

# EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO DEL MUSEO DEL ORO, 1961-1968<sup>1</sup>

**Por: Christian Camilo Casallas Nope**  
Arquitecto y magister en Arquitectura.

**Palabras clave:** Germán Samper  
Gnecco, Museo del Oro,  
arquitectura moderna, museología

**Key words:** Germán Samper  
Gnecco, Gold Museum, modern  
architecture, museology

**Resumen:** Poco antes de 1961, el Banco de la República de Colombia encargó a la oficina de arquitectura Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía. el diseño de un edificio para albergar el Museo del Oro y exhibir sus colecciones arqueológicas. Se presentan aquí, desde una mirada arquitectónica, el contexto de este encargo y las circunstancias del proceso de diseño e implantación del edificio entre 1961 y 1968, a partir de información de archivos y de una extensa entrevista a Germán Samper Gnecco, arquitecto que dirigió el proyecto.

**Abstract:** Shortly before 1961, the Banco de la República, the Central Bank of Colombia, commissioned the architecture office of Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía. the design of a building to house the Gold Museum and exhibit its archaeological collections. The context of this commission and the circumstances of the design and implementation process of the building between 1961 and 1968 are presented here, from an architectural point of view, based on information from archives and an extensive interview with Germán Samper Gnecco, architect who directed the project.

---

1. Este artículo recoge parte de la investigación *El proyecto del Museo del Oro: 1961-1968*, tesis presentada en 2014 en la Maestría en Arquitectura de la Universidad de los Andes. El edificio del Museo como tema de tesis surgió como continuación del trabajo desarrollado en 2012 en el curso “Análisis de Arquitectura y Ciudad”, a cargo de María Cecilia O’Byrne, profesora asociada y directora del grupo de investigación Proyecto, Arquitectura y Ciudad (Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes).

*Este artículo hace un acercamiento al estudio del Museo del Oro desde los puntos de vista histórico, formal y conceptual del proyecto de arquitectura de su edificio en Bogotá.*

Siempre que se habla del Museo del Oro se hace referencia a su colección, pero muy poco al edificio que la contiene, esa caja de mármol ubicada en un terreno esquinero del centro de Bogotá, sobre una caja de cristal. La colección de orfebrería prehispánica del Banco de la República tiene un alto valor representativo y patrimonial para el país y ha sido documentada a lo largo de muchos años en numerosos textos y en exhibiciones en Colombia y en el mundo. De hecho, la colección del Museo es una de las caras visibles del país hacia el exterior, y constituye un referente obligado para todos los extranjeros que visitan Bogotá.

El edificio, inaugurado el 24 de abril de 1968, fue reconocido muy pronto con dos prestigiosos galardones: el Gonzalo Jiménez de Quesada de 1968, entregado por la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá, y el de la Bienal de Arquitectura Colombiana de 1970, en la categoría “Proyecto arquitectónico”. El presidente de la Sociedad de Mejoras y Ornato, doctor Carlos Arbeláez Camacho, destacó en su discurso de entrega del premio la calidad de la obra desde el anteproyecto:

Después de analizar los diversos aspectos de orden arquitectónico del anteproyecto, dijimos lo siguiente: “Podemos, los suscritos, afirmar que el anteproyecto, tal como está planteado, es realmente excelente, tanto por haber solucionado cabalmente el programa originalmente definido, como por la concepción arquitectónica lograda”. (Arbeláez Camacho, 1968:1048)

Este artículo hace un acercamiento al estudio del Museo del Oro desde los puntos de vista histórico, formal y conceptual del proyecto de arquitectura de su edificio en Bogotá. Nuestro abordaje se refiere exclusivamente al proyecto original, que se llevó a cabo entre 1961 y 1968, sin tener en cuenta las modificaciones y ampliaciones posteriores.

Para la investigación recopilamos material primario –planos, dibujos, correspondencia y fotografías de la época– y secundario –artículos y otros textos sobre el Museo–. La información está

disponible gracias a la generosa donación que en 2009 hizo Germán Samper Gnecco al Archivo de Bogotá de todo el archivo de planos e información de los proyectos de la firma Esguerra, Sáenz, Urdaneta, Suárez y Cía., y a los archivos fotográfico y documental del Museo del Oro.

En los planos consultados en el Archivo de Bogotá se encuentran tres versiones del proyecto del Museo del Oro. El material se organizó en orden cronológico, mes a mes, desde 1961 hasta 1966, dos años antes de la inauguración del edificio. Las versiones de diseño se desarrollaron entre 1962 y 1963. Los planos posteriores a ese año corresponden a detalles constructivos y definiciones de detalles técnicos.

A pesar de la importancia y el valor arquitectónico que este edificio tiene para la ciudad y para la historia de la arquitectura moderna de Bogotá, la bibliografía acerca de él es escasa (Doshi *et al.*, 2011; Londoño, 2008; PROA, 1965, 1987, 1970; Samper Gnecco, 1970; Sánchez Cabra, 2003). Además de estas fuentes, utilizamos apartes de una extensa entrevista hecha por el autor a Germán Samper Gnecco en Bogotá, el 11 de abril de 2013<sup>2</sup>.

Inicialmente presentaremos un contexto de la oficina Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía y de los edificios del Banco de la República, uno de los cuales alberga el Museo del Oro. Luego, se narra, desde una mirada arquitectónica, el contexto del encargo del Banco a esta oficina para diseñar e implantar este edificio entre 1961 y 1968 y las generalidades previas al inicio de la proyección del Museo. La tercera parte reúne los objetivos e ideas que Germán Samper plasmó en el proyecto arquitectónico y que llevaron al diseño de la primera versión del edificio del Museo del Oro.

---

2. La entrevista completa reposa en el archivo personal del autor. El texto se puede consultar en los anexos de la tesis (Casallas, 2014).

## Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía.

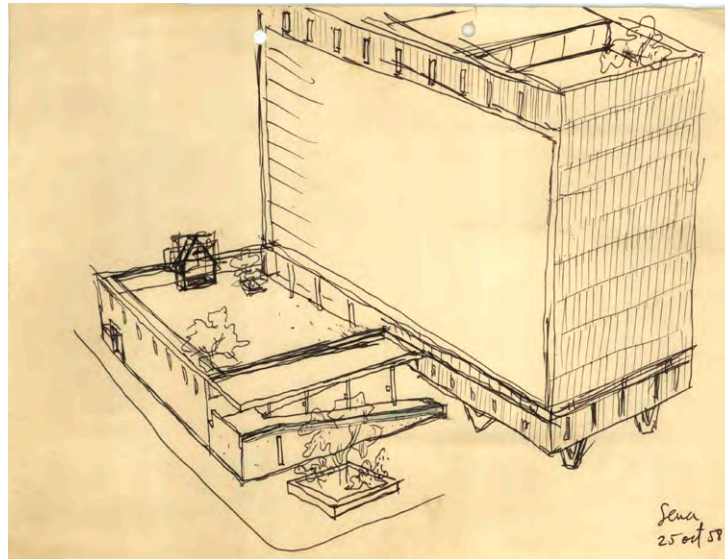
Esta oficina de arquitectos<sup>3</sup> recibió del Banco de la República el encargo de diseñar y construir el nuevo edificio del Museo del Oro. El bogotano Germán Samper Gnecco, socio de la firma a partir de finales de la década de los 50, había ayudado al miembro de la oficina Rafael Esguerra en su tesis de arquitectura sobre un terminal aéreo, uno de sus temas favoritos (Vargas Caicedo, 2011). Samper, graduado de Arquitectura en 1948 por la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá), inició ese mismo año un viaje por Europa motivado por el deseo de trabajar en el taller de Le Corbusier, el arquitecto modernista nacido en Suiza y nacionalizado francés, como en efecto lo hizo durante cinco años<sup>4</sup>.

---

3. A propósito de la organización y los integrantes de la oficina, Hernando Vargas Caicedo afirma: Rafael Esguerra García (1922-2000) era, en sus propias palabras, “de personalidad técnica, que se enfrenta al riesgo, con mentalidad ordenada e ingenieril”. Por entonces, Álvaro Sáenz, nacido en 1923 y compañero de Esguerra en el bachillerato, había llegado de estudiar Arquitectura en el Massachusetts Institute of Technology y Cornell University. Se había graduado en 1943 y ya había montado su propia oficina, con tres condiscípulos de la Universidad Nacional: Rafael Esguerra, Daniel Suárez Hoyos y Rafael Urdaneta Holguín. Como no alcanzaban entonces los ingresos por honorarios para atender a los cuatro socios profesionales, fue necesario, al principio, que Urdaneta y Suárez se emplearan en dependencias como la Secretaría de Obras Públicas para aportar parte de sus sueldos. (2011:62)

4. A propósito de la llegada de Le Corbusier a Bogotá con el objetivo de iniciar los estudios para el Plan Piloto de la ciudad, y de su innegable deseo de trabajar con él, Samper relata: “No formé parte del grupo de quienes tuvieron contacto directo con él, yo estuve siempre en una discreta retaguardia. El idioma y mi timidez me impidieron acercarme. Fernando Martínez, Carlos Arbeláez, Carlos Martínez, Hernando Vargas Rubiano y un joven desconocido, alumno de los cursos bajos, Rogelio Salmona, tuvieron el privilegio de cambiar impresiones con él, puesto que hablaban el idioma galo. Una determinación obviamente utópica, pero que hoy reconozco como audaz, me hizo pensar que yo podría trabajar en el taller de ese personaje tan especial. Me matriculé en cursos de francés, me gané una beca y un año y medio después estaba embarcado en un viaje por mar que salió de Cartagena y ancló frente a la Costa Azul para dejar dos pasajeros, Alberto Peñaranda Canal y yo. [...] Quince días después, tocaba tembloroso la puerta del taller de arquitectura conocido por su dirección,

**Fig. 1.** Edificio del Sena, calle 17, Bogotá (dibujo de Germán Samper). Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía., 1956. Archivo de Bogotá.



A su regreso al país en 1953, estableció su propia oficina y comenzó su actividad en solitario<sup>5</sup>. Su vinculación con Esguerra Sáenz Urdaneta y Suárez se concretó en 1958, sin necesidad de hacer aportes, y empezó en firme con el proyecto del Carmel Club. Samper llegó a la firma a poner en práctica todo lo aprendido en el taller de Le Corbusier. Los proyectos del Sena (**figura 1**) y Laboratorios Abbott (**figura 2**) representan momentos de esta experimentación técnica y formal (Vargas Caicedo, 2011).

---

el conocido Rue de Sèvres. Había obtenido autorización de las autoridades educativas en París, el centro de acogida de estudiantes, para intentar entrar allí como becario. Fui rechazado, pero conocí a Salmona, que ya llevaba allí unos dos o tres meses. [...] Salmona me presentó al arquitecto griego George Candilis, quien trabajaba en la preparación del séptimo congreso CIAM que tendría lugar en Bérgamo (Italia), al año siguiente; les ofrecí mi ayuda y así ingresé al taller por la puerta falsa". (O'Byrne Orozco y Daza, 2010:304)

5. Acerca del regreso y el establecimiento de Germán Samper en Bogotá, véase Samper (2011: 40).



**Fig. 2.** Laboratorios Abbott de Colombia, Bogotá (Foto: desconocido). Archivo de Germán Samper. Doshi *et al.* (2011: 35, c.).

Con la entrada de Germán Samper Gnecco a la oficina de los arquitectos bogotanos, la organización de esta quedó establecida de acuerdo con las habilidades de cada uno de los socios (Samper, 2011). En un aparte de la entrevista que sostuvimos, él describe cómo operaron durante el tiempo en que trabajaron juntos.

Christian Casallas (C. C.): Me interesa saber cómo funcionaban ustedes como oficina. Los temas de diseño, ¿cómo eran tratados? ¿Estos eran manejados solo por usted y su equipo de taller de diseño, o sus socios tenían alguna injerencia en los temas de diseño?

*El Museo tiene unos detalles estructurales que la gente no imagina. Por ejemplo, el voladizo de 15 metros, sobre el que se sostiene la caja que da al parque Santander.*

Germán Samper (G. S.): Los tres éramos arquitectos, de manera que cualesquiera de los tres podían entender lo que estábamos haciendo, porque, como anécdota, había firmas en que había un ingeniero y un arquitecto, y el ingeniero se burlaba del arquitecto y el arquitecto del ingeniero por la rigidez de este último. Eso nunca sucedió en nuestra oficina. En lo que hace referencia al trabajo de diseño, ese lo dirigía yo. Yo tenía un buen equipo de arquitectos. Por su lado, Álvaro Sáenz era el gerente de la firma, pero como buen arquitecto, incluso cuando yo tenía dudas me iba para donde Álvaro y le decía: “Mira, aquí tenemos esta posibilidad o esta otra”, y él daba su opinión. Adicionalmente, cuando nosotros construíamos, Álvaro se encargaba de los acabados finales. A él le entregaba la obra y él miraba colores, pintura, daba asesorías en pisos y demás; el trabajo de él iba un poco más orientado hacia el diseño interior. Rafael Esguerra jugó siempre un papel muy importante en nuestras obras, porque él era arquitecto y había tomado algunos cursos de ingeniería. No se graduó de ingeniero, pero sabía más que muchos ingenieros de estructuras. Tenía un muy buen ojo; además, siempre fue muy amigo de Doménico Parma.

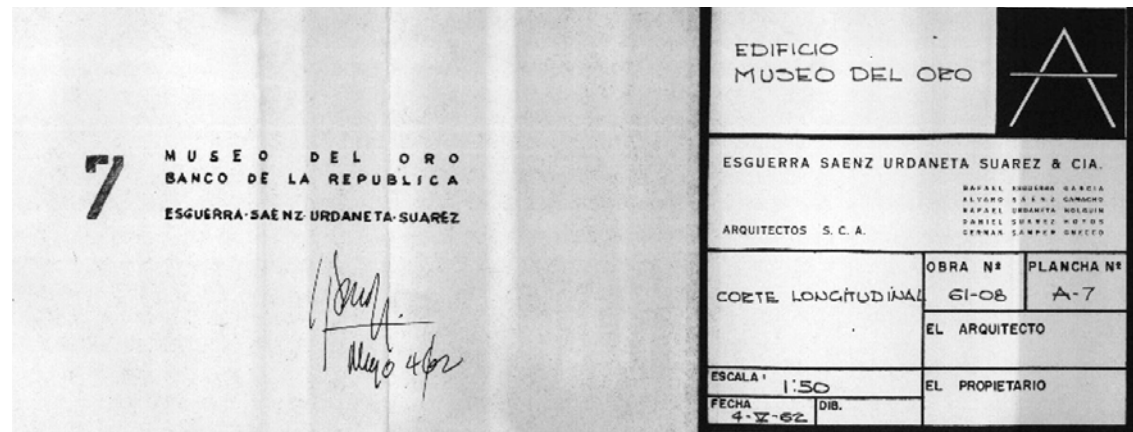
C. C.: En este punto, y ya que usted menciona a Doménico Parma, si bien es cierto que la investigación no se centra en los aspectos estructurales del edificio, me gustaría conocer detalles sobre la parte estructural del Museo, ya que fue él quien estuvo a cargo de esto.

G. S.: Sí, Doménico hizo la parte estructural del Museo. Él y Rafael siempre se encargaron de colaborar a mí en la parte técnica de todos los proyectos de la oficina. El Museo tiene unos detalles estructurales que la gente no imagina. Por ejemplo, el voladizo de 15 metros, sobre el que se sostiene la caja que da al parque Santander. En un pensamiento elemental, se creería que para sostener esa caja debería ser necesario tener en la esquina una columna, cosa que, gracias al diseño

de Doménico, nunca sucedió, pues al inicio él nos dijo que no sería necesaria debido a la gran cantidad de hierro que se requería por temas de seguridad. Desde un comienzo, el banco nos envió las especificaciones que debía tener el edificio en cuanto a temas de seguridad. En esas especificaciones, además de incluir el tipo de hierro que se debía usar, también se contemplaba que debería haber una bóveda en la que se pudieran depositar todas las reservas de oro y demás.

Es claro, a partir de las palabras de Germán Samper, que el liderazgo en el diseño del Museo lo tenía él. Esto es fácilmente visible en cualquiera de los planos de las diferentes versiones de proyecto del edificio; basta con revisar aleatoriamente alguno: aunque en la parte formal –es decir, el rótulo– aparecen mencionados todos los socios<sup>6</sup>, la firma del arquitecto jefe es siempre la de Samper (**figura 3**), y todos los dibujos son hechos por su equipo de colaboradores. Uno a uno, todos los planos de las tres versiones de proyecto que encontramos están firmados por él.

**Fig. 3.** Museo del Oro. Rótulo de la plancha A-7, corte longitudinal, escala 1:50. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía, 1961-1968. Archivo de Bogotá.



6. En la información encontrada no hay muchos datos sobre la entrada y salida de socios a la firma. En el paquete de planos de las versiones del proyecto, los arquitectos socios siempre son Rafael Esguerra García, Álvaro Sáenz Camacho, Rafael Urdaneta Holguín, Daniel Suárez Hoyos y Germán Samper Gnecco, y la oficina siempre aparece bajo el nombre de Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía., Arquitectos SCA.



## El Banco de la República y los edificios que acogen el Museo del Oro

**Fig. 4.** Vitrinas donde se almacenaba la colección de oro del Banco de la República en el Edificio Pedro A. López, Bogotá (Foto: desconocido). Sánchez Cabra (2003:6).



La colección de orfebrería prehispánica del Museo del Oro fue iniciada en 1939 por el Banco de la República; antes de establecerse oficialmente en un edificio destinado en forma exclusiva a albergar y exponer la colección, esta ya había sido custodiada y exhibida en otros edificios en los que funcionaba el Banco. El primer registro de exhibición permanente de la colección data de 1940, en la sala de juntas: en las fotografías de la época (**figura 4**) se observan vitrinas llenas de piezas de oro, dispuestas en torno a la mesa principal (Sánchez Cabra, 2003). El Banco funcionaba entonces en el edificio Pedro A. López, ubicado sobre la avenida Jiménez, entre las carreras séptima y octava. Este edificio, en un comienzo sede del Banco López, fue construido por una importante compañía comercial exportadora que contrató al arquitecto norteamericano Robert Farrington para que se encargara de la dirección de la obra, entre 1919 y 1924.

*La colección de orfebrería prehispánica del Museo del Oro fue iniciada en 1939 por el Banco de la República; antes de establecerse oficialmente en un edificio destinado en forma exclusiva a albergar y exponer la colección, esta ya había sido custodiada y exhibida en otros edificios en los que funcionaba el Banco.*

Luego pasó a ser sede del recién creado Banco de la República (Pizano, Pinzón y Salazar, 1998). Posteriormente, la colección arqueológica fue instalada en una sala amplia y elegante de ese edificio, destinada exclusivamente para exhibirla (Sánchez Cabra, 2003)<sup>7</sup>.

El actual edificio del Banco de la República se comenzó a construir en 1957, en la carrera séptima con avenida Jiménez de Quesada, lugar ocupado anteriormente por el hotel Granada. Su construcción generó una fuerte controversia entre la Sociedad Colombiana de Arquitectos y el Departamento de Urbanismo de Bogotá, controversia que no logró modificar la decisión de ampliar la avenida y construir una nueva sede para el Banco, unos metros atrás del antiguo paramento del hotel. Esta, diseñada bajo la dirección del arquitecto español Alfredo Rodríguez Orgaz y construida por la firma Cuéllar Serrano Gómez y Cía., fue inaugurada el 2 de noviembre de 1958 (Pizano, Pinzón y Salazar, 1998).

En 1959, la colección que estaba en el Pedro A. López pasó al nuevo edificio. Se le destinó una sala completa en el sótano, donde se organizó y se decidió abrirla al público. Antes de trasladar la colección al edificio del Banco, este evaluó la opción de llevarla a la Biblioteca Luis Ángel Arango, también recién inaugurada. En el Archivo de Bogotá se encuentra un plano de un dibujo a mano sobre papel, en el que resalta una sección del edificio de la Biblioteca (**figura 5**), inaugurada en 1958. Se observa claramente, en el sótano, esta leyenda: “Nivel de entrada al Museo del Oro y posible acceso al auditorio”. Aunque en ninguno de los documentos encontrados acerca del proyecto del Museo hay registro escrito sobre la opción de instalarlo en el sótano de ese edificio, el plano sí constituye una evidencia clara de que en algún momento se contempló tal opción<sup>8</sup>.

7. *Nota del editor:* Esta sede fue inaugurada en abril de 1948, coincidiendo con la IX Conferencia Panamericana y con las revueltas populares del 9 de abril. Véase *Revista del Banco de la República*, 249 (1948), 828.

8. *Nota del editor:* La posibilidad se menciona en las “Palabras del doctor Eduardo Arias Robledo, gerente general del Banco de la República” al recibir en 1968 el premio otorgado al edificio del Museo del Oro por la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (Arias Robledo:1051).

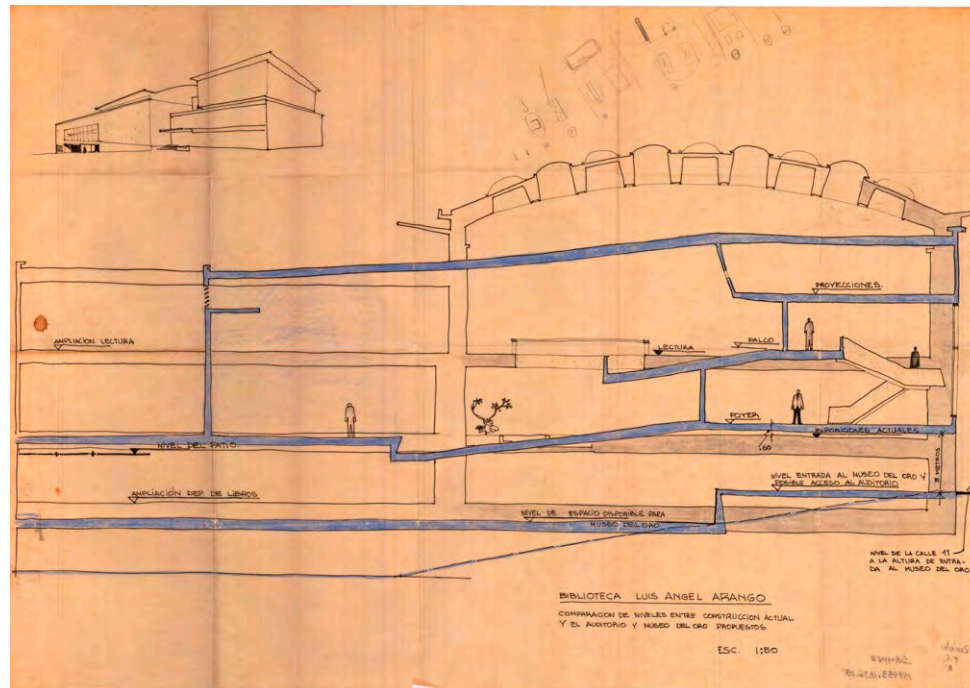
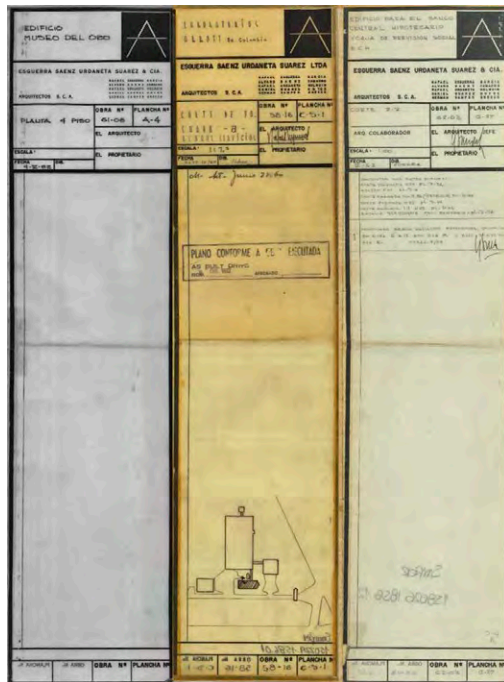


Fig. 5. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, primera etapa. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía, 1958. Archivo de Bogotá.

## El encargo del Banco de la República

El encargo de un nuevo edificio para el Museo del Oro llegó a la oficina de Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía a principios de los años 60. Aunque no hay un documento oficial que registre una fecha exacta para el inicio de los trabajos, se puede proponer que fue en 1961. La revisión de los planos lleva a esta conclusión: en el rótulo de todos ellos se observa que en el espacio destinado a “Obra n°” está el número 61-08. Este hace referencia al año, como se observa en los planos del proyecto de Laboratorios Abbott (número 58-16) y en los del Banco Central Hipotecario (número 62-03) (figura 6).



**Fig. 6.** Rótulos de los proyectos Museo del Oro, Laboratorios Abbott y Biblioteca Luis Ángel Arango. Montaje a partir de los planos originales. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía, 1961, 1958 y 1962. Archivo de Bogotá.

La entrevista con Germán Samper Gnecco se estructuró en torno a la pregunta de cómo llegó a la oficina el encargo del Banco de la República. A partir de esta fuente emprendimos la reconstrucción paso a paso del proceso. Queda claro de ella que fue el propio Samper quien dirigió todo el proyecto del Museo. El contacto con el Banco era directo, puesto que la oficina ya había venido trabajando con la institución en otros proyectos, como la Biblioteca Luis Ángel Arango.

El propio gerente del Banco, Eduardo Arias Robledo, fue quien se comunicó con la firma de arquitectos para encargarles el diseño de un nuevo edificio, cuyo último piso albergaría la colección de orfebrería. Como lo reconoce Germán Samper, ellos en ese momento no tenían idea alguna sobre las características de un edificio destinado a una colección de esa naturaleza. Se comunicaron entonces con el director del Instituto de Antropología, Luis Duque Gómez, quien les manifestó que lo que debería construirse en ese terreno de propiedad del Banco era un edificio completo para acoger toda la colección del museo.

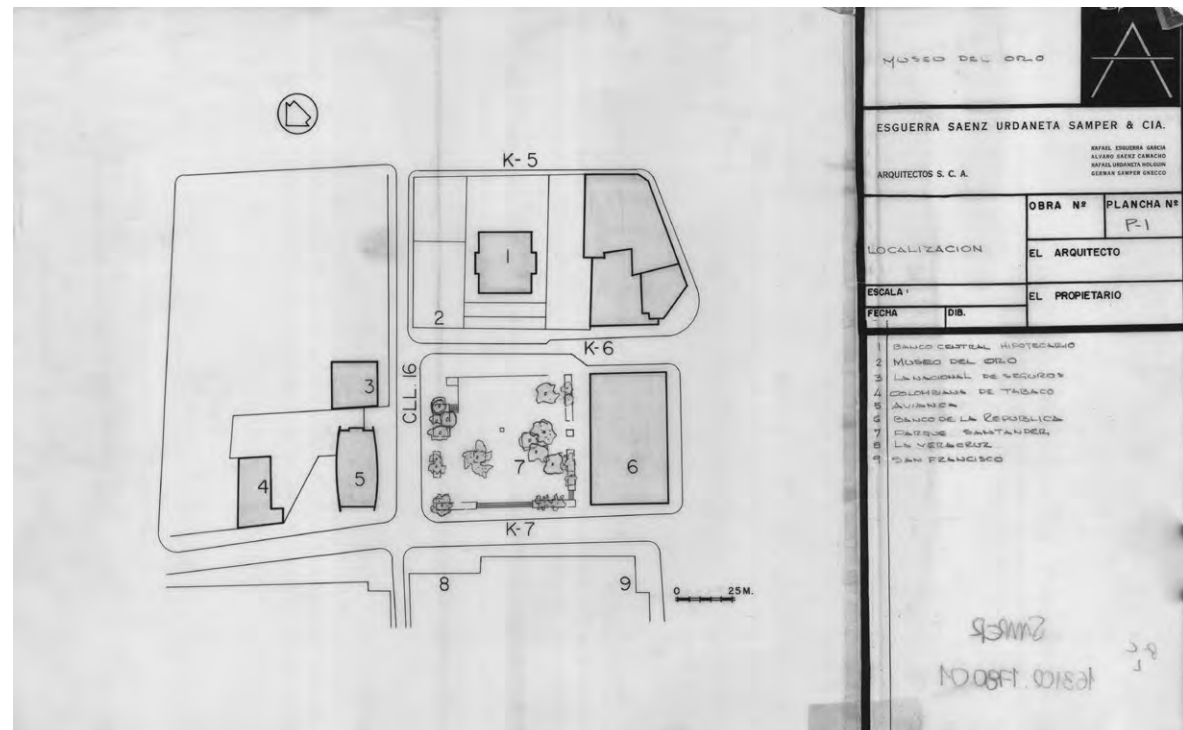
Después del proceso de estructuración del programa arquitectónico, la oficina desarrolló el primer anteproyecto del edificio destinado en su totalidad para el Museo del Oro; desde su primera versión, este tenía cuatro pisos. El primer anteproyecto fue presentado al gerente general, quien aceptó que se destinaran al Museo los cuatro pisos y no uno solo, como era la idea inicial.

El Banco de la República asignó un arquitecto de su departamento de Arquitectura, Álvaro Cárdenas, para revisar la propuesta encabezada por Germán Samper. La primera impresión de Cárdenas fue negativa. Con el paso de los días y de varias reuniones, eso cambió y finalmente el proyecto fue avalado por el gerente, quien nombró al arquitecto Gabriel Serrano como asesor durante todo el proceso.

## La implantación del Museo del Oro

El edificio del Museo del Oro en Bogotá se ubica en el terreno esquinero del costado noroccidente de la manzana conformada entre las carreras quinta y sexta y las calles 15 (o avenida Jiménez) y 16, como lo muestra el plano de localización del 4 de mayo de 1962 (figura 7)<sup>9</sup>.

*El encargo de un nuevo edificio para el Museo del Oro llegó a la oficina de Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía a principios de los años 60.*



**Fig. 7.** Museo del Oro. Plancha P1, planta de localización. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía, 1958. Archivo de Bogotá.

9. En este plano, de formato horizontal y dibujado en lápiz sobre papel, se encuentran identificadas con números cada una de las edificaciones que hacen parte del conjunto del parque Santander: (1) Banco Central Hipotecario, (2) Museo del Oro, (3) La Nacional de Seguros, (4) Colombiana de Tabaco, (5) Avianca, (6) Banco de la República, (7) Parque Santander, (8) iglesia La Veracruz y (9) iglesia San Francisco.



**Fig. 8.** Parque Santander, Bogotá. Aerofotografía tomada en 1947 (Foto: desconocido). En azul, el terreno ocupado por el Museo del Oro. Colón (2010: 46).

La manzana en la que se implanta el edificio del Museo se ubica hacia el costado nororiente del parque Santander<sup>10</sup> (figuras 8 y 9), el lugar hacia el cual todos los edificios circundantes dirigen su atención<sup>11</sup>.

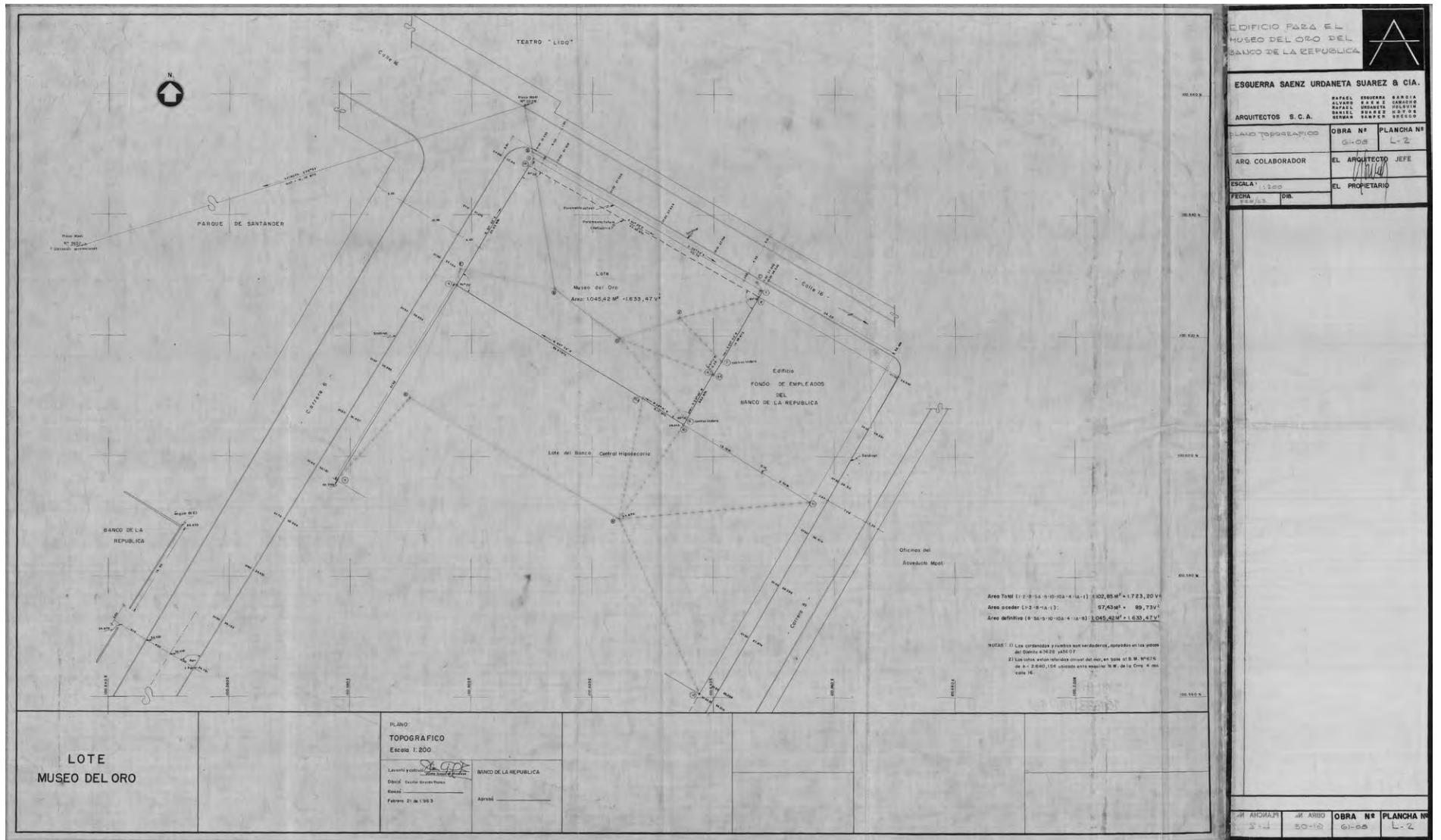
El parque, proyecto de Álvaro Sáenz, inicia con unas cuantas gradas que sirven de frontera con la carrera séptima y su agitado movimiento de vehículos y transeúntes. Una vez arriba, una superficie lisa recibe en su centro la estatua del general [...] En el perímetro se encuentran árboles de gran porte, circundados por bancas, y hacia el costado oriental, un gran espejo de agua de planta rectangular recibe una fuente sobre un podio. A continuación, aparecen de nuevo una serie de gradas que sirven tanto para ascender como para coger flores y que conducen al último nivel que precede el acceso al Museo del Oro. (Doshi *et al.*, 2011:60).

10. El parque Santander debe su nombre a que en su costado norte se encontraba una casa donde vivió el general Francisco de Paula Santander, héroe de la independencia y primer presidente de la Nueva Granada. Una década después de la muerte del general, se instaló una estatua suya en la antigua plaza de yerbas y se le dio su nombre (Aschner, 2011:60).

11. El parque Santander había sido intervenido en 1878 con elementos de diseño importados de los parques europeos, especialmente franceses; por esto se cerraron sus cuatro costados con rejas y puertas en las esquinas, se sembró vegetación en su interior y se instaló un sistema de alumbrado público que funcionaba con gas, muy novedoso para la época pues se constituyó en el primer sistema de iluminación del espacio público de la ciudad. [...] El parque, sin embargo, fue remodelado en 1924. En él se realizaron trabajos de construcción de una serie de terrazas provistas de escalinatas, bancos y barandas, por iniciativa de la Sociedad de Embellecimiento de Bogotá, creada en 1917. (Pizano, Pinzón y Salazar, 1998)



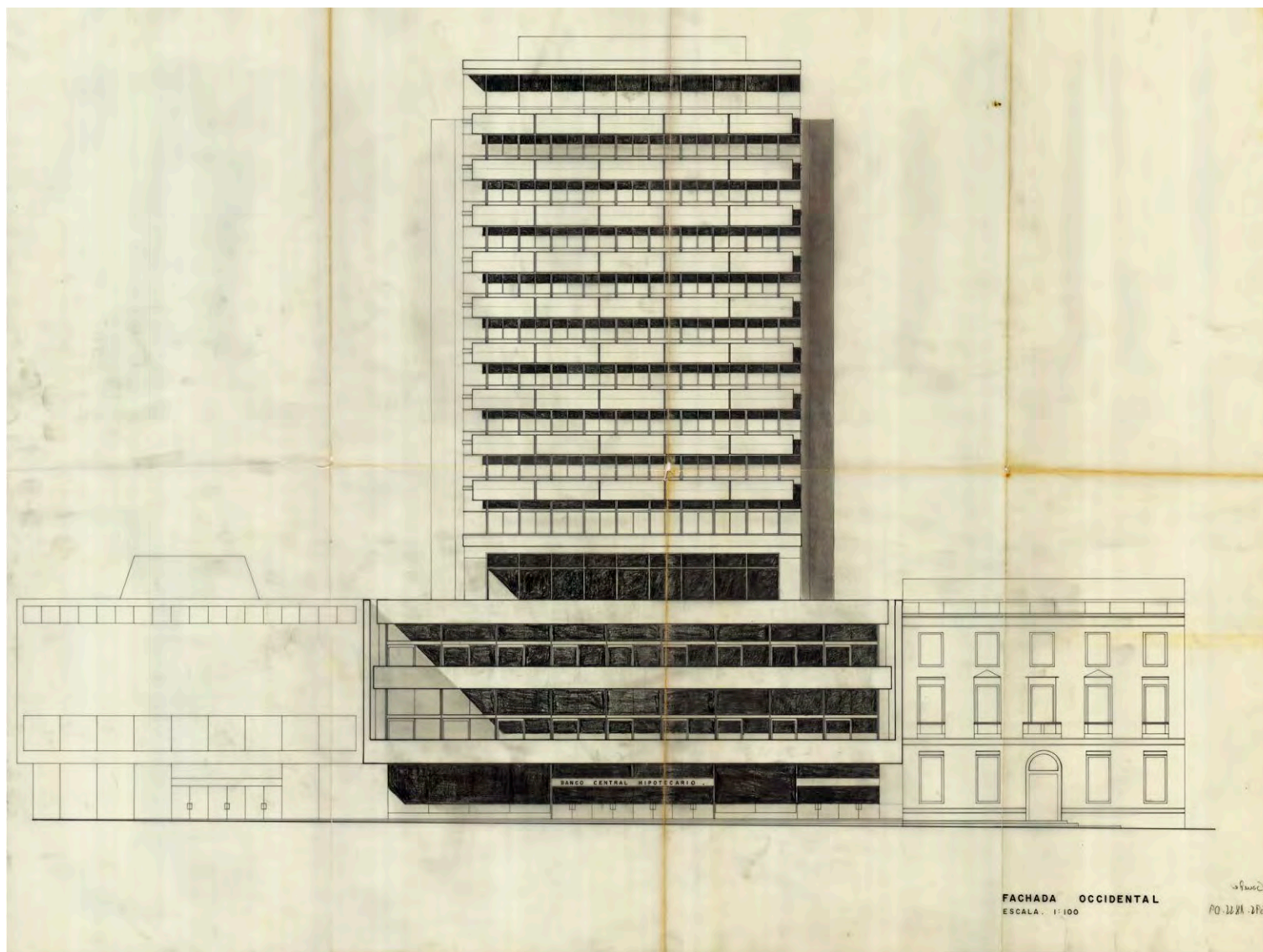
**Figs. 9.** Museo del Oro en el parque Santander (Fotos: Paul Beer). Finales de los 60. Archivo fotográfico y documental Museo del Oro.



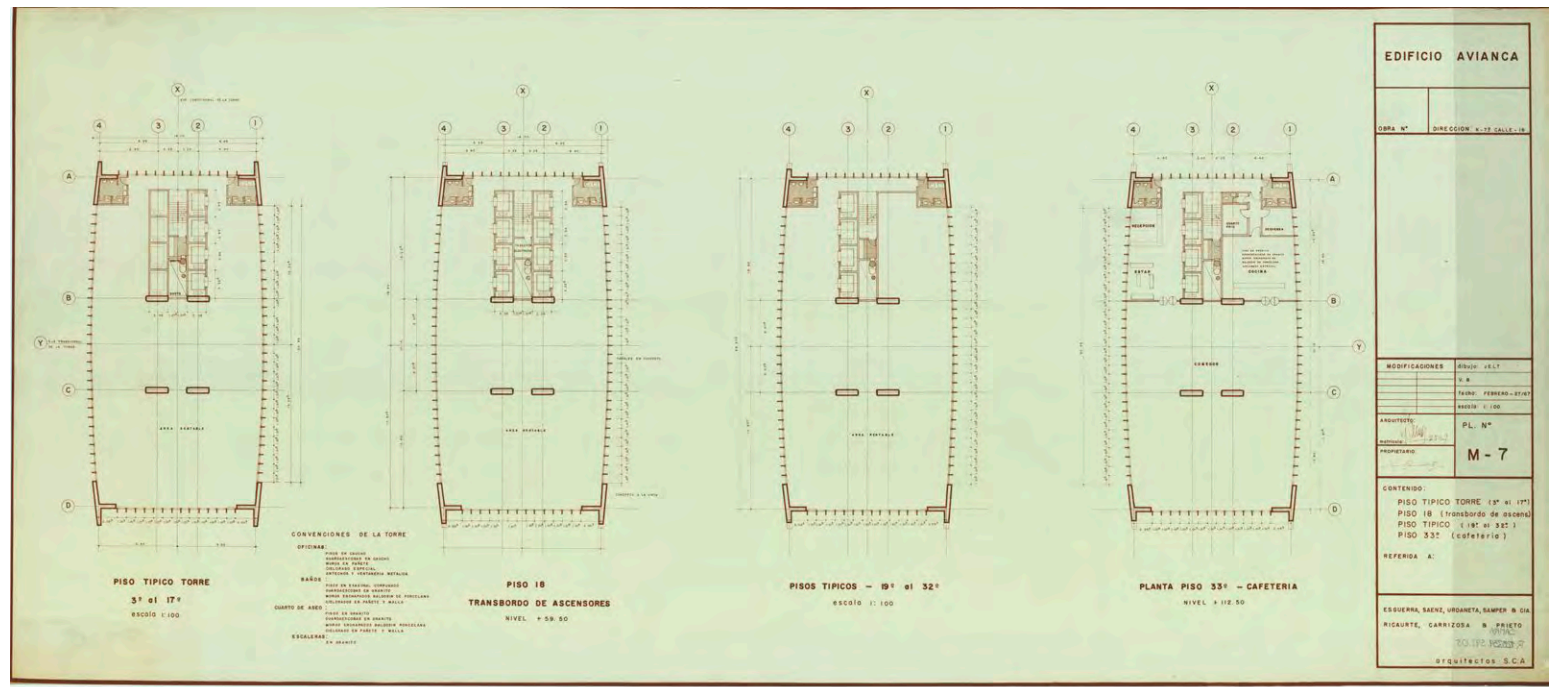


**Fig. 10.** (*Página anterior*) Museo del Oro.  
Plancha L2, plano topográfico, escala  
1:200. Esguerra Sáenz.

Este plano topográfico definitivo, con fecha de febrero de 1963 –la más reciente en todo el archivo de planos del proyecto del Museo del Oro–, es de formato pliego en sentido horizontal y corresponde al dibujo hecho a lápiz sobre papel del terreno del Museo y los terrenos aledaños. El edificio del Museo se implanta sobre un terreno esquinero de geometría casi rectangular, con dos fachadas que dan a la calle en sus caras norte (calle 16) y occidente (carrera sexta). El lote tiene 1045,42 m<sup>2</sup> de área libre disponible para construcción (unas notas refieren que el área total del terreno, que se mide entre los puntos 1-2-5A-5-10-10A-4-1A-1, es de 1102,85 m<sup>2</sup>; se le debe restar el área de cesiones entre los puntos 1-2-8-1A-1: 57,43 m<sup>2</sup>). Hacia el costado occidente, es decir, por la cara que conecta directamente con el parque Santander al cruzar la carrera sexta, el terreno tiene una longitud de 23,03 m, que se miden en el plano desde el punto 4 (junto al edificio del BCH) hasta el punto 1A (que corresponde a la línea del paramento futuro, es decir, el que respetará el edificio cuando esté construido). Por el costado norte, sobre la calle 16, el terreno tiene una longitud de 43,82 m, que se miden desde el punto 1A hasta el punto 8 (correspondiente a la esquina noroccidente del edificio del fondo de empleados del Banco de la República). El costado oriente no tiene vista al exterior –limita con el edificio del fondo de empleados– y su longitud es de 24,50 m, que van desde el punto 8 hasta el punto 10 (esquina suroccidente del edificio del fondo de empleados). Finalmente, el costado sur, que es la otra cara cerrada del edificio, limita con el lote del BCH y tiene una longitud de 44,14 m<sup>2</sup>, que se miden desde el punto 10 hasta el punto 4. El levantamiento topográfico para este plano en escala 1:200, según la información registrada en él, fue realizado por Jaime González Ramírez y dibujado por Cecilia Giraldo Franco, con fecha 21 de febrero de 1963. No aparece la firma del Banco de la República en el espacio de aprobación.



**Fig. 11.** Edificio del Banco Central Hipotecario, Bogotá. Dibujo de la fachada occidente. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía., 1964. Archivo de Bogotá.



**Fig. 12** . Edificio Avianca, Bogotá.  
Plancha M7, planta tipo. Esguerra  
Sáenz Urdaneta Suárez y Cía, 1967.  
Archivo de Bogotá.

Al tiempo que se adelantaba el proyecto del edificio del Museo (**figura 10**), la misma firma de arquitectos proyectaba y construía en el parque Santander otros edificios importantes para la ciudad, como el del Banco Central Hipotecario, BCH (**figura 11**)<sup>12</sup> y el de Avianca (**figura 12**). Esto refleja el gran impacto urbano de la firma que construyó el Museo y que tuvo otros encargos importantes en el mismo espacio, que es uno de los más importantes del centro de la ciudad.

12. El BCH, colindante con el Museo, consiste en 17 pisos y una plataforma escalonada que empata volumétricamente con el Museo por un costado y con el Jockey Club por el otro. Los edificios de Avianca y del BCH coexisten con otras obras modernas, como el edificio del Banco de la República, el edificio de La Nacional de Seguros (1965) –de la oficina de arquitectura Obregón y Valenzuela– y el teatro Lido (1957), y edificaciones coloniales como las iglesias de San Francisco, la Orden Tercera y la Veracruz (restaurada por la firma en 1962). Junto a ellas se encuentra el edificio del Jockey Club, del arquitecto Gabriel Serrano, terminado en 1939 (Aschner, 2011).

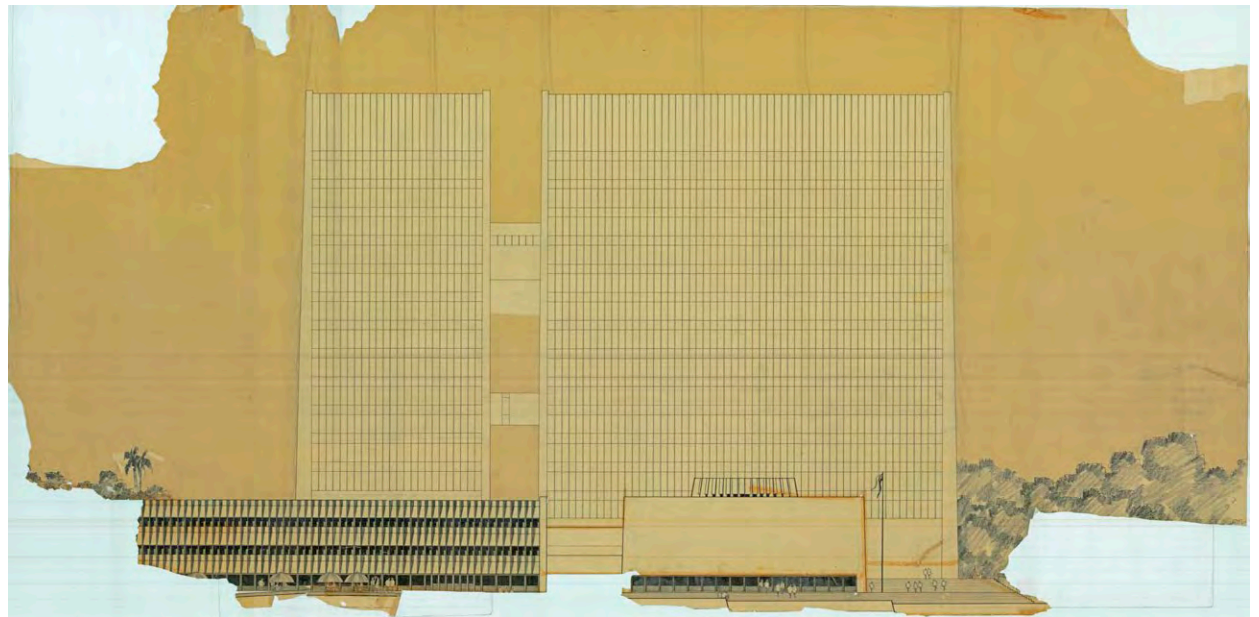
## Antecedentes a la proyección del edificio del Museo

*En el proyecto del Museo del Oro, el paso inicial fue conocer cómo funciona un museo. Esto fue posible, en gran medida, gracias a la ayuda que Germán Samper recibió –como él lo reconoce– del director del Instituto de Antropología, Luis Duque Gómez.*

En el desarrollo de un proyecto intervienen muchas variables; antes de las primeras ideas hay un trabajo de investigación. En el proyecto del Museo del Oro, el paso inicial fue conocer cómo funciona un museo. Esto fue posible, en gran medida, gracias a la ayuda que Germán Samper recibió –como él lo reconoce– del director del Instituto de Antropología, Luis Duque Gómez. También hay que tener en cuenta que en 1961, cuando llegó el encargo a la oficina, Samper ya había trabajado en París con Le Corbusier y había viajado por Europa. El trabajo con este maestro le dejó muchas enseñanzas acerca de la manera de proyectar la arquitectura, que aplicaría en el diseño del Museo del Oro.

Después de cinco años de trabajar con un arquitecto de la talla de Le Corbusier, con una fuerte personalidad y una arquitectura muy característica, no era fácil descubrir un camino propio. He meditado mucho sobre ese tema y he llegado a conclusiones que quiero sintetizar en esta entrevista. En los proyectos que he realizado como diseñador para Esguerra, Sáenz y Samper, la influencia del maestro es evidente. Hay una libertad en la manera como el organismo, que es la arquitectura, va configurándose, buscando una racionalidad en las distribuciones internas sin sujeción a cánones preestablecidos como simetrías, ejes de composición y esas prácticas del diseño en épocas anteriores. Hay un fuerte sentido de la función que cada parte del cuerpo edilicio debe tener. Hay también una búsqueda de lo esencial de cada espacio, pero a la vez con un tratamiento sencillo, elemental; hoy se diría minimalista. Hay una fobia a lo superfluo, a lo decorativo. La estructura en esta arquitectura juega un papel importante y especialmente por el uso del concreto, material que es inseparable de la arquitectura de nuestro tiempo y que no acaba de sorprendernos.

El edificio del Sena es un ensayo para buscar todas las posibilidades de este material; Avianca se puede catalogar dentro de esta categoría, donde la estructura es protagonista; el Banco Central Hipotecario tiene luces de treinta metros en pisos bajos y voladizos de nueve metros; en los altos del edificio Pan American, este material es definitivo: luces de 18 metros y columnas exteriores. En el edificio Coltejer, la estructura juega un papel preponderante. En cambio, el Museo del Oro, con su prisma puro, de geometría impecable, sin ninguna licencia o desvío, es más bien hijo del periodo purista del maestro, así como son el CAM de Cali (**figura 13**) y el Centro de Convenciones de Cartagena. Las primeras obras descritas estarían más relacionadas con el último periodo brutalista, que fue el tiempo en que yo estuve. (O'Byrne Orozco y Daza, 2010:158)



**Fig. 13.** Centro Administrativo Municipal de Cali. Perspectivas. Esguerra Sáenz Urdaneta Suárez y Cía., 1961. Archivo de Bogotá.

*Así, cuando el encargo del Museo llegó a la oficina, Samper tenía una galería de imágenes consignadas en la memoria y en sus dibujos; esto, sumado al conocimiento de sus socios y a los consejos de Luis Duque Gómez, hizo posible la primera versión del proyecto del nuevo edificio para el Museo del Oro.*

Una de las enseñanzas que Le Corbusier dejó a Germán Samper fue aprender a ver y pensar por medio del dibujo<sup>13</sup>. Samper plasmó cientos de dibujos en sus cuadernos de viaje, que comenzó a organizar por recomendación de Le Corbusier, antes de iniciar su primer viaje a Italia, desde su vinculación al taller en la Rue de Sèvres. Desde 1949, Germán Samper realizó numerosos viajes por Europa y recorrió las principales ciudades de Italia, España y Francia. En este último país, dedicó muchos de sus dibujos y notas de viaje a las obras de Le Corbusier. En Italia, recorrió y dibujó ciudades como Venecia y Florencia. A lo largo de sus viajes, también visitó varios museos –de los que elaboró algunos croquis de sus colecciones–, como el Louvre en París y el de Arte Románico en Barcelona (**figuras 14a, b y c**).

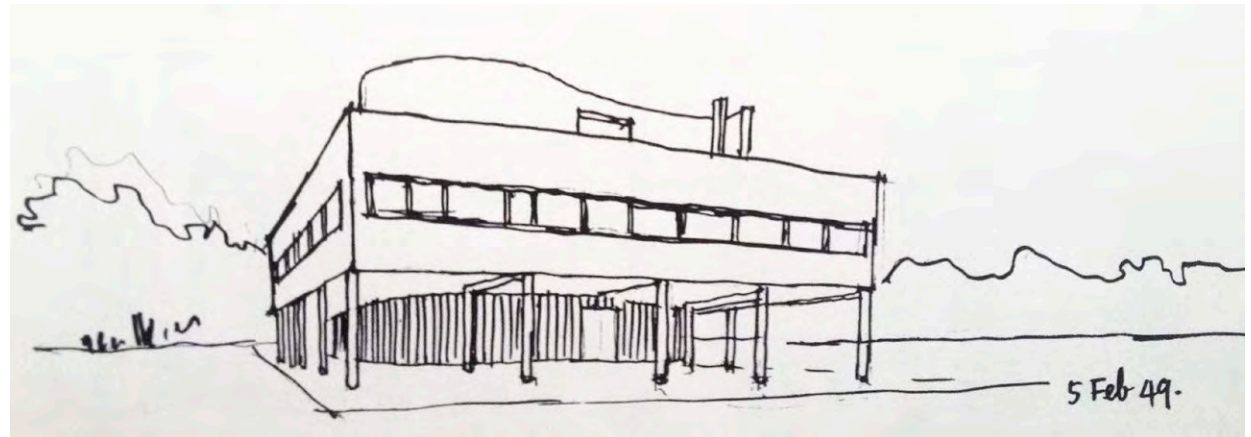
Así, cuando el encargo del Museo llegó a la oficina, Samper tenía una galería de imágenes consignadas en la memoria y en sus dibujos; esto, sumado al conocimiento de sus socios y a los consejos de Luis Duque Gómez, hizo posible la primera versión del proyecto del nuevo edificio para el Museo del Oro.

Con frecuencia se menciona una visita que los arquitectos Germán Samper y Álvaro Sáenz hicieron a México, por sugerencia de Luis Duque Gómez, para conocer el Museo Nacional de Antropología

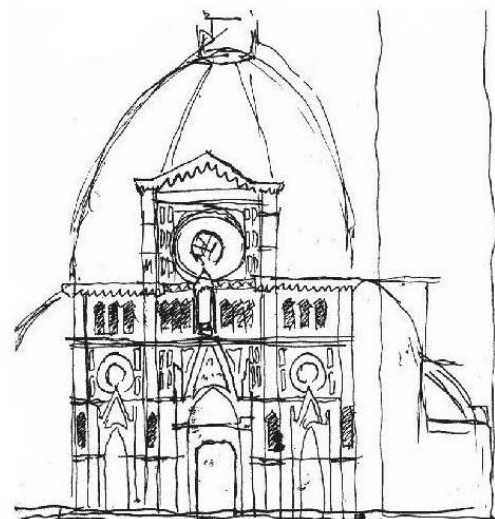
---

13. Siempre se han reconocido la facilidad y la destreza de Samper para el dibujo; no en vano, a mediados de los años ochenta se produjo un libro que recoge algunos de los cientos de dibujos que reposan en sus cuadernos de viaje (Samper Gnecco, 1986). Dice el arquitecto: “La recomendación que me hizo el arquitecto Le Corbusier cuando me dio el itinerario para mi primer viaje por Italia, que realicé en compañía de Rogelio Salmona y de Pablo Solano: dejar la cámara fotográfica, viajar con lápiz y papel. Aprender a ver, aprender a pensar por medio del dibujo. Lo que se consigna en un papel, decía, a través de la mano, pasa primero por la mente. Es el ejercicio más importante para la compenetración de la obra arquitectónica. El diálogo con la arquitectura solo llega después de un rato de silencio, de contemplación, de recorrido, de estar dentro y fuera de ella. La arquitectura no tiene prisa en ofrecer sus secretos, está allí por siglos, silenciosa. A quien le enajena en una moderna cámara fotográfica, le deja entrever sus claroscuros momentáneos y parciales y solo le ofrece una imagen pasajera y limitada; es un gesto que puede ser poético pero superficial [...]. La arquitectura dialoga con quienes tienen el tiempo para contemplarla”. (Samper Gnecco, 1986:6)

**Figs. 14.** Croquis de viaje, Europa, años 50. Dibujos de Germán Samper. **a.** Villa Savoye, Poissy, Francia (dibujo 991, febrero de 1949). Samper Gnecco (1986). **b.** Fachada de la catedral de Florencia, Italia (agosto de 1949). Samper Gnecco (1949: 59). **c.** Museo de Arte Románico, Barcelona, España (agosto de 1953). Samper Gnecco (1949: 250).



a.



fachada del duomo, Florencia.



b.



Cuaderno 18  
Francia 1953  
- museo arte románico  
en Barcelona  
- Point du Gard  
- Tours, donde  
descubrí del  
surteuaje

c.



**Fig. 15.** Carta de Germán Samper al Banco de la República, 1998. Archivo fotográfico y documental Museo del Oro.

y tener un punto de referencia antes de proyectar el Museo del Oro (Sánchez Cabra, 2003:22). La revisión de los escritos de Samper y otros documentos permite concluir que fueron dos las visitas a México: la primera pudo llevarse a cabo a finales de 1961 o comienzos de 1962 –no hay soportes documentales–, puesto que la versión inicial del proyecto fue presentada en mayo de ese año–; la segunda ocurrió en 1966.

El propio Germán Samper escribió sobre el primer viaje a México con Álvaro Sáenz, que tuvo lugar mientras se adelantaban los estudios preliminares para el proyecto del Museo Nacional de Antropología de ese país (1961-1962). En ese viaje tuvieron acceso a los estudios ya realizados gracias a Eusebio Dávalos Hurtado, el encargado de toda la información. No hay precisión sobre el tipo de estudios que vieron (Samper Gnecco, s. f.). De regreso a Bogotá, hicieron la presentación del programa al gerente del Banco de la República.

De la segunda visita sí hay registro: un documento firmado por Germán Samper y entregado al Departamento de Edificios del Banco en 1998 (**figura 15**), en el que se incluyen los siguientes informes:

1. Artículo en la *Revista del Banco de la República*, por Germán Samper (Samper Gnecco, 1968).
2. Informe del viaje a México de los arquitectos Álvaro Sáenz y Germán Samper, sobre el Museo del Oro (¿3 al 10 de enero de 1966?) [sic] (Esguerra Sáenz Urdaneta Samper y Cía., 1966).
3. Informe sobre la visita de los señores Carlos Margain y Antonio Lebrija para la asesoría del Museo del Oro (7 de junio de 1966).
4. Memorándum al Dr. Eduardo Arias Robledo, gerente del Banco de la República, firmado por Carlos Margain, arqueólogo, secretario técnico del Museo Nacional de Antropología (¿junio del 76?), y quien vino como asesor del Museo, invitado por el Banco [sic].



Como lo señala el ítem 2 del listado, se hizo entrega de un informe de la visita a México en 1966, es decir, cinco años después del encargo del Museo del Oro. Por tanto, el Museo Nacional de Antropología no se tuvo en cuenta como referente arquitectónico. El objetivo de la visita, afirmaron los arquitectos en su informe, era conocer el funcionamiento y la estructura de ese museo y entender todos los aspectos de la museografía. En este viaje, también visitaron otros museos<sup>14</sup>.

A nuestro regreso del viaje a México, que realizamos el mes de enero, entre el 3 y el 10, nos permitimos pasar a usted un informe sobre las experiencias obtenidas de la visita especialmente realizada al Museo Nacional de Antropología y a otros museos recientemente inaugurados. Para empezar, debemos decirles que consideramos que nuestro viaje fue plenamente justificado, ya que el edificio que visitamos es una obra sobresaliente arquitectónicamente, ya que su autor acaba de obtener el primer premio en la Bienal de São Paulo por este edificio<sup>15</sup> y que museográficamente podemos aprovechar la gran experiencia de los especialistas en varios años de labores. (Esguerra Sáenz Urdaneta Samper y Cía, 1966:1)

Se puede concluir que ninguna de las dos visitas tuvo como propósito ver un edificio construido para contar con una referencia arquitectónica al desarrollar el primer proyecto del Museo del Oro. Sus objetivos iban orientados hacia otras direcciones.

---

14. Museo de la Ciudad de México, Museo de las Culturas, Museo de Arte Moderno, Museo de Teotihuacán y Museo de Tepotzotlán.

15. El proyecto del Museo Nacional de Antropología, dirigido por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, fue diseñado en 1963 e inaugurado el 17 de septiembre de 1964. En 1965, recibió la medalla de oro en la Bienal de São Paulo.

## Un edificio para albergar el Museo del Oro y exhibir sus colecciones

### Los objetivos e ideas detrás del proceso de diseño

Con motivo de la inauguración del Museo del Oro, Germán Samper (1968) escribió para la *Revista del Banco de la República* un artículo en el que explica que la investigación –museo científico– y la enseñanza –museo didáctico– son los dos objetivos principales del Museo del Oro. El museo científico se compone de arqueólogos y antropólogos dedicados a la investigación, mientras que el didáctico –al cual corresponden las técnicas de comunicación de la información– recurre al museólogo, quien será el encargado de idear estrategias para transmitir el conocimiento que se produce. A partir de esto, la volumetría del edificio toma forma y se estructura en el edificio esquinero de cuatro plantas propuesto desde la primera versión. En la entrevista realizada a Samper en 2013<sup>16</sup>, explica:

El Museo lo tratamos y explicamos como un teatro. Un teatro para conciertos o un teatro específico para cualquier tipo de obra teatral y demás. En una obra de teatro, el tiempo se divide, entonces hay un tiempo para la entrada; una vez se entra, hay espacios que se conocen como *lobbies* o recibidores, donde la gente que llega temprano conversa entre sí. Al término de ese lapso, llega el momento en el que se debe ingresar a buscar sus asientos. Aún, en ese instante, las luces permanecen encendidas y allá adentro, la gente aún continúa hablando. De un momento a otro, las luces se apagan, se abre el telón y comienza la función.

---

16. La entrevista completa se puede consultar en los anexos de la tesis de Casallas (2014).

Viene un primer acto; este se termina y entonces se vuelven a encender las luces. La gente sale y se toma un café y charla nuevamente entre sí. En la obra de teatro hay dos tipos de momentos: los momentos de puesta en escena y los momentos fuera de escena. Así como hay dos momentos, también hay dos tipos de espacios: uno, que es donde se presenta la obra, y el otro, que se convierte en un sitio de reuniones importantes y cosas similares; en este último no hay teatro, pero eso no significa que no sea un espacio importante. Entonces lo que quiero que entiendan es que así pasa en el Museo: así como en el teatro, aquí también existen espacios con distintos elementos protagónicos. En el Museo, los actores son las piezas de oro y están ahí, dispuestas para que la gente las observe.

Entonces, en el Museo hay un *hall* donde se pagan las boletas. Acto seguido, la gente se congrega en una escalera que, por decirlo así, es un poco ceremonial. Esta escalera lo lleva a uno a un punto en el segundo piso en donde hay un *hall* muy blanco e iluminado, de triple altura. Desde ese punto hay dos opciones para tomar: entrar a la sala de introducción del Museo o seguir ascendiendo para llegar a la sala principal, localizada en el tercer piso.

Adicionalmente, Samper Gnecco siempre tuvo en mente la idea de un edificio de arquitectura discreta, propia de un arquitecto que venía de trabajar con Le Corbusier. En la entrevista, afirma:

Yo no tengo la intención de hacer una explicación tan erudita del proyecto; lo que nosotros tenemos en mente se lo puedo explicar ya mismo: imaginemos a dos amigos que están interesados en el Museo. A uno de los dos amigos lo invitan a la inauguración y al otro no. Al día siguiente, los dos se encuentran y el que estuvo en la inauguración le pregunta al otro cómo le fue. La respuesta del amigo, refiriéndose al Museo, es que este edificio tiene grandes decoraciones en piedra, unos espacios fantásticos, reproducciones increíbles de las tumbas antiguas, en

fin, un sinnúmero de detalles. Concluyó diciendo que, en su concepto, la firma de arquitectura escogida se había lucido con el diseño. Al escuchar esto, el amigo que no asistió contrapreguntó acerca de la colección de oro que allí se albergaba. La respuesta fue que, al haber tanta gente allí adentro, las piezas no se podían ver bien y que al final, lo espectacular era el edificio.

Entonces, le dije al gerente que si la reacción de un visitante cualquiera era la misma que la del amigo que estuvo en la inauguración, se puede concluir que nosotros fracasamos como diseñadores, porque el objetivo del Museo es que, cuando la gente lo visite, admire las piezas y aprenda mucho sobre el oro y la cultura. Por eso, la arquitectura propuesta para el Museo es una arquitectura austera, libre de recargo de materiales y pensada para que lo importante siempre fuesen las piezas de oro.

Finalmente, yo le dije al señor gerente: “Si usted tiene una joya y le pide a una persona que le diseñe un estuche, el estuche debe ser fino. Yo no digo que puede ser una caja de cartón, debe ser algo fino, pero no debe ser más importante que la joya. Si usted coge la joya, primero coge la caja, el estuche. Entonces, la caja no debe llevar piezas que hagan alusión a la joya que lleva allí dentro, pues eso no es lo correcto, porque lo recarga. Al contrario, debe ser algo que cuando uno abra, vea una cosa maravillosa que se guarda en un estuche que, siendo fino, debe ser sencillo”; luego de eso, no tuve más para decirle al señor gerente.

Al día siguiente, me llamó el gerente y me dijo: “Usted me dejó convencido, doctor Samper. Siga con el proyecto del Museo del Oro. Yo voy a pedirle a algún amigo arquitecto que lo asesore a usted y que lo revise para tener tranquilidad. Yo sé que ustedes van a hacer algo muy bueno”. Entonces nombró a Gabriel Serrano como asesor del proyecto del Museo del Oro.

## La primera versión: una caja de cuatro plantas

Desde su primera versión, el proyecto del Museo esbozaba la idea general del edificio, salvo pequeñas modificaciones que sufrió en las dos versiones siguientes. Es decir, la primera versión se fue modificando, pero nunca cambió de manera radical; todo el trabajo posterior consistió en desarrollar ese proyecto. Se trata de un edificio esquinero que ocupa toda el área del terreno destinado para el Museo y está resuelto en dos bloques: el Museo y el edificio de oficinas y servicios. El Museo, de planta más o menos cuadrada, conforma la esquina hacia el parque Santander, mientras que el edificio de oficinas y servicios está en el fondo del terreno, en el costado oriental, y solo tiene fachada hacia el norte, sobre la calle 16 (**figura 16**). Este bloque está retrocedido con respecto al plano de fachada del bloque del Museo y empata volumétricamente con el paramento del edificio que en ese momento era propiedad del fondo de empleados del Banco de la República.

**Fig. 16.** Museo del Oro. Exterior del proyecto (Foto: desconocido).  
s.f. Archivo fotográfico y documental Museo del Oro.





**Figs. 17.** Museo del Oro. Plantas arquitectónicas redibujadas por el autor. Originales: Archivo de Germán Samper, Archivo de Bogotá. **a.** Piso 1. **b.** Piso 2. **c.** Piso 3. **d.** Piso 4.

El resultado del proceso de diseño fue una estructura de cuatro plantas, con un fuerte sentido de la función y una búsqueda de lo esencial en cada espacio. Desde el principio, el Museo se propuso como una caja opaca de tres plantas –segundo, tercer y cuarto pisos (**figuras 17b, 17c y 17d**)–, sobre una caja traslúcida de una planta –primer piso–, vidriada, donde se localiza el costado más corto hacia el parque Santander (**figura 17a**).



a.



b.

**Figs. 18.** Museo del Oro (Fotos: Germán Téllez). Archivo fotográfico y documental Museo del Oro. **a.** Vestíbulo de acceso visto desde la calle 16. **b.** Exterior.

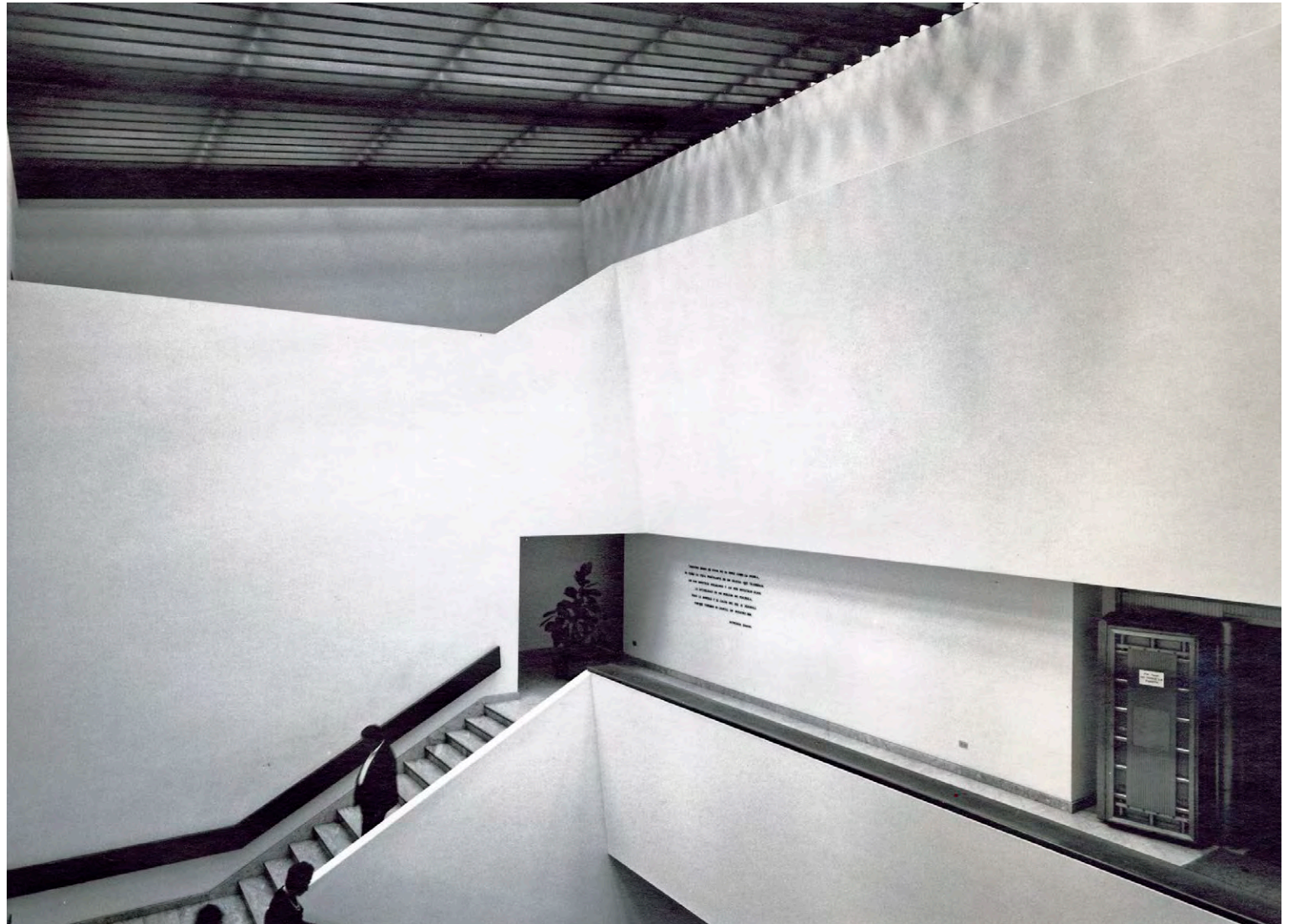


**Fig. 19.** Museo del Oro.  
Interior de la escalera (Foto:  
Ernesto Mandowsky).  
Archivo fotográfico y  
documental Museo del Oro.





**Fig. 20.** Museo del Oro. Exterior del proyecto (Foto: Hernán Díaz). Archivo fotográfico y documental Museo del Oro.



**Fig. 21.** Museo del Oro. *Hall* del tercer (Foto: Germán Téllez). Archivo fotográfico y documental Museo del Oro.

En este sitio se ubica la fachada principal, de acceso, que se resuelve en el primer piso como un cuerpo acristalado que conecta visualmente el parque con el vestíbulo del Museo (**figuras 18a y 18b**), el cual da paso a la escalera monumental de perspectiva forzada (**figura 19**). Los niveles superiores del edificio conforman un cajón opaco y con pocas aperturas, tanto hacia el occidente como hacia el norte (**figura 20**). Finalmente, la escalera, elemento que domina la composición del primer piso y deja huella en el segundo, termina en la entrada del principal espacio del Museo del Oro: la sala donde se exhiben las piezas más importantes de toda la colección, las piezas maestras, es decir, la bóveda (**figura 21**).

§

## Referencias

Arbeláez Camacho, Carlos. 1968. Palabras del doctor Carlos Arbeláez Camacho, presidente de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá. *Revista del Banco de la República*, 41(490): 1048-1050. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/17561/17964>

Arias Robledo, Eduardo. 1968. Palabras del doctor Eduardo Arias Robledo, gerente general del Banco de la República. *Revista del Banco de la República*, 41(490): 1050-1052. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/17561/17964>

Aschner, Juan Pablo. 2011. El Parque Santander. En Balkrishna Doshi *et al.*, *Germán Samper* (p. 60). Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Casallas Nope, Christian. 2014. *El proyecto del Museo del Oro: 1961-1968*. Tesis de maestría, Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Diseño. Bogotá: Universidad de los Andes.

Colón, Luis Carlos. 2010. *Bogotá, vuelo al pasado*. Bogotá: Villegas Editores.

Doshi, Balkrishna *et al.* 2011. *Germán Samper*. Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Esguerra Sáenz Urdaneta Samper y Cía. 1966. *Informe del viaje a México de los arquitectos Álvaro Sáenz y Germán Samper, sobre el Museo del Oro*. Bogotá.

Londoño, Roberto. 2008. Sector 1: centro. Edificio museo del Oro. *dearquitectura*, Revista del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes, 03: 92.

O'Byrne Orozco, María Cecilia y Ricardo Daza. 2010. El Plan Piloto visto por Germán Samper. Entrevista por María Cecilia O'Byrne y Ricardo Daza. En María Cecilia O'Byrne Orozco *et al.*, *Le Corbusier en Bogotá: 1947-1951. Precisiones en torno al Plan Director* (pp. 138-159). Bogotá: Ediciones Uniandes – Pontificia Universidad Javeriana.

Pizano, Olga, Rosa Ibel Pinzón y Camilo Salazar. 1998. *Recuperación espacial de la avenida Jiménez y el parque Santander*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

PROA. 1965. Proyecto para el Museo del Oro, Bogotá. Dependencia del Banco de la República. *PROA Urbanismo Arquitectura Industrias*, 175: 30-32.

PROA. 1970. Premio nacional de arquitectura: Museo del Oro, Bogotá. *PROA Urbanismo Arquitectura Industrias*, 215: 9.

PROA. 1987. Museo del Oro, Bogotá. *PROA Urbanismo Arquitectura Industrias*, 365: 18.

Samper, Eduardo. 2011. Primera época. En Balkrishna Doshi *et al.*, *Germán Samper* (pp. 40-55). Bogotá: Diego Samper Ediciones.

Samper Gnecco, Germán, s.f. *Informes dirigidos al Banco de la República acerca de los diseños del museo del Oro*. Bogotá.

Samper Gnecco, Germán. 1949. Croquis de viaje. Europa. Años 50. Archivo personal del arquitecto Germán Samper.

Samper Gnecco, Germán. 1968. El Museo del Oro. De la sala de juntas del Banco de la República a la calle Palau. *Revista del Banco de la República*, 41 (485): 317-319. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/banrep/article/view/17579/17982>

### CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Casallas Nope, Christian Camilo. 2020. El proyecto arquitectónico del Museo del Oro, 1961-1968. *Boletín Museo del Oro*, 59: 5-42. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha).

Samper Gnecco, Germán. 1970. Recopilación de artículos y conferencias. Bogotá: s. e.

Samper Gnecco, Germán. 1986. *La arquitectura y la ciudad: Apuntes de viaje*. Bogotá: Escala.

Sánchez Cabra, Efraín. 2003. El Museo del Oro. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 40(64): 1-48. Recuperado de [https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/975](https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/975)

Vargas Caicedo, Hernando. 2011. Arquitectos y constructores: Notas sobre el trabajo de equipo en Esguerra, Sáenz y Samper. En Balkrishna Doshi et al., *Germán Samper* (pp. 62-73). Bogotá: Diego Samper Ediciones.

§

**Sobre el autor:** Christian Casallas es arquitecto y magíster en Arquitectura, con diez años de experiencia como diseñador e interiorista. En los últimos años ha trabajado como *design manager* en proyectos de uso mixto desarrollando y gestionando todas las etapas de planificación y diseño (estudio de factibilidad, diseño conceptual y de detalle, licitación, construcción, terminación). Entre sus intereses se destacan el trabajo de investigación y el desarrollo de proyectos académicos y de enseñanza de la arquitectura.