

ARTE PÚBLICO EN EL BARRIO EL PRADO (BARRANQUILLA) Ejercicio de estilo

Antoni Remesar

Universitat de Barcelona. Centre Recerca POLIS

e-mail: aremesar@ub.edu

RESUMEN

Este artículo tiene como finalidad estudiar el arte público del barrio de El Prado en Barranquilla. Para ello se analiza el contexto urbano general de la ciudad incluyendo muestras de arte público de otras zonas urbanas de esta ciudad.

El artículo se estructura como un “ejercicio de estilo” que pone en diálogo el “sentir” y el “saber”. Un sentir derivado de la experiencia vivencial sobre el territorio obtenida en tres viajes a esta ciudad, que se complementa con el saber analítico derivado del estudio de las distintas problemáticas planteadas. Es por ello que, desde el punto de vista de la lectura, se ha utilizado una diferenciación en la tipografía y en el color de la misma. La tipografía Calibri light en negro describe las sensaciones de un azotacalles, término castellano próximo al flâneur baudelairdiano pero sin su carga elitista, inmerso en territorio. La tipografía *Courier* en granate, contrasta la información obtenida sensorialmente con la documentación de análisis utilizada.

PALABRAS CLAVE: Barranquilla; El Prado; Arte Público

SUMMARY

This article aims to study the public art of the El Prado neighbourhood in Barranquilla. For this, the general urban context of the city is analysed, including samples of public art from other urban areas of this city.

The article is structured as an “exercise in style” that puts into dialogue “feeling” and “knowing”.

A feeling derived from the experience on the territory obtained in three trips to this city, which is complemented by the analytical knowledge derived from the study of the different issues raised. That is why, from the point of view of reading, a differentiation has been made in typography and its colour. The Calibri light font in black describes the sensations of a gadabout, a Spanish term close to the Baudelairean flâneur but without its elite charge, immersed in territory. The **Courier** typography in garnet, contrasts the information obtained sensory with the used analysis documentation.

KEY WORDS: Barranquilla; El Prado; Public Art

RESUM

Aquest article té com a finalitat estudiar l'art públic de barri de El Prado a Barranquilla. Per això s'analitza el context urbà general de la ciutat incloent mostres d'art públic d'altres zones urbanes d'aquesta ciutat.

L'article s'estructura com un «exercici d'estil» que posa en diàleg el «sentir» i el «saber». Un sentir derivat de l'experiència vivencial sobre el territori obtinguda en tres viatges a aquesta ciutat, que es complementa amb el saber analític derivat de l'estudi de les diferents problemàtiques plantejades. És per això que, des del punt de vista de la lectura, s'ha utilitzat una diferenciació en la tipografia i en el seu color. La tipografia Calibri light en negre descriu les sensacions d'un passejant, terme castellà proper al flâneur baudelaireu però sense la seva càrrega elitista, immers en territori. La tipografia **Courier** en granat, contrasta la informació obtinguda sensorialment amb la documentació d'anàlisi utilitzada.

PARAULES CLAU: Barranquilla; El Prado; Art Públic



No es el calor ni la exuberancia de la vegetación y el color de las flores lo que más sorprende al llegar a Barranquilla.

Tras digerir el muestrario de materiales, formas y colores que definen las aceras de la ciudad, percatarse de una cierta “anomalía” en la huella de las aceras – son muy altas- y en el tamaño de las bocas de las cloacas, alerta de que algo acontece, máxime cuando algunas señales de tránsito, nunca vista anteriormente, nos explicitan la estrecha vinculación de la toponimia de la ciudad, Barranquilla, con la estructura de la estructura natural que soporta su forma urbana. Calles y carreras desaguan las fuertes lluvias tropicales. Es peligroso. Hay registro de muertos.

Reconocer que venir de una ciudad como Barcelona -con un cierto parecido morfológico con Barranquilla- ayuda a comprender la situación. También el conocer suficientemente acerca del plan de Cerdà (Cerdà, Ildefons, 1859) y el de García Faria (García Faria, Pedro, 1891). El primero en superficie, el segundo un “ensanche” bajo tierra.

El nombre de la ciudad dice mucho sobre ella. Situada en la margen izquierda del río Magdalena y muy próxima de su desembocadura en las Bocas de Ceniza, el nombre de la ciudad hace referencia a las barrancas que existían en el sector aledaño a la ribera occidental del río Magdalena donde empezó a formarse la ciudad. La altura de la ciudad varía entre los 0m sobre el nivel del mar, hasta máximo 142m en el barrio La Cumbre, lo que nos daría un desnivel medio de 2,3%. Hasta aquí ningún problema.







Pero, como indican las plantas y simulaciones del POT¹ la parte Norte de la ciudad está cruzada por una serie de lomas que vierten sus aguas hacia el este y el oeste, e incluso de Sur a Norte.

Andar, sudar -y mucho, sin la toallita que los barranquilleros llevan para secar el sudor de la frente y el codo, bajo un sol tropical, y un índice de humedad algo agobiante-, oír, oler, ver. Es el modo de apropiarse mínimamente de una ciudad, gracias a la inmersión de la fisicidad del cuerpo en el entorno.

Una primera impresión, Barranquilla “suena” y “suena” mucho. Entre los sonidos de la ciudad destacan los bocinazos cortos, agudos, constantes de los taxis, especialmente de los “zapaticos”; el clip-clap-clop de los cascos de los caballos sobre el asfalto; el ronroneo rugiente de los motores de los “colectivos”, llamados “papa” -llenos a rebosar, capilares, ágiles, coloristas y ornamentados

Forman parte del Transporte Público Colectivo actores de la “guerra del centavo²” que no dan su brazo a torcer frente a la implantación del Sistema Integrado de Transporte Público Colectivo, el Transmetro.

El Transmetro - derivado del Transmilenio de Bogotá- es una suerte de mantra para solucionar el problema de la movilidad; un híbrido

- 1.- POT Plan de Ordenamiento territorial 2012-2032
- 2.- “La guerra del centavo’, como fue bautizada la loca carrera de los buses para tomar pasajeros, ha ocasionado decenas de víctimas mortales. Unas por ir de ‘bandera’, colgados como racimos humanos de las puertas de los vehículos, y otras por recibir inesperados impactos como el funesto caso que origina esta columna. Décadas tras décadas el servicio de transporte urbano ha sido un desastre como operación de movilidad y un peligro público ambulante. No hemos tenido aquí a alguien que logre poner en cintura a propietarios de buses –gremio nada fácil– y a conductores –un sector mal remunerado, mal educado y poco calificado”. Humberto Mendieta. “La inclemente guerra del Centavo”. *El Herald* 01/12/2017



entre autobús y tranvía-metro³, es un sistema espacialmente rígido que con sus carriles físicamente segregados y sus "estaciones" sólo es factible en las grandes avenidas de la ciudad y que falla en la articulación entre los ejes de la red y la necesaria capilaridad en el territorio. Así, Barranquilla es una ciudad - como otras muchas en el continente- en que conviven dos redes de transporte colectivo⁴: la red del Transporte Público Colectivo y la Red de transporte masivo Transmetro que pretende ser, en 2025, el eje de movilidad urbana sostenible de Barranquilla y su área metropolitana, integrando los modos de transporte público masivo en una red que el POT de Barranquilla denomina RITMO o Red Integral de Transporte Masivo.

En la calle, las dos redes se perciben claramente. Una aparentemente caótica,

3.- Conceptualmente cercano, operativamente muy alejado de la nueva organización del autobús en Barcelona con sus líneas V (vertical), H (horizontal) y D (Diagonal) que utiliza carriles exclusivos-sin segregar físicamente- y plataformas-paradas en lugar de estaciones.

4.- Es interesante observar la variabilidad semántica de los conceptos público, colectivo y masivo utilizados para definir las estrategias de movilidad en Barranquilla. Para reflexionar, puesto que "el escenario específico relacionado con el servicio público de transporte tanto urbano, metropolitano como intermunicipal para el cual es Plan Maestro de Movilidad plantea una serie de medidas que en la formulación toma en cuenta y adopta como necesarias y definitivas para la re-organización y eficacia de este sistema: [1] Reorganizar las rutas de transporte público colectivo incluido el sistema de transporte masivo, para lograr un sistema integrado. [2] Impulsar la reorganización empresarial de los prestadores de servicios de transporte público, tendiente a mejorar la calidad del servicio. [3] Integrar en la estructura de transporte de la ciudad el sistema de transporte masivo-TransMetro- mediante la reorganización de rutas y medidas de reposición por desintegración-chatarrización. Y [4] Regular los modos de transporte ilegales con medidas como ampliación de cobertura de rutas de transporte público, legislación y control y vigilancia". (POT Plan de Ordenamiento territorial 2012-2032, libro 1, p. 211)



la otra super ordenada y diseñada. Para un viajero, acostumbrado a utilizar redes de transporte público eficientes, es bastante complejo abordar su movilidad en Barranquilla mediante el uso de las dos redes⁵. Al final, la recomendación habitual es utilizar el taxi. Los taxis son una alternativa al transporte público cuando son “baratos”. Lo eran en Lisboa y lo son en Barranquilla. El azotacalles rechaza la recomendación, a no ser que surja una urgencia. Una recomendación escuchada en castellano y en portugués, a lo largo y ancho del continente. ¿Secuestros, atracos?

Según los datos del POT los taxis suponen el 11% de del parque automotor lo que viene a suponer una flota de más de 12.000 vehículos -una cifra similar a los que circulan por Barcelona y su área metropolitana- frente a los más de 5.000 autobuses. Algo falla si una ciudad como Barcelona consigue funcionar eficazmente con algo menos de 1.200 vehículos. Claro que olvidamos que Barcelona tiene metro, ferrocarriles de Catalunya y tranvía, Barranquilla no. Eso sí, todas las recomendaciones apuntan a la utilización de servicios VTC o bien de compañías de taxi conocidas.

En el centro de la ciudad, con calles mucho más estrechas, los bicitaxis son una alternativa, aunque como podemos leer en El Heraldo de Barranquilla, “invaden vías, violan normas y generan caos en el Centro”.

Barranquilla tiene una superficie 55% mayor que Barcelona para una población un 25% menor que la de la

5.-Principalmente porqué el mapacognitivo del que dispone nos supera el nivel de diagrama y no garantiza el “saber” acerca del territorio para embarcarse en alguno de los vehículos.

ciudad Condal. En otras palabras, mientras los barceloneses se apiñan con una densidad bruta de 160 h/Ha, los barranquilleros lo hacen más espaciadamente con una densidad bruta de 81,6 h/Ha. Si se prefiere en densidad por km², Barcelona concentraría 16.200 h/km² y Barranquilla, prácticamente la mitad, 8.166 h/Km². Si normalmente Barcelona se define como una ciudad densa, podríamos apuntar que Barranquilla es más una ciudad extensa, especialmente si tomamos en consideración que no existe solución de continuidad entre el municipio de Barranquilla y el de Soledad. Y como ciudad extensa, con unas frágiles redes de transporte ¿público? ¿colectivo? ¿masivo?.

Aún por acabar de articular el sistema integrado de transporte, son precisas otras alternativas para llegar desde el punto donde nos desembarca un elemento de la red a nuestra casa en los barrios más periféricos o ajenos a la capilaridad de los colectivos. El bicin no está implantado y los carriles bici son, todavía, un sueño. La alternativa son las motos. Para un único viajero. En el casco y el chaleco del conductor perfectamente rotulados su célula de identificación y la matrícula del vehículo. Todo por seguridad, por si acaso. Se acuerda el recorrido y el precio.

Como en el caso de Barcelona con las Rondas, prácticamente la totalidad de Barranquilla está ceñida por un cinturón de circunvalación que además marca la frontera con otros términos municipales como el de Soledad.

Un cinturón que transcurre al aire libre – a tramos a nivel de rasante a tramos elevado- desde el que se puede contemplar el paisaje o incluso oír algún tiroteo. Como es habitual en este tipo de trazado, de vez en cuando, rotondas y cruces ornados con arte público.



El Congo. Homenaje al Carnaval de Barranquilla. Obra de Yesio Obeso, 2012



Letras de Barranquilla (hormigón recubierto de cerámica) de Elsa Maria Losada 30 metros de longitud. 2013. Fuente alcaldía de Barranquilla



Ventana al mundo (Acero almallena A572-GR.50 y tubería estructural A500-GR.C y vidrio de colores) de Diana Escorcía 47,5 m altura. 2018. Fuente: Smart Steel co.



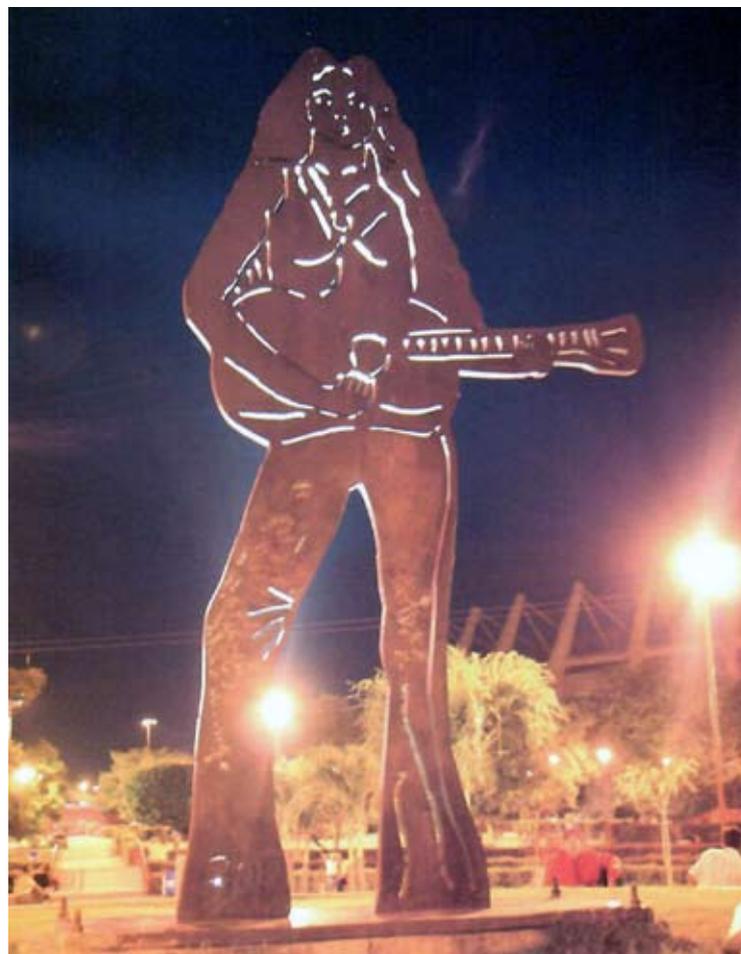
Monumento a Adela de Chars (en marmol?). de Yino Márquez. 2010



Monumento a la Virgen del Carmen



Mariposas amarillas. Homenaje a Gabriel García Márquez (hierro pintado) de Henry Alvear. 2015



Monumento a Shakira (Acero corten) obra de Dieter Patt de 5 m. altura.2006. Fuente: Los monumentos hablan en Barranquilla



Al hacer camino al andar se percibe la gran cantidad de puestecitos móviles que nos ofrecen café – no lo olemos porqué está encerrado en sus termos, comida -arroz de lisa, arepas de huevo, carimañolas, patacones – ¡Uhhmm! estos puestos Sí que huelen. Los que ofrecen raspados, agua de panela, agua de coco o los fantásticos y coloridos “bolis”, así como los que venden frutas no tienen tanto aroma. Por fruta que no quede. En cualquier rincón de la ciudad los sufridos vendedores ambulantes ofrecen al viandante o al conductor el olor y el sabor de las deliciosas frutas tropicales. Algunos de estos puestos ambulantes ofrecen, además, el servicio de llamadas puesto que en Barranquilla las cabinas están desaparecidas o recarga de la tarjeta del teléfono móvil.

En Barranquilla no hay palomas. O si las hay son poco visibles. ¿Podrían ser Tierrelitas? En cambio, abundan las Marías Mulatas (*Quiscalus mexicanus*) y a primera vista una especie de buitres que no son tal: los jotes cabeza colorada (*Cathartes aura*).

La María Mulata tiene su propio monumento obra de Enrique Grau. Una enorme pieza de plancha metálica. Una escultura que también está presente en Cali, Cartagena y Valledupar

Impasibles ante los accidentes que pueden causar las iguanas verdes (*Iguana iguana*) se atreven a cruzar la vía 40 y se enseñorean de muchos de los espacios verdes de la ciudad. La iguanas comparten su hábitat-los frondosos árboles- con las ardillas de cola roja (*Sciurus granatensis*).



Monumento a la Maria Mulata (Placha de metal pintada) de Enrique Grau. 2004



Ni la ardilla ni las iguanas tienen monumento en Barranquilla, pero sí el Caracol. Un enorme caracol de hormigón blanco encaramado a un poste de hormigón de ocho metros de altura forrado de placas metálicas. Una donación de Almacenes Éxito para el programa de Arte en el Espacio Público de la Universidad del Norte en 2002.

La flor de Barranquilla es la cayena (*Hibiscus rosa-sinensis*). Cayenas enormes. No se hace extraño que en el 2013, se plantaran cayenas gigantes en la plaza de la Paz frente a la catedral, remediando esta moda que inició la "Cowparade" – sobre un material 6.- El concepto de CowParade apareció en Zúrich en 1998, de la mano de Walter Knapp y se basa en una idea que se realizó en la misma ciudad por primera vez en 1986: fueron pintados leones y luego se exhibieron en toda la ciudad. La exhibición ganó renombre internacional cuando el empresario Peter Hanig organizó el evento en Chicago en 1999.



Monumento al caracol (Hormigón pintado sobre una columna de 8m altura recubierta de placas metálicas) de Teresa Sánchez. 2012. Donada a Barranquilla por Almacenes Éxito

predeterminado, generalmente fibra de vidrio aunque en Barranquilla las cayenas eran metálicas, se genera una forma que es intervenida por distintos artistas- y a la que seguirían, en una escala global, los “*Peanuts on Parade*”⁷, los “*Buddy Bear*”⁸, o las más locales, “*Dogny*”⁹, el “*Tree Parade*”¹⁰, “*Hearts a Bluhm*”¹¹ o la extraña muestra “*El qui porta la lluna*” en el aeropuerto de Barcelona en 2009.

7.- El primer tributo a Charles Schulz, *Peanuts On Parade*, se realizó durante el verano de 2000, poco después de la muerte de Schulz.

8.- Creados por Eva y Klaus Herlitz en el año 2001, en cooperación con el escultor austriaco Roman Strobl

9.- *America’s Tribute to Search and Rescue Dogs* tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 en New York

10.- Un proyecto educativo de la Dirección General de Recursos Forestales de Portugal celebrado en 2007

11.- Chicago 2011. “*Hearts a Bluhm*” es la primera campaña de educación y sensibilización del consumidor lanzada por el Instituto Cardiovascular Bluhm para generar una conciencia generalizada sobre la prevención y el tratamiento de las enfermedades cardiovasculares.



De izquierda a derecha:
Cow Parade Lisboa 2006.
Peanuts Parade Lisboa
2012. Buddy Bear New
York 2002. Dogny New
York 2002. Tree Parade
Lisboa 2007. “Hearts a
Bluhm” Chicago 2011. El
qui porta la lluna Barcelo-
na 2009



Al entrar en el barrio de El Prado - ¿cómo se puede saber el nombre de los barrios si se anda sin plano y sin conexión a Google maps?-, sobre todo si se accede a este barrio desde los barrios del norte de la ciudad no constatamos una diferencia esencial con otros lugares ya recorridos. En todo caso sorprende un edificio - el edificio Mezrahi, firmado por Ricardo González Ripoll, fundador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Atlántico y alcalde de Barranquilla en dos ocasiones - con un mural cerámico fantástico. Firmado "Obregón 57".

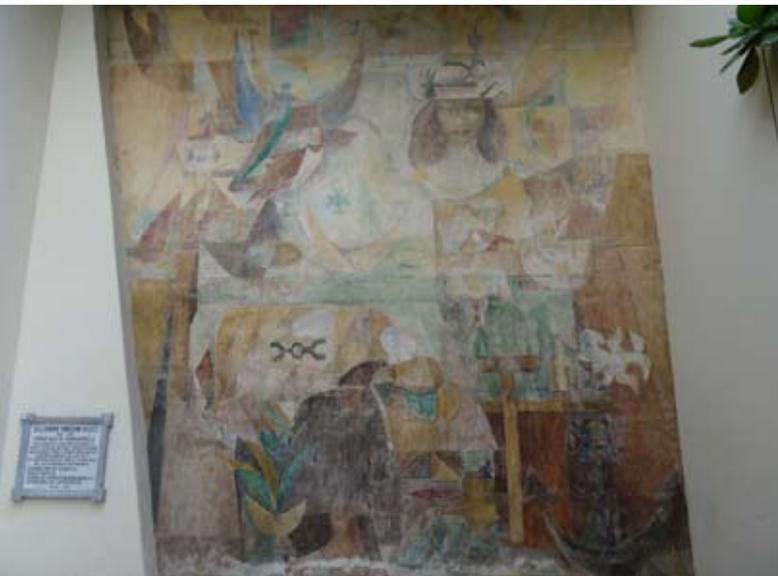
Se trata de un tríptico mural de teselas, "*Tierra, Agua, Aire*" es su título. La obra se sitúa en el plano vertical del edificio y todo indica que tanto el arquitecto como el artista tuvieron contacto con Le Corbusier y J.L. Sert durante su estancia en Barranquilla en 1951. Por cierto, en aquel momento Sert ya empezaba a hablar de la "integración de las artes" (Remesar, Antoni, 2016b; Sert, Josep Lluís, 2011).

Obregón fue un artista barcelonés-barranquillero exponente del "expresionismo mágico" que formó parte del "Grupo de La Cueva o de Barranquilla", junto a Gabriel García Márquez que dispone de su propio monumento en el Museo del Caribe. Muy cerca de este museo, dos obras más de Obregón.

La primera en el Complejo Cultural de la Antigua Aduana. "*Simbología de Barranquilla*" es un fresco realizado en 1956 para el Banco



Popular que donó posteriormente a la Gobernación del Atlántico siendo restaurado e instalado en el recinto en 1994, muy cerca de la primera estación de ferrocarril y de tranvía de Barranquilla (1871), la estación Montoya, aunque en 2015 fue reubicado en un lateral de la fachada de del edificio de la Aduana para tener mayor visibilidad.



Aunque Obregón era pintor, realizó una escultura metálica, el "Monumento al Cóndor" situado en el Centro Cívico donde se ubican los juzgados de Barranquilla.



Fuente: Los monumentos hablan en Barranquilla



Monumento a "Gabo" Gabriel García Márquez. (Bronce) situada en las escaleras de acceso al Museo del Caribe y obra del escultor cubano José Vila Soberón.2016.

En La Habana, existe una réplica de la misma escultura instalada en 2017.

La única variación entre una pieza y otra es la rosa que "Gabo" lleva en la mano. Mientras que en la inauguración de la escultura en Barranquilla la rosa era natural, la de La Habana es de bronce. Una rosa amarilla en la mano en recuerdo de Rosa La Yerbera, la cubana que le habló de la magia y los misterios de las flores en la Isla.

Museo del Caribe se encuentra en el Parque Cultural del Caribe.Obra del arquitecto barranquillero Giancarlo Mazzanti, autor de la Biblioteca de España en Medellín cerrada desde 2013 por problemas estructurales, y muesografía del museólogo brasileño Marcello Dantas



Monumento a Karl C. Parrish (bronce) de Michele Tepedino, 1945

Volvamos a El Prado. Al adentrarse en el barrio desde el parque Karl C.Parrish, se percibe un busto cuya placa nos dice que está dedicado a Karl C. Parrish. **Un hombre de negocios norteamericano radicado en Barranquilla que fundó la Compañía Urbanizadora de El Prado – entre otras muchas – y fue co-fundador de la Universidad del Norte (Posada,E 1986). El busto se inauguró en 1945 y es obra de Miguel Tepedino.**

Percibimos algo particular en las edificaciones, una mezcla de construcciones modernas y en altura y una serie de villas o palacetes, todas ellas con antejardín. Muchos de estos palacetes están ahora ocupados por empresas, universidades o equipamientos culturales. Una suerte de sinfonía, algo cacofónica, de estilos “neo”. Flashback.

El paisaje recuerda el paisaje de El Vedado en La Habana. Amplias calles con aceras exuberantemente arboladas, los edificios antiguos con ante-jardín, los más actuales en línea de fachada. ¿Será una ciudad jardín?.



Dos edificios que destacan en el barrio El Prado. A la izquierda Centro Ejecutivo I, conocido popularmente como Miss Universo, de autoría de Fausto David Jalil, 1979. A la derecha Hotel Clma Crystal, 12 pisos deshabitados. Edificio decomisado por el gobierno colombiano a uno de los grupos “narco” del sector.

El artículo publicado en este mismo número así lo plantea, al igual que otros muchos trabajos, mediante un silogismo que podemos expresar como: Howard¹² (Howard, Ebenezer, 1898, 1902) ya había publicado su teoría de la ciudad jardín y urbanizado su primera ciudad-jardín - Letchworth, 1903-. El Prado se urbaniza en la década de 1920 en un momento de la historiografía del Urbanismo señala que los patriciados burgueses apostaban por este modo de crecimiento urbano (Remesar, Antoni, 2016b, 2017), entonces El Prado es ciudad jardín. Incluso en algún texto podemos hallar la afirmación de que el paseo central de El Prado, se fundamenta en la teoría de la Ciudad Lineal. Una afirmación atrevida sino errónea, puesto que este paseo central hoy convertido en Parques, no cumple ninguno de los requisitos planteados por Arturo Soria Mata¹³. Más cautelosos,

12.- Tal como plantea Hall, Howard no “inventa” la ciudad jardín. Howard residió algunos años en EE.UU, específicamente en Chicago, donde es fácil suponer que conoció la experiencia del barrio de Riverside, construido según plan 1869, por la “Riverside Improvement Company” dirigida por el arquitecto Frederick Law Olmsted y su socio Calvert Vaux, que se extendía sobre 647Ha junto al Des Plaines River, a unos 14Km del centro de Chicago. Un barrio rural, con las ventajas de vivir en el campo con la dotación de los modernos servicios de la ciudad, además de estar bien conectada mediante el ferrocarril. Señala también Hall la influencia de Kropotkin (Kropotkin, P, 1898) cuyo texto cita Howard en su obra ya en 1898. Además señala Hall “More widely, Howard could not fail to be influenced by the Back to the Land movement, which – fueled by urban growth and urban squalor, agricultural depression, nostalgia, quasi-religious motives, anti-Victorian conventions – flourished among the intelligentsia between 1880 and 1914” (Hall, Peter, 2014, pp. 95-96)

13.- Arturo Soria siempre reclamo la “invención” de la ciudad jardín en su modelo de Ciudad Lineal. “En castellano, La Ciudad-Jardín. Es un intento generoso y digno de aplauso hacia la ciudad higiénica del porvenir, hacia la arquitectura racional de las ciudades, que se proyecta realizar en Inglaterra.

otros autores prefieren hablar de barrios-jardín suburbanos (Bell Lemus, Carlos A., 2014).

Con la comparación (Barranquilla – Habana) en la cabeza se percibe que el trazado de ambos barrios difiere substancialmente. El Vedado posee una traza en damero basada en el cuadrado¹⁴. El Prado organiza la traza en rectángulo de dimensiones variadas. Incluso el recuerdo nos alerta que las edificaciones son bastante distintas en un barrio y en otro. No coinciden en morfología, ni en tipología edificatoria. Esto sí ambos comparten los jardines, los ante-jardines, la vegetación frondosa.

El proyecto de El Vedado arranca prácticamente al mismo tiempo que el Proyecto de Reforma y Ensanche de Cerdà a mediados del siglo XIX. Por cierto, si el plan de Cerdà se hubiera desarrollado según su propuesta ¿estaríamos hablando ahora del Ensanche de Barcelona como ciudad jardín?

Afortunadamente por aquí estamos bastante más adelantados en esta materia que en Inglaterra como vamos a demostrar sin más que exponer en breves palabras el plan de la nueva ciudad, plan que ya examiné ó inventé y deseché por malo en mis artículos en El Progreso (1882).

La Ciudad-Jardín tiene de bueno el título que es bonito, sugestivo, simpático, pero nada más.

La planta geométrica de una Ciudad-Jardín se reduce á una plaza circular central y á unas cuantas calles circulares, anulares más bien, formando círculos concéntricos con el de la plaza y varias calles rectas que á modo de radios, parten de la plaza central en todas direcciones. A un anillo de casas, sigue otro de jardines, á este otro de casas, luego otro de jardines y así sucesivamente. A los diez ó doce anillos en que pueden albergarse 32.000 personas, máximun de población que se permite en una Ciudad-Jardín, se suspende la edificación, se pone «Completo», el resto del terreno, ó afueras de la población se dedica á trabajos agrícolas, huertas, bosques, y si la población aumenta se funda otra Ciudad-Jardín en otra parte.

Comparemos: La Ciudad Jardín es una ciudad punto, esto es, en la evolución progresiva de todas las formas de la naturaleza y del hombre, el grado inferior á la «Ciudad Lineal». Hay proporción entre estos cuatro términos: Mono es á hombre, como Ciudad-Jardín es á «Ciudad Lineal». En la Ciudad-Jardín las casas son de dos pisos y pegadas unas á otras en bloques ó grupos de seis ú ocho; en nuestra ciudad cada casa de uno, dos ó tres pisos, está completamente aislada de las demás con lo cual los problemas del incendio, del contagio, de la epidemia, de la ventilación, de los litigios frecuentes por las medianerías y otros se simplifican extraordinariamente.

¡En la Ciudad-Jardín las calles son de 32 metros! en la nuestra la calle principal tiene 40. Del suministro de aguas no hablan nada los fundadores de la Garden-city. Nosotros hemos empezado por satisfacer esta primera necesidad y creemos estar en lo cierto. En cuanto á las comunicaciones con el resto del planeta se contentan con que un punto cualquiera de la Ciudad-Jardín ó de sus afueras esté cerca de cualquier ferrocarril. De esto á convertir la vía férrea en médula espinal, en eje y base de sustentación de todo el organismo ciudad, como nosotros hacemos, hay la misma diferencia que en morfología comparada existe entre un invertebrado y un vertebrado.

Los demás problemas de la vida social que en número incalculable necesita resolver la vida moderna no pueden tener solución salpicando la superficie del planeta de ciudades puntos ó aglomeradas un poco mejores que las actuales por tener más jardines, más flores y más árboles.

La tienen perfectísima y completa convirtiendo cada vía de comunicación actual, ferrocarriles, carreteras y caminos vecinales, en ejes de las ciudades lineales futuras, en una inmensa triangulación cuyos vórtices sean las ciudades puntos actuales.

La génesis de la Ciudad-Jardín es ésta: un fabricante de chocolates hizo un pequeño pueblo para los obreros de su fábrica, bastante aceptable; otro fabricante de jabones construyó varias casitas para sus obreros en condiciones distintas, pero formando una pequeña ciudad, barriada ó conjunto de casas, algo mejor que lo que se acostumbra en casos parecidos.

Del cotejo de ambas barriadas obreras surgió en la mente de un señor Howard la idea de perfeccionarlas y se ha llegado á formar el plan que acabamos de exponer de la Ciudad-Jardín constituyendo para su realización una sociedad anónima con bastante más dinero que nosotros.

¡Qué lástima de dinero! En suma, la Ciudad-Jardín está en la lactancia: la «Ciudad Lineal», que también es Ciudad-Jardín está á los diez años de su edad en una adolescencia sana y robusta y prometiendo á sus papas fundadores grandes esperanzas». (Soria, Arturo, 1904, pp. 5-6)

14.- Un trazado regular con manzanas de 100 x 100m



Algunos de las villas y palacetes existentes en el barrio El Prado

El Vedado surge en el contexto de la primera revolución industrial, y en el marco del pensamiento higienista y del problema de la vivienda en la definición de la ciudad industrial.

El Prado inicia su andadura en 1920, en el contexto de la segunda revolución industrial, en pleno auge del imperialismo, en el marco de los procesos de segregación espacial por raza o clase social, de la consolidación de lo que Veblen llamó clase ociosa (Veblen, Thorstein, 1899), una plutocracia urbana que por una parte se preocupaba por las mejoras urbanas- una oportunidad de negocio con las nuevas compañías constructoras de obra pública y de prestación de servicios urbanos, desde la electricidad al transporte público- y por otra se aislaba en barrios exclusivos

"The fact that suburbs were originally small and self-contained communities had still another effect on their development: it helped to re-create a new consciousness of something that had been lost in the rapid growth of the city—the sense of the neighbourhood" (Mumford, Lewis, 1961, p. 499)

Algunas investigaciones recientes (Eizaguirre, Xabier & Crosas, Carles, 2006) apuntan que el Vedado de La Habana es un *"'ensanche-jardín' producto del mestizaje entre la herencia hispánica y las influencias del suburbio anglosajón"* (Crosas Armengol, Carles, 2009, p. 25). El Ensanche de Barcelona, si se hubiera mantenido íntegra la estructura diseñada por Cerdà¹⁵, entraría, también en esta categoría. El suburbio entendido como el conjunto de realizaciones en Inglaterra y los EE.UU¹⁶ previas a la formulación del concepto de ciudad-jardín por parte de Howard y que enlazan con el movimiento "back to the nature" propugnado por Olmsted. Como señala Ch. Boyer

"This "back to nature" movement, which spread across the urban mentality of the late nineteenth century, valued woodland and meadows for their spiritual impact; they were places of simple virtues and pleasures on the edge of urban disquietudes and troubles" (Boyer, M. CH, 1983)

15.- Recordemos que Cerdà reclamaba que el interior de las manzanas deberían tener un "square" que serían *"un instrumento de salubridad general de toda la población, porque vienen a enrarecer el número de individuos que viven sobre una superficie dada, y viene hasta cierto punto a rurizar las ciudades, armonizando en ellas la vida del espíritu con la vida física que en tan íntima relación deben hallarse"*(Cerdà, Ildelfons, 1859, p. ep. 1495)

16.- *"The first American picturesque suburb is probably Glendale, Ohio, founded in 1851. The designer was Robert C. Phillips.(...) At Riverside, Illinois, in 1869, Olmsted took a piece of flat prairie land and changed it into a romantic landscape. Thousands of trees were imported. A fluent system of curved streets was inscribed. Curved streets "suggest and imply leisure, contemplativeness, and happy tranquillity," Olmsted wrote, in contrast to straight streets which implied "eagerness to press forward, without looking to the right or left." Riverside was called "a suburban village," and openly touted as being for "the more intelligent and more fortunate classes." Indeed, the Olmstedian residential development, always exceptional within the overwhelming rectilinearity of suburban tracts, became the province of well-off white Anglo-Saxon Protestants, to the covenanted exclusion of all other types of Americans-Blacks, Jews, Italians, and other ethnic groups that joined the melting pot in the course of time".(Kostof, Spiro, 1991, pp. 74-75)*



Monumento a Francisco de Paula Santander (bronce) obra de Charles Raoul Verlet, 1921

Una visión que introduce en Barranquilla, el ingeniero Ray Floyd Wyrick contratado por la Compañía Urbanizadora de El Prado, para el desarrollo del proyecto, con un esquema de urbanización que sigue “los patrones que se estaban aplicando en los barrios periféricos de California, que incorporaba –por su eficiencia en el reparto de la tierra– una manzana rectangular tipo de 60 x 180; cuadra estrecha entonces de moda en Estados Unidos”. (Bell Lemus, Carlos A., 2014, p. 140)

La avenida 11 de septiembre confluye con la carrera 58 formando el Parque Santander. Allí se encuentra el monumento a Francisco de Paula Santander, uno de los próceres de la independencia colombiana, obra en bronce de 1921 que inicialmente estuvo ubicada en la plaza de la antigua Aduana y obra del escultor francés Charles Raoul Verlet.



Héroe Caído “Cristo Yacente” homenaje a las víctimas de la violencia en Colombia (Hormigón, mármol, agua) obra de Haime Correa 2003

Algo más abajo, en el Parque de los Fundadores, dedicado como su nombre indica a los Fundadores ¿de Barranquilla? Parece que no. Está dedicado a los fundadores de la actual Avianca. Una curiosa fuente sonora de la que no brota agua. Más adelante sorprende una enorme caja transparente de hormigón, colocada sobre una lámina da agua. La caja contiene una especie de Cristo Yacente. Es un sarcófago. Una placa lateral informa que se trata del monumento “Al héroe caído” obra



"lo peor del parque es el tal 'Héroe Caído', una estructura que ha sido denominada por algunos, con toda razón, "la momia". Se trata de un monumento a la muerte, tétrico, fúnebre y oscuro, que más despierta espanto que admiración. El conjunto es sencillamente grotesco y mal elaborado, el súmmum del mal gusto. En una ciudad que irradia tanta alegría como Barranquilla, que es esencialmente pletórica de luz, reconocida como tal por propios y extraños, un monumento a la muerte es el colmo del contrasentido. Francamente, Barranquilla no merece una equivocación tal. Es una verdadera lástima que mi Universidad del Norte, en cabeza de su culto rector, haya hecho parte de la realización de una obra que de todo tiene, menos de artística". (La cuestión barranquillera, 2007)



Monumento al General Diego A. de Castro. Obra de Michele Tepedino (c. 1945). Instalada en el emplazamiento actual 2012



Monumento a las primeras víctimas de la aviación. 1926. Tal y como estaba ubicado antes de la reconstrucción del monolito en 2019.

de Haime Correa, un monumento que rinde homenaje a las víctimas de la violencia en Colombia. La placa nos informa, además, de que la escultura es un proyecto de Arte Público para Barranquilla y el Caribe. Un proyecto gestionado por el Centro Cultural Cayena de la Universidad del Norte. La información no acaba aquí. Sigue. Directora Zandra Vasquez; Curador Eduardo Serrano; Asistente Gustavo García; Asesor arquitectónico Roberto Angulo G.; Benefactores, Jesús Ferro Bayona Rector de la Universidad del Norte; Eduardo Salazar presidente Monomeros. Barranquilla octubre de 2003. El monumento es una fuente, ¿Vida y muerte o vida gracias a la muerte?

Superada la sorpresa y recuperados de la impresión que produce un monumento funerario tan explícito, se divisa, cegados por el sol caribeño, una especie de muñeco amarillento colocado sobre un pedestal. A la altura del muñeco se comprueba que pretende ser una escultura con una mano rota. Es el monumento al General Diego A. De Castro, primer gobernador del Atlántico, como reza la placa colocada en el pedestal. **Parece que la obra es de finales de 1940 o inicios de 1950, realizada por el escultor Michele Tepedino.**

En una especie de glorieta un águila de bronce colocada sobre el dintel de una especie de portal que marca el final del parque. Es un monumento, el monumento a los fundadores de SACDTA¹⁷ convertidos en mártires de la aviación, que mueren en un accidente en Bocas de Ceniza.

17.- Siglas de la Compañía Colombo-Alemana de transporte aéreo, la primera fundada en Colombia que tras su fusión con SACO(Servicio Aéreo Colombiano), constituiría la actual Avianca.



Monumento a las primeras víctimas de la aviación. c.1926 Fuente: Archivo Karl C.Parrish. Universidad de Norte



Invitación acto inauguración re-construcción Monumento a las primeras víctimas de la aviación. 2019. Fuente: Alcaldía de Barranquilla

El actual Parque de los Fundadores, fue diseñado como el Boulevard Central de la Urbanización El Prado en la segunda década del siglo XX, no se entiende que se plantee la idea de que este trecho de la urbanización de unos 250m. lineales pueda considerarse "ciudad lineal"?. La de Madrid, la de Arturo Soria, es 10 veces más larga. Al final del boulevard se abría una rotonda en la que, inicialmente, se colocó el monumento a los "fundadores". Esta vez el águila encaramada a un pedestal. Esta configuración ha sido restaurada recientemente (2019).

En el extremo final, en lo que otrora fuera llamado Prado Viejo, y el límite de El Prado, se abre el parque 11 de Noviembre. Allí, en la esquina, se alza un monumento blanco, alto, esbelto. En su cima una mujer con gorro frigio portando una bandera al viento. En la parte superior del pedestal el escudo de Colombia. En la base un tríptico con tres piezas. A la izquierda, sobre un fondo de vegetal, tres figuras. Por los rasgos faciales, el collar que luce y su semi desnudez, parece identificarla con una indígena. Las otras dos figuras parecen una madre que cobija a su hijo portador de una espada y de una corona de hojas de roble. En el centro, parece un altar, con un aparente libro rodeado de laureles, ¿podría ser la Constitución? A la derecha, tres figuras, una femenina y dos masculinas, portando los símbolos de las artes. Un monumento republicano de mármol que bien podría ser de Carrara. Su emplazamiento es curioso, da la espalda a la calle, se orienta hacia el interior del parque. Es un análisis visual puesto que el monumento no dispone de ninguna placa.

Es el monumento a la Bandera obra del escultor Marco Tobón Mejía realizado en 1931 y tiene 15 metros de altura. La placa de bronce que daba cuenta de toda la información pertinente para los ciudadanos fue robada unos años atrás.

Monumento a la Bandera (marmol)
obra de Marco Tobón. 1931





Parte de la información acerca de la estatuaria de Barranquilla. proviene del libro “Los monumentos hablan¹⁸” (Tobón, Aníbal & Vasquez, Sandra, 2013) , una de las pocas fuentes relativamente fiables sobre el Arte Público de Barranquilla, y que plasma un proyecto de espectáculos de color y sonido para difundir los monumentos de la ciudad. En la Catedral Metropolitana asistimos al espectáculo de un “*Cristo Libertador Latinoamericano*” que preside el altar mayor de la iglesia. Sentados en sillas blancas de plástico en el exterior de la iglesia. Las puertas del edificio abiertas. La escultura iluminada, una voz amplificada del Cristo nos habla y se auto explica.

El “*Cristo Libertador Latinoamericano*” es una escultura de Rodrigo Arenas Betancourt, datada en 1986 y tiene 16m. de alto y 7 de ancho con 16 toneladas de peso. Es de bronce. La imagen del Cristo emerge de la fusión de otras tres figuras humanas: un blanco, un indígena y un africano: el hombre latinoamericano.

18.- Hacer hablar a los monumentos no es una iniciativa nueva. Por casualidad, serendipitu, sabemos que en 1929, el escritor catalán Domènec Pallerola que firmaba con el pseudónimo Domènec Bellmunt, realizó una serie de “interviews” a los monumentos de Barcelona para la revista Mirador de Barcelona.

PARA CONCLUIR

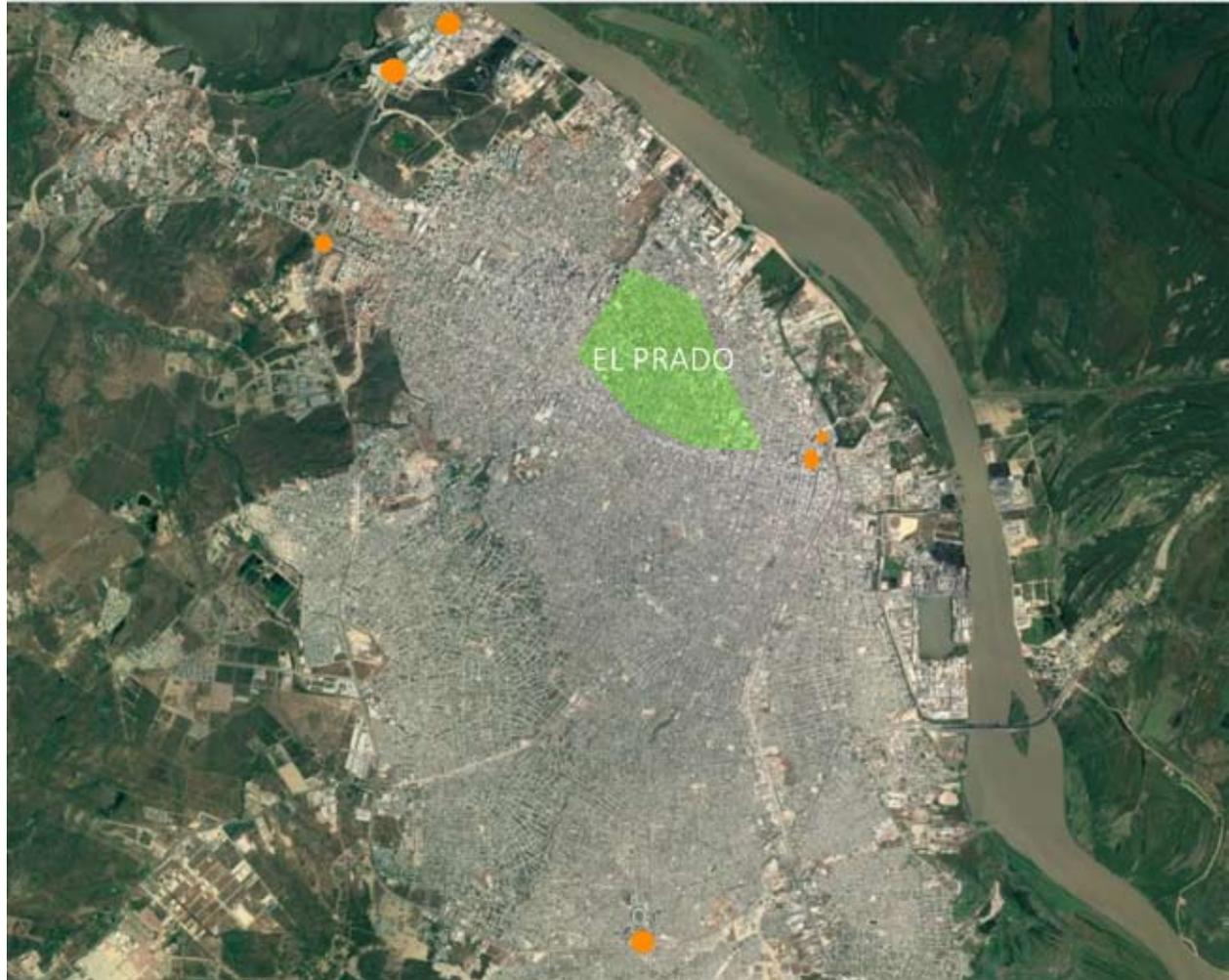
Este ejercicio de estilo, indica que abordar el estudio del arte público de un determinado territorio, requiere conjugar de saber adquirido mediante la acción corporal -sensaciones y percepciones que contextualizan- con el saber adquirido por la acción reflexiva (estudio, investigación documental, etc.).

Estas acciones - tanto la corporal como la mental- son poliédricas, es decir que requieren procesar información proveniente de distintos ámbitos de lo sensorial y del conocimiento. Requiere, también, organizar el pensamiento de modo que permita relacionar lo diverso desde lo concreto a lo abstracto y viceversa. Para ello la metodología de aproximación debe estar clara, mediante unas reglas, que enmarquen el proceder.

Una primera es anteponer el dato perceptivo y su descripción a la categorización, infiriendo marcos conceptuales de modo inductivo. En este sentido, es bueno organizar los datos recopilados observacionalmente, a modo de Atlas, en la dirección que ya hace tiempo señalaran Warburg (Warburg 1927-1929) o Malraux (Malraux, 1965) pero organizándolos mediante categorías espaciales urbanas y no mediante las categorías "estilísticas" provenientes de la historiografía del Arte. En este sentido, no importa el "valor" historiográfico de las obras.

Las obras de arte público que se ubican en el espacio público, forman parte de los procesos de diseño urbano. Estas obras, - como han señalado algunos autores (Bohigas, Oriol, 1985; Lecea, Ignasi de, 2004) las podemos considerar "monumentos", y como señala Vattimo los monumentos constituyen la sustancialidad de la transmisión histórica (Remesar, Antoni, 2016a) . Responden, en primer lugar a una época, en segundo lugar a un contexto urbano y espacial. En este sentido, no importa el "valor" historiográfico de las obras.

Una segunda regla, lo que importa es el "valor" que la obra pueda tener en el entorno urbano. Por ello, siguiendo a Debray (Debray, Régis, 1989) no importa tanto la contemplación y posterior análisis del "monumento como forma" sino su percepción y análisis de "forma como monumento"-un percepto-concepto abstracto-, es decir como



Monumentos situados en el anillo periférico de la ciudad. Imagen base Google Earth



Los monumentos de El Prado. Están situados en las entradas del barrio. Imagen base Google Earth

un artefacto más de los que coadyuban a la creación del paisaje urbano, a la organización del *decorum* urbano y distinguible del resto de los artefactos por destacar diferencialmente en su entorno, por no poderle atribuir utilidad o por reconocerlo como elemento con una cierta carga simbólica.

En este sentido el monumento se define por situarse, por lo general, en un espacio "negativo" (no es un edificio, no es un árbol, no es mobiliario urbano). Entendido así, el monumento "*contribuye a constituir el fondo de nuestra experiencia aunque por sí misma la obra por lo general es objeto de una percepción distraída*" (Vattimo, Gianni, 1986, p. 80).

Ciertamente, para conseguir entender el "valor" de la obra es preciso desenvolver una serie de operaciones conceptuales que articulamos con la línea del tiempo. Estudiar el "cuando" acontece es importante, no sólo para la datación historiográfica de una pieza, sino para su comprensión desde el punto de vista de la lógicas urbanas. Debemos reconocer que el artículo no ha profundizado - tampoco era su intención aunque según los datos disponibles presenta aproximadamente el 36% de las esculturas y obras de arte público de la ciudad- en las lógicas urbanas de Barranquilla, menos en el aspecto de las políticas urbanas.

El artículo tampoco ha explorado en profundidad el conjunto del arte público de la ciudad. Es únicamente una primera aproximación. El estudio del arte público de una ciudad requiere de tiempo, de mucho andar y de mucho investigar las dimensiones antes señaladas. Por ejemplo, la constatación de que un único escultor ha realizado el 14% de las esculturas de la ciudad entre 2000 y 2020, nos llevaría a investigar los procedimientos de los encargos. Unos encargos que, además, constatamos están penetrados por la lógicas propias de otras instituciones, como puede ser la Universidad, y que se fundamentan en el patrocinio de la empresa privada. Tampoco es muy comprensible tanto el monumento a Shakira como el busto inaugurado en 2018 dedicado al alcalde Alejandro Char que ostentaba, en aquel momento, su segundo mandato como Alcalde. No sabemos nada a ciencia cierta sobre la política de arte público de esta ciudad caribeña.

Podemos concluir que la "carga monumental" del arte público de El Prado es relativamente pobre en relación a otras obras situadas en

la periferia de la ciudad - aunque se aprecian "vacíos" enormes en la colocación de obras de arte público. Prácticamente no existe ninguna obra que ayude a articular -significándolo- el espacio público, puesto que se concentran en un espacio "contenedor" -parques- donde adquieren una condición de ornamento -una de las condiciones posibles del arte público- al confundirse las formas con el paisaje, perdiendo su condición de figura sobre un fondo. Parques y sitios a la entrada el antiguo recinto del barrio El Prado ¿continúa la idea elitista de un espacio segregado?

Aunque el artículo ha demostrado que la caracterización urbana de El Prado, no deriva, propiamente, de los postulados del movimiento de la ciudad-jardín, sino de los planteamientos del "suburbio jardín" desarrollados en el mundo anglo-sajón con anterioridad al movimiento general de las ciudades-jardín, sorprende la escasez de "monumentos" de arte público, máxime cuando los barrios El Prado, Altos del Prado y Bellavista, están declarados Bienes de Interés Cultural de ámbito nacional por sus valores históricos, arquitectónicos y urbanísticos. Una decisión protectora que anteriormente adoptó la Junta del Área Metropolitana de Barranquilla por la que esos mismos barrios se consideraban áreas de conservación urbanística y arquitectónica.

REFERENCIAS

- ALCALDÍA DE BARRANQUILLA. (2012). *Plan de Ordenamiento Territorial. Documento Técnico de Soporte-Libro I: Componente General*. Alcaldía de Barranquilla
- BELL LEMUS, CARLOS A. (2014). *Barranquilla, modernización y movimiento moderno (1842 -1964)* [Doctoral, Universidad Nacional de Colombia- Sede Bogotá]. <http://bdigital.unal.edu.co/65767/>
- BOHIGAS, ORIOL. (1985). *Reconstrucció de Barcelona*. Edicions 62.
- BOYER, M. CH. (1983). *Dreaming the Rational City. The Myth of American City Planning*. The MIT Press.
- CERDÀ, ILDEFONS. (1859). 'Teoría de la Construcción de las ciudades aplicada al proyecto de Reforma y Ensanche de Barcelona'. En In Busquets, Joan (Coord). *Teoría de la construcción de las ciudades. Cerdà/ Barcelona*. (1991.ª ed., Vol. 1). MAP- Ajuntament de Barcelona.
- CROSAS ARMENGOL, CARLES. (2009). *Variaciones sobre la regularidad: El proyecto de el Vedado en la formación de la Habana metropolitana* [Doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya]. <http://hdl.handle.net/10803/78009>
- DEBRAY, RÉGIS. (1989). 'Trace, forme ou message?' *Cahiers de la Médiologie, N°7 La confusion des monuments*, 27-44. http://www.mediologie.org/cahiers-de-mediologie/07_monuments/sommaire07.html
- EIZAGUIRRE, XABIER, & CROSAS, CARLES. (2006). *El Vedado. La Habana. Proyecto y Transformación*. Edicions ETSAB. <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/7345/13%20-%20El%20Vedado.pdf>
- GARCÍA FARIA, PEDRO. (1891). *Proyecto de Saneamiento del subsuelo de Barcelona: Alcantarillado—Drenaje—Residuos urbanos* (C02.02 C02.02 Subcol·lecció de plànols urbans generals; 1893.ª ed.). Imprenta de Henrich y Compañía, Sucesores de N. Ramírez y Compañía; Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB).

- HALL, PETER. (2014). *Cities of Tomorrow. An Intellectual History of Urban Planning and Design Since 1880* (1988) (4th Edition). Blackwell Publishing Ltd.
- HOWARD, EBENEZER. (1898). *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. S. Sonnenschein & Co., Ltd. <http://www.sacred-texts.com/utopia/gcot/index.htm>
- HOWARD, EBENEZER. (1902). *Garden Cities of Tomorrow*. S. Sonnenschein & Co., Ltd. <http://www.sacred-texts.com/utopia/gcot/index.htm>
- KOSTOF, SPIRO. (1991). *The City Shaped. Urban Patterns and Meaning through History* (Revisions by Greg Castillo). Thames & Hudson.
- KROPOTKIN, P. (1898). *Fields, Factories and Workshops: Or Industry Combined with Agriculture and Brain Work with Manual Work* (2^a ed. 1912). Thomas Nelson & Sons.
- LECEA, IGNASI DE (2004). 'Arte Público, Ciudad y Memoria'. *On the w@terfront [en línia]*, 5, 5-17. <https://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/214755/285047>
- MALRAUX, ANDRÉ. (1965). *O Museu Imaginário* (2000.^a ed.). Edições 70.
- MUMFORD, LEWIS. (1961). *The city in History. Its Origins, its transformations and its prospects*. Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- POSADA CARBÓ, EDUARDO. (1986). 'Karl C. Parrish, un empresario colombiano en los años 20.' *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 23(8), 3-20. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5460068>
- REMESAR, ANTONI. (2016a). '¿Monuments vs Memorials? Some doubts, some reflections, No proposals?' En Ricart, N (ED) *Public Space and Remembrance*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- REMESAR, ANTONI. (2016b). 'New Urban Decorum? Aesthetics To and From'. En In Gralińska-Toborek;A-Kazimierska-Jerzyk, W (ED) *Aesthetic Energy of the City* (pp. 19-54). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego (Łódź University Press). <https://wydawnictwo.uni.lodz.pl/produkt/aesthetic-energy-of-the-city/>
- REMESAR, ANTONI. (2017). 'Decoro Urbano. Apuntes de ida y vuelta sobre Arte, Espacio Público y Ambientes de calidad'. *Módulo Arquitectura CUC*, 19, 9-20. <https://doi.org/10.17981/moducuc.19.1.2017.01>
- SERT, JOSEP LLUÍS. (2011). 'The relationship of painting and sculpture with Architecture' (1951). En In Patricia Juncosa (ED) *Josep Lluís Sert. Conversaciones, escritos. Lugares de encuentro para las artes*. Gustavo Gili.
- SORIA, ARTURO. (1904). 'Garden-City. La Cité Jardin'. *La Ciudad Lineal*, 211, 5-6.
- TOBÓN, ANÍBAL, & VASQUEZ, SANDRA. (2013). *Los monumentos hablan en Barranquilla*. Universidad del Norte.
- VATTIMO, GIANNI. (1986). 'Ornamento y Monumento'. En *El fin de la Modernidad. Nihilismo y Hermenéutica en la cultura posmoderna* (p. 159). GEDISA.
- VEBLEN, THORSTEIN. (1899). *The Theory of the Leisure Class An Economic Study of Institutions* (Castellana. Fondo de Cultura Económica. México, 1944). Macmillan Co.
- VILLALOBOS, JOSÉ DAVID (2007, marzo 22). 'Esperpento en el parque de los Fundadores [Website]'. *La cuestión barranquillera*. <https://sites.google.com/site/jdvillalobos/adesios>
- WARBURG, ABY. (1927, 1929). *Online BilderAtlas Mnemosyne* [Website]. The Warburg Institute. <https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/online-bilderatlas-mnemosyne>

NOTA: Las imágenes en la que no consta una fuente específica provienen del archivo del CR POLIS. Universitat de Barcelona