

## ESTADO DEL ARTE DEL PROYECTO: “ Museo Vivo El Prado”

**AUTORES:** Irina Cabrera Sanchez, Samuel Padilla Llano, Maria Machado Penso, Paola Larios Giraldo, Emilio Reyes Schade, Daniel Gonzalez Forero, Emerson Martinez Palacios, Juan Tapias Martinez

**RESUMEN:** La Arquitectura, el espacio público y el arte público del barrio El Prado, ese patrimonio reconocible en Barranquilla, serán, piezas de un gran y particular museo. Un museo vivo. El trazado de un barrio Centenario, con anchos andenes y antejardines, el verde de los parques, la riqueza estilística de las grandes casas, hoy reconvertidas en nuevos usos, evidencia la historia y la memoria de uno de los barrios más importantes de la formación de las ciudades latinoamericanas de principios del siglo XX, con la emergencia de los modelos higienistas de hacer ciudad y los criterios de ciudad jardín. Es vivo, porque sus gentes así lo hacen. Por ello es un museo particular.

**MARCO TEÓRICO:** Museo vivo el prado, allí donde el patrimonio cobra vida y las exposiciones ocurren a cielo abierto. El ‘Museo Vivo El Prado’, es una iniciativa que muestra el patrimonio como una cuestión de futuro, rompiendo el paradigma de los museos tradicionales que se configuran con una edificación estática, lo que desde la dimensión de la gestión y control de la edificación le da un carácter, de alguna manera, privativo. EL Museo Vivo el Prado, en cambio deja no un carácter de público y uso libre, al ser el espacio urbano mismo el museo y el confinamiento, solo está dado por el Cielo, por el plano del Suelo (pavimentos, asfaltos, etc.) y los límites administrativos del Barrio. El MUSEO VIVO EL PRADO se define como un modelo innovador de regeneración y revitalización urbanística, que coloca en valor el patrimonio local como una cuestión de futuro. Es decir, el patrimonio como elemento estructurante del desarrollo sostenible de las ciudades. El Museo pone en valor elementos físico-espaciales al mismo nivel de elementos intangibles. Vemos el patrimonio como un asunto de futuro para el desarrollo de las ciudades. Lo hacemos no sólo desde su dimensión física, en la que resaltan los elementos de la arquitectura que tanto enaltecen y embellecen el territorio, sino también desde los otros patrimonios, los intangibles, aquellos que constituyen la identidad del lugar, a través de las dinámicas cotidianas de los ciudadanos. Esos patrimonios intangibles que hacen que un territorio sea vivo y que finalmente consolidarán la memoria que luego será objeto de conservación. El Barrio El Prado de Barranquilla, uno de los cientos de barrios en Latinoamérica que emergieron a principios del siglo XX bajo ideales y criterios urbanísticos del movimiento moderno y del modelo de ciudad jardín. Grandes bulevares alineados con hermosos antejardines que monumentalizan las casas y edificaciones de un barrio que ha sido estructurante del desarrollo de esa Barranquilla que se consolidó gracias a la gran migración regional, nacional e internacional que la geografía y condiciones del territorio facilitaron, especialmente en el transcurso del siglo pasado y que hoy estamos llamados a reivindicar, regenerar, recuperar y devolverle la esencia a un barrio con una riqueza arquitectónica, urbanística, pero sobre todo, desde, con y para su gran patrimonio VIVO, la gente. El Museo vivo El Prado’ es una reivindicación del valor que tiene el barrio en la estructura y la morfología de Barranquilla.

Corresponde en gran medida a los criterios urbanizadores del modelo de ‘Ciudad Jardín’ (Howard, 1902) que se expandía por el mundo a principios del siglo XX, especialmente en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos. Ese modelo que, entre otras cosas, plantea casas grandes, con antesalas ajardinadas y monumentales, con ordenación y estructura que evocaba un paisaje verde, urbano, bastante respetuoso con el medioambiente. Ahora bien, escalando al proceso de evolución urbanística de una ciudad que emerge con corte republicano, en Barranquilla se evidencia que la idoneidad de la localización y marcada las funciones que debería afrontar la nueva urbe con respecto a las necesidades que demandaban los pobladores de los asentamientos vecinos más cercanos. Que no eran otros, que buscar la forma de obtener inicialmente todos los recursos que el agua proporcionaba a los sistemas productivos arraigados en la época, para la ganadería y la agricultura; y posteriormente, alcanzando la posibilidad de distribuir y comercializar sus excedentes por vía fluvial con destino a las más alejadas posibles fuentes de consumo. Razones que fueron determinantes para su posterior consolidación logística e industrial. De allí en adelante hasta la irrupción del momento histórico que originó la urbanización del Barrio El Prado en 1920, aun cuando se dio el hecho de haber configurado hasta esa fecha unos escenarios urbanos repletos de señorío como el camellón, un conjunto de plazas con monumentos en el espacio público y tres barrios residenciales aproximadamente, además de la existencia del tranvía; características que han dado pie a los historiadores hablar sobre lo que hoy es el centro histórico de la consolidación de una imagen clara de ciudad. Barranquilla solo pudo edificar un paisaje semiurbano con algunas huellas de la estética colonial y la emergencia de la modesta edificatoria heredada del republicano en sus primeros años, que no ayudaba a presagiar su transformación a la gran urbe que más tarde alcanzaría. Sin contar entonces con la impronta que supone el Prado en la configuración de un paisaje urbano con tintes de modernidad, ya que este se traslapa con la gran época de esplendor identificada entre los años 1.850 y 1930, podemos afirmar que la primera imagen iconográfica de la arenosa está impregnada de la arquitectura republicana. Como su apelativo lo revela, coincide en tiempo con la época de conformación de la nueva república, revestido de un decorado influido por la expresión plástica y constructiva de los ideales políticos y sociales de la nueva nación. Al plantear políticamente una total negación que fuera alusivo a los ideales de la corona española, los parámetros estéticos del diseño arquitectónico y del desarrollo urbanístico se influenciaron de otros países europeos como Inglaterra y Francia, “de donde llegaron arquitectos con sus técnicas constructivas y nuevos materiales como el concreto reforzado para plasmar una nueva imagen en las ciudades colombianas, dominadas hasta entonces por la arquitectura colonial y la madera como material más utilizado”<sup>1</sup>. Por otro lado, es importante entender que la historia del urbanismo en Barranquilla, en las más discretas y acordes palabras; surge con el afán de su colectivo más influyente por forjar un paisaje urbano coherente y planificado a la altura de las posibilidades del habitante promedio a principios del siglo XX. Sin lugar a equívocos esta disciplina se empieza a plasmar con la materialización de El Prado, ejemplo precoz para Latinoamérica, al contextualizar sutilmente al ámbito caribe, el reflejo del modelo de ciudad burguesa inspirada por los principios estéticos e higienistas que emergen tanto de la ciudad jardín europea, como de la reinterpretación de esta, que ensalza los suburbios americanos de finales del siglo XIX. Debido al éxito conseguido por la urbanizadora Parrish en El Prado y

en más de una decena de Barrios promovidos por ellos mismos, en la que el modelo de urbanización antes descrita fue perdiendo paulatinamente la frescura de las primeras realizaciones; la ciudad fue creciendo paralelamente en dos frentes, apareciendo como alternativa a las operaciones barriales de porte inmobiliario, la incipiente ciudad informal construida predio a predio sin el rigor necesario en la dotación de los equipamientos colectivos y especialmente desestructurado en la concepción y articulación del espacio público. En una apuesta política acorde con la tradición de la ciudad hasta ese momento y consciente de los desequilibrios que se venían experimentando en materia de crecimiento urbano, se implementa el Plan Regulador en 1957 sumado a un proyecto de Centro Cívico a imagen y semejanza de los multiplicados por el Town Planning Associates (TPA) en toda Latinoamérica; ceñido a los principios de sus líderes José Luis Sert, Paul Lester Wiener y Le Corbusier.

ESTADO DEL ARTE: Si nos remitimos a la idea convencional pero esencial a partir de la cual una exposición dentro de un espacio expositivo tradicional, como nos recuerda Kate Fowler (2007), debe establecer una narración que le permita al espectador leer, vivir, experimentar y significar la obra; la experiencia vivencial en el caso que la narrativa este dada y que ésta sea la obra de “arte” y el escenario, como es el caso del patrimonio (tangibles e intangibles) arquitectónico y/o urbano adjudicable a una pieza urbana en particular (Rossi, A. 1999), la ansiada vivencia se verá superada y exacerbada (Smith, T. 2012) en cuando los atributos particulares, el valor simbólico y el significado han sido adquiridos, mayormente, de forma consensuada mediante un proceso temporal que trasciende la inmediatez y la posicionan como un valor activo y transformador. Bajo este parecer, que entiende a la ciudad o parte de esta como una obra “arte”: que es narración y escenario a la vez, y que son base significativa en la valorización conceptual de la propuesta de “museo vivo” son reveladores los estudios de Ossandón, Jara y Poblete (2017), los cuales ahondan en las implicancias urbanas que podemos asociar a la experiencia vivencial de un lugar (Lefebvre, H. 2013) como, puede ser una pieza urbana (barrio) de la ciudad, no solo se reducen a la puesta en valor de los espacios e instancias que la condicionan y definen “la estética de la ciudad no es cuestión ni de belleza ni de fealdad, sino de significados” (Auge, M. 2000) y estarían dadas por “una resignificación del espacio público y de la vida comunitaria” (Ossandón, F. 2017), es decir, que está supeditada a la generación de significado como en igual medida a el reforzamiento de la identidad local. En este sentido, cabe mencionar cierta aprensión que muestran los trabajos de autores como Antonio Remesar (2012), Pedro Brandão (nd), David Harvey (2007) entre otros, al momento, que advierten del peligro de que estas iniciativas, al igual que lo sucedido con muchos centros históricos, produzcan resultados muy diferentes a los antes expresados, en cuando a cierta tendencia en la que el uso cotidiano seda lugar al consumo ya sea por la mercantilización de sus bondades, “lo que implica el predominio de comportamientos vinculados a la experiencia del visitante entre lugares, más que a la del habitante de un lugar” (Remesar, A., & Esparza, D. 2012) y que a su vez pueden derivar en procesos de gentrificación, privatización y tematización de los valores particulares como también por un exagerado énfasis sobre la preservación y conservación que, puede llevar a restringir la evolución de sus particularidades reduciendo las posibilidades de desarrollo, inversión y emprendimientos locales, así como afectar su

trascendencia y proyección a futuro. Ahondado en la línea de reforzar la identidad local es significativo el aporte que este tipo de iniciativas, así como las denominadas “museo a cielo abierto”, han tenido en una primera instancia en la construcción de la imagen de la ciudad (Lynch, K. 1960) y en una instancia posterior en la creación de una marca de ciudad (Brandão, P. 2011; Montoya-Restrepo, Sanchez-Torres, Rojas-Berrio, Castaño-Molano & Montoya-Restrepo, 2019; Buitrago, Duque & Robledo, 2020). La posibilidad de conjugar en el imaginario colectivo parte del sentir ciudadano, según lo planteado por estos autores, estaría dada por el arraigo y pertenencia que suscita la pieza en la ciudad como por la memoria histórica (compartida) que contiene y representante para un grupo importante de sus habitantes y por tanto la valoración discursiva del espacio urbano como escenario. En lo referido a la vinculación que existe entre el espacio y la idea de lugarida, y de la cual derivan varias la singularidad urbana que dan paso a la idea de un “museo vivo” como pieza representativa y significativa de la construcción física y perceptual de la ciudad, la noción de museo bajo la lógica de ser considerada obra “arte”, responde a las propuestas conceptuales desarrolladas por Pontus Hultén y Harld Szeeman las cuales se alejan de la idea convencional pero necesaria de considera la necesidad de establecerle una narración para el espacio expositivo por la visionar un museo como un espacio elástico, abierto, permeable y cambiante. Bibliografía: Augé, Marc. Los “no lugares”. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobre modernidad. (1ª edición: 1992). Barcelona: Gedisa, 2000. Brandão, P. (2011). La Imagen de la ciudad: estrategias de identidad y comunicación. Barcelona : Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona. Brandão, P. (nd). “Comunicação Urbana ou privatização do espaço público?”. Recurso online disponible en: <http://www.tracosnapaisagem.pt/pedrobrandao/esturb/ComunicaUrpequeno.pdf>. Fowle, K. (2007). Who Cares? Understanding the Role of the Curator Today. En S. Rand y H. Kouris (Eds.), Cautionary Tales: Critical Curating (pp-26-35). Nueva York:, Estados Unidos: Apexart. Harvey, D. (2007). Espacios del capital. Madrid: Akal. Lefebvre, H., Martínez Lorea, I., & Martínez Gutiérrez, E. (2013). La Producción del espacio. Madrid: Capitán Swing. Lynch, K. (1960). La Imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili. Ossandón, Fernando; Jara, Victoria; Poblete, Fernanda (2017). Museo a Cielo Abierto en San Miguel: una mirada artística y comunitaria del muralismo en espacios públicos. Discusión bibliográfica. Proyecto presentado al Fondart Nacional 2018 / Artes Visuales / Investigación - Artes Visuales. Ossandón, Fernando (2017). Usos comunitarios y alternativos de los espacios públicos. Ponencia al II Encuentro internacional de gestores culturales: saberes y haceres de la gestión cultural. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 25 al 28 de octubre. Remesar, A., & Esparza, D. (2012). Imágenes Congeladas. La imagen del centro histórico. Convención Científica de Ingeniería Y Arquitectura. Rossi, A. (1999). La Arquitectura de la ciudad. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili. Smith, T. (2012). Thinking Contemporary Curating. Nueva York, Estados Unidos: Independent Curators International.

## BIBLIOGRAFÍA

- Augé, Marc. Los “no lugares”. Espacios de anonimato. Una antropología de la sobre modernidad. (1ª edición: 1992).Barcelona: Gedisa, 2000.

- Brandão, P. (2011). La Imagen de la ciudad: estrategias de identidad y comunicación. Barcelona : Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- Brandão, P. (nd). “Comunicação Urbana ou privatização do espaço público?”. Recurso online disponible en:  
<http://www.tracosnapaisagem.pt/pedrobrandao/esturb/ComunicaUrpequeno.pdf>.
- Buitrago, S., Duque, P., & Robledo, S. (2020). Corporate Branding: a bibliographic review. *ECONÓMICAS CUC*, 41(1), 143–162.  
<https://doi.org/10.17981/econcuc.41.1.2020.Org.1>
- Fowle, K. (2007). Who Cares? Understanding the Role of the Curator Today. En S. Rand y H. Kouris (Eds.), *Cautionary Tales: Critical Curating* (pp-26-35). Nueva York:, Estados Unidos: Apexart.
- Harvey, D. (2007). *Espacios del capital*. Madrid: Akal.
- Lefebvre, H., Martínez Lorea, I., & Martínez Gutiérrez, E. (2013). *La Producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lynch, K. (1960). *La Imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Montoya-Restrepo, L., Sanchez-Torres, J., Rojas-Berrio, S., Castaño-Molano, J., & Montoya-Restrepo, I. (2019). Perception of a love brand. Case of the National University of Colombia. *ECONÓMICAS CUC*, 40(2), 117-138.  
<https://doi.org/10.17981/econcuc.40.2.2019.08>
- Ossandón, Fernando; Jara, Victoria; Poblete, Fernanda (2017). Museo a Cielo Abierto en San Miguel: una mirada artística y comunitaria del muralismo en espacios públicos. *Discusión bibliográfica. Proyecto presentado al Fondart Nacional 2018 / Artes Visuales / Investigación - Artes Visuales*.
- Ossandón, Fernando (2017). Usos comunitarios y alternativos de los espacios públicos. Ponencia al II Encuentro internacional de gestores culturales: saberes y haceres de la gestión cultural. Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 25 al 28 de octubre.
- Remesar, A., & Esparza, D. (2012). *Imágenes Congeladas. La imagen del centro histórico*. Convención Científica de Ingeniería Y Arquitectura.
- Rossi, A. (1999). *La Arquitectura de la ciudad*. Barcelona [etc.]: Gustavo Gili.
- Smith, T. (2012). *Thinking Contemporary Curating*. Nueva York, Estados Unidos: Independent Curators International.