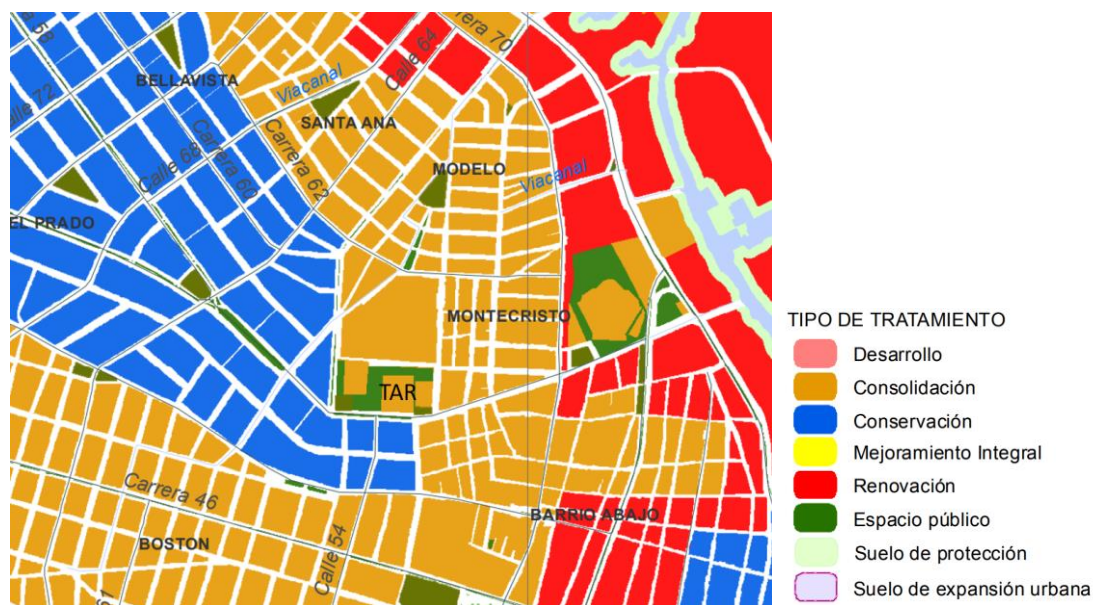


Imagen 52. Tratamientos urbanísticos del Área de Influencia de la zona patrimonial de los barrios Área Patrimonial El Prado, Alto Prado Y Bellavista.

Fuente: tomado POT 2012-2032.

Por su parte, el artículo 324 y siguientes del mencionado Decreto compilatorio del POT, establece el programa de conservación del patrimonio, los componentes del patrimonio, el patrimonio urbano arquitectónico, tal como se observa a continuación:

Artículo 324. OBJETIVO DEL PROGRAMA DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO. El programa para el patrimonio del Distrito responde a lo establecido en la Ley 1185 de 2008 y el Decreto Nacional 763 de 2009 y tiene como objetivos la salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del patrimonio, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural, tanto en el presente como en el futuro.

Artículo 325. COMPONENTES DEL PATRIMONIO CULTURAL EN EL DISTRITO DE BARRANQUILLA. Lo integran los bienes de interés cultural sean estos inmuebles, sectores o espacios públicos, declarados por la Nación, el Departamento o el Distrito.

Artículo 326. PATRIMONIO URBANO ARQUITECTÓNICO. El patrimonio urbano arquitectónico lo constituye el conjunto de inmuebles y/o espacios públicos que representan para la comunidad un valor urbanístico, arquitectónico, documental, asociativo, testimonial, tecnológico, de antigüedad, de autenticidad, histórico y/o afectivo y que forman parte de la memoria urbana colectiva. Se encuentran dentro de esta categoría las áreas de interés patrimonial, los inmuebles aislados de interés patrimonial (los recintos, hitos urbanos), las estatuas, monumentos y fuentes.³⁷

Lo establecido en los anteriores artículos en nada contradice a las disposiciones legales de orden superior, por el contrario, se articula con el alcance de estas respecto de la protección de los bienes declarados y hace referencia al patrimonio urbano arquitectónico el cual es una categoría prevista en el Decreto 1080 de 2015, modificado por el Decreto 2358 de 2019.

De igual manera, el POT establece la clasificación del Patrimonio en el Distrito, los cuales según el Decreto 0212 de 2014 consiste en:

- . Sectores de interés cultural.
- . Bienes de interés cultural.
- . Inmuebles de interés cultural.

Por su parte, los artículos 328 y 329 hablan sobre la preservación del patrimonio y los planes especiales de manejo y protección para sectores y bienes de interés cultura del ámbito distrital. Lo siguiente obedece a lo que dicen dichas normas:

Artículo 327. CLASIFICACIÓN DEL PATRIMONIO. Se clasifica el Patrimonio Cultural urbano arquitectónico del Distrito de Barranquilla en Sectores de Interés Cultural e Inmuebles y Bienes de Interés Cultural, así: 1. Sector de Interés Cultural, los cuales se identifican con la sigla SIC. 2. Bienes de Interés Cultural, los cuales se identifican con la sigla BIC. 3. Inmuebles de Interés Cultural, los cuales se identifican con la sigla IIC. Parágrafo. El listado específico de inmuebles por cada categoría se encuentra consignado en él.

Condiciones urbanísticas para los sectores patrimoniales

Artículo 328. PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO. Si un BIC fuere demolido parcial o totalmente, o fuere intervenido sustancialmente, sin la autorización correspondiente y en contravención de las normas que obligan a su conservación, la autoridad competente procederá de manera inmediata a la paralización de dicha actividad en concurso con las autoridades de policía o locales si fuere el caso, y ordenará al propietario o poseedor la

³⁷ Decreto no. 0212 de 2014 por el cual se adopta el plan de ordenamiento territorial del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla 2012-2032.



restitución de lo indebidamente demolido o intervenido según su diseño original, sin perjuicio de las sanciones previstas en la ley 1185 de 2008 la Ley 810 de 2003. Parágrafo. En caso de que un BIC se estuviese demoliendo o interviniendo, sin la autorización de la entidad competente, la Secretaría de Control Urbano y Espacio Público, o la Oficina o dependencia distrital que haga sus veces, de manera inmediata procederá a la apertura del proceso sancionatorio, ordenando al propietario o poseedor, la suspensión de obras, la restitución de lo indebidamente intervenido, con su diseño original y sin perjuicio de las sanciones previstas en la ley 1185 de 2008.

Artículo 329. PLANES ESPECIALES DE MANEJO Y PROTECCIÓN PARA SECTORES Y BIENES DE INTERÉS CULTURAL DE CARÁCTER DISTRITAL. El Distrito podrá adoptar Planes Especiales de Manejo y Protección de conformidad con lo establecido en el Decreto Nacional 763 de 2009, como un instrumento de planificación, gestión y financiación de los Sectores y/o Bienes de interés cultural de carácter Distrital si así lo considera.³⁸

Respecto de los planes especiales de manejo y protección es importante aclarar que el que nos ocupa no es de carácter distrital sino nacional, no obstante, en nada contraviene o impide que se adelante un PEMP nacional, cuando el POT habla de los de carácter distrital. Esto por cuanto, tal como quedó demostrado en la parte donde nos referimos al marco normativo nacional, existen suficientes normas que establecen que la viabilidad, diagnóstico, formulación y demás, sin que sea necesario que en cada municipio o distrito las mismas sean replicadas.

Por otro lado, en cuanto a lo que tiene que ver con los usos y la edificabilidad, es importante señalar que revisar o tener en cuenta las normas del POT, asunto que se hace concretamente desde el campo de la estrategia o componente urbano, no significa en modo alguno que el POT deba mantener la reglamentación para dichas zonas o áreas, pues, como se señaló, los planes especiales de manejo y protección prevalecen sobre las normas del POT, pero sí es importante saber y tener en cuenta en qué consiste o cuál va a ser el cambio que se produce en esa reglamentación y si por el contrario se pueden mantener dichas disposiciones.

Derechos adquiridos con base en el Plan de Ordenamiento Territorial

Según la Circular 2017EE0008161 del Ministerio de Vivienda, son las licencias las que constituyen derechos adquiridos. Así las cosas, el Plan de Ordenamiento Territorial por sí solo, es decir, por el hecho de haber asignado unos usos o una edificabilidad, no otorga derechos a los propietarios, pero una vez se hayan expedido licencias con base en las normas del POT, se habla de derechos adquiridos.

Lo anterior es importante tenerlo en cuenta en la medida que el Plan Especial de Manejo y Protección podrá cambiar las normas de edificabilidad y usos del POT, respecto de la zona afectada y del área de influencia, salvo en los casos en los que ya se haya obtenido licencias urbanísticas.

³⁸ Decreto n.º 0212 de 2014 por el cual se adopta el plan de ordenamiento territorial del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla 2012-2032.



Normas referidas al patrimonio cultural en el POT

Según el artículo 325 del POT, los componentes del patrimonio cultural en el Distrito de Barranquilla “lo integran los bienes de interés cultural sean estos inmuebles sectores o espacios públicos, declarados por la Nación, el Departamento o el Distrito”.

Teniendo en cuenta lo anterior, el POT señala disposiciones relacionadas con las declaratorias y normas sobre dichos bienes, no obstante, por tratarse de un bien de carácter nacional, las normas de intervención y manejo deben ser vistas con base en las normas nacionales.

Plan de Desarrollo Distrital de Barranquilla

En el Acuerdo 001 del 26 de mayo de 2020 “POR EL CUAL SE ADOPTA EL PLAN DE DESARROLLO DISTRITAL DE BARRANQUILLA 2020-2023 SOY BARRANQUILLA” en su artículo décimo noveno, Política Ciudad Cultural y Vibrante, se propone gestionar un acceso que sea libre equitativo y que fomente el desarrollo y manifestaciones culturales en la ciudad, donde se desarrollan varias acciones, proyectos y actividades para cumplir con los objetivos de la política cultural que plantean.

En el documento se desarrolló un diagnóstico con el fin de garantizar la protecciones de la industria cultural y creativa de la ciudad, ya que Barranquilla es un territorio importante que contiene una amplia oferta cultural, y esta se entiende en varios aspectos como procesos pedagógicos, donde se logra desarrollar, capacidades actitudes y competencias de los habitantes jóvenes de la ciudad, un claro ejemplo es la Escuela Distrital de Arte y Tradiciones Populares (EDA), la cual cuenta con más de 2.500 estudiantes matriculados al año, permiten el desarrollo pedagógico, pero además en Barranquilla, existen las Casas Distritales de Cultura (CDC), donde llegan a una población de 25.000 beneficiarios de todas las edades.

Además, en el artículo 19, en cada proyecto y programa planteado, se generó una meta de alcance ya sea de población, de creación, restauración, salvaguardar, actualización, intervención y/o conservaciones sean estructurales, patrimoniales y/o actividades, todo esto dirigido a crear una sostenibilidad y desarrollo de la cultura en Barranquilla

4.3. PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN SECTOR DE LOS BARRIOS EL PRADO, BELLAVISTA Y UNA PARTE DE ALTOS DEL PRADO

El sector urbano del Prado, Alto Prado y Bellavista fue declarado sector de interés cultural del orden nacional mediante Resolución 0087 de 2005, esta condición se mantiene en el Plan de Ordenamiento Territorial bajo el tratamiento de conservación, que determina una norma urbana local como se presentó en el punto anterior.

La condición patrimonial del sector se soporta en los valores urbanos y arquitectónicos de muchos de los inmuebles que hacen parte del área declarada y demandaban un estudio que permitiera establecer las medidas de protección necesarias para salvaguardar estos valores, en consecuencia, el PEMP del Barrio el Prado, Bellavista y altos del Prado, *“busca, entre otras acciones, definir sus condiciones para su adecuada interacción con su contexto físico, arquitectónico y urbano, bajo un escenario de conservación de valores culturales, aprovechando sus potencialidades, estableciendo mecanismos para la sostenibilidad de los bienes, así como la incorporación de estrategias para el mejor conocimiento y apropiación de los valores y bienes, asegurando su valoración y conservación, al igual que su transmisión a las futuras generaciones.”*³⁹

El PEMP del Barrio El Prado se aprobó mediante Resolución 0068 e 2021, es una reglamentación nacional de superior jerarquía que los planes de ordenamiento territorial, su implementación incide directamente en las determinantes normativas del Teatro Amira de la Rosa y su entorno.

Esta situación demandó que, durante el avance del Diagnóstico del Plan Especial de Manejo y Protección del Teatro Amira de la Rosa, el PEMP de los Barrios el Prado, Bellavista y una parte de Altos del Prado, se encontraba en etapa de formulación, esta situación permitió realizar mesas de trabajo y coordinar los temas que tendrían mayor incidencia en la formulación del PEMP TAR.

La propuesta normativa del Plan Especial de Manejo y Protección de los Barrios el Prado, Bellavista y una parte de Altos del Prado planea las siguientes determinantes normativas:

Área afectada y zona de influencia

La propuesta del PEMP, modifica la declaratoria original de la Resolución 0087 de 2005, donde el Teatro Amira de la Rosa no hacía parte del área declarada, el Teatro hacía parte de la zona de influencia.

³⁹ Documento técnico Formulación y complementación del Plan Especial de Manejo y Protección- PEMP- de los barrios el Prado, Bellavista y una parte de Altos del Prado. Secretaría de Cultura y Patrimonio. Alcaldía de Barranquilla. 2020

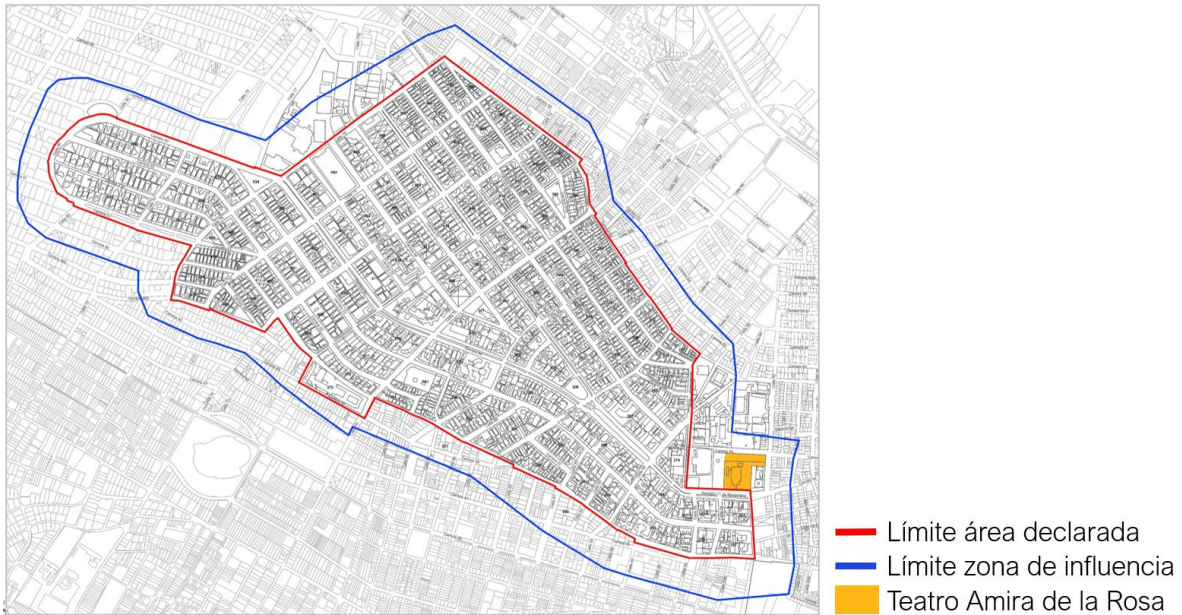
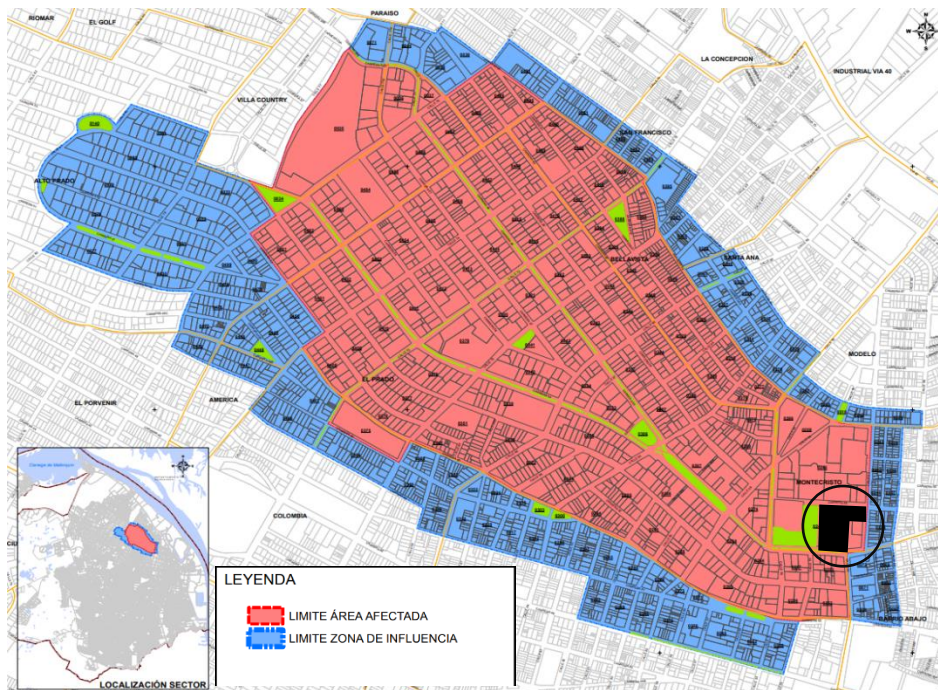


Imagen 53 Delimitación del área declarada Resolución 0087 de 2005.

Fuente: Alcaldía de Barranquilla - Secretaría Distrital de Cultura y Patrimonio - Secretaría Distrital de Planeación

El PEMP modifica el área declarada y, en la delimitación del Área Afectada amplía el perímetro incluyendo a la manzana 0244 en la que se encuentra el Teatro Amira de la Rosa.

Imagen 54. Plano de



delimitación Área afectada y Zona de Influencia PEMP El Prado.

Fuente: Alcaldía de Barranquilla - Secretaría Distrital de Cultura y Patrimonio - Secretaría Distrital de Planeación.



Sector normativo

EL Teatro Amira de la Rosa se ubica en el sector normativo 2, corresponde al polígono de la zona denominado Bellavista, que abarca partes del barrio El Prado, Bellavista, Barrio Abajo, Montecristo, Modelo, San Francisco, Santa Ana, la Concepción y Villa Country, cuyo principal elemento de delimitación es la carrera 58, una de las vías estructurantes y originales del barrio, hasta la carrera 62, zona donde se evidencia una vocación residencial y donde se encuentra la mayor concentración de inmuebles de conservación nivel 2.⁴⁰

Este sector cuenta con una alta presencia de diversas edificaciones de conservación arquitectónica – Nivel 2, principalmente sobre el barrio Bellavista, el perfil urbano del sector es irregular, sobre barrio Abajo, Montecristo, Modelo, Santa Ana y San Francisco se ubican edificaciones menores a 3 pisos de altura y de uso residencial, a excepción de algunos edificios residenciales y otros de servicios que alteran la continuidad de esta tendencia sobre los barrios Altos del Prado y La Concepción.

El planteamiento de alturas para este sector normativo procura a través de la propuesta normativa, mantener los perfiles, crecer en altura sin generar cullatas o afectaciones a predios colindantes nivel 2 de intervención.

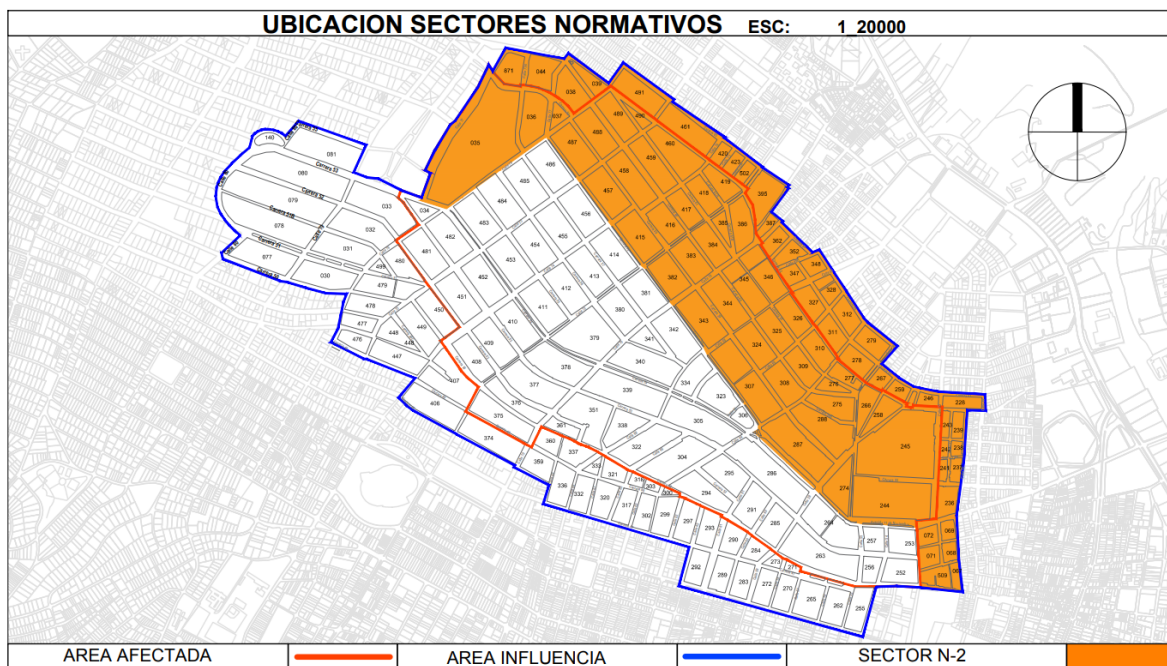


Imagen 55. Plano de delimitación sector normativo 2 PEMP El Prado.

Fuente: Alcaldía de Barranquilla - Secretaría Distrital de Cultura y Patrimonio - Secretaría Distrital de Planeación.

⁴⁰ Documento técnico Formulación y complementación del Plan Especial de Manejo y Protección- PEMP- de los barrios el Prado, Bellavista y una parte de Altos del Prado. Secretaría de Cultura y Patrimonio. Alcaldía de Barranquilla. 2020.



Niveles de Intervención

Los niveles de intervención son definidos de acuerdo con las categorías de conservación establecidas en la norma de la siguiente manera: Nivel 1 conservación Integral, Nivel 2 Conservación del tipo arquitectónico, Nivel 3 inmuebles de conservación contextual y Nivel 4 inmuebles sin valores patrimoniales, las implicaciones de la implementación de estos niveles está relacionada con la altura máxima permitida para las construcciones localizadas en el entorno del TAR y obras permitidas para cada uno de ellos, durante el proceso de diagnóstico del Plan Especial de Manejo y Protección del TAR, fue posible realizar reuniones de concertación con la secretaria de cultura y el Ministerio de Cultura, de manera que se mantengan las alturas y las condiciones urbanísticas en las manzanas del costado oriental y costado sur del Teatro.

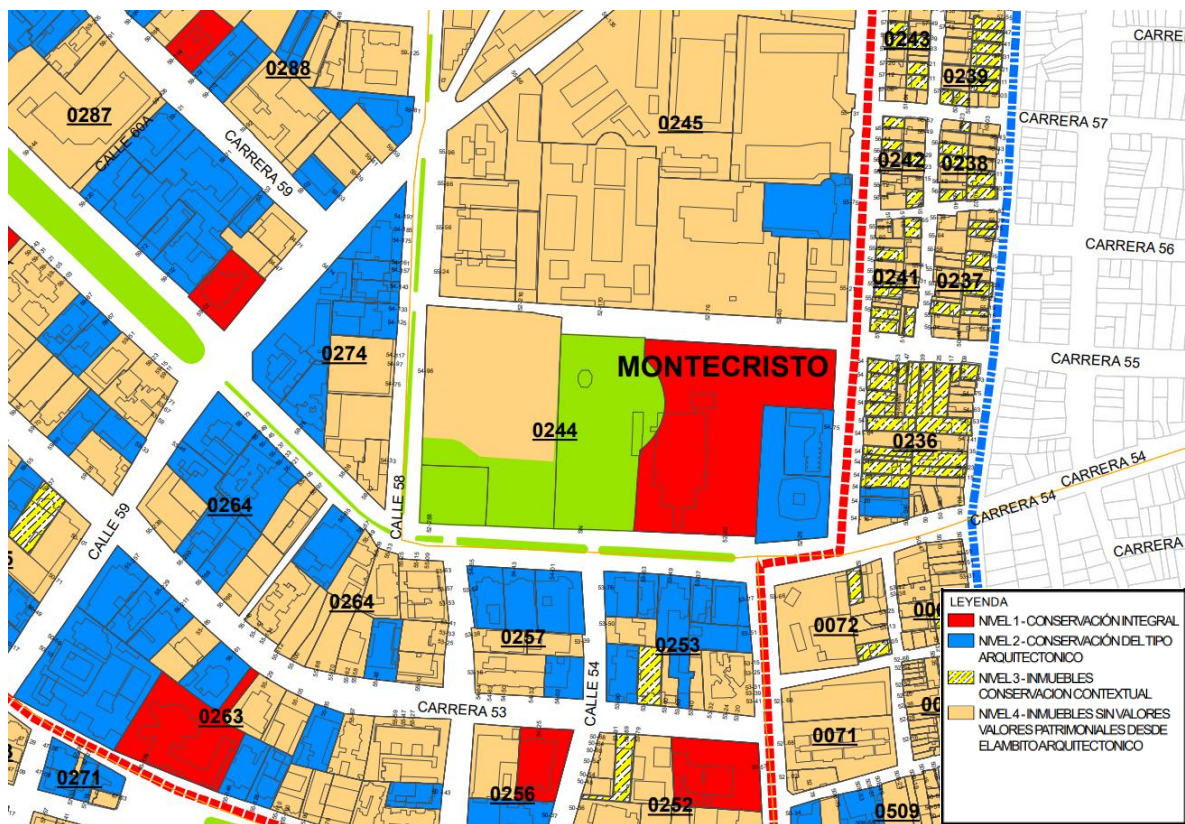


Imagen 56. Recorte Plano Niveles de intervención PEMP El Prado.

Fuente: Alcaldía de Barranquilla - Secretaría Distrital de Cultura y Patrimonio - Secretaría Distrital de Planeación.



Espacio público

El PEMP del barrio El Prado, plantea la recuperación de las áreas libres y promueve la consolidación de un conjunto urbano abierto de equipamientos y parques articulados gracias a la red de espacio público. Esta iniciativa tiene incidencia en la manzana 0244 que originalmente ocupaba el Parque Once de Noviembre y que parcialmente fue dividida para construir el coliseo, el Teatro Amira, el complejo acuático, la estación de bomberos entre otras edificaciones y se fue fraccionando al punto que hoy el Parque Once de Noviembre es una pequeña área abierta en el centro de la manzana. La norma promueve que las zonas abiertas de cada uno de los edificios dotacionales se articulen con la ciudad.

Normas de edificabilidad del sector normativo 2

Índice de ocupación.	La ocupación máxima permitida será la resultante de aplicar los aislamientos requeridos de acuerdo con la altura permitida en el predio.
Altura máxima.	Los volúmenes existentes de los niveles 1, 2 y 3 mantendrán la altura original. Para obra nueva o ampliación en nivel 4 se permite una altura base de hasta siete metros sin superar dos (2) pisos y una altura máxima de hasta trece (13) metros sin superar los cuatro (4) pisos, de acuerdo con lo establecido en los artículos 81 y s.s de la presente resolución.
Englobe máximo.	En todas las manzanas del área afectada y zona de influencia se permite máximo el englobe de dos (2) predios colindantes que no hayan sido englobados anteriormente, de acuerdo con lo establecido en los artículos 104 y s.s. de la presente resolución.
Aislamientos laterales y de fondo.	Los retiros mínimos requeridos para los laterales y de fondo serán de tres metros (3 m). Lo anterior, según la tabla contenida en los artículos 87 y s.s, de la presente resolución.



4.4. ACTUALIZACIÓN CATASTRAL

Titularidad del predio teatro Amira de la Rosa

Se trata de un área de terreno que, a la fecha, se encuentra englobada mediante Escritura Pública N.º 996 del 29 de abril de 2020, con una aclaración posterior realizada en la Escritura Pública N.º 1420 del 08 de julio de 2020, otorgada por la Notaría 12 del Distrito de Barranquilla.

Los predios que se englobaron corresponden a los siguientes:

- 1) Primer lote, con folio de matrícula inmobiliaria N.º 040-575094.
- 2) Segundo lote, con folio de matrícula inmobiliaria N.º 040-601627.
- 3) Tercer lote, con folio de matrícula inmobiliaria N.º 040-587417.

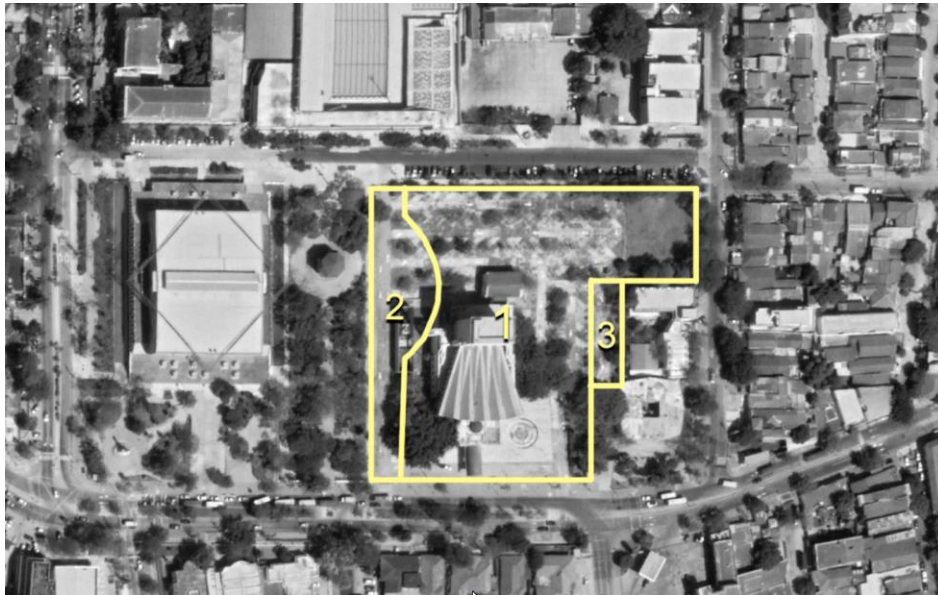


Imagen 57. Identificación predial conforme a la escritura 1420 de 2020.

Fuente: Consultoría NVP.

Descripción del primer lote. Denominado en la escritura como El Teatro

El folio de matrícula mencionado para este lote fue abierto con base en el folio N.º. 040-4606:

Con un área aproximada de doce mil doscientos treinta y tres metros cuadrados con ochenta centímetros cuadrados (12.233.80 M²), el cual se encuentra identificado con el folio de matrícula inmobiliaria N.º 040-575094 de la Oficina de Registro de instrumentos públicos de Barranquilla, la Cédula Catastral N.º 0101000002440002000000000 y cuyas medidas y linderos constan en la Escritura Pública N.º 1381 otorgada el 28 de mayo de 2018 en la Notaría Segunda del Círculo de Barranquilla y que son los siguientes: POR EL NORTE: Ciento treinta y un metros con treinta y seis



centímetros (131.36 mts.) con la carrera 55. POR EL SUR: Ochenta y cuatro metros (84 mts.) que lindan con el edificio de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla, cuarenta y seis metros (46 mts.) con terreno de propiedad de la Alianza Colombo-Francesa, y cuarenta y un metros con doce centímetros (41.12mts) que lindan con la calle cincuenta y dos (52) en medio, para un total de ciento treinta y un metros con doce centímetros (131.12mts.); y POR EL OCCIDENTE: Ciento treinta y dos metros con diecisiete centímetros (132.17 mts.) en línea recta que lindan con terreno de la llamada Plaza Cívica o Parque Once de Noviembre, según plano de la Licencia de Subdivisión aprobada por la Curaduría Urbana N.º 1 de Barranquilla, mediante Resolución N.º 740 del 21 de Diciembre de 2017.⁴¹

Descripción del segundo lote

El folio de matrícula mencionado para este lote fue abierto con base en el folio N.º 040-587416:

Con un área aproximada de dos mil seiscientos once metros cuadrados (2.611.00 M²), identificado con la cédula catastral N.º 010100002440007000000000 y con el Folio de Matrícula Inmobiliaria N.º 040-601627 de la Oficina de Registro de Instrumentos Públicos de Barranquilla, y cuyas medidas y linderos constan en la Escritura Pública 3997 otorgada el 13 de diciembre de 2019 en la Notaría Doce del Círculo de Barranquilla y son los siguientes: POREL NORTE: Mide catorce metros con noventa y dos centímetros (14.92 MTS) y linda con la Carrera 55; POR EL SUR: Mide trece metros con catorce centímetros (13.14 MTS) y linda con la Carrera 54; PORELORIENTE: Mide trece metros con sesenta y seis centímetros (13.66 MTS) en línea recta, setenta y tres metros con cuatro centímetros (73.04 MTS) en línea curva de radio de treinta y nueve metros setenta centímetros (39.70 MTS), más cincuenta y cinco metros con ochenta y siete centímetros (55.87 MTS) en línea recta y linda con predios vecinos; y, POREL OCCIDENTE: Mide ciento treinta y tres metros con dos centímetros (133.02 MTS) y linda con lote vecino.⁴²

Descripción del tercer lote

El folio de matrícula mencionado para este lote fue abierto con base en el folio N.º 040-49934:

Con un área aproximada de setecientos cincuenta y cinco metros cuadrados con treinta y cinco centímetros cuadrados (755.35 M²), identificado con el Folio de Matrícula Inmobiliaria N.º 040-587417 de la Oficina de Registro de Instrumentos Públicos de Barranquilla, la Cédula Catastral N.º 010100002440008000000000, y cuyas medidas y linderos constan en la Escritura Pública 3997 otorgada el 13 de diciembre de 2019 en la Notaría Doce del Círculo de Barranquilla y son los siguientes: POREL NORTE: En línea recta de quince metros con setenta y un centímetros (15.71 MTS) linda con el predio identificado con la Referencia Catastral N.º 010102440002000; POR EL SUR: En línea recta de dieciséis metros con setenta y siete centímetros (16.77 MTS) linda con el predio identificado con la Referencia Catastral N.º 010102440001000; POR EL ORIENTE: En línea recta de cuarenta y seis metros con cuarenta y cuatro centímetros (46.44 MTS) linda con el predio identificado con la Referencia Catastral N.º 010102440006000; POR EL OCCIDENTE: En línea recta de cuarenta y seis metros con sesenta centímetros (46.60 MTS) linda con el predio identificado con la Referencia Catastral N.º 010102440002000.⁴³

41 Clausula 2 Escritura Pública N.º 1420 del 08 de julio de 2020.

42 Clausula 2 Escritura Pública N.º 1420 del 08 de julio de 2020.

43 Clausula 2 Escritura Pública N.º 1420 del 08 de julio de 2020.



Tradición del lote 1

El Banco de la República adquirió el predio conocido como lote 1 mediante acto de donación por parte de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla NIT. 890102062, tal como se indica en la Escritura N.º 1381 del 20 de mayo de 2018, en la Notaría Segunda de Barranquilla, donde ya se encontraba construido el Teatro Amira de la Rosa.

Luego, el predio fue declarado bien inmueble de interés cultural a través de la Resolución 1277 de 2006 “Por la cual se declara el Teatro Amira de La Rosa, localizado en la carrera 54 con calle 53 del Distrito de Barranquilla, Departamento del Atlántico, como Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional y se delimita su área de influencia”.

Tradición de los lotes 2 y 3

Mediante el Acuerdo N.º 0006 del 20 de junio de 2019 expedido por el Concejo Distrital de Barranquilla, se autorizó enajenar a favor del Banco de la República dos lotes colindantes al Teatro Amira, los cuales contaban, el primero con un área de 755.35 m² y el segundo con un área de 2.639.00 m², los cuales eran de propiedad del Distrito.

Cuando el Banco recibiera los predios, y conforme al Acuerdo 006 de 2019, el proyecto traería los siguientes beneficios: “1 De orden urbano: Por la optimización del plan de movilidad peatonal y vehicular, generando un impacto del proyecto sobre el sector; 2 De orden arquitectónico: Por la optimización de la implantación y sectorización de las diferentes áreas del proyecto...; 3 De orden funcional: Por la ampliación de la cobertura de los servicios de extensión cultural entre el proyecto y su entorno inmediato; 4 De orden físico y documental: Por la regularización del predio [...]”.

El Banco, en sesión celebrada el 11 de diciembre de 2019, autorizó al Subgerente General de Servicios Corporativos para que suscribiera la Escritura Pública de la enajenación gratuita de los lotes antes mencionados. Este acto se realizó mediante la Escritura Pública 3997 de 2019, con la cual el Distrito de Barranquilla enajenó dichos predios.

Englobe

Tal como se mencionó, los tres lotes de terreno fueron englobados mediante la Escritura Pública N.º 996 de 2020, otorgada por la Notaría 12 de Círculo de Barranquilla, la cual fue aclarada mediante la Escritura 1420 del 8 de julio de 2020, otorgada por la Notaría 12 del círculo de Barranquilla, ya que se presentó un error de identificación de folios de matrícula. El área total resultante del englobe, y que corresponde al Teatro, suma 15.600,15 m², terreno que se encuentra en titularidad del Banco de la República, según la tradición antes mencionada.



Resumen de la situación legal de los inmuebles

De conformidad con los certificados de matrícula inmobiliaria correspondientes, expedidos por la oficina de Registro de Instrumentos Públicos de Barranquilla y las escrituras mencionadas, los predios englobados tienen la siguiente situación jurídica:

Tabla 8. Identificación predial de los lotes englobados

PREDIO	Primer lote	Segundo lote	Tercer lote
Identificación del predio	040-575094	040-601627.	040-587414
Chip o código catastral	N/A	N/A	N/A
Ubicación	Predio urbano, ciudad de Barranquilla	Predio urbano, ciudad de Barranquilla	Predio urbano, ciudad de Barranquilla
Área	12.233,80 m ²	2.611 m ²	755,35 m ²
Embargos	No	No	No
Hipotecas	No	No	No
Servidumbres	No	No	No
Demandas	No	No	No
Comodatos	No	No	No
Usufructos	No	No	No
Afectaciones	No	No	No
Derechos de terceros en general	No	No	No
Limitaciones derecho de dominio	No	No	No
Propietarios	Adquirido por el Banco de la República, mediante la donación, Escritura Pública 1381 de 2018, otorgada por la Notaría 2 de Barraquilla.	Adquirido por el Banco de la República, mediante enajenación gratuita, Escritura Pública 3997 de 2019, otorgada por la Notaría 12 de Barranquilla.	Adquirido por el Banco de la República, mediante enajenación gratuita, Escritura Pública 3997 de 2019, otorgada por la Notaría 12 de Barranquilla.

Fuente: Consultoría.

En conclusión, los predios no presentan derecho de dominio incompleto, limitaciones, derechos de terceros, afectaciones o cualquier otra situación que pudiera impedir la formulación y trámite del PEMP, como tampoco su posterior ejecución.

Información catastral

De acuerdo con el certificado catastral No: CCL1561-08-001-2021-000046 del año 2021, generado por la Alcaldía de Barranquilla, se presenta la siguiente información:

Matricula inmobiliaria: 040-607542

Referencia Catastral: 0101000002440002000000000

Referencia Catastral Terreno Anterior: 010102440002000

Dirección Terreno: K 54 52 92

Área Terreno: 15.600,89 m²

Destino Económico Terreno: F-Cultural

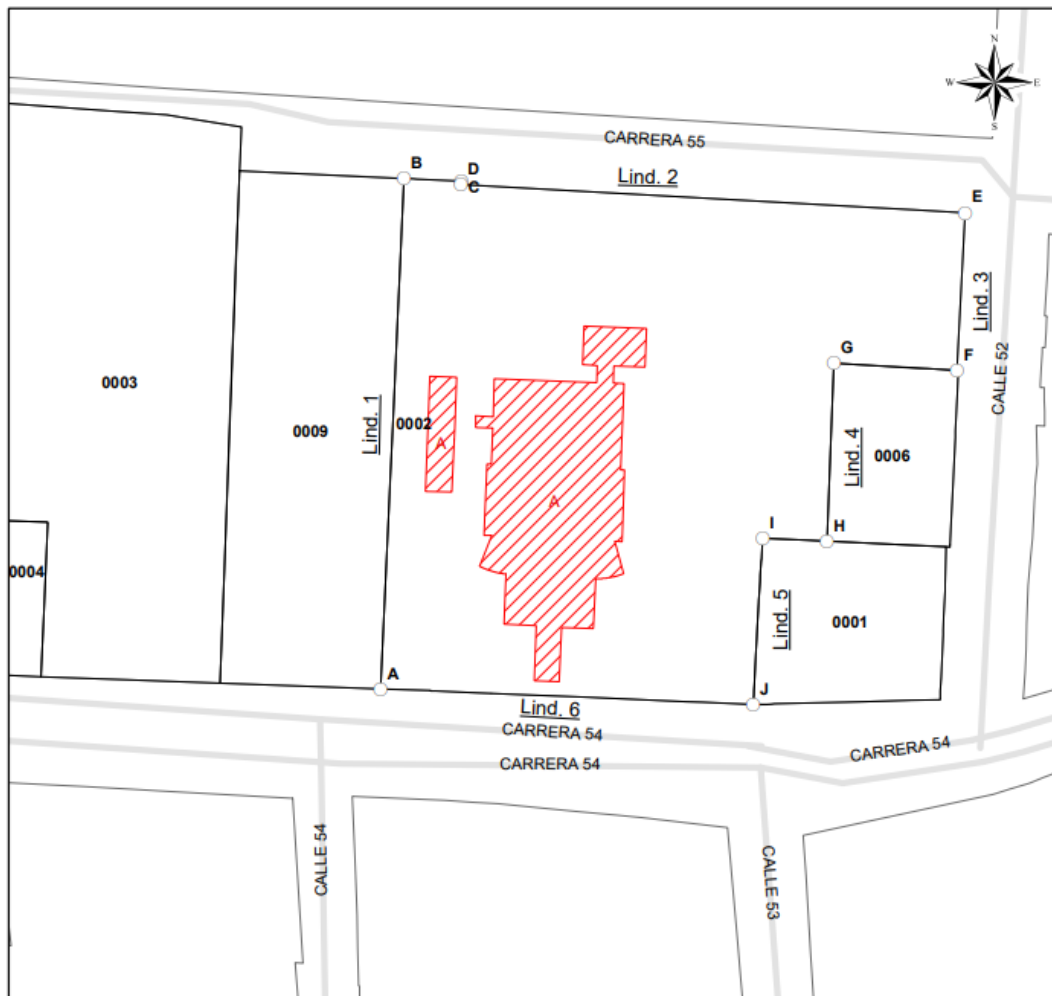


Imagen 58 Plano de Localización geográfica certificado catastral No: CCL1561-08-001-2021-000046

Fuente: Alcaldía de Barranquilla 2021.



4.5. DEFINICIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO

SECTOR DE ESTUDIO PEMP TEATRO AMIRA DE LA ROSA



Imagen 59, Delimitación de la zona de estudio. Fuente: Consultoría NVP.

Debido a las condiciones urbanas de localización del Teatro Amira de la Rosa, en la confluencia de los barrios Montecristo, El Prado y Barrio Abajo se delimita una zona de estudio que permita identificar las dinámicas urbanas y el análisis de los diferentes componentes que tienen incidencia en el Teatro Amira de la Rosa. Se delimita como zona de estudio el perímetro con la siguiente delimitación:

Límite norte:
carrera 63

Límite oriente:
esquina de la carrera 63 con calle 49, desciende hasta la avenida Once de Noviembre, baja por la calle 49B, hasta la carrera 52 y la calle 50.

Límite sur:
Carrera 50



Límite occidente:
Calle 64

Registro fotográfico de la zona de estudio

Costado sur Avenida Once de Noviembre barrio Boston

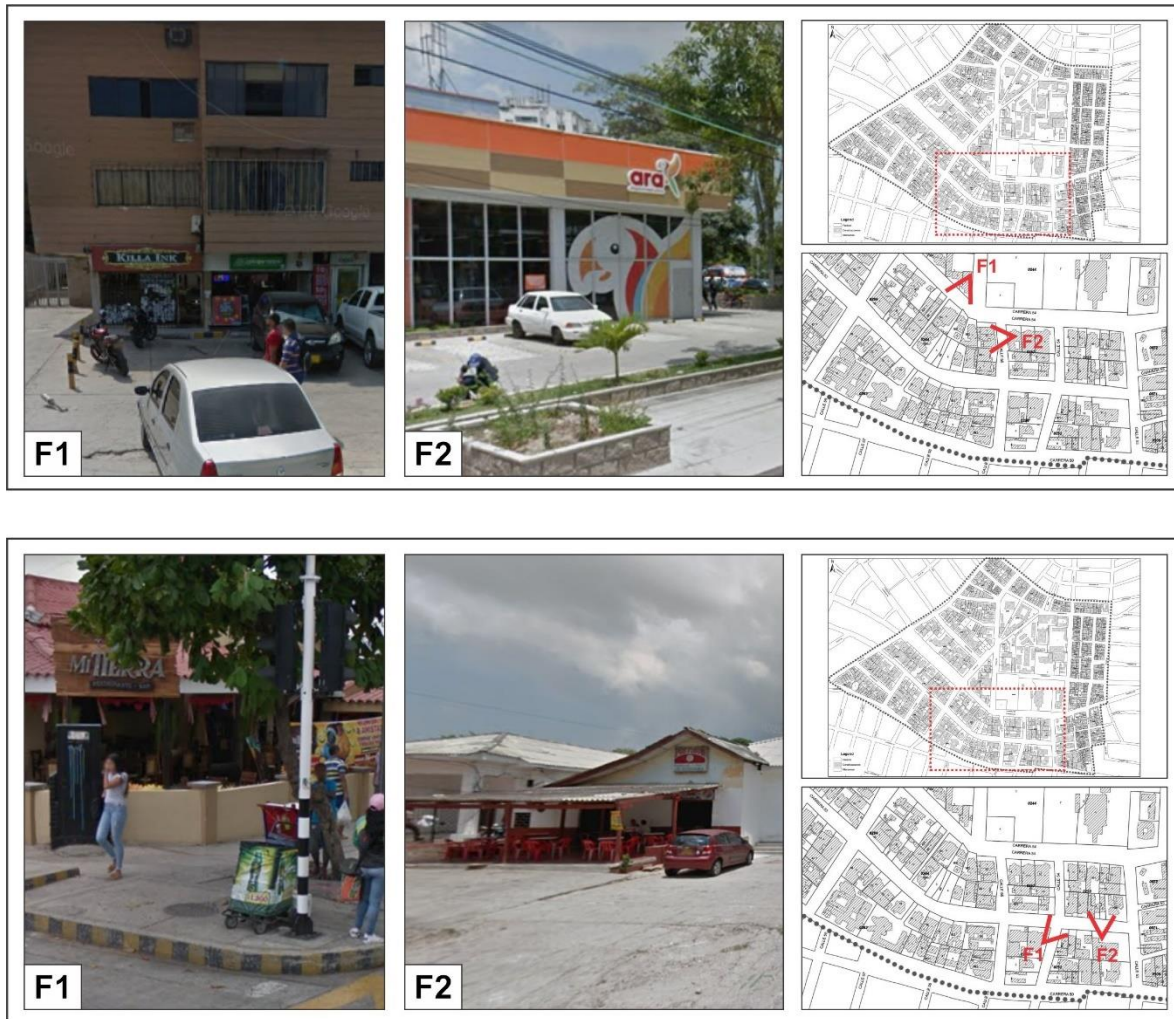


Imagen 60 Fotografías de la zona de estudio Fuente: Consultoría NVP 2020



Barrio El Prado

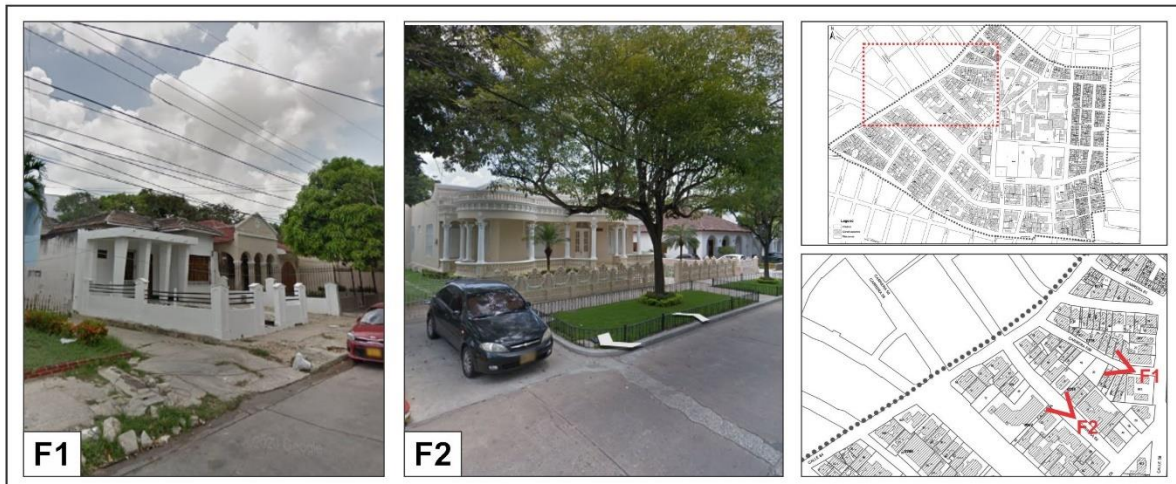


Imagen 61 Fotografías de la zona de estudio Fuente: Consultoría NVP 2020



Barrio Montecristo



Imagen 62 Fotografías de la zona de estudio Fuente: Consultoría NVP 2020



4.6. MEDIO AMBIENTE

Por Lizeth Rodríguez

A nivel ambiental, los elementos estructurantes y las condiciones que tienen incidencia a nivel urbano en el entorno del Teatro Amira de la Rosa específicamente en la zona de estudio establecida son:

Elementos estructurantes

- Las condiciones físicas del entorno
- Paisaje y cuerpos de agua
- Vegetación
- Accidentes topográficos
- Estructura ecológica
- Zonas protegidas y zonas de riesgo en el sector (por sismo, inundación, remoción en masa, incendio y factores antrópicos).

Condiciones ambientales

- Contaminación del agua, del aire, visual o acústica, según sus niveles y sus causas.

Elementos ambientales estructurantes

Información climática del sitio

Para caracterizar las condiciones microclimáticas y climáticas se tomaron los datos suministrados por la Estación Meteorológica del IDEAM.

Tabla 9 . Datos climáticos de Barranquilla*

	Ene	Feb	Mar	Abr	May	Jun	Jul	Ag	Sep	Oct	Nov	Dic
Precipitación (mm)	6	0.3	1.4	25	115	80	74	110	150	150	69	21
Temperatura (°C)	34	35	35	37	36	36	36	37	35	35	35	34
Luz solar (horas/mes)	282	246	241	205	184	194	213	204	164	166	190	255
Evaporación (mm)	204	184	222	205	271	304	259	271	137	123	134	168
Humedad (%)	78	77	77	78	80	80	80	81	82	84	82	79
Velocidad del viento (m/s)	5,6	5,9	6,1	4,8	3,3	2,7	3,2	3,1	2,6	2,2	2,9	4,5

Fuente: IDEAM.

**Viento predominante: Noreste (33%), promedio de velocidad del viento anual 3 m/s. Durante los meses de diciembre, enero y febrero las brisas moderan el calor del día, lo que permite un ambiente agradable y seco que crea el clima ideal. En marzo los vientos disminuyen, el calor se acentúa y la humedad se vuelve más fuerte. De julio a noviembre se presentan lluvias que aumentan la humedad y el calor.*

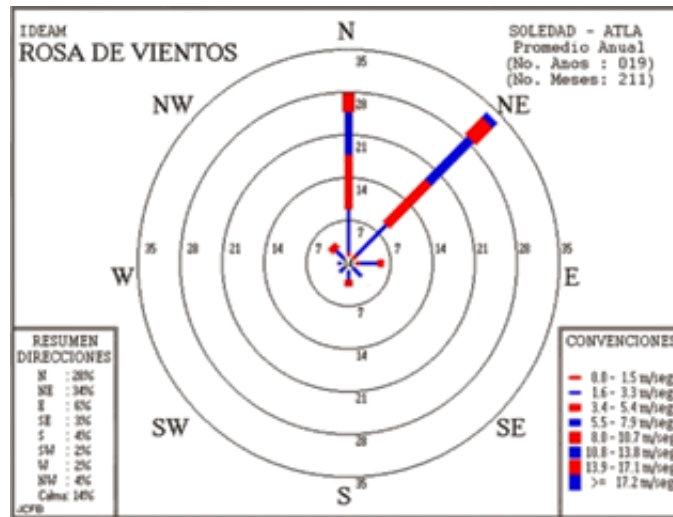


Imagen 63. Rosa de los vientos de Barranquilla.

Fuente: IDEAM.

Condiciones físicas del entorno

El Teatro Amira de la Rosa se encuentra localizado en un entorno completamente urbanizado (100%), con edificaciones cuyas alturas varían entre 1 y 9 niveles, y usos de suelos de carácter comercial, institucional y residencial. En su área de estudio se pueden identificar edificaciones que atraen gran afluencia de personas.

El tipo de tejido urbano del entorno circuncidante es semiabierto con textura de grano fino⁴⁴, con suelo no permeable en gran porcentaje y alta presencia de arborización. El sector se caracteriza por tener calles o avenidas amplias, arborización sembrada en las zonas de antejardín y jardín de las edificaciones y en los bulevares de la carrera 54 y calle 58. Además, con las intervenciones urbanas realizadas en el entorno, se pueden identificar espacios verdes públicos y efectivos que han contribuido al mejoramiento medioambiental de la zona. La mayoría de las manzanas del sector están orientadas de norte-sur y otras con orientación oriente-occidente.

La manzana donde se localiza el Teatro Amira de la Rosa tiene un tejido abierto, presencia de arborización y zonas permeables (espacios verdes y arena), edificaciones que ocupan entre el 40-50% de los lotes, y espacios verdes públicos y efectivos como el Parque Once de Noviembre. No hay presencia de cuerpos de agua o zonas de reserva, sin embargo, por el carácter patrimonial del Bien de Interés Cultural (BIC), los lotes que se localicen frente de esta manzana se categorizan como área de influencia del BIC.

⁴⁴ "Textura grano fino, cuando presenta caracteres de gran regularidad, de una homogeneidad formal que asemeja la de un tejido maquinado con un hilado sumamente parejo" (Sgroi, 2016).



Paisaje urbano

La zona de estudio del Teatro Amira de la Rosa es bastante concurrida, la avenida Once de Noviembre, o carrera 54, es una vía de alto tráfico vehicular. El entorno urbano posee una gran variedad de árboles que alcanzan más de 6 m de altura y espacios amplios pavimentados, zonas verdes y arena. Sin embargo, el impacto es negativo por la cantidad de transporte motorizado que circula en el sector, que aumentan la emisión de gases.



Imagen 64. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: Complejo Acuático Distrital Eduardo Movilla y Estación de Bomberos.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 65. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. A la derecha: Coliseo Sugar Baby.

Fuente: Lizeth Rodríguez.





Imagen 66. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: barrio Montecristo.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 67. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: estación de servicio, edificios de vivienda y Centro Comercial Portal del Prado.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 68. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: Parque Once de Noviembre.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 69. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: Parque Los Fundadores.

Fuente: Lizeth Rodríguez.





Imagen 70. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: carrera 54.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 71. Paisaje urbano del Teatro Amira de la Rosa. Al fondo: Biblioteca Cultural Comfamiliar Atlántico.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Vegetación

El entorno urbano y ambiental del Teatro Amira de la Rosa cuenta con 200 ejemplares de árboles y arbustos localizados frente de las edificaciones, en los retiros de fondo, en los bulevares y en los parques de la zona. En la manzana donde se encuentra el Bien de Interés Cultural hay aproximadamente 60 árboles, además de arbustos y plantas ornamentales localizadas en el Parque Once de Noviembre (imágenes 162 y 163). De acuerdo con los datos suministrados por Barranquilla Verde (2019), en la localidad Norte-Centro Histórico donde está el BIC, la cobertura arbórea es de 21,5%, entre 4-5% cobertura de arbustos, 42,25% cobertura de edificaciones y 6 % de cobertura de suelo permeable (Barranquilla Verde, 2019).



Imagen 72. Parque Once de Noviembre.

Fuente: Bolívar (2018).





Imagen 73. Arborización en el Parque Once de Noviembre.

Fuente: Bolívar (2018).

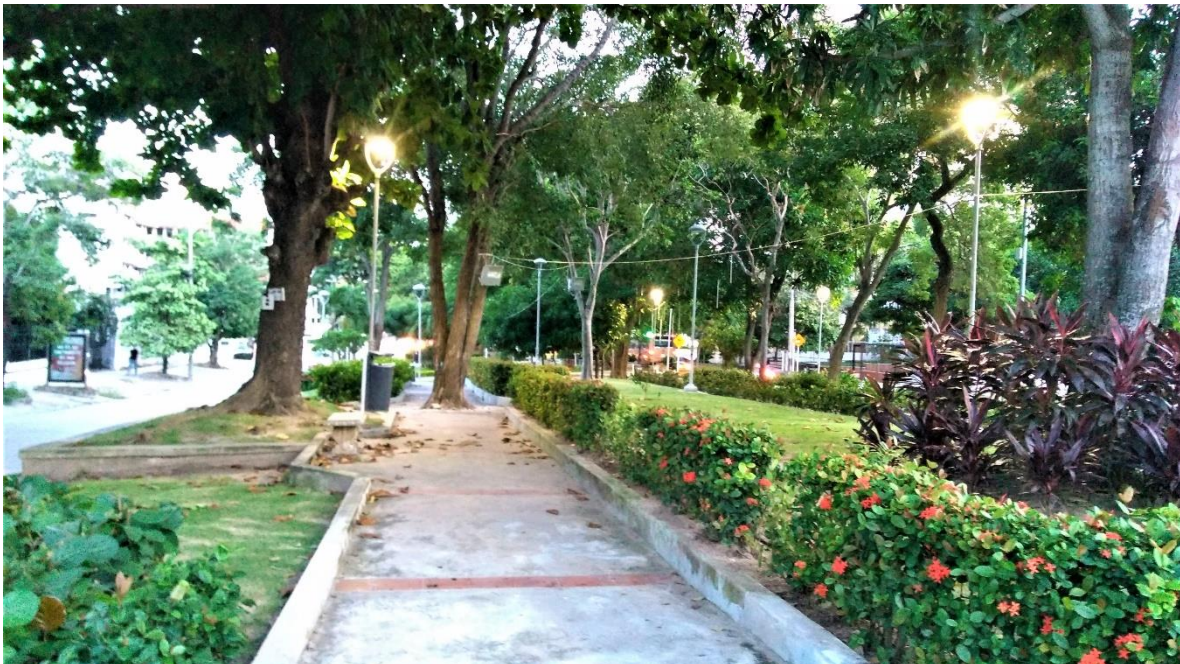


Imagen 74. Arborización en el Parque Los Fundadores.

Fuente: Lizeth Rodríguez.





Imagen 75. Arborización en el Parque Los Fundadores.

Fuente: Lizeth Rodríguez.

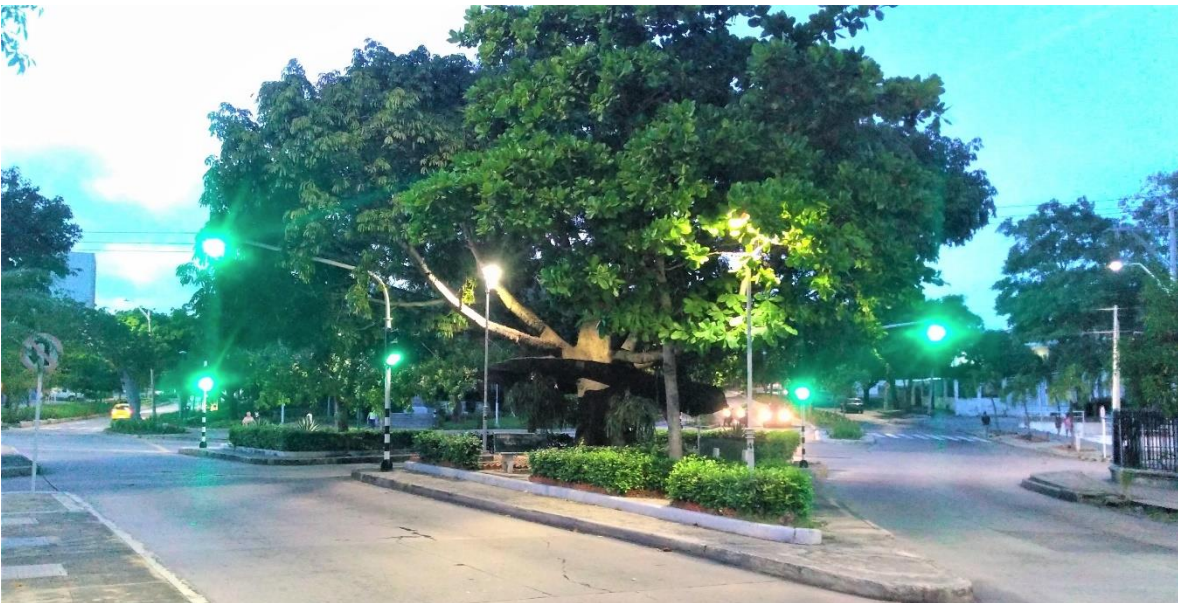


Imagen 76 . Arborización en islas de la carrera 54.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Según la Alcaldía de Barranquilla y Barranquilla Verde el ecosistema predominante en el departamento del Atlántico corresponde al ecosistema de bosque seco tropical, y en Barranquilla el ecosistema “se caracteriza por estar cubierto por especies arbóreas de carácter xerófilo, y bien adaptadas a las sequías y patrones de viento de esta región” (2019, p. 117).



Imagen 77. Plantación de árboles en el entorno del parque. A la derecha: caucho.

Fuente: Lizeth Rodríguez.





Imagen 788. Plantación de árboles en el entorno del parque. En el centro: quiosco del teatro.

Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 79. Plantación de árboles en el entorno del parque.

Fuente: Lizeth Rodríguez.





Imagen 80. Plantación de árboles en el entorno del parque.
Fuente: Lizeth Rodríguez.



Imagen 81 Plantación de árboles en el entorno del parque.
Fuente: Lizeth Rodríguez



Accidentes topográficos

La topografía de este sector indica que las curvas de nivel van desde los 40 m s. n. m. hasta los 12 m s. n. m. Las pendientes que se producen en el entorno oscilan entre 4-8 % (pendientes medias) y 10-13 % (pendientes variables), lo que lo hace un sector urbanizable si se consideran las diferencias de niveles que se pueden identificar en algunos espacios urbanos del entorno.

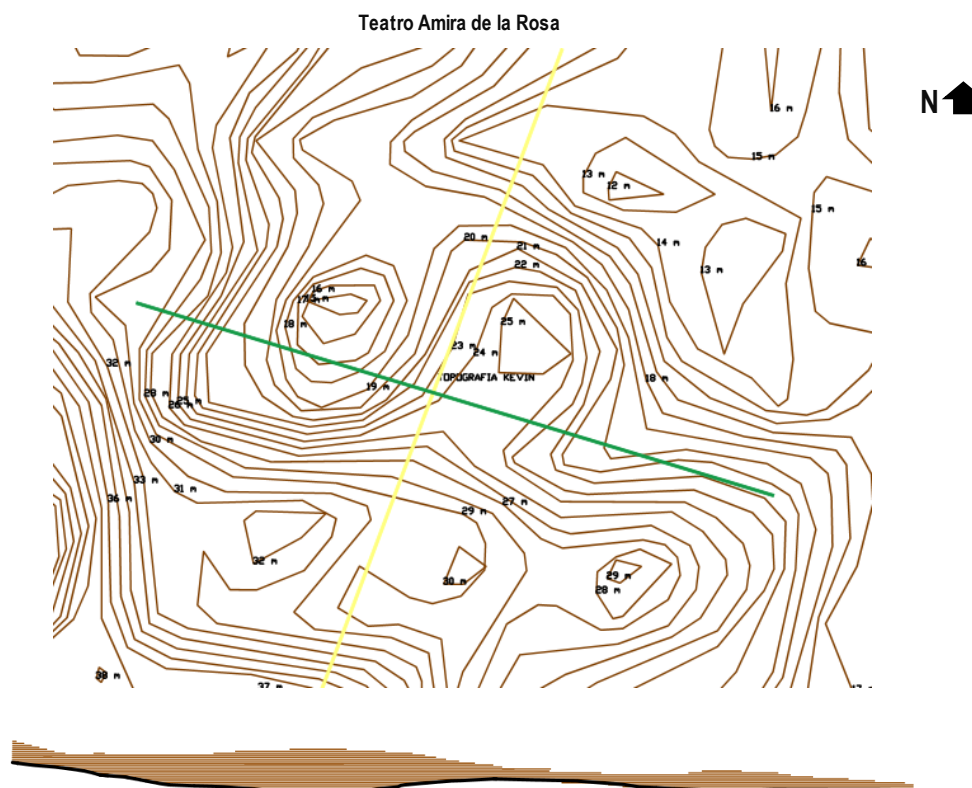


Imagen 82. Plano topográfico sector de estudio.

Fuente: elaboración propia.



Estructura ecológica

Fauna

En el entorno urbano del Teatro Amira de la Rosa se puede identificar una variedad de fauna silvestre que habita en los árboles y espacios verdes, entre aves, reptiles y mamíferos. De acuerdo con la Alcaldía de Barranquilla y Barranquilla Verde (2019):



La fauna de la ciudad de Barranquilla es la típica de su ecosistema bosque seco tropical, sin embargo, por la creciente expansión urbana de la ciudad y la reducción de los espacios de asentamiento para algunas especies y el aumento de especies de flora foráneas o introducidas, se ha causado un desplazamiento de la fauna local hacia la periferia de la ciudad y zonas puntuales, lo que ha provocado que animales que abundan en los bosques secos ya no se encuentren de manera silvestre en la ciudad, siendo las especies resilientes a la urbanización y aquellas que se han adaptado en áreas específicas despobladas los individuos que conforman la fauna silvestre de la ciudad (p. 125).



Imagen 83. Pájaro "Golero" en la azotea del teatro.

Fuente: foto de la autora.

Zonas de riesgos en el sector

Riesgos por inundación

En cuanto a zonas de riesgos, el entorno no presenta amenazas de riesgos por inundación, deslizamiento, incendios, etc. Sin embargo, con las fuertes lluvias se generan arroyos que suponen un peligro para los ciudadanos y la buena movilidad. En la calle 59 entre carreras 53 y 55, se identifican arroyos y crecientes por fuertes lluvias.





Imagen 84. Arroyo en la calle 59 con carrera 54.

Fuente: Roenes-Cadena (2020).

Condiciones ambientales

Manejo de residuos sólidos

En el sector no se identifica gran cantidad zonas de acumulación de desechos o residuos sólidos que contribuyan a la contaminación del medio urbano. Por el contrario, la zona se caracteriza por la buena gestión de residuos y basuras y la distribución de canecas y puntos de recolección. No obstante, en la calle 59 entre carreras 53 y 54, se encuentra una edificación abandonada que se ha convertido en un foco de informalidad urbana, crecimiento de maleza y acumulación de desechos en la franja de antejardín y en esta calle con carrera 53 (esquina) se identificaron bolsas con residuos arrojados en la vía pública. Es importante aclarar que “se considera como residuo sólido aquel proveniente del barrido y limpieza de áreas y vías públicas, corte de césped y poda de árboles” (Alcaldía de Barranquilla y Barranquilla Verde, 2019, p. 132).





Imagen 85. Edificación abandonada: acumulación de desechos y crecimiento de maleza. A. Calle 59 entre carreras 53 y 54, y B. acumulación de residuos sólidos en vía pública (carrera 53 con calle 59).

Fuente: Google Maps (2019a).

Ahora bien, la manzana donde se encuentra el BIC permanece en buenas condiciones ambientales, sin numerosos puntos con desechos o residuos sólidos acumulados; permanentemente se realizan labores de limpieza y poda en el lugar por parte de la gestión y administración distrital. Aun así, se puede mejorar esa gestión. En la carrera 54, conocida como avenida Once de Noviembre, se observaron ciertas falencias en cuanto al manejo de basuras y residuos por poda de árboles. En la carrera 54 entre calles 53 y 58 se identificaron varios puntos donde se ha acumulado residuos a causa de la poda de árboles y otros desechos. En algunos alcorques de la misma avenida se encontraron desechos como cartón cortado, madera, bolsas de basura, vasos plásticos, colillas de cigarrillos y hojas secas.



Imagen 86. Residuos por poda de árboles en el espacio público de la carrera 54 con calle 53.

Fuente: foto de la autora.



En cuanto al lote donde se localiza el Teatro Amira de la Rosa se identifica que en las zonas de jardín crece excesivamente la maleza y se acumulan hojas secas debajo del árbol de caucho que se encuentra en la entrada de la edificación. En la carrera 54 entre calles 58 y 59 se encuentran dos puntos de acumulación de basuras. Se identifican cartones cortados, vasos plásticos, madera y bolsas de aseo acumulados en el espacio público.



Imagen 87. Maleza en los jardines del Teatro Amira de la Rosa.

Fuente: foto de la autora.

Asimismo, en el entorno urbano no se identifica deterioro paisajístico, riesgo de incendios, quejas de la población cercana, generación o contaminación en la vía pública por lixiviados o canales de aguas contaminados. En cuanto a olores ofensivos o malos olores que son uno de los impactos negativos en el medio urbano de la ciudad de Barranquilla, en la zona no se presentan este tipo de inconvenientes. También es importante destacar que, con las intervenciones urbanísticas realizadas en el sector, uno de los puntos críticos por acumulación de basuras se presentaba en el callejón entre el antiguo coliseo y el Teatro Amira de la Rosa, que lo hacía un foco de delincuencia, enfermedad, malos olores y contaminación, desapareció. Con ello se mitigó la problemática ambiental que se presentaba en el entorno.

Contaminación visual

En cuanto a contaminación visual, el principal inconveniente en ese aspecto son las líneas de energía eléctrica que van desde un poste a otro, en dos extremos diferentes de una misma calle, lo que genera un complejo tejido de cables cruzados que obstruyen y no permiten una adecuada visibilidad. Se añade a esto la disposición de basuras en andenes y la existencia de un edificio deteriorado y con grafitis ubicado en la calle 59 entre carreras 53 y 54 que no contribuyen estéticamente a los espacios públicos y del sector.





Imagen 88. Contaminación visual de la carrera 53 con calle 54.

Fuente: Google Maps (2019c).

Contaminación acústica

Para la contaminación acústica y ruido, la Alcaldía de Barranquilla y Barranquilla Verde (2019) definen que:

El Distrito de Barranquilla es aquejado en gran medida por esta problemática; el historial de registros diarios de quejas interpuestas así lo demuestran. En el Distrito de Barranquilla los principales focos generadores de ruido ambiental se concentran en las vías con mayor flujo o de carácter comercial e industrial, como lo son la calle 30, la avenida Circunvalar, la vía 40, las carreras 38, 43 y 44 (p. 106).

Los principales generadores de ruido y contaminación acústica en la ciudad son el transporte, la construcción, el sector industrial, etc. Por tanto, en el entorno urbano del Teatro Amira de la Rosa, uno de los factores que aumenta el ruido y la contaminación acústica es el transporte motorizado (imagen 178). En horas pico de alto tráfico vehicular, entre 6:30 a.m. a 8:30 a.m., y de 5:30 p.m. hasta 7:30 p.m., los niveles de ruido generado en la zona son altos, especialmente cuando se presenta congestión vehicular y la movilidad se congestiona. Según Barranquilla Verde (2018), los niveles de ruido diurno hábil en la zona varían entre 40-45 dB(A) y 65-70 dB(A) y los niveles de ruido nocturno hábil varían



entre 60-65 dB(A) y 75-80 dB(A). Asimismo, Barranquilla Verde (2018) expone que “se puede establecer que un ambiente acústico con un nivel de ruido superior a 55 dB se considera ruido, sin embargo, puede ser tolerable hasta 70 dB, un ruido superior a 100 dB se considera intolerable” (p. 30). Esto demuestra que los ruidos en la zona son tolerables.

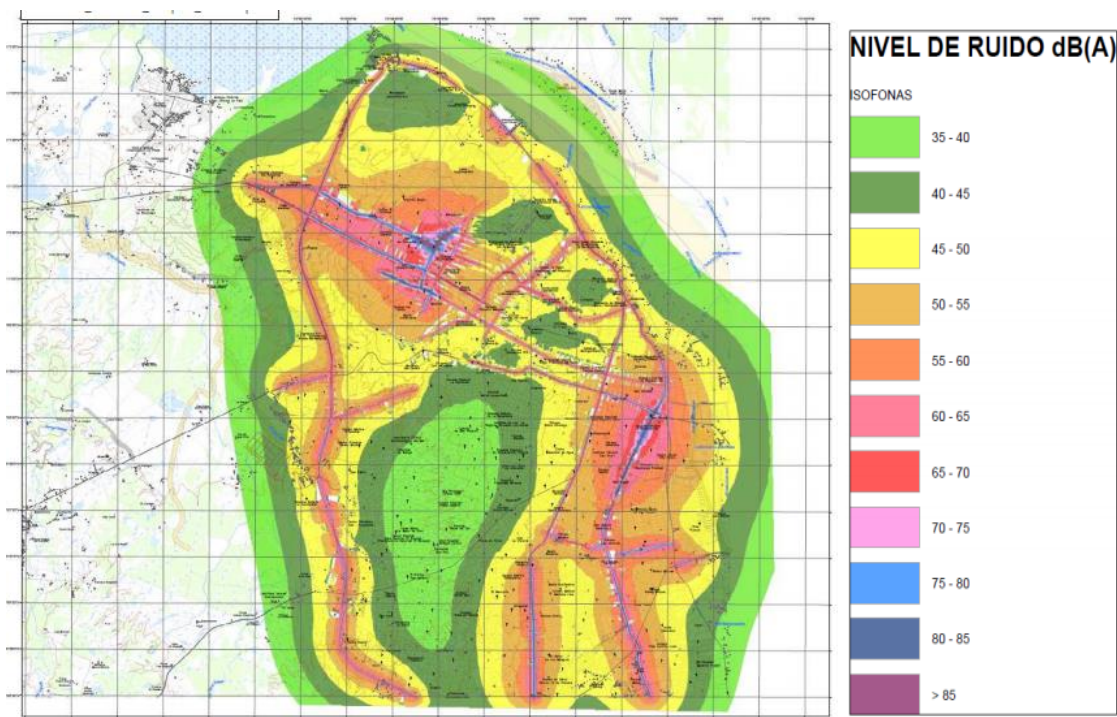


Imagen 89. Mapa de ruido diurno hábil en Barranquilla.

Fuente: Barranquilla Verde (2018).

Calidad del aire

En cuanto a contaminación del aire, el alto tráfico vehicular contribuye a la generación y emisión de gases contaminantes, a su vez, la actividad industrial desarrollada en sectores cercanos al teatro puede afectar en la calidad del aire de la zona. Según los datos suministrados por el *Informe anual de calidad del aire de Barranquilla del año 2019* (Barranquilla Verde, 2020), el contaminante más elevado medido en la estación del parque Tres Ave Marías⁴⁵ es el monóxido de carbono (CO). Al comparar los datos diarios con los máximos permitidos se tiene que ninguno de los contaminantes excede dicho indicador. Aun así, esta zona no es un foco de contaminación del aire donde se identifique baja calidad del aire conforme con las mediciones y los máximos permitidos.

⁴⁵ La estación ubicada en el Parque Las Tres Ave Marías se encuentra a una distancia de 3,5 km del Teatro Amira de la Rosa, es decir, la más cercana a la zona de estudio.



Tabla 10. Niveles máximos permisibles de contaminante criterio en el aire

Contaminante	Nivel máximo permisible ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Tiempo de exposición
PM10	50	Anual
	75	24 horas
PM2.5	25	Anual
	37	24 horas
SO2	50	24 horas
	100	1 hora
NO2	60	Anual
	200	1 hora
O3	100	8 horas
CO	5000	8 horas
	35000	1 hora

Fuente: Barranquilla Verde (2020).

Tabla 11. Contaminantes medidos en la estación Tres Ave Marías, Barranquilla, año 2019

	Valor promedio anual ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Valor mes pico ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Valor día pico ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Valor hora pico ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Valor máx. permitido ($\mu\text{g}/\text{m}^3$)	Mes pico	Día pico	Hora pico
Material particulado (PM10)	36,79	63,00	39,00	45,00	75	Marzo	Miércoles	17:00 y 19:00
Material particulado (PM2.5)	13,93	S.D	15,00	18,00	37	S.D	Domingo	7:00 - 8:00 y 19:00-22:00
Dióxido de azufre (SO2)	19,05	2,20	0,68	S.D	50	Julio	Martes	S.D
Monóxido de Carbono (CO)	421,00	620,00	600,00	500,00	5000	Febrero	Miércoles	5:00 - 8:00 y 18:00 - 22:00
Óxidos de Nitrógeno (NOx, NO y NO2)	12,60	S.D	S.D	S.D	200	S.D	S.D	S.D
Ozono (O3)	37,92	S.D	40,00	51,00	100	S.D	Domingo	10:00 - 14:00

Fuente: Barranquilla Verde.

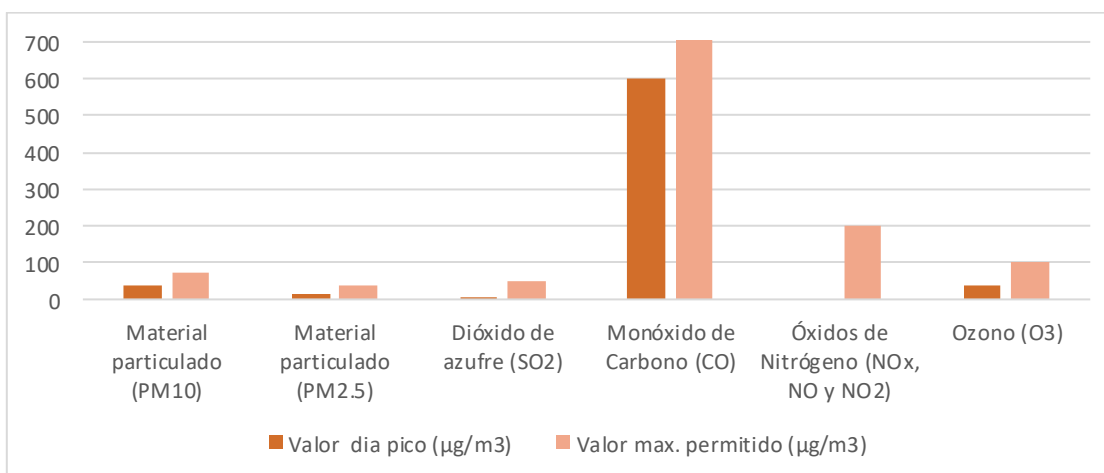


Imagen 90. Contaminantes día pico. Estación Tres Ave Marías, Barranquilla, año 2019.

Fuente: Barranquilla Verde (2020).

Teniendo en cuenta el cálculo del Índice de Calidad del Aire (ICA), se puede observar que, en Barranquilla, la mayoría de los valores calculados se encuentran en el nivel de Bueno, según el ICA establecido por el Ministerio de Ambiente en la Resolución 2254 de 2017; sin embargo, se puede observar que hubo valores en la categoría Aceptable del ICA en febrero para PM10 y en PM2.5 seis meses estuvieron en Aceptable. Por otro lado, no se presentaron alertas de contaminación atmosférica en la ciudad durante el año 2019 (Barranquilla Verde, 2020).

Conclusiones diagnóstico ambiental

- . Es importante fomentar el mantenimiento constante de la vegetación del entorno del TAR con actividades tales como la poda que no exceda el 50% de sus hojas, la jardinería y evitar la tala, promover la eliminación de la maleza que crece en las zonas duras y la adecuada disposición y oportuna recolección de las basuras para evitar acumulación en andenes y contaminación.
- . Propiciar la conexión de los nodos de vegetación importantes del sector, de esta manera mejoran las condiciones de movilidad y disfrute del peatón gracias a regulación climática y la sombra que brinda las distintas especies de árboles y plantas que existen en la zona.
- . Aumentar el porcentaje de áreas permeables en los espacios públicos tales como zonas verdes en parques y antejardines a través del remplazo de ciertas zonas duras por suelo a fin de mejorar la permeabilidad del suelo lo que contribuirá a reducir la escorrentía que circula por las calles en periodos lluviosos.
- . Conservación de las zonas verdes actuales, realizando el cuidado oportuno de la vegetación con riego regular, dando especial atención a los grandes árboles emblemáticos, aumentando la siembra de especímenes de árboles que sirvan de hábitat a la fauna del sector, en especial las aves y poniendo a disposición de la comunidad información pedagógica relativa con miras a la educación ambiental a fin de que participen de este propósito.
- . Realizar intervenciones tendientes a la organización del cableado suspendido en los postes de luz para mejorar la estética visual de estos elementos de infraestructura.



4.7. EQUIPAMIENTOS Y ESPACIO PÚBLICO

Equipamientos

La zona donde se localiza el Teatro Amira de la Rosa es reconocida por la alta concentración de equipamientos, una tendencia que se ha mantenido históricamente desde la ubicación del Parque Once de Noviembre, las áreas que inicialmente ocupaba el parque, han sido intervenidas con la construcción de edificios como el coliseo Humberto Perea demolido y reemplazado por el coliseo Sugar Baby, La estación de Bomberos Once de Noviembre, el complejo acuático, el Teatro Amira de la Rosa, el batallón de la segunda brigada y la oferta de universidades, atraen un número importante de población flotante.

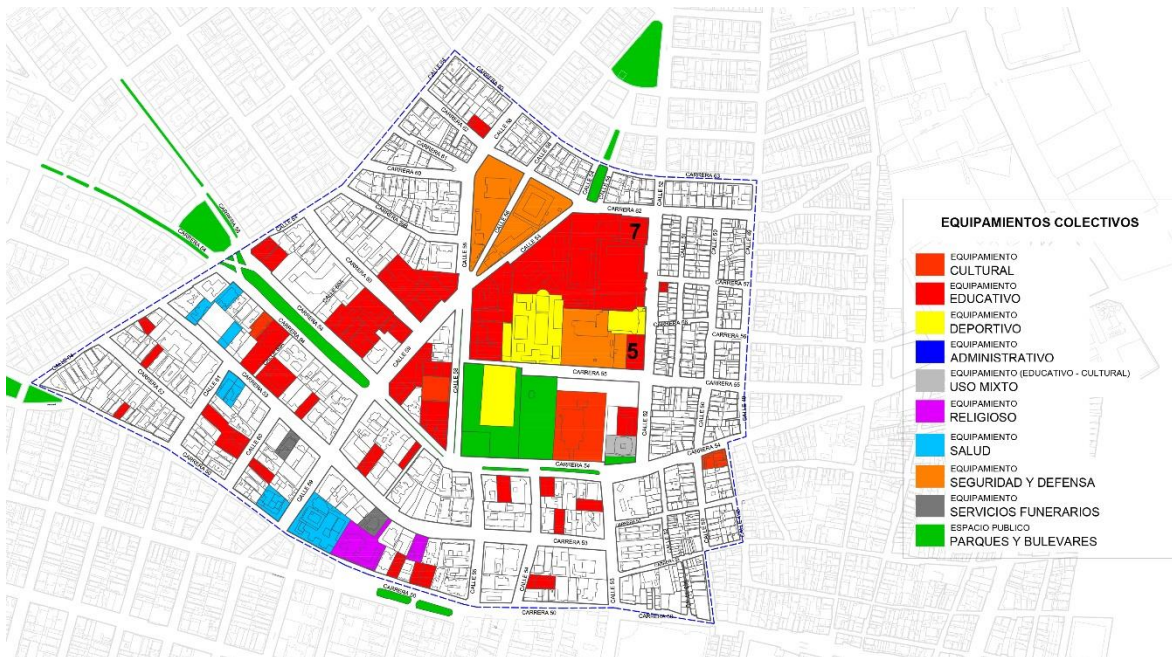


Imagen 91. Plano de equipamientos.

Fuente: Consultoría NVP.





Imagen 92. Identificación de elementos de espacio público y equipamientos parque once de noviembre.

Fuente: Consultoría NVP.

Sistema de espacio público

“En la ciudad lo primero son las calles y plazas, los espacios colectivos, solo después vendrán los edificios y las vías”⁴⁶. Ese ha sido el contexto de crecimiento y consolidación de la zona de estudio, es un sector donde sus parques, plazas y bulevares determinaron la construcción de edificios tan importantes como el TAR.

Dentro de la zona se identifican varios componentes de espacio público como los parques once de Fundadores y Santander en el barrio El Prado, el espacio que se encuentra frente a el coliseo Sugar Baby, el Parque Once de Noviembre y en un contexto más amplio, los bulevares de las carreras 58 y 54.

⁴⁶ El espacio público, ciudad y ciudadanía. Borja Jordi. Barcelona, 2000.



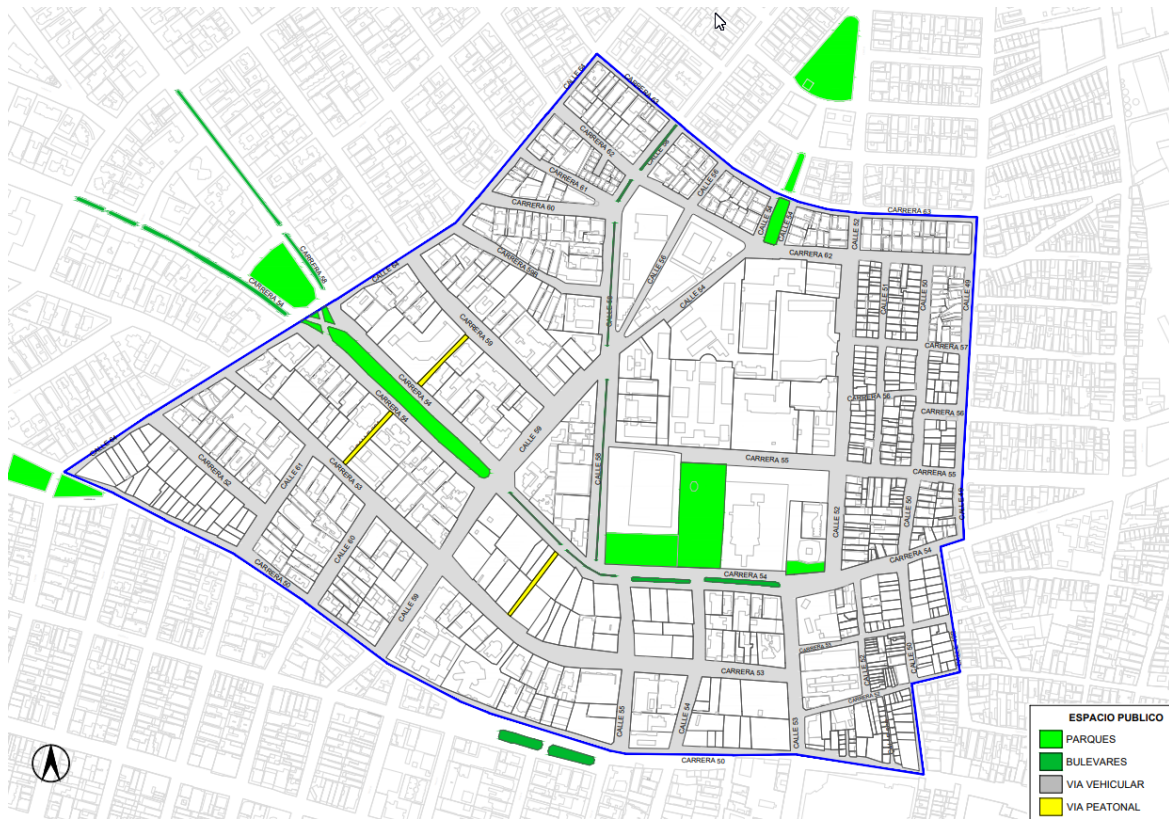


Imagen 93. Plano de componentes de espacio público.

Fuente: Consultoría NVP.

De acuerdo con el POT 2012-2032, la dotación de espacio público efectivo (parques, zonas verdes, plazas, plazoletas) en el Distrito está lejos de los estándares internacionales y nacionales (entre 10 y 15 M2 por habitante)⁴⁷, como se muestra en la tabla siguiente.

Tabla 12 espacio público efectivo barranquilla

Localidad	Área espacio público M ²	Área localidad M ²	Población	Indicador M ² /hab.
Río Mar	234.720	11.106.683	99.948	2,3
Norte –CH	272.215	26.160.876	149.978	1,8
Metropolitana	181.630	11.232.229	264.130	0,7
Suroccidente	134.308	19.550.280	353.740	0,4
Surorient	227.007	17.473.701	246.958	0,9
TOTAL	1.029.880	85.523.769	1.114.754	0,9

Fuente: POT 2012-2032, Censo 2018 y cálculos consultoría.

⁴⁷ OMS, Decreto 1504/98, Art.14, documento CONPES 3718/12.



El espacio público en la localidad Norte-Centro Histórico es el doble del promedio de la ciudad, solo superado por Río Mar.

El espacio público en la Zona de estudio del TAR se concentra en la manzana 244, que contiene el TAR.

Tabla 13 Área en M2 de espacio público por predios de la manzana 244

NO. MANZANA Y PREDIO	NOMBRE USO	ÁREA M2	EDIFICIO
244 predio 1	Nodo de Equipamientos - Tipo 3 - Espacio Público Actual	2.007,0	Alianza Francesa
244 predio 2	Nodo de Equipamientos - Tipo 3 - Espacio Público Actual	12.236,7	
244 predio 3	Institucional Equipamiento - Espacio Público Actual	11.846,5	
244 predio 4	Espacio Público Actual	1.823,2	
244 predio 7	Espacio Público Actual	8.256,2	TAR
518 predio 1	Espacio Público Actual	972,2	separador carreras 62 y 63 con calle54
TOTAL		37.141,8	

Fuente: Catastro.

A la baja oferta de espacio público efectivo se suma la situación señalada en el DTS del POT 2012-2032: “además de algunas zonas deterioradas en el Centro Histórico, y otras más de los barrios El Prado, Alto Prado y Bellavista se le suman la invasión incontrolada del espacio público, la destrucción de andenes, tala de árboles y la eliminación de zonas verdes y antejardines para privilegiar al automóvil, creando estacionamientos, demostrando una sensibilidad nula por parte de los propietarios de este tipo de inmuebles, así como también de los habitantes del Distrito que no reconocen los valores patrimoniales de estas importantes zonas. Unido a esto se refleja también las intervenciones descoordinadas de parques y otros espacios públicos, por parte de las instituciones públicas y privadas, interrumpiendo el libre goce y disfrute de los ciudadanos” (p. 40).

Proyectos recientes

Barranquilla ha tenido en los últimos 10 años un alto número de intervenciones en todas las zonas de la ciudad, en el sector de estudio, algunas tienen una incidencia directa en el TAR, como la construcción del coliseo Sugar Baby en 2017 ubicado en la misma manzana del Teatro, el complejo acuático, además de varias adecuaciones en espacio público, proyectos que dan contexto al Teatro y refuerzan el carácter del sector como dotacional y de servicios.



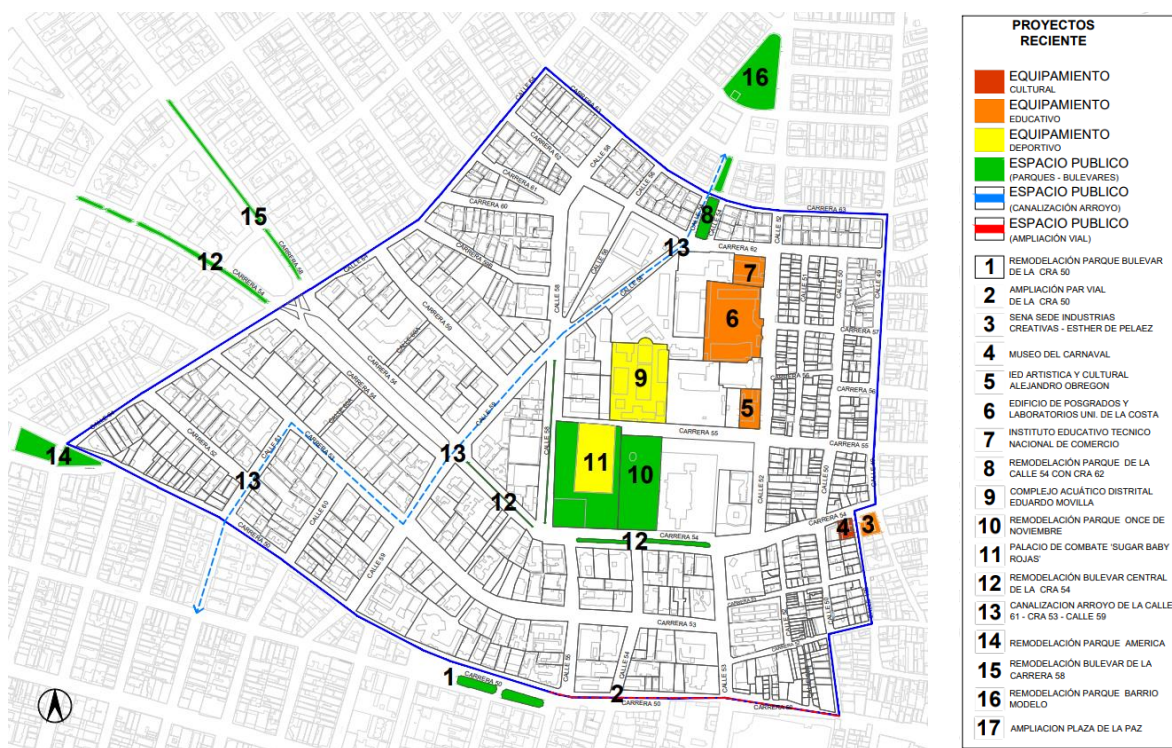


Imagen 94. Plano de localización de proyectos recientes.

Fuente: Consultoría NVP.

Conclusiones del diagnóstico físico espacial

- El área urbana de la zona de estudio presenta alta concentración de infraestructura de tipo cultural, deportiva y educativa que atrae gran número de población flotante. Los tamaños de predio son mayores que el promedio de la localidad, los valores unitarios integrales son altos y el espacio público efectivo es muy pobre para la población residente y completamente insuficiente para la alta afluencia de población no residente.
- De acuerdo con el diagnóstico, las condiciones socioeconómicas de la zona de influencia, su oferta y demanda cultural y su estructura físico-espacial pueden considerarse grandes fortalezas para el funcionamiento del TAR y su complejo cultural. De hecho, constituyen un entramado complejo de retroalimentaciones positivas.
- La pobre dotación de espacio público efectivo, la movilidad desde y hacia otros sitios de la ciudad y la inseguridad que percibe la ciudadanía son amenazas para el óptimo funcionamiento de dicho entramado.

4.8. **ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD**

Por Julián Arellana

La caracterización del sistema vial del área de estudio corresponde a estudios descriptivos, en los cuales se analizan datos cuantitativos y cualitativos con el fin de describir las características del lugar estudiado y las dinámicas en las que se envuelve (Gobernación de Medellín, 2019). En consecuencia, se analizan las condiciones actuales de tráfico vehicular y peatonal sobre las vías y el área de estudio del TAR, el cual se encuentra ubicado entre las carreras 54 y 55; y las calles 52 y 54, y cuenta con accesos peatonales sobre la carrera 54. Los parámetros técnicos empleados en el presente estudio son los establecidos por el Decreto 519 de 2008, así como con la metodología de los manuales de ingeniería de tránsito que existen actualmente.

Caracterización de la malla vial circundante

Con el objetivo de establecer las propiedades geométricas y operativas del sector, se realizó un inventario en el cual se identificaron todos los aspectos de carácter físico, cuantificando a su vez el tránsito en el área de influencia del proyecto y analizando la interacción vehicular.

Caracterización de las condiciones de operación actuales del tránsito en la red vial del área de estudio

El teatro se encuentra localizado en un área en la cual predomina el uso comercial. Sobre la carrera 50 se encuentra localizada una zona cuya función principal está orientada hacia el comercio, y donde se encuentra el Centro Comercial Portal del Prado. Desde la carrera 50 hasta la carrera 54 predomina la actividad comercial. Desde la carrera 54 con calle 52, hasta la carrera 54 con calle 58, predomina la misma actividad comercial, junto con otras actividades de tipo institucional y de espacio público.

Desde la carrera 55 hasta la calle 58 predomina la actividad institucional, en la que se destacan zonas como el complejo Acuático Distrital Eduardo Movilla y La Universidad de la Costa. Sobre la calle 58 predominan las actividades comercial e institucional, y se destaca el Teatro José Consuegra Higgins. Mientras que las calles 55 y 54 predomina el sector comercial y el sector residencial.

Caracterización del sistema vial y de transporte

Una vez realizado el inventario vial en la zona de estudio, se procederá a plasmar en el presente documento las características geométricas y físicas que posee cada una de las vías que conforman la zona. Entre sus características se describirán las dimensiones, la señalización vertical y horizontal, las condiciones físicas actuales, la clasificación según importancia, y los andenes.

Características de la calle 49



La calle 49, dentro de la zona de estudio, corresponde a una vía local según la jerarquización brindada por el Subsistema de Jerarquización Vial del POT 2012. Esta vía posee dos carriles por donde se permite la circulación vehicular en ambos sentidos. Cada carril cuenta con un ancho aproximado de 4 m. En la imagen se puede apreciar la sección transversal típica de la vía en mención.

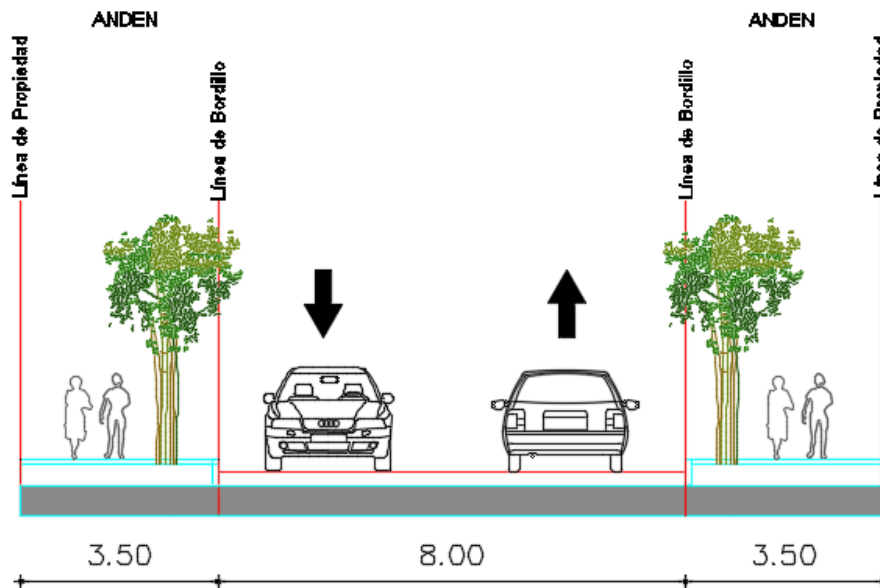


Imagen 95. Sección transversal típica de la calle 49.

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a las características de la infraestructura, se puede identificar que la vía posee un pavimento rígido en condiciones regulares, y en lugares puntuales se presentan fracturas en el pavimento. Adicionalmente, se puede observar que la calle 49 posee señalización horizontal en las intersecciones, sin embargo, esta se encuentra ligeramente desgastada. Finalmente, al evaluar las condiciones de los andenes, se hace visible que, para algunas propiedades, desde el bordillo hasta la línea de propiedad se cuenta con un ancho apropiado, pero para la circulación peatonal únicamente se cuenta con 1 m de ancho, como máximo, mientras que, en otras propiedades, la línea de propiedad está apenas a 1 m desde la línea del bordillo. A su vez, se identifica que entre un predio y otro se presentan escalones.





Imagen 96. Condición actual de la calle 49.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 49b

Dentro de la zona de estudio, la calle 49b es considerada una vía local según el POT 2012. Esta cuenta con una única calzada con dos carriles dispuestos para la circulación vehicular en doble sentido (sur-norte y norte-sur). Cada carril cuenta con ancho aproximado de 3,5 m y sin separador central.

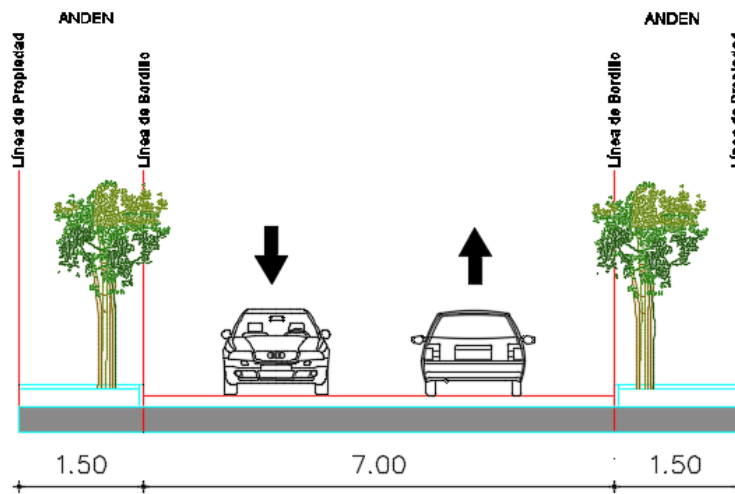


Imagen 97. Sección transversal típica de la calle 49b.

Fuente: elaboración propia.

Se puede apreciar también que la calle 49b posee una estructura de pavimento rígido, el cual se encuentra en condiciones regulares. Adicionalmente, se observa que no cuenta con ningún tipo de señalización horizontal. Con respecto a los andenes, se identifica que entre la línea de bordillo y la línea de propiedad hay máximo 1.5 m, de los cuales para la circulación peatonal se dispone de máximo 1 m. Finalmente, también se puede apreciar en la figura 68 que entre un predio y otro se presentan desniveles en los andenes, lo que dificulta el acceso a personas que cuentan con alguna discapacidad.





Imagen 98. Condición actual de la calle 49b.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 50

En la calle 50, dentro de la zona de estudio, se permite la circulación vehicular en dos sentidos, lo que corresponde al sentido norte-sur y sur-norte. La calle 50 posee dos carriles de aproximadamente 3,3 metros cada uno, sin separador central. Dentro de la zona de estudio, la calle 50 entre carrera 50 y carrera 52 corresponde a una vía colectora, y desde la carrera 52 hasta la carrera 62 corresponde a una vía según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT.

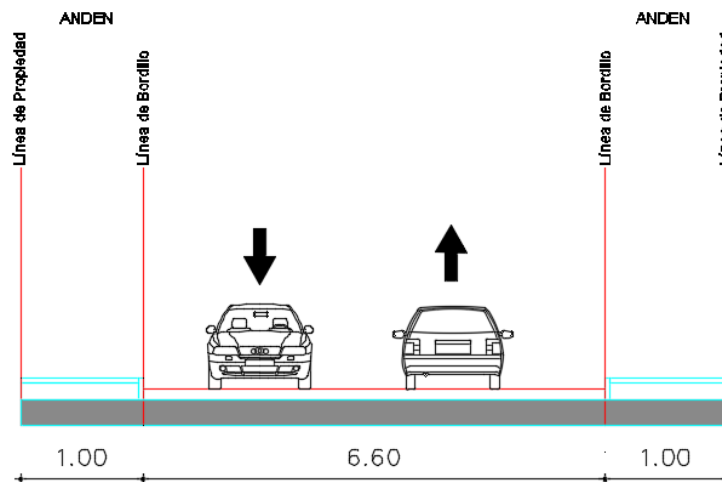


Imagen 99. Sección transversal típica de la calle 50.

Fuente: elaboración propia.

El pavimento de la vía se caracteriza por ser concreto hidráulico, el cual se encuentra en regulares condiciones, debido a que sobre este se presentan algunos baches en las losas. A su vez, se aprecia que no posee ningún tipo de señalización horizontal. Adicionalmente, se puede percibir que las condiciones físicas y geométricas de los andenes son muy incómodas, debido a que no poseen un



ancho mayor de 1 m. Además, se encuentran interrumpidas por escalones y rampas de acceso vehicular, lo cual dificulta en gran medida el tránsito de peatones.



Imagen 100. Condición actual de la calle 50.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 51

La calle 51, dentro de la zona de estudio, corresponde a una vía local según la clasificación brindada por el Subsistema Vial de Jerarquía del POT. En la calle 51 se permite la circulación vehicular en doble sentido (norte-sur, sur-norte) en dos carriles. Cada carril posee un ancho promedio de 3,3 m.

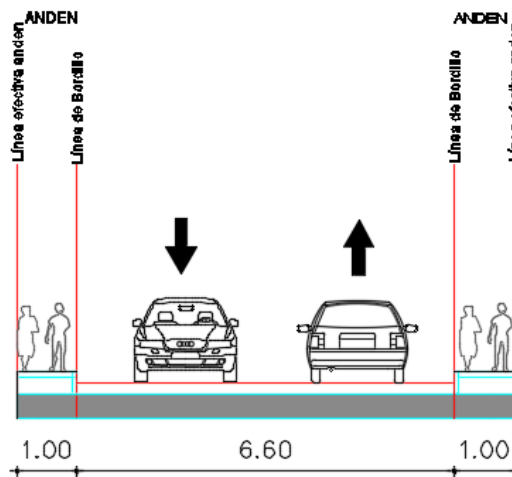


Imagen 101. Sección transversal típica de la calle 51.

Fuente: elaboración propia.

Como se puede observar en la imagen 72, la calle 51 posee una estructura de pavimento rígido que no se encuentra en óptimas condiciones. Adicionalmente, se identifica que la vía no posee ningún tipo de señalización horizontal. Con respecto a la infraestructura peatonal, se puede observar que hay



viviendas que poseen andenes de ancho máximo de 1 m, pero existen otras viviendas en las que no se provee ningún ancho de andén.



Imagen 102. Condición actual de la calle 51.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 52

Según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012, la calle 52 corresponde a una vía local. Dentro de la zona de estudio, esta cuenta con un ancho de calzada de 7 m, en la que se encuentran dos carriles para la circulación vehicular en sentido norte-sur y sur-norte. Cada carril cuenta con un ancho de 3,5 metros aproximadamente. En la imagen 73 se puede apreciar la sección transversal típica de la calle 52 en la zona de estudio.

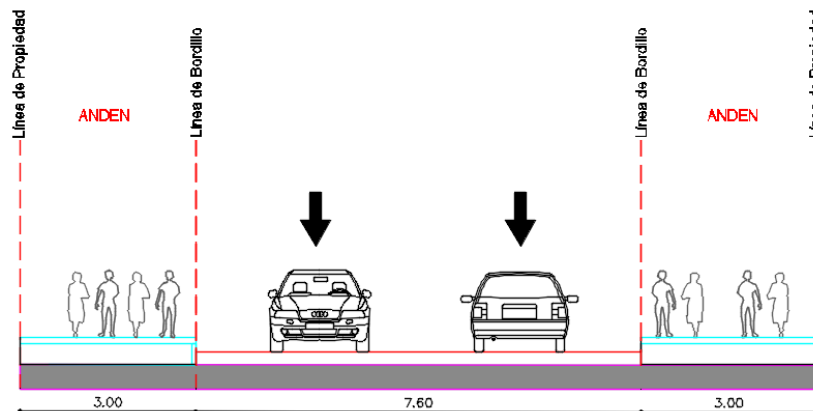


Imagen 103. Sección típica de la calle 52 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 74 se puede apreciar la condición de la infraestructura del tramo vial en mención, y se puede identificar que la estructura de pavimento está conformada por pavimento rígido que se encuentra en condiciones regulares. Adicionalmente, se puede registrar que no se presenta ningún tipo línea de demarcación, flechas direccionales, ni cebras peatonales. Con respecto a los andenes,



se identifica que estos no poseen continuidad entre predios, y que el ancho efectivo para la caminata se ve reducido, ya sea por jardineras o por la presencia de espacios para el parqueo de vehículos.



Imagen 104. Condición actual de la calle 52 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth

Características de la calle 53

La calle 53 corresponde a una vía local según el Subsistema de Jerarquización Vial del POT 2012. Actualmente, dentro de la zona de estudio, la carrera 53 posee una única calzada con tres carriles, dentro de los que se permite la circulación vehicular en único sentido sur-norte. Cada carril cuenta con un ancho aproximado de 3,5 m. Ello se puede apreciar en la imagen 75.

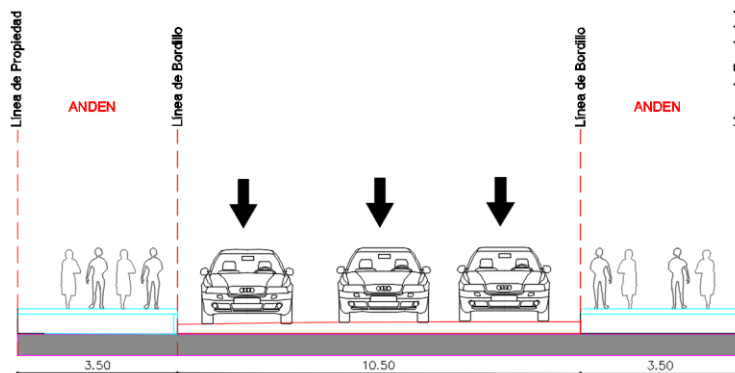


Imagen 105. Sección típica transversal de la calle 53 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.

De igual manera, en la imagen 76 se aprecia la condición actual de la infraestructura vial que comprende la vía en mención. En esta se aprecia que la estructura se compone de un pavimento rígido que se encuentra en buen estado. Adicionalmente, se identifica que posee una correcta señalización horizontal, en la que se cuenta con línea de demarcación de carril, flechas direccionales y cebras peatonales. Al observar los andenes, se evidencia que poseen un ancho para la circulación peatonal



entre 2 y 3,5 m, y que, en algunos tramos, el andén no se encuentra al mismo nivel entre un predio y el otro.



Imagen 106. Condición actual de la calle 53 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 54

Según el Subsistema Vial de Jerarquía, la calle 54 corresponde a una semiarteria vial. Dentro de la zona de estudio esta calle cuenta con un ancho aproximado de 8,5 m; allí se encuentran dos carriles para la circulación vehicular en sentido norte-sur y un carril adicional dispuesto para ciclorruta. Cada carril para la circulación vehicular cuenta con un ancho aproximado de 3,75 m, mientras que la ciclovía tiene un ancho no superior a 1 m.

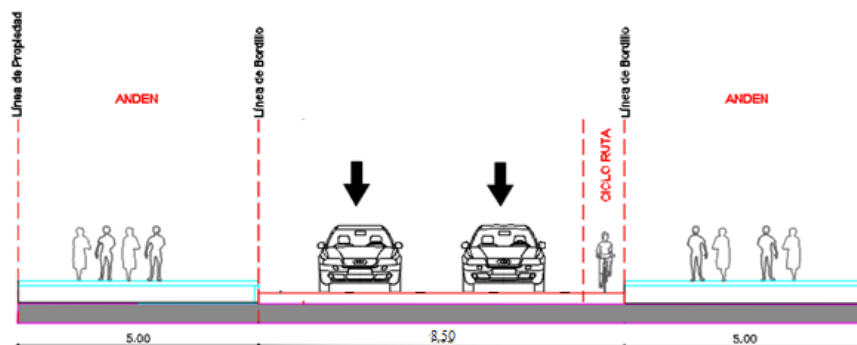


Imagen 107. Sección típica transversal de la calle 54 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 77 se aprecia la condición de la infraestructura del tramo vial en mención, y se identifica que cuenta con una estructura de pavimento rígido que se encuentra en buena condición. Adicionalmente, se destaca la presencia de líneas de demarcación de carril. Con respecto a las cebras peatonales, no todas las intersecciones cuentan con ellas. Finalmente, se observa que posee andenes

con anchos no superiores a 1 m en el costado izquierdo, mientras que en el costado derecho se presenta un ancho superior.



Imagen 108. Condición actual de la calle 54 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 55

La calle 55 clasifica como una vía local según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. Este tramo vial posee un ancho de calzada aproximado de 8,5 metros, y cuenta con dos carriles para la circulación vehicular y un carril para ciclorruta. La circulación vehicular se permite únicamente en sentido sur-norte en los dos carriles, donde cada carril tiene un ancho aproximado de 3,75 m, mientras que el carril de la ciclovía tiene un ancho aproximado de 1 m.

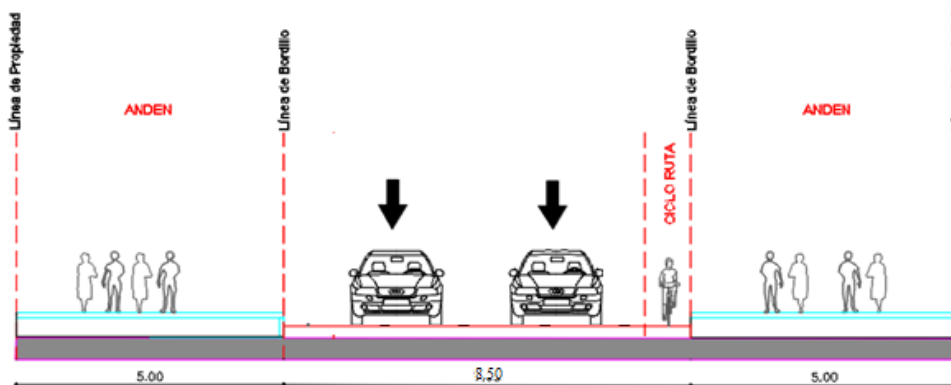


Imagen 109. Sección típica transversal de la calle 55 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.

Dentro de la zona de estudio, la calle 55 tiene una estructura de pavimento rígido que se encuentra en buen estado. Adicionalmente, se identifica que cuenta con una correcta señalización horizontal,



con líneas de demarcación de carril, flechas direccionales y cebras peatonales. Finalmente, se aprecia que posee andenes en buenas condiciones, en las que los peatones pueden circular cómodamente.



Imagen 110. Condición actual de la calle 55 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 56

La calle 56, dentro de la zona de estudio, corresponde a una vía local según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT. En esta se permite la circulación vehicular en sentido sur-norte y norte-sur en una sección que cuenta con dos carriles. Cada carril posee un ancho de 3,5 m aproximadamente. En la siguiente imagen se puede apreciar la sección transversal típica.

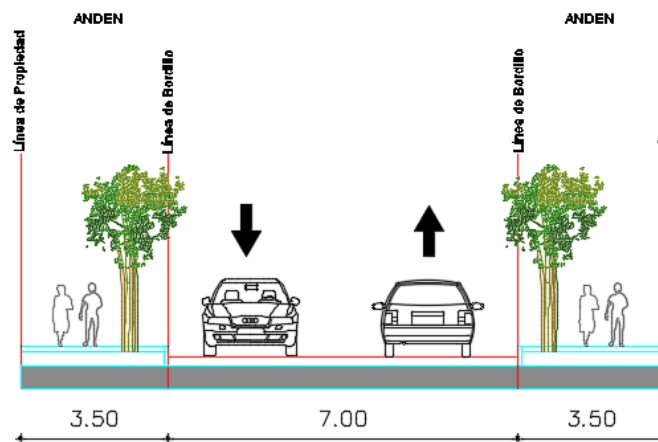


Imagen 111. Sección transversal típica de la calle 56.

Fuente: elaboración propia.

Al evaluar las condiciones de infraestructura de la vía, en la siguiente imagen se puede identificar que el pavimento se encuentra en mal estado, pues presenta grumos sobre su carpeta de rodadura. Con



respecto a la señalización horizontal, no se puede percibir ningún tipo de esta. Finalmente, al examinar los andenes, se identifica que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad se cuenta con un ancho aproximado de 3,5 m. A pesar de su generosa amplitud, la circulación peatonal se puede ver afectada por la presencia de rampas peatonales y desniveles entre un predio y otro.



Imagen 112. Condición actual de la calle 56.
Fuente: Google Earth.

Características de la calle 58

La calle 58 es una vía tipo colectora de acuerdo con el Sistema de Jerarquización Vial del POT, la cual opera en 2 sentidos (sur-norte y norte-sur). Esta vía cuenta con 2 calzadas divididas por un separador, el cual tiene un ancho de 1,2 m. El ancho de cada calzada es de 7 m. Ambas calzadas tienen 2 carriles (4 carriles en total), y el ancho de los carriles es de 3,5 m. El estado de los andenes es regular, y su ancho aproximado es de 3 m. La calle 58 posee rampas de acceso tanto peatonal como vehicular en toda su longitud. Sin embargo, existen algunos obstáculos que dificultan la movilidad peatonal por los andenes.

Dentro del área de influencia del proyecto, esta vía posee una adecuada señalización horizontal en donde se denota la presencia de líneas de demarcación de carril y cebras peatonales. En cuanto a la señalización vertical, se encuentra señalización adecuada en donde resaltan restricciones de parqueo y de circulación de vehículos de tracción animal. Por último, se evidencia que el estado del pavimento se encuentra en buenas condiciones, lo cual no impide una correcta operación vehicular sobre este corredor vial.

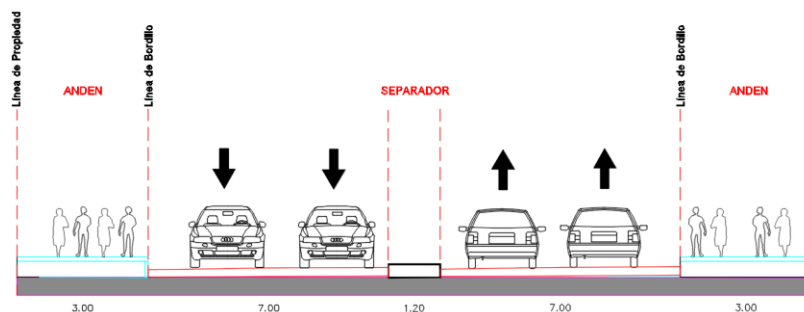


Imagen 113. Sección típica de la calle 58 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.



Imagen 114. Condición actual de la calle 52 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 59

Según el Subsistema de Jerarquía Vial del POT 2012, la calle 59 corresponde a una vía local. Actualmente, en esta se permite la circulación vehicular en único sentido: norte-sur. La calle 59 se compone de tres carriles, donde cada uno tiene un ancho aproximado de 3,5 m. La sección transversal típica puede ser observada en la siguiente imagen.

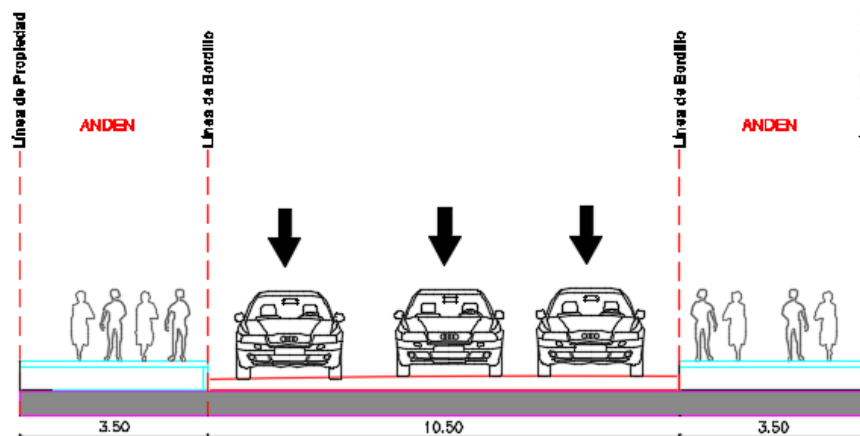


Imagen 115. Sección transversal típica de la calle 59.

Fuente: elaboración propia.



Con respecto a la infraestructura de la calle 59, se puede evidenciar que su carpeta de rodadura es de concreto hidráulico, y se encuentra en buen estado. Adicionalmente, se identifica que la vía en mención posee una correcta señalización horizontal. Finalmente, al hablar de los andenes, se identifica que tienen un ancho apropiado para la circulación peatonal, con andenes continuos y rampas de acceso peatonal en las esquinas.



Imagen 116. Condición actual de la calle 59.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 60

La calle 60 corresponde a una vía local según la categorización brindada por el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. Esta se encuentra compuesta por dos carriles con ancho aproximado de 3,5 m cada uno, donde se permite la circulación vehicular en doble sentido (norte-sur y sur-norte). En la imagen 87 se puede observar la sección transversal típica de la vía en mención.

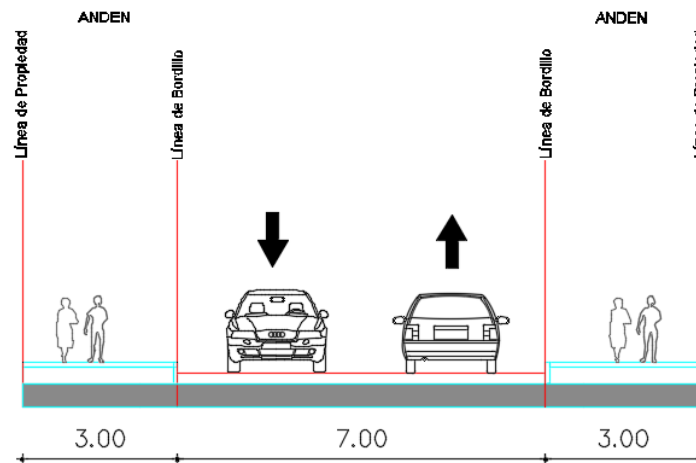


Imagen 117. Sección transversal típica de la calle 60.

Fuente: elaboración propia.



En la imagen 88 se puede apreciar la condición actual de la calle 60, y se identifica que tiene una estructura de pavimento rígido en buen estado, y que cuenta con una buena señalización horizontal. Adicionalmente, se pueden identificar amplios andenes, con un ancho aproximado de 3 m, donde, por lo menos, 1,5 m están dispuestos para la circulación peatonal. Sin embargo, se puede destacar que los andenes presentan desniveles entre un predio y otro.



Imagen 118. Condición actual de la calle 60.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 61

La vía en mención corresponde a una vía local según la clasificación otorgada por el Subsistema de Jerarquización Vial del POT 2012. Dentro de la zona de estudio, la vía presta un servicio en doble sentido para la circulación vehicular. A su vez, cuenta con una ciclorruta en uno de los costados. Los carriles vehiculares tienen un ancho aproximado de 3,5 m, mientras que la ciclovía cuenta con un ancho aproximado de 1,5 m.

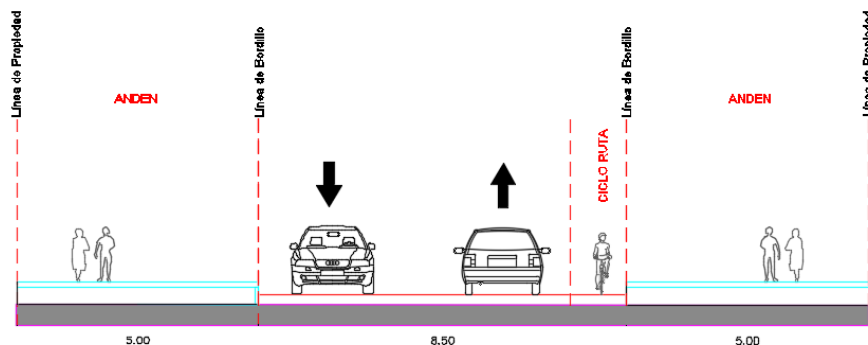


Imagen 119. Sección transversal típica de la calle 61.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 90 se puede observar la condición actual de la calle 61, y se identifica que el pavimento de la vía corresponde a pavimento rígido que se encuentra en óptimas condiciones. Adicionalmente,



se puede evidenciar que la vía cuenta con señalización horizontal en buen estado. Finalmente, con respecto a los andenes, se aprecia que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad hay una longitud aproximada de 5 m, donde para la movilidad de los peatones se cuenta con una amplitud entre 1 y 2 m. En la distancia restante se presentan rampas de acceso vehicular.



Imagen 120. Condición actual de la calle 61.

Fuente: Google Earth.

Características de la calle 64

Según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012, la calle 64 se clasifica como una vía colectora. Dentro de la zona de estudio, la calle 64 tiene dos carriles con un ancho de carril de 3,5 metros cada uno, donde se permite la circulación vehicular en único sentido; sur-norte. En la imagen 91 se puede apreciar la sección transversal típica de la calle 64.

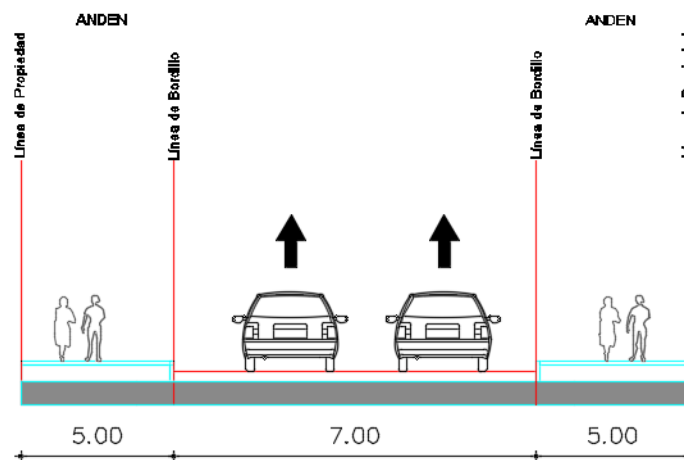


Imagen 121. Sección transversal típica de la calle 64.

Fuente: elaboración propia.



En la imagen 92 se aprecia la condición actual de la calle 64, en la que se identifica que la estructura de pavimento rígido se encuentra en condiciones regulares, con algunas fracturas en la carpeta de rodadura. Adicionalmente, se observa que no hay presencia de señalización horizontal. Finalmente, con respecto a los andenes, se puede apreciar que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad existe una distancia de 5 m aproximadamente, donde entre 1 y 2 m son provistos para la circulación peatonal, y en el resto de la longitud se encuentran zonas verdes y rampas de acceso vehicular.



Imagen 122. Condición actual de la calle 64.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 50

La carrera 50 es una vía tipo arteria, la cual opera en dos sentidos de circulación correspondientes al oriente occidente y occidente-oriente. Esta vía se encuentra compuesta por dos calzadas divididas por un separador de un ancho aproximado de 30 cm. Cada una de las calzadas posee dos carriles de circulación, cada uno con un ancho de 3,3 m, además de una ciclorruta bidireccional de 1,5 m de ancho. La señalización horizontal es regular, se pueden denotar las líneas que marcan los sentidos de cada carril, el cruce peatonal y el rectángulo antibloqueo. En cuanto a los andenes, el estado de estos es adecuado y de aproximadamente 3 m de ancho. Sin embargo, se evidencia la presencia de rampas de acceso vehicular a predios que pueden llegar a dificultar la movilidad peatonal.



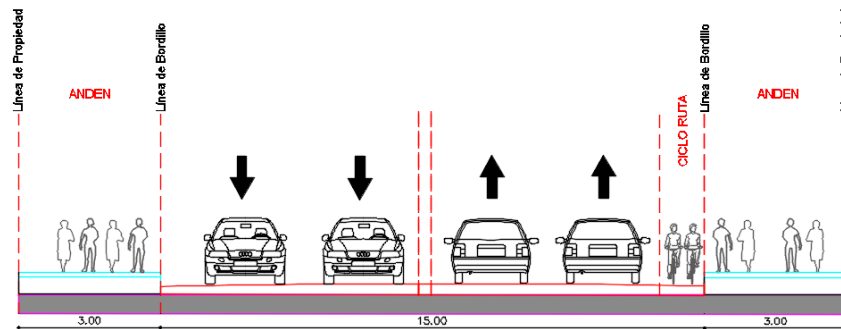


Imagen 123. Sección típica de la carrera 50 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.



Imagen 124. Condición actual de la carrera 50 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 52

La carrera 52, dentro de la zona de estudio, conecta la calle 61 con la calle 64, y funciona como una vía local según la categorización del Subsistema Vial de Jerarquización del POT 2012. Esta cuenta con dos carriles en los que se permite la circulación vehicular en doble sentido (oriente este-occidente y occidente-oriente). Cada carril tiene un ancho aproximado de 3,5 m, tal como se observa en la **Imagen 95**.



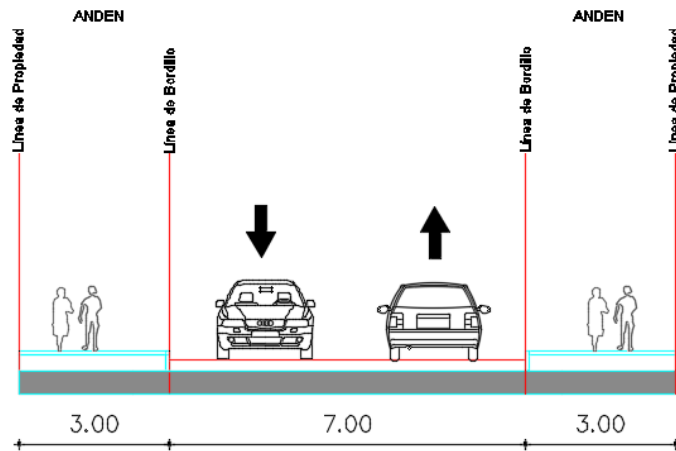


Imagen 125. Sección transversal típica de la carrera 52.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 96 se muestra la condición actual de la carrera 52, donde se evidencia que la estructura de pavimento rígido se encuentra en buenas condiciones. Adicionalmente, se observa que no hay presencia de señalización horizontal sobre la vía. Con respecto a los andenes, se puede observar que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad hay aproximadamente 3 m, donde entre 1 y 1,5 m son dispuestos para la circulación peatonal. Cabe resaltar que un problema en estos andenes es que no son continuos entre un predio y otro, lo que es un inconveniente relevante para la circulación de personas con alguna discapacidad.



Imagen 126. Condición actual de la carrera 52.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 53

La carrera 53 es una vía tipo arteria que tiene un único sentido de circulación; oriente-occidente. El ancho de la calzada es de 7,6 metros y está compuesta por dos carriles de circulación, cada uno de estos de 3,8 m de ancho dentro de gran parte del tramo comprendido entre la calle 59 y la calle 55.



Sin embargo, cuando esta vía empalma en la intersección compuesta con la calle 59, pasa a ser de tres carriles con un ancho total de 9,9 m. En cuanto a los andenes, se presentan anchos aproximados de 5 m, los cuales en su mayoría son ocupados como estacionamientos de vehículos de deficientes condiciones de infraestructura, lo cual dificulta la operación del tránsito peatonal. A pesar de esto, esta vía tiene una adecuada señalización horizontal y vertical, en la cual se pueden identificar las cebras peatonales, flechas de direccionalidad y líneas de demarcación de carril.

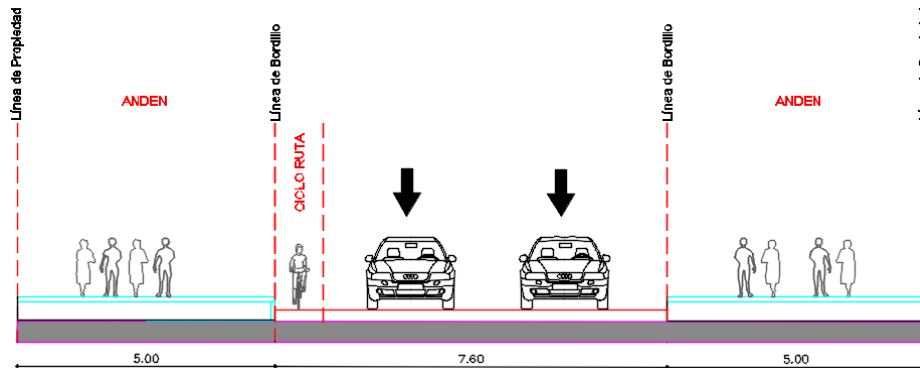


Imagen 127. Sección típica de la carrera 53 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.



Imagen 128. Condición actual carrera 53 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la avenida Once de Noviembre - carrera 54

La carrera 54 se encuentra categorizada como una vía tipo arteria. Posee 2 calzadas divididas por un separador que tiene 2 m de ancho. El ancho de cada calzada es de 7 m. Esta vía opera en doble



sentido, este-occidente y occidente-este. Tiene 2 carriles por sentido (4 carriles en total), con 3,5 m cada uno. Las intersecciones de la carrera 54 con calle 53 y calle 52 se encuentran semaforizadas. Además, la señalización horizontal en el tramo es aceptable, lo que se evidencia por las líneas que demarcan los sentidos de cada carril y el rectángulo antibloqueo. Esta vía cuenta con rampas de acceso peatonales en casi toda su longitud. El estado de los andenes es regular, y presentan un ancho de 2,5 m. El estado del pavimento también es regular, debido a la presencia de agrietamiento.

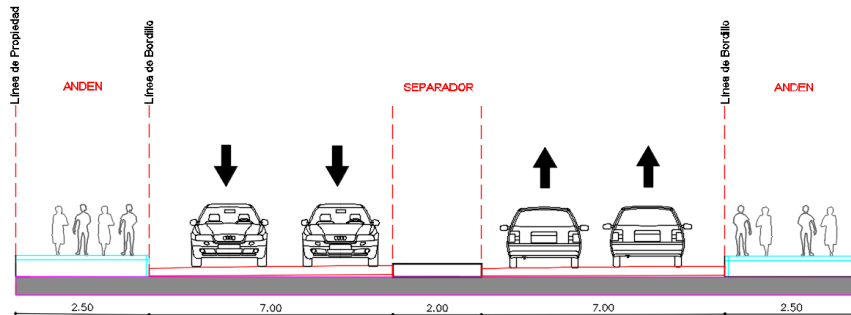


Imagen 129. Sección típica de la carrera 54 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.

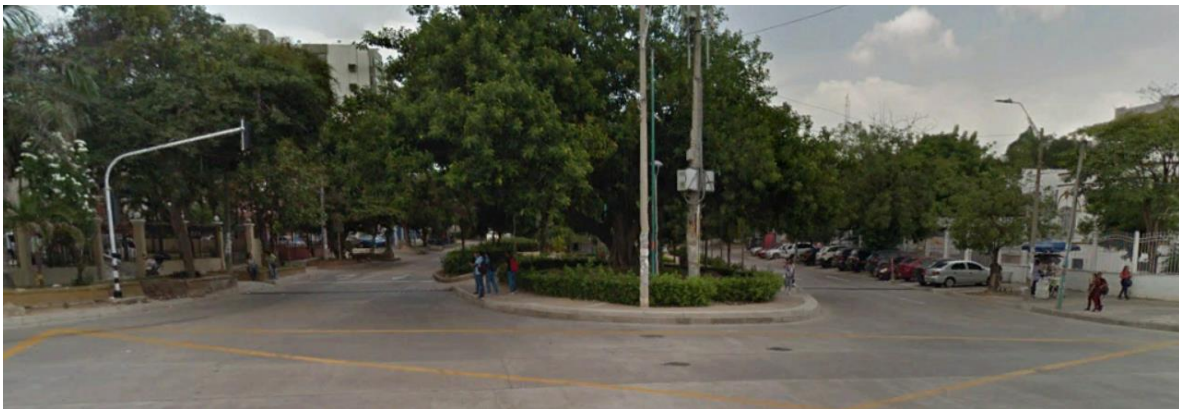


Imagen 130. Condición actual carrera 54 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 55

La carrera 55 cuenta con un ancho de calzada de 7,6 m, la cual se divide en dos carriles, con un ancho de 3,8 m cada uno. Sobre la carrera 55 se encuentran señales verticales de velocidad máxima para transitar en esa zona. La señalización horizontal es deficiente, casi nula en el pavimento. En cuanto a los andenes, se evidencia que el andén izquierdo cuenta con un ancho de 5 m y el andén derecho 3



m. Sin embargo, el andén derecho es poco caminable debido a la invasión por el uso indebido como zonas de parqueo. El estado del pavimento es regular, dado que presenta agrietamiento.

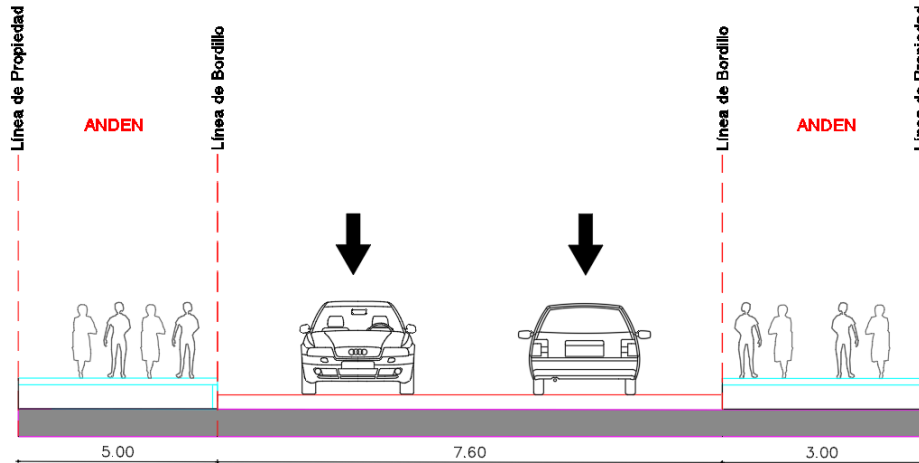


Imagen 131. Sección típica de la carrera 55 en la zona del proyecto.

Fuente: elaboración propia.



Imagen 132. Condición actual de la carrera 55 en la zona del proyecto.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 56

La carrera 56, dentro del área de influencia, corresponde a una vía local según la categoría del Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. En esta se permite la circulación vehicular en doble sentido, y dispone de dos carriles para ello. Cada carril tiene un ancho de 3,3 m aproximadamente. En la imagen 103 se aprecia la sección transversal típica de la vía en mención.



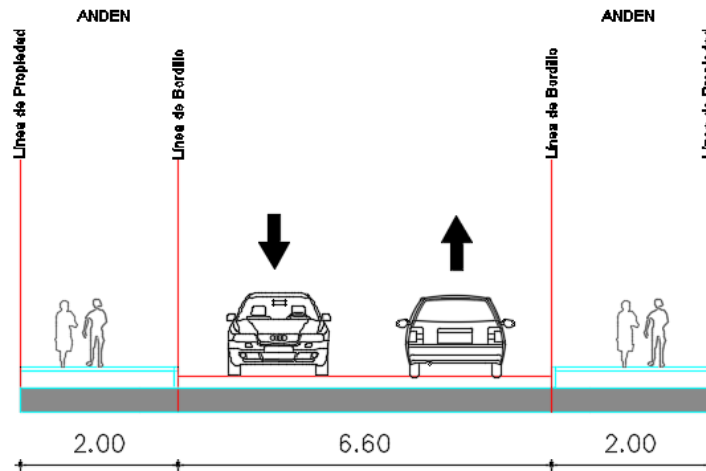


Imagen 133. Sección transversal típica de la carrera 56.

Fuente: elaboración propia.

En la siguiente imagen se observa la condición actual de la carrera 56, y se observa que la vía tiene una estructura de pavimento rígido con reparcheos en algunas zonas. También se hace evidente la carencia de señalización horizontal. Con respecto a los andenes, se puede observar que el ancho máximo del andén es de aproximadamente 2 m, el cual va variando entre predios, hasta encontrar andenes de menos de 1 m de ancho. Al igual que en casos anteriores, se identifica que entre predio y predio no hay continuidad entre andenes.



Imagen 134. Condición actual de la carrera 56.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 57



La carrera 57 dentro de la zona de estudio corresponde a una vía local según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. En la carrera 57 se permite la circulación vehicular en doble sentido (oriente-occidente y occidente-oriente) en dos carriles con un ancho promedio de 3,3 m cada uno.

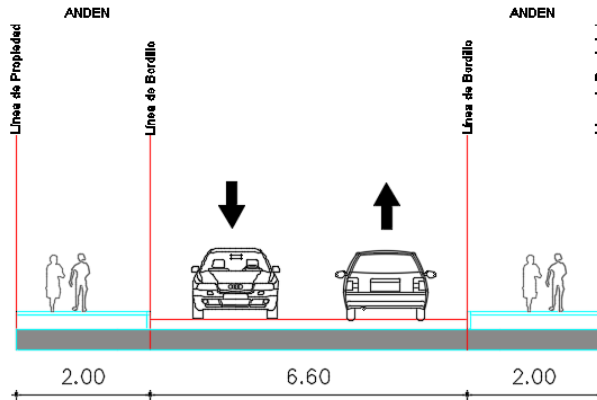


Imagen 135. Sección transversal típica de la carrera 57.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 106 se muestra la condición actual de la carrera 57, en la que se identifica que tiene una estructura en pavimento rígido en condiciones regulares, ya que se evidencian baches y placas con fracturas. Por otro lado, se observa que no hay ninguna clase de señalización horizontal que permita identificar el paso peatonal o líneas de demarcación de carril, entre otros. Finalmente, se puede observar que la amplitud máxima de los andenes puede ser de 2 m aproximadamente, aunque varía de extensión entre predio. Cabe resaltar que el ancho para la circulación vehicular es de máximo 1 m, y que entre predio se presentan desniveles.



Imagen 136. Condición actual de la carrera 57.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 59



La carrera 59, dentro de la zona de estudio, clasifica como una vía local según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT. En la vía en mención se permite la circulación vehicular en único sentido occidente-oriental, en dos carriles y con un ancho promedio de 3,5 m cada uno. La información anterior se puede visualizar gráficamente en la imagen 107, en la que se realizó un bosquejo de la sección transversal típica de la carrera 59.

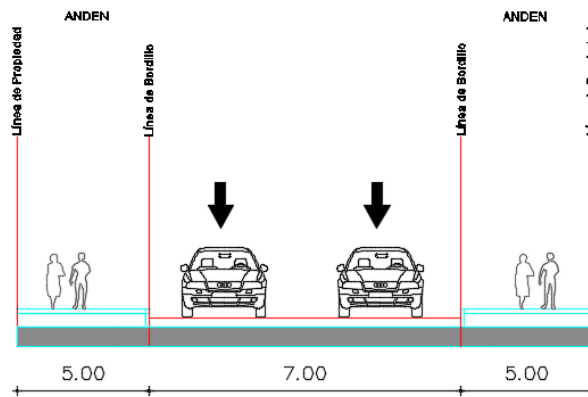


Imagen 137. Sección transversal típica de la carrera 59.

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a la condición actual de la vía, se puede identificar que posee una estructura de pavimento rígido en buen estado, el cual, a su vez, cuenta con señalización horizontal que permite delimitar carriles y conocer la ubicación de los pasos peatonales. Por otro lado, al hablar de los andenes, se identifica que entre la línea de bordillo y la línea de propiedad puede haber una distancia de 5 m, donde, para la circulación peatonal, se dispone aproximadamente entre 1 y 2 m.



Imagen 138. Condición actual de la carrera 59.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 59b



La carrera 59b se caracteriza por ser una vía local dentro de la zona de estudio, según la clasificación entregada en el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. La vía en mención cuenta con dos carriles para la circulación vehicular, lo que permite que los vehículos se desplacen en doble sentido (oriente-occidente y occidente-oriente). Cada carril posee un ancho aproximado de 3,5 m, tal como se aprecia en el esquema mostrado en la siguiente imagen.

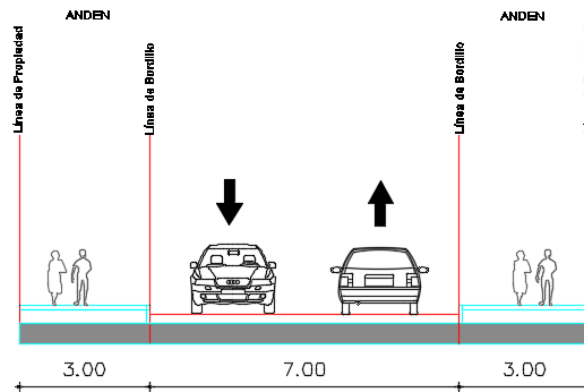


Imagen 139. Sección transversal típica de la carrera 59b.

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a la condición de la infraestructura actual, en ella se puede observar que la estructura de pavimento rígido se encuentra en buen estado, sin embargo, al evaluar el tema de señalización, se evidencia que carece de esta a nivel horizontal. Sobre los andenes se puede apreciar que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad puede haber una distancia promedio de 3 m, donde entre 1 y 2 m están disponibles para la circulación peatonal. Al igual que en la mayoría de las vías analizadas, entre un predio y otro se presentan desniveles en los andenes.



Imagen 140. Condición actual de la carrera 59b.

Fuente: elaboración propia.

Características de la carrera 60



La carrera 60 corresponde a una vía colectora según la clasificación dada por el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. Esta posee dos carriles en los que se permite la circulación vehicular en sentido oriente occidente. Cada carril posee en promedio un ancho de 3,5 m, tal como se observa en la imagen 111.

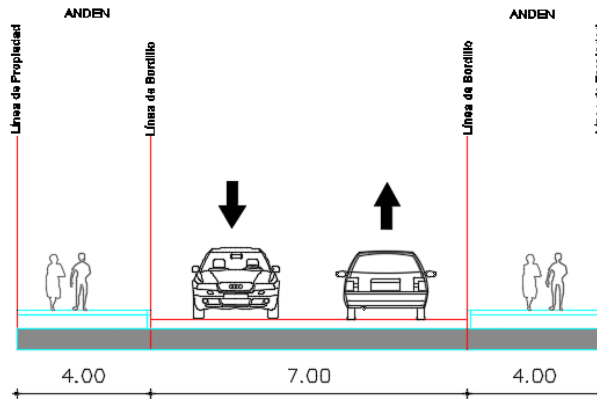


Figura 4.1. Sección transversal típica de la carrera 60.

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la condición actual de la carrera 60, se puede identificar que la estructura de pavimento rígido se encuentra en buenas condiciones. Adicionalmente, se observa que la vía cuenta con una apropiada señalización horizontal. Finalmente, con respecto a los andenes, se puede percibir que el ancho de andén es de aproximadamente 4 m, donde, para la circulación peatonal, se provee entre 1 y 2 m. Al igual que en los casos anteriores, los andenes presentan escalones entre un predio y otro.



Imagen 141. Condición actual de la carrera 60.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 61



La carrera 61, dentro de la zona de estudio, corresponde a una vía local según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. Por esta vía se permite la circulación vehicular en doble sentido (oriente-occidente y occidente-oriente), proveyéndole a los conductores dos carriles de 3,5 m cada uno. En la imagen 112 se muestra la sección transversal típica de la carrera 61.

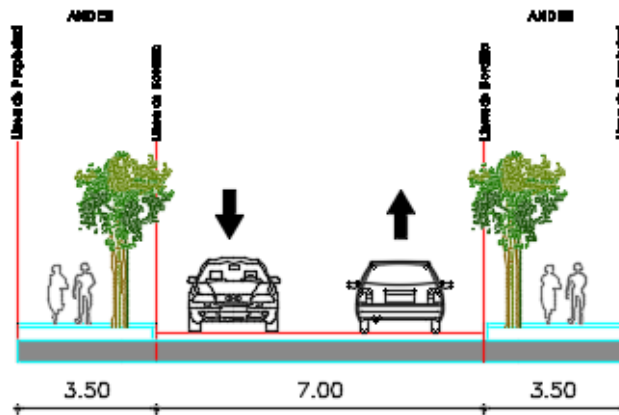


Imagen 142. Sección transversal típica de la carrera 61.

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a la condición de la infraestructura de la carrera 61, se identifica que posee una estructura de pavimento rígido en estado regular, con presencia de algunos baches e irregularidades sobre su carpeta de rodadura. Adicionalmente, se destaca que no hay señalización horizontal. De los andenes se identifica que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad hay aproximadamente 3,5 m, donde, para la circulación peatonal, se dispone de un máximo 1,5 m. A su vez, al igual que en otras vías aledañas descritas, entre predio y predio no hay continuidad en los andenes.



Imagen 143. Condición actual de la carrera 61.

Fuente: Google Earth.

Características de la carrera 62



Según el Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012 la carrera 62 corresponde a una vía local. En esta se permite la circulación vehicular en doble sentido (oriente-occidente y occidente-oriente). Además, cuenta con dos carriles de aproximadamente 3,5 m cada uno, tal como se puede apreciar en la siguiente imagen:

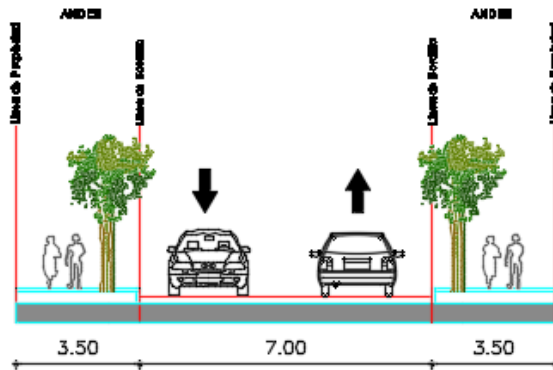


Imagen 144. Sección transversal típica de la carrera 62.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 115 se observa la condición actual de la carrera 62, en la que se identifica que la estructura de pavimento rígido presenta algunos daños. Adicionalmente, se percibe que existe señalización horizontal, pero esta se encuentra un poco desgastada. Finalmente, con respecto a los andenes, se puede resaltar que tienen un ancho máximo de 3,5 m, y que para la circulación peatonal se dispone de máximo 1,5 m.

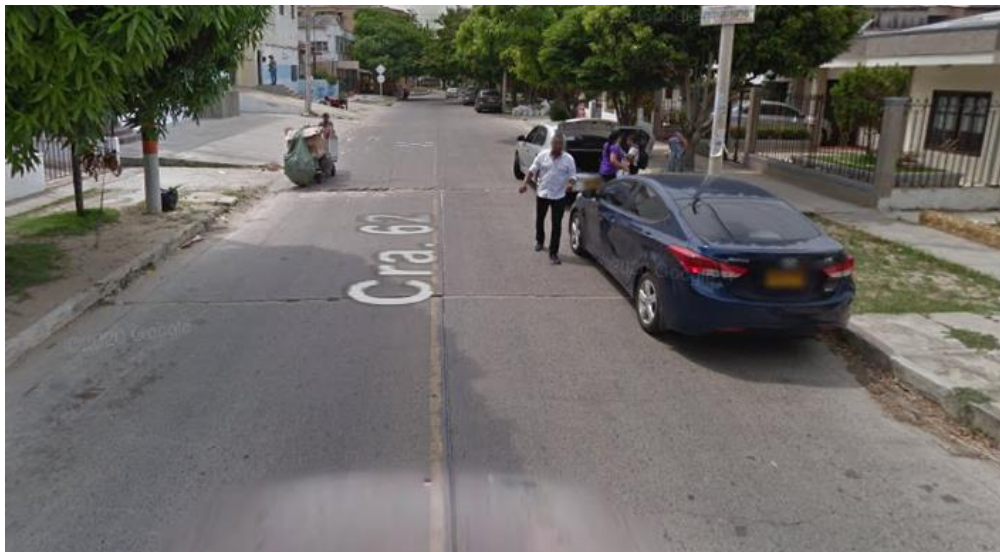


Imagen 145. Condición actual de la carrera 62.

Fuente: Google Earth.



Características de la carrera 63

La carrera 63 se caracteriza por ser una vía local dentro de la zona de estudio, según la clasificación del Subsistema Vial de Jerarquía del POT 2012. La vía cuenta con dos carriles para la circulación vehicular, los cuales permiten que los vehículos se desplacen en doble sentido (oriente-occidente y occidente-oriente). Cada carril posee un ancho aproximado de 3,5 m, tal como se aprecia en el esquema mostrado en la imagen 116.

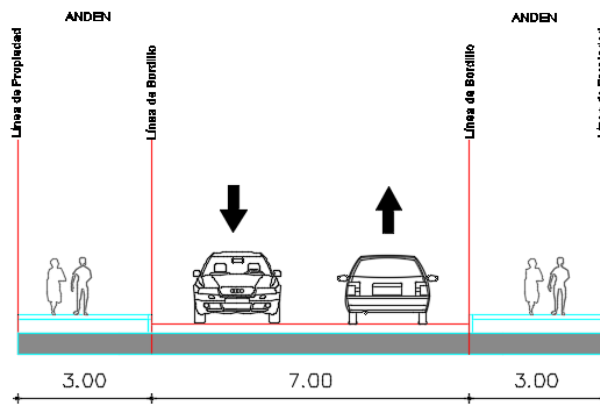


Imagen 146. Sección transversal típica de la carrera 63.

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a la condición de la infraestructura actual, en la imagen 117 se puede observar que la estructura de pavimento rígido se encuentra en buen estado, sin embargo, al evaluar el tema de señalización, se evidencia que carece de esta a nivel horizontal. Acerca de los andenes se puede destacar que desde la línea de bordillo hasta la línea de propiedad puede haber una distancia promedio de 3 m, donde entre 1 y 1,5 m están disponibles para la circulación peatonal.



Imagen 147. Condición actual de la carrera 63.

Fuente: elaboración propia.



Características del sistema de transporte

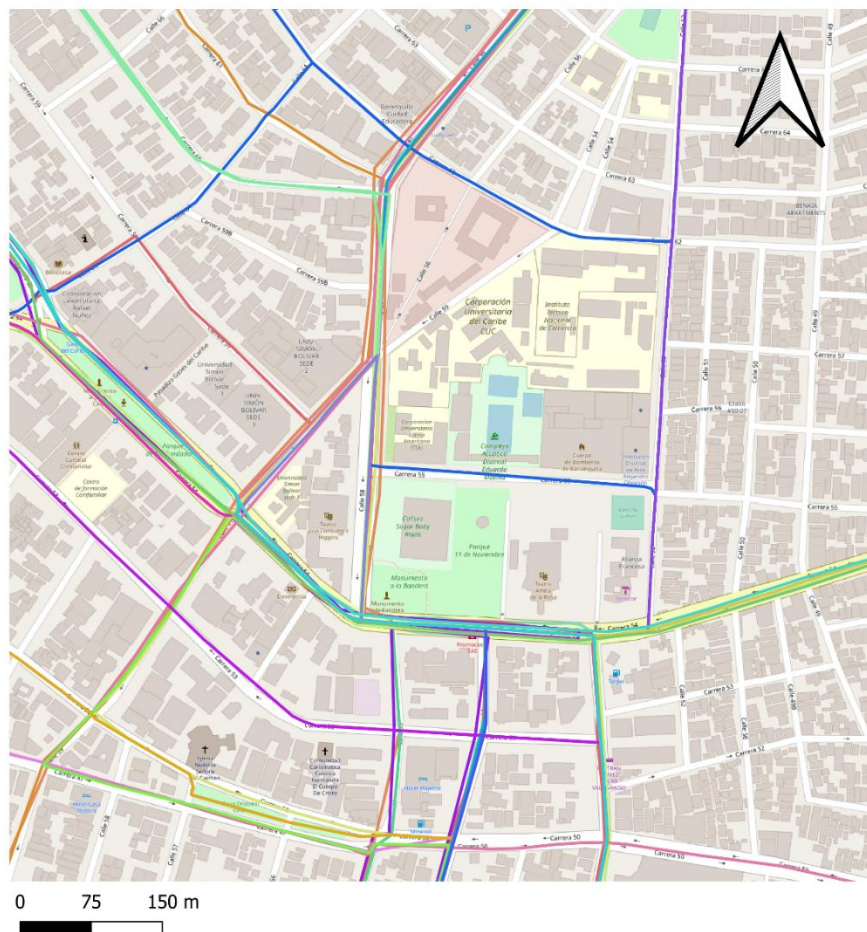
En esta sección se presentará cada una de las rutas de transporte público que transitan por la zona de estudio (tabla 10). A su vez, en la imagen 118 se observan los recorridos realizados por las rutas dentro de la zona de estudio.

Tabla 14. Rutas dentro de la zona de estudio

Empresa	Rutas
Coochofal	C18-4141
	C9-4140
Coolitoral	A3-4108
	A4-4109
Cootrab	C5-4136
	C6-4137
Cootransnorte	A6-4111
Cootratico	A18-4183
	B6-4122
Cootrasol	D5-4149
Cootratlantico	C15-4144
Embusa	B9-4125
Flota Roja	A8-4113
La Carolina	D6-4150
	D7-4151
Lolaya	B10-B-4193
Monterrey	B8-4124
Sobusa	B18-4175
	C12-4169
	C13-4143
	C14-4170
Transdiaz	A11-4115
Transmecar	C17-4160
	D11-4153
Transoledad	D13-4155
Transurbar	A14-4116 NUEVA
	D16-4173 NUEVA
Trasalianco	D12-4154
	D17-4158
	D18-4179

Fuente: elaboración propia.





Rutas TPC	B10-B-4193	C15-4144	D16-4173 NUEVA
A11-4115	B18-4175	C17-4160	D17-4158
A14-4116 NUEVA	B6-4122	C18- 4141	D18-4179
A18-4183	B8-4124	C5-4136 2019	D5-4149
A3-4108	B9-4125	C6-4137 2019	D6-4150
A4-4109	C12-4169	C9-4140	D7-4151
A6-4111	C13-4143	D11-4153	
A8-4113	C14-4170	D12-4154	
		D13-4155	

Imagen 148. Recorrido de rutas de transporte público colectivo en la zona de estudio.

Fuente: elaboración propia.

Identificación de información secundaria

En la siguiente tabla se pueden apreciar las características de cada intersección, y además se resaltan la geometría de esta y condición de señalización.



Tabla 15. Características generales de las intersecciones.

Intersección	Tipo de geometría	Semaforizada
Calle 64 con carrera 63	Cruz	No
Calle 64 con carrera 62	Cruz	No
Calle 64 con carrera 61	Cruz	No
Calle 64 con carrera 60	Cruz	No
Calle 64 con carrera 59b	T	No
Calle 64 con carrera 59	Cruz	No
Calle 64 con carrera 58	Cruz	Sí
Calle 64 con carrera 54	Cruz	Sí
Calle 64 con carrera 53	Cruz	Sí
Calle 64 con carrera 52	T	No
Calle 64 con carrera 50	Cruz	No
Calle 63 con carrera 50	Cruz	No
Calle 62 con carrera 50	Cruz	No
Calle 61 con carrera 50	Cruz	No
Calle 61 con carrera 52	T	No
Calle 61 con carrera 53	Cruz	No
Calle 60 con carrera 50	Cruz	No
Calle 60 con carrera 53	T	No
Calle 59 con carrera 50	Cruz	Sí
Calle 59 con carrera 53	Cruz	Sí
Calle 59 con carrera 54	Cruz	Sí
Calle 59 con carrera 59	T	No
Calle 59 con calle 58	T	No
Calle 58 con carrera 54	T	Sí
Calle 58 con carrera 55	T	No
Calle 58 con carrera 59b	T	No
Calle 58 con carrera 60	T	No
Calle 58 con carrera 61	T	No
Calle 58 con carrera 62	Cruz	No
Calle 58 con carrera 63	Cruz	No
Calle 56 con carrera 62	T	No
Calle 56 con carrera 63	Cruz	No

Intersección	Tipo de geometría	Semaforizada
Calle 55 con carrera 50	Z	Sí
Calle 55 con carrera 53	Cruz	No
Calle 55 con carrera 54	T	Sí
Calle 54 con carrera 50	Cruz	Sí
Calle 54 con carrera 53	Cruz	Sí
Calle 54 con carrera 54	T	No
Calle 54 con carrera 62	T	No
Calle 54 con carrera 63	Cruz	No
Calle 53b con carrera 50	T	No
Calle 53 con carrera 50	Cruz	Sí
Calle 53 con carrera 52	T	No
Calle 53 con carrera 53	Z	No
Calle 53 con carrera 54	T	Sí
Calle 52 con carrera 52	T	No
Calle 52 con carrera 53	Z	No
Calle 52 con carrera 54	Z	No
Calle 52 con carrera 55	Z	No
Calle 52 con carrera 57	T	No
Calle 52 con carrera 62	Cruz	No
Calle 52 con carrera 63	Cruz	No
Calle 51 con carrera 55	T	No
Calle 51 con carrera 56	Cruz	No
Calle 51 con carrera 57	Cruz	No
Calle 51 con carrera 62	T	No
Calle 50 con carrera 50	T	No
Calle 50 con carrera 52	Cruz	No
Calle 50 con carrera 53	Cruz	No
Calle 50 con carrera 54	Cruz	No
Calle 50 con carrera 55	Cruz	No
Calle 50 con carrera 56	Z	No
Calle 50 con carrera 57	Cruz	No
Calle 50 con carrera 58	T	No
Calle 50 con carrera 62	T	No
Calle 49b con carrera 52	Cruz	No
Calle 49b con carrera 53	Cruz	No
Calle 49b con carrera 54	T	No
Calle 49 con carrera 54	Cruz	No



Intersección	Tipo de geometría	Semaforizada
Calle 49 con carrera 55	Cruz	No
Calle 49 con carrera 56	Cruz	No
Calle 49 con carrera 57	Cruz	No
Calle 49 con carrera 58	T	No
Calle 49 con carrera 62	Cruz	No
Calle 49 con carrera 63	Cruz	No

Fuente: elaboración propia.

Información de tránsito vehicular y peatonal

Para cumplir con la finalidad de obtener los volúmenes de tránsito vehicular y peatonal de la zona de estudio, se procedió a utilizar información secundaria de aforos existentes. Lo anterior es resultado de la situación de coyuntura que se ha estado experimentando a nivel mundial por la pandemia COVID-19, la cual produjo que desde el inicio de la cuarentena (23 de marzo 2020) hasta la actualidad, nos encontremos en período atípico, en el que no se puede recolectar información de tránsito que permita representar adecuadamente la realidad. La información utilizada corresponde a aforos suministrados por la Secretaría de Movilidad y a estudios de tránsito realizados por la firma consultora Ingeniería y Consultoría FARO S.A.S. durante períodos típicos desde 2017 hasta inicios del 2020. Toda la información fue proyectada al año 2020, por lo cual se utilizó una tasa de crecimiento anual para automóviles y motos de 4,8%, correspondiente a la variación promedio del IPC departamental, mientras que para la proyección de buses y camiones se utilizó una tasa de 1,2%, correspondiente al crecimiento promedio anual de la población del departamento del Atlántico.

A partir de la información recolectada y las proyecciones aplicadas, se determinó la hora de máxima demanda. La hora pico del sistema se obtuvo entre las 7:45 y 8:45 a.m. En la tabla 12 se aprecian las estaciones de aforos con información disponible. Para todas se contó con información peatonal.

Tabla 16. Estaciones de aforo

ID	Estación
1	Calle 53 con carrera 50
2	Calle 53 con carrera 53
3	Calle 53 con carrera 54
4	Calle 54 con carrera 50
5	Calle 54 con carrera 53
6	Calle 55 con carrera 50
7	Calle 58 con carrera 54

Fuente: elaboración propia.



La codificación de los movimientos presentados en cada intersección se basó en la norma RILSA, que se muestra en la siguiente imagen (y que serán necesarios para las descripciones de volumen vehicular de las próximas subsecciones):

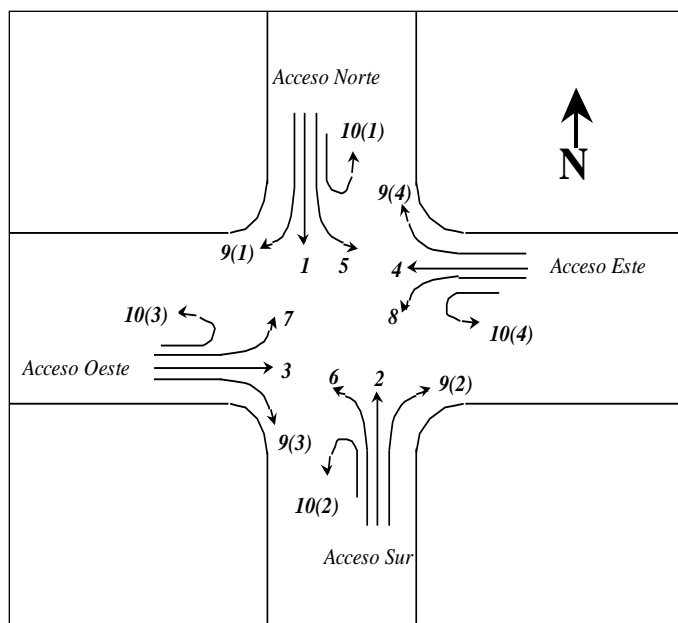


Imagen 149. Codificación de movimientos en las intersecciones

Fuente: Manual de estudio de tránsito STT, Bogotá, D.C.

Para el registro de la información producto de los aforos realizados se diseñó el instrumento que se muestra en la tabla 13. El formato tiene dos secciones, en la primera se registra la información pertinente del proyecto, del aforador y de la estación en la que se encuentra. Los datos en esta sección se diligencian de la siguiente manera:

- **Fecha: (D.M.A.):** registro de la fecha en que se realizó el aforo, día, mes y año.
- **Estación de aforo:** hace referencia al punto en que se realizó el aforo, para lo cual se debe especificar la calle y la carrera en que se ubica el aforador.
- **Condición climática:** se especifican las condiciones de clima del periodo de aforo.
- **Movimientos aforados:** se especifican los movimientos que estarán consignados en el formato.
- **Aforador:** se consigna el nombre completo de la persona que está aforando.



- **Hoja N de X:** se coloca un número consecutivo para llevar el orden en que se fueron utilizando los formatos y en el segundo espacio se coloca el total de formatos con que se aforó en esa jornada.
- **Coordinador:** se escribe el nombre de la persona que está supervisando o coordinando la toma de datos.
- **Hora de inicio y hora final:** se coloca la hora del día de inicio y de finalización de las jornadas.
- **Esquema:** se coloca un bosquejo del punto que se está aforando.

En la segunda sección se consignan los datos que resultan del conteo por periodos de 15 minutos, disponiendo de una fila específica para cada movimiento por periodo. Mientras que para cada columna se establece un tipo de vehículo, según las categorías mostradas a continuación:

- Vehículos ligeros
- Bus
- Camión
- Motos



Tabla 17. Instrumento de aforo vehicular

Fecha (D.M.A.): _____		Estación de Aforo: _____				
Condición Climática: _____		Movimientos Aforados: _____				
Aforador: _____		Hora de Inicio: _____			Hoja _____ de _____	
Coordinador: _____		Hora Final: _____				
PER	MOV	 Vehículos ligeros	 Bus	 CAMIONES	 Motos	OBSERVACIONES

Fuente: elaboración propia.

Aforos vehiculares y peatonales realizados en la zona de estudio

En este apartado se presentan los volúmenes vehiculares por movimiento y tipo de vehículos en la hora pico del sistema, de 7:45 a 8:45 a.m., teniendo en cuenta la codificación utilizada en la norma RILSA. Para determinar la hora pico fue necesario sumar los flujos que ingresan al sistema, utilizando los aforos previamente realizados y teniendo en cuenta la equivalencia de cada uno de estos en intervalos de 15 minutos, para, finalmente, establecer el periodo horario de máxima demanda.

Tabla 18. Equivalencia vehicular

Vehículo	Equivalencia
Autos	1,0
Taxi	1,0
Bus	3,0
Buseta	3,0
Microbús	2,8
Busetón TM	3,0

Vehículo	Equivalencia
Padrón TM	3,0
Moto	1,0
Camión	3,0

Fuente: Manual de diseño geométrico del Instituto Nacional de Vías (INVIAS).

Aforos vehiculares

En esta subsección se presentan los aforos vehiculares de las intersecciones con información disponible. Todos los aforos tienen la información vehicular categorizada por autos, buses, camiones y motocicletas durante la hora pico del sistema, que, como se dijo, va desde las 7:45 hasta las 8:45 a.m.

Volumen vehicular de la calle 53 con carrera 53

Esta intersección tiene una geometría en Z, en la cual se permiten solo los movimientos 2, 6, 9(2) y 9(4). Lo anterior indica que en la calle 53 se permite únicamente la circulación en sentido sur-norte, mientras que en la carrera 53, en su acceso oriental, se permite circulación vehicular en doble sentido, pero en su acceso occidental únicamente se permite la circulación vehicular en sentido oriente-occidente.

En la imagen 120 se puede observar que el mayor flujo vehicular sobre la intersección durante la hora pico se presenta acceso sur de la calle 53, donde el movimiento N.º 6 cuenta con un total de 899 vehículos durante la hora pico. Por otro lado, el movimiento con menor cantidad de volumen vehicular corresponde al movimiento 9(2), con un total de 23 viajes.

Durante la hora pico (7:45 hasta las 8:45 a.m.) se presentó un total de 1769 viajes.

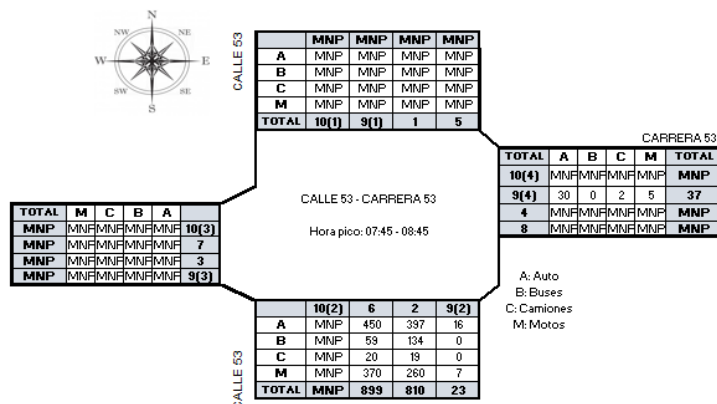


Imagen 150. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 53 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.



Volumen vehicular de la calle 53 con carrera 50

La intersección en mención tiene una geometría en cruz, en la cual se permiten los movimientos 2, 6, 9(2), 3, 7, 4 y 9(4). Debido a los movimientos permitidos, se puede apreciar que la calle 53 tiene sentido de circulación vehicular sur-norte, mientras que en la carrera 50 se permite la circulación vehicular en doble sentido.

Como se puede observar en la siguiente imagen, el movimiento con mayor flujo corresponde al movimiento 3, realizado por los vehículos que van desde el acceso occidental hacia el acceso este de la carrera 50, con un total de 1132 viajes durante la hora pico. En esta intersección se presenta un total de 3524 viajes desde las 7:45 hasta 8:45 a.m.

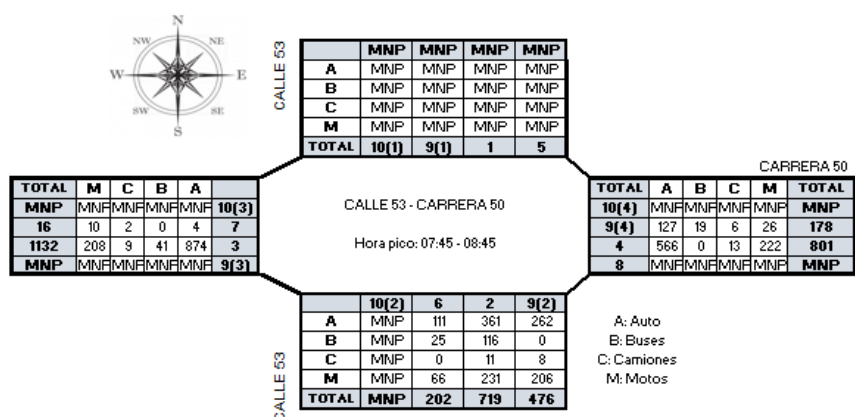


Imagen 151. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Volumen vehicular de la calle 53 con carrera 54

Teniendo en cuenta la geometría en T que presenta la intersección de la calle 53 con carrera 54 y el sentido de circulación vehicular, los movimientos permitidos corresponden a: 6, 9(2), 3 y 4. De esta manera, se puede evidenciar que se permite la circulación vehicular en doble sentido en la carrera 54, mientras que en la calle 53 únicamente se permite en sentido sur-norte. En la imagen 122 se puede observar la cantidad de viajes producidos por cada movimiento; en ella se hace evidente que el movimiento N.º 6 posee el mayor flujo vehicular con un total de 571 vehículos. En total, la presente intersección abarca 1718 viajes.

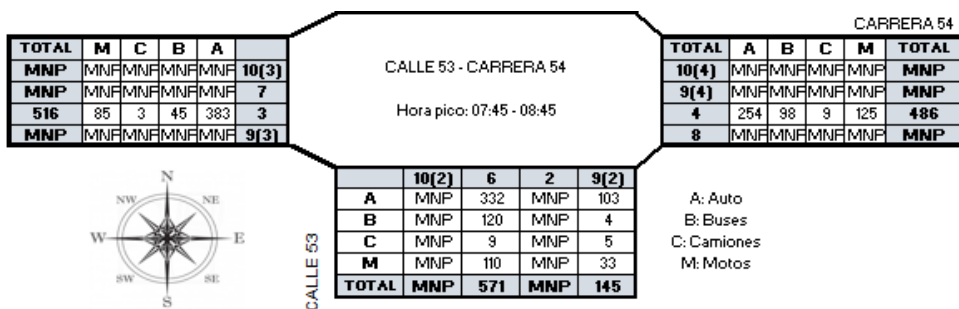


Imagen 152. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 53 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

Volumen vehicular de la calle 54 con carrera 50

La presente intersección tiene una geometría en cruz, en la que los vehículos circulan sobre la calle 54 en único sentido norte-sur, mientras que sobre la carrera 50 transitan en sentido oriente-occidente y occidente-oriente, por lo cual, entre los movimientos permitidos, encontramos los movimientos 1, 5, 9(1), 3, 9(3) y 4. En esta intersección se encuentran prohibidos todos los giros a izquierda sobre la carrera 50. Este es una intersección semaforizada. En la imagen 123 se puede observar la cantidad de viajes producidos por cada movimiento; en ella se hace evidente que el movimiento 3 tiene el mayor flujo vehicular, con un total de 1016 vehículos. En total, la presente intersección abarca 3190 viajes.

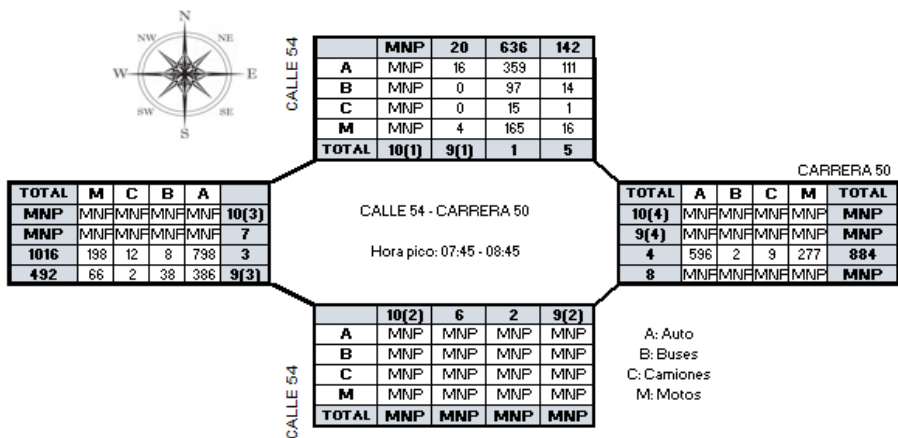


Imagen 153. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 54 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Volumen vehicular de la calle 54 con carrera 53

Esta intersección tiene una geometría en cruz, en la que se permiten los siguientes movimientos: 1, 9(1), 4 y 8. Para entender la razón por la cual solo se presentan estos movimientos, es importante tener en cuenta los sentidos que presentan las vías. La carrera 53, como se ha mencionado, posee

un único sentido oriente-occidente, mientras que la calle 54 posee un único sentido de circulación: norte-sur. En el esquema de la imagen 124 se puede evidenciar que se presenta un total de 1555 viajes durante la hora pico en la intersección descrita, en la cual el movimiento con mayor flujo vehicular corresponde al movimiento 1 con, un total de 768 vehículos.

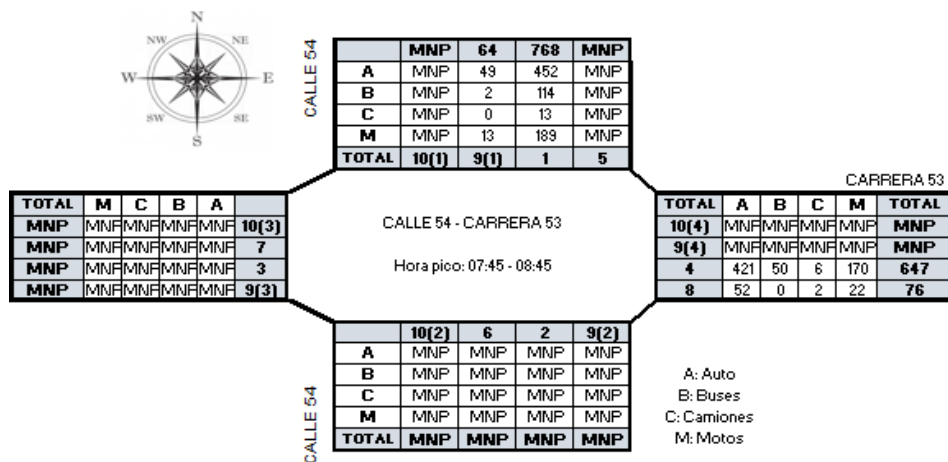


Imagen 154. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 54 carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Volumen vehicular de la calle 55 con carrera 50

Al igual que en la intersección anterior, la calle 55 con carrera 50 tiene una geometría en cruz en la cual se permiten los movimientos 2, 6, 9(2), 3, 4, y 9(4), debido a los sentidos presentados en las vías. En esta intersección, como se puede observar, el movimiento con mayor flujo vehicular corresponde al movimiento 3, con un total de 1033 vehículos. En esta intersección se tiene un total de 2250 viajes durante la hora pico, que abarca desde las 7:45 hasta las 8:45 a.m.

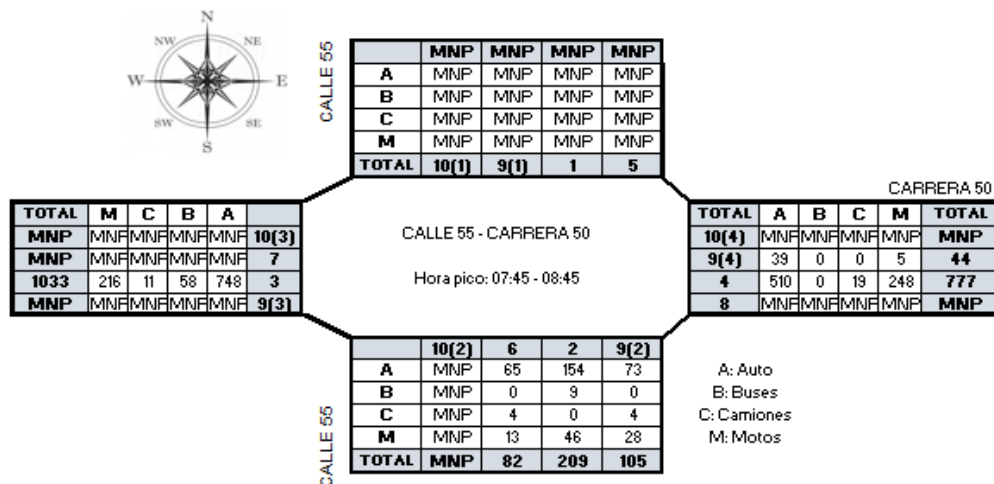


Imagen 155. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 55 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Volumen vehicular de la calle 58 con carrera 54

En esta intersección se permiten los movimientos 5, 9(1), 6, 9(2), 3, 4 y 9(4), debido a la geometría en cruz y a los sentidos que presentan las calles que la conforman. Como se ha mencionado, tanto en la calle 58 como en la carrea 54 se permite la circulación vehicular en doble sentido. Como se puede observar en la imagen 126, en esta intersección el movimiento que mayor aporte realiza al total de los viajes durante la hora pico corresponde al movimiento 3, con un total de 1279 vehículos. En la intersección se tiene un total de 2626 viajes durante la hora pico.

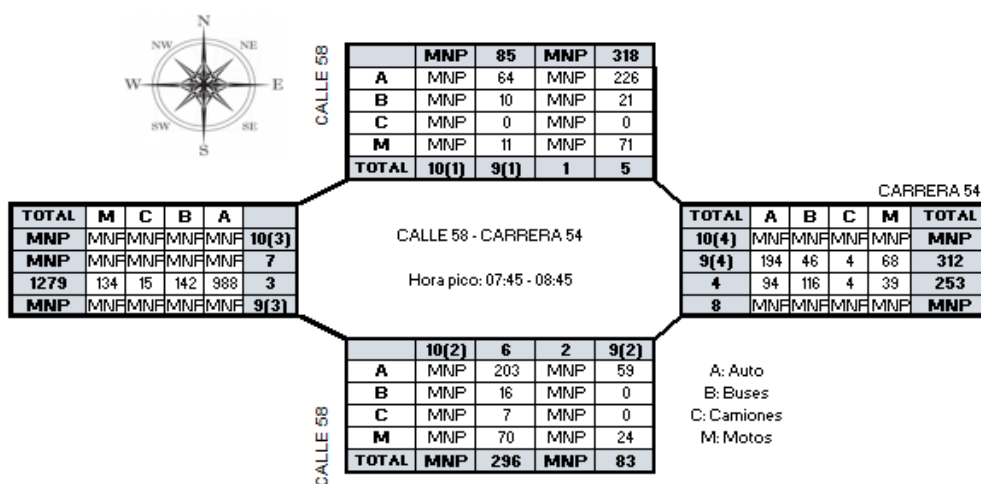


Imagen 156. Esquema vehicular en la hora pico de la calle 55 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

Aforos peatonales

En esta subsección se presentan los volúmenes peatonales de las intersecciones con información disponible durante la hora pico del sistema (7:45 a.m. – 8:45 a.m.).

Volumen peatonal de la calle 53 con carrera 53

En la intersección en mención se presentan 572 peatones transitando durante la hora pico del sistema. El acceso con mayor flujo peatonal corresponde al acceso sur, con un total de 403 transeúntes.

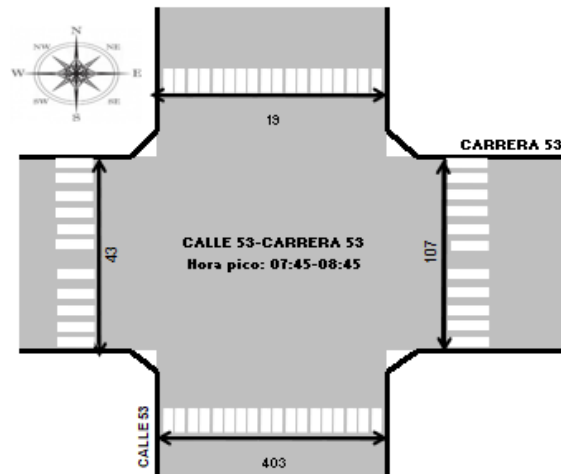


Imagen 157. Flujo peatonal de la calle 53 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Volumen peatonal de la calle 53 con carrera 50

En la imagen 128 se aprecia el volumen peatonal de la calle 53 con carrera 50 a lo largo de la hora pico del sistema. Se evidencia que, en total, se presentan 719 peatones, de los que 583 transeúntes circulan a través del acceso norte, lo que lo convierte en el acceso con mayor circulación peatonal en la intersección.

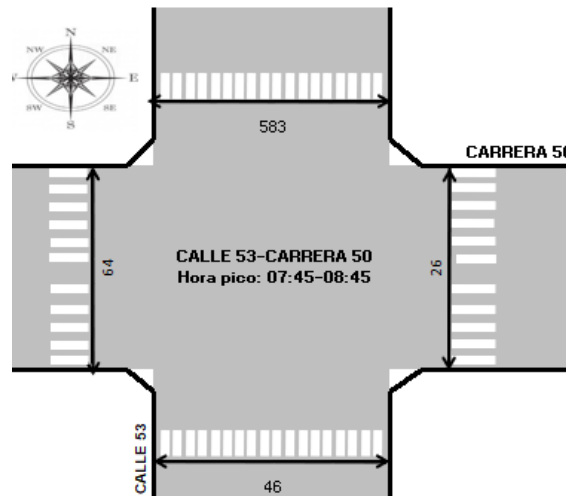


Imagen 158. Flujo peatonal de la calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.



Volumen peatonal de la calle 53 con carrera 54

En la intersección en mención se presenta un flujo total de 170 peatones, el cual concentra la mayor parte en el acceso norte. Como se puede observar, los accesos norte y sur concentran la mayor parte del flujo peatonal.

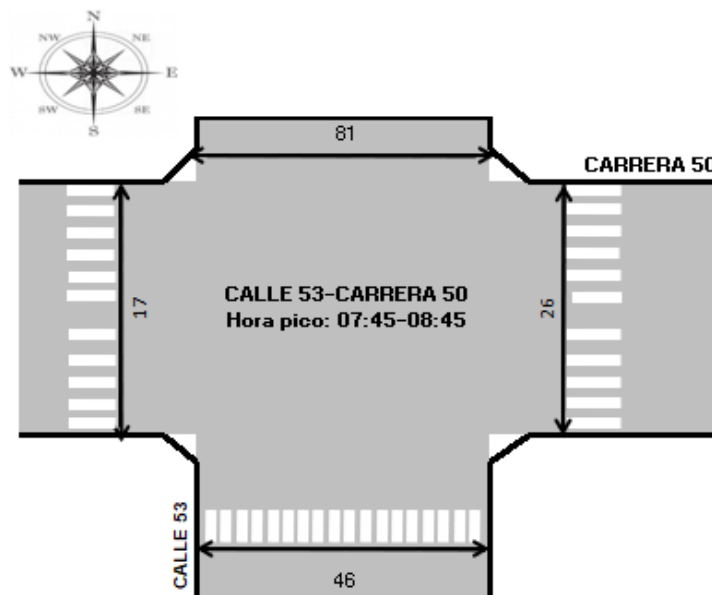


Imagen 159. Flujo peatonal de la calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Volumen peatonal de la calle 54 con carrera 50

En la calle 54 con carrera 50 se presenta un flujo peatonal de 164 peatones durante la hora pico del sistema; en ella el acceso occidente es el mayor contribuyente al flujo total de la intersección, mientras que el que menor impacto tiene corresponde al acceso oriente.



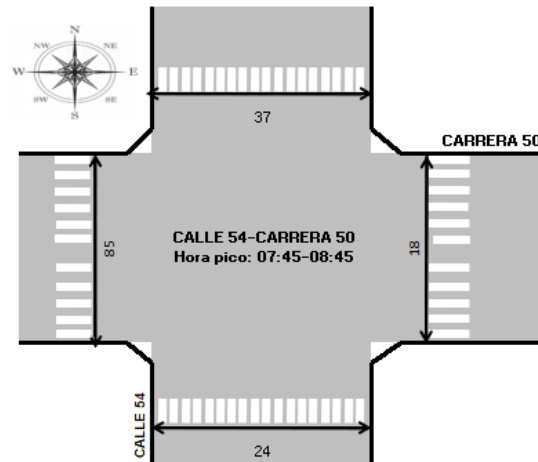


Imagen 160. Flujo peatonal de la calle 54 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Volumen peatonal de la calle 54 con carrera 53

La calle 54 con carrera 53 presenta un flujo de 216 peatones durante la hora de máxima demanda del sistema (7:45 a 8:45 a.m.). El mayor volumen de peatones se mueve en el acceso oriental de la intersección con 104 personas; mientras que el menor es el del acceso norte con un total de 13 transeúntes en la hora pico.

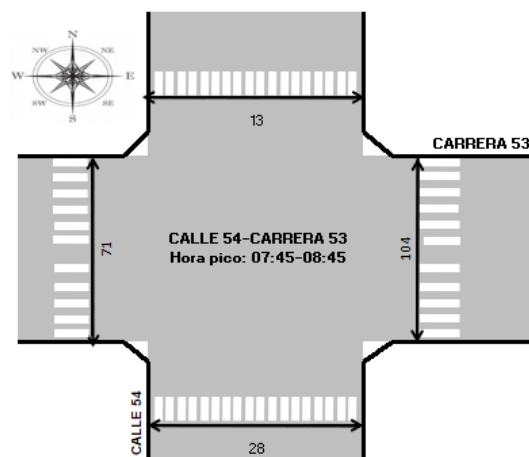


Imagen 161. Flujo peatonal de la calle 54 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.



Volumen peatonal de la calle 55 con carrera 50

La calle 55 con carrera 50 presenta un flujo de 129 peatones durante la hora de máxima demanda del sistema (7:45 a 8:45 a.m.). El mayor volumen de peatones se mueve en el acceso occidente de la intersección con 51 personas; el menor movimiento de peatones se da sobre el acceso norte con, únicamente, 2 personas.

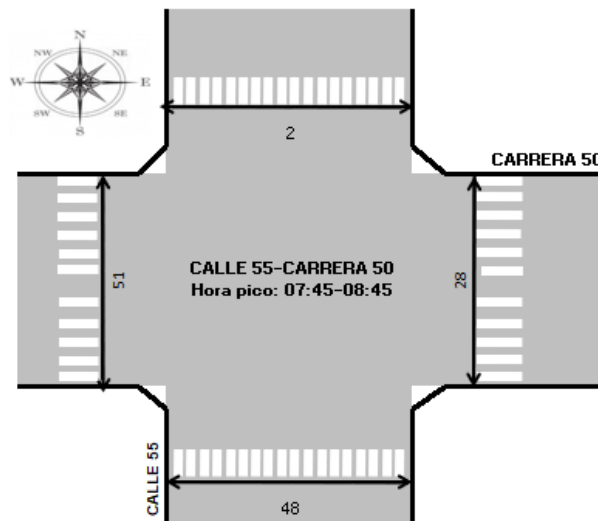


Imagen 162. Flujo peatonal de la calle 54 con carrera 53

Fuente: elaboración propia.

Análisis gráfico del flujo vehicular de las estaciones en estudio

Caracterización del flujo vehicular de la calle 53 con carrera 50

En la imagen 133 se observa el volumen vehicular por hora en la calle 53 con carrera 50. En esta se observa que, al inicio de la hora pico del sistema, el flujo vehicular es de 2366 vehículos equivalentes, alcanzado su máximo flujo al finalizar las 8:30 a.m., con un total de 3221,7 vehículos equivalentes. Apartir de las 8:30 a.m. el flujo decrece, teniendo, al finalizar la hora pico del sistema (8:45 a.m.), un total de 3086,7 vehículos equivalentes, cantidad que continúa disminuyendo hasta alcanzar su mínimo valor al finalizar las 9:30 a.m., con un total de 2818,9 vehículos equivalentes.



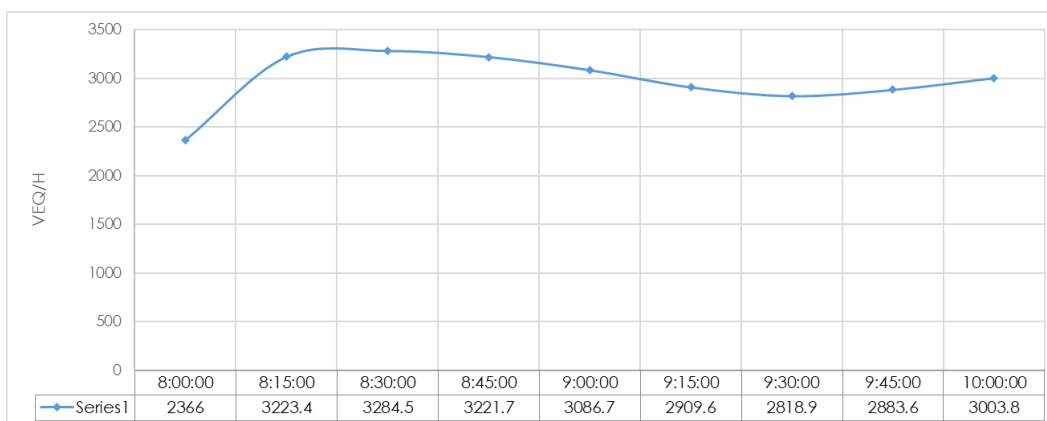


Imagen 163. Flujo vehicular de la calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

La composición del flujo vehicular durante la hora pico del sistema se encuentra conformada en un 65% por automóviles, seguido por motocicletas que conforman el 28% del flujo vehicular, siendo estos dos vehículos los que predominan en la intersección en estudio. En menor medida, se encuentran los buses, teniendo el 6% de participación y, finalmente, los camiones con un 1%.

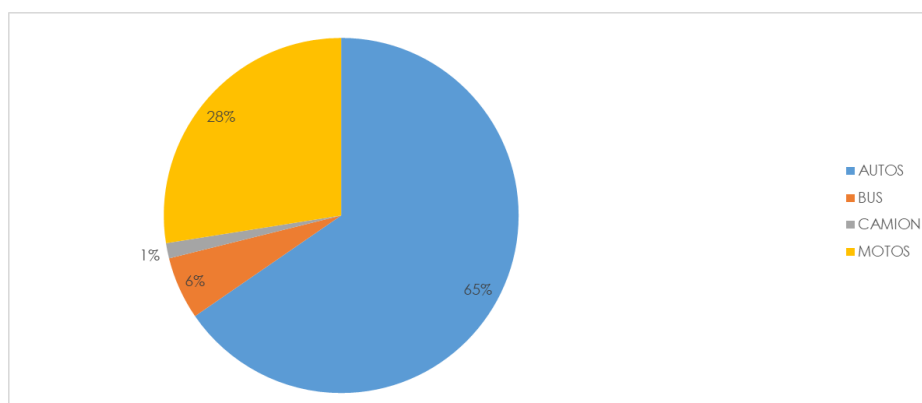


Imagen 164. Composición vehicular de los flujos de la calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo vehicular de la calle 53 con carrera 53

En la imagen 135 se aprecia el flujo vehicular por hora de la calle 53 con carrera 53, el cual evidencia que, en los primeros 15 minutos desde el inicio de la hora pico del sistema, el flujo vehicular es de 1612,9 vehículos equivalentes, y alcanza su máximo valor al finalizar la hora pico del sistema con un total de 1723,8 vehículos equivalentes. Posteriormente, el flujo vehicular decrece hasta alcanzar un valor mínimo de 1405,4 vehículos equivalentes al finalizar las 9:45 a.m.

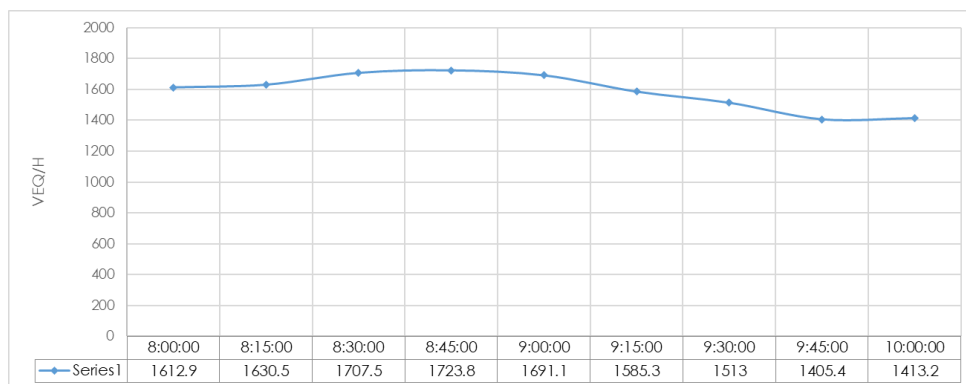


Imagen 165. Flujo vehicular de la calle 53 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 136 se presenta la composición vehicular de la intersección en mención, la cual identifica que el 51% de los vehículos que circulan en la intersección corresponde a automóviles, mientras que el 36% corresponde a motocicletas. Solo estos dos tipos de vehículos componen el 87% del tráfico de la intersección durante la hora pico del sistema. Con respecto a los buses y camiones, el primer tipo tiene una participación del 11%, mientras que el segundo, una participación tan solo del 2%.

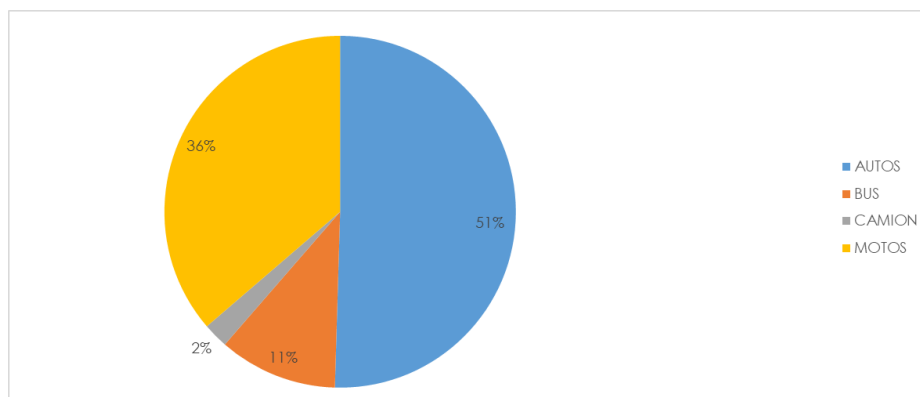


Imagen 166. Composición vehicular del flujo de la calle 53 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo vehicular de la calle 53 con carrera 54

En la imagen 137 se aprecia el flujo vehicular por hora de la calle 53 con carrera 54, lo que evidencia que en el primer periodo de 15 minutos desde el inicio de la hora pico, se presenta un flujo vehicular de 1369,4 vehículos equivalentes, el cual presenta una tendencia que crece hasta alcanzar su máximo

valor al finalizar la hora pico del sistema, con un total de 1954,3 vehículos equivalentes. A partir de este momento el flujo vehicular decrece hasta alcanzar un valor de 1845,6 vehículos equivalentes al finalizar las 10:00 a.m.

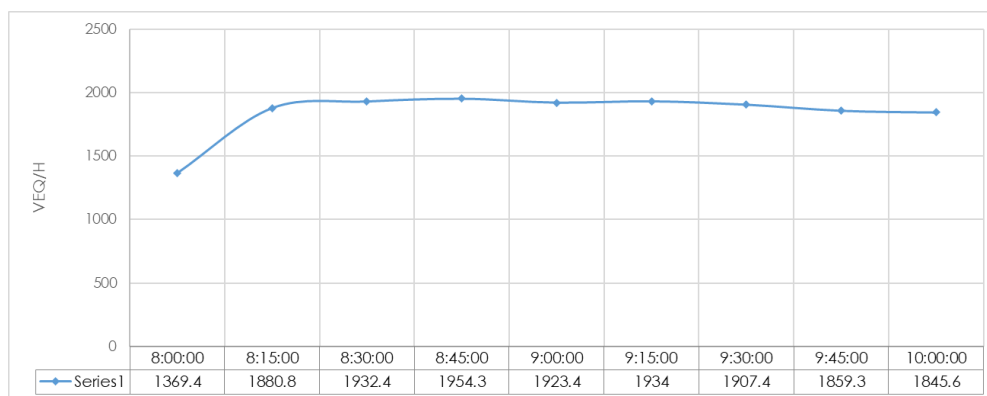


Imagen 167. Flujo vehicular de la calle 53 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

Se puede apreciar que en la composición vehicular de la intersección en mención predominan los automóviles, con una participación del 62%. En segundo lugar, las motocicletas son aquellos vehículos que más transitan en la intersección, con una participación de 21%. Finalmente, los buses y camiones siguen siendo los vehículos con menor participación, pues en este caso, durante la hora pico del sistema, únicamente tuvieron una participación del 16% y 1%, respectivamente.

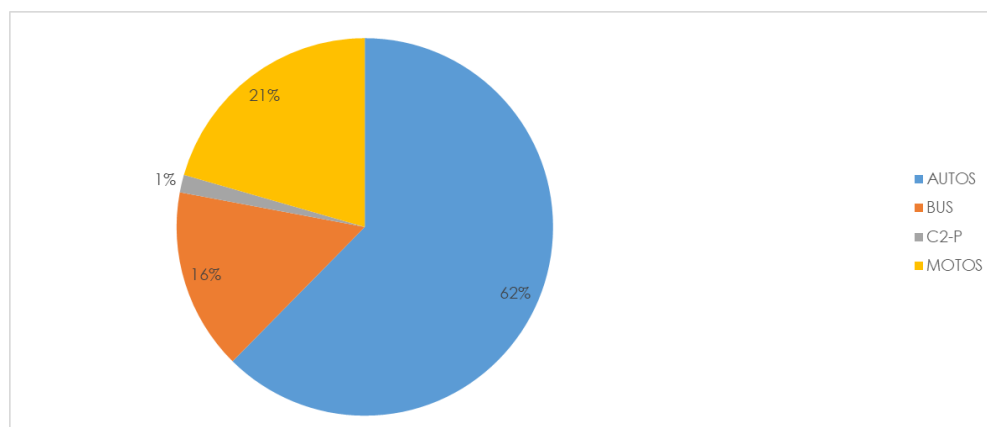


Imagen 168. Composición vehicular del flujo de la calle 53 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo vehicular de la calle 54 con carrera 50

En la imagen 139 se aprecia el flujo vehicular por hora de la calle 54 con carrera 50, lo que evidencia que al finalizar las 8:00 a.m. se tiene un volumen de 2126,4 vehículos equivalentes. Este flujo incrementa hasta alcanzar un pico a las 8:30 a.m., con un total de 3025,6 vehículos equivalentes, para posteriormente decrecer y alcanzar 2778,1 vehículos equivalentes al finalizar las 10:00 a.m.

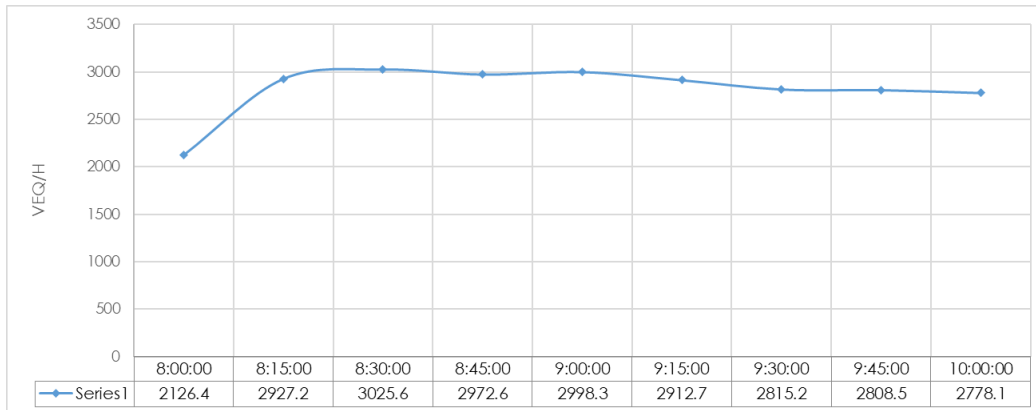


Imagen 169. Flujo vehicular de la calle 54 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 140 se presenta la composición vehicular de la intersección en mención, lo que evidencia que el 71% de los vehículos corresponden a automóviles, un 23% a motocicletas, un 5% a buses y, finalmente, un 1% a camiones.

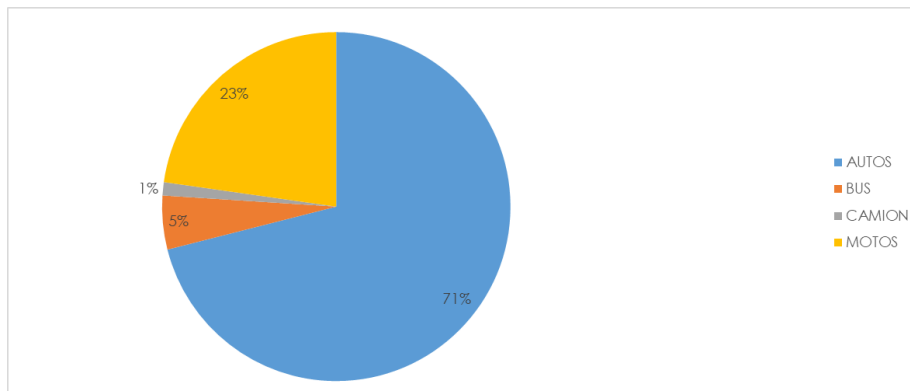


Imagen 170. Composición vehicular del flujo de la calle 54 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.



Caracterización del flujo vehicular de la calle 54 con carrera 53

En la imagen 141 se aprecia el flujo vehicular por hora de la calle 54 con carrera 53, lo cual evidencia que al finalizar las 8:00 a.m. se tiene un volumen de 1264 vehículos equivalentes. Posterior a esta hora se alcanza el máximo flujo vehicular al finalizar las 8:30 a.m., con un total de 1773 vehículos equivalentes, para luego decrecer hasta alcanzar un mínimo valor de 1307 vehículos equivalentes al finalizar las 9:45 a.m.

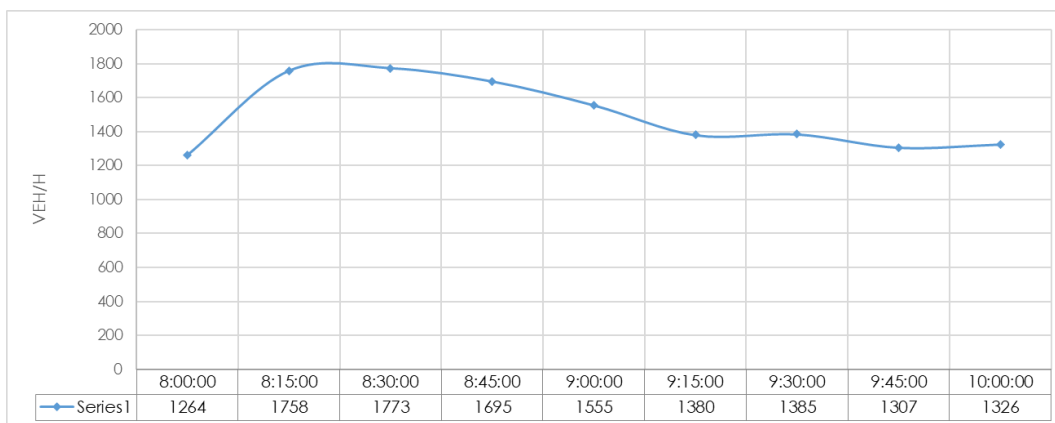


Imagen 171. Flujo vehicular de la calle 54 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

En la composición vehicular del flujo de la calle 54 con carrera 53 se puede identificar un comportamiento muy similar al presentado en las intersecciones anteriores. En esta se evidencia que el 63% de los vehículos corresponden a automóviles, el 25% a motocicletas, el 11% a buses y, finalmente, el 1% a camiones.

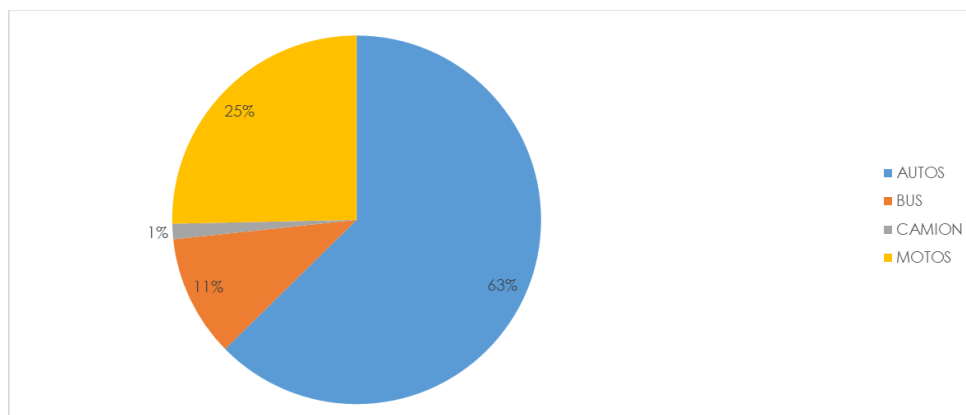


Imagen 172. Composición vehicular del flujo de la calle 54 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo vehicular de la calle 55 con carrera 50

En la imagen 143 se aprecia el flujo vehicular por hora de la calle 55 con carrera 50, lo que evidencia que al finalizar las 8:00 a.m. se tiene un volumen de 1666,3 vehículos equivalentes. Este flujo incrementa hasta alcanzar su máximo valor a las 8:30 a.m., con un total de 2164,5 vehículos equivalentes, para posteriormente decrecer y, al finalizar las 9:45 a.m., presentar un flujo de 1866,8 vehículos equivalentes.

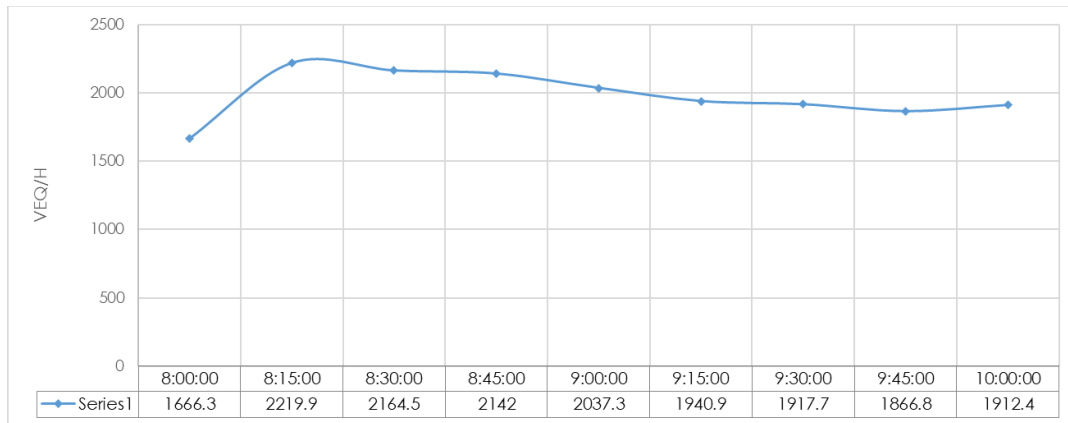


Imagen 143. Flujo vehicular por hora de la calle 55 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Por otro lado, en la imagen 144 se muestra la composición vehicular del flujo de la calle 55 con carrera 50, que identifica que el 70% de los vehículos corresponden a automóviles, el 25% a motocicletas, el 3% a buses, y el 2% a camiones.

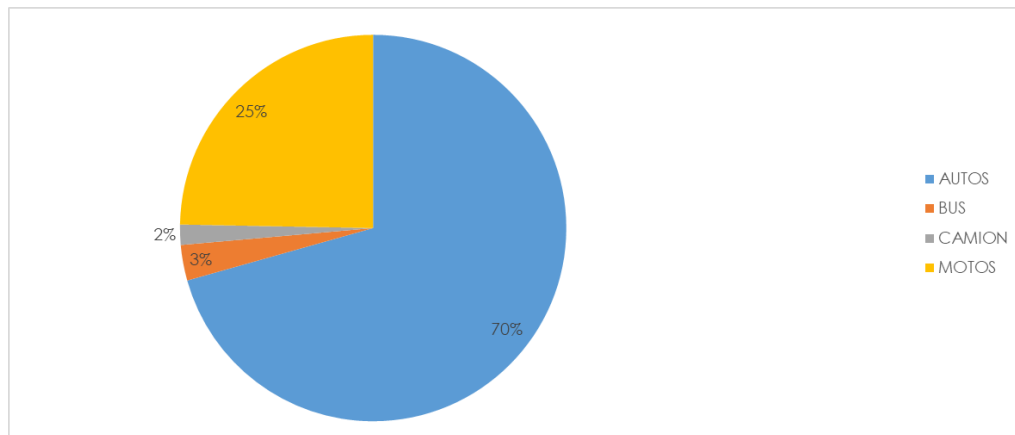


Imagen 173. Composición vehicular del flujo de la calle 55 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.



Caracterización del flujo vehicular de la calle 58 con carrera 54

El flujo vehicular de la intersección en mención finaliza a las 8:00 a.m. con un total de 1965,6 vehículos equivalentes. Posteriormente incrementa hasta alcanzar su máximo al finalizar las 8:45 a.m., con un total de 3021 vehículos equivalentes, lo que coincide con la hora pico del sistema. Posteriormente, el flujo vehicular decrece hasta alcanzar 2754,2 vehículos equivalentes al finalizar las 9:45 a.m.

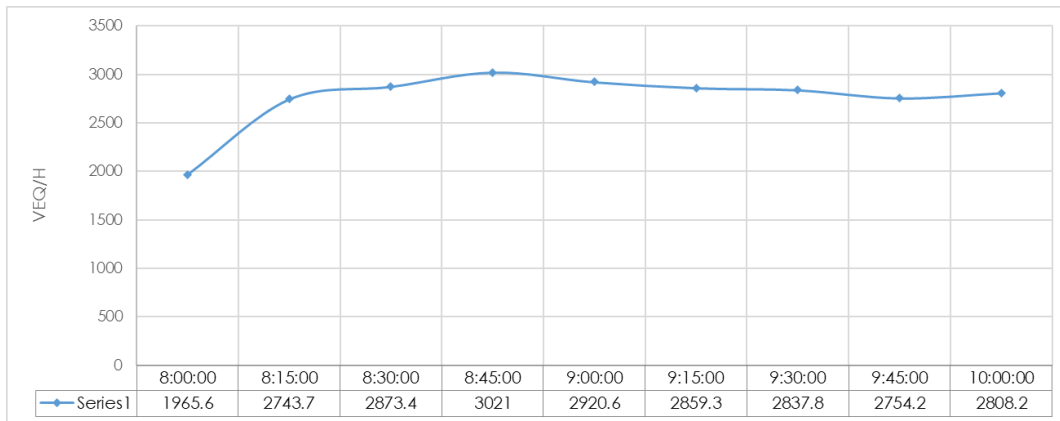


Imagen 174. Flujo vehicular por hora de la calle 58 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

En la imagen 146 se observa la composición vehicular de los flujos de la calle 58 con carrera 54, y evidencia que el modo de transporte más utilizado corresponde al automóvil con un 70% de elección de uso. Luego encontramos a las motocicletas con una participación del 16%, posteriormente a los buses con el 13%, seguido de los camiones con el 1%.

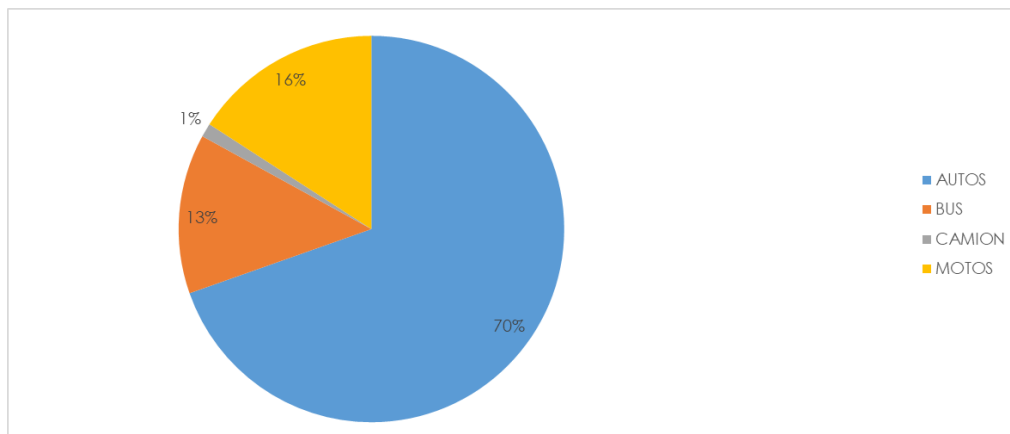


Imagen 175. Composición vehicular del flujo de la calle 58 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.



Análisis gráfico del flujo peatonal de las estaciones en estudio

Caracterización del flujo peatonal de la calle 53 con carrera 50

La zona aledaña a la intersección de la calle 53 con carrera 50 se caracteriza por el desarrollo de actividades comerciales, allí se encuentran establecimientos como Olímpica, restaurantes, almacenes y el centro comercial Portal del Prado, entre otros. De esta manera, durante la hora pico del sistema, se tiene un flujo total de 719 transeúntes. En la imagen se pueden observar la distribución de la circulación de los peatones en los accesos de la intersección, encontrando que, en su mayoría, los usuarios transitan a través del acceso norte de la intersección.

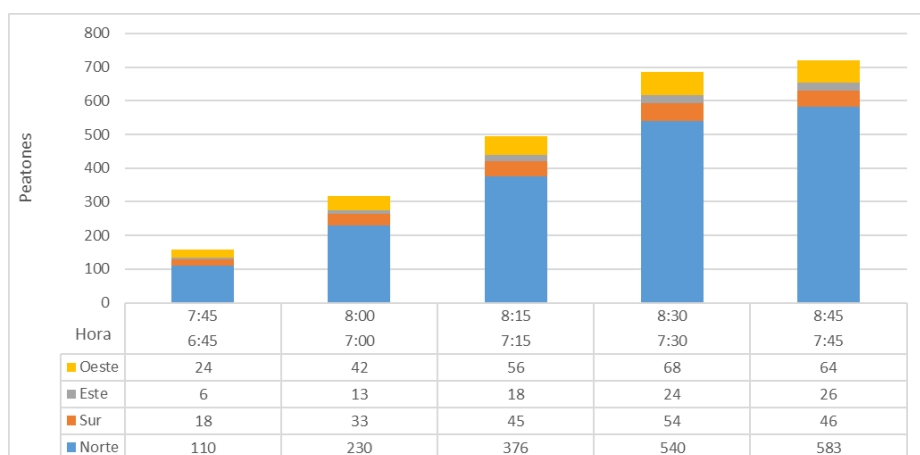


Imagen 176. Gráfica del flujo peatonal calle 53 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo peatonal de la calle 53 con carrera 53

En la intersección de la calle 53 con carrera 53 se encuentran tanto uso residencial como uso comercial, en este último uso se encuentra una Olímpica, restaurantes y comercio de venta de productos. Dada a la actividad económica presente en la zona, se produce una atracción de peatones, por lo cual se identificó que durante la hora pico del sistema se presenta el máximo volumen peatonal con un total de 572 transeúntes, lo cual se puede observar en la figura 148. Se identifica que, a lo largo de las horas o períodos estudiados, los flujos sobre el acceso sur son mucho mayores que sobre los demás accesos.



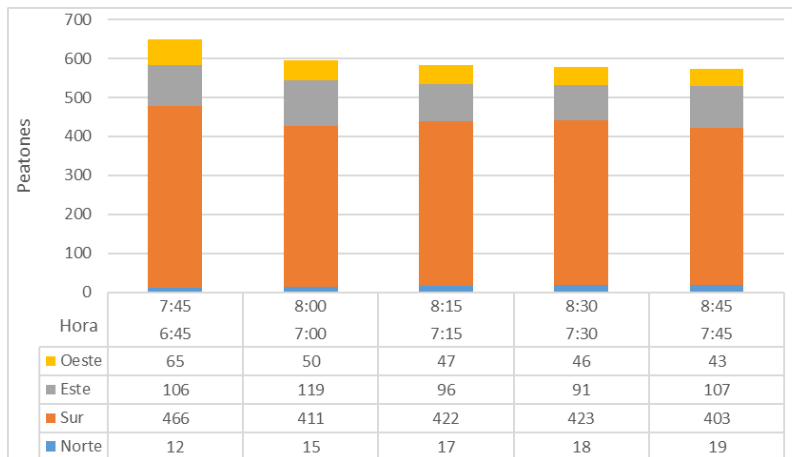


Imagen 177. Gráfica del flujo peatonal calle 53 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo peatonal de la calle 53 con carrera 54

La calle 53 con carrera 54 se caracteriza por presentar su máximo flujo peatonal durante la hora pico del sistema, con un total de 170 peatones. En la intersección se puede encontrar una estación de gasolina en el costado oriental, y un taller y venta de repuestos para automóviles en su costado occidental. Finalmente, en el costado norte se encuentra ubicado el antiguo edificio de Sociedad de Mejoras Públicas, donde actualmente se ubica Tecnicor. La mayor cantidad de transeúntes que circulan sobre el acceso norte en la hora pico, cuando circula cerca del 48% del total de los peatones.

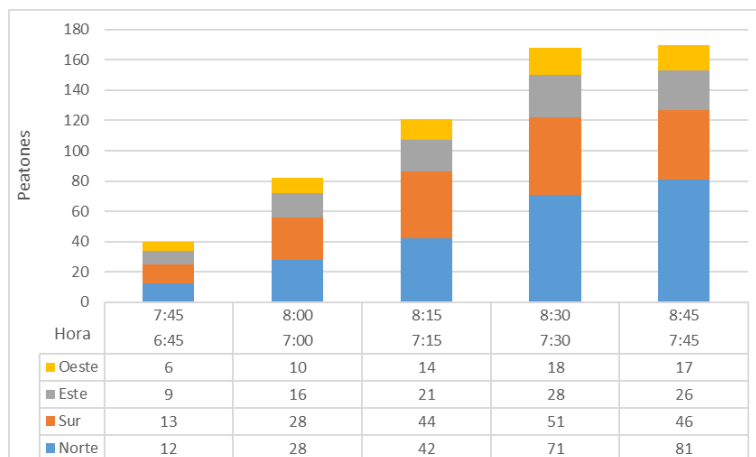


Imagen 178. Gráfica del flujo peatonal calle 53 con carrera 54.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo peatonal de la calle 54 con carrera 50



La intersección de la calle 54 con carrera 50 se caracteriza por estar ubicada en una zona donde se evidencia el uso residencial y el uso comercial, en la que se destaca la presencia de una estación de servicio de gasolina en el costado noroccidental de la intersección. Se puede apreciar la distribución del flujo peatonal a través de cada uno de los accesos de la intersección, identificando que a través del acceso occidental se presenta la mayor proporción de circulación peatonal.

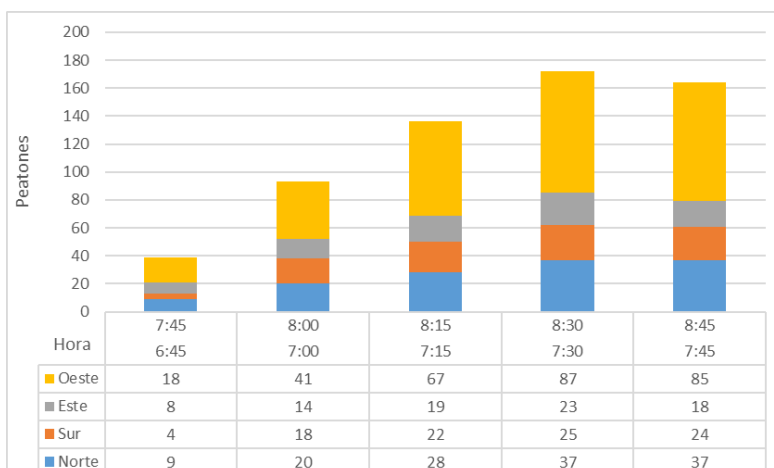


Imagen 179. Gráfica del flujo peatonal calle 54 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo peatonal de la calle 54 con carrera 53

La zona aledaña a la intersección de la calle 54 con carrera 53 se caracteriza por tener un uso mixto, tanto residencial como comercial, en la que se destaca la presencia de un hotel y un restaurante. En esta intersección durante la hora pico del sistema, se movilizan 2016 peatones, donde el 48% circula a través de la intersección oriental.

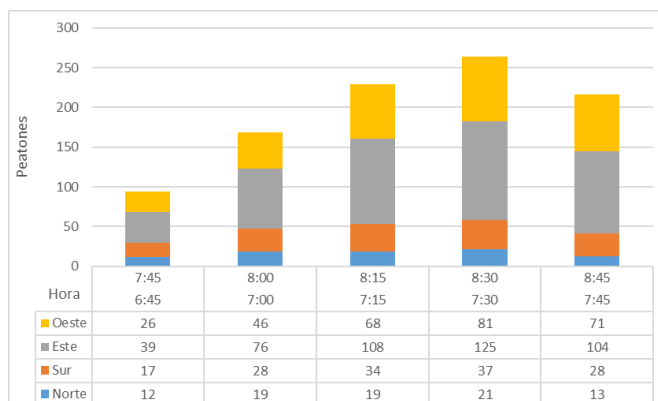


Imagen 180. Gráfica del flujo peatonal calle 54 con carrera 53.

Fuente: elaboración propia.

Caracterización del flujo vehicular de la calle 55 con carrera 50

En la imagen se aprecia el flujo peatonal por hora de la calle 55 con carrera 50, lo que evidencia que entre 7:30 y 8:30 am se presenta la mayor circulación peatonal con un total de 136 peatones. Durante la hora pico del sistema se presenta un total de 129 peatones, donde el mayor porcentaje de peatones se movilizan por el acceso norte.

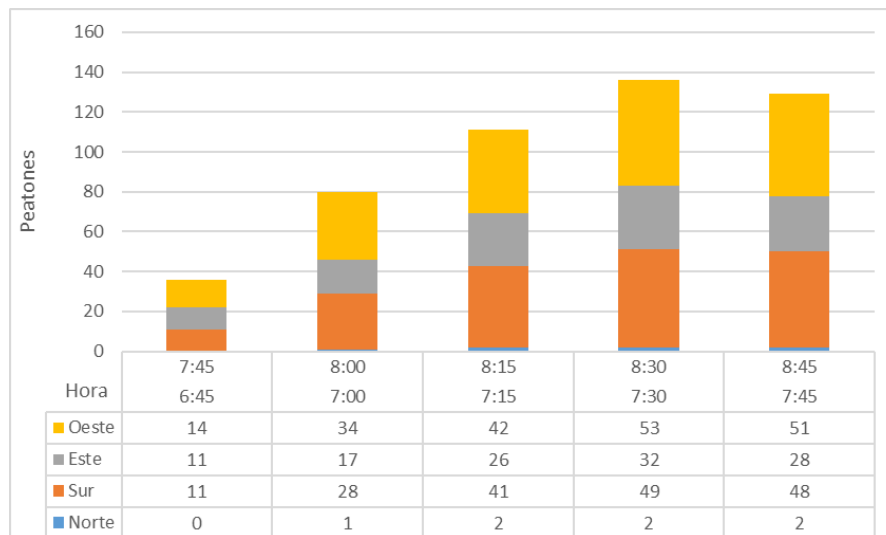


Imagen 181. Gráfica del flujo peatonal calle 55 con carrera 50.

Fuente: elaboración propia

Conclusiones del análisis vial

- El Teatro Amira de la Rosa se encuentra localizado sobre la carrera 54 entre calles 52 y 58, en una zona donde predomina el uso comercial e institucional. El Teatro es una institución insignia de la ciudad de Barranquilla. Debido a estas condiciones, por la zona circula gran número de rutas de transporte público, dado a las características de uso del suelo presentada.
- Teniendo en cuenta la coyuntura presentada por el Covid-19, se recurrió a utilizar información secundaria de aforos tomados en la zona de estudio para realizar la caracterización de la zona. La información disponible fue tomada entre 2017 y 2020, por lo cual se proyectó aquella información tomada antes de 2020 al año actual. Para cada caso se tuvo en cuenta el aumento en el tráfico vehicular, en función del crecimiento de la población para vehículos de transporte público y camiones, y el Índice de Precios del Consumidor (IPC) para vehículos particulares como automóviles y motocicletas. Con respecto al flujo peatonal, se hizo el mismo proceso anterior, proyectando el flujo al año actual con la tasa de crecimiento poblacional.



Con la información recopilada, se puede identificar que la zona de estudio corresponde a una zona con gran atracción de flujo vehicular y peatonal, sobre todo entre la carrera 50 y carrera 53 y la calle 53 y calle 54. Lo anterior, es resultado al uso del suelo asociado al comercio y zonas institucionales presentados en la zona.

4.9. PARÁMETROS URBANÍSTICOS

El Teatro Amira de la Rosa y su zona de estudio se localizan en la localidad Norte-Centro Histórico, la cual presenta mejores indicadores socioeconómicos y espaciales en relación con el resto de la ciudad. La estimación inicial de sus condiciones espaciales de urbanismo puede lograrse con el índice de estratificación construido por la consultoría (sumatoria de los estratos definidos por la administración, ponderados según su participación predial residencial), la estratificación mide inicialmente las condiciones de urbanismo (áreas públicas y privadas, calidad de materiales, dotaciones).

El índice definido es el siguiente:

Indicador calidad de urbanismo

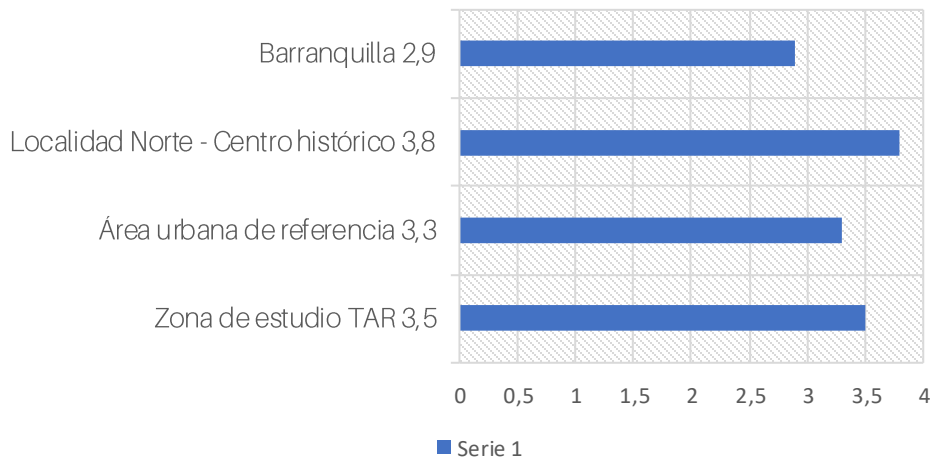


Imagen 182. Indicador de calidad de urbanismo según índice de estratificación.

Fuente: consultoría NVP.

El nivel del indicador muestra que el área del TAR cuenta con buenas condiciones de estructura urbana, tanto pública (vías, andenes, equipamientos) como privada (áreas, fachadas, antejardines, etc.), muy superiores al promedio de la ciudad.

Áreas de actividad y usos del suelo



En el diagnóstico físico-espacial se analiza la composición urbana a partir de grandes áreas de actividad, de acuerdo con el POT vigente 2012-2032, y de su estructura económica orientada al desarrollo de la competitividad. En todo el proceso es relacionada la zona de estudio con el área urbana de referencia ya definida.

Tabla 19. Las áreas de actividad y usos

Áreas de Actividad	Usos
Residencial	Vivienda
Comercial	Bienes y servicios
Institucional	Dotacional público y privado
Industrial	Transformación, producción y almacenamiento
Portuario	Logística, cargue y descargue, mantenimiento y reparación
Central	Centralidades
Rural	Forestal, turístico, agropecuario, minero, pesquero, zootecnia

Fuente: tomado de POT 2012-2032.

En la zona de estudio del TAR son relevantes las actividades residencial, comercial e institucional. El área urbana de referencia incluye además la actividad industrial. Las áreas de actividad, a su vez, se definen según sea su estructura económica y de competitividad. En la zona de estudio y el área urbana de referencia contamos con las siguientes:

Centralidades: zonas urbanas que presentan “altos niveles de densidad, donde se aglomera la mayor parte de los bienes y servicios que requiere la comunidad y que impulsan el desarrollo y la generación de empleo” (POT).

Corredores de actividad económica: se definen como aquellos “sectores normativos asociados a los predios que dan frente a los corredores viales en donde se genera una dinámica comercial importante, enfocada principalmente al comercio de bienes y servicios de diferentes escalas y complementados con otros usos” (POT).

Polígonos especializados para la competitividad: “se definen como aquellos sectores de la ciudad que, contrario a las centralidades (con usos múltiples), poseen aglomeraciones donde se da el predominio de un solo uso y por su carácter y nivel de especialidad impulsan la competitividad de la ciudad” (POT, p. 237).

Polígonos residenciales: su actividad principal es la vivienda y pueden, o no, tener usos complementarios.



Polígonos comerciales: “el uso comercial y de servicios es predominante y la vivienda es complementaria y en algunos casos prohibida” (POT).

Polígonos industriales: “el uso industrial es predominante y el uso residencial no es compatible” (POT).

Cada una de las estructuras relacionadas se compone de varias subestructuras. La tabla siguiente presenta la composición de predios y áreas según la estructura económica y de competitividad a nivel agregado para la zona de influencia y el área urbana de referencia.

Tabla 20. Tabla Estructura económica y de competitividad. Predios y áreas

ESTRUCTURA ECONÓMICA	PREDIOS %		ÁREA %	
	Zona Ampliada	Zona TAR	Zona Ampliada	Zona TAR
Centralidades	9,44%	0	12,51%	0
Corredor activ. Económica	12,42%	19,27%	15,14%	28,88%
Espacio público	0,96%	0,38%	2,33%	2,46%
Polígonos competitividad	20,03%	14,27%	9,98%	4,79%
Institucional	0,80%	0,75%	7,28%	8,39%
Equipamientos	0,57%	3,25%	2,68%	18,07%
Polígono comercial	1,67%	0	6,84%	0
Polígono industrial	0,91%	0	5,83%	0
Polígono residencial	53,20%	62,08%	36,84%	37,41%
TOTALES	4.600	799	2.499.329,7	449.740,7

Fuente: Consultoría, según clasificación POT 20012-2032.

Se considera que la estructura económica de la zona de estudio es más especializada que la zona de referencia, con fuerte presencia empresarial de tipo patrimonial (alrededor del Carnaval) y comercial, y residencial. En el área urbana de referencia la presencia empresarial es mayor y más diversificada. El detalle de la estructura económica urbana de la zona de influencia permite apreciar más detalles físicos y espaciales. Ese detalle se presenta a continuación.

Corredores de Actividad Económica relevantes para la zona de estudio del TAR

Tipo 1: Corredor de menor impacto integrado al barrio, de escala local, en donde se concentran principalmente comercio de bienes y servicios complementarios a la vivienda (POT).

Tipo 2: Corredor de escala zonal donde se concentra comercio de bienes y servicios complementarios al uso de la vivienda.

Polígonos especializados de competitividad relevantes para la zona de influencia del TAR

PEC Carnaval: “corresponde al sector del Barrio Abajo, que por su tradición y significado cultural para la ciudad requiere su potencialización en pro de su vocación y protagonismo frente al Carnaval e insertarlo como plataforma cultural de ella” (POT, p. 240).

Polígonos residenciales relevantes para la zona de influencia del TAR

Tipo 1: residencial exclusivo.

Tipo 2: residencial complementado con institucional de escala local de tipo educativo, salud, bienestar social y de seguridad.

Tipo 4: residencial asociado a sectores patrimoniales (barrios Prado, Altos de Prado y Bellavista), institucional de escala local patrimonial, administrativo y de seguridad, servicios de escala local y zonal de tipo financiero, oficinas, comidas y bebidas, salas de belleza, alojamiento y textiles.

Tabla 21. cuadro de áreas por usos en la zona de estudio TAR

ESTRUCTURA ECONÓMICA Y DE COMPETITIVIDAD	PREDIOS %	ÁREA %
Corredor de Actividad Económica - Tipo 1	14,52%	25,13%
Corredor de Actividad Económica - Tipo 2	4,76%	3,75%
Espacio Público Actual	0,38%	2,46%
Institucional Equipamiento - Espacio Público Actual	0,13%	2,63%
Polígono Especializado de Competitividad del Carnaval - Actividad Económica - Tipo 1	0,13%	0,62%
Polígono Especializado de Competitividad del Carnaval	14,14%	4,18%
Institucional Anexo Resolución 0019 de 2016	0,38%	2,30%
Institucional con Plan de Reordenamiento	0,25%	3,45%
Nodo de Equipamientos - Tipo 3	3,25%	18,08%
Polígono Residencial - Tipo 1	0,13%	0,10%
Polígono Residencial - Tipo 2	41,55%	14,34%
Polígono Residencial - Tipo 4	20,40%	22,96%
TOTAL GENERAL	799	449.740,7

Fuente: Consultoría NVP.

El conjunto de usos institucional, equipamientos y competitividad del Carnaval representan el 18,3% de los predios y el 31,3% del área de la zona de influencia, al mismo nivel de los usos comerciales, marcando una caracterización especial urbana.

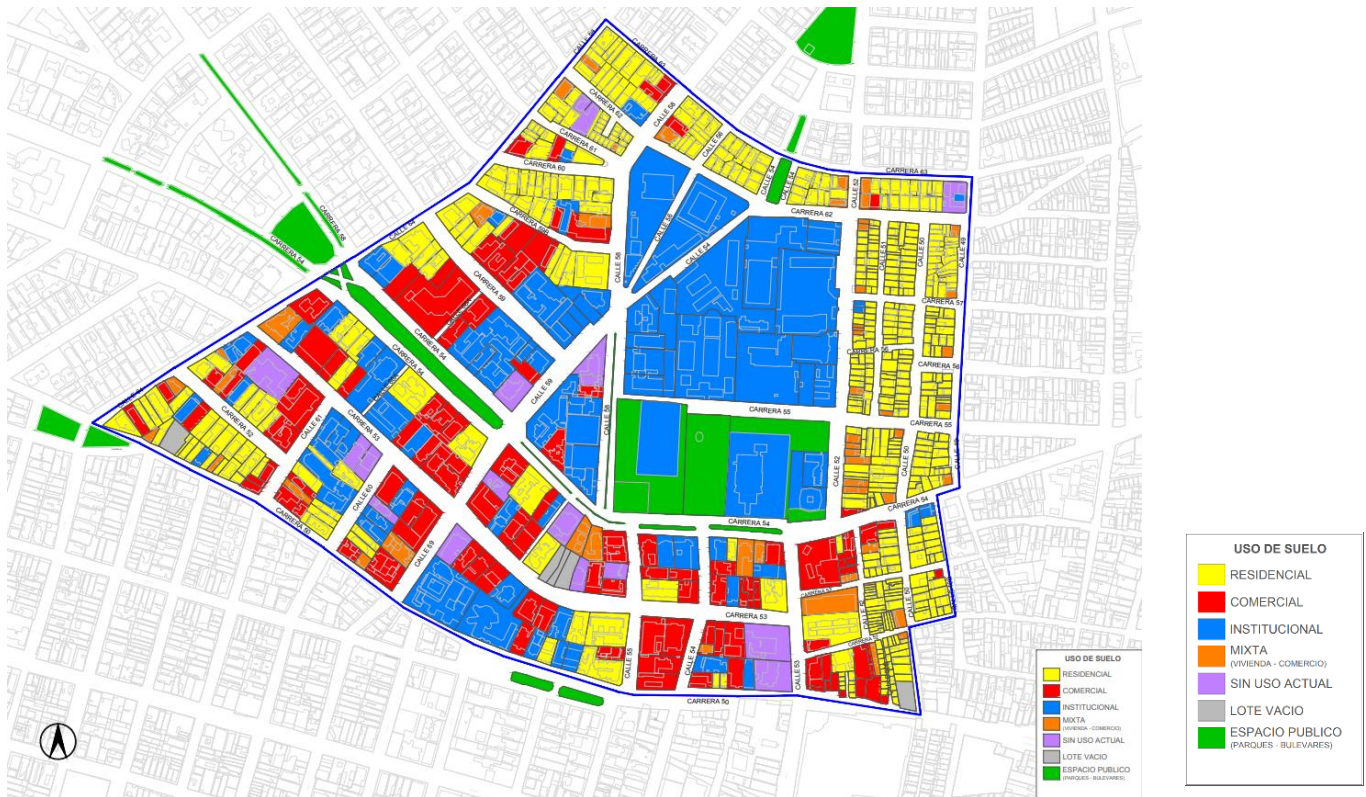


Imagen 183. Plano de usos.
 Fuente: Consultoría NVP.

Alturas

En el levantamiento urbano de alturas se observa el predominio de construcciones entre 1 y 2 pisos en el barrio Montecristo con unas condiciones urbanas definidas por el tamaño de los predios lo que establece perfiles urbanos coordinados, en el barrio El Prado predomina la altura de dos pisos que sumado a las características arquitectónicas de las construcciones fortalece una imagen uniforme en el sector.

Las manzanas del antiguo Parque Once de Noviembre, superan en altura a su contexto, debido a los usos como se ha mencionado anteriormente, son en su mayoría equipamientos de escala metropolitana que concentran un número importante de personas. A partir de la avenida Once de Noviembre hacia el sur, se presenta mayor diversidad en la constitución predial y vías de perfiles más amplios, situación que tiene incidencia en las alturas.



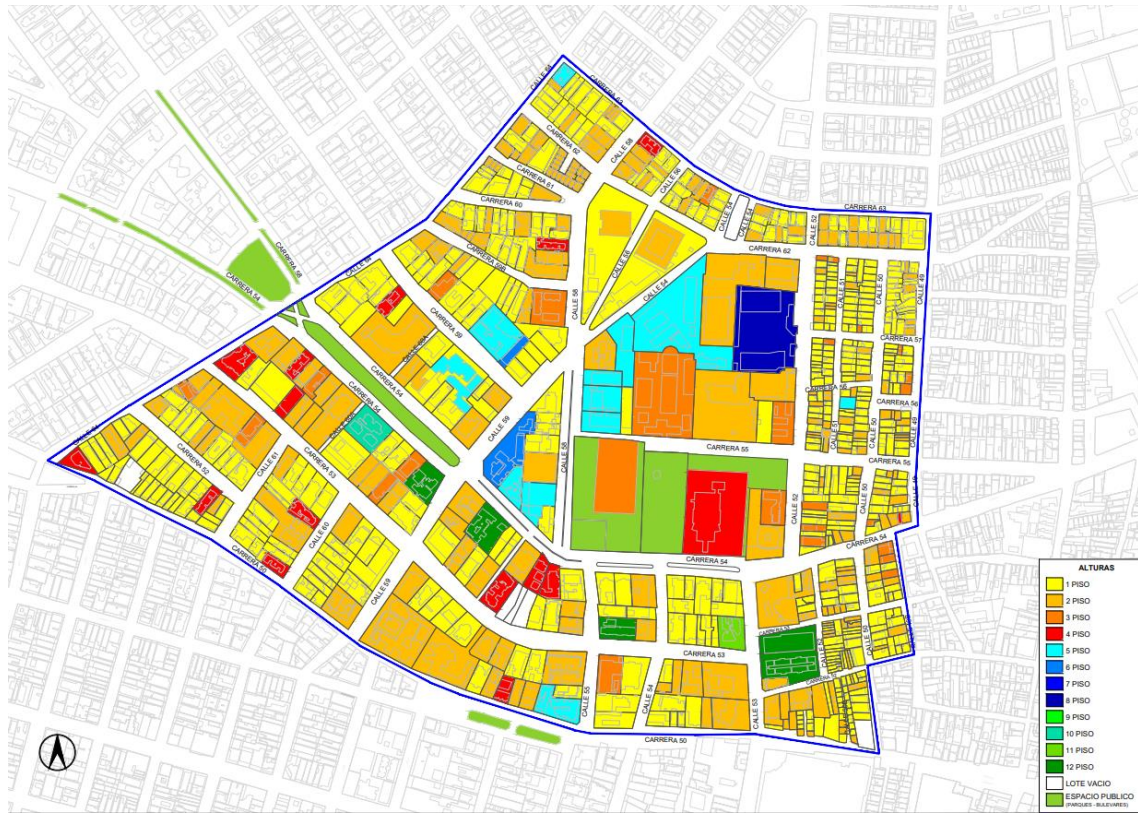


Imagen 184. Plano de alturas.
Fuente: Consultoría NVP.

Zonas homogéneas

Luego del análisis de los aspectos físico-técnicos es posible establecer zonas que coinciden en sus condiciones urbanas, de alturas, usos y económicas entre otros aspectos, en la zona de estudio fueron reconocidos los siguientes sectores:

- . Sector 1. Residencial
- . Sector 2. concentración de equipamientos
- . Sector 3. Barrio el Prado
- . Sector 4. tendencia comercial



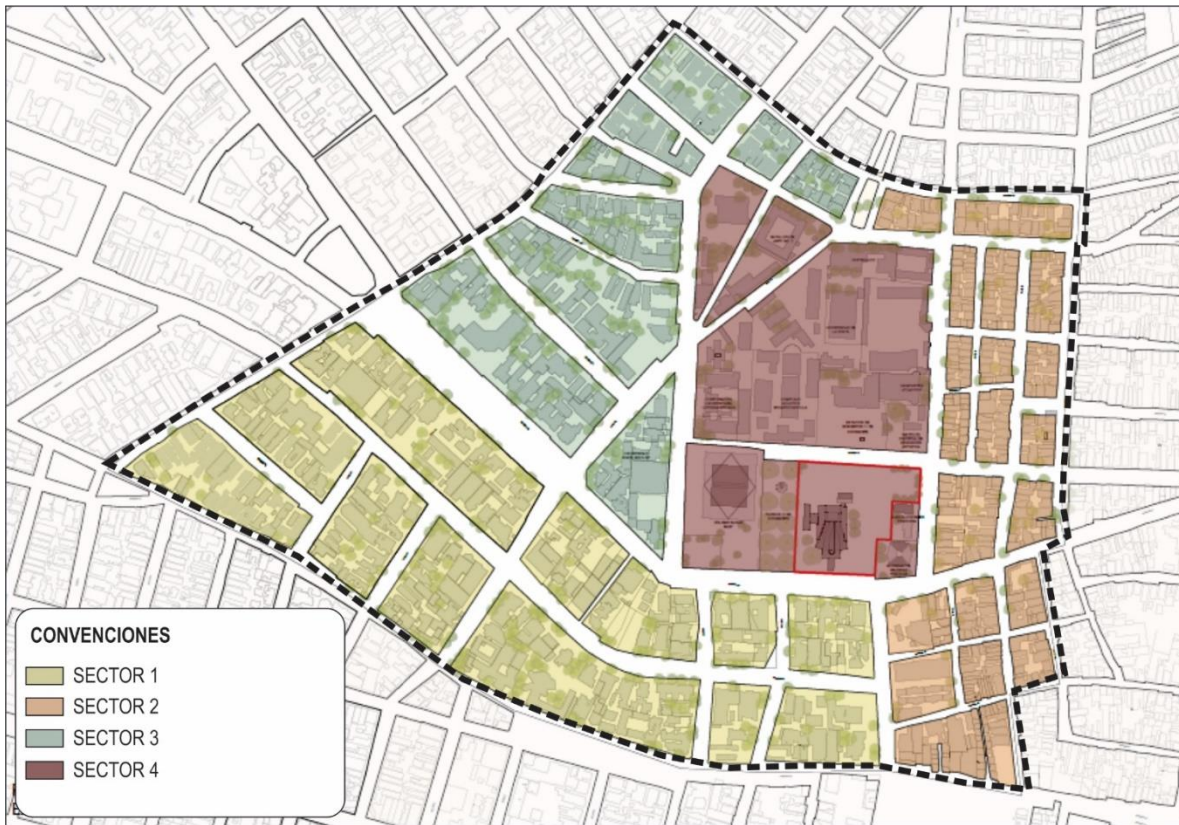


Imagen 185. Plano de zonas homogéneas.

Fuente: Consultoría NVP.

4.10. CONFLICTOS URBANOS

El estudio físico espacial, permite reconocer cada uno de los componentes urbanos y la incidencia que cada uno de estos componentes tiene con el Teatro Amira de la Rosa, a nivel general se reconoce un sector con diversidad de usos, condiciones socioeconómicas favorables para el desarrollo de la actividad cultural, una infraestructura de vial de espacio público y de servicios que, aunque presenta algunas deficiencias, tiene el potencial de consolidar el sector como una centralidad articulada con el resto de la ciudad.

Del análisis también se reconocen las siguientes deficiencias a nivel urbano, que afectan el Teatro Amira de la Rosa, su reconocimiento permitirá establecer una línea base de acciones para el mejoramiento de la relación del Teatro con su entorno en la etapa de formulación del Plan Especial de Manejo y Protección.



Flujos vehiculares



Flujos peatonales

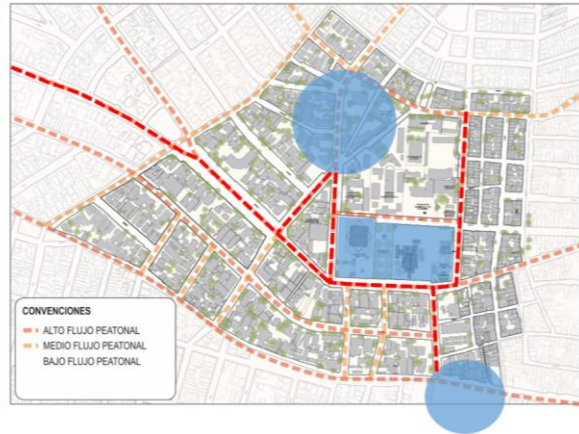


Imagen 186 Esquemas de puntos de congestión vehicular y peatonal. Fuente: Consorcio NVP.

El análisis de accesibilidad y movilidad evidencia las buenas condiciones de conexión del Teatro con el resto de la ciudad, reflejado en el número de rutas de buses que circulan por el sector y la red vial tanto principal secundaria que permite tener la llegada y salida de vehículos desde otros puntos de la ciudad a la zona de estudio y viceversa.

Sin embargo, como se reconoce en el análisis de equipamientos, el Teatro se ubica en un área que tiene una fuerte tendencia dotacional y en consecuencia atrae población flotante, esta situación genera puntos de congestión vehicular en los cruces señalados en el plano de la izquierda, sumado al hecho que varios de estos equipamientos no cubren con los cupos de estacionamientos reglamentarios y se ven obligados a utilizar las bahías de la carrera 55 marcada en rojo en el plano de flujos vehiculares, interrumpiendo la circulación peatonal.



Imagen 187 Fotografía Carrera 55 donde se muestra la disminución del área de andén para destinarla a bahías de estacionamientos. Fuente: Google earth.



Los flujos peatonales, se concentran en las vías principales por donde circulan las rutas de servicio público, (marcadas en rojo en el plano de la derecha), la falta de continuidad en los andenes y el hecho de que no existe una clara lectura de los recorridos peatonales que guiaran a los transeúntes por el parque once de noviembre para atravesar la manzana 0244, hace que los flujos se concentren de manera perimetral la manzana, generando recorridos más largos.

Esta situación se agudiza debido al tipo de cerramiento en piedra del Teatro Amira de la Rosa, este cerramiento corta visualmente la conexión entre el espacio público y el interior de la manzana, generando zonas con poco tránsito de peatones y áreas oscuras en la colindancia con los predios vecinos, a nivel urbanas estas condiciones generan zonas oscuras donde la percepción de seguridad disminuye.



Imagen 188 Cruce peatonal de la calle 52 frente al Teatro Amira de la Rosa y la Sociedad de Mejoras públicas

Fuente: Consultoría NVP.

El estudio del contexto urbano, sumado a la identificación de los conflictos urbanos permite establecer a partir de variables urbanas, los indicadores que permitirán evaluar el estado general de la zona de estudio a nivel urbano.



VARIABLES URBANAS	INDICADOR	ESTADO EN LA ZONA DE ESTUDIO
ACCESIBILIDAD	. Fácil acceso a los espacios públicos.	. Infraestructura vial y rutas de transporte público suficientes. . Deficiencia de estacionamientos
	. Integración con la ciudad.	. Buena a nivel vehicular. . Regular infraestructura de espacio público y estado de andenes.
	. Permeabilidad espacial y visual.	. La presencia del edificio y sus visuales son buenas. . El cerramiento limita la conexión con la ciudad y los peatones. . El cerramiento genera zonas con percepción de inseguridad.
USOS Y ACTIVIDADES	. Variedad de actividades y usos en el sector y en los espacios públicos.	. El sector de estudio cuenta con usos que responden a las necesidades de: Vivienda, trabajo, comercio, ocio, sin embargo, los usos están sectorizados.
	. Lugares vivos y dinámicos.	. Las manzanas 044 y 045 tiene alta concentración de usos dotacionales que atrae un importante número de población flotante. . El flujo de personas disminuye en la noche y fines de semana.



VARIABLES URBANAS	INDICADOR	ESTADO EN LA ZONA DE ESTUDIO
CONFORTE E IMAGEN	. Confort climático.	. Las plazas parque y bulevares cuentan con arborización apropiadas. . Los andenes por el contrario presentan deficiencia de arborización y suelos permeables.
	. Lugares seguros y limpios.	. La percepción de seguridad es regular, debido a la desarticulación de los recorridos peatonales. . La misma situación ocurre sobre el cerramiento del teatro Amira.
	. Consolidación de imagen urbana y paisajista adecuada. (escala peatonal)	. Los parques y plazas en general tienen buenas condiciones urbanas. . Andenes en regular estado.
SOCIABILIDAD	. Espacios que promueven la integración y la sociabilidad de las personas.	. El teatro Amira se desvincula de los espacios públicos del parque 11 de noviembre y la plaza del coliseo Sugar Baby inmediatos al predio



5. DIAGNÓSTICO TÉCNICO DEL EDIFICIO

5.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA

La evaluación y registro del estado de conservación del Teatro Amira de la Rosa se adelantó en dos instancias, una primera de estudio y análisis de la información entregada por el Banco de la República correspondiente a estudios técnicos previos a esta consultoría, y una segunda fase mediante trabajo de campo en la que se realizaron varias visitas técnicas e inspecciones a la edificación por parte de expertos del grupo consultor que, confrontada con la información previa, permiten identificar el estado actual del teatro y su estado de conservación.

La información recibida corresponde principalmente a planos de levantamiento arquitectónico⁴⁸, estudio de diagnóstico estructural⁴⁹ y estudio de valoración patrimonial⁵⁰.

Descripción del estado de conservación por componentes del sistema constructivo

El inmueble fue construido siguiendo los fundamentos de la arquitectura moderna de mediados del siglo XX y con importantes innovaciones constructivas, como su cubierta plegada. Desde el inicio fue pensado como un teatro, lo que llevó a que su espacialidad fuese coherente y funcional sin necesidad de mayores modificaciones, sin embargo, su construcción duró cerca de 20 años, de los cuales, durante 14, la estructura estuvo expuesta a la intemperie, factor que, sumado a las condiciones de humedad, salinidad, altas temperaturas y a la ausencia de uso, son la causa de origen de un progresivo deterioro especialmente en la cubierta plegada.

Cimentaciones

En relación con los deterioros visibles y correlacionados con el estudio de patología estructural de la firma HMV Ingenieros, se puede identificar que el estado de la cimentación es bueno a pesar de la presencia puntual de asentamientos diferenciales en el suelo de cimentación, que se evidencia por el agrietamiento de algunos muros en el costado sur occidental del *lobby* y de la escalera principal.

Vigas y columnas

⁴⁸ Planimetría: 11 archivos de planos correspondientes a: 00 Registro planimétrico; 01 Localización; 02 Planta nivel 1 – Sótano; 03 Planta nivel 1 – Escenario; 04 Plantas nivel 1 – Mezzanine y nivel 2; 05 Planta tipo nivel tramoya 1; 06 Planta cubiertas; 07 Corte longitudinal; 08 Fachadas Norte y sur; 09 Fachada Oriental; y 10 Fachada Occidental.

⁴⁹ Resumen del diagnóstico del Teatro Amira de la Rosa, elaborado por HMV Ingenieros, 24 de enero de 2017.

⁵⁰ Informe del contrato N.º 45004272. *Elaboración del estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el Ministerio de Cultura, del proyecto de intervención integral del Teatro Amira de la Rosa (TAR) en la ciudad de Barranquilla*, elaborado por Arquitectos Restauradores. Agosto de 2018.



El estado de conservación de las columnas y vigas es regular, ya que la capacidad resistente se ha visto fuertemente afectada debido a los procesos avanzados de carbonatación y corrosión del acero, sumado a que no cuenta con un sistema de resistencia sísmica actualizado, por lo que requiere un reforzamiento para que cumpla con el reglamento NSR-10.



Imagen 189. Presencia de carbonatación en Viga. Presencia de fisuras en columnas.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Muros

No se presentan zonas de desplomes ni fisuras o grietas de consideración que indiquen procesos de deterioro que comprometan la integridad de estos. Únicamente se encuentra en el costado suroccidental, por la presencia de los asentamientos diferenciales mencionados. No obstante, las fisuras causadas por esta situación no han afectado la capacidad de los muros, pues no se encontraron procesos de disgregación de ladrillos.

Los muros que conforman la caja escénica, según los estudios realizados por la firma HMV Ingenieros, presentan un valor aceptable de cemento, pero resulta bajo en relación con una protección para reforzos en ambientes agresivos, lo que hace que su condición sea regular.



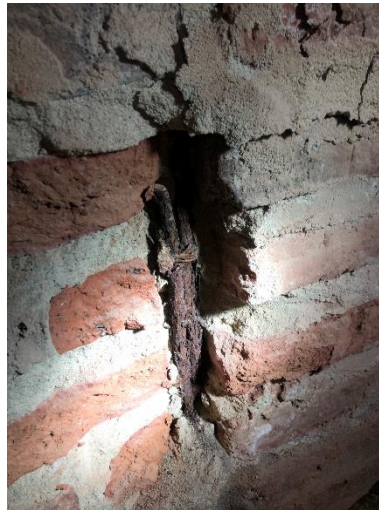


Imagen 190. Daños en muros de tramoya.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Estructura entrepisos y cubiertas

El estado de las placas de entrepisos, en algunos sectores del teatro, es regular, producto de las aguas lluvias que están ingresando provenientes de la cubierta, lo cual contribuye al fenómeno de corrosión en los elementos como vigas y viguetas.

La cubierta plegada y de la bóveda de cañón de acceso al teatro presentan daños claramente visibles y corroborados con los ensayos realizados en años anteriores. Se puede determinar que su estado de conservación es regular, ya que se evidencia un daño progresivo que es causa de la corrosión del acero de refuerzo como consecuencia de los efectos ambientales.

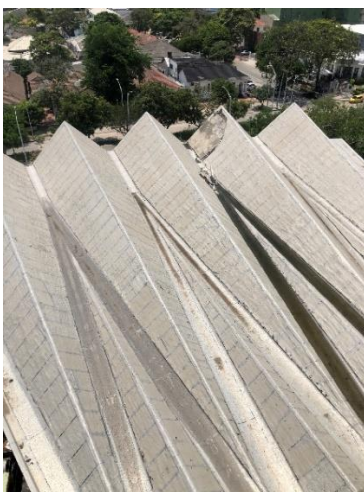


Imagen 191. Presencia de empozamiento de agua en cubierta plegada (izquierda). Imagen 192. Corrosión del acero de la bóveda de cañón (derecha).

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Cielorrasos y acabados

El estado de conservación de los acabados y los elementos decorativos como cielorrasos y cerramientos en madera del *lobby* es bueno, sin embargo, puntualmente se han registrado algunas pérdidas, como la zona de ingreso a los palcos, producto de la humedad ocasionada de las aguas lluvias que están ingresando al teatro provenientes de la cubierta plegada.

Los revestimientos en los muros de las fachadas son predominantemente en mármol y su condición es buena, aunque se presentan algunos desprendimientos relacionados con el deterioro de los morteros y algunas fracturas por la presencia de asentamientos diferenciales.

En cuanto a los pañetes de recubrimiento de muros y pinturas interiores, solamente se encontraron desprendimientos en la zona de ingreso a los palcos, por el ingreso de aguas lluvias. Su buen estado se debe al continuo mantenimiento.



Imagen 193. Pérdida de cielorraso (izquierda). Fotografía del foyer (derecha).

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.



Carpinterías

El porcentaje de integridad de las puertas y ventanas originales es alto. Debido al continuo mantenimiento realizado al inmueble no se registra la pérdida de elementos de fijación y herrajes, lo cual conserva la línea estética y materialidad original.

En las puertas, ventanas y barandas interiores se conserva la totalidad de elementos originales, no se evidencian vanos tapiados o nuevos al interior por necesidades de uso, como consecuencia de la coherente espacialidad desde su origen; mientras que en las fachadas sí se evidencia el tapiado de algunos vanos en la etapa de los años 80 como consecuencia de los ajustes al diseño para la puesta en funcionamiento del teatro. Dentro de los más representativos están los ventanales verticales sobre la fachada sur que estaban desde el piso superior hasta el segundo piso del teatro; la puerta que comunicaba el vestíbulo del balcón con la terraza sobre el *lobby*, vano que no estaba contemplado en el proyecto inicial; y las dos ventanas laterales del segundo piso en el costado oriental y occidental del *lobby*.



Imagen 194. Acceso a la platea (izquierda). Imagen 195. Carpintería (derecha).

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Redes hidrosanitarias

En la fase de proyecto de intervención se recomienda hacer un diagnóstico detallado de las redes hidrosanitarias donde se identifiquen los elementos visibles y no visibles, los análisis de estos, diagnóstico, conclusiones y recomendaciones asociadas para reutilizar, optimizar, complementar y/o



suprimir su uso, que cumpla con las normas vigentes aplicables y que esté acorde en función del proyecto de intervención del Teatro y de sus usos potenciales. De la misma manera, se debe estudiar el sistema de protección de incendios, tanto en detección y monitoreo como en extinción.

Redes eléctricas e instalaciones especiales

Actualmente el edificio cuenta con una instalación eléctrica funcional para las necesidades del teatro, sin embargo, gracias a los recorridos realizados, se observan inconsistencias de carácter normativo que deben ser corregidas para cumplir con los requisitos de seguridad exigidos por la reglamentación vigente (tanto por el RETIE como por RETILAP). Existen importantes equipos de suplencia eléctrica (planta) que deben ser evaluados técnicamente para saber si están en condiciones de mantener su servicio.

En cuanto a los sistemas de aire acondicionado, existen equipos y ducterías de gran tamaño y consumo energético ubicados en el volumen menor al occidente del teatro, que es el que está en un estado más avanzado de deterioro. Estas instalaciones y equipos deben ser evaluados por un experto que debe verificar si el sistema se puede combinar con ventilación natural en fase de diseños.

Descripción del estado de conservación por sectores de la edificación

Para la descripción del estado de conservación por sectores de la edificación nos basamos en la zonificación del teatro planteada en el informe del contrato N.º 45004272 *Elaboración del estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el Ministerio de Cultura, del proyecto de intervención integral del Teatro Amira de la Rosa (TAR) en la ciudad de Barranquilla*, elaborado por la firma Arquitectos Restauradores, del año 2018, anexo a este documento.

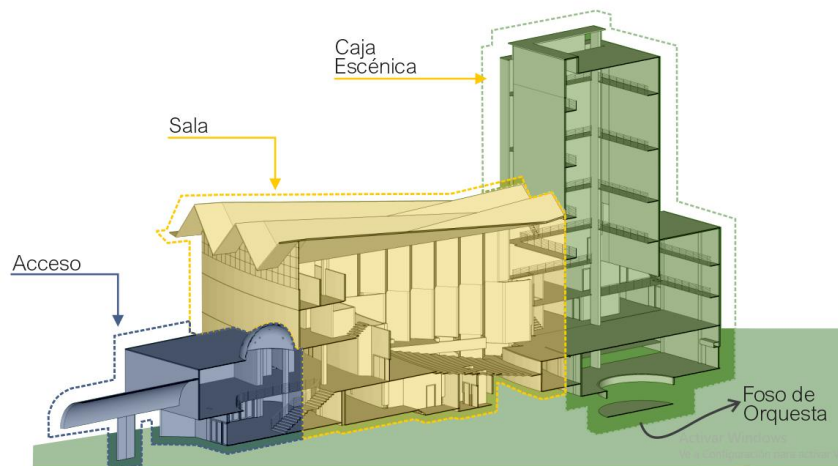


Imagen 196. Imagen 3D.
Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.



Zona de acceso

Esta zona es la que más cambios ha tenido durante su construcción. La eliminación por sobreesfuerzos de carga del uso, como lo es la terraza sobre la totalidad de la cubierta (por deflexiones durante la etapa de los años 80) se solucionó creando un vacío en la placa sobre el que se incorporó una cúpula en estructura metálica y concreto para aligerar el peso de la cubierta sobre el foyer; así mismo, debido a la deflexión de algunas vigas se agregaron dos columnas que reducían la luz de estos elementos. También se tapiaron los dos ventanales al costado oriental y occidental del foyer y sobre el costado sur se abrió un óculo central. Otro cambio importante fue la incorporación de la cubierta en bóveda de cañón de concreto, para proveer al público de protección de la lluvia en el ingreso desde la calle.

El segundo piso de esta zona, más exactamente en el foyer, se caracteriza por la elegancia de sus acabados, dentro de los cuales se destacan sus pisos en mármol (escalera principal y *lobby*), el revestimiento de los muros en madera de caoba, su cielorraso de madera en listones y su alfombra roja. Estos elementos no solo representaban la importancia de estos espacios, sino que además respondían al control y aislamiento acústico de estos espacios de permanencia.

En general, el estado de la zona de acceso es aceptable, a excepción del costado oriental, donde, una vez estudiado el *Resumen del diagnóstico del Teatro Amira de la Rosa*, elaborado por HVM Ingenieros, se puede concluir que es uno de los sectores que evidencian una mayor velocidad del proceso de carbonatación, lo cual inicia el proceso de corrosión del acero de refuerzo; otro punto importante es la presencia de algunas grietas en los muros, placas de piso y en la escalera, causadas por asentamientos diferenciales del terreno, por lo cual se recomienda hacer un estudio de suelos específico que identifique sus causas. En cuanto a la bóveda de cañón en concreto, a pesar de estar afectada también por el fenómeno de la corrosión, podría ser reforzada desde su parte interior.

Zona de la sala

Esta es la zona más representativa del teatro debido a la presencia de la cubierta plegada en concreto, cuyo objetivo era vencer la luz de 30 m que requería el espacio de la platea. Bajo los pliegues de la cubierta en la fachada principal se ubican los vitrales artísticos que simbolizan el teatro, la música, el ballet, el folclor y los coros; estos elementos convirtieron al Teatro Amira de la Rosa en un ícono de la ciudad de Barranquilla.

Por su parte, la platea se caracteriza por la preponderancia del diseño acústico, conformado en el cielorraso por un material especial que tiene dos caras de aluminio y en su interior un cartón endurecido; además de paneles laterales sobre los muros; en cuanto al sistema de iluminación escénica y sonido, estos se deben actualizar para cumplir con las normas vigentes y se puedan lograr desempeños eficientes de bajo consumo y bajo costo de mantenimiento.



El estado de conservación de este sector es regular. Basándonos en el diagnóstico del Teatro Amira de la Rosa, elaborado por HVM Ingenieros, se puede concluir que es uno de los sectores que evidencian una mayor velocidad del proceso de carbonatación, lo cual inicia el proceso de corrosión del acero de refuerzo, principalmente la cubierta plegada en concreto. Esta además requiere una intervención de primeros auxilios que evite el ingreso de aguas lluvias al teatro, pues estas actualmente están afectando las vigas, las columnas entrepisos y los acabados de esta zona.

Zona de la caja escénica

Se caracteriza por ser la zona más alta del teatro con dos niveles de sótanos, donde se ubica el foso de orquesta. El *Resumen del diagnóstico del teatro Amira de la Rosa – Barranquilla (TAR)* de HVM Ingenieros, describe la estructura como: “es una estructura de pórticos en concreto reforzado con placas aligeradas, el cual tiene columnas y diagonales en algunos niveles”; en la parte superior cuenta con puentes laterales, posteriores y de boca intercomunicados; es importante precisar que desde el planteamiento inicial se proyectó como un teatro de gran escala, lo que hace que esta zona cuente con importantes aciertos que cumplen ampliamente con los requerimientos básicos para el desarrollo de espectáculos de diferente índole. El estado de conservación de los muros es regular debido a la pérdida de la capacidad mecánica de sus materiales, y a un daño progresivo que es causa de la corrosión del acero de refuerzo por efectos ambientales.

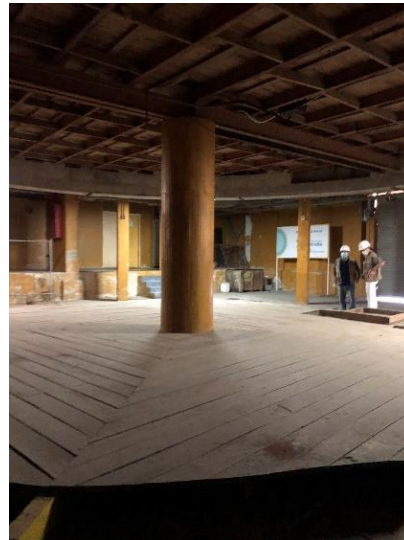
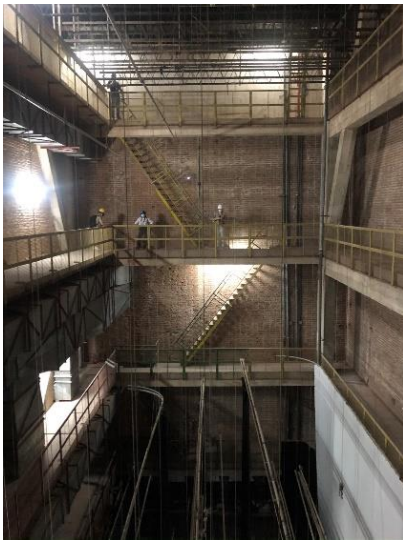


Imagen 197200. Tramoya (izquierda). Imagen 198. Foso de orquesta (derecha).

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.



5.2. DIAGNÓSTICO ESTRUCTURAL

Por José Antonio Fuentes

El trabajo realizado en este diagnóstico estuvo compuesto por dos fases: la primera fase de estudio y análisis de la información recibida con el fin de identificar el estado actual de la edificación en términos estructurales y su estado de conservación. En la segunda fase de trabajo de campo se realizó una visita técnica e inspección a la edificación, lo cual permitió realizar la correlación de la información de estudios anteriores con el estado actual del edificio.

Información recibida

La información recibida corresponde principalmente a planos de levantamiento arquitectónico, al estudio de diagnóstico estructural y al estudio de valoración patrimonial. En la siguiente tabla se presenta el listado detallado de la información que ha sido recibida y analizada a la fecha, correspondiente a los estudios para la propuesta de restauración integral del Teatro Amira de la Rosa:

Tabla 22 Listado de información recibida

Nombre del archivo	Producto / Contenido	Quien elabora/fecha	Tipo de archivo
Resumen del diagnóstico del Teatro Amira de la Rosa	Resumen del diagnóstico integral y los diseños para la contratación de la restauración, actualización técnica y reforzamiento estructural.	HMV Ingenieros, 24 de enero de 2017.	Documento en PDF (76 páginas).
Elaboración del estudio de valoración patrimonial y asesoría para la formulación y sustentación ante el Ministerio de Cultura, del proyecto de intervención integral del Teatro Amira de la Rosa (TAR) en la ciudad de Barranquilla	Estudio donde se presenta la información general del bien, un estudio histórico de la construcción y su entorno, presentación de los estudios, diagnóstico del inmueble y su contexto urbano, diagnóstico normativo, estudio de valoración, criterios de intervención y la propuesta conceptual de la intervención.	Arquitectos Restauradores, agosto de 2018.	Documento en PDF (190 páginas).
	Imágenes tridimensionales y planimetría.	25 axonometrías, plantas y cortes del teatro.	Imágenes en formato .jpg



<p>02. Planimetría arquitectónica de la edificación</p>		<p>11 archivos de planos que corresponden a: 00. Registro planimétrico 01. Localización 02. Planta nivel 1 – Sótano 03. Planta nivel 1 – Escenario 04. Plantas nivel 1 – Mezzanine y nivel 2 05. Planta tipo nivel tramoya 1 06. Planta cubiertas, 07. Corte longitudinal 08. Fachadas Norte y Sur, 09. Fachada Oriental 10. Fachada Occidental</p>	<p>Archivos en formato PDF.</p>
--	--	--	---------------------------------

Fuente: consultoría NVP.

Documento: Resumen del diagnóstico del teatro Amira de la Rosa – Barranquilla (TAR)

A continuación, se presenta un resumen de los resultados y el análisis del documento técnico correspondiente a la Gerencia para el diagnóstico integral y los diseños para la contratación de la restauración, actualización técnica y reforzamiento estructural del Teatro Amira de la Rosa, en Barranquilla, y Museo del Oro Quimbaya, en Armenia, bajo el contrato N.º 035 00061500, donde se presenta específicamente el *Resumen del diagnóstico del Teatro Amira de la Rosa – Barranquilla – TAR*, 2803-09-SU-IN-106, presentado por la firma HMV Ingenieros Ltda., en 2017.

Ensayos y exploraciones de materiales

Uno de los principales puntos del informe corresponde a la exploración de materiales, la cual, de acuerdo con el documento, fue realizada en 2 fases; la primera hecha por la firma Ingestructuras a cargo del ingeniero Harold Alberto Muñoz; mientras que la segunda fase fue ejecutada por la firma Prociestructuras. En la fase I fueron realizados un total de 202 ensayos entre contenido de cemento, sulfatos, carbonatación, resistencia a la compresión, contenido de cloruros, resistencia a la tracción varilla de refuerzo, metalografía, ferroscon sin regatas, ferroscon con regatas, esclerómetro y ultrasonido. En la fase II se realizaron un total de 464 ensayos entre regatas para exploración de refuerzos, carbonatación, exploración de muro, apique para verificación de cimentación, extracción de núcleos, resistencia a la compresión y ferroscon.

En la primera fase los datos encontrados más relevantes, de acuerdo con la tabla 8, documento anexo fueron: el contenido de cemento en el mortero de la tramoya es adecuado para morteros, pero resulta insuficiente como protección del acero en ambientes agresivos, mientras que el contenido en el mortero de vigas y columnas se encontró aceptable. El contenido de sulfatos en vigas y columnas, con un promedio del 0,47%, resulta como indicio de afectación severa. Para el caso de la resistencia a la compresión en vigas y columnas se encontró que es inferior a la del diseño. El contenido de cloruro en vigas, columnas y tramoya es inferior al 0,4%, por lo tanto, no se considera causante de deterioro en la estructura. En lo referente al acero de refuerzo presente en vigas y columnas se encontró que es coherente con la época de construcción, pero de baja resistencia, la carbonatación en columnas tiene un promedio de 46,7% y en vigas de un 75%, sin embargo, se especifica en el estudio que debido a la incertidumbre en el avance de la carbonatación en la estructura fue programada una segunda fase.

En la segunda fase de exploraciones la edificación fue dividida en 14 sectores (imagen 202), y se realizaron ensayos en distintos elementos estructurales, como columnas, placas, vigas, viguetas y cimentación.

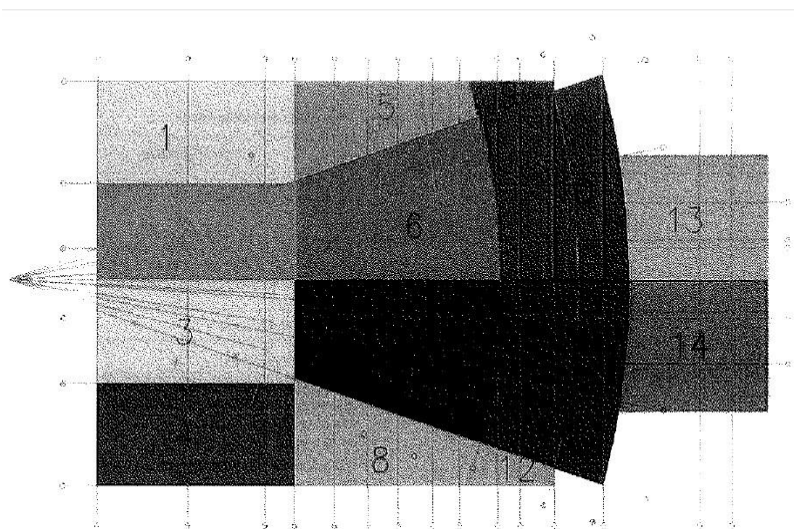


Imagen 199. Sectorización de la edificación en la segunda fase de exploraciones.

Fuente: *Resumen de diagnóstico Teatro Amira de la Rosa.*

De las 2 fases de exploraciones de materiales mencionadas, el informe determinó que la carbonatación presente en los elementos estructurales es una de las afectaciones más importantes. A través de un análisis por elementos y por sectores, se concluyó que los sectores 1, 3, 5 y 8 muestran afectaciones más evidentes en relación con los otros sectores y que en altura se observa una mayor afectación del concreto y su refuerzo en elementos, como la cubierta y la tramoya. De igual manera la

tabla 12 del documento muestra la velocidad aproximada del proceso de carbonatación por sector y nivel, allí se evidencian promedios mayores en los sectores 8, 11 y 13. Con esto finalmente se determina que el frente de carbonatación en la estructura del Teatro Amira de la Rosa ya llegó al refuerzo de la mayoría de los elementos, lo que permitió el ingreso del oxígeno dentro del concreto e inició el proceso de corrosión del acero de refuerzo.

La corrosión es otra de las afectaciones presentes en la estructura. El informe determinó, mediante la exploración realizada en la columna del eje 11-B, que esta tiene una sección de 0,4 m x 1,00 m y un refuerzo de 18 barras Ø1" con flejes Ø3/8" separados cada 0,30 m, y el recubrimiento de este refuerzo es de 38 mm, con lo cual se estimó que para que el frente de carbonatación alcanzara el refuerzo tardaría 34 años aproximadamente. Además, se encontró actualmente una pérdida de sección del 1% anual, de acuerdo con las mediciones realizadas, lo cual indica que en 17 años esta puede perder el 10% de su capacidad axial y un 20% de su capacidad a flexocompresión. Este ejercicio fue realizado de igual manera en una vigueta, que arrojó resultados de pérdida del 20% de su capacidad a flexión en 20 años.

En términos generales, en los trabajos en campo realizados durante la segunda fase de exploraciones y a través de 184 ensayos realizados al refuerzo, se encontró que un 49,5% se encuentra sano, mientras que un 50,5% ya inició un proceso de corrosión, con un promedio general de un acero entre ligeramente oxidado y picaduras. En los elementos por separado las placas fueron las que registraron mayor promedio en grado de corrosión, así como los sectores 1, 3, 5 y 8, lo que coincide con los sectores con mayor frente de carbonatación.

Estas afectaciones traen una pérdida de la capacidad estructural de los elementos. Para el caso de las columnas se determinó que con pérdida de sección del acero de refuerzo de hasta un 20% se obtienen reducciones en la capacidad axial del elemento en un 5,93%; para las vigas la reducción de su capacidad a flexión llega al 35,68% y en las viguetas del 35%. Otro de los elementos importantes dentro de la edificación es el muro de la tramoya, el cual, según los estudios realizados, presenta un valor medio de cemento de 236,25/kgm³ que es aceptable, pero resulta bajo en relación con una protección para refuerzos en ambientes agresivos.

Patologías estructurales

Finalmente, y tomando como referencia los datos previamente expuestos, el documento identifica las siguientes patologías estructurales en el edificio:



- Defectos producidos en los materiales por la falta de cemento (muros).
- Calidad del acero de refuerzo de la época (ASTM-37). Acero liso.
- Poco recubrimiento de la armadura, lo cual permite que sea más fácil de que se corroa el acero por el efecto de agentes externos y la carbonatación.
- Humedades en las cubiertas.
- Carbonatación del concreto y corrosión de la armadura debido a las condiciones ambientales.

Con todo ello se concluye que las patologías mencionadas han ocasionado una pérdida de la resistencia de la estructura y ponen en riesgo su uso bajo los estándares de seguridad que le competen y para la cual fue diseñada. Esto evidencia que la estructura ya superó su etapa de vida útil.

Comentarios generales y análisis de resultados presentadas en los estudios realizados

Con el fin de hacer claridad sobre el fenómeno de deterioro que presenta el Teatro, vale la pena hacer énfasis en lo siguiente:

La estructura del Teatro ha venido experimentando una pérdida progresiva de la capacidad mecánica de los materiales que lo componen. Lo anterior se debe a condiciones ambientales generadas por el efecto de la cercanía a la costa y la presencia de sulfatos que han degradado de manera continua el concreto, específicamente por el ablandamiento de la pasta de cemento y el aumento de la porosidad global de la estructura. Este aumento de la porosidad permite el acceso del oxígeno dentro del concreto hasta entrar en contacto con el acero de refuerzo, lo que provoca su corrosión progresiva.

La corrosión se da después de la oxidación, y no es otra cosa que un fenómeno químico en el que el acero se transforma en óxido y luego se produce la pérdida progresiva de la sección de acero mediante la delaminación e hinchamiento de las barras de acero. Esta condición de corrosión en el acero de refuerzo deriva en dos daños claramente definidos: la hinchazón y delaminación del acero produce la pérdida de su sección efectiva, el descascaramiento del recubrimiento del concreto, la exposición del acero de refuerzo y la separación del vínculo acero-concreto en la sección del elemento estructural.

Así las cosas, lo que se tiene en el Teatro Amira de la Rosa es un aumento de la vulnerabilidad estructural, tanto para cargas de servicio como para sollicitaciones sísmicas, debido a la pérdida de la capacidad mecánica de sus materiales y a un daño progresivo que es causa de la corrosión del acero de refuerzo dentro del concreto por efectos ambientales, lo que, sumado a una variación de la calidad de los concretos por las diferentes etapas constructivas, ha derivado en patologías y daños claramente



observables en la zona de tramoya, cubiertas, cuarto de máquinas, bóveda de acceso al Teatro y elementos no estructurales localizados en fachadas principalmente.

Igualmente, se observan daños causados por asentamientos diferenciales del terreno, los que se evidencian por el agrietamiento de muros divisorios y de placas de piso en algunos sectores del teatro, junto con la humedad producto de las aguas lluvias que están ingresando al Teatro provenientes de la cubierta, lo cual contribuye al fenómeno de corrosión en los elementos como vigas y viguetas de las placas de entrepiso.

Así pues, se considera que los estudios realizados por las diferentes consultorías permiten establecer la vulnerabilidad estructural del Teatro y diagnosticar las patologías que presenta la estructura, y, además, permiten advertir que, el caso de la corrosión del acero, es un daño progresivo que se da de manera exponencial y que su intervención está relacionada directamente con el reemplazo de los aceros afectados por el fenómeno de carbonatación.

Conclusiones del diagnóstico estructural

- Se requiere realizar un estudio de suelos que tenga por objeto establecer la causa probable de los asentamientos diferenciales que se están presentando en el suelo de cimentación, principalmente en los costados laterales junto al *lobby*.
- Se requiere la intervención generalizada en el Teatro, respecto a las patologías que se están presentando.
- El Teatro requiere una rehabilitación sísmica de conformidad al grupo de uso que ostenta, la cual debe hacerse mediante la implementación de un sistema de reforzamiento acorde y compatible con la estructura existente.
- El reemplazo de elementos estructurales afectados notablemente por el fenómeno de corrosión, como el caso de las placas plegadas de cubierta, debe hacerse de manera progresiva y sectorizada manteniendo su tipología e incluyendo las condiciones de reforzamiento y durabilidad.
- Para el caso de la tramoya, se debe retirar la totalidad de los aceros contenidos en ella y, según sea la propuesta de reforzamiento o rehabilitación sísmica, los muros de mampostería existentes podrán ser reforzados externamente como elementos no estructurales.



- En lo que se refiere al cuarto de máquinas, debido el grado de afectación, se recomienda su demolición. Se requiere una intervención de primeros auxilios que encause, desde la cubierta, las aguas lluvias que están ingresando actualmente al Teatro.

5.3. **DIAGNÓSTICO BIOCLIMÁTICO**

Por Lizeth Rodríguez

El análisis bioclimático se compone de los siguientes aspectos: un estudio de soleamiento en fachadas por medio de la simulación informática junto con un análisis conceptual (volúmenes simples); un análisis conceptual del flujo de viento dominante que incide en los volúmenes exteriores del teatro (volúmenes simples); y, finalmente, recomendaciones de diseño bioclimáticas sobre soleamiento y viento en los volúmenes exteriores del teatro.

Estudio de soleamiento en fachadas

Criterios de análisis

El estudio de soleamiento del volumen del teatro plantea el análisis crítico del comportamiento solar, es decir, el análisis de las sombras propias y arrojadas y la incidencia solar, que afecta sus fachadas, el entorno y la cubierta. El análisis de la exposición solar se realiza para las fechas críticas: 21 de junio y 21 de diciembre (días de los solsticios), en las horas de la mañana (9:00 a.m.) y de la tarde (03:00 p.m.). Se seleccionaron las fechas de los solsticios: 21 de junio y 21 de diciembre, ya que representan los ángulos solares incidentes en las fachadas más alto y bajo, respectivamente. El análisis se enfatiza en las fachadas sureste y suroccidente, que corresponden a la entrada principal y que reciben un soleamiento considerable durante gran parte del año.

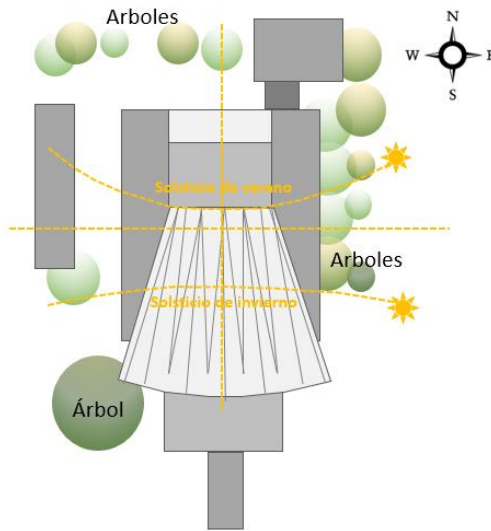


Imagen 200. Trayectorias solares aparentes.

Fuente: ilustración consultoría CONSORCIO NVP 2020.

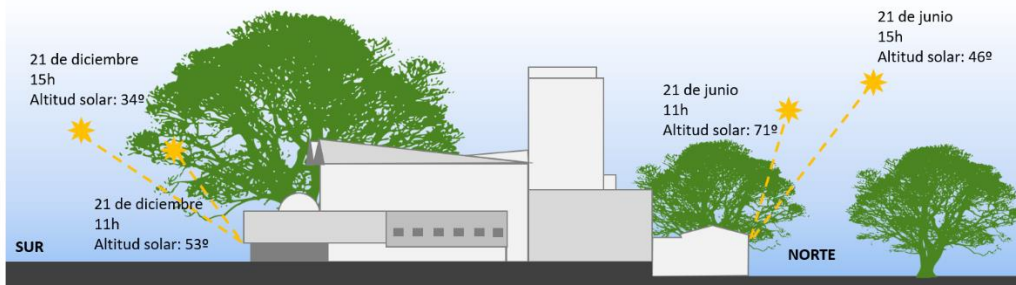


Imagen 201. Ángulos solares para los solsticios.

Fuente: ilustración consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Para generar las simulaciones de soleamiento se usó la aplicación 3D Sun-Path de Andrew J. Marsh. La herramienta 3D Sun Path representa la trayectoria solar aparente y muestra cómo los rayos solares inciden sobre los volúmenes de la edificación. La aplicación permite generar la carta solar de todo el año, en este caso para Barranquilla, lo cual permite visualizar los ángulos solares como en un heliodón: la sombra propia y real arrojada durante cualquier día del año en cualquier momento del día en relación con la planta del edificio.



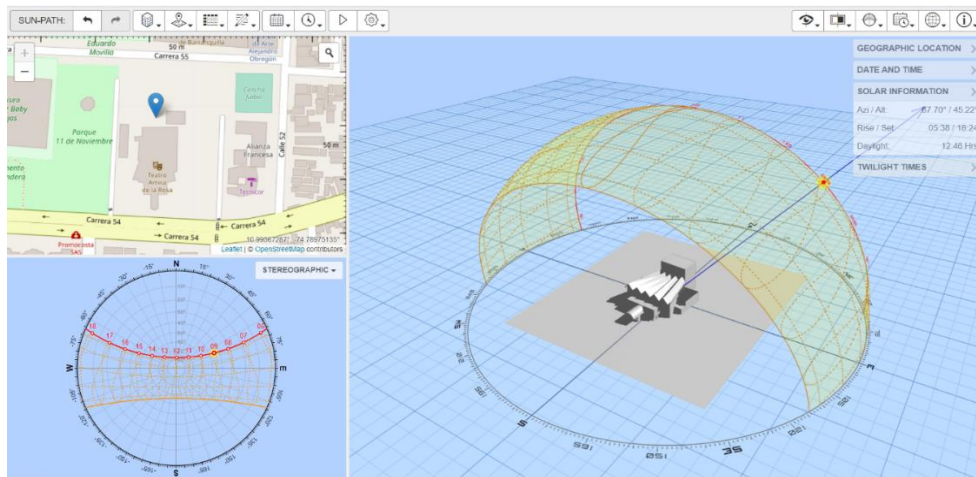
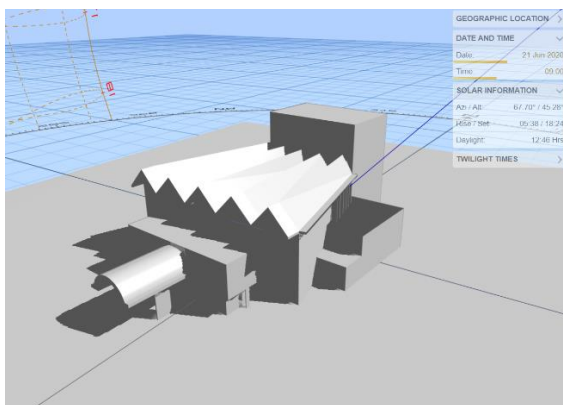


Imagen 202. Captura de imagen para el volumen del teatro con la aplicación 3D Sun-Path (Andrew J. Marsh).

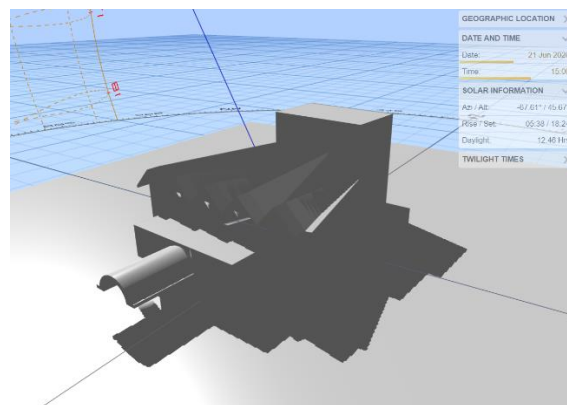
Fuente: ilustración consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Fachadas

Conforme a los ángulos solares incidentes en las fechas estudiadas, las fachadas oriente y occidente recibirían radiación solar durante todo el año según las horas del día: la fachada oriental recibe incidencia solar en la mañana y esta en sombra propia en la tarde. La fachada oriente esta en sombra propia en la mañana y recibe incidencia solar es la tarde. Estas fachadas están actualmente beneficiadas de la arborización plantada en el entorno inmediato, lo cual proporciona sombra proyectada en las fachadas y reduce la ganancia térmica.

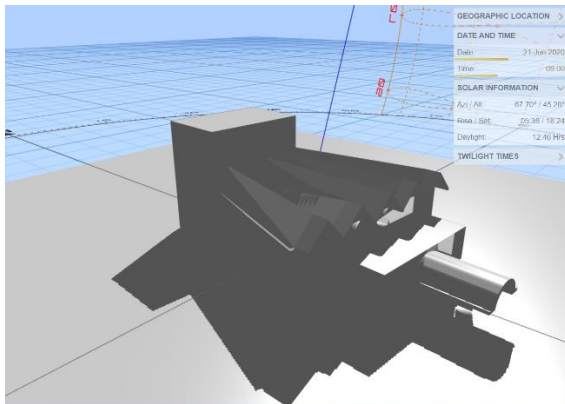


Fachada suroriente – 9:00 h

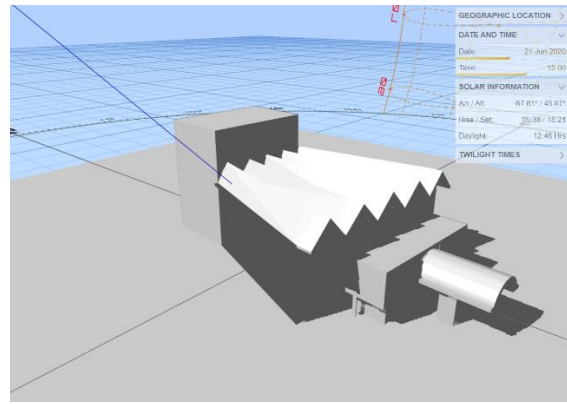


Fachada suroriente – 15:00 h





Fachada suroccidente – 9:00 h



Fachada suroccidente – 15:00 h

Imagen 203. Soleamiento y sombra en las fachadas. Fecha 21 de junio (3D Sun-Path de Andrew J. Marsh)

Fuente: ilustración consultoría CONSORCIO NVP 2020.



Imagen 204. Arborización que proporciona sombra en fachadas.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

De esta manera, el ángulo solar del solsticio de invierno afecta principalmente la fachada sur, Y por su parte, el ángulo solar del solsticio de verano afecta la fachada norte. La incidencia de la radiación solar sobre la fachada sur (acceso principal) es de gran importancia durante el solsticio de invierno y especialmente en el área de los vitrales. Los elementos de fachada, tales como la marquesina de acceso y el alero proporcionado por el volumen del segundo nivel, se constituyen en elementos de protección solar. Sin embargo, el *hall* central del primer piso se ve afectado por la radiación que penetra la fachada de vidrio del acceso principal.





Imagen 205. Fachada sur o acceso principal.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Se observa que, al interior, tras los vitrales, se encuentra un pasillo que comunica con salas de espera; este pasillo se constituye como un espacio tampón.

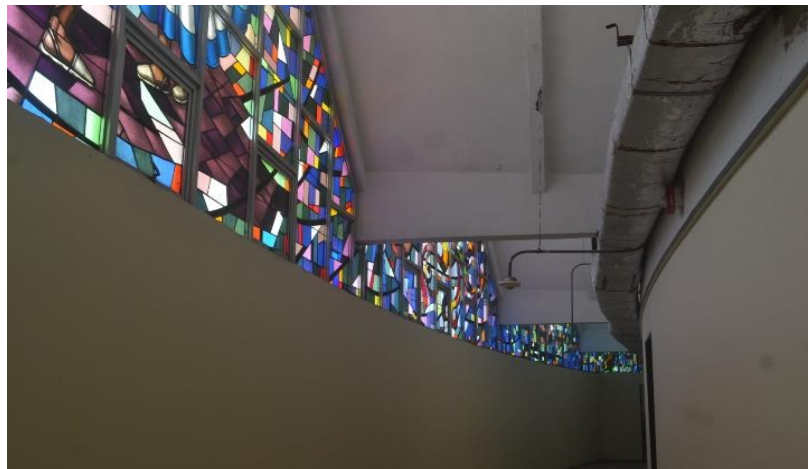
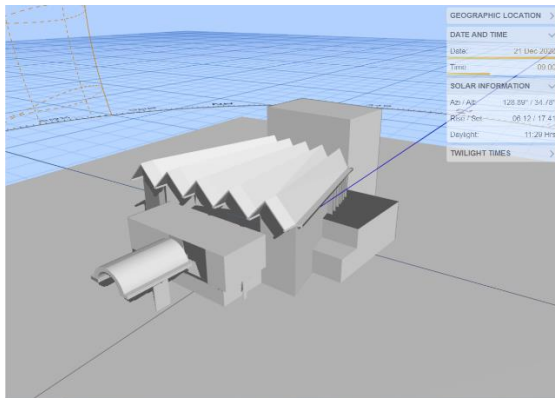


Imagen 206. Vista de los vitrales de la fachada sur, desde el corredor interior.

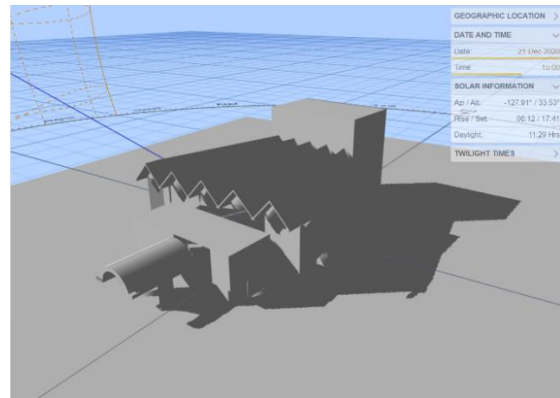
Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

La fachada norte recibe la incidencia solar durante el verano. Esta fachada es principalmente un bloque compacto y cerrado, es decir, el acceso al sótano y el torreón de tramoya o caja del escenario.

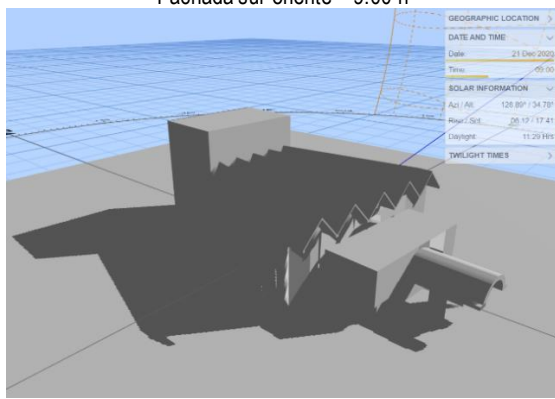




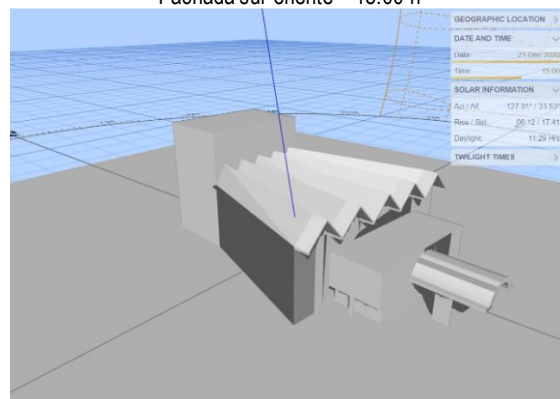
Fachada sur oriente – 9:00 h



Fachada sur oriente – 15:00 h



Fachada suroccidente – 9:00 h



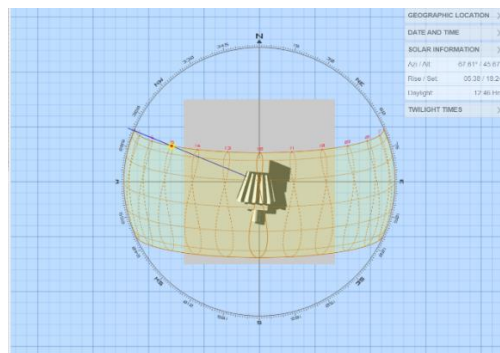
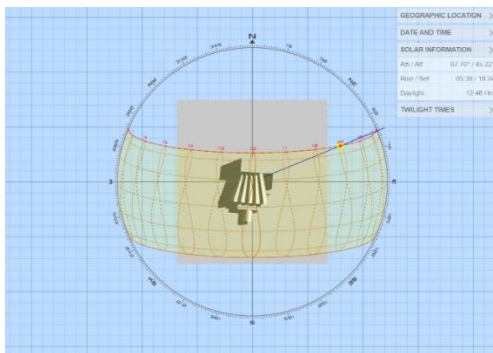
Fachada suroccidente – 15:00 h

Imagen 207. Soleamiento y sombra en las fachadas. Fecha 21 de diciembre (3D Sun-Path de Andrew J. Marsh)

Fuente: ilustración consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Entorno

El suelo, por ser una superficie horizontal al igual que la cubierta, recibe la mayor incidencia solar en las horas del día todo el año, desde las 8h hasta las 16h, aproximadamente, y principalmente cuando el sol está en su punto más alto (11h – 13h).



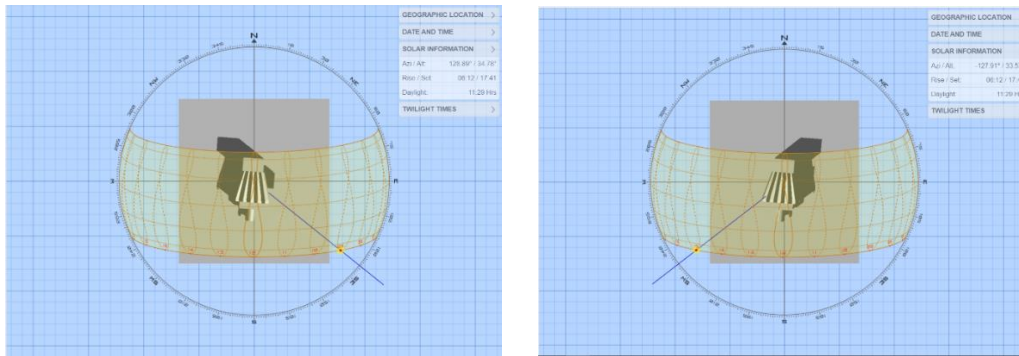


Imagen 208. Diagrama solar estereográfico y volumen del teatro con proyecciones de sombra para el 21 de junio y el 21 de diciembre. Horas: 9 h y 15 h (3D Sun-Path de Andrew J. Marsh)

Fuente: ilustraciones consultoría CONSORCIO NVP 2020.

La textura del piso que rodea el teatro, en su fachada principal, es una piedra caliza de color claro, que durante el día produce gran deslumbramiento que afecta el confort lumínico de las personas que visitan el teatro en dichas horas. En el área de parqueadero y de jardines se observan árboles y arbustos que confieren un aporte de sombra y frescura para el microclima.



Imagen 209. Textura y color del piso.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.





Imagen 210. Arborización del predio del parque.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Se destaca la importancia de la presencia de un árbol de caucho de gran porte plantado en la fachada occidente, hacia el sur del edificio, el cual representa parte de la imagen del teatro y proporciona un microclima agradable, *que recomendamos conservar*. En general, la siembra de árboles en el entorno del teatro contribuye a crear espacios armónicos y relajantes, a absorber la contaminación y el polvo ambiental, y a reducir la temperatura del aire por efecto de sombreado y de evapotranspiración.



Imagen 211. Árbol de caucho.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Cubierta

Las cubiertas en concreto del edificio (plegada y azotea), reciben radiación solar directa durante todo el año en las horas del día, desde las 8h hasta las 16h, aproximadamente, por lo cual la ganancia térmica es importante y se irradiaría al interior del edificio.





Imagen 212. Cubierta plegables.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

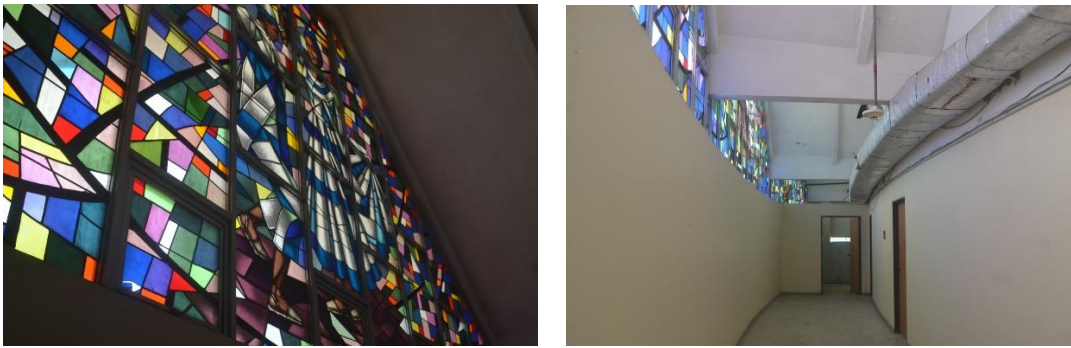


Imagen 213. Espacio bajo la cubierta plegables.

Fuente: Fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.



Imagen 214. Rejilla.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.



Análisis conceptual del flujo de viento dominante

Los edificios que constituyen el TAR están dispuestos con una orientación norte-sur en su eje más largo, es decir, a 45° con respecto al viento predominante (nororiente, 34%). La fachada expuesta al viento (nororiente), es decir, el barlovento, tendría una presión positiva. La fachada opuesta al viento dominante (suroccidente), es decir, sotavento, tendría una presión negativa, esta última estaría afectada por la sombra aerodinámica en la cual se generan contraflujos de viento. El efecto aerodinámico se produce por la acción del viento sobre el edificio que genera diferencias de presión en sus fachadas. El ancho de esta sombra aerodinámica es de 3 veces la altura del edificio⁵¹.

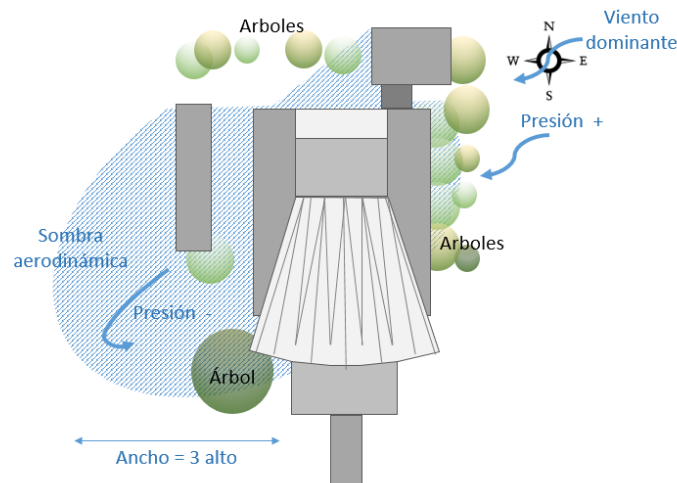


Imagen 218. Vientos predominantes.

Fuente: fotografías consultoría CONSORCIO NVP 2020.

Volumen interior del edificio

Se entiende que este es un edificio que funciona principalmente con máquinas de acondicionamiento del aire y que debe controlarse la temperatura y humedad interior. Se sabe, además, que la entrada de aire fresco y la salida del aire caliente es benéfica, pues propicia las renovaciones de aire para generar una mejor calidad de este y evitar así un aire viciado.

⁵¹ Un estudio realizado por Kukreja determinó la influencia de la forma y las dimensiones de las construcciones sobre el patrón de flujo de aire alrededor de los edificios. Este comportamiento está relacionado con las dimensiones de las edificaciones (Kukreja, 1978). *Tropical Architecture*.



Conclusiones del diagnóstico bioclimático

- El efecto de sombreado de los árboles sobre las fachadas oriente y occidente es de gran importancia y se recomienda conservar esta vegetación que contribuye a controlar la radiación solar directa en los acristalamientos de dichas fachadas, para que no se produzca sobrecalentamiento al interior de los espacios. Además, se puede controlar la radiación solar directa que incide en las ventanas de estas fachadas mediante estores interiores.
- Se recomienda el uso de vidrios termoacústicos en esta área, con el fin de reducir la ganancia térmica al espacio interior, mejorar el confort y obtener eficiencia térmica.
- Se recomienda mantener las salidas de aire caliente, con el objetivo de que el calor de esta área no se desplace o transmita a otros espacios interiores del teatro.
- La acumulación de calor podría reducirse con la implementación de ciertas aberturas que permitan la succión y salida del aire caliente del interior del edificio al exterior, lo que a su vez mejoraría las renovaciones de aire. Ciertamente, se recomienda estudiar detalladamente la ubicación y área de estas aberturas a fin de no afectar la acústica del teatro.
- La zona arborizada cerca de la fachada oriente puede ser considerada como zona de captación de aire fresco destinado a la ventilación del edificio, ya que se encuentra en la orientación del viento dominante (noreste) y el microclima más fresco bajo los árboles se constituye en un medio de enfriamiento pasivo del aire, lo cual disminuye los esfuerzos de las máquinas de acondicionamiento del aire.
- Se recomienda conservar el árbol de caucho plantado cerca de la fachada occidente, pues este representa parte de la imagen del teatro y proporciona un microclima favorable.
- Se puede estudiar la posibilidad de hacer aberturas en ciertas áreas de los paramentos más cercanos a fin de permitir la salida de aire caliente acumulado bajo ellos, debido a que el aire caliente es menos denso y tiende a ascender acumulándose en las zonas altas.
- En una estrategia de ventilación cruzada, las aberturas de entrada del aire fresco estarían dispuestas en la fachada positiva y las de salida del aire caliente en la fachada negativa. Esto se debe a que, al aumentar la velocidad del viento en las fachadas de barlovento, la sombra aerodinámica se hace más ancha y la presión negativa aumenta, generando un efecto de succión que incrementa el flujo de aire.



- Conforme a la carta bioclimática de Givoni, la estrategia que se debe implementar para lograr mantenerse cerca de la zona de confort térmico en el clima de Barranquilla es favorecer la ventilación natural, y en espacios interiores se sugiere el uso de acondicionamiento del aire y deshumidificación si la temperatura y la humedad del aire son muy altas, es decir, por encima de la temperatura de confort (28°C)⁵².

5.4. **DIAGNÓSTICO DE ARQUITECTURA TEATRAL**

Por Lina Garzón

Esta sección reúne información del estado actual del Teatro Amira de la Rosa, con base en los informes de diagnóstico de HVM Ingenieros, del año 2017, y de mecánica teatral elaborado por Arquitectos Restauradores S.A.S., del año 2018, donde se registran elementos que ya han sido retirados del teatro y de aquellos de los que no se podía verificar su funcionamiento. Además, en este análisis se evaluaron aspectos técnicos de acuerdo con la configuración espacial existente, el funcionamiento de las diferentes zonas del Teatro y la programación artística y cultural que ha venido desarrollándose. Se ha tomado como referencia el Manual de *estándares para intervención en teatros* y los requisitos mínimos contemplados en las normativas vigentes, como la norma técnica colombiana ICONTEC, para analizar las fortalezas y necesidades del edificio actual.

Como ya se ha dicho, El Teatro Amira de la Rosa es un importante referente cultural de la ciudad de Barranquilla, de la región Caribe y del circuito de teatros de mediano y gran formato, tanto a nivel nacional, como internacional. Está ubicado en la cra. 54 # 52-258, donde confluyen los barrios El Prado, Montecristo y Barrio Abajo. Es un teatro de proscenio o “a la italiana”, cuya sala cuenta con un aforo de 915 personas, distribuido en platea, balcón y palcos.

El teatro de proscenio: configuración y clasificación

La forma del escenario y la relación de este con la posición de los espectadores, por ejemplo, por uno o varios costados del área de escena, determinan el tipo de teatro. Esta clasificación general se puede reducir a dos grandes grupos: Teatros de proscenio y Teatros de no proscenio.

El Teatro Amira de la Rosa se clasifica como Teatro de proscenio, ya que su configuración espacial permite tener una relación frontal entre el público y el escenario, la cual se da por un solo costado del área de escena.

Las áreas de auditorio, en este caso, están distribuías en:

⁵² Chyee Toey Kubota, 2013.



- Platea; corresponde al área de silletería más próxima al escenario y está ubicada sobre un piso inclinado que permite una variación progresiva de su inclinación.
- Balcón: corresponde al área de silletería dispuesta en gradería. Está ubicado sobre un entrepiso inclinado por encima de un sector de la platea posterior.
- Palcos; son las áreas de silletería dispuestas a los costados de la Sala y de menor tamaño que el balcón.

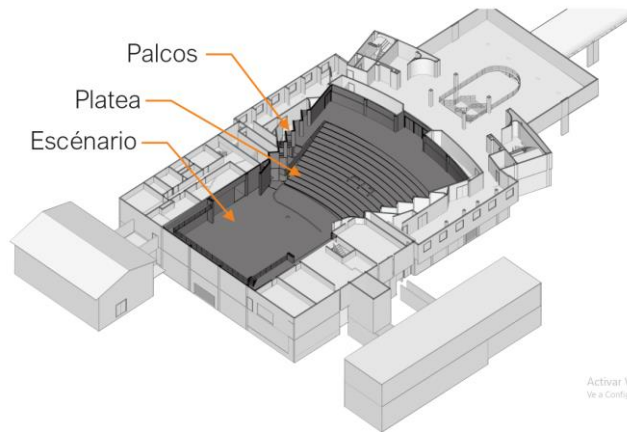


Imagen 219. Axonometría Teatro Amira de la Rosa
 Fuente:.. Consultoría NVP

Respecto al tamaño del teatro determinado por su capacidad de aforo, en Colombia se establecen cuatro categorías relacionadas con las exigencias normativas de carga de ocupación y requisitos de evacuación contemplados en la NSR-10:

Tabla 23. Tamaño relativo del teatro de acuerdo con el aforo

Tamaño relativo del teatro de acuerdo con el aforo			
Categoría 1 (1-100 espectadores)	Categoría 2 (101-500 espectadores)	Categoría 3 (501-1000 espectadores)	Categoría 4 (1001 o más espectadores)

Fuente: NSR-10.

Teniendo en cuenta que el Teatro Amira de la Rosa actualmente cuenta con un aforo de 915 espectadores, se ubicaría en la categoría 3, pero muy cerca de la categoría 4, y por ello se le considera un teatro de gran escala dentro del contexto nacional. Esta categorización ayuda a determinar la cantidad, las características y el tamaño de las áreas requeridas en las diferentes zonas.





Zonas del teatro de proscenio

Para diferenciar y clasificar las zonas del Teatro se tienen en cuenta los diversos tipos de actividades que se realizan en él; de esta manera se pueden agrupar dichas actividades según los espacios en los que se llevan a cabo, según el funcionamiento y según los recursos que requieren, para, así, garantizar su desempeño adecuado.

En el Teatro Amira de la Rosa se pueden identificar las tres zonas principales, cada una de las cuales cuenta con algunas áreas de servicio:

- **Zona de artistas y técnicos:** consta del área de presentación de espectáculos o área de escena, las trasescenas como áreas de trabajo y de circulación colindantes con el área de escena y las zonas de servicios para los artistas y los técnicos.
- **Zona del público:** consta, principalmente, del auditorio, los servicios para los espectadores y los espacios de soporte para su recibo, manejo, acomodación, reunión e información sobre programación.
- **Zona administrativa:** corresponde a áreas de oficinas y espacios de trabajo del personal de dirección, programación, administración y coordinación de labores logísticas y de manejo del edificio y de sus operadores.

Usos y programación

Desde la visión de la arquitectura teatral es importante analizar el uso y la programación que se ha desarrollado en el Teatro desde sus inicios, ya que esto contribuye a determinar la intervención requerida de manera objetiva.





Imagen 221 imágenes de eventos realizados en el Teatro Amira de la Rosa.

El Teatro Amira de la Rosa es un importante equipamiento cultural que, desde su inauguración y a lo largo de su historia, ha podido ofrecer dentro de su programación todos los lenguajes artísticos: Danza, Música, Teatro, Artes Visuales, Fotografía, Cine y Artes performativas, entre otros. Por lo anterior, el planteamiento del proyecto debe considerar además de los espectáculos enmarcados en las líneas de servicio cultural del Banco de la República, facilitar la posibilidad que terceros desarrollen otros formatos. En este sentido, para unos y otros, es importante que se disponga de las áreas, servicios, infraestructura y dotaciones necesarias, así como actividades de gestión, circulación, creación, formación, investigación, producción y capacitación, para los diferentes públicos y comunidades.

Desde su planteamiento inicial se concibió como un teatro de gran escala, y por esta razón su diseño y dotación contó con importantes aciertos que suplen requerimientos básicos para el desarrollo de espectáculos de diversa índole. Sin embargo, requiere mejorar las condiciones de confort, de uso y de seguridad para el personal técnico, artístico y administrativo, así como para el público usuario, y debe cumplir con las normativas vigentes aplicables de acuerdo con su uso, escala, programación y aforo.

Para la definición de los usos principales del Teatro Amira de la Rosa, es importante considerar que, al ser un teatro que ha abordado diversos géneros, en formatos o estilos que exigieron altos requerimientos de área, recursos técnicos y condiciones logísticas respondiendo adecuadamente se puede esperar que responda de la misma manera a condiciones menos complejas.

La siguiente tabla resume los géneros, estilos o formatos de diferentes disciplinas artísticas, así como las actividades complementarias que se han realizado en el Teatro Amira de la Rosa, considerado un estimado general del grado de complejidad de cada uno:

Tabla 24 Actividades y nivel de complejidad

DISCIPLINA ARTÍSTICA / ACTIVIDAD	GÉNERO, ESTILO / FORMATO	NIVEL DE COMPLEJIDAD Según estimado de requerimientos espaciales y escenotécnicos
TEATRO	Drama, Comedia, Tragedia	3 - Medio
	Narración oral	1 - Bajo
	Pantomima	3 - Medio
	Títeres, Marionetas, Muñecos	4 - Medio Alto
DANZA	Ballet	5 - Alto

	Tradicional, Popular	3 - Medio
	Contemporánea	4 - Medio Alto
MÚSICA	Sinfónica	3 - Medio
	De Cámara	1 - Bajo
	Tradicional no amplificada	2 - Medio Bajo
	Electrónica, Tradicional o Popular amplificada	3 - Medio
	Contemporánea, Electroacústica	4 - Medio Alto
ÓPERA, TEATRO MUSICAL	Ópera, Opereta, Zarzuela	5 - Alto
	Musical	5 - Alto
ARTES PERFORMATIVAS		5 - Alto
ARTES CIRCENSES		5 - Alto
ARTES VISUALES		2 - Alto
CINE		3 – Medio
OTRAS ACTIVIDADES	Gestión	3 – Medio
	Circulación	5 - Alto
	Creación	4 - Medio Alto
	Formación	4 - Medio Alto
	Investigación	1 - Bajo
	Producción	2 - Medio Bajo
	Capacitación	4 - Medio Alto

Fuente: Lina Garzón.

Aunque esta información respecto al grado de complejidad corresponde a un estimado, se debe tener en cuenta que los requerimientos espaciales, escenotécnicos y logísticos varían sustancialmente de acuerdo con las especificaciones propias de cada montaje, actividad o producción.

En todo caso, se debe considerar que para los eventos más complejos se cuenta con el foso de orquesta, las áreas de trasescenas laterales, superior, posterior e inferior para facilitar la circulación artística y técnica y la preparación y cambio de escenas o ambientaciones, así como el uso de refuerzo sonoro, efectos de sonido, efectos de iluminación, proyección de video, *mapping*, escenografía o decorados, entre otros.



Por otro lado, si se garantiza el adecuado funcionamiento espacial, escenotécnico y de infraestructura, se puede mantener la versatilidad, que ha sido, hasta el momento, una de las grandes fortalezas del Teatro Amira de la Rosa.

Organigrama de relación espacial y cantidad de espacios requeridos en teatros de proscenio categoría 3

De acuerdo con la clasificación del Teatro Amira de la Rosa como teatro de proscenio de categoría 3 (501 a 1000 personas), la Norma END 096:2018 considera el organigrama de cantidad de espacios y relaciones espaciales que se presenta a continuación:













 Circulación obligatoria pública	 Entrada obligatoria pública	 Área obligatoria
 Circulación obligatoria restringida	 Entrada obligatoria restringida	
 Circulación opcional pública	 Entrada opcional pública	 Área complementaria
 Circulación opcional restringida	 Entrada opcional restringida	
	 Salida de emergencia	 Área compartible

Imagen 222. Convenciones del diagrama general y específico de los ambientes.

Fuente: tomado de la NTC 6250-1:2017.



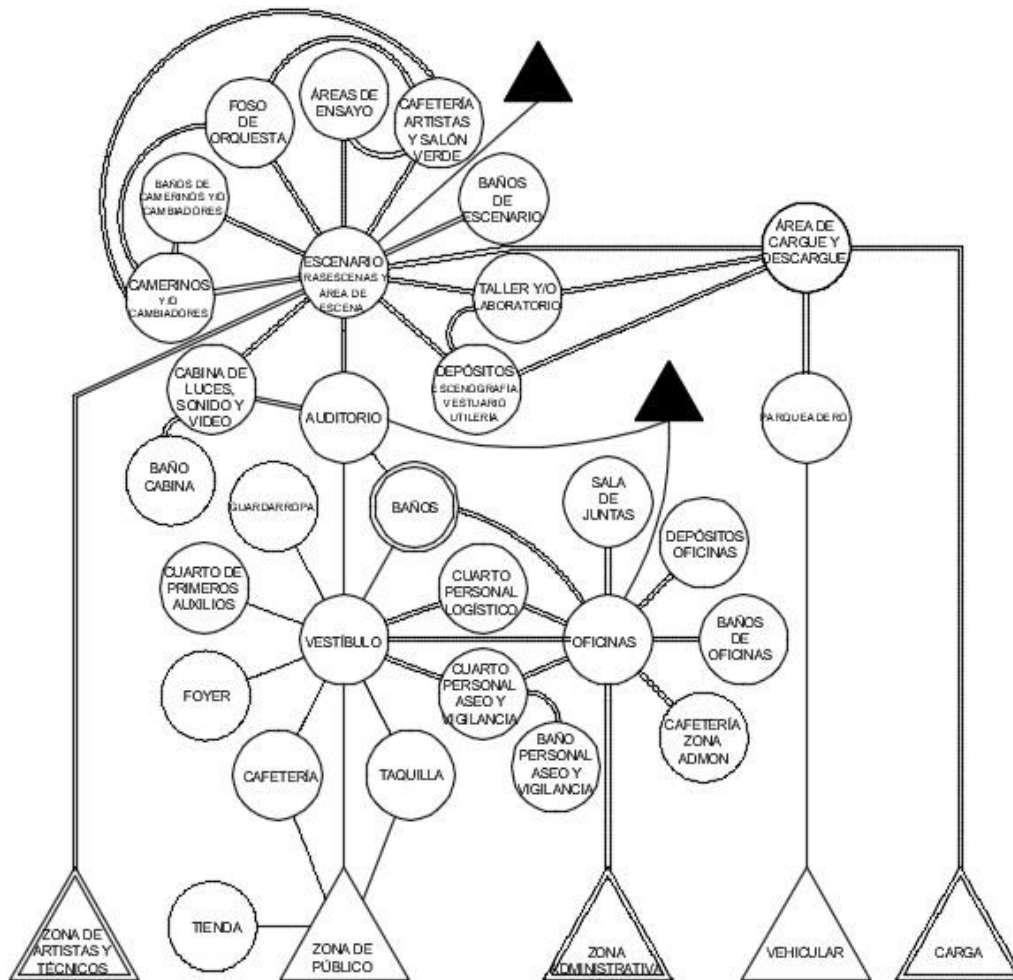


Imagen 215. Diagrama general de espacios requeridos en teatros de proscenio Tamaño 3 (501-1000 espectadores).

De acuerdo con el diagrama anterior, se presenta a manera de guía la cantidad de espacios según el tamaño del teatro en Teatros de proscenio o “a la italiana”, mencionados en la Norma END 096:2018. Esta guía podría considerarse para el Teatro Amira de la Rosa, el cual se encuentra en la categoría 3 (de 501 a 1000 espectadores):

Tabla 42. Espacios según el tamaño de teatros

ZONA	ESPACIO	CANTIDAD MÍNIMA DE ESPACIOS SEGÚN AFORO
		Categoría 3 - 501 a 1000
Escenario	Área de escena	1
	Proscenio	1



ZONA DE ARTISTAS Y TÉCNICOS

Trasescenas	Laterales (derecha, izquierda)	2	
	Posterior	1	
	Superior / torre de tramoya	1	
	Inferior	1	
Foso de orquesta		1	
Sala de ensayo		1	
Salón verde		1	
Laboratorios	de iluminación	1	
	de sonido	opcional	
Talleres	de escenografía	1 (de uso compartido)	
	de utilería		
	de vestuario	1 (de uso compartido)	
	de maquillaje		
Oficinas	de personal técnico	1	
	de producción	1	
Cabina de control de luces, sonido y video		1	
Cuarto de dimmers		opcional	
Servicios de la zona de artistas y técnicos	Camerinos	Individual (incluye baño)	3
		Compartido (incluye baño)	2
		Colectivo (incluye baño)	2
	Cambiadores	Individual	opcional
		Compartido	1
		Colectivo	1
	Depósitos	de escenografía	1 (uso compartido)
		de utilería	
		de tramoya	1
		de vestuario	1
		de iluminación	1 (uso compartido)
		de sonido	
	para producciones en tránsito	1	
	Baños*	de escenario	1
		de cambiadores	2

			para cabina de control de luces, sonido y video	1
Zona de artistas y técnicos	Servicios de la zona de artistas y técnicos	Cuarto de aseo		1
		Cuarto de primeros auxilios		1
		Cafetería de artistas y técnicos		1
		Acceso de personal para la zona de artistas y técnicos y circulaciones relacionadas*		1
		Acceso de carga y circulaciones relacionadas*		1
		Parqueadero para zona de artistas y técnicos		Ver normativa específica de la zona
Zona del público	Auditorio			1
	Áreas de recibo y de estar	Vestíbulo		1
		Foyer		1
		Sala de estar		opcional
	Servicios de la zona de público	Baños para el público	Mujeres	Ver NTC 1500
			Hombres	
			Personas con movilidad reducida	
		Cuarto de aseo		1
		Cafetería del público		1
		Taquilla		1
		Cuarto de primeros auxilios		1
		Guardarropa		opcional
		Tienda		opcional
Acceso para el público y circulaciones relacionadas*		1		
Parqueadero para el público		Ver normativa específica		
Zona administrativa	Oficinas		2	
	Sala de Juntas		1	
	Servicios de la zona administrativa	Cafetería para la zona administrativa		1
		Cuarto cambiador para el personal logístico		1
		Cuarto cambiador para el personal de servicios generales		1
	Depósitos	para archivo		1
		de elementos de aseo		1
		de elementos para mejoras locativas		1



Zona administrativa	Servicios de la zona administrativa	Acceso de personal para la zona administrativa y circulaciones relacionadas*	1	
		Parqueadero para zona administrativa	Ver normativa específica	
	Otros espacios de servicio	Cuarto de basuras	Ver normativa NSR-10, NTC y demás normas aplicables	
		Cuarto eléctrico	Ver normativa NSR-10, NTC y demás normas aplicables	
		Tanque de reserva red contra incendios	Ver normativa NSR-10, NTC 1500 y demás normas aplicables	
Cuarto de motobombas		Ver normativa NSR-10, NTC 1500 y demás normas aplicables		
<p>* Nota 1: Cada zona debe contar con acceso y circulaciones independientes con respecto a las demás zonas.</p> <p>* Nota 2: La zona de artistas y técnicos debe contar con acceso independiente para personal y para carga. Las dimensiones y características del acceso de carga deben seguir lo indicado en la END 096 - 2018.</p> <p>* Nota 3: Cada camerino debe contar con baño al interior del espacio, cuya área y características debe responder a lo mencionado en la END 096 - 2018.</p>				
		Baños	para las oficinas	2
			para el personal logístico	2
			para el personal de servicios generales	2
		Cuarto de aseo		1

Fuente: Norma END 096:2018

Respecto a la cantidad mínima de espacios requeridos, según el aforo, uno de los principales aspectos por mejorar son las áreas de trasescenas laterales, que deben servir de apoyo para el área de escena y para el desarrollo de actividades de tipo técnico y artístico. En el Teatro Amira de la Rosa, estas áreas de trasescena son muy estrechas, lo que no permite el cambio de piezas de escenografía u otras actividades propias del trabajo escenotécnico, pero además son insuficientes para facilitar la circulación de personal técnico y artístico por los hombros y la calle posterior, que no debe ser visto por el público.

Si bien la norma establece que cada trasescena lateral debe tener como mínimo un ancho equivalente al 50% del ancho del arco de boca, e idealmente el 100 % del ancho del arco de boca en cada costado, y con una altura libre mínima igual al arco del proscenio más 1 m, el Teatro cuenta con circulaciones

que colindan con el escenario, por lo que se requiere analizar alternativas que permitan mejorar estas áreas de trasescena sin reducir el área de escena.

De acuerdo con la normativa actual, es necesario contar con una sala de ensayos, en un espacio diferente al escenario, pero que tenga características similares en área y proporción con el área de escena. Este espacio debe contar con una altura libre de mínimo 4 m, se puede tener dotación básica de tramoya, iluminación o sonido para permitir la instalación de escenografías de marcación e, incluso, la realización de montajes de pequeño formato. De igual forma, debe contar con condiciones adecuadas de aislamiento y acondicionamiento acústico.

En cuanto al aforo, se debe garantizar la posibilidad de uso cómodo y seguro de las áreas del público, incluyendo los servicios, para personas con movilidad reducida, e idealmente, también de la zona de artistas y la zona administrativa.

Es necesario contar con espacios complementarios, tales como el cuarto de primeros auxilios para la zona de artistas y para la zona del público, estación de café para la zona de artistas y técnicos, salón verde, estación de café para la zona administrativa y áreas de servicio adecuadas, tales como baños y depósitos para esta zona en particular, y se debe contar con oficina técnicas, administrativas y de producción diferenciadas, además de salas de reuniones con las facilidades para el trabajo técnico, de producción y de creación.

En las áreas de vestíbulo, foyer y recibidor, es necesario contar con bancas o sillas cómodas con el fin de proveer condiciones favorables a personas de la tercera edad y con movilidad reducida.

El recibidor o vestíbulo debe proveer acceso a todas las partes y niveles del auditorio y conectar con todos los espacios del público, tales como taquilla, baños y puntos de venta, o con las circulaciones que conduzcan hacia ellos. Los espacios deben estar señalizados convenientemente para orientar el público a las distintas dependencias facilitando la visualización para personas con limitaciones o de la tercera edad.

La taquilla, de acuerdo con la escala del teatro, requiere proveer un espacio cerrado y con seguridad, de mínimo 1,50 m² por cada taquillero, con lugar para 1 taquillero por cada 250 espectadores.

En la cafetería para el público debe haber facilidad para cerrar la barra o la zona de mesas durante las horas en que no esté abierto el servicio, permitiendo guardar de manera segura dinero, menaje y bebidas alcohólicas. Se deben considerar las formas y flujos de aprovisionamiento para facilitar la organización de actividades y de dotaciones.

Los baños para el público deben responder a lo indicado en la NTC 1500 Código colombiano de instalaciones hidráulicas y sanitarias. La cantidad de baños debe estar distribuida de forma proporcional según el número de usuarios o aforo de cada nivel del teatro.



Para el personal de servicios generales, vigilancia o logístico, se debe contar, como mínimo con un baño para hombres y uno para mujeres, dotados de sanitario y lavamanos. Dentro del espacio, o de manera colindante, debe tener un espacio con casilleros para facilitar el cambio de ropa de este personal.

Al definir el acceso de carga y descarga, se debe considerar la posible afectación al normal flujo vehicular y peatonal de la zona, la protección contra la lluvia y que los accesos y circulaciones sean amplias en ancho y en altura, para permitir el paso de la carga hasta los talleres/depósitos y el escenario.

Se recomienda que los accesos y las circulaciones para la carga sean independientes de los accesos y las circulaciones para el público y para artistas y técnicos. Los accesos y las circulaciones para el público deben ser independientes a los accesos y las circulaciones de los artistas y técnicos.

Infraestructura y dotación

El Teatro Amira de la Rosa es de configuración frontal. El escenario cuenta con un área aproximada de 299 m² y está compuesto por el área de escena de 110 m² aprox.; el proscenio de 51 m² aprox., incluyendo la zona desmontable del foso de orquesta; y las áreas de trasescenas laterales y posterior, que tienen un área aprox. de 138 m².

El arco fijo de boca es de 13,7 m de ancho y 8 m de alto, y la caja escénica cuenta con una profundidad de 8 m y una altura libre de aprox. 23 m.



A continuación, se presenta información técnica y de dotación.

Sistema de tramoya de colgados

El sistema de tramoya de colgados o de mecánica teatral aérea corresponde al conjunto de mecanismos y de elementos que posibilitan el colgado y la elevación de dispositivos escenotécnicos; en el Teatro Amira de la Rosa se puede observar que se cuenta con un sistema motorizado.



Si bien no se pudo verificar el funcionamiento del sistema, sí se observa que son mecanismos que pueden ser ya obsoletos: las guayas están oxidadas, las poleas no tienen los diámetros adecuados y algunas barras se encuentran flectadas, incluso con riesgo de desplomarse. Por lo anterior, se considera que el sistema, en general, requiere ser reemplazado en su totalidad por un sistema que, tanto en conjunto, como en cada uno de sus componentes, cumpla con las normativas vigentes respecto a capacidad de carga y seguridad de uso, funcionamiento, manejo y respuesta adecuada a situaciones imprevistas o de emergencia.

Para el dimensionamiento adecuado de los sistemas de mecánica teatral, de acuerdo con las actividades que por ley el Banco pueda realizar en la Sala, se deben mantener sistemas motorizados debido a que el Teatro no cuenta con espacio lateral que permita el desarrollo de un sistema manual contrapesado de doble viaje o de viaje sencillo.

La caja escénica cuenta con un sistema de puentes laterales, posteriores y de boca intercomunicados, pero no cuenta con parrilla. Para brindar condiciones mínimas de seguridad al personal técnico y artístico es necesario mejorar las circulaciones verticales existentes en las áreas técnicas, facilitar la adecuada intercomunicación de la cabina, con el puente de luces y los puentes técnicos. Para mejorar en este aspecto, se podría implementar una parrilla de tramoya como un entresuelo permeable que permita el tránsito por la parte superior de este y el paso de guayas, sogas y otros elementos del sistema de mecánica teatral. En tal caso, la parrilla debería ubicarse a un nivel adecuado, dejando una altura libre desde el piso del escenario, de dos y media veces la altura del arco de boca; de esta manera la telonería, especialmente el telón de fondo, puede ser elevada hasta esconderse por completo de la vista del público ubicado en las filas primeras. Por encima de la parrilla se debe contar con una altura libre de mínimo 2,2 m.

El edificio debe contar con la capacidad portante y las instalaciones eléctricas y de señal requeridas para el adecuado montaje y funcionamiento del sistema de tramoya que se vaya implementar, de acuerdo con las normativas vigentes aplicables.

Sistema de tramoya de piso

El sistema de tramoya de piso, o de mecánica teatral de piso, corresponde al conjunto de mecanismos y de elementos que permiten subir, bajar, rotar, inclinar o remover secciones del piso del escenario.

En el Teatro Amira de la Rosa cuenta con un sistema desmontable para la plataforma sobre el foso de orquesta y en la visita se evidenció, además, una estructura que por su tamaño y configuración sugiere que en el diseño inicial se tendría contemplada una plataforma elevable y giratoria que permitiría, por una parte, el movimiento entre el escenario y el sótano, de elementos escenotécnicos de gran tamaño, incluso de piezas completas de escenografía ensambladas, y por otra parte, el montaje de 2 escenas de manera simultánea, facilitando cambios muy rápidos de escenografía mediante un giro de 180° de dicha plataforma.



La implementación de este sistema de tramoya de piso elevable y giratorio facilitaría el trabajo técnico y artístico, brindando mayor flexibilidad de uso al escenario; haciendo más eficiente el trabajo, con ahorro en tiempos de montaje y desmontaje, posibilitando el aumento de la capacidad de programación y de oferta cultural del Teatro.

Siguiendo esta misma línea, se podría reemplazar el sistema desmontable existente por un sistema elevable para la plataforma del foso, que permita realizar cambios rápidos de configuración, de acuerdo con la ubicación de dicha plataforma: en el nivel de escenario, como prolongación de proscenio ampliando el área de escena; en el nivel de platea, ampliando la capacidad de aforo de la sala; o en el nivel de sótano, para uso como foso; incluso puede emplearse para realizar efectos escenotécnicos de aparecer o desaparecer personas, escenas, elementos o conjuntos, durante determinados montajes.

Equipos de iluminación y de sonido

En general, es indispensable actualizar y complementar los sistemas de iluminación y de sonido existentes en el Teatro, de manera que se cumplan con las normativas vigentes y se puedan lograr desempeños eficientes de bajo consumo y bajo costo de mantenimiento. Para el correcto desarrollo de las actividades artísticas, técnicas y de mantenimiento, el Teatro debe contar con:

- Iluminación escénica.
- Iluminación de trabajo.
- Iluminación ambiental o arquitectónica.
- Iluminación guía de seguridad.
- Iluminación de emergencia.
- Luz de guardia.

El diseño de los diferentes tipos de iluminación debe desarrollarse de manera coordinada con el diseño eléctrico para considerar las cargas de consumo de los equipos y sistemas, así como con el diseño estructural para establecer la capacidad de carga portante en los elementos donde se instalen los aparatos y equipos, y con el diseño arquitectónico para determinar las ubicaciones adecuadas de luminarias, reflectores y demás elementos de cada sistema.

El diseño del sistema de sonido debe considerar los diferentes sistemas de amplificación requeridos, de acuerdo con la el tipo de evento (capacidad de aforo) y su tamaño (área y volumen del escenario y la sala):

- Sistema de refuerzo sonoro para el público.
- Sistema de retorno y monitoreo.
- Sistemas de llamados de uso artístico y técnico (intercomunicación).



- Sistema de llamados y sonido ambiental para el público.
- Sistema de llamados en caso de emergencia.

Además de la coordinación con el proyecto eléctrico y de tramoya de colgados, los diseños de sonido se deben desarrollar de manera coordinada con el diseño estructural para establecer la capacidad de carga portante en los elementos donde se instalarán los aparatos y los equipos.

Para el manejo adecuado del sistema de refuerzo sonoro es indispensable permitir la instalación opcional de una consola de sonido por lo menos en dos zonas del auditorio (platea central y balcón). Para esto se debe contar con los terminales de conexión y la silletería removible. En los puntos donde se determine la ubicación ocasional de la consola, se requiere verificar la afectación de las visuales al escenario que puedan tener los espectadores ubicados en las filas posteriores.

El planeamiento y el diseño de los sistemas de sonido e iluminación deben contemplar lo definido en el título K de la NSR-10; la NTC 1700, la NTC 2050, el Código eléctrico colombiano, el Reglamento técnico de iluminación y alumbrado público (RETILAP) y demás normativas aplicables.

Aislamiento y acondicionamiento acústico

El proyecto debe contar con un diseño acústico de aislamiento y de acondicionamiento detallado que responda a las necesidades específicas de cada espacio.

La sala (platea, balcón y palcos) debe contar con tratamiento acústico adecuado, tanto en términos de aislamiento con otros espacios colindantes, como de acondicionamiento de paredes, pisos, puertas y cielos rasos para brindar una distribución adecuada del sonido a cada espectador.

El proyecto de acondicionamiento acústico debe responder a la diversidad de programación artística y cultural del Teatro, permitiendo soluciones de acústica variable o, es su defecto, dejando rangos intermedios de tiempo de reverberación y otros parámetros acústicos que respondan adecuadamente a varios propósitos, como música y palabra hablada.

Concha acústica

El Teatro actualmente cuenta con una concha acústica ubicada en el área de trasescena posterior. En la visita no se pudo verificar el funcionamiento mecánico o acústico de ella, sin embargo, se observa que su tamaño y disposición afectan el área útil de trasescena.

Es necesario evaluar el sistema de manejo y guardado de la concha acústica existente, para determinar la posibilidad de realizar una reparación total de este o adquirir una nueva concha de fácil manejo, que además ocupe menos espacio en las trasescenas.



Es aconsejable, en todo caso, garantizar que el montaje y desmontaje de la concha acústica se pueda realizar de manera segura, rápida y eficiente, para evitar afectar negativamente la programación artística y cultural del Teatro y para salvaguardar la seguridad del personal técnico y artístico.

Conclusiones del diagnóstico de arquitectura teatral

- Desde su planteamiento inicial el Teatro Amira de la Rosa se proyectó como un Teatro de gran escala, esto implica que, tanto el diseño, como las dotaciones adquiridas, ha contado con importantes aciertos que suplen requerimientos básicos para el desarrollo de espectáculos de diversa índole, permitiendo que, desde su inauguración y a lo largo de su historia, el Teatro haya ofrecido dentro de su programación TODOS los lenguajes artísticos: Danza, Música, Teatro, Artes Visuales, Fotografía, Cine y Artes performativas, entre otros.
- De igual manera, se podría mantener un uso diferenciado y autónomo de las diferentes zonas del teatro (de artistas y técnicos, del público y administrativa) con sus áreas de servicio correspondientes, permitiendo la correcta comunicación entre las diferentes áreas de cada zona y la adecuada interrelación de dichas zonas entre sí.
- La intervención requiere de un planteamiento acústico integral, tanto de aislamiento, como de acondicionamiento, de acuerdo con las necesidades particulares de cada espacio y zona. En cuanto a las dotaciones, es aconsejable evaluar en su totalidad el sistema de tramoya de colgados y el sistema de tramoya de piso, así como la actualización y complementación de los sistemas de sonido e iluminación.
- Por último, se recomienda solicitar que las empresas proponentes que puedan estar interesadas en realizar la implementación y/o actualización de los sistemas técnicos, cuenten con representación nacional si son extranjeras y que adquieran el compromiso de realizar los mantenimientos preventivos y correctivos, así como de contar con la disponibilidad de repuestos necesarios para garantizar el funcionamiento eficiente de los sistemas a lo largo del tiempo.
- **Conclusiones y recomendaciones presentadas en los estudios realizados**
- El documento concluye que en los años en los que la edificación fue construida, Colombia no contaba con un código de diseño sismo-resistente, ni con recomendaciones sobre la protección de los materiales frente a ataques del medio ambiente, por lo tanto, la edificación evidencia problemas estructurales desde su concepción, tales como: ausencia de un diseño sismo-resistente, no cuenta con vigas de amarre de cimentación que contribuyan a la conformación de diafragmas por niveles, presenta irregularidades en planta y alzado, y la



calidad del acero de refuerzo no es la adecuada bajo la normativa actual (NSR-10), ya que el acero liso de 2000 psi es prohibido actualmente por la norma.

- Adicionalmente, las patologías expuestas evidencian que los frentes de carbonatación ya alcanzaron el acero de refuerzo, lo que provoca acero ligeramente oxidado, con resultados obtenidos de pérdidas de sección en acero de refuerzo del 15% para columnas y del 20% para vigas. En consecuencia, se evidencia en las columnas la pérdida de capacidad axial del 5% y flexocompresión del 13%, y en las vigas y viguetas una pérdida de capacidad a flexión del 35%.
- Las verificaciones hechas en el modelo de vulnerabilidad sísmica muestran que la estructura no posee un sistema de resistencia sísmica apropiado y que requiere un reforzamiento para que cumpla con el Reglamento NSR-10. Actualmente los elementos existentes presentan niveles de sobreesfuerzo, la edificación tiene un alto grado de vulnerabilidad ante cargas sísmicas, además, su capacidad resistente se ha visto fuertemente afectada debido a los procesos avanzados de carbonatación y corrosión del acero.
- Por último, el documento concluye que “un reforzamiento de la estructura ante cargas laterales es técnicamente viable, pero los niveles de carbonatación e inicio de la corrosión del acero de refuerzo hace indispensable que todos los elementos estructurales de concreto reforzado (columnas, vigas, viguetas, placas y cubierta) de la edificación sean descubiertos para verificar el estado de corrosión del refuerzo y así plantear para cada caso un reforzamiento”. Adicionalmente, aunque en términos técnicos es viable un reforzamiento, los tiempos y costos se hacen difíciles de determinar debido a la gran cantidad de incógnitas que presume el procedimiento, pues sobrepasa el límite de un reforzamiento típico, lo que necesario, incluso, llegar a una reconstrucción completa del bien.



6. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Por Néstor Vargas Pedroza

La identificación de los valores patrimoniales del Teatro Amira de la Rosa se realiza teniendo en cuenta los valores estéticos en sus componentes arquitectónicos y los histórico-documentales, sumando estos al contexto físico, se involucran valores simbólicos que tienen relación con el significado que implica para la población de la ciudad. Esta información es relevante de acuerdo con lo establecido legalmente mediante el Decreto 763 de 2009, en el que se condensan los criterios de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, que son expresados también en los documentos guía y manuales para inventarios de Bienes de Interés Cultural Inmuebles.

Decreto N.º 763 de 2009

(marzo 10)

Por el cual se reglamentan parcialmente las Leyes 814 de 2003 y 397 de 1997 modificada por medio de la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza material.

TÍTULO II. CRITERIOS DE VALORACIÓN PARA DECLARAR BIENES DE INTERÉS CULTURAL (BIC)

Artículo 6°. Criterios de Valoración. Los criterios de valoración son pautas generales que orientan y contribuyen a la atribución y definición de la significación cultural de un bien mueble o inmueble. La significación cultural es la definición del valor cultural del bien a partir del análisis integral de los criterios de valoración y de los valores atribuidos.

Los BIC del ámbito nacional y territorial serán declarados por la instancia competente, de conformidad con los siguientes criterios de valoración, sin perjuicio de otros que, de ser necesario, podrá señalar el Ministerio de Cultura:

- 1. Antigüedad:** Determinada por la fecha o época de origen, fabricación o construcción del bien.
- 2. Autoría:** Identificación del autor, autores o grupo que hayan dejado testimonio de su producción, asociada a una época, estilo o tendencia. La autoría puede ser, excepcionalmente, atribuida.
- 3. Autenticidad:** Determinada por el estado de conservación del bien y su evolución en el tiempo. Se relaciona con su constitución original y con las transformaciones e intervenciones subsiguientes, las cuales deben ser claramente legibles. Las transformaciones o alteraciones de la estructura original no deben desvirtuar su carácter.
- 4. Constitución del bien:** Se refiere a los materiales y técnicas constructivas o de elaboración.
- 5. Forma:** Se relaciona con los elementos compositivos y ornamentales del bien respecto de su origen histórico, su tendencia artística, estilística o de diseño, con el propósito de reconocer su utilización y sentido estético.



6. Estado de conservación: Condiciones físicas del bien plasmadas en los materiales, estructura, espacialidad o volumetría, entre otros. Entre las condiciones que lo determinan se encuentran el uso, el cuidado y el mantenimiento del bien.

7. Contexto ambiental: Se refiere a la constitución e implantación del bien en relación con el ambiente y el paisaje.

8. Contexto urbano: Se refiere a la inserción del bien como unidad individual, en un sector urbano consolidado. Se deben analizar características tales como el perfil, el diseño, los acabados, la volumetría, los elementos urbanos, la organización, los llenos y vacíos y el color.

9. Contexto físico: Se refiere a la relación del bien con su lugar de ubicación. Analiza su contribución a la conformación y desarrollo de un sitio, población o paisaje. Si el bien se ubica dentro de un inmueble debe analizarse si fue concebido como parte integral de este y/o si ha sido asociado con un nuevo uso y función relevantes dentro del inmueble.

10. Representatividad y contextualización sociocultural: Hace referencia a la significación cultural que el bien tiene en la medida que crea lazos emocionales de la sociedad hacia los objetos y sitios. Revela el sentido de pertenencia de un grupo humano sobre los bienes de su hábitat toda vez que implica referencias colectivas de memoria e identidad.

Origen – Antigüedad

La construcción del Teatro Amira de la Rosa materializa el sueño de la ciudad de volver a tener un teatro municipal desde 1944, cuando se demolió el Teatro Municipal Emiliano Vengoechea. Producto de un concurso de anteproyectos, la obra inició en 1963 y terminó en 1982, gracias a la intervención del Banco de la República.

Autoría

Por concurso, el diseño de la edificación estuvo a cargo de la unión temporal Zeisel, Magagna & Lignarolo. Posteriormente, con la presencia del Banco de la República se contrató a la firma Barón & Macchi para la continuación de la obra, junto al arquitecto Hernán Viecco, quien fue contratado para los ajustes de diseño, definición de acabados y diseño interior. También participó el ingeniero Guillermo González Zuleta, responsable de las soluciones estructurales ante diversos problemas que ya manifestaba la construcción sin terminar y de la incorporación de componentes técnicos de acústica iluminación; el sonido estuvo a cargo del ingeniero norteamericano David Nibellin. Por último, integrado al concepto de diseño de interiores del Teatro, se encargó el telón de boca al pintor Alejandro Obregón.

En conclusión, se puede afirmar que el Teatro Amira de la Rosa está asociado con importantes arquitectos e ingenieros relevantes en la historia de la arquitectura e ingeniería de Barranquilla, de la



Nación e, incluso, del ámbito internacional, con lo que se ratifican valores de autoría en las diferentes fases identificadas de construcción y desarrollo del Teatro.

Autenticidad

Como se explicó en el punto anterior, el Teatro responde a la sumatoria de tres momentos: el anteproyecto ganador del concurso de 1963; la ejecución de las obras en una larga primera fase que avanzó en la estructura general del edificio y sus fachadas; y la terminación de la obra en 1982, cuando se define y complementa la actual conformación del Teatro, por lo que su carácter auténtico debe mirarse desde dicha perspectiva. A partir de ese momento en el Teatro no se han realizado grandes modificaciones arquitectónicas.

A pesar del deterioro que presenta parte de su estructura, podemos afirmar que los elementos que conforman la construcción siguen representando un alto porcentaje de integridad, y mantienen la materialidad auténtica de la edificación, que es el soporte de los valores patrimoniales y de la imagen del inmueble.

Constitución del bien

Entre los materiales y técnicas empleados en el Teatro Amira de la Rosa se destacan: concreto en plegaduras y bóveda de cañón que demuestran gran manejo de la técnica y manejo plástico del material, lo que aporta a sus valores arquitectónicos; los pisos y muros de vestíbulo, así como las fachadas en mármol, demuestran el interés en aportar materiales nobles de gran durabilidad y aspecto intemporal de muy buena ejecución; los cielorrasos y recubrimientos internos del foyer en madera de caoba, junto con las carpinterías internas en madera, mesas en mármol y divisiones de baño también son de buena calidad y de gran maestría en su ejecución, lo cual aporta valores al diseño interior; finalmente, los cielorrasos y recubrimientos acústicos de los muros de la sala y la concha acústica del escenario en aluminio (a pesar de su aparente simplicidad por el material el color y la forma definida por su condición técnica acústica) aportan gran movimiento y plasticidad a la sala. Igualmente, los vitrales y el telón de boca aportan al edificio contenido artístico de gran significado.

En conclusión, el sistema constructivo de estructura en concreto y muros de cierre en ladrillo definen una volumetría y espacialidad clara, que es complementada con acabados en materiales nobles y durables de una manera coherente, sobria y elegante que resaltan el carácter institucional del equipamiento cultural.

Forma

La composición está determinada por una volumetría sencilla que refleja al exterior los componentes básicos del Teatro, es decir, el vestíbulo de ingreso, la sala y la caja escénica, que es el sistema de composición típico del movimiento moderno, donde la forma sigue la función. La cubierta de la sala,



conformada por láminas plegadas, es la protagonista que expresa el carácter monumental del edificio que lo convierte en ícono de la ciudad. Este concepto es reforzado por la altura de la caja escénica que lo hace distinguible en el paisaje urbano gracias a la implantación aislada del edificio.

A este sistema se agrega en la segunda fase, siguiendo la misma lógica, la bóveda de cañón que marca el ingreso y la cúpula que ordena y corona el foyer junto al óculo de la fachada que relaciona los dos nuevos elementos.

La edificación fue construida entre las décadas de los años 60 y 80, empleando para su composición principios y elementos de la arquitectura moderna. A pesar de que para la década de 1960 los paradigmas de la arquitectura moderna ya se habían difundido por el mundo y se configuraba una tendencia conocida como Estilo Internacional, con la que la arquitectura moderna se ponía al servicio de las grandes corporaciones y se comenzaban a cuestionar el funcionalismo y racionalismo, llegando hacia los ochenta a imponerse el posmodernismo. En ese contexto hace presencia en el mundo un movimiento con el que se buscaba un uso expresivo del concreto y surgen entre las 50 y 80 superficies plegadas, sobre todo a nivel de cubiertas, donde además del Amira de la Rosa en Barranquilla, están el coliseo Humberto Perea y La Catedral Metropolitana.

Esta situación, lejos de ser un anacronismo, se explica en la formación y experiencia de los arquitectos involucrados y en la vigencia de los preceptos del movimiento moderno en nuestro país, aún llegados los años ochenta.

En cuanto a elementos decorativos, su ausencia refuerza la sencillez mediante líneas regulares que destacan la elegancia de los materiales escogidos. Es al interior del foyer donde se manifiestan elementos como el cielorraso y los recubrimientos de muro que brindan calidez al interior, en contraste con el interior de la sala, donde los requerimientos técnicos de muros y cielorrasos definen la espacialidad y carácter austero del lugar, centrando la atención en el escenario.

La sobria elegancia del *lobby* (pisos y muros en mármol, bancas en voladizos, vidrios de seguridad polarizados) configura un espacio diáfano de circulación con rápidas salidas por el frente y los dos costados. Un aire de minimalismo moderno democrático e igualitario, pero a la vez fino y elegante, envuelve el recinto.

El revestimiento de los muros en madera color caoba del segundo piso del foyer, habilitado como sala de exposiciones, le da profundidad al recinto y provee un fondo neutro para los cuadros que se cuelgan en ellos. El tratamiento del cielorraso mediante listones de madera direccionados y alienados y el piso en alfombra roja actúan como un eficaz mecanismo de control acústico y de reducción de la reverberación del sonido, tan necesario en una zona de transición como los foyers. La escalera central esta provista de cierta monumentalidad funcional. Su perímetro se demarca con una baranda con pasamanos de madera y platinas metálicas verticales, característica de los acabados de la arquitectura del movimiento moderno.



Son múltiples los valores formales en la edificación, tanto a nivel de su composición volumétrica, de fachadas, materiales y detalles, como de diseño interior, por lo que es coherente en su evolución con los parámetros de la arquitectura moderna que la hacen un ícono de la ciudad.

Estado de conservación

Al revisar los componentes constructivos del Teatro en los diferentes sectores, encontramos lo siguiente: el estado de la cimentación es bueno, a pesar de la presencia puntual de asentamientos diferenciales en el suelo de cimentación, lo que se evidencia por el agrietamiento de algunos muros en el costado suroccidental del *lobby* y de la escalera principal. El estado de conservación de las columnas y las vigas es regular, ya que la capacidad resistente se ha visto fuertemente afectada debido a los procesos avanzados de carbonatación y corrosión del acero, sumado a que no cuenta con un sistema de resistencia sísmica actualizado, por lo que requiere un reforzamiento para que cumpla con el reglamento NSR-10. En cuanto a los muros, no se presentan zonas de desplomes ni fisuras o grietas de consideración que indiquen procesos de deterioro que comprometan la integridad de estos.

Los muros que conforman la caja escénica presentan un valor aceptable de cemento, pero resulta bajo en relación con una protección para refuerzos en ambientes agresivos, lo que hace que su condición sea regular. La cubierta plegada y de la bóveda de cañón de acceso al Teatro presenta daños claramente visibles y corroborados con los ensayos realizados en años anteriores. Se puede determinar que su estado de conservación es regular, ya que se evidencia un daño progresivo que es causa de la corrosión del acero de refuerzo como consecuencia de los efectos ambientales.

El estado de conservación de los acabados y de los elementos decorativos como cielorrasos y cerramientos en madera del *lobby* es bueno, sin embargo, puntualmente se han registrado algunas pérdidas, como la zona de ingreso a los palcos, producto de la humedad ocasionada por las aguas lluvias que están ingresando al Teatro provenientes de la cubierta plegada.

Los revestimientos en los muros de las fachadas son predominantemente en mármol y su condición es buena, aunque se presentan algunos desprendimientos relacionados con el deterioro de los morteros, pega, y algunas fracturas por la presencia de asentamientos diferenciales. En cuanto a los pañetes de recubrimiento de muros y pinturas interiores, solamente se encontraron desprendimientos en la zona de ingreso a los palcos, por el ingreso de aguas lluvias. Su buen estado se debe al continuo mantenimiento. El porcentaje de integridad de las puertas y ventanas originales es alto. Debido al continuo mantenimiento realizado al inmueble no se registra la pérdida de elementos de fijación y herrajes, lo cual conserva la línea estética y materialidad original.

En la fase de proyecto de intervención se recomienda hacer un diagnóstico detallado de las redes hidrosanitarias y de las recomendaciones asociadas para reutilizar, optimizar, complementar y/o



suprimir el uso de los diferentes componentes, que cumpla con las normas vigentes aplicables y que esté acorde en función del proyecto de intervención del Teatro y de sus usos potenciales. Actualmente el edificio cuenta con una instalación eléctrica funcional para las necesidades del teatro, sin embargo, gracias a los recorridos realizados se observan inconsistencias de carácter normativo que deben ser corregidas para cumplir con los requisitos de seguridad exigidos por la reglamentación vigente (tanto por el RETIE como por RETILAP). Existen importantes equipos de suplencia eléctrica (planta) que deben ser evaluados técnicamente para saber si están en condiciones de mantener su servicio.

En cuanto a los sistemas de aire acondicionado, existen equipos y ducterías de gran tamaño y consumo energético ubicados en el volumen menor al occidente del Teatro, que es el que está en un estado más avanzado de deterioro. Estas instalaciones y equipos deben ser evaluados por un experto que debe verificar si el sistema se puede combinar con ventilación natural en fase de diseños.

En resumen, si bien la mayor parte de los elementos constructivos están en buen estado, la estructura adolece de graves problemas de conservación que comprometen la estabilidad de la construcción en su conjunto, por lo que se requiere el reforzamiento de la estructura en algunos casos y la reposición completa en otros, situación que se debe resolver con un proyecto de intervención que conserve los valores patrimoniales del edificio.

Contexto ambiental

La ubicación del Parque Once de Noviembre, donde se construyó el Teatro Amira de la Rosa, destaca por su topografía. Debido a que está implantado en la cresta del cruce de la avenida Once de Noviembre y la calle 54, era posible tener una vista privilegiada de la ciudad que poco a poco ha desaparecido a los ojos del peatón, consecuencia de la densificación, sin embargo, desde la terraza del Teatro es posible apreciarla hoy. Desde su origen, las áreas libres que rodean al Teatro se relacionan por su cercanía con los parques Santander, Fundadores y la Plaza de la Paz hacia el sur, espacios abiertos y arborizados que ofrecen beneficios a nivel climático y paisajístico a la ciudad.

Contexto urbano

El edificio se inserta en el antiguo Parque Once de Noviembre, en un punto donde se articula el centro de la ciudad y el barrio El Prado. Se identifican en el contexto cuatro zonas homogéneas: hacia el oriente, el barrio Montecristo, de perfil uniforme y casas entre uno y dos pisos, de arquitectura popular cuyo valor está justamente en su carácter homogéneo y coherente. Hacia el norte y occidente encontramos predios de gran tamaño y uso institucional predominando el deportivo y universitario, dispuestos de manera aislada, cuyo origen fue la subdivisión del antiguo parque, que pese a los cerramientos conserva áreas exteriores con gran potencialidad para contribuir al espacio público de la ciudad. Hacia el occidente contiguo al coliseo encontramos el barrio El Prado de importante arquitectura representativa del siglo XX, con casas de tipología de villas aisladas, de gran calidad arquitectónica y reconocidas como sector de interés cultural del orden nacional. Finalmente, hacia el sur, en los predios se mezclan los usos, alturas y carácter de las edificaciones, predominando el uso



comercial. Su localización privilegiada, la proximidad al barrio El Prado, al Parque Once de Noviembre y al sector de equipamientos le confiere valor a nivel urbano, además de ser pieza clave en la articulación de sus espacios exteriores como contribución al espacio público del sector.

Contexto físico

La localización del Teatro Amira de la Rosa le confiere un carácter representativo en el sector, lo que le permite ser el elemento protagonista alrededor del cual se pueden articular los otros componentes urbanos, además de la posibilidad de volverse a integrar a lo que queda del Parque Once de Noviembre, los espacios abiertos de la supermanzana hacia el norte y relacionarse por la carrera 54 con el barrio El Prado hacia el occidente, y con otros equipamientos culturales como el museo y casa del Carnaval, y otros hacia el oriente, mientras que por su cercanía a la calle 53 se conecta con la catedral y la Plaza de la Paz.

Representatividad y contextualización sociocultural

Por su origen asociado a grandes figuras de la cultura de la ciudad y el país se materializó el sueño por tener un sitio de encuentro cultural gracias al esfuerzo de la sociedad civil, junto a la presencia durante más de treinta años en los que se pudo realizar un significativo número de representaciones culturales de toda índole, lideradas por el Banco de la República. Está asociado además a eventos de gran relevancia en la cultura de la ciudad, como Barranquijazz por sus calidades acústicas y al Carnaval de las Artes, por representar un hito y lugar de encuentro cultural del más alto nivel en la ciudad y región. Por todo ello existe una alta estimación, reconocimiento y apropiación por la ciudadanía y las más importantes instituciones, grupos y gestores culturales.

Igualmente, una vez revisados uno a uno los diferentes criterios de valoración, podemos atribuir al Teatro Amira de la Rosa valores culturales considerados en el Decreto 763 de 2009, de la siguiente forma:

Valor histórico: El edificio representa una pieza importante de la historia de la ciudad. Por un lado, como pieza importante en la evolución urbana por su localización en un punto clave entre el centro tradicional y el sector de El Prado. También es significativa su importancia en la historia de la arquitectura moderna en la ciudad, pues su composición y particular manejo de la cubierta plegada lo hacen un referente importante de diseño. Por último, es importante porque con su construcción se materializó la voluntad ciudadana de contar con un escenario de gran calidad, lo que representó un hito en la historia de la cultura y los espectáculos en la ciudad.

También es necesario considerar su valor histórico por la importancia de los arquitectos e ingenieros que participaron, como Zeisel, Magagna & Lignarolo, ganadores del concurso y primeros constructores junto con Barón & Macchi, Hernán Viecco en su terminación, así como con el ingeniero David Nibbelin en la parte técnico-acústica, y Alejandro Obregón en la artística. Así mismo, son referentes valiosos



sus gestores, tanto en su primera fase de consecución de recursos, lote y concurso de anteproyectos (donde destaca Julio E. Blanco), así como en la segunda fase, con la presencia de personalidades del orden nacional como Gabriel García Márquez, la Sociedad de Mejoras y el Banco de la República, quienes lo concluyeron en 1982.

Valor estético: Son múltiples los valores estéticos en la edificación, tanto a nivel de su composición volumétrica, de fachadas, materiales, detalles, diseño interior y obras artísticas asociadas al edificio, como el telón de boca y los vitrales, que lo hacen coherente en su evolución con los parámetros de la arquitectura moderna que la hacen un ícono de la ciudad.

La volumetría, por su cuidada composición y presencia monumental en el sector, es de gran importancia, ya que representa valores estéticos relevantes. A pesar de las modificaciones, se conserva la estructura material y espacial de la edificación. Tiene gran importancia estética el empleo de la técnica constructiva del concreto armado que se encuentra presente en la cubierta plegada y la bóveda de cañón con doble voladizo y placas en concreto apoyadas sobre estas, por ello es considerado parte de una tendencia junto a la catedral y el coliseo Humberto Perea.

Valor simbólico: Por materializar el sueño ciudadano de contar con un lugar de encuentros culturales de gran calidad durante más de treinta años en los que se pudo realizar un significativo número de representaciones culturales de toda índole, y gracias a estar asociado a eventos de gran relevancia en la cultura de la ciudad el Teatro Amira de la Rosa representa un hito y un lugar de encuentro cultural del más alto nivel en la ciudad y región, con una alta estimación, reconocimiento y apropiación por la ciudadanía y de las más importantes instituciones, grupos y gestores culturales.

El análisis y la identificación de los valores patrimoniales asociados al Teatro Amira de la Rosa nos permiten confirmar su importancia y reconocimiento como Bien de Interés Cultural del Orden Nacional.



7. MANIFESTACIONES DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL ASOCIADAS AL TEATRO AMIRA DE LA ROSA

El Carnaval de Barranquilla

En la ciudad de Barranquilla y posiblemente ante el país, el Carnaval de Barranquilla es el principal referente cultural. No obstante, para efectos de la relación entre el carnaval y el Teatro Amira de la Rosa, se considera que aunque ambos tienen impacto a una escala e influencia importante en la ciudad, la relación de uno y otro no es directa.

Como se pudo concluir en la encuesta de percepción de Barranquilla Cómo Vamos de la Alcaldía 2019, el Carnaval de Barranquilla tiene un alto nivel de posicionamiento en la población de la ciudad y también un peso importante en las actividades culturales para el periodo de su desarrollo. Este periodo incluye el Precarnaval y Carnaval, esto implica que las actividades comienzan desde el mes de enero, al inicio del año y se extienden por los siguientes, 8 fines de semana previos a los días de Carnaval. En ese periodo se realizan distintos tipos de eventos, que equivalen a casi 25 días con eventos asociados, previo a su inicio oficial (Alvarado et al., 2019).

Estas actividades involucran un amplio conjunto de hacedores en su tradición y desarrollo, según un informe del Distrito de Barranquilla, cuenta con 29 organizaciones de operadores, dentro de las que destaca el operador oficial, Carnaval de Barranquilla S.A.S., y otras que desarrollan diversas actividades, como el Carnaval Gay, y el Carnaval de Suroccidente, entre otros.

Sumado a estas organizaciones gestoras, existe un conjunto importante de participantes sin los hacedores del Carnaval, que son los encargados de desarrollar las actividades culturales propiamente dichas que hacen parte del Carnaval. Algunas estimaciones mencionan que pueden alcanzar cerca de 2.442 grupos, personas y grupos que viven, tanto en la ciudad, como de fuera de esta. Dichas actividades se desarrollan en cinco tipos de expresiones artísticas (danzas tradicionales, danzas especiales y tradición, comedias y letanías, disfraces, músicos tradicionales).

Entre estas actividades y expresiones resalta el grupo de disfraces como la categoría de participantes adultos y jóvenes que, representa casi un 97% del total; en la expresión cultural de danzas representa el 65%; seguido de las comparsas (60%) y las cumbias (59%). El segundo grupo más representativo son los niños, que presentaron una participación en cumbias del 34%, danzas el 27%, y en comparsas el 33% (Alvarado et al., 2019).

Además de la difusión y apropiación social del Carnaval, tanto en la participación de la oferta cultural como en la concurrencia a sus eventos (incluido el Precarnaval), es importante resaltar que este llega a la mayoría de los barrios de la ciudad, particularmente a los barrios de ingresos medios y bajos de la ciudad, en las localidades Suroriente, Suroccidente y Metropolitana. Al mismo tiempo, los hacedores



del Carnaval pertenecen a los barrios de las localidades de ingresos medios y bajos de la ciudad, lo que garantiza una mayor accesibilidad a la oferta y su apropiación.

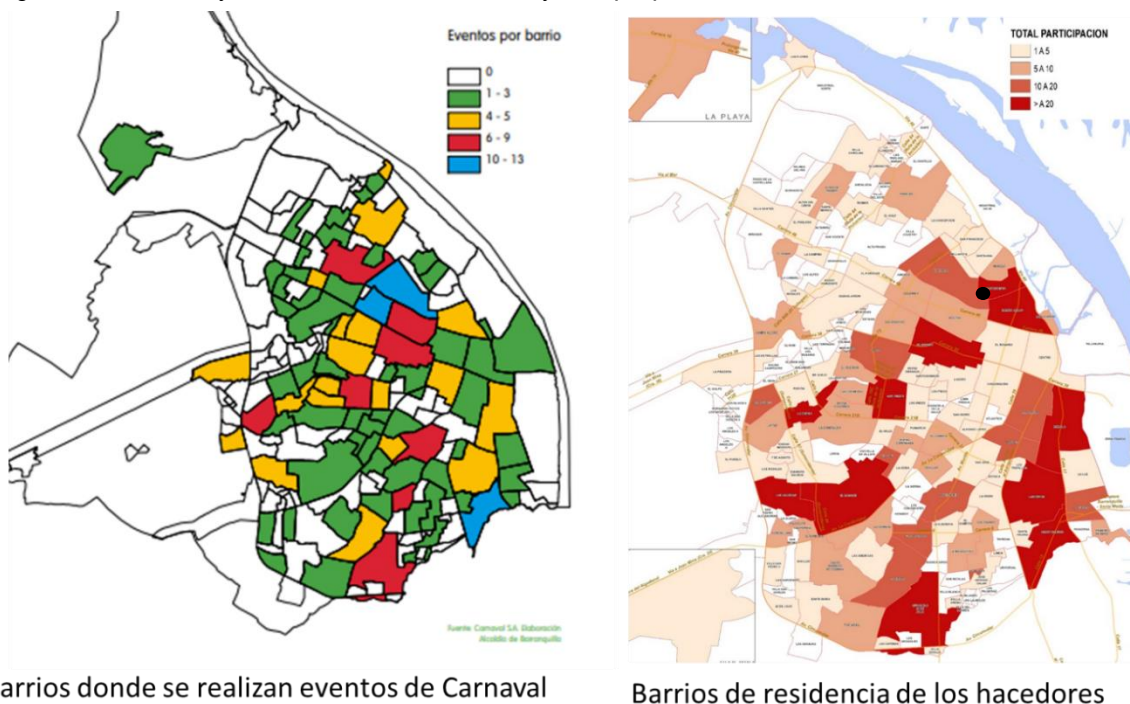


Imagen 216. Localización de los eventos de Carnaval y barrios de residencia de los hacedores del Carnaval.

Fuente: Distrito de Barranquilla.

Por otro lado, en términos económicos, el Carnaval es un evento comercial de gran escala, pues se calcula que el gasto de los asistentes puede llegar a los 46.855.000.000 de pesos durante los días de la fiesta, de los cuales el 25% del gasto de los participantes es tiquetes y boletería para el disfrute de las actividades. En esta misma línea, el Distrito de Barranquilla invierte en las actividades del Carnaval cerca de 9.000.000.000 de pesos, que incluyen actividades de seguridad, movilidad, patrocinio de eventos, hacedores, entre otros (Alvarado et al., 2019; Alvarado et al., 2018).

En forma general, el Carnaval de Barranquilla tiene un peso importante en la oferta cultural de la ciudad, principalmente por la escala de la oferta, accesibilidad, apropiación social, movimiento económico y su visibilización internacional. Sin embargo, no existe una relación directa con la actividad que se desarrolla en el Teatro Amira de la Rosa, si bien el Teatro se encuentra ubicado en uno de los barrios donde reside un importante número de hacedores como el Barrio Montecristo, vecino de Barrio Abajo, lugar donde nació el Carnaval y centro de muchas de las actividades en el periodo de preparación y celebración del evento, ninguno de estos se realiza en el Teatro Amira de la Rosa.

Sin embargo, si existe la posibilidad de conectar el espacio abierto del Teatro con la red de espacio público de la ciudad, posibilitando a nivel físico la relación del edificio con los barrios que tienen actividades en el marco del Carnaval de Barranquilla.



Carnaval de la Artes

Origen

El carnaval de las artes tiene su origen en Cartagena, cuando durante el primer Hay Festival, en 2006, Antonio Celia, Presidente de la Fundación La Cueva, tuvo la idea de hacer un evento de esas características en Barranquilla, posteriormente la idea tomó forma y en el 2007 se realizó la primera versión del “Carnaval Internacional de las Artes”.

Periodicidad

Desde el año 2007, se han realizado 15 versiones, una cada año.

Tipos de eventos que se presentan durante el Carnaval de las Artes

El Carnaval recoge expresiones como eventos y performance que plantean una reflexión sobre las artes. La mayoría son sesiones en las que los artistas describen y comentan sus procesos de creación. En palabras de su Director Heriberto Fiorillo, *“el Carnaval de las Artes puede ser descrito como una revista interdisciplinaria de cuatro días, que subió a siete en su versión virtual.”*

Estas expresiones incluyen manifestaciones artísticas como: literatura, artes plásticas, fotografía, música, señalando algunas, puesto que, el Carnaval de las Artes se reconoce como un espacio abierto a todas las creaciones artísticas.

Debido al objetivo del Carnaval, el evento ofrece la oportunidad a miembros de los diferentes grupos culturales de la ciudad de participar en las sesiones o realizar presentaciones.

Relación del Carnaval de las Artes con el Teatro Amira de la Rosa

Teatro Amira de la Rosa fue el primer escenario principal del Carnaval Internacional de las Artes desde 2007, hasta el cierre del Teatro en el año 2016, en ese escenario fueron presentados los más importantes eventos del Carnaval como muestras teatrales, performances y conversatorios y se definía como un escenario “inmejorable⁵³” debido a sus condiciones técnicas.

Estas condiciones técnicas, permitían que, en el Teatro Amira de la Rosa, fuera posible presentar prácticamente todas las muestras artísticas, con excepción de la programación infantil que se realizaba al aire libre, que se realizaba en el parque once de noviembre que ubica al lado del Teatro.

En el año 2016, luego del cierre del Teatro Amira de la Rosa, el Carnaval de las Artes se vio en la obligación de diseñar una nueva estrategia para su realización, a esta situación se suma las medidas de aislamiento debido al COVID 19. La organización del Carnaval recurrió al archivo y pudo celebrar con éxito el aniversario número 15 de manera virtual que como manifiesta su director: *“La virtualidad*

⁵³ Entrevista a Heriberto Fiorillo 2021.



será siempre una salida posible, como posible será también el cierre doloroso de este gran festival, gratuito para el público mientras fue presencial.”

Barranquijazz

Origen

A finales de los años 90, un grupo de amigos melómanos y amantes del jazz, entre los que se encontraban Samuel Minski, Antonio Caballero, Mingo de la Cruz, Miguel Iriarte se reunían informalmente y en esas tertulias nació la idea de crear un festival de jazz en Barranquilla.

Inicialmente organizaban conciertos pequeños, que tuvieron una recepción positiva por parte de la gente y mostró que en la ciudad existía público interesado por este género musical.

Posteriormente iniciaron gestiones con patrocinadores permitiendo que, con una mayor inversión, el festival poco a poco adquiriera reconocimiento.

Hoy en día, el festival es administrado por la fundación Cultural Nueva Música.

Periodicidad

Desde el año 1997, el festival se realiza anualmente.

Tipos de eventos que se presentan durante Barranquijazz

Existen dos tipos de eventos, los conciertos en escenarios cerrados, en los que, por muchos años hasta su cierre, fueron presentados en el Teatro Amira y que se ha visto en la necesidad de trasladarse a otros auditorios de la ciudad como el salón Jumbo del Country Club que en palabras de su organizador *“no ofrece la calidad acústica que tiene el Teatro Amira de la Rosa”*.

Sumado a estos conciertos, también se realiza en el marco del festival *“Barranquijazz a la calle”*. Es un mini festival gratuito, que ha servido como plataforma para grupos locales hoy reconocidos, este evento brinda la posibilidad de difundir un género musical no tan popular en la ciudad pero que, gracias a Barranquijazz a la calle, las últimas generaciones de todos los niveles económicos han tenido contacto con el jazz y desarrollado en algunos, gusto por este género musical.

También se desarrollan actividades como talleres, charlas y conferencias en relación al Jazz, que se realizan durante todo el año, sin embargo, se intensifican en el periodo del festival, varios de estas actividades se llevaban a cabo en el Teatro Amira de la Rosa, hoy en día a través de convenios con la Universidad de Atlántico, la Universidad del Norte, entre otras entidades.

Relación de Barranquijazz con el Teatro Amira de la Rosa



Presentar el festival en el Teatro Amira de la Rosa era en primer lugar la posibilidad de llevar muy buenos grupos y artistas del género a todas las personas con una excelente calidad acústica, condiciones visuales y accesibilidad desde varios lugares de la ciudad, además el Teatro es un lugar que se percibe como democrático en la población, según palabras del organizador del evento, es el sitio donde todos asisten frente a lugares como el salón Jumbo del Country, que se relaciona con un grupo de personas de mayor posibilidad adquisitiva.

Es importante resaltar que no existe en la ciudad una edificación con las condiciones que tiene el Teatro Amira de la Rosa.

8. IDENTIFICACIÓN DE LOS BIENES MUEBLES ASOCIADOS AL TETRO AMIRA DE LA ROSA.

Al interior del Teatro Amira de la Rosa se identificaron 6 bienes muebles con valores patrimoniales que ameritan ser tenidos en cuenta para su protección, preservación y conservación. Estos son:

- . El Telón de Boca “*Se va el Caimán*” pintado por el Maestro Alejandro Obregón.
- . Los Vitrales de la fachada sur.
- . Piano de cola Steinway & Sons.
- . La lámpara central bajo la cúpula del foyer.
- . Las dos lámparas laterales de los corredores del segundo piso.

Listado general de los bienes culturales muebles existentes en el Teatro Amira de la Rosa Barranquilla - Atlántico

No.	Título o Nombre	Autor	Epoca	Técnica y Material	Sub-grupo	Categoría	Ubicación	Alto	Ancho	Profund.
1	Telón de boca “Se va el caimán”	Alejandro Obregón	1982	Acrílico sobre tela	Pintura	Acrílico	Sede banco de la republica	7,98 mt	14,38 mt	
2	Vitrales	Artística de vitrales ltd. Medellin	1978	Vidrio pintado y cocido ensamblado con cañuelas de plomo.	Vitral	Vidrio pintado y decorado	Teatro Amira de la rosa			
3	Piano de cola	Steinway&Sond	Siglo XX	Madera laminada, prensada y partes metálicas ensambladas.	Instrumentos musicales	Piano de cola	Sede banco de la republica	1,45 mts	1,57 mts	2,74 mts
4	Lámpara central	Anónimo	1982	Metal fundido con elementos en vidrio.	Mobiliario	Lámpara	Teatro Amira de la rosa			
5	Lámpara lateral	Anónimo	1982	Metal fundido con elementos en vidrio.	Mobiliario	Lámpara	Teatro Amira de la rosa			
6	Lámpara lateral.	Anónimo	1982	Metal fundido con elementos en vidrio.	Mobiliario	Lámpara	Teatro Amira de la rosa			

8.1. RESEÑA HISTÓRICA DE LOS BIENES MUEBLES

El Telón de Boca “Se va el Caimán” pintado por el Maestro Alejandro Obregón.

El Telón de boca “Se va el caimán” fue una obra realizada especialmente para el teatro Amira de la rosa, la solicitud de elaboración estuvo a cargo de la Sociedad de Mejoras Públicas de la ciudad directamente al artista Alejandro Obregón. El 19 de junio de 1980, esta sociedad celebró con el Banco



de la República un comodato por 99 años, por medio del cual la entidad bancaria se haría cargo del funcionamiento y la administración del teatro⁵⁴.

El teatro fue inaugurado en junio de 1982, tres meses antes el artista fue llamado a diseñar el telón el cual debería cubrir la boca del escenario y/o proscenio, este fue pintado entre los meses de abril a mayo de 1982, ya que debería estar finalizado para la inauguración del 29 de junio del mismo año. Alejandro Obregón fue el encargado de dirigir la obra, ya que por múltiples ocupaciones como los encargos de realizar varios cuadros de cóndores para la Presidencia de la República, le impidieron estar de manera presente en todo este tiempo, por ello encargo a Humberto Aleán discípulo suyo en bellas artes y quien a su vez contrató como sus ayudantes a Henry Noguera y Gabriel Quintero.

En marzo de 1982, Obregón llama a Aleán para que lo visite en su casa de Cartagena, allí le muestra el boceto del telón y coordinan para iniciar las actividades en el mes de abril; previo a esto, fue necesario importar la tela que serviría de soporte para la obra, esta llegó en una caja de gran tamaño y por consiguiente fue necesario habilitar uno de los espacios y muro del teatro, semanalmente el artista Alejandro Obregón supervisaba los avances de la obra ya que él se encargaría de corregir y ajustar las formas y los colores del telón,

Debido a las dimensiones del cuadro fue necesario colocar la tela sobre un muro e instalar andamios tubulares por el frente del telón, las pinturas que utilizaron los artistas fueron en su totalidad importadas, después de terminada la obra fue necesario fabricar un bastidor en donde se graparía la tela. Según el señor Fernando Escalona empleado del Teatro en la época, Obregón firmó la obra en uno de los costados del telón, pero esta era muy pequeña y bastante tenue cosa que no permitía visualizarla, en consecuencia, se le solicitó al artista cubrir esta primera firma y colocar una nueva de mayor tamaño, un poco más hacia el interior de la tela y con colores que pudiese apreciarse mejor, finalmente en un costado inferior de la obra el artista plasma su firma junto a un pequeño texto que dice: Gracias Aleán.

El telón se colgó en la primera barra de la tramoya, luego hacia los años 1997 y 2000, se llevaron a cabo dos intervenciones de mantenimiento en donde aplicaban color de manera puntual en las zonas faltantes y se reemplazaban las grapas de los bordes del telón que, por efectos de los factores climáticos de la ciudad se oxidaban con mucha facilidad.

Finalmente, hacia el año 2015 el telón fue desmontado y enrollado, y para finales del año 2019 se inicia el proceso de restauración que concluyó en diciembre del mismo año. En la actualidad, el telón de boca se encuentra en la sede del Banco de la República de la ciudad de Barranquilla.

En el año 2018, por medio de la Resolución No. 4208, el Telón es declarado como Bien de Interés Cultural Mueble del Orden Nacional

⁵⁴ Adlai Stevenson Samper, Obregón en barranquilla, Editorial la iguana ciega. 1ª edición marzo de 2011.



Los Vitrales de la fachada sur.

Los vitrales fueron elaborados en el año de 1978 por la fábrica artística de vitrales ltd. De Medellín dirigida por el señor Juan Arcos, su costo total fue de \$ 990.000; hacia el año 2000 esta misma firma se encargó de su mantenimiento, los vitrales fueron desmontados, transportados a la ciudad de Medellín y regresados a Barranquilla en donde se realizó un nuevo montaje cambiando las piezas deterioradas, se restituyeron los faltantes tanto de cañuelas de plomo como los marcos de aluminio y fueron restituidos los vidrios utilizando un sistema decorativo similar al hallado en el vitral original.

El Piano de cola Steinway & Sons.

Por versiones de trabajadores del teatro Amira de la Rosa, se dice que un piano de cola fue llevado un año después de su inauguración, este piano inicialmente fue adquirido por el centro artístico de Barranquilla a la fábrica en la ciudad de Hamburgo – Alemania por un costo aproximado a \$ 1.400.000 de la época, en el año 2001, fue firmado un comodato entre la fundación y el Banco de la República por un tiempo de un año, prorrogable de manera automática, este piano de cola de la marca steinway, es identificado con el número 457.850, modelo D-274, negro pulido tripicalizado, con tres (3) pedales, el piano se encuentra en buenas condiciones de funcionamiento y mantenimiento, presentando deterioro en la pintura y el mecanismo tiene desgaste de martinetes.

El mantenimiento y afinación de los pianos estuvo a cargo de un profesional de nacionalidad alemana, debido a su muerte, se contactó al señor Humberto Castañeda, experto en este tipo de pianos en la ciudad de Barranquilla para la labor.

La lámpara central bajo la cúpula de foyer y las dos lámparas laterales de los corredores del segundo piso.


Las lámparas fueron adquiridas por el Banco de la República y traídas de Viena especialmente para la inauguración del teatro en 1982, llegaron tres lámparas, una de mayor tamaño para ser ubicada a la entrada principal y las dos restantes para ubicarse a los costados de manera equidistante en los accesos a los corredores laterales de entrada a los palcos; llegaron desarmadas, con sus repuestos y bombillería tanto en forma de lágrimas como de formas redondeadas, inicialmente fueron armadas por personal del teatro, de la misma manera se han realizado los demás mantenimientos a que han sido sometidas; previamente a su montaje, fue colocado elementos estructurales para resistir el peso de cada una de las lámparas.

Con el paso del tiempo, algunas lágrimas y alambres que componen las lámparas se han desprendido paulatinamente.



8.2. FICHAS DE VALORACIÓN DE BIENES MUEBLES.

El Telón de Boca “Se va el Caimán” pintado por el Maestro Alejandro Obregón.

 FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES				Clasificación	Grupo	Artístico <input checked="" type="checkbox"/>	Utilitario <input type="checkbox"/>
Expediente No / Historia Clínica:				Subgrupo	Pintura		
Ubicación Centro de Documentación				Categoría	Acrílica.		
				Código Nacional			
1. IDENTIFICACIÓN							
1.1 Título o nombre	SE VA EL CAIMAN			1.2 Uso Original	Decorativo	Uso actual	Decorativo
1.3. Colección/Conjunto/Juego				1.4 Número de piezas			
1.5 Autor	Alejandro Obregón			Firmado <input checked="" type="checkbox"/> Marcado <input type="checkbox"/> Atribuido <input type="checkbox"/>			
1.6 Nacionalidad	Española			1.7 País de origen	Colombia		
1.8 Época	Mayo de 1982			1.9 Fecha	Mayo de 1982	Fechado	Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/>
1.10 Propietario	Banco de la República			Identificación			
Dirección	Calle 124 - 55	Municipio/distrito	Bogotá	Depto.			
Teléfono	3431111	Fax		Correo electrónico			
2. LOCALIZACIÓN							
2.1 Entidad custodia	Banco de la República			Identificación			
Dirección	Calle 124 - 55	Municipio/distrito	Bogotá	Departamento			
Teléfono	3431111	Fax		Correo electrónico			
2.2 Ubicación	Sucursal Banco de la República en Barranquilla - Atlántico			2.3 Código			
3. CARACTERÍSTICAS							
3.1 Técnica y material	Acrílico sobre tela			3.7 Fotografía			
3.2 Descripción							
<p>La obra está basada en la representación de la cultura popular en el cual se enmarca la historia del caimán como símbolo de la región costera, en este caso barranquilla. Presenta un formato rectangular representado en tres planos, el primero y más importante destaca la presencia de un personaje híbrido entre hombre y animal, la imagen del rostro del caimán está elaborada en formato de perfil y en actitud de perseguir dos mujeres desnudas, sus piernas presentan una apariencia de ser humado, realizadas en tonalidades azules y verdes y con delgadas franjas de similares tonalidades sobre el muslo de la</p>							


pierna izquierda, su torso está cubierto de un gran penacho policromo, característico del carnaval de Barranquilla. La mujer que se aparece hacia el costado izquierdo de la composición porta sobre su cabeza una máscara policroma que simboliza un pez, mientras que la que aparece detrás lleva su rostro descubierto y solo su cabeza parcialmente cubierta por elementos florales y vegetales de variados colores los cuales simbolizan el colorido y flora y fauna de la región. Bajo los personajes descritos anteriormente aparecen una serie de formas figurativas policromas las cuales simulan la naturaleza del medio circundante característico del artista Alejandro Obregón.

Detrás de estos personajes hallamos un segundo plano el cual este compuesto por formas difusas que semejan nubes elaboradas en tonalidades azules, grises y blancas principalmente, sus contrastes tonales con respecto a las figuras del primer plano marcan los distintos niveles creando una atmósfera abstracta basada en los elementos naturalistas propios de la región Caribe.


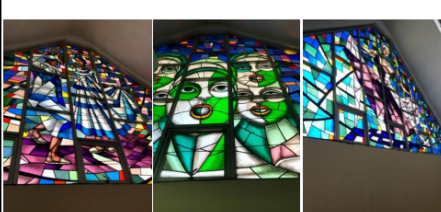
El tercer plano hallamos el predominio de la tonalidad roja y naranja, sobre el cual se desplazan en sentido derecho a izquierdo de la composición una serie de figuras aladas realizadas en tonalidad blancas y negras principalmente; hacia la parte central superior de la obra se evidencia una figura circular elaborada en tonalidades rojas y naranjas las cuales simbolizan la presencia del sol. Finalmente, en la parte inferior izquierda del telón aparece la firma del artista "OBREGÓN" seguido del siguiente texto: Gracias Aleán.



3.3 Dimensiones en Cms		Espesor		Cintura		3.4 Elementos relacionados	
Alto	7,98 cm	<input type="checkbox"/> mayor		Largo	manga		
Ancho	14,38 cm	<input type="checkbox"/> menor		Tiempo			
Largo		Contorno		Variable			
Profundidad		Tórax		Otro			
3.5 Estado de integridad				3.6 Estado de conservación			
Completo	<input checked="" type="checkbox"/>	Fragmentado	<input type="checkbox"/>	Agregado	<input type="checkbox"/>	Bueno	<input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Malo <input type="checkbox"/>
Incompleto	<input type="checkbox"/>	Unido	<input type="checkbox"/>	Descosido	<input type="checkbox"/>		
3.8 Observaciones							
El telón de boca fue restaurado a finales de 2019.							
EL telón fue declarado Bien de Interés Cultural del orden Nacional mediante Resolución 4208 de 2018.							


		FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES	
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL			
4.1 Criterios de valoración: constitución del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico/ contexto sociocultural.			
CONSTITUCION DEL BIEN: El telón fue enviado a Barranquilla en una caja especial, se habilitó el teatro Amira de la Rosa para pintarlo en la técnica del acrílico.			
FORMA: Su composición hace referencia a la música y la literatura mezclada con uno de los mitos más representativos del caribe colombiano como es la leyenda del hombre caimán.			
ANTIGÜEDAD: El telón de boca fue pintado en el periodo comprendido entre mediados de mayo y el 24 de junio de 1982 cinco días antes de la inauguración del teatro.			
AUTORIA: La obra fue ejecutada por el artista Alejandro Obregón y su discípulo Humberto Aleán y los ayudantes pintores Henry Noguera y Gabriel Quintero.			
CONTEXTO FISICO: Está ubicado en la sede del Banco de la República de la ciudad de Barranquilla - Atlántico.			
CONTEXTO SOCIOCULTURAL: Debido a múltiples ocupaciones, Alejandro Obregón, tuvo que encargar a Humberto Aleán para que le colaborara en la elaboración del telón, mientras tanto Obregón se encargaría de supervisar los colores y ajustar las formas según el boceto realizado previamente por el artista.			
ESTADO DE CONSERVACION: El telón de boca se encuentra en buen estado de conservación ya que fue restaurado a finales de 2019.			
4.2 Significación cultural La obra está compuesta por colores planos que plasman las imágenes de un caimán, dos mujeres desnudas y un jardín (jardín del olimpo caribeño) que ocupa gran parte de la superficie pictórica, corresponde a una representación del imaginario popular del caribe colombiano, de igual manera es el símbolo de la fiesta y del carnaval de barranquilla junto con su alegría y colorido que lo caracteriza en las celebraciones de cada año cuando se representa principalmente la batalla de flores con todo su colorido y majestuosidad.			
Nota: cuando se trate de una valoración colectiva consignar a continuación los códigos de los bienes valorados:			
5. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA		6. RESPONSABLE DEL INVENTARIO	
Adlai Stevenson Samper, Obregón en barranquilla, Editorial la iguana ciega. 1ª edición marzo de 2011.		6.1 Entidad Banco de la República	
"Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad" el 7 de noviembre 2003 por la Unesco (Rueda, 2013).		6.2 Diligencia	Héctor O. Prieto Gordillo Fecha Marzo de 2021
		6.3 Revisó	Néstor Vargas Pedroza Fecha Marzo de 2021

Los Vitrales de la fachada sur.



		FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES		Clasificación	Grupo	Artístico <input checked="" type="checkbox"/>	Utilitario <input type="checkbox"/>		
Expediente No. / Historia Clínica:				Subgrupo	Vital				
Ubicación Centro de Documentación				Categoría	Vidrio pintado y decorado				
				Código Nacional					
1. IDENTIFICACION									
1.1 Título o nombre		VITRALES ARTISTICOS		1.2 Uso Original		Decorativo <input type="checkbox"/> Uso actual <input type="checkbox"/> Decorativo			
1.3. Colección/Conjunto/Juego				1.4 Número de piezas					
1.5 Autor		Artística de vitrales Ltd. Medellín.				Firmado <input checked="" type="checkbox"/> Marcado <input type="checkbox"/> Atribuido <input type="checkbox"/>			
1.6 Nacionalidad		Colombia		1.7 País de origen		Colombia			
1.8 Epoca		1978		1.9 Fecha		Fecha <input type="checkbox"/> Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/>			
1.10 Propietario		Banco de la República		Identificación					
Dirección		Calle 12 4 - 55	Municipio/distrib	Bogotá		Depto. Atlántico.			
Teléfono		3431111	Fax			Correo electrónico			
2. LOCALIZACION									
2.1 Entidad custodia		Banco de la República		Identificación					
Dirección		Calle 12 4 - 55	Municipio/distrib	Bogotá		Departamento Atlántico.			
Teléfono		3431111	Fax			Correo electrónico			
2.2 Ubicación		Teatro Amira de la Rosa Carrera 54 # 52-92 Barranquilla – Atlántico.		2.3 Código					
3. CARACTERISTICAS									
3.1 Técnica y material		Vidrio pintado y cocido ensamblado con cañuelas de plomo.		3.7 Fotografía					
3.2 Descripción		Los vitrales se encuentran ubicados sobre la fachada sur del teatro Amira de la Rosa, su composición está elaborada con base a cinco triángulos que se entrelazan y contienen en su interior las representaciones del teatro, la música, el ballet, el folclor y los coros, cada uno de los paneles vitrales se encuentra dentro de una retícula de aluminio fabricada para resistir el peso de los paneles, así como para lograr la abertura de algunas ventanas que permitan una ventilación natural. Los vidrios que conforman el vitral se encuentran coloreados en variedad de tonalidades, con distintas formas y tamaños y adheridos entre sí por medio de cañuelas de plomo; predominan las tonalidades azules, verdes, blancos y violetas. En uno de los triángulos se halla cinco rostros de tonalidad verdes mezclados con tonos blancos los cuales sugiere la imagen de un coro, en los demás triángulos encontramos una pareja danzante vestida con trajes blancos y azules bordeados por formas difusas de tonalidades policromas; en otro de los espacios hallamos una mujer con su falda ondeante la cual sostiene con sus manos; algunas de estas representaciones presenta un sistema decorativo a base de grisallas las cuales sirven para lograr volúmenes principalmente en las prendas de vestir, rostros y parte inferior de la obra.							
A principios del siglo XXI, estos vitrales fueron desmontados y trasladados a la ciudad de Medellín, en donde fueron sometidos a procesos de intervención por parte de la misma firma encargada de su fabricación.									
3.3 Dimensiones en Cms		3.4 Elementos relacionados							
Alto		cm	<input type="checkbox"/> mayor	Cintura		Largo manga			
Ancho		cm	<input type="checkbox"/> menor	Tiempo					
Largo		Contorno		Variable					
Profundidad		Tórax		Otro					
3.5 Estado de integridad		3.6 Estado de conservación							
Completo <input checked="" type="checkbox"/>		Fragmentado <input type="checkbox"/>		Agregado <input type="checkbox"/>		Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input checked="" type="checkbox"/> Malo <input type="checkbox"/>			
Incompleto <input type="checkbox"/>		Unido <input type="checkbox"/>		Descosido <input type="checkbox"/>					
3.8 Observaciones									



PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN **TEATRO AMIRA DE LA ROSA**
 Bien de Interés Cultural Nacional Resolución 1277 de 2006
 Fase I – Diagnóstico

	FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL	
4.1 Criterios de valoración: constitución del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico/ contexto sociocultural.	
CONSTITUCION DEL BIEN: Los vidrios con que fue fabricado el vitral fueron importados, posteriormente cortados y ensamblados en la ciudad de Medellín y trasladados hacia el año de 1978 a la ciudad de Barranquilla para su instalación en el teatro Amira de la rosa.	
FORMA: Su composición hace referencia al teatro y las demás artes escénicas que se presentan de manera cotidiana en este recinto cultural, por sus características y temática se puede deducir que el diseño fue especialmente realizado para este espacio.	
ANTIGÜEDAD: Siglo XX (1978).	
AUTORIA: Artística de vitrales Ltda. Medellín.	
CONTEXTO FISICO: Los vitrales se encuentra ubicados en la fachada sur del teatro de la mira en Barranquilla - Atlántico.	
CONTEXTO SOCIOCULTURAL:	
ESTADO DE CONSERVACION: Los vitrales fueron intervenidos a principios del siglo XXI por la firma Arcos ubicada en la ciudad de Medellín, en aquella época fueron desmontados y trasladados desde barranquilla a esta ciudad, allí se desmontaron. los vidrios de las cañuelas que los sujetaba se reemplazaron en su totalidad las cañuelas, se restituyeron los vidrios que se encontraban fracturados o con faltantes y se llevó a cabo una exhaustiva limpieza de los vidrios; a la fecha los vitrales se encuentran en un regular estado de conservación debido a las afectaciones sufridas en los últimos años y a la falta de un adecuado mantenimiento periódico.	
4.2 Significación cultural Los vitrales como elementos individuales dentro del conjunto de bienes muebles del teatro Amira de la Rosa adquieren una gran importancia histórica y estética, sin embargo, al ser parte de un conjunto decorativo adquieren una mayor relevancia gracias a su simbología, representatividad y ubicación dentro del bien inmueble, su temática referente a las artes escénicas enriquecen aun mas su valor cultural, permitiendo la apreciación y goce de los asistentes al teatro, sin embargo se espera que con la futura reapertura del inmueble, los vitrales adquieran una mayor importancia entorno a su riqueza cultural y representatividad en la sociedad del Caribe colombiano.	
Nota: cuando se trate de una valoración colectiva consignar a continuación los códigos de los bienes valorados:	
5. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	6. RESPONSABLE DEL INVENTARIO
	6.1 Entidad
	6.2 Diligenci Héctor O. Prieto Gordillo, Andrea Alfonso Romero
	6.3 Revisó Néstor Vargas Pedroza
	Fecha Marzo de 2021
	Fecha Marzo de 2021


El Piano de cola Steinway & Sons.

	FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES	Clasificación	Grupo	Artístico <input type="checkbox"/>	Utilitario <input checked="" type="checkbox"/>
Expediente No. / Historia Clínica:		Subgrupo	Instrumentos musicales		
Ubicación Centro de Documentación		Categoría	Piano de cola.		
		Código Nacional			
1. IDENTIFICACION					
1.1 Título o nombre		1.2 Uso Original	Utilitario	Uso actual	Utilitario
1.3 Colección/Conjunto/Juego		1.4 Número de piezas	1		
1.5 Autor		Firmado <input checked="" type="checkbox"/> Marcado <input type="checkbox"/> Atribuido <input type="checkbox"/>			
1.6 Nacionalidad		1.7 País de origen	Alemania		
1.8 Epoca		1.9 Fecha	1982	Fecha	Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/>
1.10 Propietario		Identificación			
Dirección		Municipio/distrib	Barranquilla		
Teléfono		Fax	Atlántico		
		Correo electrónico			
2. LOCALIZACIÓN					
2.1 Entidad custodia		Banco de la República			
Dirección		Calle 12 4 - 55	Municipio/distrib	Bogotá	
Teléfono		3431111	Fax		
2.2 Ubicación		Sucursal Banco de la República en Barranquilla – Atlántico.			
		2.3 Código			
3. CARACTERÍSTICAS					
3.1 Técnica y material		Madera laminada, prensada y partes metálicas ensambladas.			
3.2 Descripción:		3.7 Fotografía			
Estos pianos de cola son fabricados de manera manual, es un instrumento de cuerda pulsada, gran parte de sus elementos están elaborados en madera de la mejor calidad (abeto, picea y/o caoba, roble), la cual tiene un tiempo de secado al aire de aproximadamente, posteriormente es secada en hornos cuya finalidad es evitar que se produzcan grietas o deformaciones; la madera esta elaborada en forma de laminas las cuales ayuda e incrementa la vibraciones así como garantiza una mayor durabilidad y un sonido característica de los pianos de esta marca Steinway&Sond. La plancha de descanso, el refuerzo de la caja y el clavijero están elaborados por siete laminas comprimidas de madera de roble, se utiliza este tipo de madera gracias a que sus características garantiza una estabilidad frente a las condiciones ambientales del medio circundante en donde se ubica cada piano. Los puentes de la caja de resonancia también están elaborados en madera de roble, por sus características son los que se encargan de transmitir la resonancia, cada uno de los pianos que se fabrican presentan un código especial el cual identifica el modelo y la secuencia del numero que identifica el año en que fue fabricado. El plato del piano presenta unas características específicas y únicas, su dimensión esta de acuerdo a las especificaciones y dimensiones del piano, este presenta una tonalidad bronce, lacado y con el logo característico de la marca, las cuerdas y los pines del piano están fabricadas en acero inoxidable azulado, mientras que las cuerdas del bajo fabricadas en acero, se recubren con cobre puro.					
3.3 Dimensiones en Cms		3.4 Elementos relacionados			
Alto	145 cm	<input type="checkbox"/> mayor	Largo	manga	
Ancho	157 cm	<input type="checkbox"/> menor	tiempo		
Largo	274 cm	Contorno	Variable		
Profundidad		Tórax	Otro		
3.5 Estado de integridad		3.6 Estado de conservación			
Completo	<input checked="" type="checkbox"/>	Fragmentado	<input type="checkbox"/>	Agregado	<input type="checkbox"/>
Incompleto	<input type="checkbox"/>	Unido	<input type="checkbox"/>	Descosido	<input type="checkbox"/>
		Bueno <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Malo <input type="checkbox"/>			




3.8 Observaciones	
El peso aproximado del piano de cola es de 500kg	
FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES	
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL	
4.1 Criterios de valoración: constitución del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico/ contexto sociocultural.	
<p>CONSTITUCION DEL BIEN: Tanto la madera como todos los elementos que constituyen este piano fueron detalladamente seleccionados, tanto su fabricación como ensamble ha sido supervisado por personal experto en la fábrica, de ello radica la calidad y valor económico a que hacienden este tipo de instrumentos musicales los cuales han sido catalogados como obras de arte.</p> <p>FORMA: Como una necesidad de engalanar las distintas temporadas culturales, la fundación centro artístico de Barranquilla mando importar este piano, el cual fue dado en comodato al teatro Amira de la Rosa y utilizado el día de la inauguración.</p> <p>ANTIGÜEDAD: Siglo XX</p> <p>AUTORIA: Fue fabricado por la fábrica Steinway&Sond en Hamburgo - Alemania.</p> <p>CONTEXTO FISICO: está ubicado en la sede del banco de la república en Barranquilla - Atlántico.</p> <p>CONTEXTO SOCIOCULTURAL: se tiene conocimiento de la existencia de dos pianos de cola, uno dado en comodato por la Fundación centro artístico de Barranquilla en el año de 2001 adquirido en la fábrica Steinway&Sond el piano permanece en la sede del banco de la ciudad de Barranquilla.</p> <p>ESTADO DE CONSERVACION: El piano de cola que se encuentra en la ciudad de Barranquilla, en la sede cultural del Banco de la República, presenta deterioro en la pintura y el mecanismo tiene desgaste de materiales.</p>	
4.2 Significación cultural	
Nota: cuando se trate de una valoración colectiva consignar a continuación los códigos de los bienes valorados:	
5. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	6. RESPONSABLE DEL INVENTARIO
Entrevista con el señor Fernando Escalona, trabajador del teatro Amira de la rosa.	6.1 Entidad Banco de la República
Contrato de comodato entre el banco de la república y la fundación centro artístico de Barranquilla.	6.2 Diligenció Héctor O. Prieto Gordillo, Andrea Alfonso Romero Fecha Marzo de 2021
Acta de entrega y recibo de piano en comodato.	6.3 Revisó Néstor Vargas Pedroza. Fecha Marzo de 2021

La lámpara central bajo la cúpula de foyer y las dos lámparas laterales de los corredores del segundo piso.

FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES		Clasificación	Grupo Artístico <input type="checkbox"/>	Utilitario <input checked="" type="checkbox"/>
		Subgrupo	Mobiliario	
Expediente No. / Historia Clínica:		Categoría	Lámpara	
Ubicación Centro de Documentación		Código Nacional		
1. IDENTIFICACION				
1.1 Título o nombre	LAMPARA CENTRAL Y LAMPARAS LATERALES (2)		1.2 Uso Original	Decorativo Uso actual Decorativo
1.3 Colección/Conjunto/Juego			1.4 Número de piezas	3
1.5 Autor	Anónimo		Firmado <input type="checkbox"/>	Marcado <input type="checkbox"/> Atribuido <input checked="" type="checkbox"/>
1.6 Nacionalidad	Colombia		1.7 País de origen	
1.8 Epoca	Siglo XX		1.9 Fecha	1982 Fechado Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/>
1.10 Propietario	Banco de la República		Identificación	
Dirección	Calle 124 - 55	Municipio/distrib	Bogotá	Depto. Atlántico
Teléfono	3431111	Municipio/distrib		Correo electrónico
2. LOCALIZACIÓN				
2.1 Entidad custodia	Banco de la República		Identificación	
Dirección	Calle 124 - 55	Municipio/distrib	Bogotá	Departamento
Teléfono	3431111	Fax		Correo electrónico
2.2 Ubicación	Teatro Amira de la Rosa Carrera 54 # 52-92 Barranquilla – Atlántico.		2.3 Código	
3. CARACTERÍSTICAS				
3.1 Técnica y material	Metal fundido con elementos en vidrio.		3.7 Fotografía	
<p>3.2 Descripción Una lámpara de araña es un elemento de iluminación, que suele colgar del techo y que mediante el uso de fuentes de luz y elementos refractantes (principalmente de gemas, vidrio o plástico) contribuyen a crear un ambiente elegante.</p> <p>Esta lámpara se encuentra anclada al techo por medio de un tubo o elemento metálico circular dorado, este a su vez sujeta una estructura de elementos lineales de forma octagonal que sirve de sostén a tres círculos metálicos de los cuales se soportan los bombillos redondos y las lagrimas de vidrio encargadas de reflejar la luz en el espacio. El círculo exterior o de mayor tamaño sujeta elementos en vidrio de forma cuadrada con sus bordes redondeados, el círculo intermedio y menor contienen los cristales en forma de lagrimas.</p> <p>La lámpara central ubicada sobre la escalera de acceso presenta un mayor tamaño, mientras que las ubicadas en los costados laterales presentan un menor tamaño.</p> <p>Las lámparas fueron sometidas a mantenimientos en aproximadamente tres ocasiones, los trabajos fueron realizados por la firma Bacarat en épocas cuando el teatro se encontraba cerrado; estas fueron desmontadas, se limpiaron y se reemplazaron las partes defectuosas y faltantes.</p>				
3.3 Dimensiones en Cms	Espesor	Cintura		
Alto	cm <input type="checkbox"/> mayor <input type="checkbox"/> menor	Largo manga	2 lámparas de cristal de 1,2 m de diámetro 0,4 m de alto	
Ancho	cm <input type="checkbox"/> mayor <input type="checkbox"/> menor	Tiempo	1 lámpara de cristal de 2,5 m de diámetro 0,8 m de alto	
Largo	cm <input type="checkbox"/> mayor <input type="checkbox"/> menor	Variable		
Profundidad	Tórax	Otro		
3.5 Estado de integridad			3.6 Estado de conservación	
Completo <input checked="" type="checkbox"/>	Fragmentado <input type="checkbox"/>	Agregado <input type="checkbox"/>	Bueno <input type="checkbox"/> Regular <input checked="" type="checkbox"/> Malo <input type="checkbox"/>	
Incompleto <input type="checkbox"/>	Unido <input type="checkbox"/>	Descosido <input type="checkbox"/>		
3.8 Observaciones				



	FICHA DE INVENTARIO DE BIENES CULTURALES MUEBLES												
4. VALORACIÓN Y SIGNIFICACIÓN CULTURAL													
<p>4.1 Criterios de valoración: constitución del bien / forma / antigüedad / estado de conservación / autoría / contexto físico/ contexto sociocultural.</p> <p>CONSTITUCION DEL BIEN: Las lámparas están elaboradas con elementos metálicos de forma circular y rectangular, con elementos de vidrio en forma de lágrimas, están ancladas al techo por medio de un tubo el cual se encuentra soldado a una estructura ubicada en el techo.</p> <p>FORMA: Su adquisición y colocación dentro del teatro obedece a las costumbres y modas de enriquecer la decoración interna del inmueble.</p> <p>ANTIGÜEDAD: Siglo XX (1978) fueron adquiridas por el banco de la República para la inauguración del Teatro.</p> <p>AUTORIA: Las lámparas fueron importadas de Austria.</p> <p>CONTEXTO FÍSICO: Están ubicadas en la entrada principal sobre la escalera del teatro y a cada costado de manera equidistante.</p> <p>CONTEXTO SOCIOCULTURAL: Fueron colocadas como elementos decorativos para engalanar el espacio interior del teatro</p> <p>ESTADO DE CONSERVACION: Presentan suciedad acumulada debido a la falta de mantenimiento. Faltantes parciales de los vidrios en forma de lágrimas y del cableado eléctrico.</p>													
4.2 Significación cultural													
Nota: cuando se trate de una valoración colectiva consignar a continuación los códigos de los bienes valorados:													
5. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	6. RESPONSABLE DEL INVENTARIO												
	<table border="1"> <tr> <td>6.1 Entidad</td> <td colspan="3">Banco de la república</td> </tr> <tr> <td>6.2 Diligenció</td> <td>Héctor O. Prieto Gordillo, Andrea Alfonso Romero</td> <td>Fecha</td> <td>Marzo de 2021</td> </tr> <tr> <td>6.3 Revisó</td> <td>Néstor Vargas Pedroza.</td> <td>Fecha</td> <td>Marzo de 2021</td> </tr> </table>	6.1 Entidad	Banco de la república			6.2 Diligenció	Héctor O. Prieto Gordillo, Andrea Alfonso Romero	Fecha	Marzo de 2021	6.3 Revisó	Néstor Vargas Pedroza.	Fecha	Marzo de 2021
6.1 Entidad	Banco de la república												
6.2 Diligenció	Héctor O. Prieto Gordillo, Andrea Alfonso Romero	Fecha	Marzo de 2021										
6.3 Revisó	Néstor Vargas Pedroza.	Fecha	Marzo de 2021										

9. DIAGNÓSTICO SOCIOECONÓMICO DE LA ZONA DE ESTUDIO DEL TEATRO AMIRA DE LA ROSA

Por Hugo Torres

El diagnóstico socioeconómico de la zona de estudio se dirige a la descripción y análisis de tres estructuras:

- Estructura económica
- Estructura social
- Estructura cultural

9.1. ESTRUCTURA ECONÓMICA DEL SECTOR PATRIMONIAL

La zona de estudio que circunda el TAR es un área de alrededor de 45 hectáreas con aproximadamente 800 predios. Incluye partes de los barrios Barrio Abajo, Montecristo, María Modelo, El Prado, Bellavista y Santa Ana.

Establecimientos



La actividad económica puede analizarse a partir de la unidad “establecimiento”⁵⁵. En la zona de estudio del PEMP del TAR, la Cámara de Comercio registra un total de 491 establecimientos. La siguiente imagen presenta la distribución según tipo de empresa, número de trabajadores y nivel de activos.

Tipo	Establecimientos	Total de trabajadores	Total de activos en miles millones de pesos
Total	491	11.390	2.968,8
Grande	9	394	2.670,3
Mediana	19	6.616	190,4
Pequeña	54	2.476	96,4
Micro	409	1.904	11,7

Imagen 217. Área de influencia del TAR. Tipo de empresa según activos y trabajadores.

Fuente: Cámara de Comercio de Barranquilla.

Como se observa, la microempresa comprende más del 80% de los establecimientos, mientras la gran empresa concentra casi la totalidad de activos registrados. Esta distribución es normal en las áreas urbanas del país.

En número de trabajadores, la mayoría se encuentra en la mediana y pequeña empresa y aparentemente existe subregistro de trabajadores en la gran empresa. De igual manera, el promedio de trabajadores para el total de establecimientos (23) es relativamente alto, y muy alto en la mediana empresa (348) e incluso en la pequeña (46). Por otro lado, se aprecia un alto número de establecimientos registrados, si lo comparamos con los 300 predios catastrales con destino empresarial⁵⁶, lo que puede deberse a una alta densidad de establecimientos con relación a los predios catastrales. En todo caso, es un indicador de bajos niveles de informalidad.

A continuación se presenta la distribución de los establecimientos por actividad económica según la CIIU

Tabla 25. Establecimientos según CIIU y tipo de empresa

Actividad CIIU	Número de establecimientos				
	Total	Grande	Mediana	Pequeña	Micro
Electricidad, Gas	4	1			3
Comercio al por mayor y al por menor	153	1	4	12	136
Financiero	23	7	4	3	9

⁵⁵ De acuerdo con la Cámara de Comercio, el establecimiento se define como un conjunto de bienes organizados por un empresario para adelantar los fines de la empresa. El establecimiento funciona en un inmueble o predio catastral. En un predio catastral puede funcionar más de un establecimiento.

⁵⁶ Actividad empresarial, institucional, competitividad del Carnaval, equipamientos.

Inmobiliarias	23		3	4	16
Servicios administrativos y de apoyo	28		3	4	21
Artísticas y de entretenimiento	15		1		14
Salud	22		1	3	18
Comunicaciones	11		1	1	9
Profesionales, científicas y técnicas	41		1	6	34
Industria	33		1	8	24
Agropecuario	4			1	3
Alojamiento y restaurantes	58			2	56
Construcción	20			6	14
Otra actividades de servicios	25			1	24
Transporte	18			2	16
Administración pública	1				1
Educación	11				11

Fuente: Cámara de Comercio de Barranquilla, cálculos de la consultoría.

De acuerdo con los datos de la tabla, la actividad principal CIIU es el comercio al por mayor y al por menor, que se da en las microempresas. Le siguen las actividades de alojamiento y restaurantes, también a partir de microempresas, y las actividades profesionales, científicas y técnicas (pequeñas y microempresas). Es importante el número de establecimientos dedicados a la industria (pequeñas y microempresas), los servicios, el sector financiero, las inmobiliarias y los servicios de educación y salud.

Establecimientos informales

Para estimar el número de establecimientos informales se procede de la siguiente manera:

Zona de estudio: 45 manzanas

Uso residencial sin establecimientos informales⁵⁷: 9 manzanas

Manzanas con establecimientos informales: 36

Estimativo de establecimientos informales⁵⁸: 144 (29% con relación a los establecimientos formales)

Población residente: 4.201 (Censo del DANE, 2018)

⁵⁷ Manzanas con presencia de viviendas clasificadas en estratos 4 y 5; 5; 5 y 6; y 6.

⁵⁸ Cuatro establecimientos por manzana (estimado).

Estimación parcial de población no residente⁵⁹: trabajadores (formales e informales), visitantes por razones familiares, de estudio, salud, trámites, etc. De esta manera, a partir de datos parciales y estimaciones de la consultoría se construyó la siguiente tabla.

Tabla 26 Estimación parcial de población no residente

Entidad/Origen	Población día
TAR	430
ITSA B/IIa ⁶⁰	2.952
IED ⁶¹	6.266
Alianza Francesa	390
Universidad Libre ⁶²	2.821
Trabajadores formales ⁶³	5.090
Trabajadores informales ⁶⁴	1.476
Total de la muestra	19.425

Fuente: Censo de 2018, Banco de la República, cálculos de la consultoría.

Es claro que la población no residente es mayor a la presentada, pero la cifra estimada permite establecer órdenes de magnitud para estimar la población que aporta económicamente y que demanda diversos bienes y servicios en la zona de estudio del TAR.

9.2. ESTRUCTURA SOCIAL DEL SECTOR PATRIMONIAL

El diagnóstico de la estructura social del sector patrimonial considera variables de población, vivienda, hogares, migración, educación, desempleo, pobreza multidimensional, estratificación de las viviendas e ingresos de los hogares.

El análisis se basa en los datos del Censo de 2018 del DANE, que son tomados a diferentes escalas geográficas con la finalidad de establecer comparaciones: zona de estudio del TAR (Zdel); círculo con radio de 500 m con centro en el TAR (Zdel 500); y las localidades (Río Mar, Norte-Centro Histórico, Suroccidente, Metropolitana, Suroriente), del Distrito de Barranquilla. También se utilizan datos de la Base Catastral de Barranquilla y de la Encuesta Nacional de Presupuestos de los Hogares, (DANE, 2017).

⁵⁹ Población no residente que realiza alguna actividad en el área urbana de referencia.

⁶⁰ Institución Tecnológica de Soledad (Atlántico).

⁶¹ Antonio José de Sucre, Nacional de Comercio, Pestalozzi, Alejandro Obregón, La Concepción, Brisas del Río.

⁶² Sede de la carrera 46 con calle 48.

⁶³ Se asume que el 100% de trabajadores de establecimientos de micro y pequeña empresa laboran en la zona de estudio, así como el 10% de los trabajadores de establecimientos de mediana y gran empresa.

⁶⁴ Se estima que es el 29% de los trabajadores formales.

El análisis según localidades es básico para la caracterización espacial del Distrito. En efecto, es pronunciada la diferenciación socioeconómica entre las localidades de Río Mar y Norte-Centro Histórico, con las restantes tres localidades: Suroccidente, Metropolitana y Suroriente. Las localidades son diversas entre ellas, pero presentan cierto grado importante de homogeneidad a su interior. Dicho de otra forma, existe alta probabilidad de que las características socioeconómicas promedio estimadas para la localidad Norte-Centro Histórico se repliquen en la zona de estudio del Teatro Amira de la Rosa, perteneciente a esa localidad.

Adicionalmente, se presenta en forma separada la encuesta virtual que la consultoría adelantó a residentes o propietarios de establecimiento de la zona de estudio y fuera de ella; si bien su objetivo difiere del que busca el censo, dado que se dirigió a la valoración, uso y apropiación del TAR, recoge información valiosa de tipo socioeconómico.

Población

En la siguiente tabla presentamos la distribución de la población total y los porcentajes según hombres o mujeres del total y de la composición del jefe de hogar.

Tabla 27. Barranquilla. Población y composición por género según localidades.

Localidad	Población	Jefe de hogar			
		Hombres (%)	Mujeres (%)	Hombres	Mujeres
Río Mar	99.948	46,5%	53,5%	63,5%	36,5%
Norte Centro Histórico	149.978	45,4%	54,7%	60,7%	39,3%
Suroccidente	353.740	48,2%	51,9%	56,5%	43,6%
Metropolitana	264.130	48,6%	51,4%	57,8%	42,2%
Suroriente	246.958	48,3%	51,7%	60,2%	39,8%
Total de Barranquilla	1.114.754	47,9%	52,1%		

Fuente: censo de 2018, cálculos de la consultoría.

Como se observa, la localidad Norte-Centro Histórico es la de menor población después de Río Mar. También es la de menor participación porcentual de hombres por género y la cuarta en participación de mujeres jefes de hogar. La distribución de población por rangos de edad para las localidades se presenta en la tabla siguiente.

Tabla 28. Barranquilla. Distribución de población total por localidades y rangos de edad

Rango de edad	Localidades (porcentajes)				
	Río Mar	Norte-Centro Histórico	Suroccidente	Metropolitana	Suroriente
0 a 4	6,2%	5,1%	7,8%	7,9%	7,0%
5 a 9	6,4%	5,3%	7,9%	8,3%	7,3%

10 a 14	6,4%	5,3%	8,0%	8,7%	7,7%
15 a 19	8,1%	6,8%	8,7%	9,3%	8,4%
20 a 24	8,9%	8,1%	9,0%	8,8%	8,6%
25 a 29	7,8%	7,7%	8,8%	8,4%	8,1%
30 a 34	7,5%	7,2%	7,8%	7,9%	7,4%
35 a 39	7,7%	7,5%	7,3%	7,6%	7,4%
40 a 44	6,9%	6,4%	6,1%	6,0%	6,2%
45 a 49	6,6%	6,1%	5,7%	5,5%	5,9%
50 a 54	6,5%	6,8%	5,7%	5,3%	6,1%
55 a 59	5,8%	6,8%	5,0%	4,8%	5,5%
60 a 64	4,6%	6,0%	4,0%	3,9%	4,3%
65 o más	10,6%	14,8%	8,4%	7,7%	10,1%
Total de la población	99.948	149.978	353.740	264.130	246.958
índice de envejecimiento	56,1%	94,3%	35,7%	31,0%	46,0%

Fuente: censo de 2018.

Los datos muestran una alta concentración de población mayor y una baja participación de niños y población joven en la localidad Norte-Centro Histórico. El denominado “índice de envejecimiento”⁶⁵ nos muestra el peso de la población con 65 años, o más, relacionada con la población de 15 años o menos. Se aprecia la situación particular de la localidad Norte-Centro Histórico, con un índice de 94,3%, muy superior a las restantes localidades. El valor del índice para Barranquilla es de 44%.

El polígono Zdel 500 registró 12.043 personas, de ellas 46,6% son hombres, porcentaje ligeramente superior al de la localidad Norte-Centro Histórico. El polígono Zdel registró 4.201 personas con alta concentración de personas mayores, con relación a las personas menores de 15 años, lo que genera un índice de envejecimiento de 100%, lo que es similar al de la localidad Norte-Centro Histórico.

Viviendas y hogares

La siguiente tabla presenta la distribución de viviendas y hogares por localidad:

Tabla 29. Barranquilla. Distribución de viviendas y hogares y relaciones

Localidad	Viviendas	Hogares	Pers. por hogar	Cuartos por vivienda
Río Mar	37.424	29.799	3,2	2,7
Norte-Centro Histórico	62.459	47.344	3,2	2,7

⁶⁵ Relación entre la población de 65 años, o más, con la población de 15 años o menos.



Suroccidente	108.199	98.359	3,4	2,7
Metropolitana	70.418	66.265	3,8	2,8
Surorientado	68.228	62.424	3,8	3,0

Fuente: censo de 2018, cálculos de la consultoría.

La última columna de la tabla se refiere al promedio de cuartos para dormir por unidad de vivienda. Como se observa, la localidad Norte-Centro Histórico presenta bajos niveles de hacinamiento (menor relación personas/hogar y cuartos/vivienda).

La relación personas/hogar es de 3,2 para la localidad Norte-Centro Histórico. Para el polígono Zdel 500 es de 3,4 y de 3,3 para el polígono Zdel. Para el total de Barranquilla es de 3,7. Por otra parte, el total de viviendas es mayor que el total de hogares para todas las localidades, debido a las viviendas desocupadas. Esta relación se presenta en la siguiente tabla:

Tabla 30. Barranquilla. Condición de la vivienda por localidades

Localidad	Ocupada con personas		Vivienda	Vivienda
	Presentes	Ausentes	Temporal	Desocupada
Río Mar	78,7%	6,2%	2,4%	12,7%
Norte-Centro histórico	74,8%	7,9%	1,9%	15,4%
Suroccidente	88,3%	7,2%	0,3%	4,2%
Metropolitana	91,5%	2,1%	0,1%	6,2%
Surorientado	90,0%	5,6%	0,1%	4,3%

Fuente: censo de 2018.

Como se observa, las localidades Río Mar y Norte-Centro Histórico se diferencian de las restantes tres localidades: los ocupantes de las viviendas de estas dos localidades están más ausentes, la vivienda es temporal en mayor proporción e, igualmente, presentan una proporción mayor de viviendas desocupadas con relación a las otras tres localidades.

Tipo de vivienda

La siguiente tabla presenta la distribución por localidades según el tipo de vivienda (casa, apartamento, vivienda tipo cuarto, otros).

Tabla 31. Barranquilla. Tipo de vivienda por localidades

Localidad	Casa	Apartamento	Otro
Río Mar	40%	59%	1%
Norte-Centro Histórico	31%	67%	2%



Suroccidente	45%	48%	7%
Metropolitana	44%	51%	5%
Suroriente	52%	43%	5%

Fuente: censo de 2018.

Como se observa, la proporción de viviendas tipo apartamento es mayor en la localidad Norte-Centro Histórico. Se aprecia también la relativa alta proporción de vivienda tipo otro (tipo cuarto, principalmente). Finalmente, para el polígono de estudio el porcentaje para casa es de 34,5%, y para toda Barranquilla es de 43,2%.

Migración de la población

Las siguientes tablas presentan los resultados a las preguntas: ¿Dónde residía usted hace 12 meses? y ¿Hace 5 años? Las tablas muestran los principales sitios de origen:

Tabla 32. Barranquilla. Lugar de residencia de la población hace 12 meses, por localidades

Localidad	Barranquilla		Otros orígenes
	Porcentaje	Porcentaje	Principales lugares
Río Mar	99,0%	1,0%	Bogotá, Cartagena, Santa Marta, Medellín
Norte-Centro Histórico	98,4%	1,6%	Bogotá, Cartagena, Soledad, Medellín
Suroccidente	99,3%	0,7%	Bogotá, Soledad, Cartagena, Valledupar
Metropolitana	99,5%	0,5%	Bogotá, Soledad, Medellín
Suroriente	99,5%	0,5%	Soledad, Bogotá, Cartagena, Medellín

Fuente: censo de 2018.

Tabla 33. Barranquilla. Lugar de residencia de la población hace 5 años por localidades

Localidad	Barranquilla		Otros orígenes
	Porcentaje	Porcentaje	Principales lugares
Río Mar	94,10%	5,9%	Bogotá, Cartagena, Santa Marta, Medellín
Norte-Centro Histórico	93,40%	6,6%	Bogotá, Cartagena, Soledad, Medellín
Suroccidente	97,40%	2,6%	Bogotá, Soledad, Cartagena, Valledupar
Metropolitana	98,05%	2,0%	Bogotá, Soledad, Medellín
Suroriente	98,00%	2,0%	Soledad, Bogotá, Cartagena, Medellín

Fuente: censo de 2018.

Como se aprecia en las dos tablas, la población de las localidades Suroccidente, Metropolitana y Suroriente es bastante estable, mientras que las localidades Río Mar y Norte-Centro Histórico han tenido mayor migración (Bogotá es el principal lugar de origen), en especial Norte-Centro Histórico.

Nivel educativo

La siguiente tabla presenta la proporción de población relevante por localidades que alcanza los niveles de normalista, técnica profesional, universitario o posgrado, y el acumulado para los cuatro niveles:

Tabla 34. Barranquilla. Población. Nivel educativo más alto alcanzado (%) por localidades

Localidad	Nivel educativo más alto alcanzado (%)				
	Normalista	Técnica profesional	Universitario	Posgrado	Acumulado
Río Mar	0,5%	8,7%	29,2%	9,0%	47,4%
Norte-Centro Histórico	0,5%	9,7%	36,7%	10,6%	57,5%
Suroccidente	0,3%	10,8%	12,5%	1,7%	25,3%
Metropolitana	0,2%	9,7%	8,0%	0,7%	18,6%
Suroriente	0,2%	11,3%	11,7%	1,1%	24,3%

Fuente: censo de 2018, cálculos de la consultoría.

De acuerdo con los datos de la tabla, la población de la localidad Norte-Centro Histórico tiene el mayor nivel académico entre las localidades del Distrito. De igual manera los datos para el polígono Zdel muestran un acumulado de 54,3% para las mismas categorías.

Desempleo

La tasa de desempleo equivale a la relación entre los desempleados⁶⁶ y la población activa⁶⁷. La siguiente tabla presenta los resultados del censo de 2018 por localidades de Barranquilla.

Tabla 35. Barranquilla. Tasa de desempleo por localidades

Localidad	Desempleados	Ocupados	Porcentaje de desempleo
Río Mar	3.402	43.876	7,2%
Norte-Centro Histórico	6.219	69.476	8,2%
Suroccidente	19.814	137.110	12,6%
Metropolitana	15.299	95.366	13,8%
Suroriente	11.834	97.074	10,9%

Fuente: censo de 2018, cálculos de la consultoría.

⁶⁶ Definidos como la población que la semana anterior al censo buscó un empleo.

⁶⁷ Definida como la sumatoria de desempleados y población con empleo.



Como se aprecia, las tasas de desempleo en las localidades Río Mar y Norte-Centro Histórico son significativamente inferiores a las de las restantes localidades. Por otro lado, la tasa calculada para el polígono Zdel es significativamente mayor: 13,8%.

Índice de pobreza multidimensional⁶⁸

La siguiente tabla presenta los resultados del censo de 2018 para el índice de pobreza multidimensional (IPM) por localidades:

Tabla 36. Barranquilla. Índice de pobreza multidimensional por localidades

Localidad	IPM
Río Mar	10,8%
Norte-Centro Histórico	6,2%
Suroccidente	18,1%
Metropolitana	24,4%
Suroriente	18,5%

Fuente: censo de 2018.

Como se aprecia, el IPM en la localidad Norte-Centro Histórico es significativamente menor al de las restantes localidades. La localidad Metropolitana supera el promedio nacional (19,6%).

Estratificación de viviendas⁶⁹

La siguiente tabla presenta los niveles de estratificación para las viviendas, agrupados por localidades:

Tabla 37. Barranquilla. Viviendas según estrato, por localidades (%)

Localidad	Viviendas según estrato (%)						Sin estrato
	1	2	3	4	5	6	
Río Mar	22,0%	14,0%	17,0%	10,0%	17,0%	20,0%	0,2%
Norte-Centro Histórico	4,0%	4,0%	22,0%	52,0%	10,6%	7,0%	0,4%
Suroccidente	61,0%	9,0%	27,0%	3,0%	0,0%	0,0%	0,2%
Metropolitana	60,0%	31,0%	8,0%	1,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Suroriente	23,0%	49,0%	28,0%	1,0%	0,0%	0,0%	0,1%

Fuente: censo de 2018.

⁶⁸ Índice compuesto resultado de la ponderación de seis variables: bajo logro educativo, trabajo informal, hacinamiento, rezago escolar, desempleo de larga duración y aseguramiento en salud.

⁶⁹ Reportado en el servicio de energía eléctrica.



Como se evidencia, las viviendas de la localidad Norte-Centro Histórico se concentran mayoritariamente en el estrato 4 y, en menor medida, en los estratos 3 y 5.

Por otro lado, podemos construir un índice de estrato ponderando este último por su participación en la estratificación total de las viviendas. De esta manera tenemos los siguientes índices:

Total de Barranquilla: 2,18
 Localidad Norte-Centro Histórico: 3,83
 Polígono Zdel 500: 3,5
 Polígono Zdel: 3,5

Ingresos

Para estimar los ingresos de los hogares de la zona de estudio del TAR procedemos de la siguiente forma:

De acuerdo con los documentos consultados, el estrato predominante de las viviendas de la zona de estudio es el 4. Por otra parte, establecemos la siguiente correlación entre deciles de ingreso y estrato para algunas ciudades colombianas:

Tabla 38. Deciles de ingreso promedio en ciudades de Colombia y su estrato

Estrato	Decil
1	1
2	2, 3
3	4, 5
4	6, 7
5	8, 9
6	10

Fuente: estimaciones de la consultoría.

De acuerdo con la Encuesta Nacional de Presupuestos de los Hogares [ENPH] (DANE, 2017), los ingresos de los hogares de algunas de las principales por deciles son los siguientes:

Tabla 39. Ingresos de hogares según presupuestos, por deciles

Ingreso mensual 2017 en COP	Bogotá	Medellín	Cali	Barranquilla	Bucaramanga
Total	3.784.272	2.807.997	2.573.412	3.116.814	2.780.241
Decil 1	465.408	475.718	457.952	534.727	437.639



Decil 2	967.637	895.873	843.683	951.990	898.790
Decil 3	1.300.075	1.189.167	1.099.830	1.211.788	1.201.413
Decil 4	1.650.718	1.478.448	1.374.926	1.540.987	1.488.953
Decil 5	2.042.858	1.811.651	1.675.594	1.870.238	1.803.644
Decil 6	2.521.264	2.201.007	2.015.918	2.242.357	2.173.467
Decil 7	3.126.461	2.698.486	2.435.835	2.745.045	2.636.953
Decil 8	4.008.524	3.371.885	3.033.419	3.548.513	3.338.379
Decil 9	5.801.571	4.632.582	4.149.814	5.044.095	4.522.059
Decil 10	15.937.899	9.315.943	8.626.140	11.459.814	9.281.041

Fuente: DANE, ENPH-2017.

Aquí hemos señalado los ingresos de los deciles relevantes. Por definición, esta franja de ingresos corresponde a hogares que consumen bienes y servicios denominados de “ocio”, que comprenden una amplia gama de bienes y servicios culturales. Adicionalmente, se observa que los ingresos de los hogares barranquilleros de la franja anotada solo son superados por los ingresos de los hogares bogotanos.

Encuesta de valoración, uso y apropiación del TAR

Como ya se señaló, la consultoría adelantó una encuesta sobre la valoración, el uso y la apropiación del TAR. La encuesta se dirigió tanto a personas que viven o tienen un establecimiento en la zona de estudio del TAR, como a personas que viven o tienen un establecimiento fuera de ella. Varias de las preguntas pueden relacionarse con sus similares del censo de 2018 del DANE para los diferentes polígonos que hemos considerado, a pesar de las diferencias metodológicas. Con ese propósito se elaboró la siguiente tabla.

Tabla 40. Resumen de variables. Encuesta y Polígonos del censo de 2018

Variable	Zona de Influencia	Fuera de la Z de I	Zdel DANE	Zdel 500m	Localidad Norte-CH	Barranquilla
Total de personas			4.201	12.013	149.978	1.114.754
Viv./Establec.	74	294				
Hombres	40,5%	50,7%		46,6%	45,4%	47,9%
Mujeres	54,1%	45,9%		53,4%	54,7%	52,1%
Índice envej.	33%	18%	100%		94%	44%
Desempleo	12,2%	8,8%	13,8%		8,2%	
Índice de estrato	3,8	3,1	3,5	3,5	3,83	2,18
Nivel educativo						
Técnica profes.			12,4%		9,7%	
Universitario	63,64	70,41	34,2%		36,7%	
Posgrado	36,36	29,59	7,7%		10,6%	
Acumulado			54,3		57,0%	

Atractivos de la zona					
Comercial	4,9%	3,5%			
Ambiente universitario	18,0%	14,8%			
Ubicación	37,7%	43,4%			
Escenarios dep./cult.	39,3%	38,3%			
Problemas de la zona					
Orden/limpieza	36,8%	31,0%			
Ruido	21,1%	15,1%			
Seguridad	42,1%	54,0%			

Fuente: DANE y consultoría.

9.3. ESTRUCTURA CULTURAL DE LA CIUDAD Y EL SECTOR PATRIMONIAL

Por Ana María Páez.

Oferta cultural y principales escenarios culturales de barranquilla

Hablar de la oferta cultural del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla es hablar de un aspecto importante de la identidad y vida de la ciudad. La riqueza cultural de la ciudad se atribuye principalmente al Carnaval, la fiesta folclórica y cultural más importante de Colombia, declarada por el Congreso de la República como Patrimonio Cultural de la Nación, y por la UNESCO como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

Sin embargo, la oferta cultural de la ciudad exhibe una importante agenda de actividades que ocupan todo el año y que incluye conciertos, obras de teatro, recitales, danza, cine, arte gráfico urbano, fotografías, literatura, tradición oral, exposiciones, conversatorios, talleres, ferias gastronómicas, festivales, entre otra gran variedad de artes.

En ese sentido, y en el marco de la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección para el Teatro Amira de la Rosa, considerado uno de los escenarios culturales icónicos de esta ciudad, esta sección hace un abordaje del mapeo y análisis de la oferta cultural de Barranquilla buscando un acercamiento a nivel cuantitativo y cualitativo de esa oferta, así como a los actores y expertos culturales que tienen influencia en ella. De esta manera, se pretende analizar e interpretar las expectativas de la ciudad respecto al desarrollo de la cultura en este territorio y sus escenarios de expresión.

Así mismo, teniendo en cuenta que el Banco de la República es la entidad responsable de gestionar el proceso normativo para poner nuevamente en funcionamiento y a disposición de la ciudadanía en



general esta emblemática edificación (declarada Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional), y teniendo en cuenta la gran apuesta del Banco al desarrollo sostenible de la cultura en el país, aquí se expondrá su oferta cultural a nivel nacional y en Barranquilla, de tal manera que se puedan exponer conclusiones que crucen los intereses y aspiraciones de la ciudadanía y la entidad.

Abordaje del mapeo y análisis de la oferta cultural

La cultura implica un conjunto amplio de valores que se asimilan constantemente al patrimonio y sus diferentes expresiones, pero al mismo tiempo se la relaciona con las actividades artísticas, estéticas y simbólicas que tienen un contenido y significado distinto, según sea el público desde el cual se analice. En este sentido, la cultura abarca un grupo muy amplio de cosas, objetos, creaciones, prácticas, expresiones o servicios, lo que hace difícil una definición simple de ella. Incluso el concepto de cultura se ha ampliado a la idea de “paisaje cultural”, donde se hace explícita la interrelación entre la cultura y la naturaleza, y se complejiza aún más su aprensión y análisis (Luxen, 2004).

Igualmente, la cultura ha tomado una perspectiva de mayor importancia en la agenda de los países y especialmente de las ciudades, ya que desde hace un par de décadas la creatividad, la cultura y la economía se han conectado en el concepto “ciudad creativa”. Esta propuesta impulsa la idea de que la creatividad y la cultura son catalizadores claves del desarrollo urbano, es decir, el motor económico por ser la base de las actividades e industrias creativas generadores de riqueza y empleo, y por el hecho de ser capaces de concentrar la clase creativa, que se refiere a todos aquellos artistas, escritores, entre otras personas, de alto nivel creativo y artístico (Matovic y San Salvador del Valle, 2020).

De esta manera, la cultura se puede descomponer en tres dimensiones superpuestas: la referente a las formas y prácticas estéticas; la dimensión que da cuenta de las distintas formas de vidas basadas en la cultura; y la dimensión que reconoce a la cultura como un recurso importante para el apoyo al desarrollo humano (CCB, 2013). De estas tres dimensiones, y en relación con el uso de datos y el análisis de la oferta cultural, este informe se relega a las formas y prácticas estéticas más tangibles y materiales de la cultura, que, sin pretender desconocer el resto de las actividades, bienes y expresiones culturales intangibles, será la categoría de fondo para el uso de datos y sus inferencias.

En este análisis, fueron tomadas como referencia la información de agendas culturales, las actividades recurrentes y los festivales o eventos de interés cultural en la ciudad, para una ventana de 12 meses entre 2018 y 2019. Dicha muestra de información recoge la agenda cultural que la Secretaría de Cultura Distrital expide mensualmente, aunque se reconoce que no abarca la totalidad de oferta cultural de la ciudad en el periodo analizado. Además, se contrasta con los resultados obtenidos en los cinco grupos focales desarrollados con actores y expertos de la ciudad.

Con esta información sistematizada y categorizada se busca establecer la diversidad de la oferta, la frecuencia, los principales precursores, la naturaleza, los públicos, entre otras características claves para efectos de la declaratoria y oferta cultural del Teatro Amira de la Rosa. A partir de este análisis



descriptivo se puede tener una perspectiva más detallada de la oferta cultural de la ciudad y el lugar que ocupa el TAR y la oferta del Banco de la República en Barranquilla.

Oferta cultural de Barranquilla

Acercamiento cuantitativo a la oferta cultural en Barranquilla. La oferta cultural en la ciudad

La primera característica de la oferta cultural de Barranquilla es su amplia diversidad de actividades, bienes y servicios culturales, que van desde cine, hasta actividades académicas, eventos musicales, gastronómicos, ferias, entre otros. Este espectro incluye una oferta cultural diversificada, aunque la escala predominante es de actividades de carácter local y nacional, y está abocada a un público general, como principales características.

Ahora bien, la oferta está concentrada particularmente en cineclubes (15%), literatura (15%), arte y actividades académicas (11%), y canto y música (10%). Esta oferta exige un esfuerzo importante, aunque no implica necesariamente costos muy grandes o un tiempo extenso de preparación para su desarrollo y consumo.

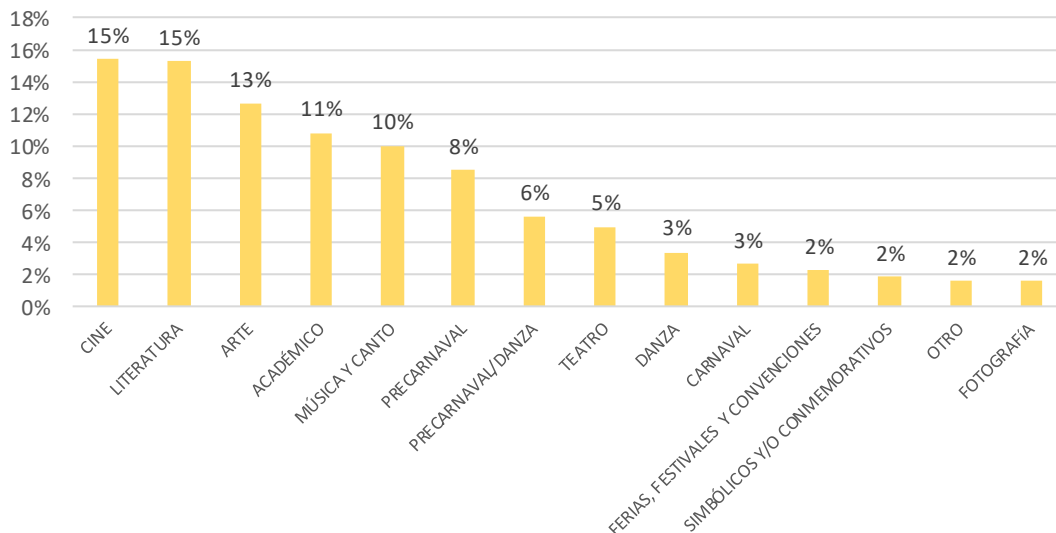


Imagen 218. Porcentaje de participación por el tipo de evento.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Como ya se anotó, el alcance de la oferta es primordialmente local (72%) y regional (22%), pues se entiende que los participantes y el público objetivo son netamente de la ciudad o de municipios vecinos. Con ello se muestra una característica particular sobre el público que accede, y se establece



que, aunque la oferta tiene cierto grado de diversificación, el alcance está circunscrito a públicos cercanos a la oferta.

Por otro lado, se examinó la oferta cultural a partir de su grado de especialización o de las audiencias a las cuales se enfoca, lo cual muestra que, en principio, es una oferta amplia que podría denominarse “para todo público” (50%). Esto sugiere que el dinamismo de la oferta cultural y la demanda están dirigidos a un espectro de todo público, o familiar, de mayor aceptación y consumo, con lo que la escala y diversidad de la demanda se alinea con la oferta que se presenta.

Cabe destacar la importante participación de la oferta para adultos (26%) y público especializado (10%), lo que implica exigencias mayores y características con mayor detalle para su desarrollo. En la categoría especializada, en particular, se agregan eventos que implican una audiencia conocedora, amante o con preferencias específicas por las temáticas o características de la oferta. También es importante señalar que la mayor parte de esta oferta de este tipo se refiere a eventos académicos y literarios. Asimismo, cabe decir que la oferta para niños y jóvenes es marginal, lo cual resulta inconveniente desde el punto de vista de la educación y formación de públicos jóvenes, con respecto a la cultura y el consumo cultural de la ciudad.

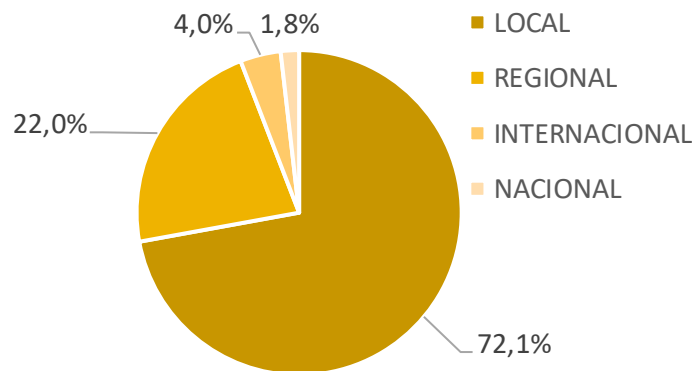


Imagen 219. Distribución del tipo de oferta cultural de la ciudad.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Ahora, en lo concerniente a la oferta y el pago por el acceso de esta, es claro la oferta cultural de la ciudad es primordialmente gratuita: el 85% de la que se registra en la información disponible. Ello define otra característica clara, y es la valoración económica del arte y la oferta cultural, lo que compete con otras actividades como el ocio o los deportes, entre otros, en la canasta de consumo de los barranquilleros.

En la siguiente imagen se refleja un poco de la madurez de los públicos y la misma consolidación de nuevos públicos de la ciudad, ya que la oferta cultural se desarrolla y crece a partir de mayor inversión, tanto pública como con las decisiones de gasto de quienes concurren a este tipo de actividades. Asimismo, se debe señalar que la capacidad adquisitiva de amplios segmentos de la población está



restringida debido a las condiciones socioeconómicas, pues, aunque Barranquilla es una de las 4 principales ciudades en población e importancia económica, cuenta con un porcentaje alto de pobreza, cercano al 20% y un nivel de informalidad cercano al 56%, según el DANE, basado en datos obtenidos antes de la pandemia.

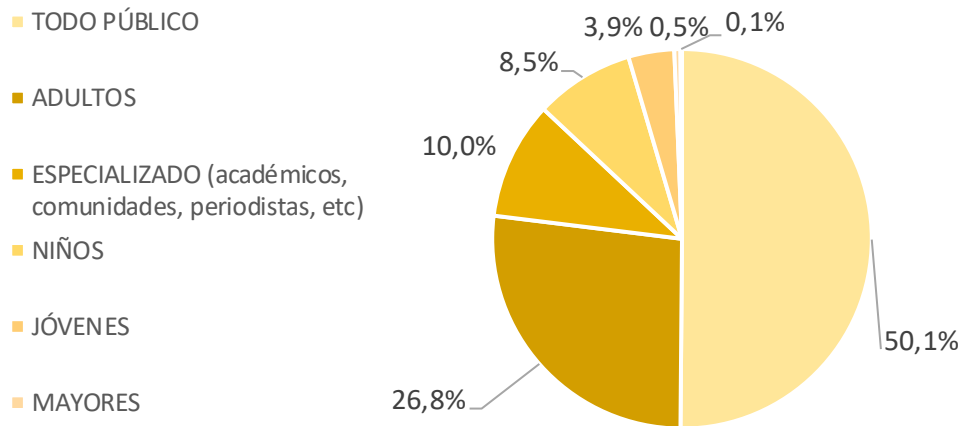


Imagen 220. Distribución de la oferta cultural por tipo de público.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Por otra parte, lastimosamente no hay una encuesta que permita dar cuenta del consumo cultural a nivel local, ya que lo más cercano a esta es la encuesta Barranquilla Cómo Vamos, de 2019, en la cual se evidencia que los temas culturales para la población de la ciudad están en el penúltimo nivel de preocupación de los ciudadanos. De la misma forma, en la encuesta de percepción ciudadana, se encuentra que leer revistas, el Carnaval, el cine y leer libros son las principales actividades en las que participaron los barranquilleros. De ello se desprende que la disposición a pagar y la capacidad de pago limitan las posibilidades de apalancar una oferta cultural paga, al menos a una mayor escala de la que se tiene actualmente.

Ahora bien, en lo que respecta con la oferta cultural y su distribución a lo largo del año, se encontró que esta se amplía particularmente en los meses de agosto y noviembre, y se reduce en diciembre, febrero y marzo. La reducción en estos meses de la oferta requiere mayor de profundidad análisis, pero puede deberse al fin de año, para el caso de diciembre, y al efecto del Carnaval y al aumento de actividades relacionadas con esta fiesta en febrero, lo que implica un advenimiento de muchas actividades y reparativos.



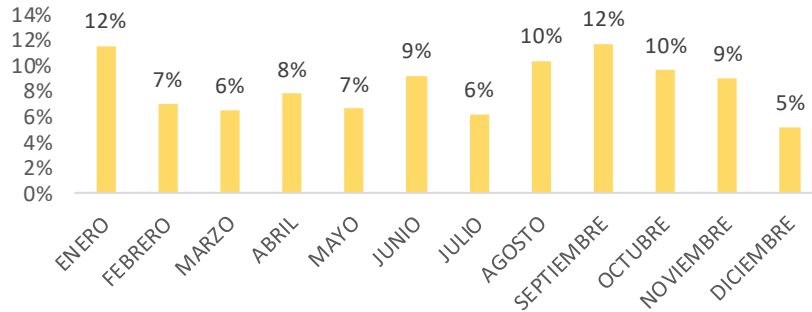


Imagen 221. Distribución porcentual de la oferta cultural en la ciudad.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Por otro lado, en lo que concierne a la frecuencia de la oferta, destaca en la información disponible una marcada presencia de oferta semanal vinculada con programas de los principales centros culturales y que se articula a partir de eventos como cineclubes, exposiciones, visitas, charlas, conversatorios y otra oferta periódica de alcance local y muchas otras acotadas en términos de su complejidad, tiempo de preparación y costo.

Cabe resaltar el hecho de la participación de actividades u oferta con una recurrencia anual, con lo cual también se evidencia que hay espacios de mayor escala, complejidad y esfuerzo que tienen un espacio importante en la oferta cultural de la ciudad. Algunos de ellos son, además del Carnaval, oferta como Barranquillazz y Sabor Barranquilla, entre otros.

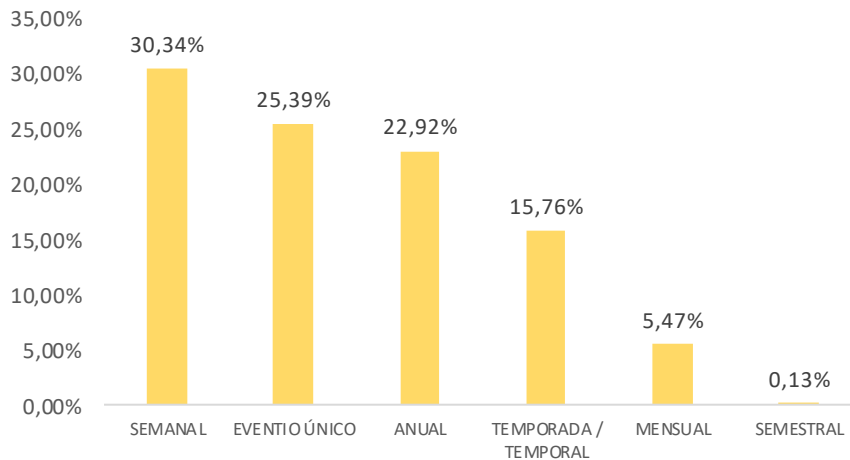


Imagen 222. Frecuencia de los eventos en Barranquilla.

Fuente: elaboración propia. Datos de la agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Un último punto clave es la disponibilidad, geográficamente hablando, de la oferta cultural, pues esta se concentra en el corredor cultural de la ciudad, en la localidad Norte-Centro Histórico. En este corredor se encuentra la mayor cantidad de actividades e infraestructura para la oferta cultural de la



ciudad, que se relaciona con los sectores de Barrio Abajo y el Prado, y en general constituye una centralidad cultural y urbana que brinda mayor acceso a la población de ingresos medio y altos de la ciudad (ver mapa de la imagen 186).

Esto reduce las posibilidades a las personas de ingresos bajos de las localidades Suroriente, Suroccidente y Metropolitana de acceder a la oferta gratuita que se genera en estos espacios. En este sentido, se percibe igualmente una concentración geográfica de la oferta cultural de la ciudad, lo que limita procesos de formación de públicos de otros sectores urbanos y sociales de bajos.

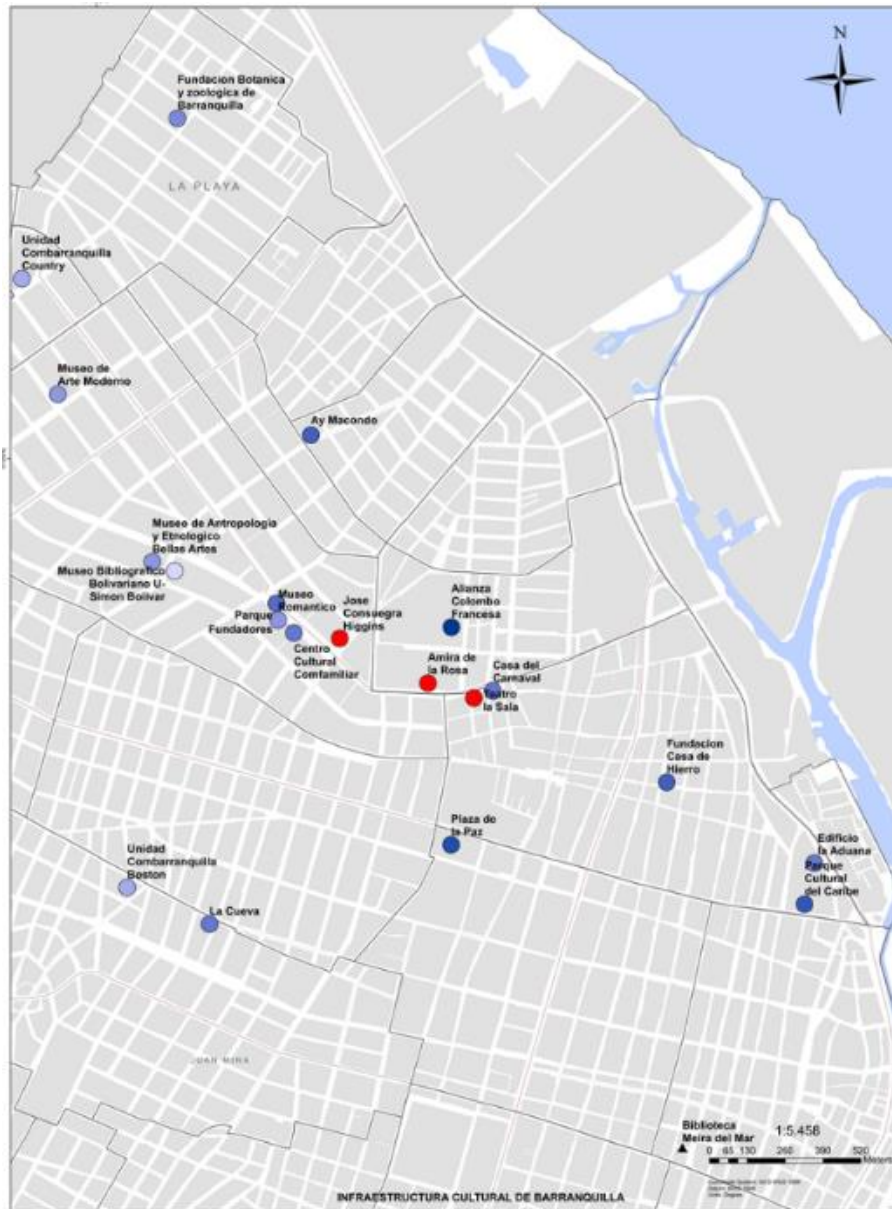


Imagen 2236. Circuito de equipamientos culturales en inmediaciones del TAR.

Fuente: elaboración propia.



Acercamiento cualitativo con expertos y actores culturales sobre la oferta cultural

En el marco del proceso de Diagnóstico del Plan Especial de manejo y Protección, del Teatro Amira de la Rosa se han desarrollado talleres con actores culturales en el marco de la oferta cultural y la conservación del TAR. Estos grupos focales corresponden con eventos y con la participación de 1) gestores culturales; 2) académicos e investigadores; 3) usuarios permanentes de los servicios culturales del Banco; 4) adolescentes; y 5) grupo Consejos de Área Artística de Barranquilla.

Para todos los grupos focales se emplearon las siguientes preguntas: 1. ¿Cómo es su relación con las instituciones culturales de la ciudad? 2. ¿En su opinión las instituciones culturales de la ciudad responden a las necesidades de la ciudadanía en cuanto a la oferta cultural (servicios y actividades) se refiere? 3. ¿Cómo creen ustedes que en veinte años debe ser una institución cultural en Barranquilla? La dinámica de los grupos focales permitió analizar, desde la visión de los invitados, la perspectiva que ellos mismos (gestores culturales y otros grupos de la ciudad) tienen sobre la oferta cultural.

Como resultado de las respuestas de los grupos focales, se concluyeron 4 puntos de relevancia para los alcances y el contraste de la información cuantitativa que se presentó en acápite precedentes de este informe: A) la oferta cultural de la ciudad es buena pero no suficiente; b) faltan más escenarios culturales; c) se requieren políticas y acciones de los entes territoriales en materia cultural; y d) la difusión de las diversas actividades culturales, a través de los medios de comunicación, es precaria.

Estos puntos ciertamente coinciden con la información de las agendas culturales que sirvieron de base para aproximarse a la oferta cultural de la ciudad, lo que demuestra que, con este cruce de información, es posible extraer datos relevantes y pertinentes sobre la oferta cultural de Barranquilla. En primer lugar, estas conclusiones coinciden con lo mencionado en relación a que, aunque hay un importante nivel de diversificación y cantidad en la oferta cultural, esta requiere una mayor especialización y alcance (de orden nacional o internacional), así como mejorar la concentración excesiva en términos geográficos, ampliar el conjunto de escenarios culturales y aumentar la participación de grupos de jóvenes y niños.

Ahora bien, un punto de contraste tiene que ver con lo que los invitados a los grupos focales denominaron como “carnavalización de la cultura”. En tal sentido, se habla “una tensión entre actividades consideradas ‘cultas’ y asociadas a una elite y lo ‘popular’, que es expresado en la calle y otros escenarios abiertos”. La visión de los participantes sobre el tema puede ser complementada con el hecho de que la apropiación social del Carnaval se debe en principio a su nivel de difusión, el alcance, la inversión pública y privada en esas actividades y al movimiento económico que genera. Estos factores, en su conjunto, le otorgan una preeminencia en la agenda pública, en la recordación y en las preferencias de los ciudadanos.

En este sentido, el hecho que no se cuente con una oferta más de carácter “universal” como la ópera, el ballet u orquestas sinfónicas se explica también con la posibilidad de formación de públicos que



coincide con el tercer elemento encontrado en los grupos focales. Como se ve en la información de las agendas, la oferta tiene un carácter gratuito principalmente. Esta oferta en su mayor parte es de bajo costo en su producción o difusión, y limitada en relación con la participación de jóvenes y niños. De forma que, la posibilidad de alcanzar una oferta más universal depende, asimismo, de la capacidad de los mismos gestores culturales y la institucionalidad de la ciudad para generar y sostener espacios, actividades, bienes y servicios con estas características, lo cual se convierte en un asunto que atañe a la oferta y no solo a la demanda, pues se necesita un crecimiento de esta oferta cultural ampliada.

En cuarto lugar, se puede resaltar de los grupos focales la asociatividad cultural, la cual hace alusión a las relaciones de cooperación y las alianzas entre las principales instituciones y organizaciones culturales de la ciudad en los diferentes eventos como exposiciones, conciertos y seminarios. Este aspecto no es visible en la información disponible de las agendas culturales, y resulta clave para fortalecer la oferta cultural, pues este hecho resulta vital para diversificar, escalar y mejorar la accesibilidad de esta oferta en Barranquilla.

Finalmente, las conclusiones de los grupos focales resaltan la oportunidad para que el TAR articule una oferta que supere la condición esporádica, dispersa, puntual y transitoria que en ocasiones se da en la ciudad. Además, el TAR puede contribuir a la diversificar la oferta por una más universal, dirigida a la formación de públicos y a la accesibilidad y desconcentración de esta en la ciudad.

Principales precursores y escenarios de la oferta cultural de la ciudad

De las instituciones e impulsores culturales que se visibilizan en el marco de las actividades contenidas en la base de datos utilizada, se visibilizan 134 instituciones, organizaciones, personas o colectivos que participan activamente en periodo analizado. La muestra de la información se hizo para 12 meses, entre 2018 y 2019, con que se visualizó la existencia de un tejido dinámico y nutrido de hacedores, precursores e impulsores de la oferta cultural.

Aunque, por otro lado, puede darse una sobrerrepresentación del Distrito de Barranquilla en la participación de la oferta cultural que se dispone, debido a que se usan las agendas recolectadas por la Secretaría de Cultura como insumo principal para este informe.

El Distrito es un actor importante en la oferta cultural, como precursor de casi el 20% de las actividades visibilizadas en la información disponible, no obstante, otros precursores muy importantes son la Biblioteca Piloto del Caribe (11%), el Museo de Arte Moderno (11,07%), la Alianza Francesa (9,9%) y el Archivo Histórico del Atlántico (5,6%). Estos, junto con el Distrito, agregan el 58% de la oferta cultural en los 12 meses analizados. Ciertamente, la preeminencia de estas instituciones en la oferta cultural se debe a que realizan eventos periódicos y mantienen una agenda cultural constante. Para el caso del Distrito, los clubes de lectura, los cines al barrio, las presentaciones de música, danza y teatro en parques resultan ser las principales actividades que este impulsa en la oferta cultural.



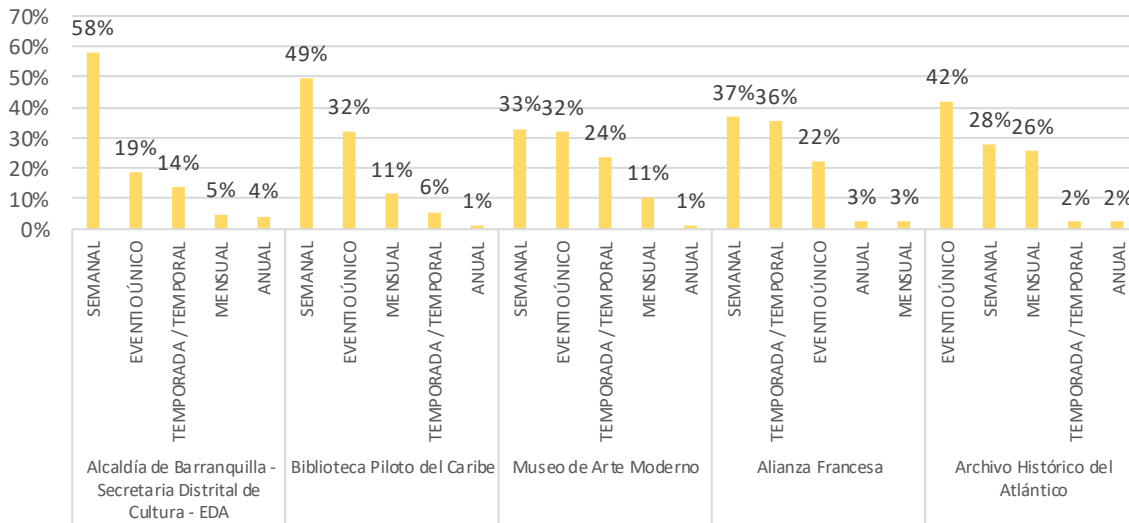


Imagen 224. Actividades que se desarrollan proporcionalmente según el tipo de eventos por los principales precursores de la oferta cultural de Barranquilla.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

En términos generales, estas instituciones (la Biblioteca Piloto, el Museo de Arte Moderno, la Alianza Francesa y el Archivo Histórico) desarrollan actividades semanales que se relacionan con cineclubes, conversatorios, exposiciones, actividades literarias y eventos académicos. En lo particular, la Alianza Francesa y el Museo de Arte Moderno presentan también eventos únicos o de temporada, que se vinculan a las actividades de exposiciones de arte, fotografía y artesanías.

Estas instituciones son particularmente fuertes en la oferta cultural debido a que cuentan con recursos propios y con una infraestructura que sirve de escenario para el desarrollo de las actividades, bienes y servicios culturales. La Alianza Francesa, además de ser un centro cultural, es un centro de formación de idiomas y artes, con lo cual tiene un músculo financiero adicional para apalancar la oferta que desarrolla en la ciudad. Por su parte, la Biblioteca Piloto del Caribe es financiada por la Cámara de Comercio de Barranquilla, con lo cual su oferta es soportada por esta financiación. Finalmente, el Archivo Histórico del Atlántico es una institución pública que está soportada financieramente por la gobernación del Atlántico.



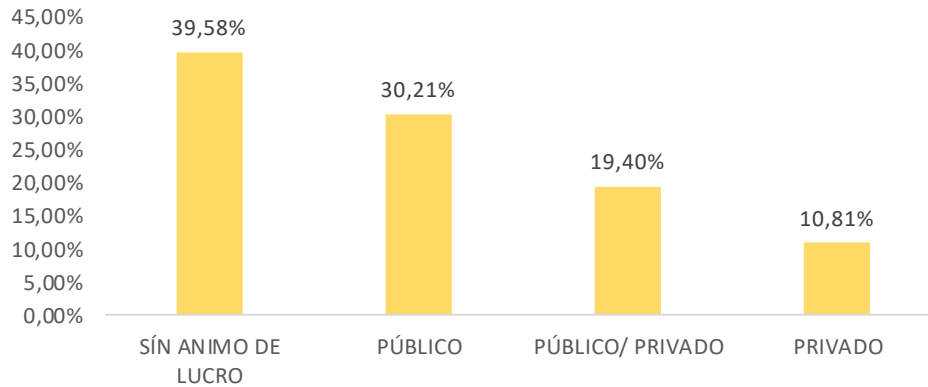


Imagen 225. Naturaleza de los precursores de la oferta cultural de Barranquilla.

Fuente: elaboración propia. Datos de la agenda cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

En relación con los públicos que atienden estas instituciones, se ven ciertas especialidades a cargo de la oferta cultural del Distrito en relación con la población de niños. Mientras los adultos y población en general tienen un mayor espacio en el Carnaval de Barranquilla.

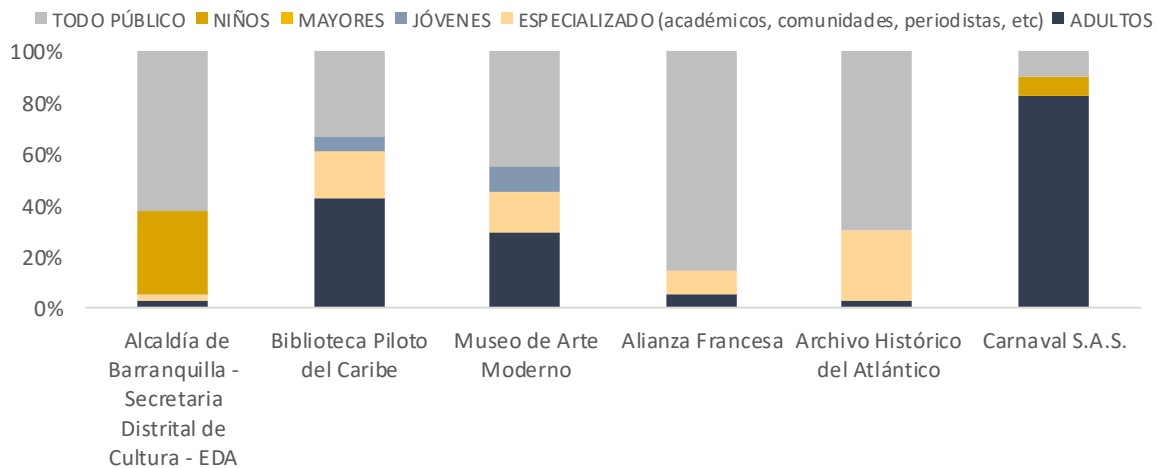


Imagen 226. Públicos a los cuales se dirige la oferta cultural de los principales oferentes de la oferta cultural en Barranquilla.

Fuente: elaboración propia. Datos de la Agenda Cultural de la Secretaría de Cultura, Turismo y Patrimonio de Barranquilla.

Como conclusión, hay una concentración importante de oferta cultural que, en solo cinco instituciones aparte del Banco de la República, y por su carácter público o de patrocinio directo, se pueden permitir el desarrollo de actividades periódicas e, incluso, conservar una agenda periódica y de temporada a lo largo del año.



Oferta cultural del Banco de la República a nivel nacional y en la ciudad de Barranquilla

Desde sus primeros años, el Banco de la República ha contribuido con el apoyo y la implementación de funciones culturales, que a través de la Ley 31 de 1992 quedaron establecidas como una función con la cual el Banco podía continuar dándole apoyo este tipo de actividades. De esta manera, se conoce que el Banco de la República contribuye a la actividad cultural del país mediante cuatro líneas:

- La Red de Bibliotecas Públicas.
- Sus Museos del Oro.
- El Museo de Artes y otras colecciones.
- Su labor musical.

“Con estas cuatro líneas culturales el Banco gestiona su red cultural conformada por 21 bibliotecas en Bogotá, Buenaventura, Cartagena, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Manizales, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Tunja y Valledupar. Tiene, además, 5 Centros de Documentación Regionales en: Armenia, Cali, Medellín, Montería y Cúcuta; 3 Áreas Culturales sin colecciones físicas: Barranquilla, Bucaramanga y Villavicencio, que es un modelo sostenible, accesible e incluyente, que promueve la reflexión y el pensamiento crítico y es referente para otras instituciones⁷⁰.

Desde esta perspectiva, la labor del Banco a nivel cultural desarrolla una agenda continua durante cada anualidad brindando sostenibilidad a la oferta de sus actividades que incluyen arte, música, literatura, exposiciones, talleres, conferencias, visitas guiadas y biblioteca, entre otras actividades y servicios.

Ubicación de los centros culturales del Banco

Las Agencias culturales del banco se encuentran ubicadas en Armenia, Barranquilla, Bogotá, Bucaramanga, Buenaventura, Cali, Cartagena, Cúcuta, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Manizales, Medellín, Montería, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Sincelejo, Tunja, Valledupar y Villavicencio. En esta lista también cabe incluir la oferta cultural que el banco ofrece de manera virtual a través de su página web con colecciones y programación.

Es importante destacar que cada uno de los centros culturales tiene en cuenta la vocación cultural de la región, sus necesidades y los públicos principales, en ese sentido, la oferta cultural puede variar de manera significativa de una ciudad a otra. Adicionalmente, al funcionar como una red, los centros culturales mantienen una interacción constante que permite ofrecer servicios más completos e integrales a sus públicos.

⁷⁰ Banco de la República, 8 de septiembre de 2020. Contribución a la actividad cultural.
<https://www.banrep.gov.co/es/actividad-cultural>.
Facebook: www.facebook.com/BancoRepublica
Twitter: <https://twitter.com/bancorepublica>



Líneas culturales del banco

Museos

El Banco de la República dispone de ocho museos ubicados en todo el país, así:

Red de Museos del Oro

- Museo del Oro, ubicado en Bogotá.
- Museo de Oro Quimbaya, ubicado en Armenia.
- Museo de Oro Calima, ubicado en Cali.
- Museo de Oro Zenú, ubicado en Cartagena.
- Museo de Oro Nariño, ubicado en Pasto.
- Museo de Oro Tairona, ubicado en Santa Marta.

Museos de arte

- Museo Etnográfico, ubicado en Leticia.
- Museo de Arte Miguel Urrutia, ubicado en Bogotá.

Hasta el 2016 este último fue conocido como Museo de Arte del Banco de la República; sin embargo, a partir de ese año su nombre cambió a Museo de Arte Miguel Urrutia en honor a uno de sus gerentes por su aporte a la actividad cultural del país. El Museo de Arte Miguel Urrutia es un espacio pensado para la exhibición de obras representativas a nivel nacional, continental y mundial. En cuanto a la colección permanente, desde el 2013 está exhibida en 5 capítulos:

1. Los primeros tiempos modernos (siglos XVI-XVIII).
2. Rupturas y continuidades (siglo XIX).
3. La renovación vanguardista (1910-1950).
4. Clásicos, experimentales y radicales (1950-1980).
5. Tres décadas de arte en expansión (1980 al presente), ubicada en la Casa Republicana, dentro de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

En el Museo de Arte Miguel Urrutia también se exhiben exposiciones temporales, nacionales e internacionales; además, el Museo cuenta con áreas para el desarrollo de actividades educativas, un auditorio y una sala de proyectos que tiene por nombre El Parqueadero, que funciona como espacio de experimentación para prácticas artísticas contemporáneas (Banrep, 8 de septiembre de 2020).

Algunas de las colecciones con las que cuenta el Banco son Colección Bibliográfica y Documental; Colección Arqueológica; Colección de Arte; Colección Etnográfica; Colección Filatélica (estampillas); Biblioteca Virtual; Colección de Instrumentos Musicales; Colección Económica y Financiera; y Colección Numismática (billetes y monedas).



Esta red de museos ofrece exposiciones, arqueología, foros y seminarios del territorio colombiano y sus paisajes, así como de otros países y culturas distintas. También ofrece visitas guiadas, actividades académicas como foros, charlas y exposiciones, entre otros, que permitan un acercamiento importante y la interacción de sus públicos en la profundización de sus conocimientos respecto al arte y al patrimonio nacional⁷¹.

Uno de los acontecimientos más significativos en tiempo reciente (2019) y relacionados con la red de museos del Banco, fue la celebración de los 80 años desde que la institución compró el poporo Quimbaya. Esta pieza es de especial relevancia porque con ella se inició la colección arqueológica que posee esta institución y que dio pie al nacimiento del Museo del Oro, que es el museo emblema del país, el cual, en 2018, fue incluido en la lista de los mejores museos de historia del mundo según la revista *National Geographic* (*Viajes National Geographic*, 8 de septiembre de 2020).



Imagen 227. Poporo Quimbaya.

Fuente: Enciclopedia Banco de la República, 8 de septiembre de 2020.

Bibliotecas

En total son 21 bibliotecas que ofrece el Banco de la República a nivel nacional. Estas están ubicadas en Armenia, 2 en Bogotá, (Biblioteca Luis Ángel Arango y la Sede Norte) Buenaventura, Cartagena, Florencia, Girardot, Honda, Ibagué, Ipiales, Leticia, Manizales, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Quibdó, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Tunja y Valledupar. Tiene, además, 5 Centros de Documentación Regionales en: Armenia, Cali, Medellín, Montería y Cúcuta; 3 Áreas Culturales sin colecciones físicas: Barranquilla, Bucaramanga y Villavicencio, además de su biblioteca virtual. Algunas de estas bibliotecas hacen especial énfasis en la documentación regional con base a su localización, como es el caso de la de Armenia, Cali, Cúcuta, Medellín y Montería, que, en general, buscan la conservación y difusión del patrimonio documental de sus regiones.

En general, cada uno de estos centros de documentación ofrece materiales de consulta como: colecciones bibliográficas, archivos audiovisuales, publicaciones seriadas, archivos de prensa, libros,

⁷¹ Banco de la República, 8 de septiembre de 2020. Red Cultural del Banco de la República de Colombia <https://www.banrepcultural.org/>



revistas, casetes, CD, DVD y VHS en diferentes área y temas de amplia consulta. En el caso de la Biblioteca Luis Ángel Arango, ubicada en el centro histórico de Bogotá, y considerada la más importante del país, además de prestar los servicios mencionados, también desarrolla una importante actividad cultural que ofrece diversas expresiones de arte como conciertos y exposiciones, además de espacios académicos para conferencias, talleres y seminarios (Banrep, 8 de septiembre de 2020).

Así mismo, la Red de Bibliotecas del Banco de la República brinda acceso a todos los materiales del catálogo de su red y proporciona espacios como: salas de lectura, salas infantiles, cabinas para la visualización de material audiovisual y acceso a archivos fotográficos de diferentes temáticas.

También, en gran parte de sus centros documentales, se ofrecen programas de formación de usuarios en bases de datos, préstamo en sala y préstamo externo del material bibliográfico y audiovisual, préstamo de maletas didácticas del Museo del Oro y de cajas viajeras, consulta en línea del catálogo de la Red de Bibliotecas y de los contenidos digitales de la Biblioteca Virtual, visitas guiadas y diferentes talleres de formación.

Actividad musical

En cuanto a esta línea cultural del Banco, su foco se centra en el compromiso de brindar una programación musical de calidad en todos sus centros culturales a nivel nacional. Adicionalmente, la variedad musical es exquisitamente amplia, pues ofrece diversos estilos como: música antigua, de cámara, jazz, colombiana y del mundo.

Otra de las características de la actividad musical que ofrece el Banco es el alcance a toda clase de público como la población infantil y juvenil a través de conciertos didácticos; asimismo, dispone de una oferta que abarca un público más amplio y que involucra a personas de todas las edades; Música en Familia. De manera complementaria se llevan a cabo entrevistas abiertas, charlas, talleres y clases magistrales que buscan acercar a los usuarios a los compositores e intérpretes de la Temporada Nacional de Conciertos.

De igual manera, dentro de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá se dispone de la sala de música que proporciona a sus usuarios material bibliográfico, acceso a los archivos sonoros con los que cuenta la sala, reservas de cabinas de estudio y salas de audición. La sala de música está pensada para personas aficionadas al arte musical, estudiantes, practicantes y profesionales en esta materia.

Por otra parte, el principal escenario con el que cuenta el Banco de la República para la realización de recitales y conciertos es la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, donde se realizan aproximadamente 70 eventos entre marzo y noviembre de cada anualidad, y donde participan importantes artistas (solistas y agrupaciones) nacionales e internacionales (Banrep, 8 de septiembre de 2020).



Índices de impacto de la política cultural del Banco de la República

De acuerdo con los resultados de la segunda medición de Índices de Impacto de la Política Cultural del Banco de la República, que tiene como propósito medir el efecto e impacto de sus acciones relacionadas con la gestión cultural que adelanta desde las 27 Agencias culturales distribuidas a nivel nacional y las 3 áreas culturales ubicadas en Bogotá, se recolectaron 2.576 encuestas diligenciadas de manera efectiva.

La aplicación de la herramienta a nivel nacional mostró que, de los participantes, el 8% residen en zona rural y el (92%) en zona urbana. En cuanto al género, se evidenció que el masculino tiene levemente mayor participación que el femenino con un (48,6%), frente a un (44,1%); mientras que un 7,3% se abstuvo de contestar esta pregunta.

En cuanto a los grupos de edad, se puede evidenciar que la población con mayor interés activo en visitar y participar de las actividades culturales y servicios que ofrece la Subgerencia Cultural del Banco de la República a nivel nacional se concentra en la población con rango de edad entre los 18 y 30 años; es decir, jóvenes y adultos jóvenes con una participación del 46,4%, el resto de grupos de edades, es decir, los menores de 18 años, entre 31 y 50 años, y los mayores de 50 años, se distribuyen de manera pareja su participación con un 13,7%, 13,84% y 13,3%, respectivamente.

Otro de los aspectos analizados en la encuesta fue la constante en el tiempo de participación de los usos de las áreas culturales en los diferentes centros del país, lo que mostró como resultado que el 41,2% de los encuestados había participado de actividades culturales por más de un año; seguido de un grupo de participación media de entre 3 meses y un año, que representa el 281%; y finalmente, un tercer grupo con participación de menos de 3 meses, con un 371%.

En cuanto a la frecuencia de participación por año, la aplicación de la herramienta de encuesta mostró que más del 50% (51,2%) participó en menos de 5 actividades al año; el 18,2% participó entre 6 y 10 veces; el 9,2% de los usuarios participó entre 11 y 20 veces; y, finalmente, un 18,1% corresponde al grupo de usuarios con más de 20 participaciones. Un aspecto importante para destacar es que los indicadores culturales que se evaluaron a nivel nacional reflejan valores superiores a 4, donde 5 en la valoración más alta.

Índices de Impacto de la Política Cultural del Banco de la República en Barranquilla

En primer lugar, documento enunciado expone que el índice de convivencia y el índice de confianza en la ciudad de Barranquilla, respecto a los servicios culturales prestados por el Banco de la República en esta ciudad, reflejan valores de 4,35 y 4,42 respectivamente, lo que lo ubica por encima de la valoración nacional, es decir, respecto a todas las sucursales culturales del Banco en el país, que arrojan un promedio de 4,19 para el índice de convivencia y 4,34 para el índice de confianza. Esto podría indicar una receptividad positiva de la ciudad respecto a los servicios culturales que ofrece esta institución.

Adicionalmente, de acuerdo con el documento en cuestión, la programación cultural en la sucursal de Barranquilla estuvo marcada por temas de interés local como: prácticas históricas, antropológicas

sociales y culturales. Las conferencias citadas por el Banco al respecto son: *Gastronomía del Caribe, Sostenibilidad de la ciudad, Las intervenciones urbanas en los centros históricos y Cátedra de Río*. En cuanto a los seminarios cita: *Influencia Africana en el Caribe Colombiano, Afrocolombianidad en el Caribe: Cultura afrocolombiana, Cuentería y oralidad regional y Un Caribe a cuatro voces*.

En esa misma línea, el documento ubica a la escritura y el arte como prácticas que se desarrollan desde lo individual hasta lo colectivo, refiriéndose a los siguientes talleres: *Arte por dos días; Fotografía documental; Hacia una sociedad lectora; Nuevas corrientes de la historia cultural; Leer el Caribe; Promoción de lectura para llegar a municipios del Atlántico; Lectura para barrios apartados; Un Caribe a cuatro voces; Lectura y arte; Narrativa e historietas; Y a ti... ¿Cómo te gusta que te lean?; Capacitación: leer el Caribe; Fotografía en festividades; Laboratorio de los sentidos para niños; y los talleres permanentes de escritura creativa RELATA*.

También hicieron parte de la oferta en el Centro Cultural de Barranquilla las exposiciones temporales *Sierra Nevada de Santa Marta; Pirí Reis: Cartografía Turca del Nuevo Mundo; y Biodiversidad, nuestra conexión vital*. Estas exposiciones incluyen visitas guiadas, talleres, seminarios y conferencias respecto a cada tema.

Respecto a la zona, la encuesta aplicada por el Banco mostró que el 100% de las personas encuestadas residen en área urbana. Además, el 70,5% de los encuestados se encuentra en el rango de edad entre los 18 y 30 años. El 9,1%, entre 31 y 40 años; el 6,8%, entre 41 y 50 años; el 11,4%, entre 51 y 60 años, y el 2,3% restante corresponde a visitantes mayores de 61 años.

En cuanto al género, se evidenció que el masculino tiene mayor participación que el femenino con un (73%), frente a un (27%).

En cuanto al nivel de escolaridad de las personas que hacen uso de las actividades culturales y servicios que ofrece al Subgerencia Cultural del Banco de la República, se evidenció que un poco más del 70% (70,45%) tiene estudios universitarios (terminados o sin terminar); un (18,18%) cuenta con estudios de posgrado; y un 9,1% cuentan con estudios a nivel técnico y tecnológico.

Por otra parte, en cuando a ocupación, la población que con mayor frecuencia visita las instalaciones del Centro Cultural es son los estudiantes, con un 47,73% del total. Un 18,18% son empleados-estudiantes y ese mismo porcentaje aplica para los empleados. Por su parte, los desempleados representan un 6,82%, los trabajadores independientes un 4,55% y los pensionados un 2,27% del total de encuestados.

Respecto al estrato, el 85% de los usuarios encuestados pertenecen a estratos 1, 2 y 3; mientras que el 11% residen en estrato 4; un 5% en estrato 5; y el estrato 6 no registra visitas.

Con relación al tiempo de participación, el 35% de los registros corresponde a personas que participaron en actividades de la Agencia Cultural hace más de un año. El 32% son personas que han participado en los últimos 6 meses. Quienes han participado en el último año y en el último mes corresponden a un 11,36%, cada uno. Los que manifestaron haber participado en los últimos 3 meses son el 6,82%, y en la última semana, el 2,27%.



Respecto a la frecuencia de participación, los grupos de población que han asistido menos de 5 veces, entre 6 y 10 veces y más de 20 veces representan el 82%, distribuyendo el porcentaje de manera equitativa. Quienes han asistido entre 10 y 20 veces representan el 13,64%; y el 4,55% restante corresponde a respuestas no registradas.

Uno de los aportes significativos de esta medición es el interés del público por determinadas actividades. Aquellas actividades que tuvieron mayor receptividad estuvieron relacionadas con la Red de Bibliotecas y los seminarios-conferencias. En contraste, las actividades que resultan menos atractivas son las relacionadas con visitas guiadas, exposiciones de arte y numismática.

Conclusiones diagnóstico socioeconómico

- **Estructura económica:** la densidad empresarial formal es relativamente alta (11 establecimientos por manzana/ha.) e igualmente lo es el nivel de empleo formal (10 trabajadores por establecimiento considerando que, si bien el establecimiento tiene su sede en la zona de estudio, no todos los trabajadores laboran allí). La actividad económica mayoritaria es el comercio al por mayor y al por menor, con importante presencia de los sectores financiero, educativo y otros servicios. El número de trabajadores informales se estima en 1476 (29% de los formales). La población residente es de 4201 personas y la población no residente se estima por lo menos igual a 19.425 personas.
- **Estructura social:** la densidad de población es de nivel medio (94 pers./ha.), con hogares pequeños y alta presencia de personas mayores que viven mayoritariamente en apartamento, con alto nivel educativo, baja tasa de desempleo, baja tasa de pobreza multidimensional e ingresos de nivel medio y medio alto. De acuerdo con la encuesta adelantada por la consultoría, la inseguridad ciudadana es uno de los principales problemas de la zona de estudio.
- **Estructura cultural:** la actividad cultural de la zona de estudio es intensa y gira alrededor de la labor del Banco de la República y del Distrito. La gran mayoría de los participantes en esta actividad no son residentes de la zona de estudio, son estudiantes en gran proporción, pueden utilizar hora y media en movilizarse hasta los centros educativos y culturales de la zona, cuentan con ingresos medios y medios bajos, y su residencia está clasificada en estratos 1 y 2, mayoritariamente.



10. DIAGNÓSTICO LEGAL E INSTITUCIONAL

Por Pedro Solarte

El componente jurídico de un PEMP constituye la base legal que permite tomar decisiones, materializar propuestas y proyectos, crear o establecer acciones y mecanismos encaminados a la viabilidad de la ejecución del instrumento.

En la etapa de diagnóstico, está enfocada al análisis y evaluación de cuatro aspectos fundamentales:

11. La normatividad nacional aplicable a los Bien de Interés Cultural y a los PEMP en particular
12. La normatividad local, vista desde el ordenamiento territorial, la protección de los Bien de Interés Cultural y los instrumentos complementarios al POT.
13. Las normas administrativas que rigen a las entidades que tienen relación con el Bien de Interés Cultural
14. La titularidad del bien.

En este sentido, se busca determinar si las normas actuales que aplican a la materia son o no suficientes para regular aspectos que no corresponden al PEMP directamente, pero que sí afectan o tienen que ver con el Bien de Interés Cultural.

10.1. MARCO NORMATIVO DE CARÁCTER NACIONAL RESPECTO DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMUEBLE

El marco normativo para la protección del patrimonio inmueble se soporta primariamente desde el ámbito nacional. Es decir, hay normas constitucionales y legales que obligan al Estado y a sus entes a trazar estrategias y desarrollar mecanismos que permitan declarar o proteger los bienes declarados.

Las normas tratan asuntos generales y específicos, que van desde definiciones y asignación de competencias hasta el diseño de instrumentos como los Planes Especiales de Manejo y Protección, los cuales, según las mismas normas, pueden ser expedidos por el Ministerio de Cultura o por los municipios o Distritos.

El marco normativo nacional general está dado de la siguiente manera y aplica tanto para la protección directa, como para la gestión de suelo y el desarrollo de acciones territoriales en pro de su protección.



Tabla 41 Síntesis de Normas y Actos Administrativos de protección para Bien de Interés Cultural

	TIPO	EPÍGRAFE	ALCANCE
Constitución Política	Superior	Constitución Política de Colombia de 1991.	Obliga al Estado y a las personas a proteger las riquezas y el patrimonio cultural. El artículo 72 dice: <i>“El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica”.</i>
Ley 9 de 1989	Ley ordinaria	Por la cual se dictan normas sobre planes de desarrollo municipal, compraventa y expropiación de bienes y se dictan otras disposiciones.	Establece mecanismos de gestión de suelo y de articulación del desarrollo físico del territorio con las políticas de los municipios y distritos.
Ley 388 de 1997	Ley ordinaria	Por la cual se modifica la Ley 9ª de 1989, y la Ley 3ª de 1991 y se dictan otras disposiciones.	Obliga, a las entidades territoriales, en aplicación de la función pública del urbanismo, la preservación del patrimonio cultural y natural.
Ley 397 de 1997	Ley ordinaria	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.	Creó los PEP, como instrumentos de protección, que deben adoptarse para bienes inmuebles de interés cultural. Estos instrumentos fueron transformados luego en los PEMP.



Ley 1185 de 2008	Ley ordinaria	Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 –Ley General de Cultura– y se dictan otras disposiciones.	Redefine el patrimonio cultural, obliga a la Nación y a las entidades territoriales a proteger el patrimonio cultural, establece la adopción de los PEMP, como instrumentos de manejo, gestión y protección de los bienes de interés cultural.
Decreto 2941 de 2009	Decreto ordinario	Por el cual se reglamenta la Ley 1185 de 2008	Reglamenta asuntos de los bienes culturales inmateriales y el Plan de Salvaguardia.
Decreto 763 de 2009	Decreto ordinario	Por el cual se reglamenta la Ley 1185 de 2008	Reglamenta las competencias de la Nación, las entidades territoriales y otros organismos. Reglamenta los contenidos y procedimientos para la formulación de los PEMP.
Plan Nacional de Desarrollo	Ley Orgánica	Por la cual se aprueba el Plan Nacional de Desarrollo	Aplica en cuenta a los proyectos y disposiciones referidas al patrimonio inmueble.
Decreto 1077 de 2015	Decreto ordinario,	Compila todas las normas del sector vivienda y territorio	Entre otras cosas, establece los requisitos para el trámite de licencias urbanísticas
Decreto 1080 de 2015	Decreto ordinario compilatorio	Compila todas las normas del sector cultura	Contiene normas reglamentarias de la Ley 1185 de 2008 y demás aplicables.
Ley 1955 de 2019.	Ley Orgánica	Por la cual se expide el Plan Nacional de Desarrollo 2019-2022.	Establece normas sobre los bienes de interés cultura, especialmente en cuanto a la enajenación de estos.
Decreto 2358 de 2019	Decreto modificatorio	“Por el cual se modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015”	Se refiere, en especial, a las competencias y los planes especiales de manejo y protección.

La normativa referente, ha tenido ajustes y modificaciones en el tiempo, de esta manera, aplicación depende estrictamente de cada tema en particular, en el caso de los Planes Especiales de Manejo y Protección, el Decreto 2358 de 2019, es el que se refiere con mayor detalle.

Patrimonio cultural

Los planes especiales de manejo y protección son un instrumento de protección del patrimonio cultural, por lo tanto, es indispensable tener en cuenta qué se entiende por patrimonio y cuál es el alcance de la reglamentación existente en Colombia.

Según el artículo 1 de la Ley 1185 de 2008, que modifica el artículo 4 de la Ley 397 de 1997, el patrimonio cultural es aquel que está constituido por “todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como **los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble** a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”⁷² (resaltos aparte).

La misma norma dice que se consideran como bienes de interés cultural de los ámbitos nacional, departamental, distrital, municipal, o de los territorios indígenas o de las comunidades negras de que trata la Ley 70 de 1993 y, en consecuencia, quedan sujetos al respectivo régimen de tales, **“los bienes materiales declarados como monumentos, áreas de conservación histórica, arqueológica o arquitectónica,** conjuntos históricos, u otras denominaciones que, con anterioridad a la promulgación de esta ley, hayan sido objeto de tal declaratoria por las autoridades competentes, o hayan sido incorporados a los planes de ordenamiento territorial” (resaltos fuera de texto).

Jurídicamente, las disposiciones legales establecidas sobre el patrimonio cultural tienen prevalencia sobre las demás normas de ordenamiento territorial de un distrito o municipio, así lo determinan el numeral 1.5 del artículo 7 de la Ley 1185 de 2008 y el artículo 5 del Decreto 763 de 2009 (contenido en el Decreto 1080 de 2015, modificado por el Decreto 2358 de 2019).

Es decir que el tratamiento legal del patrimonio tiene prioridad jurídica, y las normas que lo regulan y que procuran su mantenimiento y protección establecen una serie de estrategias e instrumentos que deben ser adoptados por la autoridad competente, y puestos en marcha para garantizar sus objetivos. Este es el caso de los Planes Especiales de Manejo y Protección, que en dicho propósito encuentran su naturaleza jurídica.

Sistema nacional de patrimonio cultural

Según el artículo 1 del Decreto 2358 de 2019, que modifica el artículo 2.3.1.1 del Decreto 1080 de 2019, el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación, “*está constituido por el conjunto de instancias públicas de los niveles nacional y territorial que ejercen competencias sobre el patrimonio cultural de la Nación, por los propietarios, usufructuarios y tenedores de los bienes del patrimonio*”

⁷² Artículo 1 de la Ley 1185 de 2008



cultural de la Nación y los que ejerzan mismos derechos sobre los bienes de interés cultural, portadores de las manifestaciones del patrimonio cultural de la Nación, y de las manifestaciones incorporadas a la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial, así como otras prácticas de patrimonio cultural inmaterial reconocidas en instrumentos de identificación y sistemas de registro en los distintos ámbitos territoriales que el Ministerio de Cultura reglamente y sus portadores, por el conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación, e Información, y por las competencias y obligaciones públicas y de los particulares, articulados entre sí, que posibilitan la protección, la salvaguardia, la recuperación, la conservación, la sostenibilidad y la divulgación del patrimonio cultural de la Nación”.

Dicha norma establece, además, que el Sistema tiene por objeto “*contribuir a la valoración, la preservación, la salvaguardia, la protección, la recuperación, la conservación, la sostenibilidad, la divulgación y la apropiación social del patrimonio cultural de acuerdo con lo establecido en la Constitución Política y en la legislación en particular, en la Ley 397 de 1997, modificada y adicionada por la Ley 1185 de 2008, y bajo los principios de descentralización, diversidad, participación, coordinación y autonomía”.*

Es importante resaltar aquí las disposiciones jurídicas sobre el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, ya se trata de un bien que, si bien la declaratoria es de carácter nacional, juega un papel importante la entidad del orden territorial. En este sentido, las normas jurídicas de protección que se establezcan mediante el PEMP deben garantizar un debido funcionamiento de las estrategias en el marco de ese sistema y no de manera aislada o independiente.

El párrafo de la citada norma establece que, a los bienes de interés cultural de naturaleza inmueble y mueble, los propietarios, poseedores, usufructuarios, tenedores y custodios, las personas naturales o jurídicas que posean bienes de interés cultural o ejerzan su tenencia, además de las disposiciones generales referentes al patrimonio cultural, deberán cumplir las siguientes obligaciones:

1. Realizar el mantenimiento adecuado y periódico del bien con el fin de asegurar su conservación.
2. Asegurar que el bien cuente con un uso que no represente riesgo o limitación para su conservación ni vaya en detrimento de sus valores.
3. Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y la sostenibilidad de los bienes.
4. Solicitar la autorización de intervención ante la autoridad competente que haya efectuado la declaratoria.

Estas disposiciones serán tenidas en cuenta a la hora de formular el PEMP y la ejecución del mismo.



Protección del patrimonio cultural

El patrimonio cultural está protegido, incluso a nivel constitucional. Es importante señalar que el Plan Especial de Manejo y Protección es la herramienta que permite hacer viable dicha protección, no obstante, en Colombia, desde hace varios años existen normas encaminadas a dicha protección.

El artículo 72 de la Carta dice:

“El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica”.

Siguiendo el orden de las disposiciones legales encaminadas a proteger el patrimonio cultural, encontramos el artículo 7 de la Ley 1185 de 2008, que modifica el artículo 11 de la Ley 397 de 2003, y establece el régimen especial de protección de los bienes de interés cultural, para lo cual prevé el Plan Especial de Manejo y Protección como el instrumento idóneo para llevar a cabo dicho propósito.

Es decir que la elaboración de un instrumento de protección obedece al querer legal tanto del Constituyente como del Legislativo, y tiene que ver con la necesidad que hay de proteger y conservar la identidad cultural, y resaltar los valores que ello concierne.

De las normas nacionales se tiene, entonces, que es deber del Estado expedir disposiciones e instrumentos que protejan el patrimonio, y son las mismas normas, como la citada Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2007, contenido hoy en día en el Decreto 1080 de 2015, modificado por el Decreto 2358 de 2019, las que prevén la elaboración de un Plan Especial de Manejo y Protección.

Declaratoria de bienes de interés cultural

El Estado, en su función de proteger el patrimonio cultural, debe hacer una declaratoria de los bienes que técnicamente se consideran que deben ser protegidos.

En este sentido, el Estado (la nación o las entidades territoriales) inicia su labor concreta con la declaratoria del bien, como de interés cultural, que en el caso de los bienes materiales según lo establece el artículo 4 de la Ley 397 de 1997, modificado por el artículo 1 de la Ley 1185 de 2008, “es el acto administrativo mediante el cual, previo cumplimiento del procedimiento previsto, la autoridad nacional o las autoridades territoriales, indígenas o de los consejos comunitarios de las comunidades afro descendientes, según sus competencias, determinan que un bien o manifestación del patrimonio cultural de la Nación **queda cobijado por el Régimen Especial de Protección o de Salvaguardia previsto en la presente ley**”(Resaltos fuera de texto).



La misma norma señala que la declaratoria de interés cultural podrá recaer sobre un bien material en particular, o sobre una determinada colección o conjunto, caso en el cual la declaratoria contendrá las medidas pertinentes para conservarlos como una unidad indivisible.

La declaratoria de interés cultural permite determinar su alcance y conlleva a señalar en qué forma se declara un bien, siendo ello posible, de conformidad con el mencionado artículo 4 de la Ley 397 de 1997, hacerlo como monumentos, áreas de conservación histórica, arqueológica o arquitectónica y conjuntos históricos.

Que un bien se encuentre declarado como monumento nacional significa que sobre el mismo deben adelantarse todas las medidas y actuaciones de protección. Es decir, la declaratoria por sí sola no es el único instrumento jurídico que garantiza en adelante del manejo y preservación de este, salvo que con dicha declaratoria se profiera también un plan especial de manejo y protección.

Lo que está claro en la Ley 1185 de 2008 es que a los bienes que se les declaró como de interés cultural les aplica planes especiales los cuales deben ser aprobados por normas que constituyen actos administrativos proferidos por la autoridad competente, siendo en el caso que nos ocupa el Ministerio de Cultura.

Régimen especial de manejo y protección

Para los predios declarados como bienes de interés cultural aplica un régimen especial de manejo, el cual está previsto en la Ley 1185 de 2008, modificatoria de la Ley 397 de 1997, así como en el Decreto compilatorio 1080 de 2015 y su decreto modificatorio 2358 de 2019.

Al respecto, el artículo 7 de la mencionada Ley 1185 dice que “Los bienes materiales de interés cultural de propiedad pública y privada estarán sometidos al siguiente Régimen Especial de Protección”, para lo cual aplica:

“1. Plan Especial de Manejo y Protección. La declaratoria de un bien como de interés cultural incorporará el Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP-, cuando se requiera de conformidad con lo definido en esta ley. El PEMP es el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo.

Para bienes inmuebles se establecerá el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes.

Para bienes muebles se indicará el bien o conjunto de bienes, las características del espacio donde están ubicados, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes.



El Ministerio de Cultura reglamentará para todo el territorio nacional el contenido y requisitos de los Planes Especiales de Manejo y Protección y señalará, en dicha reglamentación, qué bienes de interés cultural de la Nación, de los declarados previamente a la expedición de la presente ley, requieren de adopción del mencionado Plan y el plazo para hacerlo.

1.1. Cuando un bien de interés cultural del ámbito departamental, distrital, municipal, de los territorios indígenas y de los de las comunidades negras de que trata la Ley 70 de 1993 sea declarado bien de interés cultural del ámbito nacional por el Ministerio de Cultura, el Plan Especial de Manejo y Protección, si se requiriere, deberá ser aprobado por dicho Ministerio, quien podrá atender posibles sugerencias hechas por las autoridades competentes para efectuar declaratorias en el ámbito territorial.

1.2. Incorporación al Registro de Instrumentos Públicos. La autoridad que efectúe la declaratoria de un bien inmueble de interés cultural informará a la correspondiente Oficina de Registro de Instrumentos Públicos a efectos de que esta incorpore la anotación en el folio de matrícula inmobiliaria correspondiente. Igualmente, se incorporará la anotación sobre la existencia del Plan Especial de Manejo y Protección aplicable al inmueble, si dicho plan fuese requerido.

Del mismo modo se informará en el caso de que se produzca la revocatoria de la declaratoria en los términos de esta ley. Este tipo de inscripciones no tendrá costo alguno.

1.3. Incorporación de los Planes Especiales de Manejo y Protección a los planes de ordenamiento territorial. *Los Planes Especiales de Manejo y Protección relativos a bienes inmuebles deberán ser incorporados por las autoridades territoriales en sus respectivos planes de ordenamiento territorial. El PEMP puede limitar los aspectos relativos al uso y edificabilidad del bien inmueble declarado de interés cultural y su área de influencia, aunque el Plan de Ordenamiento Territorial ya hubiera sido aprobado por la respectiva autoridad territorial... “*

*“1.5. Prevalencia de las normas sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles consideradas patrimonio cultural de la Nación. De conformidad con lo preceptuado en los numerales 2 del artículo 10 y 4° del artículo 28 de la Ley 388 de 1997 o las normas que los sustituyan, las disposiciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles de interés cultural **constituyen normas de superior jerarquía al momento de elaborar, adoptar, modificar o ajustar los Planes de Ordenamiento Territorial de municipios y distritos...**”*

4. Enajenación⁷³. *Quien pretenda enajenar un bien mueble de interés cultural, deberá ofrecerlo en primer término a la autoridad que haya efectuado la respectiva declaratoria, la cual podrá ejercer una primera opción de adquisición, en condiciones no menos favorables de aquellas en las que adquirirían los particulares y previo avalúo. Esta primera opción podrá ser ejercida por cualquier entidad estatal, según coordinación que para el efecto realice la autoridad que haya efectuado la declaratoria.*

⁷³ Sobre la enajenación de bienes de interés cultural de carácter públicos, el artículo 10 de la Ley 1955 de 2019 establece que ello es posible previo concepto favorable del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural o de los respectivos consejos departamentales o distritales de patrimonio cultural, según el caso, en los siguientes eventos, cumpliendo con condiciones que establece la misma norma.



La transferencia de dominio a cualquier título de bienes de interés cultural de propiedad privada deberá comunicarse por el adquirente a la autoridad que lo haya declarado como tal y en un plazo no mayor a los seis (6) meses siguientes de celebrado el respectivo negocio jurídico...)

10.2. LOS PLANES ESPECIALES DE MANEJO Y PROTECCIÓN

Los planes especiales de manejo y protección son instrumentos que buscan la protección de los bienes de interés cultural declarados, y que establecen unas condiciones de manejo en un área afectada y una zona de influencia.

Según la Ley 1185 de 2008 y el Decreto 763 de 2009, Los PEMP son instrumentos de gestión del Patrimonio Cultural que deben ser aprobados por la autoridad competente, mediante el cual se establecen las acciones necesarias con el objetivo de garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los Bienes de Interés Cultural o de los bienes que pretendan declararse como tales. En este sentido, los PEMP como instrumentos del Régimen Especial de Protección de los Bienes de Interés Cultural, deben:

11. Definir las condiciones para la articulación de los bienes con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, los planes preexistentes y su entorno sociocultural, partiendo de la conservación de sus valores, la mitigación de sus riesgos y el aprovechamiento de sus potencialidades.
12. Precisar las acciones de protección de carácter preventivo y/o correctivo que sean necesarias para la conservación de los bienes.
13. Establecer las condiciones físicas, de mantenimiento y de conservación de los bienes.
14. Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y sostenibilidad de los bienes.
15. Generar las condiciones y estrategias para el mejor conocimiento y la apropiación de los bienes por parte de la comunidad, con el fin de garantizar su conservación y su transmisión a futuras generaciones.

El numeral 1 del artículo 7 de la Ley 1185 de 2009 dice:

“Plan Especial de Manejo y Protección. La declaratoria de un bien como de interés cultural incorporará el Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP-, cuando se requiera de conformidad con lo definido en esta ley. El PEMP es el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo (Sublíneas fuera de texto).

Para bienes inmuebles se establecerá el área afectada, la zona de influencia, el nivel permitido de intervención, las condiciones de manejo y el plan de divulgación que asegurará el respaldo comunitario a la conservación de estos bienes”.



Por su parte, el artículo 14 del Decreto 763 de 2009, compilado en el Decreto 1080 de 2015, modificado por el Decreto 2358 de 2019, dice que los Planes Especiales de Manejo y Protección –PEMP– son un instrumento de gestión del Patrimonio Cultural de la Nación, mediante los cuales se establecen acciones necesarias con el objetivo de “garantizar la protección, conservación y sostenibilidad de los Bienes de Interés Cultural o de los bienes que pretendan declararse como tales si a juicio de la autoridad competente dicho Plan se requiere”.

Ahora bien, el artículo 15 del Decreto 2358 de 2019, que modifica el artículo 2.4.1.1.1 del Decreto 1080 de 2015, establece que los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) son instrumentos de gestión de los bienes de interés cultural mediante los cuales se establecen acciones necesarias para garantizar la protección, y que, en aras de esa protección, deben:

1. Definir las condiciones para la articulación de los bienes con su contexto físico, arquitectónico, urbano o rural, los planes preexistentes y su entorno sociocultural, partiendo de la conservación de sus valores, la mitigación de sus riesgos, el aprovechamiento de sus potencialidades y su relación con las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial.
2. Precisar las acciones en diferentes escalas de protección de carácter preventivo y/o correctivo que sean necesarias para la conservación de los bienes.
3. Establecer las condiciones físicas, de mantenimiento, conservación y rehabilitación de los bienes.
4. Establecer mecanismos o determinantes que permitan la recuperación y sostenibilidad de los bienes.
5. Generar las condiciones y estrategias para el mejor conocimiento y la apropiación de los bienes por parte de la comunidad, con el fin de garantizar su conservación y su transmisión a las futuras generaciones.
6. Armonizar y garantizar la regulación del uso del suelo, la ocupación y el aprovechamiento para la protección del Bien de Interés Cultural e integración con el entorno local; para el caso de Bienes de Interés Cultural inmuebles, la incorporación de los elementos de gestión urbanística y los instrumentos de gestión del suelo, en que el Bien de Interés Cultural no se considere de manera aislada de las demás realidades urbanas, o para bienes muebles cuando aplique.

Estas disposiciones son de gran relevancia a la hora de elaborar el plan especial de manejo y protección, debido a que obedecen a la naturaleza, alcance y contenido que debe contener el instrumento.

Alcance de los planes especiales de manejo y protección

Según el artículo 7° de la Ley 1185 de 2008, que modifica el artículo 11 de la Ley 397 de 1997, las disposiciones sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles declaradas como Bien



de Interés Cultural, prevalecen en el momento de adoptar, modificar o ajustar los Planes de Ordenamiento Territorial de municipios y distritos.

El numeral 1.3 del mencionado artículo establece que los Planes Especiales de Manejo y Protección relativos a bienes inmuebles *“deberán ser incorporados por las autoridades territoriales en sus respectivos planes de ordenamiento territorial”* y agrega que *“El PEMP puede limitar los aspectos relativos al uso y edificabilidad del bien inmueble declarado de interés cultural y su área de influencia aunque el Plan de Ordenamiento Territorial ya hubiera sido aprobado por la respectiva autoridad territorial”* (Resaltado fuera de texto).

De igual manera, la Corte Constitucional, mediante la Sentencia C- 366 de 2000, determinó que el gobierno nacional, tratándose del patrimonio cultural, puede establecer normas relacionadas, incluso, con el uso del suelo, que procuren una conservación de los bienes y que prevalecen sobre las demás normas en el municipio o distrito⁷⁴.

Es decir que desde el punto de vista jurídico los Planes Especiales de Manejo y Protección son normas que ostentan una mayor jerarquía que las establecidas por los Planes de Ordenamiento Territorial, para el área afectada y su zona de influencia del Bien de Interés Cultural objeto de tal reglamentación y por tal razón, para efectos prácticos en el momento de tener que aplicar una norma, tal es el caso por ejemplo al expedir una licencia, se debe aplicar la norma del PEMP.

Para el caso que nos ocupa, se analiza más adelante si existen normas del Plan de Ordenamiento Territorial o de otros instrumentos que tengan que dejar de ser aplicadas una vez sea expedido el Plan Especial de Manejo y Protección. Ello con el fin de tener claridad qué disposiciones podrían cambiar en términos prácticos, ya sean relativas a la altura, usos o cualquier otra norma urbanística.

La inserción de los PEMP en la normativa territorial

Teniendo en cuenta la definición legal de los PEMP y el alcance de los mismos, es necesario revisar cómo un instrumento de éstos aplica o se inserta en las demás normas en el Distrito de Barranquilla, y cómo se articula con los instrumentos de planificación, especialmente con el Plan de Ordenamiento Territorial. Para ello es necesario acudir a los principios del ordenamiento territorial que señala la Constitución Nacional y las Leyes referidas al tema (especialmente la Ley 388 de 1997), principios que obligan a las entidades territoriales y a la Nación a desarrollar políticas y normas de manera armónica y articulada. De igual manera, es necesario revisar el artículo 288 de la Carta que establece los siguientes principios:

1. *El principio de concurrencia. “Evoca un proceso de participación importante entre los entes autónomos. La concurrencia no puede significar imposición de hecho ni de derecho en el ejercicio para las competencias para la defensa de los intereses respectivos”.*

⁷⁴ Pedro Antonio Solarte Portilla. Documento Diagnóstico para el PEMP. Cementerio Central, Bogotá 2010.



2. *El principio de subsidiaridad. Es acorde con el de complementariedad, y en este caso, como en los anteriores, es especialmente importante para su aplicación práctica dado que el apoyo funcional de un ente territorial a otro debe ser ejercido de tal forma que no lo suplante en sus funciones o competencias.”*

En este orden de ideas, aunque los Planes Especiales de Manejo y Protección prevalezcan sobre las disposiciones de los instrumentos de orden territorial, es importante tener en cuenta la realidad y la planificación que se venga desarrollando en el municipio o distrito, y articular, en lo posible, las políticas, estrategias y normas que puedan conllevar al mismo propósito (conservación y protección de un Bien de Interés Cultural).

Lo anterior significa que, con base en las disposiciones constitucionales y legales, las estrategias, normas y demás disposiciones que consagran el PEMP, deben en todo lo posible tener en cuenta y armonizarse con las disposiciones ya existentes sobre el ordenamiento territorial. Ello sin perjuicio y sin desconocer que el PEMP es una norma superior en el municipio o Distrito.

Competencias para la formulación del PEMP

Según el Decreto 2358 de 2019, las competencias para la formulación de los PEMP, opera de la siguiente manera:

1. Para los bienes del Grupo Arquitectónico, las Colecciones Privadas y Públicas y los bienes muebles asociados a inmuebles, la formulación del PEMP corresponde al propietario. En dicha formulación podrá concurrir el tercero solicitante de la declaratoria.
2. Para los bienes del Grupo Urbano y los Monumentos en Espacio Público, la formulación del PEMP corresponde a las autoridades distritales o municipales del territorio donde se localicen. Las autoridades departamentales y nacionales competentes podrán concurrir mediante el aporte de recursos en este caso.

La misma norma señala que la modificación y el ajuste del PEMP para los bienes inmuebles del grupo arquitectónico, las Colecciones Privadas y Públicas y los bienes muebles asociados a inmuebles, “le corresponden a su propietario, para los bienes del Grupo Urbano y los Monumentos en Espacio Público, les corresponde a las autoridades distritales o municipales del territorio en donde se localicen. Las autoridades departamentales y nacionales competentes podrán concurrir mediante el aporte de recursos en este caso”.

“Los particulares propietarios de bienes declarados Bien de Interés Cultural o incluidos en la LIC-Bien de Interés Cultural pueden adelantar la formulación del PEMP, aunque no sea requerido por la autoridad competente, con el fin de llevar a cabo acciones de protección y preservación de los bienes, igualmente para el caso de bienes muebles lo podrán adelantar tenedores o custodios.



Competencia para la definición de contenidos de los PEMP. El Ministerio de Cultura podrá desarrollar las etapas de los PEMP, a través de la definición de aspectos técnicos y administrativos.

Competencias para la implementación de los PEMP. Una vez expedido y publicado el acto administrativo de aprobación del PEMP, se iniciará su implementación.

Para los PEMP que correspondan a bienes del Grupo Arquitectónico, las Colecciones Privadas y Públicas o los bienes muebles asociados a inmuebles, la implementación de los PEMP corresponde al responsable definido en el mismo.

Para los bienes del Grupo Urbano y los Monumentos en Espacio Público, la implementación de los PEMP corresponde a las autoridades distritales o municipales del territorio en donde estos se localicen”.

En conclusión, tenemos que para el caso que nos ocupa, la formulación del PEMP le corresponde al Banco de la República, por tratarse de un bien de su propiedad.

10.3. LA DECLARATORIA DEL BIEN

El Teatro Amira De La Rosa, fue declarado mediante la Resolución No. 1277 de 2006, por el Ministerio de Cultura, teniendo en cuenta la valoración que se hizo en ese momento con valores de orden temporal, físico, estético, de representatividad histórica y de representatividad cultural.

Su declaratoria obedece a bienes de interés cultural de carácter nacional, según lo establece el artículo 1 de la mencionada Resolución. Dicha declaratoria determinó, además, un área de influencia que tiene que ver con todos los predios con frente sobre la manzana donde se ubica el Teatro.

Alcance jurídico de la declaratoria.

El alcance jurídico de una declaratoria conlleva asuntos importantes como la obligación, por parte del propietario, de su protección y cuidado, y los requisitos legales para su intervención y manejo.

Respecto de la obligación que tienen los titulares del derecho de dominio, sean estos públicos o privados, para su protección devienen varias situaciones o implicaciones, por ejemplo, los propietarios quedan obligados a dar una destinación o uso que no deteriore el inmueble, impone cargas en el manejo, restringe los aprovechamientos vistos en índices de edificabilidad y ocupación, etc.

Sobre este tema la Corte Constitucional se refirió mediante Sentencia No. C-082/14, en la cual señaló.

“La jurisprudencia constitucional ha destacado que “la declaración de un bien como parte integrante del patrimonio cultural de la Nación lleva consigo una serie de restricciones al derecho de propiedad, e imposición de cargas para los propietarios de éstos que, en concepto de esta Corporación, se



relacionan con su disponibilidad y ello, incluye, por supuesto, el uso o destinación que ha de darse al bien para efectos de la conservación y protección”. No obstante, las referidas restricciones encuentran plena justificación constitucional, precisamente, en razón a lo importante que resulta para el Estado, la comunidad y el propio individuo, la conservación y el cuidado del patrimonio cultural de la Nación, particularmente, si se toma en consideración que Colombia es un país multiétnico y pluricultural, y que, como tal, posee manifestaciones culturales diversas, que deban ser protegidas, conservadas y divulgadas, con el fin de que sirvan de testimonio de la identidad cultural nacional, en el presente y en el futuro”.

De igual manera, la Corte dijo, mediante la misma Sentencia que el hecho de que un bien sea declarado de interés cultural implica privilegios y restricciones, y que una los elementos a tener en cuenta son si se requiere o no Plan Especial de Manejo y Protección.

“El hecho de que un bien sea declarado de interés cultural implica, entre otros, los siguientes privilegios y restricciones: (i) el Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP-, cuando se requiera, entendido éste como el instrumento de gestión del patrimonio cultural por medio del cual se establecen las acciones necesarias para garantizar su protección y sostenibilidad en el tiempo; (ii) su incorporación al Registro de Instrumentos Públicos, para lo cual, la autoridad que efectúe la declaratoria de un bien inmueble de interés cultural lo informará a la correspondiente Oficina de Registro de Instrumentos Públicos a efectos de que esta incorpore la anotación en el folio de matrícula inmobiliaria correspondiente. Igualmente, se incorporará la anotación sobre la existencia del Plan Especial de Manejo y Protección aplicable al inmueble, si dicho plan fuese requerido; (iii) la incorporación de los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) a los planes de ordenamiento territorial, pudiendo el PEMP limitar los aspectos relativos al uso y edificabilidad del bien inmueble declarado de interés cultural y su área de influencia aunque el Plan de Ordenamiento Territorial ya hubiera sido aprobado por la respectiva autoridad territorial; (iv) la prevalencia de las normas sobre conservación, preservación y uso de las áreas e inmuebles consideradas patrimonio cultural de la Nación, las cuales pasan a constituir normas de superior jerarquía al momento de elaborar, adoptar, modificar o ajustar los Planes de Ordenamiento Territorial de municipios y distritos; (v) la posibilidad de intervención, de conformidad con el Plan Especial de Manejo y Protección si este fuese requerido, para efectos de conservación, restauración, recuperación, remoción, demolición, desmembramiento, desplazamiento o subdivisión, la cual deberá contar con la autorización del Ministerio de Cultura o el Archivo General de la Nación, si se trata de un bien de interés cultural del ámbito nacional, o de la entidad territorial correspondiente, tratándose de un bien de interés cultural del ámbito territorial; (vi) la prohibición de exportación de bienes muebles de interés cultural, salvo la posibilidad de exportación temporal, por un plazo que no exceda de tres años, con el único fin de ser exhibidos al público o estudiados científicamente, la cual debe contar con la autorización de la autoridad cultural competente; (vii) tratándose de bienes muebles, la posibilidad de su enajenación, caso en el cual deberá ofrecerse en primer término a la autoridad que haya efectuado la respectiva declaratoria, la cual podrá ejercer una primera opción de adquisición directamente o a través de cualquier otra entidad estatal, según coordinación que para el efecto realice la autoridad que haya efectuado la declaratoria; (viii) la posibilidad de transferencia de dominio a cualquier título de bienes de interés cultural de propiedad privada, evento en el cual la misma deberá comunicarse por el adquirente a la autoridad que lo haya declarado como tal y en un plazo no mayor a los seis meses siguientes de celebrado el respectivo negocio jurídico”.



Respecto de los requisitos jurídicos que debe cumplirse para las intervenciones en un bien de interés cultural, tenemos que el artículo 2.2.6.1.2.1.11 del Decreto 1077 de 2015 establece como requisito adicional para solicitar una licencia urbanística un anteproyecto aprobado por el Ministerio de Cultura si se trata de bienes de interés cultural de carácter nacional o por la entidad competente si se trata de bienes de interés cultural de carácter departamental, municipal o distrital.

El numeral 4 del mencionado artículo dice textualmente, respecto de los requisitos adicionales para el trámite de licencia:

(...)

“Anteproyecto aprobado por el Ministerio de Cultura si se trata de bienes de interés cultural de carácter nacional o por la entidad competente si se trata de bienes de interés cultural de carácter departamental, municipal o distrital cuando el objeto de la licencia sea la intervención de un bien de interés cultural, en los términos que se definen en las Leyes 397 de 1997 y 1185 de 2008 y el Decreto Único del sector Cultura”.

De igual forma, el artículo 2.2.6.1.1.9 del mencionado Decreto establece que “cuando se haya adoptado el Plan Especial de Manejo y Protección de Bienes de Interés Cultural por la autoridad competente, las solicitudes de licencias urbanísticas sobre bienes de interés cultural y sobre los inmuebles localizados al interior de su zona de influencia, se resolverán con sujeción a las normas urbanísticas y de edificación que se adopten en el mismo.”

“ARTÍCULO 2.2.6.1.1.9 Autorización de actuaciones urbanísticas en bienes de interés cultural. Sin perjuicio de lo dispuesto en el numeral 4 del artículo 2.2.6.1.2.1.11 del presente decreto, cuando se haya adoptado el Plan Especial de Manejo y Protección de Bienes de Interés Cultural por la autoridad competente, las solicitudes de licencias urbanísticas sobre bienes de interés cultural y sobre los inmuebles localizados al interior de su zona de influencia, se resolverán con sujeción a las normas urbanísticas y de edificación que se adopten en el mismo. En caso de no haberse adoptado el Plan Especial de Manejo y Protección al momento de la solicitud, las licencias se podrán expedir con base en el anteproyecto de intervención del bien de interés cultural aprobado por parte de la autoridad que efectuó la respectiva declaratoria, en el cual se señalará el uso específico autorizado.

PARÁGRAFO. El anteproyecto autorizado por la entidad que hubiere efectuado la declaratoria de Bienes de Interés Cultural no podrá ser modificado en volumetría, altura, empates ni condiciones espaciales, sin previa autorización por parte de la misma entidad”.

Las anteriores disposiciones aplican para el predio debido a su declaratoria como bien de interés cultural, y una vez cuente con el Plan Especial de Manejo y Protección aprobado, las normas a tener en cuenta serán las que contenga dicho instrumento, así en el nivel territorial existan otras proferidas por el Plan de Ordenamiento Territorial o los instrumentos que lo complementan.



10.4. OTROS ASPECTOS JURÍDICOS

Respecto a enajenación del bien

Con fecha 28 de mayo de 2019 el ciudadano Andrés de Zubiría Samper, presentó demanda de acción pública de inconstitucionalidad en contra algunos artículos de la Ley 1955 de 2019, con la cual se aprobó el Plan Nacional de Desarrollo, en especial sobre el artículo 83 el cual permite enajenar de manera excepcional bienes patrimoniales de las entidades públicas a particulares, con la condición de mantener las características de integridad patrimoniales.

Dentro del debate se expuso lo siguiente frente a lo considerado patrimonio Cultural de la nación: *“La preservación del patrimonio cultural en todas sus formas, queda bajo la protección del Estado. Ello abarca no solo el arquitectónico, los objetos artísticos, documentos y testimonios de valor histórico, sino el conjunto de bienes que expresan nuestra cultura, en algunas de sus manifestaciones”* además que la Corte ha resaltado que *“el hecho de que el Constituyente hubiere señalado protección del Estado para el patrimonio cultural de la Nación no significa que el legislador estuviese impedido para delimitar su concepto o para diseñar diferentes formas de protección para los bienes y valores que lo integran”* indica que por el contrario como se analizado varias veces y reiterado *“existe una libertad de configuración legislativa en la promoción y protección del patrimonio cultural de la Nación, a partir de que se reconoce la discrecionalidad de la que goza el legislador para definir medidas específicas de protección..”*

Luego del análisis del caso, la Corte llegó a la conclusión de que la enajenación de los bienes de interés cultural que están en cabeza de las entidades públicas no constituye alteración o violación a la protección del bien como tal y por lo tanto declaró EXEQUIBLE el mencionado artículo 83 de la Ley 1955 de 2019.

Ello significa que el Banco puede en cualquier momento enajenar los bienes que forman parte de Teatro Amira de la Rosa, toda vez que las condiciones patrimoniales no podrán desaparecer o verse afectadas.



11. DIAGNÓSTICO INSTITUCIONAL Y FINANCIERO DE LA ADMINISTRACIÓN DEL BIEN DE INTERÉS CULTURAL Y DE LOS ACTORES LOCALES

11.2. EL BANCO DE LA REPÚBLICA Y LA SOSTENIBILIDAD DE LA ACTIVIDAD DEL TAR HACIA EL FUTURO

El 12 de agosto de 2013 el Banco de la República cerró por 6 meses el teatro para adelantar trabajos de mantenimiento de la infraestructura y el 27 de julio de 2016 ordenó el cierre definitivo del teatro.

A lo largo del período 2016-2020 el Banco ha adelantado diversas gestiones con miras a la reapertura del TAR bajo los criterios de sostenibilidad a largo plazo. Entre estas gestiones están la cesión del inmueble⁷⁵ y de dos lotes contiguos al TAR por parte del Distrito, y el desarrollo de diversos estudios que desembocan en la estructuración del PEMP del TAR.

A la par con el desarrollo de estos estudios y “tal como se ha hecho en otros proyectos de las sedes culturales del Banco, en 2019 se realizaron reuniones con autoridades gubernamentales, departamentales y distritales, así como con grupos focales. Se programó un ciclo de conferencias abierto al público con especialistas en los temas de gestión cultural y en evaluación y gestión del patrimonio” (BR, Boletín 2 de diciembre de 2019).

El Banco ha estimado una inversión máxima de \$60.000.000.000 para la financiación de las actividades necesarias para la reapertura del TAR y la concreción del PEMP, con el siguiente detalle:

Tabla 42. Estimativo de inversión PEMP TAR (\$ de 2020)

Tipo de costo	Rubros	Millones de pesos
<i>Costos indirectos</i>	Diseños	3.900
	Interventoría	3.900
	Otros	2.200
	Sub-Total	10.000
<i>Costos directos</i>	Obra interior	32.000
	Obra exterior	12.000
	Mecánica teatral y dotación tecnológica	5.500
	Mobiliario	500
	Subtotal	50.000
	INVERSIÓN TOTAL	60.000

Fuente: Banco de la República.

⁷⁵ Por parte de la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla.



Con relación al personal necesario para la administración y gestión del TAR y el centro cultural, se dará continuidad al esquema anterior al cierre, esto es:

- 1 Jefe cultural
- 1 Profesional junior
- 1 Analista de servicios culturales
- 1 Auxiliar

Con posibilidades de agregar 1 Profesional junior más.

En cuanto a los gastos de operación, la siguiente tabla presenta los gastos para el periodo 2010-2015.

Tabla 43. TAR. Gastos de operación 2010-2015 (\$millones corrientes)

Gastos (\$millones corrientes)	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Programación cultural	95	132	152	160	99	129
Funcionamiento	986	1.011	1.063	1.038	1.391	1.635
Depreciación*	28	26	26	26	72	80
Personal	376	404	420	437	567	633
Mantenimiento	149	156	160	155	234	393
Vigilancia	114	129	127	166	165	171
Aseo y suministros	77	77	82	77	77	84
Servicios públicos	235	210	237	166	264	234
Otros gastos**	8	10	10	10	14	40
Total de gastos	1.081	1.144	1.215	1.197	1.490	1.765
Gastos sin depreciación	1.053	1.118	1.189	1.171	1.418	1.685

*Depreciación de las intervenciones realizadas por el Banco.

**Papelería, combustible, suscripciones, entre otros.

Fuente: Banco de la República.

Por otra parte, hemos tomado los gastos de operación del 2016 (a julio) reportados por el Banco, estimamos su valor para año completo y los llevamos a COP de octubre de 2020, con la finalidad de compararlos con el gasto estimado por el Banco para el año de 2020. La siguiente tabla presenta los datos arrojados:

Tabla 44. Gastos de operación del TAR 2016 y 2020 (\$millones de 2020)

Gastos (\$millones corrientes)	2016	2020
Programación cultural	138	145
Funcionamiento	2.114	3.015
Depreciación*	244	1.250

Personal	915	645
Mantenimiento	299	475
Vigilancia	221	235
Aseo y suministros	113	95
Servicios públicos	296	220
Otros gastos**	27	60
Total de gastos	2.252	3.160
Gastos sin depreciación	2.008	1.910

*Depreciación de las intervenciones realizadas por el Banco.

**Papelería, combustible, suscripciones, entre otros.

Fuente: Banco de la República, cálculos de la consultoría.

De igual manera, destacamos de las estimaciones de gasto entre los dos años: a). es claro que el Banco ha incrementado el gasto cultural (que se desarrolla en la sede del Banco) a pesar del cierre del TAR; b). algunos rubros de los gastos de funcionamiento han aumentado, como la depreciación y el mantenimiento, y otros como los servicios públicos han disminuido; c). el total de gastos sin depreciación ha aumentado sustancialmente; d). independientemente de la composición del gasto y de su nivel general, el Banco ha asumido su totalidad. Este hecho es el mejor indicador de sostenibilidad para la actividad cultural del TAR en el futuro.

11.3. CAPACIDAD INSTITUCIONAL Y FINANCIERA DEL DISTRITO ESPECIAL, INDUSTRIAL Y PORTUARIO

La capacidad institucional y financiera del Distrito relacionada con el apoyo a actividades e industrias culturales, y al PEMP del TAR, se estima en varios niveles: actividades socioeconómicas relevantes del conjunto distrital que favorecen o no la estructura del sector cultural, apoyo actual de la administración al sector cultural y capacidad fiscal del Distrito.

Empleo, formalidad y desempleo

De acuerdo con el Plan de Desarrollo (PD) 2020-2023, a partir de 2008 Barranquilla se ha destacado por ser una de las ciudades con menor tasa de desempleo del país (la menor entre las principales), siempre por debajo del promedio nacional y en niveles de un dígito desde 2009, y ha disminuido 3,1% en los últimos 11 años. Uno de los factores para este resultado es el aumento de la participación laboral de las mujeres: entre 2008 y 2019 Barranquilla fue la ciudad que más generó empleo femenino, cerca de 155.000 mujeres más ingresaron al mercado laboral (PD 2020-2023, p. 31). No obstante, esa menor tasa de desempleo se compensa con una mayor tasa de informalidad, como lo muestra la siguiente tabla:



Tabla 45. Barranquilla. Empleo formal e informal (2019)

Ciudad	Informal	Formal
Barranquilla	53,3%	44,7%
Medellín	40,1%	59,9%
Cali	45,0%	55,0%
Bogotá	42,3%	57,7%

Fuente: DANE.

No es de extrañar que Barranquilla sea la ciudad con más micronegocios en el país, con el 14% según la encuesta de Microestablecimientos del DANE de 2019 (PD 2020-2023, p. 34).

Ingresos de los hogares

Como se expuso en el apartado del diagnóstico socioeconómico, los ingresos de los hogares del Distrito solo son superados por Bogotá en el conjunto de las cinco primeras ciudades del país. Como se sabe, mayores ingresos implican la posibilidad de mayor consumo de bienes y servicios culturales.

Competitividad urbana

“La ciudad ha experimentado en los últimos 20 años un proceso de transformación urbana, obteniendo un reconocimiento a nivel nacional e internacional, lo que ha permitido la promoción de ciudad como destino de turismo de eventos y negocios, cultura, naturaleza y deportes logrando un aumento en la llegada de visitantes pasando en el año 2015 de 620.627 viajeros a 1.418.462 (de ellos, 81.026 extranjeros) en el año 2019 representando un crecimiento del 129% en los 4 últimos años y superando la cifra de crecimiento proyectada del 10% en el Plan de desarrollo 2016-2019. A eventos tradicionales como el Carnaval de Barranquilla, Carnaval de las Artes, BarranquiJazz, Sabor Barranquilla, se suman otros como los Juegos Centroamericanos y del Caribe de 2018. Dichos atractivos turísticos y culturales sirven para la creación de productos que pueden ser comercializados por las empresas de turismo locales, para de alguna manera experimentar mejor la ciudad” (PD, pp. 207-208).

“La ciudad comienza a figurar internacionalmente como destino de inversiones. Pues Barranquilla fue elegida sede del FOROMIC 2018, allí asistieron más de 1.500 líderes de entidades financieras provenientes de más de 40 países. También se esperaba para el 2020 la Asamblea 61a de Gobernadores del BID y el BID Invest 2020, donde se estimaba la visita de más de 5.000 líderes económicos de 48 países; sin embargo, debido a la emergencia sanitaria mundial a causa del COVID-19, este evento fue aplazado y la ciudad espera la reprogramación de la misma” (PD 2020-2023, pp. 32).

“En cuanto al Índice de Competitividad Turística Regional y de Ciudades Capitales (ICTRC), en el periodo 2018-2019 logró pasar de 5,7 a 6,4, ubicándose en el quinto lugar del *ranking* de ciudades capitales. En esta medición se destacaron con mayor fuerza los criterios de mercadeo y gestión



ambiental como aportes a la competitividad del destino” (PD 2020-2023).

Por otra parte, en competitividad aún se presentan brechas grandes en educación básica y media, entorno de negocios, infraestructura, equipamientos y en la gestión y desarrollo turístico ambientalmente sostenible con una ciudad conectada que genere empleo e ingresos a los Barranquilleros (PD 2020-2023, p. 195).

Apoyo a la actividad cultural

En el apartado de estructura cultural del diagnóstico socioeconómico se anotó la importante labor que desarrolla el Distrito en el apoyo a actividades culturales. En el periodo 2016-2019 la labor del Distrito benefició a 178.298 personas, con apoyo de la Escuela Distrital de Arte, las Casas Distritales de Cultura y la Red de Bibliotecas. La Escuela Distrital de Arte cuenta con 12 programas técnicos y planeó graduar 260 profesionales en el segundo semestre de 2020. Las 75 Casas Distritales de Cultura cubren las cinco localidades y ofrecen 23 talleres artísticos que benefician a más de 25.000 personas.

Ingresos fiscales

Para el diagnóstico de la capacidad financiera del Distrito que pueda contribuir a la realización de eventuales acciones surgidas del PEMP del TAR, elaboramos un indicador que relaciona el crecimiento de la población con el crecimiento de los ingresos en términos reales para el período 2008-2020. Para estimar el crecimiento de la población tomamos la proyección DANE 2008 con base en el Censo 2005, y la proyección 2019 con base en el Censo 2018.

Así mismo, tomamos la estimación de ingresos no tributarios y tributarios (que conforman los ingresos corrientes) a precios corrientes, que se realiza en los planes de desarrollo a partir de 2008. Estimamos sus valores reales aplicando la serie de IPC del DANE. Este análisis arrojó que el crecimiento de las variables es igual al valor 2019 sobre el valor 2008. Finalmente, comparamos el crecimiento de la población con el crecimiento de los ingresos en términos reales. Los resultados se muestran a continuación:

Tabla 46. Barranquilla. Crecimiento de población e ingresos

	Relación 2019/2008
Población cabecera	1,07
Ingresos corrientes	2,14
Tributarios	2,51
No tributarios	1,88

Fuente: DANE, Planes de Desarrollo y cálculos de la consultoría.

Como se observa, el crecimiento de los ingresos supera ampliamente el de la población.

Conclusiones del diagnóstico institucional y financiero

- **Banco de la República:** en Barranquilla el Banco ha liderado la gestión cultural en general y especialmente la del Teatro Amira de la Rosa a lo largo de 34 años. Esta gestión comprende seguimiento y evaluación de los efectos e impacto por medio de indicadores relevantes. Comprende también la financiación total anual de las actividades de operación y la de las acciones previsible en la formulación del PEMP y su consiguiente implementación.
- **Distrito Especial, Industrial y Portuario:** la ciudad presenta alta dinámica económica, medida por sus niveles de empleo, tasas de desempleo y participación. En la clasificación de competitividad de ciudades capitales ocupa el quinto puesto y se destaca por sus eventos, actividades e industrias culturales que constituyen “marcas de ciudad”: el Carnaval, BarranquiJazz, Carnaval de las Artes, Sabor Barranquilla y el mismo TAR. Entre los hogares de las cinco principales ciudades, los de Barranquilla son los de mejores ingresos después de Bogotá. Los ingresos fiscales de la ciudad (especialmente los tributarios) han crecido a tasas muy superiores a las de la población, lo que permite la planeación de grandes inversiones públicas.



12. PROCESO DE PARTICIPACIÓN Y COMUNICACIÓN CON LA COMUNIDAD

Por Ana María Páez

Teniendo en cuenta que en el proceso de formulación del PEMP requiere desarrollar una estrategia de comunicación y participación activa con la comunidad del sitio que permita tener una aproximación de la valoración que tiene la comunidad respecto al (BIC) y sus expectativas hacia el futuro de este, se estableció una ruta de participación y comunicación para adelantar las distintas actividades que involucrarían a la comunidad relacionada con el Teatro Amira de la Rosa.

En ese sentido, la estrategia de participación y comunicación planteada tuvo como propósito principal identificar los distintos actores que influyen en el BIC, como organizaciones comunitarias, grupos de interés, instituciones públicas y privadas involucradas, entre otros; además, se determinaron los canales de comunicación, los procedimientos y las formas de fortalecimiento ciudadano para la participación en el PEMP; todo esto se llevó a cabo con el fin de construir colectivamente la valoración y el diagnóstico general del sector, así como de recopilar propuestas creativas para su preservación.

Es importante mencionar que el desarrollo del proceso de participación y comunicación para la elaboración de este PEMP se dio en el marco de la pandemia por COVID-19, que afectó de manera importante al país y en especial a la ciudad de Barranquilla. Teniendo en cuenta lo anterior, la estrategia planteada tuvo su apoyo principal en las herramientas tecnológicas, lo que evidenció una alta efectividad en su implementación y compromiso por parte de la comunidad que atendió de manera positiva a las convocatorias realizadas.

Vocero único – Banco de la República

Partiendo de que la ciudad de Barranquilla tiene un alto interés en conocer cuál será el futuro del Teatro Amira de la Rosa y con el propósito de mitigar la propagación de información equivocada y no mal informar a la comunidad interesada en este proceso, se determinó la necesidad de definir un vocero único a la hora de hacer los anuncios importantes a los medios de comunicación; en este caso, ese vocero es el Banco de la República, como actual propietario y administrador del inmueble.

Alianza estratégica con la Alcaldía Distrital de Barranquilla como actor clave en el proceso

Antes de realizar cada una de las actividades previstas de comunicación y participación, el Banco de la República tuvo un acercamiento con la Alcaldía de Barranquilla, identificada como actor clave en el proceso de participación para propiciar escenarios que facilitarían el proceso. De esta manera, se solicitó apoyo para la difusión de la encuesta a través de medios virtuales, y a través de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo se facilitaron las bases de datos para convocar a la comunidad.



12.1. GRUPOS FOCALES

Una de las actividades más representativas en el proceso de participación y socialización del PEMP para el Teatro Amira de la Rosa, ha sido la realización de grupos focales. La primera ronda de grupos focales se realizó en junio de 2019 de manera presencial y, posteriormente, entre el 28 de septiembre y el 6 de octubre de 2020, en el marco del desarrollo del PEMP, se desarrolló de manera virtual a causa de la pandemia por COVID-19.

Descripción de grupos focales 2020

Se definieron cinco grupos focales, que se mencionan a continuación:

1. Gestores culturales.
2. Académicos e investigadores.
3. Usuarios permanentes de los servicios culturales del Banco.
4. Adolescentes.
5. Consejos de Área Artística de la ciudad de Barranquilla.

La dinámica se desarrolló a partir de las preguntas orientadoras que se presentan a continuación:

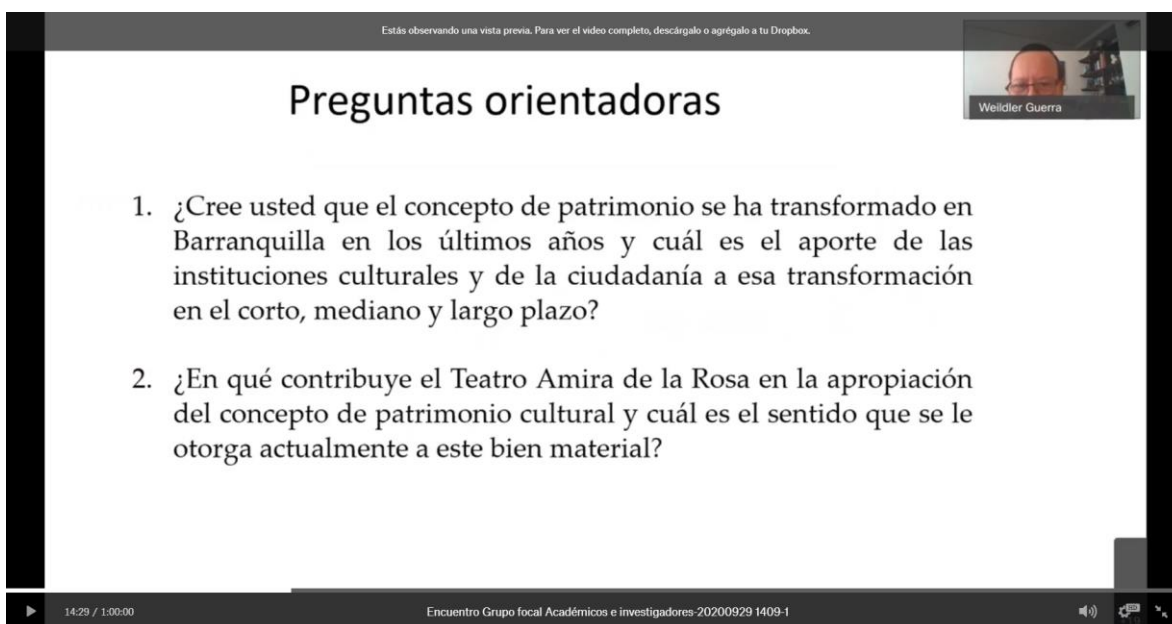


Imagen 2285. Evidencia de los grupos focales virtuales.

Fuente: Banco de la República.

Nombre	Asistió
María Teresa Fernández (Secretaria de Cultura)	x
Mónica Gontovnick	x
Marlio Cortés	x
Darío Moreu	x
Hernando "Mingo" De la Cruz Bermúdez	
Jorge Arnedo	x
Fabiola Acosta	x
Gustavo Bell Lemus	x
Antonio Hernán Maestre Celia	x
Carmen Arévalo	x
Total asistentes	9

A partir de estas preguntas se propiciaron los espacios de participación para que la comunidad expresara sus ideas y aportes. A este encuentro asistieron un total de 47 personas durante la semana del evento, distribuidos de la siguiente manera:

Tabla 47. Asistentes del Grupo focal 1. Gestores culturales

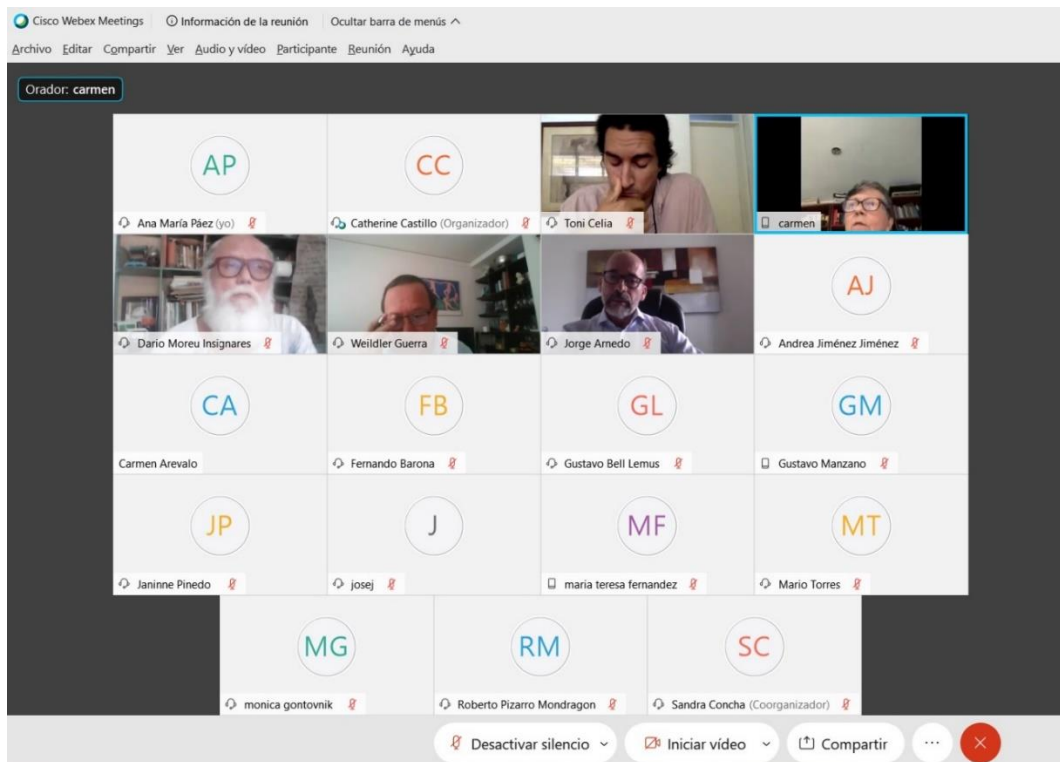
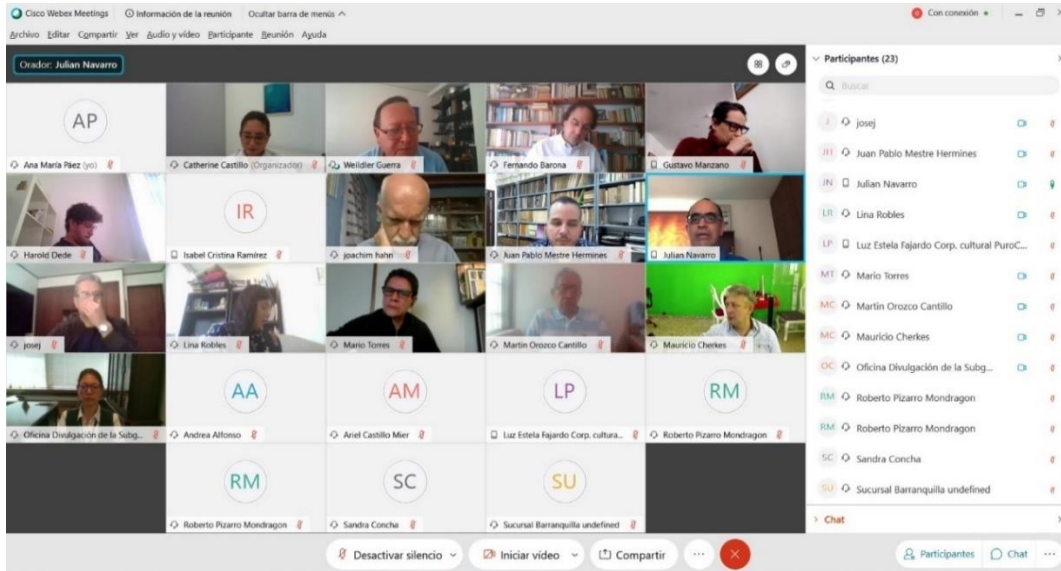


Tabla 48. Asistentes del Grupo focal 2. Académicos e investigadores



Nombre	Asistió
Julián Navarro	X
Martín Orozco	X
Dolcey Romero	
Enrique Dávila Martínez	X
Harold Dede Acosta	X
Joachim Hahn	X
Joaquín Mattos Omar	
Jorge Villalón	X
Isabel Cristina Ramírez	X
Guillermo Serrano	
Adlai Stevenson Samper	X
Lina Robles Lujan	X
Pamela Flores Prieto	
Mauricio Cherkes	X
Álvaro Bermejo	
Juan Pablo Mestre	X
Julián Vega	X
Ariel Castillo	X
Fernando Vengoechea	X
Total asistentes	15



Tabla 49. Asistentes del Grupo focal 3. Usuarios permanentes del TAR

Nombre	Asistió
Eduardo Martínez Puccini	x
Joseph Daccarett	x
Iván Cisneros	
Afif Simán	x
Jaime Abello Banfi	x
Eduardo Moreno	
María Eugenia Castro	x
Patricia Maestre Castro	x
Julián Navarro	
Luz Estela Fajardo	
Manuel Sánchez	
Jorge Villalón	x
Total asistentes	7

Tabla 50. Asistentes del Grupo focal 4. Adolescentes entre 13 y 18 años

Nombre	Asistió
Libardo Castro (profesor)	x
Daniel Dávila Gutiérrez de Piñeres	x
Andrés Jaraba Márquez	x
Margarita Navarro Sierra	x
Zayda Torres (profesora)	x
Brad David Salcedo Merlano	x
Daniela Villanueva	x
Camilo Visbal Navarro	x
Shadia Pérez	x
Eduardo Villanueva	x
Total asistentes	10



Tabla 51. Asistentes del Grupo focal 5. Miembros del Consejo Distrital de Áreas Artísticas

Nombre	Asistió
Patricia Pacheco (Literatura)	
Yino Márquez (Artes Plásticas)	
Álvaro Barboza (Música)	x
María Teresa Fernández (Secretaría de Cultura)	x
María Fernanda Morales (Audiovisuales)	x
Marlio Cortés (Danza)	x
Azharys Hazbún Corro (Medios)	x
Iván Movilla (Secretaría de Cultura)	x
Total asistentes	6

12.2. VOLANTES EN LA ZONA DE INFLUENCIA

Teniendo en cuenta el tiempo y contexto en que se realizó el proceso de participación y socialización con la comunidad respecto a la etapa de análisis y diagnóstico del BIC Teatro Amira de la Rosa, se trae a consideración el hecho de que Barranquilla, y el país en general, atravesaba la crisis sanitaria por causa de la COVID-19 y las medidas de confinamiento y bioseguridad exigían mecanismos de participación que evitaran aglomeraciones, con el fin de detener la propagación del virus.

En ese sentido, se decidió diseñar una encuesta digital que permitiera su diligenciamiento a través de computadores, tabletas, celulares y equipos electrónicos para participar en el proceso de diagnóstico y posterior análisis de la información, con lo que se busca determinar la valoración, uso y apropiación de los diferentes públicos y usuarios del Teatro, así como realizar una identificación socioeconómica y una caracterización del contexto físico y urbano del TAR.

De tal manera que, para propiciar esta actividad, se recurrió a una actividad complementaria que consistió en el diseño de un volante con la información pertinente para ser repartido estratégicamente en la zona de influencia y poder dar a conocer a la comunidad el trabajo que se estaba realizando.

El volante, además de dar a conocer que el Banco de la República avanzaba en el proceso de intervención del Teatro Amira de la Rosa, explicaba que en ese momento se estaba desarrollando el Plan Especial de Manejo y Protección para el Teatro. Así mismo, se incluyó en el diseño una imagen del Teatro con el fin de ubicar visualmente a la comunidad de qué se trataba la pieza gráfica; y, por supuesto, se invitaba a la comunidad a participar diligenciando la encuesta a través del enlace que se señalaba en el volante o a través de un código QR que podía ser escaneado y llevar directamente al usuario al sitio virtual de la encuesta.



En total se repartieron mil volantes en la zona de influencia, entre el 30 de septiembre y el 1 de octubre de 2020, para lo cual se cumplió con todos los protocolos de bioseguridad y se entrenó al equipo de campo para poder proporcionar información adicional a la comunidad que lo requiriera. A continuación, se presenta la pieza gráfica, el mapa de la zona de repartición de los volantes y las evidencias fotográficas de la actividad.

Diseño del volante

EL Banco de la República avanza en la intervención del Teatro **Amira de la Rosa**, bien de interés cultural de los barranquilleros.

Actualmente, se desarrolla el

PLAN ESPECIAL DE MANEJO Y PROTECCIÓN

Lo invitamos a hacer parte de la recuperación del **Teatro Amira de la Rosa**, diligencie la encuesta que encontrará en https://www.encuesta.com/s/_Q9guPfkEAVkUMMKWZuneA/

Para más información, escribanos a DI-Amirapemp@banrep.gov.co

Imagen 2296. Volante de la convocatoria para participación.

Fuente: .Consultoría NVP.



Objetivo: Volanteo en todas las casas, edificios, locales comerciales y a vendedores particulares estacionarios en la zona.

Fecha de inicio: miércoles 30 de septiembre de 2020.

Fecha de finalización: jueves 1 octubre de 2020.

Día 1: miércoles 30 de septiembre de 2020

Horario: de 8 a.m. a 12:00 p.m. y de 2:00 p.m. a 5:00 p.m.

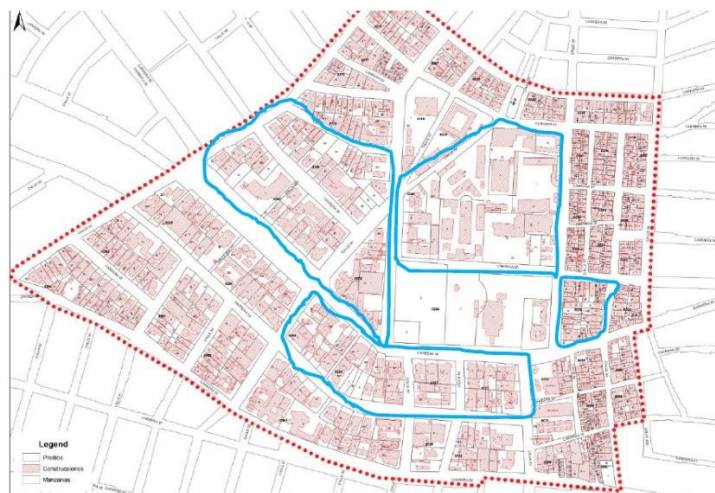


Imagen 2307. Mapa del área de la zona de estudio recorrida el día 1.

Fuente: Consultoría NVP.

Día 2: jueves 1 octubre de 2020.

Horario: de 9:00 a.m. a 12:00 p.m. y de 2:00 p.m. a 4:00 p.m.



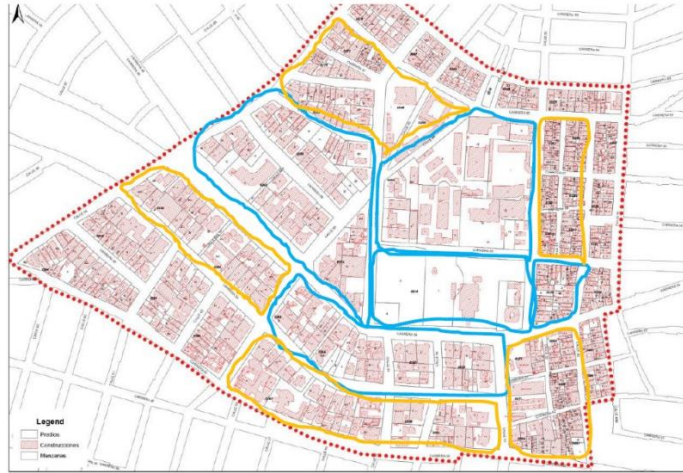


Imagen 2318. Mapa del área de la zona de estudio recorrida el día 2 (línea amarilla).
Fuente: Consultoría NVP.

Evidencias fotográficas de la actividad





Imagen 2329. Evidencias fotográficas de la actividad.

Fuente: Consultoría NVP.

Comentarios sobre la actividad

Luego de la retroalimentación con el grupo de trabajo en campo, se pudo evidenciar una receptividad positiva por parte de la comunidad que recibió la pieza gráfica impresa. La comunidad demuestra una alta expectativa por el futuro funcionamiento del Teatro Amira de la Rosa. Los vendedores estacionarios se mostraron contentos porque desean la reactivación del sector. Por su parte, los residentes del sector expresaron su complacencia por tenerlos en cuenta para la socialización de estas actividades y otros habitantes dieron a conocer su opinión con comentarios como: “Ya era bueno”, “¡Al fin!”, “¡Qué bien que ya comenzaron!”, entre otros.

12.3. ENCUESTA DE PARTICIPACIÓN

Una de las herramientas de participación utilizadas ha sido el diseño de una encuesta de participación que permite recoger las valoración, uso y apropiación de los diferentes públicos y usuarios del Teatro. Asimismo, se pretende realizar una identificación socioeconómica y una caracterización del contexto físico y urbano del TAR.

Difusión

Los canales a través de los cuales la encuesta en línea fue difundida a la comunidad fueron diversos. En primer lugar, se contó con el apoyo de la Secretaría Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo de



Barranquilla, para que fuera enviada a las bases de datos de actores culturales con las que cuenta. De igual forma se hizo a través de las redes sociales de la Alcaldía Distrital de Barranquilla.

Por otra parte, la encuesta se compartió a través de correo electrónico a la base de datos de actores culturales identificados por el Banco de la República y a quienes también hicieron parte de los grupos focales.

Finalmente, durante la transmisión en vivo de la primera socialización del proceso de elaboración del PEMP para el Teatro Amira de la Rosa la encuesta fue compartida para que los usuarios pudieran tener acceso a ella.

Resultados encuestas

386 ciudadanos realizaron la encuesta. A continuación, se hace un resumen de los resultados arrojados en su tabulación.

Género

Cerca del 49% de las personas que atendieron la encuesta son hombres; de manera casi pareja está el porcentaje de participación por parte de mujeres con un (48%); entre ellos, cerca del (4%) son personas pertenecientes a la comunidad LGTBIQ.

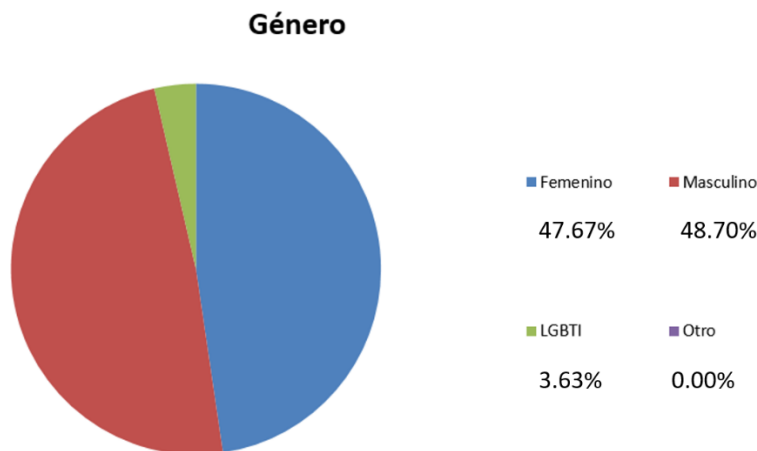


Imagen 23330. Género de los participantes.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Edad

El mayor porcentaje de personas que accedieron a la realizar la encuesta, en cuanto a edad, se concentra en la población con un rango entre los 18 y 29 años, representando el 38% y siendo los jóvenes quienes muestran mayor preocupación e interés por estos espacios culturales para la ciudad. Le siguen las personas entre los 30 y 39 años, con un 21% de participación; y los de 40 a 49 años, con un 18%. Esta participación también se puede asociar a que los rangos de edad mencionados son de aquellas personas que están más familiarizadas con el uso de las tecnologías. El resto de la participación abarca el 23% y comprende a la población mayor de 50 años.

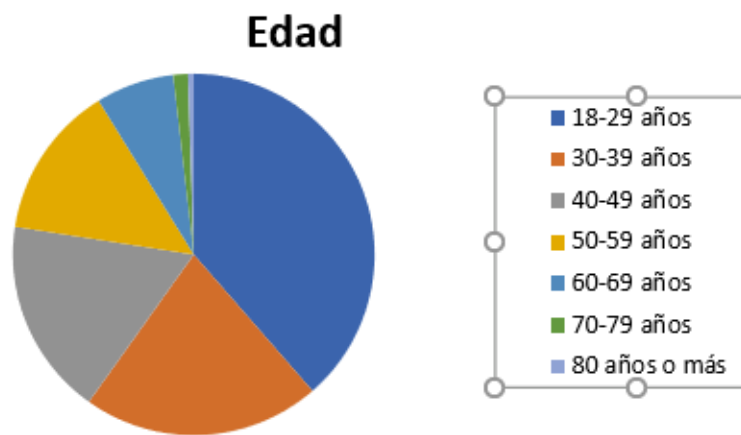


Imagen 23431. Edad de los participantes.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Ocupación

El 40% de los encuestados son empleados y el 28% independientes, lo que abarca el 68% de la participación. El 32% restante corresponde a estudiantes (19%), desempleados (9%), ama de casa (1%) y pensionados (2%).



Ocupación

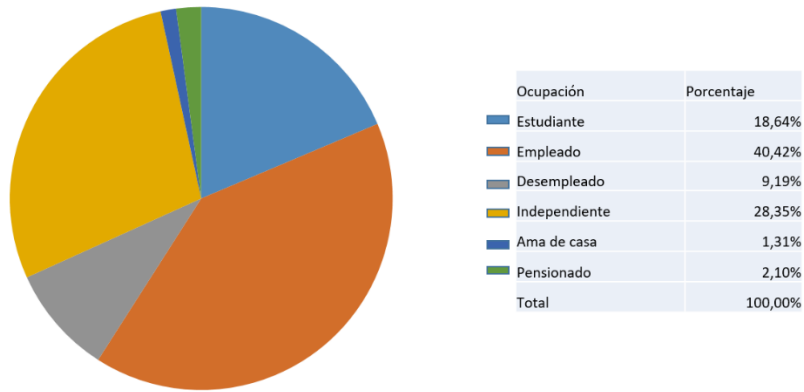


Imagen 23532. Ocupación de los participantes.
 Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Nivel educativo alcanzado

El 46% de los encuestados tiene grado universitario, el 28% tiene posgrado, el 16% tienen nivel técnico o tecnológico, y el 10% restante corresponde a nivel de secundaria o primaria.

Máximo nivel educativo alcanzado

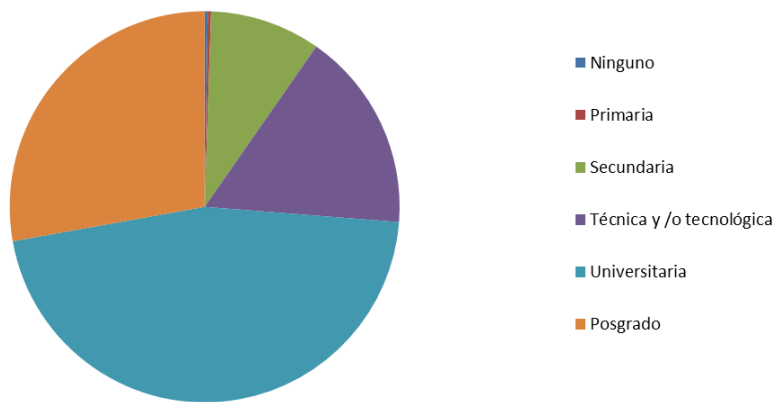


Imagen 23633. Máximo nivel educativo de los participantes.
 Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Pregunta de la encuesta: ¿Vive o tiene algún establecimiento comercial en alguno de los siguientes barrios de Barranquilla?: El Prado, Bellavista, Barrio Abajo, Modelo o Montecristo.

El 82% de las personas que accedieron a la encuesta no vive en el sector aledaño al Teatro Amira de la Rosa, mientras que el 18% restante sí, siendo los habitantes del barrio El Prado los de mayor participación con un 52%; seguido de Barrio Abajo con 16%; en menor proporción el barrio Montecristo, donde se encuentra ubicado el Teatro, con 14%; el barrio Bellavista con 10%; y el barrio Modelo con 8%.

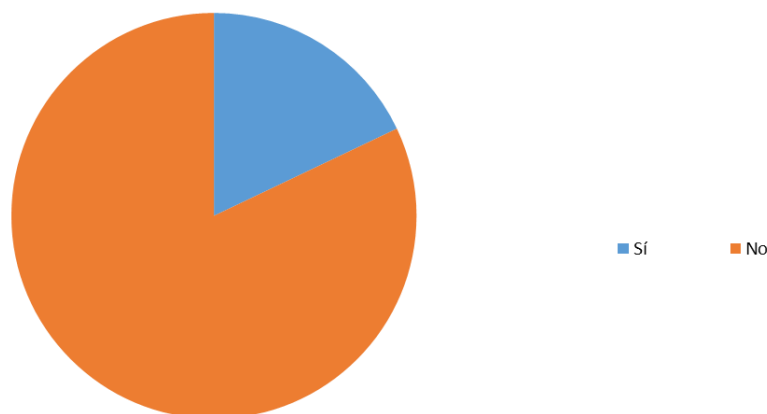


Imagen 23734. ¿Vive o tiene algún establecimiento comercial en alguno de los siguientes barrios de Barranquilla?: El Prado, Bellavista, Barrio Abajo, Modelo o Montecristo.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Si su respuesta anterior fue "sí" diga ¿cuál?

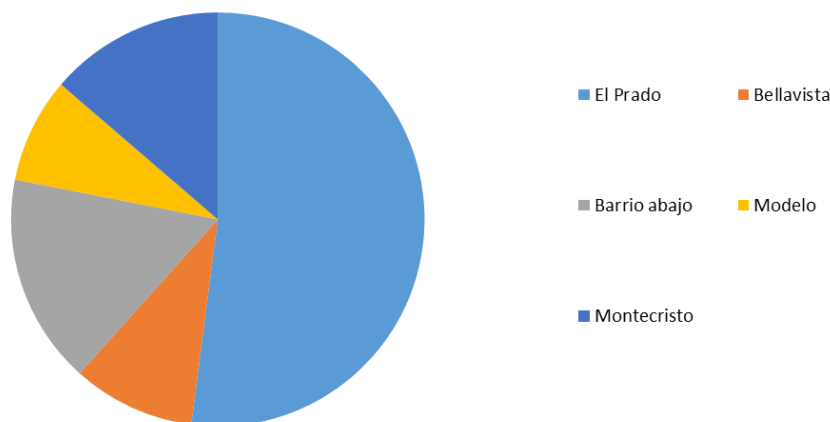


Imagen 23835. Barrio al que pertenecen los participantes.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Estrato

El mayor porcentaje de participación se presenta en los estratos 3, 4 y 2, con porcentajes de 31%, 25% y 18% respectivamente. El 26% restante se distribuye entre los estratos 5, 1 y 6.

Estrato donde vive

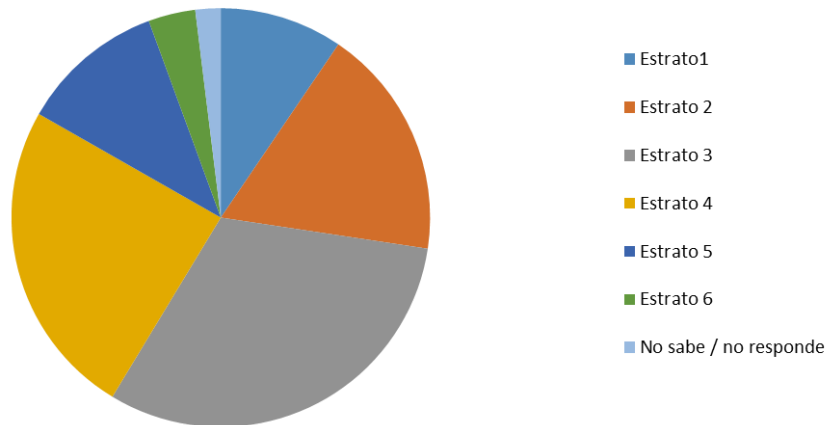


Imagen 23936. Estrato de los participantes.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿Considera usted que se encuentra en alguno de los siguientes sectores (social, cultural, gremial, urbano, económico) mencionados a continuación? En caso afirmativo, indique cuál:

Tabla 48. Sectores a los que pertenecen los participantes

Sectores	Porcentaje
Sector de la industria turística	0,56%
Sector cultural y artístico	34,83%
Sector del patrimonio urbano y arquitectónico	7,58%
Comunidad del sector urbano aledaño o vecinos al TAR	2,25%
Comercio formal (Cámara de Comercio, local, otros, que realiza o tiene su local en las inmediaciones del TAR)	1,97%
Comercio informal (Vendedor ocasional, estacionario, temporal, ambulante en las inmediaciones del TAR)	1,12%
Sector de la Economía Naranja	5,06%
Industria de espectáculos y esparcimiento de la ciudad	1,40%
Las universidades, academia e investigadores culturales	10,67%
Sector público	3,37%
Ciudadano residente en general	25,28%
Otro	5,90%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Con la anterior pregunta se pudo determinar que el 35% de los encuestados pertenece al sector cultural y artístico, y el 25% al ciudadano residente en general. Así mismo, se logró evidenciar una participación del 11% correspondiente a universidades y academia; un 8% de participación del sector de patrimonio urbano y arquitectónico; y un 5% del sector de la economía naranja. El resto de la participación se distribuye entre el sector público, industrias de espectáculo y esparcimiento en la ciudad, comercio formal e informal, comunidad aledaña al TAR e industria turística.



Imagen 24037. Sectores a los que pertenecen los participantes.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿Representa a alguna entidad, institución o grupo?

El 77% son personas que participaron a título personal, mientras que el 23% representan a alguna entidad, institución o grupo, principalmente relacionados con literatura, música, deportes, fundaciones, danza, teatro, cine, entre otros.



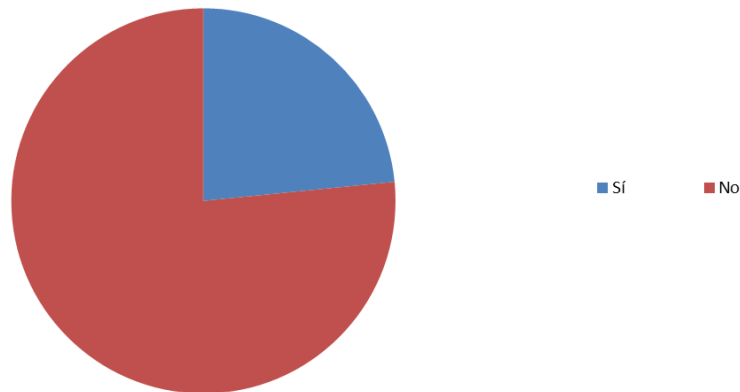


Imagen 24138. ¿Representa a alguna entidad, institución o grupo?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Teniendo en cuenta que el TAR se encuentra cerrado desde julio de 2016 ¿Conoció, visitó o hizo uso de las instalaciones del TAR en algún momento antes de su cierre?

El 92% de los encuestados conoció, visitó o hizo uso de las instalaciones del TAR en algún momento antes de su cierre, mientras que un 8% no. Del 92% que sí asistió o conoció el Teatro antes de su cierre, el 39% participó en eventos musicales y el 37% en eventos relacionados con arte y exposiciones. El resto de la participación se distribuye en otro tipo de actividades culturales.

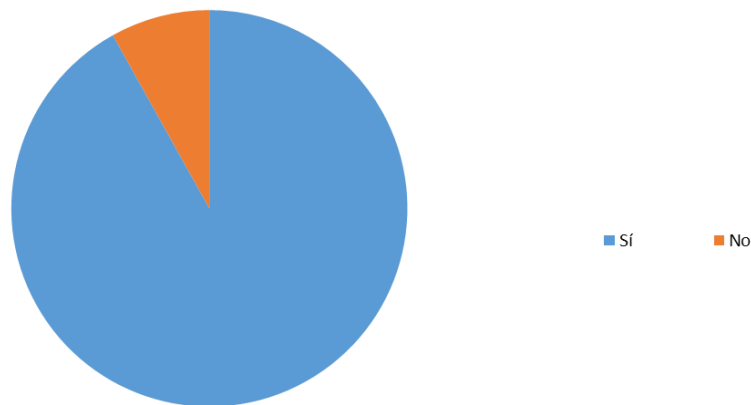


Imagen 24239. ¿Conoció, visitó o hizo uso de las instalaciones del TAR en algún momento antes de su cierre?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Si su respuesta anterior es afirmativa ¿Qué actividad realizó cuando hizo uso de las instalaciones o servicios del TAR? (puede marcar dos opciones)

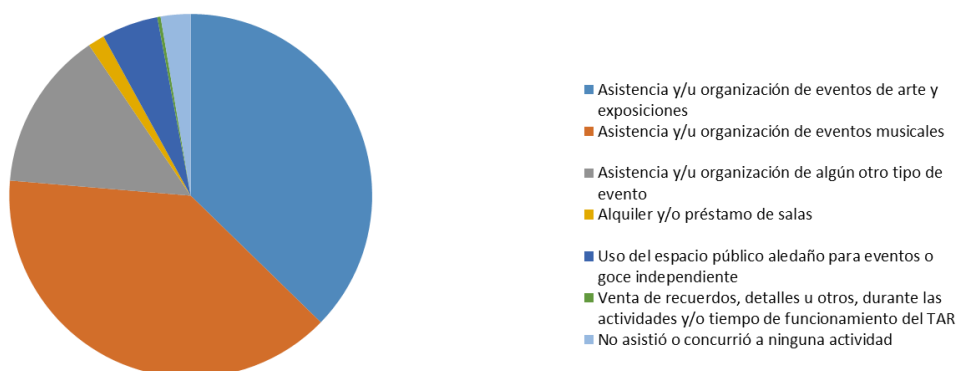


Imagen 24340. ¿Qué actividad realizó cuando hizo uso de las instalaciones o servicios del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Tabla 49. Tipo de actividad o evento en el que participaron los usuarios

Tipo de actividad o evento	Porcentaje
Asistencia y/u organización de eventos de arte y exposiciones	37,28%
Asistencia y/u organización de eventos musicales	39,05%
Asistencia y/u organización de algún otro tipo de evento	14,20%
Alquiler y/o préstamo de salas	1,48%
Uso del espacio público aledaño para eventos o goce independiente	5,03%
Venta de recuerdos, detalles u otros, durante las actividades y/o tiempo de funcionamiento del TAR	0,30%
No asistió o concurrió a ninguna actividad	2,66%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: En el año anterior al cierre del TAR (26 de julio de 2016), ¿cuántas veces utilizó sus servicios o visitó sus instalaciones?

Respecto a la frecuencia del uso de las instalaciones del TAR, se evidencia que un porcentaje significativo de las personas que respondieron la encuesta utilizaban el Teatro con frecuencia, este porcentaje corresponde al 37% (personas que utilizaron el Teatro 5 veces o más), otro 37% hizo uso de las instalaciones en 4, 3 y 2 oportunidades, mientras que un 13% hizo uso solo una vez, y el resto de las personas que contestó la encuesta no participó ni una sola vez (13%).



En el año anterior al cierre del TAR (26 de julio de 2016) ¿cuántas veces utilizó sus servicios o visitó sus instalaciones?

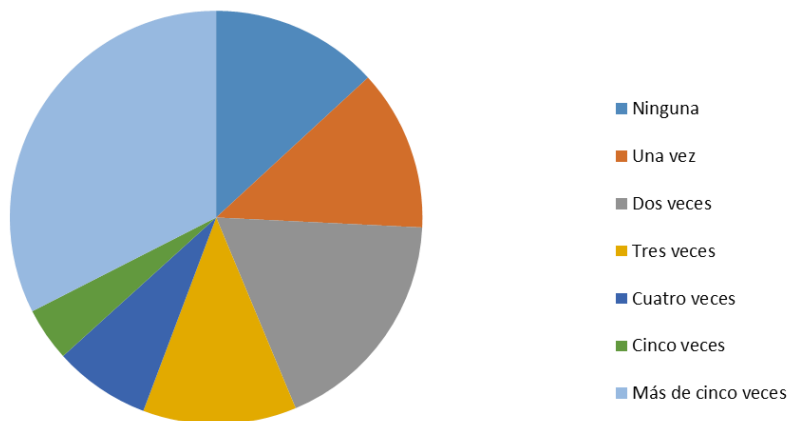


Imagen 24441. ¿Cuántas veces utilizó sus servicios o visitó las instalaciones del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: En las ocasiones en que tuvo la oportunidad de asistir al Teatro Amira de la Rosa, ¿cuál era la principal impresión que se llevaba luego de estar en sus instalaciones?

A esta pregunta la comunidad respondió que siente admiración por la arquitectura (33%), seguido de un 17% destaca la excelente acústica. Asimismo, un 15% valora la programación y la agenda cultural que maneja el teatro, y en igual porcentaje (15%) se valora la comodidad y confort de sus instalaciones. Otro porcentaje considerable (14%) destaca la elegancia del teatro.

En las ocasiones en que tuvo la oportunidad de asistir al Teatro Amira de la Rosa, ¿cuál era la principal impresión que se llevaba luego de estar en sus instalaciones?

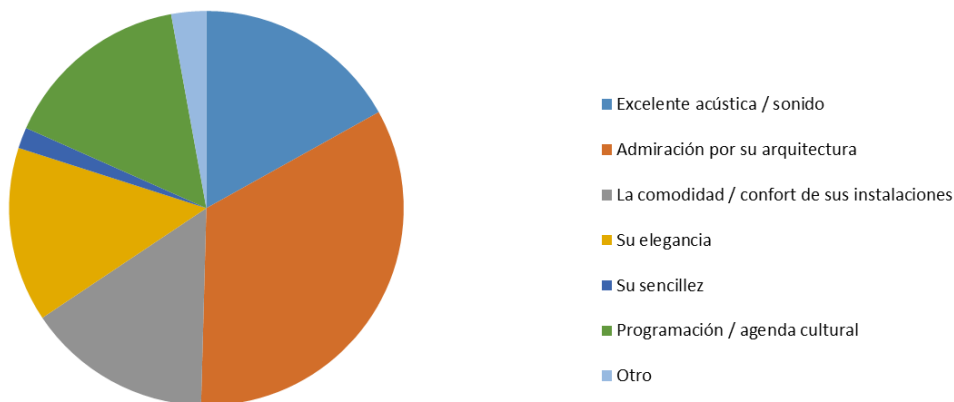


Imagen 24542. ¿Cuál era la principal impresión que se llevaba luego de estar en las instalaciones del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Tabla 50. ¿Qué destacan los usuarios en sus visitas al TAR

¿Qué destaca?	Porcentaje
Excelente acústica / sonido	16,91%
Admiración por su arquitectura	33,52%
La comodidad / confort de sus instalaciones	15,19%
Su elegancia	14,33%
Su sencillez	1,72%
Programación / agenda cultural	15,47%
Otro	2,87%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Con respecto a las instalaciones del TAR antes de su cierre ¿qué tan de acuerdo esta con la siguiente afirmación?: “La comodidad, iluminación, sonido y acceso a los espacios y corredores del TAR son los adecuados”.

El 75% de los participantes considera que la comodidad, iluminación, sonido y acceso a los espacios y corredores del TAR son los adecuados, mientras que un 17% mantiene una posición neutra frente a esta afirmación y un 8% se muestra en desacuerdo o muy en desacuerdo con esa afirmación.

Con respecto a las instalaciones del TAR antes de su cierre ¿qué tan de acuerdo esta con la siguiente afirmación?: “La comodidad, iluminación, sonido y acceso a los espacios y corredores del TAR son los adecuados”.

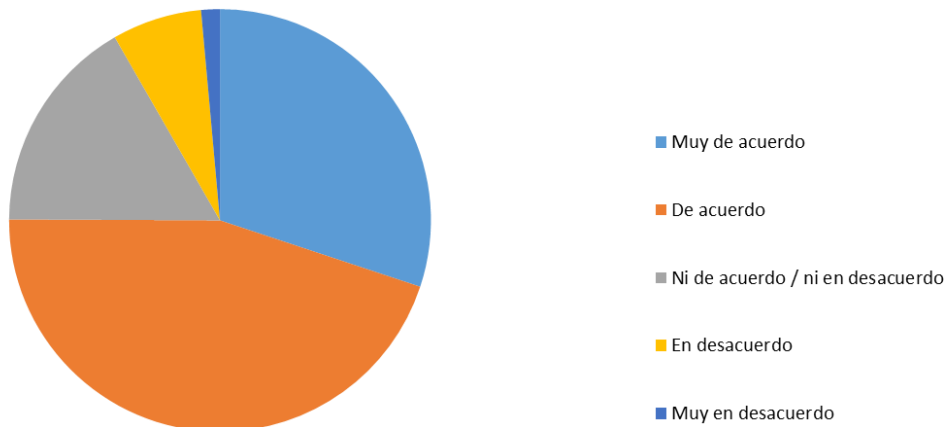


Imagen 24643. Percepción sobre la comodidad, iluminación, sonido y acceso a los espacios y corredores del TAR.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿En las ocasiones en que tuvo la oportunidad de asistir al TAR, se llevó alguna impresión negativa?

El 81% de los encuestados negó haberse llevado alguna impresión negativa al asistir al Teatro, mientras que el 19% respondió afirmativamente. Respecto a este último grupo, algunas de esas impresiones fueron: descuido de las instalaciones, estado de sillas y camerinos, recursos técnicos deficientes, deterioro del escenario, humedad, falta de mantenimiento, entre otros.

¿En las ocasiones en que tuvo la oportunidad de asistir al TAR, se llevó alguna impresión negativa?

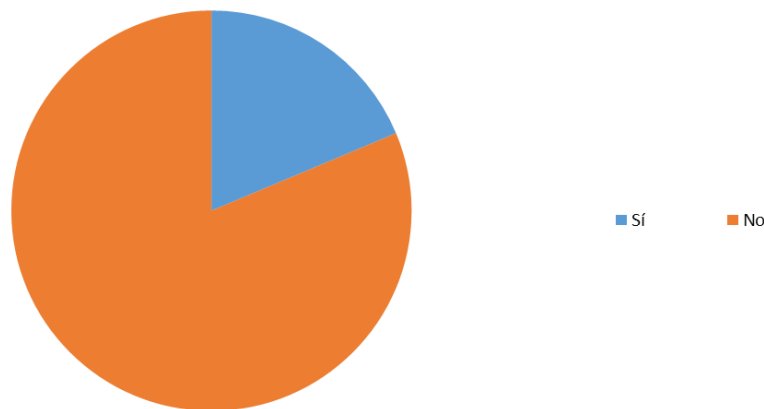


Imagen 24744. ¿En las ocasiones en que tuvo la oportunidad de asistir al TAR se llevó alguna impresión negativa?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿Qué tan satisfecho a nivel general se sintió con las actividades realizadas en el TAR?

El 89% de los participantes está satisfecho o muy satisfecho con las actividades realizadas en el TAR. El 9% muestra una posición neutral y el 2% se muestra insatisfecho.



¿Qué tan satisfecho a nivel general se sintió con las actividades realizadas en el TAR?

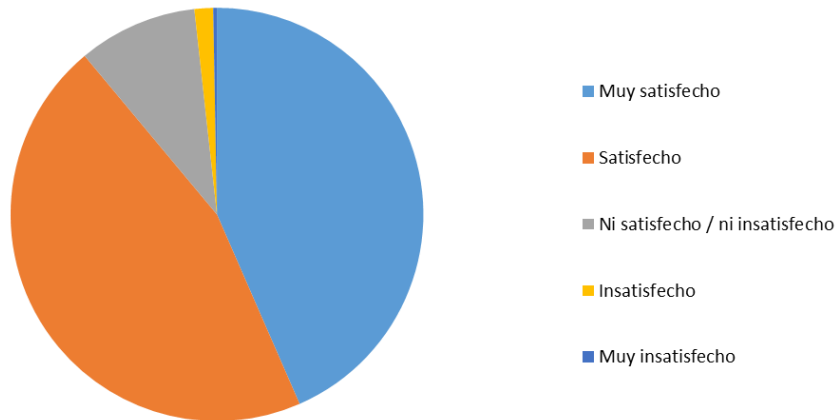


Imagen 24845. Grado de satisfacción con las actividades del TAR.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Con relación a la conservación arquitectónica y funcionamiento de TAR ¿Cuál de los siguientes aspectos considera usted que es el más importante?

El 30% de los encuestados considera que el aspecto más importante relacionado con la conservación arquitectónica y funcionamiento del TAR es su utilidad como escenario para las expresiones artísticas y culturales de la ciudad. Seguido de su valor histórico y patrimonial con un 28%; y un 23% destaca su papel en el desarrollo urbano, cultural y social de la ciudad y la región.

Tabla 51. Valoración de los aspectos del TAR

Valoración aspectos más importantes del TAR	Porcentaje
El valor estético y arquitectónico del TAR	6,57%
El valor histórico y patrimonial	28,00%
El significado que tiene este emblemático edificio para la comunidad (valor simbólico)	10,86%
Su papel en el desarrollo urbano, cultural y social de la ciudad y la región	22,86%
Su utilidad como escenario para las expresiones artísticas y culturales de la ciudad	30,29%
Su espacio público y equipamientos dentro del lote o en sus inmediaciones	0,00%
La posibilidad de desarrollar actividades comerciales formales o informales	0,57%
Otro	0,86%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



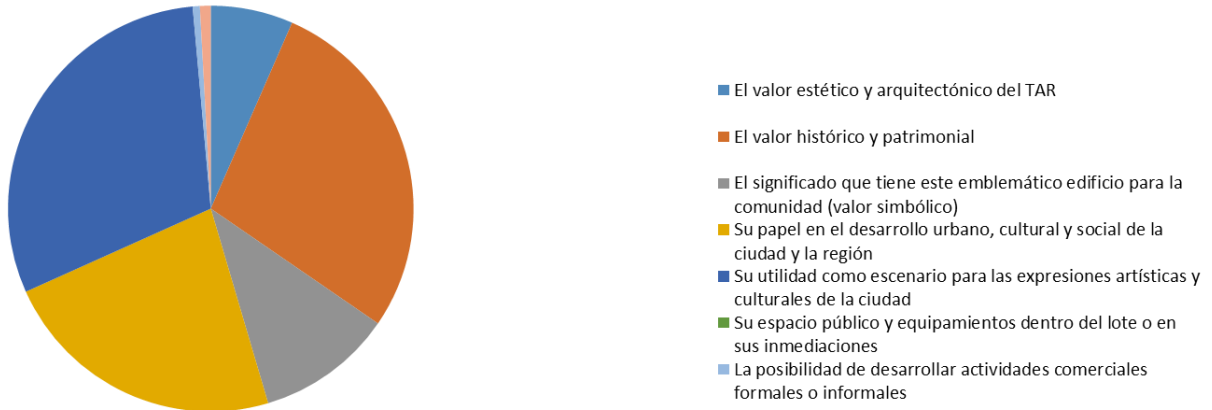


Imagen 24946. Valoración de los aspectos del TAR.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿Qué sector considera que se verá más beneficiado por la conservación y puesta en funcionamiento nuevamente del TAR?

De manera contundente, el 74% de los encuestados asegura que el sector que se verá más beneficiado por la conservación y puesta en funcionamiento nuevamente del TAR es el sector cultural y artístico, seguido de un 7% que considera que el sector más beneficiado será el ciudadano residente en general. Tímidamente, un 6% considera que el sector más beneficiado será el patrimonio urbano y arquitectónico.

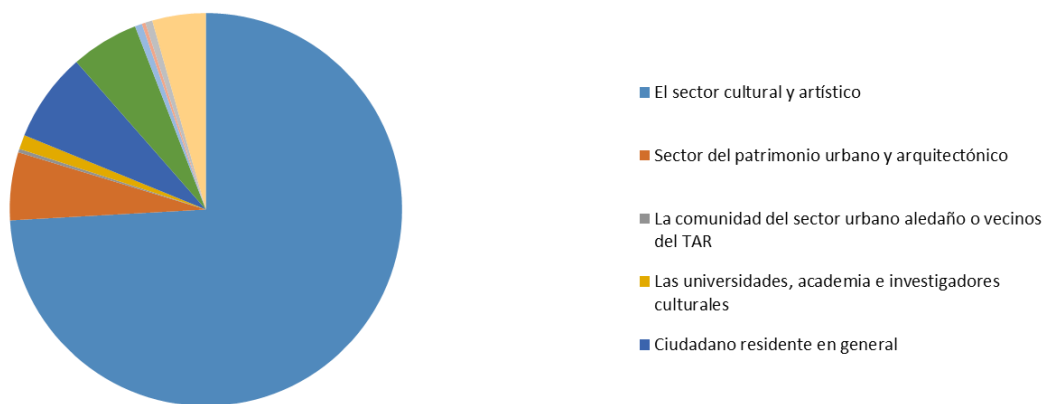


Imagen 25047. ¿Qué sector considera que se verá más beneficiado por la conservación y puesta en funcionamiento nuevamente del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Tabla 52. Sector que se verá más beneficiado con la puesta en funcionamiento del TAR

Sector que se verá más beneficiado	Porcentaje
El sector cultural y artístico	74,12%
Sector del patrimonio urbano y arquitectónico	5,59%
La comunidad del sector urbano aledaño o vecinos del TAR	0,29%
Las universidades, academia e investigadores culturales	1,18%
Ciudadano residente en general	7,35%
El sector de la Economía Naranja y de espectáculos de la ciudad	5,59%
El sector de la industria turística	0,59%
Comercio formal (aquellos establecimientos cercanos al TAR registrados en cámara y comercio y documentos oficiales de su actividad económica)	0,29%
Comercio informal (aquellos vendedores ocasionales, estacionarios, temporales, ambulantes en las inmediaciones del TAR)	0,59%
Otro	4,41%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Según su percepción ¿cuál de las siguientes palabras representa mejor lo que significa para usted el Teatro Amira de la Rosa?

Para el 57% de los encuestados, el Teatro Amira de la Rosa significa cultura, mientras que para un 37% significa patrimonio.

Tabla 53. Significado del TAR para los usuarios

¿Qué significa el TAR?	Porcentaje
Patrimonio	36,70%
Pasado	0,31%
Oportunidad	4,89%
Cultura	57,49%
Otro	0,61%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

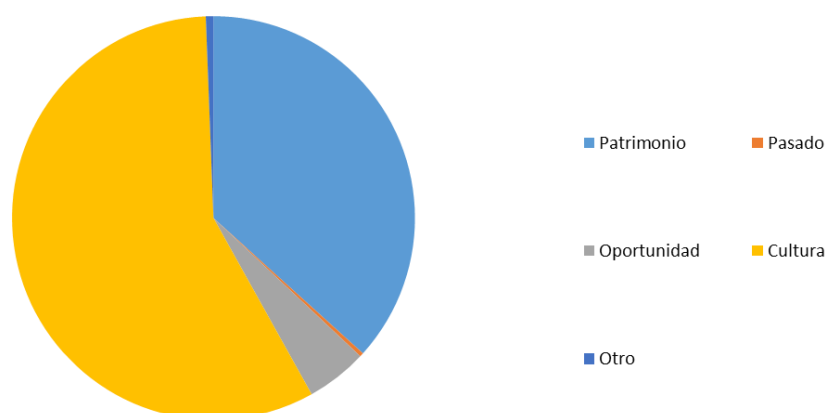


Imagen 25148. Significado del TAR para los usuarios.

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: ¿Qué actividades y/o servicios le gustaría que hicieran parte de la agenda cultural del TAR?

Respecto al futuro de las actividades y/o servicios de la agenda cultural del TAR, a los participantes les gustaría encontrar artes escénicas (teatro, danza, circo, música y otras manifestaciones culturales y artísticas) principalmente (70%). Mientras que un 8% quiere actividades académicas; el 6%, conciertos; y en el mismo porcentaje sugieren exposiciones de arte.

Tabla 54. ¿Qué actividades y/o servicios le gustaría que hicieran parte de la agenda cultural del TAR?

Tipo de actividades	Porcentaje
Actividades académicas	7,65%
Artes escénicas (teatro, danza, circo, música y otras manifestación culturales y artísticas)	69,42%
Actividades literarias	5,20%
Exposiciones de arte	5,81%
Conciertos	6,42%
Otro	5,50%
Total	100,00%



¿Qué actividades y/o servicios le gustaría que hicieran parte de la agenda cultural del TAR?

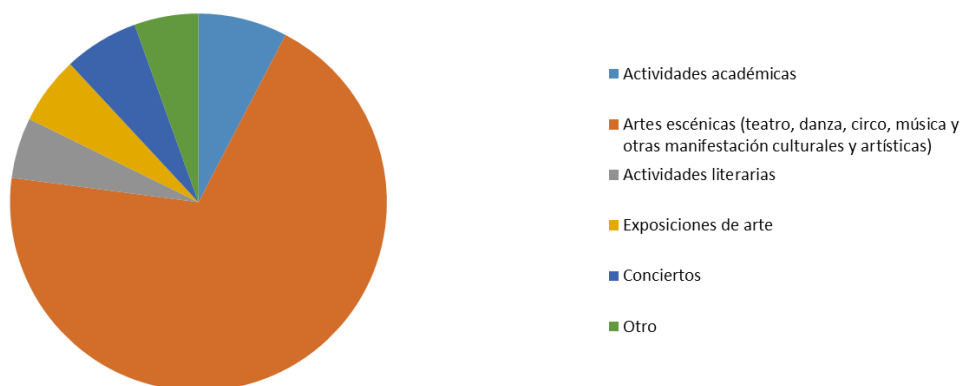


Imagen 25249. ¿Qué actividades y/o servicios le gustaría que hicieran parte de la agenda cultural del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Una vez esté en funcionamiento ¿De qué forma considera que puede usted aportar en la conservación, apropiación o uso del TAR?

Principalmente, los encuestados consideran que una vez esté en funcionamiento el teatro pueden aportar a su conservación, apropiación o uso asistiendo a eventos artísticos o culturales (61%) o realizándolos (18%). Asimismo, involucrándose en actividades como recorridos turísticos (7%) y actividades académicas (5%).

Tabla 54. ¿De qué forma considera que puede usted aportar en la conservación, apropiación o uso del TAR?

¿Cómo aportar en la conservación, apropiación o uso del TAR?	Porcentaje
Asistiendo a eventos artísticos o culturales	60,82%
Realizando eventos artísticos o culturales	18,18%
Involucrándolo con actividades y recorridos turísticos	7,21%
El alquiler de salones o servicios prestados en las instalaciones del TAR	1,88%
El uso como espacio de contemplación, esparcimiento u ocio	1,57%
Actividades académicas	5,02%
Otro	5,33%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Una vez esté en funcionamiento ¿De qué forma considera que puede usted aportar en la conservación, apropiación o uso del TAR?

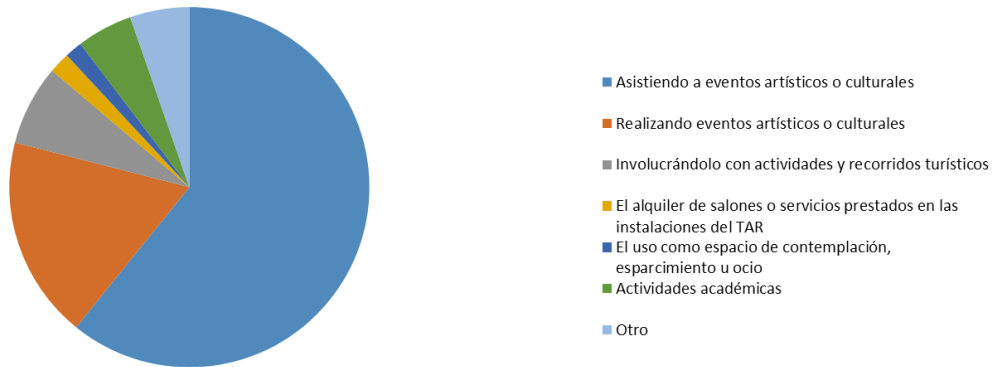


Imagen 25350. ¿De qué forma considera que puede usted aportar en la conservación, apropiación o uso del TAR?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: Del sector donde se encuentra ubicado el TAR ¿qué aspecto le gusta?

Lo que más le gusta a los encuestados sobre el lugar donde está edificado el TAR es la ubicación (41%) y la cercanía de los escenarios deportivos y culturales del sector (Complejo Acuático, Coliseo Humberto Perea, Teatro José Consuegra Higgins, entre otros) (37%). También un 14% aseguró que el ambiente universitario y estudiantil del sector.

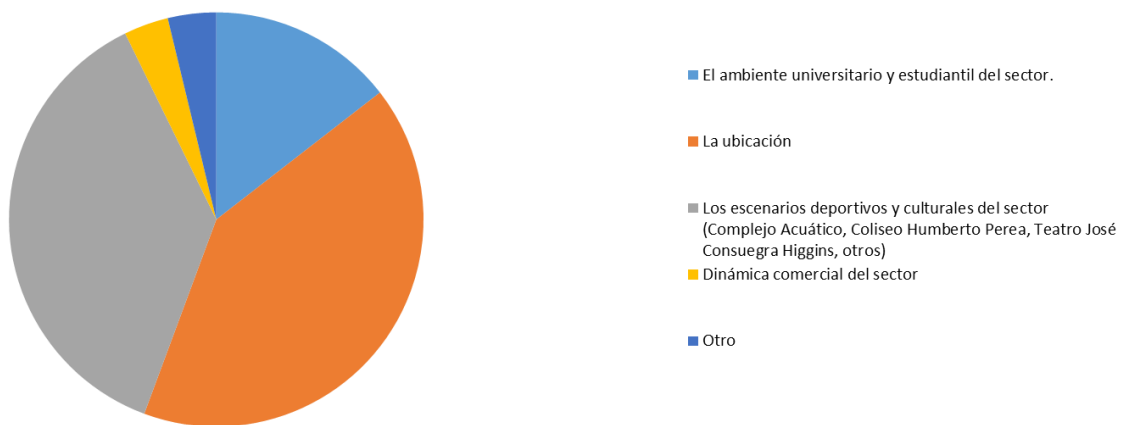


Imagen 25451. Del sector donde se encuentra ubicado el TAR ¿qué aspecto le gusta?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Tabla 54. Del sector donde se encuentra ubicado el TAR ¿qué aspecto le gusta?

¿Qué aspecto le gusta del sector?	Porcentaje
El ambiente universitario y estudiantil del sector.	14,49%
La ubicación	41,16%
Los escenarios deportivos y culturales del sector (Complejo Acuático, Coliseo Humberto Perea, Teatro José Consuegra Higgins, otros)	37,10%
Dinámica comercial del sector	3,48%
Otro	3,77%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.

Pregunta: De acuerdo con la zona donde se encuentra ubicado el TAR ¿Qué aspecto le gustaría que se mejorara?

El principal aspecto para mejorar en la zona donde se encuentra ubicado el TAR, de acuerdo con las respuestas de los participantes, es la seguridad, con un 47%, seguido del orden y la limpieza con un 29%. La contaminación sonora también ocupó un porcentaje importante para considerar y como un aspecto para mejorar, con un 15%.

De acuerdo con la zona donde se encuentra ubicado el TAR ¿Qué aspecto le gustaría que se mejorara?



Imagen 25552. De acuerdo con la zona donde se encuentra ubicado el TAR ¿Qué aspecto le gustaría que se mejorara?

Fuente: encuesta a usuarios del TAR.



Tabla 55. De acuerdo con la zona donde se encuentra ubicado el TAR ¿Qué aspecto le gustaría que se mejorara?

Del sector ¿qué aspecto le gustaría que se mejorara?	Porcentaje
La seguridad	47,35%
El orden y la limpieza	29,12%
La contaminación del aire	2,35%
La contaminación sonora (ruido)	15,00%
Otro	6,18%
Total	100,00%

Fuente: encuesta a usuarios del TAR

Conclusiones de la encuesta de participación

Como conclusiones parciales del análisis de la encuesta se puede determinar que la clase media de la ciudad de Barranquilla es la que mayor interés muestra por responder a este tipo de participación relacionada con el BIC Teatro Amira de la Rosa. Los estratos 2, 3 y 4 representan el 74% de la participación; tal interés podría significar también que este grupo sea el que mayormente haga uso de las instalaciones del TAR cuando entre en funcionamiento nuevamente.

Así también es importante destacar que el 77% son personas que participaron a título personal, mientras que el 23% representan a alguna entidad, institución o grupo, principalmente relacionados con literatura, música, deportes, fundaciones, danza, teatro y cine, entre otros. De alguna manera, esto evidencia que el Teatro es un bien del sentir general de los ciudadanos y que hay una apropiación natural y un sentido de pertenencia innato en la ciudad respecto al Amira de la Rosa.

La herramienta de participación también ha podido evidenciar que lo ciudadanos sienten principalmente admiración por la arquitectura del teatro (33%), seguido de un 17% que destaca la excelente acústica. Igualmente, un 15% valora la programación y la agenda cultural que maneja el Teatro y, en igual porcentaje (15%) se valora la comodidad y confort de sus instalaciones. Otro porcentaje considerable (14%) destaca la elegancia del Teatro.

Lo anterior podría indicar que antes de su cierre, el público que hacía uso del Teatro consideraba positivo el uso que se le daba a las instalaciones. Esta insinuación queda aún más evidenciada cuando el 89% de los participantes responde que se encuentran satisfechos o muy satisfechos con las actividades realizadas en el TAR.

Por otra parte, el 81% de los encuestados negó haberse llevado alguna impresión negativa al asistir al Teatro, mientras que el 19% respondió afirmativamente. Respecto a este último grupo, algunas de



esas impresiones fueron: descuido de las instalaciones, estado de sillas y camerinos, recursos técnicos deficientes, deterioro del escenario, humedad y falta de mantenimiento, entre otros.

También queda evidenciado que la comodidad, iluminación, sonido y acceso a los espacios y corredores del TAR serían los adecuados, de acuerdo con la respuesta del 75% de los encuestados, mientras que un 17% mantiene una posición neutra frente a esta afirmación. A esta afirmación se suma que el 30% de los encuestados considera que el aspecto más importante relacionado con la conservación arquitectónica y funcionamiento del TAR es su utilidad como escenario para las expresiones artísticas y culturales de la ciudad. Esto es seguido de su valor histórico y patrimonial con un 28%; y un 23% destaca su papel en el desarrollo urbano, cultural y social de la ciudad y la región.

De manera contundente queda claro que para la ciudadanía el sector que se verá más beneficiado por la conservación y puesta en funcionamiento nuevamente del TAR es el sector cultural y artístico (74%), seguido de un 7% que considera que el sector más beneficiado será el ciudadano residente en general. Tímidamente, un 6% considera que el sector más beneficiado será el patrimonio urbano y arquitectónico.

Para el 57% de los encuestados, el Teatro Amira de la Rosa significa cultura, mientras que para un 37% significa patrimonio.

Respecto al futuro de las actividades o servicios la agenda cultural del TAR, a los participantes les gustaría encontrar artes escénicas (teatro, danza, circo, música y otras manifestaciones culturales y artísticas) principalmente (70%). Mientras que un 8% quiere actividades académicas; el 6% conciertos; y en el mismo porcentaje (6%), sugiere exposiciones de arte.

Una vez esté en funcionamiento el Teatro, la comunidad podría aportar a su conservación, apropiación o uso, principalmente asistiendo a eventos artísticos o culturales (61%) o realizándolos (18%). Asimismo, podrá hacerlo involucrándose en actividades como recorridos turísticos (7%) y actividades académicas (5%).

Lo que más le gusta a los encuestados sobre el lugar donde está ubicado el TAR es la ubicación (41%) y la cercanía de los escenarios deportivos y culturales del sector (Complejo Acuático, Coliseo Humberto Perea, Teatro José Consuegra Higgins, entre otros) (37%). También un 14% aseguró que el ambiente universitario y estudiantil del sector es importante.

Finalmente, el principal aspecto que se debe mejorar en la zona donde se encuentra ubicado el TAR, de acuerdo con las respuestas de los participantes, es la seguridad, con un 47%, seguido del orden y la limpieza con un 29%. La contaminación sonora también ocupó un porcentaje importante a considerar como un aspecto para mejorar con un 15%.



12.3. SOCIALIZACIÓN

Teniendo en cuenta que en el proceso de participación y comunicación con la comunidad, en el marco de un PEMP, se deben realizar con la comunidad asociada al sector socializaciones del proceso que permitan exponer la etapas de este y escuchar los puntos de interés y el sentir de la comunidad, se realizó la primera socialización que contó con la participación de Wilder Guerra Curvelo, asesor de la Unidad de Gestión de la Red Cultural del Banco de la República en la ciudad de Barranquilla; Néstor Vargas Pedroza, director de la consultoría y de la firma Consorcio NVP Arquitectos, encargada de la elaboración del PEMP para el Teatro Amira de la Rosa; y Ana María Páez Díaz, asesora del proceso de participación y comunicación con la comunidad.

La convocatoria fue realizada por el Banco de la República a gestores y organizaciones culturales, a los académicos e investigadores y a los usuarios en general del Teatro Amira de la Rosa, y fue extendida a los medios de comunicación de la ciudad para asistir a la jornada. Así mismo, la transmisión de esta primera socialización se hizo a través del Facebook Live de la cuenta oficial del Banco en la República - Barranquilla, desde su área cultura, la cual, hasta la fecha de entrega de este informe, presenta 422 reproducciones y 57 comentarios. La socialización se puede consultar en el enlace: <https://www.facebook.com/417724218579621/videos/3192440847548684>.

Al principio de la actividad se mostró una serie de antecedentes que se han convertido en hitos a lo largo de la historia del Teatro Amira de la Rosa, a manera de línea de tiempo:

También se socializaron con la comunidad los perfiles profesionales del equipo de trabajo que adelanta el documento PEMP, entre los que se encuentran arquitectos en urbanismo y patrimonio, economistas, abogado en derecho urbano, ingeniero civil, historiadores, asesor ambiental, asesor teatral, asesor el proceso de participación comunitaria, asesor en movilidad, y asesor en catastro y cartografía.

Durante su intervención, la firma consultora explicó generalidades respecto a lo qué es un PEMP, por qué se hace, cuándo se hace y qué establece, como, por ejemplo, la articulación del contexto físico y sociocultural, las acciones para la conservación del inmueble, la mitigación de los impactos del entorno hacia el teatro, las estrategias de apropiación de la comunidad, las condiciones para su mantenimiento y conservación y los mecanismos para su recuperación y sostenibilidad.

De igual forma, se explicó en detalle la fase 1, de análisis y diagnóstico, que comprende el estudio histórico y valoración del BIC, el diagnóstico físico-espacial, el diagnóstico técnico del edificio, el diagnóstico socioeconómico y el diagnóstico legal e institucional.



También se hizo especial énfasis en el proceso de participación y comunicación con la comunidad, en el que se explicó la necesidad de 3 socializaciones: una para el lanzamiento, otra para la presentación del diagnóstico y, finalmente, una más para la presentación de la formulación del PEMP. Además, se explicó la metodología de participación con la encuesta y sus 2 objetivos principales que son: la caracterización socioeconómica de la comunidad aledaña al sector de estudio y la valoración por parte de la comunidad.

Durante la socialización se dieron a conocer, también, las actividades realizadas entre el 28 de septiembre y el 6 de octubre con los grupos focales, que comprendieron la participación de gestores culturales, académicos e investigadores, usuarios permanentes, estudiantes y Consejos de Área Artística.

Los asuntos correspondientes a la fase 2 de la elaboración del PEMP para el Teatro Amira de la Rosa también se dieron a conocer durante la transmisión, para ello se contextualizó a la audiencia en temas como la definición del área afectada, la definición de la zona de influencia, los niveles de intervención permitidos, como: conservación integral, conservación del tipo arquitectónico, conservación contextual e inmuebles sin valores patrimoniales en el ámbito arquitectónico. También se expuso todo lo concerniente al plan de divulgación a través del cual se definen las acciones necesarias para la divulgación tanto del BIC como del PEMP.

Finalizadas las intervenciones por parte del Banco de la República y de la firma consultora, se dio paso a las preguntas de los participantes a través del Facebook Live. Algunas preguntas apuntaban a mecanismos de participación a través de los cuales la comunidad pudiera involucrarse en adelante; dónde se podría consultar el Plan; fecha límite para la presentación del PEMP, una vez presentado y aprobado por el Ministerio de Cultura; cuál es el plazo máximo para la entrega del teatro; y cómo vincular a los grupos académicos. Estas preguntas fueron respondidas a la comunidad durante la transmisión.





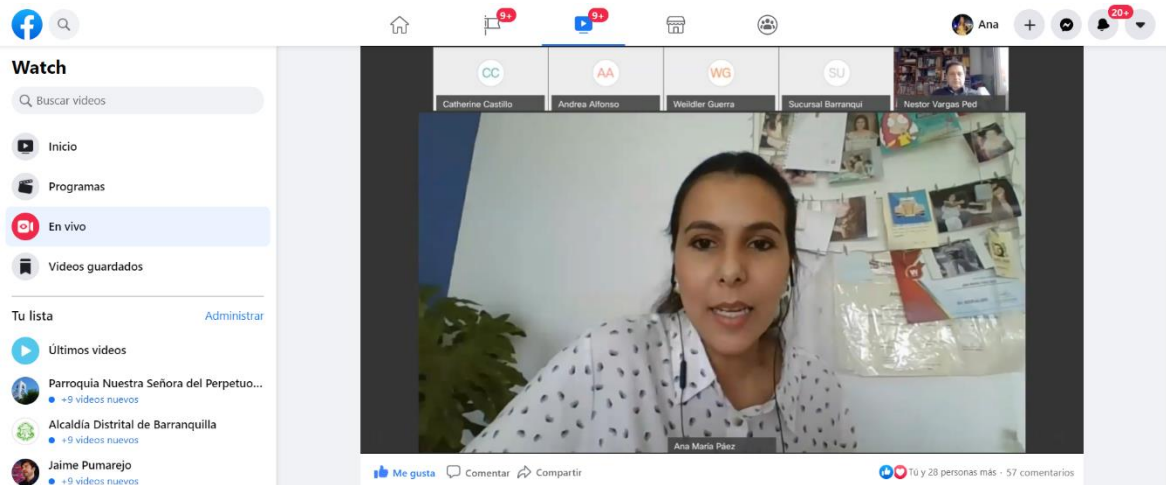


Imagen 256 Evidencias fotográficas de la primera socialización.

Fuente: Banco de la República.

Segunda socialización Plan especial de Manejo y Protección etapa de Diagnóstico.

EL 21 de enero del año 2021, se llevó a cabo la segunda socialización del Plan Especial de Manejo y Protección donde se presentaron los resultados del análisis realizado en la etapa de Diagnóstico.

Para el desarrollo de esta segunda socialización, se tuvo en cuenta la misma metodología que la anterior, se hizo a través de un Facebook Live transmitido en la cuenta oficial del Banco en la República - Barranquilla, desde su área cultura, el video que puede ser consultado, cuenta a la fecha con 2000 reproducciones, 66 likes y 54 comentarios, el video puede ser consultado en el siguiente enlace:

<https://www.facebook.com/417724218579621/videos/2924578934496191>

La socialización contó con la presencia del Antropólogo Weilder Guerra, profesional designado por el Banco de la República, la Arquitecta Virgilia Guio, Profesional del grupo de Patrimonio Cultural Arquitectónico de la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura, por cuenta de la consultoría los arquitectos: Néstor Vargas Pedroza, Director del PEMP, Nathaly Alferez, Coordinadora del componente patrimonial del PEMP, Andrea Alfonso Coordinadora del componente Urbano del PEMP y la Profesional Ana María Páez asesora del proceso de participación y comunicación con la comunidad.

En la primera parte de la socialización, se expuso una introducción a cargo de la Arq Virgilia Guio Silva sobre el marco normativo general de los Planes de Manejo y Protección y dio paso a la exposición parte del Arq Nestor Vargas de los estudios y análisis de la etapa de Diagnóstico quien expuso junto a las profesionales los aspectos generales del PEMP, que incluyen aspectos legales y normativos, análisis urbano, los resultados del análisis del diagnóstico del estado de conservación del edificio, la



línea de tiempo de la evolución histórica del inmueble y finalmente la valoración patrimonial y conclusiones del estudio.

Plan Especial de Manejo y Protección Teatro Amira de la Rosa

Localización

Plano Barranquilla 1926



Aerofotografía 1938



Estadua de la Libertad

Escuela Cartagena de Indias

Teatro Apolo

Nestor Vargas Pedroz

ANCO DE LA REPÚBLICA

54:07 / 1:33:12

Imagen 257 Evidencias fotográficas de la segunda socialización.

Fuente: Banco de la República.

Plan Especial de Manejo y Protección Teatro Amira de la Rosa

Proceso de participación con la comunidad

Ciclo de conferencias Banrep

<p>MAR. 3 NOV. 2020</p> <p>Teatro Amira de la Rosa en la historia y el espacio urbano de Barranquilla</p> <p>Banrepultural (Barranquilla) - Evento online</p> <p>Conferencista: Carlos Bell Lemus</p>	<p>VIE. 6 NOV. 2020</p> <p>Conferencia Historia del Teatro Amira de la Rosa</p> <p>Banrepultural (Barranquilla) - Evento online</p> <p>Conferencista: Juan Pablo Mestre Hermines</p>
<p>MAR. 10 NOV. 2020</p> <p>Teatros en Barranquilla: El Emiliano, Bellas Artes y el Amira</p> <p>Banrepultural (Barranquilla) - Evento online</p> <p>Conferencista: Jorge Villalón</p>	<p>VIE. 13 NOV. 2020</p> <p>Conferencia Vida Cultural del Siglo XX en Barranquilla</p> <p>Banrepultural (Barranquilla) - Evento online</p> <p>Conferencista: Adal Stevenson Samper</p>
<p>MIÉ. 11 NOV. 2020</p> <p>La vida cultural del Teatro Amira De la Rosa</p> <p>Banrepultural (Barranquilla) - Evento online</p> <p>Conferencista: Miguel Iriarte</p>	

ANCO DE LA REPÚBLICA

55:28 / 1:33:12

Ana María Páez

Imagen 258 Evidencias fotográficas de la segunda socialización.

Fuente: Banco de la República.



12.4. CICLO DE CONFERENCIAS VIRTUALES SOBRE EL TAR

Adicional a las actividades mencionadas en los apartados anteriores y viendo la pertinencia en el marco de la formulación del PEMP para el Teatro Amira de la Rosa, el Banco de la República organizó un ciclo de conferencias virtuales relacionadas con la historia y contextos patrimoniales del BIC en cuestión, en las que se abordaron múltiples miradas sobre el Teatro.

El ciclo comprendió 4 conferencias realizadas durante las 2 primeras semanas de noviembre de 2020 a través de transmisión en vivo por el Facebook Live del Banco de la República, desde su área cultural (BanRepCulturalBarranquilla). Los conferencistas invitados fueron cuatro expertos conocedores del BIC en diferentes áreas como historia, urbanismo, teatros en Barranquilla y la vida cultural del Teatro Amira de la Rosa.

La divulgación de la actividad se hizo a través de la base de datos del Banco de la República y su red cultural en Barranquilla. A continuación, se relaciona el ciclo de conferencias y los respectivos enlaces de las memorias de la actividad y las piezas digitales de convocatoria.

Conferencia 1. El Teatro Amira de la Rosa en la historia y el espacio urbano de Barranquilla

Fecha: martes 3 de noviembre de 2020

Enlace a las memorias de la actividad:

<https://www.facebook.com/417724218579621/videos/656899551595742>

Sinopsis: La ponencia tuvo como objetivo explicar el camino y los esfuerzos que la sociedad barranquillera realizó durante el siglo XX para concebir un recinto urbano que permitiera la expresión de las artes escénicas dentro de un contexto de modernidad, vanguardia artística y avances tecnológicos.

Desde la selección del sitio dentro de la malla urbana para lograr una localización simbólica del teatro municipal, hasta las formas arquitectónicas finalmente adoptadas, fueron determinadas por las circunstancias históricas, el horizonte político del momento, el proceso de armonía cultural de la ciudad y las tendencias formales de la arquitectura del movimiento moderno vigentes a mediados del siglo.

Si algo puede explicar la conducta, carácter y personalidad de la ciudad en ese momento, era su singularidad moderna y cosmopolita manifiesta en su configuración urbana formal y la estética racionalista en todos sus edificios institucionales, incluyendo los templos religiosos más representativos.

El Teatro Municipal Amira de la Rosa, por supuesto, no podía ser la excepción. De ahí que el estudio de su arquitectura requirió ahondar en la historia particular de sus autores: los arquitectos Angelo y Vittorio Magagna, quienes lideraron el proceso de diseño del consorcio ganador del concurso para el anteproyecto del Teatro: Zeizel, Magagna & Lignarolo. El aporte del ingeniero acústico estadounidense



David Nibbelin, quien determinó las formas y los revestimientos del recinto; y el interiorismo del arquitecto Hernán Viecco en la fase final de la construcción del Teatro.

Por último, la cubierta de pliegues contrapuestos utilizada como recurso estructural para vencer la amplia luz de la platea y también como expresión monumental, hizo parte del “movimiento de las láminas plegadas”. Para principios del siglo XXI se tomará de gran valor patrimonial, debido a la originalidad de una tendencia que fue muy corta en la historia de la arquitectura moderna.



Banrep cultural
La red cultural del Banco de la República en Colombia

ACTIVIDADES VIRTUALES
NOVIEMBRE 2020

MARTES 3 · 4:00 p. m.
Conferencia
Teatro Amira De la Rosa en la historia
y el espacio urbano de Barranquilla
Por Carlos Bell Lemus
Conexión vía Webex · <https://cutt.ly/Dg0i1BH>
Página de Facebook Live 'BanrepCulturalBarranquilla'
Contraseña: 12345

La ponencia tendrá como objeto explicar el periplo y los esfuerzos que la sociedad barranquillera realizó durante el siglo XX para concebir un recinto urbano que permitiera la expresión de las artes escénicas dentro de un contexto de modernidad, vanguardia artística y avances tecnológicos.

#ElCaimánNoSeVa

En alianza con:  Archivo Histórico

INVITA: CENTRO CULTURAL BARRANQUILLA
www.banrepultural.org/barranquilla
<https://bit.ly/ActividadesVirtualesBanrepultural>

Imagen 25955. Pieza promocional de la primera conferencia.

Fuente: Banco de la República.



Conferencia 2. Historia del Teatro Amira de la Rosa

Fecha: viernes 6 de noviembre de 2020

Enlace a las memorias de la actividad:

<https://www.facebook.com/417724218579621/videos/451494385829617>

Sinopsis: El Teatro Amira de la Rosa fue inaugurado el 25 de junio de 1982, y es considerado como el máximo recinto de cultura y artes de la ciudad de Barranquilla. Su diseño inicial corrió por cuenta de la firma Zeisel, Magagna & Lignarolo, y, posteriormente, fue reformado por el Banco de la República en los años 80 para la culminación de la obra y su apertura bajo los diseños de la firma Barón & Macci, quienes le dieron al Teatro su aspecto actual.

Esta es una historia que conecta las más sensibles fibras de la sociedad y el universo cultural barranquillero, que data de las primigenias aspiraciones del Teatro Emiliano en el siglo XIX, y que abarca el esfuerzo colectivo por sacar adelante la construcción de un nuevo teatro para la ciudad a mediados de siglo XX, y que llegó a materializarse tras casi 30 años con muchos esfuerzos y bajo el impulso definitivo del Banco de la República.



Banrep cultural
La red cultural del Banco de la República en Colombia

ACTIVIDADES VIRTUALES
NOVIEMBRE 2020

VIERNES 6 · 4:00 p. m.
Conferencia
Historia del Teatro Amira De la Rosa
Por Juan Pablo Mestre Hermines
Conexión vía Webex · <https://cutt.ly/rgOpY4x>
Página de Facebook Live 'BanrepCulturalBarranquilla'
Contraseña: 12345

Inaugurado el 25 de junio de 1982, el Teatro Amira de la Rosa se encuentra considerado como el máximo recinto de cultura y artes de la ciudad de Barranquilla. Diseñado inicialmente por la firma Zeisel, Magagna & Lignarolo, y reformado por el Banco de la República en los años 80 para la culminación de la obra y apertura bajo los diseños de la firma Barón y Macci, quienes le dan al Teatro su aspecto actual. Una historia que conecta las más sensibles fibras de la sociedad y el universo cultural barranquillero; que data desde las primigenias aspiraciones del Teatro Emiliano en el siglo XIX, y que abarca el esfuerzo colectivo por sacar adelante la construcción de un nuevo teatro para la ciudad a mediados de siglo XX, materializándose, tras casi 30 años, con muchos esfuerzos, y bajo el impulso definitivo del Banco de la República este recinto cultural.

#ElCaimánNoSeVa

En alianza con:  Archivo Histórico

INVITA: CENTRO CULTURAL BARRANQUILLA
www.banrep cultural.org/barranquilla
<https://bit.ly/ActividadesVirtualesBanrep cultural>

Imagen 26056. Pieza promocional de la segunda conferencia.

Fuente: Banco de la República.



Conferencia 3. Los teatros en Barranquilla: el Emiliano, Bellas Artes y el Amira de la Rosa

Fecha: martes 10 de noviembre de 2020

Enlace a las memorias de la actividad:

<https://www.facebook.com/417724218579621/videos/1254494384930234>

Sinopsis: Barranquilla surgió hace unos cuatrocientos años como un “sitio de libres” a orillas de una ciénaga y cercana al gran Río Magdalena. Es proclamada Villa el 7 de abril de 1813; como ciudad, sin embargo, se desarrolló después de 1850, cuando se convirtió en el paso obligado del comercio exterior de Colombia. El auge del comercio originó una burguesía mercantil que atrajo a muchos extranjeros, quienes deseaban una vida cultural cercana a lo que había en Europa.

En 1870 se fundó una primera sala de teatro que se conoció como Emiliano, donde se presentaban las compañías de espectáculos diversos que viajaban rumbo al interior del país. En los años 20 del siglo XX, esta sala desapareció sin que nadie se percatara. A fines de los años 30 surgió una Escuela de Bellas Artes y en 1943 se construyó un teatro para los conciertos de la naciente escuela. Este proyecto tuvo su esplendor y se apagó en los años sesenta.

El tercer intento de una sala de teatro para Barranquilla culminó con éxito con la construcción del Teatro Amira de la Rosa, el cual comenzó a funcionar en 1982 y duró hasta el 2016, cuando fue cerrado.

La conferencia mostró estas tres experiencias que tuvieron su época propia, y luego se expusieron algunos aspectos económicos, sociales y culturales en general que incidieron en el éxito y en el fracaso relativo de estos proyectos. Así pues, el conocimiento de dichas experiencias puede ser de utilidad en los momentos en que se intenta revivir el Teatro Amira de la Rosa, para quienes toman las decisiones y también para el público de Barranquilla en el siglo XXI, que busca un lugar en el mundo actual.





MARTES 10 · 4:00 p. m.

Conferencia

**Los Teatros en Barranquilla:
El Emiliano, Bellas Artes y el Amira**

Por Jorge Villalón

Conexión vía Webex · <https://cutt.ly/Eg0aneP>

Página de Facebook Live 'BanrepCulturalBarranquilla'

Contraseña: 12345

Esta conferencia intenta mostrar estas tres experiencias que tuvieron su época y luego se acabaron mostrando algunos aspectos económicos, sociales y culturales en general que incidieron en el éxito y en el fracaso relativo de estos proyectos. El conocimiento de estas experiencias puede ser de utilidad en los momentos en que se intenta revivir el Teatro Amira de la Rosa y para quienes toman las decisiones y también para el público de la ciudad de Barranquilla en el siglo XXI que busca un lugar en el mundo actual.

#ElCaimánNoSeVa

En alianza con:  Archivo Histórico



Imagen 26157. Pieza promocional de la tercera conferencia.

Fuente: Banco de la República.

Conferencia 4. La vida cultural del Teatro Amira de la Rosa

Fecha: miércoles 11 de noviembre de 2020

Enlace a las memorias de la actividad:

<https://www.facebook.com/417724218579621/videos/654470238544105>

Sinopsis: Una primera aproximación a la vida cultural del Teatro Amira de la Rosa nos permite decir que en realidad su origen no se da a partir de 1982 con el hecho histórico de su inauguración, ni siquiera con el inicio de su construcción en 1963, sino en realidad con el largo peregrinaje de la idea de su construcción desde 1948, fecha en la cual se instituye el Comité Pro Teatro en el seno de la Sociedad de Mejoras Públicas, por la sencilla razón de que todo su proceso hace parte constitutiva, sin duda, del espíritu que animó conceptualmente este ciclo de conferencias, es decir, historias y contextos patrimoniales.



A partir de esas primeras consideraciones hay que hacer, entonces, una serie de valoraciones acerca de la importancia de lo que ha representado el Amira en la vida cultural de la ciudad como un factor definitivo en la construcción de una memoria cultural de Barranquilla, en el marco de una urbe contemporánea en la que se debaten aún dilemas premodernos, modernos y posmodernos.

 **Banrep cultural**
La red cultural del Banco de la República en Colombia

ACTIVIDADES VIRTUALES
NOVIEMBRE 2020

MIÉRCOLES 11 · 4:00 p. m.
Conferencia
La vida cultural del Teatro Amira De la Rosa
Por Miguel Iriarte
Conexión vía Webex · <https://cutt.ly/zg0a4B8>
Página de Facebook Live 'BanrepCulturalBarranquilla'
Contraseña: 12345

Una primera aproximación nos permite decir que la vida cultural de nuestro teatro en realidad no se inicia a partir de 1992 con el hecho histórico de su inauguración, ni siquiera con el inicio de su construcción en 1963, sino en realidad con el largo peregrinaje de la idea de su construcción desde 1948, fecha en la cual se instituye el Comité Pro Teatro en el seno de la Sociedad de Mejoras Públicas.

A partir de esas primeras consideraciones hay que hacer entonces una serie de valoraciones acerca de la importancia de lo que ha representado el Amira en la vida cultural de la ciudad como un factor definitivo en la construcción de una memoria cultural de la ciudad en el marco de una ciudad contemporánea en la que se debaten aún dilemas premodernos, modernos y postmodernos.

#ElCaimánNoSeVa

En alianza con:  Archivo Histórico



INVITA: CENTRO CULTURAL BARRANQUILLA
www.banrep cultural.org/barranquilla
<https://bit.ly/ActividadesVirtualesBanrep cultural>

Imagen 26258. Pieza promocional de la cuarta conferencia.

Fuente: Banco de la República.



1. CONCLUSIONES

DEBILIDADES

- . **Programa arquitectónico:** En su condición exclusiva de teatro, tal como fue concebido, el programa arquitectónico del Teatro Amira de la Rosa limita las actividades que pueden desarrollarse dentro del inmueble en relación con la oferta cultural que ofrece el Banco de la República de acuerdo con su marco normativo, a través de la Unidad de Artes y Otras Colecciones, el Museo del Oro, la Red de Bibliotecas y la Sección de Música.
- . **Condiciones técnicas:** El Teatro fue diseñado a comienzos de la década de 1960 y su construcción terminó en el año 1982. En consecuencia, el inmueble requiere sistemas actualizados de sonido e iluminación y espacios adaptados a las nuevas condiciones tecnológicas.
- . **Isóptica:** De acuerdo con el análisis de isóptica, el Teatro presenta algunas deficiencias en las condiciones visuales. Estas deficiencias están ligadas al tipo de espectáculo y su requerimiento específico, lo que se refleja en la distancia entre el público y el escenario. En ese sentido, la sala es óptima en todas las localidades para ópera y musicales (conciertos sinfónicos, de cámara, pop y rock), mientras que, para los eventos en los que deben percibirse las expresiones faciales existen restricciones en algunos lugares del segundo balcón.

Sumado a esto, el análisis de interferencias visuales detectó que las últimas filas de platea y balcón requieren ajustes debido a que, para unos eventos, la altura de las visuales es deficiente.

- . **El estado de conservación:** De acuerdo con el análisis técnico se considera que la edificación se encuentra en regular estado de conservación, debido a que la capacidad portante de los diferentes elementos que conforman la estructura del inmueble ha sido fuertemente afectados por cuenta de los procesos avanzados de carbonatación y corrosión del acero de refuerzo originados en el periodo de construcción del inmueble, cuando la estructura estuvo expuesta a las condiciones ambientales (para el momento no se aplicaron tratamientos de protección de la estructura ante ambientes de alto nivel de humedad y salinidad), lo que generó un daño progresivo y exponencial que permite concluir que el edificio requiere de una intervención generalizada en su estructura.

Adicionalmente, se presentan algunas pérdidas parciales de los acabados interiores (se presentan pérdidas parciales de los cielorrasos en el ingreso a los palcos por filtración de agua y posibles problemas en las canales de aguas lluvias. Esta situación actualmente afecta también a los elementos estructurales como vigas, columnas y entrepisos) y exteriores del edificio debido a la respuesta de estos materiales frente a las condiciones ambientales a las que está expuesto.

- . **La ausencia del diseño sismo resistente:** El Teatro no cuenta con vigas de amarre en la cimentación y presenta irregularidades en otras zonas de la estructura. Asimismo, la calidad del acero de refuerzo utilizado en la construcción no es la adecuada bajo la normativa actual, situación que hace vulnerable el inmueble ante fuerzas sísmicas y de vientos que, sumado a las patologías



de la estructura ya expuestas (corrosión del acero y carbonatación), conllevan una pérdida de su capacidad portante ante cargas vivas, con la consecuente restricción del uso del edificio.

- **Ausencia de actualización funcional:** En la actualidad el Teatro no cuenta con adaptaciones en la sala, accesos, circulaciones y baños para personas en situación discapacidad o movilidad reducida, de acuerdo a lo establecido en las normas aplicables.
- Existen espacios técnicos o de servicios dentro del Teatro que son subutilizados o no son necesarios, debido a que hoy en día las instalaciones técnicas, subestaciones y sistemas de aire acondicionado requieren áreas mucho menores que las que se proyectaron en el momento de la construcción del edificio.
- El Teatro no cuenta con un espacio para el trabajo administrativo que ofrezca condiciones óptimas en cuanto a suficiencia de área y niveles de confort para los trabajadores.

AMENAZAS

- **Espacio público:** La pobre oferta de espacio público efectivo (plazas, parques, zonas verdes y plazoletas) se refleja en el bajo indicador de 1.8 m² por habitante. Esta situación empeora si se tiene en cuenta que dichas áreas deben servir no solo a la población residente, sino también al alto volumen de población flotante que recorre la zona. Asimismo, este panorama se ve agravado por la ocupación de áreas de andenes para bahías de estacionamiento en la inmediación del edificio.
- **Desarticulación de las zonas que rodean el Teatro:** El inmueble se ubica en medio de sectores homogéneos con condiciones urbanas y socioeconómicas diferentes entre sí, lo que genera la percepción de fragmentación urbana, sumado a la ausencia de una estructura de espacio público conectada y continua que permita la integración a nivel peatonal.
- **Periodo de inactividad del Teatro luego del cierre temporal:** La presencia urbana del Teatro y su relación con la población que se daba a través del desarrollo de actividades que permitían el acceso al edificio y su vínculo con él, se vio afectada por su cierre temporal. Adicionalmente debe advertirse que las restricciones de movilidad establecidas a raíz de la emergencia sanitaria decretada por el Gobierno Nacional por el COVID-19, que no permiten la circulación de población flotante en el sector, han tenido un impacto en la disminución de las actividades urbanas que se realizaban en torno al Teatro.
- **El cierre temporal del Teatro:** Además de las actividades culturales desarrolladas por el Banco en el Teatro, terceros realizaron eventos con alta afluencia de público por más de 25 años y hasta su cierre temporal (julio de 2016), dentro de estos se destacan manifestaciones culturales de tradición como el Carnaval de las Artes y Barranquijazz. Estos terceros se vieron en la necesidad de trasladar sus eventos a auditorios con menor aforo y condiciones técnicas limitadas, reduciendo



la calidad de los espectáculos y la participación de la ciudadanía. Igualmente, el Banco se vio forzado a trasladar sus actividades culturales a la Sucursal y otros espacios de entidades aliadas.

Debe observarse que terceros también realizaban eventos que no se consideran de relevancia cultural, tales como *standup comedy*, *realities*, convenciones y actividades de instituciones educativas como clausuras y grados, pues no tenían relación con la importancia patrimonial del Teatro y la función cultural del Banco.

FORTALEZAS

Dentro de los aspectos que sustentan la importancia del Teatro Amira de la Rosa para los habitantes de la ciudad de Barranquilla se resaltan:

- **Es un icono arquitectónico:** Además de la estética, la composición espacial y volumétrica del edificio, aspectos como su localización estratégica en la ciudad, el contexto en que se encuentra (en medio de barrios de riqueza cultural como El Prado o Barrio Abajo), la respuesta a su topografía y la intención monumental de su implantación en el centro de un gran espacio abierto, consolidan la imagen del Teatro como un elemento destacable dentro del entorno urbano de Barranquilla.
- **El respaldo de la actividad cultural del Banco de la República:** Es reconocido como uno de los gestores culturales más importantes de la ciudad, pues ha desarrollado allí, por más de tres décadas, una agenda continua de actividades de impacto metropolitano. Ello permitía el disfrute y apropiación de la edificación por parte de los barranquilleros.
- **Su condición de Bien de Interés Cultural de Carácter Nacional:** Se ratifica gracias a sus valores histórico, estético y simbólico que se sustentan ampliamente.
- **Desde su planteamiento inicial el Teatro Amira de la Rosa se proyectó como un teatro de gran escala:** Tanto el diseño, como las dotaciones adquiridas, ha contado con importantes aciertos que suplen requerimientos básicos para el desarrollo de espectáculos de diversa índole, permitiendo que, desde su inauguración y a lo largo de su historia, el Teatro haya ofrecido dentro de su programación todos los lenguajes artísticos: Danza, Música, Teatro, Artes Visuales, Fotografía, Cine y Artes Performativas, entre otros. Esa versatilidad, permite adaptar el espacio para seguir realizando propuestas, en formatos contemporáneos, que aportarán al ecosistema cultural que, a través de los años, ha desarrollado la ciudad de Barranquilla.
- **El interés y poder de convocatoria:** Entre la ciudadanía y las entidades distritales existe interés para la reapertura del Teatro, lo cual se evidenció en las actividades de socialización realizadas con la comunidad desarrolladas en el marco del presente PEMP.



- . **Estado de conservación:** Debido a la buena calidad de los materiales y el proceso de mantenimiento continuo del edificio, los acabados, carpinterías, mobiliario, cielorrasos, entre otros, están en buen estado y hacen posible su conservación.
- . **Condición técnica:** Se destaca el hecho que no existe en la ciudad de Barranquilla un escenario dotado con la capacidad técnica del Teatro Amira de la Rosa.

OPORTUNIDADES:

- . El Teatro se encuentra en medio de cuatro zonas homogéneas que, debido a sus condiciones económicas, de usos e infraestructura, cuentan con el potencial para fortalecer la centralidad a la que pertenece en la medida en que se articule con las acciones del Distrito tendientes a concretar una red de espacio público continua y dinámica.
- . La coincidencia en el desarrollo de los Planes Especiales de Manejo y Protección del Teatro y de los barrios El Prado, Alto Prado y Bellavista permitirá su coordinación para promover un conjunto urbano de equipamientos soportado en el sistema de espacio público, en lo que se considera una reivindicación urbana frente al origen del antiguo Parque Once de Noviembre.
- . La implantación del Teatro en el centro del predio en medio de una extensa área abierta es una oportunidad para relacionarlo con la ciudad en sus cuatro fachadas: con el Parque Once de Noviembre y los edificios de dotación cultural correspondientes a la Alianza Francesa y la Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla.
- . El nivel de detalle y análisis que requiere el PEMP del Teatro Amira de la Rosa establecerá aspectos normativos particulares no contenidos en el Plan de Ordenamiento Territorial y el PEMP urbano de los barrios El Prado, Alto Prado y Bellavista.
- . La expectativa sobre la intervención del Teatro Amira de la Rosa para responder a la oferta cultural, a la actualización técnica del teatro y a su relación física con el entorno identificada dentro del proceso de acercamiento con la comunidad (encuesta virtual, grupos focales y socializaciones) coincide con la visión del Banco de la República.
- . La capacidad técnica del Teatro Amira de la Rosa tiene el potencial de desarrollar eventos de alto requerimiento con una respuesta positiva muestra de la vitalidad cultural de la ciudad.
- . La reapertura del Teatro Amira de la Rosa permitirá que eventos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial de la ciudad tengan un espacio para desarrollarse a partir de acuerdos y alianzas interinstitucionales con el Banco.



BIBLIOGRAFÍA

- ANGERER, F.** (1972). *Construcción laminar. Elementos y estructuración*. 51, Gustavo Gili, Barcelona.
- ARROYO, I.** (2016). *Teatro Amira de la Rosa: La historia de un ícono que cierra sus puertas*. Disponible en línea: <https://www.elheraldo.co/local/el-capricho-de-construir-un-teatro-llamado-amira-275424>
- Barranquilla Verde (2018). *Informe técnico y mapas de ruido ambiental*.
- BAYER, A.** (1988) *David Nibbelin, 57, acoustical engineer*. Obituaries. Telegram. Forth Worth (USA) septiembre 7
- BECERRA, J.** (1993) *Historia de la Diócesis de Barranquilla a través de la biografía del padre Pedro María Revollo*. Bogotá: Colección Bibliográfica del Banco de la República.
- BELL, C.** (2016) “Modernización y Movimiento Moderno en Barranquilla (1842-1964)” Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Colombia.
- BOLÍVAR, C.** (2018). El Heraldó. Así quedó el recuperado Parque once de noviembre. Disponible en línea: <https://www.elheraldo.co/barranquilla/asi-queda-el-recuperado-parque-11-de-noviembre-536316?page=15>
- CASSINELLO, F.** (1974). *Construcción: Hormigonería*. Ed. Rueda, Madrid, p. 537
- CASSINELLO, F.** (1961). *Estructuras plegadas*. Informes de la Construcción, n.º 135, sin paginar.
- EYRICH, C.** (1982). “*The sound of acoustic*” Forth Worth Telegram. Mayo 14 de 1982. Lifestyle
- GARCÍA, G.** (2014) *Vivir para contarla*. Bogotá Penguin Random house
- GARCÍA, Rafael.** (2013) *Dos décadas de estructuras plegadas de hormigón. Inicio y ocaso de un movimiento*. Informes de la Construcción Vol. 65, 529, 27-39, enero-marzo. Universidad Politécnica de Madrid, (España).
- GIEDION, S.** (1941). *Espacio, tiempo, arquitectura: Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Ed. 2009. Madrid: Editorial Reverté,
- HERNÁNDEZ, C.** (2004). *Las ideas modernas del Plan de Bogotá en 1950. El trabajo de Le Corbusier, Wiener y Sert*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

- KARASH, J.** (1984) *Shakespeare sounding better than never*. Fort Worth Star Telegram, Jun 14.
- MONTANER, J.** (1993). *Después del Movimiento Moderno*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- MUMFORD, L.** (1970). *La ciudad en la Historia*. Buenos Aires: Ediciones Infinito
- NIETO, J.** (2005). *Barranquilla en blanco y negro*. Barranquilla: Artes Gráficas Industriales.
- NIÑO, C.** (1991). *Arquitectura y Estado*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ROENES-CADENA, T.** (2020). Reportan emergencias en Barranquilla y Soledad por fuertes aguaceros. Disponible en línea: <https://www.alertacaribe.com/noticias/atlantico/reportan-emergencias-en-barranquilla-y-soledad-tras-fuerte-aguacero>
- ROMERO, J.** (1999) *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Medellín; Universidad de Antioquia, 1999.
- SANT'ELIA, A.** (1914). *Tres puntos del Manifiesto Futurista*. Milán: Dirección del Movimiento Futurista.
- SERT, J.L.; Léger, F.; Giedion, S.** (1943). *Nine Points on Monumentality*. In: *Architecture Culture 1943-1968*, by Joan Ockman. (1993). *A Documentary Anthology*. New York. Columbia Books of
- SGROI, A.** (2016). *Morfología urbana. Paisaje urbano*. Universidad Nacional de la Plata.
- SUÁREZ PÉREZ, R.** (2012). ¿Barrio Abajo tiene valor patrimonial o sólo es un barrio residencial? *Memorias* (18). Obtenido de <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/rt/printerFriendly/4702/3841>
- Architecture and Rizolli.
- TORROJA, E.** (1959). *Lámina plegada*. Universidad Laboral de Tarragona. *Informes de la Construcción*, n.º 107, sin paginar.
- WARREN, V** (1983). *Small engineering firm sound off*. Fort Worth Star Telegram. Mayo 3

Fuentes institucionales

Alcaldía de Barranquilla y Barranquilla Verde (2019). *Plan de Gestión Ambiental Distrital de Barranquilla 2017-2027*. Alcaldía de Barranquilla.

Alcaldía Distrital Barranquilla (2020). *Formulación y complementación del Plan Especial de Manejo y Protección -PEMP- de los barrios el prado, bellavista y una parte de altos del prado*. Secretaria Distrital de Cultura, Patrimonio y Turismo, Secretaria Distrital de Planeación y Alcaldía Distrital de Barranquilla. Barranquilla.

Barranquilla Verde (2019). *Cuantificación cobertura arbórea del DEIP de Barranquilla*. Disponible en línea: <https://barranquillaverde.gov.co/silvicultura-urbana>.

Barranquilla Verde. (2020). Informe anual de calidad de aire de Barranquilla. Barranquilla.

CIOH, C. d. (2010). Climatología de los principales puertos del Caribe Colombiano. Recuperado el 23 de 02 de 2016, de Centro de Investigaciones Oceanográficas e Hidrográficas del Caribe: <http://www.cioh.org.co/>

Corporación Autónoma Regional del Atlántico (2012). *Plan de Gestión Ambiental Regional (PGAR)*.

Departamento Nacional de Planeación (2014). *Política nacional para consolidar el sistema de ciudades en Colombia*. CONPES 3819. DNP.

Gobierno de Colombia (2019). Decreto 2358.

Google Earth (2020a). Disponible en línea:

https://earth.google.com/web/search/Teatro+Amira+De+la+Rosa,+Barranquilla/@10.99455833,-74.78996513,32.00314173a,1037.88585334d,35y,-65.391351h,45.00001915t,-0r/data=CigiJgokCXRG1ah-fjZAEVYbKtfBgDLAGbor_0HXTiPAIVPULwrzclzA

Google Earth (2020b) Disponible en línea:

https://earth.google.com/web/search/Teatro+Amira+De+la+Rosa,+Barranquilla/@10.99334097,-74.79001,36.07395146a,501.12292211d,35y,35.79390868h,0t,0r/data=CigiJgokCXRG1ah-fjZAEVYbKtfBgDLAGbor_0HXTiPAIVPULwrzclzA



Google Maps (2019a). Disponible en línea: <https://www.google.com/maps/@10.9933417,-74.7930661,3a,75y,113.66h,90.91t/data=!3m6!1e1!3m4!1sUr6G1RBHBSj-iiqx0torrg!2e0!7i13312!8i6656?hl=es>

Google Maps (2019c) <https://www.google.com/maps/@10.9917464,-74.7902914,3a,75y,241.71h,92.12t/data=!3m6!1e1!3m4!1stTQTZL7gEtkDsciWrd0KwA!2e0!7i13312!8i6656?hl=es>

Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial en Colombia (2008). *Política de la gestión ambiental urbana-PGAU*.

Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible (2012). *Política Nacional para la gestión integral de la biodiversidad y los servicios ecosistémicos*. ISBN: 978-958-8343-71-6. Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible.

Ministerio de Cultura (2006). Resolución 1277.

