



**“Este parque lo construyó el pueblo”,
la Plaza Principal de Sincelejo, una historia cultural, 1912 – 1950: Representaciones
sociales desde la prensa y la fotografía.**

Gilberto Emiro Martínez Osorio

Tesis doctoral presentada para la obtención del título de Doctor en Artes

Director

Carlos Arturo Fernández Uribe, Doctor en Filosofía y Doctor en Historia del Arte

Codirector

Gustavo Adolfo Villegas Gómez, Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes UdeA

Doctorado en Artes UdeA

Medellín UdeA

2022

Dedicatoria

A mi esposa Andrea y a mis hijas Isabella y Emma

A mis padres y mis abuelos

A todos los sincelejanos cuyas trayectorias confluyen en la Plaza Principal.

Agradecimientos:

A la Universidad de Antioquia y su Doctorado en Artes, por aceptarme como estudiante y permitirme realizar un sueño.

A mis directores de tesis, el Dr. Carlos Arturo Fernández Uribe y el Dr. Gustavo Villegas Gómez, quienes me acompañaron en el proceso, con sus importantes observaciones y valiosos aportes.

A los profesores del Doctorado en Artes, quienes durante los coloquios conceptuaron sobre mi trabajo, en especial a Gabriel Mario Vélez, Ana María Vallejo, Carlos Galeano y Diego León Arango, sus valiosos comentarios me ayudaron a orientar el rumbo.

A la Biblioteca Nacional de Colombia, el Archivo Histórico de Cartagena y la Fototeca Histórica de Sincelejo, por facilitarme el acceso a los archivos documentales que componen esta tesis.

A la familia que me regaló la vida, mi esposa Andrea y mis hijas Isabella Rosa y Emma Rosa, quienes por momentos percibieron el aislamiento que exige la labor investigativa.

A mi hermano Martín Martínez y al arquitecto Rafael Hernández Urueta, quienes me ofrecieron una interlocución sobre la historia y la cultura de nuestra ciudad.

A los inolvidables profesores de la Universidad Nacional de Colombia, Silvia Arango, Alberto Saldarriaga, Juan Carlos Pérgolis, Jorge Ramírez, Carlos Niño y Luis Fernando González Escobar, cuya senda trato de seguir.

A mis compañeros de la octava Cohorte del Doctorado en Artes de la UDEA, Federico, Andrea, Tatiana, Juan Camilo, Simón y Daniel, cuya solidaridad tiene un importante valor en mi proceso.

Tabla de Contenido

Introducción	13
I. La Plaza Principal de Sincelejo como problema de investigación.	14
II. La investigación sobre plazas, parques y espacios públicos lineales. Antecedentes.	22
III. Precisiones metodológicas.....	30
• La hipótesis.....	30
• El método.	31
Capítulo I	38
Historia cultural, representaciones y antagonismo tradición - modernidad. herramientas teóricas para el estudio de ciudad y arquitectura	38
1.1 La historia cultural como enfoque para aproximarse al estudio de la arquitectura y la ciudad.	38
1.2 Las representaciones sociales como focos de estudio para la historia cultural.	44
1.2.2 El concepto de representación social. Definición.	45
1.3 La cultura como contexto interpretativo de la arquitectura y la ciudad.....	47
1.3.1 La tensión modernidad tradición en el umbral del siglo XX.	50
Capítulo II	63
El epílogo de la plaza del “Corralito de Matarratón” en el advenimiento de los espacios urbanos de la “Perla de Sabanas”	63
2.1 La “Perla de Sabanas”. Los imaginarios urbanos de Sincelejo entre 1912 y 1950.	65
2.1.1 Sincelejo capital del “nuevo departamento”.....	66
2.1.2 Sincelejo “centralidad carretera”.	73
2.1.3 Sincelejo ciudad del “progreso”.	82
2.1.4 Sincelejo ciudad de “Higiene”, “belleza” y “arborización”.....	87
2.2 Fragmentos de la agenda del urbanismo decimonónico en la Plaza Principal de Sincelejo. Estrategias e intervenciones urbanas entre 1912 y 1950.....	94
2.2.1 La desterritorialización de las toponimias tradicionales y la territorialización de imágenes del estado nación.....	99
2.2.2 La construcción de parques y paseos urbanos como fronteras simbólicas 1912 – 1950.....	111
2.2.3 Los iconos de la velocidad moderna, como estrategias para la privatización del espacio urbano.....	159
2.2.4 “La arborización de las avenidas y plazas de la ciudad se impone”. Inicios de la arborización de la Plaza Principal.....	172

Capítulo III	174
La represión de las construcciones del “Corralito de Matarratón” en la imposición de la arquitectura de la “Perla de Sabanas”	174
3.1 Entre la transculturación y el deseo de lo moderno. Los imaginarios sobre la arquitectura entre 1912 y 1950	175
3.1.1 La degradación de las “casas pajizas”. Las arquitecturas tradicionales después del incendio de Sincelejo.	175
3.1.2 La arquitectura “victoriana” del Caribe como imagen de “progreso” en Sincelejo y de atraso en la “Perla de Sabanas”	179
3.1.3 El “arte arquitectónico”. La arquitectura del proyecto “progresista” del estado nación. 187	
3.2 El epílogo de las construcciones del “Corralito de Matarratón” y el advenimiento de la arquitectura de la “Perla de Sabanas”. Transformaciones arquitectónicas en la Plaza Principal entre 1912 y 1950	194
3.2.1 “O construyen modernamente, o venden”. La desterritorialización de las “casas pajizas” de la Plaza Principal	195
3.2.2 “Sincelejo necesita salir de su condición de aldea”. La “arquitectura” como frontera simbólica en la Plaza Principal.	211
Capítulo IV	228
Del pináculo de la tradición, al despilfarro del capital cultural de la Plaza Principal de Sincelejo	228
4.1 El pináculo de la cultura del “Corralito de Matarratón”	229
4.1.2 “El alba más hermosa”. Las alboradas	235
4.1.3 “La Corraleja”. La tauromaquia sabanera.	237
4.1.4 La “Ñuñia” y la “Brinco”, las “empanaderas”. La gastronomía tradicional en la Plaza Principal	255
4.1.5 “Peluca”, los “huertiaos” y Macedonio Herrera. El comercio en la Plaza Principal.	257
4.1.6 “El Cabecita de Oro de Sincelejo en mi presencia”. Ritos católicos en la Plaza Principal	260
4.1.7 “Un reservado para los amantes de Venus”. Mujeres públicas y comercio sexual en la Plaza Principal.	265
4.2 “Autóctonos resabios”. La desterritorialización de la cultura del “Corralito de Matarratón”	270
4.2.1 “Es la fiesta más pagana y bárbara que hay”. La expulsión de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús de la Plaza Principal	272

4.2.2.	“Esos son oriundos del África Central”. La naturalización del “fandango” como práctica de la “barbarie”.	284
4.2.3	“Esas aberrantes descargas, de tan primitiva artillería”. La naturalización de sonidos tradicionales como muestras de incultura.	288
4.2.4	“La más repugnante vista de la ciudad”. La naturalización de las “empanaderas” como antihigiénicas y antiestéticas.	293
4.2.5	“Restringir” a las “mujeres de la vida airada”. El desplazamiento de las mujeres públicas de la Plaza Principal.	297
4.3	“Vistámonos de gala material y moralmente”. La territorialización de la cultura de la “Perla de Sabanas” en la Plaza Principal.	303
4.3.1	“La gente civilizada”. El habitus de los ricos como frontera simbólica de la “Perla de Sabanas”.	306
4.3.2	Los dispositivos del ethos de la “Perla de Sabanas”.	324
4.4	Reterritorializaciones desde la cultura del “Corralito de Matarratón”.	375
4.4.1	“¡Oh los grandes fandangos... nuestros bailes populares!”. La transculturación de las fiestas del “Corralito de Matarratón”.	376
4.4.2	“Las goteras de Majagual no serán propicias”. Una nueva plaza como lugar de las fiestas del “Corralito de Matarratón”.	382
4.4.3	“La película de Sincelejo”. El “Corralito de Matarratón” como producción audiovisual.	387
4.4.4	“Sorprenderemos a los radioyentes con cumbiambas...”. El “Corralito de Matarratón” como producto popular - masivo.	388
4.4.5	“Ese negocio ambulante se ha incrementado”. El nomadismo y la clandestinidad como tácticas de los comercios tradicionales.	391
	Conclusiones	395
	Bibliografía	408
	Fuentes primarias	425

Lista de Tablas

Tabla 1. Cambios de uso y propiedad en los inmuebles de la Plaza Principal de Sincelejo	325
--	-----

Lista de figuras

Figura 1. Aerofotografía Plaza Principal de Sincelejo.	15
Figura 2. Pre-inventario de manifestaciones culturales PEMP del CHS.	16
Figura 3. Esquema conceptual de la historia cultural a partir de Schorske.....	43
Figura 4. Lapida de la tumba de Miguel Bertel González.....	63
Figura 5. Nota "Sonó la hora".....	71
Figura 6. Publicidad pesebrera "La Unión".	74
Figura 7. Publicidad agencia José Samudio.....	79
Figura 8. Publicidad agencia José Samudio.....	79
Figura 9. Sector occidental de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral de siglo XX.	95
Figura 10. Sector sur de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral de siglo XX.....	96
Figura 11. Plano de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX.....	96
Figura 12. Camellón Once de Noviembre, segunda década del siglo XX.....	97
Figura 13. Plano de localización del Camellón Once de Noviembre en la Plaza Principal.	98
Figura 14. Publicidad sastrería “La Moderna”, julio 1941.	101
Figura 15. Publicidad “Sodería Imperial”, 1941.	102
Figura 16. Publicidad “Sodería Imperial”, 1932.	102
Figura 17. Camellón Once de Noviembre Sincelejo. S/F.	113
Figura 18. Publicidad firma González Concha & Suárez Guzmán.	128
Figura 19. Palacio Municipal de Sincelejo.....	129
Figura 20. Fotografía de Arnulfo Arrázola.	142
Figura 21. Fotografía parque Santander.....	147
Figura 22. Segmento de la sección Desnudo Locales.	148
Figura 23. Placa metálica instalada en el Parque Santander de Sincelejo.....	150
Figura 24. Parque Santander de Sincelejo.....	152
Figura 25. Ubicación del Parque Santander en la Plaza Principal de Sincelejo.....	153
Figura 26. Daumont, Place des Vosges, 18th-century.	155
Figura 27. Engraving of the Place des Vosges, Paris.....	155
Figura 28. Nota “El parque en la Plaza Principal”.....	156
Figura 29. Zona interior del Parque Santander de Sincelejo alrededor de 1960.	157
Figura 30. Bomba de gasolina Mecha, costado occidental de la Iglesia San Francisco de Asís...	161
Figura 31. Pintura Plaza Olaya Herrera 1936.	163
Figura 32. Localización de la Bomba de gasolina Mecha en la Plaza Principal.	164
Figura 33. Estación de Buses en la Plaza Principal de Sincelejo, década 1930.....	165
Figura 34. Bohío de tejamanil, República Dominicana.	176
Figura 35. Casa de palma y bahareque, Sincelejo.....	176
Figura 36. Nota “Supresión de varias Provincias”.....	179
Figura 37. Grabado del diseño del edificio de la Escuela de Agricultura.	180
Figura 38. Edificio terminal ferrocarriles de Puerto Plata, R. D.....	181

Figura 39. Capilla Sánchez, R. D.	181
Figura 40. Casa de madera en calle Chacurí de Sincelejo.	182
Figura 41. Casa Arango en Colosó.	182
Figura 42. Iglesia de Colosó.....	182
Figura 43. Casa del Sr. Octavio García en 1933, construida por Sr. Eulogio Martínez comienzos del S. XX.....	184
Figura 44. Casa vernácula de la Rep. Dominicana.	191
Figura 45. Barrio Castañeda Sincelejo. 1ra mitad del s. XX.....	192
Figura 46. Aviso publicitario “Se vende una casa”.....	193
Figura 47. Plaza Principal, vista de la iglesia.....	195
Figura 48. Plaza Principal, costado occidental.....	195
Figura 49. Plaza Principal, costado occidental. C. S. XX.	196
Figura 50. Reelaboración del perímetro definido por el Acuerdo No 14 de 1914.	198
Figura 51. Ubicación casa del Sr. Alejandro Martínez.	199
Figura 52. Nota de prensa Sincelejo necesita embellecerse.....	202
Figura 53. Nota de prensas Sincelejo necesita embellecerse.	204
Figura 54. Nota de prensa Charlas con el público.....	205
Figura 55. Nota Declaraciones del Alcalde José Blas Vergara.....	208
Figura 56. Fotografía el Alcalde José Blas Vergara.....	209
Figura 57. Nota “Construcciones de remiendo”.....	210
Figura 58. Nota de prensa “Permanente”.....	212
Figura 59. Palacio Municipal de Sincelejo. 1918.....	214
Figura 60. El Palacio de Cristal. 1918.....	214
Figura 61. Casa de Luis A. Támara en la Plaza Principal.....	217
Figura 62. Casa de Pablo Capela en la Plaza Principal.....	218
Figura 63. Casa de José Zuccardi en la Plaza Principal.	218
Figura 64. Iglesia San Francisco de Asís. C. S. XX.....	220
Figura 65. Iglesia San Francisco de Asís. Años veinte s. XX.....	220
Figura 66. Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo años 30.	221
Figura 67. Pintura corrida de toros en Plaza Principal.....	224
Figura 68. Corrida de toros en Plaza Principal. Década 1940.....	225
Figura 69. Nota “Contrastes”.....	226
Figura 70. Iglesia San Francisco de Asís, años 50 S. XX.....	226
Figura 71. Conjunto urbano de la “Perla de Sabanas” en la Plaza Principal de Sincelejo.....	227
Figura 72. Poema “El Fandango”.....	232
Figura 73. Hermógenes Cumplido.	235
Figura 74. Romance de mi tío Hermógenes.....	235
Figura 75. Festividades del Dulce Nombre de Jesús.....	239
Figura 76. Nota Las Festividades del 20.....	239
Figura 77. Recámaras en la Plaza Principal.....	246

Figura 78. “Garrocheros” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.....	249
Figura 79. “Garrochero” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.....	249
Figura 80. “Garrochero” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.....	250
Figura 81. “El poema del manteador”.....	251
Figura 82. Calasanz González.....	251
Figura 83. Lidia de toro en la Plaza de Majagual de Sincelejo.....	252
Figura 84. Aguador de la ciudad de Sincelejo. Primera mitad del S- XX.....	259
Figura 85. Estación de la procesión, casa de Luis Támara.....	261
Figura 86. Procesión en la Plaza Principal.....	261
Figura 87. Dulce Nombre de Jesús.....	262
Figura 88. Dulce Nombre de Jesús.....	262
Figura 89. Nota “Don Rogelio Támara protesta contra las fiestas bárbaras”.....	278
Figura 90. “Las corridas del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander”.....	284
Figura 91. Nota de prensa “Se instaló la Junta de las festividades”.....	284
Figura 92. Nota “Se pide a las autoridades acabar con los disparos de recámaras”.....	289
Figura 93. Las empanaderas.....	294
Figura 94. “Una medida imprescindible”.....	298
Figura 95. “Importantes medidas dictaron la Alcaldía de Sincelejo”,	302
Figura 96. Nota “Civismo”.....	305
Figura 97. Eugenio Quintero.....	307
Figura 98. Pedro Herazo.....	307
Figura 99. Francisco Porras.....	307
Figura 100. José Torralbo.....	307
Figura 101. empresarios Sincelejo.....	307
Figura 102. Emiliano Palacio.....	307
Figura 103. Sastrería “La Moderna”	308
Figura 104. “José Ma. Puerta”.....	308
Figura 105. Neftalí Gómez C.....	309
Figura 106. Nelson Vergara.....	309
Figura 107. Foto “Young Mr Jazz”.....	309
Figura 108. Empresarios de Sincelejo.....	309
Figura 109. Empresarios de Sincelejo.....	309
Figura 110. Logia Masónica de Sincelejo.....	310
Figura 111. Sastrería Mitchell.....	310
Figura 112. Sastrería Boston.....	310
Figura 113. Estudiante.....	311
Figura 114. Nota “En el Teatro”.....	312
Figura 115. Hombre en la Plaza Principal.....	312
Figura 116. Hombre posando con carro.....	312
Figura 117. Hombres en bicicleta en la Plaza Principal.....	312

Figura 118. Columna “Divagando”.....	316
Figura 119. Julieta González Tapia.....	320
Figura 120. Olga Quintero Caraballo.....	320
Figura 121. Publicidad de los productos de belleza femenina Lemaitre.....	321
Figura 122. Marcha femenina contra la dictadura militar en Colombia.	322
Figura 123. Mujer popular.	323
Figura 124. Mujeres populares de Sincelejo a mediados del S. XX.	323
Figura 125. Usos en la Plaza 1ra mitad del siglo XX, hasta el año 1961.	326
Figura 126. Usos en la Plaza en el umbral siglo XX.....	326
Figura 127. Publicidad Droguería Sincelejo	327
Figura 128. Farmacia de Luis Támara.	328
Figura 129. Aviso comercial almacén El Paraíso.	328
Figura 130. Club Sincelejo. 1908.....	330
Figura 131. Edificio Club Sincelejo.....	331
Figura 132. Edificio Club Sincelejo.....	331
Figura 133. Fragmento de la nota Sincelejo Patriota.	332
Figura 134. Baile del Club de la Popa de Cartagena.....	336
Figura 135. El descenso musical.....	338
Figura 136. Profesor de baile.	339
Figura 137. Carnaval en el Club Cartagena.	347
Figura 138. Carnaval calles de Cartagena.....	347
Figura 139. Jesús María Sierra.....	350
Figura 140. Santos Pérez.....	354
Figura 141. Orquesta Nuevo Mundo.....	354
Figura 142. Música y arquitectura	356
Figura 143. Desfile Simón Araujo.	360
Figura 144. Desfile de estudiantes en la Plaza Principal.....	360
Figura 145. Parada Militar Frente a Gobernación de Bolívar.	360
Figura 146. Desfile de estudiantes en calles de Sincelejo.....	360
Figura 147. Afiche publicidad película Max Professeur de tango	366
Figura 148. Fotograma de la película Max Profesor de tango.	366
Figura 149. Max Linder	366
Figura 150. Fotogramas de la película “Oh you ragtime” 1912.....	367
Figura 151. Fotogramas de la película “Oh you ragtime” 1912.....	367
Figura 152. Fotogramas de la película “A days Pleasure”. 1919. Charles Chaplin.	367
Figura 153. Fotogramas de la película “A days Pleasure”. 1919. Charles Chaplin.	367
Figura 154. Anuncio Teatro Palatino.	368
Figura 155. Anuncio Teatro Palatino.	368
Figura 156. Teatro “Palatino” en la Plaza Principal de Sincelejo.....	369
Figura 157. Fotografía coloreada Parque Santander de Sincelejo.....	369

Figura 158. Teatro El Dorado.	370
Figura 159. Teatro El Dorado.	370
Figura 160. Cine Colombia.	371
Figura 161. Cine Colombia.	371
Figura 162: Nota Radio.....	373
Figura 163. Corraleja en la Plaza de Majagual	385
Figura 164. Corraleja en la Plaza de Mochila.	386
Figura 165. Caída de los palcos de la Corraleja en la Plaza de Mochila. 1980.....	386
Figura 166. Heridos de la caída de los palcos de la Corraleja.....	386
Figura 167. Heridos de la caída de los palcos de la Corraleja.....	386
Figura 168. Sepelios de la caída de los palcos de la Corraleja.....	386
Figura 169. Germán Gómez Peláez	390
Figura 170. Nota Al fin tenemos Alcalde.	393

Introducción

El presente documento condensa el informe final de una investigación cuyo foco es el estudio de la Plaza Principal de la ciudad de Sincelejo, en el Caribe colombiano, en el periodo comprendido entre 1912 y 1950. La investigación se encuadra dentro del enfoque historiográfico de la historia cultural y se utilizan la teoría de las representaciones sociales y una mirada en la que la cultura se entiende como escenario de relaciones antagónicas de poder y territorialidad, como el camino para interpretar las tensiones civilización–barbarie y tradición–modernidad, en el marco de los procesos de gestión, producción, transformación, uso y apropiación de los espacios urbanos y las arquitecturas de este lugar. El producto final es un relato histórico organizado en cuatro capítulos, el primero de ellos enfocado en presentar las herramientas teóricas que soportan al estudio. El segundo capítulo titulado “El epílogo de la Plaza del Corralito de Matarratón, en el advenimiento de los espacios urbanos de La Perla de Sabanas”, explora el otorgamiento de sentidos sociales sobre el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, desde dos perspectivas, por una parte, una indagación sobre los imaginarios urbanos y por la otra, la interpretación de los procesos de gestión y producción de obras de urbanismo. En un tercer capítulo titulado “La represión de las construcciones del Corralito de Matarratón, en la imposición de la arquitectura de la Perla de Sabanas”, se examina el otorgamiento de sentidos sociales sobre las arquitecturas que definen el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, también, desde la misma mirada dual, por una parte, se revisaron los imaginarios sobre la arquitectura, y por la otra, se interpretaron los procesos de gestión y producción de arquitecturas en este lugar. Por último, en el capítulo titulado “Del pináculo de la tradición, al despilfarro del capital cultural de la Plaza Principal de Sincelejo”, se revisa el otorgamiento de sentidos sociales, a partir de los usos y apropiaciones que la sociedad sincelejana hizo de este espacio urbano, aquí el trabajo se concentra en la explicación de los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización, ocurridos a lo largo del periodo.

I. La Plaza Principal de Sincelejo como problema de investigación.

Sincelejo es la capital del Departamento de Sucre en la región Caribe de Colombia, se encuentra localizada a una altura de 213 msnm, en la Sierra Flor del Morrosquillo, un paisaje de lomerío que forma parte de las estribaciones de la Serranía de San Jacinto. Es el centro de servicios urbanos de una región que vincula territorios como los Montes de María, la llanura costera del Golfo de Morrosquillo, las sabanas, el Valle del río San Jorge y La Mojana, una importante porción de la Depresión Momposina; sus principales actividades productivas giran en torno a la ganadería, el comercio y la agricultura. Su población en el año 2022, está cercana a los 290.000 habitantes. Es esta ciudad, el contexto dentro del cual se desenvuelve el proceso histórico que es objeto de estudio en la presente investigación.

Siguiendo las disposiciones del PEDCTI¹ y del PAED², la Gobernación del Departamento de Sucre participa³, desde el año 2016, con el Ministerio de Cultura y el Municipio de Sincelejo, en el proceso de solicitud de declaratoria como Bien de Interés Cultural de carácter nacional (BICNAL), del conjunto del Centro Histórico de Sincelejo, alianza cuyo objeto era “Cooperar y aunar esfuerzos para identificar y proteger los inmuebles representativos que se localizan en el Municipio de Sincelejo, Sucre”⁴, a través del contrato No 2836 de 2016, para la elaboración del Plan Especial de Manejo y Protección del conjunto de inmuebles del Centro Histórico de Sincelejo, PEMP del CHS. Se identifica en este acto, una clara iniciativa por el reconocimiento de un patrimonio cultural de interés para el desarrollo del foco turismo en el Departamento de Sucre.

Dentro de los conceptos que introduce el PEMP sobre el Centro Histórico de Sincelejo están los “valores simbólicos identificados para la declaratoria” allí se resalta la condición

¹ Gobernación del Departamento de Sucre. *Plan Estratégico Departamental de Ciencia Tecnología e Innovación del Departamento de Sucre*, PEDCTI. 2013. Recuperado de: <https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/páginas/pedcti-sucre.pdf>.

² Gobernación del Departamento de Sucre. *Plan y Acuerdo Estratégico Departamental en Ciencia, Tecnología e Innovación del Departamento de Sucre*, PAED, 2016, 6. Recuperado de: <https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/páginas/paed-sucre2016.pdf>

³ Al momento de concluir el presente estudio, año 2022, este proceso aún no estaba en curso.

⁴ Ministerio de Cultura, Departamento de Sucre y Municipio de Sincelejo. *Plan Especial de Manejo y Protección del conjunto de inmuebles del Centro Histórico de Sincelejo*, PEMP del CHS, 2018: 7.

de riesgo en la que se encuentra este patrimonio cultural. Además de indicar la importancia de la arquitectura, el PEMP señala al “espacio público en torno a la iglesia San Francisco de Asís”, cuyo nombre original es el de Plaza Principal de Sincelejo, como un lugar que condensa las significaciones más importantes del modo de vida “sabanero”, lugar en el que se da una importante construcción social desde lo popular y permite el desarrollo de manifestaciones culturales como el porro y el fandango que son parte del patrimonio cultural de la nación colombiana⁵. A través de este documento, la Gobernación del Departamento de Sucre, el Municipio de Sincelejo y el Ministerio de Cultura, se trazan como objetivo “la conservación del patrimonio edificado que consolide la identidad cultural y la memoria de una ciudadanía democrática con la puesta en valor de las zonas centrales de Sincelejo”⁶.

Figura 1. Aerofotografía Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Juan Carlos Benítez. 2015.

⁵ PEMP del CHS...: 43 - 44.

⁶ PEMP del CHS...: 60 - 61.

En la propuesta del PEMP se establecen directrices para la recuperación de la identidad cultural, una de ellas es la puesta en valor del patrimonio material e inmaterial, allí se enfatiza la necesidad de posicionarlo como un centro dispuesto para los recorridos turísticos, el fortalecimiento de su oferta, en especial, la referente a establecimientos comerciales de alto valor y todo aquello que configure mayor “progreso” y prosperidad para sus habitantes. También establece que la dinámica turística sobre los centros históricos debe propiciar una relación adecuada a nivel regional con otras ciudades y territorios, que cuenten con centros históricos que puedan constituirse en un conjunto de recorridos, que se presentan como oportunidades de complementariedad y esquemas de competencia compartida y crecimiento económico orientando su vocación y fortaleciendo estos elementos con valores arquitectónicos, simbólicos e históricos protegidos⁷, es decir, construir una ruta turística en torno a los centros históricos urbanos de la región que permita revalorizarlos en el presente.

En la “delimitación del área afectada y zona de influencia” del PEMP se incluye a la Plaza Principal, utilizando la denominación “Plaza Santander”, dentro del pre-inventario de las manifestaciones culturales y se le señala como “patrimonio cultural inmaterial asociado a espacios culturales” de la ciudad de Sincelejo y del Departamento de Sucre⁸.

Figura 2. Pre-inventario de manifestaciones culturales PEMP del CHS.

MANIFESTACIÓN CULTURAL	CARACTERÍSTICAS BÁSICAS	CAMPOS DEL PATRIMONIO
La plaza de Santander como espacio de socialización	Lugar donde tienen cabida oficios tradicionales como emboladores, relojeros, fotógrafos, loteros, vendedores de dulces, jugos y frutas de la región.	Patrimonio cultural inmaterial asociado a espacios culturales
	Lugar de encuentro de músicos, serenateros y presentaciones de la Banda Municipal.	
	Espacio de presentación de narradores y relatores.	
	Punto de encuentro de adultos mayores.	
	Presencia de materiales como el bareque y la guadua como soportes, y de caña de lata, palma del corozo y bejuco para hacer amarres y juntas en diversas construcciones	

Fuente: Documento técnico PEMP del CHS.

⁷ PEMP del CHS...: 64 – 65.

⁸ PEMP del CHS...: 96.

La categoría “espacio cultural” está destinada a los lugares más significativos en un proceso de gestión de patrimonio, lugares que son considerados “sagrados” para una cultura⁹. El PEMP aclara esta condición para el caso de la Plaza Principal de Sincelejo cuando dice:

Ahora bien, la Plaza de Santander resulta ser un punto central para la socialización colectiva de la ciudad. Así mismo, y por cuenta de la densidad de manifestaciones y prácticas culturales que allí convergen es que se toma el concepto de espacio cultural para designarla...La plaza es un punto de visita obligado. Es el corazón de la memoria de la ciudad¹⁰.

El PEMP propone cuatro estrategias para contribuir al fortalecimiento patrimonial en la ciudad, así: “1. Investigación, 2. Difusión y apropiación, 3. Desarrollo de estrategias de marketing cultural y 4. Dignificación”¹¹, se observa así, que desde el PEMP el estudio de las dinámicas de este lugar, es uno de los caminos para la recuperación y la valoración de este espacio cultural, sobre este aspecto amplía la información diciendo:

Se debe iniciar el proceso formal de inventario de las manifestaciones culturales de la ciudad de Sincelejo, para esto es indispensable conocer a fondo el contexto, describir las características y proyectar a futuro las particularidades del patrimonio de la región. Cabe recordar que la identificación y el registro son la primera medida de salvaguardia¹².

En el PEMP se traza como meta visibilizar los referentes significativos que siguen presentes en la memoria colectiva de la población. El documento define su interés en la construcción de historias culturales que puedan identificar personajes, lugares significativos y prácticas culturales referidas a él. En el programa denominado “amo mi patrimonio”, el PEMP reconoce la problemática con la que se enfrenta esta aspiración, al señalar que:

no existen entidades que se ocupen de la investigación de ese patrimonio; en la estructura municipal no existe el soporte institucional y técnico que permita la protección del patrimonio y la investigación realizada para la formulación del Plan especial de Protección el Centro Histórico de Sincelejo reconocido por el POT (Acuerdo

⁹ Ministerio de Cultura. *Compendio de políticas culturales*, 2010: 270. Recuperado de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/Documents/Compendio-Pol%C3%ADticas-Culturales.pdf>

¹⁰ PEMP del CHS....: 179 - 180.

¹¹ PEMP del CHS....: 183 – 184.

¹² PEMP del CHS....: 182.

147 de 2015) ha identificado la urgente necesidad de frenar y revertir el proceso de pérdida de la memoria histórica de la ciudad el cual va en progreso en tanto que el conjunto patrimonial existente presenta una disminución considerable de su patrimonio edificatorio¹³.

Un concepto en el que se señalan las debilidades del ente administrativo municipal para la protección del patrimonio y la urgente necesidad de frenar el proceso de pérdida de memoria histórica del lugar.

La mencionada debilidad cobra mayor importancia en el marco del estancamiento de la solicitud de declaratoria de este lugar como patrimonio nacional que, luego de ser inscrita en la “Lista indicativa de candidatos a Bienes de Interés Cultural de la Nación”¹⁴, el día 2 de septiembre de 2016, encuentra varias dificultades para su gestión ante el Consejo Nacional de Patrimonio. Inicialmente durante la presentación del proyecto realizada el 20 de diciembre de 2018¹⁵, dentro de un conjunto mayor de observaciones, se señala la necesidad de “ampliar y profundizar el acápite de patrimonio cultural inmaterial”, comentario que constituye un llamado a ahondar los estudios históricos sobre la cultura de este lugar, y se “recomienda que se vuelva a presentar al Consejo Nacional de Patrimonio” la propuesta de declaratoria. El 5 de diciembre de 2019¹⁶ se da una segunda presentación ante este mismo organismo, donde luego de intentar atender las directrices entregadas por el CNP en la anterior reunión, incorporan al documento un nuevo capítulo sobre patrimonio inmaterial realizado por el antropólogo Manuel Salge Ferro. Dentro de los comentarios hechos por el Consejo Nacional de Patrimonio, resaltan cuestionamientos realizados a la propuesta en tres ejes, así: “1) ausencia de articulación entre lo material y lo inmaterial, 2) no logran resaltar las características particulares del lugar, 3) ciertas manifestaciones pueden tener un potencial muy grande, pero en la presentación no lo muestran o no lo logran hacer entender”, comentarios de los que también puede extraerse que las limitaciones de conocimiento histórico sobre las manifestaciones del lugar, en este segundo intento, tampoco permiten demostrar el valor integral de este conjunto como patrimonio. El Consejo Nacional de

¹³ PEMP del CHS...: 287 - 288.

¹⁴ Ministerio de Cultura, Grupo de Investigación y Documentación - Dirección de Patrimonio. *Lista indicativa de candidatos a bien de interés cultural del ámbito nacional*, 2021: 1.

¹⁵ Ministerio de Cultura. *Acta No 07* Consejo Nacional de Patrimonio (diciembre 20 de 2018).

¹⁶ Ministerio de Cultura. *Acta sin número* Consejo Nacional de Patrimonio (diciembre 4 de 2019).

Patrimonio remata su concepto con un comentario lapidario que, hasta el momento¹⁷, sepulta las intenciones de la declaratoria de Centro Histórico de Sincelejo, cuando expresa lo siguiente:

Sincelejo es muy importante para la zona Caribe y para la región, pero no logra tener un grado excepcional tan importante como para llevarlo a nivel nacional, por lo que la solicitud de declaratoria no se viabiliza para ser presentada al CNPC¹⁸.

Esta sentencia pone en entredicho el valor de los procesos históricos de esta ciudad y de la región que representa para la nación colombiana, una interpretación con la que se cierra la posibilidad de una importante fuente de recursos estatales para la protección de lo que el Municipio de Sincelejo y el Departamento de Sucre reconocen como su patrimonio. La situación permitió esbozar interrogantes como: ¿Realmente no tiene “un grado excepcional tan importante como para llevarlo a nivel nacional” el patrimonio del Centro histórico de Sincelejo?, ¿cuál es el rol de Sincelejo en el proceso de construcción de la identidad de la nación colombiana? o ¿Cuál es la conexión entre los acontecimientos históricos de Sincelejo con los procesos de construcción de la identidad de la nación colombiana?, una serie de preguntas que abrían una línea interpretativa para el desarrollo de nuevos estudios históricos sobre este lugar.

A partir del análisis de las situaciones planteadas por los documentos PAED, PEDCTI, el PEMP del Centro Histórico de Sincelejo y las actas de reunión del CNPC del Ministerio de Cultura, se estableció que la investigación histórica sobre el espacio cultural conocido como “Plaza Santander”, la Plaza Principal de Sincelejo, es fundamental para el desarrollo del Departamento de Sucre y que está abierta una discusión sobre su valor como patrimonio para la nación colombiana.

¿Qué se había escrito sobre este espacio? era un interrogante que se debía responder para dimensionar la necesidad de conocimiento histórico sobre este lugar. La producción historiográfica sobre la ciudad de Sincelejo era, en los inicios de la tercera década del siglo XXI, aún incipiente. La Plaza Principal de Sincelejo en el periodo de tiempo comprendido

¹⁷ Este trabajo se redacta entre los años 2020 y 2022.

¹⁸ Ministerio de Cultura, *Acta sin ...*

entre 1912 y 1950 no había sido estudiada, el acervo estaba constituido en su gran mayoría por aproximaciones espontáneas de ciudadanos aficionados a la historia que, a partir de un desarticulado conjunto de fuentes de información gráficas y escritas, redactaron esbozos de algunos procesos históricos de la ciudad. El común denominador de este tipo de aproximaciones es la ausencia del método y el rigor de la historia como ciencia social. El ejemplo más notable de este tipo de esfuerzo lo constituyen las *Crónicas de Sincelejo*¹⁹ de Nicolás Chadid, quien construyó un documento que ha servido de referencia a las nuevas generaciones de historiadores de esta región. A pesar de la amplia gama de eventos y lugares atendidos por Chadid en sus crónicas, las dinámicas de la Plaza Principal no ocupan un lugar en este trabajo; ella es mirada tangencialmente a través de la historia de otros lugares como la iglesia o las fiestas del Dulce Nombre de Jesús. Del mismo corte son las publicaciones de Aníbal Paternina Padilla y Henrique Gómez Cásseres, notables periodistas de la ciudad quienes han hecho importantes esfuerzos por llenar los vacíos de conocimiento sobre la historia de esta ciudad.

Las primeras aproximaciones realizadas por investigadores profesionales de la historia sobre la ciudad de Sincelejo, provienen de cuatro autores; el primero, Orlando Fals Borda, quien en el cuarto tomo de la *Historia doble de la costa*²⁰ dedica un capítulo a explicar los procesos de la ciudad de Sincelejo. La Plaza Principal de la ciudad es referenciada por este autor en temas relacionados con la refundación del poblado y las ejecuciones que la corona española realiza a un grupo de destiladores de aguardiente que pusieron resistencia al proceso de congregación y transformación territorial. El segundo historiador que ha tomado la ciudad de Sincelejo como su objeto de estudio es Edgardo Támara, con libros como *La historia de Sincelejo. De los Zenúes al packing house*²¹ y *El Departamento de Sincelejo*²², dos importantes aportes sobre la historia regional, cuya aproximación enfoca temas de

¹⁹ Nicolás Chadid, *Crónicas de Sincelejo*, Montería: Centro Regional de Documentación, Banco de la República, 1988.

²⁰ Orlando Fals Borda, *Historia doble de la Costa: tomo IV, Retorno a la tierra*, Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia, 1986, 73 – 111.

²¹ Edgardo Támara-Gómez, *La historia de Sincelejo: de los Zenúes al Packing house*, Bogotá: Ed. Impreandes Presencia, 1997.

²² Edgardo Támara-Gómez, *El Departamento de Sincelejo*, Sincelejo: Ed. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Departamento de Sucre / UNISUCRE, 2010.

ordenamiento territorial, comercio y procesos sociopolíticos. El tercero, el fallecido investigador Alex Támara Garay, cuyo trabajo abordó temáticas culturales relacionadas con el cine y la modernización en la segunda década del siglo XX²³; y por último, el autor de la presente tesis, Gilberto Martínez Osorio, el cuarto y más reciente investigador que ha centrado sus estudios históricos en la ciudad de Sincelejo a partir del apoyo de la Universidad CECAR y desde el Grupo de Investigación en Teoría e Historia de la Arquitectura y la Ciudad GITHAC, realizando contribuciones con proyectos como *El manejo del agua en Sincelejo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX e Imaginarios y representaciones en la Plaza Principal de Sincelejo 1894 – 1920*, en los que, desde el enfoque de la historia cultural, logró aproximaciones que permitieron la construcción de un variado conjunto de artículos y ponencias donde se exponen los procesos históricos de dos importantes estructuras urbanas que se encuentran en el entorno inmediato de la Plaza Principal: el atrio de la iglesia²⁴ y el Camellón Once de noviembre²⁵. Así mismo, La publicación del libro *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 – 1920*²⁶ y de los capítulos de libro “La Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX: el imaginario progresista como transformador de la cultura urbana”²⁷ y “El fandango en la Plaza Principal de Sincelejo: el cine y el jazz como transformadores de la cultura popular. 1908 – 1920”²⁸, estudios concentrados en un periodo de tiempo anterior al propuesto en el presente proyecto. Los trabajos señalados anteriormente fueron referenciados e incluidos en la bibliografía del documento diagnóstico del PEMP²⁹, y reconocidos por sus autores como una iniciativa

²³ Alex Támara-Garay, “Cine y sociedad en el Caribe colombiano. El discurso modernizador en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX”. *Revista Búsqueda*. No 11 (2009).

²⁴ Gilberto Martínez Osorio, “El atrio de la iglesia san Francisco de Asís de Sincelejo”. *Revista Historia* 396 Vol. 5 Fasc. 2 (2015).

²⁵ Gilberto Martínez Osorio, “El Camellón Once de Noviembre. Prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945”. *Revista Memorias* No 29 (2016).

²⁶ Gilberto Martínez Osorio, *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana 1894 – 1920*, Sincelejo: Editorial CECAR, 2018.

²⁷ Gilberto Martínez Osorio. “La Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX: el imaginario progresista como transformador de la cultura urbana”, en *Cultura, identidad y música en el Gran Caribe*, Valledupar: Editorial ACOLEC y ADHILAC, 2017.

²⁸ Gilberto Martínez Osorio, “El fandango en la Plaza Principal de Sincelejo: el cine y el jazz como transformadores de la cultura popular”, en *Museos entre la historia y los patrimonios*. Santa Marta: Ed. ACOLEC y ADHILAC, 2018.

²⁹ PEMP del CHS... 287 – 288.

individual y aislada, sin financiación institucional, para la protección y salvaguarda del patrimonio inmaterial del Centro Histórico de Sincelejo.

Las búsquedas consignadas en los trabajos del GITHAC comparten el interés por el conocimiento histórico sobre el centro de la ciudad de Sincelejo a comienzos del siglo XX, además de la mirada específica de la historia cultural propuesta en el presente proyecto; sin embargo, el periodo de tiempo comprendido entre 1912 y 1950 aún no había sido estudiado. A partir del señalamiento del vacío de conocimiento histórico expuesto, se propuso como investigación para desarrollar en el Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia, la realización de una historia cultural de la Plaza Principal de Sincelejo entre 1912 y 1950; un estudio que permitiese entender el rol que este lugar ha tenido en la configuración de la cultura del principal centro urbano de la región de los valles de los ríos Sinú y San Jorge, los Montes de María, las Sabanas y la llanura costera del Golfo de Morrosquillo; una región en donde la explotación capitalista fue impulsada, desde la segunda mitad del siglo XIX, durante el proceso de consolidación de la nación colombiana.

II. La investigación sobre plazas, parques y espacios públicos lineales. Antecedentes.

Durante la primera mitad del siglo XX en la Plaza Principal de Sincelejo acontece un proceso de transformación en el que se implementan dos nuevos tipos de obras de urbanismo, un paseo urbano al que denominan “Camellón Once de Noviembre” y un jardín público al que denominan “Parque Santander”. Con la intención de mostrar su relevancia como tema de investigación, en este aparte se hace un conciso balance de los autores, temáticas y enfoques utilizados en la investigación histórica sobre plazas, parques y espacios públicos lineales³⁰, a nivel global, latinoamericano, colombiano y de la región Caribe.

³⁰ Concepto que la historiadora Silvia Arango utiliza para referirse a obras urbanas “lugares de paso que connotan la idea de diversión, de encuentro casual y frívolo, donde se escenifica la vida colectiva y, como en el teatro, uno ve y es visto por los demás; por ello sirven como lugar de reconocimiento de los distintos grupos sociales y como afirmación de la comunidad. La autora empieza examinando las palabras que designan espacios urbanos públicos lineales, como: calle, calzada, alameda, paseo, avenida, camellón y malecón”. Silvia Arango, “Espacios públicos lineales en las ciudades latinoamericanas”, *Revista Nodo* N° 14, Vol. 7, Año 7 (2013) : 9-20.

A diferencia del poco interés observado sobre las historias de plazas, parques y espacios públicos lineales en la ciudad de Sincelejo, una revisión historiográfica sobre estos temas, deja ver que ha sido de gran interés en diferentes contextos. El estudio de la historia de las plazas y los parques es el que más resultados bibliográficos permite mostrar, y en una menor proporción, los espacios públicos lineales, obras urbanas que también han interesado a historiadores de la arquitectura, la ciudad, las artes, la cultura y el patrimonio.

Muestra de este auge de producciones historiográficas sobre plazas y parques, son los intentos de Paul Zucker en 1959, con su libro *Town And Square From The Agora To The Village Green*³¹, o los de Jurgen Pahl, en *La plaza pública de la edad media hasta la época barroca*³², que buscan a través de estudios generales, la valorización de las plazas en la ciudad de mediados del siglo XX. También, los parques de las más importantes ciudades europeas y norteamericanas han ocupado la atención de numerosos historiadores, así lo muestran los casos de Regents Park en Londres y el Central Park en New York. Sobre Regents Park resaltan trabajos como *A Total Work of Architectural and Landscape Art' A Vision for Regent's Park*³³ de Todd Longstaffe-Gowan & David Lambert, *John Nash, The Prince Regent's Architect*³⁴ de Terence Davies y *John Nash, Regent Street and the Philharmonic Society of London*³⁵ de Leanne Langley, en los que la vida cotidiana, los aspectos relacionados con el diseño, gestión y construcción de las obras, la biografía intelectual de John Nash y el rol de esta obra de arquitectura urbana en la cultura londinense, buscan explicar su valor patrimonial como parte de la identidad de esta ciudad. En el caso norteamericano el interés por los parques no parece decaer, pueden encontrarse trabajos como *The Politics of Park Design: A History of Urban Parks in América*³⁶ de Galen Cranz,

³¹ Paul Zucker, *Town and Square from The Agora to The Village Green*, New York: Columbia University Press, 1959.

³² Jurgen Pahl, *La plaza pública de la edad media hasta la época barroca*, Paris: Ed. UNESCO, 1978.

³³ Todd Longstaffe-Gowan & David Lambert, *A Total Work of Architectural and Landscape Art' A Vision for Regent's Park*, London: Ed. By Crown Estate Paving Commission, 2017.

³⁴ Terence Davis, *John Nash, The Prince Regent's Architect* Liverpool: Ed. Liverpool University press online, 1966.

³⁵ Leanne Langley, *John Nash, Regent Street and the Philharmonic Society of London*, Lecture at the Royal Institution, London, 2005

³⁶ Galen Cranz. *The Politics of Park Design: A History of Urban Parks in America*. Cambridge, MA: MIT, 1982.

que muestra una visión general del movimiento de los parques urbanos en toda Norteamérica entre 1850 hasta 1970, obra que esboza un contexto para comprender la transformación de este tipo de obras a través del tiempo. En el caso norteamericano, el interés historiográfico por el Central Park ejemplifica la importancia de este tema; resaltan trabajos de historiadores como Morrison H. Heckscher, con su *Creating Central Park. New York*³⁷, donde a través de una importante selección de fuentes gráficas ilustra los procesos de diseño y construcción de las obras de arquitectura y paisajismo de este importante espacio público. Así mismo, la obra de Sara Cedar Miller titulada *Central Park, An American Masterpiece: A Comprehensive History of the Nation's First Urban Park*³⁸, recurre a las memorias fotográficas como elemento para ilustrar los valores históricos de este lugar. También lo hacen Frederick Law Olmsted Jr. y Theodora Kimball, como editores de la publicación *Forty Years of Landscape Architecture*³⁹, quienes aportan información relacionada con el diseño, la construcción y el manejo de esta obra en una perspectiva de historia del paisajismo. El uso y la conexión de la gente con este lugar es el tema central del libro *The Park and the People: A History of Central Park*⁴⁰, en la que Roy Rosenzweig y Elizabeth Blackmar realizan una historia social de la actividad humana en este parque a lo largo de varias generaciones. El interés por el Central Park de New York no se limita solo a la producción de historias generales o específicas; las memorias, documentos y la biografía de diseñadores, gestores o administradores, han generado al menos otras nueve publicaciones⁴¹ relacionadas con el

³⁷ Heckscher, Morrison H, *Creating Central Park. New York*”, New York: Ed. By Metropolitan Museum of Art, 2008.

³⁸ Sara Cedar Miller, *Central Park, An American Masterpiece: A Comprehensive History of the Nation's First Urban Park*, New York: Abrams, 2002.

³⁹ Frederick Law Olmsted Jr. and Theodora Kimball, *Forty Years of Landscape Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1973.

⁴⁰ Roy Rosenzweig y Elizabeth Blackmar. *The Park and the People: A History of Central Park*, Ithaca: Cornell University Press, 1992.

⁴¹ 1) Charles E. Beveridge and David Schuyler, *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol III: Creating Central Park 1857-1861*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1983. 2) David Schuyler and Jane Turner Censer, *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol VI: The Years of Olmsted, Vaux, and Co. 1865-1874*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1992. 3) Charles E. Beveridge, Carolyn F. Hoffman, and Kenneth Hawkins, *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol VII: Parks, Politics, and Patronage 1874-1882*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2007. 4) Robert Caro, *The Power Broker*, New York: Vintage Books, 1974. 5) August Hecksher, *Alive in the City: A Memoir of an Ex-Commissioner*, New York: Scribner's, 1974. 6) Francis R. Kowsky, *Country, Park & City: The Architecture & Life of Calvert Vaux*, Oxford University Press, 2003. 7) Mabel Parsons, ed. *Memories of Samuel Parsons, Landscape Architect of the Department of Public Parks*, New York. 8) Justin Martin, *Genius of Place: The Life of Frederick Law Olmsted*,

tema, siendo Frederick Law Olmsted, diseñador del Central Park, la figura que mayor interés ha suscitado.

En el contexto latinoamericano se encuentran los trabajos de Ramón Gutiérrez, en 1987, con su libro *La Plaza mayor en América*⁴², en el que busca valorar el legado urbano de las plazas fundacionales construidas por los españoles durante el periodo colonial, trabajo que comparte los mismos objetivos con la investigación realizada por Miguel Rojas-Mix en 1978 publicada en el libro *La Plaza Mayor. El urbanismo, instrumento de dominio colonial*⁴³. Sobre el tema del parque urbano se enfoca la tesis en Maestría en historia de la Universidad Iberoamericana de ciudad de México, dedicado al Parque de Chapultepec en México titulado *Chapultepec: paseo de fin de siglo. Una experiencia decimonónica*⁴⁴, a cargo de Clara Cecilia Bolívar Moguel. Sobre de los espacios públicos lineales han centrado el interés historiadores como Daniel Puga y Caridad González, quienes en su trabajo “El malecón de La Habana: cronología de una historia urbana”⁴⁵, relacionan los procesos históricos de creación y construcción de esta obra, con los procesos sociales y políticos de su época. Igualmente, sobre los espacios públicos de La Habana centra su trabajo Jean Francois Leujene, quien en la publicación “The City as Landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the Great Urban Works of Havana, 1925-1930”⁴⁶, quien rastrea los aportes del arquitecto francés Jean Forestier al paisaje urbano de esta ciudad.

Tal vez la figura más prominente en la historiografía de los espacios públicos latinoamericanos del siglo XX, en especial de los argentinos, es Sonia Berjman quien, en sociedad con el historiador Ramón Gutiérrez, ha maximizado el interés histórico sobre estos

Philadelphia: Da Capo Press, 2011,9) Laura Roper, *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973, New York: G.P. Putnam's Sons, 1926, 10) Rybczynski, Witold, *A Clearing in the Distance: Frederick Law Olmsted and America in the 19th Century*, New York: Touchstone, 1999.

⁴² Ramón Gutiérrez, *La Plaza Mayor en América*, Madrid: Comisión del V Centenario, 1987.

⁴³ Miguel Rojas Mix, *La Plaza Mayor, el urbanismo, instrumento de dominio colonial*, Barcelona: Muchnik, 1978.

⁴⁴ Clara Cecilia Bolívar Moguel, *Chapultepec: paseo de fin de siglo. Una experiencia decimonónica*. México: Tesis en Maestría en historia, Universidad Iberoamericana, 2013.

⁴⁵ Daniel Puga y Caridad González, “El malecón de La Habana: cronología de una historia urbana”, en *Revista Científica de la Universidad Tecnológica Equinoccial* (2018).

⁴⁶ Jean Francois Leujene, “The City as Landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the Great Urban Works of Havana, 1925-1930”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (2015).

objetos y el estudio de su rol en la cultura urbana. En la bibliografía producida por Berjman pudieron identificarse quince libros⁴⁷ y cuatro artículos⁴⁸ sobre múltiples espacios públicos argentinos y sobre arquitectos o paisajistas como Jean Claude Nicolas Forestier, Joseph Bouvard, Eugène Courtois y Carlos León Thays, entre otros.

A finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI los espacios públicos urbanos aún siguen teniendo un papel protagónico dentro de la historiografía de Iberoamérica, de ello dan cuenta los trabajos de Luqui Lagleyze en 1984 con el capítulo de libro “Barrios, calles y Plazas de Buenos Aires”⁴⁹, donde el estudio de las toponimias de los espacios urbanos tomó un papel fundamental. También los de Jorge E. Hardoy, quien es uno de los pioneros de la historia urbana en Latinoamérica, en 1987 publica el capítulo de libro “El diseño urbano de las ciudades prehispánicas”⁵⁰. Así mismo, aparecen los trabajos del también argentino

⁴⁷ 1) Sonia Berjman y Ramón Gutiérrez, *La Arquitectura en los Parques nacionales*, Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988, 2) Sonia Berjman, *Reflexiones sobre Joseph Bouvard y el paisaje de Rosario en 1910*, Argentina: Universidad Nacional de Rosario, 1996, 3) Sonia Berjman, *Carlos Thays. Un jardinero francés en Buenos Aires*, Buenos Aires: edición de la Embajada de Francia en la Argentina, 2009, 4) Sonia Berjman, *La Victoria de los Jardines. El paisaje en Victoria Ocampo*. Papers editores, 2007, 5) Sonia Berjman, *Carlos Thays: sus escritos sobre jardines y paisajes*, Buenos Aires: Editorial Ciudad Argentina y Embajada de Francia en la Argentina, 2002, 6) Sonia Berjman, *Plaza San Martín: Imágenes de una historia*, Buenos Aires, Nobuko, 2003, 7) Sonia Berjman y Ramón Gutiérrez, *La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina*, Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1995, 8) Sonia Berjman, *La Plaza Española en Buenos Aires 1580-1880*. Buenos Aires: Kliczkowski Editores, 2001, 9) Sonia Berjman, *El tiempo de los Parques*, Buenos Aires: Instituto de Arte Americano, UBA – FADU, 1992, 10) Sonia Berjman, *Plazas y Parques de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses en Buenos Aires 1860-1930*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica y Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1998, 11) Sonia Berjman y Daniel Schávelzon. *El Parque 3 de febrero de Buenos Aires*, Buenos Aires: Ed. EDHASA, 2010, 12) Sonia Berjman, Andrea Caula, Roxana Di Bello, Sonsoles Nieto Caldeiro: *El Patio-Glorieta andaluz de Buenos Aires*, Buenos Aires: Fundación YPF, 2010, 13) Sonia Berjman y Roxana Di Bello, *El Rosedal de Buenos Aires. 1914-2009 / 95° Aniversario*, Buenos Aires: Fundación YPF, 254, 2010, 14) Sonia Berjman, *Los Paseos Públicos de Buenos Aires y la labor de Carlos León Thays* (h), Buenos Aires: Librería Concentra, 2014, y 15) Sonia Berjman, *Los jardines de la Recoleta y la defensa del paisaje público como bien colectivo*, Buenos Aires: Librería Concentra, 2018.

⁴⁸ 1) Sonia Berjman, “Jean Claude Nicolas Forestier. Grandes villes et systèmes de parcs”. France, Maroc, Argentine. Dirección: Bénédicte Leclerc y Salvador Tarragó i Cid, Paris: Institut Français d’Architecture, (1997), 2) Sonia Berjman, “Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930 Du jardin au paysage urbaine”, Dirección: Bénédicte Leclerc. Paris: Picard (1994), 3) Sonia Berjman, “Eugène Courtois: Ese paisajista desconocido”, “*Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”*”, UBA, N ° 29, (1993) Y 4) Sonia Berjman, “An Ideological-Aesthetic Approach to Buenos Aires Public Park and Plazas” in: Michel Conan and Jeffrey Quilter (editors) *Gardens and Cultural Change: A Pan American Perspective*, Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 2007, 47-63.

⁴⁹ Luqui Lagleyze, “Las Plazas de Buenos Aires”, *Todo es historia*, Buenos Aires: (1984).

⁵⁰ Jorge E. Hardoy, “El diseño urbano de las ciudades prehispánicas”, en *Historia urbana de Iberoamérica*, Madrid: Ed. Comisión del V Centenario, 1987.

Adrián Gorelik, condensados, entre otros, en libros como *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*⁵¹, donde el estudio de la forma urbana devela los ejercicios de poder y los intentos por imponer la visión homogeneizadora de la modernidad sobre la ciudad latinoamericana. En el trabajo de Gorelik se entrelazan el estudio de la arquitectura y el urbanismo con los procesos culturales de la ciudad, produciendo historias donde las representaciones sociales y los imaginarios de la ciudad toman importancia. En el contexto ecuatoriano resalta el trabajo de Fernando Jurado Noboa, en 1989, con *Plazas y plazuelas de Quito*⁵², o en el contexto mexicano, el trabajo de Georgina Campos Cortés, en el año 2011, con la publicación “El origen de la plaza pública en México: usos y funciones sociales”⁵³.

A nivel de Colombia se reproduce el interés histórico por los espacios públicos urbanos identificado en el contexto latinoamericano y resaltan los estudios realizados por autores como Luis Fernando González Escobar en su artículo “El parque en la ciudad colombiana. En la transición del siglo XIX al siglo XX”⁵⁴, quien revisa el tema desde una perspectiva general del contexto colombiano. También Hugo Delgadillo Suárez con artículos como: “Nuevos espacios urbanos: alamedas y paseos”⁵⁵, *El Parque del Centenario en Bogotá: transformación urbana, itinerario y significado*⁵⁶ y “El costado occidental de la Plaza de Bolívar. De la colonia al edificio Liévano”⁵⁷, trabajos donde se conecta el deseo de “progreso” de la sociedad, con los procesos de transformación urbana específicos de la ciudad de Bogotá. De igual forma sobre el Parque Centenario de Bogotá se centran los trabajos de Claudia Cendales Paredes en su artículo “Los parques de Bogotá: 1886 – 1938”⁵⁸

⁵¹ Adrián Gorelik, *La grilla y el parque espacio público y cultura urbana en buenos aires 1887-1936*, Buenos Aires: Editorial UNQ, 1998.

⁵² Fernando Jurado Noboa, *Plazas y plazuelas de Quito*, Quito: Banco Central del Ecuador, 1989.

⁵³ Georgina Campos Cortés, “El origen de la plaza pública en México: usos y funciones sociales”. *Revista Argumentos vol.24, No.66*, (2011): 83-119.

⁵⁴ Luis Fernando González Escobar, “El parque en la ciudad colombiana. En la transición del siglo XIX al siglo XX”. *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).

⁵⁵ Hugo Delgadillo Suárez, “Nuevos espacios urbanos: alamedas y paseos”, *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).

⁵⁶ Hugo Delgadillo Suárez, *El Parque del Centenario en Bogotá: transformación urbana, itinerario y significado*, Bogotá: UNAL, Tesis de maestría en teoría e historia de la arquitectura y la ciudad, 2017.

⁵⁷ Hugo Alberto Delgadillo Suárez, “El costado occidental de la Plaza de Bolívar. De la colonia al edificio Liévano”. *Revista Memoria y Sociedad* No 14 (2003).

⁵⁸ Claudia Cendales Paredes, “Los parques de Bogotá: 1886 – 1938”. *Revista Santander* No 4 (2009).

y *La vida privada de los parques y jardines públicos de Bogotá. 1886 – 1938*⁵⁹, donde extiende su trabajo a todos los espacios verdes construidos en esta ciudad hasta el año de referencia. Enfocado específicamente en el tema de la sonoridad de los espacios públicos en Colombia se identifica la tesis doctoral *Re-sounding cities: urban modernization, listening, 1886 - 1930*⁶⁰, del etnomusicólogo Juan Fernando Velásquez, quien explora el paisaje sonoro de los espacios públicos de las ciudades colombianas durante los inicios del proceso de modernización.

Tal vez el espacio urbano de mayor significación en Colombia y sobre el que se concentran muchos estudios históricos en este país es la Plaza de Bolívar, objeto de estudio de Germán Mejía Pavony, quien también analiza sus procesos históricos en publicaciones como “*La Plaza Mayor*”⁶¹, donde a través del enfoque de la historia urbana se teje un relato en el que los cambios formales del espacio son explicados a partir de las transformaciones sociales, políticas y culturales que se dan en la ciudad. En *Estación Plaza de Bolívar*⁶², Juan Carlos Pérgolis realiza un trabajo sobre esta misma Plaza Mayor de Bogotá, indagando sobre los cambios de sentido y sus significaciones desde sus usos y apropiaciones. También sobre la historia de este espacio, es un valioso aporte el trabajo realizado por Andrea Paola Alarcón Núñez, en 2014, publicado en el artículo “La vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, de Bogotá (1880- 1910)”⁶³; en él se puede identificar el enorme interés que ha suscitado conocer los procesos históricos de un lugar trascendental en la configuración de la identidad nacional.

En la historia regional colombiana se pudo encontrar también gran interés por el estudio histórico de espacios públicos urbanos, muestra de ello son los estudios realizados por José María Bravo Betancur en 2007 con *De Plaza Mayor a Parque Berrío*⁶⁴ en la historia

⁵⁹ Claudia Cendales Paredes, *La vida Privada de los parques y jardines públicos en Bogotá. 1886 – 1938*, Bogotá: Instituto Distrito de Cultura y Patrimonio, 2020.

⁶⁰ Juan Fernando Velásquez, *Re-sounding cities: urban modernization, listening, 1886 - 1930*, Pittsburgh: tesis doctoral del Kenneth P. Dietrich School of Arts & Sciences, University of Pittsburgh. 2018.

⁶¹ Germán Mejía Pavony, “La Plaza Mayor”. *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).

⁶² Juan Carlos Pérgolis, *Estación Plaza de Bolívar*. Bogotá: Editorial Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1992, 152 – 153.

⁶³ Andrea Paola Alarcón Núñez, “La vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, de Bogotá (1880- 1910)”. *Revista Semioesfera*, Vol. 2, No 2 (2014): 197-207.

⁶⁴ José María Bravo Betancur, “*De plaza Mayor a parque Berrío*”, Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2007.

de Medellín; los de Rosa Isabel Zarama Rincón, en 2006, *De la Plaza Mayor al Parque de Nariño*⁶⁵ en la ciudad de Pasto; los estudios de Leonardo Enrique Osorio Salazar en 2012, publicados en el artículo “La Plaza Mayor de Tunja. Historia urbana de finales del siglo XIX y del siglo XX”⁶⁶, en el contexto boyacense. Los espacios públicos urbanos de Cartagena son los que mayor estudio han tenido en las ciudades del Caribe colombiano; muestra de ello son los trabajos de Arturo Zea Solano con su artículo, “El Parque Centenario: historia y usos actuales”⁶⁷ y el de Juan Carlos Pérgolis “Las Plazas de Cartagena: formas, usos y significaciones”⁶⁸, trabajo en el cual intentan ser explicadas como parte de la cultura de esta ciudad y como elementos donde se construye la identidad urbana.

La revisión historiográfica sobre espacios urbanos en Latinoamérica demuestra que desde los años sesenta el interés por el estudio del significado cultural de elementos como plazas, parques, paseos y otro tipo de objetos y espacios urbanos es creciente y que su atención ha abarcado búsquedas que van desde las grandes narrativas continentales hasta las microhistorias locales. Así mismo, se puede observar que el interés por este tipo de documentos se articula a la necesidad de incorporar los conjuntos de los centros históricos dentro de procesos de planeación de la ciudad contemporánea y de valoración del patrimonio cultural de las ciudades. Cuatro contextos interpretativos resaltan en el análisis de este conjunto bibliográfico: 1) la mirada tradicional de la arquitectura y el urbanismo, donde se analizan y explican los espacios urbanos desde los acuerdos colectivos planteados en la historia de estas disciplinas, 2) la mirada sobre las relaciones espacio urbano – naturaleza y espacio urbano - ciudad, donde las obras se interpretan a partir de la revisión y análisis de su relación con el lugar donde se instalaron, 3) la representatividad política, religiosa, económica y social, donde las interpretaciones se enmarcan en el análisis de la relación de los espacios urbanos, con fuerzas y ejercicios de poder que afectan su producción y

⁶⁵ Rosa Isabel Zarama Rincón, “De la Plaza Mayor al Parque de Nariño. 1540 - 1903”, en *Manual de historia de Pasto* tomo XIII, Pasto: Ed. Academia Nariñense de Historia, 2006.

⁶⁶ Leonardo Enrique Osorio Salazar, “La plaza mayor de Tunja. Historia urbana de finales del siglo XIX y del siglo XX”. *Revista Quaestiones disputatae*. Temas en debate No 11 (2012).

⁶⁷ Arturo Zea Solano, “El Parque Centenario: historia y usos actuales”. *Revista Palabra-Palabra que obra* No 3 (2000).

⁶⁸ Juan Carlos Pérgolis, “Las Plazas de Cartagena: formas, usos y significaciones”. En *Revista Credencial Historia* No 97 (1998).

transformación, y por último 4) el significado cultural, donde los espacios urbanos se interpretan desde las significaciones otorgadas a ellos, en el marco de la cultura en la cual se encuentran inmersos. Las historias revisadas atienden, en la gran mayoría de los casos, a uno solo de los contextos identificados y en otros mezclan dos o más de ellos en un solo trabajo.

III. Precisiones metodológicas.

Como pregunta de investigación se estableció el interrogante ¿Cuál es la correspondencia entre las representaciones sociales en torno al espacio urbano conocido como la Plaza Principal, con la evolución de la cultura de la ciudad de Sincelejo entre los años 1912 y 1950? se trazó como objetivo general: explicar las permanencias y transformaciones en las representaciones sociales relacionadas con la Plaza Principal de Sincelejo, en el contexto de la cultura de esta ciudad entre 1912 y 1950. Tres objetivos específicos se establecieron para el logro del objetivo general: 1) Explicar la evolución de los imaginarios sobre arquitectura y urbanismo en la ciudad de Sincelejo, en el contexto de la cultura global que permea a esta ciudad entre los años 1912 y 1950, 2) explicar el otorgamiento de sentidos sociales relacionados con la producción de obras en el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, en el contexto de las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo entre 1912 y 1950, y 3) explicar el otorgamiento de sentidos sociales relacionados con los usos y apropiaciones del espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, en el contexto de la cultura global que permea a esta ciudad entre 1912 y 1950.

- **La hipótesis**

Como punto de partida se delineó la hipótesis de que entre 1912 y 1950 en la Plaza Principal de Sincelejo se desarrolló un proceso de transformación inconcluso y heterogéneo, común a lo acaecido en las ciudades latinoamericanas procedentes de la dominación española durante el mismo periodo de tiempo. Un lugar donde se expresaron dos tipos de trayectorias de poder, cuya tensión definió las operaciones culturales que en él se generaron. Donde las obras de arquitectura y urbanismo funcionaron como símbolos de territorialidad en una frontera en disputa en la que el otorgamiento de sentidos sociales fue producto del cruce, confrontación y mezcla, de los fragmentos de “progreso” y “modernización”

impuestos por un grupo social hegemónico, compuesto por la élite de blancos, descendientes de españoles, inmigrantes europeos y sirio libaneses, y mestizos acomodados económicamente en el proceso de expansión capitalista impulsado por la nación colombiana en el sur del antiguo Departamento de Bolívar desde finales del siglo XIX, quienes buscaron reproducir las ideologías del estado nación, a través de la implementación de estrategias disciplinadoras que, desde poderes institucionales, dirigieron la producción de artefactos, escenografías urbanas y prácticas culturales, con las que pretendían emular la agenda de la ciudad europea decimonónica, en el contexto sabanero; en antagonismo, con una cultura tradicional mestiza preexistente, en la que están presentes fragmentos de la herencia colonial española y el ethos de un grupo social subalterno, compuesto por negros, indios, mestizos y blancos empobrecidos, marginalizados y perdedores en el mencionado proceso de expansión capitalista, quienes intentaron resistir los esfuerzos por la desterritorialización de sus prácticas culturales, su conversión a la vida civilizada y su naturalización como desechos de la vida moderna; implementando sistemáticamente tácticas de resistencia desde la cotidianidad, cuya consolidación facilitó la configuración de autoridades culturales populares en el lugar. En esta cultura de frontera la construcción de identidades fue el producto de las articulaciones entre los actores, donde la transculturación y coexistencia de prácticas que procedían de cada grupo era la base de los acuerdos, consensos que definieron el sentido histórico de este lugar.

- **El método.**

El método hermenéutico, la interpretación, se estableció como el camino para la construcción de la historia cultural de la Plaza Principal de Sincelejo. En palabras de Richard E. Palmer, la interpretación es “la acción más elemental del pensamiento humano”⁶⁹. En su etimología, la palabra hermenéutica deriva del griego *Hermeneuien*: que hace referencia a Hermes, dios griego que tenía la capacidad de convertir “lo que estaba fuera de la inteligibilidad humana en algo comprensible”. En lengua española, los valores contenidos en esta palabra pueden ser expresados con el verbo interpretar, cuya definición incluye tres

⁶⁹Richard E. Palmer, *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Madrid: Arco/Libros, 2002.

significaciones: expresar, explicar y traducir⁷⁰. Son muchas las orientaciones que a lo largo de la historia se le ha dado al concepto *Hermeneuien*. Sin embargo, Richard Palmer aclara que las diferentes direcciones que ha tomado la teoría hermenéutica son ejemplo del principio hermenéutico en sí mismo, planteando que los distintos caminos elegidos en el desarrollo de la hermenéutica son tematizaciones de respuestas a las preguntas que varios intérpretes se han formulado⁷¹, es decir, existirán tantas posibilidades de interpretación en la respuesta a un interrogante como personas se interesen en su resolución. Era del interés para el desarrollo de este trabajo, la comprensión de la hermenéutica, en el campo de los estudios históricos.

- **La hermenéutica como método de la historia.**

En el capítulo II del libro *La memoria, la historia, el olvido*⁷², dedicado a la epistemología de la historia, Paul Ricoeur hace una amplia ilustración del método hermenéutico aplicado a la producción de conocimiento histórico. En acuerdo con Michel de Certeau, Ricoeur adopta la expresión “operación histórica” para definir el recorrido epistemológico que se aplica al estudio del pasado⁷³ y la divide en tres “fases operativas”, en las que aclara que corresponden a momentos metodológicos imbricados entre sí y no a estadios cronológicos sucesivos⁷⁴. Las tres fases de la operación propuesta por Ricoeur son las siguientes: “una fase documental o archivística, una fase de explicación/comprensión y una fase representativa o de escritura del discurso”⁷⁵.

La fase documental o archivística es explicada por Ricoeur a partir de cinco elementos: “el espacio habitado, el tiempo histórico, el testimonio, el archivo y la prueba documental”. En torno al tema del “espacio habitado”, Ricoeur reflexiona sobre la noción de “inscripción” como una acción de fijación de las expresiones orales de un discurso en un soporte material,

⁷⁰ Diccionario RAE.

⁷¹ Palmer, *¿Qué es la hermenéutica?...*: 93.

⁷² Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2000.

⁷³ Ricoeur, *La memoria...*: 176.

⁷⁴ Ricoeur, *La memoria...*: 177.

⁷⁵ Ricoeur, *La memoria...*: 177.

considerando este acto como el primer gesto de archivo de la memoria que sustenta la operación histórica. Ricoeur asocia el destino del espacio al destino del tiempo, como elementos que cambian paralelamente de significación al pasar de la memoria a la historia. Ricoeur explica que no es posible ningún testimonio que no implique la doble condición de espacio y temporalidad; lo ilustra con la expresión “yo estaba allí”. Apoyándose en la noción de “tiempo crónico” de Émile Benveniste, Ricoeur presenta al “tiempo histórico” como: 1) referencia de todos los acontecimientos; 2) posibilidad de recorrer los intervalos de tiempo según las dos direcciones opuestas a la anterioridad y de la posterioridad; 3) constitución de un repertorio de unidades que sirven para nombrar los intervalos recurrentes: día, mes, año, etc⁷⁶. Por otra parte, Ricoeur presenta el testimonio como el mecanismo que abre el proceso epistemológico de la historia, cuya función pasa, desde elemento que permite la construcción de los archivos, a dispositivo de consulta y componente fundamental para la configuración de imágenes en la fase de representación⁷⁷. El archivo es presentado por Ricoeur como el momento en que la operación histórica accede a la escritura; ubica aquí la práctica del historiador profesional en los archivos, como un “acto de lectura”⁷⁸. Por último, la fase archivística es completada por Ricoeur con la presentación del concepto de “prueba documental”, con la que designa la parte de verdad histórica a la que se puede acceder en la fase archivística. Para Ricoeur, la prueba de un documento significa la articulación entre la fase documental y la de explicación/compresión en la operación histórica. La noción de prueba se puede aplicar solamente porque el historiador accede a los archivos con preguntas, como lo sintetiza el historiador Francois Dosse, en su análisis del trabajo de Ricoeur:

Ricoeur define esta etapa como el momento en el cual la historia rompe con la memoria al objetivar los testimonios para transformarlos en documentos, pasándolos por el tamiz de la prueba de autenticidad, discriminando, a partir de las reglas bien conocidas del método de la crítica interna y externa de las fuentes, lo verdadero de lo falso, descartando las diversas formas de falsificación⁷⁹.

⁷⁶ Ricoeur, *La memoria...*: 99.

⁷⁷ Ricoeur, *La memoria...*: 208.

⁷⁸ Ricoeur, *La memoria...*: 216.

⁷⁹ Francois Dosse, “El momento Ricoeur”. *Revista Aletheia*, Vol. 6, No 12 (2015): 4.

Para el caso de la presente investigación, la fase documental o archivística se centró en el acopio de dos tipos de fuentes primarias, ambas correspondientes al periodo comprendido entre el año 1912, fecha que define el incendio de Sincelejo, un acontecimiento que marcaría cambios profundos en la representación de la arquitectura tradicional de esta ciudad y el año 1950, fecha que corresponde con el momento en el que, luego de la construcción del Parque Santander, se puede evidenciar la consolidación del primer proyecto cultural “progresista” que imaginariamente define a Sincelejo como la “Perla de Sabanas”. Dentro de los medios que registran las dinámicas urbanas del objeto de estudio se encontraron, en primer lugar, los documentos escritos, que son publicaciones en medios masivos de comunicación de la época, colecciones de prensa local, regional y nacional donde se hace referencia a cualquier tipo de actividad, propuesta, reacción social o discursos al respecto de los procesos de construcción y apropiación en la mencionada Plaza. En este sentido se priorizan acontecimientos o situaciones de carácter público en donde el espacio urbano se convierte en el escenario de prácticas culturales que tienen una significación o sentido para la ciudad. La Colección *Manuel Del Socorro Rodríguez* de la Biblioteca Nacional de Colombia, en Bogotá y la colección de prensa de Sincelejo existente en el Archivo Histórico de Cartagena, constituyeron el conjunto documental sobre el que se desarrolló la fase documental. Los principales títulos de prensa de estas dos colecciones correspondieron a los periódicos *La Lucha* (1920), *Sabanas y Sinú* (1920), *Correo de Sabanas* (1916-1938), *El Anunciador* (1931 – 1941), *El Cenit* (1932 – 1950), *El Triquitraqui* (1938), *Patria y Ley* (1933), *Voz Liberal* (1944), *Espigas* (1935 -1937) y, *El Diario de la Costa* (1944)⁸⁰. El segundo tipo de fuentes de información utilizado, fue el conjunto de fotografías de época de la ciudad de Sincelejo, almacenados en la Fototeca Municipal de

⁸⁰ El conjunto de periódicos y revistas que conforman esta colección, corresponden a la totalidad de las publicaciones periódicas de la ciudad de Sincelejo disponibles en el sistema nacional de bibliotecas de Colombia. En su totalidad corresponden a publicaciones orientadas por miembros de la elite de Sincelejo, los letrados. Dentro del conjunto no se pudieron identificar publicaciones ligadas a los grupos subalternos, una de las razones que explican esto es la alta tasa de analfabetismo de Colombia durante la 1ra mitad del siglo XX (66.66% en 1900 según el artículo “La educación primaria y secundaria en Colombia en el siglo XX” de María Teresa Ramírez). En el trabajo solo se pudo analizar el mundo de los subalternos y sus mentalidades, a través de las representaciones que de ellos hicieron los letrados y de su imagen a través de las fotografías.

Sincelejo, fuentes gráficas que fueron factibles de analizar, así como también, las fotografías, gráficos y dibujos encontrados al interior de los periódicos.

La segunda fase propuesta en la “operación histórica” de Paul Ricoeur, es la que define a través de la contraposición de los conceptos explicación/comprensión. El autor la presenta como la fase donde se afirma con más fuerza la autonomía de la historia con respecto a la memoria. Ricoeur expresa que esta fase ya estaba imbricada en la fase anterior, en la medida en que no existe documento sin pregunta ni pregunta sin explicación. Para Ricoeur esta nueva fase aporta en la operación histórica el encadenamiento de los hechos documentados. Explica a su vez que en el hecho de que el proceso gira en torno a la respuesta de interrogantes, esta etapa se hace análoga al resto de disciplinas científicas, en la utilización de enfoques y modelos explicativos para la construcción de las respuestas que en la práctica historiadora poseen como rasgo común: referirse a la realidad humana⁸¹. Francois Dosse explica que en esta etapa, para Ricoeur, el historiador profundiza en la autonomía de su enfoque con respecto a la memoria preguntándose “¿por qué?”, movilizandolos diversos esquemas de inteligibilidad a su disposición, “Deconstruye la masa documental y la ordena en series coherentes y significativas: aquí los fenómenos que se suponen del orden de lo económico, allí los políticos o religiosos [...] En la medida de lo posible, modeliza para poner a prueba sus herramientas interpretativas”⁸².

El enfoque que serviría para analizar el conjunto de fuentes de información que se identificaron en los archivos de la presente investigación, fue una comprensión del espacio urbano como un territorio en tensión. Mirada que, tal como se ha esbozado en el marco teórico de este proyecto, tiene como finalidad ubicar al objeto de estudio, la Plaza Principal, como parte de la cultura de la ciudad de Sincelejo; un análisis en el que las permanencias y transformaciones de las representaciones sociales que se dan sobre este lugar, permitiese mostrar los sentidos, los significados que los habitantes le han otorgado a dichos espacios públicos urbanos en la vida cotidiana, así como los ejercicios de poder que marcan las dinámicas urbanas de este lugar. En esta etapa se buscó decodificar los horizontes de sentido

⁸¹ Ricoeur, *La memoria...*: 237.

⁸² Dosse, “El momento...”: 4.

presentes en las representaciones sociales relacionadas con la creación, la gestión, la construcción, el uso, la apropiación, la pérdida de valor y la desaparición de los espacios públicos urbanos construidas en este lugar.

La última fase de la operación histórica planteada por Ricoeur es lo que él denomina como la “representación historiadora”⁸³. Sobre esta fase expresa que de manera errónea se le designa con el nombre de escritura de la historia y que es errónea porque la historia “es totalmente escritura”, que su escritura no se hace solamente en esta fase, sino que se transfiere desde la primera hasta esta tercera fase en los archivos, los libros, publicaciones, que han sido elaborados para leer. Siguiendo a De Certeau, Ricoeur prefiere hablar de esta etapa como de “representación literaria”; para él, la representación en el plano histórico no se limita a conferir un ropaje verbal a un discurso cuya coherencia sería completa antes de ser literatura, sino que constituye una operación de pleno derecho que tiene el privilegio de hacer emerger el objetivo referencial del discurso histórico. También considera que los recursos específicos con los que se realiza la representación historiadora son dos: la narración y la retórica. Sobre la narración expresa que “es un modo explicativo en sí mismo, que se opone a la explicación causal”, donde narrar equivale a explicar. Sobre la retórica, la presenta como un recurso para la configuración del relato en el que se seleccionan las probables estructuras argumentativas y las figuras de estilo. Para Ricoeur, la retórica adiciona una preocupación por la coherencia narrativa y la legibilidad⁸⁴.

A pesar de proceder de enfoques epistemológicos disimiles, autores como Giulio Carlo Argán⁸⁵, Aldo Rossi⁸⁶ y Christian Norberg Schulz⁸⁷, coinciden en una comprensión de la arquitectura y la ciudad, como objetos cargados de una poética que permite entenderlas como obras de arte, construcciones, instalaciones mediadoras en la vida cotidiana de los seres humanos y contenedores de sus memorias colectivas, artefactos que adquieren sentido en una cultura. Un posicionamiento que, para el presente estudio, generaba algunos

⁸³ Ricoeur, *La memoria...*: 307.

⁸⁴ Ricoeur, *La memoria...*: 308 – 311.

⁸⁵ Giulio Carlo Argan, *Historia del arte como historia de la ciudad*, Barcelona: Editorial Laia, 1984.

⁸⁶ Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona: Editorial G. G., 2004.

⁸⁷ Christian Norberg Schultz. *Genius Loci, hacia una fenomenología de la arquitectura*, Milán: Electra, 1979.

interrogantes: ¿Cómo acceder a este tipo de conocimiento? ¿Cómo hacer historia del sentido de lugar presente en la arquitectura y la ciudad?; el enfoque de la historia cultural, la teoría de las representaciones y una comprensión de la cultura como un campo de relaciones antagónicas de poder, se visualizaron como alternativas teóricas para orientar la interpretación, conceptos y teorías que se ilustran a continuación, en el primer capítulo.

Capítulo I

Historia cultural, representaciones y antagonismo tradición - modernidad. herramientas teóricas para el estudio de ciudad y arquitectura.

1.1 La historia cultural como enfoque para aproximarse al estudio de la arquitectura y la ciudad.

La corriente historiográfica de la historia cultural parte de una situación de inestabilidad en la definición del concepto cultura. Siguiendo al historiador inglés Peter Burke, no hay más acuerdo sobre lo que constituye la historia cultural que sobre lo que constituye la idea de cultura. Es así como en la investigación de la historia cultural conviene decir que la historia cultural no tiene esencia y sólo es posible definirla en términos de su propia historia. Burke realiza un recorrido historiográfico sobre este tema en el libro *Formas de historia cultural*⁸⁸, allí traza una ruta sobre los orígenes y la evolución de la historia cultural. Burke la presenta como un enfoque investigativo alternativo en las ciencias sociales y un complemento a las historias políticas y de las guerras que dominaron la disciplina histórica desde su aparición. Demostrando su erudición, Burke revisa los aportes que trabajos históricos procedentes de diversas disciplinas han hecho a la ciencia histórica, generando la reivindicación por la creación de una “historia total”.

Burke ubica la aparición del término historia cultural en la Alemania de finales del siglo XVIII, donde identifica en los trabajos sobre arte de Johann Christoph Adelung, en su *Ensayo de una historia de la cultura humana* de 1782 y en los trabajos de Johann Gottfried Eichhorn, en *Historia general de la cultura* de 1799, precedentes de la historia cultural; sin atreverse a afirmar que, desde esta época, corresponda a lo mismo que se entiende en la actualidad por este término. En su ensayo, Burke realiza un recorrido en el que valora los aportes que hicieron a la historia cultural las aproximaciones históricas en campos como la literatura, el arte, las doctrinas religiosas, el derecho, la astronomía y los inventos. También establece los trabajos de Jacob Brucker, con *Historia Critica Philosophiae* y de Gianbattista

⁸⁸ Peter Burke. *Formas de historia cultural*, Madrid: Alianza editorial, 2000.

Vico con *Una storia dell'umane idee*, en el siglo XVIII, como antecedentes del concepto de historia de las ideas atribuido al filósofo norteamericano Arthur Lovejoy cuando en la década de 1920, fundó en la Johns Hopkins University, el “History of ideas club”. Otro importante antecedente presentado por Burke, también producto del crecimiento de la historia de las disciplinas, es la aparición de la historia de los modos de pensamiento que, a su juicio, “guarda un parecido asombroso con algunas de las nuevas direcciones propugnadas y practicadas por la historia cultural actualmente”⁸⁹.

Un lugar especial en la evolución de la historia cultural es establecido por Burke para lo que en torno a la revista francesa *Annales d'histoire économique et sociale* y de autores como Marc Bloch y Lucien Febvre en su primera etapa, Fernand Braudel en una segunda y Georges Duby, Le Roy Ladurie y Jacques Le Geoff, en una tercera etapa, se conoce como la Escuela de *Annales* y el enfoque de la historia de las mentalidades asociado a esta⁹⁰. Burke define la historia de las mentalidades en relación con tres rasgos distintivos: En primer lugar, es una historia que hace hincapié en las actitudes colectivas más que en las individuales y atiende tanto a la gente común como a las élites educadas formalmente. En segundo lugar, no le interesan tanto las ideas conscientes o las teorías elaboradas como los supuestos implícitos o inconscientes, la percepción, las formas del pensamiento cotidiano o razón práctica. Y por último, le interesa la estructura de las creencias además de su contenido, en otras palabras, las categorías, metáforas y símbolos, cómo piensa la gente además de qué piensa⁹¹. Para Burke, el enfoque histórico sistemático conocido como historia de las mentalidades es más reciente y está asociado con la revista francesa *Annales* desde la época de sus fundadores, Lucien Febvre y Marc Bloch, cuando estos autores se interesaron en lo que denominaron psicología histórica, mentalidades colectivas, aparato conceptual o representaciones colectivas (en la expresión tomada de Emile Durkheim)⁹².

⁸⁹ Burke. *Formas de ...*: 16 – 39.

⁹⁰ Burke. *Formas de ...*: 210.

⁹¹ Burke. *Formas de ...*: 207.

⁹² Burke. *Formas de ...*: 16 – 39.

Por otra parte, el historiador cultural Roger Chartier esboza en el libro *El presente del pasado*⁹³, algunos de los aportes realizados por Fernand Braudel, al enfoque dirigido desde la revista *Annales*. Inicialmente, presenta el tema del cuestionamiento sobre las temporalidades de la historia, discutiendo la realización de historias de larga duración, como vía única para la producción de la historia, proponiendo tres niveles: los eventos o los acontecimientos que se inscriben en un tiempo corto o microhistórico, los fenómenos de mediano plazo que denomina historia coyuntural y por último la historia estructural, de larga duración, en la que se trabaja con siglos enteros. Chartier también destaca como aporte de Braudel, la reducción de las escalas históricas y el análisis intensivo de datos densos y complejos, creando la condición de que la historia de larga duración no puede concebirse ya sin el registro de los acontecimientos y fenómenos de corta duración. Para Chartier, la última reflexión novedosa traída por Braudel a *Annales*, la constituye señalar la dependencia que existe entre la escritura del historiador, en relación con las estructuras narrativas y con las figuras retóricas de todos los discursos de representación, una condición que aleja la escritura de las historias, de géneros como la literatura, los mitos, las leyendas y la ficción⁹⁴.

En el libro *El mundo como representación*⁹⁵, Roger Chartier describe algunos aspectos sobre los que se concentra la evolución de un tercer momento del enfoque de *Annales*, cuando alrededor de los años sesenta Georges Duby y Jack Le Geoff introducen algunas modificaciones. Plantea Chartier que en ese momento el concepto de mentalidad se orienta hacia el estudio de lo colectivo y los juicios del hombre en la sociedad, así también, que se incluyen dentro del estudio de la historia, categorías psicológicas, como intentar reconstruir los sentimientos y sensibilidades propias de los hombres de una época, las construcciones del tiempo y el espacio, las producciones de lo imaginario y la percepción colectiva de actividades humanas. Expone Chartier que esta orientación hacia lo colectivo generó un regreso a metodologías que privilegiaban la serialización, lo automático, lo repetitivo; presentes en los enfoques históricos sociales y económicos. Señala también que se

⁹³ Roger Chartier, *El presente del pasado*, México D. F.: Editorial Universidad Iberoamericana, 2005, 39 – 68.

⁹⁴ Chartier, *El presente del...: 39 - 68*.

⁹⁵ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Editorial GEDISA, 2002, 45 -80.

privilegian en esta época los conjuntos documentales masivos, la relectura y reutilización de categorías de la historia social económica y una forma de concebir los grupos sociales entre dominantes y dominados, ricos y pobres, etc.⁹⁶.

Peter Burke ilustra la aparición, a finales del siglo XX y comienzo del siglo XXI, de una nueva corriente de la historia cultural, en la que el estudio de las mentalidades parece perder vigencia y es sustituido por conceptos como representaciones o imaginario colectivo; enfoques en los que resalta a autores como el mismo Roger Chartier y Roger Darnton. Historiográficamente los relaciona como expresión de la existencia de una nueva historia cultural, sin embargo, considera que la diferencia entre la antigua historia de las mentalidades y la nueva historia de las representaciones, no es lo suficientemente grande como para que sus reflexiones manifiesten un desprendimiento absoluto del enfoque precedente. El aporte mayor de estas nuevas corrientes está en lo que denomina el giro antropológico o la antropologización de la historia, donde la atención del historiador se desplaza hacia nuevos objetos de estudio como los comportamientos y gestos colectivos con respecto a la vida y la muerte, las creencias, los rituales, los modelos educativos, entre otras temáticas que hasta el momento eran propias de la etnología. Así mismo, se estudia la desigual repartición de las capacidades culturales; los bienes culturales y las prácticas culturales se convierten en el objeto central de múltiples investigaciones⁹⁷. Para Burke, las diferencias entre el más reciente modelo antropológico de la historia cultural y sus predecesores, clásico y marxista, podrían resumirse en cuatro puntos: 1) La superación del contraste tradicional entre sociedades con cultura y sin cultura. 2) Una redefinición del concepto de cultura alineado con el pensamiento de Malinowski, donde todos los “artefactos, artículos, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados” entran a ser parte de esta idea, incluyendo todas las “dimensiones simbólicas de la acción social”. 3) una reinterpretación de la idea de “tradicición”, a la cual se han sumado distintas alternativas, como el concepto de “reproducción cultural”, desde las teorías de Louis Althusser y Pierre Bourdieu; este concepto propone que las tradiciones no continúan automáticamente por

⁹⁶ Chartier. *El mundo como...: 39 – 68.*

⁹⁷ Burke, *Formas de...: 210 – 224.*

inercia, que es necesario mucho esfuerzo para legarlas de generación en generación. Y, 4) una ruptura con los supuestos sobre la relación entre cultura y sociedad establecidos en la crítica marxista de la historia cultural clásica. Se rechaza la idea de “superestructura” y se considera ahora que la cultura es capaz de resistir las presiones sociales o incluso de conformar la realidad social⁹⁸.

A los mencionados cuatro puntos de Burke sobre la divergencia entre la nueva historia cultural y sus versiones anteriores, Roger Chartier agrega, en su libro *El mundo como representación*, tres aspectos que considera los nuevos objetivos desde este enfoque: 1) El estudio de los efectos que el otorgamiento de sentido a las cosas ha tenido en las formas de sociabilidad y relación con el poder en un contexto particular; situación que orienta hacia el estudio de los usos y las apropiaciones que las sociedades hacen de las cosas. 2) El rechazo al postulado de que las divergencias culturales solo pueden ser explicadas a partir de las diferencias sociales o las divisiones sociales construidas de antemano; proponiendo como nuevas líneas de comprensión: las pertenencias sexuales, las pertenencias generacionales, las adhesiones religiosas, las tradiciones educativas, solidaridades territoriales y hábitos profesionales entre otras. Y 3) La necesidad de rearticular las prácticas culturales sobre las formas de ejercicio de poder, es decir, comprender tanto las transformaciones de las estructuras de la personalidad, como las de las instituciones y las reglas que gobiernan la producción de las obras y la organización de las prácticas, a partir de los cambios en los modos de ejercicio de poder,⁹⁹.

A manera de síntesis, se presenta el concepto de Carl Schorske en el que define las actitudes y procedimientos del historiador cultural de la siguiente manera:

El historiador, en cambio, pretende ubicar e interpretar temporalmente el producto cultural en un campo donde se produce la intersección de dos rectas. Una es vertical o diacrónica, y con ella se establece la relación de un texto o un sistema de pensamiento con expresiones de la misma rama de actividad cultural (pintura, política, etc.) la otra es horizontal o sincrónica, y permite analizar la relación del objeto intelectual estudiado con lo que surge en otras ramas u otros aspectos de la cultura en la misma época. El historiador es el tejedor, pero la calidad de la tela depende de la resistencia y del color

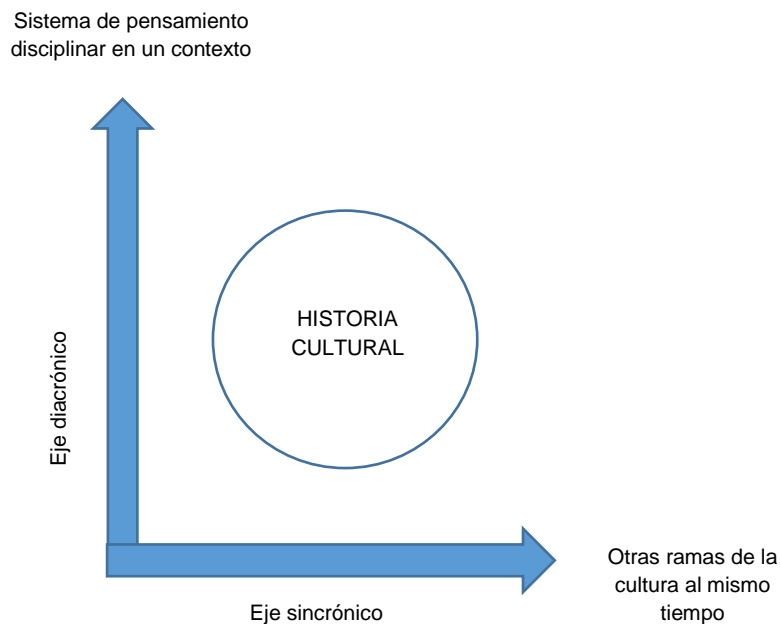
⁹⁸ Burke, *Formas de ...*: 210 – 224.

⁹⁹ Chartier. *El mundo como ...*: 53 – 62.

del hilo. El historiador debe aprender un poco de los hilados de las disciplinas especializadas cuyos académicos, si bien han perdido interés en la historia como uno de los principales modelos de interpretación saben mejor que el historiador cuales son las fibras resistentes y de colores puros de su actividad. El tejido del historiador será menos delicado que el de ellos, pero, si emula el método de los especialistas, su hilado será lo suficientemente útil para el tipo de tela estampada que se requiere de él¹⁰⁰.

La imagen de Schorske en la que presenta al historiador como un tejedor, implica un cambio en las prácticas del historiador, una necesidad de desplazamiento hacia conocimientos procedentes de otras disciplinas, que le permitan ampliar las explicaciones sobre su objeto de estudio y su ubicación dentro de un contexto cultural específico. Chartier agrega a esta idea que el conocimiento disciplinar no debe ser entendido como un establecimiento institucional, sino como algo moldeable y adaptable en relación a contextos culturales específicos¹⁰¹.

Figura 3. Esquema conceptual de la historia cultural a partir de Schorske



Fuente: Elaboración propia.

¹⁰⁰ Carl Schorske, *Viena fin de siglo. Política y cultura*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2013, 19.

¹⁰¹ Chartier. *El mundo como ...*: 42.

1.2 Las representaciones sociales como focos de estudio para la historia cultural.

Como pudo apreciarse en el segmento anterior, el mencionado giro antropológico tomado por las miradas recientes de la historia cultural, se apoya metodológicamente en el estudio de las representaciones sociales como unidad de análisis. En este aparte se presentan los elementos de juicio que permiten comprender el significado de dicho concepto y sus efectos en el ejercicio histórico.

1.2.1 Las raíces del concepto.

En el libro *El discurso de lo cotidiano y el sentido común: La teoría de las representaciones sociales*¹⁰², el psicólogo social austriaco Wolfgang Wagner ilustra el surgimiento de la teoría de las representaciones sociales y del concepto de representación social, en el contexto de la aparición de la sociología como disciplina científica, con Emile Durkheim como pionero de la teoría y una posterior adaptación de la misma por parte de Serge Moscovici en el campo de la psicología. Moscovici da un vuelco a la psicología social tradicional cuando cambia, el énfasis de esta disciplina por lo individual, imponiendo lo social y lo cultural como más relevante. Una mirada que permitía explicar los procesos mentales de los individuos a partir del análisis de los procesos sociales y culturales del contexto en el que este se desenvuelve. Se partía allí de la idea de que el contacto cultural y los problemas de comprensión que emergen en su interior pueden ser estudiados y demostrados dentro de cualquier sociedad, analizando las representaciones generadas por los individuos, debido a que dichas representaciones son producto de la interacción social en el transcurso de la vida cotidiana.

Wagner expresa que la habilidad de la teoría de las representaciones sociales está en ligar una serie de desarrollos teóricos de la psicología con los procesos sociales, superando lo psicológico como campo exclusivo para el estudio de la individualidad humana. Se parte aquí de un cuestionamiento a la idea de la “objetividad” de los datos sensoriales y se rompe

¹⁰² Wagner & Hayes, *El discurso de los cotidiano y el sentido común: La teoría de las representaciones sociales*, Barcelona: Editorial Anthropos, 2011, 66.

con los planteamientos iniciales de la psicología social, en la que lo subjetivo se opone a lo físicamente objetivo. Sobre la relación entre lo objetivo y lo subjetivo, Wagner plantea que con la teoría de las representaciones sociales se supera la teoría psicológica en la que el individuo era entendido como unidad de cognición separada de su ambiente social y cultural. Se reconoce así el hecho de que el conocimiento es social en su origen y no el producto de la cognición individual ¹⁰³.

1.2.2 El concepto de representación social. Definición.

En el capítulo de libro “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”¹⁰⁴, la psicóloga Denise Jodelet propone una definición general del concepto de representación social, en los siguientes términos:

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber de sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social.

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento prácticos orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica.

La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás¹⁰⁵.

La definición de Jodelet permite identificar las diferentes dimensiones que se relacionan en el concepto representación social. Por una parte, cuando lo describe como una forma de conocimiento, aparece el proceso de cognición, un constructo humano cuya producción involucra la asimilación y el procesamiento de datos en la mente, en los que intervienen facultades diversas: los sentidos, la inteligencia, la atención, la memoria y el lenguaje. Un proceso en el que un individuo luego de codificar una información, asimilarla

¹⁰³ Wagner & Hayes, *El discurso...*: 66.

¹⁰⁴ Jodelet, “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”, en *Psicología social II: pensamiento y vida social*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1984, 43.

¹⁰⁵ Jodelet, “La representación social...”: 475.

y guardarla en su memoria, puede utilizarla y recurrir a ella para expresarse en los contextos que él desee. En segunda instancia, Jodelet relaciona el concepto de representación social como un producto del sentido común, es decir, un tipo de conocimiento o creencia que corresponde a las lógicas y validaciones que le otorgan una comunidad; un conocimiento que, a pesar de manifestarse a través de un individuo, corresponde o expresa el conjunto de reglas, experiencias históricamente desarrolladas y saberes de una colectividad en un contexto particular. En tercera instancia, Jodelet introduce el tema de la practicidad de las representaciones sociales y su orientación hacia lo comunicativo, ubicándolas como un tipo de conocimiento que necesariamente se adquiere a través de procesos de interacción social, cuyo objetivo es ayudar a resolver, atender, comprender acontecimientos, situaciones y objetos en la vida cotidiana. Por último, la definición de Jodelet introduce la idea de la ubicación de las representaciones sociales como un conocimiento únicamente operativo en el contexto específico dentro del cual surge, es decir, que la representación social no puede ser entendida como universal.

El psicólogo Wolfgang Wagner presenta tres niveles para la comprensión del concepto de representación social: como sistema de conocimiento individual, como discurso social y como marco de reducción. Las definiciones de propuestas por Wagner son las siguientes:

Como sistema de conocimiento individual

Una representación social es una imagen estructurada, cognitiva, afectiva, evaluativa y operativa, metafórica e icónica, de los fenómenos socialmente relevantes. Estos pueden ser eventos, estímulos o hechos de los que los individuos son potencialmente conscientes y los cuales son compartidos por miembros de un grupo social. Esta puesta en común entre las personas representa un elemento fundamental de la identidad social de los individuos.

Como discurso social.

El término representación social identifica el proceso de origen, cambio y elaboración de la descripción icónica de las cosas en el discurso de los grupos sociales.

Como marco de reducción

Es un concepto que permite que los niveles de análisis individual y social se relacionen el uno con el otro. Así, nos permite construir explicaciones de los procesos individuales

e interindividuales, empleando las condiciones sociales como instrumentos para explicarlos¹⁰⁶.

Cada uno de los niveles expuestos por Wagner introduce ideas que ayudan a ampliar la definición construida por Jodelet. Al presentarlo como sistema de conocimiento individual, Wagner despliega las ideas de lo cognitivo, afectivo, evaluativo y operativo, que ya son identificables en la definición de Jodelet. Sin embargo, introduce la metáfora y la iconografía, como las formas de manifestación de las representaciones sociales. Así mismo, introduce el tema de la inconsciencia como un estado posible en el que se puede generar una representación social. En este mismo nivel, vincula a las representaciones sociales como camino a través del cual se construye la identidad de los individuos en un contexto social. En el nivel del discurso social, la definición de Wagner también presenta a la representación social, como proceso de aparición y elaboración de metáforas e iconos que están presentes en la comunicación social de los individuos. Wagner complementa la definición de Jodelet incluyendo la posibilidad del cambio o la transformación de metáforas e iconos y no solo su reproducción. En el último nivel explicativo para definir las representaciones sociales, propone entenderlas como macro-reducción, un constructo que tiene la capacidad de explicar los comportamientos y creencias a partir de los procesos sociales y a la inversa también, estudiar los procesos sociales y culturales a partir del estudio de conocimientos generados por individuos en un contexto particular.

1.3 La cultura como contexto interpretativo de la arquitectura y la ciudad.

Los trabajos teóricos de Denise Jodelet y Wolfgang Wagner permiten ubicar el estudio de las representaciones sociales, en el contexto de los estudios históricos culturales de ciudad y arquitectura. Por una parte, Jodelet explica el rol de las representaciones sociales en el marco del proceso de construcción de conocimiento cultural:

Existe una variedad de áreas temáticas que uno podría describir como objetos culturales, lo que se refleja por el número de estudios relevantes. Estos estudios registran una forma de expresión cultural y social que nos permite describir la mentalidad de los grupos sociales. A través de ellos obtenemos conocimientos acerca de los códigos implícitos, los sistemas de valores, los modelos, las ideologías, y los sistemas interpretativos que

¹⁰⁶ Wagner & Hayes, *El discurso...*: 74.

una sociedad crea y emplea como si fueran naturales, espontáneos y fieles a los eventos de la vida y sus protagonistas¹⁰⁷.

La explicación de Jodelet muestra la amplitud del rango de las representaciones sociales como enfoque investigativo, al presentarlo como un camino posible para el estudio de cualquier tipo de expresión cultural y social, de los cuales no escapan ciudad y arquitectura como escenarios de la interacción humana. Así mismo, enlista la serie de productos de la imaginación humana que pueden ser objeto de estudio a partir del análisis de las representaciones sociales.

Por otro lado, Wagner especifica la función de las representaciones sociales en la operatividad de un sistema social:

La postura de las representaciones sociales como patrones de discurso colectivo se refiere al universo del conocimiento cotidiano, por un lado, y al universo de las acciones e interacciones por el otro. Con la ayuda de la conversación, los actores sociales dan sentido a su medio, a los objetos, a sus rituales y a los patrones de interacción rutinaria, y a las situaciones excepcionales que acarrearán conflictos en su vida cotidiana. Así, existe un espacio amplio para la subjetividad que los protagonistas sociales pueden y deben imprimir a sus conductas situadas¹⁰⁸.

Esta definición de Wagner permite identificar la utilidad de la utilización del concepto de representaciones sociales en el marco de los estudios históricos culturales de la ciudad y la arquitectura; artefactos que se visualizan como el espacio físico y material dentro del cual se dan las operaciones sociales descritas por este autor. Ciudad y arquitectura hacen parte de ese conjunto de objetos que problematizan la vida de una comunidad y que requieren ser significados o representados por un colectivo, a través de procesos de entendimiento necesariamente mediados por los conocimientos de sentido común presentes en una cultura. La identificación de las representaciones sociales relacionadas con una ciudad o una arquitectura, facilitan el acceso a la dimensión subjetiva de la realidad de estos artefactos, al entregar información sobre la manera en que son construidos como objetos culturales. Este proceso es detallado por Wagner con las siguientes palabras:

¹⁰⁷ Wagner & Hayes, *El discurso...*: 104.

¹⁰⁸ Wagner & Hayes, *El discurso...*: 231.

La imaginación cultural es la idea de lo real. No crea la realidad en un sentido físico, como producto de los objetos materiales. Sin embargo, les otorga a las condiciones físicas la realidad que es esencial en la vida de los individuos. Integra las cosas en la vida real al nombrarlas y darles un significado, al hacerla parte de la cultura y la sociedad¹⁰⁹.

Es decir, las representaciones sociales describen un proceso de imaginación, en el que un mundo físico se transforma en un mundo social que es inteligible solo para los miembros de la comunidad y la cultura en la cual se inserta y con el cual solo sus miembros pueden interactuar. La interacción constituye simultáneamente a los sujetos en portadores de la representación y en complemento de los objetos culturales creados por ellos. El estudio de las representaciones sociales permite acercarse al entendimiento del rol que dichos objetos han tenido, históricamente, en la construcción de las identidades de un determinado grupo social, otorgando así elementos de juicio para comprender los objetos, en este caso arquitectura y ciudad, como parte del patrimonio cultural de una comunidad.

Clifford Geertz ejemplifica en el caso de la catedral de Chartres, la relación entre arquitectura y cultura cuando dice:

Chartres está hecha de piedra y vidrio, pero no es solamente piedra y vidrio; es una catedral y no sólo una catedral, sino una catedral particular construida en un tiempo particular por ciertos miembros de una particular sociedad. Para comprender lo que Chartres significa, para percibir lo que ella es, se impone conocer bastante más que las propiedades genéricas de la piedra y el vidrio y bastante más de lo que es común a todas las catedrales. Es necesario comprender también —y, a mi juicio, esto es lo más importante— los conceptos específicos sobre las relaciones entre Dios, el hombre y la arquitectura que rigieron la creación de esa catedral. Y con los hombres ocurre lo mismo: desde el primero al último también ellos son artefactos culturales¹¹⁰.

La explicación de Geertz es concluyente, el estudio histórico de un edificio no debe remitirse únicamente al análisis de los aspectos relacionados con su materialidad, su comprensión como producto cultural implica entender las tensiones sociales que lo hacen posible o dentro de las que se da su elaboración, así como las construcciones mentales imaginarias que los miembros de una sociedad generan en torno a dicha obra antes, durante y después de su creación. Al definir al hombre en sí mismo como un objeto cultural, Geertz

¹⁰⁹ Wagner & Hayes, *El discurso...*: 104.

¹¹⁰ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2003, 56.

amplía el estudio a los condicionamientos que la misma arquitectura establece al hombre para el desarrollo de su vida y las apropiaciones y significaciones que se generan en la interacción. Surge el interrogante: ¿Cómo estudiar las tensiones sociales presentes en la arquitectura y la ciudad?

1.3.1 La tensión modernidad tradición en el umbral del siglo XX.

Autores como Henri Lefebvre¹¹¹ y Manuel Castells¹¹² plantean que el proceso de urbanización¹¹³ en el mundo occidental se da en el marco de una tensión entre un modo de vida tradicional correspondiente al mundo medieval y uno nuevo enmarcado en la modernidad, un proceso que Castell denomina como el “contínuum folk/urban”, el paso de lo antiguo/tradicional a lo moderno/urbano. Estos autores señalan esta tensión como el campo conflictivo que debe ser abordado en los estudios sobre la cultura urbana.

En el libro *Modernidad e Historia: cuestiones críticas*¹¹⁴, el sociólogo Saurabh Dube traza una serie de líneas analíticas para la comprensión de la mencionada tensión en el campo de los estudios culturales, allí, presenta una idea de la modernidad basada en una ruptura, en la que se quiebra la narrativa del mundo medieval, a través de la superación de la magia, la superstición y las tradiciones jerárquicas de la sociedad, por medio de la promesa de un mundo nuevo, el cual define como “desencantado”. Para este autor, en la operatividad de este nuevo mundo, juegan un papel fundamental situaciones como el aumento de la capacidad del hombre para hacer un control progresivo de la naturaleza mediante la ciencia y la tecnología, y su disposición hacia la descalificación de mitos, magias y supersticiones a través de la razón. En su discurso, Dube expone que tal dualidad ha generado un legado en la idea desarrollista de la historia, marcándola a partir de una serie de contraposiciones u “oposiciones perdurables”: ritual – racionalidad, mito – historia, comunidad – estado, magia – moderno, o emoción – razón entre otras. Presenta también un carácter particular de la

¹¹¹ Henri Lefebvre, *De lo rural a lo urbano*, Barcelona: Ed. Península, 1988.

¹¹² Manuel Castells, *La cuestión urbana*, México: Siglo XXI editores, 1974.

¹¹³ Entendiendo este como el paso de sociedades rurales a urbanas.

¹¹⁴ Saurabh Dube, *Modernidad e historia: cuestiones críticas*, México: El Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y de África, 2011.

modernidad, mostrándola como “un fenómeno generado, pura e internamente dentro de occidente, exportado a otras partes de la humanidad en formas diversas” y establece a la modernidad como “una medida que sirve para rechazar las dinámicas colonizador-colonizado, raza-razón e ilustración–imperio”¹¹⁵, las cuales desde su perspectiva forman la base del relato histórico de la modernidad. Dube establece que la modernidad debe ser entendida como “la conexión entre distintos procesos históricos durante los últimos cinco siglos”, los cuales entiende como “interrumpidos, heterogéneos y complejos”. Para este autor tales procesos han encontrado expresiones distintas en diferentes partes del mundo, lo que permite construir representaciones de ellas como “modernidades”, señalando así un carácter múltiple para este fenómeno. Otro tema que introduce en torno a la modernidad es su carácter contradictorio, al “difuminar su imagen inmaculada, a partir de la producción de sus propios encantamientos, mitos y creencias”.

Sobre la multiplicidad que implica el concepto de modernidad a lo largo de su historia, en el libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*¹¹⁶, Marshall Berman señala la dificultad de aprehender la historia de la modernidad y plantea su evolución en tres fases, cada una con sus propias características. La primera fase, la cual ubica entre el siglo XVI y el final del siglo XVIII, en la que resalta un despertar de la modernidad del cual las personas no son totalmente conscientes y en el que se genera un vocabulario, pero aún no se percibe la sensación de vivir en una comunidad moderna. La segunda fase, la cual ubica a partir de la década de 1790, con el desarrollo la revolución francesa y de las luchas independentistas, e insurrecciones explosivas en variados campos, lo que permite el surgimiento de un público, una comunidad que comparte la idea de estar viviendo un mundo moderno. Y una tercera fase, a la que denomina como “final”, temporizada en el siglo XX, en la que el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo y en la cultura del modernismo se consiguen importantes triunfos a nivel mundial. Sobre esta fase, advierte que a medida que el público moderno se

¹¹⁵ Saurabh Dube, “Modernidad”, en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México: Siglo XXI, 2009, 177 – 179.

¹¹⁶ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1988, 2.

expande mundialmente, la modernidad se fragmenta en una multiplicidad de modernidades que hablan idiomas privados ilimitados. Así mismo, señala que la idea de la modernidad, imaginada en numerosas formas fragmentarias, pierde buena parte de su viveza, su resonancia, su profundidad y su capacidad de organizar y dar un significado a la vida de las personas. Para Berman, la modernidad que se vive en el mundo actual, perdió conexión con las raíces expresadas desde sus inicios; también, indica que la modernidad es una lucha de los sujetos por sentirse cómodos en un mundo que cambia constantemente, no hay modo alguno de que la modernidad sea algo fijo, es un proyecto, un conjunto de valores, prácticas y discursos en permanente construcción en los últimos cinco siglos. La modernización será el intento por materializar proyectos específicos de modernidad en contextos particulares.

Saurabh Dube también señala en sus reflexiones sobre la modernidad y la historia, para casos no europeos, que la modernidad se refleja como la imagen de una Europa cosificada y que para el caso latinoamericano, en el marco de la modernidad, esta región se ha imaginado como una parte del mundo occidental, aunque con carencias específicas y dentro de límites particulares, ligados a una condición que decreta que la modernidad ya ha pasado en otra parte primero, una situación que genera en los latinoamericanos una mirada como “poco originales”¹¹⁷. Para Dube en el contexto latinoamericano se deben considerar tres amplios grupos de discusiones recientes de la modernidad, las cuales desde su punto de vista ponen signos de interrogación a los dualismos fáciles que genera la idea de modernidad inicial. En primer lugar, considerando la relación existente entre imperio y modernidad, el colonialismo, el cual ha sido entendido como si ocupara un lugar borroso y distante, haciendo necesario el estudio de los esquemas subterráneos y las apariciones forzadas de lo moderno y lo colonial. En segundo lugar, en años recientes, la noción de la magia de lo moderno ha encontrado articulaciones interesantes, sobre todo en la antropología crítica y en los estudios culturales, incluyendo los de América Latina. En tercer lugar, la cuestión crítica de la modernidad y sus márgenes, exploraciones que han encontrado múltiples expresiones, en

¹¹⁷ Dube, “Modernidad” ...: 181.

una gama de trabajos que van desde discusiones sobre arquitectura y forma construida, hasta aquéllas sobre políticas campesinas y populares, o espacio, territorialidad y cultura.

En un capítulo del libro *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad*, dedicado al análisis de la modernidad, Walter D. Mignolo plantea que “la colonialidad es la cara oculta de la modernidad”, en una argumentación que puede servir para ampliar la síntesis de ideas expuestas por Saurabh Dube; sobre el tema Mignolo dice lo siguiente:

la «modernidad» es una narrativa originada en Europa y, por cierto, en una perspectiva europea. No podría ser de otro modo: hablar del resto del mundo no significa que el resto del mundo esté convencido de tu relato. Esta narrativa triunfante que se tituló «modernidad» tiene una cara oculta y menos victoriosa, «la colonialidad». En otras palabras, la colonialidad es constitutiva de la modernidad: sin colonialidad no hay modernidad. Por consiguiente, hoy la expresión común modernidades globales implica colonialidades globales, en el sentido preciso de que la matriz colonial del poder (la colonialidad, para abreviar) se la están disputando muchos contendientes y tal disputa genera los procesos de desoccidentalización: si la modernidad no puede existir sin la colonialidad, tampoco puede haber modernidades globales sin colonialidades globales¹¹⁸.

Mignolo parece sugerir que la reciprocidad entre modernidad y colonialidad, es la base del cambio que sufre la idea de modernidad, al ser instalada como deseo en el imaginario de las sociedades colonizadas, surgiendo la posibilidad de la existencia de otras modernidades alternas a la matriz europea de modernidad; Mignolo señala el surgimiento de nociones como: “aspirantes a la modernidad”, “modernidades advenedizas”, “altermodernidad”, “modernidades alternativas”, “modernidades subalternas” o “modernidades periféricas” que, según él, se han convertido, junto con los debates modernidad/tradición, en una inquietud y tema de estudio de los intelectuales no europeos o estadounidenses. En este aspecto, Mignolo parece coincidir con las observaciones de Berman, en su denominada tercera fase de la modernidad. La modernidad establece a la tradición como su antítesis, así entonces la idea de tradición también cambia de significado, en la medida en que es apropiada por nuevos sujetos modernos desde espacios determinados. ¿Cuáles son las modernidades identificables en el contexto de la cultura urbana de Colombia entre los siglos XIX y XX?

¹¹⁸ Walter D. Mignolo, *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999 – 2014)*, Barcelona: CIDOB y UACJ, 2015, 26 – 27.

Una aproximación a este proceso, en el campo de lo urbano, puede hacerse desde la producción investigativa de Alberto Saldarriaga Roa, en documentos como “Arquitectura y cultura en Colombia”¹¹⁹ de 1972, hasta libros como *Hábitat y arquitectura en Colombia. Modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*¹²⁰ del año 2016. Para Saldarriaga, el acto político de la constitución de la República de Colombia en 1819, como implementación de un modelo orientado hacia ideas de administración modernas, en las que se supera el régimen monárquico por el modelo de estado nación, “abriría las puertas a un mundo que hasta entonces había estado alejado de la vida en las ciudades y los campos de este territorio” (Colombia) en los trescientos años precedentes. Cambio que demoraría mucho tiempo en consolidarse. Saldarriaga destaca como primeros cambios, la aparición de nuevos perfiles en la composición socioeconómica de la nueva república, donde surgen sujetos modernos como los políticos, terratenientes, empresarios, banqueros y comerciantes acaudalados para conformar una nueva élite del poder de raza blanca, debido a que desde el punto de vista étnico “no se cumple la promesa de igualdad” y se mantuvo la separación entre blancos y mestizos o mulatos, indios y negros. La Iglesia católica mantiene su posición dominante a lo largo del siglo. Saldarriaga explica que durante el siglo XIX en el medio rural se forma un campesinado minifundista que participa en la disolución de los resguardos indígenas, una población que pasa a ser mano de obra en labores del campo, a quienes se sumaron los trabajadores independientes y los colonos que ocuparon regiones despobladas. Explica también que los grupos indígenas que ocupaban territorios ancestrales, fueron fuertemente acosados por colonos y empresarios y exterminada una gran parte de su población. Así mismo, plantea que, en el siglo XIX, durante el establecimiento de la República, se da un proceso de cambio en la delimitación y ocupación del territorio nacional, la expansión de fronteras agrícolas por parte de colonizadores que impulsan el establecimiento de nuevos asentamientos alrededor de actividades agrícolas, avícolas y ganaderas (proceso en el que se debe ubicar la consolidación de Sincelejo durante el siglo XIX). Para Saldarriaga, la comunicación interna del país fue precaria a lo largo de todo el

¹¹⁹ Alberto Saldarriaga Roa, “Arquitectura y cultura en Colombia”, Revista de la Dirección de Divulgación Cultural Universidad Nacional (1972): 177 – 182.

¹²⁰ Alberto Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en Colombia: modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*, Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2016.

siglo XIX y a partir de 1855 se inicia la modernización del transporte en la república, con la construcción de un ferrocarril en Panamá para unir el mar Caribe con el océano Pacífico; el proceso de implementación del sistema ferroviario sería lento y de difícil realización en el país.

Saldarriaga propone tres grandes fases de transformación en la cultura urbana hacia la modernización de Colombia. Una primera fase entre 1820 y 1850 sobre la que plantea las siguientes características:

...la conservación de las trazas coloniales, con leves expansiones periféricas. A nivel de la vivienda se introducen las primeras mejoras representadas, por ejemplo, en el empleo de vidrios en las ventanas, la construcción de cielos rasos para ocultar las techumbres, la separación del comedor como espacio especial, etc. No se conocen los avances en los servicios públicos ni en los servicios domiciliarios. La pobreza urbana se expresa en la presencia de ranchos y bohíos¹²¹.

Una segunda fase, entre 1850 y 1880 sobre la que plantea las siguientes características:

... algunos espacios urbanos provenientes del periodo colonial fueron transformados en parques, con árboles y jardines. Se introducen mejoras en los pavimentos de las calles y se construyen andenes. Se inicia la fabricación industrial de materiales como el ladrillo, el hierro, y, tardíamente, el cemento. Predomina todavía la casa de patio con adecuaciones a las nuevas demandas sociales y culturales¹²².

Y una tercera fase, entre 1880 y 1920, a la que denomina los “aires renovadores”, con las siguientes características:

En esta fase se dan las primeras expansiones urbanas periféricas en los principales centros urbanos, las que se benefician de la introducción de los nuevos sistemas de movilidad intra e interurbana, tranvías, y ferrocarriles. Se instalan las primeras redes públicas de servicios de servicios (agua, alcantarillado y energía eléctrica) en las áreas centrales y en los nuevos desarrollos. Hay interés por el ornato de los espacios públicos, especialmente los parques. Se exploran nuevos tipos de vivienda y se definen nuevas condiciones de higiene¹²³.

¹²¹ Saldarriaga, *Hábitat y arquitectura*...: 169.

¹²² Saldarriaga, *Hábitat y arquitectura*...: 169.

¹²³ Saldarriaga, *Hábitat y arquitectura*...: 169.

Adicionalmente a estas tres fases, Saldarriaga amplía su explicación con la presentación de una fase adicional entre 1900 y 1930 a la que denomina “el umbral de la modernidad” sobre la que dice lo siguiente:

Los años posteriores a la guerra de los Mil Días fueron el escenario en el que las posibilidades de cambio se hicieron sentir con más fuerza y se presentaron los primeros brotes de modernización de los modos de habitar en las ciudades, tanto en el ámbito público como en el doméstico. Entre 1920 y 1930 este proceso se intensificó, gracias en parte a la inversión estatal en obras de infraestructura y a un enriquecimiento momentáneo ocasionado por la llegada de los dólares estadounidenses recibidos como compensación por la separación de Panamá. El año 1930 es valorado por los historiadores como el punto de partida de la modernización en Colombia¹²⁴.

Saldarriaga amplía la información estableciendo las acciones de la nación colombiana para potenciar la movilidad de productos a través de redes de ferrocarril, construcción de carreteras y la implementación del transporte motorizado y la aviación, lo que generaría una reconfiguración territorial en la que territorios anteriormente aislados, establecían nuevas formas de diálogo con las regiones más pobladas, iniciándose así un lento proceso de integración nacional, del que deviene el país actual. Sobre el proceso urbano en este periodo dice lo siguiente:

En los primeros treinta años del siglo XX hubo un interés manifiesto por el embellecimiento del espacio urbano y para ello se formaron sociedades de embellecimiento o de mejoras y ornato las que trabajarían de acuerdo con las autoridades municipales en esa tarea. Los trabajos se dirigieron principalmente al mejoramiento de parques y avenidas con arborización, jardinería y esculturas o fuentes ornamentales. Las celebraciones relacionadas con la independencia y los próceres fueron el pretexto para llevar a cabo algunas de esas intervenciones y en especial para la construcción y dotación de nuevos parques de carácter urbano.

En relación con el problema tratado en la presente investigación, las permanencias y transformaciones en la cultura urbana de la Plaza Principal de Sincelejo durante la primera mitad del siglo XX, las explicaciones hechas por Saldarriaga dejan ver que los procesos de transformación de las plazas coloniales (como la de Sincelejo), con la introducción de nociones modernas de paisajismo europeo del siglo XIX como la implantación de jardines públicos en las antiguas plazas, inicia en Colombia en la segunda fase del proceso

¹²⁴ Saldarriaga, *Hábitat y arquitectura*...: 243.

caracterizado por este autor, quien también destaca las preocupaciones por la pavimentación de las calles y la construcción de aceras, procesos que corresponden a la primera oleada de ideas de urbanismo moderno europeo del siglo XIX; tema que evoluciona, en la mencionada tercera fase, en un interés por la construcción de nuevos parques urbanos en áreas diferentes a las plazas centrales.

Desde las definiciones de la idea de modernidad en el campo de los estudios culturales y de la evolución de la modernidad en el contexto colombiano trazada por Saldarriaga, se esboza el siguiente interrogante: ¿Cómo hacer historia de la dualidad que plantean las tradiciones procedentes de la cultura de la plaza colonial, a la de la modernidad de un parque o jardín urbano en el contexto de Sincelejo, una población periférica del Caribe colombiano en la primera mitad del siglo XX?

1.3.2 Relaciones antagónicas de poder, estrategias, tácticas, campo y territorio. Una caja de herramientas.

Son variados los desarrollos teóricos que ofrecen posibilidades para dar cuenta de las tensiones internas de una cultura urbana en el mencionado proceso de transición entre tradición y modernidad, se presentaran aquí cinco caminos que se utilizan en la presente investigación como miradas específicas, una caja de herramientas teóricas para acercarse al estudio de las dinámicas conflictivas en las que se envuelven arquitectura y ciudad como objetos de estudio de la historia cultural.

En libros como *La arqueología del saber*¹²⁵, *Microfísica del poder*¹²⁶, *Vigilar y castigar*¹²⁷, o *El poder, una bestia magnífica*¹²⁸, Michael Foucault propone un enfoque, en el que la cultura es entendida como un escenario de relaciones antagónicas de poder. Para Foucault, el poder es algo que no se detenta o posee, sino que se ejerce de manera multidireccional y que se desarrolla en condiciones asimétricas, desiguales, siempre cargado

¹²⁵ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

¹²⁶ Michel Foucault. *Microfísica del poder*, Madrid: La Piqueta, 1979.

¹²⁷ Michel Foucault. *Vigilar y castigar*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.

¹²⁸ Michel Foucault. *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

de finalidades e intencionalidades de quien lo ejerce. Foucault entiende el poder como una fuerza productora de “verdades” sobre lo que es “normal o anormal, patológico o criminal” en una sociedad, así mismo, sobre sus condiciones de rehabilitación, prevención y encausamiento. En Foucault el poder no se entiende como una prohibición, sino como una plataforma que posibilita prácticas, subjetividades, saberes y placeres, a través de la gestión de los cuerpos y de la vida, mediante el uso de tecnologías disciplinadoras de vigilancia y castigo. Un poder que se encuentra oculto en los enunciados de las representaciones colectivas de verdad que se difunden en una sociedad. En Foucault se destacan cuatro campos de análisis: los dispositivos, las estrategias, las prácticas y los mecanismos del poder, cada uno de ellos analizado en relación con la producción, uso y apropiación de los objetos en una cultura.

Un segundo autor que también ofrece elementos teóricos para abordar el estudio de la cultura como campo en tensión es Michel de Certeau, quien en libros como *La invención de lo cotidiano*¹²⁹ o *La cultura en plural*¹³⁰, plantea que, para el estudio de objetos culturales, debe aplicarse un “análisis polemológico” análogo al utilizado en el derecho, debido a que en la cultura se articulan conflictos y se legitima la razón del más fuerte. En de Certeau se visualizan dos grandes campos de estudio: Por una parte, lo que denomina “las trayectorias de producción, uso y consumo” de los objetos culturales, para las cuales a su vez establece dos campos de análisis: las “estrategias y las tácticas” de poder. Por estrategias entiende de Certeau, “un cálculo de relaciones de fuerzas que postula la circunscripción de un lugar como propio”, es decir, un proceso de territorialidad, una apropiación, un acto de definición de fronteras. Por tácticas entiende, “un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni frontera que distinga al otro”, lo que también llama “las ingeniosidades del débil para sacar provecho del fuerte”. En un segundo campo, de Certeau propone el estudio de lo que llama “revoluciones de lo creíble”, movimientos no reivindicatorios, subrepticios, modestos, secretos, que tienen la capacidad de convertir las representaciones institucionales públicas, en fachadas sin significado. Uno de los aspectos fundamentales del estudio de esta temática,

¹²⁹ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, México D. F.: Editorial Universidad Iberoamericana, 2000.

¹³⁰ Michel de Certeau, *La cultura en plural*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1999.

es lo que este autor denomina “la legitimación y el empoderamiento de autoridades desde la cotidianidad”, aludiendo con esto al reconocimiento de los héroes, profetas o mitos, personajes o discursos que, surgiendo en procesos de desmitificación de ideologías, se convierten en materia de fe.

Por su parte, el sociólogo Pierre Bourdieu, en libros como *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*¹³¹ y *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*¹³², entre otros, desarrolla la “teoría de los campos de producción cultural”, una mirada en la que el concepto de “campo” implica un escenario estructurado de posiciones donde los individuos compiten por el monopolio de la autoridad. Una red de determinaciones objetivas que pesan sobre los individuos que participan en ella, dentro de las cuales, la distribución de los capitales facilita procesos de dominación. En Bourdieu resaltan como líneas de estudio tres aspectos: Por una parte, “la situación del microcosmos cultural dentro de un campo de poder”, identificar el campo de poder que afecta la cultura. Un segundo aspecto, “trazar una topología interna del campo cultural” que permita desentrañar las relaciones de supremacía, subordinación, distancia, proximidad, complementariedad y antagonismo, entre los agentes y las instituciones que participan del campo. Por último, también propone Bourdieu, la reconstrucción de las trayectorias sociales de los agentes que se mueven en el campo, con el fin de hacer visible un sistema de disposiciones socialmente constituidos, a esto lo denomina “habitus”.

En el libro *El antiedipo*¹³³, primer volumen de la serie *Capitalismo y esquizofrenia*, Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan una idea previamente enunciada por Marx, en la que definen al capitalismo como una máquina devoradora que paulatinamente se va apropiando de territorios, una idea que ofrece importantes premisas para el análisis de culturas y territorios que han sido objetivos en el marco de procesos de expansión capitalista. En Deleuze y Guattari, los seres humanos están envueltos constantemente en territorialidades variadas, algunas de ellas imaginarias, debido a que el territorio es entendido

¹³¹ Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

¹³² Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Buenos Aires: Taurus, 1988.

¹³³ Gilles Deleuze Félix Guattari, *El antiedipo*, Barcelona: Paidós, 1985.

como una subjetivación. Para estos autores, un territorio está expuesto permanentemente a ser “desterritorializado”, implicando con esto un proceso de apertura marcado por desplazamientos, particiones, destrucciones, desprendimientos, desarraigos y cambios de significación. En estos autores, la “desterritorialización” es indisociable de un proceso de “reterritorialización”, lo que implica una recomposición de territorios que necesariamente está marcado por la transformación, el cambio y la reinención. Deleuze y Guattari ofrecen una mirada para el estudio de la cultura del capitalismo, en la que el rastreo de los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización son una herramienta para comprender las tensiones dentro de las cuales se disputa la cultura. Estas tres categorías han sido aplicadas, en el campo de los estudios culturales latinoamericanos, por autores como Jesús Martín Barbero¹³⁴, Néstor García Canclini¹³⁵, Renato Ortiz¹³⁶ y Raúl Prada¹³⁷, para explicar algunos aspectos particulares del proceso de modernización en las ciudades de esta región, de sus trabajos han surgido conceptos relacionados con las tensiones territoriales como “hibridación”, “mediación”, “frontera simbólica”, “mundialización”, “globalización”, entre otros, donde se desarrollan aspectos específicos de tales dinámicas.

En libros como *El derecho a la ciudad*¹³⁸, *La revolución urbana*¹³⁹ y *La producción del espacio*¹⁴⁰, Henri Lefebvre propone una mirada para explorar las relaciones entre vida cotidiana y política, a través de sus manifestaciones en las dinámicas de los espacios urbanos. Propone conceptos como “valor de uso” para referirse a los valores que están ligados a la “creación” de una obra y “valor de cambio” para referirse a las tasaciones que están ligadas a su comprensión como un “producto”, como “mercancía” en el marco del sistema de valores del capitalismo. En Lefebvre, toma un papel fundamental el rastreo de la subordinación de las ciudades, en el proceso de conversión de sus habitantes en “consumidores”, su reclusión en la vida privada, su alejamiento de la vida pública y su pérdida de decisión sobre los modos

¹³⁴ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Editorial G. G., 1987.

¹³⁵ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F.: Grijalbo, 1990.

¹³⁶ Renato Ortiz, *Mundialización y cultura*, Buenos Aires: Alianza, 1997.

¹³⁷ Raúl Prada, *Subversiones indígenas*, La Paz: CLACSO/ Muela del diablo, 2008.

¹³⁸ Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Barcelona: Península, 1969.

¹³⁹ Henri Lefebvre, *La Revolución Urbana*, Madrid: Alianza, 1972.

¹⁴⁰ Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, Madrid: Capitán Swing, 1974.

de producción del espacio urbano, durante la implementación del sistema capitalista en el mundo occidental. Lefebvre reconceptualiza la idea de “revolución” por medio del ejercicio de lo que denomina el “derecho a la ciudad”, refiriéndose con esto a la reapropiación de la ciudad por parte de los ciudadanos, no sólo obreros, sino también estudiantes, intelectuales, desempleados, mujeres, infantes; el conjunto de las clases dominadas por la lógica de la valorización espacial.

Esta serie de precisiones teóricas permitió definir, para el presente trabajo, un contexto interpretativo para la elaboración de la historia cultural de la Plaza Principal de Sincelejo a partir del análisis de tres elementos:

- a) **Los imaginarios urbanos:** Cuya comprensión parte del análisis del espacio urbano y su arquitectura como construcciones sociales que, de manera continua e indeterminada, crean figuras, formas e imágenes que permiten entender las características y los atributos reales e irreales de la ciudad y su vida urbana. Se busca establecer aquí, el trasfondo ideológico que define las transformaciones y las apropiaciones del espacio urbano.

- b) **La producción de obras en el espacio urbano:** Su comprensión parte del análisis de las representaciones sociales generadas en el marco de los procesos de gestión, promoción, construcción, uso y apropiación de las obras de arquitectura y urbanismo instaladas en el lugar. Aquí se busca develar las tensiones, los conflictos y los variados y multidireccionales ejercicios de poder en el marco de los cuales se producen y se define el sentido de las obras de arquitectura y urbanismo.

- c) **Los usos y apropiaciones de las obras:** Su comprensión se apoya en el análisis de las representaciones sociales generadas en torno a los procesos de ocupación y apropiación de los espacios, a partir del estudio de las tensiones, conflictos y ejercicios multidireccionales de poder, en medio de las cuales se desarrollan las prácticas culturales que definen y redefinen el sentido de los espacios urbanos y de la arquitectura del lugar.

El relato histórico resultado del presente trabajo, se organizó en tres capítulos con los que se intenta sustentar la tesis y dar cuenta de los objetivos trazados en la investigación. En

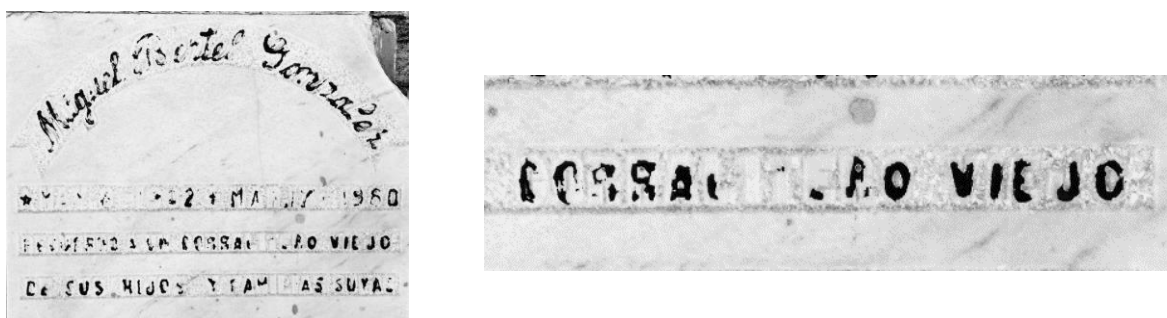
el capítulo titulado “El epílogo de la Plaza del Corralito de Matarratón, en el advenimiento de los espacios urbanos de la Perla de Sabanas”, se explora el otorgamiento de sentidos sociales sobre el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, título en el que se aplican dos miradas: Por una parte, una indagación sobre los imaginarios urbanos de la ciudad de Sincelejo y por la otra la interpretación de los procesos de gestión y producción de obras en el espacio urbano. El capítulo titulado “La represión de las construcciones del Corralito de Matarratón en la imposición de la arquitectura de la Perla de Sabanas” se examina el otorgamiento de sentidos sociales sobre las arquitecturas que definen el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo, también en este capítulo se aplicó una mirada dual en la que, por una parte, se hizo una revisión de los imaginarios sobre la arquitectura en la ciudad de Sincelejo y por la otra, se revisaron los procesos de gestión y producción de arquitecturas en este lugar. Por último, en el capítulo titulado “Del pináculo de la tradición, al despilfarro del capital cultural de la Plaza Principal de Sincelejo”, se revisó el otorgamiento de sentidos sociales a partir de los usos y apropiaciones que la sociedad sincelejana hace de este lugar, el trabajo se concentra en la explicación de los procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización, acaecidos en este lugar, producto de las tensiones tradición y modernidad que suceden durante la primera mitad del siglo XX en este lugar; relato que se presenta a continuación.

Capítulo II

El epílogo de la plaza del “Corralito de Matarratón” en el advenimiento de los espacios urbanos de la “Perla de Sabanas”.

La noción “Corralito de Matarratón” es una representación social creada por los habitantes de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, relacionada con la imagen rústica y artesanal de las arquitecturas tradicionales de esta ciudad. En la idea “Corralito de Matarratón” se hace una analogía burlesca con Cartagena, ciudad que es conocida como el “Corralito de piedra”¹⁴¹. Esta noción se identificó en textos de mediados del siglo XX como las memorias de Nicolás Chadid publicadas en el periódico *El Cenit* bajo los títulos “Mi Corralito de Matarratón” o “Carta a un corralitero viejo”, y en la lápida del mausoleo del periodista sincelejano Miguel Bertel González, fallecido en 1960, cuyo epitafio reza “Recuerdo a un corralitero viejo”. En el presente trabajo se utiliza la noción “Corralito de Matarratón” para darle nombre a la cultura tradicional consolidada en el Sincelejo antiguo, rural y pre moderno, producto de la mezcla de españoles, nativos americanos y africanos en la región de las sabanas del sur del antiguo Departamento de Bolívar, desde el periodo colonial hasta los inicios del periodo republicano. La condición de Sincelejo como principal centro urbano de esta región definió a la Plaza Principal de esta ciudad como el lugar donde esta cultura se dio en su máxima expresión.

Figura 4. Lápida de la tumba de Miguel Bertel González



Fuente: Fotografía Gilberto Martínez Osorio.

¹⁴¹ Capital del Departamento de Bolívar, del cual Sincelejo es provincia hasta el año 1966 cuando se convierte en capital del Departamento de Sucre.

El presente capítulo se dedica a analizar el otorgamiento de sentidos sociales relacionados con los espacios urbanos de la Plaza Principal de Sincelejo, en el periodo de tiempo comprendido entre 1912 y 1950. En este, se parte de la idea general de que en este momento se da un proceso de transformación profundo en la ciudad de Sincelejo, donde la cultura local históricamente consolidada, representada por el imaginario urbano del “Corralito de Matarratón”¹⁴², entra en conflicto con una cultura transnacional¹⁴³ de corte “progresista” impulsada por la élite hegemónica de Sincelejo, en su búsqueda por insertar a la ciudad dentro de la doctrina liberal establecida por la visión urbana del proyecto cultural del estado nación, cultura que se representa en este trabajo con el imaginario urbano de la “Perla de Sabanas”. Se revisan aquí los variados ejercicios de poder orquestados por el grupo de la élite de Sincelejo, para imponer en la Plaza Principal de Sincelejo, una agenda de desarrollo urbano alineada con modelos de la ciudad europea decimonónica.

La tensión se analiza a partir de la revisión de dos temas, por una parte, el advenimiento del imaginario de la “Perla de Sabanas” en Sincelejo, a través de la lucha mediática de los grupos de “forasteros” consolidados en la ciudad, quienes, articulados con la alienada élite local, promueven la propagación e imposición del imaginario “progresista”. Se presentan aquí las discusiones sobre autonomía territorial, sobre la recuperación de la condición de centro administrativo regional, sobre la definición de Sincelejo como centralidad de una red de carreteras y sobre la construcción de una imagen de modernidad en las que la élite y los

¹⁴² La noción “Corralito de Matarratón” es una representación social creada por los habitantes de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, relacionada con la imagen rústica y artesanal de las arquitecturas del Sincelejo tradicional. En la idea del “Corralito de Matarratón” se hace una analogía burlesca con la ciudad de Cartagena, capital del Departamento de Bolívar, del cual Sincelejo era una provincia, ciudad que es conocida como el “Corralito de piedra”. Esta noción se encontró en documentos de mediados del siglo XX, como las memorias

¹⁴³ De acuerdo con el sociólogo Alejandro Portes, “el Transnacionalismo se relaciona con los campos creados por los inmigrantes entre sus comunidades y naciones de origen, y los países avanzados donde se establecen. Transnacionalismo es el concepto acuñado por la sociología de la migración para referirse a ese fenómeno, y, comunidades transnacionales es el término usado para referirse al producto social de esta. Transnacionalismo, en su sentido más general se refiere a actividades, organizaciones, ideas, identidades y relaciones económicas y sociales que con frecuencia atraviesan y trascienden las fronteras nacionales”. Alejandro Portes, Luis Eduardo Guarnizo y Patricia Landolt, “El estudio del transnacionalismo: Peligros latentes y promesas de un campo de investigación emergente”, *La globalización desde abajo: Transnacionalismo inmigrante y desarrollo. La experiencia de Estados Unidos y América Latina*, México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Miguel Ángel Porrúa. 2003.

forasteros pudiesen reflejar su búsqueda del “sueño americano”¹⁴⁴ en esta zona del Caribe. Por otra parte, se revisan en este capítulo, los esfuerzos por la materialización de los deseos de ciudad, a través de las intervenciones urbanas realizadas en la Plaza Principal, entre los años 1912 y 1950. Se observan aquí los primeros intentos de adaptación de la estructura urbana de Sincelejo al canon de la ciudad moderna, con la implementación de iconos del “progreso”, los cuales actúan como dispositivos disciplinadores en los intentos por naturalizar como monstruosas, enfermas y retrogradadas, a todas las prácticas, objetos y gustos de la tradición local precedente que no estuviesen alineadas a su visión.

2.1 La “Perla de Sabanas”. Los imaginarios urbanos de Sincelejo entre 1912 y 1950.

La “Perla de Sabanas” es un lema que se utiliza a partir de la década de los años veinte, para representar un Sincelejo imaginario, integrado al proyecto capitalista y expansivo del estado nación colombiano. Un ejercicio que se particulariza en esta ciudad, a partir de una serie de líneas de pensamiento: la primera, la recuperación de la condición de capital de departamento en la estructura administrativa de la nación colombiana, la segunda,

¹⁴⁴ Durante el siglo XIX y hasta la primera mitad del siglo XX, Europa fue el escenario de una emigración masiva. Por falta de trabajo, por las guerras y por la miseria en que vivían, millones de habitantes de Europa partieron a otros continentes, especialmente a América, en su mayoría procedentes de Alemania, Irlanda, Reino Unido, Polonia, Italia, Francia, España, Turquía y Portugal. Las historias de éxito de los migrantes europeos en América y las políticas abiertas a la inmigración de extranjeros establecidas por la gran mayoría de los nuevos estados nacionales americanos, llevarían a construir un imaginario sobre este territorio, como una tierra de destino, de oportunidades, de abundancia y de libertades para los extranjeros, una promesa que según autores como Jim Cullen llevarían a formularse en la representación social conocida como el “sueño americano”. En su gran mayoría la promesa de una vida mejor recayó sobre los Estados Unidos de América y su ascendente desarrollo, sin embargo, América Latina y Colombia recibirían un importante número de inmigrantes en el mismo periodo. Según el sociólogo Maguemati Wabgou, en su artículo “Las migraciones internacionales en Colombia”, publicado en la *Revista Investigación y desarrollo* vol. 20, No 1, de 2012, además de los italianos y los vascos, los árabes, sirio libaneses constituyeron el grupo social cuya migración causaría mayor impacto en la costa Caribe de Colombia. Entre las causas más destacadas de su desplazamiento se encontraba la represión social y política que ejercía el imperio turco-otomano sobre los habitantes de estos territorios. Su emigración-inmigración fue motivada principalmente por factores económicos, sin desconocer lo político, Colombia se volvió un lugar de destino donde estos inmigrantes podían desarrollar sus actividades relacionadas principalmente con el comercio, pese a lo atractivo que eran Estados Unidos, Argentina, México y Brasil para ellos. Según Wabgu, muchos de estos vendedores llegaban con la intención de “hacer las Américas”, es decir, trabajar durante unos seis meses para luego regresar con las ganancias al Oriente, mientras que otros llegaban por casualidad; esto es, llegaban por error, puesto que muchas veces, los que se dirigían hacia los Estados Unidos o Argentina pensaban haber llegado al final del viaje y se bajaban del barco antes de darse cuenta de su equivocación, entonces, no tenían más opción que quedarse en Colombia empezando a organizarse en el país, y abriendo pequeños comercios.

la integración de la ciudad dentro de un circuito carretero que, a través de las tecnologías del automóvil y el pavimento, articulaba las economías del territorio colombiano, y por último, una imagen de modernidad que permitiese su reconocimiento en el contexto del mercado capitalista promovido por el estado nación colombiano sobre su territorio. El desarrollo de estos tres tópicos y la discusión de la participación de los mismos en el marco de las tensiones que se configuran en el lugar, se presentan a continuación.

2.1.1 Sincelejo capital del “nuevo departamento”.

Ampliamente expuesto se encuentra en el libro *El Departamento de Sincelejo*, de Edgardo Támara Gómez, la aventura que representó para Sincelejo su designación como Capital de Departamento en Colombia entre 1908 y 1910, en el contexto del proceso de división territorial adelantado por el Presidente Rafael Reyes durante su administración. Una situación que, como lo ilustra este historiador, correspondía a una iniciativa centralista externa, que tomó por sorpresa al pueblo sincelejano y que luego de la finalización del gobierno de Reyes, a pesar de exponer los beneficios regionales que representaba dicho proceso, no logró convencer al Congreso de Colombia de contar con las condiciones necesarias para el sostenimiento de su condición de capital, cediendo ante las presiones y el cabildeo por la reintegración del Departamento de Bolívar promovidas por el poder político cartagenero¹⁴⁵.

A pesar de ser un proceso fallido, el corto periodo de autonomía que correspondió al Departamento de Sincelejo, tuvo un fuerte impacto en el imaginario urbano de la ciudad, en él se fortaleció su masa crítica y se consolidó el deseo de independencia del Departamento de Bolívar, así como la visualización de la ciudad como parte del proyecto de “progreso”¹⁴⁶,

¹⁴⁵ Edgardo Támara Gómez, *El Departamento de Sincelejo*, Sincelejo: Universidad de Sucre – Fondo Mixto para la Cultura y las Artes de Sucre, 2010.

¹⁴⁶ La idea de “progreso”, en el contexto de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, es cuestionado a lo largo de esta tesis, razón por la cual, salvo en citas textuales procedentes del archivo, dentro del texto se presenta entre comillas. En relación a su definición, en el libro *Historia de la idea de progreso*, Barcelona, España: Ed. Gedisa, 1981, el sociólogo Robert Nisbet define el progreso como una idea propia de la “civilización occidental”, por la cual “toda la historia puede concebirse como el avance de la humanidad en su lucha por perfeccionarse, paso a paso, a través de fuerzas inmanentes, hasta alcanzar en un futuro remoto una condición cercana a la perfección para todos los hombres”, lo que implica para el territorio mencionado, una

“civilización”¹⁴⁷ y “modernidad”¹⁴⁸ del estado nación colombiano¹⁴⁹, del cual se encontraba distante en la condición de simple provincia del Departamento de Bolívar. Una vez depuesta la unidad administrativa del Departamento de Sincelejo en el año 1910, se abrió una puja regional en la que Sincelejo lideró nuevos reclamos por la desmembración del Departamento de Bolívar y su reconocimiento como capital del “Departamento del Sur de Bolívar”, denominación que a partir de 1910 representaría los intereses de la autonomía regional de Sincelejo. De esto dan cuenta un amplio conjunto de notas de prensa en periódicos sincelejanos publicados durante la primera mitad del siglo XX, en las que se evidencian las particularidades de la gesta separatista del pueblo sincelejano.

Cuatro notas publicadas en el año 1916 (tres en el periódico *Vida Nueva* y una en *Correo de Sabanas*) dan cuenta de los inicios de la nueva lucha separatista de Sincelejo en la segunda década del siglo XX. La primera de ellas, titulada “Sincelejo”¹⁵⁰, originalmente publicada en la *Revista Nacional de Agricultura* en Bogotá, reproduce una descripción de la gestión del señor José Torralbo como gobernador del Departamento de Sincelejo, una apología a su labor administrativa, que concluye con la siguiente pregunta: “¿Sin la creación del nuevo Departamento de Sincelejo tendría hoy esa porción del antiguo Departamento de

búsqueda infinita de la perfección en todos los ámbitos, un mejoramiento continuo de las condiciones de vida, en búsqueda de un futuro ideal en estado de bienestar.

¹⁴⁷ La idea de “civilización”, en el contexto de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, es cuestionado a lo largo de esta tesis, razón por la cual, salvo en citas textuales procedentes del archivo, dentro del texto se presenta entre comillas. En relación a su definición, en el artículo, *La génesis y el desarrollo de la idea de civilización en Europa*, publicado en la *Revista Estudios históricos* No 17, Diciembre 2016, el historiador André Nunes de Azevedo explica que, “la idea de civilización recorre un itinerario en la modernidad que se inicia con un movimiento, una acción de diseminación de la pulidez, pasando por el desarrollo moral, intelectual y sociopolítico europeo, hasta la completa subordinación de este conjunto de valores al desarrollo material, tónica de la modernidad europea de la segunda mitad del siglo XIX. Hacia fines de este siglo, la idea de civilización perdía importancia, articulándose en una situación de subordinación con relación a la idea de progreso. Esa articulación se mantenía vigente al inicio del siglo XX, hasta la experiencia trágica de la I Guerra Mundial, después de la cual el ascenso y visibilidad de la idea de progreso recibiría la primera gran sacudida”. Desde Nunes se plantea la idea de civilización a comienzos del siglo XX, como noción operativa de la idea de progreso.

¹⁴⁸ La idea de “modernidad”, en el contexto de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, es cuestionada a lo largo de esta tesis, razón por la cual, salvo en citas textuales procedentes del archivo, dentro del texto se presenta entre comillas. Una definición de este concepto se presenta en el marco teórico de esta tesis, página 48.

¹⁴⁹ María Elena Erazo Coral, “Construcción de la nación colombiana”. *Revista de Historia de la Educación Colombiana, RHEC*, No. 11 (2008): 31-50.

¹⁵⁰ “Sincelejo”, periódico *Vida Nueva* No 15 (junio 25 de 1916): 1

Bolívar las obras de progreso que hoy presenta al país?”. Además de señalar las virtudes de la división territorial, acusa de tiranía y mezquindad a la administración del Departamento de Bolívar con respecto a sus provincias, en ella parece reproducirse la relación entre “modernización e independencia”¹⁵¹, impulsada desde pensadores como Maquiavelo, la cual acompaña la conformación de los estados nacionales a nivel mundial; para el caso de Sincelejo, una independencia regional, en la que se rechaza una tiranía o abandono desde el gobierno de Cartagena y una soñada autonomía cuyo reflejo es el anhelado “progreso”. Esta nota es una demostración de cómo el discurso separatista incubado desde el poder central, se enquistó como parte del imaginario de la ciudad de Sincelejo. Por su parte, la nota titulada “Más que perspectivas”¹⁵² celebra las expresiones de un cronista del periódico *El Liberal* de Bogotá, en torno a la reapertura de los debates sobre el tema de la división territorial de Colombia, quien con floridas palabras traza un nuevo derrotero a los sincelejanos, equiparando sus gestas a las del pueblo latinoamericano en el siglo XIX, en su liberación de la dominación española. La tercera nota fechada en el año 1916 se titula “Nueva división territorial”¹⁵³, en ella se retoma la discusión planteada en la nota anterior y además de reiterar los puntos expuestos previamente, señala también una responsabilidad sobre el esquema administrativo centralista que tienen la nación en ese momento y la capacidad de manipulación que tenían algunas estructuras políticas territoriales afianzadas desde el siglo XIX. Por último, la nota de *Correo de Sabanas* titulada “Ideal nuevo”¹⁵⁴, recoge la participación de un grupo de jóvenes periodistas de la época y sus visiones sobre la posibilidad de una nueva división en 1916. En esta nota se esgrime el argumento de la ingobernabilidad del extenso Departamento de Bolívar y lo que consideran una injusticia “la preferencia por la realización de inversiones y la construcción de obras en la capital, Cartagena, y el atraso y desamparo de las poblaciones de las provincias”. Desde esta nota se presenta a Sincelejo como la población del sur del Departamento de Bolívar, capaz de articular el desarrollo de subregiones como el Golfo de Morrosquillo, las Sabanas, el valle

¹⁵¹ Jorge Orlando Melo, “Algunas consideraciones globales sobre modernidad y modernización en el caso colombiano”. *Revista Análisis Político* No 10 (mayo - agosto 1990): 24 – 26.

¹⁵² “Más que perspectivas”, periódico *vida nueva* No 15 (agosto 12 de 1916): 2.

¹⁵³ “Nueva división territorial”, periódico *Vida nueva* No 17 (septiembre 24 de 1916): 1.

¹⁵⁴ M. Salom M, “Ideal nuevo”, periódico *Correo de Sabanas* No 26 (abril 16 de 1916): 1 - 2.

del San Jorge, el valle del Río Sinú, la Mojana y la Depresión Momposina. En todas estas notas del año 1916, se observa un dejo de añoranza por la recuperación de lo perdido, así como también un señalamiento y un reclamo por lo que se considera un trato injusto de la dirección administrativa concentrada en Cartagena, un proceso que muestra una directa conexión con la visión de nación impulsada por el proyecto político cultural de la regeneración durante la hegemonía conservadora, en la que la división y fragmentación territorial de las antiguas provincias, convertidas en departamentos, era necesario para debilitar a las regiones y favorecer el poder central.

En el año 1932¹⁵⁵ se registra en la prensa de Sincelejo, una intensa cruzada regional en favor de la división del Departamento de Bolívar, favoreciendo la creación de una nueva unidad territorial con Sincelejo como su capital. Un total de diez notas dedicadas a este tema pudieron ser identificadas en los periódicos *La Lucha* y *El Anunciador*, dentro de ellas fue posible evidenciar la configuración de una campaña concertada entre tres medios de comunicación de Sincelejo, en favor de la causa separatista. Un arreglo donde se superaban distancias políticas entre medios de comunicación, los periódicos *La Lucha*, *El Anunciador* y *El Cenit*, adscritos a los tradicionales partidos liberal y conservador. La alianza queda registrada en notas como: “Pro-Departamento Sur de Bolívar”¹⁵⁶, “Pro nuevo Departamento”¹⁵⁷, “En Pro del Departamento del Sur”¹⁵⁸ y “Acta de la reunión preliminar de periodistas”¹⁵⁹, en las que se constata la creación de un frente común dirigido por los periodistas R. Gutiérrez Bertel, Eugenio Quintero Acosta, Enrique, Jorge y Eduardo Gómez Cásseres y Nicolás Chadid, su intención, dirigir la opinión pública y definir una serie de acciones que favorecían la demostración de una unidad regional, en el sur de Bolívar, en torno a una causa separatista común. Dentro de las propuestas aprobadas por este frente periodístico se destacan: a) la invitación de periodistas de Magangué y de la región del Sinú,

¹⁵⁵ No se quiere decir aquí que entre 1916 y 1932 se hubiese abandonado la gestión. Las características del archivo consultado no permitieron revisar las discusiones sobre este tema en ese periodo de tiempo.

¹⁵⁶ “Notas de la semana: Pro – Departamento Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 171 (marzo 20 de 1932): 3.

¹⁵⁷ “Notas de la semana: Pro nuevo departamento”, periódico *La Lucha* No 173 (marzo 31 de 1932): 3.

¹⁵⁸ “En pro del Departamento del Sur”, periódico *El Anunciador* No 744 (abril 2 e 1932): 1.

¹⁵⁹ “Acta de reunión de periodistas”, periódico *La Lucha* No 174 (abril 3 de 1932): 2.

para ampliación del grupo difusor, b) la conformación de encuentros ciudadanos, comités y asambleas de todos los pueblos amigos de la separación y c) la alternación de los tres periódicos para la publicación reiterada del artículo de prensa titulado “Sonó La hora”¹⁶⁰, de la autoría del periodista Samuel Otero Guzmán, en el cual, luego de hacer un sucinto balance de todas las potencialidades de una nueva unidad territorial con capital Sincelejo, en la que proyecta una población aproximada de 364.000 habitantes y una renta anual de \$833.333, tomando como base el censo de 1928, cifras muy superiores a los requisitos establecidos por la Constitución de Colombia, para la conformación de unidades territoriales en ese momento; el autor reclama “el legítimo derecho de quien se considera con fuerzas suficientes (los pueblos del sur de Bolívar) para acometer, por sí solo, la lucha en el campo dilatado del progreso en todas sus varias manifestaciones”, una declaración de mayoría de edad y una solicitud al estado colombiano, de reconocimiento como agentes de sus valores simbólicos y de los dispositivos de la ideología “progresista” que acompañaban el proyecto nacional de república unitaria, homogénea, configurada desde la constitución de 1886¹⁶¹. La nota de Otero Guzmán también propone que la nueva unidad administrativa exalte con su nombre, la memoria del Gran Mariscal de Ayacucho, Antonio José de Sucre. Evidencia de la puesta en marcha de esta campaña mediática del frente formado por los medios de comunicación, son las notas de prensa: “El Departamento del Sur de Bolívar”¹⁶², “Hacia la meta”¹⁶³, “Por el Sur de Bolívar”¹⁶⁴, “Sincelejo: La Perla de Sabanas”¹⁶⁵, “Por el nuevo departamento”¹⁶⁶ y “El Departamento del Sur o la división de Bolívar en dos Departamentos”¹⁶⁷, todos con la misma orientación, desde el acuerdo establecido entre los periodistas.

¹⁶⁰ Samuel Otero Guzmán, “Sonó la hora”, periódico *La Lucha* No 175 (abril 7 de 1932): 5.

¹⁶¹ Erazo Coral, “Construcción de la nación...”: 38.

¹⁶² Ramos, E. J. “Departamento Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 172 (marzo 24 de 1932): 3.

¹⁶³ “Hacia la meta”, periódico *La Lucha* No 173 (marzo 31 de 1932): 3.

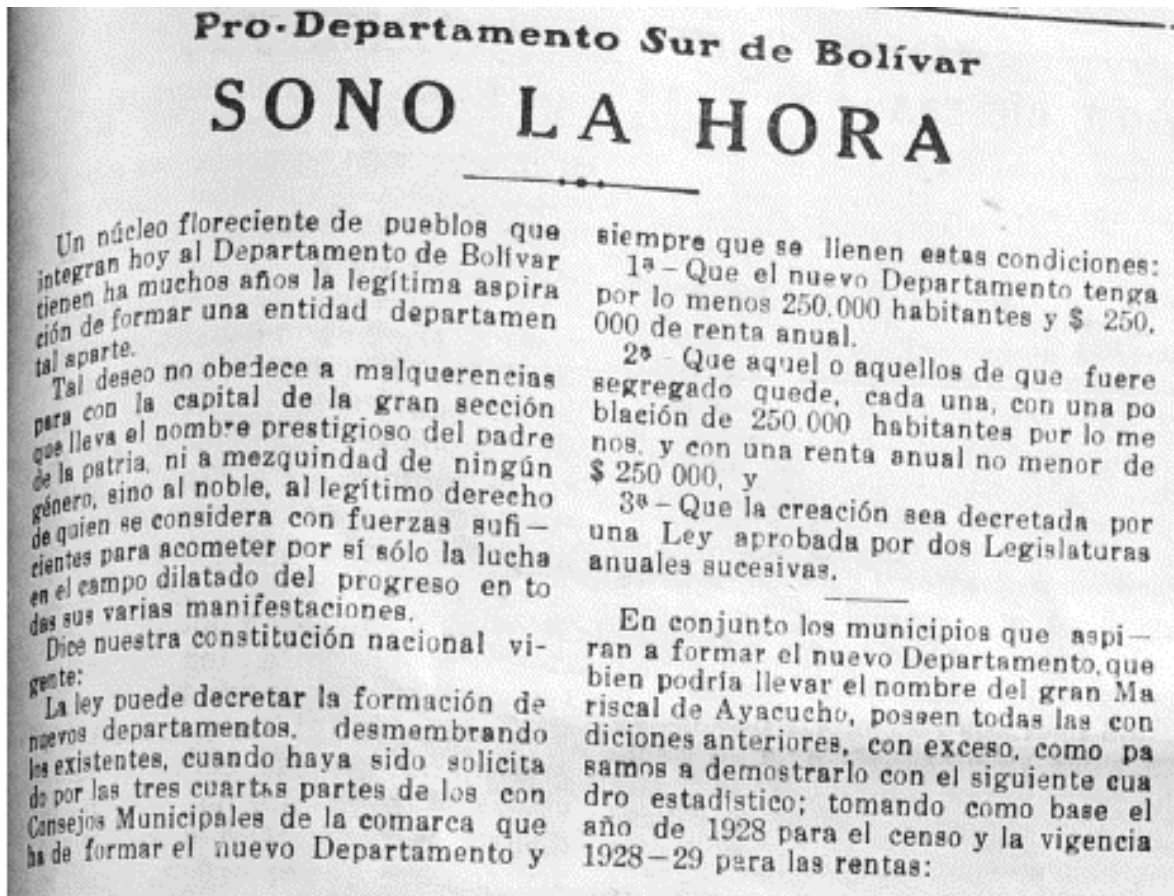
¹⁶⁴ “Por el Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 175 (abril 7 de 1932): 3.

¹⁶⁵ “Sincelejo: La Perla de Sabanas”, periódico *El Anunciador* No 735 (enero 30 de 1932): 1.

¹⁶⁶ “Por el nuevo Departamento”, periódico *La Lucha* No 187 (mayo 19 de 1932): 3.

¹⁶⁷ C. A. Támara Manotas. “El Departamento del Sur de Bolívar o la división de Bolívar en dos Departamentos”, periódico *La Lucha* No 202 (julio 10 de 1932): 3.

Figura 5. Nota "Sonó la hora".



Fuente: Periódico *La Lucha*. 1932.

Como podría esperarse de la implementación de la campaña antes descrita, las reacciones desde Cartagena no se harían esperar, así lo evidencia una nota publicada en el periódico *El Triquitraque* de Sincelejo en 1933, donde se presentan las respuestas dadas por este medio de comunicación, ante los descargos de un periodista a través de las páginas del periódico *El Mitin* de Cartagena. El lenguaje caldeado esquematiza una tensión centro – periferia entre las dos ciudades, donde, en medio de impropiedades, se acusa un carácter racista

y corrupto de la sociedad cartagenera, esto se puede observar en un par de decimas publicadas en la letanía titulada “Se dice”¹⁶⁸, donde se expresa lo siguiente¹⁶⁹:

No nos choca que de azote Juan Lamas nos califique,
Pues no pasa de ser trique el gritar del zopilote.
Y en verdad de las verdades una apariencia es lo que mata:
Mucha lata, mucha lata es lo que dan las ciudades.
Ya lo ves CARTAGENERO que eres triste pordiosero.
...
Vengamos a conclusiones, como locos del momento,
Haremos Departamento aparte, por las razones siguientes de puro acero:
Que Cartagena NOS ROBA nuestro esfuerzo tesonero, el pegual, el dinero...
Valga aquí la zurda trova del antiguo bucanero¹⁷⁰.

Una carga de resentimiento regional es evidente en las palabras del autor de esta retahíla, la desfachatez del medio de comunicación permite que su reclamo se exprese de manera directa, obviando cualquier tipo de diplomacia entre medios de comunicación.

En el año de 1938, también se observa una importante dinámica separatista promovida desde los medios de comunicación; por una parte, un par de notas tituladas: “Atención, Atención: oíd sincelejanos esta invitación”¹⁷¹ y “La visita del Ministro de Obras Públicas”¹⁷², evidencian la participación del periódico *El Anunciador*, en la invitación al pueblo sincelejano a vincularse a una masiva recepción que se organiza para recibir a los señores Cesar García Álvarez, Ministro de Obras Públicas durante el gobierno de Alfonso López P. y a Alfonso Aguirre Romero, un exsenador de la República; funcionarios que se encontraban en un periplo regional por el Departamento de Bolívar y que habían recibido la invitación para visitar a Sincelejo, realizada por el representante por el Departamento de Bolívar, Juan Federico Hollman, personaje que también llegaría con la comitiva. En la nota, se expone que el objetivo de los organizadores era “convencer a los visitantes”, tanto al ministro como al político, “para que se conviertan en defensores de la causa sincelejana y sirvan de puente

¹⁶⁸ “Se dice”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933): 5.

¹⁶⁹ El contenido textual de las notas de prensa que conforman el conjunto documental de la presente investigación ha sido citado de manera literal, sin incluir ningún tipo de modificaciones.

¹⁷⁰ “Se dice”: 5.

¹⁷¹ “Atención, Atención: oíd sincelejanos esta invitación”, periódico *El Anunciador* No 1711 (febrero 9 de 1938).

¹⁷² “La visita del Ministro de Obras Públicas”, periódico *El Anunciador* No 1713 (febrero 11 de 1938).

para conseguir apoyo político en el Congreso de la República, vinculando, a la causa separacionista, a legisladores de Antioquia, Caldas, y Cundinamarca”, debido a que expresan que los políticos de Bolívar tenían nulo interés en promover tal iniciativa. También, en la nota titulada “Fide sed vide”¹⁷³, hay evidencias de la evolución de la gesta separatista de los sincelejanos en pro de la creación del “Departamento del Sur de Bolívar”, en ella hay una reflexión sobre las capacidades de la masa crítica de los intelectuales y políticos de esta región, en relación a su idoneidad para dirigir los destinos del nuevo departamento por el que se está luchando.

Una evidencia de que ya en el año 1940 el liderazgo regional de Sincelejo, en la gesta por la división del Departamento de Bolívar, había cedido cierto espacio ante el empuje de las ciudades de Montería y Magangué, se observa en la nota titulada “El nuevo Departamento”¹⁷⁴, en la que se reclama con propiedad, la designación de alguna de ellas como capital de la nueva unidad administrativa. A pesar de que en la nota se aboga por la “superioridad” de Sincelejo sobre las otras dos poblaciones, es notoria la existencia de una división interna en la iniciativa separatista, la cual empezaba a tomar los nombres de los territorios de la región, el Sinú y la sabana, como signos de una bifurcación. En la nota, Eugenio Quintero Acosta expresa la necesidad de que Sincelejo se prepare urbanísticamente, con “todo el confort”, para recibir la designación como capital de un departamento que lleve por nombre Sincelejo, Córdoba, Sinú, o en sus palabras, “como se le quiera llamar”.

2.1.2 Sincelejo “centralidad carretera”.

La localización de Sincelejo como un cruce de caminos en las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar, desde donde se articulaban procesos agropecuarios y comerciales de regiones de difícil acceso, como Los Montes de María, el valle del río San Jorge, el valle del río Sinú, la depresión Momposina, la llanura costera del Golfo de Morrosquillo con el puerto de Tolú; le permitió cierta ventaja competitiva a esta ciudad, con relación a

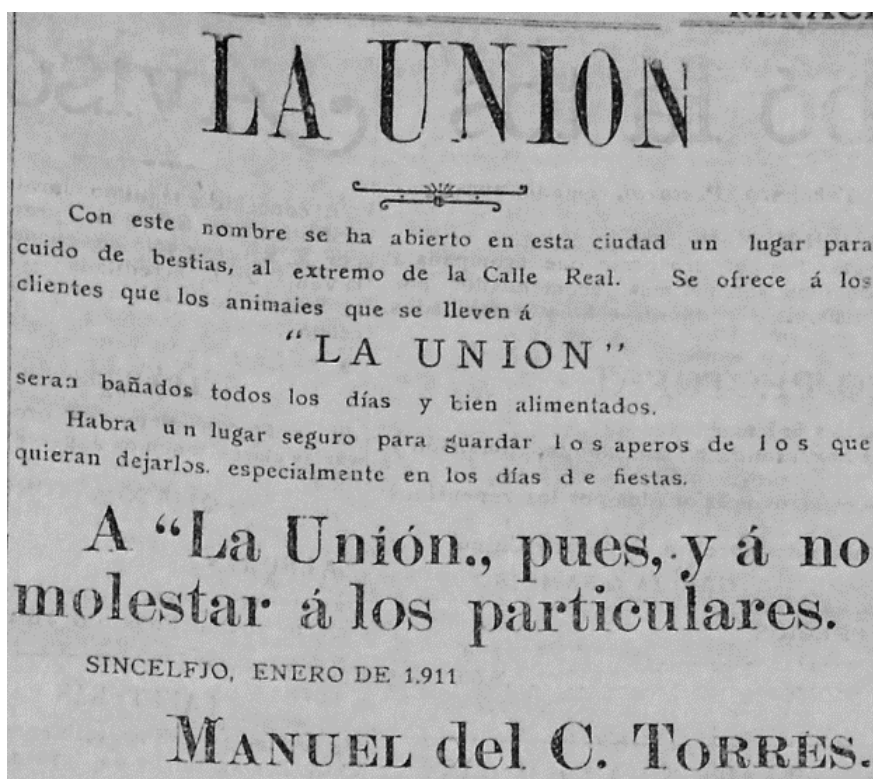
¹⁷³ “Fide sed vide”, periódico *Correo de Sabanas* No 231 (mayo 8 de 1938): 3.

¹⁷⁴ Eugenio Quintero Acosta, “El nuevo Departamento”, periódico *El Anunciador* No 2235 (abril 3 de 1940): 2.

poblaciones como Corozal que, en épocas anteriores, habían tenido mayor importancia regional. De los negocios que hacían este tipo de articulación hablan los anuncios publicitarios como el del empresario Rafael Vergara V., en el que se promociona la compraventa de una serie de productos de la región. En el marco de la expansión de la explotación capitalista del sur de Bolívar, Sincelejo se convirtió en un centro regional de servicios y transacciones cuya dinámica fue impulsado por su efímera designación como capital de Departamento en 1908.

Hasta comienzos del siglo XX, la dinámica comercial de esta región se movilizó a lomo de mulas y caballos, siendo común encontrar dentro de los servicios urbanos de Sincelejo, establecimientos como la pesebrera *La Unión* de Manuel del Cristo Torres, donde se ofrecía a viajeros y comerciantes, las condiciones necesarias para la recuperación de las recuas de animales durante su estancia en la población.

Figura 6. Publicidad pesebrera "La Unión".



Fuente: Periódico *Renacimiento* No 56. 1908.

En el umbral del siglo XX, la estructura vial de Sincelejo era totalmente precaria, así lo describe el médico Manuel Prados Obregón en el documento “Sincelejo Observado desde un punto de vista higiénico”¹⁷⁵, publicado en 1894, el cual se analiza en el capítulo dos del libro *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 – 1920*¹⁷⁶. Durante el periodo del Departamento de Sincelejo, la promesa de la construcción de una línea férrea para articular las dinámicas del ingenio de Sincerín con el puerto de Tolú, condensa los deseos de modernización en el tema de comunicaciones, en consonancia con las búsquedas y desarrollos tecnológicos de los transportes en la nación colombiana en el umbral del siglo XX, volcados en su totalidad en el intento de consolidar un sistema ferroviario que conectara los enclaves agrícolas, con los puertos marítimos y fluviales utilizados para la exportación de los productos nacionales al mercado internacional¹⁷⁷. La llegada del camión a partir de 1917¹⁷⁸, se convierte en una importante promesa para potenciar las ventajas competitivas de la ciudad como articulador de las dinámicas del capitalismo en la región; su implementación se establecería como el objetivo principal de una sociedad que se imaginaba como un emporio económico del Sur del Departamento de Bolívar, a partir del aprovechamiento de su ubicación estratégica en una red de carreteras a través en la que se articulaban capitales, productos y servicios. Esta imaginación reproducía, a nivel regional, la expectativa creada a nivel nacional, tras la llegada de los primeros camiones al país “de cubrir mercados y redes comerciales a distancias cortas y medias, reduciendo costos y tiempos, así como también de articular a municipios y pueblos que estaban segregados del mercado nacional”¹⁷⁹. El deseo por la construcción de esta red de carreteras quedaría plasmado en múltiples publicaciones a lo largo de la primera mitad del siglo XX, en los que se expresa esta imaginación del pueblo sincelejano.

¹⁷⁵ Manuel Prados O., “Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico”. *Gaceta Médica del Departamento de Bolívar* N° 9 (Julio de 1894).

¹⁷⁶ Gilberto Martínez Osorio, *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 – 1920*, Sincelejo: Editorial CECAR, 2018, 39 – 55.

¹⁷⁷ Yeniffer Camargo Bonilla, “Historicidad del transporte en Colombia, un proceso de transición y rupturas”. *Tzinzun revista de estudios críticos* No 69 (2019): 193-217.

¹⁷⁸ Yeniffer Camargo Bonilla, “Historicidad del transporte...”: 39.

¹⁷⁹ Jaime Salazar Montoya, *De la mula al camión, apuntes para una historia del transporte en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2000, 43 – 44.

Desde la primera década del siglo XX, los medios de comunicación de Cartagena crearon, en la región del Departamento de Bolívar, una expectativa sobre el rol de la nueva tecnología automotriz en la economía industrial a nivel mundial, de esto nos habla la nota de prensa titulada “Exportación de automóviles”¹⁸⁰, publicada en 1912 por *El Porvenir* de Cartagena, donde se da un panorama detallado de la producción automotriz inglesa para ese mismo año. La llegada del primer carro a Sincelejo en el año 1913, se encuentra descrita en la nota de prensa titulada “La variante de la Sierra Flor”¹⁸¹, en la que, en 1939, un periodista sincelejano hace memoria sobre la odisea que significó el ingreso de un vehículo a través del camino de la Sierra Flor, la nota dice:

Y así recordamos con exactitud, que, en marzo de 1913, fueron alrededor de 400 sincelejanos a recibir el primer vehículo de locomoción que llegó a estas tierras y cuyo principal escollo lo encontró en La Sierra, por las lomas abruptas y hoyos profundos que tenía y porque lo angosto de la estrecha garganta, que era imposible evitar, hizo que el vehículo pasara casi de medio lado, en primera fuerza, empujado por detrás y tirado por cáñamos por delante¹⁸².

Se describe aquí, en tono de epopeya, la celebración del logro de someter a una naturaleza que consideran agreste y hostil, para facilitar la entrada en la ciudad de una deseada máquina que representa un modelo de vida diferente. En la nota titulada “Auto No 1”¹⁸³, ya analizada en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana, 1894 – 1920*, se ilustra sobre los significados sociales otorgados por la comunidad sincelejana, tras la entrada de este primer vehículo en la ciudad¹⁸⁴, con frases donde se exaltan las sonoridades del carro y se señala su intensidad como causante de “una herida en lo más íntimo de sus tímpanos auditivos”, razón por la cual el cronista los cataloga como “uno de los sonos más bellos de la trompeta del progreso”; comentarios que anticipan el rol dominante y la importancia que se le daría a esta tecnología y a los ciudadanos asociados a ella.

¹⁸⁰ “Exportación de automóviles”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

¹⁸¹ “La Variante de la Sierra Flor”, periódico *El Anunciador* No 1911 (enero 1 de 1939): 2.

¹⁸² “La Variante de la ...”: 2.

¹⁸³ “Auto N° 1”, periódico *Pluma Libre* N° 3 (abril 5 de 1913): 1.

¹⁸⁴ No se puede garantizar que efectivamente este registro corresponda a la llegada del primer vehículo automotor a Sincelejo, sin embargo, no cabe la menor duda de que es uno de los primeros sucesos de este tipo.

En la nota titulada “Carretera a Tolú”¹⁸⁵, publicada en 1916, se observa que a pesar de que en ese momento parecía más viable que la Gobernación del Departamento de Bolívar hiciera unas inversiones para la implementación de la mencionada línea férrea Sincerín – Tolú, se inicia una campaña por la construcción de la carretera Sincelejo – Tolú, visualizando a Sincelejo como paso obligado de la red vial que se dirige hacia el puerto. Un par de notas de 1919, muestran la expectativa creada en Sincelejo, en torno al contrato que la Gobernación de Bolívar había firmado con el Sr. Julio C. Corena, para la prestación de un servicio de “autocamiones”. La primera de ellas publicada en el periódico *El Escarpelo*, lleva por título “Servicio de autocamiones”¹⁸⁶, en ella, el cronista utiliza el espacio para reclamar por las condiciones viales que se requieren para la prestación del servicio de transporte en camiones y cuestiona su viabilidad en épocas de invierno, lo ve posible únicamente en tres meses de verano, momento en que el “progreso” visite a Sincelejo, para los meses restantes sarcásticamente plantea la siguiente dicotomía: “o se contratan aeroplanos, o los viajeros se convierten en bestias de carga para sacar las mercancías del barro”¹⁸⁷. En otra nota titulada “Autocamiones”¹⁸⁸, publicada en el mismo periódico, el comerciante Enrique Castellanos utiliza la información de la entrada en funcionamiento del “moderno servicio de autocamiones” del señor Corena, para imponer un precio a su conveniencia a los dueños de recuas de carga por el transporte de una serie de mercancías en la ruta mencionada. La nota parece vaticinar el final del negocio de las recuas de asnos o mulas y también el de las pesebreras, ante las ventajas que ofrece la tecnología automotriz. Dos notas posteriores de título “Señor Gobernador”¹⁸⁹ y “¿Que hubo de eso?”¹⁹⁰ Reclaman tanto el mejoramiento de las condiciones de la vía, como celeridad en la implementación del servicio encargado al Sr. Corena.

¹⁸⁵ “Carretera a Tolú”, periódico *Vida Nueva* No 15 (agosto 12 de 1916): 1

¹⁸⁶ “Servicio de autocamiones”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919): 1.

¹⁸⁷ En la organización del presente documento, cuando aparecen frases entre comillas, como parafraseo del contenido de una fuente previamente citada en el mismo párrafo, no se hace una nueva referencia bibliográfica, para evitar el exceso de citas y la reiteración innecesaria. La frase entre comillas debe entenderse como extraída de la fuente citada con anterioridad, en el mismo párrafo.

¹⁸⁸ “Autocamiones”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919): 1.

¹⁸⁹ “Señor Gobernador”, periódico *EL Escarpelo* No 77 (septiembre 21 de 1919): 1.

¹⁹⁰ Enrique castellanos, “¿Que hubo de eso?”, periódico *EL Escarpelo* No 77 (septiembre 21 de 1919): 1.

Las diferencias políticas dejan ver algunos matices particulares en relación al tema de los carros, mientras en una nota del periódico liberal *La Lucha* de 1920 titulada “Se dice...”¹⁹¹, se celebra que el sirio libanés Arturo Elías importe, a través del puerto de Tolú, tres vehículos con destino Sincelejo; con el comentario “Que culto, Arturo Elías traerá tres carros más, ¡qué cuulto!” el periodista Salomón Urzola Sierra sarcásticamente cuestiona, desde las páginas del periódico *El Conservador*¹⁹², el aporte de tal operación a la cultura sabanera; lo que parece ser una expresión local del espíritu conservador de la época, tradicionalista y escéptico ante los cambios tecnológicos y el mundo moderno¹⁹³.

La nota publicada en 1920, de la autoría de Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), bajo el título “En el 20 de julio ¿qué hace falta para el engrandecimiento de la región?”¹⁹⁴, permite constatar el nivel de conciencia de la prensa de Sincelejo, al respecto de la relación entre la incorporación de las nuevas tecnologías automotrices y el crecimiento económico de la región; algunos apartes de esta nota dicen lo siguiente:

Paladinamente se ve: es la carretera, el ferrocarril. Si en vez de ponernos a soñar y esperarlo todo del gobierno, tuviéramos el suficiente espíritu público y de asociación, ya que alguna de las obras mencionadas fuera una realidad. De nosotros depende en gran parte el atraso y aislamiento que estamos sufriendo, la monotonía y la tristeza de la vida mediterránea¹⁹⁵.

Se esboza aquí, una proclama, un llamado al empoderamiento ciudadano para impulsar, de manera independiente por parte de los sincelejanos, las obras de comunicación que requiere la ciudad para integrarse a un circuito capitalista nacional. En la nota se visiona como fundamental, para el desarrollo regional, la creación de una red de carreteras que una Montería con Magangué y Tolú, con nodo articulador central en Sincelejo. El cronista reclama de los empresarios sabaneros un compromiso por este proyecto y descarta cualquier posibilidad de que tal iniciativa pueda ser impulsada desde Cartagena. El cronista pone como

¹⁹¹ “Se dice...”, periódico *La Lucha* No 96 (julio 3 de 1920): 1.

¹⁹² “Que culto”, periódico *El Conservador* No 28 (julio 9 de 1920): 1.

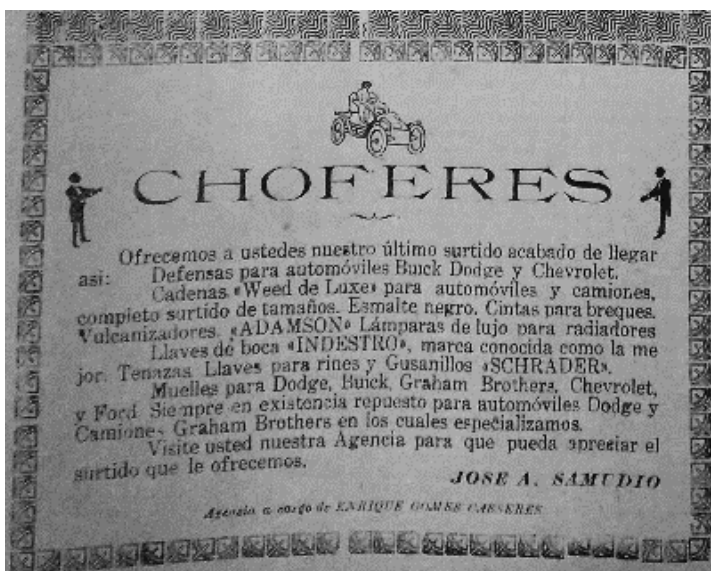
¹⁹³ Aimer Granados, “Hispanismos, nación y proyectos culturales Colombia y México 1886 – 1921. Un estudio de Historia comparada”, *Revista Memoria y sociedad* Vol. 9, No 19 (julio – diciembre 2005): 5 – 18.

¹⁹⁴ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “En el 20 de julio ¿qué hace falta para el engrandecimiento de la región?”, periódico *La Lucha* No 98 (julio 20 de 1920): 2.

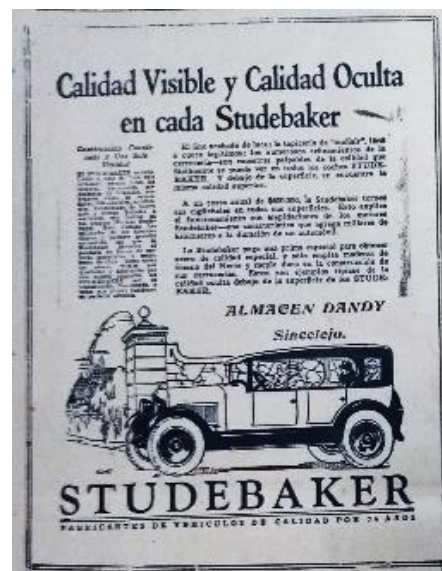
¹⁹⁵ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “En el 20 de julio...”: 2.

ejemplo a los grandes capitalistas “Carnegie, Morgan y a tantos otros millonarios y archimillonarios de América del Norte y Europa”, argumentando que, un buen empresario capitalista “no debe vivir para trabajar, sino trabajar para vivir, que debe trabajar para ganar una vida independiente y cómoda, pero siempre con un ideal alto, cual es el de dejar su nombre indeleblemente grabado en el corazón de los pueblos”. Urzola hace un llamado al altruismo y al compromiso ciudadano como una manera de crecer y mejorar en el marco de un proceso de expansión capitalista, contrario a lo que comúnmente se piensa, que la riqueza se consigue únicamente acumulando. Resalta Urzola, la importancia de aportar a lo público como camino de desarrollo, principios que se encuentran plasmados en el conocido evangelio de Andrew Carnegie¹⁹⁶, que parece ser el sustento teórico pregonado por el cronista.

Figura 8. Publicidad agencia José Samudio. **Figura 8.** Publicidad agencia José Samudio.



Fuente: Periódico *La Opinión*. 1928.



Fuente: Periódico *La Opinión*. 1928.

La industria automotriz encuentra en Sincelejo un mercado fructífero que empieza a requerir, cada vez más, de los servicios comerciales asociados a ella, es así como a partir de 1928 se puede identificar la implementación de la primera agencia automotriz de Sincelejo,

¹⁹⁶ Andrew Carnegie. *The gospel of wealth and other timely essays*, New York: Ed. The Century Co., 1901.

propiedad de José A. Samudio, quien alimenta el imaginario de Sincelejo como centro carretero, con la oferta de toda clase de repuestos y accesorios para la reparación de vehículos de las marcas Norteamericanas, Buick, Dodge, Chevrolet y Graham Brothers, así como la venta directa de vehículos Studebaker. Variados anuncios de prensa dan cuenta de este nuevo tipo de servicio urbano que se ofrece desde la ciudad.

La gesta regional por la construcción de la red de carreteras entre Montería, Magangué, Sincelejo y Tolú lograría unificar los intereses de todas las poblaciones de la región, al igual que el tema del Departamento del Sur de Bolívar, hacer realidad la mencionada red de carreteras también motivó cruzadas regionales dirigidas desde los medios de comunicación, evidencia de ellos la dan notas de prensa como “Pro Carretera”¹⁹⁷ y “Campaña vigorosa”¹⁹⁸, publicadas en 1932 en el periódico *El Triquitraqui*, donde se registra la visita a Sincelejo de Luis Carlos Viñas, Eustacio Álvarez y J. M. Galvis, un comisionado y dos periodistas de Magangué, quienes visitan la ciudad con el objetivo de levantar los ánimos a favor de la obra de una carretera que, desde su imaginación, sería “la redención de estos pueblos”.

La iniciativa por la construcción de una carretera que uniera Antioquia con Bolívar, Medellín con Cartagena, parece poner fin a la dicotomía, aun existente en la década de los años veinte, sobre la posibilidad de implementar una línea férrea en el Sur de Bolívar. De esto da cuenta la nota “No queremos ferrocarril”¹⁹⁹, firmada bajo el seudónimo Tonio Contó, cronista que señala a la administración del Departamento de Bolívar “de actuar en contra de las provincias del Sur”, en las dos grandes intenciones que tenían estas regiones, autonomía regional y la red de carreteras. Ante la propuesta departamental por la creación de una red férrea en la región de Sabanas y Sinú, alza la voz y en letras mayúsculas expresa: “¡NO QUEREMOS FERROCARRIL!” La iniciativa por la unión de Medellín con Cartagena con una línea de carreteras es esbozada en la nota “Unión de Antioquia y Bolívar”²⁰⁰, las ventajas comerciales para la expansión y facilidad de los negocios entre estos departamentos, es la razón principal que sirve de argumento en el artículo, así como la posibilidad de encadenar

¹⁹⁷ “Pro carretera”, periódico *El Triquitraqui* No 51 (agosto 17 de 1933): 3.

¹⁹⁸ “La campaña vigorosa”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933): 4.

¹⁹⁹ Tonio Contó, “No queremos ferrocarril”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933): 5.

²⁰⁰ “Unión de Antioquia y Bolívar”, periódico *El Anunciador* No 834 (octubre 23 de 1933): 1.

las tierras mediterráneas con los puertos marítimos y fluviales que hasta el momento articulaban la economía. La nota que se recibe con júbilo en Sincelejo está firmada por los Sres. Vicente Pérez Restrepo, Moisés Monsalve R., José Bernal P. Y Joaquín Bernal P. en calidad de Presidentes del Comité de vías Antioquia – Bolívar y por Pedro Vásquez Greiff y Gerardo Vélez Soto en calidad de Secretarios. Una idea en la que, en el contexto sincelejano, se evidencia la pérdida de sentido del sistema ferroviario y la apuesta general al sistema de carreteras y carros, iniciada durante la hegemonía conservadora y acelerada durante el periodo de la república liberal, luego de la recuperación de los mercados internacionales tras el crack de 1929, el fortalecimiento de la economía nacional con la bonanza cafetera y la compensación económica por la separación de Panamá²⁰¹; un escenario de crecimiento económico nacional del que los sincelejanos deseaban participar.

Son muchas las notas de prensa publicadas a lo largo de la década de los treinta, en las que se reclama, se informa del inicio de obras, de la realización de contratos, se cuestiona la calidad de materiales y las características de las obras de la deseada red de carreteras del Sur del Departamento de Bolívar. El objetivo principal de este título es evidenciar la existencia de un imaginario urbano en torno al tema carretero y de la industria automotriz, ligado al deseo de hacer parte del proyecto de expansión capitalista del estado nación colombiano, como síntesis de este imaginario colectivo de la élite sincelejana, se presenta un segmento de las palabras del periodista y político sincelejano Nicolás Chadid, en el año 1939, en la nota titulada “El Diputado Nicolás Chadid hace especiales declaraciones sobre la vida de Sincelejo”²⁰², donde dice lo siguiente:

¿Cómo marcha el progreso de Sincelejo? ¡Vertiginosamente mi querido repórter! Compare usted al Sincelejo que le puede describir la niñez del actual Alcalde de Cartagena, Dr. Henríque de la Espriella, con la realidad de hoy y verá usted una enorme diferencia. Bancos, 7 u 8 kilómetros de calles pavimentadas, estación radiotelegráfica, hospital de caridad, bellísimos edificios, un pueblo sano, honorable y trabajador, una sociedad cultísima y trabajadora, un Arturo García, etc. Le dan a usted la sensación de

²⁰¹ Alexis de Greiff A., “Fragmentar las carreteras sin dividir a la nación en Colombia, c. 1930: una historia material del Estado en acción”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* Vol. 48. No 1 (2021): 163-200.

²⁰² “El Diputado Nicolás Chadid hace especiales declaraciones sobre la vida de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 2147 (noviembre 5 de 1939): 4.

que allá se avanza. La carretera de Cartagena a Antioquia que pasa por Sincelejo, hará de mi lugar natal una gran ciudad dentro de breves años²⁰³.

Las palabras de Chadid condesan ese deseo colectivo de la élite asociada a la prensa y a las instituciones, de ver a Sincelejo convertida en un emporio capitalista, producto del aprovechamiento de su competitiva localización como eje de una red de carreteras, que paulatinamente va ampliando su rango, primero la conexión inmediata al puerto de Tolú en la primera y segunda década del siglo veinte, luego como centralidad de una red que articulaba los principales centros de producción y comercio del sur de Bolívar, Montería y Magangué con el puerto de Tolú en la tercera década y ya cerca de los años cuarenta el surgimiento de un deseo superior, por hacer parte de una red nacional que permita conectarse con el interior del país.

2.1.3 Sincelejo ciudad del “progreso”.

Importantes autores de la historiografía de la ciudad y la arquitectura en Colombia como Juan Carlos Pérgolis²⁰⁴, Alberto Saldarriaga Roa²⁰⁵, Carlos Niño²⁰⁶ y Silvia Arango²⁰⁷, desde diversas perspectivas, coinciden en plantear que el desarrollo de la ciudad colombiana en el umbral del siglo XX, estuvo soportado en el deseo de las élites locales por implementar una imagen de modernidad urbana, en la que una serie de símbolos reflejaban un comportamiento cosmopolita, expresado esto en la adopción de gustos estéticos transnacionales y tecnologías sin precedentes en la historia de este territorio. Así, las arquitecturas neoclásicas, Art Nouveau, Art Deco y otros estilos modernistas parisinos, londinenses y neoyorquinos de finales del siglo XIX, como también los equipamientos de transporte para mover barcos a vapor, locomotoras y vehículos automotores, fundamentales para el movimiento de los capitales económicos a través del territorio, constituyeron un

²⁰³ “El Diputado Nicolás...”:4.

²⁰⁴ Juan Carlos Pérgolis, *El deseo de modernidad en la ciudad republicana*, Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia y Editorial Universidad de la Costa, 2013.

²⁰⁵ Alberto Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en Colombia. Modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*. Bogotá: Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2016, 163 – 240.

²⁰⁶ Carlos Niño Murcia, *Arquitectos*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2006, 266 – 274.

²⁰⁷ Silvia Arango, *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1998.

elemento fundamental, en una gesta cuyo objetivo era, en palabras de Pérgolis, “trasladar Europa, por arte de magia”²⁰⁸ a las ciudades de la nación colombiana, una labor en la que la opinión y el trabajo de técnicos extranjeros como Thomas Reed, Gastón Lelarge, Mario Lombardi, Charles Carré, Agustín Goovaerts, Leslie Arbouin, Nicolás Samer, Pedro Malabet, Honeisberg & Wessels y de viajeros como Gaspard Theodore Mollien, Carl August Gosselmann, Isaac F. Folton y Miguel Cané entre otros, tuvo un rol fundamental.

La presencia de un imaginario urbano transnacional relacionado con la utopía de la modernidad, pudo constatarse en los deseos de la élite de Sincelejo por transformar la Plaza Principal en un parque, una gesta por acercar la imagen urbana de esta ciudad con la de ciudades como Cartagena con su Parque Centenario o con la de las grandes capitales del mundo occidental, un proceso epígonal entre centro y periferia que se explica como un efecto de la hegemonía cultural impuesta por Europa sobre América Latina desde el periodo colonial. La nota de prensa titulada “Crónica”²⁰⁹ de Lascario Miraflores, demostraba que el tema del parque hizo parte de las discusiones en tertulias urbanas de Sincelejo, al menos desde 1910. Dos notas de prensa publicadas durante el mes de octubre del año 1928, confirman la evolución de la mentalidad “progresista” y su reflejo en la configuración de un imaginario urbano moderno, que se expresa como deseo, en la construcción de un parque en la Plaza Principal. La nota titulada “Sincelejo necesita un parque”²¹⁰, publicada en 1928, a cargo de José D. Faraj, es una muestra de cómo la élite económica de Sincelejo imagina la ciudad; la nota expresa lo siguiente:

Ya que a nuestra ciudad el progreso, joven amable y gallardo, le ha dado un beso en plena frente, ya que ella, mujer culta e inteligente, le ha dado las espaldas al atraso monstruoso, ya que en su seno se están desarrollando grandes actividades, ya que cuenta con avenidas pavimentadas, con grandes empresas, con un comercio estupendo, con una sociedad altiva y civilizada, y con un pueblo laborioso optimista, se hace demasiado extraño que no ostente todavía un parque.

Nosotros desde las columnas de este periódico, sin recelos ni temores y guiados únicamente por el amor que le profesamos a esta Perla de Sabanas y deseosos de verla figurar entre las primeras ciudades de este Departamento, lanzamos hoy la idea y que

²⁰⁸ Pérgolis, *El deseo de modernidad...*:46.

²⁰⁹ Lascario Miraflores, “Crónica”, periódico Verbo Azul No 1 (noviembre 3 de 1910):3.

²¹⁰ José D. Faraj, “Sincelejo necesita un parque”, periódico *La Opinión* No 145 (octubre 20 de 1928).

sostendremos con tenacidad de hacer llevar cuanto antes la construcción de tan necesaria como importante obra.

Estamos seguros nuestra idea será respaldada por el progresista Alcalde mayor don Luis María Casas, persona competente y capaz de llevar a cabo todo lo que vaya relacionado con el engrandecimiento de esta ciudad.

El H. Concejo compuesto por personas dignas de todo crédito, no tendrá también inconveniente de poner su grano de arena y su apoyo decisivo como representantes del pueblo, a esta obra que sin duda alguna aumentará un porcentaje visible al progreso de Sincelejo.

El forastero que nos visita lleva por lo regular una impresión halagadora, pero no deja de preguntarse ¿porque no tendrán un parque? Es sabido que él no se imaginará que es por pereza ni por odio al progreso, como se puede confirmar por las obras ya concluidas, sino apenas por un lamentable descuido. Hay que convenir que nuestra ciudad es demasiado joven para estar dotada de todos los elementos indispensables que exigen estos tiempos avanzados; pero esto no obsta, hay que ir preparando paulatinamente para que en un lejano tiempo se cuente en el rol de las ciudades modernas.

De seguro esta obra tendrá, como todas, sus obstáculos al principio, pero esta no es razón para que desmayemos, antes, por el contrario, eso sería un principio para triunfar.

Ya aquí tenemos un ejemplo con la pavimentación de la avenida del cementerio, tuvo tantos enemigos que esto valió para que su iniciador, Señor Quintero, se interesara más de lo que debió interesarse para la realización de esta obra que ya contemplamos como una de nuestras más hermosas realidades.

Queda pues, iniciada la campaña. J. D. Faraj²¹¹.

En la nota se destaca la procedencia de su autor, en relación con el sentido de propiedad que expresa sobre la ciudad. Faraj corresponde con el apellido de un ciudadano perteneciente a la diáspora sirio libanesa que se instala en el Caribe colombiano desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX o a un descendiente directo de esta, nacido en suelo colombiano²¹², en ambos casos un personaje relacionado con culturas urbanas externas. Faraj se refiere a Sincelejo como “nuestra ciudad”, expresando una condición de apropiación y pertenencia al lugar, Sincelejo le pertenece y él pertenece a Sincelejo. Sin embargo, Faraj condiciona su identificación, se adhiere únicamente a un sector de Sincelejo que “rechaza lo monstruoso”, todo lo antagónico a lo que llama el “progreso”, una condición urbana en la que resalta como valores: lo “pavimentado”, lo “culto”, lo “empresarial”, lo “comercial”. Se podría decir desde Faraj, un Sincelejo que se pueda vender y que cumpla una función y

²¹¹ Faraj, “Sincelejo necesita...”.

²¹² Louise Fawcett de Posada y Eduardo Posada Carbó, “En la tierra de las oportunidades. Los Sirio-libaneses en Colombia”, *Boletín cultural y bibliográfico* Vol. 29 No 29 (1992): 3 – 21.

ejemplifique el sistema capitalista burgués que impulsa el estado – nación desde el siglo XIX. Una visión contradictoria que, teóricamente, predica la igualdad entre los humanos, pero que operativamente divide jerárquicamente entre “sociedad altiva y culta y pueblo laborioso optimista”, como las palabras de Faraj lo dejan ver, o “ricos y explotados”²¹³ como lo señaló Fals Borda en sus estudios sobre el Caribe colombiano. Una organización que muy poco se diferencia de la jerarquía social latinoamericana durante el dominio español, caracterizada por la dicotomía europeo dominante – afroamericano dominado.

Faraj utiliza la estrategia de comparar las condiciones de la ciudad con el supuesto juicio externo de un “forastero”, un juego donde su propia experiencia como inmigrante²¹⁴, representa las dificultades de identificación de los recién llegados, al comparar los lugares con la idea de ciudad progresista que representa el “sueño americano”²¹⁵. Operativamente genera una división social en Sincelejo, entre un “nosotros” del deseo, identificado con la idea de “ciudad moderna”, con un parque que demuestre su conexión con el urbanismo europeo, “civilizado”, y un “los otros”, representado por la “monstruosidad” de la cultura tradicional y local. Se evidencia en el discurso de Faraj, la conciencia de la relación antagónica que el proyecto civilizador implica. Una lucha, una gesta, en la que toca vencer “enemigos”, superar “obstáculos” y resistencias relacionadas con una realidad “monstruosa, enferma, ilógica y adversa”, un posicionamiento clave, donde la labor de los Alcaldes debe ser exaltada, glorificada a la manera de “héroes”, como el caso de Eugenio Quintero Acosta en el discurso de Faraj, cuando participan como “titanes” en la gestión de obras urbanas “modernas”, como la pavimentación de una calle o la construcción de un parque, obras que adquieran la connotación de símbolos de territorialidad en una frontera que se encuentra en disputa. Un menhir, una marca, un hito que comunique a los otros, su entrada en un territorio ajeno. La imaginación de Faraj engrandece pequeños cambios urbanos, como la pavimentación de una calle, y los muestra como señales irrefutables de “progreso”. Faraj lanza una “campana” abierta por hacer realidad la ciudad de su imaginación, su técnica es

²¹³ Orlando Fals Borda, *Retorno a la Tierra: historia doble de la costa*. Tomo 4, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Ancora, 2002, 72b.

²¹⁴ Al desconocer los datos migratorios de la familia J. D. Faraj no se puede precisar si la condición de forastero en Sincelejo fue una experiencia personal o corresponde a un conocimiento heredado de sus familiares.

²¹⁵ Fawcett y Posada, “En la tierra de las oportunidades...”: 3-21.

publicitaria y comercial, intenta vender la utopía de lo “moderno” y la representa en el slogan la “Perla de Sabanas”, una visión que engloba un proyecto común para superar la “monstruosidad” de ese Sincelejo tradicional carente de civilización, desaparecer el “Corralito de Matarratón”.

La nota de prensa titulada “Once de Noviembre”²¹⁶, en la que se promueve la realización de una corrida de toros cuyos ingresos se destinen a recoger fondos para “la construcción del parque”, es evidencia de los intentos de Faraj por hacer realidad su sueño. En la nota resaltan los apellidos Vergara, Támara y Hernández en el listado de los jóvenes toreros que se encargan del espectáculo, apellidos que corresponden a familias de la élite económica procedentes del patriciado sincelejano del siglo XVIII y XIX; otros apellidos como Poneffz, Gómez Cásseres y el del mismo Faraj, corresponden a individuos pertenecientes a familias de la migración sirio libanesa y sefardí llegada en el umbral del siglo XX. La configuración social del grupo parece evidenciar la adhesión de la élite local al proyecto imaginario de ciudad transnacional promovido por los que Faraj denomina como los “forasteros”. Se observa aquí un proceso de enajenación cultural en el que se exagera el interés por lo externo, y donde se da una disposición entre los ricos locales y los “forasteros” para la creación de una unidad social. Una situación que indudablemente pudo facilitar el acomodamiento de los “forasteros”, al ser aceptados en una tierra ajena como iguales o como modelo a seguir. Por otra parte, la selección de una corrida de toros como mecanismo de recolección de fondos para una obra del “progreso” y la “modernidad”, como lo sería la construcción de un hipotético “parque”, demuestra una capacidad de adaptación y disposición por parte de los “forasteros”, hacia la comprensión de lo local, y mucha flexibilidad social y cultural para acomodar sus ideales de acuerdo a algunas realidades locales que pudieron interpretar como favorables o rentables; un posicionamiento que favoreció la creación de espacios para la mixtura y la reinvención cultural en Sincelejo, un aspecto también confirmado por Fawcett & Posada Carbó²¹⁷ en sus estudios sobre la migración sirio libanesa en el Caribe colombiano.

²¹⁶ “Once de noviembre”, periódico *La opinión* No 188 (octubre 31 de 1928).

²¹⁷ Fawcett y Posada, “En la tierra de las...”: 21.

2.1.4 Sincelejo ciudad de “Higiene”, “belleza” y “arborización”²¹⁸.

Richard Sennet²¹⁹ señala que desde el siglo XVIII en ciudades como París y Londres surge un imaginario urbano en el que, haciendo una analogía de la ciudad como un organismo viviente, los parques y jardines urbanos cumplían un rol similar al de los pulmones en la función respiratoria del cuerpo humano, pensamiento que había llevado a cerrar el parque de las Tullerías para vigilar y proteger las plantas que en él se encontraban o a crear grandes espacios llenos de vegetación, como Regents Park, para oxigenar arterias vehiculares cargadas de tráfico en medio de la ciudad. Una idea mediada por el concepto de higiene, evolucionado de los desarrollos “científicos” de disciplinas como la medicina y la ingeniería. Sobre su incorporación en el ámbito urbano Luis Fernando González Escobar expresa lo siguiente:

Las iniciativas higiénico sanitarias se generalizaron en el urbanismo, por eso en el último cuarto del siglo (XIX) se implantaron normas desde Suecia hasta América, pasando por Medellín, que incluía calles anchas, altura de las casas con relación a este ancho, la plantación de árboles, y zonas verdes, plazas y otras normas higiénicas²²⁰.

Para González, el discurso de la modernidad parece implicar la instauración, a través de normas de comportamiento, de un sistema de vigilancia y control para la modelación de una ciudad higiénica, normas que, “científicamente”, mejoren las condiciones de salubridad humana en ellas y con la consiguiente llegada de los especialistas en paisajismo francés e inglés a suelo americano, un asunto ampliamente estudiado por Sonia Berjman, para el caso argentino, en personajes como Joseph Bouvard²²¹, Carlos Thays²²² y Jean Nicolas

²¹⁸ Estos tres conceptos se colocan entre comillas porque no deben ser entendidos como afirmaciones del autor, sino como expresiones que circularon en la prensa e hicieron parte de los ejercicios de imaginación de ciudad realizados por los sincelejanos.

²¹⁹ Richard Sennett, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza editorial, 1997, 346 – 347.

²²⁰ Luis Fernando González Escobar, *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos. 1775 – 1932*. Medellín: Edición CEHAP, Universidad Nacional de Colombia, 2007, 134 – 137.

²²¹ Sonia Berjman, *Reflexiones sobre Joseph Bouvard y el paisaje de Rosario en 1910*, Argentina: Universidad Nacional de Rosario, 1996.

²²² Sonia Berjman, *Carlos Thays. Un jardinero francés en Buenos Aires*, Buenos Aires: edición de la Embajada de Francia en la Argentina, 2009

Forrestier²²³, entre otros²²⁴. Siete notas de prensa fechadas entre 1938 y 1941 permiten constatar en los medios de comunicación de Sincelejo, la entrada en circulación de un imaginario urbano conectado con tales ideas higienistas y sanitarias, donde la generación de espacios arborizados, las preocupaciones por el ornato de la ciudad y la reclamación de una actitud altruista y cooperativa de los ciudadanos, se articulan como una fórmula para idealizar a Sincelejo como una de las ciudades “progresistas” de la nación colombiana.

Una extensa nota titulada “La decadencia de Sincelejo”²²⁵, publicada en el periódico *El Cenit* en 1933, parece dar inicio a lo que terminaría siendo una nueva gesta ciudadana por la construcción de un parque en la ciudad de Sincelejo. Con frases como: “mientras otras ciudades surgen, Sincelejo se detiene... Se momifica... Se acurruca entre sus añoranzas, se enerva, se agota en el éxtasis”, el cronista utiliza la técnica de presentar a la ciudad en un proceso de involución, producto de la ausencia de liderazgo en su gestión y de un sentido “progresista” de toda la ciudadanía. El objetivo del texto parece ser mover el amor propio de los ciudadanos para lograr una reflexión sobre la participación de cada uno de ellos en la construcción, mejoramiento y embellecimiento de la ciudad, superando así una posición individualista en la que los ciudadanos únicamente se benefician de ella sin hacerle ninguna retribución. Es posible ver en la nota un carácter pedagógico, al intentar enseñar a los sincelejanos, actitudes ciudadanas en el marco del proceso civilizatorio del mundo capitalista.

En el mismo sentido, se presenta la nota “Por el adelanto de Sincelejo”²²⁶ publicada en el periódico *El Cenit* en 1933, donde también se recurre a la comparación desventajosa de Sincelejo versus otras ciudades, en este caso Pereira, ciudad colombiana del eje cafetero, de la que se resalta la velocidad con la que lograba implementar todas las “comodidades modernas” que requería como población, a partir de lo que el cronista señala como un

²²³ Sonia Berjman, *Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930 Du jardin au paysage urbaine*. Dirección: Bénédicte Leclerc. Paris, Picard, (1994),

²²⁴ Sonia Berjman, *Plazas y Parques de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses en Buenos Aires 1860-1930*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica y Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1998.

²²⁵ “La decadencia de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 416 (abril 30 de 1933): 3.

²²⁶ “Por el adelanto de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 632 (noviembre 3 de 1935): 3.

espíritu cívico por el adelanto de la ciudad, reflejado en la configuración de un presupuesto que permitía a sus administradores y gestores de mejoras, lograr sus objetivos. El cronista señala, en contraposición, la no existencia de un espíritu similar en Sincelejo, cuyo efecto era, desde su punto de vista, un atraso material y un estancamiento de al menos diez años. Posteriormente, este autor señala los comportamientos ciudadanos causantes de este atraso, dentro de los que destaca: el desinterés de la ciudadanía, su exceso de individualismo, la inoperancia de las autoridades y el no cumplimiento de las normas; así mismo ofrece su columna en el periódico como un espacio de discusión y de gestión para sacar adelante los procesos de la ciudad.

La sección “Suelos”²²⁷ del periódico *Correo de Sabanas* del 9 de enero de 1938, muestra la llegada a Sincelejo de la idea de la arborización urbana, como parte de la circulación de ideas higienistas de la ciudad europea, en el contexto latinoamericano, la nota dice:

El bosquecito que esta contiguo a El Dorado, y que nos hace recordar al bosque de Bolonia en Paris, es el más concurrido de la ciudad y que sirve no solo de ornato, sino también de punto de recreo. Hay que prestarle atención para su conservación, no sea que con el furor del entusiasmo que despiertan las festividades que se aproximan, le entren a hacha y machete derribando nuestra más preciosa joya. Bueno sería ponerle una tablilla con esta leyenda: ¡no me toquéis!²²⁸

El primer aspecto que resalta esta pequeña nota, es la valoración que el cronista hace del conjunto natural, al cual idealiza como un paisaje europeo, comentario en el que deja un halo de superficialidad y esnobismo al utilizar una categoría paisajística poco manejada para esta región del país: bosque o “bosquecito”. Esto hace pensar que la nota podría tratarse de un ejercicio de imaginación ligado al deseo de vivir en un lugar que se acerque a la ciudad europea de comienzos del siglo XX, con sus parques y paseos arborizados que ofrecen disfrute a los habitantes y no del análisis de una realidad tangible. Se evidencia aquí que para este caso el compromiso con la naturaleza es una representación de cosmopolitismo, una manera de ser universal. Por otra parte, un segundo aspecto que se observa en la nota es la

²²⁷ “Suelos”, periódico *Correo de Sabanas* No 219 (enero 9 de 1938): 1.

²²⁸ “Suelos”: 1.

contraposición entre “razón” y “barbarie”, expresada en la amenaza de la supervivencia del “bosquecito” en el contexto de las festividades populares que se aproximan, se puede inferir que la conservación de la naturaleza, sería entendido, en este cronista, como signo de racionalidad.

En una cuarta y extensa²²⁹ nota titulada “Arboricemos Sincelejo”, publicada en el periódico *El Anunciador*, en junio de 1939, el periodista José Yances, bajo el seudónimo de Pepe Observando, reclama que sobre el desarrollo de Sincelejo se aborden diferentes tópicos relativos al tema de la arborización urbana. Yances inicia con una reflexión sobre las desventajas del modelo urbanístico español en América, al cual acusa como “reñido con la ciencia, la lógica, la estética y el arte” urbanístico que para el “pregona las múltiples bondades de la arborización urbana y rural”. Sin entrar en detalles, ni nombrar casos específicos, Yances pone como ejemplo las actuaciones urbanísticas “en pueblos como Alemania, Francia y otras naciones del antiguo continente” en las que fue posible modificar la estructura existente, “para salvar la vida de un árbol, conocedores de la importancia de los vegetales en el armonioso conjunto del reino animal”. Un discurso en el que prima la valoración de la naturaleza como expresión de sabiduría y científicidad, por encima de estructuras urbanas vetustas. Sobre el valor de los árboles yaces dice lo siguiente:

Los árboles y las plantas constituyen el más bello adorno, el factor más eficaz en cuestiones higiénicas, el más celoso guardián de la ciudad y los caminos y una de las mayores riquezas económicas del hombre.

... mientras todos los seres organizados de la creación generan miasmas que infectan el aire, el árbol lo purifica para la salud del hombre, y mientras atempera climas, regula el proceso de las nubes hasta hacerlas descender en lluvia de bendiciones sobre nosotros, apresura el curso de los ríos, consolida bordes, evita la encontrada furia de las trombas e influye poderosamente en el bienestar económico, físico y social. Amemos los seres del reino vegetal, ellos son preciada prenda de belleza estética, talismán de salud, árbitro de la meteorología y caudal inagotable de riqueza agraria²³⁰.

Yances da una cátedra de los aportes ambientales, higiénicos, estéticos y económicos de implementar una arborización urbana y presenta dos importantes ejemplos de relaciones

²²⁹ Se desarrolla en cuatro páginas del periódico.

²³⁰ Pepe Observando, “Arboricemos Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 2038 (junio 16 de 1939): 3 - 4.

positivas de la naturaleza y la ciudad. Además del texto citado en el discurso de Yances, aparece un nuevo concepto en el contexto del Sincelejo de la época, uno de ellos el de “parricidio”, la criminalización del acto de cortar árboles, una noción conflictiva en un contexto permeado por un proceso histórico donde, como lo explica Germán Mejía Pavony, retomando las observaciones del General Francisco Javier Vergara y Velasco, “durante los tres siglos en que Colombia fue colonia española, los castellanos se dedicaron a talar más que a plantar, porque preferían la llanura abierta a los bosques, puesto que eran los refugios naturales de las aves, que devoraban el grano recién sembrado”²³¹, una cultura adversa a la protección de los árboles y la vegetación, orientada hacia la creación de grandes extensiones de sabanas antrópicas para la ganadería. También en la nota hay indicios de que es Rogelio Támara, el patriarca político de Sincelejo, quien introduce el imaginario ambientalista de la “arborización”, a través del análisis de una carta que este político envía desde Chile, sobre este tema dice lo siguiente:

En el Anunciador hemos leído una carta que dirige desde Santiago de Chile Don Rogelio A. Támara, noble hijo de Sincelejo, al director de este diario, para interesarlo en una campaña de arborización a la manera de la ciudad moderna delineada por el arte arquitectónico y la ciencia. Y ahora que Sincelejo se enfrenta a varios problemas de urbanización, de pavimentación de la ciudad creciente y de acueducto, justo es que atienda, al propio tiempo, a la arborización de sus calles, plazas y edificios públicos y privados para que merezca el nombre simpático de “ciudad jardín” que lleva la progresista Barranquilla con orgullo²³².

Un aspecto particular se observa en la valoración que hace Yances de la “arborización”, la señala como expresión y camino para lograr una condición de “ciudad moderna”, equiparada a temas como la pavimentación de calles que, para la época, era vista como una de las señales más claras de urbanización. Se destaca en el discurso la utilización de la técnica de presentar la evolución de la ciudad como un “problema” que requiere la intervención de un especialista, a partir de herramientas científicas. Yances plantea como aspiración de Sincelejo que esta sea merecedora del “nombre simpático” de “ciudad jardín”,

²³¹ German Mejía Pavony, *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: 2a ed. Centro Editorial Javeriano (CEJA) 2000, 49.

²³² Pepe Observando, “Arboricemos...”: 3.

colocando a Barranquilla como ejemplo de la aplicación de este modelo²³³. Sobre este tema se puede decir que cuando Yances utiliza la expresión “ciudad jardín”, esta no parece corresponder con la teoría utópica de Ebenezer Howard que lleva el mismo nombre, ya que en las expresiones del periodista Yances solamente parece referirse a un proceso de ornamentación urbana en el que los árboles toman un papel preponderante, algo más orientado hacia las ideas urbanísticas e higienistas de la ciudad europea del siglo XIX, en torno a la introducción de “pulmones verdes” o jardines públicos al interior de la ciudad, mientras que la teoría de Howard, además de la incorporación de parques y jardines al interior de una estructura urbana, implicaba el traslado de la población a un nuevo sistema de ciudades jerarquizadas, cuya población se establecía desde una propuesta conceptual, con un orden social determinado por el tutelaje de la municipalidad sobre las propiedades, en algo similar a un sistema socialista, con una estructura formal concéntrica tangente, una red de transporte en la que el ferrocarril era el medio principal que permitía comunicar otras centralidades en solo diez minutos²³⁴. También de la autoría del periodista José Yances, es la nota publicada en *El Cenit* de octubre de 1943, bajo el título “El Árbol”, igualmente, una clara arenga en torno a la “arborización” urbana, en ella se identifica que la idea de “patriotismo”, también es ligada con el tema de la “arborización” y ambas como factor de “progreso”. La nota trae una nueva referencia sobre Barranquilla como modelo de ciudad “progresista y patriótica”, reiterando la representación de esta como “ciudad jardín”. Un importante ejemplo cercano, de una ciudad que comparte procesos políticos, sociales, culturales y económicos con Sincelejo, lo que constituye un acercamiento, una facilidad y

²³³ La construcción, en la primera mitad del siglo XX, del barrio El Prado de Barranquilla ha sido interpretado por algunos autores como Carlos Bell Lemus, en su tesis doctoral “Barranquilla modernización y movimiento moderno (1842 – 1964)”, de la Facultad de Artes y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, Doctorado en Arte y Arquitectura, Bogotá, 2018, 138 – 144, como una expresión de la implementación de la teoría de Ebenezer Howard en el contexto colombiano, sin embargo esta interpretación no es unánime, en la medida en que autores como Badillo, Iglesias y Llanos, desde la Universidad del Norte, en 2019, en trabajos como *Memorias del Prado: arquitectura y urbanismo*, plantean que, a pesar de existir “fuertes matices conceptuales” de conexión, el barrio El Prado no encaja en su totalidad en la propuesta de ciudad jardín de Howard. La mención de Yances del concepto “ciudad jardín”, relacionado con la imagen de Barranquilla, en el año 1939, demuestra que la discusión de los historiadores contemporáneos puede provenir, de la circulación de una interpretación alterada de la idea de “ciudad jardín” en el Caribe colombiano, de la que la construcción del barrio El Prado es su referente principal, evidenciado esto, en la representación que hace Yances de esta ciudad en el periódico de Sincelejo.

²³⁴ Carmen Blasco y Francisco J. Martínez. *Principios de urbanismo: máster en jardinería y paisaje*. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia. 2014: 60 – 61.

un nuevo foco de atención donde aproximarse a la idea de ciudad “progresista”, materializada en el contexto inmediato en barrios como El Prado²³⁵.

El texto titulado “La ciudad natal”²³⁶, publicado en 1940 en el periódico *El anunciador*, bajo el seudónimo Frank Crane, resulta ser una especie de manifiesto ideológico del altruismo y la cooperación de la comunidad, en favor del “progreso” cívico. Allí se mezcla, un argumento capitalista como fin último de toda expresión de aprecio por la ciudad, con un discurso romántico en favor de la convivencia y la armonía ciudadana. La nota proclama la cooperación y la organización, y se percibe como una invitación a los habitantes de Sincelejo a participar y apoyar a organizaciones como juntas de mejoras y ornato, o sociedades de mejoras que se encargan, en esta época, de gestionar lo que llaman el “progreso” de la ciudad. Por otra parte, en la nota titulada “Sincelejo necesita embellecerse”²³⁷, publicada en octubre de 1941, en el periódico *El Cenit*, el cronista es muy preciso en formular que la ciudad carga con una serie de “imperfecciones” y situaciones que la “afean” y que el mundo “moderno” reclama expresiones de “progreso material”. A pesar de señalar que está rodeada de “bellos panoramas”, refiriéndose a los paisajes naturales que rodean la ciudad, estos los entiende como incompletos, en la medida en que el hombre no ha actuado sobre ellos dotándolos de belleza; argumentación que lo lleva a expresar que “únicamente la organización de una Junta permitiría el logro del progreso de la ciudad”.

Todo este imaginario urbano en favor del embellecimiento de la ciudad, de la arborización, de la introducción de la idea de la higiene y la salubridad, del patriotismo, del altruismo y de la cooperación ciudadana, como caminos para el logro de una ciudad de “progreso”, se constituirían en el cimiento sobre el que se levantaría la transformación de la Plaza Principal de la ciudad de Sincelejo.

²³⁵ Carlos Bell Lemus, *Barranquilla modernización y movimiento moderno (1842 – 1964)*, Bogotá: Tesis Doctoral Facultad de Artes y Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, Doctorado en Arte y Arquitectura, Bogotá, 2018, 138 – 144.

²³⁶ Frank Crane, “Ciudad natal”, periódico *El Anunciador* No 2207 (febrero 16 de 1940): 1.

²³⁷ “Sincelejo necesita embellecerse”, periódico *El Cenit* No 986 (octubre 25 de 1941): 3.

2.2 Fragmentos de la agenda del urbanismo decimonónico en la Plaza Principal de Sincelejo. Estrategias e intervenciones urbanas entre 1912 y 1950.

La forma urbana de la Plaza Principal de Sincelejo deviene de un sistema urbano mestizo en el que se encuentran dos tipos de estructuras, en su margen oriental un amplio vacío de forma trapezoidal, cercano a la forma de un cuadrado, el cual fue definido por el militar español Antonio de la Torre y Miranda en el año 1775, durante el proceso de congregación de población en la implementación de las reformas borbónicas en la Provincia de Cartagena a finales del periodo colonial; en su margen occidental, otro trapecio un tanto alargado, formalmente desarticulado del anterior, el cual sigue las formas de una de las rochelas preexistentes en la zona desde antes de la llegada del militar español.

Hasta comienzos del siglo XX, la Plaza Principal de Sincelejo era un espacio abierto, sin pavimentación, solamente intervenido en el año de 1845, en su zona central, con la inserción de la Iglesia San Francisco de Asís, la cual, a la manera de una isla, dividió la unidad del espacio abierto en cuatro espacios menores.

Las condiciones de esta Plaza en el umbral de siglo XX fueron descritas en trabajos precedentes a esta investigación²³⁸, a partir del diagnóstico de la ciudad de Sincelejo realizada por el médico Manuel Prados Obregón, en el documento “Sincelejo observado desde el punto de vista higiénico”, el cual permitía caracterizar este lugar como un entorno rústico, de trazado espontáneo, en el que el carácter de la geografía y el capricho de los habitantes le generaban una imagen distante de los desarrollos urbanos de la época, en la que la materialidad de sus superficies hablaba de una ausencia total de procesos técnicos o científicos en su construcción. Unos espacios que podían ser utilizadas indiscriminadamente por animales o transeúntes, en donde se coexistía con elementos de producción agropecuaria, como los corrales de ganado y las porquerizas en sus inmediaciones. Un modo de vida particular premoderno, que aún no exigía en sus prácticas una separación de la producción agropecuaria de otros usos relacionados con la vida cotidiana de la ciudad, un paisaje que guardaba muchos elementos en común con los espacios económicos medievales descritos

²³⁸ Martínez Osorio, *La Plaza Principal...*: 50.

por Richard Sennett en sus trabajos sobre la ciudad occidental²³⁹. Una imagen que es verificable en las fotografías del sector occidental de la Plaza Principal, tomadas a finales del siglo XIX o comienzos del siglo XX en el marco de algunos acontecimientos religiosos.

Este panorama comenzaría a cambiar a partir de 1908, cuando en el marco de la designación de Sincelejo como capital de Departamento, durante la administración de Rafael Reyes, surge la primera iniciativa por cambiar la imagen de urbe agropecuaria por la de una ciudad de acuerdo con los parámetros de desarrollo urbano planteados por la nación colombiana, con la construcción de un atrio para la iglesia San Francisco de Asís. Una intervención en la que la sociedad sincelejana aún no lograba desprenderse del dominio de la iglesia católica y construía un atrio, con el deseo de que funcionase como un paseo urbano, un lugar para los encuentros, las tertulias, la mezcla social, la congregación, la ebullición de ideas, la coexistencia de la política bipartidista y la ejecución de retretas de música europea.

Figura 9. Sector occidental de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral de siglo XX.



Fuente. Autor desconocido, archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

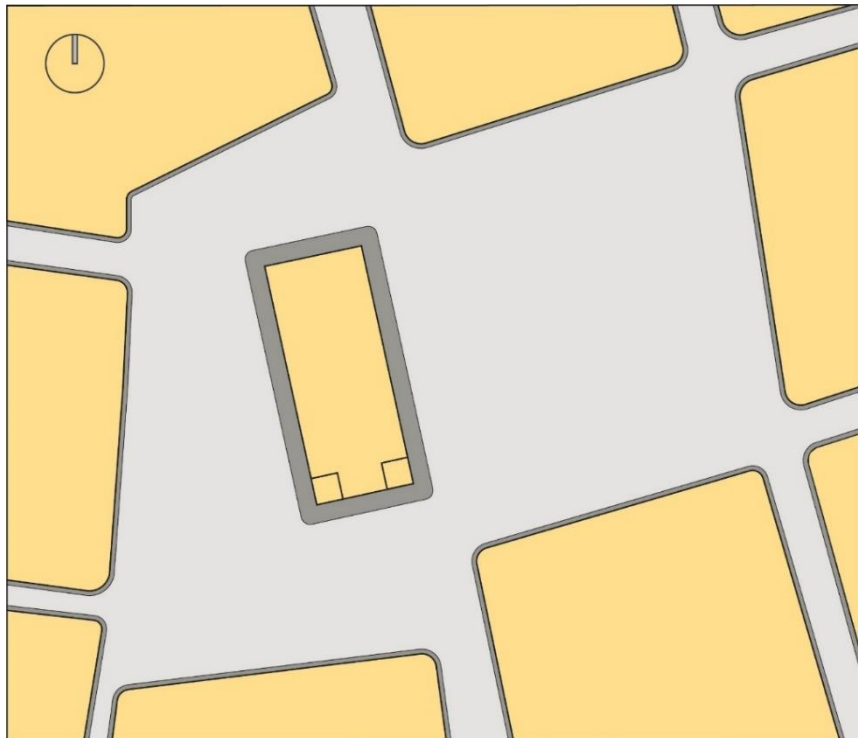
²³⁹ Sennett, “Carne y piedra...”

Figura 10. Sector sur de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral de siglo XX.



Fuente. Autor desconocido, archivo FMS.

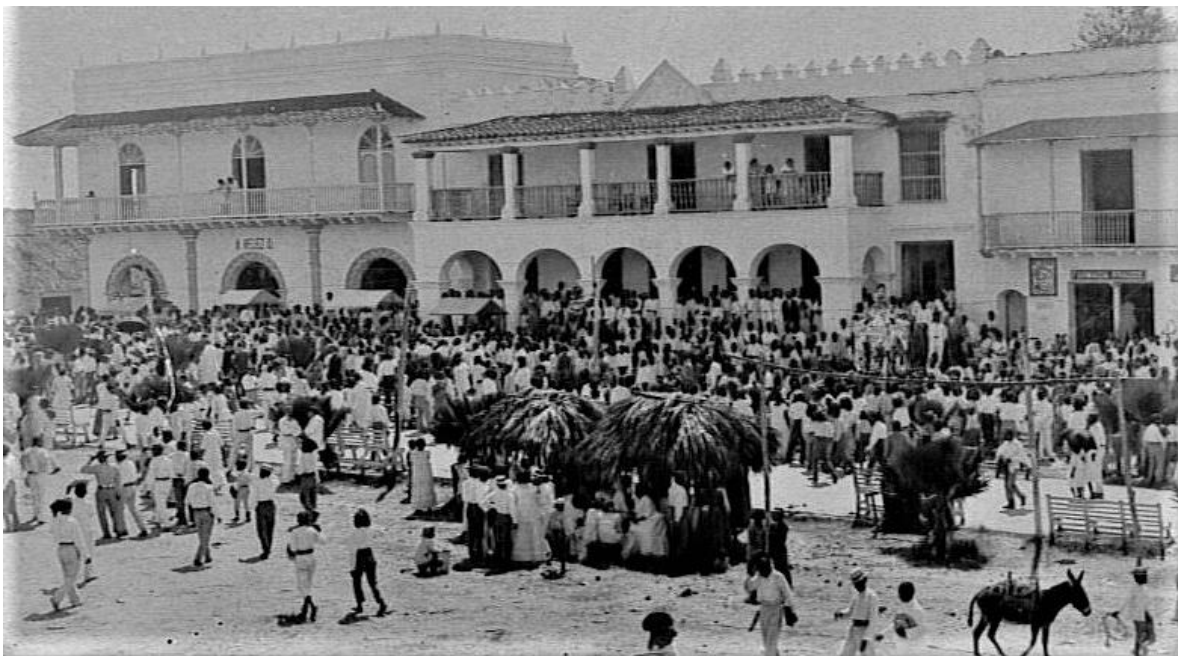
Figura 11. Plano de la Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX.



Fuente. Gilberto Martínez Osorio, 2021.

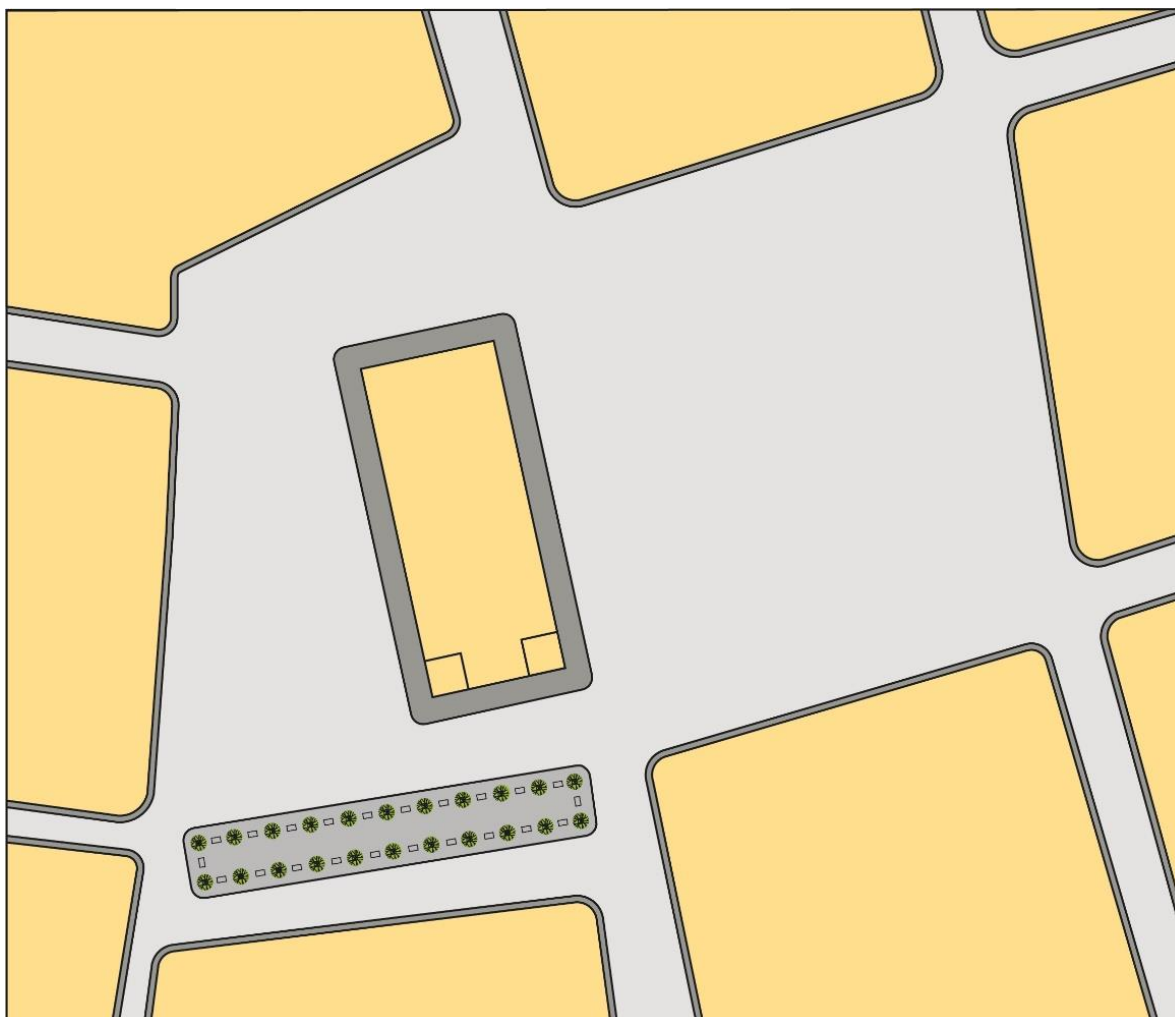
Las tensiones surgidas entre miembros de la sociedad y el cura Pascual Custode, en las que el clérigo reclamó el atrio como parte de la iglesia y proscribió la actividad urbana que había motivado su construcción, llevó a que, en el año 1909, por gestión del nuevo gobierno local del Departamento de Sincelejo, se construyera el Camellón Once de Noviembre, un paseo urbano de formas sencillas y poco adornadas que en sus primeras versiones parecía guardar alguna relación con las características del “Camellón Abello” de Barranquilla y una marcada distancia del “Camellón de los mártires”, obra en la que se podían identificar búsquedas en torno al estilo neoclásico en Cartagena, centralidad de la que los sincelejanos se trataban de independizar administrativamente, pero que desde una mirada cultural, parecían mantener como referencia al tratar de replicar algunas de sus innovaciones urbanas.

Figura 12. Camellón Once de Noviembre, segunda década del siglo XX.



Fuente. Autor desconocido, archivo FMS.

Figura 13. Plano de localización del Camellón Once de Noviembre en la Plaza Principal.



Fuente: Gilberto Martínez Osorio. 2021.

En el periodo de tiempo comprendido entre 1912 y 1950 son varias las intervenciones realizadas en el espacio urbano de la Plaza Principal de Sincelejo. Luego del lento proceso de construcción del Camellón Once de Noviembre entre 1909 y 1920²⁴⁰, los esfuerzos parecieron concentrarse en el mantenimiento de esta obra y en el mejoramiento de las condiciones físicas de la Plaza, cuyo funcionamiento empezó a ser afectado por una movilidad vehicular que le era desconocida, el carro había llegado para quedarse y el suelo

²⁴⁰ Gilberto Martínez Osorio, “El Camellón Once de Noviembre: prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945”, *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, No 29 (2016), 15-51.

blando no ofrecía las mejores condiciones para el rodamiento de los vehículos. Sostener una imagen actualizada del Camellón Once de Noviembre, construir un parque a la manera de un pulmón urbano y mejorar las condiciones de la Plaza Principal como nodo automovilístico, corresponden al intento de la élite de Sincelejo por adecuar este espacio al canon urbanístico de la modernidad transnacional, un posicionamiento estratégico en su búsqueda por construir una ciudad de acuerdo con el proyecto civilizatorio del estado nación. Los detalles de este proceso se documentan a continuación.

2.2.1 La desterritorialización de las toponimias tradicionales y la territorialización de imágenes del estado nación.

El cambio de las toponimias tradicionales con las que se conocían los espacios urbanos de las ciudades antiguas, por denominaciones asociadas a las gestas independentistas de América y la instalación de estatuas que celebran la imagen de los héroes vencedores de dicha lucha, es una estrategia de la élite hegemónica, ligada a la promoción de los proyectos republicanos de los nacientes estados nacionales latinoamericanos. Esta estrategia hacía parte del proceso de definición de los espacios urbanos como una frontera simbólica, cuya finalidad era la desterritorialización de las culturas locales tradicionales y la territorialización de la cultura transnacional de la élite. Específicamente, con este tipo de acciones se buscaba borrar las referencias de orientación para la localización de las prácticas culturales del lugar tradicional y otorgar nuevas referencias para orientar la ubicación de las prácticas de la vida moderna que se buscaba imponer. Esta tendencia de celebrar las gestas de la Independencia en las toponimias urbanas, la identifica la historiadora Silvia Arango en su *Historia de la Arquitectura en Colombia*, cuando al referirse a las obras urbanas del periodo “republicano” manifiesta: “Ya desde finales del siglo XIX se había impuesto la moda de encerrar las plazas y convertirlas en pequeños jardines geométricos y enjaulados, con estatuas de próceres”²⁴¹, la misma situación que aquí se pretende ilustrar. El caso más emblemático de la implementación de este tipo de estrategia en la historia de Colombia se da, en la Plaza Mayor de Bogotá, la cual después de la independencia pasó a llamarse Plaza de la Constitución y a

²⁴¹ Arango, *Historia de la arquitectura* ...: 162.

partir de 1846 Plaza de Bolívar, celebrando la figura del Libertador, a quien en 1876, el Congreso de la República dispone la ubicación de una estatua de bronce en el centro de ella²⁴². También, en el de la Plaza Mayor de Medellín, la cual a partir de 1895 pasa a ser reconocida como Parque Berrio, en homenaje a Pedro Justo Berrio, una de las principales figuras políticas de Antioquia en el siglo XIX²⁴³. Durante la primera mitad del siglo XX, la Plaza Principal de Sincelejo también sufrió una serie cambios en sus toponimias ¿cómo fue este proceso?, este tema se presenta a continuación.

- **Sobre el nombre del *Camellón Once de Noviembre*.**

El primer espacio urbano de la ciudad de Sincelejo, nombrado en honor a personajes o acontecimientos de la gesta independentista fue el Camellón Once de Noviembre, como se ilustra en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo*²⁴⁴, en dicho acto, se expresa la subordinación de Sincelejo respecto a Cartagena, en la medida en que a pesar de que la obra se construye, como parte de un proceso de autonomía territorial, al ser la capital de un nuevo departamento administrativo en Colombia, se celebra, a través de la construcción de un paseo urbano, el 98 aniversario de las gestas independentistas de Cartagena. Este era un primer acto que marcaba un cambio de rumbo en las toponimias del lugar, señalando un sector específico de la Plaza con una nueva denominación, decidida desde los intereses del grupo adscrito al nuevo poder institucional.

El nombre Camellón Once de Noviembre, designaría a partir de 1908, la existencia de un lugar para la expresión de un ethos diferente al que se asociaba con los tradicionales usos de la Plaza Principal, era el lugar para el refinamiento, en el que se podía imaginar un acercamiento al modo de vida cosmopolita que se promocionaba a través de la prensa. Pero, sería en la celebración de la figura del General Francisco de Paula Santander, donde se

²⁴² Diego F. González Rico. *El uso del espacio en plazas mayores. Plaza de Bolívar de Bogotá*, Barcelona: Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Cataluña, 2010.

²⁴³ José María Bravo Betancur, *De Plaza Mayor a Parque Berrio*, Medellín, Fondo Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2007.

²⁴⁴ Martínez Osorio, *La Plaza...: 71*.

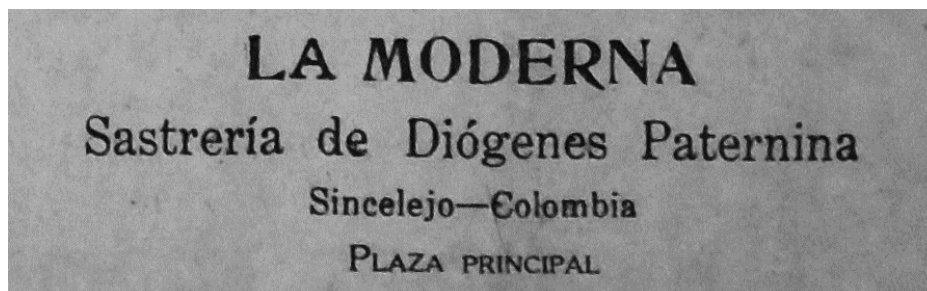
profundizaría el proceso de cambio definitivo de nombre a la Plaza Principal, como parte de la implementación de una marca territorial.

- **“Plaza Principal”, “Plaza Santander” y “Parque Santander”.**

Desde la intervención del Militar español Antonio de la Torre y Miranda en el año 1776, cuando se dio el acto de congregación de las rochelas sobre las que se configura Sincelejo y se desarrolla el proceso de fundación de la ciudad, el nombre tradicional del espacio abierto que actualmente circunda la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo recibió la denominación de Plaza Principal. Las fuentes de información de la presente investigación permiten evidenciar que, a partir del año 1941, se da la implementación de una estrategia para marcar a Sincelejo como territorio del liberalismo. Un proceso en el que una práctica común de las ciudades burguesas latinoamericanas, nombrar espacios urbanos en homenaje a próceres nacionalistas, es utilizada como un modo de reafirmación del dominio político del partido liberal en esta ciudad.

Son muchas las notas comerciales publicadas en la prensa que hacen posible evidenciar el momento preciso en que se da el cambio de denominación del lugar, se escogieron tres de ellas, dado que permiten sintetizar la situación. La primera, titulada “La Moderna”²⁴⁵, publicada el 1ro de julio de 1941, en el periódico *El Anunciador*, donde se evidencia que, al menos, hasta esta fecha la denominación Plaza Principal tuvo vigencia en este medio de comunicación.

Figura 14. Publicidad sastrería “La Moderna”, julio 1941.



Fuente: Periódico *El Anunciador* No 2451.

²⁴⁵ “La Moderna”, periódico *El Anunciador* No 2451 (julio 1 de 1941): 1.

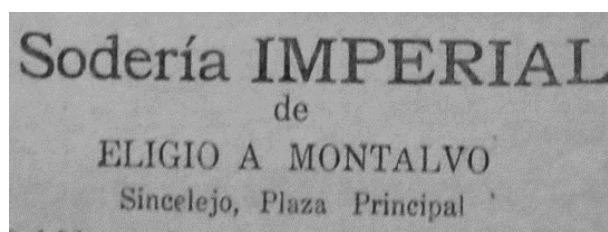
La segunda nota titulada “Sodería Imperial”²⁴⁶, también publicada en el periódico *El Anunciador* el nueve de agosto de 1941, evidencia que, al menos, desde esta fecha comienza a ser utilizada la denominación Plaza Santander para referirse a este lugar. En una tercera nota, también titulada “Sodería Imperial”²⁴⁷, donde se da publicidad al mismo negocio de la nota anterior en el año 1932, se confirma que la referencia remite al mismo lugar y no a otro con distinta denominación.

Figura 16. Publicidad “Sodería Imperial”, 1941.



Fuente: Periódico *El Anunciador* No 2504.

Figura 15. Publicidad “Sodería Imperial”, 1932.



Fuente: Periódico *El Anunciador* No 733.

Las notas evidencian el cambio de denominación, pero abren la pregunta sobre la motivación de los sincelejanos, o al menos de un sector de ellos, para cambiar el nombre al lugar más importante de la ciudad. Un amplio conjunto de publicaciones, que se dan a partir del año 1940, todas relacionadas con la celebración del centenario del General Francisco de Paula Santander, aportan información primaria que facilita la comprensión del proceso de cambio en la denominación del lugar.

El 25 de mayo de 1940 se publica en la primera página del periódico *El Anunciador*, el artículo titulado “Se funda el Centro de Historia en Sincelejo para conmemorar el centenario de Santander”²⁴⁸. El documento consiste en una corta misiva dirigida al director del periódico, Eugenio Quintero Acosta, informándole del tema, así como de una copia de la resolución emitida por la “Academia de la Historia de Cartagena de Indias”, firmada por Fidel J. Pérez Calvo. En el documento se destaca que este organismo quiere rendir un

²⁴⁶ “Sodería Imperial”, periódico *El Anunciador* No 2504 (agosto 9 de 1941): 1.

²⁴⁷ “Sodería Imperial”, periódico *El Anunciador* No 733 (enero 9 de 1932): 4.

²⁴⁸ “Centro de historia”, periódico *El Anunciador* No 2226 (marzo 25 de 1940):1.

homenaje “a la egregia figura del señor General Francisco de Paula Santander, en el primer centenario de su muerte”, y con tal motivo funda, como sus filiales, los “Centros de Historia” de Mompo, Montería, Sincelejo y Carmen de Bolívar. Colocando este dato en el contexto de nuestra investigación, debemos señalar que el Centro de Historia de Sincelejo se activa desde la iniciativa promovida en Cartagena y que la intención de esta corporación de crear estas filiales hace parte de la planificación de actividades para homenajear el centenario del prócer liberal. Es decir, cambiar el nombre de la Plaza Principal no es una iniciativa local, sino que hace parte de una estrategia nacional, al menos regional, por la celebración de la figura de este personaje. Es importante señalar aquí, cómo en el año 1941, se impulsa en Sincelejo una práctica que, en ciudades como Bogotá y Barranquilla, al menos desde 1939, ya había empezado a ser señalada como arcaica y reñida con la practicidad y simplicidad del mundo “científico y moderno”, el cual privilegiaba un modelo de nomenclatura numérico que suponía “una ruptura con el imaginario patriótico”²⁴⁹, como lo señala Carlos Bell en sus estudios sobre el caso de Barranquilla.,

Otro documento, de la autoría de Arístides Ojeda publicado en abril de 1940, titulado “Francisco de Paula Santander”²⁵⁰, es un ensayo histórico con una síntesis biográfica sobre el prócer liberal, divulgado a escasos días del cumplimiento del centenario de su muerte, este texto participa, junto con la creación del Centro de Historia de Sincelejo, en la generación de la corriente de opinión que conllevó, también en Sincelejo, a conmemorar la figura del General Santander.

Una nota de prensa publicada en mayo de 1940, en la primera página del periódico *El Anunciador*, aporta conocimiento sobre los acontecimientos relacionados con la conmemoración, en Sincelejo, del centenario de la muerte del General Santander. La nota sorprende por su brevedad, debido a la gran expectativa que se había despertado en los medios de comunicación, por ser apenas un comentario dentro de una sección llamada “La vida en Sincelejo”²⁵¹. El documento menciona actos públicos de “alta resonancia en que

²⁴⁹ Carlos Bell Lemus, *Barranquilla modernización...*: 108.

²⁵⁰ Arístides Ojeda, “Francisco de Paula Santander”, periódico *El Anunciador* No 2250 (abril 20 de 1940): 3.

²⁵¹ Centenario de Santander, periódico *El Anunciador* No 2262 (mayo 8 de 1940): 1.

tomaron parte los colegios de la ciudad”. Como orador principal figura el Sr. Alfonso Meluk, se menciona que hablaron también los Sres. Pompeyo Molina, el presbítero Antonio Prieto y Jesús Torres Delgado, “quienes fueron aplaudidos por la multitud”. En la nota pueden identificarse algunos reclamos políticos regionales y un ambiente de disgusto frente a la administración municipal, acusando la “inercia de la Alcaldía Mayor del municipio”, en relación al tema del centenario, llegando incluso a señalarlos como “enemigos de Santander y de todo lo que significa progreso para la ciudad”. La nota concluye que, a pesar de todo, los festejos al General fueron admirables y reinó el entusiasmo patriótico por todas partes.

El documento titulado “Una carta”²⁵², es una extensa e importante comunicación, fechada el 27 de abril de 1940, en Ocaña, firmada por Zoilo Luis Peñaranda T., consiste en un estudio sobre la personalidad del General Santander, resaltando los acontecimientos de su permanencia en esa ciudad donde tuvo lugar la histórica Convención de Ocaña de 1828, evento que marcaría el punto de quiebre de las relaciones entre los generales Bolívar y Santander. La carta está dirigida a Eugenio Quintero Acosta, propietario del periódico *El Anunciador* y líder político de la ciudad de Sincelejo, quien se encontraba al frente del recientemente fundado Centro de estudios Históricos de Sincelejo. En la publicación se destaca que el tema de la celebración de la figura del General Santander no se limitó solamente a la conmemoración del centenario de su muerte, sino que este acontecimiento fue el catalizador de una reedición de la vigencia de su figura para las nuevas generaciones de políticos liberales de mediados del siglo XX.

El documento titulado *ACTA No 1*²⁵³, publicado el 25 de julio de 1940 en el periódico *El Anunciador*, corresponde, como su nombre lo indica, a la transcripción completa y pormenorizada de la primera acta de sesión del Centro de Estudios Históricos de Sincelejo. Se menciona allí que la reunión se llevó a cabo dentro del más estricto protocolo y con la presencia de las autoridades, el Alcalde y demás funcionarios municipales; entre los asistentes se enlistan personalidades locales de distintos ámbitos, pero sobre todo “intelectuales” y “escritores”. Igualmente, el texto detalla un proceso reñido sobre la

²⁵² Zoilo Luis Peñaranda T., “Una carta”, periódico *El Anunciador* No 2269 (mayo 26 de 1940): 2.

²⁵³ “Acta No 1”, periódico *El Anunciador* No 2305 (Julio 25 de 1940): 1.

elección de los “dignatarios” que necesitó ser sometido a varias votaciones. Un tema relevante para la presente investigación es la proposición que hiciera Eugenio Quintero Acosta, en el sentido de definir dicho organismo como “Centro de Estudios Santandereanos”, en honor al General Francisco de Paula Santander, consideración que fue aprobada por unanimidad. Es notorio que, al menos frente a este tema, el liderazgo sincelejano encontraba consenso en un periodo político turbulento, ya que en esa convocatoria adhirieron personajes de diversas filiaciones políticas. También, es importante resaltar que en la nota se ejemplifica un acto donde se utiliza el nombre del General Santander, prócer del nacionalismo colombiano, para designar a una institución en Sincelejo, demostrando que la utilización del nombre de este personaje estaba en la agenda de este grupo al menos desde el año 1940.

Estas cinco notas son una muestra del interés que despertó la conmemoración del centenario de la muerte de Francisco de Paula Santander en la ciudad de Sincelejo a partir de 1940, no como un proceso aislado y exclusivo de esta población, sino como parte de un movimiento nacional por el reconocimiento de esta figura de la independencia; situación que lleva a diferentes grupos intelectuales y políticos de la ciudad, a buscar diferentes caminos para rendirle homenaje, designar la Plaza Principal de la ciudad con su nombre y posteriormente instalar una estatua en este lugar.

Son variadas las fuentes de información que permiten constatar los efectos de la mencionada mentalidad patriótica, en la instalación de un monumento urbano, una estatua en la Plaza principal de Sincelejo, como parte del proceso de construcción de una imagen de “progreso” que permitiera demostrar el triunfo de la “civilización” sobre la “barbarie” en Sincelejo, evidencias que se analizan a continuación.

La nota de prensa a cargo de Hernán Urzola Sierra en la columna “Breves”²⁵⁴, publicada en el periódico *El Cenit*, en octubre de 1942, suministra información sobre este tema, en ella se verifica un momento particular en la evolución del cambio en la denominación del lugar, donde se mezcla el nombre tradicional con la nueva denominación

²⁵⁴ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1038 (octubre 31 de 1942): 8.

que el ejercicio de poder político está tratando de impulsar, llamándola “Plaza Principal de Santander”. También se expresa en ella que este proceso está enmarcado en la iniciativa lanzada por el político liberal Rogelio Támara, por la construcción de un parque en la Plaza Principal. La nota habla sobre una propuesta de reconfiguración de las iniciativas de la administración municipal, para organizar la cooperación de la ciudadanía en el proyecto del Parque. Se anuncia en la nota, la constitución de una nueva Junta Directiva, lo que supone el decaimiento de otra anteriormente denominada “Junta Pro parque”, o su reestructuración, luego de la llegada de un nuevo Alcalde, Andrés Gómez Patrón,²⁵⁵. En esta nueva Junta se mantiene la figura de Rogelio A. Támara como líder del proyecto y aparecen tres nuevos personajes: Miguel S. Paternina, Arturo y Aníbal Gómez Cásseres, quienes entran en remplazo del Dr. Alfredo Carrón y de José Joaquín García. La entrada de los hermanos Gómez Cásseres habla de un posicionamiento estratégico en el que los medios de comunicación parecen tener una importante valoración, en este caso el periódico *El Cenit*, al cual los hermanos Gómez Cásseres están asociados. La nota habla de una “condición indigna de la Plaza Principal para recibir el nombre del prócer liberal” comentario que sugiere la necesidad de su transformación.

Nuevos matices de los efectos del patriotismo en la gestión del Parque Santander, se observan en la nota titulada “La estatua de Santander”²⁵⁶, publicada en *El Cenit*, en abril de 1943; en ella se identifica la entrada en acción de un nuevo personaje como líder en la gestión del parque, el ciudadano José A. Vergara D’Luyz, quien introduce en la imaginación de los sincelejanos la fotografía de una estatua del General Santander traída desde otra ciudad. El objetivo de Vergara parecía ser otorgar una imagen tangible a la iniciativa del grupo “progresista” sincelejano. En la nota se anuncia que la fotografía de la estatua es expuesta en las vitrinas de la casa de Vergara D’Luyz, “para que la comunidad pueda verla”. El tema del Parque y el nombre del lugar, empiezan a ligarse con la ya analizada aspiración de que Sincelejo vuelva a conseguir la condición de capital de Departamento. El autor de la nota, J. G. Y., quien por sus iniciales podría identificarse como José Yances, hace una reflexión en

²⁵⁵ “Nuevo Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1051 (febrero 6 de 1943): 3.

²⁵⁶ José. G. Yances (J. G. Y.), “La estatua a Santander”, periódico *El Cenit* No 1061 (abril 17 de 1943): 5.

la que conecta la denominación que en esos momentos se debate para el futuro nuevo departamento con la estatua del homenajeado en el proyecto del parque. Yances hace confluír estos dos aspectos en la figura de José María Córdoba, a quien se refiere como “el Benjamín de los libertadores y el héroe de Ayacucho”. La nota demuestra que la iniciativa por homenajear a José María Córdoba, colocando su nombre a un Departamento en el sur Bolívar, es producto del imaginario de sincelejanos, como José A. Vergara D’Luyz y José Yances, de quien dice también la nota que “hacia circular una imagen con el croquis del futuro nuevo departamento”. Este proceso se haría realidad en el año 1952 con la creación del Departamento de Córdoba, a través de lo que parece ser, una apropiación de esta idea por parte de los grupos separatistas de la vecina ciudad de Montería.

Desde su columna “Breves”²⁵⁷ del 17 de abril de 1943, Hernán Urzola responde a Yances, con una reflexión sobre los méritos de la figura del General Santander como centro de la manifestación de patriotismo que se quiere realizar en el contexto de la construcción de un parque en la Plaza Principal. En ella se observa, nuevamente, el interés del grupo de liberales de Sincelejo, en animar una discusión sobre los procesos del parque en los medios de comunicación, en este caso, en forma de una invitación, de Vergara D’Luyz al periodista Urzola Sierra, para emitir opinión sobre el tema de la estatua en homenaje al General Santander. La respuesta de Urzola parece ser ambigua, asiente la conmemoración al personaje, sin embargo, deja un halo de incertidumbre sobre el tema, cuando cita a José Martí con la irónica sentencia sobre la valoración de una bebida local, “Nuestro vino de plátano; si es malo, es nuestro vino”, con lo que el periodista parece expresar que sería preferible el homenaje al “Hombre de las Leyes”, así su figura abriera debates de propiedad, “antes de que se lo hagan a algún forastero” recién instalado en este país.

Una acomodación de los sectores favorables a la iniciativa transformadora, se corrobora y amplía en el documento titulado *Estatua De Santander*²⁵⁸, publicado en el periódico *El Cenit* en abril de 1943, donde parece identificarse una estrategia digna de una partida de ajedrez. En la nota se observa cómo todas las maniobras impuestas a través de la

²⁵⁷ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1061 (abril 17 de 1943).

²⁵⁸ “La estatua de Santander”, periódico *El Cenit* No 1062 (abril 22 de 1943): 5.

prensa, se articulaban como un mecanismo para la definición de la Plaza Principal como símbolo del “progreso” regional: 1. Introducir un nombre patriótico al lugar, que exaltase el nacionalismo y por derivación al “progreso”, 2. señalar como urgente la implementación de una medida “científica” o “higiénica” de incontrovertible impacto para la salud y la vida urbana, como la siembra de árboles en el lugar y 3. Construir unas obras urbanas para la implementación de los jardines que complementasen el conjunto, como lo dice el cronista, “el parque de Santander se impone antes de la llegada de la estatua”, un argumento que obliga a la celeridad y encadena la construcción del Parque, no solo con temas de ornato y embellecimiento, como antes se había revisado, sino ahora, con un sentido de patriotismo, una manera de hincar la bandera de la victoria, en el campo de la batalla por el “progreso” y una demostración de poder político.

Una nota firmada por Carlos García, titulada “El bronce del Gral. Santander”²⁵⁹, en mayo de 1943, en el periódico *El Cenit* muestra cómo, al igual que las arengas sobre el ornato, la arborización y el embellecimiento, el tema del patriotismo, ejemplificado en la instalación de la estatua de Santander, recibe un patrocinio desde una urbe con mayor desarrollo. Así mismo, los cuestionamientos realizados por Hernán Urzola²⁶⁰ en junio de 1943, sobre la verosimilitud de la estatua que se estaba realizando con la imagen del General Santander, parecen ser un dispositivo para mantener el interés sobre un tema que, luego de un año de discusión, parecía perder fuerza por momentos.

La negativa de la Asamblea Departamental de Bolívar, en el año 1944, para asignar unos recursos ofrecidos por el Gobernador Francisco Vargas, para la construcción del Parque Santander, fue entendida como un tropiezo por parte de los miembros de la comunidad de “progresistas” sincelejanos, quienes recurren, nuevamente, a la exaltación del patriotismo como vehículo del “progreso”. De esto hablan notas de prensa como “Constituida la Sociedad de Mejoras Públicas”²⁶¹, publicada en el periódico *El Cenit*, en enero de 1944, en la que se muestra la carta enviada por J. A. Vergara D´Luyz, al director del periódico *El*

²⁵⁹ Carlos A. García P., “El bronce del Gral. Santander en Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1064 (mayo 8 de 1943): 4.

²⁶⁰ Hernán Urzola Sierra (Humberto RAS), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1071 (junio 26 de 1943): 8.

²⁶¹ “Constituida la Sociedad de Mejoras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1100 (enero 15 de 1944): 8.

Cenit, Enrique Gómez Cásseres. En ella le informa que ha sido constituida la Sociedad de Mejoras Públicas de Sincelejo, de la cual él ha sido designado como Presidente y que dicha sociedad ha decidido instalar la Estatua del General Santander en la Plaza Principal, como un signo del inicio de las obras del parque. Vergara pide apoyo al periodista para hacer propaganda que motive a la comunidad a participar en tareas de arborización. Evidenciando así la reactivación de la estrategia de la creación del monumento a Santander, esta vez, por cuenta propia de los sincelejanos.

Una muestra de las reacciones a la negativa del apoyo departamental, se ve en el resurgimiento de las discusiones en torno al Centro de Historia de Sincelejo, ente con el que había iniciado, dos años antes, la discusión sobre la estatua, el nombre y el homenaje, en el marco del Centenario de Santander celebrado en 1942. Así lo expresa la nota titulada “El día de los comuneros”²⁶² a cargo de José Yances publicada en marzo de 1944, que aporta un importante dato: la reseña de la suma asignada por el Concejo Municipal a la Junta de Ornato y Embellecimiento Público por valor de \$25.000 anuales que, en otra nota de prensa posterior, se eleva a \$27.000²⁶³. Yances invita a una reactivación del Centro de Historia de Sincelejo, entidad encargada de acompañar a los organismos de ornato y embellecimiento en su labor. En ambas notas parece reclamarse el reconocimiento y el apoyo de la Administración Municipal hacia el moribundo ente académico, con la asignación de un presupuesto equiparable al de la “Junta de Ornato”. El registro de nuevas gestiones en torno a la reactivación del Centro de Historia de Sincelejo y su articulación con la “Junta de Mejoras Públicas”, como impulsores del “progreso” de esta ciudad, se observa también en la nota de prensa titulada El Centro de Historia²⁶⁴, donde José Yances define la “lucha” de estos dos organismos como “una obra de transformación de la cultura regional”.

Nuevamente José Yances, aporta evidencias del proceso de instalación de la estatua del General Santander, en la nota titulada “La primera piedra”²⁶⁵ registra un acontecimiento que presenta como “el inicio de las obras del parque”. Allí, se invita a un acto cívico el

²⁶² José Yances, “El día de los comuneros”, periódico *El Cenit* No 1106 (marzo 4 de 1944): 5.

²⁶³ José Yances, “La Junta de Obras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1107 (marzo 11 de 1944): 5.

²⁶⁴ José Yances, “El Centro de Historia”, periódico *El Cenit* No 1115 (mayo 13 de 1944): 8.

²⁶⁵ José Yances, “La primera piedra”, periódico *El Cenit* No 1113 (abril 29 de 1944): 5.

domingo 7 de mayo de 1944, para la “colocación de la primera piedra de la estatua de Santander en la plaza que llevaría su nombre”. Casi cuatro años después de la celebración del Centenario del prócer liberal, tiene lugar este acto simbólico de gran significación.

La imagen de la estatua recién erigida ofrecería una nueva oportunidad para reforzar el agenciamiento del grupo de la élite, otorgando una imagen visible a la deseada conexión de Sincelejo con los ideales de la nación; un recurso que comenzaría a ser explotada inmediatamente. Así lo deja ver Jorge Gómez Cásseres, en su columna “Notas de la semana”²⁶⁶ en mayo de 1944, donde se registra la publicación, en Sincelejo, de una revista especializada en mostrar referencias relacionadas con el “progreso urbano”, la revista *Ornato*. En la nota se exalta a nivel de “heroísmo”, una fogosa actividad del Presidente de la Junta de Mejoras Públicas, J. A. Vergara D’Luyz, como “promotor del progreso en la ciudad de Sincelejo”. En ella se enaltece su desprendimiento y altruismo, al patrocinar, con sus recursos propios, la publicación de la revista y su distribución gratuita. Se anuncia a su vez, una línea editorial enfocada en la discusión sobre los temas del “progreso de la ciudad” y la apertura de un espacio para la expresión de la opinión pública sobre el tema. Desde los estudios de William Chapman Quevedo sobre la revista *Mejoras*²⁶⁷, es posible demostrar que la revista *Ornato* de la Sociedad de Mejoras Públicas de Sincelejo, sigue una pauta planteada desde Barranquilla, donde la Sociedad de Mejoras Públicas de esta ciudad y sus promotores publican la revista *Mejoras*, medio desde el que Rafael Salcedo Villareal estimulaba, desde el año 1939, el espíritu “progresista” y “moderno”.

En una nota homónima²⁶⁸, también el periodista José Yances da cuenta de la entrada en circulación de la revista *Ornato* publicada en *El Cenit* en mayo de 1944. Allí celebra la vitalidad de lo que considera un “evidente movimiento renovador”, así como su atrincheramiento en torno al peso histórico y político de la figura del general Santander.

²⁶⁶ Jorge Gómez Cásseres (El Profesor Ox), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1114 (mayo 6 de 1944): 3.

²⁶⁷ William Chapman Quevedo y Ángela Lucía Agudelo González, “La Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla y el Código de Policía de 1931: Órganos y cuerpos reguladores de la salubridad e higiene de la ciudad”, *Revista Memoria y Sociedad* No 16 (33) (julio diciembre de 2012): 225 – 241.

²⁶⁸ José Yances, “La Revista “Ornato””, periódico *El Cenit* No 1115 (mayo 13 de 1944): 8.

Yances describe cómo desde la portada de esta revista, la aún no instalada estatua del General Santander en la Plaza Principal, se convierte en la imagen del advenimiento del “progreso” a Sincelejo. Es importante anotar que, en la figura de José A. Vergara D´Luyz, el movimiento “progresista” encuentra un nuevo mecanismo de difusión de la propaganda que acompañaba el imaginario de la “Perla de Sabanas”: la fotografía; inicialmente con la exposición de las fotos de la estatua de Santander en la casa de este personaje y después en la portada de una nueva publicación especializada creada por el mismo.

2.2.2 La construcción de parques y paseos urbanos como fronteras simbólicas 1912 – 1950.

La transformación de la ciudad antigua, por parte de los urbanistas del siglo XIX, es una de las secuelas que quedan en las ciudades del mundo occidental, como efecto directo de la revolución industrial. El trabajo de autores como Lewis Mumford²⁶⁹ y Richard Sennett²⁷⁰ permiten entender los trasfondos sociopolíticos que dirigían las intervenciones de John Nash en Inglaterra y Haussmann en París, con la construcción de sus bulevares, paseos y parques a la manera de pulmones urbanos, esquema que definiría el urbanismo moderno europeo del siglo XIX. Historiadores como José Luis Romero²⁷¹ y Arturo Almandoz²⁷², muestran las particularidades de la importación de los mencionados referentes urbanos al contexto latinoamericano, donde cambian radicalmente su sentido y son entendidos como signo de “progreso” y “modernidad”. Los historiadores Zambrano²⁷³, Saldarriaga²⁷⁴, Arango²⁷⁵, Pérgolis²⁷⁶, González Escobar²⁷⁷, Cendales²⁷⁸ y Delgadillo²⁷⁹, abordan el estudio

²⁶⁹ Lewis Mumford, *La ciudad en la historia, sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 1966, 339.

²⁷⁰ Sennett, *Carne y piedra...*: 338 – 377.

²⁷¹ José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Argentina: Editorial Siglo XXI, 1976.

²⁷² Arturo Almandoz, “Modernización urbanística en América Latina, Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900 – 1960”, *Revista Iberoamericana* vol. VII No 27, (2007): 59 – 78.

²⁷³ Fabio Zambrano Pantoja, “De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: la construcción de la cultura ciudadana en Bogotá”, *Revista de estudios sociales* No 11, (2002): 9 – 16.

²⁷⁴ Saldarriaga, *Hábitat y arquitectura...*: 163 – 239.

²⁷⁵ Arango, *Historia de la arquitectura...*: 162.

²⁷⁶ Pérgolis, *El deseo de modernidad...*: 23 – 47.

²⁷⁷ González, “El parque en la ciudad...”

²⁷⁸ Cendales, *La vida privada...*

²⁷⁹ Delgadillo, *El Parque Centenario...*

de estos espacios para el caso de las ciudades colombianas, permitiendo adentrarnos en las particularidades de lo acontecido en ciudades como Bogotá, Barranquilla, Cartagena y Medellín. El común denominador de las interpretaciones que la historiografía ofrece sobre este tema, es entenderlos, desde las corrientes higienistas y sanitarias del siglo XIX, como espacios para la salud y la higiene, la reconciliación de la ciudad con la naturaleza y el esparcimiento del cuerpo humano²⁸⁰. Así mismo son presentados, desde un punto de vista sociológico, como lugares para la distinción, donde las élites económicas, burguesías latinoamericanas, pudiesen expresar su espíritu de actualización, encontrarse con sus iguales para dramatizar un ethos “moderno”, aislados del populacho. La configuración de estos lugares se constituye en signos urbanos que, a manera de menhires, comunican a “los otros” su presencia en un lugar al cual no pertenecen.

- **El Camellón *Once de noviembre*. Primer espacio de distinción en la Plaza Principal de Sincelejo.**

Luego de ser construido en 1909, durante el último año del Departamento de Sincelejo y mejorado sucesivas veces entre 1913 y 1920, cuando adquiere su configuración definitiva²⁸¹ y una funcionalidad específica en la sociedad sincelejana, el Camellón Once de Noviembre²⁸² continuó siendo, durante las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX, el símbolo del proyecto civilizatorio de la élite de Sincelejo. Una obra que requirió ser cuidada y mejorada de acuerdo a su representación como único símbolo urbanístico que permitía conectar a los sincelejanos con la idea de *modernidad*. Su construcción hizo soñar una equivalencia con los paseos urbanos de Cartagena, Barranquilla y hasta de las más importantes urbes del planeta²⁸³. ¿Cuáles fueron las transformaciones que se dieron en el Camellón Once de Noviembre entre los años de 1912 y 1950? y ¿qué significados fueron

²⁸⁰ Blasco y Martínez, *Principios del urbanismo...*: 60 – 61.

²⁸¹ Martínez Osorio, “El Camellón Once de Noviembre...”

²⁸² Paseo urbano a la manera de un Boulevard, construido en la Plaza Principal de Sincelejo en el año 1909, frente a la iglesia San Francisco de Asís.

²⁸³ Martínez Osorio, *La Plaza Principal...*: 59 – 125.

otorgados a tales transformaciones?, son los interrogantes que se pretende responder en este aparte.

- **Mr. Good By, defensor de la armonía artística del Camellón Once de Noviembre.**

Una fotografía del Camellón Once de Noviembre, de la cual no se conocen su autor ni su fecha, en la que se desplazan tres niños, quienes por sus vestidos parecen corresponder a las clases populares de Sincelejo, permite construir una imagen de esta obra urbana en un momento posterior al año 1920, cuando este paseo fue extendido hasta la calle del Comercio. La presencia de la casa de Luis A. Támara al fondo de la fotografía, es una constatación de que la fotografía es posterior, al menos, al año 1932, fecha en que fue construida esta edificación.

Figura 17. Camellón Once de Noviembre Sincelejo. S/F.



Fuente: Autor desconocido. Archivo Fototeca de Sincelejo.

El paso de los años y la exposición a los agentes naturales deterioraron su aspecto y obligaron al desarrollo de obras cuyo objetivo era sostener su vigencia simbólica como emblema de “progreso” y “modernidad” en Sincelejo. Espacio urbano consentido por la élite de Sincelejo, cuyo significado estaba asociado a un nuevo modo de vida, todo lo relacionado con él era utilizado para reforzar los valores del proyecto civilizatorio impuesto por la élite. De esto habla la nota publicada en la sección “Sociales”, a cargo de Mr. Good By (Eugenio Quintero Acosta) en el periódico *El Anunciador* en julio de 1933, que dice lo siguiente:

Los escaños que tan bien pintados iban de color verde serio, fueron de pronto asesinados con un color amarillo subido que más que color, parece enteritis que rompió la armonía artística. Hay escaños pintados de verde y otros de amarillo, hubiera sido mejor que hubiesen pintado unos de rojo y otros de azules, para que se sentaran, en unos los godos y en los otros los mochorocos...²⁸⁴

En la nota se comenta sobre un trabajo de pintura y mantenimiento realizado en el Camellón Once de Noviembre en el año 1933. El periodista Eugenio Quintero Acosta²⁸⁵ da muestras, en el texto, de su proceso personal de alienación cultural. Quintero es un personaje que podría entenderse como un oficial de alto rango, en el teatro de operaciones civilizatorias del Sincelejo de las tres primeras décadas del siglo XX, debido a su protagonismo en los campos de la administración pública, el periodismo y la medicina, todo un adalid de la causa “progresista”. Quintero describe críticamente la aplicación de un color amarillo “subido”, en reemplazo de un color “verde oscuro”, sobre las bancas del mencionado paseo. Intervención que señala como desalineada de la “armonía artística” que dicho paseo, en su juicio, debía representar. Quintero cuestiona la intensidad de los colores y los señala como distantes de una “seriedad”, ausencia de emotividad o neutralidad que debe tener una estética civilizada. En la nota, se constata la manera en la que el cronista contraviene a los responsables de la intervención, criminalizándolos y señalando su trabajo como “enteritis”, con lo que parece asociar su trabajo con una infección intestinal o a su producto, el excremento. Su juicio se entiende como una censura pública, la crucifixión de los gustos estéticos del encargado, un

²⁸⁴ Eugenio Quintero Acosta (Mr. Good By), “Sociales”, periódico *El Anunciador* No 818 (julio 22 de 1933): 6.

²⁸⁵ Eugenio Quintero Acosta Alcalde de Sincelejo en 1920, Director del periódico *El Anunciador*, mass media que tienen vigencia durante toda la 1ra mitad del siglo XX y comerciante de productos farmacéuticos dentro de los que destaca el *Jarabe de Sahagún*, el cual lleva el nombre de la población de donde es originario.

acto ejemplarizante para reprimir, controlar y disciplinar la manifestación de estéticas desalineadas de un canon cuya reproducción garantiza la continuidad del proyecto de ciudad buscado por la élite. Discurso a través del cual se naturaliza la fealdad de las estéticas separadas del canon de lo “culto” y “civilizado” en el que se privilegia la carencia de intensidad y saturación en sus coloridos y se enfocan en expresar sobriedad y neutralidad. Quintero hace esfuerzos por corregir un mensaje erróneo que podría emitirse desde un espacio que es considerado, en ese momento, como un hito de la civilización en Sincelejo, una condición que el jolgorio y la indisciplina de los colores intensos podría trastocar, confundiendo a *los otros*, permitiéndoles creer que su estética podría tener lugar allí.

- **Las mejoras del Camellón como escenario de reclutamiento los líderes de la “Perla de Sabanas”.**

El liderazgo y el compromiso con el proyecto civilizatorio de la élite hegemónica siempre fue una característica deseable en los funcionarios encargados de la administración pública, la dependencia administrativa generaba la situación de que los Alcaldes nombrados por la burocracia de la Gobernación de Bolívar, no cumplieran con el perfil necesario para hacer realidad la ciudad imaginada por la élite sincelejana. La prensa permite constatar un proceso que asemeja un sistema de reclutamiento, donde constantemente se invita a los funcionarios nombrados para erigirse en algo así como unos héroes del proceso civilizatorio de esta ciudad. De esto hablan notas como la titulada “Señor alcalde”, divulgada en el periódico *El Cenit* en enero de 1938, la cual se concentra en la solicitud por la terminación de unas adecuaciones inconclusas sobre el espacio del Camellón Once de Noviembre, la nota dice:

Con nuestro cordial saludo de año nuevo y nuestros anhelos porque le sea próspero y feliz en el desempeño de tan delicado cargo, EL CENIT se permite significar al nuevo Alcalde, que tienda su mirada sobre los postes de acero del Camellón Once de Noviembre, que ya tienen cuatro años de instalados y todavía no se les ha querido utilizar en el oficio para que fueron dispuestos por la Junta de Mejoras Públicas.

Mucho, Sr. Alcalde necesita Sincelejo desarrollar en la armonía del poder ejecutivo municipal; solo se necesita un funcionario celoso de su encargo, que eleve el nivel cívico a la altura de su puesto y que todos, como uno solo, contribuyamos a la obra del engrandecimiento patrio. Colocado el nuevo Alcalde sobre este pedestal, su nombre

quedara vinculado a la posteridad sincelejana y desde luego formulamos acervos votos porque esto sea una realidad vivida²⁸⁶.

La nota sugiere que, veintiocho años después de construido este paseo y dieciocho años después de la ampliación realizada en 1920, el Camellón Once de Noviembre aún no contaba con un sistema de iluminación nocturna o su iluminación correspondería a algún tipo de sistema precario, de inferior calidad al que se menciona que se está instalando. El cronista parece señalar una situación de rezago, ya que existiendo las tecnologías relacionadas con la iluminación y teniendo pleno conocimiento de ellas, la ciudad aún no podía incluirlas dentro de los símbolos de su desarrollo. Un contexto que hace comprensible el señalamiento tácito que se hace a las administraciones municipales anteriores, en el reclamo de liderazgo al nuevo Alcalde, a erigirse como agente institucional del proyecto civilizatorio, su compromiso sería entendido como señal de patriotismo y motivo para su exaltación en el listado de los héroes en la batalla por la civilización de Sincelejo.

- **“¿Qué vamos a hacer con la tan decantada Plaza?”. La construcción del Parque Santander.**

Los parques, al igual que los bulevares o camellones, son espacios urbanos de la modernidad decimonónica, en los que se traslada al contexto urbano la idea de paisaje diseñado presente en los jardines o villas de la aristocracia europea, un giro donde las obras de paisajismo pasan a ser bienes de uso público en la ciudad y funcionalmente se entienden, desde las corrientes higienistas y sanitarias del siglo XIX, como espacios para la salud y la higiene, la reconciliación de la ciudad con la naturaleza y el esparcimiento del cuerpo humano²⁸⁷. Vistos desde un punto de vista sociológico, por autores como Richard Sennett²⁸⁸, también cumplen la función de fronteras simbólicas para las élites; dispositivos que tienen una doble finalidad comunicativa, por una parte, informarle a “los otros” que se encuentran en un lugar al cual no pertenecen y por la otra, abrir espacio a los miembros de la élite para que puedan expresar su sentido de actualización a partir de la utilización de una parafernalia

²⁸⁶ “Señor alcalde”, periódico *El Cenit* No 796 (enero 1 de 1938): 4.

²⁸⁷ Blasco y Martínez, *Principios del urbanismo...*: 60 – 61.

²⁸⁸ Sennett, *Carne y piedra...*: 338 – 377.

y la adopción de unos comportamientos de la vida moderna. En el caso de Sincelejo, construir un parque en la yerma Plaza Principal es un deseo que puede rastrearse desde el periodo del Departamento de Sincelejo en la primera década del siglo XX y que se repite durante los años veinte y treinta sin lograr su materialización, esto debido a que al parecer, sus requerimientos financieros superaban la capacidad del sistema de gestión de obras de la ciudad, limitado a la organización de juntas locales de ornato y embellecimiento, con recursos productos del altruismo, una situación que durante los años cuarenta cambiaría.

- **La discusión sobre “civilización” y “barbarie” abierta por Rogelio Támara en 1941.**

La construcción de Parque Santander de Sincelejo está precedida por una larga e intensa discusión al respecto de la salida de las populares corridas de toros que se desarrollaban en el marco de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús, en el contexto de la Plaza Principal de esta ciudad. Discusión que es abierta en el año 1941 por el político liberal Rogelio Támara, con una carta remitida a los periódicos *El Cenit* y *La Lucha*, desde lo que parece ser el inicio de una columna serial en el periódico *El Cenit*, bajo el título “Problemas Locales”²⁸⁹. La carta expone abiertamente el pensamiento de un descendiente de los patricios de la ciudad, quien dentro de su carrera política ostenta logros como el de haber sido Gobernador y Senador del Departamento de Bolívar y Secretario de la Presidencia de la República. Támara expresa su oposición al desarrollo de las tradicionales corridas de toros en la Plaza Principal de Sincelejo, argumentando tres factores: arcaísmo, descontextualización de la situación urbano regional de la ciudad e inmoralidad. En su discurso reafirma el horizonte civilizatorio y cultural del proyecto de la élite de Sincelejo, al contraponer la construcción de obras públicas como parques “limpios” y “ordenados” versus prácticas culturales de la tradición regional, como las corridas de toros, con sus “bullas, escándalos y casas de corrupción”. Este documento representa el primer registro público de contraposición a las corridas de toros en la Plaza Principal de Sincelejo, donde se sintetiza el contraste entre “civilización y barbarie” en esta ciudad. Articulando la correspondencia

²⁸⁹ Rogelio A. Támara, “Don Rogelio A. Támara protesta contra las fiestas bárbaras y clama por las mejoras de la ciudad”, periódico *El Cenit* No 992 (diciembre 6 de 1941): 6.

enviada por el mismo Rogelio Támara desde Chile, analizada en el título relacionado con el imaginario de la arborización, con esta misiva donde se expresa el rechazo a las corridas de toros, se constata que el contacto directo de los sincelejanos con otras ciudades²⁹⁰ que dan muestras de “civilización y progreso”, incide directamente en la construcción de una sentencia de “barbarie” sobre la cultura sincelejana tradicional.

La discusión abierta por Támara es retomada por el Sr. Armando Arrázola Madrid a través de la nota titulada “El Parque en la Plaza Principal”²⁹¹, publicada el 10 de enero de 1942 en el periódico *El Cenit*, quien expresa que, para la fecha, ya parece haber un consenso ciudadano sobre la conveniencia de desplazar la celebración de las festividades del Dulce Nombre de Jesús del marco de la Plaza Principal de Sincelejo y le otorga la razón al señor Rogelio Támara. A lo largo de su nota, Arrázola expone importantes interrogantes sobre las acciones a ejecutar en la plaza: “¿qué vamos a hacer con la tan decantada Plaza Principal?... ¿Será por ventura un parque con arbustos y flores y figuras geométricas delineadas por surcos de desagüe?... ¿Será un lugar de paseo transitable solo en verano?... ¿Será una simple hectárea mal nivelada con aspiraciones al título de parque?... ¿y si hacemos un parque con todas las exigencias de un tal, contribuiría ello al embellecimiento y al progreso de Sincelejo?... ¿pero qué belleza puede aportar un bonito jardín si está encerrado por muros en ruina?”. Arrázola problematiza la conveniencia de implementar el tan soñado modelo urbanístico del pulmón urbano decimonónico, encerrado y privatizado tras rejas que limitan el acceso, a la manera de Regent’s Park o de su más cercano referente el parque Centenario de Cartagena; también expone la posibilidad de hacer otro tipo de intervención, pavimentar el espacio manteniendo su condición de plaza. Este tipo de planteamiento urbano, podría considerarse avanzado para la época, ya que fue aplicado en Colombia diecisiete años después, a partir de 1959, en la recuperación que el arquitecto Fernando Martínez Sanabria realizó de la Plaza de Bolívar en Bogotá, cuando demolió el parque decimonónico construido por Alberto Manrique Martín a comienzos del siglo XX, pavimentando, peatonalizando y recuperando la condición de la Plaza, en los términos planteados por Juan Pérgolis “como

²⁹⁰ En el caso de Támara su periplo por Chile y sus constantes viajes a Cartagena y Barranquilla.

²⁹¹ Armando Arrázola, “El parque en la Plaza Principal”, periódico *El Cenit* No 997, (enero 10 de 1942): 6.

espacio público contenedor de la sociedad”, idea que también está presente en las propuestas urbanas revisionistas de la modernidad racionalista que desde los años sesenta revalorizan la ciudad tradicional, en los trabajos de autores como Robert Venturi, Aldo Rossi, León y Rob Krier y Ricardo Bofill²⁹². La propuesta de Armando Arrazola privilegia el intercambio y el flujo, por encima de la estancia y la contemplación y reflexiona sobre la importancia de la movilidad, el nuevo contexto comercial de la ciudad como centro de la red de carreteras.

- **La iniciativa del Alcalde José María Olivares 1942. La Junta “Pro parque” de 1942.**

La llegada del ciudadano José María Olivares al cargo de Alcalde de la ciudad de Sincelejo, representaría un cambio de rumbo en la discusión abierta por Rogelio Támara en la comunidad de Sincelejo. Olivares se constituiría en el personaje que incorpora el tema de la construcción del parque dentro de la agenda de gestión municipal, haciendo que pasara de ser un tema etéreo y soñado, para convertirlo en un proyecto que comienza a tener factibilidad. Esta nueva condición de proyecto público en la agenda de la administración, tendría como efecto la intensificación del debate y la elevación del tono de sus participantes. El anuncio que oficializa el proyecto se publica en el periódico *El Cenit* 13 de junio de 1942, bajo el título “El parque de Sincelejo”²⁹³, una noticia que destaca la expedición de un decreto por parte del Alcalde Olivares, para constituir una junta integrada por “distinguidas damas y caballeros de esta ciudad”, a quienes autoriza para implementar “todas las iniciativas que se pongan en práctica para arbitrar fondos para realizar la obra”. La nota sugiere una condición de desesperación de la ciudadanía que, según el cronista, “pide a gritos la construcción de un parque que le imprima verdaderos perfiles de civilización y de progreso”. Se destaca en la nota que, a juicio del autor, Sincelejo “ya cuenta con todos los elementos de una ciudad moderna [...] menos ese sitio denominado parque, donde la naturaleza pone el encanto vegetal de sus atavíos para hacer más amable los ratos en que el espíritu necesita recreación

²⁹² Juan Carlos Pérgolis, *La Plaza: el centro de la ciudad*, Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2002, 132.

²⁹³ “El parque de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1018 (junio 13 de 1942): 1.

y el organismo descanso”, palabras que confirman la presencia de la visión decimonónica de ciudad en el discurso del cronista.

- **Las discusiones tras la conformación de la “Junta Pro parque” de 1942.**

La factibilidad que otorgaba la oficialización hecha por parte del Alcalde, al organizar una Junta por Decreto orientada a la construcción del parque, genera una exacerbación de las discusiones sobre este tema, desde las que se pueden observar nuevos matices de lo que podía significar dicha construcción en la cultura urbana de Sincelejo. “Ornamentación Pública”²⁹⁴, es el título del editorial del Periódico *El Cenit* publicado el 20 de junio de 1942, un documento muy útil para analizar las reacciones en la prensa, a las disposiciones del Alcalde Olivares. La nota confirma el respaldo de uno de los medios de comunicación de Sincelejo, a la decisión del Alcalde de conformar la “Junta Pro parque”, la línea editorial de *El Cenit* se manifiesta con una arenga propagandística en favor del “progreso” y clama por “modernidad, tecnología, higiene y civilización”, como mecanismos para ordenar la ciudad y desplazar todo tipo de manifestación que no lo representen, por ejemplo, una imagen de la ciudad a la que consideran “pintoresca y anticuada”, unos usos tradicionales como las fritangas o las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, para los cuales vaticinan el inevitable final. El periodista termina ofreciendo las páginas de su periódico como un espacio abierto para publicar toda la propaganda que sea necesaria para hacer operativa una campaña que mantenga el entusiasmo ciudadano en favor de la obra. Hay en este editorial, un intento por controlar y descalificar cualquier tipo de discurso de resistencia a la gestión del nuevo Alcalde. Un espíritu que también es posible evidenciar en notas de autores como Hernán Urzola Sierra, quien desde su columna *Breves*²⁹⁵ publicada en el periódico *El Cenit* el 4 de julio de 1942, participa de la discusión con un discurso más ofensivo y severo, recurriendo a un tipo de matoneo social y a un señalamiento sobre los miembros de la élite económica que pudieran estar en favor de defender cualquier tipo de elemento o práctica de la tradición. Discurso que también es verificable en dos notas adicionales publicadas en la columna

²⁹⁴ “Ornamentación Pública”, periódico *El Cenit* No 1019 (junio 20 de 1942): 3.

²⁹⁵ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1021 (julio 4 de 1942): 4.

Breves a su cargo, en los números de *El Cenit* el 1 de agosto²⁹⁶ y el 24 de octubre de 1942²⁹⁷, ambas notas redactadas en lenguaje virulento y hostil hacia la tradición. Disposición agresiva contra la ciudad tradicional que, como lo demuestra la nota titulada “Un parque moderno lo único que le hace falta en Sincelejo”²⁹⁸, encuentra respaldo desde los medios de comunicación de Cartagena. Esta nota es originalmente publicada en el *Diario de la Costa* de Cartagena y posteriormente reproducida en el periódico *El Cenit* No 1021 de julio 4 de 1942; en ella un cronista cartagenero bajo el seudónimo Eusmaria, respalda y otorga bendición para que la élite de Sincelejo haga “lo que sea necesario para el logro del progreso”. Eusmaria hace alusión a los nombres propios de los implicados en la discusión, lo que permite identificar los apellidos de las familias más prestantes que se encontraban en el bando “progresista”. Simultáneamente, sus palabras dejan intuir la existencia de una contraparte, también correspondiente a personajes “influyentes y prestantes” de la sociedad sincelejana, quienes tienen una visión distinta, sin embargo, sus apellidos no son revelados. Un último argumento, con el que se remata esta nota, no había figurado en el desarrollo de las discusiones hasta ese momento, el autor agudamente introduce el tema de la infancia y de la necesidad de proporcionarle a los niños un campo de recreo, como asegura “están haciendo las modernas ciudades de la época”.

El 29 de agosto de 1942 en una extensa nota titulada “Pro parque de Sincelejo”²⁹⁹, también enviada desde la ciudad de Cartagena, Hernán Urzola Sierra reacciona a la publicación hecha por Eusmaria, vitoreando su contenido y expresando su alineación de pensamiento. En ella resaltan dos aspectos importantes que ameritan atención. Por una parte, la identificación de una puja entre los periódicos *El Cenit* y *El Anunciador*, en las figuras de Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras) y Eugenio Quintero Acosta (Mr. Good By), por adjudicarse el liderazgo en la gestión del parque. Lo que permite entender que el proyecto de la “Perla de Sabanas” congregaba en Sincelejo a los dos partidos políticos antagonistas de la historia de Colombia cuya única diferencia en este proyecto radicaba en establecer a

²⁹⁶ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1025 (agosto 1 de 1942): 8.

²⁹⁷ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1037 (octubre 24 de 1942): 5.

²⁹⁸ Eusmaria, “Un parque moderno lo único que le hace falta en Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1021 (julio 4 de 1942): 7.

²⁹⁹ “Pro parque Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1029 (agosto 29 de 1942): 8.

cuál de los dos se debía reconocer históricamente como su principal gestor. Por otra parte, la nota de Urzola permite identificar la configuración de la “Junta Pro parque de Sincelejo” organizada por el Alcalde José María Olivares, encabezada por el mismísimo promotor de la idea Rogelio A. Támara y acompañado por José Joaquín García, hijo del importante empresario Arturo García y Alfredo E. Carrón, médico, propietario de una de las nuevas construcciones de estilo ecléctico en inmediaciones de la Plaza Principal.

Los requerimientos de lo que debía contener una obra que encajase con la idea de “progreso” fueron presentados por cada cronista que se refería a la obra, es el caso de la nota titulada “El Parque de la Plaza Santander”, publicado en el periódico *El Cenit* de julio 18 de 1942, donde se expresa lo siguiente:

Con ánimo desprevenido deseamos hacer algunas sugerencias en relación con el parque que se va a construir en la Plaza Santander. Nos parece que la junta que tiene a su cargo tal empresa debe primero conseguir la totalidad de la suma presupuestada y hacerse a un plano moderno que, de realce y belleza a la citada construcción, que contemple las necesidades futuras de Sincelejo, que disponga de un lugar amplio, cómodo, para estacionar los vehículos, pues si no se previene esta situación, no tendrán mañana los automóviles donde hacer parqueadero.

Hay que darse cuenta del intenso movimiento de tránsito y tráfico que tendrá Sincelejo cuando se dé cima a las carreteras iniciadas y nos venga de Antioquia, de Cartagena, de Barranquilla su comercio. Sincelejo será el centro de todas estas actividades y un lugar indispensable para estación.

Ojalá que no se dañe la Plaza con una obra de mal gusto y deficiente en belleza y comodidades. Suponemos que la junta encargada habrá previsto lo que por medio de esta gacetilla expresamos, en guarda del futuro de Sincelejo³⁰⁰

Este documento lleva el asunto hacia la formulación de un proyecto, ahonda en el asunto de las características y calidad de la obra a realizar y ejecuta una especie de veeduría o auditoria previa a la obra, dedicándose sobre temas como el presupuesto o la necesidad de conseguir un “plano moderno” con “visión de futuro”. Se introduce aquí también el tema del carro como una situación que debe ser contemplada en esta obra. También la nota contextualiza algunos detalles de la nueva situación de Sincelejo como parte de una red vial regional que conecta a Antioquia con la costa Caribe colombiana, situación que desde su

³⁰⁰ “El parque de la Plaza Santander”, periódico *El Cenit* No 1023 (julio 18 de 1942): 1.

punto de vista afectará el desarrollo de la obra. Se puede evidenciar en esta nota que las reflexiones sobre el parque de Sincelejo van cambiando con el paso del tiempo, desde el inicial deseo por tener un lugar idílico y romántico que permitiera a la sociedad sincelejana disfrutar de un lugar de esparcimiento con la idea decimonónica del jardín, hacia la organización de un proyecto que se constituya en una especie de nodo urbano que prevea las dinámicas futuras del sistema de la red vial interdepartamental.

- **La gestión del Alcalde Andrés Gómez Patrón, la “Junta prestamista”, la promesa del Gobernador, el empréstito nacional y el inicio de las obras. 1943 - 1944.**

En el mes de mayo de 1943, la administración municipal de Sincelejo es encargada al liberal Andrés Gómez Patrón, quien es nombrado por el Gobernador Francisco de P. Vargas. Gómez Patrón es comisionado para organizar la recepción de los gobernadores de Bolívar y Atlántico en el marco de la “Cumbre de Gobernadores de la Costa” que se desarrolló en Sincelejo en el mes de junio de 1943. La nota bajo el título “Sobre el parque”, publicada en *El Cenit* el 3 de julio de 1943, presenta información sobre una posibilidad de gestión departamental para las obras del parque Santander que se abrió durante este evento, la nota dice así³⁰¹:

Cartagena, junio 22 de 1943. Verdeluy. -Sincelejo.

Interesado el Gobierno en pronta iniciación de trabajos parque “Santander” y teniendo conocimiento comercio, ciudadanía están dispuestos prestar suma vota Asamblea Departamental bajo condición devolvérsela en igual forma hízose con construcción calle esa, Ruégole informarme si tal acontecimiento podría hacerse efectivo, fin autorizar respectivo contrato construcción, cuyos planos estarán terminados el martes entrante. Cordial saludo. F. de P. Vargas Vélez- Gober.

Sincelejo, junio 25 de 1943. Gobernador - Cartagena.

Recibido atento suyo No. 1371 y considerado ciudadanía importantísima. Suscritos diez mil. Para mejor organización constituyéndose junta presidirá Luis Arturo García. Próxima semana completaremos quince mil. Correspondo cordial saludo. VERDELUY³⁰².

³⁰¹ La poca fluidez en la redacción de esta nota se debe a que corresponde a un mensaje enviado a través del sistema de telegrafía, en el que la economía de palabras tenía una repercusión en el costo de cada mensaje.

³⁰² “Sobre el parque”, periódico *El Cenit* No 1072 (julio 3 de 1943): 8.

El documento consiste en dos breves comunicaciones telegráficas, la primera fechada en junio 22 de 1943, a cargo por F. de P. Vargas Vélez, en que el Gobernador de Bolívar reacciona a los acontecimientos de la “Cumbre de Mandatarios Costeños”, donde el Gobernador del Atlántico Rafael Blanco de la Rosa ofreció la donación de cinco mil acacias blancas para apoyar la arborización de Sincelejo³⁰³. El Gobernador Vargas se dirige al señor José A. Vergara D’Luyz y le expresa su interés, como mandatario departamental, de apoyar la construcción del Parque Santander. La propuesta del Gobernador consiste en facilitar un crédito con una modalidad previamente usada para la pavimentación de una calle de la ciudad de Sincelejo donde se empleaba la figura de un empréstito de inversionistas locales para el financiamiento de la obra, dinero que luego sería pagado a los inversionistas con la partida correspondiente girada por el ente administrativo, previamente aprobada por la Asamblea Departamental. El Gobernador Vargas Vélez propone en este documento emplear esta misma estrategia para la realización de la obra del Parque Santander. En el mensaje se solicita a los gestores sincelejanos la aceptación de la modalidad propuesta para proceder a la elaboración del respectivo contrato; el Gobernador sugiere que los planos con los diseños del parque estarían listos a la semana siguiente. En el segundo mensaje, José A. Vergara D’Luyz, quien en ese momento es uno de los principales activistas de la causa del parque, envía respuesta donde acusa recibido y expresa la aceptación de la modalidad propuesta por el Gobernador. También enuncia que el joven Luis Arturo García, hijo del reconocido banquero José Joaquín García, ha sido designado para presidir la “Junta Pro parque”, que ya contaban con la suma de Diez Mil pesos y que proyectaban para la siguiente semana un recaudo total por valor de quince mil pesos. Es decir, el proyecto para la construcción del parque Santander, en el mes de julio de 1943, contaba con una suma de quince mil pesos para la materialización de las obras; dinero aportado por el grupo de empresarios mencionados en una modalidad de préstamo bajo la promesa de su retorno por parte de la Gobernación del Departamento de Bolívar. La participación de los empresarios, la figura del crédito y el control de la Junta, podría esbozar lo que Michel Foucault denomina una estructura de “vampirización” de las instituciones donde el deseo de “progreso” se articula

³⁰³ “La Arborización”, periódico *El Cenit* No 1072 (julio 3 de 1943): 1 - 3.

con intereses de grupos privados por su beneficio particular, en este caso un grupo que actúa a la vez como prestamista del dinero y como administradores del recurso desde la presidencia de la Junta.

Los trabajos del parque iniciaron hasta el mes de junio de 1944, un año después de la discusión del “empréstito”, lo que hace plantear el interrogante de que si ya se contaban con los recursos necesarios para la ejecución de las obras y el compromiso del Gobernador del Departamento de Bolívar de devolver los recursos a través de partidas del presupuesto Departamental ¿por qué no se iniciaron las obras inmediatamente?; sería necesario develar un agrio proceso sobre la nula voluntad política de la Asamblea Departamental de Bolívar para esclarecer la verdadera posición del gobierno Departamental al respecto de las iniciativas del grupo de “progresistas” de Sincelejo. En el lapso de tiempo que se dio entre la expectativa creada por el Gobernador de Bolívar y el inicio de las obras se desarrolla una extensa discusión especulativa sobre este tema, cuyo análisis aporta importantes detalles sobre algunos ejercicios de poder en torno al proyecto del parque.

Las reacciones en la prensa no se hicieron esperar, la noticia del acuerdo entre el Gobernador y los empresarios sincelejanos mostraba el camino a recorrer para la materialización del proyecto. Dos tipos de reacciones resaltan, por un lado, las que celebran y avivan el proyecto, por otro, las que vaticinan y lamentan el final de las fiestas tradicionales. Así lo dejan entender dos notas, la primera titulada “El Parque Santander y la arborización de Sincelejo”³⁰⁴, a cargo de José Yances, publicada en *EL Cenit* el 10 de julio de 1943, en defensa de la visión civilizatoria, y como contraparte desde la sección titulada “Desnudos Locales”³⁰⁵, publicada en *El Cenit* del 24 julio de 1943, donde el cronista Bruno Jarava Figueroa, bajo el seudónimo Bejota, muestra otro tipo de reacción en la que parece acompañar la posición del mencionado Eugenio Quintero Acosta en la defensa de las corridas de toros en la Plaza Principal. En la nota se expresa una posición poco favorable a

³⁰⁴ José G. Yances, “El parque Santander y la arborización de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1073 (10 de julio de 1943).

³⁰⁵ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1075 (julio 24 de 1943): 1.

la iniciativa del parque y se evidencia un sentimiento de resignación frente a la inminencia de unos cambios que parece aceptar a regañadientes.

La noticia titulada “Se iniciarán pronto los trabajos del parque”³⁰⁶, publicada en primera página del periódico *El Cenit* No 1076, en julio 31 de 1943, veintiocho días después de divulgada la correspondencia entre Vergara D’Luyz y el Gobernador Vargas, permite identificar un nuevo contacto por parte de un grupo de sincelejanos con la instancia departamental, dentro de los participantes sobresalen los nombres de Aníbal Gómez Cásseres y Hernán Urzola Sierra, como figuras principales, y Antonio Romero M., Enrique Tribilco, Rafael Vivero Percy, Prudencio Alcocer y Rafael Vergara Méndez, quienes parecen constituir un segundo anillo de personas prestantes de Sincelejo que exteriorizan su apoyo a la iniciativa por la construcción del parque Santander; el grupo establece comunicación con la Secretaría de Obras Públicas del Departamento de Bolívar, consultando sobre el inicio de las obras. Trata este documento de dos breves cablegramas, uno fechado el 24 de julio y el otro, su respuesta, con fecha del 26 del mismo mes; en ellos, el Secretario de Obras Públicas de Bolívar, Simón Gómez de Lavalle, responde al mencionado grupo con un escueto “se iniciarán los trabajos pronto”, sin dar mayores detalles.

Ya desde el mes de agosto de 1943, la gestión de los recursos relacionados con la Gobernación de Bolívar empezaba a ser percibida con desconfianza por parte de la élite de Sincelejo que no verificaba el inicio de las obras de construcción en la Plaza Principal. Así lo deja ver Bruno Jarava en su nota “Desnudos locales” del 14 de agosto de 1943 donde dice:

[...] Por qué en vez de estar valorizando propiedades en la “Plaza de Majagual”, pensando en remotas corridas de toros (lo del parque está en chino, pues no hay partidas en el presupuesto de Pachovar) no se hacen contracreditos y se aplican los valores de la composición inmediata de las calles [...] ³⁰⁷

La nota introduce la idea de que las gestiones de la Gobernación se encuentran estancadas y que los recursos aún no han sido asignados por la Asamblea Departamental. A su vez hace un cuestionamiento a los miembros de la Junta, a los cuales advierte que para el

³⁰⁶ “Se iniciarán pronto los trabajos del parque”, periódico *El Cenit* No 1076 (julio 31 de 1943): 1.

³⁰⁷ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1078 (agosto 14 de 1943): 3.

tema de las calles sí hay recursos aprobados en el presupuesto departamental y sin embargo no los ve a ellos ofreciendo “contracreditos” como para el caso del Parque.

Con el apoyo de la Gobernación de Bolívar en duda, el tono optimista en torno a la gestión del proyecto es sostenido por Hernán Urzola Sierra desde su columna “Breves” del 25 de septiembre de 1943. Allí parece rendir un informe a un personaje de apellido Gómez Santos, cuyo rol no se especifica, en lo que se refiere al tema financiero de la gestión del parque. Urzola confirma a través del testimonio de Rafael Vergara Méndez, nuevo presidente de la “Junta prestamista”, que pronto llegarán a Sincelejo los encargados de la obra. La representación que utiliza Urzola para referirse a la Junta Pro parque permite ahondar en la sospecha de un negocio por parte de un grupo de empresarios a través del empréstito; su comentario es acompañado por la siguiente sentencia:

Los que no están pensando más que todo, en el lucro de sus intereses creados, en contra del progreso de la ciudad, que abandonen esas ideas y se hagan a un lado, silenciosamente, mirando si quieren la corriente incontenible del adelanto, hacia campos también de idealidad que hay que hermanar como la prosa de la vida indiscutiblemente³⁰⁸.

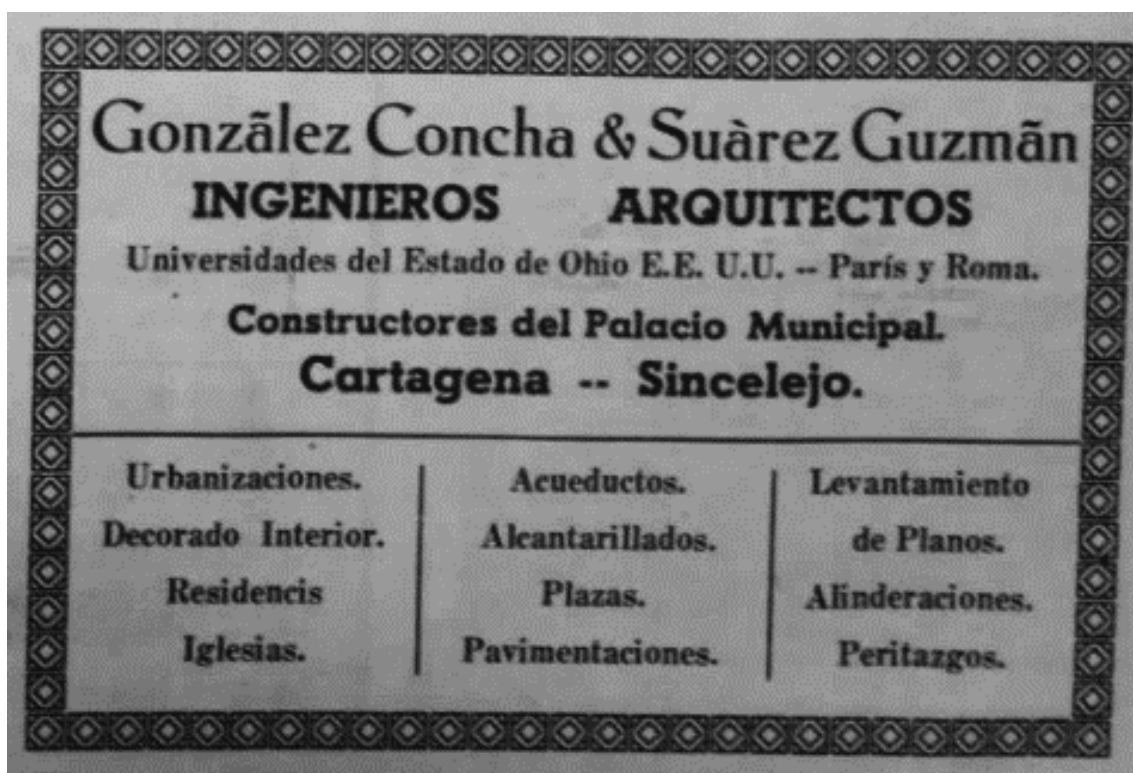
Las palabras de Hernán Urzola parecen señalar a algunos miembros de la Junta de participar en el proyecto únicamente con finalidad de lucro, sacrificando el interés general de la ciudad, se podría inferir que, sin mencionar nombres, podría referirse a la situación de cambio en la presidencia de la junta. Urzola reafirma su optimismo a través de su columna “Breves”³⁰⁹ del 2 de octubre de 1943, donde expresa que la obra del parque Santander será encargada a la firma González Concha & Suárez Guzmán, una oficina de ingeniería y arquitectura que en ese momento estaba encargada de la construcción del Palacio Municipal de Sincelejo. Al parecer se trata de una sociedad en la que participa el arquitecto bogotano José María González Concha, a quien se conoce como el encargado del Plan Regulador de Cartagena en el año 1948, de la Catedral de Sal de Zipaquirá y de la restauración de la casa de Bolívar en Bucaramanga en el año 1966. La presencia de González Concha en Sincelejo coincide con un momento de su carrera desarrollado desde la ciudad de Cartagena, donde

³⁰⁸ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1084 (septiembre 25 de 1943): 8.

³⁰⁹ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), Breves, periódico *El Cenit* No 1085 (octubre 2 de 1943): 8.

realizaba un estudio sobre la arquitectura colonial y el proyecto de una urbanización ligada a las salinas marítimas de Galerazamba³¹⁰. Su práctica profesional en Sincelejo la confirma el anuncio publicitario publicado en el periódico *El Cenit* No 1045 del 19 de diciembre de 1942, así como la construcción del Palacio Municipal de esta ciudad terminado en el año 1944. La incidencia de la mentalidad de este profesional en Sincelejo, un arquitecto titulado, cercano a los discursos difundidos en los inicios de la enseñanza de la arquitectura en Colombia, abre un campo de explicación para entender la variación de las representaciones del “progreso” en esta ciudad hacia conceptos relacionados con el “racionalismo” y la “cientificidad” en los campos de la arquitectura y el urbanismo; donde a través del contacto social, durante la construcción del Palacio Municipal, podrían visualizarse también como impulsores de la obra del parque en la ciudadanía.

Figura 18. Publicidad firma González Concha & Suárez Guzmán.



Fuente: Periódico *El Cenit* No 1045, diciembre 19 de 1942. P. 3.

³¹⁰ Carlos Gómez Martínez, “La catedral de Sal”, *Boletín Cultural Y Bibliográfico* No 10 (2010): 209-219.

Figura 19. Palacio Municipal de Sincelejo.



Fuente: Periódico El Universal, Julio 10 de 2009.

En el mismo número del periódico *El Cenit* del 2 de octubre de 1943, desde la columna *Desnudos locales*³¹¹, el cronista Bruno Jarava publica una nota en la que da indicios de algunos movimientos realizados en la Plaza Principal en relación al tema del parque. Jarava señala directamente al Sr. Rafael Vergara Méndez, nuevo presidente de la “Junta Prestamista” encargada de la gestión de las obras del parque, de “desparramar” un material correspondiente a la demolición de una casa antigua de la ciudad. Acto que es entendido por este cronista como una señal del inicio de las obras, razón por la cual lo muestra como evidencia para acallar a los escépticos. En las palabras de Jarava se identifica cierta ironía respecto al Alcalde y a Hernán Urzola, a quienes señala como felices y satisfechos con la mencionada acción.

³¹¹ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1085 (octubre 2 de 1943): 8.

La noticia titulada “La construcción del parque Santander”³¹², en la que se publican, en el mes de octubre de 1943, dos nuevos cablegramas cruzados entre miembros de la sociedad sincelejana y el Secretario de Obras Públicas del Departamento de Bolívar, son evidencia de la desesperación de los ciudadanos ante la lentitud de un proceso que consideran ya gestionado. Dentro del listado de interesados en el tema aparecen dos nuevos nombres, Luis A. Támara Samudío y Tulio Vergara, quienes se suman a los ya identificados anteriormente, Gómez Cásseres, Romero y Alcocer. Hablando en nombre de toda la ciudadanía de Sincelejo solicitan al Gobernador, como acto de patriotismo, el cumplimiento de la promesa de la construcción del parque. El mensaje lo responde el Secretario de Obras Públicas del Departamento de Bolívar, Simón Gómez, informando que en el documento No 936 de la Gobernación ya están asignados 1700 pesos para la construcción de la obra, que el contrato de construcción ya se encuentra en la contraloría y que se está haciendo la solicitud del certificado de reserva presupuestal para la ejecución del proyecto; información con la que garantiza que el Gobernador Vargas cumplirá su promesa.

Una nota de prensa titulada “Señor Alcalde”³¹³, publicada en el periódico *El Cenit* No 1092 del 20 de noviembre de 1943, da indicios de algunas reacciones contrarias a la colocación de los escombros en la Plaza Principal por parte del presidente de la Junta Rafael Vergara Méndez. El cronista señala que la pila de piedras y de tierra ha sido colocada “en los días que preceden a las elecciones”, como una estrategia electoral para simular el inicio de las obras ante la comunidad sincelejana. A su vez exige al Alcalde el retiro del mencionado material debido a que constituyen un obstáculo para el desarrollo de las próximas fiestas del año 1944. Tomando en cuenta que, tal como lo señalaba el Secretario de Obras Públicas, en este momento aún no había un contrato para el desarrollo de las obras del parque, podría entenderse tal acción como un acto de político de apropiación de la Plaza, utilizándola como muestra de compromiso con la ciudadanía en la contienda electoral que se desarrollaba en el momento. La ocupación de la plaza es también un movimiento estratégico del grupo de “progresistas” para impedir la realización de las fiestas que ya se

³¹² “La construcción del parque Santander asegurada”, periódico *El Cenit* No 1090 (noviembre 6 de 1943): 1.

³¹³ *Señor Alcalde*, periódico *El Cenit* No 1092 (noviembre 20 de 1943): 1.

avicinaban, en un ejercicio arbitrario de poder, ocupando el espacio con unos elementos que impedirían su desarrollo.

Un sentimiento de fracaso en relación a las gestiones del parque ante la administración del Departamento de Bolívar parece augurarlo Hernán Urzola Sierra en su columna “Breves” del 27 de noviembre de 1943, en la que dice:

Los ricos y adinerados sincelejanos, no consideran perdidos, los dineros que dediquen al parque, ya que todo no se puede ver con criterio utilitarista. El sincelejano no deja de ser generoso, para contentarse como los avaros, que ni hacen, ni dejan hacer. Ese parque, lo haremos los sincelejanos, si no viene la partida oficial que no es indispensable. ¿Qué se están pensando algunos gacetilleros?³¹⁴

Urzola Sierra denota cierto tono de desesperación que no corresponde al optimismo que habían mostrado anteriormente desde su columna. El sentimiento de preocupación de Urzola se registra en palabras carentes de todo entusiasmo, en las que se verifica un giro discursivo nuevamente hacia el cooperativismo, el altruismo y la participación de los empresarios de la ciudad, a quienes invitaba a despojarse de cualquier sentido “utilitarista” e investirse de generosidad y desprendimiento; Urzola finaliza con un grito de batalla con el que busca romper cualquier tipo de ilusión a los grupos tradicionalistas.

El fracaso de las gestiones ante la Gobernación de Bolívar es confirmado por dos notas de prensa publicadas en el periódico *El Cenit*, la primera de ellas publicada el 4 de diciembre 1943, bajo el título “Se esfumaron las esperanzas del parque”³¹⁵, donde se expresa que quedaban confirmadas las inquietudes y temores que se percibían en las especulaciones que se hacían sobre el tema. Se señala a la Asamblea del Departamento de Bolívar como principal responsable del fracaso de las gestiones del Gobernador Vargas en relación con la obra del parque en Sincelejo. La segunda noticia relacionada con el tema del fracaso de las gestiones ante la Gobernación de Bolívar está a cargo del ya conocido cronista Bruno Jarava, desde la columna “Desnudos Locales”, donde expresa lo siguiente:

³¹⁴ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1093 (noviembre 27 de 1943): 8.

³¹⁵ “Se esfumaron las esperanzas del parque”, periódico *El Cenit* No 1094 (diciembre 4 de 1943).

El papeleo, los cordeles ocultos, las guiñadas de ojos y los golpes de tobillo dados por debajo de la mesa, terminaron con los repiques de campana y los clarines que anunciaron el advenimiento del Parque en nuestra Plaza Principal.

Ante la realidad burlona se deshicieron de las esperanzas de todos nosotros, inclusive las de don Toño Vergara D'Luyz, como juguete de navidad en manos de un niño travieso.

Pero ¡qué va! La cuestión no es para tanto, ni para perder las esperanzas como enfermo atacado de cáncer. El viejo Noel nos dice que ya se acerca el año 1944 y él se interesará para que en el próximo presupuesto de JULIO se incluyan las partidas, cosa que no pudo hacer ahora porque el ajeteo electoral lo dejó muy agotado, ya que tuvo que anticiparse en dar grandes canastadas de especialísimos regalos.

Así las cosas, quiere decir, que las corridas del Dulcenombre³¹⁶ venidero serán en el mismo lugar de toda la vida, pese al precipitado amontonamiento de escombros y de piedras muertas que ahora tal vez servirán para reparar tanta calle y puentes dañados.

Mientras tanto Juan Pueblo grita: ¡Viva la perrilla de Marroquín!³¹⁷

Jarava opina que el fracaso en las gestiones ante la Asamblea Departamental de Bolívar está asociado a un proceso furtivo de acomodaciones entre los miembros de dicho ente que termina con un pacto entre diputados, el cual no le permite cumplir al Gobernador, en ese momento ya saliente, su compromiso con los sincelejanos. El cronista vislumbra que el nuevo Gobernador debía cumplir compromisos políticos adquiridos durante la campaña electoral³¹⁸ que acababa de pasar y augura que dicha aprobación se logrará en el próximo periodo cuando se haya liberado de muchos compromisos políticos adquiridos durante la campaña electoral, el columnista lo compara con un viejo Papa Noel en navidad, obligado a dar dadivas a sus copartidarios.

El acto de colocación de la primera piedra para la instalación de la estatua del Gral. Santander³¹⁹ el día 7 de mayo de 1944, parece constituir también el de inicio de las obras del

³¹⁶ La contracción de las palabras dulce y nombre en la expresión “Dulcenombre”, es utilizada en Sincelejo, para referirse a las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús. En el presente trabajo se mantendrá la expresión “Dulcenombre” cuando se encuentre registrada como parte de los discursos contenidos en las notas de prensa originales de la época.

³¹⁷ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1095 (diciembre 11 de 1943): 8.

³¹⁸ Se asume aquí que el cronista se refiere a la campaña del año 1942, en la que resultó reelegido el Presidente Alfonso López Pumarejo.

³¹⁹ José Yances, “La primera piedra”, periódico *El Cenit* No 1113 (abril 29 de 1944):5.

Parque Santander, situación que se puede inferir con el hecho de que a partir de este momento empiezan a circular en los medios noticias en las que se registra el desarrollo de la construcción del mencionado parque.

Una nota titulada “La llegada del ingeniero oficial”³²⁰, publicada en el periódico *El Cenit* No 1114, en mayo 6 de 1944, informa sobre la visita de un ingeniero en representación de la nación, cuya función parece ser la de dar inicio a una serie de obras estatales que se desarrollan en la región y de hacer un sondeo sobre las necesidades más importantes de esta ciudad en materia de desarrollo. El columnista sugiere un contacto, a nivel de asesoría, entre el ingeniero visitante y los miembros de una “Junta de Mejoras Públicas de Sincelejo”. La llegada del ingeniero sugiere la identificación de un nuevo canal de gestión financiera para los proyectos de obras públicas de Sincelejo, en donde se puede prescindir de las gestiones ante la Gobernación de Bolívar, las cuales tácitamente se presentan aquí como viciosas y desventajosas.

También relacionada con el tema de la financiación de las obras del Parque, se encuentra la nota que lleva por título “Empréstito Municipal”³²¹, publicada en el periódico *El Cenit* No 1116 en mayo 20 de 1944, en la que se informa que catorce días después de la llegada del ingeniero Gustavo Bueno Fernández en representación de la nación colombiana, llegan a Sincelejo dos funcionarios del Banco Central Hipotecario, cuyo objetivo era hacer el estudio de las garantías necesarias para respaldar un crédito para la financiación de obras públicas a la Alcaldía Municipal de esta ciudad. Lo que permite establecer que la constitución de este crédito fue el soporte financiero que permitió el desarrollo del plan de obras trazado por una nueva “Junta de Mejoras Públicas”, liderada por José A. Vergara D’Luyz, la cual también contaba con un recurso propio de la Alcaldía, por un valor de \$27.000, cuya destinación se orientaba a varias obras, no solamente a la construcción del parque Santander.

³²⁰ “La llegada del ingeniero oficial”, periódico *El Cenit* No 1114 (mayo 6 de 1944): 3.

³²¹ “Empréstito Municipal”, periódico *El Cenit* No 1116 (mayo 20 de 1944): 1.

La columna “A toda máquina” del 3 de junio de 1944, publicada en *El Cenit*, por el periodista José Yances bajo el título “Ya es una realidad”³²², permite identificar la primera nota de prensa en la que se registra el desarrollo de la construcción del Parque Santander de Sincelejo, dice así:

La voluntad triunfadora de la Junta de Ornato de Obras Públicas, en acción, ha acometido a la obra del Parque Santander con grande empeño. En breve, la estatua del repúblico se levantará en el Centro de ese parque y de esa plaza, antes desolada y triste, con viejos caserones que servían de espantajos al transeúnte, hasta en pleno meridiano.

Sin duda Sincelejo camina a pasos de gigante. Sus inmigraciones capacitadas, de todos los tiempos, le han venido dando lustre y figuración de urbe moderna.

Con la estatua de Santander, Sincelejo queda vinculado estrechamente al ambiente épico de la república. Pero le falta un poco de amor por las cosas de la historia. El Centro de Historia de Sabanas responde a esas finalidades, ya que tienen su sede en esta cumbre que todos los que amamos a Sincelejo ¡queremos hacerla de oro brillador!³²³.

Yances celebra lo que a su juicio es la victoria del “progreso” sobre la “lúgubre” y “desteñida” tradición local que por fin es vencida a partir de las acciones de la Junta de Mejoras Públicas. El columnista parece señalar como héroe de dicha justa redentora a un miembro de la comunidad inmigrante de la ciudad, del cual no expone directamente su nombre. A su vez declara la construcción de las obras con una definitiva alineación de Sincelejo con, lo que él llama, el “ambiente épico de la república”, refiriéndose con esto a la agenda urbanística del proyecto capitalista del estado nación, reflejada en la construcción del Parque Santander. Desde la columna “Breves” del 10 de junio de 1944, Hernán Urzola Sierra responde a las insinuaciones de protagonismo en la gestión de las obras, otorgadas por Yances a los inmigrantes instalados en Sincelejo, Urzola expresa lo siguiente:

No se debe juzgar apasionadamente de las cosas, ni de las personas, para hacer historia fiel, lo que es condición “sine qua non” de los buenos historiadores. Porque “A toda máquina”, no nos parece que se puedan mirar bien ni tampoco apreciar en toda su importancia y belleza los paisajes que ofrece la campiña y todas las grandezas que nos presenta la naturaleza, en su maravilloso cuadro cósmico.

Por eso en lo del Parque Santander, obra que cuajó, digamos así, por los colores de ese movimiento que nunca contó con los “tradicionalistas de las recámaras, ni con los

³²² José Yances, “Ya es una realidad”, periódico *El Cenit* No 1118 (junio 3 de 1944): 5.

³²³ Yances, “Ya es una ...”: 5.

taurófilos”, vienen por allí, por lo que hemos podido entender, adjudicándole la obra, que es un gran signo de adelanto para Sincelejo, a lo Américos Vespucios, donde figuran un extranjero que fue enemigo de ella, aceptando hoy su paternidad, lo que no nos causa extrañeza...

“Mira lo que son las cosas, mira los que son las cosas... una linda mariposa” ... dice el disco popular³²⁴.

Urzola rechaza de plano la afirmación de Yances y expresa su posición política, adjudicando a los miembros del partido liberal el logro de los señalados procesos de transformación de la ciudad. Sus contrincantes políticos son señalados como los “tradicionalistas, amantes de las recámaras³²⁵ y la tauromaquia”.

- **Las gestiones del Alcalde José Blas Vergara. “Parque Santander” o “Plaza de Majagual”. 1944.**

El cambio de dirección en la Gobernación de Bolívar con la llegada de Napoleón Franco Pareja tendría como efecto un movimiento en la administración municipal de Sincelejo. La nota de prensa “Nuevo Alcalde Mayor de Sincelejo”³²⁶, publicada en el periódico *El Cenit* No 1121 en junio 21 de 1944, registra la designación del liberal José Blas Vergara como Alcalde de la ciudad. Su administración estaría lejos de ser sosegada y tranquila, su actuación parece ejemplificar la del soñado héroe “progresista”³²⁷ que periodistas como Eugenio Quintero Acosta imaginaban transformando la ciudad.

El análisis de algunas de sus actuaciones parece esbozar nuevos ejercicios de poder en torno a la construcción de la obra del Parque Santander, como el que se evidencia en los desencuentros entre los miembros de la Junta encargada de las obras. Así lo registran documentos como el titulado “Vergara D’Luyz renuncia irrevocablemente a su puesto en la

³²⁴ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1119 (junio 10 de 1944): 8.

³²⁵ El estallido de recámaras de pólvora, hace parte de un ritual que da inicio a cada una de las tardes de toros en las corralejas de Sucre, Córdoba y Bolívar; con su sonido se alerta a los asistentes sobre la salida del primer toro.

³²⁶ *Nuevo Alcalde Mayor de Sincelejo*, periódico *El Cenit* No 1121 (junio 21 de 1944): 1.

³²⁷ En el título relacionado con el *reclutamiento de héroes*, el deseo de la élite progresista del surgimiento de una figura que desde la administración municipal defendiera el proyecto de modernización urbana que implicaba el imaginario de *La Perla de Sabanas*.

Junta de Mejoras Públicas”³²⁸, publicado el 15 de julio de 1944, este documento consiste en dos cartas enviadas por el Sr. José A. Vergara D’Luyz, la primera de ellas dirigida al Concejo Municipal, donde expresa los motivos por los cuales presenta renuncia irrevocable al cargo de Presidente de la Junta de Mejoras Públicas, aduciendo problemas de salud, pero señalando también lo que él considera un atentado contra su autonomía como encargado de la Junta y un ejercicio de influencias personales, la modificación de un itinerario de obras e inversiones por parte de miembros del Concejo Municipal en una sesión en la que acusa se aprovechan de su ausencia. En la segunda carta, Vergara D’Luyz se dirige a los miembros de la “Junta de Mejoras Públicas”, a diferencia de la carta dirigida al Concejo Municipal que expone problemas de salud, esta segunda carta se concentra en señalar lo que considera un comportamiento ambicioso y carente de seriedad por parte de un sector del Concejo Municipal, que lleva a la renuncia del también miembro de este organismo, José Alejandro Hernández Salom, con quien comparte un sentimiento de indignidad por las acciones de los concejales. Vergara invita a otros tres miembros a acompañarlo en el distanciamiento de la “corrompida” entidad. Las acusaciones de Vergara son un tipo de señalamiento abierto de corrupción al interior de una Junta de Ornato, embellecimiento u obras, que no había sido identificado anteriormente en la revisión de prensa de la ciudad de Sincelejo, ya se habían observado notas que mencionaban la política como algo “malsano”, en donde los intereses personales primaban sobre los generales, pero nunca al nivel para generar una polémica abierta como la que se observa en la renuncia de Vergara D’Luyz. Se puede inferir de este conflicto que mientras la Junta estuvo mostrando poca solvencia económica y sus recursos no parecían alcanzar para el logro del plan trazado, el liderazgo de Vergara y de los miembros de la Junta fue considerado valioso, pero luego de recibir los recursos del crédito otorgado por el Banco Central Hipotecario, el proyecto del parque pasó a verse como una oportunidad de lucro o beneficio personal por parte de un sector del Concejo Municipal que utilizó un tipo de coerción que fue considerada como inaceptable por el Presidente y algunos miembros de la Junta, a los que se limitó en sus gestiones y alcances. Dos meses después de su desvinculación de la Junta de Mejoras Públicas de Sincelejo, en la nota titulada “José A.

³²⁸ “Vergara D’Luyz renuncia irrevocablemente a su puesto en la Junta de Mejoras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1124 (julio 15 de 1944): 6.

Vergara D´Luyz”, publicada en periódico *El Cenit* No 1132 en septiembre 9 de 1944, se registra el fallecimiento de este importante personaje quien, a la manera de un Moisés, no alcanza a ver la tierra prometida, en su caso, la construcción del parque de sus añoranzas. En la nota se sugiere la gestión directa de Vergara D´Luyz, en la llegada de la estatua de bronce del General Santander a Sincelejo. El cronista resalta el compromiso de Vergara con su causa diciendo así: “En cierta ocasión, en charla íntima con él, oímos las palabras copiadas textualmente: “si los capitalistas no aprueban el procedimiento y se niegan a facilitarme el valor de la estatua, mientras resuelve la Asamblea, yo la pago...”³²⁹, al parecer Vergara pagó la estatua con dinero de su peculio, con la esperanza de que le fuese reembolsado con los dineros que aportaría la Gobernación de Bolívar.

Una amenaza de iliquidez se cierne sobre las obras del Parque Santander, a esta situación se refiere Jorge Gómez Cásseres desde su columna “Notas de la Semana”³³⁰ del 23 de septiembre de 1944. Gómez Cásseres advierte que ha tenido acceso a información suministrada por la Personería Municipal, en la que se indica que los recursos que estaban proyectados por parte de la “Junta de Mejoras Públicas” para la finalización del Parque Santander no son suficientes. El periodista augura que de no resolverse esta situación el proyecto estaría llamado al fracaso total. Gómez Cásseres propone como alternativa de financiación la utilización de una suma de dinero destinada para los arreglos de la Plaza de Majagual para la finalización de los trabajos del Parque Santander. La propuesta de Gómez Cásseres tienen eco en columnistas como José Yances, quien en la nota titulada “El Parque Santander” publicada el 30 de septiembre 1944³³¹, se adhiere a la propuesta, argumentando la importancia de no dejar inconclusa la obra del parque. Jorge Gómez Cásseres retoma el tema de las obras del parque en su columna del 30 de septiembre³³², donde expresa su desaliento e incredulidad ante los encargados del desarrollo de las gestiones.

³²⁹ Alfonso U. Mendoza, “José A. Vergara D´Luyz”, periódico *El Cenit* No 1132 (septiembre 9 de 1944): 1 - 3.

³³⁰ Jorge Gómez Cásseres (Profesor OX), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1134 Sincelejo, septiembre 23 de 1944: 3.

³³¹ José Yances, “El Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1135 (septiembre 30 de 1944): 5.

³³² Jorge Gómez Cásseres (Profesor OX), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1135 (septiembre 30 de 1944): 3.

La nota de prensa titulada “El Alcalde Vergara y sus gestiones en Cartagena”³³³, publicada el 7 de octubre de 1944, contiene una reacción del burgomaestre a lo que parecía ser la inminente paralización de las obras, en ella se presenta la actividad de José Blas Vergara en su estadía en la ciudad de Cartagena. La nota hace parte de un extenso memorial donde el Alcalde Vergara defiende su labor como Alcalde de Sincelejo, en ella hace mención del tema del Parque Santander, señalando que ha logrado gestionar en Cartagena, con quien parece ser un funcionario de la Gobernación de Bolívar de nombre Rafael Betancourt, el aprovisionamiento de 800 sacos de cemento. Esta defensa de su labor la hace el Alcalde en medio de un ambiente agitado que se caracteriza por el cuestionamiento, por parte del Concejo Municipal, a las gestiones realizadas por el Alcalde Vergara, quien en este mismo memorial ofrece la renuncia a su cargo. Este conflicto se ilustra en detalle en la nota de prensa titulada “La oportuna y decorosa actitud del Alcalde José Blas Vergara”³³⁴, publicada en el periódico *El Cenit* el 14 de octubre de 1944, donde se describe un tenso y agitado ambiente al interior de la “Junta de Mejoras Públicas” de Sincelejo. El conflicto parece suscitarse por la propuesta lanzada por el Alcalde Vergara de destinar unos dineros asignados al arreglo de la Plaza de Majagual, nuevo sitio escogido para el desarrollo de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, para la terminación del Parque Santander. La propuesta es recibida de forma negativa por un amplio sector de la “Junta de Mejoras Públicas”, a la cual se acusa de tener intereses personales en el desarrollo de los arreglos del sector de Majagual. En la nota se describe la agitación de la ciudadanía ante la renuncia del Alcalde Vergara, la no aceptación de la renuncia y su confirmación en el cargo por parte del Gobernador de Bolívar.

El desenlace de esta disputa se ilustra en la nota titulada “La crisis municipal”³³⁵, publicada en el periódico *El Cenit* No 1137 en octubre 14 de 1944, donde se entregan nuevos datos que permiten identificar roles particulares en medio de este conflicto. En la nota se presenta el desarrollo de una sesión de la “Junta de Mejoras Públicas” en el marco de una reunión del Concejo Municipal, situación que evidencia la limitación de autonomía de la

³³³ “El Alcalde Vergara y sus gestiones en Cartagena”, periódico *El Cenit* No 1.136 (octubre 7 de 1944): 1.

³³⁴ “La oportuna y decorosa actitud del Alcalde José Blas Vergara”, periódico *El Cenit* No 1137 (octubre 14 de 1944): 1.

³³⁵ “La crisis municipal”, periódico *El Cenit* No 1137 (octubre 14 de 1944):3.

Junta y la presión del Concejo que motivó la renuncia de Vergara D'Luyz. En la nota se registra que a esta sesión extendida de los dos organismos, Junta y Concejo, también fueron citadas un grupo de “distinguidas damas” denominado “Junta Femenina de Mejoras Públicas”, en el que sobresalían los nombres de Julia María Arrázola y Rebeca Vergara Rodríguez, quienes participaron de la sesión exponiendo su punto de vista sobre el desarrollo de las obras. Al parecer la iniciativa del Alcalde es aceptada y la construcción del parque recibe los recursos necesarios para su culminación. El triunfo del Alcalde es celebrado por cronistas como Bruno Jarava, quien desde su columna “Desnudos Locales” del 14 de octubre de 1944, hace una alabanza a la gestión del mandatario, mostrándolo como una figura de “amplia aceptación popular”³³⁶. Esta disputa parece resolver definitivamente los problemas financieros de las obras del Parque Santander de Sincelejo, como lo deja ver el mismo Jarava, quien en otra columna del 18 de noviembre de 1944 excita a la “Junta Femenina de Mejoras Públicas” diciendo:

[...] aquí podrán lucirse las gentilísimas y refinadas damas a cuyo cargo está el embellecimiento del Parque Santander...

¡Hay superávit!

¡Hay dinero suficiente para hacer filigranas arabescas! ¡a la carga!³³⁷

El tema financiero es desplazado de las discusiones, las cuales parecen enfocarse ahora en la capacidad del grupo de mujeres por invertir el dinero en la construcción de un espacio adornado y bello.

- **Las discusiones sobre estética del Profesor Ox y Bejota. Desencuentro entre los “progresistas”.**

Durante todas las discusiones sobre el Parque Santander publicadas en prensa, solamente en las dos notas de Bruno Jarava Figueroa (Bejota) sobre la gestión del Alcalde Vergara, se hace mención del aspecto estético de las obras del Parque Santander, la “Junta Femenina de Obras Públicas” parece estar encargada de resolver los temas relacionados con

³³⁶ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1137 (octubre 14 de 1944): 3.

³³⁷ Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1142 (noviembre 18 de 1944): 8.

el embellecimiento y adorno del Parque Santander. Solamente se sugiere en el año 1943, que la firma constructora González Concha & Suarez Guzmán sería contratada para elaborar el plano del Parque, el cual se enviaría desde Cartagena, situaciones que la ausencia de fuentes primarias no permiten corroborar³³⁸. ¿Por qué la prensa no reseñó los diseños del parque?, ¿quién estuvo a cargo de los diseños y de la construcción? y ¿qué papel jugaron las mujeres dentro de este proceso? son algunos de los interrogantes que surgen en torno al desarrollo de la obra del Parque Santander, una situación bastante llamativa debido a la extensa y álgida discusión que se dio en torno ella, corroborada en el volumen de notas de prensa dedicadas al tema y la importancia política y social de los involucrados.

El nombre Beltrán de Guevara ha sido señalado en la memoria de Sincelejo como el autor de las obras del Parque Santander, ninguna evidencia concreta de su existencia había sido aportada, ni tampoco sobre su participación en la obra, tales como contratos, planos u otros documentos. Cuatro documentos encontrados en los archivos del presente trabajo, señalan y confirman su intervención, en asocio con una junta ciudadana, en la construcción y “embellecimiento” de la obra del Parque Santander. Una primera nota es un segmento de la sección “Sociales”³³⁹ de *El Cenit* de octubre 7 de 1944, donde se comunica a la ciudadanía sobre el proceso a seguir en relación a la donación de árboles para adornar al parque, en la nota se solicita remitirlos directamente a la Junta de Mejoras de la ciudad para que sea esta la encargada de hacer la siembra respectiva y advierte que “la prevención obedece a que la Junta de mejoras ha elaborado un plano de siembra de árboles en el mencionado parque, el cual sería contrariado si quienes obsequian los arbolitos los hacen sembrar directamente”.

³³⁸ En enero de 2019 el autor de la presente tesis realizó un trabajo de campo en archivos de la ciudad de Cartagena. Fue posible consultar el Archivo Histórico de Cartagena ubicado en el antiguo Palacio de la Inquisición, sin embargo, no fue posible ubicar el Archivo de la Gobernación de Bolívar. Se tuvo acceso al documento *Plan institucional de archivos PINAR, vigencia 2019 – 2022, versión 2*, que en su página 14 presenta los *aspectos críticos* de la gestión documental de este ente administrativo y describe la situación del Archivo de la Gobernación de Bolívar con las siguientes palabras: *Archivo histórico: No existe el Archivo Histórico del Departamento. Actualmente no se cuenta con el Archivo Histórico del Departamento reglamentado, que funcione como organismo de custodia y guarda de toda la información relevante a la memoria histórica del Departamento de Bolívar y que por su relevancia deban ser preservados atendiendo sus valores secundarios lo que genera el riesgo de la pérdida del patrimonio documental de la región.* A pesar de este difícil panorama, se considera que el archivo de la Gobernación de Bolívar puede contener el contrato de los diseños y de las obras relacionados con este proyecto, y que, en un futuro, una vez organizadas las colecciones y puestas al servicio de la comunidad, podrían ser susceptibles de ser investigadas.

³³⁹ “Sociales”, periódico *El Cenit* No 1136 (octubre 7 de 1944): 8.

De este comentario se puede inferir que dentro de la mencionada Junta de Mejoras participa un juicio técnico que permite contar con un diseño o un plan para la siembra de los árboles. Por otra parte, en la nota titulada “Problemas locales de actualidad”³⁴⁰, publicada también en octubre de 1944, el político Rogelio Támara en medio de una discusión sobre desarrollo urbano, reconoce la labor del arquitecto De Guevara con las siguientes palabras:

[...] La terminación del parque y su parqueo, obra en la cual tiene el arquitecto Beltrán de Guevara ganada su gratitud, por su desprendimiento y consagración ejemplares y los señores y señoritas de la ciudad un entusiasta y fervoroso aplauso por su diligente consagración al embellecimiento de esa obra³⁴¹.

Aquí se destaca la participación, tanto del “arquitecto” como de un grupo de señores y señoritas de Sincelejo en la terminación de la obra, sobre el “arquitecto” resalta una actitud de desprendimiento que sugiere cierto espíritu altruista. Por su parte la nota “Banquillos para el parque Santander”³⁴² publicada en febrero de 1945, también aporta algunos detalles sobre proceso de construcción y la participación de los aludidos, la nota dice así:

Un grupo de distinguidas señoras con la muy valiosa colaboración de nuestro amigo Arnulfo Arrázola, recolectó entre algunas casas de comercio y caballeros de la ciudad la cantidad de \$650.00 destinada para la compra de banquillos para el Parque Santander. A continuación, publicamos la lista de los donantes que generosamente contribuyeron para este trabajo:

Banco de Colombia	\$50.00
Banco Cial. Antioqueño	\$50.00
Tomás Vergara & Cía.	\$50.00
Chadid & Mebarak	\$50.00
García & Samudio	\$50.00
Hijos de Arturo García	\$50.00
Támara Vergara & Rosales	\$50.00
Leopoldo E. Támara	\$50.00
Dionisio Gómez B.	\$50.00
Pedro M. Sierra	\$50.00
Antonio Guerra	\$50.00
Alejandro Campo	\$50.00
Sergio B. Alcocer	\$25.00
Henrique Rodríguez C.	\$50.00

³⁴⁰ Rogelio A. Támara, “Problemas locales de actualidad”, periódico *El Cenit* No 1139 (octubre 28 de 1944): 6.

³⁴¹ Támara, “Problemas locales...”: 6.

³⁴² “Banquillos para el Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1154, (febrero 10 de 1945) Sincelejo, 1945: 8.

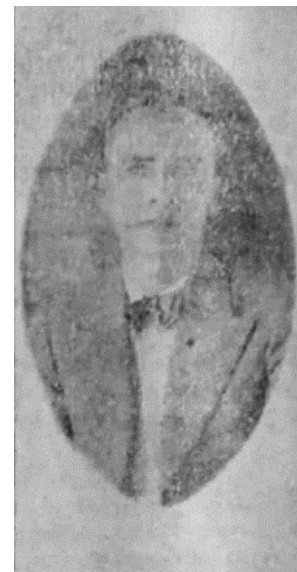
Total \$650.00

El valor de lo recaudado alcanzó para la compra de trece banquillos, con espaldar, a \$50.00 cada uno que fueron construidos por el arquitecto Sr. Beltrán de Guevara y se encuentran ya colocados en el citado parque³⁴³.

En este documento se sugiere que la “Junta Femenina de Obras Públicas” presentada en la álgida sesión del Concejo mencionada anteriormente, apoyados por el Sr. Arnulfo Arrázola, se encargaron de hacer un nuevo recaudo de dinero, cuyos aportes se destinaron para la compra e instalación de trece banquillos. Nuevamente se menciona al “arquitecto” Beltrán de Guevara, esta vez lo relaciona como encargado del suministro e instalación de los mencionados “banquillos”.

La documentación revisada parece sugerir que la “Junta Femenina de Obras Públicas” se encargó de la obra y recibió el apoyo técnico en la elaboración de un plano para la arborización, la dirección técnica de las obras de construcción y la realización de las bancas de concreto fundido, por parte del arquitecto Beltrán de Guevara, así como de asesores en el proceso de gestión, como Arnulfo Arrázola, una situación que reproduce el proceso de construcción del Camellón Once de Noviembre en 1920, también a cargo de una femenina Junta de Ornato y asesorada por otro miembro de la familia Arrázola³⁴⁴.

Figura 20. Fotografía de Arnulfo Arrázola.



Fuente: Periódico *El Anunciador*. 1933.

³⁴³ “Banquillos para el...”:8.

³⁴⁴ Martínez Osorio. *La Plaza*

El político Rogelio Támara nuevamente aporta en el año 1961 información sobre este tema cuando en la explicación del proceso de construcción de su casa en el centro de Sincelejo hace un pequeño perfil del arquitecto Beltrán de Guevara, diciendo lo siguiente:

La casa de la esquina, de tres plantas, conocida con el nombre de Edificio TÁMARA, la ordené construir yo, al hábil arquitecto Leonardo Beltrán de Guevara, de nacionalidad española: hombre bueno y generoso, a quien Sincelejo le debe gratitud, pues siendo pobre dirigió la construcción del parque Santander y parqueadero, gratuitamente, y algunas otras obras de ornato público³⁴⁵.

Támara confirma en el año 1961 la participación de Beltrán de Guevara en las obras del Parque Santander, lo ubica como el “hábil arquitecto” que “dirigió la construcción”. Lo presenta como un hombre “pobre”, un comentario que permite inferir una condición de subalternidad de este personaje con relación al grupo de ricos de Sincelejo, a quienes parece querer congradar regalando su trabajo en la dirección de obras de interés público a cambio de recibir algunos contratos privados impulsados financieramente por ellos, como pudo suceder en el caso del Edificio Támara.

Otro aspecto relacionado con la estética de este lugar que abre una intensa discusión durante la ejecución y finalización de las obras del Parque Santander es la construcción de dos kioscos comerciales en las inmediaciones de la estatua del prócer conmemorado. La celebrada construcción del Parque Santander que era entendida por la élite de la ciudad como el triunfo de la “civilización” sobre la “barbarie” y durante años centro de la discusión sobre esta dicotomía, se convierte en el blanco de duras críticas cuando las obras parecen llegar a su finalización y se levantan en el centro de este espacio urbano dos cilindros de mampostería que tenían como finalidad servir como puestos comerciales. Sobre la manera en la que un sector de la opinión pública asimila estos objetos, hablan notas como la redactada por Jorge Gómez Cásseres (El Profesor *Ox*) en su columna “Notas de la semana”³⁴⁶, del 25 de noviembre de 1944, en ella señala a los kioscos como “antiestéticos y extravagantes”. Es preciso anotar aquí que en el espacio de la antigua Plaza Principal, donde se realizó la

³⁴⁵ Rogelio Támara, *Páginas sincelejanas*, Barranquilla: editorial Costa Libre, 1961, 22.

³⁴⁶ Jorge Gómez Cásseres (Profesor O), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1143 (noviembre 25 de 1944): 3.

construcción del Parque Santander, no existía ningún árbol y que el impacto de ver surgir dos torres en obra negra en el centro de la misma era imposible que pasara desapercibido. Gómez Cásseres argumenta que la presencia de los kioscos podría ser favorable por los recursos económicos que la actividad comercial aportaría para apoyar el mantenimiento de la obra urbana, pero no acepta la estética de tales objetos. Al finalizar deja abierto un cuestionamiento sobre la demora de la demolición de dichos objetos, argumentando la existencia de un conceso ciudadano y de que su presencia es un atentado contra la “belleza y la estética”. Bruno Jarava se suma también a la discusión, dedicando su columna *Desnudos Locales*³⁴⁷ del 25 de noviembre de 1944 a este tema. Allí acusa a los mencionados cilindros como los responsables de dañar las “perspectivas” del Parque Santander y los compara con dos fortines militares colocados para la protección del mudo prócer, a quien irónicamente solicita su opinión “¿Qué opinas Francisco de Paula?”. Jorge Gómez Cásseres vuelve a atacar la construcción de los kioscos desde su columna³⁴⁸ del día 2 de diciembre de 1944, donde habla de la realización de un sondeo de opinión sobre la comunidad de “ingenieros” de la ciudad, quienes, desde su testimonio, concuerdan con su punto de vista. Llama la atención de esta nota, la constatación de la no existencia de un gremio profesional de arquitectos en este momento en la ciudad de Sincelejo, razón que lo lleva a desplazar la discusión sobre la estética al campo de la ingeniería.

Un cronista anónimo del periódico *El Cenit* señala la participación del ciudadano Julio C. Corena, vecino de la Plaza Principal, en la discusión sobre la construcción de los kioscos del Parque Santander, en la nota titulada “Sobre la construcción de los kioscos”³⁴⁹, publicada en diciembre 9 de 1944, se destaca la propuesta de un grupo de comerciantes y empresarios sincelejanos encabezados por el Sr. Corena, en relación a sufragar los gastos de demolición de los kioscos que en ese momento se estaban construyendo, así como también de reponer el dinero invertido por el municipio en su construcción. Vemos aquí la manera en que la opinión sobre estética planteada por Gómez Cásseres tiene acogida en un sector de la

³⁴⁷ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1143 (noviembre 25 de 1944): 8.

³⁴⁸ Jorge Gómez Cásseres (Profesor OX), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1144 (diciembre 2 de 1944): 3.

³⁴⁹ “Sobre la construcción de los kioscos”, periódico *El Cenit* No 1145 (diciembre 9 de 1944): 8.

ciudadanía que ofrece su participación para materializar la demolición, sin embargo, la propuesta no sería aceptada.

Una acentuación del reclamo sobre la demolición de las obras que se estaban construyendo se constata en la nota titulada “Los kioskos del Parque Santander”³⁵⁰ de diciembre 16 de 1944, donde Jorge Gómez Cásseres u otro cronista de *El Cenit* afín a sus ideas, hace un balance del desarrollo del conflicto hasta ese momento, pero en esta columna va un poco más allá, buscando los nombres propios de los responsables de la construcción de estas obras que, a su modo de ver, desobedecen un mandato ciudadano. Gómez Cásseres se refiere al plano de las obras, preguntándose cómo fue aprobado con semejante exabrupto en su contenido, cuestiona incluso que hicieran parte de un diseño inicial y los señala como producto de una improvisación. El columnista insiste hasta el último momento en reclamar su demolición como único camino para la satisfacción de la ciudadanía.

La discusión parece tomar un matiz particular cuando se vislumbra la reacción de un poder oculto. En la nota “La Justicia de una crítica”³⁵¹, publicada en *El Cenit* el día 23 de diciembre de 1944, Gómez Cásseres se ve obligado a hacer una serie de aclaraciones sobre sus juicios críticos en relación a los kioskos, explicando que su posición estaba enmarcada en una búsqueda del “progreso” y desde una clara conciencia estética, “nunca con el ánimo de molestar a quienes de una manera patriótica y con ejemplar espíritu público se preocupan por el progreso y engrandecimiento de esta ciudad”. El comentario de Gómez Cásseres parece responder a un tipo específico de coerción de un personaje o grupo de poder directamente relacionado con la construcción de la obra, el cual parece sentirse atacado por el periodista y cuya importancia no puede ser ignorada por este. Gómez Cásseres debe aclarar que en ningún caso su interés era el de demeritar una gestión que él consideraba importante, aclarando que sus palabras se enmarcaban en una “búsqueda del progreso” y en una conciencia clara de la imagen que este debe tener: ¿quién era este poderoso personaje al que el periodista tuvo que dar explicaciones? La nota no permite identificarlo, pero se podría suponer que se trata de un miembro del Concejo ligado a alguna de las familias que

³⁵⁰ “Los kioskos del Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1146 (diciembre 16 de 1944): 3.

³⁵¹ “La justicia de una crítica”, periódico *El Cenit* No 1147 (diciembre 23 de 1944): 3.

dominaban el poder político y económico en la ciudad³⁵². A pesar de las explicaciones y de las aclaraciones sobre la no personalización de sus ataques, Gómez Cásseres reitera en la nota su punto de vista sobre los Kioskos, los cuales esta vez presenta como una “indicación absoluta de un feo gusto antiestético” y los denomina como unos “mamotretos extravagantes”, reclamando nuevamente su demolición. La fotografía que acompaña a la nota donde se presenta la inauguración del Parque Santander, el 18 de enero de 1945, así como las fotografías de la obra en fechas cercanas a su inauguración, evidencian que los Kioskos para venta de refrescos mantuvieron su presencia contra la voluntad de los periodistas y al parecer de una importante parte de la ciudadana.

La nota relacionada con la inauguración del parque Santander presenta como encabezado el título: “Sincelejo, orquídea de sabanas”, tratando de significar que ese preciso encuadre fotográfico en el que se muestran las construcciones de arquitectura ecléctica, “de material”, construidas en el costado sur de la Plaza Principal, las recién remodeladas torres de la iglesia San Francisco de Asís y el Parque Santander en primer plano, totalmente terminado, son evidencia del logro de la meta trazada por el proyecto de la élite, la materialización de la “Perla de Sabanas”, la ciudad cosmopolita que los extranjeros pueden sentir como suya y que desde ese momento podía ser comparada con la más hermosa flor de la nación colombiana, la orquídea; para la élite una sensación de victoria definitiva de la civilización.

³⁵² Los dos apellidos que podrían obligar a este tipo de reverencia en el contexto político y económico de Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, podrían ser García o Támara.

Figura 21. Fotografía parque Santander.



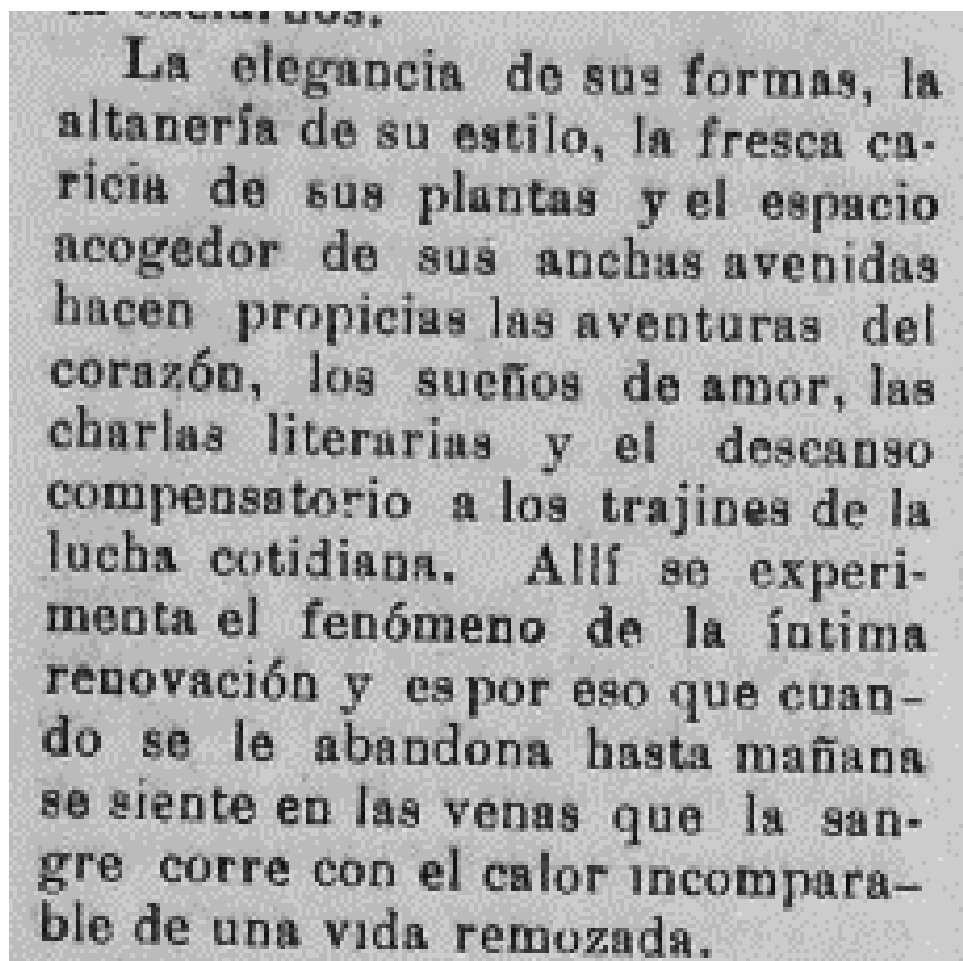
Fuente: ¿El Anunciador? Enero de 1945.

Una nota de prensa publicada por Bruno Jarava en su columna “Desnudos locales” del día 20 de enero de 1946³⁵³ parece iniciar un relato histórico en torno a la gestión de las obras del Parque Santander, el columnista resalta al Alcalde José Blas Vergara como la figura heroica a quien Sincelejo debe la construcción del Parque Santander en el año 1944, los datos aquí revisados aportan un panorama mucho más amplio de este proceso urbano. A su vez, la

³⁵³ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos Locales”, periódico El Cenit No 1151 (enero 20 de 1945): 3 - 8.

nota evidencia las reacciones inmediatas de la prensa sincelejana luego del acto de inauguración llevado a cabo el día 18 de enero. El cronista se extiende en halagos sobre el Parque Santander, resaltando “la elegancia de sus formas, la altanería de su estilo, la fresca caricia de sus plantas y el espacio acogedor de sus anchas avenidas” y lo presenta como un espacio propicio para “las aventuras del corazón, los sueños del amor, las charlas literarias y el descanso compensatorio a los trajines de la lucha cotidiana”, haciendo entender que la presencia de esta obra urbana ha cambiado el modo de vida de la ciudad que a través de esta obra se materializa la posibilidad de vivir del soñado modo civilizado; cual flaneur en alguno de los grandes Bulevares parisinos.

Figura 22. Segmento de la sección Desnudo Locales.



La elegancia de sus formas, la altanería de su estilo, la fresca caricia de sus plantas y el espacio acogedor de sus anchas avenidas hacen propicias las aventuras del corazón, los sueños de amor, las charlas literarias y el descanso compensatorio a los trajines de la lucha cotidiana. Allí se experimenta el fenómeno de la íntima renovación y es por eso que cuando se le abandona hasta mañana se siente en las venas que la sangre corre con el calor incomparable de una vida remozada.

Fuente: En periódico *El Cenit*, 20 de enero de 1946.

- **“Este parque lo construyó el pueblo”. La legitimación como popular del parque de la élite.**

Una narrativa de la élite de Sincelejo, cuyo objetivo es naturalizar la obra del Parque Santander como una iniciativa popular, es estampada en una placa conmemorativa que reza: “Este parque lo construyó el pueblo”, un discurso legitimador el cual opera como un dispositivo para la memoria que, desde 1945, a manera de señuelo, pretende esconder las tensiones sociales y los desencuentros entre grupos hegemónicos³⁵⁴ y subalternos³⁵⁵ ocurridos en torno a la Plaza Principal de Sincelejo, durante el proceso de asimilación cultural que representó la búsqueda de una imagen de modernidad urbana para esta ciudad, adjudicando la idea de que fue el deseo del “pueblo” de Sincelejo construir este parque para desaparecer sus tradiciones. Al manipular la ambigüedad de la expresión “pueblo”, anteriormente utilizada en la prensa para referirse a los grupos subalternos, como en el caso del reclamo realizado en 1909 cuando se apelaba por la prohibición de fandangos en la Plaza Principal, “...está bien que el pueblo se divierta”³⁵⁶, pero que en la placa de 1945 parece referirse a un nuevo grupo social en donde los subalternos comparten la cultura de la élite, un claro ejemplo de dominación hegemónica.

³⁵⁴ A partir del pensamiento de Antonio Gramsci, el sociólogo mexicano Carlos Aguirre define el concepto hegemonía como: “una forma de dominación en la cual la coerción y la violencia no desaparecen, pero sí coexisten con formas de aceptación del poder y la dominación más o menos voluntarias o consensuales por parte de los sujetos subalternos. Para poder ejercer el liderazgo político o hegemonía se debe contar no solamente con el poder y la fuerza material del gobierno, sino también con la aceptación más o menos voluntaria de los sujetos dominados, aceptación que aparece crucialmente mediada por las formas culturales de interacción entre dominados y dominadores”. En: Carlos Aguirre, “Hegemonía”, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, México: Siglo XXI Editores. 2009: 124 – 130.

³⁵⁵ El termino subalterno se utiliza en el sentido otorgado en los estudios culturales por autores como la filósofa nicaragüense Ileana Rodríguez, quien lo define de la siguiente manera: “El término subalterno se presenta como múltiplemente articulado. Por un lado, es un concepto que se usa como metáfora de una o varias negaciones, límite o tope de un conocimiento identificado como occidental, dominante y hegemónico, aquello de lo que la razón ilustrada no puede dar cuenta. Por otro, subalterno es una posición social que cobra cuerpo y carne en los oprimidos, o aquella condición que genera la colonialidad del poder a todos niveles y en todas las situaciones coloniales que estructuran el poder interestatal”. En: Ileana Rodríguez. “Subalternismo”, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, México: Siglo XXI Editores. 2009: 255 – 260.

³⁵⁶ “Fandangos”, periódico La lucha No 6 (junio 10 de 1909): 3.

Figura 23. Placa metálica instalada en el Parque Santander de Sincelejo.



Fuente: Foto Gilberto Martínez Osorio. 2021.

La popularización de la obra sugerida en la placa conmemorativa expresa también la condición de botín político en que se convirtió la designación pública de los gestores que lograron materializar la construcción del parque, el “sueño del pueblo sincelejano”.

Una serie de notas de prensa que tienen como finalidad legitimar a los héroes políticos de la gesta del “progreso” de Sincelejo, exaltando su trabajo y su compromiso con la causa del Parque Santander, hablan de esta disputa por los créditos en la gestión de la obra.

En la primera de ellas, en septiembre de 1944, desde Cartagena y bajo el seudónimo “Corresponsal”³⁵⁷, un cronista informa sobre el avance de las obras, a la vez que presenta al Alcalde José Blas Vergara como “El dinámico empleado que, con fe y espíritu altruista, empuja el carro del “progreso” moral y material” de Sincelejo e informa que en el cabildo se discute la posibilidad de elevar su sueldo con una cuota adicional de 100 pesos, como “un acto de justicia para retribuir en algo a sus faenas constantes”. Por su parte, la sección “De Sincelejo”³⁵⁸ en el *Diario de la Costa de Cartagena*, a cargo del corresponsal Gutiérrez B.,

³⁵⁷ “Corresponsal”, periódico *Diario de la Costa*, (septiembre 15 de 1944).

³⁵⁸ Gutiérrez B., “De Sincelejo”, periódico *Diario de la Costa*, (mayo 12 de 1945).

informa sobre la satisfacción que muestra la ciudadanía de Sincelejo al respecto de “La admirable labor en beneficio público realizada en la Asamblea por el honorable diputado don Antonio Mogollón M. la sanción de la ordenanza que auxilia las obras del Parque Santander”, entre otras obras públicas de esta ciudad, discurso que pretende establecer a este diputado como el gestor del “progreso” de esta ciudad, un nombre que aparece en la discusión, en mayo de 1945, cuando las obras ya se encuentran construidas. Al parecer la labor del Diputado Antonio Mogollón Merlano fue objeto de un reconocimiento por parte del Concejo Municipal de Sincelejo, como lo deja entender la nota con la expresión “El Concejo de Sincelejo aplaude la labor del H. D. Mogollón Merlano”³⁵⁹, donde se habla de la decisión unánime de esta entidad para dejar constancia de la “meritoria labor que ha venido desempeñando en beneficio de la ciudad”.

- **El diseño del Parque Santander de 1945.**

El Parque Santander fue construido en el lado oriental de la iglesia San Francisco de Asís, definiendo, con su disposición separada del perímetro construido de la Plaza, cuatro segmentos de calles que hasta ese momento no existían en el lugar, diferenciando así lo que sería el espacio exclusivo para la circulación de vehículos automotores del espacio definido para los peatones. Las fotografías de la época son una fuente que permite comprender el diseño de esta obra urbana; es el caso de la fotografía procedente del archivo del arquitecto Antonio Bernardo Paternina, realizada por su padre alrededor del año 1946, cuando los trabajos de paisajismo realizados por la Junta Femenina de 1945 muestran un primer fruto de su labor.

La imagen está tomada desde un punto elevado³⁶⁰ y permite verificar que el parque correspondía a una forma trapezoidal, mayormente compuesta por una superficie dura que conformaba un sistema de caminos o senderos para la circulación peatonal en su interior, estos a su vez eran definidos por la disposición de una serie de jardineras a ras de suelo, a

³⁵⁹ “El Concejo aplaude la labor del H. D. Mogollón Merlano”. periódico *Diario de la Costa*, Cartagena, 24 de mayo de 1945.

³⁶⁰ Posiblemente el balcón de la casa del Sr. Luis Tamara o en su defecto el balcón de la casa de la familia Vélez, en la esquina sur de la Plaza Principal.

manera de parterres, con arbustos de baja altura. El sistema de jardineras estaba formado por un estricto sistema simétrico de geometrías, en las que dos grandes figuras ovales forman un vacío al superponerse sobre dos figuras triangulares de mayor tamaño que forman las jardineras, las cuales a su vez son transformadas por la superposición de series repetitivas de semicírculos.

Figura 24. Parque Santander de Sincelejo



Fuente: Archivo Antonio Bernardo Paternina.

Figura 25. Ubicación del Parque Santander en la Plaza Principal de



Fuente: Elaboración de Gilberto Martínez Osorio a partir de fotografías de la época. 2021.

El esquema geométrico lo complementan cuatro triángulos igualmente transformados por semicírculos superpuestos, colocados en los sectores oriental y occidental del parque, así como dos líneas de jardineras paralelas a la forma trapezoidal, una en el borde mismo del parque y otra a una distancia de aproximadamente dos metros. Un poco sueltos, pero igualmente organizados en el esquema simétrico, aparecían dos pequeñas jardineras circulares y los dos volúmenes cilíndricos de los “kioskos” instalados en el interior, este esquema puede visualizarse en la reelaboración del plano del Parque Santander de 1945 hecha en el marco de la presente investigación. Los caminos trazados convergían en el elemento principal del parque, el monumento a Francisco de Paula Santander, una estatua

de bronce sobre un pedestal decorado. Las formas de lo que fue el plano del Parque Santander de Sincelejo parecen coincidir con lo que para el arte de la jardinería en Colombia, Claudia Cendales sugiere como la jardinería de una plaza colonial³⁶¹, proceso que consiste en la introducción de un tipo de intervención paisajística de lo que en algunos tratados de jardinería francesa del siglo XIX como los de Edouard André o Adolphe Alphand, se clasifica como *Squares* o *jardines públicos*, una tipología que ocupó un importante lugar en el proyecto del Barón Haussmann, en su intento de convertir a París en un ciudad verde³⁶². Aquí se observa que la utilización de la categoría “parque” para referirse a la obra realizada en Sincelejo, cuya área corresponde a una cuadra de 3500 mts², es una muestra de la persistencia de la situación planteada por Claudia Cendales para el contexto de Bogotá en el año 1886, en relación a la falta de claridad sobre lo que se entendía por parque³⁶³ o por jardín público³⁶⁴, también en Sincelejo de 1945.

Cendales ubica el primer proceso de jardinería de una plaza en Colombia en el marco de la construcción del primer jardín público en la Plaza de Bolívar en el año 1880, donde, desde un proyecto iniciado por el alemán Wilhelm Kalbreyer y continuado por el jardinero Casiano Salcedo, se construye una obra en la que es posible encontrar varios puntos en común con el parque Santander de Sincelejo de 1945. El Parque – Plaza de Bolívar de 1880 era una figura cuadrada, en la que aparecían cuatro jardineras a ras de suelo (tapetes) de forma oval y dos tapetes pequeños circulares, dispuestos en una rígida geometría simétrica, que convergía en una centralidad dominada por el monumento dedicado a Simón Bolívar, una intervención que, como lo explica Cendales, fue clasificada como un square y que, ya en 1899, era vista por personajes como el Sr. Genaro Valderrama, como manifestación de un “atraso deplorable en materia de jardinería” en Bogotá³⁶⁵. Como diferencia entre estos dos parques, puede observarse, además de la utilización de geometrías

³⁶¹ Claudia Cendales Paredes, *La vida privada de los parques y jardines públicos. Bogotá 1886 -1938*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Patrimonio, 2020. 85 – 86.

³⁶² Blasco y Martínez, *Principios de urbanismo...*: 60 – 61.

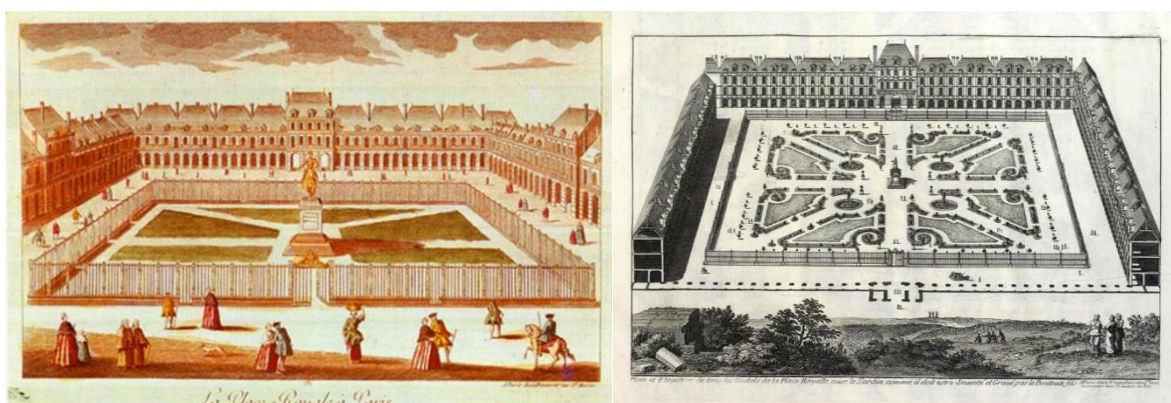
³⁶³ Claudia Cendales aporta información sobre los conceptos de parque y jardín expresados por el Sr Genaro Valderrama, en los que la categoría de parque está orientada a extensiones mayores a tres hectáreas con unas características paisajísticas específicas.

³⁶⁴ Cendales, *La vida privada...*: 84.

³⁶⁵ Cendales, *La vida privada...*: 85.

diferentes en las jardineras a ras de suelo, la no inclusión de una reja de hierro en perímetro del Parque Santander de Sincelejo, elemento que es visible en squares europeos como la Place des Vosges, cuya geometría parece haber sido recordadas, inconscientemente, en el parque Santander de Sincelejo. Surge entonces la siguiente pregunta: si el esquema formal de este parque parecía seguir la estructura de un square ajardinado ¿Por qué no incluyó la reja perimetral de hierro presente en dicha tipología?

Figura 27. Daumont, Place des Vosges, 18th-century. **Figura 27.** Engraving of the Place des Vosges, Paris.



Fuente: <http://www.all-art.org/history252.html>

Fuente: <https://archimaps.tumblr.com/>

Como respuesta, es posible establecer que en la ejecución del Parque Santander, parecen haber primado las reflexiones de un grupo de miembros de la élite de Sincelejo dentro de los que se destaca el periodista Armando Arrazola, quien, desde una comprensión de la tipología de jardín público como parque, realiza una argumentación en contra de la colocación de un cerramiento a partir de dos tópicos: el primero, estético, lanzando interrogantes como “¿y si hacemos un parque con todas las exigencias de un tal, contribuiría esto al embellecimiento y al progreso de Sincelejo?”, o “¿Qué belleza puede tener un bonito jardín si está encerrado por muros en ruina?”³⁶⁶; y el segundo argumento, el comercio, cuando define a Sincelejo como una ciudad comercial diciendo lo siguiente:

³⁶⁶ Armando Arrázola, “El parque en la Plaza Principal”, periódico El Cenit No 997 (enero 10 de 1942): 6.

“todo gira en derredor del factor intercambio y ese intercambio no se hace con artículos producidos y consumidos aquí mismo; somos más que todo simples intermediarios y los pequeños propietarios vivimos a expensas del tránsito continuo”³⁶⁷.

En este argumento, el histórico flujo de personas que se da en la Plaza Principal es presentado como vital para el sostenimiento de una economía local que se vería amenazada por una reja que lo frene o lo desestimule.

Figura 28. Nota “El parque en la Plaza Principal”.



Fuente: Periódico El Cenit. 1942.

³⁶⁷ Arrázola, “El parque en la Plaza...”:6.

Otros elementos que permiten hacer análisis sobre el diseño del parque Santander de Sincelejo construido en 1945, son los mobiliarios y las arquitecturas instaladas en su interior. Una fotografía de la zona central del Parque Santander³⁶⁸ alrededor de los años sesenta, permite verificar las características de los mencionados elementos.

Figura 29. Zona interior del Parque Santander de Sincelejo alrededor de 1960.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

En un primer plano de la fotografía aparecen las columnas construidas para la iluminación del parque, en ellas puede observarse una intención decorativa, reflejada en la serie de líneas acanaladas que conectan con el imaginario del mundo clásico. Estas columnas estaban organizadas en cinco segmentos: un pequeño pedestal a la manera de plinto con forma de pirámide truncada, una base de planta circular que permitía el cambio de tamaño y

³⁶⁸ En la fotografía, la presencia de algunos Jeep Willyz y del edificio construido por el ganadero Arturo Cumplido en la zona norte de la Plaza Principal hacen pensar que la foto podría ubicarse temporalmente alrededor del año 1960 y su autoría podría adjudicarse al reconocido fotógrafo sincelejano Adolfo Durán.

de forma del pedestal al fuste de la columna, en este encuentro aparecía una especie de bocel o moldura adornada que marcaba el inicio del fuste de la columna, este a su vez estaba dividido en dos partes iguales, la columna remataba en una especie de capitel que cumplía la función técnica de permitir que colgaran un par de lámparas de cristal en sus externos. En la parte superior, el diseño remataba en una esfera colocada sobre una pequeña base adornada con molduras. Su diseño habla de adaptación y de transformación de estéticas del historicismo europeo, en problemas modernos como la iluminación, los cuales parecen ser resueltos en un espíritu del eclecticismo en el que se incorporan elementos procedentes de diferentes tendencias en una nueva creación. Por la fecha de construcción del Parque Santander y por las dinámicas comerciales de Sincelejo, podría suponerse que estas luminarias no son diseños exclusivos hechos en esta ciudad, sino que pudieron ser un modelo repetitivo, producido industrialmente en ciudades como Barranquilla o Cartagena.

En un segundo plano de la fotografía aparece la estatua de bronce del General Francisco de Paula Santander, dispuesta sobre un pedestal que le otorga dominio sobre el resto de elementos del parque. En su diseño se pueden identificar los elementos tradicionales de un pedestal: un zócalo formados por dos paralelepípedos rectangulares superpuestos, uno mayor debajo de uno menor, que remata en una serie de molduras delgadas de las cuales surge un tipo de dado compuesto por tres partes, dos a manera de base y una más delgada y esbelta que soporta la cornisa formada por molduras sobre la cual se encuentra la estatua. Al igual que lo que sucede con las luminarias la organización del pedestal hace memoria de formas clásicas, las cuales son retomadas y organizadas eclécticamente por su autor.

Sobre la arquitectura de los “kioscos” comerciales que, como se pudo observar en títulos anteriores, generaron amplias diferencias en los sectores de opinión de Sincelejo, se puede decir que con su forma cilíndrica parecen anunciar las formas de los templos neoclásicos presentes en algunos parques del siglo XIX, como el instalado para la estatua de Bolívar en el parque Centenario de Bogotá, pero que su remate en una cubierta plana de concreto y con aleros los hace ver como elementos inconclusos; una imagen que podría ser explicada en la improvisación que pudo evidenciarse en torno a su instalación, la cual no

estaba programada en el diseño original; su forma cilíndrica es decorada con una serie de molduras que igualmente referencian arquitecturas del pasado.

2.2.3 Los iconos de la velocidad moderna, como estrategias para la privatización del espacio urbano.

La construcción de una estación de gasolina, la introducción de la tecnología del carro, la pavimentación de las calles y la destinación de una sección de la Plaza Principal de Sincelejo para su uso y explotación como estación de buses, permiten evidenciar el dominio de intereses personales capitalistas sobre los intereses generales de la comunidad a partir del aprovechamiento y la manipulación del poder político de las instituciones públicas. Un espacio urbano que históricamente había sido usado equitativamente por peatones, caballos, mulos, asnos y carruajes lentos que podían coexistir en sus dinámicas, es atomizado, fragmentado y privatizado, al privilegiarse la circulación de vehículos cuya velocidad, masa y peso ponen en riesgo la vida humana y hacen necesario que se designe un espacio específico para su tránsito.

La representación del carro y de la red de carreteras como motor y oportunidad para Sincelejo de articular la dinámica capitalista regional y participar de la dinámica capitalista nacional, crean una idea urbana en la que la ciudad debe ajustarse y adecuarse para acoger las nuevas velocidades que impone la vida moderna. Una operación desigual en la que la élite puede disponer del espacio urbano a su acomodo, imponiendo sus intereses particulares por encima de los generales.

- **La bomba de gasolina “Mecha” y los inicios de la estación de buses en la Plaza Principal.**

Variadas fuentes de información evidencian la presencia de una estación de gasolina en las inmediaciones de la Plaza Principal, específicamente en el costado occidental de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. ¿Cómo logró una estructura privada instalarse en la Plaza Pública?, ¿qué significó esto para la ciudadanía?, son algunos de los interrogantes que surgen en torno a esta estructura.

Una nota publicada en el periódico *La Lucha* titulada “Labores del Concejo”³⁶⁹, es el primer indicio que se tiene en torno a la mencionada estación de gasolina. La nota es algo así como un acta de los acontecimientos del Concejo de la ciudad de Sincelejo del día 24 de marzo de 1932. Uno de los temas tratados en dicha sesión es el estudio de la propuesta de los Sres. Manuel del Cristo Torres y Juan Salom H. sobre la posibilidad de construir un kiosko para la venta de gasolina en dicho lugar, solicitud sobre la que se da un informe positivo y se remite al Personero Municipal para que se encargue de establecer los términos del trato. Una segunda nota publicada en 1938 en el periódico *Correo de Sabanas*, titulada “Un Kiosko en la Plaza Principal”³⁷⁰, también aporta información sobre este tema; en esta segunda nota se sugiere como propietarios a unos empresarios a los que llama “los Sres. Mecha”, que corresponden al nombre comercial de la sociedad Mebarak & Chadid, a diferencia de la nota de 1932 que presenta a Manuel Del Cristo Torres y a Juan Salom, surgen aquí un par de interrogantes ¿se refieren las dos notas a la misma estación de gasolina? o ¿hubo una transferencia comercial de los primeros empresarios hacia los Sres. Mecha?, con las fuentes disponibles no se ha identificado la presencia de una segunda construcción en el contexto de la Plaza Principal en la década de los treinta, razón que hace pensar que se trata de un endoso comercial de la misma estructura.

Por otra parte, en la nota exalta a esta construcción con juicios favorables, presentándola como una “bella obra arquitectónica”, su presencia es entendida como un atractivo del lugar y un patrón que “debe repetirse en otros lugares de la misma Plaza”, para lo cual invita a los empresarios García & Samudio a reproducir dicha acción en otro sector de este espacio urbano. Aquí se evidencia el valor que en esta época se otorgaba a los carros y sus procesos afines, donde una estación de gasolina podría ser entendida como un atractivo urbano y un tipo de construcción deseable en las inmediaciones de una Plaza Pública. Por otra parte, las acciones de los empresarios, la administración pública y los mensajes enviados desde la prensa, evidencian que el espíritu febril en torno al carro, sumado a una posición de dominio, podía permitir que un empresario capitalista utilizara el espacio público para la

³⁶⁹ “Labores del Concejo”, periódico *La Lucha* No 172 (marzo 24 de 1932): 6.

³⁷⁰ “Un kiosko en la Plaza Principal”, periódico *Correo de Sabanas* No 224 (febrero 27 de 1938):1.

implantación de negocios privados. En la fotografía anónima de la iglesia San Francisco de Asís en los años treinta, se puede visualizar claramente la imagen del kiosko de la estación que se discute en este título.

Figura 30. Bomba de gasolina Mecha, costado occidental de la Iglesia San Francisco de Asís.



Fuente: Colección Aníbal Paternina Padilla.

La imagen muestra un sencillo puesto de ventas con cubierta metálica ubicado al lado del atrio de la iglesia San Francisco de Asís, al relacionar esta imagen con los juicios estéticos emitidos sobre ella, se puede inferir que, tal vez, el hecho de que una estructura tan simple y mal localizada sea entendida como algo *bello*, es evidencia de que su valoración no está ligada a la realidad física del objeto, como parece darse a entender en la nota de presa, sino a su representación como signo del advenimiento de un nuevo estilo de vida.

Un comentario del periodista Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras) desde su columna “Breves” del 1ro de agosto de 1942, evidencia que el proceso de instalación de la estación de gasolina en el costado de la iglesia estuvo lejos de tener una acogida unánime por parte de toda la comunidad sincelejana, en la nota se expresa lo siguiente:

Está contraindicado que las bombas de gasolina, sean de quienes fueren, estén ocupando lugares centrales y una de ellas, hubiera sido motivo para que al costado de la iglesia, se hubiera construido una casa-estación, desoyéndose todas las quejas, aunque tímidas, que entonces se ejercitaron sin ningún resultado, por aquello de que “el que manda

manda...” y no sería de extrañar, que si mañana se le ocurre a los mismos señores bomberos de enclavar otro artefacto de esos, en el centro de la Plaza Principal, sería aceptado y ello pudiera ser el parque, de que no gusta nos ha dejado ver, la municipalidad, ya que se piensa dentro de la timidez y la tontería, de que nada que de allí no salga, puede ser bueno y constituye un error. Opinamos libremente, sin que nunca seamos capaces de aherrojar el pensamiento. Así nos gusta que sea la opinión: sin prejuicios. El Concejo, señores sincelejanos no es el amo del pueblo. Apenas es su representación. Y cuando falta en su dirección, tiene que responsabilizarse de esas faltas, rindiendo cuentas. Pero como no hay quien se las exija, de allí todos los males del atraso de Sincelejo³⁷¹.

El periodista Urzola acusa al Concejo de Sincelejo de ser la estructura del poder público que utilizan algunos grupos de particulares para favorecer sus intereses, estructuras que se evidencian en su discurso de Urzola con frases como “el que manda, manda”. Así mismo, el cronista señala una cierta timidez de un grupo antagonista de la propuesta cuyas quejas son ignoradas, evidenciándose así una relación hegemonía - subalternidad en la que, para este caso, los poseedores de los apellidos Torres, Salom, Mebarak o Chadid pueden imponer sus intereses a pesar de la resistencia del mismo Hernán Urzola o de los “tímidos” grupos cuyos nombres nunca son registrados por los periódicos.

La construcción de la estación de gasolina no es el único acto que constituye un proceso de privatización de la Plaza Principal y de un cambio sustancial en su funcionamiento como lugar público, en la misma línea encajan procesos como la ocupación y utilización del espacio para el funcionamiento de la estación de buses intermunicipales que, a partir de los años treinta, se instala en la hoy conocida como Plaza Olaya Herrera, en el sector occidental de la Plaza Principal de Sincelejo. De su existencia dan cuenta dos imágenes, por una parte, la pintura de la mencionada Plaza, de autor anónimo fechada de 1936, perteneciente a la colección del Sr. Juan Contreras, en la que el pintor registra el paisaje urbano de este sector. En la pintura se puede observar que la dinámica impuesta por la estación de gasolina de MECHA favorece la congregación de algunos carros cuya dimensión es mayor a la de los vehículos corrientes, los cuales hacen pensar en los primeros buses tipo “chivas” que prestaron servicio de transporte público en la ciudad de Sincelejo.

³⁷¹ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1025 (agosto 1 de 1942): 8.

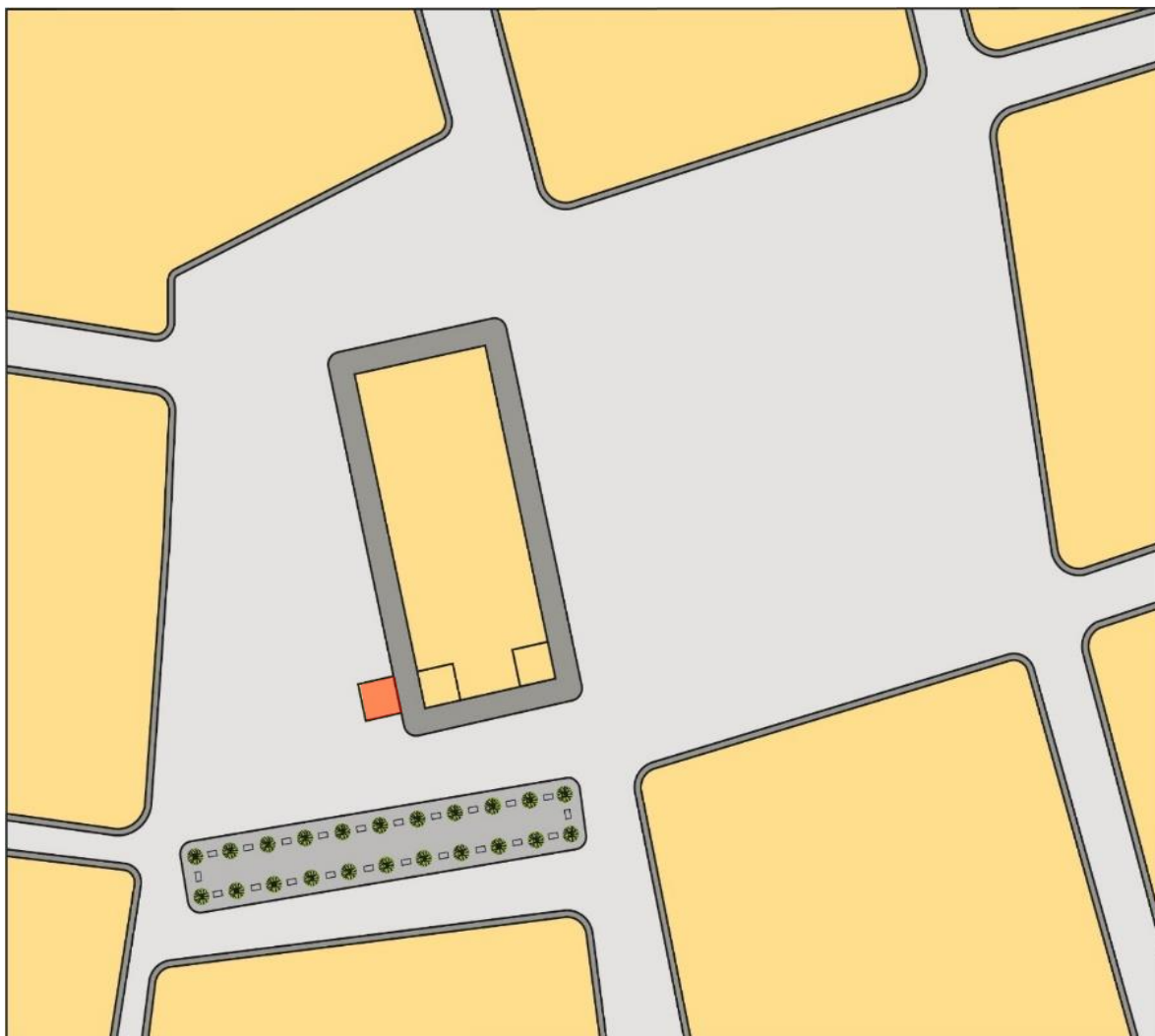
Al comparar la pintura “Plaza Olaya Herrera 1936” con las fotografías antiguas de este sector, se pueden identificar algunas diferencias; en esta pintura se ubica la estación de gasolina en un lugar central de la nave de la iglesia San Francisco de Asís, lo cual no concuerda con la fotografía presentada como evidencia en un título anterior, en la que se observa el kiosco de la gasolinera mucho más cercano a la esquina. En la pintura se esquematiza el ambiente de la Plaza, con una técnica burda que raya en el expresionismo, se ubican todos los elementos urbanos de este sector, el kiosco de la estación de gasolina y una serie de autos dispersos y otros estacionados, sugieren una apropiación del lugar por parte del sector automovilístico, del suministro de gasolina y del transporte público con los buses y los vehículos parqueados. La leyenda “Plaza Olaya Herrera 1936” genera una serie de dudas en torno a esta pintura, ya que los homenajes urbanos a la figura del Presidente Enrique Olaya Herrera iniciaron luego de su muerte en el mes de febrero de 1937 y es poco probable que en ese año se le hubiese asignado este nombre a ese sector. Esto hace pensar que la pintura corresponde a un ejercicio de memoria en relación a los años treinta y no una pintura realizada en el sitio en el año 1936.

Figura 31. Pintura Plaza Olaya Herrera 1936.



Fuente: Colección privada de Juan Contreras.

Figura 32. Localización de la Bomba de gasolina Mecha en la Plaza Principal.



Fuente: Elaboración propia Gilberto Martínez Osorio. 2021.

Una fotografía, firmada por Adolfo Durán, en la que se observa la fachada occidental de la Plaza Principal en la década de los años treinta, evidencia la presencia de siete antiguos buses, “chivas”, en cuyos letreros se distinguen recorridos como Sincelejo – Cartagena, que ocupan de manera estacionaria un importante sector de la actual Plaza Olaya Herrera, en la foto se observa cómo uno de los buses tiene levantada su cubierta delantera, un personaje está en una acción de reparación del vehículo y dos niños están en actitud de contemplación. En el centro de la fotografía se puede diferenciar el letrero del local comercial que se encuentra detrás de los autos, con las siglas MECHA, relacionadas con la firma Mebarak &

Chadid, propietarios de la ya mencionada estación de gasolina ubicada frente a este lugar. La permanencia de los buses en el lugar, limitando la libre circulación de público y la realización de actividades en el espacio ocupado por ellos, así como la prestación del servicio de transporte público, son un tipo de privatización de este sector de La Plaza en favor de los intereses particulares de los empresarios relacionados con el tema de los carros y la gasolina.

Figura 33. Estación de Buses en la Plaza Principal de Sincelejo, década 1930.



Fuente: Foto Adolfo Duran. Archivo Roberto Dajud Durán.

- **“Esos eternos fangales que en nuestro dialecto americano llamamos manigua”.**
La gesta contra el barro en la Plaza Principal.

La circulación de los vehículos, con unas masas y velocidades que amenazan la vida de los peatones, también inciden en un cambio del carácter público del espacio de la Plaza Principal por el de un espacio en el que los intereses de unos pocos, los dueños de carros, tienen prevalencia. Intereses que como se observó en el análisis del tema de la estación de gasolina se imponen a partir de ejercicios de poder desde las estructuras políticas,

económicas o de comunicación de la ciudad. Apoyados en la imaginación colectiva de una proyección de Sincelejo como centro carretero del sur del Departamento de Bolívar, se desarrolla una gesta por el condicionamiento del espacio de la Plaza Principal para recibir unas dinámicas de movilidad, para las cuales la plaza no estaba preparada.

Al revisar las fuentes relacionadas con pequeños procesos de transformación que se realizan o se sugieren en torno a la Plaza Principal de Sincelejo entre los años 1938 y 1941, queda la sensación del acontecimiento de una intensa lucha por la transformación de un entorno agreste, donde lo que no encaja con el imaginario de ciudad moderna es representado por adjetivos que lo asocian con lo salvaje. El mayor ejemplo de este tipo de representaciones lo da la nota de 1938 titulada “La manigua”³⁷², donde el cronista compara los lodazales creados durante la época de invierno en la Plaza Principal, con una idea de “manigua” que parece referirse a una condición de ruralidad; dice el cronista:

... Es el desdén de no hacer nada lo que nos paraliza en las casas y bohíos a la vera del camino, viendo el río de lodo y las calles liquidas con sus pasos infranqueables que el Concejo deja estar, para muestra de lo que somos, en esas calles inertes de Sincelejo. Recorriendo por el sur esos eternos fangales que en nuestro dialecto americano llamamos manigua, en donde las veredas o senderos caminosos se determinan solo por las innumerables pocetas que a cada paso abren las bestias y por la carroña de algún burro, como la que vio el Dr. Pandolfo cuando dijo “válgame Dios, lo que somos”, se imagina el explorador que afortunadamente la manigua se va arrinconando allá en los lejanos horizontes de la patria. Pero esta manigua, dicen que gusta del hombre y el hombre de la manigua, y aquí la tenemos en Sincelejo, mostrándonos esos caminos barrialosos o esos barriales caminosos, como dijera Emiro Kastos³⁷³.

En la nota se evidencia la intención de asociar la ausencia de una materialidad ligada a técnicas de construcción urbana modernas con la idea de salvajismo, al punto de tergiversar la palabra “manigua”, cuyo significado está ligado a conceptos relacionados con el follaje vegetal, su frondosidad y espesura, para entenderla como sinónimo de encharcamiento o represamiento de aguas. Lo que se interpreta de este tipo de ejercicios es la necesidad de los letrados por generar una polarización en favor del proyecto civilizatorio, de tal manera que

³⁷² “La manigua”, periódico *El Cenit* No 814 (mayo 28 de 1938): 3.

³⁷³ “La manigua”: 3.

su implementación se entienda como una lucha contra lo salvaje, su arrinconamiento y desaparición del entorno urbano.

También evidencia de este tipo de aproximación, son notas de prensa como las tituladas “Exhibición desventajosa de Sincelejo”³⁷⁴, “Sobre los cerdos”³⁷⁵, “Suelos” y “Orinales públicos”, en cada una de ellas el objetivo conduce a exigir a la administración municipal el mejoramiento de la Plaza Principal, a partir de ejemplificarla como antítesis de la modernidad. En la primera de ellas, el cronista, además de mostrar un interés por el mantenimiento de las zonas contiguas al Camellón Once de Noviembre, hace una arenga a los funcionarios públicos y reclama su liderazgo en la lucha por la civilización. Dentro de la nota resaltan los adjetivos “asqueroso”, “triste”, “lodazal”, “charco”, “manglar intransitable”, “chamba”, “bache” y “suciedad” para referirse a la imagen del sector. A su vez plantea, en contraposición, un deber ser “civilizado” que lo resume en la imagen de ciudades “más desarrolladas” como Barranquilla, Cartagena y para este autor, las ciudades españolas, una estructura argumentativa cuyo objetivo final es que las autoridades de turno realicen una inversión en el mejoramiento de las condiciones de movilidad del mencionado sector. La nota incluye también la ya aludida técnica de convertir en héroe al Alcalde proactivo y para este caso específico, en “Diosas” a las mujeres miembros de la Sociedad de Mejoras Públicas que se apersonen de esta labor.

Por su parte, en la nota “sobre los cerdos”, del año 1938, se construye una imagen rural de la Plaza Principal. Los adjetivos que allí se utilizan, privilegian la comparación de este lugar con espacios para la ganadería porcina, “chiquero”. Aquí el calificativo se aleja de la imagen selvática de la “manigua”, sin embargo, conecta al Sincelejo de los años treinta, con las descripciones hechas por el Dr. Manuel Prados Obregón sobre Sincelejo en el año 1884³⁷⁶, cincuenta y cuatro años antes; en las que se describe un poblado rústico ligado a la economía de los trapiches, la caña y el ron, donde los animales circulaban por las calles. Se podría decir que a pesar de los intentos de actualización de este lugar con la construcción de

³⁷⁴ “Exhibición desventajosa de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 837 (noviembre 5 de 1938): 1.

³⁷⁵ “Sobre los cerdos”, periódico *El Cenit* No 828 (septiembre 3 de 1938): 1.

³⁷⁶ Martínez Osorio, *La Plaza...*: 40 – 45.

obras como el Atrio de la iglesia, el Camellón Once de Noviembre y el Palacio Municipal, para el cronista, la percepción de ruralidad sobre el área de la Plaza Principal aun no desaparece. Una situación que es inaceptable para los gestores del proyecto “progresista” de Sincelejo ante la presencia de las nuevas construcciones que se estaban realizando en el sector, como “la hermosa casa de Don Pablo Capela”.

La nota “Suelos” permite precisar que la estructura ecológica de la Plaza Principal de Sincelejo constituye la zona de recarga del desaparecido cauce del Arroyo “El Perfume” de esta ciudad, el cual, hasta la construcción del Parque Santander, según lo plantea el cronista, tendría tal magnitud que “un transeúnte podría caer en él y acontecer una fatalidad”. La nota lo presenta en un momento donde su composición natural como cauce de arroyo aún es visible, esto es considerado como una imagen desfavorable desde la perspectiva moderna, en la que la técnica debe someter, domar al mundo. Esta imagen de la Plaza como cuenca hidrográfica del arroyo “El perfume”, es legada también hasta el presente en la representación pictórica de autor desconocido sobre la Plaza Principal del año 1932, en la que los surcos de la escorrentía atraviesan la plaza en sentido occidente oriente y sugieren un flujo hídrico hacia la actual calle Castañeda. También se registra en ellas la presencia de varios lugares de estacionamiento y flujo vehicular en sus inmediaciones, un importante factor a tener en cuenta para explicar el aceleramiento del deterioro de las superficies y la generación de charcos y lodazales en épocas de invierno. Las notas reclaman de manera tácita a la administración municipal la no actualización de las superficies de las calles y de la Plaza ante los nuevos requerimientos urbanos que implica la presencia masiva de vehículos en la ciudad.

En la nota “Orinales públicos” se reclama el ejercicio de autoridad civil sobre el espacio de la Plaza Principal, esta es presentada por el cronista como un orinal público utilizado por algunos ciudadanos relacionados con el mercado. En la nota se esboza una tensión entre grupos económicos y culturales distintos que tienen impresiones diversas sobre el deber ser de este lugar. Por un lado, las familias “honorables”, quienes, como en el panóptico de Foucault, ejercen la función de vigilancia y reclaman al Alcalde estrategias de control policivo y castigo para reprimir lo que llaman “comportamientos irregulares”, por el

otro lado, un grupo al parecer bastante amplio y de extracción popular, para el que una zona de la Plaza poco iluminada representa una oportunidad para resolver sus necesidades fisiológicas. La imagen de la Plaza Principal como un curso de agua también es utilizada en la nota “Señor Alcalde”³⁷⁷, donde se señala que por la furia del invierno “la municipalidad y la Alcaldía tendrán que decretar que los vecinos deben andar en canoas, porque muy difícil será pasar por esas calles llenas de agua”, a todas luces una exageración, sin embargo, también de ellas se puede inferir la importante dimensión que podría tener la cuenca del arroyo “El Perfume” y su impacto en la vida de los habitantes de Sincelejo.

Así mismo, las notas tituladas “Una vergüenza para la ciudad”³⁷⁸, “La plaza pública”³⁷⁹ y “Sr. Alcalde”³⁸⁰, hacen énfasis en el tema del agua y su presencia en la Plaza Principal antes de la construcción del Parque Santander. Al igual que en las notas anteriores, se presenta en ellas un estado ruinoso de este lugar que es recurrentemente reforzado por la presencia de barro, lodo, flujos o estancamientos de agua en diversos lugares, en especial dos de ellos, la zanja que atraviesa la Plaza Principal y que vierte hacia el arroyo “El Perfume” y las inmediaciones del Camellón Once de Noviembre, cerca de la casa del Sr. Capela, donde al parecer se generan los estancamientos de agua. Se destaca en estas notas la técnica de comparar a Sincelejo con poblaciones menores como Palmito, de igual forma exageraciones como comparar el cauce del arroyo “El Perfume” con el río Magdalena.

En todas las notas presentadas anteriormente, los tonos de reclamo a la administración municipal son reiterativos, se acusa en ellos la inoperancia o negligencia por parte de los Alcaldes de la ciudad para la gestión de obras de mantenimiento de la Plaza Principal y sus calles aledañas. Son pocos los espacios en la prensa en los que se pueda encontrar expresiones directas de los administradores públicos sobre sus visiones al respecto de lo que acontece en la Plaza Principal. Una nota del año 1938, elaborada a manera de entrevista abierta, titulada “El Sr. Alcalde Mayor Don Nicanor Merlano P. hace declaraciones al

³⁷⁷ “Señor Alcalde”, periódico *El Anunciador* No 1635 (septiembre 11 de 1937): 4.

³⁷⁸ “Una vergüenza para la ciudad”, periódico *El Cenit* No 819 (julio 2 de 1938): 1.

³⁷⁹ “La plaza pública”, periódico *El Cenit* No 830 (septiembre 17 de 1938): 1.

³⁸⁰ “Sr. Alcalde”, periódico *El Cenit* No 836 (octubre 29 de 1938): 1.

CENIT”, permite hacernos una idea de las circunstancias particulares de uno de los mandatarios municipales de esta época; la nota dice así:

¿Por qué no ha podido usted llevar a cabo las obras que se proponía en beneficio de la ciudad? Especialmente la que concierne a la composición de la Plaza Principal y de ciertas calles que nos manifestara le merecían especial atención.

Mis mayores y más grandes deseos cuando me encargué de la Alcaldía de esta ciudad, fue laborar incansablemente por su progreso, con preferencia la reparación de sus principales calles que hoy se encuentran intransitables hasta para los mismos asnos y que presentan a la vista del forastero un cuadro verdaderamente lamentable, queriendo reparar en algo este mal tan depresivo para Sincelejo, solicité de las compañías Parrish y Gulf unas volquetas para el acopio de materiales destinados principalmente a la composición de la Plaza que es hoy en día un verdadero pantano. Dichas empresas de manera galante atendieron mi solicitud; poniendo a mi disposición y en las puertas mismas de la Alcaldía dos volquetas.

¿En qué forma pensaba usted desarrollar su plan de obras una vez obtenidos los vehículos para el acarreo del material?

Mi propósito era acumular el material posible hasta tanto pasara la estación lluviosa y así poder dar con mayor seguridad cima a mis trabajos. Al efecto nombré una comisión compuesta por los Sres. Pablo M. Hernández T., Lisandro Pastor (Inspector de Obras Públicas), Pompeyo Molina y Augusto Lacombe, para que sometieran mi plan a los Sres. Concejales y obtuvieran su apoyo, pero desafortunadamente estas gestiones solo encontraron eco en el vacío con una rotunda negativa.

¿En vista de este primer fracaso ideó usted por su parte algún recurso salvador para su empresa?

Como el Sr. Tesorero me manifestara que las arcas municipales estaban exhaustas y guiándome por aquel refrán de que al necio hay que matarlo o darle lo que pide, les expuse a los señores Chadid y Mebarak tan crítica situación la cual atendieron ellos muy generosamente, más de lo que yo esperaba, poniéndome a mi disposición el dinero que necesitara, sin cobrarme interés alguno hasta tanto el tesoro municipal se repusiera para poderse los devolver. Este desprendimiento de los señores Chadid y Mebarak me entusiasmó sobremanera y obtuve al efecto la cantidad de CIEN PESOS m. cte. Garantizándomelos con mi firma. Esta determinación mía sobre el particular fue vetada incontinenti terminando por consiguiente con todas mis iniciativas como Alcalde. El dinero que tan generosamente recibí lo tuve que devolver enseguida y las volquetas tornaron a la vez a su lugar de procedencia.

Según esto ¿cree usted fracasado terminantemente su plan de obras públicas?

Ante obstáculos como los que se me han presentado les declaro francamente inútiles mis iniciativas. Ya estoy creyendo que ésta en que quise meterme me ha resultado una obra de romanos. Pero no todos serán fracasos; por fortuna para Sincelejo y sus

pacientes habitantes, nuestro gran ingeniero de caminos, él solo, con indomable voluntad y honorarios gratis comenzará por su cuenta la grande empresa a partir de los primeros días de diciembre. Un poco de paciencia apenas³⁸¹.

La respuesta del Alcalde Merlano comienza por el establecimiento de su compromiso con el “progreso” de la ciudad, condición que para la época ya parece estar directamente ligada al mejoramiento del tránsito y la movilidad. A continuación ilustra sobre sus gestiones ante dos empresas que en ese momento operan en la región, la sociedad “Parrish y Gulf”, empresa con sede en Barranquilla encargada de obras de ingeniería para el Departamento de Bolívar y para la nación, quienes durante los años treinta realizaban perforaciones exploratorias en las sabanas de Bolívar en búsqueda de petróleo, y la sociedad “Mebarak & Chadid”, empresa dedicada a comercios varios, dentro de los que destacaba la ya mencionada estación de gasolina en la Plaza Principal de Sincelejo, en el costado occidental de la iglesia San Francisco de Asís. La nota muestra al Alcalde como un dinámico e insistente gestor preocupado por el “progreso” de Sincelejo que ante la ausencia de recursos en la tesorería municipal congrega a la ciudadanía y al empresariado con tal de lograr su meta. Los empresarios son presentados como ciudadanos generosos, comprometidos igualmente con el “progreso” de la ciudad. En la nota se presenta una imagen del Concejo Municipal como la estructura sobre la que recae la negligencia administrativa al vetar las intenciones del Alcalde, no permitiendo que comprometiera las finanzas futuras de la municipalidad, adquiriendo una deuda con los empresarios. ¿Qué función cumple esta nota? ¿Cuál era su objetivo?, se podría hacer una lectura de ella como un intento para que el Alcalde lavara sus manos y pudiera librarse de críticas futuras ante el mal estado de las calles y la Plaza Principal, pero también podría entenderse como un ejercicio de presión sobre el Concejo al exponer sus actos ante la opinión pública.

Surge otro interrogante: ¿qué motivos podría tener el Concejo para vetar tan generosa expresión de altruismo de los empresarios Mebarak & Chadid?, analizando la evidencia que se aporta en la presente investigación, un señalamiento de responsabilidad a las dos compañías podría ser uno de los motivos que explicarían la resistencia del Concejo

³⁸¹ “El Sr. Alcalde Mayor Don Nicanor Merlano P. hace declaraciones al CENIT”, periódico *El Cenit* No 840 (noviembre 26 de 1938): 1.

Municipal, dado que las dinámicas comerciales de las dos empresas implicaban el ingreso de vehículos livianos y pesados a la Plaza Principal, para llenar el tanque de combustible de los mismos. Sería comprensible, en este caso, la oposición de los concejales ante el siguiente interrogante: ¿Por qué el Municipio de Sincelejo debía pagar las reparaciones y endeudarse con los empresarios, siendo ellos mismos los causantes del mal estado de la Plaza?

La nota titulada “El arreglo de la Plaza”³⁸², publicada en diciembre de 1938, registra en los medios de comunicación el beneplácito por la composición del sector aledaño a la casa del Sr. Capela y celebra los esfuerzos del Alcalde y del inspector de obras, sin embargo no da detalles del proceso de gestión de estos trabajos, se reitera en ella la solicitud del arreglo de las ya mencionadas zanjas frente a la iglesia.

2.2.4 “La arborización de las avenidas y plazas de la ciudad se impone”. Inicios de la arborización de la Plaza Principal.

En medio de este proceso de oficialización y organización de Juntas promotoras del proyecto de construcción del parque, una promesa de apoyo externo desde las Gobernaciones de los Departamentos del Atlántico y de Bolívar, surge como una importante coyuntura que aproxima al grupo de “progresistas” de Sincelejo al logro de su anhelado deseo.

La nota de prensa titulada “La Arborización”³⁸³, publicada el 3 de julio de 1943, aporta información sobre el tema en mención:

En estos momentos en que Sincelejo da pasos definitivos de progreso, como son la construcción de edificios públicos capaces y modernos, la pavimentación de calles, el establecimiento de nuevos bancos etc., la arborización de las avenidas y plazas de la ciudad se impone, sobre todo, mediante una labor conjunta que logre, con la ornamentación adecuada, la fresca temperatura de que disfrutaban los pueblos que aprecian estos aspectos de progreso.

En esta encomiable labor están empeñados las autoridades locales y departamentales, muchos ciudadanos, entre ellos los señores Vergara D’Luyz, J. J. García, Rogelio Támara, Luis A. García, Luis D. Gómez Cásseres, los Dres. A. E. Carrón y J. M. López Giraldo. A quienes estamos dispuestos a prestar nuestra colaboración, a fin de que

³⁸² “El arreglo de la plaza”, periódico *El Cenit* No 841 (diciembre 3 de 1938): 1.

³⁸³ “La arborización”, periódico *El Cenit* No 1072 (julio 3 de 1943): 1 - 3.

hagamos de Sincelejo la segunda ciudad de la costa y la primera del Departamento de Bolívar en cuanto a arborización.

No dudamos del aporte que la ciudadanía sabrá dar a esta obra de progreso e higiene, pero queremos subrayar la necesidad de que los padres de familia, los maestros de escuela y todas las personas conscientes de los que es el ARBOL indiquen a los niños y los mayores no capacitados para apreciar estas cosas, que el árbol no se destruya, sino que por el contrario, hay que cuidarlo por elemental deber de cultura y por el respeto debido a una cosa útil que no pertenece a nadie individualmente y que es de todos y beneficia a todos.

Vamos a emprender la arborización de Sincelejo gracias al ofrecimiento que hizo de cinco mil acacias blancas el Sr. Gobernador del Atlántico Rafael Blanco de La Rosa, en los días de la conferencia de gobernadores, a los Sres. citados arriba. Nosotros interpretando el sentimiento de gratitud del pueblo de Sincelejo por esta magnífica oferta, expresamos al Gobernador Dr. Blanco de la Rosa nuestro profundo agradecimiento.

Muy pronto llegará el primer lote de estas acacias, como lo dicen claro los telegramas que insertamos a continuación para información del público, que seguramente sabrá acoger con entusiasmo esta importante noticia³⁸⁴.

La nota comienza por la utilización de una retórica en la que se enlista una serie de situaciones como evidencia de la condición de Sincelejo como ciudad “progresista” y que pasa a la presentación del grupo de ciudadanos que impulsan dicha búsqueda. En el grupo, además de los ya mencionados Rogelio Támara, J. A. Vergara D’Luyz, José Joaquín García, Luis David Gómez Cásseres y el medico Alfredo E. Carrón, aparecen dos nuevos nombres, el del también medico J. M. López Giraldo, que parece corresponder, por sus apellidos, a un profesional de procedencia antioqueña y el de un juvenil Luis Arturo García, hijo de José Joaquín García, quien lleva los nombres de su abuelo, el patriarca empresarial de la región. El grupo lanza una campaña general para la arborización de la ciudad a partir de la consecución de “cinco mil acacias blancas” que el Gobernador del Atlántico les había ofrecido en el marco de la “Conferencia de Gobernadores Costeños” celebrada en Sincelejo.

³⁸⁴ “La arborización”: 1 - 3.

Capítulo III

La represión de las construcciones del “Corralito de Matarratón” en la imposición de la arquitectura de la “Perla de Sabanas”.

El presente capítulo se dedica a revisar el otorgamiento de sentidos sociales sobre las arquitecturas de la Plaza Principal de Sincelejo en el marco del ya mencionado conflicto entre las culturas del “Corralito de Matarratón” y de la “Perla de Sabanas”. Su análisis se desarrolla a partir del escrutinio de dos campos, el de los imaginarios sobre la arquitectura y el de las transformaciones físicas de la misma.

El tema de los imaginarios relacionados con la arquitectura de este periodo se revisa en un primer título, donde se puede evidenciar la manera en que las representaciones de modernidad que acompañan a las arquitecturas transnacionales que inciden en el territorio del sur del Departamento de Bolívar durante la primera mitad del siglo XX sufre una evolución, inicialmente asociándose a arquitecturas construidas en la técnica balloon frame, ligada a los primeros avances de la expansión capitalista en la región y en un momento posterior asociándose a la imagen de una arquitectura europea ecléctica de referencia belle époque, en la que se materializa la imagen de “progreso” que plantea el proyecto civilizador del estado nación impulsado en este territorio. Aquí también se analiza la generación de un imaginario de desprecio y devaluación sobre la arquitectura tradicional del “Corralito de Matarratón” luego de los sucesos del incendio de Sincelejo, así como también el surgimiento de un imaginario que permitió entender las actualizaciones técnicas de la arquitectura tradicional, como procesos de modernización.

En el segundo campo de análisis se presentan las transformaciones ocurridas en la arquitectura que define la forma física de la Plaza Principal de Sincelejo entre 1912 – 1950. Se delinea un proceso que implicó la aplicación de normas urbanas que buscaron naturalizar como “feas” a las arquitecturas tradicionales y naturalizarlas como nocivas para la vida humana, en una estrategia de la élite para desterritorializar las arquitecturas del “Corralito de Matarratón” de la Plaza Principal; paralelamente se levantaban edificios de arquitectura ecléctica con estéticas transnacionales con la intención de configurar un conjunto

arquitectónico que funcionase como una frontera simbólica, para informar a “los otros”, los sincelejanos ligados a la cultura tradicional, el triunfo de la “civilización” sobre la “barbarie” en este lugar.

3.1 Entre la transculturación y el deseo de lo moderno. Los imaginarios sobre la arquitectura entre 1912 y 1950.

La llegada de nuevas tecnologías de la modernidad a la región y una serie de siniestros que involucraron la incineración de las arquitecturas tradicionales de la ciudad, se convirtieron en el impulso de un imaginario en relación a la arquitectura tradicional de Sincelejo donde, en el marco del proceso de modernización de la ciudad, dicha arquitectura pierde sentido y se le proscribió u obliga a su transformación, y paralelamente a la imagen de las nuevas arquitecturas transnacionales se les convierte en el símbolo del deber ser de lo arquitectónico en la ciudad. Los procesos de evolución de los imaginarios sobre la arquitectura de Sincelejo, en el contexto de la Plaza Principal, se discuten en este título.

3.1.1 La degradación de las “casas pajizas”. Las arquitecturas tradicionales después del incendio de Sincelejo.

En la arquitectura original del Sincelejo de los siglos XVIII Y XIX, periodo en el que se inicia su consolidación urbana, se impone la tipología del caney, una tradición constructiva análoga a la de las arquitecturas ancestrales del Caribe insular. La imagen urbana de este conjunto arquitectónico es descrita por el médico sincelejano Manuel Prados Obregón en el año 1894, de la siguiente manera:

... la casi totalidad de las casas de la población tienen el techo fabricado con hojas de palma y las paredes con cañas amarradas y empañetadas con una mezcla compuesta de estiércol de vaca y arena; los pisos son de barro pisado, y para darle tersura, las sirvientas hacen una preparación después de que barren, que llaman sobado, compuesta del polvo que recogen y agua para alisar el suelo³⁸⁵.

Prados describe un tipo de arquitectura artesanal construida a partir de los recursos naturales del medio local, cuyas características coinciden con lo que en sectores del Caribe,

³⁸⁵ Prados, “Sincelejo observado...”:145 – 146.

como la República Dominicana, se conoce como la técnica del “tejamanil”³⁸⁶, que arqueólogos como Elpidio Ortega³⁸⁷ reconocen como parte de un proceso de transculturación de técnicas constructivas africanas, mezcladas con técnicas constructivas autóctonas de esta región de América procedentes de ancestros Arawak, Maya, Taino y Caribe.

Figura 35. Bohío de tejamanil, República Dominicana. **Figura 35.** Casa de palma y bahareque, Sincelejo



Fuente: Esteban Prieto Vicioso, 2008.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

La condición material de esta arquitectura permitió a los habitantes de Sincelejo, en las tensiones centro periferia con la capital del Departamento de Bolívar, Cartagena, conocida como el “Corralito de Piedra”, representar una imagen de su ciudad, en la que se resaltara, con orgullo y una dosis de ironía, su rústica materialidad vegetal, Sincelejo el “Corralito de Matarratón”. La llegada de la energía eléctrica y la precariedad con la que fueron realizadas estas primeras instalaciones, así como la aparición de otras máquinas de la modernidad desde finales del siglo XIX como motores de combustión, la soldadura y tecnologías como el celuloide, se constituyeron en una amenaza permanente para estas rústicas arquitecturas tradicionales, las cuales fueron expuestas al riesgo de la incineración dada la propensión a la inflamación que tienen materiales vegetales como la palma,

³⁸⁶ Esteban Prieto Vicioso, “Arquitectura vernácula y popular”, en *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana. 1492 – 2008*, editor Gustavo Luis Moré, Santo Domingo: Grupo León Jimenes: 54.

³⁸⁷ Elpidio J. Ortega, *Expresiones Culturales del Sur*, Santo Domingo: Academia de Ciencias de la República Dominicana, Fundación Ortega Álvarez, 2000.

especialmente cuando se encuentran expuestas a una intensa radiación solar como la que predomina en esta zona del Caribe colombiano. Sofocar incendios podía ser una situación común en la cotidianidad del Sincelejo de comienzos del siglo XX, algo para lo que los ciudadanos estaban preparados para luchar de manera mancomunada cada vez que sucedía. Sin embargo, el incendio acontecido en el año 1912, marcaría un punto de inflexión en la relación de los sincelejanos con su arquitectura tradicional, las dimensiones de este incendio causaron un impacto negativo en la representación de esta arquitectura, generándose un rechazo sobre la misma y una alta valoración para nuevas técnicas y tecnologías modernas e industriales que prometían mayor resistencia al fuego.

A través de la nota titulada “Incendio”³⁸⁸, el periodista Samuel Otero G. Informa desde *El Porvenir* de Cartagena, sobre los acontecimientos ocurridos el 20 de marzo de 1912 en Sincelejo, sus palabras no dan muchos detalles del incendio, se concentran en lamentar el suceso y la pérdida de importantes capitales que se da en él. Tres cablegramas³⁸⁹ firmados por el Jefe del Resguardo de Rentas Alberto Anaya y el Alcalde Merlano, publicados en el mismo periódico, informan al Gobernador del Departamento de Bolívar, R. Calvo C. sobre el suceso: “el centro comercial se ha salvado, cien casas principales y trescientos techos quemados, la calle real quemada totalmente, devastada media población, pérdidas incalculables y gran desolación”, son algunas de las expresiones difundidas por los funcionarios, quienes también califican el acontecimiento como “horroroso y terrible”.

Mediante la resolución No 60 del 22 de marzo de 1912³⁹⁰, firmada por el Secretario Simón J. Vélez, la Asamblea del Departamento de Bolívar lamenta como calamidad pública la catástrofe ocurrida en Sincelejo y resuelve solicitar informaciones precisas con el fin de amparar a los damnificados. La nota titulada “Detalles del incendio de Sincelejo”³⁹¹, publicada también en el *Porvenir* de Cartagena aclara los sucesos, dice así:

La caída de un poco de sustancia inflamada desde la azotea de la casa de material de Don Arturo García sobre la palma de Don Pedro A. Vergara, por descuido de los

³⁸⁸ Samuel Otero G., “Incendio”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

³⁸⁹ “Incendio de Sincelejo”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

³⁹⁰ “Incendio de Sincelejo, Resolución No 60”, periódico *El Porvenir*, (marzo 22 de 1912).

³⁹¹ “Detalles del incendio de Sincelejo”, periódico *El Porvenir*, (Cartagena, marzo 26 de 1912):

operarios, que allá arriba se ocupaban de encalar, no precisan que cosa. Resecos los techos de palmas y fuerte la brisa en esa hora, las tres de la tarde, el incendio se propagó bien pronto a las casas vecinas, especialmente a las del frente, calle de por medio, minutos bastaron para hacer el incendio incontenible. La casa de Don José Antonio Vergara D'Luyz, que se hallaba cerrada por encontrarse él y su señora madre temperando en Tolú, se consumió con todo cuanto en ella había. Una fuerte cantidad de ron que allí tenía depositado el Sr. Vergara D'Luyz, contribuyó con sus explosiones a avivar el incendio. Con el pánico de aquel desastre general, muchas familias llevaron cuanto les fue posible a la casa de material donde funcionaba la Escuela Primaria de Niños, pero esta, rodeada de casas pajizas incendiadas, se desplomó y se consumió en la general conflagración. Muchas son las familias que han salvado solamente las personas, perdiendo por completo sus casas, sus muebles y cuanto tenían. El incendio terminó porque ya no halló en la vía que llevaba nada más que consumir, era humanamente imposible detenerlo en su saña de destrucción y ruina³⁹².

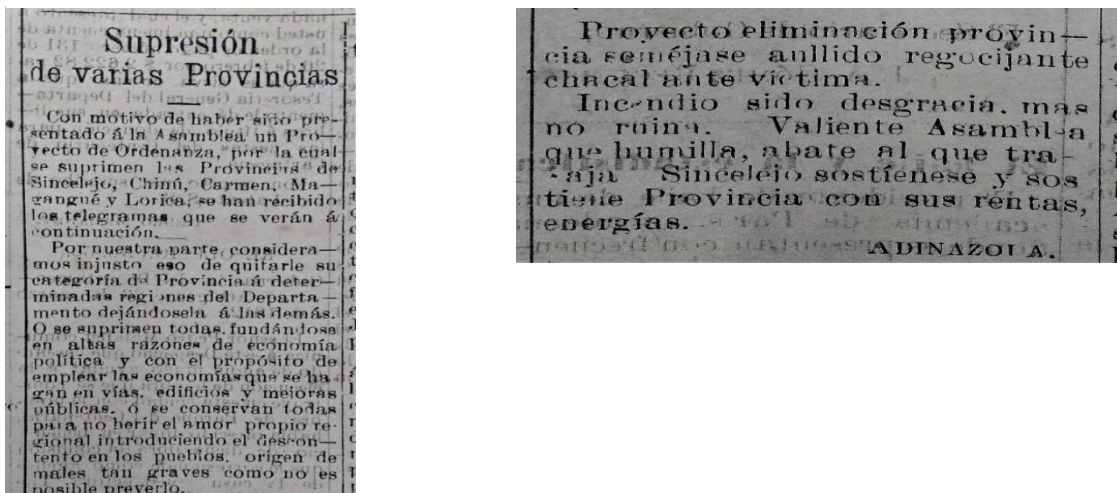
El encuentro desafortunado de dos mundos diferentes queda expuesto en esta nota, por una parte, un mundo moderno representado en la “casa de material” del empresario Arturo García, con su azotea que requiere técnicas de reparación en las que se manejan chispas de fuego, por el otro, un mundo tradicional representado en “la casa pajiza” de Pedro Vergara y de la gran mayoría de los habitantes de Sincelejo en 1912. Un mundo moderno que, al parecer, aún no podía ser controlado por los constructores de la ciudad y una geografía Caribe que participa, con su radiación extrema y su intenso viento, en la propagación de las llamas que acabarían en algunas horas con un conjunto urbano particular históricamente consolidado. La arquitectura del “Corralito de Matarratón” a partir de ese momento sería rechazada y su fragilidad se asociaría a la tragedia.

Uno de los aspectos que coadyuvan a la construcción de este imaginario adverso sobre la arquitectura tradicional es el efecto inmediato que este acontecimiento tiene en su condición política. El 25 de marzo de 1912, cinco días después del siniestro, en la Asamblea del Departamento de Bolívar se presenta un proyecto de ordenanza para quitar a Sincelejo su condición de Provincia y anexarla a la vecina Corozal, un acto que en un cablegrama firmado por el remitente Adinazola es calificado como un “aullido regocijante de un chacal ante su víctima”³⁹³.

³⁹² “Detalles del incendio...”.

³⁹³ “Supresión de varias Provincias”, periódico *El Porvenir* (marzo 28 de 1912).

Figura 36. Nota “Supresión de varias Provincias”.



Fuente: periódico *El Porvenir*, 1912.

3.1.2 La arquitectura “victoriana” del Caribe como imagen de “progreso” en Sincelajo y de atraso en la “Perla de Sabanas”.

Desde finales del siglo XIX, con la entrada de los primeros inmigrantes y la expansión del capitalismo en el antiguo Departamento de Bolívar, un tipo de arquitectura transnacional que comparte características con lo que Roberto Segre define, en el libro *Arquitectura antillana del siglo XX*³⁹⁴ en el capítulo denominado *El Síndrome de la plantación*, como la arquitectura de los inicios de la modernidad en el Caribe, desarrollada en los enclaves de banano, azúcar³⁹⁵ y tabaco que se dan en esta región³⁹⁶. Arquitectura que es el resultado de la unión de dos elementos, por una parte la técnica del balloon frame, en su versión en madera y por la otra el modelo inglés del Bungalow, que historiadores del Caribe como Samuel Gutiérrez, se han dado en llamar “arquitectura victoriana del Caribe”³⁹⁷. En el caso de las Sabanas del Departamento de Bolívar y la región de los Montes de María, son las plantaciones de caña de azúcar, la producción de panela y ron y los cultivos de tabaco, los

³⁹⁴ Roberto Segre, *Arquitectura antillana del siglo XX*. La Habana: Editorial Arte y literatura, 2003, 35 – 52.

³⁹⁵ Arquitectura muy común en el contexto de las centrales azucareras del oriente cubano, en lo que se conoce el *batey azucarero*.

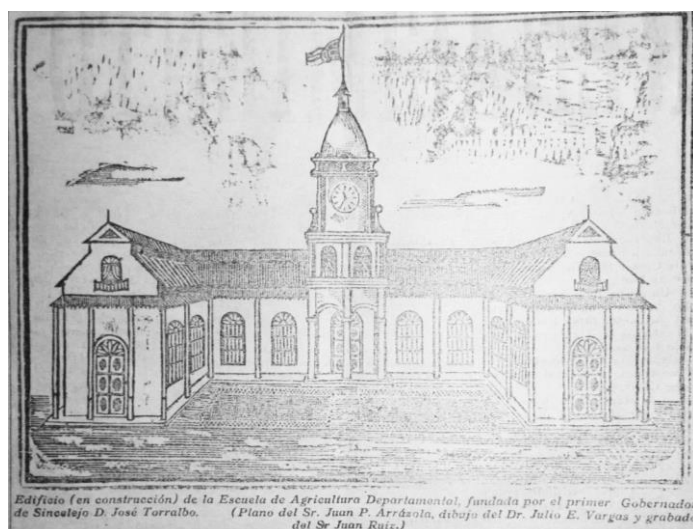
³⁹⁶ Diana María Cruz Hernández, “La vivienda de madera en el Oriente de Cuba, 1900-1930”, *Anales del Museo de América XXI* (2013): 194-211.

³⁹⁷ Samuel Gutiérrez, *Arquitectura en el Caribe*, Costa Rica: Instituto de arquitectura tropical - Fundación Príncipe Claus para la cultura y el desarrollo, 2006, 3.

productos que dinamizan la economía que sustenta esta arquitectura. Aún en el presente, son visibles en la región algunas producciones arquitectónicas relacionadas con esta dinámica, en las poblaciones de Colosó, Sincé y San Pedro.

La publicación de la imagen del proyecto de la “Escuela de Agricultura” para el Departamento de Sincelejo, en el periódico *Renacimiento* en el año 1909, es una muestra de cómo esta arquitectura constituía la imagen de los nuevos desarrollos asociados al proyecto de expansión capitalista planteado por el estado nación en esta región. El proyecto es promovido por José Torralbo, primer Gobernador del Departamento de Sincelejo, y su diseño se le atribuye al Sr. Juan P. Arrázola. Es llamativo el detalle de que a pesar de ser un edificio con una imagen transnacional diferente a la arquitectura de la tradición sabanera, a su diseñador no se le reconoce en esta nota de prensa como arquitecto o como constructor, algo que podría significar que aún en este momento no ha cobrado importancia la figura del técnico especialista en relación a la producción de la arquitectura de Sincelejo. Los rasgos formales del proyecto de la “Escuela de Agricultura” del Departamento de Sincelejo, comparten características formales y materiales con las de arquitecturas referenciadas bajo la categoría arquitectura victoriana del Caribe presentada por el investigador Gutiérrez en sus indagaciones sobre El Caribe insular.

Figura 37. Grabado del diseño del edificio de la Escuela de Agricultura.



Fuente: En periódico *Renacimiento* No 41. 1909.

Figura 39. Edificio terminal ferrocarriles de Puerto Plata, R. D



Fuente: Foto Jorge Marte. 2008.

Figura 39. Capilla Sánchez, R. D.



Fuente: Foto Ricardo Briones 2008.

El diseño realizado por Juan P. Arrázola, consiste en una edificación de un piso, en la que se destaca una cubierta en tres niveles separados, con aberturas que sugieren el paso del viento y dos ventanas en la cubierta que recuerdan algunas mansardas de la arquitectura victoriana europea. En el centro se destaca un elemento jerárquico que sugiere el acceso al edificio, donde resaltan algunos detalles a la manera de molduras, un pórtico con arcos, un reloj, una serie de volutas y una cúpula rematada en una aguja que sostiene una bandera. No puede precisarse la materialidad de la obra, pero sus formas comparten los repertorios de una reconocida edificación construida en la técnica balloon frame en la ciudad de Sincelejo, la antigua casa de madera de aún persiste en la calle Chacurí, último vestigio de la “arquitectura victoriana del Caribe” en la ciudad de Sincelejo. Los rasgos compartidos permiten inferir que al igual que las formas, la materialidad de la “Escuela de Agricultura” también pudo ser análoga a la de esta casa o a la de arquitecturas de la población de Colosó que aún persisten en la región, como la iglesia de esta localidad, en la que puede verse construida una cúpula en chapa metálica, como la que sugiere el diseño de Arrázola o la Casa Arango, actual sede de la Biblioteca Ana María Verbel en Colosó.

Figura 40. Casa de madera en calle Chacurí de Sincelejo.



Fuente: Archivo Fototeca de Sincelejo.

Figura 42. Casa Arango en Colosó.



Fuente: <https://www.laguiadesincelejo.com>

Figura 42. Iglesia de Colosó.



Fuente: <https://www.viajarenverano.com/coloso>

La nota titulada “Escuela de Agricultura”, publicada en el No 46 del periódico *Renacimiento*³⁹⁸ en 1909, expresa que todos los temas relacionados con este proyecto son

³⁹⁸ “Escuela de Agricultura”, periódico *Renacimiento* No 45 (Julio 29 de 1909):3.

actos de “patriotismo” que deben ser reconocidos a nivel nacional por la “Sociedad de Agricultores de Colombia”, una demostración de que la Gobernación del Departamento de Sincelejo utiliza la imagen de este proyecto para representar su alineación al proyecto nacional.

Las discusiones sostenidas en la prensa de Sincelejo sobre una posible transacción entre una casa de Zinc y madera propiedad del Sr. Octavio García, ubicada en la Plaza Principal, donde el señor García propone al Concejo Municipal su intercambio por el solar de la esquina nororiental de la Plaza Principal, lugar donde estaba el demolido Palacio Municipal, con la finalidad de que la casa propuesta se adecuara para alojar las oficinas de la administración municipal, evidencian la evolución de la representación social que sobre esta arquitectura tenía la élite en la década de los años treinta. La imagen de esta edificación puede ser observada en la fotografía publicada por Edgardo Támara en el libro el Departamento de Sincelejo, donde la adjudica a “don Pedro Vergara” en el año 1909, afirmación que crea una duda sobre la propiedad del inmueble. Sin embargo, la tradición de los propietarios de esta edificación, la explica el político Rogelio Támara, diciendo lo siguiente en el libro *Páginas sincelejanas*:

La casa donde vivió la familia García Otero fue en un principio de propiedad de la familia Paternina Colón, después fue de don Eulogio Martínez, quien construyó allí una casa de madera de dos pisos. Don Eulogio casó dos veces: la primera con una dama de apellido Barón y tuvieron una hija, Eva, esposa de Ascanio Salóm y en segundas nupcias se casó con doña Josefa Madrid A., de la cual tuvo dos hijos y murió ciega y con más de 90 años. Después esa casa paso a ser propiedad de Jesús María Vergara Támara, (a) Toto, quien caso con Ana Barón y tuvo dos hijos: Jesús María y Candelaria.

Después paso a ser propiedad de don Octavio García, oriundo de Sampués, casado con doña Demetria Otero y tuvieron los siguientes hijos: Ana María, casada con Horacio Castañeda; Octavio, Demetria, casada con Antonio Casas G., Rafael Enrique y Custodio³⁹⁹.

La tradición de la propiedad del predio es precisada en su totalidad por Rogelio Támara hasta donde lo permite su memoria, reconociendo los propietarios iniciales del lote, familia Paternina Colón y el propietario que ordenó la construcción de la edificación de madera de

³⁹⁹ Rogelio Támara, *Páginas sincelejanas*, Barranquilla: Editorial Costa Libre, 11.

estilo “victoriano” que ocupa nuestra atención, Eulogio Martínez y el traspaso de la propiedad a Octavio Támara, quien es el implicado en la discusión sobre la transacción que se analiza en este segmento, difiriendo esta información del dato aportado por el historiador Edgardo Támara quien, como ya se expresó, adjudica la propiedad al señor Pedro Vergara. El testimonio de la memoria de Rogelio Támara prima sobre el de su nieto Edgardo, en la medida en que es él un contemporáneo de personajes como Eulogio Martínez, Octavio García y Pedro Vergara, cuya casa fue ubicada en las notas sobre el incendio de Sincelejo como contigua a la de Arturo García en la calle del Comercio de esta ciudad.

Figura 43. Casa de Octavio García en 1933, construida por Eulogio Martínez comienzos del S. XX.



Fuente: Tomado del libro *El Departamento de Sincelejo*, Edgardo Támara Gómez.

La discusión sobre la propuesta de intercambio entre la casa de García y el solar del Municipio se advierte en la sección “Quisicosas” del periódico *El Cenit*, del 3 de agosto de 1933, en la que, bajo el título “Sobre el solar del palacio”⁴⁰⁰, un cronista aún no

⁴⁰⁰ “Quisicosas. Sobre el solar del Palacio”, periódico *El Cenit* No 442 (agosto 3 de 1933): 3.

identificado⁴⁰¹ invita a los señores Miguel I. Arrázola, J. A. Vergara D´Luyz, Arturo Arrázola, J. J. García, M. V. Támara, Hernán y Salomón Urzola Sierra, algunas de las personalidades empresariales y periodísticas con mayor participación en la gesta “progresista” de la ciudad de Sincelejo, a expresar su opinión sobre el tema de la permuta del solar del palacio, abriendo así un debate público sobre la conveniencia del mencionado intercambio. El cronista emite su concepto personal sobre el tema, con las siguientes palabras:

Francamente no nos parece bajo ningún punto de vista que tal negociación reporte ventajas algunas al municipio, así el pesimismo sobre la nunca creación del Palacio Municipal se apodere de nuestros corazones con desesperante torturación.

Una ciudad que espera confiada su redención, quizá en un futuro no muy lejano, es razón poderosa y concluyente para requerir de sus hijos de hoy un modo de ver las cosas que atañen a su avacismo y a su bienestar general⁴⁰².

Se observa en esta opinión, una absoluta claridad sobre la idea de “progreso” urbano que debe proyectarse a través de la imagen de las arquitecturas del anhelado Palacio Municipal, así como también que no hay ninguna posibilidad de que una casa como la propiedad del señor Octavio García pueda proyectar tal representación. Se infiere que la adquisición del inmueble por parte de la municipalidad representaría, para este cronista, sepultar el sueño de construir en Sincelejo, un nuevo edificio moderno para la sede de la municipalidad.

Por su parte, con el título “En Pro de Sincelejo”⁴⁰³, se publica en el periódico *El Triquitraqui* del 5 de agosto de 1933, la opinión de un cronista bajo el seudónimo “Felipe Gualanday”, quien califica de “inconveniente” el intercambio, describe a la casa como “destruida” y plantea el interrogante sobre “¿Qué opinión darían los forasteros visitantes?” al tener ese edificio como casa de gobierno. “Gualanday” reitera la estrategia de consultar el hipotético juicio de un extranjero como mecanismo para descalificar la cultura local,

⁴⁰¹ Por la ubicación de la sección *Quisicosas* en la página editorial del periódico, se puede inferir que se trata de Jorge Gómez Cásseres, quien también firmaba sus crónicas bajo el seudónimo El Dr. Ox. O alguno de sus hermanos también periodistas.

⁴⁰² “Quisicosas. Sobre...”:3.

⁴⁰³ Felipe Gualanday, “*En Pro de Sincelejo*”, periódico *El Triquitraqui* (agosto 5 de 1933): 3.

predisponiéndola como insuficientemente cosmopolita como para tener la capacidad de convencer al “forastero” de estar llegando a un lugar donde podría realizar el sueño americano. Gualanday termina su intervención acusando la propuesta del Sr. García al Concejo Municipal de ser un intento de coacción para hacer un detrimento patrimonial al Municipio de Sincelejo.

En otra publicación en el mismo número del periódico *El Triquitraqui*, titulada “La permuta del antiguo solar municipal no conviene al municipio”⁴⁰⁴, otro cronista bajo el seudónimo X. Y. Z., despliega una serie de argumentaciones en contra de la transacción de la, en sus palabras, “carcomida” casa de Don Octavio García, por el solar del municipio. El primer argumento empleado por X. Y. Z. es un cuestionamiento a la ventaja de localización, dice que la casa de Octavio García está en un “zanjón y en un lugar menos visible”, mientras que del solar del municipio dice que se encuentra en un lote plano en frente a una “bella avenida encementada”. A continuación, el cronista expresa un juicio que condensa su apreciación por el edificio de Octavio García, dice: “No es ese el negocio que le puede dar utilidad al Municipio, porque es una casucha que está completamente destruida y el dinero que se pueda emplear en ella puede servir para la construcción del palacio”⁴⁰⁵. La arquitectura victoriana de la casa de zinc y madera de Octavio García es calificada por X. Y. Z. cómo una “casucha” en estado de ruinas y que cambiada por un baldío es un negocio desventajoso. Este argumento se orienta sobre las condiciones de mantenimiento físico del inmueble, la palabra “casucha” parece naturalizar como desecho a esta arquitectura y descartar cualquier posibilidad de refacción, arreglo o reparación sobre ella, un “residuo del progreso que luego de su máximo impacto entra en un proceso de obsolescencia instantánea en una cultura de casino”⁴⁰⁶ de la modernidad, como lo definiría Zygmunt Bauman citando a George Steiner, una cultura donde los productos del ayer deben ser desechados o eliminados y en donde el juicio sobre la belleza cumple un papel de gran importancia, debido

⁴⁰⁴ X. Y. Z., “La permuta del antiguo solar municipal no conviene al municipio”, periódico *El Triquitraqui* (agosto 5 de 1933)

⁴⁰⁵ “La permuta...”.

⁴⁰⁶ Zygmunt Bauman, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Buenos Aires: Paidós, 2005, 152.

a que, como dice Bauman, el hecho de que un objeto cultural “haya sido condenado al cubo de basura, es toda la prueba de su fealdad que uno necesita”⁴⁰⁷.

3.1.3 El “arte arquitectónico”. La arquitectura del proyecto “progresista” del estado nación.

Tal vez la popular frase del arquitecto Nikolas Pevsner en la que intenta diferenciar la “arquitectura” de la “construcción”, comparando la catedral de Lincoln con un cobertizo para bicicletas, logra condensar el tema que se discute en este segmento.

Un cobertizo para bicicletas es una construcción, la catedral de Lincoln es una pieza de arquitectura. Casi todo lo que encierra el espacio en una escala suficiente para que un ser humano se mueva es una construcción; el término arquitectura sólo se aplica a los edificios diseñados con un fin estético⁴⁰⁸.

Para Pevsner, la existencia de un “fin estético” en las intenciones de un creador, es el factor que, teóricamente, marca la diferencia entre estos dos tipos de artefactos, el que es realizado con tal finalidad es “arquitectura” y el que no la evidencia solo puede reconocerse como una “construcción”. Una narrativa que coincide con lo que, en el campo del arte, autores como Arthur Danto describen como el “intento de definición de la disciplina artística en el mundo de la modernidad”⁴⁰⁹, donde el establecimiento de unos métodos, principios o leyes internas, buscan consolidarla más firmemente en su área de competencia. Es este el punto de partida para la elaboración de una historiografía marcada por el señalamiento y la celebración de las obras maestras y los genios del arte y la arquitectura, en un relato positivista donde estilos, vanguardias, tendencias, manifiestos y movimientos, se van sucediendo, luego de demostrar ser, simultáneamente, representación de su tiempo y superación del pasado. Esta narrativa cobra sentido y se fortalece en los escenarios de formalización académica abiertos en la modernidad, como parte del proceso de ajuste del pensamiento científico en la disciplina de la arquitectura, en el que la taxonomía ocupa un lugar importante en la clasificación y categorización de las obras de arquitectura, siendo este

⁴⁰⁷ Bauman, *Vidas...*:154.

⁴⁰⁸ Nicolas Pevsner, *Esquema de la Arquitectura Europea*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1968.

⁴⁰⁹ Arthur C. Danto, *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Ed. Paidós Ibérica, 1999, 25-59.

un factor fundamental en su consolidación como disciplina independiente de la ingeniería. Es así como entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX toma fuerza la figura del arquitecto como el técnico encargado de dotar de un “fin estético” a las producciones materiales en la ciudad de mundo occidental.

Sobre el establecimiento y la consolidación de esta narrativa en la disciplina de la arquitectura en Colombia, Luis Fernando González Escobar, en su obra *Del alarife al arquitecto*⁴¹⁰, explora los detalles de tal proceso, exponiendo su evolución desde la emergencia y visibilización de la arquitectura en exposiciones industriales, “progresistas” y promotoras de la “civilización”, pasando por el surgimiento de la educación del buen gusto y la popularización de la arquitectura a través de la impresión de hojas volantes, la prensa y libros, entre otras publicaciones, hasta la formalización de la enseñanza de la arquitectura, su institucionalización y profesionalización en escuelas de arquitectura; una indagación detallada que explica la consolidación de la figura del arquitecto en la sociedad colombiana, como producto de la mentalidad impulsada por el estado nación.

Una pequeña nota titulada “Del arte arquitectónico”⁴¹¹, publicada en el periódico *La Lucha* en el año 1932, permite constatar un giro en los imaginarios sobre la arquitectura en la ciudad de Sincelejo, donde la antes mencionada narrativa moderna de la arquitectura, empieza a reclamar un espacio en esta ciudad. En la nota, se propone una diferenciación entre algo que se empieza a llamar “arquitectura” y lo que históricamente en esta ciudad habían denominado “construcción”, la nota dice así:

Desde algún tiempo a esta parte hemos observado la labor de arquitectura del joven Nicanor González, con una admiración sin límites; porque no hemos visto en él al simple oficial que con cal y arena pega ladrillos, sino al verdadero arquitecto, que matemáticamente dirige los trabajos que se le dejen a su cargo. Ayer lo vimos terminar casa de don Rafael Vergara M. y hoy lo vemos en la dirección de la casa de Don Luis A. Támara la cual se encuentra ya lista para el segundo piso. Enviamos nuestra voz de aliento al joven González y le deseamos que coseche muchos triunfos⁴¹².

⁴¹⁰ Luis Fernando González, *Del Alarife al arquitecto. El saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia. 1847 – 1936*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2011.

⁴¹¹ “Del arte arquitectónico”, periódico *La Lucha* (Sincelejo, abril 10 de 1932).

⁴¹² “Del arte...”.

En las palabras del cronista, se destaca el intento por diferenciar el trabajo de Nicanor González de lo que considera la labor de un simple pegador de ladrillos. Para el cronista, el trabajo de González amerita ser llamado “arquitectura” y su autor merecedor del título de “arquitecto”. La palabra “arquitectura” se acompaña del sustantivo “arte”, que para este caso parece significar que quien realiza la obra de “arquitectura” posee una clara intención estética que queda reflejada en la obra. Este tipo de representación no pudo observarse anteriormente en la prensa de Sincelejo cuando se hizo mención a obras de hábitat humano, como en el caso de la revisada Escuela de Agricultura de 1909, realizada por el Sr. Juan P. Arrázola, a quien se presenta como “elaborador de planos” y “constructor” sin señalarlo como arquitecto. En la nota sobre Nicanor González, la palabra “matemáticamente” parece sugerir un cierto nivel de control, rigor, precisión y técnica, que le permite al autor predecir sus resultados, cierta similitud con la promesa científica que acompaña la idea de modernidad. El hecho de que la figura de Nicanor González corresponda a la de un maestro constructor, de carácter autodidacta, hasta donde se tiene conocimiento, habla de lo que parece ser la manera de atender, en la sociedad sincelejana, los requerimientos o exigencias del proyecto que se habían trazado como meta, el cual exigía la participación de científicos, especialistas educados a través de instituciones formales, ligados a la narrativa de la modernidad, personajes muy difíciles de conseguir en una ciudad que para la primera década del siglo XX apenas estaba formalizando la educación secundaria.

En el trabajo de Nicanor González se reproducían hábilmente los conocimientos sobre simetría, proporción y armonía arquitectónica de la arquitectura ecléctica que realizaban arquitectos y constructores participantes de la modernización de barrios como Manga en Cartagena y El Prado en Barranquilla, tal como se evidencia en la labor realizada en el edificio mixto que construye en la esquina sur oriental de la Plaza Principal para el señor Luis A. Támara, obra que le hace merecedor del mencionado juicio emitido por el cronista del periódico *El Cenit*, quien lo destaca de los demás “constructores” de Sincelejo, designándolo como “arquitecto”. El cronista trata de conectar la obra de González con una narrativa análoga a la señalada por Danto, destacando el “sentido estético” presente en la obra. En el trabajo de González se reproduce, en obras de pequeña escala, lo que a nivel

colombiano historiadoras como Silvia Arango han categorizado como “arquitectura republicana”⁴¹³. Una producción que en sus inicios estuvo a cargo “casi exclusivamente” de arquitectos extranjeros, de quien Gastón Lelarge es, tal vez, su máximo representante. La idea de lo “republicano” se liga a esta arquitectura historicista, en la medida en que representaría, como dice Arango, “la imagen del país que estaba por hacer”. Sobre la conexión, imagen neoclásica de la arquitectura y proyecto del estado nación, el arquitecto Carlos Niño⁴¹⁴ plantea que se gesta en Colombia, a partir de la obra del arquitecto Thomas Reed en el Capitolio Nacional que, el Presidente Mosquera postula como “el adecuado para representar la esquiua democracia” que se estába formando y cuyo punto más elevado lo ubica en la exposición del Centenario de la Independencia en Bogotá, en el año 1910. Autores como Saldarriaga, Niño y Arango coinciden en que el periodo de mayor efervescencia de esta arquitectura es el comprendido entre 1900 y 1930, sin embargo, no descartan su aparición en Colombia en fechas posteriores a 1930, las producciones anacrónicas, como en el caso de Sincelejo, son explicadas en el lento, discontinuo y asimétrico proceso de modernización de Colombia.

3.1.4 “La casa de zinc”. La arquitectura de la transculturación como imaginario de modernidad.

A diferencia de las arquitecturas institucionales como la “Escuela de Agricultura” o los palacetes “victorianos” de madera construidos por familias acomodadas, como la casa del señor Eulogio Martínez en la esquina noreste de la Plaza Principal entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, la vivienda popular en Sincelejo no mantuvo una fidelidad absoluta a las referencias externas de la “arquitectura victoriana” que a través de Cartagena y Barranquilla llegaban desde las islas del Caribe, manifestándose también en las nuevas producciones locales de este periodo, lo que Roberto Segre denomina una “arquitectura del sincretismo ambiental caribeño”⁴¹⁵. Con esta idea, Segre se refiere a la construcción de un

⁴¹³ Silvia Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1990. 132 -139

⁴¹⁴ Carlos Niño Murcia, “Patrimonio del siglo XX en Colombia”, en *Arquitectos*, Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2006, 266 – 267.

⁴¹⁵ Segre. *Arquitectura antillana...*: 41.

hábitat particular de la región Caribe, producto de la mezcla aleatoria de cinco componentes básicos: 1) Los antecedentes indígenas originarios, 2) La cabaña de los pueblos africanos, 3) La tipología de la vivienda popular europea, 4) La estructura del balloon frame y 5) El modelo inglés del bungalow⁴¹⁶, mezcla arquitectónica que para Segre define la tipología dominante del hábitat caribeño, una concepción global que adquiere diversas variantes de acuerdo a cada una de las regiones específicas donde se desarrolla.

Figura 44. Casa vernácula de la Rep. Dominicana.



Fuente: <https://arquitecturavernaculadominicana.wordpress.com>

En el caso de la ciudad de Sincelejo, la ebullición de este proceso de mixtura se da a partir del año 1912, luego de que el “acuerdo No 14” del Concejo Municipal de Sincelejo prohibiese “construir casas de techo pajizo o de cualquiera material combustible”⁴¹⁷ en un perímetro de la Plaza Principal; situación que durante gran parte de la primera mitad del siglo XX permitió consolidar el fenómeno urbano de lo que, localmente, se conoce como “la casa de zinc”. Una arquitectura mestiza, particular del sur del antiguo Departamento de Bolívar. Dentro de las mezclas que definen esta arquitectura, es posible identificar la utilización de elementos como el bahareque, la madera en la técnica balloon frame y el ladrillo artesanal de barro cocido en los cerramientos; la técnica de la “tierra sobada”⁴¹⁸ y las

⁴¹⁶ Segre. *Arquitectura antillana...*: 46.

⁴¹⁷ “Acuerdo No 14”, periódico *El Kine No 11* (junio 19 de 1914): 4.

⁴¹⁸ Se trata del arreglo diario que, tradicionalmente, se hace al suelo arcilloso en el interior de las casas de palma y bahareque de la región Caribe.

baldosas de cemento en los pisos; como también cubiertas a cuatro aguas con rejillas en lámina perforada tipo bungalow.

A diferencia de las cubiertas tipo bungalow del Caribe que dividen sus aguas creando una franja que permite el flujo del viento, las cubiertas de “la casa de zinc” sabanera están configuradas por un solo elemento, en tipología de techo combinado, en él se mezclan dos pirámides, una truncada de pendientes muy leves en la parte inferior y otra de pendientes muy empinadas en la parte superior; la lámina perforada y decorada que permite la circulación del viento es desplazada en la casa de zinc sabanera a una franja que articula la unión entre la cubierta y las paredes de cerramiento. En su interior es posible encontrar espacialidades muy variadas cuya materialidad las acerca a las de la arquitectura ancestral en unos casos, a las de la “arquitectura victoriana” en otros e incluso a las de arquitecturas del eclecticismo moderno, donde se incluyen columnas neoclásicas, arcadas, molduras y decoraciones de yeso en su interior. En el proceso de transculturación de “la casa de zinc” sabanera se evidencia una táctica de las clases subalternas de la sociedad sincelejana para resolver la presión social de modernizar su hábitat en épocas posteriores al incendio de 1912, manteniendo algunos elementos de su hábitat tradicional e incorporando elementos de las arquitecturas transnacionales que le ayudasen a proyectar un sentido de actualización. La fotografía anónima del sector del barrio Castañeda de Sincelejo, en algún momento de la segunda mitad del siglo XX, es una demostración de la importancia que tuvo este tipo de construcción en la conformación del conjunto urbano de esta ciudad.

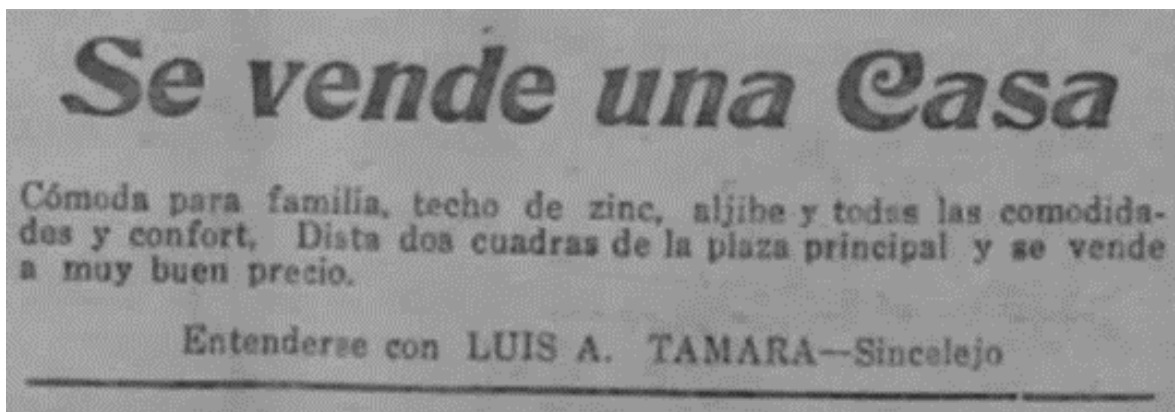
Figura 45. Barrio Castañeda Sincelejo. 1ra mitad del s. XX.



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

La presencia de materiales industriales importados, la referencia de algunas formas de “arquitectura victoriana” o ecléctica transnacional, cosmopolita, y el equipamiento de facilidades como sistemas de autoabastecimiento de agua⁴¹⁹ de mejor calidad que la que se recogía desde las cubiertas de palma a través de la cubierta de zinc, canales metálicas y aljibes de ladrillo, concreto y cemento, permitieron que a pesar de unos indiscutibles rasgos que la conectan con la cultura del “Corralito de Matarratón”, en el Sincelejo de la primera mitad del siglo XX, esta arquitectura represento un signo de modernización. De esto dan cuenta innumerables notas de prensa en las que se publicita la venta de estas casas de zinc, utilizando el lenguaje análogo al que en otras latitudes se utiliza para describir las arquitecturas de la modernidad, en donde nociones como comodidad y confort ocupan un lugar trascendental.

Figura 46. Aviso publicitario “Se vende una casa”.



Fuente: *El Anunciador* No 736, 1932.

Al igual que lo sucedido con el imaginario de modernidad creado en torno a las edificaciones de madera de estilo victoriano que, como se expuso anteriormente, pierden su vigencia como expresión de “progreso” alrededor de los años treinta en el marco del surgimiento del proyecto cultural de la “Perla de Sabanas”, el imaginario de modernidad

⁴¹⁹ Tema de muchísima importancia en esta ciudad, en la medida de que no contaba con fuentes superficiales naturales sede agua y dependía totalmente de la captación de aguas lluvias. Este tema se encuentra descrito y ampliado en el artículo: El comercio del agua de aljibes como catalizador del imaginario del "problema del agua" en Sincelejo. 1ra mitad del siglo XX: una historia cultural urbana a partir de la prensa. Revista *Memorias* No.34,2018: 151-175. ISSN 1794-8886.

creado en torno a la casa de zinc también desaparece en el mismo periodo de tiempo y por los mismos motivos. Este proceso se evidencia en discusiones sobre la representación social de los letrados de Sincelejo sobre estas arquitecturas. La más representativa de todas, la sostenida en torno a la casa del señor Alejandro Martínez, quien en el año 1938 al intentar construir una “casa de zinc” en la Plaza Principal de Sincelejo, se convierte en objeto de censura social, siendo señalado desde la prensa como desarticulado del mencionado proyecto. La representación que se construye para definir este tipo de intervenciones arquitectónicas es la de “construcciones de remiendo”, en palabras sus críticos, “una pretensión de mejorar lo que el tiempo ha llevado a los precisos términos de ruina”, sentencia que nuevamente demuestra la descalificación a que son sometidos los objetos culturales no pertenecientes a la líquida “cultura de casino”⁴²⁰ que se entroniza en Sincelejo.

3.2 El epílogo de las construcciones del “Corralito de Matarratón” y el advenimiento de la arquitectura de la “Perla de Sabanas”. Transformaciones arquitectónicas en la Plaza Principal entre 1912 y 1950.

Este ejercicio de imaginación sobre la arquitectura que se acaba de describir, tiene como efecto en el periodo entre 1912 y 1950, una serie de actuaciones que pueden considerarse como las primeras contravenciones a las construcciones del “Corralito de Matarratón”. Un proceso que se articula a partir de tres estrategias orquestadas por la élite como parte de la implementación de la visión arquitectónica del proyecto cultural de la “Perla de Sabanas”. Por una parte, la prohibición de las arquitecturas tradicionales y populares a partir de elementos jurídicos, por la otra, el emplazamiento de obras de arquitectura transnacional y por último el enmascaramiento de algunas arquitecturas con la imagen de la arquitectura trasnacional que cambiaran el sentido del conjunto existente; estos temas se ilustran a continuación.

⁴²⁰ Zygmunt Bauman, *Vidas...*:154

3.2.1 “O construyen modernamente, o venden”. La desterritorialización de las “casas pajizas” de la Plaza Principal.

El documento “Sincelejo observado desde un punto higiénico”⁴²¹, del médico Manuel Prados Obregón, retrata el paisaje arquitectónico de esta ciudad en el año 1894, allí describe que “la casi totalidad de las casas de la población tienen el techo fabricado con hojas de palma” y resalta la presencia, únicamente, de “diez y ocho casas de mampostería”. Una escena que mirada desde un punto de vista social evidencia una división de la ciudad en dos grupos: una minoría, alrededor de dieciocho familias, quienes tenían los recursos económicos para construir mansiones de “material” con tecnologías importadas, los ricos; y una gran mayoría de familias cuyos recursos solo le permitían construir en técnicas artesanales y materiales locales, los pobres y los estratos medios de trabajadores o microempresarios independientes. Una configuración arquitectónica que reflejaba la división entre “ricos y explotados”⁴²², señalada por Orlando Fals Borda en sus estudios sobre esta región. La secuencia de fotografías de la Plaza Principal de Sincelejo en las primeras décadas del siglo XX, cuya datación la confirma la imagen antigua de la iglesia San Francisco de Asís, antes de su remodelación en 1920, evidencian que, aún en esta época, la arquitectura tradicional de palma y bahareque dominaba este conjunto arquitectónico.

Figura 48. Plaza Principal, vista de la iglesia.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 47. Plaza Principal, costado occidental.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

⁴²¹ Prados Obregón. Sincelejo...: 145 – 146.

⁴²² Orlando Fals Borda. *Retorno la tierra. Tomo IV de la Historia doble de la Costa*. Ed. UNAL, Banco de la República y El Ancora. Bogotá, 2002: 72 – 112.

Figura 49. Plaza Principal, costado occidental. C. S. XX.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

La fotografía del sector occidental de la Plaza muestra un sector conformado en su totalidad por casas tradicionales, es una evidencia de la imagen que llevó a definir el imaginario de Sincelejo como un “Corralito de Matarratón”. En la fotografía que muestra la fachada de la iglesia, se observan también, en el fondo, dos construcciones de palma y bahareque que continúan definiendo el perímetro de la Plaza, sobresale en esta foto una de las antiguas edificaciones de material señaladas por el médico Prados, la propiedad del patricio Julián Patrón. Y en la fotografía orientada hacia la zona sur de la Plaza, además de la casa del Sr. Andrés Vélez, construida en la primera década del siglo XX y de la nave de la iglesia, se destaca en la parte central de la fotografía, la casa de palma de la Sra. Librada Mercado, dominando una de las esquinas más importantes de este lugar; la constatación de que en las dos primeras décadas del siglo XX, la arquitectura tradicional de palma y bahareque, correspondiente a la clases populares de la ciudad, dominaba el conjunto arquitectónico de la Plaza Principal.

La construcción del imaginario negativo en relación a las arquitectura ligadas a la tradición sabanera, que se presentó en un título anterior, motivado en su mala respuesta a agentes como el fuego y las chispas de la electricidad, cuya presencia en la nueva cotidianidad de la vida moderna de Sincelejo se hizo indispensable por las facilidades que aportaban para la producción de capital y la comodidad del hábitat humano, se convirtió en una amenaza para esta arquitectura, constituyéndose así en el argumento de una serie de

estrategias concertadas por la élite, cuyo objetivo fue la desterritorialización de esta arquitectura tradicional del contexto de la Plaza Principal. La primera de ellas, la utilización del poder jurídico para establecer la prohibición de su construcción a partir de normativas urbanas. La nota de prensa titulada “Acuerdo No 14”⁴²³, publicada en el periódico *La Lucha* en 1914, es la más clara de este tipo de actuaciones. En esta normativa se disponían una serie de directrices, por una parte, la definición de un perímetro alrededor de la Plaza Principal, donde se prohibía la construcción de casas de techo pajizo o de cualquier material combustible. Este canon, daba también facultades al Alcalde para exigir a los habitantes de Sincelejo un permiso previo para la realización de construcciones dentro del radio de la población y demoler las obras que se realizaran sin previa autorización. La instauración de un régimen que define a esta arquitectura como prohibida e intolerable en la cotidianidad de esta ciudad y la condena a desaparecer, a partir de lo que Michel Foucault denomina una “medicalización”⁴²⁴, un tipo de poder, en forma de discurso seudocientífico que busca deslindar a través de una norma, lo que es normal de lo que es anormal; en el caso de Sincelejo la condición material de la palma, su facilidad de combustión representan una amenaza para la vida moderna. La subjetividad de esta norma queda explícita en una cierta laxitud que permite que en el interior de los patios puedan hacerse algunas construcciones pequeñas de techo pajizo bajo el juicio de una junta conformada por el Alcalde y el personero municipal, otorgándole un poder extrajurídico⁴²⁵ a estos funcionarios, quienes podrán decidir, a su juicio, a quién, cuándo y dónde se podía o no hacer una construcción de palma en un patio. Los participantes del creciente comercio de materiales de construcción importados como las láminas de zinc, tanques de hierro y cemento, como el ingeniero cubano Enrique Castellanos, propietario del periódico *El Kine*, expresan su complacencia con la normativa, publicándola completa en una página de su periódico, al lado de la publicidad de su almacén *E. Castellanos & Co.*

⁴²³ “Acuerdo No 14...”

⁴²⁴ Foucault. *El poder ...*

⁴²⁵ Foucault, *El poder...*: 41.

Figura 50. Reelaboración del perímetro definido por el Acuerdo No 14 de 1914.



Fuente: Elaboración propia del autor. 2021.

La mejor evidencia del funcionamiento del poder extrajurídico es el de la constitución de las Juntas de Ornato, Juntas de Mejoras, Sociedades de Mejoras, entre otras denominaciones que se le dio a una serie de instituciones, cuya función era definir el bien y el mal en el desarrollo arquitectónico de Sincelejo. Cuatro notas de prensa del año 1938 permiten acercarnos al funcionamiento de una autoridad estética todopoderosa, capaz de detener obras y crear normas ajustadas a casos y momentos específicos. Por una parte la nota “¿Será posible?”⁴²⁶, donde un cronista bajo el seudónimo “Nadie”, relata un suceso, en tono coloquial, “yo digo como me contaron”, en donde la “Junta de Ornato y Embellecimiento”,

⁴²⁶ “¿Será posible?”, periódico *Correo de Sabanas* No 222 (febrero 6 de 1938).

el Personero Municipal y el Alcalde de Sincelejo del año 1938, se oponen al desarrollo de las obras de construcción que el Sr. Alejandro Martínez, vecino de la Plaza principal, había iniciado para transformar su tradicional casa de palma y bahareque “en una moderna, de techo metálico, al estilo de las mejores que hay construidas en las principales calles de la ciudad” y que el grupo de representantes del mencionado poder institucional le manifestaron “enfáticamente” que tenía que ser “como la del Sr. Zuccardi si era de balcón o como la de los Sres. Samudio y Jarava si era baja”. Narra el cronista que ante tal imposición el Sr. Martínez desiste de su proyecto, vende el zinc y la madera y deja la casa en el estado en que se encontraba. El cronista expresa su incredulidad ante el rumor, con la expresión “¿será posible?”, cuestionando que autoridades como la Junta, el personero y el Alcalde estén en contra del “progreso” de la ciudad, prefiriendo que se deje la casa de palma y bahareque en lugar de permitir la construcción de una casa de Zinc y expresa que, a su juicio, “las funciones de la Junta son más bien de fomentar que de estorbar, insinuar las construcciones con sus respectivos dueños” y termina su crónica señalando que “es necesario cambiar ese rumbo suicida”. Toda esta discusión demuestra una división entre quienes entienden a la casa de zinc como moderna y quienes la entienden como un atraso, diferencia que permite que en 1938 hubiese un grupo letrado que señalara, el caso del Sr. Alejandro Martínez como un abuso de autoridad, una extralimitación en los actos de esta Junta.

Figura 51. Ubicación casa del Sr. Alejandro Martínez.



Fuente: Pintura de la Plaza Principal, autor desconocido, archivo Juan Contreras.

En el mismo número del periódico, al pie de la nota “¿Será posible?”, se publica a manera de una respuesta inmediata, la nota “Importante comunicación”⁴²⁷, en la que Julia M. Arrázola Madrid, en su condición de Secretaria de la “Sociedad de Ornato y Embellecimiento” informa a los lectores del periódico *El Cenit*, que la Sociedad que ellos representan “están verdaderamente interesados en hacer grandes cosas por esta cara ciudad y para lo cual piden la colaboración de todos y cada uno de sus hijos”. A continuación, se esboza la conformación de esta organización, en un listado donde resaltan nombres como el de Rogelio Támara como Presidente, María Isabel García, como Vicepresidenta, Julia Arrázola como Secretaria, entre otros miembros de las familias Chadid, Gómez Cásseres, Vergara, D’Luyz y Quintero, en otros encargos como los de vocales o tesoreros.

Otras dos notas también participan de esta controversia, por una parte, la titulada “Una falsa versión”⁴²⁸, en la que desde el periódico *El Cenit* se hace referencia al “suelto” publicado en el periódico *Correo de Sabanas* y se explica allí que el Sr. Alejandro Martínez les ha pedido que “hagan público”, una versión en la que él, escuchando rumores en relación con una posible suspensión de sus obras, unilateralmente desistió del proyecto “sin que mediara presión ninguna oficial”, así como también que, en ese momento, él no tenía conocimiento de que en Sincelejo existía alguna Sociedad de Mejoras Públicas. Aclaración que establecía la inocencia absoluta de los miembros de la Sociedad de Mejoras, el Alcalde y el personero y dejaba la decisión en manos del Sr. Martínez y cuestionaba al periódico por “creer en un rumor”. Desde el periódico *Correo de Sabanas* se responde a la réplica hecha por *El Cenit*, con la nota titulada “Versión falsa, no”⁴²⁹, donde su autor aclara que “es norma invariable de su periódico decir la verdad, siempre la verdad”, frase con la que insisten en confirmar en que el Sr. Martínez sí fue víctima de una presión institucional. Al mismo tiempo, aclaran que la Junta a la que se refieren, no corresponde a la presidida por el Sr. Rogelio Támara, ya que “era absurdo desde todo punto de vista”, debido a que dicha

⁴²⁷ “Importante comunicación”, periódico *Correo de Sabanas* No 222 (febrero 6 de 1938).

⁴²⁸ “Una falsa versión”, periódico *El Cenit* No 801 (febrero 12 de 1938).

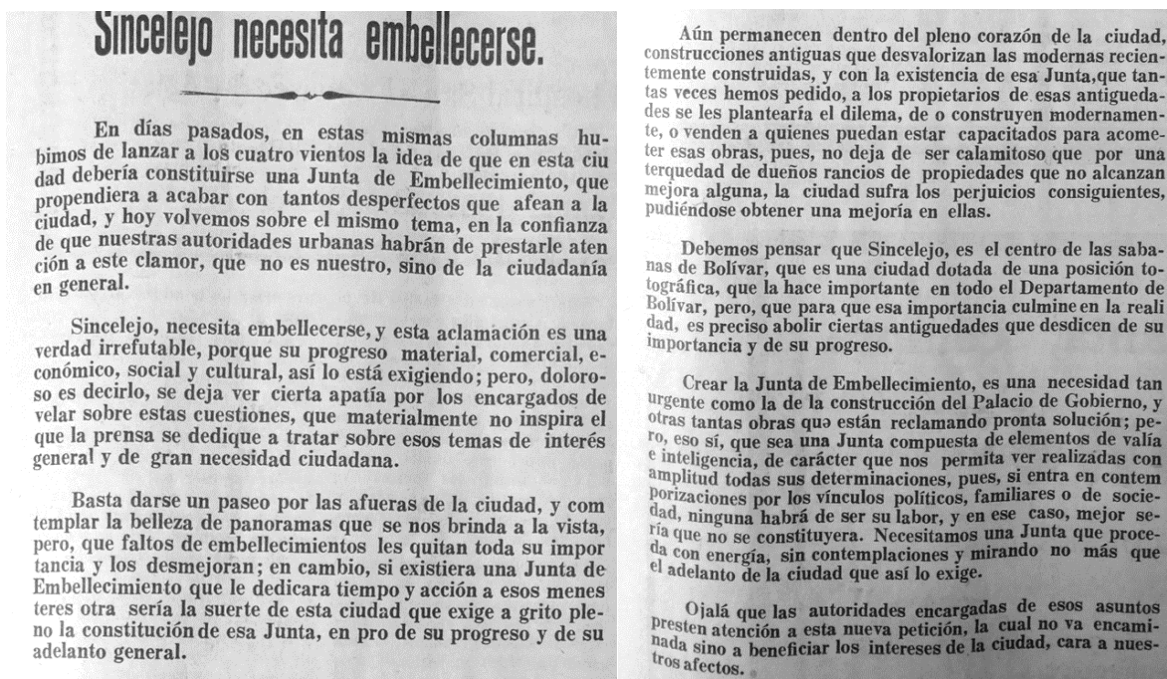
⁴²⁹ “Versión falsa, no”, periódico *Correo de Sabanas* No 223 (febrero 20 de 1938).

Sociedad había sido creada posteriormente. Sin embargo, el Alcalde y el Personero no son mencionados en esta aclaración, manteniendo la acusación sobre ellos.

Un segundo tipo de ejercicio de poder para desterritorializar las arquitecturas del “Corralito de Matarratón” de la Plaza Principal de Sincelejo es la implementación de una campaña mediática para naturalizar como antiestéticas las cualidades formales de las arquitecturas tradicionales. Un tipo de coacción en forma de estigmatización, en la que con variados tipos de argumentos se exige a los propietarios la demolición de las casas de palma y su desplazamiento de la Plaza Principal. Evidencia de esto es la nota “Sincelejo necesita embellecerse”⁴³⁰, publicada el 25 de octubre de 1941 en el periódico *El Cenit*, donde un cronista de este medio hace un llamado para la conformación de una “Junta de Embellecimiento”, con la intención de “plantearles el dilema” a los “dueños rancios” de las casas de palma en la Plaza Principal “o construyen modernamente, o venden a quienes puedan estar capacitados para acometer esas obras”. El cronista señala la “terquedad” del grupo de propietarios, como la causa de lo que para él es el estado “calamitoso” que sufre la ciudad con la presencia de esas edificaciones. El argumento central del cronista es el poco valor que las arquitecturas tradicionales pueden aportar en el proyecto de la ciudad capitalista transnacional que se intenta construir, arguyendo la nueva condición de Sincelejo como centro carretero y emporio económico de las sabanas de Bolívar. La “Junta de Embellecimiento” que exige el cronista es el organismo ejecutor de la política, sobre su composición reclama la presencia de “elementos de valía e inteligencia”, capaces de poner, “sin contemplaciones”, los intereses del proyecto, por encima de vínculos político, familiares o sociales.

⁴³⁰ “Sincelejo necesita embellecerse”, periódico *El Cenit* No 986 (octubre 25 de 1941): 3.

Figura 52. Nota de prensa Sincelejo necesita embellecerse.



Fuente: Periódico, *El Cenit*, 1941.

Hernán Urzola Sierra, quien como se ha visto en este trabajo, es uno de los voceros más radicales del grupo “progresista” de Sincelejo, plantea a través de su columna “Breves”⁴³¹ del 16 de octubre de 1943, la creación de una herramienta jurídica, por parte del Concejo de Sincelejo, inexistente hasta ese momento, una “Ley de desalojo”; un mecanismo práctico para eliminar “las casuchas pajizas de la Plaza Principal” que como “ruinas de un pasado primitivo”, permanecían en el lugar. Urzola hace referencia a la necesidad de atender una supuesta censura que otro cronista hace desde el periódico *El Tiempo* de Bogotá, quien señala a las construcciones tradicionales de palma y bahareque como “lunares indiscutibles de la ciudad”. Real o falsa la información, la referencia al juicio desde Bogotá pone en evidencia la existencia de una presión externa nacional, sobre los juicios de la cultura local. Para Urzola, los propietarios de las casas pajizas eran los “señores estorbosos”, quienes detenían la “marcha de la civilización” y sobre los cuales era necesario actuar sin contemplaciones, con un desalojo violento si era necesario.

⁴³¹ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1087 (octubre 16 de 1943): 8.

En las dos notas analizadas parecería que el desapego del grupo “progresista” por las casas de palma y bahareque procede de un desconocimiento de las cualidades del hábitat de las arquitecturas del “Corralito de Matarratón”, una ausencia de empatía por desconocimiento o por desinterés. Sin embargo, la nota titulada “Charlas con el público”⁴³², publicada en *El Cenit* el 25 de marzo de 1944⁴³³, es una demostración de la conciencia absoluta, de un letrado de esta ciudad, sobre los valores presentes en tales construcciones. Aspectos como su capacidad de ofrecer “frescura en nuestro clima tórrido”, su “pintoresca y atrayente” presentación y su capacidad para generar espacios para el descanso, en sus palabras: “nada mejor, nada inigualable, nada más delicioso que tenderse en una hamaca morroana aferrado a los horcones caseros, de purísimo guayacán, a hacer la siesta en las horas del mediodía bajo el sol de la canícula”, son atributos presentados como valores indiscutibles de la arquitectura tradicional, juicios en los que la experiencia personal es un indicador de la ambivalencia de la élite sabanera, quienes conocen y disfrutan la cultura local, pero que la presión de una verdad absoluta, exterior, les dice que en el nuevo proyecto de ciudad no tienen lugar y que ante los nuevos preceptos de la estética arquitectónica, son “feas”. Este cronista a su vez propone, como mecanismo de represión, las que él considera “unas medidas drásticas pero convenientes”, aplicar “fuertes impuestos tanto a las casas antiestéticas como a los solares que permanecen estacionarios e indiferentes al movimiento urbano”, ya que, a su juicio, el “progreso” no sería posible “mientras sigan las casas viejas y feas desacreditando la ciudad”.

⁴³² “Charlas con el público”, periódico *El Cenit* No 1109 (marzo 25 de 1944): 4.

⁴³³ En el marco del inicio de las obras del Parque Santander.

Figura 53. Nota de prensa Sincelejo necesita embellecerse.

Así nos toca hablar, también hoy, de la ley del desalojo, que aunque no está codificada se cumple siempre, necesariamente con la marcha de la civilización, ya que todo es movable, en la vida material. De modo, que siendo así, la cosa, no querrán los señores estorbosos, que dejaran de ser, las casuchas pajizas de la plaza principal, que alguien muy justamente, censura en «El Tiempo», como lunares indiscutibles de Sincelejo? Sería malo que el nuevo concejo, se le diera por hacer eliminar esos espectáculos de allí, donde están figurando como ruinas de un pasado primitivo, como las que un incendio debastó, en lo que es hoy, relativamente, «Itálica famosa».....

HUMBERTO RAS.

Fuente: Periódico, *El Cenit*, 1941.

Figura 54. Nota de prensa Charlas con el público.

Charlas con el Público

**Necesidades inaplazables.
El abuso de las campanas.
La verdadera caridad.**

Las casas de techos pajizos, conservadas entre nosotros como típica herencia indígena, están consideradas como lugares de esparcimiento y frescura en nuestro clima tórrido; ellas engalanan los barrios de la ciudad y les dan, efectivamente, pintoresca presentación que las vuelve atractivas y ante las cuales se puede exclamar como decía Barrera Parra exclamaban las damas de Medellín ante sus moldeadas casitas de cemento armado: «nuestras casitas nos reciben con los brazos abiertos». Nada mejor, nada inigualable, nada más delicioso que tenderee en hamaca morroana aferrado a los horcones caseros, de purísimo guayacán, a hacer la siesta en las horas del mediodía bajo el sopor del sol de la canícula. Pero lo insoportable ante los preceptos de la estética arquitectónica es que en pleno corazón de la ciudad, en la Plaza misma permanezcan todavía estas construcciones afeando el plan de embellecimiento que la ciudadanía se ha propuesto llevar a cabo. En ciudades que no quieren considerarse como reliquias históricas los Concejos dictan medidas tal vez drásticas pero convenientes, imponiendo fuertes impuestos tanto a las casas antiestéticas como a los solares que permanecen estacionarios e indiferentes al movimiento urbano; entre nosotros nada se ha hecho sobre este particular. Lo más olvidado es el adelanto de la ciudad en relación a habitaciones. Nadie se preocupa por nada. Indiferentismo suicida que está acabando con todo lo bueno que podamos tener. Vivimos de promesas de politiquillos que no se cumplen, de mentiras convencionales de burocracia municipal y de plena felicidad epicúrea. Mientras tanto siguen las casas viejas y feas desacreditando la ciudad.

— — — — —

Cuando Rodembach escribió su inmortal obra «Brujas la muerte» le dió a la sonoridad de las campanas un tono de rito, de liturgia, de intenso respeto humano ante los oficios de la religión de Cristo. Los grandes poetas y los grandes músicos han dedicado siempre sus mejores inspiraciones a consagrar los bronces en tono lento y acompasado: Silva cantó las campanas del día de difuntos y el infortunado Schubert, aquel mago Schubert de la serenata dedicó a las «Cloches des agonisantes» una de sus más sentidas composiciones musicales. Las campanas de los templos de las grandes ciudades son regularmente sordas y las mueve el campanero no por el badajo sino por el eje al cual está sujeta

Fuente: Periódico *El Cenit*, 1944.

Este tipo de esfuerzo de desacreditación de la arquitectura tradicional de palma y bahareque a través de los medios de comunicación escritos no es exclusivo de la ciudad de Sincelejo, investigadores como William Chapman y Ángela Agudelo⁴³⁴, en sus indagaciones sobre la ciudad de Barranquilla, ilustran sobre los debates en torno a propuestas para la demolición de las casas pajizas de esta ciudad, en periódicos como *El Estandarte* y *El Conservador*, discusiones en donde los argumentos seudocientíficos de higiene las señalan como nocivas para la salud y estructuran normas, como el Código de Policía de Barranquilla de 1931, que establece disposiciones para su construcción. En el análisis crítico de Agudelo y Chapman, se observa una narrativa positivista en la que las casas pajizas parecen representar el “desorden” urbano y el proyecto del barrio El Prado parece representar el deber ser de la ciudad higiénica. En un sentido contrario, se considera aquí que a través de un argumento seudocientífico se naturalizó como antihigiénicas unas arquitecturas que estéticamente estaban desarticuladas de la imagen urbana ideal de las nacientes ciudades modernas colombianas, un ejercicio de poder de la élite sobre las propiedades de los subalternos, que en muchos casos fue utilizado como mecanismo para despojarlos de sus propiedades. Un avance territorial en el que cambiar la imagen de la ciudad fue uno de los objetivos iniciales de su terco y mezquino posicionamiento, en el que las arquitecturas de los otros no tenían cabida. En el acto mismo del desplazamiento de la élite de Barranquilla al barrio El Prado, referenciado por Agudelo y Chapman, se evidencia la otra opción, también posible para el desarrollo de estas ciudades, tomada tardíamente cuando los vestigios de la ciudad tradicional ya habían sido destruidos, que los proyectos “progresistas” y “modernizantes” se separaran espacialmente de la ciudad preexistente, en lugar de imponer su visión absolutista sobre ellas, en la que todo lo diferente debía ser desechado.

Un tercer tipo de ejercicio de poder sobre el destino de las casas de palma y bahareque de la Plaza Principal de Sincelejo es la visita persuasiva de los funcionarios investidos del poder municipal a los propietarios de dichas edificaciones. Un proceso en el que un miembro de los grupos dominantes, aprovechando su condición de autoridad municipal, intenta

⁴³⁴ Ángela Agudelo y William Chapman, “Que el Sr. Alcalde haga destruir las casas pajizas: El proceso de transformación urbana en Barranquilla a finales del siglo XIX y principios del XX”. *Memorias. Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe colombiano*, No 16 (2012): 197 – 223.

seducir con su discurso al propietario del inmueble. Es el caso del Alcalde de Sincelejo en el año 1945, José Blas Vergara quien, a través de visitas y entrevistas, trata de convencer de manera directa a uno de los ciudadanos estigmatizados desde la prensa como “estorboso” de la necesidad de transformar la vivienda donde habita, de acuerdo con los parámetros establecidos por el grupo hegemónico. Se describe en la nota “Declaraciones del Alcalde José Blas Vergara”⁴³⁵ de 1945, lo que el funcionario denomina un encuentro “estimulante del amor por el terruño”, en el que el “Señor Martínez”⁴³⁶, prototipo clásico del sincelejano neto, generoso y amplio... un viejo campechano y sencillo”, supuestamente manifiesta su preocupación por el problema de su habitación y su conciencia de que ya “Sincelejo reclamaba otro tipo de presentación” y que le aseguraba al Alcalde Vergara, “buscaría la manera de resolverlo”, porque él no quería “quedarse atrás en su contribución al progreso de Sincelejo”.

El resto de la nota está dedicado a mostrar una serie de explicaciones del Alcalde en las que habla sobre los cambios profundos que se están dando en la nación colombiana, la cual visualiza definitivamente entrando en una etapa de “progreso” del que, desde su punto de vista, “Sincelejo no puede quedarse a la zaga”. Por otra parte, hace una exposición de su conocimiento de la Constitución política de Colombia del año 1886, en relación al tema de las facilidades que ofrece a los administradores públicos para expropiar los predios que se consideren necesarios para el “beneficio público”. Aquí, el Alcalde Vergara aclara que “una reforma realizada en el año 1936”, ya le permite como funcionario expropiar antes de indemnizar. Tal vez el Alcalde quería ilustrarle al Sr. Martínez sobre su capacidad como funcionario para declarar su propiedad como lugar para el desarrollo de un proyecto de “beneficio público” y que su visita debía entenderse como una cortesía innecesaria en el momento que se decidiera a quitarle la propiedad. Vergara da testimonio de que Martínez parece responder a la presión expresando que “por voluntad propia hará las reformas que sean necesarias”.

⁴³⁵ “Declaraciones del Alcalde José Blas Vergara”, periódico *El Cenit* No 1154 (febrero 10 de 1945).

⁴³⁶ Refiriéndose a Alejandro Martínez, propietario de la casa de palma y bahareque en la esquina norte de la Plaza Principal.

Figura 55. Nota Declaraciones del Alcalde José Blas Vergara.

Me entrevisté también con el señor Alejandro Martínez, propietario de la casa de techo de palma y en mal estado, situada en el ángulo nor-este de la plaza Santander. Al conversar con el señor Martínez, estimulé su amor al terruño, le hablé de la preocupación que debe tener todo sincelejano por el progreso de su ciudad nativa. Y el señor Martínez, que es el prototipo clásico del sincelejano neto, generoso y amplio, me manifestó que estaba muy preocupado con el problema de su habitación; que él comprendía que ya Sincelejo reclamaba, especialmente en el centro, una presentación distinta; y que tuviera la seguridad que en alguna forma favorable buscaría la solución de ese problema, pues él no quiere quedarse atrás en su contribución al progreso de Sincelejo. El señor Martínez es un viejo campechano y sencillo y la sinceridad con que me habló, me dejó la impresión de que va a ayudarme en mis propósitos.

Yo he querido que mi actuación deje huella perdurable en la vida de Sincelejo. Mis iniciativas no tienen otra finalidad que la de contribuir yo, en esa forma, la amplitud acogedora de esta noble ciudad. Comprenderá Ud. que el país ha entrado en una verdadera etapa de progreso, y Sincelejo no puede quedarse a la zaga. Tiene Ud. por ejemplo, que la Constitución del

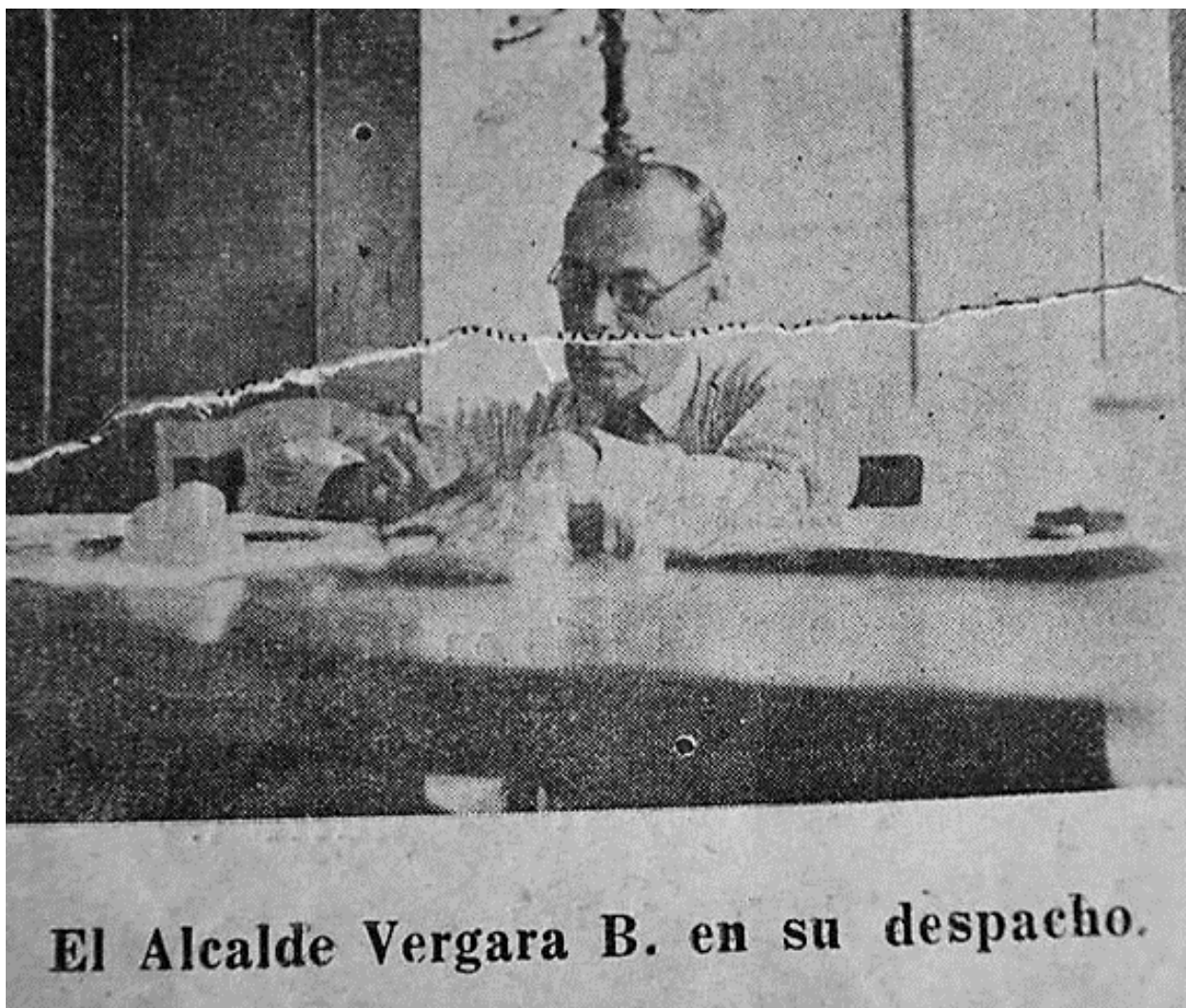
86, en uno de sus artículos, exigía previa indemnización para las expropiaciones de beneficio público. Pero el Acto Legislativo N° 1 de 1936, reformativo de la Constitución, modificó ese artículo, estableciendo primero la expropiación y después la indemnización. Lo cual viene a demostrar que el interés público obliga a posponer el lento y fatigoso papeleo que es enemigo del progreso. Por analogía, las medidas que yo he dictado con respecto a los locales de la plaza Santander, han sido con fundamento legal y aboliendo mucho papeleo.

Antes de terminar, quiero informarle que el Municipio compró por \$300.00 trescientos pesos un lote ubicado en el barrio de Mochila, el cual lote era de propiedad del señor Ventura Rodríguez. En ese sitio se va a hacer la plaza de ese barrio, terraplenándola y arreglándola convenientemente, pues parece que Sincelejo progresa por todos los puntos cardinales menos por ese que ha estado muy abandonado.

Así como la urbanidad es una especie de higiene de las buenas costumbres en lo individual, el urbanismo es también la higiene cívica de los pueblos, porque exige su buena presentación y les imprime personalidad.

Fuente: Periódico *El Cenit*, 1945.

Figura 56. Fotografía el Alcalde José Blas Vergara



Fuente: Periódico *El Cenit*.

La proscripción del intento del Sr. Alejandro Martínez de actualizar su edificación trazará un campo de actuación para el grupo hegemónico, identificando en este tipo de intervenciones intermedias como un obstáculo para el logro de la configuración de una imagen homogénea de modernidad en el marco de la Plaza Principal, razón por la cual se inicia una cruzada para la creación de una norma que regule y prohíba intervenciones como la del Sr. Martínez, así lo deja ver la editorial “Construcciones de remiendo”⁴³⁷ de 1943, donde un representante del grupo “progresista”, ligado a la familia Gómez Cásseres, propone

⁴³⁷ “Construcciones de remiendo”, periódico *El Cenit* No 1090 (noviembre 6 de 1943): 3.

a las autoridades correspondientes que procedan a poner fin “a la manera en que algunos dueños de edificaciones pretenden mejorar lo que el tiempo ha llevado a los precisos términos de ruina”. El editorialista reclama un poco de comprensión y de afecto por la buena presentación de la ciudad, como condiciones que, a su juicio, “serían suficientes para hallar los medios de reconstruir o refaccionar sin pecar contra la estética ni infringir la ley”. En el texto se naturaliza como “pecado” y como “delito” la construcción de arquitecturas tradicionales del “Corralito de Matarratón”, un delito en el cual se infringe un tipo de regla tácita, razón por la cual exige que se oficialice a través de un acto administrativo de un ente real. La solicitud de la editorial se soporta en la justificación del cambio en la valoración económica de las propiedades en la Plaza Principal, un factor que, desde su punto de vista, “ha contribuido, entre otros factores a la afluencia de personal foráneo que aquí desarrolla sus actividades con amplia acogida y provechosos resultados”; una vez más, el argumento del juicio externo del potencial inversor extranjero buscando un lugar donde realizar el sueño americano. A juicio del editorialista, la ciudad del “progreso” soñado es rentable, en la medida en que le permitirá al inversor recuperar con creces sus inversiones y ganar estupendas utilidades, la ciudad “remendada” no es rentable, dado que no es llamativa para la inversión extranjera. Por último, para el cronista, “Sincelejo se ha ganado una fama en la República, como ciudad moderna, empujadora y rica”, razón por la cual esta imagen de ciudad nacional debe ser cuidada, protegida, para lo cual arenga a sus lectores para que “acabemos de una vez con esta mal aconsejada práctica de las construcciones de remiendo”.

Figura 57. Nota “Construcciones de remiendo”.



Fuente: Periódico *El Cenit*. 1943.

3.2.2 “Sincelejo necesita salir de su condición de aldea”. La “arquitectura” como frontera simbólica en la Plaza Principal.

El consenso social por el cambio de imagen de la ciudad tradicional colombiana por una en la que primara un “nuevo estilo”, es un proceso urbano que la historiadora Silvia Arango ubica entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX y lo caracteriza como un proceso lento debido a la pobreza, la ausencia de personal calificado para realizarlo y la inseguridad, que tiene como efecto la adopción tardía de unas ideas de arquitectura urbana que estaban en obsolescencia en su lugar de origen. Así, Arango define a la arquitectura republicana como “el traslado de la arquitectura del siglo XIX europeo al contexto colombiano”⁴³⁸, en un proceso de imitación formal, desarticulado de sus presupuestos teóricos y señala la utilización de sus formas como un tipo de lenguaje, cuya finalidad era comunicar, a través de una retórica de adornos y decoraciones, un sentido de actualización y cosmopolitismo. Sobre el proceso de adopción de la arquitectura republicana, Juan Carlos Pérgolis comenta lo siguiente:

... El rechazo a la tradición española llevó la mirada a Francia e Inglaterra, aunque de esos países no se miró las vanguardias (art Nouveau, Secesión vienesa, etc.) sino las más retardatarias escuelas de bellas artes, donde sobrevivían los lenguajes clásicos⁴³⁹.

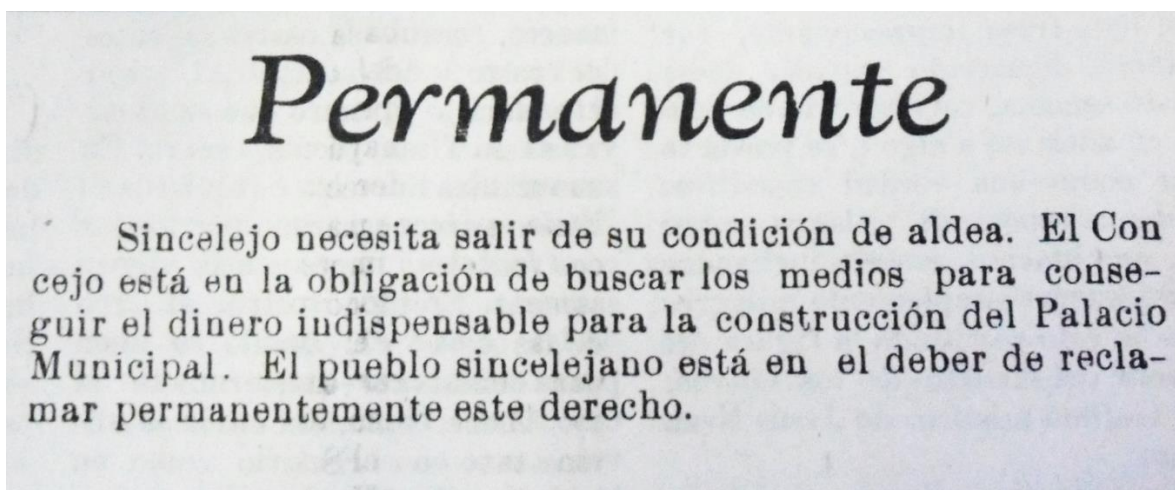
Un argumento que profundiza el anacronismo de esta arquitectura en el contexto colombiano. Pérgolis establece “el deseo de modernidad” como una categoría para explicar una actitud de rechazo a la tradición y de implementación de una arquitectura en la que pudieran expresar un sentido del gusto ligado a lo moderno, lo foráneo, lo cosmopolita. Una característica particular que Pérgolis también interpreta de este proceso, lo constituye el hecho de que se lleva a cabo “sin alterar la trama urbana de las ciudades tradicionales”, manteniendo los paramentos preexistentes y una imagen continua. Fue el deseo de todas las ciudades capitales de Colombia dejar atrás la imagen de aldea y configurar un conjunto arquitectónico alineado con una imagen europea, tal como lo evidencia para Sincelejo la

⁴³⁸ Arango, *Historia de la arquitectura...*: 133.

⁴³⁹ Pérgolis, *El deseo de modernidad...*

nota “Permanente”, en la que se reclama a las autoridades municipales asumir un rol activo en la superación de la imagen de “aldea” a través de la gestión de obras como la construcción del Palacio Municipal de esta ciudad⁴⁴⁰.

Figura 58. Nota de prensa “Permanente”.



Fuente: Periódico *El Anunciador*, 1938.

El contexto de la ciudad de Cartagena, capital del Departamento de Bolívar, del cual Sincelejo es una provincia durante toda la primera mitad del siglo XX, ofrecen importantes referencias a la élite de esta ciudad para conocer la nueva estética en la que se están configurando las ciudades colombianas, en el trabajo de arquitectos como el cartagenero Luis Felipe Jaspe, los españoles José Bielsa Zureda Alfredo Badenes y Miguel Arquer, el francés Gastón Lelarge y el belga Joseph Maertens, cuya producción es analizada por Alberto Samudio Trallero, en el artículo “La arquitectura republicana como patrimonio histórico de Cartagena de Indias: rescate y valoración de las edificaciones de 1850-1940”⁴⁴¹.

⁴⁴⁰ “Permanente”, periódico *El Anunciador*, 1938.

⁴⁴¹ Alberto Samudio Trallero, “El crecimiento urbano de Cartagena en el siglo XX. Manga y Bocagrande”. *Memorias del II simposio sobre la historia de Cartagena*, Cartagena: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1999: 16-17.

- **“El arte arquitectónico”. La arquitectura ecléctica en la Plaza Principal.**

El fenómeno de la arquitectura republicana cobra sentido en la ciudad de Sincelejo a partir de la segunda década del siglo XX como parte de las búsquedas de la élite de esta ciudad por construir una imagen de ciudad que encajara con los ideales del proyecto del estado nación. Arquitecturas que correspondieron a la reproducción de patrones de arquitectura neoclásica, referenciados desde los avances técnicos logrados en Cartagena en torno a esta arquitectura. Arquitecturas que fueron presentadas en la prensa como modelo a seguir para la construcción de futuras obras en la Plaza Principal de Sincelejo.

La primera de estas obras corresponde a la construcción del Palacio Municipal en el año de 1917, en la esquina nororiental de la Plaza Principal. Un paralelepípedo rectangular con ventanas y puertas en forma de arco, rematado por un friso decorado que ocultaba una cubierta horizontal, en su parte central destacaba la presencia de una columnata, un balcón y una cubierta falsa sin utilidad alguna, solo dispuestos para decorar y definir el acceso del edificio, un elemento jerárquico que se diferencia de las otras partes del edificio.

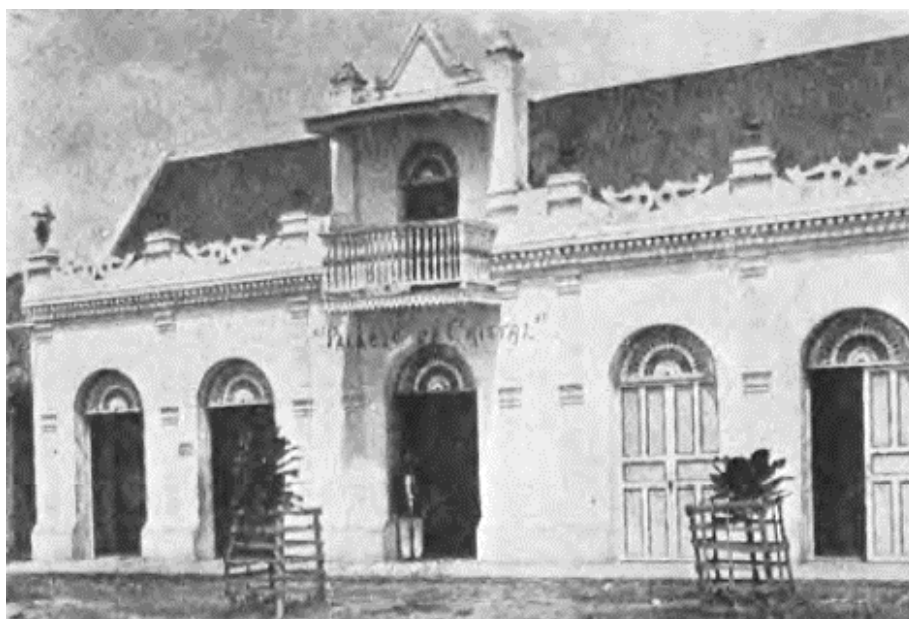
La segunda edificación, corresponde al establecimiento comercial de cantina y billares del Sr. Arturo Elías, el “Palacio de Cristal”. Construcción de un solo piso con una alta cubierta inclinada que no alcanza a ocultarse tras un remate horizontal decorado del que sobresale una especie de mansarda con balcón que se incrusta en el techo; en su parte inferior, un plano horadado con los vanos de las puertas en forma de arco impone un ritmo repetitivo que es secundado por las columnas falsas que se ubicaban entre ellas. En los años treinta esta edificación fue utilizada como sede de las oficinas de los también sirios libaneses Mebarak & Chadid.

Figura 59. Palacio Municipal de Sincelejo. 1918.



Fuente: Tomado del *Libro Azul de Colombia*

Figura 60. El Palacio de Cristal. 1918.



Fuente: Tomado del *Libro Azul de Colombia*

Las fotografías del Palacio Municipal Junto con las del Camellón Once de Noviembre y las del “Palacio de Cristal”, son las imágenes gráficas que acompañan la presentación de Sincelejo, en el año 1918, como “la primera ciudad del Departamento de Bolívar, después de Cartagena”⁴⁴², en el *Libro azul de Colombia*, una publicación con sentido propagandístico, encargada por el Presidente de la República José Vicente Concha al señor Jorge Posada Callejas con el objetivo de reproducir una práctica común a todos los gobiernos “progresistas” del mundo, en sus palabras:

Construir un relato completo de la historia, geografía, comercio, riquezas naturales, vías de comunicación, etc., y que describa extensamente la exposición auténtica del estado de progreso que se haya alcanzado, para mostrar al mundo y dejar a la posteridad una publicación que demuestre el estado de florecimiento de la nación ⁴⁴³.

Un documento que podría entenderse como un manifiesto “progresista” de la nación colombiana, en el que, durante la hegemonía conservadora, se da cuenta de los logros alcanzados por los territorios que la conforman, en la lucha por ejecutar la visión impulsada por este ente.

La imagen de Sincelejo es complementada en este *Libro azul de Colombia* con la exposición de todos los elementos de la vida moderna que en ese momento puede mostrar: planta eléctrica, fábricas de baldosas, comercio de importaciones, fábrica de gaseosas, cinematógrafo “permanente”, imprentas, periódicos, escuelas y edificaciones “magníficas”, calificativo que se asume representan las obras del Camellón y los “palacios” presentados en el libro. Todo un conjunto de facilidades urbanas y una imagen que en 1918 le permite a Sincelejo demostrar, ante la nación y el mundo entero, su alineación a la mentalidad “progresista”, a pesar de que “en sus orígenes solo fue un insignificante pueblo de indios”⁴⁴⁴, como lo señala Posada Callejas en su descripción.

⁴⁴² Jorge Posada Callejas, *Libro azul de Colombia: bosquejos biográficos de los personajes más eminentes, historia condensada de la república, artículos especiales sobre comercio, agricultura y riqueza mineral, basados en las estadísticas oficiales*. New York: Ed. The J. J. Little & Ives, 1918.

⁴⁴³ Jorge Posada, *Libro azul de ...*: VII.

⁴⁴⁴ Jorge Posada, *Libro azul de ...*:294.

Todo este primer impulso por construir la imagen de Sincelejo como una ciudad del “progreso” a través del Palacio Municipal ubicado en su Plaza Principal, recibiría un revés, toda vez que dicho edificio tuvo que ser demolido en el año 1932, debido a su rápido deterioro. Solo quince años después de su inauguración, por fallas en su construcción, la decisión de demolerlo es tomada por Eugenio Quintero Acosta como Alcalde de la ciudad, quien destina los “ripios” de la demolición a la pavimentación de la calle “Charcón”, primera vía de la ciudad construida en cemento. Se priva así a Sincelejo de su más importante icono arquitectónico de la “modernidad” en los años veinte. La bandera sería retomada por dos edificaciones de carácter privado que se emplazan en este lugar, construcciones de dos pisos de uso mixto, con locales de comercio en el primer nivel y usos residenciales en los segundos pisos, las casas de los señores Luis A. Támara y Pablo Capela. En el caso de Támara, miembro de una familia con histórica presencia en esta ciudad desde el siglo XVII, y en el de Capela, uno de los migrantes que llegan a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en busca de oportunidades, evitando la difícil situación económica que afrontaba la capital Cartagena⁴⁴⁵.

Las dos edificaciones se encuentran ubicadas en los extremos oriental y occidental del Camellón Once de Noviembre, creando un eje, cuyo objetivo parecía ser el de definir, junto con las antiguas casas de material de Andrés Vélez, Sebastián Romero y el antiguo Club Sincelejo, sumado al cambio de imagen de la iglesia San Francisco de Asís, una perspectiva de Sincelejo donde ya no apareciesen edificaciones de palma y bahareque ni las mestizas casas de zinc. A pesar de que las dos edificaciones tienen configuraciones estilísticas diferentes, ambas son presentadas en la prensa de Sincelejo como símbolos de “progreso” y “modernidad”. La casa de Luis Támara, diseñada y construida por el señor Nicanor González, como ya se vio en el título dedicado a los imaginarios arquitectónicos, es presentada como una obra de “arte arquitectónico” por parte de la prensa, en ella se reproducen algunos clichés de la arquitectura neoclásica como el ritmo repetitivo en las puertas y ventanas con arcos rebajados y molduras a su alrededor, el balcón de baranda y un friso decorado de remate que oculta la cubierta. Por su parte, las formas de la casa de Pablo

⁴⁴⁵ Nicolás J. Chadid. *Crónicas de Sincelejo...*:9.

Capela muestran una tendencia a un lenguaje más simple, cercano al art deco, en donde una serie de líneas verticales se muestran como decoraciones sobre las ventanas.

La utilidad de estas edificaciones como símbolos de una nueva ciudad, queda latente en notas de prensa como la titulada “exhibición desventajosa de Sincelejo”⁴⁴⁶, donde un cronista reclama al Alcalde y al Concejo el arreglo de las calles aledañas al Camellón Once de Noviembre, debido a que, como lo expresa el cronista, “es humillante que casas tan hermosas como la de Don Pablo Capela y el antiguo club Sincelejo, tengan entre ellas y el Camellón, charcos de lodo, baches y suciedad”⁴⁴⁷.

Figura 61. Casa de Luis A. Támara en la Plaza Principal.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

⁴⁴⁶ “Exhibición desventajosa de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 837 (noviembre 5 de 1938): 1.

⁴⁴⁷ “Exhibición desventajosa...”:1.

Figura 62. Casa de Pablo Capela en la Plaza Principal.



Fuente: Periódico, *El Anunciador*, 1939.

Figura 63. Casa de José Zuccardi en la Plaza Principal.



Fuente: Periódico *El Anunciador*, 1939.

- **“El adecuado remozamiento”. La incorporación de “construcciones” tradicionales en la “Perla de Sabanas”.**

Modificar la forma de antiguas edificaciones construidas en materiales como el ladrillo y la cal que también habían participado de la configuración de la imagen del “Corralito de Matarratón”, apareciendo alternadas en medio de las extensas hileras de casa de palma y bahareque o crear fachadas falsas en espacios vacíos que no podían ser construidos totalmente fue otra estrategia de la élite para crear la imagen moderna del conjunto arquitectónico del Sincelajo la “Perla de Sabanas”. El más llamativo ejemplo de este procedimiento lo constituye la serie de remodelaciones hechas a partir de 1919 a la imagen de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelajo, la cual partiendo de una tosca apariencia que recordaba a algunas edificaciones eclesiásticas del legado español, con sus muros lisos sin adornos y cubierta de teja de barro cocido tanto en su nave central como en dos pirámides que cubrían los campanarios, como puede identificarse en las fotografías de la primera década del siglo XX⁴⁴⁸; a través de una serie de intervenciones es transformada en un conjunto cuya imagen tiene conexión con algunas iglesias de estilo neoclásico, esto puede verificarse en el análisis de las fotografías de esta edificación de los años veinte y treinta del siglo XX. Una estrategia que puede definirse como un enmascaramiento, un vestido, una nueva piel, cuya finalidad es la de actualizar la imagen de una edificación, cuya materialidad era compatible con las técnicas de construcción con las que se estaba haciendo la nueva arquitectura.

⁴⁴⁸ Sobre esta construcción Nicolás Chadid expresa en sus *Crónicas de Sincelajo* lo siguiente: *La vieja iglesia de techo de palma y de paredes de madera, hasta después de pasada la mitad del siglo pasado (XIX) careció de torres y campanas; pero un buen día, construyeron, bajo la dirección del carpintero conocido con el nombre del maestro ..., dos sencillas torrecillas de madera a las cuales adaptaron dos pequeñas campanas sin badajos, que los sacristanes tocaban con piedras chinas. Dentro de esa situación que deprimía el fervor siempre creciente de los feligreses que eran todos los sincelejanos y que humillaba...: 51.*

Figura 64. Iglesia San Francisco de Asís. C. S. XX.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 65. Iglesia San Francisco de Asís. Años veinte s. XX.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 66. Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo años 30.



Fuente: Periódico *El Anunciador*.

El proceso de renovación y actualización de la imagen de la iglesia de Sincelejo es un proyecto liderado por la élite de la ciudad, que ya desde 1908 habían iniciado intervenciones sobre esta con la construcción del atrio de la iglesia⁴⁴⁹. La remodelación que se inicia en 1919 se divide en tres grandes intervenciones, la primera, la construcción del campanario sur oriental de la iglesia, en la que además de agregar algunas columnas falsas y molduras decorativas sobre la estructura existente, se agregan dos pisos al campanario, uno para colocar un reloj, el cual es traído de Italia por uno de los gestores de la obra, el cura párroco Pascual Custode, y el otro nivel para un nuevo campanario, esta vez rematado en una cúpula y con una aguja en forma de cruz en su parte superior. Esta intervención inconclusa fue utilizada como blanco de burlas en el marco de la competencia regional de Sincelejo con la

⁴⁴⁹ Gilberto Martínez Osorio, “El atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. 1908 - 1910: una aproximación histórica a su significado cultural”. *Revista Historia* 396 Vol. 5 No 2 (2011): 303 – 331.

vecina población de Corozal, generándose sobre ella el remoquete de la “vaca mocha”⁴⁵⁰ o la “vaca cachumba” por la similitud de la forma de la iglesia con lo que en el mundo de la ganadería local es la figura de la cabeza de una vaca descornada.

La reacción de la comunidad sincelejana de 1919 ante la extensión del campanario de la iglesia parece haber generado cierta oposición o incertidumbre en algunos sectores que cuestionaron la resistencia de la construcción, así se observa en una discusión entablada por algunos cronistas de los periódicos *El Escarpelo* y *La Lucha*, quienes en notas como “Se acabó la torre”⁴⁵¹ y “Un dilema. Se cae la torre o la torre se cae”⁴⁵², plantean puntos de vista contrapuestos, el primero, exponiendo un conocimiento pseudocientífico en el que hace cálculos y aproximaciones que lo llevan a concluir que “la piedra, que es el principal elemento de las construcciones en mampostería es completamente deleznable” y lanza una alerta sobre la estabilidad de la construcción el segundo, en un tono sarcástico, reclama al autor de la nota anterior, a quien llama “Sr. Técnico”, “arquitecto” y “geólogo”, que le evite a su conciencia la carga de saber el día en el que va a suceder el derrumbe de las torres y tener la oportunidad de “evitar el triste y horripilante desastre de ver la plaza cubierta de cadáveres, que no tuvieron la culpa de que se levantara, a tanta altura, la peligrosa torre”.

También en la nota de 1933, titulada “De mi tierra, estas cosas”, donde en un escenario ficticio, análogo al de Sincelejo, con frases como:

Había en una época muy remota, un pueblo con una bella iglesia, que decían era entonces una de las mejores después de la de la Capital del Departamento... en la época que nos referimos habían construido una alta torre de cinco pisos, y había quedado por consiguiente la otra en un ridículo espantoso, dicen que cierto pueblo vecino la titulaba la vaca mocha⁴⁵³.

Es posible encontrar una soterrada acusación de un conflicto de intereses en relación al manejo de los recursos de esta construcción. Dentro de los señalamientos se destacan: a) la apropiación del clero, en cabeza del padre Pascual Custode, de la herencia de una fallecida

⁴⁵⁰ “De mi tierra, estas cosas”, periódico *El Triquitraqui* (septiembre 1 de 1933): 2.

⁴⁵¹ “Se acabó la torre”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919):

⁴⁵² “Un dilema. Se cae la torre o la torre se cae”, periódico *La Lucha* No 75 (agosto 12 de 1919): 4.

⁴⁵³ “De mi tierra...”:2.

beata del pueblo, “sin el consentimiento del entonces albacea”, b) El favorecimiento a unos ingenieros italianos “matados”⁴⁵⁴ a quienes el padre Pascual entrega la totalidad del valor de la venta de la casa de la mencionada herencia, c) Un sobrecosto de la construcción que de un supuesto valor de 1500 pesos termina costando 3000 y d) La apropiación de “los italianos”, de los bienes materiales de la iglesia. Toda esta discusión deja ver la desconfianza que este primer enmascaramiento de la iglesia produce en un sector de los sincelejanos, manifestándose un celo por las condiciones favorables recibidas por los forasteros y su posición dominante en el manejo de los temas relacionados con la institución religiosa, así mismo, un reclamo por el desprecio o desconocimiento de las capacidades de los constructores locales, quienes demandan participación en un proceso en el que su comunidad es aportante de los recursos.

En una segunda intervención, gestionada por el párroco Miguel Aldana, realizada en 1934, en donde se da continuidad al proyecto trazado desde 1919. En esta segunda intervención se culmina la fachada principal de la iglesia, resolviendo la situación de asimetría que la provisionalidad de la construcción había generado. La nota de 1934 titulada “Sincelejo progresa”⁴⁵⁵, aporta detalles de este proceso de construcción de la iglesia, confirmando la gestión del párroco Aldana, el proyecto del ingeniero italiano y la utilización de los recursos de la venta de la casa de la fallecida solterona Antonia Herazo, heredados a la iglesia. En esta nota se resalta como “digno de elogio y de merecidos aplausos, el bello gesto de continuar la obra de “progreso” y evangelización de su antecesor presbítero Pascual Custode”, un tipo de legitimación de las gestiones del párroco local, en la labor de su predecesor europeo.

La nota histórica “Las garitas”⁴⁵⁶, de Agustín Gómez Cásseres, publicada en 1969, explica algunos aspectos importantes de la gestión financiera de la construcción de las obras de enmascaramiento de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, allí se expone que el párroco Pascual Custode establece como mecanismo de captación de recursos para la obra,

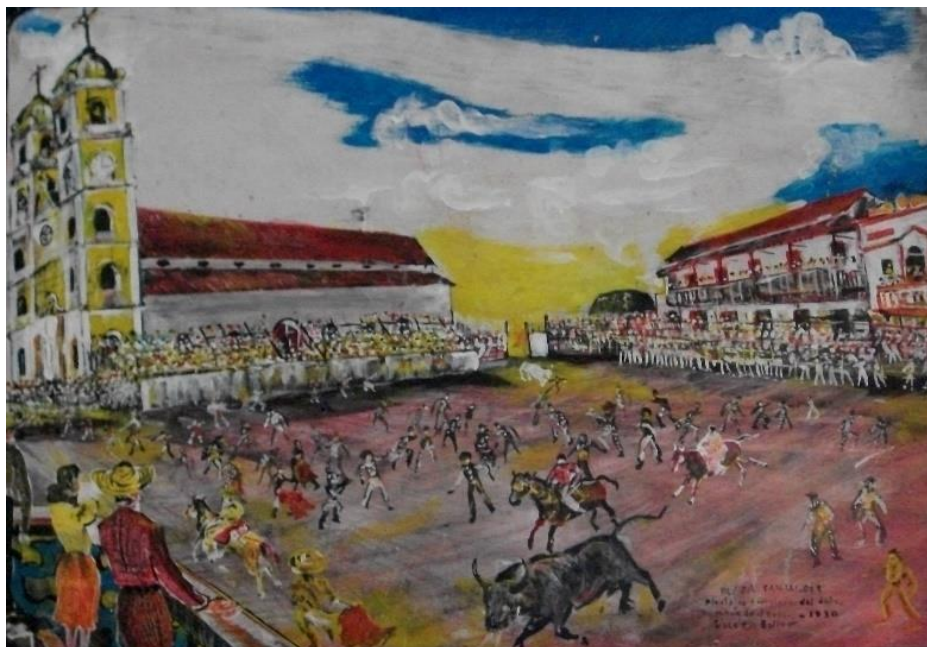
⁴⁵⁴ Expresión que en la región de sabanas significa empobrecidos o en una mala situación económica.

⁴⁵⁵ “Sincelejo Progresa”, periódico *El Anunciador* No 818 (julio 22 de 1933): 5.

⁴⁵⁶ Agustín Gómez Cásseres. *Las garitas*, periódico *El Cenit* (diciembre 14 de 1969).

“la construcción de un palco durante las festividades del Dulce Nombre de Jesús, cuyo producido estaría destinado para las necesidades del templo”, así mismo, sugiere que los materiales de dicho palco eran aportados por “rústicos campesinos que le suministraron con creces el maderamen solicitado”, material que al terminar la fiesta “era depositado en un lugar contiguo a la sacristía hasta el año venidero”. La importancia de esta afirmación radica en que Gómez Cásseres relaciona el germen de la construcción de los “palcos de la corraleja”, forma tectónica que define la arquitectura de las celebraciones de las fiestas de Sincelejo, máximo símbolo de la tradición de este lugar, a la gestión del párroco italiano Pascual Custode, en el intento de captar recursos económicos para construir una imagen urbana de la institución católica, acorde con el proyecto cultural de la “Perla de Sabanas”. Un contrasentido que solo es posible explicar en el particular contexto del sincretismo cultural del Caribe colombiano. La construcción del palco de la iglesia también es continuada por el párroco Miguel Aldana a lo largo de la década de los años treinta y solo hasta el año 1940 sería cuestionada por el político Rogelio Támara, cuando este lidera una estrategia para desterritorializar las fiestas tradicionales de la Plaza Principal.

Figura 67. Pintura corrida de toros en Plaza Principal



Fuente: Colección Juan Contreras.

Figura 68. Corrida de toros en Plaza Principal. Década 1940.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

La nueva imagen de la iglesia en 1934 es utilizada por la prensa para proyectar la anhelada idea del logro del “progreso” en Sincelejo, así lo deja ver la nota “contrastos”⁴⁵⁷, publicada en *El Anunciador*, donde se compara la imagen rustica de la antigua iglesia con la nueva imagen de la iglesia enmascarada. La nota no contiene ningún texto explicativo, la sola palabra “contrastos” con la que se titula la nota y las fechas de 1916 que establece un antes y de 1934 como un después, implican una lectura de cambio que requiere del conocimiento del imaginario “progresista” para su interpretación, dado que parece sugerirse la idea de un mejoramiento entre los dos momentos.

⁴⁵⁷ “Contrastes”, periódico *El Anunciador* No 868 (marzo 15 de 1934): 6.

Figura 69. Nota “Contrastes”.



Fuente: Periódico *El Anunciador*. 1934.

Durante la década de los años cuarenta en un tercer proceso de intervención se construye la cúpula de la iglesia, obra de Nicanor González, quien demuestra que paulatinamente fue ganando reconocimiento como “arquitecto” durante este periodo.

Figura 70. Iglesia San Francisco de Asís, años 50 S. XX



Fuente: Fototeca Municipal de Singelejo.

Este proceso de enmascaramiento y remodelación de la Iglesia nunca fue objeto de crítica como “construcción de remiendo”, condición con la que se representó a las intervenciones realizadas sobre la arquitectura tradicional y sobre las cuales se hizo un llamado al control y actuación enérgica de las autoridades, el concepto utilizado para ejemplificar la transformación de la iglesia encajaría entonces en lo que desde algunos letrados de Sincelejo denominaron “un adecuado remozamiento”, el enmascaramiento de una edificación antigua, que encajaba con los gustos del grupo hegemónico.

La fotografía panorámica que Adolfo Durán hace del Parque Santander de Sincelejo a mediados del siglo XX, es una evidencia de la concreción del proyecto urbano arquitectónico de la “Perla de Sabanas”, deseado durante cincuenta años por la élite de Sincelejo. En la fotografía resalta como hito urbano el edificio de la iglesia San Francisco de Asís, con su “remozamiento” europeizado, sobre un conjunto homogéneo de edificaciones mixtas de vivienda en los segundos pisos y comercio en la planta baja en variados estilos eclécticos pero afines los unos con los otros, en el centro el Parque Santander con su faroles y columnas con detalles, molduras y la figura del prócer de la independencia en el lugar central, una imagen que, definitivamente, hizo parte de los argumentos esgrimidos en las reclamaciones regionales de autonomía en el Sur de Bolívar y del reconocimiento de Sincelejo como capital de Departamento en Colombia en el año 1966.

Figura 71. Conjunto urbano de la “Perla de Sabanas” en la Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Fotografía Adolfo Durán. Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

Capítulo IV

Del pináculo de la tradición, al despilfarro del capital cultural de la Plaza Principal de Sincelejo.

El presente capítulo intenta dar cuenta de lo que en sus trabajos sobre sociología Richard Sennett denomina “*cit *”, refiriéndose con esto a una definición de ciudad en la que esta se designa como un lugar particular producto de la significación social que se genera con el uso y apropiación por parte de sus habitantes, un entramado complejo que expresa “la naturaleza de la vida y los sentimientos que la gente tiene de sus vecinos, de los extraños y de su apego al lugar”⁴⁵⁸. Idea que en el trabajo de Michel de Certeau se presenta con el concepto de “*habitar*”⁴⁵⁹.

Aquí se tratan las tensiones surgidas en los usos y apropiaciones de la Plaza Principal de Sincelejo por parte de una sociedad marcada por antagonismos, en medio de los cuales se disputan o se comparten espacios de la vida cotidiana como la celebración, el ocio, el comercio, el trabajo, el encuentro o la religiosidad. En un momento histórico que, para este periodo de tiempo, marca lo que podría entenderse como el punto cumbre de la cultura del “Corralito de Matarratón” y el inicio de su declive hacia su desterritorialización de este lugar. Un proceso que se enmarca en lo que Manuel Castells designa como la construcción de la cultura urbana para las ciudades del mundo occidental, una idea que expone el tránsito de culturas “tradicionales, caracterizadas por una dimensión restringida, aislada, analfabeta, homogénea, con un sentido fuerte de solidaridad de grupo, en la que predominan las conductas tradicionales, espontáneas, acríticas y personales, en la que lo sagrado domina lo secular y en donde la economía es un factor de estatuto, no un elemento de mercado”⁴⁶⁰, hacia culturas modernas, caracterizadas por ser simétricamente opuestas al conjunto de factores enumerados en la cultura tradicional.

⁴⁵⁸ Richard Sennett, *Construir y habitar.  tica para la ciudad*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2019, 9.

⁴⁵⁹ Michel de Certeau, Luce Girard y Pierre Mayol, *El oficio de la historia. La invención de los cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México: Edición Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios de Occidente, 1999, 3.

⁴⁶⁰ Manuel Castells, *La cuestión urbana*, Madrid: Editorial Siglo XXI, 1976, 99- 105

Con el título “El pináculo de la cultura del Corralito de Matarratón”, se presenta una descripción del desarrollo de las prácticas culturales procedentes de la cultura tradicional en la Plaza Principal de Sincelejo, haciéndose un énfasis particular en los procesos de construcción y consolidación de algunos objetos y personajes como “autoridades culturales”⁴⁶¹ que surgen desde la cotidianidad. En un segundo segmento con el título “Autóctonos resabios”, se analizan los discursos y las actuaciones tendientes a desterritorializar la cultura del “Corralito de Matarratón” del contexto de la Plaza Principal de Sincelejo. Se revisan aquí las estrategias impulsadas desde las instituciones dominadas por la élite hegemónica para atacar las prácticas tradicionales, coacciones sobre los ciudadanos de las clases populares, discursos propagandísticos desde la prensa para naturalizar dicha cultura como barbarie. En un tercer título se revisa el proceso de territorialización de la cultura de la “Perla de Sabanas”, la cultura moderna, a través de la implementación de las actividades, gustos y estéticas transnacionales de los forasteros y la élite de la ciudad de Sincelejo. Por último, se construye una explicación sobre los variados procesos de reterritorialización ocurridos en la ciudad de Sincelejo, en donde la transculturación, el sincretismo o el mestizaje entre objetos culturales procedentes de los dos campos en tensión, configuran acuerdos colectivos para definir nuevos objetos culturales que se insertan en la cultura de masas que se impone con el avance del capitalismo en la nación colombiana. Este conjunto de temas se ilustra a continuación.

4.1 El pináculo de la cultura del “Corralito de Matarratón”.

La cultura tradicional del “Corralito de Matarratón” subyace del intercambio triétnico entre nativos americanos, negros africanos esclavizados y españoles, quienes congregados en sitios de libres localizados en la región de los valles de los ríos Magdalena, San Jorge y Sinú, los Montes de María y la llanura costera del Golfo de Morrosquillo, y durante el periodo de dominación española, en rochelas desconectadas del poder colonial español ejercido desde Cartagena, desarrollaron un ethos mestizo, cuyas manifestaciones se expresan a través de un carácter y unos comportamientos particulares, unas prácticas cotidianas, una

⁴⁶¹ De Certeau, *La invención de...*

cultura. El momento de máximo esplendor de esta forma de vida tradicional del sur del antiguo Departamento de Bolívar se da, en el caso de la Plaza Principal de la ciudad de Sincelejo, durante la primera mitad del siglo XX, cuando el crecimiento económico de la ciudad permitió que cada una de sus expresiones culturales alcanzara una importancia nunca antes vista en la historia de esta ciudad, siendo este momento cumbre, paradójicamente, una señal de su decadencia y desaparición, tras del advenimiento de una cultura moderna, cosmopolita, intolerante, alienante y homogeneizadora que se trazó como objetivo desaparecerla. En el presente título se presentan las condiciones de existencia, resistencia, supervivencia y transformación de algunas de las manifestaciones tradicionales de la cultura del “Corralito de Matarratón”, entre los años de 1912 y 1950.

4.1.1 “En la cuadrada Plaza atruena el baile”. La fiesta tradicional en la Plaza Principal.

La notas tituladas “Bundes”⁴⁶², “Fandangos”⁴⁶³ y “Reflexiones”⁴⁶⁴, todas publicadas en el contexto político del Departamento de Sincelejo, permiten constatar la vigencia de los bailes de cumbia⁴⁶⁵ en la primera década del siglo XX, así mismo notas como “La Fiesta de

⁴⁶² “Bundes”, periódico *Renacimiento* No 11 (1908): 3

⁴⁶³ “Fandangos”, periódico *La lucha* No 6 (junio 10 de 1909): 3.

⁴⁶⁴ Publicada en el mes de agosto de 1909 en el No 50 del periódico *Renacimiento*.

⁴⁶⁵ En el libro *La Plaza Principal de Sincelejo, Una historia cultural urbana 1894 – 1920*, se identificó al fandango como un tipo de festejo presente en todas las celebraciones de la ciudad de Sincelejo. Una práctica cuya evolución como manifestación de la cultura popular del Caribe colombiano está registrada desde finales del siglo XVIII, en documentos como el “Informe de Joseph obispo de Cartagena ante el Rey de España, sobre los pueblos de la provincia de Cartagena verano de los años 1779 – 1780”. Para el caso de este informe, el término utilizado para referirse a la fiesta es “Bunde”, sin embargo, son muchos los documentos en los que al mismo tipo de actividades festivas también se les denomina “fandango”, “bullerengue”, “mapalé” o “cumbiamba”, que historiadores regionales como William Fortich sintetizan en el concepto “baile cantado”. Una variedad de manifestaciones festivas que comparten musicalidad y expresiones coreográficas, las cuales fueron tomando distintas denominaciones en esta región. La estructura principal de todos los acontecimientos de música y danza coincide con lo que popularmente se conoce como cumbia y que se refiere a una expresión del ancestro africano en América. Sobre la denominación “Bunde” y las raíces de este fenómeno, el investigador Egberto Bermúdez ha esbozado la hipótesis de que su nombre está conectado con los vocablos de origen africano, específicamente del África occidental, Bundu o Wunde, que es una de las denominaciones que se le da a la sociedad secreta femenina Sandé, entre los grupos Sussu y Temne en Sierra Leona, Liberia, Guinea, Burkina Fasso y Costa de Marfil. La teoría desarrollada por Bermúdez expresa que en la música colombiana las denominaciones africanas han sobrevivido como géneros de música popular y que a pesar de que se han alejado de su estado original de rituales del ámbito campesino, algunas de sus características en el presente pueden confirmar su conexión. Bermúdez coincide con Fortich en el uso indiscriminado de las palabras bunde y fandango para referirse al mismo fenómeno cultural. Así mismo Bermúdez define el fenómeno de los bundes – fandangos, como un proceso de “sincretismo compacto”, para referirse a una situación en la que a través de

la Raza en Sincelejo”⁴⁶⁶ y Sincelejo patriota⁴⁶⁷ son evidencia de su importancia en la cotidianidad de los años veinte, notas como “La Fiesta en Sincelejo”⁴⁶⁸ del año 1932 y “A manera de simple formalidad”⁴⁶⁹, son evidencia de su permanencia durante las décadas de los años treinta y cuarenta del siglo XX. La trascendencia del Fandango puede ser constatada en el modo en que queda grabado en la memoria de sus participantes, los cuales, a partir de sus memorias, permiten acceder al sentido de estos eventos. Es el caso del periodista y poeta Miguel Gómez Recuero (Juan Col y Bri), quien en su poema “El Fandango”⁴⁷⁰ describe sus impresiones de esta fiesta en el año 1921. Recuero presenta un evento confuso que compara con los rituales de aquelarre, capaz de afectar los sentidos humanos a través de una sonoridad particular en las que sobresalen un ruido de voces humanas o “vocerío” y una musicalidad que puede ser diferenciada en medio de la cacofonía. Gómez Recuero esboza detalles de la fiesta, los comercios de pan, café y ron colaterales a esta actividad y las esporádicas riñas que aleatoriamente podrían presentarse. El pueblo, representado en su mención a la “mujer campesina”, es mostrado como participante de un encuentro interétnico entre blancos, negros e indios, quienes celebran en condición de igualdad. Los tocados florales y los vestidos coloridos y decorados de las mujeres sugieren un ritual y una preparación para asistir a los fandangos. Las mujeres, con velas encendidas en sus manos, giran alrededor de una banda de músicos que toca en el centro de la Plaza, una coreografía en la que las contorsiones, los gestos, los gritos y el histrionismo hacen parte de su expresión. El abismo socioeconómico regional es retratado por Gómez Recuero, en los tributos que se ofrecen a las mujeres dentro del fandango, el “rico” quema billetes mientras el “pobre” quema sus pañuelos. La música y el alborozo se extienden hasta el amanecer cuando quedan solo sus recuerdos.

los siglos persisten, en una manifestación cultural, rasgos y huellas correspondientes a antiguos patrones europeos, africanos y americanos. La mirada borbónica, asociada a los modelos franceses iluministas, introducida en la región a finales del siglo XVIII, incidiría en señalar tales fiestas como alejadas de la moral católica, representación de la “barbarie” americana y antítesis de la “modernidad” y el “progreso”.

⁴⁶⁶ Juan Col y Bri, “La Fiesta de la Raza en Sincelejo”, periódico *La Lucha* No 106 (octubre 23 de 1920).

⁴⁶⁷ “Sincelejo patriota”, periódico *La Lucha* No 99 (Julio 31 de 1920): 2.

⁴⁶⁸ “La fiesta en Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 733 (enero 9 de 1932).

⁴⁶⁹ “A manera de simple formalidad”, periódico *El Cenit* No 1147 (diciembre 23 de 1944): 3.

⁴⁷⁰ Miguel Gómez Recuero, “El Fandango”, periódico *Sabanas y Sinú* No 11 (agosto 8 de 1921).

Figura 72. Poema “El Fandango”.



Fuente: Periódico *Sabanas y Sinú*, 1921.

Es este el ambiente en el que se configuran como autoridades culturales los participantes de esta fiesta popular, cuyo carácter destaca o sobresale del común. Son muchas las bailadoras de fandango las que han sido referenciadas como personajes de esta fiesta en la primera mitad del siglo XX, “Pola Becté”, “Paula Vitola”, “Teresa Popana” y “La Guerrilla”⁴⁷¹, bailadoras de fandango sobre las que se reiteran descripciones de largas noches en las que bailan serenas, con la esperma de las velas que se usaban para iluminar la oscura plaza, chorreando por sus rostros. Sin embargo, es en la figura de Hipólita Bertel, “Pola Becté”, donde tal vez se condensan todas las memorias de las altivas bailadoras de fandango de la Plaza Principal de Sincelejo. Un personaje al que la historiografía local ha dedicado

⁴⁷¹ Armando Arrázola Madrid. *El Veinte de Enero*, Bogotá: Editorial Plaza & Janes, 1996, 272 – 273.

variadas producciones; uno de ellos, el capítulo escrito por el periodista Agustín Gómez Cásseres, como un segmento de su “historia de las festividades patronales del veinte de enero en Sincelejo”⁴⁷², publicada por entregas parciales en las páginas del periódico *El Cenit*, entre 1969 y 1971. Desde sus recuerdos, Gómez Cásseres describe a una alta mujer blanca a quien, aún en su madurez, encontraba atractiva. La describe como una mujer desinhibida, ligada a la actividad de la prostitución, mujer que disfrutaba la fiesta a la luz pública como ninguna otra, en sus palabras todo lo contrario a un comportamiento “beato”, el cual describe en el fandango de la siguiente manera:

Era una insigne bailadora y en los fandangos quemaba dos paquetes de vela en cada mano, los apagaba apenas comenzados, para volver a encender otros cuatro. Era una vanidad que se gastaba, pero era una vanidad que salía del bolsillo de quien la acompañaba en sus contorsiones sandungueras. Un músico bohemio como ella le escribió un porro bastante sentido que estuvo muy en boga durante las festividades del veinte de enero: tú eras la que cantaba-- cuando bailaba el mapalé (bis)—Pola Becté, Pola Becté ya tu fama se te acabó (bis) --- Fue un veinte de enero cuando en la fiesta yo te encontré (bis)--- Pola Becté, Pola Becté, la fama te la quité⁴⁷³.

En las palabras de Gómez Cásseres “Pola” se define como la idealización de un objeto de deseo de los “machos” sabaneros, quienes están dispuestos a comprarla, impresionarla, mostrando su poder económico con la quema de billetes en la rueda de fandango, en un rudo cortejo que busca el sometimiento de la indomable personalidad de “Pola Becté”, es tal vez este indómito carácter lo que hace que sus actos se registren en la memoria de sus contemporáneos.

La manera en que “Pola Becté” y las bailadoras de fandango del “Corralito de Matarratón” son vistas por los “machos” miembros de las familias de la élite sincelejanas, quienes a pesar de los señalamientos sociales, participaban de estos acontecimientos, queda evidente en el poema “El romance de mi tío Hermógenes”⁴⁷⁴, del poeta Adolfo Martí, que en su segunda estrofa retrata el comportamiento del poderoso fabricante de licores,

⁴⁷² Agustín Gómez Cásseres, “Historia de las fiestas patronales del veinte de enero en Sincelejo”, periódico *El Cenit* (enero 4 de 1971): 2.

⁴⁷³ Gómez Cásseres, “Historia de las ...”: 2.

⁴⁷⁴ Adolfo Támara (Adolfo Martí), “El romance de mi tío Hermógenes”, periódico *El Anunciador* No 1258 (marzo 24 de 1936).

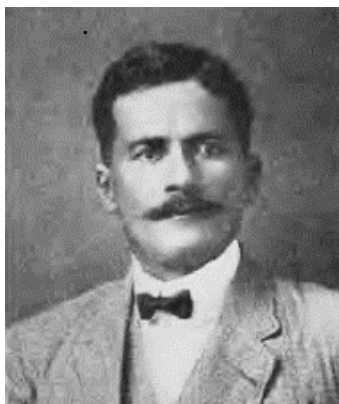
empresario de la ganadería y comerciante Hermógenes Cumplido, en una rueda de “cumbiamba” durante las “Fiestas del Dulce Nombre” en la Plaza Principal de Sincelejo, en algún momento de las primeras décadas del siglo XX. Cumplido, tío del poeta Adolfo Támara, fue uno de los empresarios más beneficiados del proceso de expansión capitalista de la nación colombiana en las sabanas del Sur de Bolívar, así lo presenta Jorge Posada Callejas en la mini biografía que de él incluye en el *Libro Azul de Colombia*⁴⁷⁵. La ética machista de la élite sincelejana le permite a este poderoso sabanero, “fanfarrón y de harta plata, pues vendía 500 reses del mismo color y talla que eran para sus dehesas algo así menos que nada”, como lo describe Martá en su poema, asistir a los eventos festivos del fandango y la cumbiamba, pero proscribió a las mujeres de este mismo grupo social participar en ellos, por no ajustarse a la moral católica. Se crea así un escenario asimétrico que legitima el dominio del hombre sobre la mujer en este contexto histórico, favoreciendo el libertinaje masculino, al permitírsele a los “machos” sabaneros, a los que la moral católica les es indiferente, relacionarse en las ruedas de fandango con mujeres subalternas y dejarse llevar por los deseos carnales que se emancipan en tales encuentros. Retrata Martá lo que casi podría definirse como un pasatiempo para el macho sabanero en los fandangos, “requerbrar campesinas”, someterlas a sus deseos lascivos en medio de la música, el jolgorio y el ron, “covarlas”⁴⁷⁶ reproduciendo movimientos coreográficos de un baile de subalternos, moviéndose como negro o como indio en el cortejo de la deseada bailadora. Unos comportamientos que en el seno de su núcleo familiar o de sus pares del grupo elitista no se podía permitir, cortejar a una “hembra ruda”, cuyo carácter indómito se convierte en un reto, someter a la bailadora, cuyo hipersexualizado cuerpo es presentado como un trofeo para el gran campeón de la “cumbiamba”. El ethos del Hermógenes cumplido descrito por Martá, explica también cierto carácter bélico en los fandangos y las cumbiambas, la propensión al desarrollo de reyertas entre sus participantes. La actitud de Hermógenes es descrita en el poema como altiva y desafiante, intolerante a una “torcida de ojos”, dispuesto a retar a los

⁴⁷⁵ Jorge Posada Callejas. *El Libro Azul de Colombia. Blue book of Colombia: bosquejos biográficos de los personajes más eminentes, historia condensada de la república, artículos especiales sobre comercio, agricultura y riqueza mineral, basados en las estadísticas oficiales*: New York: The J. J. Little & Ives, 1918: 297.

⁴⁷⁶ Esta expresión significa en la jerga tradicional un movimiento de baile en la coreografía del fandango.

otros “machos” ante la mínima afrenta, dispuesto a la venganza en combate cuerpo a cuerpo en plena Plaza Principal. Diferencias que podrían estar reflejando la desigual relación entre ricos y explotados, descrita por Orlando Fals Borda en sus indagaciones sobre Sincelejo y la cultura de las sabanas.

Figura 74. Hermógenes Cumplido.



Había que verlo en las noches
del Enero en la comarca,
requebrando campesinas
con su amorosa palabra;
o dentro del ruedo turbio
de la incitante cumbiamba,
“cobar” a las hembras rudas
y caer a tierra raso
en epilepsia salvaje
de anhelos de carne guapa,
de senos bien conformados,
de boca pulposa y ancha,
de caderas agresivas
y de pantorrillas amplias.
Cuando volvía de su espasmo,
un aguardiente de caña
pedía a gritos desde el ruedo
turbio de la cumbiamba.
Había que verlo esas noches
del Enero en mi comarca!

Figura 74. Romance de mi tío Hermógenes.

Además, era vaiente,
de coraje y sangre guapa,
que no se fijaba en medios
para formar una zambra;
por una torcida de ojos
tiraba al suelo la ruana
en provocación al macho
que se atreviese a pisarla.
Yo lo ví en cierta ocasión
tatuarse una bofetada
a otro señor de la villa
por una mala palabra.

Fuente: *Libro Azul de Colombia* 1918.

Fuente: Periódico *El Anunciador* No 1258. 1936.

4.1.2 “El alba más hermosa”. Las alboradas.

El documento titulado “El alba más hermosa el 19 de enero”⁴⁷⁷, de la autoría de Agustín Gómez Cásseres, condensa en un solo relato, sin fecha, las memorias sobre las alboradas⁴⁷⁸ de su vida, una narración que más allá de la precisión histórica, aporta

⁴⁷⁷ Agustín Gómez Cásseres, “El alba más hermosa el 19 de enero”, periódico *El Cenit* (enero 3 de 1970): 2.

⁴⁷⁸ La temática de las alboradas, al igual que el amplio conjunto de prácticas culturales festivas de la ciudad de Sincelejo relacionadas con las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, durante las dos primeras décadas del siglo XX, también ha sido presentada previamente en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo, una historia cultural Urbana. 1894 – 1920*, donde se estableció su conexión con la tradición urbana de las poblaciones del Mediterráneo euro católico, de rendir tributo a la Virgen del Carmen, a partir de congregaciones festivas en torno a la música y la quema de pólvora, de las cuales la Nit del Alba de la ciudad de Elche en España es la muestra más fehaciente. Documentos como el “Programa de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús del año 1912” y la crónica “La fiesta de la Raza en Sincelejo”, donde los relatos de Nicolás Chadid, Agustín Gómez Cásseres y Miguel Gómez Recuero (Juan Col y Bri) permitieron detallar, en dicha investigación, el desarrollo de los acontecimientos y el significado de esta celebración en la cultura sincelejana.

información sobre el significado de estos eventos en su identidad; sobre las alboradas dice Gómez Cásseres:

Cuando son las 4 de la mañana del 19 de enero, el cielo se muestra límpido como el cristal. Sobre su lienzo imponente aparece la constelación de Orión, la más hermosa figura del cielo, ocho estrellas principales dibujan su contorno. Las más brillantes de ellas son Rigel y Betelgeuse. Tres estrellas alineadas a igual distancia unas de la otra forman el cinto de Orión. Se les denomina los Tres Reyes Magos. Por el oriente muestra su esplendor la cabellera de Berenice; por el occidente la Corona Boreal; por el Norte la Osa Mayor con la Estrella Polar, guía de los navegantes, casi sobre el horizonte, en sentido opuesto, la Cruz del Sur. Son las constelaciones que fulguran a las 4:00 de la mañana del 19 de enero. Hay un cintilar de estrellas en el ámbito cerúleo y en el preciso instante, un estampido atronador de recámaras anunciaba a los sincelejanos y miles de concurrentes de los pueblos del Departamento, que el momento supremo se acercaba: El alba del 19 de enero. El alba es la aurora, la aurora es un beso de luz con que Dios bendice un nuevo día. Un segundo estampido de recámaras tan atronador como el primero repercutía en el confín. Entonces las campanas que con tanta inspiración poética exaltara Pompeyo Molina, repicaban alborzadas para rendirle tributo al Dulce Nombre de Jesús.

Tres bandas de músicos situados en el atrio de la iglesia, tocaban los vales que hicieran celebre a Johan Strauss, luego los pasillos, las danzas. Era de rigor que los primeros aires musicales con que se saluda al alba fueran vales. Terminando el programa musical frente a la iglesia, las bandas de los músicos recorrían las calles de la ciudad tocando porros y la gente abandonaban sus hogares para contemplar el desfile y escuchar las cadencias de los porros. Ahora el alba, al mediodía LOS TOROS...⁴⁷⁹

Este relato de Gómez Cásseres se concentra en una imaginaria “alborada” de un 19 de enero, fecha en la que tradicionalmente se desarrollaban estos acontecimientos en las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús de Sincelejo, su recuerdo se concentra inicialmente en el disfrute del despejado cielo nocturno de las sabanas en el veranero mes de enero, época de baja nubosidad que permite a los amantes del firmamento, como Gómez Cásseres, apreciar la bóveda espacial en su plenitud. Esperar la aurora a cielo abierto parece ser un momento especial que provoca hacer una apreciación de la naturaleza que, tal vez, la dinámica cotidiana no favorece, pero que un acontecimiento como ir a las “alboradas” a las 4:00 am permite que el habitante se interese por los astros y grabe tal momento como algo memorable. A continuación, el sonido le impacta en la superposición de tres elementos, por una parte, las detonaciones de la pólvora, por la otra el repique de las campanas de la iglesia

⁴⁷⁹ Gómez Cásseres, “El alba más hermosa...”: 2.

y por la otra la música. Un conjunto sonoro que se desata luego de la espera silenciosa de la aparición en el oriente del primer rayo de luz solar sobre la plaza, un “momento supremo”, como lo califica el cronista. La sonoridad comunica a los habitantes la condición de fiesta en que se encuentra el poblado y los invita a participar de ella.

En este relato de Gómez Cásseres parece especificarse el dominio del grupo hegemónico sobre la organización de los eventos, al analizar las aclaraciones que hace sobre el orden de los repertorios musicales y la evolución de los actos. La banda, un conjunto de música de viento con instrumentación moderna, inicia con piezas musicales de la tradición europea como valeses y danzas, luego interpreta repertorios de la música nacional colombiana como los pasillos y por último ejecuta los “porros”, números modernizados del acervo local, un gusto que retrata la flexibilidad y ambigüedad del grupo local. El evento concluye cuando la música se dispersa por los barrios de la ciudad a través del recorrido de las bandas por las calles, acto que contagia a los vecinos, quienes se disponen a integrarse a la fiesta. El relato de Gómez Cásseres retrata la representación de una práctica cultural con la que se daba el inicio de todas las fiestas populares del pueblo sincelejano. “La alborada” es un acto de comunicación que pone al habitante en contacto con dimensiones del paisaje no perceptibles en la cotidianidad y cuya sonoridad alegre y ruidosa impacta los estados de ánimo, poniendo al pueblo en condición de fiesta.

4.1.3 “La Corraleja”. La tauromaquia sabanera.

... Era la admiración espontanea de los toros bravíos que portaban la muerte en sus cuernos filudos. Eran los hombres machos que la esperaban impasibles con una manta en la mano⁴⁸⁰.

Agustín Gómez Cásseres

Las nota de prensa titulada “La Fiesta en Sincelejo”⁴⁸¹, publicado en el periódico *El Anunciador*, es la reproducción de una nota del mismo nombre publicada en el periódico *Diario del Comercio* de Barranquilla, el día 10 de diciembre de 1931, en ella se da

⁴⁸⁰ Agustín Gómez Cásseres. “A manera de prólogo, Historia de las festividades patronales del 20 de enero en Sincelejo”, periódico *El Cenit*, (noviembre 6 de 1969): 2.

⁴⁸¹ “La Fiesta en Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 733, (enero 9 de 1932).

información sobre lo que serán los programas de la fiesta que se avecina y se invita a la sociedad barranquillera a disfrutar de las “atenciones” y la “hospitalidad” de Sincelejo y de los atractivos números que se ofrecen entre los días 19 y 22 de enero. La nota aporta información sobre la evolución de la denominación otorgada a la tauromaquia⁴⁸² en esta época y dice así:

Uno de los espectáculos más atractivos y que es característico de todas las Sabanas de Bolívar, es el de la lidia de toros. Esta comarca es esencialmente ganadera y los toros como los gallos constituyen las diversiones favoritas del pueblo. Las corridas en todo los pueblos de sabanas son verdaderas fiestas taurinas⁴⁸³.

En esta nota se evidencia que aún en el año 1932, al menos en la prensa, la tauromaquia de las Sabanas del antiguo Departamento de Bolívar no es denominada “Corraleja” y que se mantienen las denominaciones de lidia de toros y corrida para referirse a esta práctica. Esta situación también puede confirmarse en la nota titulada “Nuestras fiestas patronales”⁴⁸⁴, publicada en *El Anunciador* en el año 1939, en la que se utiliza el apelativo las corridas de toros para referirse a la tauromaquia sabanera, y en la nota “Festividades del Dulce Nombre”⁴⁸⁵, donde los señores Luis A. Támara y Ofelia Morales informan a la ciudadanía que “para facilitar la asistencia del público a las corridas de toros durante las festividades del Dulce Nombre han resuelto cobrar por la entrada a sus balcones 0,50 pesos a los

⁴⁸² La lidia de toros en Sincelejo, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, es otro de los temas ampliamente tratados en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo, una historia cultural urbana, 1894 – 1920*, estudio que precede a la presente investigación. Dentro de los aspectos más importantes identificados en dicha investigación se pueden identificar los siguientes: 1) La evolución de este tipo de eventos en la ciudad de Sincelejo no mostraba visos de modernización, equivalentes a la evolución de la tauromaquia en España, lugar de donde es oriunda. 2) El proceso de adaptación de los inmigrantes sirio libaneses llegados a Sincelejo a comienzos del siglo XX, muestra como faceta particular, la integración de este festejo tradicional del “Corralito de Matarratón”, evidenciándose en la participación de miembros de esta comunidad en diferentes aspectos de la organización y desarrollo de estos eventos. 3) La lidia de toros es el campo para la configuración de sus participantes como autoridades culturales, a partir de la celebración de la lucha entre la vida y la muerte. 4) Se pudo establecer, que aún a comienzos el siglo XX, en sus dos primeras épocas, la denominación “Corraleja” con la que en la actualidad se conoce a este tipo de prácticas culturales en los departamentos de Bolívar, Sucre y Córdoba, aún no era utilizada, en la prensa, para nombrar este tipo de acontecimientos, los cuales eran conocidos como “lidia de toros” o “corridas”. Y, por último, se pudo identificar un nivel de congregación regional de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús, que se observan como un acontecimiento anual, capaz de captar visitantes procedentes de las poblaciones del sur del antiguo Departamento de Bolívar.

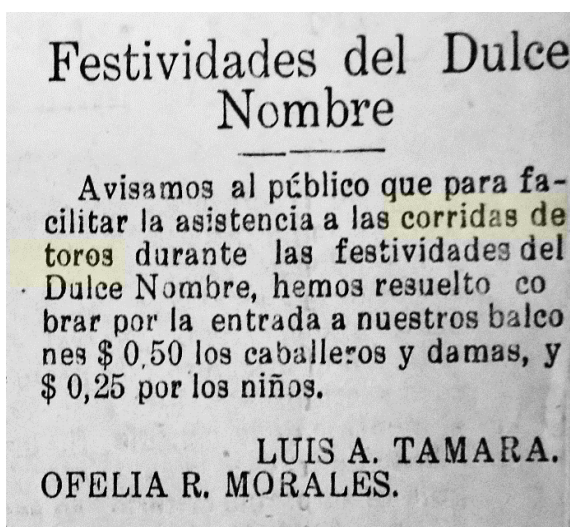
⁴⁸³ “La Fiesta en Sincelejo...”.

⁴⁸⁴ “Nuestras Fiestas Patronales”, periódico *El Anunciador* No 1930 (enero 28 del 1939): 4.

⁴⁸⁵ Luis A. Támara & Ofelia Morales, “Festividades del Dulce Nombre”, periódico *La Lucha* (diciembre 29 de 1935).

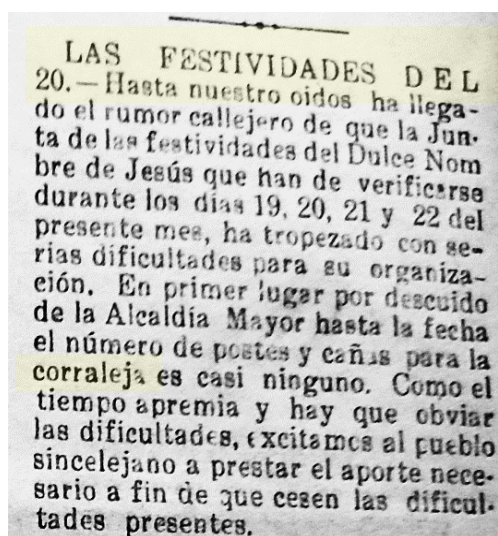
caballeros y damas y 0,25 por los niños”. En el marco de la presente investigación, en la que se han revisado colecciones de prensa de la ciudad de Sincelejo desde el año 1894, la primera vez que pudo encontrarse la denominación “Corraleja”, fue en la breve nota titulada “Las Festividades del 20”⁴⁸⁶, dentro de la sección “Ecos de la ciudad” publicada en el periódico *La Lucha* en enero de 1936, el contexto de la nota plantea que “por descuido de la Alcaldía Mayor”, hasta la fecha del 4 de enero aún no se habían instalado “el número de postes y cañas para la corraleja”, expresión que deja entender que este cronista de 1936, al utilizar el término “corraleja”, no se estaba refiriendo al festejo en general o a la actividad de la tauromaquia, sino específicamente a la construcción del objeto arquitectónico dentro del cual se desarrolla la fiesta, con un tipo de modificación a la palabra corral, agregándole el sufijo “eja”, para intentar proyectar así una idea de provisionalidad e informalidad, que acompaña a estas efímeras construcciones de madera. La misma nota también evidencia que además de introducir el término, se da en ella una modificación a la denominación general de las festividades, las cuales desde el mismo título de la nota se sintetizan como “Las Festividades del 20”, desapareciendo por primera vez la connotación religiosa que históricamente acompañó a estas fiestas tradicionales.

Figura 76. Festividades del Dulce Nombre de Jesús



Fuente: Publicada en periódico *La Lucha* 1935.

Figura 76. Nota Las Festividades del 20.



Fuente: Publicada en periódico *La Lucha* 1936.

⁴⁸⁶ “Las festividades del 20”, periódico *La Lucha* (enero 4 de 1936).

Por otra parte, las fuentes de información relacionadas con este periodo también permiten identificar la exaltación histórica como autoridades culturales de esta fiesta a una serie de figuras populares, animales y objetos, cuyas expresiones en la fiesta son conservadas a través de memorias históricas, de las cuales las más completas corresponden a los registros sobre las fiestas realizados por Agustín Gómez Cásseres entre los años 1969 y 1972 y a los registros de Armando Arrázola Madrid en su libro *El Veinte de Enero*.

“La Corraleja” es el primero de los temas exaltados, una efímera construcción que tradicionalmente se creaba entre los días 19 y 22 de enero de cada año, generando las condiciones espaciales para la lidia de toros en la Plaza Principal de Sincelejo. El relato titulado “La Corraleja”⁴⁸⁷, publicado en *El Cenit*, ofrece detalles sobre los procesos de construcción de este artefacto. Al respecto del suministro de los materiales expresa lo siguiente:

Apenas comenzaba el mes de noviembre, el señor Alcalde de Sincelejo provocaba en el despacho una reunión de los Inspectores de barrio y los corregimientos, la reunión se concretaba a notificar a los campesinos de los diversos sitios para encargarles postes, cañas guaduas y bejuco para la construcción de la Corraleja. Cada individuo debía aportar cuatro postes, o cuatro guaduas o un jornal de bejuco malebú. El material era transportado a lomo de burro y se depositaba en un sitio de la Plaza Principal. En la Alcaldía el dador obtenía un recibo por el material transportado, pues era de carácter devolutivo. La Peñata, Tumbatoro, El Cerrito, La Gallera, eran los lugares propicios para el suministro de materiales, había buequez⁴⁸⁸ y era fácil la consecución. Todos los domingos llegaban a la Plaza Principal animales cargados con esos elementos, se formaban pilas que crecían o aumentaban de volumen cada domingo. Los campesinos que cumplían con el aporte que se les estipulaba, mostraban en sus rostros una complacencia festiva. Sabían que colaboraban para la construcción de la Corraleja, donde lidiarían 150 o 200 toros criollos para amenizar las festividades del 20 de enero. Sabían que los postes y las cañas guaduas extraídas de sus boscosas parcelas las integrarían al gran escenario de las corridas populares, en donde cada toro era un miura y un héroe cada mantero. Cinco días trepado sobre la Corraleja sin paga un centavo y regocijándose de lo lindo, bien valían cuatro palos de guácimo o cuatro cañas guaduas o un jornal de bejuco malebú....⁴⁸⁹

Gómez Cásseres describe el suministro de materiales para las corralejas del “Corralito de Matarratón” como un proceso incluyente, donde los campesinos de las Sabanas de

⁴⁸⁷ Agustín Gómez Cásseres, “La Corraleja”, periódico *El Cenit* (diciembre 7 de 1969).

⁴⁸⁸ Ilegible.

⁴⁸⁹ “La corraleja...”.

Sincelejo cobran un protagonismo en el marco de estas fiestas, presentándolos como los aportantes de los rústicos materiales necesarios para la construcción. Materia prima producto de los recursos naturales de la región como la madera de *Guásimo*, las cañas guaduas y fibras de *Malebú*, materiales que serían recuperados por sus donantes, una vez terminara la festividad. Los humildes caseríos de campesinos que circundaban a Sincelejo son exaltados en el relato de Gómez Cásseres como figuras fundamentales en la gestión de esta efímera edificación, su premio, un lugar en el gran corral donde acomodarse para ver la lidia de los toros. De la misma manera Gómez Cásseres describe el proceso de construcción de La *Corraleja*, de la siguiente manera:

Este trabajo era encomendado a los habitantes de los barrios Chacurí, Charcón y Charconcito, Castañeda y calle Real. El sector a cargo del barrio Chacurí partía del frente de la casa de Julián Patrón, incluía el toril hasta la puerta lateral de la Iglesia, de allí hasta el punto medio del solar o central de D Luyz hermanos tocaba a la Calle Real, siguiendo esta dirección para llegar al frente del hoy Teatro Alameda, estaba asignado al barrio Castañeda; siguiendo De allí hasta Chacurí, les correspondía a Charcón y Charconcito. Los inspectores encargados eran por Chacurí Vicente Montes Bustamante, por la Calle Real, Pello Montes por Castañeda, el maestro Arrieta, por Charcón y Charconcito Aníbal Arrieta, Pedro Toscano y Juan Pérez. La gente trabajaba por la noche a partir del 1ro de enero y cada mañana amanecía construido un buen trecho de Corraleja⁴⁹⁰.

Al igual que en el mencionado proceso de suministro de materiales, donde la participación de los campesinos procedentes de las periferias de Sincelejo es exaltada y reconocida por el cronista, la participación de los habitantes de los barrios que conformaban el perímetro de la antigua Plaza Principal también es registrada por este autor, mostrándolos como los encargados de ejecutar las labores de construcción e instalación de los materiales. Estos dos aspectos, el suministro de materiales y la disposición de la mano de obra para la construcción de la “Corraleja” a cargo de clases subalternas de la sociedad sincelejana, se constituyen en uno de los factores que podrían explicar los importantes niveles de apropiación e identificación de las clases populares con esta festividad, un tipo de poder que legitima a los subalternos como copropietarios de la fiesta. Una propiedad que quedaba representada con el derecho de ocupación de los sectores del gran corral en los que se había

⁴⁹⁰ “La corraleja...”.

participado. El nivel de apropiación del concepto “Corraleja” y la importancia de esta construcción en la sociedad sincelejana llevaría a que el nombre original de las Festividades del Dulce Nombre de Jesús fuese cambiado por el del mencionado artefacto y que pasara a ocupar un lugar de privilegio como icono de la cultura sabanera, al punto de que ya en el año 1971, la Gobernación del recién creado Departamento de Sucre colocara el nombre de “Gran Orden de la Corraleja”⁴⁹¹ a una de las distinciones que otorga esta institución a los personajes ilustres que quiere exaltar.

Un segundo tema son las “garitas”⁴⁹², otra construcción que hacía parte de la fiesta de la tauromaquia en la Plaza Principal, a la que Agustín Gómez Cásseres dedica un capítulo dentro de su “Historia de las festividades patronales del 20 de enero en Sincelejo”. Sobre ellas el autor expresa lo siguiente:

Las garitas eran las construcciones típicas de las festividades del 20 de enero para el establecimiento de las cantinas. Eran construidas con cercados de caña y techo pajizo. Muchas tenían un compartimento reservado con destino a cubrir los coloquios amorosos, especialmente la de Pola Bertel, cuya biografía la tengo preparada en un capítulo aparte. Ocupaban la parte lateral de la iglesia, a la izquierda de su entrada, más o menos alcanzaban un número de diez construcciones. Allí se agrupaban para tomar licor, para cantar merengue y hasta para satisfacer apetitos sexuales, toda clase de personalidades. Uno de los números más curiosos cumplidos en la antevíspera de la fiesta, era la conducción de una garita preparada por Cenobia Zabala en compañía de su marido Juan Pérez, quienes vivían en la calle de El Bolsillo. En el sitio preparado para instalar la garita, se fijaban los horcones. El techo listo y a la medida era instalado sobre los pilotes de madera⁴⁹³,

Gómez Cásseres relata así el proceso de construcción de las “garitas” para las “cantinas” en las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, allí retrata lo que a comienzos del siglo XXI se reconoce en la cultura de los Departamentos de Sucre y Córdoba como un “cargamento e casa”, un ritual en el marco de variadas celebraciones locales que consiste en mover la cubierta de una construcción de cañas, bejuco y palma, convocando la solidaridad de vecinos y familiares. Tipo de acontecimiento en el que según investigadores como

⁴⁹¹ “La Gobernación de Sucre otorgará el premio La Gran Orden De La Corraleja”, periódico *El Cenit* No 2253 (enero 17 de 1971): 1.

⁴⁹² Agustín Gómez Cásseres, “Las garitas”, periódico *El Cenit* (diciembre 14 de 1969).

⁴⁹³ Agustín Gómez Cásseres, “Las garitas...”.

Orlando Fals Borda y Jairzinho Panqueba, se revive el “Montucuy” ancestral de la etnia Zenú. Panqueba describe un “cargamento e casa” de la siguiente manera:

Cada cargamento e’ casa conjuga los patrimonios corporales ancestrales, destacando los momentos característicos de cualquier otro espacio de conjugación ritual: convocatoria comunitaria anticipada; preparación de comida para todas las personas asistentes; disponibilidad de bebidas tradicionales como el ron ñeque, la chicha bocana de maíz y el masato. Las cargas de casa son epicentro para compartir los sabores de la gastronomía Zenú. Comidas y bebidas tradicionales alimentan estas jornadas. Mover la casa dinamiza los compadrazgos, las amistades, las vecindades, las solidaridades entre los miembros de las comunidades zenúes.

Derivado de ese espíritu comunitario de labor afloran frases jocosas de juego entre quienes participan. Se evocan otros cargamentos, destacando momentos que arrancan risas. Durante el esfuerzo físico van surgiendo gritos y otras manifestaciones de animación cantadas o recitadas. Por ello, en estas jornadas ocupan principal lugar los saberes orales. Guapirreos, bromas, cuentos, anécdotas, pies de décimas e improvisaciones evocan voces jocosas en juegos de palabras⁴⁹⁴.

El traslado de la construcción de Cenobia Zabala, desde la calle del “Bolsillo” a la Plaza Principal y la descripción de su uso y apropiación como lugar de expresión de las corporalidades de la fiesta tradicional sabanera, coinciden con los cuadros de los actuales “cargamentos e’ casas”, sobre los cuales se han iniciado procesos de patrimonialización y recuperación de prácticas culturales de la Etnia Zenú, con el apoyo del Ministerio de Cultura, en poblaciones como Tuchín (Córdoba) y Coveñas (Sucre), donde los valores de la cotidianidad de esta etnia, como la gastronomía y el lenguaje, reproducen los acontecimientos descritos como “juntas de vino de palma, aguardiente y chicha donde habían juegos y bailes con música de gaitas”, en documentos coloniales como los informes del visitador Jacinto de Vargas Campuzano, analizados por Fals Borda en su *Historia doble de la Costa*⁴⁹⁵.

En tercera instancia aparecen “Cabio” y el “Paisa”, los “Artilleros de la Plaza Principal”; dos maestros de pirotecnia que quedaron grabados en la memoria de Agustín

⁴⁹⁴Jairzinho Francisco Panqueba Cifuentes, “Patrimonios corporales ancestrales del pueblo indígena Zenú. El cargamento e’ casa como escenario del montucuy entre bailes, juegos, pito atravesao y gaitas”. *Revista Lúdica Pedagógica* No 22, (2015): 21-31.

⁴⁹⁵ Orlando Fals Borda. *Historia doble de la costa. Retorno a la tierra*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia y El Áncora editores, 1986.

Gómez Cásseres. Miguel Melgarejo, el “Paisa”, un santandereano fabricante artesanal de artefactos de pirotecnia, quien desde su propiedad llamada “Ni pensaba”, en inmediaciones de la Sierra Flor, en un proceso artesanal que involucraba la utilización de “escamas de sábalo, ramas de carrizo, cera de abejas, pólvora y maguey”, fabricaba artefactos explosivos como “voladores”, “canillas” y “fuegos artificiales”. Sobre su espectáculo en la Plaza Principal Gómez Cásseres describe lo siguiente:

El Paisa construía una pieza de fuegos artificiales. Se quemaba en la Plaza Principal. Primero se escuchaban varias detonaciones, luego brillaban luces multicolores alrededor de la estructura de la pieza y por último aparecía sobre un lienzo la figura sonriente y angelical del Dulce Nombre de Jesús. Los espectadores aplaudían la maravillosa obra pirotécnica del Paisa⁴⁹⁶.

El luminoso y ruidoso espectáculo de pirotecnia, fabricado artesanalmente y transportado a lomo de burro por las colinas de Sincelejo, tenía la capacidad marcar la memoria de los habitantes de la Plaza Principal, configurándose como un acontecimiento significativo, siendo en su momento, el único pirotécnico de la región. Por otra parte, en las memorias de Gómez Cásseres aparece *Cabio*, apodo con que se conoció a José María Sierra, un ex soldado de las filas del general Ricardo Gaitán Obeso durante las guerras civiles de finales del siglo XIX en Colombia, quien con el dominio de la pólvora y sus estallidos lograba establecer una significación con los habitantes de Sincelejo, Gómez Cásseres los presenta así:

Fue en sus tiempos mozos temido por su fuerza física, por un coraje en todo momento difícil, por su agresividad en la pelea. Era un hombre de puño de hierro. Cuando derribaba a su rival de un puñetazo, exclamaba desafiante: “venga otro”. Era tal la fuerza que desarrollaba, que muchos sincelejanos aseguraban que José María Sierra había detenido una locomotora en Panamá. En esta ciudad de Sincelejo era el personaje que cargaba las recámaras. Los estampidos de estos artefactos se escuchaban en Ovejas, en Colosó, Corozal, Sampués y Sincé. El primero de enero a las doce del meridiano, un estampido de recámaras anunciaba a Sincelejo, que sus festividades patronales se acercaban. ¡Viva el Dulce Nombre de Jesús!, era el eco resonante que se escuchaba en las habitaciones de los humildes, porque los humildes mantienen absoluta confianza en Dios. A las seis de la tarde del mismo día, otro estampido de recámaras y así sucesivamente hasta la antevíspera de la fiesta. José María Sierra mantenía prendido un tabaco para su oficio predilecto. Era un modesto ciudadano en su vida común, pero se hacía escuchar a diez pueblos a la redonda por medio del estruendo de la pólvora. Hasta

⁴⁹⁶ Agustín Gómez Cásseres, “El maestro de la pirotecnia”, periódico *El Cenit* (diciembre 21 de 1969).

esos pueblos transportaba la gloria del Dulce Nombre de Jesús y los habitantes de esos lugares preparaban entusiasmados sus bagajes para venir a Sincelejo. La pólvora es un elemento devastador, pero contenida en una recámara y hecha estallar, se convierte en un bálsamo que tonifica y regocija los corazones. ¡Una ironía preponderante!⁴⁹⁷.

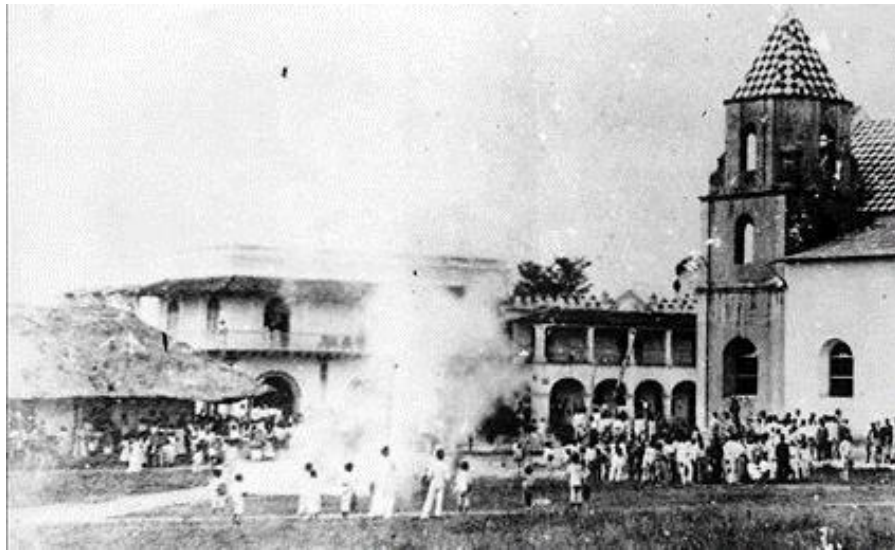
En este exagerado relato de Gómez Cásseres, “Cabio” era el agente de una sonoridad particular de Sincelejo durante las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, sus petardos de fiesta lograban una sonoridad que, según el cronista, se extendía hasta poblaciones como ovejas, situadas a 30 kilómetros de distancia⁴⁹⁸. Su actividad pirotécnica, a diferencia de la del “Paisa” cuyo espectáculo era valorado por su luminosidad y estética, tenía la capacidad de perturbar la tranquilidad del poblado. Las series de detonaciones que realizaba tenían como finalidad comunicar a los habitantes de las inmediaciones de Sincelejo que se estaba en tiempo de fiesta. Es muy llamativo en el relato Gómez Cásseres, el sesgo de este declarado amante de las fiestas del “Corralito de Matarratón”, para quien el estruendo de la pólvora es significado como “glorioso” y “regocijante”, calificativos que muy posiblemente no expresarían el sentimiento generalizado de toda la comunidad. La figura de *Cabio* también hace parte de las memorias de Armando Arrázola en su libro *El Veinte de Enero*, donde lo recuerda como un personaje que paulatinamente se va quedando sordo debido al ejercicio de su profesión de recamarero durante cuarenta años, cuyo carácter pacífico le merece el respeto y la consideración de una ciudadanía que caritativamente lo alimenta durante una solitaria vejez; sus gestas del pasado convertidas en leyendas seguían siendo parte de las conversaciones de sus contemporáneos, recordándolo como “el valiente que venció a dieciocho policías en una parranda”⁴⁹⁹.

⁴⁹⁷ Agustín Gómez Cásseres. “El artillero de las fiestas en Sincelejo”, periódico *El Cenit* (diciembre 21 de 1969).

⁴⁹⁸ Distancia lineal aproximada entre la ciudad de Sincelejo y las poblaciones de Sincé y Ovejas respectivamente.

⁴⁹⁹ Armando Arrázola Madrid, *El Veinte de Enero*, Bogotá: Editorial Plaza & Janes, 1996: 203 – 206.

Figura 77. Recámaras en la Plaza Principal.



Fuente: Autor desconocido. 1ra mitad del siglo XX.

Un cuarto elemento de este paisaje cultural de la “Corraleja” son los “manteros”, “coleadores” y “garrocheros”. Las habilidades del “macho” subalterno de las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar, encontraban en la lidia de toros su reconocimiento como autoridades culturales de este lugar. Los modestos mozos y capataces de finca se investían durante estas fiestas de un alter ego heroico como campeones míticos de la gesta taurina, en un rol que era celebrado por los asistentes a la “Corraleja”. El misticismo en torno a su figura se soportaba en los pactos sobrenaturales realizados por estos personajes con fuerzas ocultas, es el caso de las “aseguranzas” y del rito de “los niños en cruz”, conceptos que Agustín Gómez Cásseres explica con las siguientes palabras:

ASEGURANZA: Superstición de los manteros fundamentada en hechicerías y embrujos que los libran de las cornadas de los toros.

NIÑO EN CRUZ: Amuleto que cargan los manteros para precaverse de las cornadas de los toros⁵⁰⁰.

Como se puede observar en estas definiciones de Gómez Cásseres, se evidencia una creencia popular de que el destino de la vida del hombre dentro de la plaza de toros puede

⁵⁰⁰ Agustín Gómez Cásseres, “Toros, manteros, coleadores, garrocheros”, periódico *El Cenit* (marzo 1 de 1970): 2.

ser cambiado a través de la intervención de fuerzas sobrenaturales, soportadas en hechizos y amuletos. Que la supervivencia del hombre frente al toro, más allá de las capacidades físicas del individuo, está mediada por la intervención de una fuerza superior, oscura, que otorga una condición prodigiosa al común subalterno que decide enfrentar a los heridos y rabiosos animales en medio de la plaza. Con mayor amplitud el cronista presenta lo que denomina las “brujerías” con que se protegían los participantes de las faenas del toro:

Brujerías: antiguamente afirmaba Eusebio Bertel, cualquier torero que tuviera buena amistad con un sacerdote, le entregaba el primer viernes de cuaresma, un pequeño crucifijo, para que se lo guardara en el altar y lo rezara. El viernes santo a la media noche, el cura le hacía entrega del crucifijo, el cual bendito, lo libraría de una posible muerte ocasionada por los toros.

Según Miguel Montes, los niños en Cruz se obtenían de la manera siguiente: se enterraban en el cruce de dos caminos siete huevos de una gallina negra. El aspirante a este embrujo debía estar atento al nacimiento de los pollos, sino otra cosa eran que unos diminutos diablillos que le pedían que comer al aspirante. Esta elegía uno. Los otros desaparecían como por encargo. El elegido lo acompañaría en las horas de peligro hasta su muerte, pero al precio de su alma.⁵⁰¹

Se observa en este relato de Gómez Cásseres, una versión que coincide en muchos aspectos con los ritos hoodoo ligados a la cultura del blues en el delta del río Mississippi, el más famoso de ellos, el mito de Tommy Johnson⁵⁰², el músico que se convierte en un héroe del blues luego de adquirir una habilidad sobrenatural para tocar la guitarra, luego de vender el alma al diablo en un cruce de caminos. En el caso de Sincelejo, el poder sobrenatural adquirido en la encrucijada, es el de salir ileso en situaciones de peligro y no poder ser dañado, ni herido, en situación violenta alguna, condición favorable para el desarrollo de personalidades temerarias en la tauromaquia, el combate con adversarios y las conquistas amorosas⁵⁰³.

Algunos de estos héroes míticos recordados por Gómez Cásseres son personajes como Juan Osorio, El vaquero de la finca “Cielo Azul” de “los Vergara en Punta de Yánez y

⁵⁰¹ Agustín Gómez Cásseres, “Brujerías”, periódico *El Cenit* (octubre 23 de 1970).

⁵⁰² Este mito inicialmente había sido asignado al músico de blues Robert Johnson, pero nuevos estudios del historiador Robert Evans han precisado que en realidad se refieren a la figura del también músico del Delta Tommy Johnson.

⁵⁰³ José Buelvas. Documental *Animes y niños en Cruz*. Recuperado: <https://vimeo.com/65165190>

Rabolargo”⁵⁰⁴, a quien el cronista compara con los centauros de la mitología griega, campeón de la “garrocha” en la Plaza Principal de Sincelejo y cuyo accionar lo describe de la siguiente manera:

De pronto salió al cuadrilátero un toro valiente pero bastante peligroso. Acometió furioso contra el grupo de los petulantes, los cuales ciegos por el pánico corrieron en busca de las puertas de la corraleja para escabullirse avergonzados. Cuando el toro vio la cabalgata de pusilánimes, arremetió contra el jinete solitario. Este cogió la garrocha, imperturbable; cuando el animal trató de cornear a su Dólar, el acero se hundió en la quijada tan profundamente que el animal mugió desesperado. Luego aguijoneado inclementemente, emprendió la fuga bañada su paleta hasta las pezuñas de sangre hirviente. Entonces se produjo la emoción de los espectadores; el aplauso multitudinario, el comentario prolongado. El héroe como siempre imperturbable, luego de finalizar su faena hazañosa, no dijo nada. Plantó nuevamente su caballo en el centro de la Corraleja nuevamente sobre su silla el canaleta empapado de sangre hasta la empuñadura⁵⁰⁵.

Gómez Cásseres celebra la “imperturbable” entereza de Juan Osorio, su capacidad superior para dominar el miedo a la fuerza física y al descontrol emocional del toro, su “bravura” para fracturarle la quijada con el blandido de su garrocha y emprender una persecución, castigándole el lomo asustado al animal. Este asimétrico enfrentamiento entre el toro y el garrochero, en el que el hombre está montado sobre un fuerte y veloz caballo preparado muscularmente para este tipo de lidia y el jinete armado con una larga vara de madera terminada en una punta metálica que le permite mantener al toro a distancia, es entendido como una “hazaña” que llena de emoción la vida de los asistentes, quienes celebran el acto con un aplauso y el reconocimiento como héroe a este subalterno. Con relatos similares, Gómez Cásseres exalta las figuras de “Antonio Romero Barrios”⁵⁰⁶ con su caballo moro de nombre el “Inquieto”, un vecino de “los extramuros de Sincelejo hacia la vía a Tolú” y a Diego Argel⁵⁰⁷, “mozo de finca vecino de Rabolargo”, colegas y competidores de Juan Osorio, cuyas gestas como garrocheros también le merecieron el apelativo de “héroes” de la Corraleja.

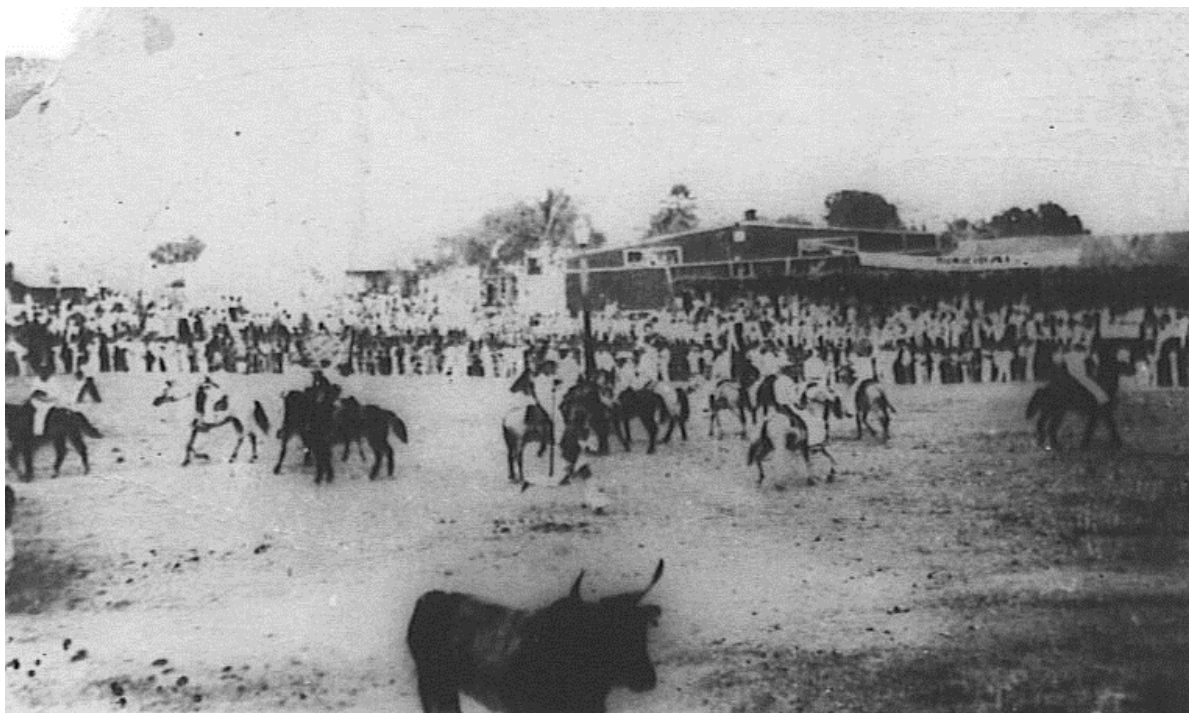
⁵⁰⁴ Actualmente dos corregimientos del Departamento de Córdoba.

⁵⁰⁵ Agustín Gómez Cásseres, “Juan Osorio”, periódico *El cenit* (junio 7 de 1970): 2.

⁵⁰⁶ Agustín Gómez Cásseres, “Andrés Romero Barrios”, periódico *El Cenit* (mayo 31 de 1970): 2.

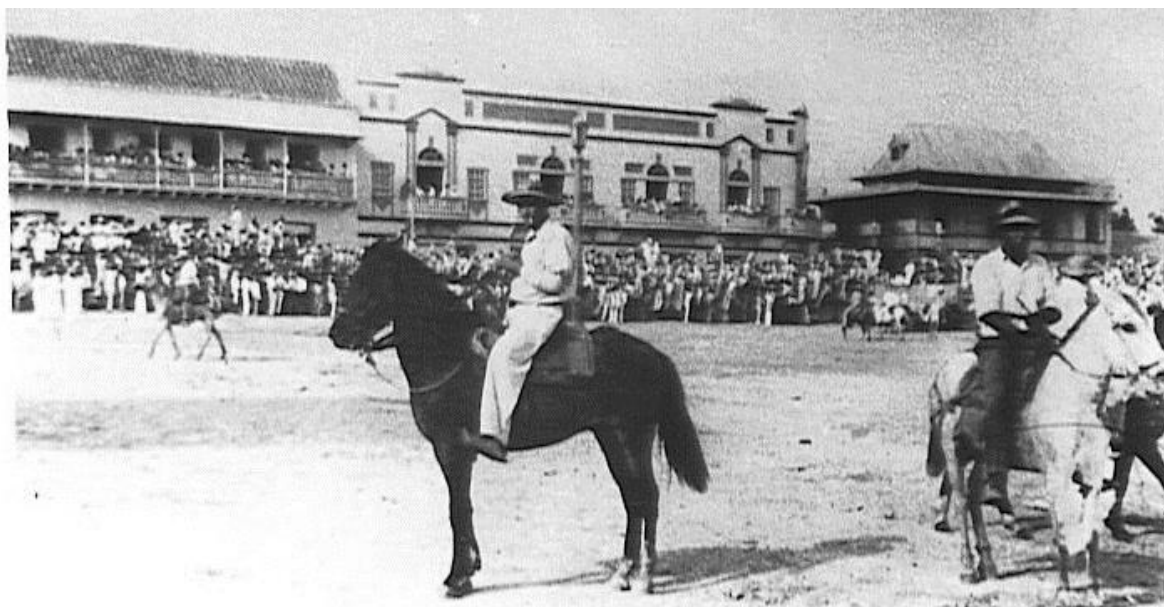
⁵⁰⁷ Agustín Gómez Cásseres. “Diego Argel”, periódico *El Cenit* (junio 14 de 1970): 2.

Figura 78. “Garrocheros” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Autor desconocido. Ira mitad del siglo XX. (¿1930?)

Figura 79. “Garrochero” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Autor desconocido. Ira mitad del siglo XX. (¿1940?)

Figura 80. “Garrochero” en lidia de toro en la Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Autor desconocido. Ira mitad del siglo XX. (¿1940?)

La secuencia de fotografías de diferentes momentos de la primera mitad del siglo XX en la Plaza Principal de Sincelejo, evidencian la asimetría del enfrentamiento entre toros versus garrocheros, la gran cantidad de jinetes que se pueden observar en estas fotografías es una muestra del violento ataque que constituye la persecución del grupo de “garrocheros” sobre el indefenso animal, que lo único que puede hacer para defenderse es mover con fortaleza su cabeza, buscando enganchar a alguno de sus perseguidores con los grandes cuernos con los que la genética los ha dotado.

Según Gómez Cásseres, “Calasanz González”⁵⁰⁸ era el nombre de un nativo del pueblo de “Flecha”, corregimiento de Chinú, quien desde los quince años servía en la Hacienda las “Flores” de propiedad de los Hermanos Lozano que a lo largo de los años adquirió una “maestría asombrosa” como mantero y coleador de toros, una especie de Hércules sabanero, capaz de enfrentarse en solitario a un toro bravo, esgrimiendo como única arma un sombrero “vueltaio”, sus hazañas las relata el cronista Gómez Cásseres de la siguiente manera:

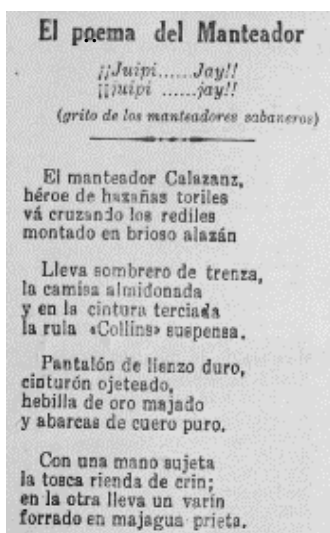
El sitio inmodificable del gran coleador para iniciar sus hercúleas faenas estaba ubicado frente al edificio de Don Luis A. Támara, muy próximo a la torre adyacente a la Corraleja. Cuando el toro salía y se aproximaba al lugar donde permanecía Calasanz, todos a su alrededor huían. El héroe taurino siempre acompañado de Maximiliano Vergara, aguardaba la arremetida del animal a pie firme, incólume, impasible, sonriente.

⁵⁰⁸ Agustín Gómez Cásseres, “Calasanz González”, periódico *El Cenit* (junio 25 de 1970).

Un sencillo desvío de su cuerpo era suficiente para evadir la peligrosidad de los cuernos. Inmediatamente asía el rabo del cornúpeto; cuando este emprendía la carrera, Calasanz con un fuerte tirón estrellaba al animal que daba volteretas sobre el suelo polvoroso⁵⁰⁹.

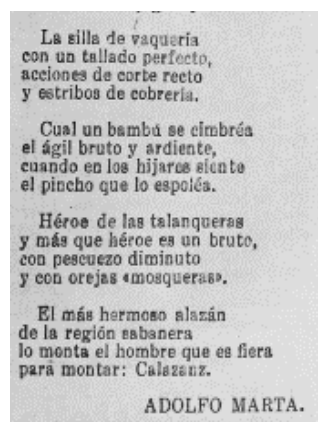
El acto de “Calasanz González” descrito por Gómez Cásseres, a diferencia de la suerte de las “garrochas”, muestra cierta desventaja para el hombre en su enfrentamiento contra el toro, dado que la fuerza y la masa del animal son muy superiores a las del hombre, sin embargo, es en la inteligencia, la experiencia, la velocidad y una descomunal fuerza física de este individuo, donde tal vez se igualaban las condiciones de los dos contendientes. Calasanz González, “el gigante sobrehumano que podía enfrentarse a un toro con un sombrero vueltaio y que podía derribarlo con un solo tirón por la cola”, es uno de los personajes de la Corraleja cuya habilidad solo puede ser explicada a partir de la intervención de fuerzas sobrenaturales. El cronista relata que luego de que por cuestiones de salud la carrera de Calasanz González entrara en declive, él personalmente, en un acto de compasión, fue a buscarlo a la población de “Flecha” para traerlo a Sincelejo a una estancia en el asilo el “Socorro” y en muestra de gratitud González le ofreció como regalo las “aseguranzas que incontables veces lo habían protegido de los cuernos de los toros”.

Figura 82. “El poema del manteador”.



Fuente.: Periódico *El Cenit*, 1965.

Figura 82. Calasanz González

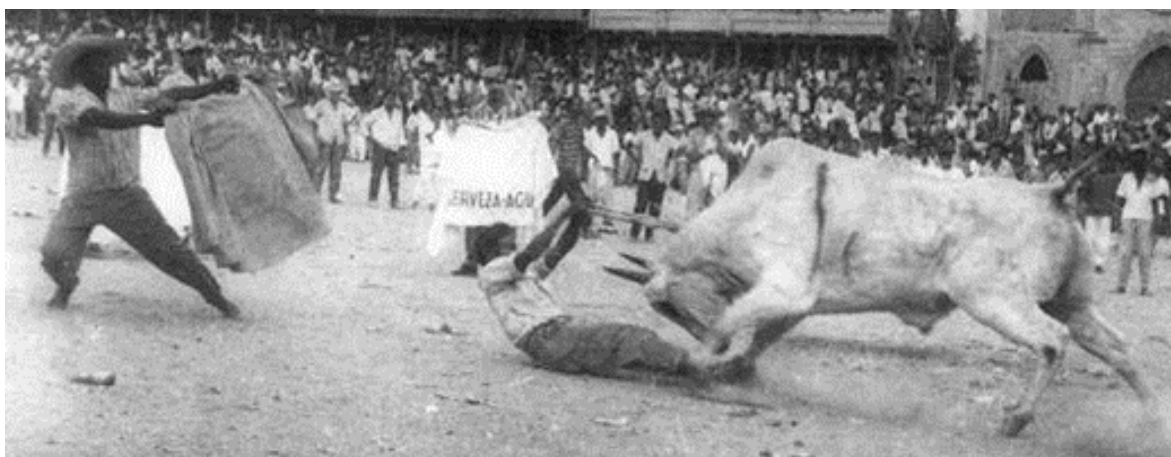


Fuente.: Periódico *El Cenit*, 1965.

⁵⁰⁹ Agustín Gómez Cásseres. “Calasanz...”.

Eusebio Bertel, Alejandro Pérez, Nicolás Otero, Julio Benítez, Eulogio García, Miguel Parra, Mateo Ruiz, Abel Jiménez, Guillermo Martínez, Leónidas Hernández, Feliciano Yáñez, Pedro López Payares, Ester Mercado y Manuel Galvis, son los nombres de personajes de la tauromaquia sabanera, cuyos actos merecieron un ejercicio de memoria por parte del cronista Agustín Gómez Cásseres en relatos que comparten con las proezas de Calasanz González, una alta valoración por el nulo temor a la muerte que mostraban este grupo de miembros del campesinado de las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar ante las embestidas de los maltratados y alterados toros.

Figura 83. Lidia de toro en la Plaza de Majagual de Sincelejo.



Fuente: Autor desconocido. 1ra mitad del siglo XX.

Por último, el toro es un quinto elemento que resalta como autoridad cultural de las “Corralejas”, su rol como centro de faenas de lidia y su antagonismo con el hombre también reciben la atención de Agustín Gómez Cásseres en sus memorias sobre la tauromaquia sabanera, la significación de este animal para los participantes de esta fiesta queda explícito en las descripciones que este cronista realiza sobre las ganaderías de las sabanas; Gómez Cásseres dice así:

La valentía del toro criollo era inconfundible, apenas abierta la puerta del toril, el animal saltaba a la Corraleja. Se paseaba por los tendidos propinando cornadas a diestra y siniestra. De pronto un espectador encaramado en la Corraleja se sentía herido; al momento otro era volado de la Corraleja con grave cornada. Si le arrojaban una manta, la volvía trizas sobre el suelo, el toro se asustaba de su sombra. Un periódico que la brisa hiciera correr sobre el suelo era arremetido por el cornúpeto. ¿Podría exigirse mayor bravura? La razón de esa valentía no constituye un enigma. Por las venas de estos

animales corra la sangre de ancestros españoles, los mismos que mataron en tardes de oro, sangre y sol, a Joselito, a Sánchez Mejías, a Manolete⁵¹⁰.

El cronista idealiza en este recuerdo todos los “toros bravos” que tuvo la oportunidad de ver a lo largo de su historia. La bravura, el salvajismo y el instinto asesino de estos animales encuentra una explicación en el ancestro español que definen su carácter impulsivo y violento, a pesar de los cruces y mestizajes con otras razas de su misma especie. Son muchos los toros legendarios cuyo desempeño en la Plaza Principal marca los recuerdos de Gómez Cásseres, dentro de ellos sobresalen “Chivolo” y “Matagente”⁵¹¹, de propiedad de los hermanos D’Luyz, ejemplares sobre los cuales “ninguno podría enumerar sus víctimas”. El toro “Tempestad”⁵¹², de propiedad del Ganadero Dionisio Gómez Arroyo, el terror de los manteros que en una corrida propinó tres cornadas mortales a José Domingo Oviedo, un experimentado mantero que bajo los efectos del licor lo enfrentó “con un par de abarcas⁵¹³ en la mano”, muerte que un año después fue “vengada”, cuando el toro “Tempestad” fue derribado y descornado⁵¹⁴ por Calasanz González en plena Plaza Principal.

Además del periodista Gómez Cásseres, la imponencia del toro “Tempestad” quedó también grabada en la memoria del Abogado Armando Arrázola Madrid, quien en su libro *El Veinte de Enero*, dedica algunas páginas al memorable toro, en su relato, son variados los momentos de bravura de este toro los que merecen su atención. Una velocidad superior que no permitía que lo alcanzaran los caballos para garrocharlo, una brutal embestida contra un imprudente garrochero y su caballo, su autónomo regreso al toril luego de que los asistentes a la plaza desistieran de enfrentarlo, el desmantelamiento de una lámina de zinc de la construcción de la Corraleja, la cual queda enganchada en su cornamenta y su sometimiento a manos del coleador Juan Corpas, quien a solicitud de los manteros y asistentes, pudiendo descornarlo, le perdona, reconociendo su bravura y expresándole respeto⁵¹⁵. El toro el

⁵¹⁰ Agustín Gómez Cásseres, “El toro criollo”, periódico *El Cenit* (marzo 8 de 1970): 2.

⁵¹¹ Agustín Gómez Cásseres, “Los toros El Chivolo y Matagente”, periódico *El Cenit* (marzo 22 de 1970).

⁵¹² Agustín Gómez Cásseres, “El Tempestad”, periódico *El Cenit* (abril 26 de 1970): 2.

⁵¹³ Tipo de sandalia local fabricada en cuero, con suela de neumáticos de carros reciclados, fijadas con tres remaches metálicos que definen su nombre como “tres puntá”.

⁵¹⁴ Arrancar a la fuerza la cornamenta del toro.

⁵¹⁵ Armando Arrázola Madrid, *El Veinte de Enero*, Bogotá: Editorial Plaza & Janes, 1996, 351 – 355.

“Cachaco”⁵¹⁶ de propiedad de David Gómez Cásseres, padre del cronista, el cual luego de herir en el anca al caballo de Faustino Chacón y de perseguir a todos los caballos y a los espectadores colgados de la “Corraleja”, deja vacía a la plaza y “retorna airoso al toril, porque nadie osó prenderse al rabo, ni siquiera Calasanz”.

La bravura del toro, además de generar un mito sobre su propia figura, también se reflejaba en la construcción de una idea de triunfo por parte de su propietario, en ese sentido, sobre los nombres de los ganaderos también se construía un reconocimiento general como campeones de la fiesta. Es decir, mientras el subalterno erige su autoridad arriesgando la vida frente al toro dentro de la plaza, el rico terrateniente ganadero la construye sobre la bravura de los animales de su propiedad, sentado en el palco, escuchando música y tomando licor; una muestra más de las desigualdades de la sociedad sabanera de la primera mitad del siglo XX. Las ganaderías son representadas por el apellido del propietario con la adición de un sufijo de propiedad, por ejemplo, los toros del afamado ganadero de Corozal José de Jesús Pérez fueron conocidos como los “Peranos”, los de José Gabriel Doria de Sincé, los “Dorianos”, y así sucesivamente los “Garcieros”, “Lozanos”, “Cassereños”, “Gomeros”, “Urzolanos”, “Samudianos, Arturanos y Avilezanos, entre otros nombres que legitimaban el poder de los ganaderos.

El toro, al igual que el mantero o coleador, quien apelaba a ayudas sobrenaturales para resultar vencedor en el combate, también podía ser “mejorado” en su peligrosidad, a través de “brujerías”, una creencia que describe el cronista Gómez Cásseres, cuando define la noción “toro compuesto”:

Toro compuesto: Creencia supersticiosa que consiste en que, por medio del embrujo, el toro es preparado por un enemigo del mantero, para que le ocasione la muerte. La presunta víctima dizque ve dos toros en vez de uno⁵¹⁷.

Gómez Cásseres atribuye la aplicación del embrujo sobre el toro a un antagonista que desea la muerte de su enemigo, una situación explicable en el ambiente “macho” de estas

⁵¹⁶ Agustín Gómez Cásseres, “El Cachaco”, periódico *El Cenit* (abril 26 de 1970): 2.

⁵¹⁷ Agustín Gómez Cásseres, “Toro compuesto”, periódico *El Cenit* (marzo 1 de 1970): 2.

fiestas sabaneras, en las que se compite por efímeros momentos de gloria y se exaltan sentimientos de envidia y de venganza, como el analizado en el descorné del toro “Tempestad”, donde el subalterno públicamente humilla al ganadero sometiendo su más bravo ejemplar, una situación que podría generar una espiral de retaliaciones entre los involucrados.

Son muchos los personajes de la tauromaquia de la Plaza Principal de Sincelejo, cuyas gestas han quedado grabadas en relatos épicos de cronistas de la fiesta, con la muestra que se ha presentado hasta aquí, se ha intentado exponer algunos detalles particulares del proceso de constitución de algunos de los participantes como autoridades culturales emancipadas desde una condición de subalternidad, maestros de construcción en técnicas tradicionales, mujeres de la fiesta, mozos de fincas y capataces investidos como toreros, coleadores y garrocheros y chamanes indígenas que desde su cotidianidad logran establecer un dominio sobre las masas de aficionados a esta fiesta.

4.1.4 La “Ñuñia” y la “Brinco”, las “empanaderas”. La gastronomía tradicional en la Plaza Principal.

La producción y el comercio de productos de la gastronomía tradicional de las sabanas es otro de los campos donde sobresalen, desde su cotidianidad, algunos personajes de la Plaza Principal de Sincelejo cuya labor quedó grabada en los recuerdos de los cronistas de esta ciudad. La “Ñuñia” y la “Brinco” son los nombres de dos “fritangueras” cuya presencia es rememorada por Nicolás Chadid en sus *Crónicas de Sincelejo*⁵¹⁸, dos productoras de frituras que durante la primera mitad del siglo XX daban continuidad a la cultura gastronómica tradicional de Sincelejo con la producción de empanadas, arepas de huevo, buñuelos de frijol cabecita negra, caribañolas y chorizos de cerdo, entre otras frituras locales, además, bollos de maíz, sancochos, sopas de mondongo y pasteles sabaneros, durante las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, como también lo registra Armando Arrázola Madrid en su memorias de las fiestas del Veinte de Enero⁵¹⁹. Es precisamente Arrázola quien desde sus

⁵¹⁸ Nicolás Chadid, *Crónicas...*: 44.

⁵¹⁹ Armando Arrázola Madrid, *El Veinte de...*: 207.

descripciones de infancia permite acercarse al ambiente creado por las “empanaderas” o “fritangueras” de la Plaza Principal durante las mencionadas festividades, dice Arrázola:

Fuera de la plaza, del otro lado de la iglesia, estaban las garitas impregnadas de humo de leña verde, con sus sabrosos pasteles envueltos en hojas de bijao, olorosos a manteca de cerdo, a gallina guisada, a papas criollas y a arroz pastoso con pimienta de olor. Campeaba con ellos el legítimo sancocho de gallina con carne salada, yuca harinosa, ñame criollo, plátano maduro y verde y pedazos de mazorcas de maíz nuevo, con un caldo cuyo aroma inundaba las narices y hacía llenar la boca de saliva cómplice para la digestión del alimento. En la garita del lado la especialidad era el caldo de mondongo con ñame de espina, ahuyama de puerco, batata morada para darle color y abundante ajo morado, acompañado todo ello con bollo de maíz nuevo.

En todas ellas abundaba el pastel, la arepa con huevo, los buñuelos de frijol cabecita negra, las caribañolas y los incomparables chorizos de cerdo.

Un poco alejado de las garitas se percibía un olor indiscutible a buena comida, conjunto de tan suculentos platos que se confundía con el fuerte olor a café acabado de tostar y de moler y luego preparado en vasija de barro hecha especialmente para este fin y que se calentaba con brasas. Revuelto con este otro aroma se distinguía el olor a ron blanco al cual todavía no se le había desprendido del todo el olor de la miel de dónde provenía⁵²⁰.

El recuerdo de Arrázola remite directamente a olores y sabores de unos alimentos y cocciones que tuvieron la capacidad de permanecer en su memoria durante muchos años y que parecen definir sus gustos y su identidad gastronómica como habitante de la Plaza Principal, dando con ello una muestra del impacto que el poder del grupo de humildes practicantes de la cocina tradicional sabanera lograba ejercer sobre sus contemporáneos, incluidos miembros de la élite como el mismo Arrázola. Una situación que también es verificable en textos como la nota de prensa titulada “Las empanaderas”⁵²¹, donde un cronista del periódico *El Cenit* las presenta como “el único signo de cultura” y como “un hotel viviente” de Sincelejo, un concepto bastante adelantado para una época y un lugar en que la idea de cultura solo se asociaba a lo procedente de Europa. También en el poema “Mi pueblo con nostalgia e fondo”⁵²², Pompeyo Molina dedica un pequeño verso a lamentar la desaparición de la “Ñuñia” y la “Brinco” de la Plaza de sus recuerdos.

⁵²⁰ Armando Arrázola Madrid. *El Veinte...*: 262 – 263.

⁵²¹ “Las empanaderas”, periódico *El Anunciador* No 1475 (febrero 5 de 1937): 2.

⁵²² Pompeyo Molina, “Mi pueblo con nostalgia de fondo”, periódico *El Cenit* (enero 11 de 1970).

4.1.5 “Peluca”, los “huertiaos” y Macedonio Herrera. El comercio en la Plaza Principal.

Armando Arrázola Madrid presenta a la Plaza Principal de Sincelejo, en el contexto de las celebraciones de las festividades del Dulce Nombre de Jesús de la primera mitad del siglo XX, como un importante centro de comercio para los vendedores de artesanías procedentes de toda la región del sur del antiguo Departamento de Bolívar, en su relato dice así:

Las bocacalles cercanas a la Plaza, pero especialmente la de la calle Real, que era la principal, se llenaban de artículos traídos de pueblos vecinos. De Chinú venía toda clase de ollas de barro, especialmente tinajas con que se surtía de agua la población.

... Había vendedores de sombreros llamados huertiaos, porque los producían en el corregimiento de las Huertas, cuyos dueños los apilaban en los corredores de las casas de habitación. Traían entre otras cosas los célebres diecinueve o los veintiuno, más finos todavía....

... Traían también fajones de algodón de vistosos colores terminados en flecos y anudados en sus extremos, que usaban para cargar el machete cargado a su cintura y que causaba buena impresión sirviendo además de adorno muy masculino.

... Junto con los fajones se veía gran cantidad de hamacas, chinchorros, pellones, mochilas y multitud de cosas más tejidas a mano.

... De Magangué traían los espejuelos en cajitas redondas de madera. Era un dulce de guayaba muy fino y de tan buena calidad, que parecía transparente y por eso los llamaban espejuelos. Abundaba el arequipe, el casabe momposino con coco.

... En la esquina formada por la calle del comercio, el Camellón y la Pajuela, se reunían los comerciantes especializados en artículos de hoja de palma, tales como catabrones, petaquillas, balayes y mochilas de cocina.

... Allí mismo acampaban los artesanos de la madera con sus trompos, cucharas, cucharones, molinillos, morteros con sus bolillos, platones y bateas para lavar ropa. De ello se surtían las dueñas de casas, sobre todo las últimas⁵²³.

Arrázola describe el despliegue, en la Plaza Principal de Sincelejo, de la comercialización de una industria cultural local de las artesanías, que incluía productos como tejidos de algodón y de fibras naturales, alfarería, tallas de madera, dulces, panes y licores

⁵²³ Armando Arrázola Madrid, *El Veinte...*: 212 - 218.

procedentes de lugares como Chinú, en el actual Departamento de Córdoba; Magangué y Mompo en el actual Bolívar; como también de los Municipios aledaños a Sincelejo, en especial el corregimiento de las “Huertas” y describe como las bocacalles de los principales accesos de la Plaza Principal adquirirían una connotación de mercado de artesanías en tales acontecimientos. Aquí se observa cómo Arrázola ofrece una explicación histórica sobre el término “huertiao”, ofreciéndolo como raíz de la connotación “vueltaio”, con la que actualmente se conoce al sombrero tradicional cuya producción está ligada a los remanentes de la cultura Zenú que aún resiste en esta región de Colombia, una prenda que en diferentes momentos ha sido presentada como símbolo de la nación colombiana a finales del siglo XX y comienzos del XXI.

Un relato análogo sobre la “alegre invasión de visitantes que transportaban sus negocios” con productos artesanales de la región y se instalaba en la Plaza Principal, es también realizado por Agustín Gómez Cásseres en su descripción de las dinámicas de las “alboradas”, cada 19 de enero, en las fiestas del Dulce Nombre de Jesús. Su información se complementa con el relato de Arrázola, al relacionar productos de otros lugares no mencionados por este, como pan y pescado de Momil y Purísima; ollas, tinajas y cazuelas de barro cocido de Chinú y sombreros “vueltaios” de Tuchín, poblaciones del actual Departamento de Córdoba; petates y esteras de palma de San Benito Abad, desde la subregión del San Jorge; hamacas de Morroa y San Jacinto en los Montes de María; y arroces envueltos en bijao desde San Onofre en el Golfo de Morrosquillo⁵²⁴.

El nombre de uno de estos comerciantes de artesanías de la Plaza Principal de Sincelejo resalta en las memorias de varios de los cronistas, se trata de un personaje conocido como “Peluca”, a quien Arrázola dedica un capítulo de su libro *El Veinte de enero*⁵²⁵, donde lo presenta como un famoso productor de bateas de madera⁵²⁶, cuya simpatía y dotes artísticas le generaron poder de atracción entre las mujeres y envidia entre sus competidores, quienes en un acto de retaliación intentan matarlo con un bebedizo, no logrando su cometido pero

⁵²⁴ Agustín Gómez Cásseres, “El alba más hermosa, el 19 de enero”, periódico *El Cenit* (enero 3 de 1970): 2.

⁵²⁵ Armando Arrázola Madrid, *El Veinte...*: 219 – 220.

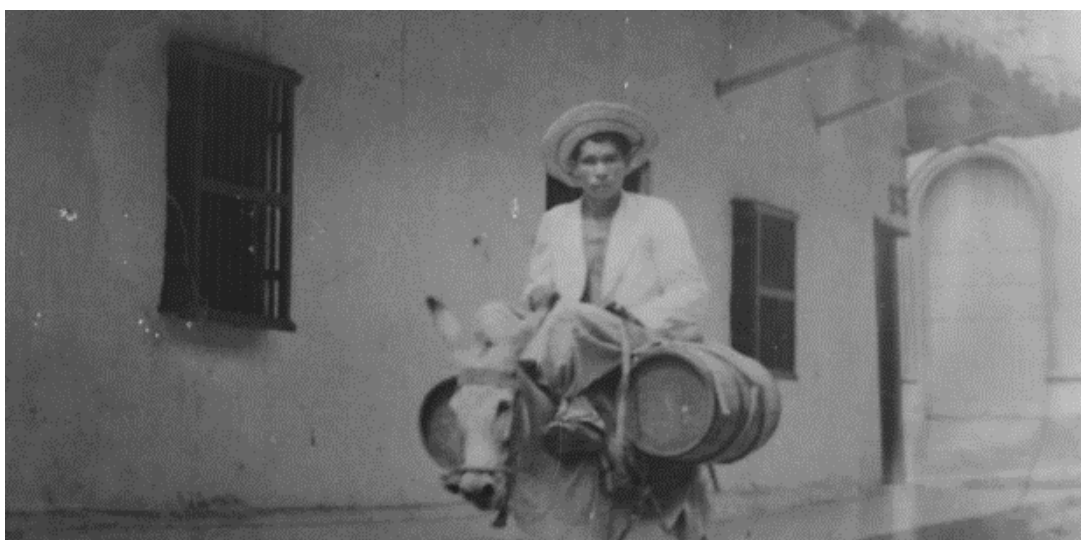
⁵²⁶ Recipientes para las labores cotidianas de lavandería.

causando como efecto la locura del artesano, quien a través de su demencia se convierte en un personaje familiar del paisaje de la Plaza Principal, con el apodo “Peluca”. Su figura es también traída por Pompeyo Molina en su poema “Mi pueblo con nostalgia de fondo” donde dice:

Pueblo mío lejano
que proyectas tu sombra en mi memoria
con las figuras de *Peluca* y *Dámaso*⁵²⁷.

Es aquí muy llamativo, cómo el poeta Molina escoge, de la variedad de objetos y autoridades de la cultura del “Corralito de Matarratón”, la figura de este desdichado y enloquecido comerciante de bateas, para definir la primera imagen del Sincelejo de sus recuerdos. Sin embargo “Peluca” no es el único comerciante de la Plaza tradicional que surge en los recuerdos del poeta; Macedonio Herrera, es otro personaje que sirve para construir la nostalgia de Molina, a Herrera lo trae como un taciturno vendedor de panela que recorría en su burro los espacios de la Plaza Principal, en lo que parece ser un homenaje a esos humildes campesinos que transportando productos u ofreciendo servicios en las puertas de los hogares, definían el paisaje urbano de Sincelejo.

Figura 84. Aguador de la ciudad de Sincelejo. Primera mitad del S- XX.



Fuente: Autor desconocido. Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

⁵²⁷ Pompeyo Molina, “Mi pueblo con nostalgia...”.

4.1.6 “El Cabecita de Oro de Sincelejo en mi presencia”. Ritos católicos en la Plaza Principal.

Un gran número de rituales de la iglesia católica fueron parte de la cotidianidad de la Plaza Principal de Sincelejo durante la primera mitad del siglo XX, siendo estas celebraciones el elemento que motivaba y acompañaba el conjunto de expresiones festivas de la ciudad, se puede decir que fiesta y rito católico eran inseparables en este lugar. Dentro de estos rituales se desatacaban las celebraciones religiosas al Dulce Nombre de Jesús (patrono de Sincelejo) en el mes de enero, la Semana Santa⁵²⁸ en marzo o abril, La fiesta de la Cruz⁵²⁹ en mayo, las festividades del Corpus, las Fiestas de San Antonio⁵³⁰ y las festividades del Corazón de Jesús⁵³¹ en junio y de la Virgen del Carmen⁵³² en julio, entre otras. Acontecimientos que fueron el escenario de una serie de autoridades culturales, como las procesiones, la imagen del “Cabecita de Oro” o los párrocos Pascual Custode y Miguel Aldana, cuya presencia participo en la definición del paisaje cultural de este espacio urbano en la primera mitad del siglo XX.

El conjunto de fotografías de algunas procesiones⁵³³ en la Plaza Principal de Sincelejo durante la primera mitad del siglo XX, permiten detallar algunos aspectos de estos rituales.

⁵²⁸ “La Semana mayor”, periódico *El Cenit* No 494 (febrero 22 de 1924): 4.

⁵²⁹ “La fiesta de la cruz”, periódico *El Cenit* (mayo 6 de 1934).

⁵³⁰ “Festividades de San Antonio”, periódico *El Cenit* (mayo 10 de 1934).

⁵³¹ “Fiesta del Corpus y Corazón de Jesús en Sincelejo”, periódico *La Lucha*, Sincelejo, junio 13 de 1935.

⁵³² “Festividades del Carmen”, periódico *El Cenit* (julio 15 de 1934).

⁵³³ Las “procesiones” son desfiles religiosos en los que se hacen recorridos urbanos, como expresión de una creencia y muestra de fe al interior de una religión y son verificables en la mayoría de grandes religiones como el hinduismo, el islam y el cristianismo. Su existencia se remonta a la antigua Grecia, donde aún pueden verse en las ruinas del Partenón registros de su existencia, en lo que se conoce como las panateneas. Un legado que se traslada al imperio romano, en las procesiones en honor a la diosa Diana y donde en procesos de transculturación se incorporan como elemento fundamental de los ritos cristianos. A través de la iglesia católica estos rituales llegan a América, con el dominio europeo en territorio americano por parte de los Reinos católicos de España y Portugal, y posteriormente a través de los concordatos entre la Santa Sede y los nacientes estados de Latinoamérica. La religión católica actuó de manera solitaria en Colombia durante alrededor de unos trescientos años, como un factor determinante en la definición de la cultura, las artes, la educación y la estructura misma de la sociedad de ese territorio. Algunas de las más célebres procesiones de Colombia son la de Popayán, cuya existencia data desde 1556 y las cuales ha sido incluidas como parte de la lista representativa de manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En la región del Caribe colombiano, las procesiones de la Semana Santa de Mompox alcanzan gran renombre, tienen como particularidad un recorrido rítmico donde se dan dos pasos hacia adelante y uno hacia atrás, ritmo que también se reproduce, hasta la actualidad, en la procesión de Semana Santa de Tolú en el Golfo de Morrosquillo. Ambas procesiones incluyen escenas de flagelación a lo largo del recorrido, como pago de mandas, por parte de algunos feligreses.

En todos los casos se observan como acontecimientos masivos en los que participa la población, acompañando una imagen que es cargada en hombros por algunos feligreses. El ritual en todos los casos es liderado por el cura párroco quien es acompañado en un cortejo inmediato, por quienes, por su vestido elegante, parecerían ser algunas de las figuras prestantes de la ciudad. El vestido de los hombres tiene una tendencia a colores claros, en especial el blanco y las mujeres cubren su cabeza con una especie de mantilla. El cortejo es escoltado por bandas de música de viento, que otorgan una sonoridad particular al desfile. El liderazgo de la élite en la organización de estas celebraciones es evidente, como en el caso del comerciante Luis A. Támara, vecino de la Plaza Principal desde la década de los años 30, quien se registra en varias notas de prensa como encargado de impulsar las celebraciones religiosas de las Fiestas de San Antonio⁵³⁴.

Figura 85. Estación de la procesión, casa de Luis Támara



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 86. Procesión en la Plaza Principal



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

⁵³⁴ “Don Luis A. Támara”, periódico *El Anunciador* No 1071 (mayo 25 de 1935)

Figura 88. Dulce Nombre de Jesús.



Fuente: Periódico El Cenit.

Figura 88. Dulce Nombre de Jesús.



Fuente: Gilberto Martínez 2021.

El “cabecita de oro” es el calificativo con el que coloquialmente, en el ámbito de Sincelejo, se conoce a la imagen del Dulce Nombre de Jesús, una imagen del catolicismo cuyo significado en los habitantes está mediado por la construcción de una fe que liga, los destinos de esta ciudad y sus habitantes, a la intervención de esta imagen como su protector, su santo patrono. Algunos detalles de la significación de esta imagen en la vida de un sincelejano creyente en ella, son observables en el relato “Visión celestial del Dulce Nombre de Jesús”⁵³⁵ que Agustín Gómez Cásseres realiza como parte de la explicación del rol de esta figura en las fiestas que en Sincelejo se celebran en su nombre; Gómez Cásseres dice así:

⁵³⁵ Agustín Gómez Cásseres, “Visión celestial del Dulce Nombre de Jesús”, periódico *El Cenit* (enero 17 de 1970): 2.

Cuán hermoso aparecía en el cielo azul. Sus mejillas estaban sonrosadas como el arbol. Su cabecita mostraba unos bucles color de oro. En su diestra mano tenía una cruz de plata. De su cuello prendía una larga cadena de oro engarzada con piedras preciosas. Sobre su cabecita de oro resaltaban tres potencias. Calzaba sandalias también ornadas con pedrería. Un coro de ángeles, blancos como la nieve, le rodeaba. El Dulce Nombre de Jesús exclamé emocionado. El Cabecita de Oro de Sincelejo en mi presencia. Me tendió una mirada tierna y conmovedora. Luego con una voz como el arpegio de un arpa me dijo: He querido que me veas porque eres blando de Corazón y no te has contaminado con la impiedad. Crees en mí porque cargas una cruz para protegerte de las acechanzas del demonio. Hay tantos que fingen devoción, pero en realidad son serpientes que se esconden.... Yo no puedo ser así, patroncito de mi Sincelejo. A nadie he procurado un mal y huyo de las víboras humanas que son más venenosas que los ofidios. Siempre he razonado: desconfía y procura huir cuando la víbora se enrosque mimosamente. Ve a y su veneno entrará en mi carne con la muerte. El Dulce Nombre de Jesús sonrió dulcemente y me impartió su beneficio. Soy el patrono de Sincelejo y le he librado de innúmeras calamidades. Se acerca el día consagrado a mi exaltación, el 20 de enero. A la iglesia llegaban millares de peregrinos para adorarme, para pedirme por la salud de sus familiares. Se postraban de hinojos y oraban piadosamente con la FE puesta en mí; en sus corazones sencillos rebosaba la esperanza, porque estas gentes pertenecen a la clase humilde. Jamás he visto ante mi postrados a esas gentes llamadas privilegiadas; para rezar un padre nuestro. Señor contesté humillado. Los humildes son grandes en su corazón, los privilegiados grandes en hipocresía. Entonces el Dulce Nombre de Jesús me conmovió diciendo: ¡Bienaventurados los de limpio Corazón porque ellos verán a Dios Señor!⁵³⁶

El texto, como su nombre lo indica, es “una visión celestial”, donde Agustín Gómez Cásseres relata algunos aspectos de un encuentro con el Dulce Nombre de Jesús, entendiéndose por “visión celestial” un proceso subjetivo, común en la cultura católica, en el cual un individuo se pone en presencia de Dios y puede sostener una conversación con él sobre aspectos del mundo objetivo, tal vez el caso más famoso es la visión celestial que constituye el punto de partida para la conversión de Saulo de Tarso a la fe cristiana⁵³⁷. El primer aspecto que resalta en este encuentro de Agustín Gómez Cásseres y el Dulce Nombre de Jesús, es la descripción de su aspecto físico, un niño blanco de cabellos dorados, mejillas sonrosadas y ojos azules⁵³⁸, adornados con prendas de oro y finas piedras preciosas y acompañado por un coro de ángeles cuya blancura es reafirmada por el cronista, comparándola con la de la nieve. Una humanización de una “divinidad celestial” y de su

⁵³⁶ Gómez Cásseres, “Visión celestial...”: 2.

⁵³⁷ Se puede consultar cualquier Biblia de la Religión católica en Hechos de los apóstoles 9:1-19, 22:6-16 y 23:13-19.

⁵³⁸ La descripción de los ojos azules del Dulce Nombre de Jesús de Sincelejo se encuentra en el mismo texto de la *visión celestial* de Gómez Cásseres, en un aparte no citado en este trabajo, debido a su extensión.

corte, donde se igualan sus rasgos físicos a los de los inmigrantes euroasiáticos que se instalaron en Sincelejo desde finales del siglo XIX. A continuación, el relato de la “visión celestial” de Gómez Cásseres, se centra en la afirmación de la deidad como el protector de Sincelejo, que atiende los llamados de ayuda que, “con humildad y fe” absoluta, le hacen los habitantes de esta ciudad, condiciones que junto con cierta virtud y pureza de corazón o descontaminación, parecen establecerse como requisitos para su intervención. Seguidamente la deidad expresa al creyente lo que parece ser su posición en la tensión social entre ricos y explotados espacializada en Sincelejo, “las gentes de clase humilde” son sus protegidos, a diferencia de “los privilegiados” por quienes expresa su rechazo.

Cuando se analizan estas afirmaciones de Gómez Cásseres desde una perspectiva étnica, se observa que las clases subalternas de Sincelejo están conformadas por nativos americanos de piel amarilla, negros descendientes de africanos y mestizos en los que son visibles rasgos de las tres etnias presentes en la región, las minorías privilegiadas están conformadas por blancos nativos descendientes de españoles, blancos inmigrantes de la diáspora euroasiática y mestizos que han logrado escalar en la pirámide social de la ciudad. Es decir, la imagen de un niño con rasgos físicos de las “privilegiadas” minorías blancas, es el protector de las “humildes” mayorías negras, indias y mestizas. Más detalles de la preferencia del Dulce Nombre de Jesús por los “humildes” sincelejanos y su desprecio por los “privilegiados”, puede ser constatado en otro aparte de la Visión celestial de Gómez Cásseres cuando dice:

Entonces exclamé resignado: siempre he creído en TI y por TI me he asociado a los humildes. Los privilegiados solo creen en el Dios dinero y se olvidan del todopoderoso. Luego que adquieren dinero se tornan avaros y olvidan las tribulaciones que afligen al prójimo. Las cajas fuertes las mantienen repletas de dinero y cuando un desgraciado se acerca a ellos para implorar una limosna con que calmar el hambre de su prole famélica, lo despiden con palabras impiadosas y ordenan pasar la escoba en el lugar donde el mendicante posó sus plantas, por temor de contaminarse, como si fuera un sitio maldito. Me contestó el Cabecita de Oro: No te extrañen estas vanidades humanas. Mi cama fue un manojo de pajas tendidas sobre el suelo de un pesebre. Me hicieron compañía una mula y un buey. Dios conoce el corazón de los humanos. Muchos serán los llamados y pocos los escogidos. Cada ser habrá de responder por sus culpas ante el Tribunal Supremo ¡Nadie engañará a Dios! El próximo 20 de enero es el día de tu consagración,

le dije al patroncito, la iglesia vestirá de gala y las campanas repicarán con vasta alegría porque tu recorrerás las calles del pueblo que tanto te venera⁵³⁹.

El Dulce Nombre de Jesús, a pesar de su aria imagen, es también un subalterno, nacido en un entorno de pobreza absoluta y de ruralidad, rodeado de animales domésticos, al igual que “los humildes de Sincelejo”, mientras el “privilegiado”, con sus cajas fuertes llenas de dinero, su mezquindad y asco por el mendigo, asemeja su comportamiento al del fariseo en la tradición judeocristiana, figura que es tachada de hipócrita, sin posibilidad alguna de responder por sus culpas ante el tribunal supremo de un modo satisfactorio. Celebra así Sincelejo, cada enero, la procesión de la imagen de un “Niño Dios” blanco que rechaza los privilegios destinados a sus iguales y que protege a los otros que son distintos a él, “los humildes”; una imagen que convierte en realidad la piedad, caridad y cuidado por los pobres que los ricos privilegiados de esta ciudad parecen haber sido incapaces de expresar. La religión católica ofrece así, en la cultura de Sincelejo, una imagen que sirve para expiar las culpas de los blancos “privilegiados” durante la expansión capitalista en las sabanas, una imagen reproduce, en el campo espiritual, el dominio de la élite sobre los subalternos, quienes deben demostrar devoción al niño blanco, si aspiran conseguir mejores condiciones de existencia más allá de su muerte.

4.1.7 “Un reservado para los amantes de Venus”. Mujeres públicas y comercio sexual en la Plaza Principal.

La figura de Hipólita Bertel⁵⁴⁰ surge en las memorias de Agustín Gómez Cásseres, como la de una mujer dedicada a variadas actividades relacionadas con la prostitución⁵⁴¹ en

⁵³⁹ Gómez Cásseres, “Visión celestial del Dulce...: 2.

⁵⁴⁰ Para este aparte se escogen las representaciones en torno al personaje de Hipólita Bertel, popularmente conocida como “Pola Becte” o “Berte”, para evidenciar la presencia de la actividad del comercio sexual en la Plaza Principal de Sincelejo, debido a la importancia que este personaje tomó en la representación de la cultura popular de Sincelejo a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando se construye un discurso histórico sobre ella, como máxima representación del “Fandango” y de la fiesta tradicional, y se institucionaliza la práctica de celebrar su figura en las “alboradas”, con un desfile que, aleatoriamente, inicia o termina con una visita a su tumba en el Cementerio Central de esta ciudad.

⁵⁴¹ Desde el trabajo de las investigadoras de la Universidad del Bosque de Bogotá, Alejandra Celis, Sandra Crisnacho, Nubia Valero y María Lafaurie, publicados en el número 12 de la *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, bajo el título “Prostitución femenina y género en el contexto colombiano: un estado del arte 2010 – 2019”, se puede definir la prostitución, “como un fenómeno complejo y diverso en sus expresiones que surge como resultado de factores interrelacionados y de la interacción entre determinantes sociales de tipo estructural,

la Plaza Principal de Sincelejo. En la introducción del texto dedicado a este personaje, advierte que su trabajo se concentra en presentar a las personalidades de la fiesta tradicional de Sincelejo, “cuando sobresalen de la común mediocridad, en cualquier actividad humana por sencilla que parezca”, una aclaración que parece encajar con la definición de “autoridad cultural desde la cotidianidad”, hecha por Michel de Certeau sobre la que se basa el presente estudio.

Gómez Cásseres la presenta como una mujer que en su “juventud debió ser hermosa”, ya que, en sus cincuenta años, él personalmente la consideraba “aun atractiva”, de estatura “alta, piel blanca y sonrosada”; una descripción física que guarda algunos elementos en común con la imagen suministrada por el historiador Manuel Huertas Vergara⁵⁴² en sus estudios sobre este personaje, quien la presenta como una mujer de “tez clara, rostro agitanado y ojos pardos”. Adicionalmente Huertas la ubica como una descendiente del colono manchego (español) Ximeno Bertel, quien “desde 1740 instaló un trapiche en la rochela Rincón Largo (inmediaciones de Sincelejo), donde con varias esposas, indias y zambas, tuvo numerosos hijos”⁵⁴³. De ambas descripciones se podría establecer a Bertel como una mestiza cuyos rasgos euroasiáticos dominan genéticamente en su configuración física. Sobre su condición sociocultural Huertas presenta a su familia, en el umbral del siglo XX, en condición de subalternidad, relacionados en su cotidianidad con sujetos de etnia indígena y negra, y dedicados a actividades agrícolas de pequeña escala en zonas rurales como las serranías de Coraza o las sabanas de Sincé; con nulo nivel de escolaridad, de hablar deslenguado, económicamente pobres y ligados a la cultura festiva tradicional. Tal caracterización permite ubicarla como parte del grupo de descendientes de colonos menos favorecidos, “perdedores” dentro del proceso de redistribución de tierras que se dio en las sabanas del Departamento de Bolívar en el siglo XIX, durante la consolidación de la

como las desigualdades de género y la exclusión social, donde la exclusión afecta el ejercicio de ciudadanía de las mujeres dedicadas a esta actividad y, con ello, diferentes dimensiones de su calidad de vida. En la prostitución se entrecruza la opresión en las relaciones de género con las condiciones de clase y sexo; se legitima socialmente, como un hecho derivado de un proceso de dominación propio del patriarcado”.

⁵⁴² Manuel Huertas Vergara, *Pola Berte comento de un porro juglaresco*, Sincelejo: Fondo Mixto de Cultura, 1985.

⁵⁴³ Huertas Vergara, *Pola Berte...*: 32.

Republica, fenómeno socioeconómico descrito por Fals Borda en sus investigaciones⁵⁴⁴. La situación socioeconómica de Bertel parece reforzar la hipótesis de algunos historiadores de la prostitución, en la que las asimetrías sociales producidas por la expansión del capitalismo, tuvieron como uno de sus efectos la construcción de sujetos en condición de explotación sexual en los tiempos de la modernidad.

Agustín Gómez Cásseres amplía sus detalles sobre el carácter de Bertel diciendo lo siguiente:

En sus dedos llevaba tres y más sortijas de diferente orfebrería. Multiplicando seis dedos de sus libidinosas manos, por tres alhajas de oro, la operación aritmética suma 18 anillos. Cada uno era el símbolo de un amor al descubierto. Los habidos en la penumbra solo el diablo los sabría. Pola Bertel era una mujer que solo pensaba en divertirse y en hacer de su capa un sayo, a la luz pública⁵⁴⁵.

En esta descripción de Gómez Cásseres, “Pola Bertel” se presenta como un personaje impúdico que recibe joyas de oro, las cuales colecciona como símbolo de sus múltiples encuentros amorosos, dieciocho que permite contar el número de sortijas que carga en sus dedos, pero un número indeterminado que su fama de mujer alegre y desinhibida hacen imaginar a los vecinos de la ciudad. También, Manuel Huertas⁵⁴⁶ registra la participación de Hipólita Bertel como propiciadora de fiestas en un negocio de su propiedad conocido como “El Portal” y en su “garita” de la Plaza Principal, durante las fiestas (dato también referenciado por Gómez Cásseres). A diferencia de Gómez Cásseres, Huertas la presenta como una mujer que lidia con un gran prejuicio social, debido a la nula importancia que daba a los rumores de supuestas relaciones afectivas con una amplio número de personajes de la música y la fiesta de corralejas⁵⁴⁷, en su búsqueda por encontrar una relación afectiva estable. Un deseo que el machismo de los personajes con quienes se relacionaba posiblemente no se lo permitió, llevándola a asumir sin remordimientos una fama de mujer “fácil”, a pesar de no serlo. Como evidencia de esto aparecen expresiones hipotéticamente lanzadas por

⁵⁴⁴ Fals Borda, *Retorno a la tierra...*: 72b.

⁵⁴⁵ Gómez Cásseres, “Pola Bertel”, periódico *El Cenit* (enero 4 de 1970).

⁵⁴⁶ Huertas Vergara, *Pola Berte...*:

⁵⁴⁷ Huertas relaciona afectivamente a Hipólita Bertel con 8 hombres cuyo estatus varía entre “maridos”, “amantes” y “caprichos”: Pedro Alquerque, Joaquín Angulo, Juan García, Juan Campo, Eulogio Baquero, Juan Prodigio, Mauricio Tuirán e Ignacio Ramos.

Hipólita Bertel en las que rechaza la condición de “mujer fácil”, como cuando, en el relato de Huertas, su hermana llega a aconsejarla y Bertel le dice: “no creas que soy como dicen ni lo aflojo tan fácilmente, a mí no se me arrima cualquier cuatro vacas, y si así fuera, es mi cartera y no la tuya, porque eso sí: Dios me la puso en medio para mi remedio”, expresión desparpajada donde se podría ver que, en los principios morales de Bertel, existía la posibilidad de “remediar” una situación económica a través del comercio de su sexo. También esboza que la opinión de terceras personas sobre su comportamiento no tenía ningún valor para ella y no definía su accionar.

La categorización de Bertel como “mujer fácil”, debido a su comportamiento extrovertido, parece encajar con lo que, para el caso de Bogotá en el umbral del siglo XX, Andrés Olivos Lombana⁵⁴⁸ describe como la definición de una “mujer pública” en dicha ciudad, en donde, desde una mentalidad patriarcal, se contrapone a la idea de “hombre público”, el sujeto masculino que encarna la virtud y el honor, quien puede salir a la calle y mostrarse públicamente. La “mujer pública”, por oposición, corresponde con aquella que desobedecía el canon impuesto⁵⁴⁹, salía a la calle e incursionaba en los lugares y los tiempos exclusivos para los hombres, razón por la cual empezaron a ser llamadas por curas y autoridades civiles masculinas, con apelativos como “mujeres de la vida licenciosa”, “mujeres de la calle”, “mujeres de la noche”, o anteriormente durante la colonia como “mujeres malas”, “mujeres perjudiciales”, “prostitutas”, “mujeres prostitutas” y, “meretrices”, “mujeres de la vida airada” o “mujeres horizontales”, como se identificaron en las representaciones realizadas sobre ellas en la Plaza Principal de Sincelejo, una mirada machista y moralizadora que parece persistir en la percepción de los dos letrados que narran la vida de Bertel.

El carácter, la condición social y la historia de vida de Bertel pueden servir para caracterizar una parte de la población de mujeres que en condiciones similares se vieron forzadas a ofrecer sus cuerpos en la Plaza Principal. En el caso de Hipólita Bertel, una hija

⁵⁴⁸ Andrés Olivos Lombana, *Prostitución y “mujeres públicas” en Bogotá, 1886 – 1930*, Bogotá: Editorial Universidad Javeriana, 2018, 177.

⁵⁴⁹ Ver el segmento dedicado a la mujer en la Perla de Sabanas.

ilegítima, no reconocida, económicamente pobre, ligada a un mundo rural en el contexto de la guerra de los Mil Días, quien pasa por una sucesión de relaciones afectivas fallidas con hombres que tipifican la figura patriarcal de “machos” abusivos, respecto a los cuales siempre estuvo en situación de subalternidad, son las características que podrían coincidir en gran medida con las condiciones de pobreza, guerra y marginalidad expuestas por Andrés Olivos Lombana en su trabajo sobre la prostitución y las “mujeres públicas” en Bogotá en el umbral del siglo XX, para explicar los motivos por los cuales las mujeres acudían al comercio sexual como modo de subsistencia.

La descripción de Gómez Cásseres, de las operaciones al interior de la garita de “Pola Bertel”, en el marco de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, permiten comprender algunas dinámicas de la Plaza como lugar de concertación de encuentros sexuales ocultos, el cronista dice así:

La garita de Pola era la más concurrida durante las fiestas del 20 de enero. Tenía dos compartimentos, uno para el expendio de ron, pan y café, el otro era un reservado para los amantes de Venus. La puerta que encubría los coloquios era una estera tejida con palmas. El lecho una hamaca morroana. Una noche del 20 de enero, se encontraba en el reservado una hermosa muchacha de ojos verdes y blanca piel. Se llamaba María Elena y estaba casada con un hombre apocado llamado Andrés. El marido se presentó a la garita de Pola y pregunto: ¿por aquí no ha estado Mayito? No niño, constató Pola, tengo tiempos que no la veo.

Aún no había vuelto la espalda el marido burlado cuando Pola le espetó la frase más cruel que pueda recibir un hombre ultrajado en su honor: aguanta eg cacho pa que no seas pendejo. Luego dirigiéndose a la infiel, le informó: ¿sabes Mayito que tu marido te anda buscando? Y contesto esta: que se muerda eg codo pa que no sea flojo. Pola sonreída le sirvió una cerveza a la vez que apuraba un trago de ron blanco. Yo por eso, añadió, me los escojo pa que no me manquen. Por las 18 sortijas que cargo ninguno me ha fallado. Y prorrumpió en una estrepitosa carcajada...⁵⁵⁰

En este pasaje de su memoria, Gómez Cásseres presenta a Hipólita Bertel como una celestina, una encubridora, un tipo de proxeneta que facilita un espacio oculto para el desarrollo de encuentros íntimos que, desde una perspectiva moral, requerían camuflaje, ya sea por razones como la infidelidad, como en el caso que relata de “María Elena” la mujer de “Andrés”, o por comercio sexual, como podría inferirse del hecho de que “Pola Bertel”

⁵⁵⁰ Gómez Cásseres, “Pola...”.

estableciese un negocio en torno a esta actividad. El carácter “apocado” que se otorga en el relato a “Andrés”, parece servir como una justificación de Gómez Cásseres para el comportamiento infiel de una “hermosa” mujer que, en condición de pobreza, no recibía de su esposo lo que necesitaba. Esta situación configura otra expresión de asimetría socioeconómica, en la que los “ricos” podrían comprar servicios sexuales de las mujeres de los “pobres”, en la medida en que estas lograsen romper la barrera moral y asumirse como infieles. El esposo burlado es representado por Gómez Cásseres, como “flojo” y “ultrajado”, pero de cierta forma, en su mirada machista, merecedor de su suerte, una especie de justificación de la prostitución en el contexto socioeconómico y cultural de Sincelejo en el tiempo narrado.

También, se puede derivar de este relato que entre otros lugares, los encuentros sexuales entre hombres y mujeres se daban en los modestos e improvisados espacios mixtos de las “garitas”, en pequeños “reservados”, espacios equipados con sencillos mobiliarios tradicionales como “esterillas de palma” o “hamacas”, cuyo acceso era controlado y vigilado por proxenetas, donde se ofrecían los cuerpos de mujeres mestizas subalternas en condición de prostitución, posiblemente por la falta de oportunidades en un sistema patriarcal en el cual se encontraban permanentemente en desventaja.

4.2 “Autóctonos resabios”. La desterritorialización de la cultura del “Corralito de Matarratón”.

El concepto desterritorialización da cuenta de la idea de desplazamiento físico, pero también de un cambio en la relación de los seres humanos con los bienes, símbolos e imaginarios de un lugar. El término desterritorialización es utilizado inicialmente por Gilles Deleuze y Félix Guattari para desarrollar una idea procedente desde las reflexiones de Marx de que el capitalismo es una máquina devoradora que paulatinamente se apropia de territorios. En Deleuze y Guattari, la idea “máquina capitalista civilizada”⁵⁵¹ se aplica a una relación del sistema territorial con la psique humana en la que el hombre vive la realidad a

⁵⁵¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona: Ediciones Paidós, 1985, 229 – 246.

partir de constantes procesos de territorialidad imaginaria, donde se suceden significaciones y resignificaciones de dicha realidad, en el marco de procesos de apropiación igualmente imaginaria. Para Deleuze y Guattari el capitalismo es un sistema en permanente reterritorialización que pretende adueñarse de las múltiples formas de interacción de una comunidad (socius).

A partir de la idea original de desterritorialización, con su mezcla desplazamiento, transformación, pérdida de territorio y pérdida de identidad, muchos autores latinoamericanos han ligado este concepto a los de globalización, mundialización, migración, fragmentación, frontera y desjerarquización, entre otros términos que han sido usados para explicar las realidades sociales y culturales de América Latina⁵⁵². Dentro de estos resaltan: Néstor García Canclini⁵⁵³, quien reflexiona sobre los problemas de migración y relocalización de millones de latinoamericanos forzados a emigrar de sus territorios por presiones económicas; Jesús Martín Barbero⁵⁵⁴, quien utiliza este concepto y ofrece una mirada desde Colombia a la idea de transformación que implica la exposición a los medios masivos de comunicación y las interrelaciones que se establecen entre estas y los poderes hegemónicos, y Renato Ortiz⁵⁵⁵ quien desde el contexto brasilero analiza la relación entre la idea de estado y nación en relación con la globalización y lo que él define como “mundialización de la cultura”; entre otros muchos investigadores de la cuestión latinoamericana. En todos estos autores, la idea de desterritorialización se ejemplifica en procesos de desprendimiento y desarraigo que conllevan a la reformulación de significaciones y subjetividades sobre las cosas, donde los grupos sociales menos favorecidos, en el marco del capitalismo, son sometidos a dinámicas violentas y son forzados a transformar diversos ámbitos de su vida⁵⁵⁶.

⁵⁵² Núria Vilanova, “Desterritorialización”. *Diccionario de estudios culturales*, Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin coordinadores, México: Siglo XXI editores, 2009: 81 – 84.

⁵⁵³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Ed. Grijalbo, 1989.

⁵⁵⁴ Jesús Martín – Barbero, *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1987.

⁵⁵⁵ Renato Ortiz, *Mundialización y cultura*, Buenos Aires: Editorial Alianza, 1997.

⁵⁵⁶ Vilanova. *Desterritorialización...* P. 84.

La implementación de un ataque sistemático por parte de la élite de Sincelejo, enmarcado en los procesos de expansión del capitalismo en las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar, impulsado por la nación colombiana, cuya finalidad fue la desterritorialización de la cultura del “Corralito de Matarratón” del contexto de la Plaza Principal de Sincelejo, pudo ser constatado a partir del conjunto de fuentes documentales consultadas en la presente investigación. Un conjunto de estrategias que mezclan la utilización de variados tipos de poder para la estructuración de normas, discursos y acciones, donde se medicalizan y naturalizan prácticas y objetos de la cultura de “Corralito de Matarratón” como antihigiénicos, nocivos para la salud, antiestéticos, criminales, retrógrados, salvajes, barbaros y muestras de atraso o “resabios” de un pasado vergonzoso, y se obliga a su expulsión o desaparición de las fronteras del “progreso” y la modernidad demarcadas en el lugar, en el marco de la implementación del proyecto Sincelejo la “Perla de Sabanas”. Dentro de los objetos y prácticas culturales que pudo evidenciarse fueron blanco de este proceso están: la “Corraleja”, el “fandango”, la “cumbiamba”, las “recámaras”, los “repiques de campana”, las “fritangas” y la prostitución; a continuación, se detalla el desarrollo histórico de estos procesos.

4.2.1 “Es la fiesta más pagana y bárbara que hay”. La expulsión de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús de la Plaza Principal.

Seis notas de prensa fechadas entre 1941 y 1942 permiten constatar que la construcción del Parque Santander está precedida por una extensa e intensa discusión al respecto de la expulsión de las tradicionales Fiestas del Dulce Nombre de Jesús del contexto de la Plaza Principal de Sincelejo. La primera de estas notas consiste en una carta remitida a los periódicos *El Cenit* y *La Lucha* por Rogelio Támara, un prestigioso político sincelejano de la primera mitad del siglo XX, desde lo que parece ser el inicio de una columna serial en el periódico *El Cenit*. Bajo el título “Problemas Locales”, Támara expone su punto de vista de la siguiente manera:

Sincelejo, nov. 28 de 1941.

Sres. Directores de EL CENIT y La Lucha.

Estimados amigos:

Les suplico la publicación de este articulejo en sus importantes periódicos.

PROBLEMAS LOCALES:

Se aproximan las fiestas del Dulce Nombre de Jesús que se celebran el día 20 de enero y la autoridad se ve precisada debido a las circunstancias y a la inveterada costumbre de grabar a ciertos vecinos, con postes, cañas y bejuco, para poder hacer las corralejas y toriles donde se lidiaran los toros bravos, y como la mayoría de estos señores a quienes se grava con estos menesteres, no tienen predios donde cortarlos, se les autoriza indirectamente para que los corten en los predios ajenos y eso constituye un atentado contra la propiedad.

Además, los tiempos han cambiado y por ser nuestra ciudad centro de carreteras, aquí afluyen gentes de todas partes y las vías públicas no pueden obstruirse por ninguna circunstancia.

Yo creo que es una gran inmoralidad, por decir lo menos, que se continúe permitiendo que en el atrio de la iglesia católica se construyan palcos para toros, que es la fiesta más pagana y bárbara que hay y todo para conseguir por ese servicio unos dinerillos.

Si queremos ser realmente un pueblo civilizado y culto necesitamos ir corrigiendo nuestras malas costumbres y mejorando nuestra cara tierra haciéndoles parques y calles aseadas y limpias y desplazando para otros lugares menos públicos y menos frecuentados, las plazas de toros y las casas de corrupción, con sus bullas y escándalos.

No es que yo sea enemigo de las fiestas, ni mucho menos del cura párroco, ni del alcalde, a quienes respeto, es que como sincelejano amante de su tierra protesto de estas costumbres viejas, atrasadas y bárbaras⁵⁵⁷.

La carta expone abiertamente el pensamiento de un descendiente de los patricios de la ciudad, perteneciente a una de las más tradicionales y prestantes familias de Sincelejo, quien dentro de su carrera política tuvo logros como el de ocupar un escaño en el Senado, ser Secretario de la Presidencia de la República y Gobernador del Departamento de Bolívar. Támara expresa su oposición al desarrollo de las tradicionales corridas de toros en la Plaza Principal de Sincelejo, argumentando tres factores: arcaísmo, descontextualización de la situación urbano regional de la ciudad e inmoralidad. En su discurso reafirma el horizonte civilizatorio y cultural del proyecto de la élite de Sincelejo, al contraponer la construcción de obras públicas como parques limpios y ordenados, versus prácticas culturales de la

⁵⁵⁷ Rogelio A. Támara, "Don Rogelio A. Támara protesta contra las fiestas bárbaras y clama por las mejoras de la ciudad", periódico *El Cenit* No 992 (diciembre 6 de 1941): 6.

tradicción regional como las corridas de toros, con sus “bullas, escándalos y casas de corrupción”. La revisión de prensa permite constatar que este documento es el primer manifiesto público de contraposición a las corridas de toros en la Plaza Principal de Sincelejo, donde sintetiza la situación de la plaza como una tensión antagónica entre civilización y barbarie. En la intervención de Támara hay un ejercicio de poder desde los medios masivos de comunicación, una represión dirigida desde un reconocido miembro de la élite hegemónica de la ciudad, cuyo objetivo es la resignificación de las fiestas tradicionales con valores que nunca antes habían sido otorgados a ella: “una mala costumbre, una inmoralidad”, algo que debe ser corregido si se quiere acceder a la “cultura y la civilidad”. Su propuesta, la relocalización de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús en un lugar periférico de la ciudad.

Al interior de la nota se encuentra una descripción del proceso de construcción de las obras para las corridas de toros. Támara denomina, despectivamente, como “corralejás”, al entramado de “cañas y bejucos” que configuran la construcción dentro de la cual se desarrolla la tauromaquia. Apoyado en la revisión de prensa de Sincelejo sobre este tema en archivos que datan desde el año 1887, es la segunda ocasión en que apareció este nombre para referirse este tipo de construcción, la cual siempre fue referida como “los palcos”. Abre así Rogelio Támara una discusión sobre la dicotomía entre civilización y barbarie, en torno a la contraposición parque versus corridas de toros que ya había sido adelantado en ciudades colombianas como Bogotá desde el año 1861.

La carta de Rogelio Támara generaría una extensa polémica en relación a su propuesta de rechazo del desarrollo de la fiesta de toros en el marco de la Plaza Principal de Sincelejo. Dos de ellas son un ejemplo de las posiciones contradictorias que se empiezan a generar en esta lucha entre lo “civilizado” y lo “bárbaro”. El periodista Hernán Urzola Sierra no tarda en asumir posición a favor de la idea de Rogelio Támara. En su columna “Breves”, publicada en el periódico *El Cenit*, el 13 de diciembre de 1941 expresa lo siguiente:

¿Que cómo van los señores procuradores de la fiesta taurina del veinte de enero y en sus actividades festivas de recolección monetaria? No estamos, ni hemos querido estar al corriente de esas cosas nosotros somos de opinión. Que el presupuesto de esas

efemérides debía ser repartido entre los señores procuradores, el Municipio y las casas que cobran por ver el espectáculo, que siempre obtiene éxito de taquilla, lejos de mendigando a *Rosellon & &*.

¿Nuestra opinión sobre lo que dice Rogelio A. Támara, en el número anterior de este semanario? Pues, que estamos identificados. El amigo Támara, como nosotros, es desinteresadamente amigo de la justicia popular, aunque sea poco comprendida por los prejuicios⁵⁵⁸.

La posición de Urzola queda clara al alinearse con la idea de Rogelio Támara. Advierte a su vez sobre la dificultad para la comprensión de la gesta que acababa de abrir el político. Por otra parte, la nota titulada “Que se construyan los palcos”, publicada en el mismo periódico *El Cenit*, el 20 de diciembre de 1941, es una arenga al cura párroco de la iglesia de Sincelejo, para que mantenga la tradición de construir el palco en el atrio de la iglesia, la nota dice así:

Por rumores callejeros, no confirmados, hemos sabido que el Pbro. Miguel de J. Aldana, virtuoso sacerdote encargado de esta parroquia, ha desistido de construir el año entrante, los palcos que, por tradición, han venido haciéndose para las fiestas del Dulce Nombre de Jesús a lo largo del atrio, y cuyo producido monetario ha sido destinado a mejoras de nuestra iglesia. Pues sabemos de fuentes fidedignas que existen los planos de tales obras en espera de reunir los fondos presupuestados para comenzar dichos trabajos.

Nosotros excitamos al Pbro. Aldana a que no desmaye en la obra que tanto ahínco es impuesto, pues la construcción de los palcos no solo es una típica nota de esas festividades y un cómodo lugar para el aficionado que de lejanos lugares concurre a presenciar nuestras fastuosas corridas de toros, sino un apreciable ingreso pecuniario para el fondo común de las obras que con tanta urgencia reclama nuestro único templo⁵⁵⁹.

El párroco de Sincelejo, reconvenido por los señalamientos de “inmoralidad” hechos por Támara, evalúa la posibilidad de no construir el palco de la fiesta en el año 1942, y un cronista anónimo, con un nivel de relaciones sociales que le permite que sus conceptos también se publiquen en el mismo periódico *El Cenit*, mismo medio donde Támara había expresado su diatriba, expone un punto de vista diametralmente contrario al del político, invitando al párroco Miguel Aldana a “mantener la tradición” y a no despreciar la

⁵⁵⁸ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 993 (diciembre 13 de 1941): 8.

⁵⁵⁹ “Que se construyan los palcos”, periódico *El Cenit* No 994 (diciembre 20 de 1941): 1.

construcción de los palcos como fuente de financiación para el logro de su meta, la terminación de las obras de enmascaramiento de la iglesia de Sincelejo.

Ya conferido en un rol de cronista del periódico *El Cenit*, desde la columna *Problemas Locales*, Támara vuelve exponer su punto de vista en una extensa nota publicada el día 3 de enero de 1942, ampliando detalles de su posición e intentando aclarar sus alcances. La nota expresa lo siguiente:

Sin ánimo de polémica, porque no nos interesa lo que opinen contendores disfrazados, que argumentan en contra de mis deseos nobles y generosos de progreso para mi pueblo, que quiero sin lugar a dudas más que ellos, puesto que pudiendo darles la espalda a sus muchas necesidades y no pocas liviandades, no se la doy, sino que con valor y franqueza poco comunes me enfrento a ellas y las denuncio al público para discutir las y corregirlas.

Sincelejo necesita entre muchas otras cosas, espíritu público más desinterés, más comprensión de sus problemas presentes y futuros, que no son los comunes de ayer, puesto que, por nuestra posición geográfica, nos hemos visto de la noche a la mañana siendo centro de una red de carreteras que nos está haciendo desarrollar de manera inesperada sin darnos cuenta de ello.

Yo he dicho, digo y seguiré diciendo, que necesitamos hacer un parque o una arboleda en el paraje donde está hoy la Plaza Principal. Para quitarle a ese sitio, el más central de la ciudad, su feo y arruinado aspecto. Que necesitamos hacer un Palacio Municipal con proporciones a que sea más tarde gubernamental del Departamento de Sincelejo de grata recordación, y que necesitamos que el Gobierno Nacional nos haga un acueducto que venga del Magdalena o del San Jorge, y que beneficie por igual a las demás poblaciones por donde pase. [...]

[...] Yo he dicho, digo y seguiré diciendo, que esta fiesta de toros en la Plaza Principal es una imprudencia y una vieja costumbre que hay que corregir, esa fiesta se puede hacer en la Plaza de Majagual que podemos agrandar, o en otros lugares menos céntricos y que no estén tan próximos a la iglesia, pues según ley no pueden haber cantinas cerca de iglesias católicas; también podrían hacerse esas fiestas en la Plaza que van a arreglar los Sres. Samudio o en la Plaza mía de la María donde tengo el estadio y donde ya se vio que sirve para corridas de toros y carreras de caballos y que tienen un palco el más grande que hay en todo el Departamento y cuyo producido lo tengo destinado para el sostenimiento del Hospital San Francisco de Asís, que es la obra más importante que tiene el Municipio y la que está más olvidada y más necesitada de recursos para poder mejorar los grandes servicios que presta a las Sabanas de Bolívar ya que tienen al frente dos magníficos médicos abnegados y competentes.

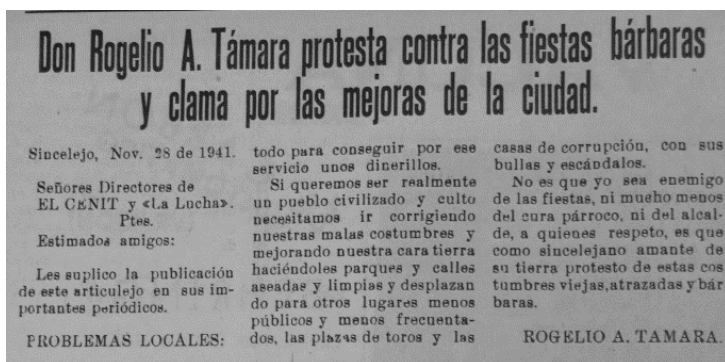
No es que yo sea un misántropo o enemigo de las fiestas no señor; yo quiero que mi pueblo se divierta, pero que se divierta con medida y con prudencia, pues, dicho sea de paso, se está divirtiendo demasiado.

La prensa debe procurar entre otras cosas, conservar la tradición de los pueblos, pero sin obstaculizar su adelanto y con este cambio que yo quiero de las fiestas, no voy contra la tradición, sino que pido el desplazamiento a otros lugares menos centrales. Que se agite la opinión pública y que se discuta el tema sin apasionamiento, son mis deseos en este año nuevo que se inicia y que lo deseo próspero y venturoso para los habitantes de Sincelejo⁵⁶⁰.

La nota de Támara deja entender el amplio revuelo que sus publicaciones anteriores han generado. Al igual que las múltiples publicaciones en favor del progreso urbano que hemos revisado, vuelve a señalarlo como argumento y esboza la necesidad de civismo, espíritu público y desinterés como un camino para lograrlo. Al igual que en su nota anterior, advierte a la ciudadanía la necesidad de comprender el nuevo contexto urbano regional dentro del cual se sitúa Sincelejo al ubicarse como centro de una red vial de carreteras nacionales, a lo cual atribuye una profunda transformación física de la ciudad. En esta ocasión, Támara ya no habla de un parque en Sincelejo como algo que podría localizarse en cualquier lugar, en este caso lo propone en la Plaza Principal, como un mecanismo que permita corregir la “imprudencia y la vieja costumbre” de hacer corridas de toros en dicho lugar. Sobre esta tradición hace una especie de inflexión que parece forzada por la amplia polémica suscitada en la ciudad, intentando no mostrarse como “enemigo” de las corridas de toros ni de la fiesta, sino únicamente de su localización en un lugar que está acogiendo una nueva dinámica que no puede ser rechazada por la ciudad. Su posición se decanta en favor de “desplazar” la celebración de las corridas de toros a “un lugar menos céntrico”, para esto propone tres escenarios, el primero la Plaza de Majagual, segundo una “plaza” propiedad de la Familia Samudio y por último, una “plaza” de su propiedad en el sector de la “María”, donde la fiesta, los palcos y los recaudos pueden ser más grandes y así apoyar al Hospital de la ciudad. También argumenta la necesidad de alejar las cantinas de la fiesta, con su “lujuria, bulla y escándalo” de las inmediaciones de la iglesia con su “pureza y castidad”. Termina su nota invitando a la prensa a no convertirse en obstáculo y a conservar la tradición mientras no se constituya en una molestia para los intereses del proyecto de la élite.

⁵⁶⁰ Rogelio Támara, “Problemas locales”, periódico *El Cenit* No 996 (enero 3 de 1942): 5 y 7.

Figura 89. Nota “Don Rogelio Támara protesta contra las fiestas bárbaras”.



Fuente: En periódico El Cenit No 1152 enero 27 de 1945.

Otro punto de vista relacionado con el tema es el que se plantea en la editorial de *El Cenit* del 17 de enero de 1942, momento cuando se está en víspera de la realización las festividades de Sincelejo de dicho año, en la Plaza donde tradicionalmente se habían ejecutado; el texto dice así:

Desde el lunes entrante se inician las fiestas patronales de Sincelejo, las cuales se están celebrando en esta ciudad desde hace muchísimos años, cuando Sincelejo daba los primeros pasos en su vida pujante con aspiraciones de primer centro comercial e industrial de las Sabanas de Bolívar. Sin interrupciones, sin solución de continuidad, tales festividades se han estado verificando por muchos lustros, hasta en épocas tormentosas de debates políticos, cuando nuestra vida social estaba en trance de azoramiento e intranquilidad y se justificaba la prevención contra la fiesta.

El espíritu poco levantisco y respetuoso de las leyes y derechos ajenos que es idiosincrasia en el sincelejano puro, ha sido y es la mejor valla contra los desórdenes que acarrear estos recreos populares, porque ningún tiempo se han suscitado tragedias de sangre, mientras el pueblo ha estado entregado a su diversión predilecta y tradicional; y hay que tener en cuenta la densidad del personal flotante que concurre de todos los corregimientos y distritos vecinos, dentro de la cual ha de haber naturalmente elementos indeseables y peligrosos que son neutralizados por el ambiente pacifico que encuentran, por la simpatía y el afecto de que son objeto por parte del raizal.

Las fiestas patronales de Sincelejo están asimiladas a la tradición, al espíritu popular, el pueblo se ha vinculado a su existencia con un hondo y tenaz cariño hacia ellas, por eso ha sido opuesto siempre a su eliminación y coopera, coadyuva con verdadero entusiasmo para que no pierdan en suntuosidad y no desciendan de categoría de primera fiesta de Sabanas. En esto hay un poco de vanidad regional, un deseo muy justificado de que ninguna población de Bolívar pueda ufanarse de haber superado su esfuerzo de tantos años por hacer de su fiesta la más sonada, grandiosa y espectacular.

Controversia ha habido en relación con las festividades de enero. Algunas opiniones han combatido la verificación de las corridas de toros en término general, otras se han limitado a sugerir que se realicen en otras plazas públicas de Sincelejo. Claro está que las necesidades de expansión que va teniendo la ciudad, su futuro desarrollo que se espera, dentro de algunos años, sea fantástico, debido a su posición de centro carretero de Bolívar y a la gran troncal que ha de comunicarla con Antioquia, obliguen a desplazar las corridas de toros hacia otros lugares menos necesarios para el tránsito urbano, lo cual de agrado o por fuerza han de aceptar los sincelejanos más intransigentes en su afecto por la tradición; pero cuando esto acontezca, la fiesta perderá su fascinación, su entusiasmo y poco a poco se hará menos necesaria e interesante, hasta su completa eliminación, porque la fiesta de Sincelejo no es solo las corridas, ni el público se aglomera en su totalidad alrededor de la plaza de toros; hay un gran movimiento ambulante alrededor del comercio que no cesa ni se fastidia y una verdadera actividad religiosa alrededor de la iglesia que comprende bautismos sin cuento y matrimonios, y el factor psicológico que impele a la gente campesina a permanecer en la Plaza Principal, porque en ella se encuentran los mejores edificios, tiendas lujosas y una magnífica iluminación y posee lugares adecuados para descansar y hasta tenderse, y las otras plazas indicadas carecen de las más elementales comodidades y no tienen las condiciones requeridas, ni las tendrán dentro de muchísimos años.

Por eso creemos que dentro de poco Sincelejo tendrá que resignarse a ver desaparecer su fiesta tradicional⁵⁶¹.

El editorialista que, podría intuirse corresponde a Luis David Gómez Cásseres, parece anunciar que las fiestas que se van a realizar serían las últimas que se escenificarían en la Plaza Principal, argumenta tímidamente que las fiestas a pesar de congregar a gentes de toda la región de Sabanas de Bolívar, se desarrollan en un ambiente pacífico que logra ser controlado por la misma ciudadanía. Advierte que ni siquiera momentos difíciles de la historia de la población, como los vividos durante la Guerra de los Mil Días, lograron impedir su realización. Ignorando todos los históricos heridos y muertos por cornadas de toros, expresa que en estos festejos no se ven hechos de sangre y que estas fiestas constituyen el orgullo máximo de la ciudad, al ser las mejores fiestas del Departamento de Bolívar. Luego

⁵⁶¹ “Nuestras fiestas patronales”, periódico *El Cenit* No 998 (enero 17 de 1942): 3.

de plantear los diversos escenarios posibles de la discusión que se ha desarrollado durante los meses precedentes, sentencia y vaticina la desaparición de las fiestas debido a la no adecuación de los lugares propuestos como reemplazo a la Plaza Principal, por aislados, rústicos, poco confortables y carentes de comercio y comodidades.

La nota de prensa titulada “Festividades del Dulce Nombre”⁵⁶², publicada el 31 de enero de 1942, en el periódico *El Cenit*, aporta evidencia sobre el desarrollo de las mencionadas festividades en el contexto de la Plaza Principal durante el año 1942, la nota permite contradecir la versión creada por el periodista Agustín Gómez Cásseres en su “Historia de las Festividades patronales del Veinte de Enero”, donde plantea que la última corrida de toros en la Plaza Principal de Sincelejo se desarrolló en el mes de enero de 1941⁵⁶³ y que la primera corrida de toros en la Plaza de Majagual se desarrolló en enero de 1942⁵⁶⁴. La mencionada nota “Festividades del Dulce Nombre” confirma la realización de las fiestas en la Plaza Principal y detalla la dinámica de las mismas en enero de 1942. En su organización no se aprecia ningún cambio con respecto a los programas tradicionales y presenta su evolución en medio de “una absoluta calma y sin que se registraran casos de novedad, a causa de la cultura cívica del pueblo”⁵⁶⁵. El cronista relata en esta nota que el único detalle que consideró censurable fue “el alza inmoderada de los precios de los palcos”. Sobre este aspecto comenta que su construcción estuvo a cargo de “elementos particulares”, confirmando así que la presión mediática ejercida por Rogelio Támara y Hernán Urzola Sierra, a pesar de no lograr impedir el desarrollo de las fiestas en este año, sí surtió efecto sobre el cura Miguel Aldana, logrando separar a la institución católica de su tradicional participación en la construcción de los palcos de la “Corraleja”. El cronista cierra la nota alabando los fuegos artificiales quemados en la Plaza la noche del 20 de enero, los cuales consideró una obra de arte pirotécnico y se despide felicitando a la Junta organizadora de las fiestas.

⁵⁶² “Festividades del Dulce Nombre”. periódico *El Cenit* No 999 (enero 31 de 1942): 3.

⁵⁶³ Agustín Gómez Cásseres, “Adiós Plaza de Santander”, periódico *El Cenit* (noviembre 8 de 1970): 2.

⁵⁶⁴ Agustín Gómez Cásseres, “Corridos de toros en Plaza de Majagual”, periódico *El Cenit* (noviembre 29 de 1942): 2.

⁵⁶⁵ “Festividades del Dulce...”: 3.

Durante el año 1942, la sección “Breves” del periodista Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), se convierte en una trinchera desde la que se ataca y descalifica cualquier opinión favorable a la continuidad de las fiestas y contraria a la construcción de un parque en la Plaza Principal. Evidencia de esto es la nota publicada el 4 de julio de ese año, donde arremete contra algunas voces opositoras, lanzando calificativos como los de: “espíritus judíos o judaizantes”, “chovinistas”, “espectáculos bárbaros, profanos”, “actitudes retardatarias”, entre otros, cuyo único fin es resignificar la fiesta como un obstáculo para el “progreso” de la ciudad. El segmento final de esta nota dejar ver un tipo de censura social específico de este cronista que tiene la finalidad de crear un prejuicio étnico sobre sus opositores, Urzola Sierra dice:

No hay que alegar lujo, ni cosas suntuarias, lo que también podría justificarse, en los momentos de una refinada civilización, que apenas a sorbos estamos viviendo, precisamente porque la sangre autóctona - aborígen, como el regionalismo de la misma laya de la célebre cita, nos mantienen aún al margen, relativamente de aquel movimiento.

Hay mucho prejuicio en esta tierra, cosa que poco a poco esperamos que vaya desapareciendo sin que venga a interrumpirse el orden de los factores. Allá vamos⁵⁶⁶.

La reflexión de Urzola construye un prejuicio étnico sobre sus contradictores, quienes, desde la perspectiva del periodista, deberían sentir “vergüenza pública” por defender las fiestas tradicionales, ya que eso denotaría una inocultable traza en la sangre de ellos, procedente de una etnia “autóctona aborígen”. Es decir, defender las fiestas tradicionales del “Corralito de Matarratón”, revelaría ante la sociedad su condición de indios, una asociación que deforma la realidad de la tradición de las corralejas, en la medida en que oculta el ancestro europeo de esta tradición, atribuyendo a los nativos americanos la propiedad de un legado que considera vergonzoso. Se evidencia en este tipo de coacción una diferencia en relación al racismo norteamericano donde la negritud o africanidad son vistos como una condición vergonzosa y objeto de discriminación, en esta región del Caribe colombiano y en este momento particular de mediados del siglo XX, la condición de indio parece ser aún más humillante que la de negro, la cual ya ni siquiera es mencionada. Urzola utilizaría de manera

⁵⁶⁶ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1021 (julio 4 de 1942): 4.

sistemática esta técnica racista, sintetizándola en el calificativo de “resabios”⁵⁶⁷, una noción que sugiere que en el carácter de un individuo hay defectos que devienen de un pasado vergonzoso. La sección “Breves” del 24 de octubre de 1942⁵⁶⁸, deja ver la existencia de una división en la élite de Sincelejo en torno a los destinos de la Plaza Principal, permitiendo identificar que los destinatarios principales de los comentarios racistas realizados por el periodista eran miembros del mismo grupo elitista al que pertenecía Urzola.

Alrededor del mes de julio de 1943 la discusión parecía haber llegado a un consenso sobre la necesidad de sacar las fiestas patronales y construir un parque en la Plaza Principal, definiendo la victoria del grupo “progresista” sobre las facciones tradicionalistas. Surgen en este ámbito respuestas de algunos miembros de este grupo, quienes ignorando los prejuicios étnicos de Urzola y Rogelio Támara, expresan nuevos argumentos para la defensa de la tradición. Uno de estos es el cronista Bruno Jarava, quien en su columna *Desnudos locales* del 24 de julio de 1943 expresa lo siguiente:

¡Pueblo de Don Chano Romero! ¡despídete del Dulcenombre, sobre todo de la fiesta brava, las goteras de MAJAGUAL no serán propicias para la compensación!

¿Por qué no se escoge un lugar más cercano, como acertadamente se había pensado, para reemplazar nuestra plaza dos veces centenaria?

¿Por qué, señores concejales de reconocida sapiencia y desinterés, a toda luz, no llegan a un acuerdo justo, desapasionado y desechan la idea fija, que no fijada, de hacernos la corralejita y sus arandelas en tan retirada Plaza de MAJAGUAL?

¿Por qué ¡PADRES CONSCRIPTOS! ¿Van a cargar ustedes con el San Benito de haber matado por consunción nuestras tradicionales ferias? No se dejen arrebatar por proyectos ilusos ni les pongan atención a los cantos de sirenas. Bien saben ustedes, que la voz del pueblo es la voz de Dios, y el pueblo siempre cobra.... Y más a los morosos. Piensen en el futuro y no se atengan a espejismo del presente⁵⁶⁹.

La defensa que Jarava hace de las fiestas utiliza la misma técnica del prejuicio social usada por sus contradictores, el cronista pregunta a sus contrarios sobre su disposición para cargar la culpa de ser quienes “mataron” las tradiciones festivas de la ciudad de Sincelejo.

⁵⁶⁷ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1025 (agosto 1 de 1942): 8.

⁵⁶⁸ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “Breves”, periódico *El Cenit* No 1037 (octubre 24 de 1942):.5.

⁵⁶⁹ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1075 (julio 24 de 1943).

Al igual que la editorial previamente analizada, Jarava considera que la Plaza de Majagual no es el lugar adecuado para la fiesta y que pasarla a este lugar será su fin; su argumento es la lejanía, en 1943 se considera que los ochocientos metros de distancia que hay entre La Plaza Principal y la Plaza de Majagual eran una distancia demasiado retirada del centro de la ciudad. Jarava señala a las propuestas del proyecto “progresista” de Sincelejo como “cantos de sirena”, un discurso cargado de palabras seductoras que en el fondo no es más que ilusión engañosa que lleva a la muerte a quienes las escuchan, en este caso se refiere el cronista a la muerte de una tradición popular.

La nota de prensa titulada “Las corridas de toros del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander”⁵⁷⁰, publicada el 4 de diciembre de 1943, confirma que en enero del año 1944, se desarrolló la última versión de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús en la Plaza Principal, organizadas y aprobadas por una Junta Directiva en la que resaltaban nombres como el del importante banquero y empresario de sabanas, Luis Arturo García como Presidente, el empresario sirio libanes Moisés I. Mebarak como Vicepresidente y el periodista con ascendente Sefardí Jorge Gómez Cásseres como Secretario. Por su parte la publicación titulada las “Festividades del 20 de enero”⁵⁷¹, a cargo del periodista Neftalí Gómez Cásseres, de enero de 1945, confirma la celebración de las fiestas patronales de Sincelejo en la Plaza de Majagual, por primera vez en su historia desplazadas de su lugar natural, despojando así a la Plaza Principal de Sincelejo de uno de sus significados más importantes, ser el lugar de congregación y celebración de los rituales festivos, aspecto que le otorgaba la condición de espacio sagrado para la comunidad.

⁵⁷⁰ “Las corridas de toros del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander”, periódico *El Cenit* No 1094 (diciembre 4 de 1945): 1.

⁵⁷¹ Neftalí Gómez Cásseres, “Festividades del 20 de enero”, periódico *El Cenit* No 1152 (enero 27 de 1945): 1,3 y 8.

Figura 91. “Las corridas del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander”.

Las corridas de toros del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander

Para atender a la ansiedad del público y a las muchas preguntas que se nos han hecho, estamos en capacidad de informar que las corridas de toros de las festividades del Dulcenombre de Jesús tendrán verificativo en la Plaza «Santander», antigua Plaza Principal. Esta información nos ha sido suministrada por los miembros de la Junta de festejos.

Fuente: *El Cenit* No 1094 diciembre de 1943.

Figura 91. Nota de prensa “Se instaló la Junta de las festividades”.

Se instaló la Junta de las festividades.

En las horas de la mañana del día de ayer se reunieron en el despacho de la Alcaldía los procuradores de las festividades del 20 de Enero quedando constituida la Junta Directiva así:

Presidente: Luis Arturo García. Vicepresidente: Moisés I. Mebarak. Tesorero: Julio A. Hernández S. Secretario: Jorge Gomes Cásseres.

Vocales: Dionisio Gómez B, Juan Perna, Adolfo Arturo Támara, Julio O. Urzola, Gerardo Rosa, Horacio Castañeda, Rafael Vergara Gómez, Víctor Urzola Badel, Humberto Martínez y Rafael Fernández.

Fuente: *El Cenit* No 1094 diciembre de 1943.

4.2.2. “Esos son oriundos del África Central”. La naturalización del “fandango” como práctica de la “barbarie”.

En relación al caso de la Plaza Principal de Sincelejo, se pudo constatar un cambio profundo en las representaciones sociales sobre este tipo de festejo en las dos primeras décadas del siglo XX. Las notas de prensa tituladas “Bundes”⁵⁷², “Fandangos”⁵⁷³ y “Reflexiones”⁵⁷⁴, todas en el contexto político del Departamento de Sincelejo, además de

⁵⁷² “Bundes”, periódico *Renacimiento* No 11 (1908): 3.

⁵⁷³ “Fandangos”, periódico *La lucha* No 6 (junio 10 de 1909): 3.

⁵⁷⁴ “Reflexiones”, periódico *Renacimiento* No 50 (agosto de 1909).

evidenciar la vigencia de este tipo de fiesta en la primera década del siglo XX, comprueban también una posición censurante de la élite sobre esta fiesta popular.

En la nota “Fandangos”, el cronista presenta a este tipo de acontecimiento como un evento común en la ciudad de Sincelejo, con periodicidad semanal y cuyo desarrollo se da en los barrios los días sábados.

Fandangos. – Los barrios de la población se disputan la música para esta clase de regocijos en la noche de los sábados. Ello nos indica que no es tan mala la situación como se pinta. Pues con estos festejos hay derroche de dinero y el pueblo gasta y se da gusto. Bien que el pueblo se divierta y más este de Sincelejo laborioso y trabajador; pero sí creemos que estos fandangos no deben tener lugar en la Plaza Principal de la ciudad⁵⁷⁵.

En la nota se hace una reflexión acerca de la recuperación de la ciudad luego de la Guerra de los Mil Días. La nota termina haciendo una censura a la realización del fandango en la Plaza Principal de Sincelejo. Aquí se puede entrever esa actitud tibia de algunos sectores elitistas de la ciudad de Sincelejo, que parecen apreciar, disfrutar y valorar este tipo de celebraciones, pero que al mismo tiempo reproducen la censura sobre ellos, culturalmente arraigada desde la moral del catolicismo o desde el ideal de “progreso” y “modernidad”. La nota *Bundes*⁵⁷⁶, aclara el panorama sobre el tema de la censura a los fandangos en el Sincelejo de comienzos del siglo XX:

Bundes. – Señor Alcalde: Estos bailes populares en la Plaza Principal, son impropios de toda ciudad Capital de Provincia; con mayor razón lo son en esta ciudad que es hoy capital de Departamento. En la semana última y con motivo de la celebración de la expedición de la nueva ley de división territorial, hemos visto estos bundes en la Plaza de la iglesia. Afortunadamente el pueblo de Sincelejo es ya lo bastante culto para que le dé pena acercarse al lugar donde toca el pito y el tambor y se mantiene lejos en grupitos, censurando con su conducta ese regreso a la barbarie, y llamamos regreso a la barbarie; porque el Señor Alcalde sabe muy bien que esos son oriundos del África Central, importados a nuestra tierra por los negros esclavos y hermanados después con algunos análogos de los autóctonos. Eso no es de origen europeo.

⁵⁷⁵ “Fandangos...”: 3.

⁵⁷⁶ A pesar de no estar firmada, la nota *Bundes* pudo estar a cargo del Cronista Sincelejano Humberto Urzola Sierra, quien firmaba sus notas bajo el seudónimo *Humberto Ras*. El discurso de esta nota comparte los elementos de juicio presentes en la nota de 1938 de título *El descenso musical*, firmada por Urzola.

Esperamos que el Señor Alcalde, amigo del progreso y la civilización, disponga que se releguen esos bailes a los barrios apartados⁵⁷⁷.

Aquí se hace énfasis en que es la condición de Sincelejo como nueva Capital de Departamento en Colombia lo que la hace indigna de ese tipo de jolgorios, haciendo extensiva dicha dignidad a las capitales de Provincia. No hay mención alguna a la moral católica, pero es el imaginario “progresista” de la urbe el que censura la práctica del “bunde”. El cronista interpreta como algo absurdo que un tipo de festejo tan poco sofisticado hubiese sido utilizado para conmemorar la anhelada expedición de la ley de división territorial que le otorgaba a Sincelejo la nueva condición de Capital de Departamento. La nota llama a los sincelejanos a avergonzarse del “Bunde”, como muestra de cultura urbana y señal de “progreso”, siguiendo el ideal del proceso de civilización occidental, en el que la disminución del actuar emocional del que están cargados los fandangos es entendida como representación de avance cultural. En la nota se señala al festejo como barbarie y se rechaza su procedencia africana. Aquí se observa al cronista sincelejano de 1908, compartir la teoría sobre la procedencia africana de los Bundes, expuesta por Egberto Bermúdez en su artículo “Poro- Sande –Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia”⁵⁷⁸ a finales del siglo XX. Solamente diferenciándose en que el cronista sincelejano ubica la procedencia de la matriz cultural del fenómeno en África Central, mientras que el investigador Bermúdez la ubica en África Occidental, en la región de la actual Sierra Leona. De manera despectiva y racista, el cronista también se remite al tema étnico en su nota, señalando al fandango como un acontecimiento de negros, esclavos e indios, quienes al no ser europeos son presentados como clases inferiores, incapaces de mostrar avance cultural.

La nota también permite identificar un aspecto específico del festejo relacionado con la música. El cronista presenta al “bunde” de 1908, amenizado con pitos y tambores, lo que podría comprobar que en Sincelejo, en la primera década del siglo XX, aún las bandas de música de viento no amenizaban los “fandangos”. Concepto que parece contradecir las

⁵⁷⁷ “Bundes...”: 3.

⁵⁷⁸ Egberto Bermúdez, “Poro- Sande –Bunde: vestigios...”: 5 – 56.

afirmaciones presentadas por el historiador Manuel Huertas Vergara en su libro dedicado a “Pola Berté”⁵⁷⁹, memorable bailadora de fandango sincelejano, donde Huertas expone, sin la presentación de una documentación contundente, que en 1908 la banda de Sincé amenizaba los “fandangos” realizados en la “Placita de Mochila” y en “Sabanas de Nariño”, por la celebración de la nueva ley de división territorial que creaba al Departamento de Sincelejo. Así mismo plantea la interpretación del porro “Pola Berté” por parte de la banda de Sincé en estos eventos. Sobre esto se puede decir que la evidencia de la nota “Bundes” confirma el desarrollo del fenómeno popular del baile cantado en la Plaza Principal y en los barrios populares de la época, pero contradice la idea expuesta por Huertas al respecto de la presencia de bandas con instrumentación europea en los “fandangos” de la primera década del siglo XX, ya que sugiere que estos solo son amenizados por “pitos” y “tambores”, siendo lo rudimentario de la instrumentación, su falta de modernidad, su conexión con la ruralidad y el campesinado, la razón principal para su rechazo.

El rechazo de la élite sincelejano de comienzos del siglo XX sobre las manifestaciones musicales de la cultura popular, también es constatable en la nota de prensa titulada “Reflexiones”, publicada en el mes de agosto de 1909, en el No 50 del periódico *Renacimiento*, que dice lo siguiente:

El progreso de los pueblos está, no hay duda, en razón directa del grado de cultura de sus habitantes. Para apreciar las bellezas del arte es preciso cierto refinamiento del espíritu.

El salvaje vive feliz en sus bosques, porque ignora todo lo relativo al adelanto impuesto por la civilización. El campesino relacionado con los habitantes de la ciudad, siente, no obstante, la necesidad de regresar a su bohío, porque para él implica tortura el abandono de su indumentaria habitual y tener que hacer un esfuerzo en busca de modales de otro orden y siempre preferirá la francachela de la cumbia, a las impresiones que pudiera proporcionarle una representación teatral, por ejemplo: se explica la preferencia.

El instinto nace, nace con el hombre, pero la apreciación y la noción de percibir, a más de ser sus dones especiales necesitan cultivo. Nadie podrá jamás apreciar por puro instinto, los detalles o tonalidades que establecen la superioridad de un cuadro de pintura sobre otro. Un oído si educación musical no podrá percibir disonancias o falta de armonía en el diapason.

⁵⁷⁹ Manuel Huertas Vergara, *Pola Berté: Comento de un porro juglaresco*, Sincelejo: Ediciones Junta Regional de Cultura de Sucre, 1989, 17.

El bien, para apreciarlo se necesita comprenderlo. La cultura del espíritu no es tampoco labor de un instante. Sin una persistente la lectura de los que se hallan por encima de nosotros, tampoco se lograra⁵⁸⁰.

En esta nota el cronista introduce un juicio que sentencia a la ruralidad y el campesinado como representación de lo salvaje, tosco, grotesco y no culto, y “la cumbia, y el fandango”, a los que denomina “francachela”, como su manifestación, tal vez por su carácter desordenado y de expresión libre. Mientras que lo urbano, las manifestaciones de la vida moderna y del “progreso”, el refinamiento, los modales y el teatro, sí son reconocidos como una “cultura” digna de un hombre civilizado. Se puede establecer desde las palabras del cronista de la nota “Reflexiones” que, para la élite de Sincelejo de comienzos del siglo XX, el modo de vida latinoamericano, sus conocimientos, su acervo y sus visiones del mundo no son dignas de ser reconocidas como “cultura” y que para acceder a una real “cultura”, el pueblo sincelejano debe estudiar, copiar, imitar y reproducir los comportamientos de sociedades externas que son consideradas como superiores.

4.2.3 “Esas aberrantes descargas, de tan primitiva artillería”. La naturalización de sonidos tradicionales como muestras de incultura.

El sonido de las recámaras y los repiques de campana que, como se observó en el título dedicado a este tema, eran unas sonoridades que articuladas, tenían una función comunicativa y anímica, dentro de todos los rituales festivos de la Plaza Principal de Sincelejo, fueron también en el foco de una intensa represión por parte de la élite de la ciudad, la cual llevaría a su desaparición; este proceso se detalla a continuación.

La Nota titulada “Se pide a las autoridades acabar con los disparos de recámaras”⁵⁸¹, es una carta dirigida al Alcalde de Sincelejo, por parte de un grupo de miembros de la élite, liderados por el político liberal Rogelio A. Támara y acompañado por algunos prestantes empresarios, comerciantes y periodistas de Sincelejo como: Leopoldo E. Támara, Aníbal

⁵⁸⁰ “Reflexiones...”: 2.

⁵⁸¹ “Se pide a las autoridades acabar con los disparos de recámaras”, periódico *El Cenit* No 1017 (junio 6 de 1942): 6.

Gómez Cásseres, Antonio Romero Martínez, Miguel Paternina, Hernán Urzola Sierra, Carlos Vergara Otero, Andrés Gómez Támara, J. J. Hernández, Arturo Hernández, Humberto Gómez Támara, Arturo F. Arrázola M. y Rafael Martínez Pereira, quienes en mayo de 1940, solicitan al Alcalde⁵⁸² mediar ante la autoridad religiosa para que cese “la costumbre antigua de anunciar las numerosas fiestas religiosas de la ciudad con disparos de recámara”, una tradición que, desde su punto de vista, no era “necesario que subsista”, debido a que no traía ningún tipo de “conveniencia” institucional, religiosa o social a la ciudad. El argumento principal de este grupo, se presenta en forma del reiterativo prejuicio sobre el cuidado que se debe tener “del prestigio del nombre de Sincelejo”, que, a su juicio, causa una “mala impresión”, ante los “extraños” y “visitantes de valía”, al mostrarse “poco hospitalaria, incómoda y desarticulada de la idea de progreso”. Esta carta es el inicio de una cruzada por la modificación de una sonoridad tradicional y particular de la Plaza Principal de Sincelejo.

Figura 92. Nota “Se pide a las autoridades acabar con los disparos de recámaras”.



Fuente: En periódico El Cenit. 1942.

⁵⁸² Los archivos de prensa señalan que en el año de 1940 podía corresponder al Sr. Alejandro Almario.

La nota de prensa “Breves”⁵⁸³ evidencia que en enero de 1942 el periodista Humberto Ras reintroduce en la prensa de Sincelejo un discurso coactivo en contra del ritual sonoro de las recámaras para anunciar los actos religiosos en el marco de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, en ese momento a cargo del cura párroco Miguel Aldana. Urzola se concentra en presentar, como efectos negativos del estruendo de ese año, “las molestias causadas al destacado jurista cartagenero José María Lozano”, quien, según el cronista, fue afectado y contrariado con las mencionadas descargas. Urzola indica que el caso “fue comentado, muy desfavorablemente en los salones del Club Sincelejo”, donde se le calificó como un acontecimiento “desfavorable y ridículo” y donde se lamentó que “el Dr. José María Lozano fuese a llevarse esa desagradable impresión” de Sincelejo. Urzola también relaciona en esta nota, la “excitación nerviosa” que las mismas descargas causaron sobre el nieto de Don Arturo Arrázola, de quien asegura “perdió el sentido” ante las detonaciones. Abiertamente Urzola expresa su aversión personal por el ritual de las recamaras y utiliza los casos del forastero y del niño para intentar demostrar que no es el único afectado por las que denomina “esas aberrantes descargas de tan primitiva artillería”. Urzola remata la nota con una lapidaria sentencia al respecto del tema: “cuanta retrogradación en estos tiempos modernos de tanta maravilla”.

La carta de 1940 liderada por Rogelio A. Támara, es publicada nuevamente en el periódico *El Cenit*, en junio de 1942, y por la información registrada en la nota “Prohibió el Alcalde las recámaras”⁵⁸⁴, parece haber tenido el efecto buscado por el grupo represor, en la administración del Alcalde José M. Olivares, en ese mismo año de 1942.

La nota “Prohibió el Alcalde las recámaras” es una publicación de enero del año 1944, en la que el Alcalde Andrés Gómez Patrón responde al periodista Jorge Gómez Cásseres (Profesor Ox) que la prohibición a los disparos de recámara establecida por el Alcalde Olivares abarcaba “todas las festividades que en Sincelejo se celebrasen”, pero que otorgaba una especialísima deferencia para con la “honorabilísima Junta de la Festividades del Dulce Nombre de Jesús”. A pesar de otorgar la concesión, el Alcalde expresa su alineamiento con

⁵⁸³ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras) “Breves”, periódico *El Cenit* No 998 (enero 17 de 1942): 8.

⁵⁸⁴ “Prohibió el Alcalde las recámaras”, periódico *El Cenit* No 1099 (enero 8 de 1944).

las ideas del grupo represor y en su respuesta califica los sonidos de las recámaras como “molestosos y representación de vulgaridad y de incultura”, nuevamente en el marco del supuesto juicio de un “prestante forastero” quien censura esta práctica como distante de la idea de “progreso”. El Alcalde termina su respuesta a Gómez Cásseres, informándole “que se ha visto precisado a revocar aquella orden”, con lo que confirma la prohibición de las recámaras durante su administración. Es importante destacar la relación padre - hijo existente entre el Alcalde Andrés Gómez Patrón y Andrés Gómez Támara, uno de los firmantes de la carta de 1940 y quien, como el apellido de su hijo lo devela, estableció vínculo familiar con la familia Támara.

Jorge Gómez Cásseres responde al Alcalde Gómez Patrón, con la nota “Contestamos”, publicada en el mismo número del periódico *El Cenit*, en tono de catedra magistral, ilustrando al Alcalde sobre las prácticas rituales de la detonación de “Veintiún cañonazos” en las conmemoraciones trascendentales de ciudades como Londres y Moscú, en el contexto local pone de ejemplo las Fiestas del Carmen y del Once de Noviembre en Cartagena donde por experiencia propia ha visto las detonaciones de baterías y recámaras como “demostración de júbilo”, como un “símbolo”, y nunca como expresión de incultura y vulgaridad. A continuación, Jorge Gómez Cásseres expresa su posición como defensor de las tradiciones festivas de Sincelejo, exponiendo con esto una faceta particular de este sector de miembros de la élite, que teniendo una mentalidad claramente “progresista”, como se ha visto en la múltiples posiciones expresadas por él a favor del “progreso” y la “modernización”, desde la sección “Notas de la semana” bajo el seudónimo de El Profesor Ox, tiene una conciencia clara de la importancia que las prácticas culturales festivas de la tradición tenían para el sentido del lugar y el significado de la Plaza Principal de Sincelejo; dice Gómez Cásseres:

La Fiesta del Dulce Nombre de Jesús es tradicional de Sincelejo y en ella caben todos los actos que no pugnen con la moral y las buenas costumbres. Las recámaras, canillas y fuegos pirotécnicos hacen parte importante de su festival y prohibirlas es insensato porque con esa medida drástica mutila toscamente uno de sus aspectos más interesantes⁵⁸⁵.

⁵⁸⁵ Jorge Gómez Cásseres, “Contestamos”. periódico *El Cenit* No 1099 (enero 8 de 1944).

Se puede inferir que con los calificativos “mutila toscamente”, el periodista Gómez Cásseres señala la ausencia total de empatía por la cultura tradicional que demuestra el grupo liderado por la familia Támara. A su vez, los señala como los responsables de desfigurar la tradición de Sincelejo, al quitarle uno de sus símbolos característicos. En tono de alarma, el periodista José Yances, quien esta investigación ha permitido identificar como líder de la “Academia de Historia de Sincelejo”, también ligado a las ideas del proyecto “progresista”, como la colocación de la estatua de Francisco de Paula Santander en la Plaza Principal o la construcción del parque en este lugar, publica un memorial en defensa de los disparos de recámara, bajo el título “¡Bendito sea Dios!”⁵⁸⁶, desde la sección “A toda máquina”, en *El Cenit*, el 15 de enero de 1944, un memorial en defensa de los disparos de recámara. Siguiendo la línea trazada por Jorge Gómez Cásseres, Yances amplía los datos de la cátedra internacional sobre recámaras y disparos de cañón como práctica conmemorativa del mundo occidental y se concentra a continuación en rebatir los argumentos de “incultura y vulgaridad” señalados por el burgomaestre. Para Yances, las decisiones de Gómez Patrón son “necias, sin base, sin ideología e ignorantes de la raíz de las costumbres”. La decisión la califica como imprudente, un “abuso de autoridad” y una “ostentación de poder” ligada a la riqueza económica de sus ejecutores. Yances finaliza su memorial estableciendo que acciones como esta llevarán al fracaso a la sociedad sincelejana, un fracaso que, a su juicio, “irremediablemente serviría para purificar la sociedad a partir del dolor”, lo que permitiría un nuevo resurgir.

La resolución del Alcalde Gómez Patrón parece ser el final de la práctica de las recámaras, una vez logrado este objetivo, “los repiques de campana” se convierten en el nuevo objeto de represión del grupo de firmantes de la carta de 1940, como lo pone en evidencia la nota “Breves”⁵⁸⁷ del 19 de junio de 1944, en la que Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), las señala con el calificativo de “resabios” que, como se revisó en este mismo aparte, utilizaba para crear un prejuicio étnico sobre las prácticas culturales de la tradición. En su nota, Urzola acusa a los “dobles de campanas para llamar a difuntos”, como

⁵⁸⁶ José Yances, “¡Bendito sea Dios!”, periódico *El Cenit* No 1100 (enero 15 de 1944).

⁵⁸⁷ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras). Breves. periódico *El Cenit* No 1129 (junio 19 de 1944): 8.

“molestos”, “impiadosos” y “desgarrantes”, así como también presenta como su peor aspecto negativo, afirmando que, desde su conocimiento sobre la liturgia católica, solamente se dan en la ciudad de Sincelejo, poniendo de ejemplo los casos verificados por el mismo de las ciudades de Bogotá, Medellín, Cartagena y Barranquilla. Para Urzola era necesario “ir acabando con esas cosas, como se acabó con la artillería recamaril y con otras verdaderamente curiosas e indígenamente pintorescas”. Todo tipo de sonoridad particular que recordara o asociara a la ciudad de Sincelejo con sus tradiciones históricas, como “las tres piezas de puerta para asistir a los bailes” y “la campana para anunciar las funciones de cine” que aún en ese tiempo persistían, serían representadas por el cronista Urzola como “resabios de aldea”, malas costumbres que delataban la “vergonzosa” condición de Sincelejo de tener un pasado “indígena”.

4.2.4 “La más repugnante vista de la ciudad”. La naturalización de las “empanaderas” como antihigiénicas y antiestéticas.

Los comercios tradicionales del “Corralito de Matarratón”, también fueron objeto de persecución y represión en la implementación del proyecto de convertir a Sincelejo en la “Perla de Sabanas”, en ese sentido, sujetos y prácticas que contribuían a otorgar un carácter particular a la Plaza Principal, a través de los sabores, olores y sonoridades que agenciaban, fueron atacados, perseguidos y expulsados del lugar.

El primer ataque sobre las gastronomías tradicionales del “Corralito de Matarratón”, pudo ser identificado en el año de 1937, a través de la nota “Las empanaderas”⁵⁸⁸, donde su autor redacta en tono de defensa, un discurso para señalar lo que considera una “injusticia”, la persecución que el Alcalde de turno (Miguel I. Álvarez o Marco A. Támara) sobre las “empanaderas” de la Plaza Principal, obligándolas a desocupar el lugar. En su argumento, el cronista presenta al gremio de las “empanaderas” de la Plaza Principal como “el único signo de cultura que tiene Sincelejo”, a la vez que confronta al Alcalde diciéndole que “en todas las ciudades del mundo hay fritangas en los teatros y lugares públicos”. El cronista acusa al Alcalde de actuar de manera sesgada, cuando lo señala de dar “permiso para hacer TROJAS

⁵⁸⁸ “Las empanaderas”, periódico *El Anunciador* No 1475 (febrero 5 de 1937): 2.

de guadua, madera y zinc en la Plaza Principal” para otro uso que no es especificado. La nota pone en evidencia un nuevo aspecto presente en los conflictos internos y contradicciones entre los grupos de letrados de Sincelejo, pudiéndose identificar una facción radical para quienes el “progreso” solo es posible a partir de la extirpación de la cultura tradicional, y otro grupo con una posición más moderada que, a pesar de expresar su conexión con las ideas modernas, considera que se puede progresar conservando los valores de la cultura tradicional y, desde su vivencia personal, tiene el criterio para reconocer a las “empanaderas”, en este caso como un elemento de la cultura que debe ser cuidado.

Figura 93. Las empanaderas.



Fuente: En Periódico *El Anunciador*. 1937.

El comportamiento sesgado e inequitativo en contra de la tradición ya señalado por el cronista de la nota “Las empanaderas”, queda también evidente en las notas de prensa “Papas fritas”⁵⁸⁹, de 1941, donde un periodista del *Anunciador* celebra que un extranjero de nombre Alberto Hackel, “ha instalado en la ciudad, una máquina para cortar y freír papas”, a diferencia del rechazo registrado contra “las empanaderas”, a este emprendedor foráneo “se le felicita por la nueva industria y se le desea mucho éxito”. Igualmente en las dos notas

⁵⁸⁹ “Papas fritas”, periódico *El Anunciador* No 2394 (marzo 7 de 1941).

tituladas “Don Juan Sastre”⁵⁹⁰ y “Una bomba de gasolina”⁵⁹¹, también del año 1941, se celebra que “el distinguido caballero y comerciante de alto vuelo Juan Sastre, instale en los corredores del edificio del Sr. Luis A. Támara una bomba de gasolina”, tal operación es representada por los cronistas de “El Anunciador” como “un lujo a la ciudad que no estorba el paso de los vehículos”, denotando con esto que los negocios relacionados con la gasolina y con los carros, tenían el beneplácito para instalarse en la Plaza Principal y que, desde su perspectiva, el aspecto que debía cuidarse era la circulación de los carros, no de los peatones. La nota “Don Juan Sastre” cierra con el vaticinio: “Sincelejo progresa y dentro de poco las bombas de gasolina se duplicarán”.

A partir de 1942 es visible la introducción de un discurso que busca la naturalización de los comercios tradicionales de la Plaza Principal ligados a la gastronomía como antihigiénicos, en lo que, siguiendo la perspectiva de Foucault⁵⁹², podría entenderse como un tipo de medicalización, la introducción de un discurso seudocientífico como un ejercicio de poder que oculta en su interior intereses particulares. En la nota “Estamos en pleno villorrio”⁵⁹³, un cronista de *El Cenit* señala a una “venta de refrescos” y a “una cocina” establecidos en la Plaza Principal, como “la más repugnante vista de la ciudad” y llama la atención al Alcalde para que “haga quitar esas ventas de esos sitios que desdican muchísimo del progreso”. Lo interesante de esta nota es que la repugnancia a la que se refiere el cronista, no es de tipo sanitario, sino estético. Por su parte en la nota “Con quien corresponda”⁵⁹⁴, deja ver que ya en 1942 se ha expedido en Sincelejo, una norma que insta “disposiciones de higiene y salubridad pública” y que establece “requisitos para los expendios de comestibles”, el cumplimiento de dicha norma es reclamado por el periodista, quien resalta los aspectos relacionados con “el lavado de las vajillas, tazas y etc. que utiliza el público” y a su vez señala lo siguiente:

En Sincelejo estamos sometidos al capricho de las expendedoras sobre ese asunto. Las empanadas, buñuelos, etc. que se venden en la plaza pública, así como también las

⁵⁹⁰ “Don Juan Sastre”, periódico *El Anunciador* No 2394 (marzo 7 de 1941).

⁵⁹¹ “Una Bomba de gasolina”, periódico *El Anunciador* No 2409 (abril 10 de 1941).

⁵⁹² Foucault, *El poder una bestia...*: 35-36.

⁵⁹³ “Estamos en pleno villorrio”, periódico *El Cenit* No 1000 (febrero 7 de 1942): 10.

⁵⁹⁴ “Con quien corresponda”, periódico *El Cenit*. Número 1010 (abril 1 de 1944).

encargadas de servir las comidas en ciertos restaurantes y pensiones centrales, están reñidas con las reglas higiénicas⁵⁹⁵.

Lo llamativo de este discurso higienista en torno a los comercios de comidas tradicionales es que, a pesar de que se concentra en prácticas puntuales como el cambio de las aguas en el lavado de los implementos que se utilizan en la producción y comercialización de los alimentos, aspectos que pueden ser mejorados a partir de procesos educativos, el reclamo siempre estuvo enfocado en su expulsión de la Plaza Principal. De esto se puede inferir que el juicio higienista es utilizado como herramienta pseudocientífica, para lograr lo que el juicio estético nunca podría lograr, ya que el campo de la higiene se construye una descalificación técnica, demostrable a partir de patologías del sistema digestivo de los sincelejanos.

En la nota “Magníficas actividades de la Alcaldía”, del año 1944, desde el periódico *El Cenit* se celebran “las actividades tendientes a higienizar Sincelejo”, dirigidas por el Alcalde José Blas Vergara, quien paralelamente a la construcción del Parque Santander, adelanta una cruzada higienista que tiene como finalidad clausurar los restaurantes de las señoras Julia Romero y Ana Monterroza, y trasladar al Mercado Municipal, las ventas de refrescos, cocinas de fritangas y ventas ambulantes existentes en la Plaza Principal. El cronista califica como un éxito que, por fin, “las calles de la ciudad se encuentran limpias”. En la misma nota se celebra también el dinamismo del Alcalde, quien ha hecho gestiones ante el comercio de la ciudad para instalar señales de tránsito urbano que al cronista le parecen “muy buen presentadas y modernas”. La nota termina con una alabanza al Alcalde que dice lo siguiente:

La labor del Alcalde de Sincelejo no puede ser más meritoria y digna de loa. Ojalá que no desmaye en tan ingrata pero encomiable tarea. La gratitud de los hijos de esta ciudad le ha brindado el pueblo entero su confianza⁵⁹⁶.

Expresión que configura otra versión del intento de legitimación del proyecto de la élite como voluntad popular. En este caso, se afirma en la difusión de un mensaje donde

⁵⁹⁵ *Con quien corresponda...*:1.

⁵⁹⁶ “Magníficas actividades de la Alcaldía”. En periódico *El Cenit* No 1127 (agosto 5 de 1944).

expresa un supuesto apoyo incondicional del “pueblo entero” sobre una serie de actos que comprometerían el *modus vivendi* de grupos subalternos ligados a la comercialización de alimentos tradicionales, una situación que necesariamente se visualiza como tensa y agenciada a través del uso de la fuerza pública.

4.2.5 “Restringir” a las “mujeres de la vida airada”. El desplazamiento de las mujeres públicas de la Plaza Principal.

El comercio sexual y la presencia de mujeres públicas en la Plaza Principal es también intensamente perseguido y reprimido durante la implementación del proyecto de la “Perla de Sabanas” que, en su visión puritana de la sociedad, no admite comportamientos que contradigan la moral cristiana. La represión sobre esta actividad tendría dos tipos de manifestación, por una parte, su señalamiento moral desde la prensa y por la otra, su criminalización y prohibición a partir del uso del poder institucional. Detalles de esta persecución contra “las mujeres de la vida airada” se presentan a continuación.

La noticia “Una medida imprescindible”⁵⁹⁷, publicada en el periódico *El Cenit*, el 6 de junio de 1944, evidencia los señalamientos que desde la prensa de Sincelejo se hacen en relación a la presencia de mujeres públicas en la Plaza Principal. En ella, se reclama a las autoridades la prohibición de lo que considera “un abuso y un descaro de las mujeres de la vida airada”, la presencia de estas “en algunos lugares públicos que frecuentan las personas que por algún motivo son dignas de respeto y de consideración”. El texto permite entender que en la estructura social del proyecto “progresista”, las mujeres públicas son entendidas como seres inferiores, no dignos de respeto como seres humanos o de reconocimiento como ciudadanas libres de interactuar con sus semejantes. El aspecto fundamental que señala el cronista como un espectáculo impúdico por parte de las “mujeres de la vida airada”, es la utilización de un lenguaje que califica como “desaforado, grosero, arrabalero, escandaloso y desvergonzado” que, a su juicio, choca contra la moral de las “familias honorables”, es decir un comportamiento que merecía una sanción social. En la nota se reclama por la implementación de una reglamentación que permitiese restringir la presencia de prostitutas

⁵⁹⁷ “Una medida imprescindible”, periódico *El Cenit* No 1017 (junio 6 de 1942): 2.

en lugares públicos, ya que “todas las ciudades y los pueblos que han alcanzado un grado mediano o superior de cultura y civilización, han desvelado por restringir con medidas enérgicas el abuso y el descaro de las mujeres de la vida airada”. La nota deja entender que para este cronista la moral y el buen nombre de Sincelejo estaban siendo ultrajados por las “mujeres públicas”.

Figura 94. “Una medida imprescindible”.



Fuente: Periódico *El Cenit*. 1942.

En la misma línea de censura se percibe el editorial del periódico *El Cenit*, del 20 de junio de 1942, titulada “Ornamentación pública”⁵⁹⁸, en el que su autor, probablemente Luis David Gómez Cásseres, al ocuparse de avivar la iniciativa del alcalde José María Olivares por la construcción de un parque en la Plaza Principal, señala algunas condiciones de la Plaza como parte de un pasado que se debía superar, dedicando un segmento especial a las “fritangas” y las “mujeres horizontales” que se congregan en torno a ellas, las cuales a su

⁵⁹⁸ “Ornamentación pública”. Periódico *El Cenit* No 1019 (junio 20 de 1942):3.

juicio “deben desaparecer”, debido a que su “lenguaje relajado y su desfachatez impúdica” resultan “ofensivos para la moral y las buenas costumbres”. La editorial termina poniendo a disposición del alcalde Olivares y de las “damas y caballeros que forman la Junta Pro Parque”, las páginas del periódico para la “propaganda que ellos crean necesaria”.

Por otra parte, la intervención de Jorge Gómez Cásseres en su columna “Notas de la semana”⁵⁹⁹, del 8 de julio de 1944, evidencia las acciones tomadas por el Alcalde José Blas Vergara para atender las solicitudes de restricción a las prostitutas, reclamadas desde la prensa. Algunos apartes de la nota dicen así:

Los concurrentes que casi siempre se estacionan todos los días frente a la iglesia, especialmente en las horas de la mañana del día domingo, se dieron de pronto en las narices con un espectáculo que quiso proporcionarnos el Alcalde Mayor y que lleva un práctico sentido moralizador: el de varias mujeres haciendo la limpieza del paseo Once de Noviembre con sendas escobas. Fueron estas algunas damiselas recogidas en la noche anterior, sin importarles a ellas un bledo la consideración y el respeto que se merecen las familias y las personas honestas, se daban a los cuadros grotescos con hombres (que también han debido ser castigados) en pleno centro de la ciudad.⁶⁰⁰

En la descripción que hace Gómez Cásseres, el Alcalde José Blas Vergara establece como procedimiento de represión de las prostitutas la privación de su libertad y lo que puede ser entendido como un escarmiento público, su exposición ante la sociedad sincelejana como una vergüenza de la comunidad, cuyo comportamiento merece ser castigado ejemplarmente, obligándolas a realizar actividades serviles en el espacio urbano. Al igual que en la nota precedente, Gómez Cásseres acusa a las “damiselas” de utilizar un lenguaje “inmoral y grosero”, además de protagonizar “cuadros obscenos en compañía de hombres”, quienes, como lo señala el cronista, a diferencia de las mujeres, no son reconocidos como responsables de ningún delito ni merecedores de sanción alguna. Una situación que expone una realidad asimétrica entre hombres y mujeres en una sociedad a todas luces machista que se hace de la vista gorda con los actos de los hombres y responsabiliza a la mujer del

⁵⁹⁹ Jorge Gómez Cásseres (El profesor Ox). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1123 (julio 8 de 1944).

⁶⁰⁰ Gómez Cásseres, “Notas de la...”

sostenimiento moral de la sociedad. Gómez Cásseres finaliza su crónica celebrando las actuaciones del Alcalde de la siguiente manera:

El castigo no ha podido ser mejor ni más acertada la decisión de Don José Blas frente a un problema que saturaba al ambiente de la más impúdica ostentación. Él ha vuelto por los fueros de una moral ultrajada; por el prestigio del nombre de una ciudad que no podría seguir padeciendo la prolongación de un espectáculo irritante como el expuesto anteriormente⁶⁰¹.

Celebración y aceptación son las reacciones de este periodista ante una actuación carente de empatía, en la que la condición de prostituta convierte a la mujer en paria de la sociedad. Igual reacción pudo ser corroborada en la nota “Lo aplaudimos Sr. Alcalde”⁶⁰², donde un cronista bajo la firma H. S. también celebra la disposición del Alcalde y califica al grupo como “mujerzuelas de la vida fácil”, y su actividad como “un abominable comercio, síntoma de la descomposición de las clases bajas de la ciudad”. La creatividad del Alcalde José Blas Vergara, al intentar “matar dos pájaros de un solo tiro”, reprimir a las “inmorales” mujeres y limpiar el paseo público, sorprende al cronista, quien parece no haber visto este tipo de actuaciones anteriormente en esta ciudad. Este posicionamiento de los periodistas en relación al tratamiento de las “mujeres públicas” en la Plaza Principal de Sincelejo, presenta una actitud común con el modelo reglamentarista promovido por la comunidad médica para el contexto de Bogotá en el umbral del siglo XX, descrito por el historiador Andrés Olivos Lombana en el libro *Prostitución y “mujeres públicas” en Bogotá 1886 – 1970*⁶⁰³, basado en medidas sorpresivas enérgicas, donde las “mujeres públicas” son perseguidas, sometidas a correccionales, privadas de su libertad, secuestradas, desterradas y estigmatizadas a través del rapado del cabello o collares distintivos. En el mencionado trabajo de Lombana, también se describe un segundo posicionamiento por parte de una “minoría” de médicos, contrario al reglamentarismo severo, donde se propone dar un tratamiento a las “mujeres públicas” como “enfermas” y no como criminales, posicionamiento que las fuentes de investigación consultadas no permitieron identificar en Sincelejo.

⁶⁰¹ Gómez Cásseres. “Notas de la...”.

⁶⁰² H. S., “Aplaudimos al señor Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1123 (Julio 8 de 1944): 8.

⁶⁰³ Andrés Olivos Lombana, *Prostitución y “mujeres públicas” en Bogotá, 1886 – 1930*. Bogotá: editorial Pontificia Universidad Javeriana. 2018: 163 – 164.

Así mismo, el reclamo hecho por el periodista Jorge Gómez Cásseres en 1944, sobre la responsabilidad del hombre en el sistema de comercio sexual, al señalar que “ellos usan su dinero para seducirlas y no para protegerlas”, se alinea con la visión de personajes como Fernando De Vahillo en la España de 1872, o como el médico Roberto Ezpeleta de Bogotá en 1939, referenciados por Olivos Lombana en su trabajo sobre Bogotá⁶⁰⁴, quienes acusan a los hombres de gobierno y a los letrados de la ciudad de una actitud hipócrita, al perseguir a las “mujeres públicas” desde los medios de comunicación mientras participan como usuarios del comercio sexual.

Para Andrés Olivos Lombana, el miedo a la sífilis fue el factor que catalizó el surgimiento de medidas de control de la actividad de la prostitución en Bogotá, desde el año 1848, con la apertura de una sala especializada para esta enfermedad en el Hospital San Juan de Dios. Olivos explica que un primer periodo de la profilaxis sobre esta enfermedad, en el umbral del siglo XX, se caracterizaría por tres elementos: el liderazgo de los médicos en el trazado de directrices, el establecimiento de normas o disposiciones legales por parte de la alcaldía y el uso de la policía como instrumento al servicio de la profilaxis, a cargo de la vigilancia, captura y entrega de las “mujeres públicas” para su registro y reclusión en la sala de atención a sífilíticas en el Hospital San Juan de Dios⁶⁰⁵. En el mencionado periodo, Olivos Lombana describe la creación de cinco instrumentos, entre decretos, resoluciones y ordenanzas, en los que se crean espacios de atención para la enfermedad, dispensarios para el aislamiento de enfermas, se obliga a las mujeres enfermas a presentarse al hospital para ser examinadas, se generan certificados de salud, se establece un registro sobre la enfermedad, se prohíbe el arriendo de locales de sectores específicos a las meretrices, se prohíbe a las mujeres públicas atender menores de edad y se organiza la policía para el manejo de la situación. En el caso de Sincelejo, la implementación de una normativa contra la prostitución, es una situación que en 1951 ya parece subsanada, así lo evidencia la nota titulada “Importantes medidas dictó la Alcaldía de Sincelejo”⁶⁰⁶, donde se informa sobre la

⁶⁰⁴ Olivos, *Prostitución...*: 164.

⁶⁰⁵ Andrés Olivos Lombana, *Prostitución...*: 208.

⁶⁰⁶ “Importantes medidas dictó la Alcaldía de Sincelejo”, periódico *El Cenit*, No 1473 (junio 10 de 1951): 1.

prohibición establecida por el Capitán Luis Tenorio Gutiérrez, Alcalde Militar de la ciudad, quien reprime la presencia de “meretrices” en salas de cine y en el Parque Santander.

Esta medida parece ser la materialización y la formalización de la prohibición del comercio sexual en los espacios públicos deseada desde varios años atrás, por parte de los miembros de la élite de Sincelejo, encontrando un soporte normativo para la prohibición del comercio sexual en la Plaza Principal de Sincelejo, institucionalizando su presencia como crimen. La reglamentación identificada en Sincelejo en 1951 dista mucho de la mirada médica sobre las “mujeres públicas” ilustrada por Olivos para Bogotá y parece más orientada hacia una perspectiva de orden público, en la que desde un punto de vista moral las llamadas “meretrices” no deben estar en los lugares en los que se exige un comportamiento ajustado a la doctrina católica y a los imaginarios cívicos de la nación.

Figura 95. “Importantes medidas dictaron la Alcaldía de Sincelejo”,

Importantes medidas dictó la Alcaldía de Sincelejo

DECRETO N° 429.

Por el cual se toman algunas medidas prohibitivas y se dictan otras disposiciones.

El Alcalde Mayor del Distrito, en uso de sus facultades legales.

DECRETA:

Art. 1°.—Desde la promulgación del presente Decreto quedan establecidas las siguientes prohibiciones:

- a.) La asistencia de las meretrices a las funciones vespertinas de los teatros;
- b.) La entrada de meretrices al Parque de Santander y demás parques públicos;
- c.) Lanzarse los espectadores de galería por la baranda de luneta durante la función y cuando ésta termina;
- d.) El estacionamiento de grupos de personas en las entradas del parque y de los teatros;
- e.) La asistencia de los menores de ocho años a cine. La entrada de dichos menores solo se permite en las funciones vespertinas de los sábados y domingos y en películas aptas para sus edades;
- f.) Ejecutar los espectadores de los teatros actos inmorales durante las funciones; y
- g.) La permanencia de establecimientos donde se expendan licores embriagantes a menos de doscientos metros de la Iglesia Parroquial y de los Colegios de la ciudad.

Art. 2°.—La contravención a lo dispuesto en cualesquiera de los numerales del artículo anterior será sancionada conforme a lo ordenado en el Código de Policía vigente.

Art. 3°.—La Policía Nacional queda encargada de hacer cumplir las disposiciones del presente Decreto.

Publíquese y Cúmplase.

Dado en Sincelejo, a los siete días del mes de Junio de mil novecientos cincuenta y uno.

El Alcalde Mayor,
Capitán Luis Tenorio Gutiérrez

El Secretario,
Gabriel Velilla Vivaco.

Fuente: Periódico *El Cenit*, Sincelejo 1951.

4.3 “Vistámonos de gala material y moralmente”. La territorialización de la cultura de la “Perla de Sabanas” en la Plaza Principal.

La cosmogonía burguesa es un conjunto de creencias y comportamientos que acompañan a las sociedades urbanas del mundo occidental, paralelamente al crecimiento y expansión del modelo capitalista a nivel mundial. Se define por una actitud que críticamente el sociólogo Richard Sennett ha denominado como “individualismo urbano”⁶⁰⁷. Con esto se refiere a un comportamiento social que describe como un tipo de “soledad cívica”, donde se desestimulan las aglomeraciones humanas y se privilegian nociones como la comodidad, la soledad, la relajación y la intimidad, a la vez que evoluciona una moral, una ética, una estética y un arte particulares, ligadas a sus valores. La llegada de esta cosmogonía al ámbito latinoamericano es presentada por José Luis Romero en el libro *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*⁶⁰⁸, en lo que nombra como “la ciudad burguesa”, allí resalta el surgimiento de procesos de diferenciación social en los que el comportamiento de los ricos, “la gente decente”, se distancia de el del “pueblo”, la “chusma”, a partir de la imitación de costumbres y gustos de los habitantes de las capitales de los imperios dominantes, inicialmente de ciudades europeas y posteriormente de las ciudades norteamericanas. En el caso colombiano, autores como Fabio Zambrano⁶⁰⁹, Alberto Saldarriaga⁶¹⁰, Silvia Arango⁶¹¹, Juan Pérgolis⁶¹², Luis Fernando González Escobar⁶¹³ y Jorge Caballero Leguizamón⁶¹⁴, han documentado y explicado ampliamente esta transición hacia la modernidad en ciudades como Bogotá, Medellín y Barranquilla, coincidiendo en gran medida en definirlo como un proceso lento, fragmentario e inconcluso, que iniciándose desde el momento político de la Presidencia de

⁶⁰⁷ Richard Sennett, *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Editorial Alianza, 1994, 338 – 377.

⁶⁰⁸ José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 1976.

⁶⁰⁹ Fabio Zambrano Pantoja, “De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna. La construcción de la cultura ciudadana en Bogotá”, *Revista de estudios sociales* No 11 (2002): 9 – 16.

⁶¹⁰ Alberto Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en Colombia. Modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*, Bogotá: Editorial Utadeo, 2016, 246 – 247.

⁶¹¹ Silvia Arango, *Historia de la arquitectura...: 115 – 133*.

⁶¹² Juan Carlos Pérgolis, *El deseo de modernidad en la ciudad republicana*, Bogotá: Editorial Unicosta, y Editorial Ucatolica, 2013.

⁶¹³ Luis Fernando González Escobar, *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos*, Medellín: Editorial UNAL, 2007.

⁶¹⁴ Jorge Caballero Leguizamón, *Barranquilla y la modernidad: un ejercicio histórico*, Cuadernos PROA No 16, Bogotá: Ediciones PROA y programa de Maestría en teoría e historia dl arte y la arquitectura, 1996.

Tomás Cipriano de Mosquera, muestra una aceleración con el ascenso al poder político del partido liberal en el año 1930 con la Presidencia de Enrique Olaya Herrera. Estos autores también coinciden con las ideas de Romero en que un elemento significativo en los cambios de los modos de habitar en las ciudades de Colombia es el acercamiento a modelos transnacionales, en donde los nuevos medios de comunicación como el periódico, el cine y la radio ejercieron una fuerte influencia, creando imágenes visuales y sonoras sobre cómo se habitaba en otras partes⁶¹⁵.

El calificativo los “ricos”, es utilizado por Orlando Fals Borda, para referirse a la emergencia de un grupo social de familias adineradas en las sabanas del sur de Bolívar quienes desde el siglo XIX, apoyados por la plataforma capitalista instaurada por la nación colombiana, logran una acumulación de tierras que le permite desarrollar la ganadería extensiva en los valles del San Jorge y del Sinú, o actividades agrícolas como la producción de tabaco, y que lograron articular una actividad comercial al interior de la nación colombiana hacia mercados como Medellín, Barranquilla y los Santanderes, o externa hacia lugares como Cuba, Alemania y los Estados Unidos, o pequeños industriales dedicados a la producción y comercialización de licores. Dinámica que a comienzos del siglo XX había permitido configurar una serie de capitales económicos que permitían referenciar a los miembros de este grupo como “los ricos” en la región de sabanas. Fals Borda describe a los primeros empresarios de este grupo como hombres obsesionados con el trabajo y enfocados en la idea de acumular tierras y riquezas, en cuyo comportamiento “rechazan las comodidades materiales y espirituales, con tal de lograr su fin”. Para Fals, este carácter permitió construir el estereotipo del “viejo corroncho de pies en abarcas y arrugados sombreros, que ahorraba hasta el último centavo, para al morir dejar fortunas debajo del colchón”⁶¹⁶. Fals cita el relato de un personaje referido como José Latiniano, quien los describe de la siguiente manera:

⁶¹⁵ Alberto Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura...*: 247.

⁶¹⁶ Orlando Fals Borda, *Historia doble...*: 86.

Los ricos de entonces calzaban chinelas, vestían como el resto, no vivían en ningunos palacios y podían trabajar hombro a hombro con sus peones y negros. Sus mujeres ponían ventorrillos frente a sus casas los días de fiesta⁶¹⁷.

De las observaciones de Fals y del relato de Latiniano se puede inferir que este hombre rico sabanero de finales del siglo XIX, más allá de su riqueza económica, compartía los espacios de trabajo y esparcimiento en compañía de sus subalternos, una relación donde parece primar un ambiente de “igualdad” entre ricos y subalternos, retratado por Orlando Fals Borda como un “ambiente arcádico” donde los comportamientos de esta élite económica aún son distantes de la cosmogonía de la “sociedad burguesa”. Los inicios de la transición de este ambiente hacia un modelo acorde con las ideas de “progreso” y “civilización” que circulaban en la época, son presentados en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 - 1920*⁶¹⁸, donde se muestra el surgimiento entre los años de 1894 y 1920 de ejercicios imitativos de la élite económica, en relación a prácticas culturales transnacionales, en un comportamiento alienado donde se intenta remedar en Sincelejo los modos de vida de lugares como París, Londres y New York a nivel internacional y Cartagena y Barranquilla a nivel nacional. Aspectos de la cotidianidad como las tertulias, el cine y el club social son tratados en el mencionado trabajo. A continuación, se presenta la evolución de este proceso, en la Plaza Principal, en el periodo comprendido entre 1920 – 1950.

Figura 96. Nota “Civismo”.

CIVISMO

Si buscamos materialmente el alma, no la encontraremos, y con todo, sin alma es imposible la vida. Si buscamos materialmente el civismo, nos sucederá lo que con el alma: no lo encontraremos pero sin él sí podemos vivir, aun cuando como simples seres vivientes, que el civismo es palanca propulsora del progreso, la sociedad, la unión, el éxito.

Y qué es civismo? Nada material: todo es moral, espiritual, intangible, invisible, y no por ello menos eficaz e indispensable para producir progreso. El progreso se produce. No es idea nueva. Y sin civismo no puede producirse.

Cultivemos el civismo. Hagamos grandes y prósperas a nuestra ciudad, nuestra región y nuestra patria. Por ella, la patria, vistámonos de gala material y moralmente en su día clásico, hagamos el festival que conmemoraciones de hechos gloriosos se merecen, y coronemos la celebración haciendo propósitos firmes de cultivar el civismo entre nosotros, reconocerlo y aplaudirlo.

CONSTANTINO VILLEGAS

Fuente: Periódico Sabanas y Sinú. 1921.

⁶¹⁷ Orlando Fals Borda, *Historia doble ...*: 101.

⁶¹⁸ Gilberto Martínez Osorio, *La Plaza Principal...*: 59 – 125.

4.3.1 “La gente civilizada”. El habitus de los ricos como frontera simbólica de la “Perla de Sabanas”.

Las clases privilegiadas de Sincelejo durante la primera mitad del siglo XX, además del incremento de su capital económico a través de las operaciones comerciales e industriales con las que se desarrolló el capitalismo en la región de Sabanas, se trazarían como meta la acumulación de un capital cultural específico, en lo que Pierre Bourdieu define como la imposición de un “habitus”⁶¹⁹, como parte de la implementación de sistema de “distinción”⁶²⁰, que tiene como objetivo la definición de las características de un habitante de la ciudad, el ciudadano. A continuación, se revisa este proceso en cada uno de los miembros de la estructura social de Sincelejo, hombres, mujeres y niños, quienes fueron los usuarios de la Plaza Principal.

- **El “caballero”, el “señorito” y el “maflorito”. Lo masculino en La Perla de Sabanas.**

Las fuentes de información permiten evidenciar que el código de vestimenta masculina de la élite de Sincelejo, utilizada en los eventos sociales, políticos o públicos, que con mucha frecuencia se espacializaban en la Plaza Principal, tuvo cambios radicales durante la primera mitad de siglo XX. El análisis de la colección de fotografías de personajes como el Gobernador José Torralbo, el terrateniente Pedro Herazo Jaraba, el Ingeniero Francisco H. Porras y de un grupo de empresarios dentro de los que se destacan los hermanos Arturo y Octavio García, prestantes miembros de la sociedad sincelejana durante las dos primeras décadas del siglo XX, miembros de los organismos administrativos que tomaron decisiones sobre la transformación del espacio urbano de la Plaza Principal, es visible la utilización de vestidos tipo sacolevas o flux de color negro en la vestimenta de estos personajes, quienes

⁶¹⁹ En el título “El habitus y el espacio de los estilos de vida”, que hace parte del libro *La distinción. Criterio y bases del gusto* (Página 169 – 170), Pierre Bourdieu establece el “habitus” es a su vez dos cosas, por una parte, “el principio generador de prácticas objetivamente enclasables”, por la otra es el “sistema de enclasamiento de esas prácticas”, y explica que es en la relación entre estas dos capacidades “donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio de los estilos de vida”. Bourdieu condensa su explicación sobre el “*habitus*” como un “sistema de signos distintivos que permite clasificar prácticas y obras que representan un determinado mundo social”.

⁶²⁰ Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases del gusto*. Madrid: Ediciones Santillana, Taurus, 1998.

parecen establecer una conexión formal con los vestidos de paño ingleses acompañados de sombreros tipo chistera que referenciaban la elegancia masculina en la Europa de finales del siglo XIX. La publicidad de la sastrería “La Moderna”, propiedad del señor Diógenes Paternina, habla de la importancia de la figura del sastre especializado en la elaboración de prendas de vestir como smoking, frac, levitas, sacolevitas y trajes de lujo con materiales importados, en el contexto de este grupo social. Así lo confirma la publicidad del almacén del Sr. José Puerta, también ubicado en la Plaza Principal. Un código de vestido que como lo muestra la fotografía de un funcionario público de piel oscura, publicada en el periódico *El Anunciador*, son seguidos por los miembros de los grupos subalternos de negros y nativos, cuando intentan, a partir de la acumulación de capitales económicos, culturales o sociales, insertarse en las dinámicas de la “Perla de Sabanas”.

Figura 99. Eugenio Quintero.



Fuente: El Anunciador.

Figura 99. Pedro Herazo.



Fuente: El Anunciador.

Figura 99. Francisco Porras.



Fuente: El Anunciador.

Figura 102. José Torralbo.



Fuente: El Anunciador.

Figura 102. empresarios Sincelejo. **Figura 102.** Emiliano Palacio

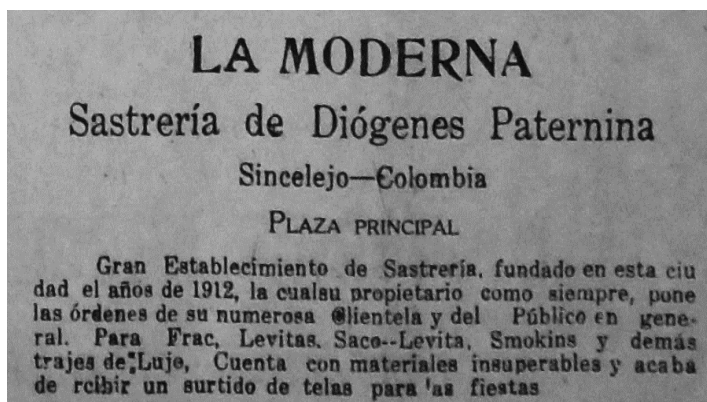


Fuente: *El Cenit*.



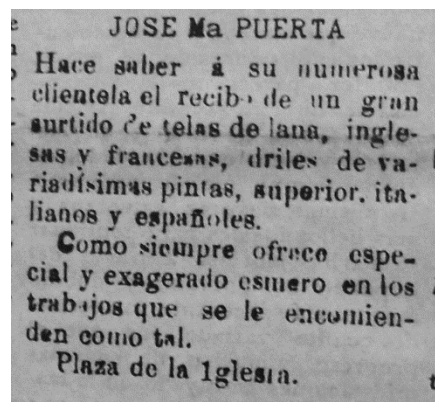
Fuente: El Cenit.

Figura 104. Sastrería “La Moderna”



Fuente: Periódico *La Lucha*. 1909

Figura 104. “José Ma. Puerta”.



Fuente: En periódico *El Anunciador* No 2451. 1941

Las fotografías de las reuniones de los grupos de ricos sincelejanos de las décadas de los años treinta, muestran un importante cambio en relación al vestido masculino, los sacolevas y los fluxes negros parecen ser cambiados por vestidos enteros en los que priman el blanco o colores claros como el caqui o el beige, de los que podría pensarse que en sus fibras han sido empleadas materiales como el lino, más permeables y frescas, que ofrecen una mejor experiencia térmica en las condiciones geográficas del tropical clima de Sincelejo. La comparación de un fotograma de la película protagonizada por Harold Lloyd, “Young Mr. Jazz”, producida en el año 1919 y proyectada en Sincelejo alrededor del año 1920, con la fotografía del político sincelejano de la década de los años veinte, Luis David Gómez Cásseres, de quien en las memorias de Nicolás Chadid sugiere que sus vestidos eran importados directamente desde Londres, permite detallar un aspecto que ayuda a comprender este cambio cultural. En la película es visible una cierta diferencia generacional entre dos de sus personajes, el protagonista, Lloyd, parece representar a un joven con un sentido de la moda diferente, más actualizada, un traje de color claro y un sombrero canotier; su contraparte, un hombre mayor, presentado en la película como lo viejo, con un clásico flux negro y un sombrero chistera. La fotografía del joven Gómez Cásseres parece indicar que el horizonte cultural del grupo de élite de Sincelejo, en relación a su vestuario, pudo estar marcada por las imágenes cinematográficas que se difundían desde el “Teatro Palatino” en la misma Plaza Principal de la ciudad, como la citada conexión entre el vestido de Harold

Lloyd y el político sincelejano. Un cambio en el vestuario masculino en el que talleres como la sastrería “Mitchell” y la sastrería “Boston” parecen tener una incidencia, ya que sus nombres sugieren un giro hacia una referencia norteamericana. El sombrero “canotier” sería una prenda común entre los “caballeros” de Sincelejo de la década de los años treinta, como lo deja ver la imagen de una caricatura del político Nelson Vergara. En todos los casos el ethos del hombre de la “Perla de Sabanas”, reconocido y difundido en los medios de comunicación, corresponde al de un empresario, un comerciante, un productor de capitales, ligado a tecnologías modernas como el carro, el cine, los periódicos y otras que paulatinamente van surgiendo, un letrado, con educación en prestigiosas instituciones internacionales o de las ciudades modernas del país, con gusto exquisito por la poesía y artes como la música, capaz de reconocer y deleitarse con repertorios de música clásica europea y defender su posición política de manera civilizada, un ciudadano, un sujeto que necesita espacios urbanos modernos, parques, bulevares y arquitecturas hechas con fines estéticos y artísticos, para mostrarse en la ciudad.

Figura 107. Neftalí Gómez C. **Figura 106.** Nelson Vergara. **Figura 105.** Foto “Young Mr Jazz”.



Fuente: El Cenit.



Fuente: *El Cenit*



Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=JL5EFyMA45o_

Figura 109. Empresarios de Sincelejo.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 109. Empresarios de Sincelejo.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 110. Logia Masónica de Sincelejo



Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 112. Sastrería Mitchell.

Sastrería Mitchell
DE
Juan R. Puerta



Cuando Ud. desee un buen vestido, dirijase a este establecimiento, tanto su corte como el acabado de la obra es perfecto. Su propietario es el único sastre de la ciudad que le fue otorgado el Diploma de 15 de Diciembre de 1932, por la Academia de Corte Mitchell de la ciudad de New York.

Especialidad en vestidos para ceremonias, Setanas, Uniformes militares y todo lo relacionado con el arte.

Trabajos garantizados;

Sincelejo, Calle del Comercio

Fuente: El Anunciador No 2229, 1940.

Figura 112. Sastrería Boston

Sastrería BOSTON

DE FERNANDO PATERNINA
Sincelejo
Carrera Francisco Perras
La más acreditada de la ciudad.



Confección de vestidos elegantes y correctos.

Puntualidad absoluta en el Trabajo.

ARTE Y GARANTIA
Mantiene permanentemente un escogido surtido de telas para caballeros de buen gusto, como lino, Algodón, paños y toda clase de dril.
Club permanente de vestidos.

Fuente: El Anunciador No 2229, 1940.

Las fotografías anónimas de un joven de piel negra posando con un periódico en la mano y la de un arriero montado en un burro ataviado con un blazer de color claro, evidencian cómo este nuevo código de vestimenta también se disemina entre los miembros de los grupos subalternos, ya sea en procesos de escalamiento social y cultural, como el del joven que entra a un sistema educativo que lo uniforma y le impone un comportamiento particular que incluye ir a la Plaza Principal, a la iglesia el domingo o a participar de los desfiles de propaganda nacional, acicalado de blanco, tratando de representar un “caballerito”⁶²¹, con el código vestido del grupo de élite. O en el caso del arriero, que recicla un blazer que probablemente ha sido desechado por algún miembro de la élite y lo utiliza sin camisa, con sombrero de paja, montado sobre un burro, en una clara resignificación de esta prenda. Un cambio radical en los niveles de formalidad del vestido masculino puede apreciarse en las fotografías de los años cuarenta, donde a pesar de que se mantienen elementos como las corbatas o corbatines, las formales chaquetas de paño son alternadas con ligeras camisas blancas que asemejen las “guayaberas”, populares prendas que referencian un sentido de elegancia en el contexto del Caribe, especialmente en países como la República Dominicana, Cuba y Puerto Rico. Como se puede observar a mediados del siglo XX, estas prendas se alternan en el género masculino con los conjuntos blancos de vestido entero y con simples camisas blancas acompañadas de almidonados driles de color caqui, mucho más frecuentes en los hombres de los grupos más populares. La relación de lo masculino con los medios de transporte modernos parece tener una significación particular al analizar los encuadres que favorecen la presentación de automóviles o bicicletas.

Figura 113. Estudiante.



Fuente: Autor desconocido F. M. S.

⁶²¹ “En el teatro”, periódico *La Lucha* No 7 (1909).

Figura 114. Nota “En el Teatro”.

En el Teatro.—Nos ha parecido de *muy mal* TONO ver á ciertos caballeros de PLATEA fumando á todo gusto y con el sombrero en la CABEZA, durante las representaciones teatrales.

Fuente: Periódico *La Lucha* No 7, 1909.

Figura 116. Hombre en la Plaza Principal.

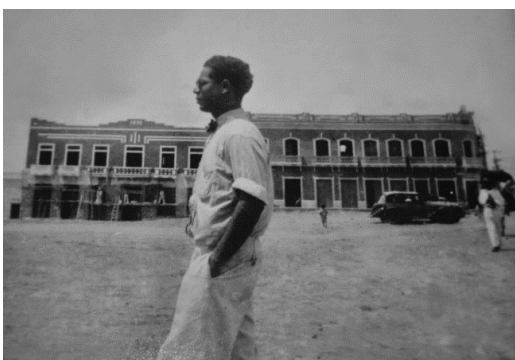
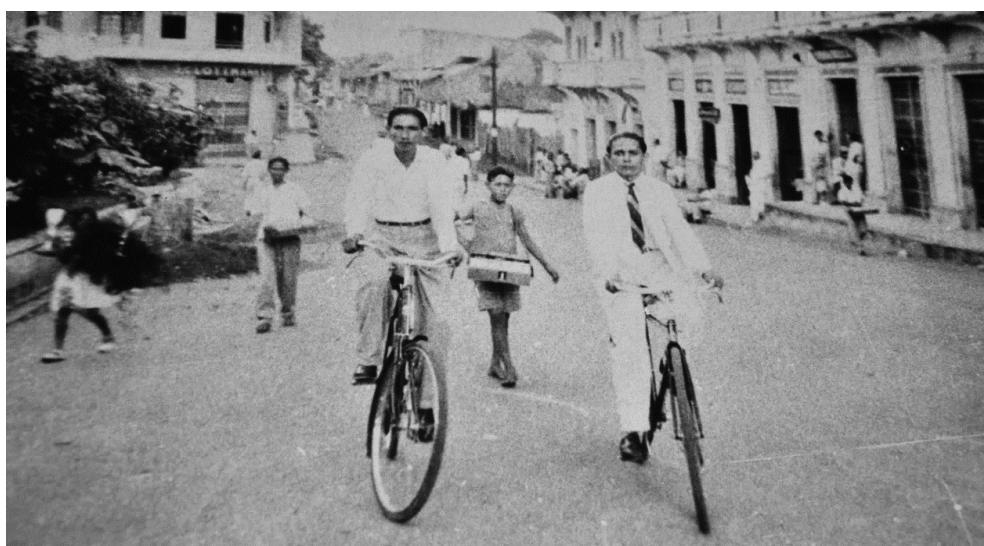


Figura 116. Hombre posando con carro.



Fuente: Autor desconocido Fototeca Municipal de Sincelejo. Fuente: Autor desconocido. F. M. S.

Figura 117. Hombres en bicicleta en la Plaza Principal.



Fuente: Autor desconocido. F. M. S.

El caballero de la “Perla de Sabanas” parece encajar en el perfil de un macho dominante, encargado de liderar, desde su virilidad, la producción de capital, la educación de sus hijos, el sostén de la familia. Un personaje en el que el exceso de delicadeza se ligaría a ausencia de virilidad. Sobre la baja tolerancia que entre el grupo de los hombres del club Sincelejo podía existir, respecto a la falta de la virilidad en un hombre, Armando Arrázola ofrece en su libro *El veinte de enero*, una anécdota sobre un personaje llamado Inocencio Angarita, en el contexto de un conflicto familiar que inicia en las instalaciones del Club Sincelejo y se desarrolla como una balacera en el camellón Once de Noviembre; la nota dice así:

Entre los recuerdos que todavía guindan de la leyenda acrecentada de mil maneras, la gente ha conservado fresco el que le atribuyen a Inocencio Angarita, soltero y único hombre del poblado a quien miraban con cierta sonrisa oculta porque tenía un dejo al hablar tratando de refinarse y algunas maneras en el movimiento del cuerpo y de sus manos que no estaban de acuerdo con lo que se tenía por normal. Pero además cultivaba en el patio de su casa, una mata de rosas de color casi negro y de la cual hablaba cada vez que tenía oportunidad y también cuando no la tenía. Algunas mujeres que a diario iban al mercado público en busca de carne fresca, decían, sin que se sepa porque, que aquel hombre era un maflorito.

...Pues la noche de la balacera Inocencio salió huyendo a flor de carrera y antes de llegar a su casa, paso por la de Miguel González, prospero comerciante dedicado a la venta de queso, ñame, plata, maíz, manteca de cerdo, arroz, tabaco doblado, azúcar, panela, café, esterillas, abarcas, escobajos y otros artículos con los cuales surtía a los finqueros vecinos y a los pobladores cercanos. Miguel estaba sentado en la puerta de su tienda cuando se le acercó Inocencio y muy agitado le dijo: desastre Miguel González, cinco heridos y un muerto. Si la sangre huele a mierda yo estoy herido, Miguel se quedó viéndolo y le dijo: tú lo que estas es cagao ¿Por qué no te vas a bañar?⁶²²

En el relato de Arrázola se califica a Angarita, como “no estar de acuerdo con lo que se tenía por normal”, es decir, se naturaliza como “anormal” el comportamiento de un hombre que muestre algún tipo de delicadeza o exceso de refinamiento en sus maneras de expresarse oralmente, de mover su cuerpo o desarrolle prácticas que, al parecer, no se permiten para los hombres, como cultivar unas rosas y hablar de ellas. En el relato se encasilla a Inocencio en el estereotipo del “cagao”, expresión coloquial con la que en Sincelejo se representa a un hombre que en situaciones de miedo no tiene control de su

⁶²² Armando Arrázola Madrid, *El veinte...*

esfínter anal, símbolo inequívoco de carencia de virilidad. Arrázola ubica a Inocencio como víctima de una burla social, en la que las “mujeres del mercado” construyen una nueva denominación para definir su comportamiento falto de virilidad, llamándolo “maflorito”, situación que evidenciaría que el comportamiento machista, de censurar y reprimir al hombre de “poca virilidad”, también habría sido interiorizado por las mujeres, quienes también lo censuran y lo señalan como “anormal”. La palabra utilizada para señalar la poca virilidad de Inocencio, “maflorito”, parece una modificación lingüística de la palabra hermafrodita, realizada tal vez por personas que, escuchando discursos seudocientíficos de esta como algo ligado a una anomalía del cuerpo, sin conocer su significado real y en un contexto de prejuicios machistas, pudieron asociarla con homosexualidad.

- **Del “sexo débil”, a la “mujer con derechos”. Lo femenino en la “Perla de Sabanas”.**

Desde los hallazgos presentados en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo*⁶²³ se pudo evidenciar un cambio radical en la configuración de lo femenino en las representaciones sociales publicadas en la prensa sincelejana entre finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, pasando de la imagen de la laboriosas mujeres sincelejanas, descritas como “abejas” en el informe del médico Manuel Prados, participes de labores agropecuarias en la “misericordia feliz” de los habitantes de Sincelejo, descrita por este médico en el año 1894, a la de una “Diva Chacuriana” que corporeizaba las feminidades del cine internacional, en el Sincelejo de 1913 y de las “progresistas y bellas damas”⁶²⁴, que participan de la gestión de recursos para obras de embellecimiento de la ciudad como el Camellón Once de Noviembre en 1920. Nuevas representaciones de lo femenino que evidencian la adopción en Sincelejo de un arquetipo de mujer transnacional, por parte de miembros de la élite de esta ciudad. En este segmento se profundizará en la apropiación de este modelo de mujer moderna y su evolución entre las décadas de los años treinta y cincuenta.

⁶²³ Gilberto Martínez Osorio. *La Plaza ...*: 121 – 122.

⁶²⁴ Gilberto Martínez Osorio. *La Plaza ...*: 72 – 73.

Las fuentes de la prensa pusieron en evidencia ejercicios de poder machistas de varones letrados para gestionar los cuerpos de las mujeres sincelejanas, a través de la imposición de un canon que determinaba sus comportamientos y sus estéticas. Es el caso del cronista y director del periódico *Sinú y Sabanas*, Constantino Villegas, quien utiliza las columnas de su periódico como un dispositivo de vigilancia y control para convencer a sus lectoras de la necesidad de modificar comportamientos consolidados por el canon del establecimiento. Evidencia de esto se encuentra en la sección “Divagando”⁶²⁵, dirigida específicamente al género femenino, donde propone a las mujeres de la élite económica cambiar su tradicional imagen de debilidad. Villegas define a la mujer como el “sexo débil” cuando la presenta como un ser “débil, pero llena de gracia” y dicta pautas para la corrección de lo que denomina “el abuso de la debilidad” para referirse a una tendencia de las jóvenes por fingirse más frágiles y vulnerables de lo que en realidad son, estableciendo como “revulsivo e incorrecto” tal comportamiento. Villegas presenta a la mujer como un ser en función de otros y no de sí misma, al formular preguntas como “¿no amarga la vida del esposo, del padre, de los hijos, y aun de los vecinos, una dama que innecesariamente se lamenta, se confunde, vive intranquila pensando que sucederá en una mañana que ella siempre ve con lúgubres colores?”⁶²⁶ Interrogantes en los que la reacción de las figuras masculinas con las que se relaciona la mujer, parece que debe ser contemplada para la definición de sus comportamientos.

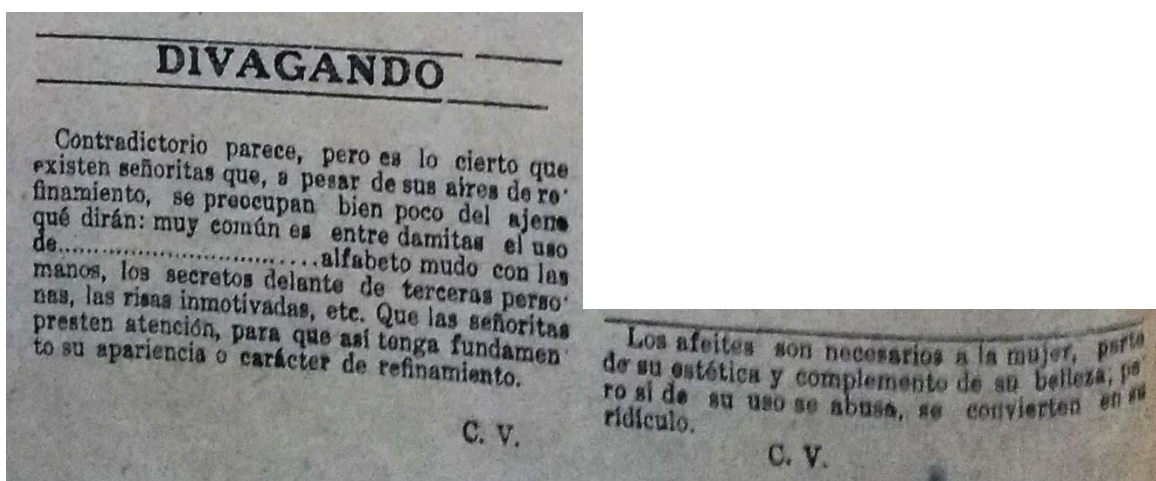
En otra nota de la sección “Divagando”, de julio de 1921, dirigido también a mujeres, pero en un rango de edad menor, denominándolas como “Damitas”, Villegas censura la expresión de gestos corporales entre las jóvenes de las familias ricas, expresándoles que “los alfabetos mudos con las manos, los secretos delante terceras personas y las risas inmotivadas” son una expresión de “poca preocupación por el ajeno que dirán”, volviendo con esto a establecer que su comportamiento debe orientarse hacia el refinamiento y definirse en función de otros y no de ellas mismas. La cantidad de vello que debe mostrarse en el cuerpo de la mujer es también definida por Villegas, quien establece que afeitarse es

⁶²⁵ Constantino Villegas, “Divagando”, periódico *Sabanas y Sinú* No 11 (agosto 8 de 1921).

⁶²⁶ Constantino Villegas. “Divagando...”

necesario en la mujer, pero que su abuso llevaría a convertirlas en un ser “ridículo”. Por otra parte, una serie de “Mini poemas”⁶²⁷ publicados en el periódico *La Opinión*, en 1928, dirigidos a las “damitas gentiles” Mayito Jarava e Isabel María Vergara, condensan la idea de refinamiento de las hijas de las familias adineradas de Sincelejo al describirlas como seres “donairosos”, “seductores” y reiterativamente comparados con rosas, flores y jardines.

Figura 118. Columna “Divagando”.



Fuente: Periódico *Sabanas y Sinú* No 3. 1921.

Por su parte la nota “Sincelejo”⁶²⁸, que condensa una visión de la ciudad donde se ubica a la mujer de la “Perla de Sabanas” en el rol de objeto decorativo, al calificarla como “orgullo y ornato de ese suelo donde crecen alegres y lozanas cual rosas purpúreas”, un objeto de adorno para alegrar los espacios íntimos y públicos de la vida civilizada. Una mirada eurocentrista de corte racista es posible también de ser identificada en la nota Sincelejo, cuando describe a la mujer sincelejana como un ser “níveo” de “blancas manos”, desconociendo e invisibilizando a las mujeres mestizas, negras e indias en el marco de la ciudad que el cronista visiona.

El rango de actividad de la mujer perteneciente a las familias adineradas, en la sociedad sincelejana de la primera mitad del siglo XX está definido por su rol como ama de casa y,

⁶²⁷ *Nuestras Damas*, periódico *La Opinión* No 188 (octubre 31 de 1928).

⁶²⁸ “Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 516 (mayo 10 de 1934): 3.

para las más activas socialmente, por la función pública de gestora de obras de beneficencia y ornato público, como se observó en la figura de Julia de Vivero en los trabajos del Camellón Once de Noviembre en el año 1920 y de actividades relacionadas con la caridad, bajo la dirección de figuras de la iglesia católica, como lo evidencia la nota “En pro de la iglesia parroquial”⁶²⁹, en la que un extenso grupo de mujeres de apellidos Arrázola, Chadid, Vergara, García, Cumplido, Merlano, Name, y Poneffz, organizan un bazar en el Camellón Once de Noviembre, en el año 1935, con el fin de recaudar fondos para la construcción del templo.

El relato de Armando Arrázola⁶³⁰ al respecto del comportamiento del grupo social de los ricos en el Club Sincelejo, habla sobre las diferencias entre lo que podían y debían hacer hombres y mujeres en el contexto de un baile de gala de este centro social: “Las mujeres se sentaban, los hombres permanecían de pie, las damas esperaban en su sitio hasta que los hombres las sacaran a bailar, las mujeres tomaban jugo, los hombres whiskey con soda”, describiendo así una relación asimétrica, donde el hombre es una figura dominante y la mujer está sujeta por un protocolo que limita su libertad. Un detalle que evidencia mejor esta situación es la norma social conocida coloquialmente como el “barato”, donde en el contexto de un baile de salón, un hombre pedía prestada a la dama que acompañaba a otro hombre, con la frase “dame un barato” y este debía conceder una pieza al peticionario sin que mediara el consentimiento de la dama solicitada, expresa Arrázola que “negarse era una ofensa al honor que se reclamaba en forma airada y enérgica”, como en el caso que relata en sus memorias, donde cinco miembros de la familia Velardino se enfrentan a tiros con cuatro miembros de la familia Salcedo en el Camellón Once de Noviembre, teniendo que intervenir los patricios Luis Oquendo y Ascanio Díaz, para convencer a los pugnantes de que “ya se había lavado el honor dignamente”.

⁶²⁹ “En pro de la Iglesia Parroquial” periódico *El Anunciador* No 1043, (abril 10 de 1935): 4.

⁶³⁰ Armando Arrázola Madrid, *El veinte de...: 274 – 284*.

También en el relato de Arrázola sobre la práctica social de “la presentación de una señorita en sociedad”, se puede comprobar el condicionamiento social al que estaba sometida una mujer de la élite de Sincelejo, dice Arrázola:

Las señoritas, cuando llegaban a la edad de ser presentadas en sociedad, eran objeto de ciertos preparativos de carácter familiar que tenían la solemnidad de la verdad revelada. La abuela materna, si existía, encabezaba el séquito. Dos tías casadas o una, si no había las dos y el ama de llaves más vieja de la familia, se reunían en concilio secreto con la iniciada, sin la presencia de su madre. El tema era el matrimonio y antes de él, los amores, hasta terminar en el primer parto. Algunos puntos, por pertenecer a la experiencia sexual los dejaban al cuidado del ama de llaves. Cuando esta reunión solemnísima terminaba, se suponía que la doncella quedaba iniciada en el arte del amor y podía enfrentar discretamente cualquier tema sobre el mismo, pero, eso sí, nunca en presencia de ningún hombre y menos de un hermano.

A partir de ese momento dejaba de ser tratada como menor y pasaba al mundo de las señoritas. Era algo parecido a cuando los hombres se ponían pantalones largos y dejaban de usar los cortos, lo cual ocurría cuando adquirían la calidad de ciudadanos, al llegar a la mayoría de edad, que en aquel entonces era de veintiún años⁶³¹.

El discurso de Arrázola parece sugerir que mientras el hombre joven al cumplir mayoría de edad pasaba a ser reconocido como ciudadano, la mujer joven nunca alcanzaría esta condición y que su estatus siempre estaría definido por su condición conyugal, la “señorita” antes de casarse y la “señora”, de un hombre, luego de casada, momentos para los cuales recibía como preparación las experiencias transmitidas por la vida de su abuela y de sus tías, pero que en aspectos relacionados con la sexualidad debía ser instruida por una subalterna, “el ama de llaves”, dado que hablar de sexo se sugiere como algo no propio de “señoras o señoritas”, en la medida en que, al parecer, hacerlo públicamente podría ser entendido como una vergüenza para los hombres de su familia, en especial sus hermanos.

Un giro en torno a este arquetipo reproductivo, decorativo y floral de mujer como parte del proyecto de la “Perla de Sabanas”, lo marcan dos personajes: Julieta Albis y Olga Quintero Caraballo, en cuyo comportamiento es visible un intento por erigirse como autoridades intelectuales en la ciudad de Sincelejo, campo que hasta su aparición estaba reservado para figuras masculinas. Dos notas de prensa hablan de este giro, la primera,

⁶³¹ Armando Arrázola Madrid, *El veinte de enero...*: 291 – 294.

titulada “Por los derechos de la mujer”⁶³², del año 1935, en el que una joven Julieta González Tapia reclama “la participación uniforme de la mujer en la vida cultural y política de nuestros pueblos” y esgrime frases como “la mujer tiene derechos inalienables que el hombre, manifiesta o paladinamente, se obstina en no reconocer, con perjuicio del equilibrio social y del reinado de la justicia y la equidad”, palabras que en el contexto del Sincelejo de 1935, pudieron tener un fuerte impacto, al entenderseles como un reto a las masculinas figuras dominantes de la ciudad. González Tapia reclama por “la inviolabilidad de la vida, la igualdad civil”, de culto, de asociación y de instrucción, los derechos de prensa, de pensamiento, de resistencia a la opresión mediante las ideas y el derecho de la mujer a elegir y ser elegidas, y cita como su fuente de inspiración a “almas femeninas” como Nelly Meriño Carvallo, Doris Stevens o Margarita Robles, en un listado de diecinueve reconocidas mujeres defensoras de los derechos de la mujer en América. El tono, la determinación y la claridad conceptual de Julieta González Tapia en este texto marca una diferencia en la expresión de la imagen de mujer sincelejana, abriendo campos de actuación que superan el arquetipo de la mujer “adorno floral”, sujeto de dominación masculina inducido desde las columnas de Constantino Villegas. Algunos aspectos que podrían explicar la precocidad de González Tapia en torno la emancipación del rol de la mujer en la sociedad sincelejana, es su pertenencia a un núcleo familiar ligado a la educación y a las letras, su formación académica en la Escuela Normal Nacional de Cartagena, condición privilegiada que intentó extender a todas la mujeres de Sincelejo, con la creación, en compañía de su padre el educador Samuel González Tapia, del Instituto Universitario de Cultura Femenina, plantel educativo que estuvo a su cargo hasta el año 1998.

⁶³² “Por los derechos de la mujer”, periódico *El Anunciador* No 1000 (enero 15 de 1935): 7.

Figura 120. Julieta González Tapia.



Fuente: En periódico *El Anunciador*. 1935.

Figura 120. Olga Quintero Caraballo



Fuente: Periódico *El Anunciador*. 1937.

La segunda nota relacionada con un giro femenino en Sincelejo, se titula “Triunfa en Nueva York la gentilísima escritora de ática pluma Señorita Doña Olga Quintero Caraballo”⁶³³, del año 1941, en la que se informa sobre la “victoria” de la Señorita Quintero en un evento organizado por la estación de radio de la RCA en New York, donde se pedía una reflexión sobre la personalidad artística de la actriz Diana Durdin, evento en el que habían participado “80 mujeres de toda América Latina”. En la nota, el linaje patriarcal de Eugenio Quintero Acosta, director y propietario del periódico *El Anunciador*, es utilizado para legitimar el logro de su hija, al reseñar datos de su trayectoria intelectual en relación a temas de historia, Cooperativismo y cultura a nivel regional e internacional. En su historia de vida Quintero sería ejemplo de un tipo de mujer con un rol participativo en la definición de los destinos de la comunidad sincelejana, iniciando con el gran reto de dirigir, tras la muerte de su padre, el periódico *El Anunciador* a partir del año 1942, cuando solo tenía 22 años de edad.

Tal vez la incidencia de la visión de mujeres como Julieta González, a través de la formación impartida desde el Instituto de Cultura Femenina o de Olga Quintero Caraballo,

⁶³³ “Triunfa en Nueva York la gentilísima escritora de ática pluma Señorita Doña Olga Quintero Caraballo”, periódico *El Anunciador* No 2457 (julio 10 de 1941): 1.

desde las páginas del periódico *El Anunciador*, puedan explicar una imagen de mayor autonomía que puede observarse en la fotografía de grupo femenino de la ciudad de Sincelejo en los años cincuenta, donde en el contexto de la dictadura militar del General Gustavo Rojas Pinilla, tienen la libertad de salir a marchar a la Plaza Principal de Sincelejo, pancarta en mano, expresando su posición política y reclamando el final de la dictadura militar. La fotografía muestra un pequeño grupo de mujeres, que haría pensar que sin ser este el modelo del comportamiento de la mujer en este periodo, al menos una minoría habría interiorizado las reclamaciones de igualdad expresadas por González.

A pesar del giro en los comportamientos de González y Quintero, las imágenes publicitarias de lo femenino en la prensa mantienen su representación como un objeto estético que solo debe enfocarse en su decoración, así lo sugieren las publicidades de los productos de la casa Lemaitre de Cartagena en el año de 1941, en las que blancas modelos femeninas proyectan sus encantadoras sonrisas como “tributo de su belleza y elegancia”, idea que expresa uno de sus slogans, o en blanquear o “aclerar” su piel como lo sugiere otro, anuncios que sirven para constatar la continuidad de las imposiciones patriarcales eurocéntricas al comportamiento y estéticas de la mujer a mediados del siglo XX.

Figura 121. Publicidad de los productos de belleza femenina Lemaitre



Fuente: Periódico El Cenit.

Figura 122. Marcha femenina contra la dictadura militar en Colombia.



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

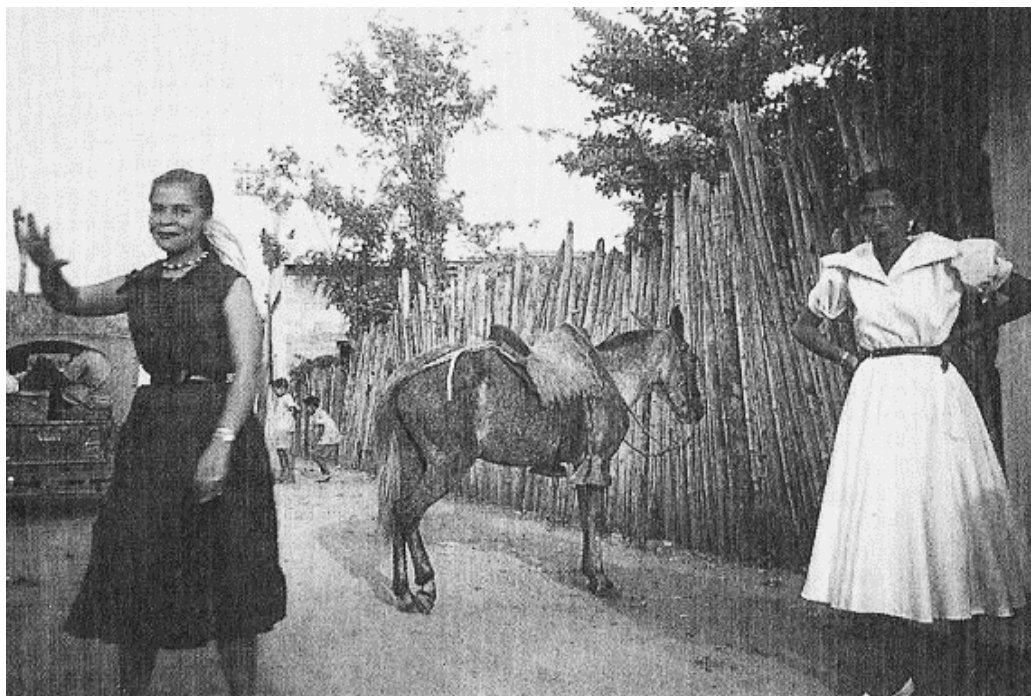
Dos fotografías de mediados del siglo XX en las que se registran mujeres de Sincelejo, demuestran la permeabilidad de los discursos y las estéticas de lo moderno hasta las mujeres de las grupos populares de la ciudad, las difundidas formas simplificadas de sus vestidos hablan de procesos seriales realizados con patrones tipo *pret a porter*, sus accesorios, collares, aretes y relojes igualmente simplificados que hablan de procesos estandarizados en su producción, código de vestimenta con el que partiendo de rústicos entornos, como los que se observan en las fotografías, debían presentarse en espacios de lo público como el Camellón Once de Noviembre o posteriormente el Parque Santander.

Figura 123. Mujer popular.



Fuente: Autor desconocido. F. M. S.

Figura 124. Mujeres populares de Sincelejo a mediados del S. XX.



Fuente: Autor desconocido. F. M. S.

4.3.2 Los dispositivos del ethos de la “Perla de Sabanas”.

El paisaje bucólico de la Plaza Principal de Sincelejo de finales del siglo XIX se vería afectado por la irrupción de una serie de usos relacionados con la implementación del proyecto de la *Perla de Sabanas*, los cuales reemplazarían a las tradicionales viviendas que configuraban este sector y desplazarían a sus habitantes Originales. Las memorias del político Rogelio Támara, consignadas en el libro *Páginas Sincelejanas*⁶³⁴, permiten detallar los usos y cambios de propiedad de los inmuebles del marco de la Plaza Principal durante la primera mitad del siglo XX. En el título “Sincelejo del pasado”, registra información que permite construir un balance sobre los usos y los propietarios de los predios de este lugar. Se evidencia que en un primer período correspondiente a algún momento del “Corralito de Matarratón”, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, los usos de las edificaciones de la Plaza están definidos por la presencia de diecisiete viviendas unifamiliares, un edificio institucional correspondiente a la primera iglesia de Sincelejo ubicada en la esquina nororiental de la Plaza Principal y dos edificaciones de uso mixto, para un total de veinte inmuebles. Información que corrobora el carácter residencial del lugar y su definición como hábitat de familias tradicionales de Sincelejo. En un segundo momento a mediados del siglo XX, cuando Támara escribe el libro, durante la consolidación del proyecto Sincelejo la *Perla de Sabanas*, se pasa a una configuración en la que se destacan diez edificios de uso mixto (comercio en el primer nivel y vivienda en el piso superior), cuatro edificios de uso exclusivo para comercio, cinco hoteles, un edificio administrativo y una nueva edificación correspondiente a la iglesia de Sincelejo, construida en el centro de la Plaza. Este radical cambio habla de una modificación en el valor de estos espacios, desintegrándose lo que Henri Lefebvre⁶³⁵ denomina el “valor de uso” e incrementándose el valor de la Plaza como “mercancía” en un mercado inmobiliario, tipificándose en su consolidación, un proceso de gentrificación, en el que el lugar tradicional y sus habitantes son entendidos como desechos de la modernidad.

⁶³⁴ Rogelio Támara, *Páginas Sincelejanas*, Barranquilla: Editorial Costa Libre, 1961: 7 – 17.

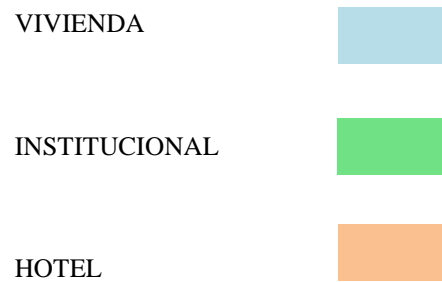
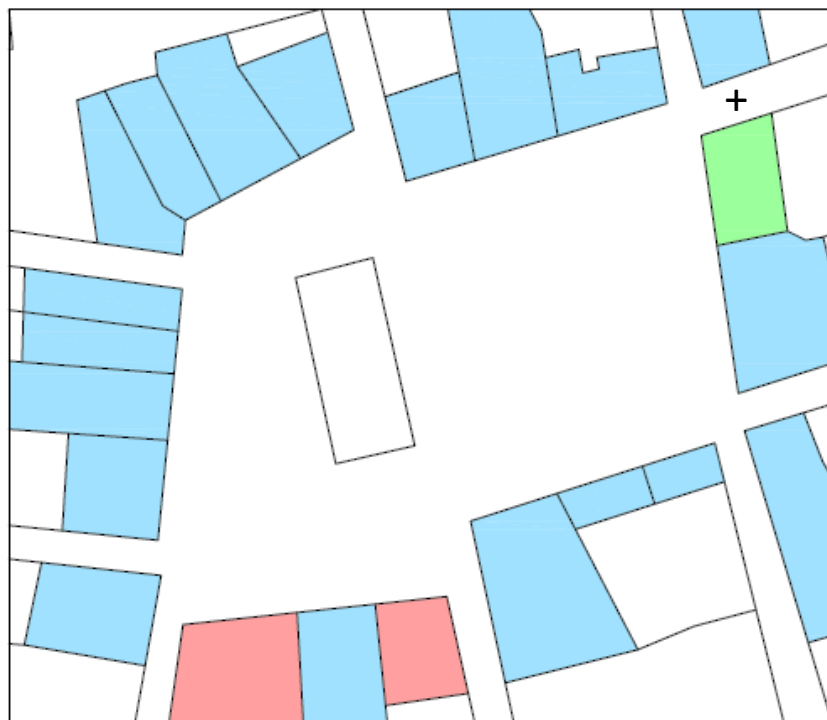
⁶³⁵ Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, Barcelona: Península, 1969.

Tabla 1. Cambios de uso y propiedad en los inmuebles de la Plaza Principal de Sincelejo

CAMBIOS DE USO Y PROPIEDAD EN LOS INMUEBLES DE LA PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO		
	Usos en el “Corralito de Matarratón” (finales del s. XIX- comienzos del s. XX)	Usos en la “Perla de Sabanas” (1961)
1	Vivienda Familia de Sebastián “Chano” Romero – Marina Alviz	Hotel Santander
2	Edificio mixto D’Luyz Hermanos - vivienda de Manuel Támara Madrid – Carmen Herazo Otero	Edificio mixto - Andrés Vélez (Cartagena)
3	Vivienda familia de Salvador Urzola y Librada Mercado	Edificio mixto - Luis A. Támara. Droguería Támara.
4	Vivienda Familia de José María Martínez y Librada Támara	Edificio mixto - Julio C. Corena
5	Vivienda familia de Rafael Francisco Ruiz y Juana Martínez	Hotel Majestic - Name Quessep (Sirio libanés)
6	Vivienda familia Rafael Vergara V – Vivienda familia Pedro M. Sierra y Elodia Támara – Vivienda de Manuel Galmendiz y Basilia Álvarez	Hotel Victoria – Germán Tobón (Antioqueño)
7	Iglesia +	Palacio Municipal de Sincelejo – Parqueadero
8	Vivienda de familia Paternina Colón – Vivienda de Eulogio Martínez – Vivienda de familia García Otero -	Edificio mixto Horacio Castañeda
9	Vivienda familia Victorino Urzola Arteaga e Ignacia Ruiz – vivienda familia	Edificio mixto José V. Zuccardi (italiano) (Club)
10	Vivienda familia Felipe Patrón Palmett	Hotel Cispatá
11	Vivienda familia Juan Hernández y Blasina Martínez – Vivienda familia Alejandro Martínez	Edificio comercial – agencia de Eternit – Miguel I. Arrázola (Cartagena) – Arturo Cumplido
12	Vivienda familia Ignacio Arrázola y Eustacia Díaz	Edificio comercial Novedades Arrázola
13	Vivienda familia Vergara Ruiz	Edificio comercial – casa Ford – García & Samudio – Támara & Samudio
14	Vivienda familia Nicanor Vergara y Concha Hernández	Edificio mixto Vergara hermanos
15	Vivienda Josefa Madrid “Mac Chepa” – vivienda familia Salomón Padilla	Edificio mixto Diógenes Paternina
16	Vivienda de Gabriela Vergara	Edificio mixto Juan Penso (Curazao)
17	Vivienda familia “niñas” Paternina – Vivienda familia de Eusebio Morales Mogollón – Propiedad de David y Aníbal Gómez Cásseres	Edificio hotel y restaurante Arturo Elías (Siro Libanés) – Propiedad de Antonio Guerra (Sirio Libanés).
18	Vivienda familia Joaquín Martínez y Carmen Oviedo – vivienda familia Espriella Abadía	Edificio mixto Pablo Capela – propiedad Miguel Madrid
19	Vivienda familia de José de Los Santos Pérez y Dolores Tinoco	Edificio mixto Antonio Guerra (Sirio Libanés)
20	Edificio mixto Tomás Hernández y almacén de Narciso Támara, tienda la Faraona de los Valverde Rodríguez, Almacén de Héctor Vergara, la ferretería de Primo Rodríguez y la farmacia Prados. (Club Sincelejo)	Edificio comercial Leónidas Lara.
21		Iglesia

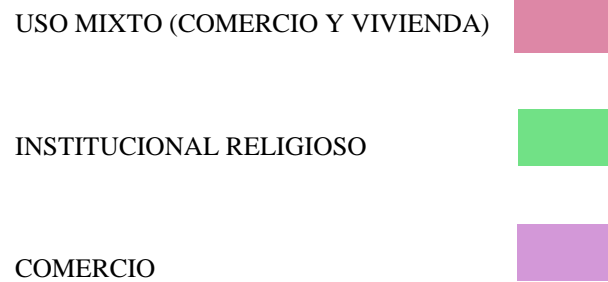
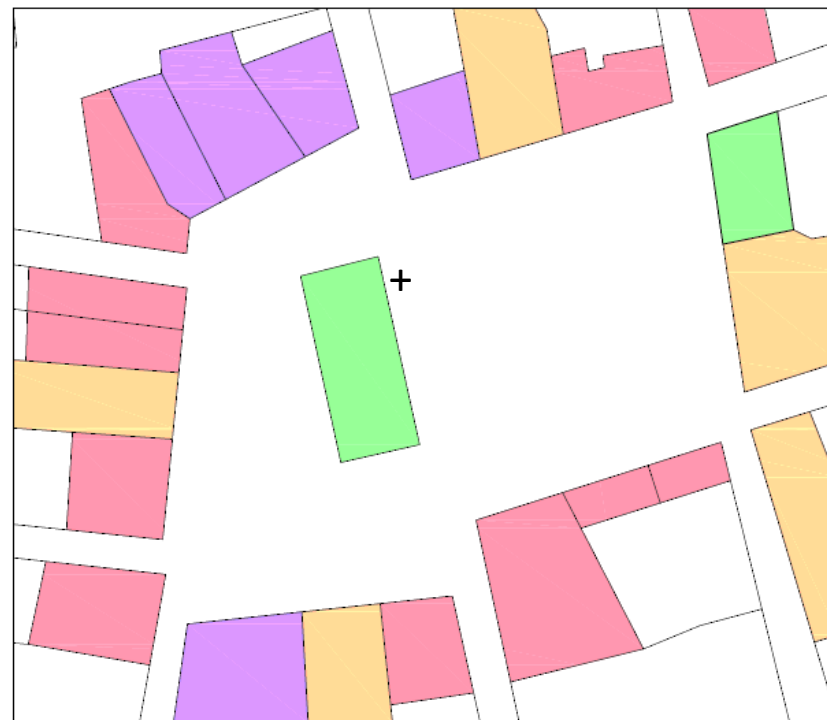
Fuente: Elaboración Gilberto Martinez a partir del relato de Rogelio Támara.

Figura 126. Usos en la Plaza en el umbral siglo XX.



Fuente: Elaboración Gilberto Martínez a partir del relato de Rogelio Támara.

Figura 126. Usos en la Plaza 1ra mitad del siglo XX.



Fuente: Elaboración Gilberto Martínez a partir del relato de Rogelio Támara.

- **“Como en Wall Street de New York y La Salle Street de Chicago”. Los locales comerciales.**

El cambio de uso de los espacios de la Plaza Principal, pasando de lo residencial a una primacía del uso comercial, fue celebrado por la prensa en todas las ocasiones, el surgimiento de nuevos locales comerciales era entendido como una muestra de la consolidación de la visión del proyecto de ciudad “civilizada” del mundo capitalista, evidencia de ello son las notas donde se informa de la entrada en funcionamiento de la droguería de Luis A. Támara, en la esquina más importante de la Plaza Principal; la nota dice lo siguiente:

Motivo de harta complacencia es para mí poder informar al público y a nuestra numerosa clientela que el día primero de septiembre pasaré la DROGUERÍA al nuevo edificio de mi propiedad, situado en la Plaza Principal, y allí, estaré como siempre, a las órdenes de todos.

Aviso al mismo tiempo que vendo mi casa situada en el barrio Chacurí, cercada en redondo de material, con todas las comodidades para familia y en buen precio. Entenderse con Luis A. Támara⁶³⁶.

Figura 127. Publicidad Droguería Sincelejo

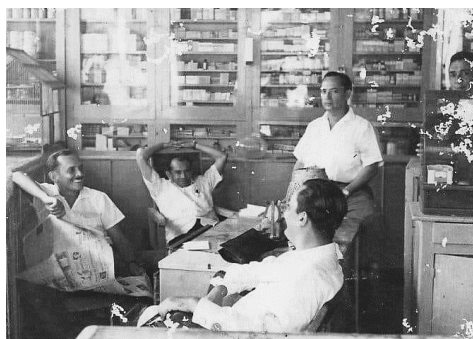


Fuente: *El Cenit* No 448. 1934.

⁶³⁶ “Motivo de harta complacencia...”, periódico *El Anunciador* No 764 (agosto 20 de 1932): 5.

En la nota queda evidente la satisfacción y el orgullo del comerciante Támara por ofrecer unas nuevas condiciones para el desarrollo de su actividad comercial, el comentario que acompaña a la fotografía exalta al nuevo edificio como uno de los mejores que se han construido en la ciudad, todo un cambio radical en las cualidades espaciales de los espacios de comercialización de la ciudad, que como se observa en la fotografía interior del local de droguería de Luis A. Támara, incorporan elementos de la modernización técnica como superficies lisas, vidrieras iluminadas, estanterías de madera y vidrio, piso de cemento y mobiliarios industriales, muy diferentes a las rugosas y rústicas texturas de las casas de palma y bahareque, con sus espacios en penumbra y sus pisos de *suelo sobado*. El aviso comercial del almacén de abarrotes del ciudadano italiano F. M. Russo permite establecer que este tipo de nuevos espacios abrían paso a la expresión del deseo de los forasteros, para igualar las condiciones espaciales de la Plaza Principal con la de los espacios comerciales como Wall Street en New York o La Salle Street de Chicago, en los cuales se concreta el ideal de vida el *sueño americano*, que por avatares del destino terminaron persiguiendo en Sincelejo.

Figura 128. Farmacia de Luis Támara.



Fuente: Facebook Oscar Vega.

Figura 129. Aviso comercial almacén El Paraíso.



Fuente: En El Anunciador No 785, 1932.

- **“Allí se solazaban bailando polkita y tomando vinito los señores”. El club social.**

Los coffeehouses, los pubs (public houses), los gentlemen’s clubs ingleses y los cafés parisinos de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, lugares de uso público donde “se respetara el derecho a estar solo”⁶³⁷, son presentados por el sociólogo Richard Sennett como parte del surgimiento de un carácter individualista de la vida urbana moderna que se refleja en el uso y apropiación de espacios en los que se privilegia el distanciamiento de los grupos sociales en ambientes orientados hacia la comodidad y el entretenimiento de sus usuarios, donde además de una condición económica que permitiera pagar sus costos, la cortesía y el comportamiento civilizado eran un requisito indispensable para hacer parte de ellos, a la manera de un gueto, en este espacio sus participantes podían separarse de la plebe y relacionarse con miembros del grupo social de sabaneros que se entendían a sí mismos como blancos, ricos y “progresistas”.

En Colombia, el Gun Club de Bogotá, desde 1882, se constituye en el primer espacio de reunión para la élite, diferente a los tradicionales espacios religiosos de la iglesia y el atrio, y a las boticas y las librerías, su organización sería reglamentada a través de estatutos que definían su constitución, estructura de funcionamiento y administración, a partir del año 1893, a partir de su reorganización⁶³⁸. En Cartagena, el primer intento por la creación de un club estuvo liderada por el político y militar Juan José Nieto en el año 1864, la fuerte recesión que vivía la economía de la época, llevó a su disolución solo tres años después. En un segundo intento, el 1 de noviembre de 1891, varios de los miembros de la Junta Directiva del Club anterior, liderados por el empresario Fernando Vélez Danés, fundan el Club Cartagena, que inicia sus actividades en un local alquilado frente a la Plaza de la Aduana de esta ciudad⁶³⁹, desde donde se proyectaría como el espacio más exclusivo y aristocrático de la región, un lugar que también se convertiría en referente obligado para las nuevas élites de poblaciones emergentes del Departamento de Bolívar. En el caso de Sincelejo, desde la primera década del siglo XX son visibles los intentos por consolidar un espacio con las

⁶³⁷ Richard Sennett, *Carne y piedra...*: 369.

⁶³⁸ Gina María Zanella Adarme y Ana Margarita Sierra Pinedo, *La antigua casona del Gun Club*, Bogotá: Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007.

⁶³⁹ *Club Cartagena. Historia*. Recuperado de: <https://www.clubcartagena.com/historia>.

características espaciales y los comportamientos descritos de los clubes europeos y cartageneros, evidencia de esto es la fotografía del grupo de miembros del Club Sincelejo en el año 1908, dentro de los que destaca en la parte central el Gobernador del Departamento de Sincelejo, José Torralbo. En la foto se puede apreciar que la totalidad de los participantes del grupo corresponden al sexo masculino y que en la constitución del grupo se mezclan diferentes generaciones.

Figura 130. Club Sincelejo. 1908.



Fuente: *Autor desconocido*. Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

Este primer Club Sincelejo estaba localizado en el marco de la Plaza Principal y siempre funcionó en arriendo en el segundo piso de la casa del Sr. Tomás Hernández. Dentro de sus primeros socios registra nombres como el del médico Manuel Prados Obregón y los

señores Jesús Herazo, Policarpo Bustillo y Alejandro Peña, algunos de ellos fallecidos durante un cierre temporal del establecimiento por la guerra de los mil días⁶⁴⁰.

Figura 132. Edificio Club Sincelejo.



Figura 132. Edificio Club Sincelejo.



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo. Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

Otro tipo de Centro social que ofreció actividades de entretenimiento a la élite de Sincelejo es posible de ser analizado en la nota de 1920, titulada “El baile de familia: El firmamento – Simeón y Terpsícore – las tres gracias – Sardanápalo a través de la historia”⁶⁴¹, donde un cronista bajo el seudónimo de Clip Clap describe las prácticas de entretenimiento de miembros de los grupos adinerados de Sincelejo en el local de Simeón Salazar en la calle Chacurí, cuyo funcionamiento también podría ligarse a la idea de club social. Clip Clap presenta al Local de Salazar como el “equivalente del Moulin Rouge en Sincelejo”, una especie de cabaret, de números variados relacionados con coreografías cargadas de sensualidad femenina, que ofrecía una versión local del sueño de la vida nocturna del Paris de la Belle Epoque, cuyos principios define de la siguiente manera:

Este Firmamento fue fundado a base de aquellas palabras que en tiempos gloriosos eternizara Sardanápalo: comamos y bebamos, que mañana moriremos. Pero Simeón con esa intuición de lo representativo de una época, perfeccionó la gran frase en estos términos: bailemos y bebamos que mañana moriremos. Amante del arte, perfeccionó la poesía: que la vida y la muerte, según él, bien

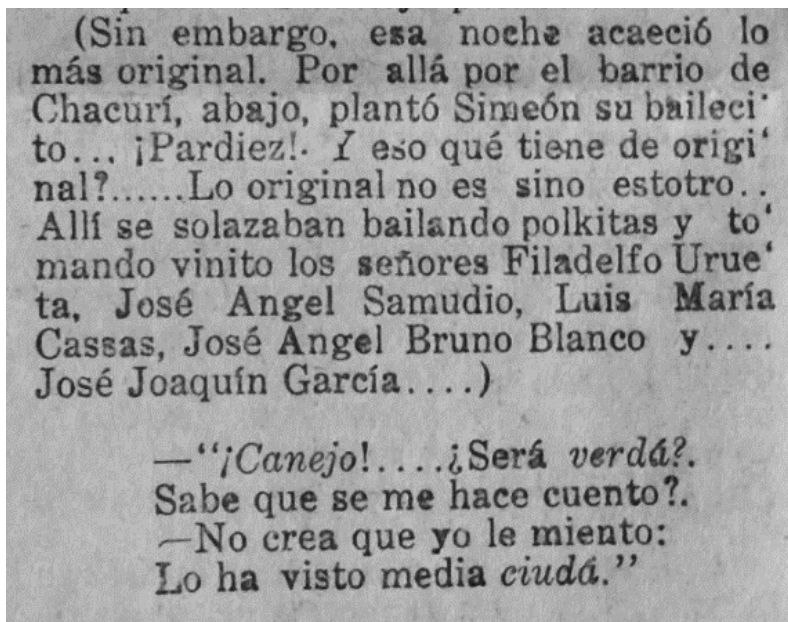
⁶⁴⁰ Aníbal Paternina Padilla, *Ciudad sin puertas. Hechos y personajes de Sincelejo en el siglo XX*, Sincelejo: Impreso por Litoempaques, 2000:29.

⁶⁴¹ Clip Clap, “El baile de familia: El firmamento – Simeón y Terpsícore – las tres gracias – Sardanápalo a través de la historia”, periódico *La Lucha* No 103 (agosto 28 de 1920).

comprendidas deben ser un espíritu de champagne cabalgando en un cuerpo danzante⁶⁴².

En esta descripción, la mentalidad de Sardanápalo, rey Asirio cuya historia remite a una vida de placer, orgías, bacanales, promiscuidad y concubinato, descrita por artistas como Eugene Delacroix en una de sus más importantes obras, es reestructurada por el propietario del local, Simeón Salazar y orientada hacia el baile y el licor, pero manteniendo un espíritu de intensificación del disfrute de la vida a través del desenfreno, con slogans como: “juventud divino tesoro, ya te vas para no volver”. Un lugar en el que Terpsícore, musa del baile y la poesía, cuida la diversión de los asistentes al “Firmamento” como lo denomina el cronista. En el “Firmamento” de Simeón Salazar, La Polka, entre otros tipos de música popular europea, amenizaban las noches de grupos de hombres sincelejanos, así lo evidencia la nota “Sincelejo patriota”⁶⁴³, de 1920, donde Miguel Gómez Recuero ubica a los jóvenes miembros de las familias adineradas: Filadelfo Urueta, José Ángel Samudio, Luis María Cassas, José Ángel Bruno y José Joaquín García, como asistentes al local de Simeón Salazar.

Figura 133. Fragmento de la nota Sincelejo Patriota.



Fuente: En periódico La Lucha No 99, 1920.

⁶⁴² Clip Clap, “El baile de...”: 3.

⁶⁴³ Miguel Gómez Recuero (Juan Col Y Bri), “Sincelajo patriota”, periódico *La Lucha* No 99 (Julio 31 de 1920): 3.

La nota de prensa titulada Club Sincelejo⁶⁴⁴, del año 1938, a cargo de un cronista bajo el seudónimo X, hace memoria de los procesos iniciales de constitución del mencionado centro social y ubica, además de los ya señalados, nombres como los de Adolfo Támara, David Gómez Cásseres, Adolfo Valverde, Ignacio Arrázola Malo, Hermógenes de la Espriella, Antonio Juan Mendoza y el médico Julio Enrique Vargas, ya fallecidos para el año en mención, y como sobrevivientes aún, Aníbal Gómez Cásseres y Rafael Francisco Ruiz. El cronista hace mención de que el liderazgo del grupo se apoyaba en una dignidad determinada “por su condición y su raza”, aquí se puede inferir que la condición a la que se remite el cronista corresponde al estatus social que le otorga su situación económica, pertenecientes a las familias más pudientes, el tema de la “raza” no está totalmente claro, dado que el cronista no especifica ninguna en particular, sin embargo las representaciones sociales revisadas en otras prácticas de este grupo de élite, permitirían pensar que el cronista se refiere a “los blancos”. Desde el cronista X se puede decir que el Club Sincelejo en sus inicios fue, en esencia, un espacio para el encuentro y el entretenimiento de hombres blancos adinerados, al menos esto es lo que parece, ya que muy prontamente será visible la participación de la mujer en estos espacios de socialización, al menos desde el año 1909, esto se constata en la invitación que hace el músico José Dolores Zarante a las Damas de Sincelejo⁶⁴⁵ para que asistan al Club a escuchar la melodía que para ellas ha compuesto.

En el año 1909, un cronista bajo seudónimo C. M. J. se publica en el periódico *Renacimiento*, la nota “Club Sincelejo”, en ella da cuenta de la liquidación del centro social en el mencionado año, señalando a las “enardecidas pasiones políticas” como el principal motivo para la cancelación del centro social, a su vez informa la reconfiguración de una nueva etapa de este centro social con la conformación de una nueva Junta Directiva, esta vez presidida por el señor Leónidas Arrázola, Rafael Vergara como Vicepresidente, Ascanio Salom como Tesorero y David Gómez Cásseres como Secretario, congregando un total de setenta miembros, dentro de los que se destacan nombres como los de Pedro M. Sierra, Andrés Hernández, Augusto Salom, José Blas Vergara y Gabriel Porras Troconis, no mencionados en el listado anterior. En la nota, la incapacidad del grupo inicial para sostener

⁶⁴⁴ X., “Club Sincelejo”, periódico *Correo de Sabanas* No 245 (octubre 2 de 1938).

⁶⁴⁵ José Dolores Zarante, “Las damas de Sincelejo”, periódico *Renacimiento* No 26 (marzo 7 de 1909): 4.

la unidad del centro social es vista por el cronista como una señal de atraso “y señal de distanciamiento del ambiente de unión y concordia que se posesionaba de la nación colombiana”. El texto de esta nota deja vislumbrar los objetivos de este espacio social, al expresar lo siguiente:

Detalle importante que no debe pasarse por alto, es el que El Club, entre las diversas entreteniciones que tienen para sus miembros, ha incluido el contrato de un pianista para tocar los jueves y domingos.

... la vida de esta clase de centros sociales contribuye no solo a amenizar la de sus miembros con los diversos divertimentos que encuentra allí el espíritu, donde se extasía el alma siquiera respirando el perfumado ambiente que exhalan de sus cálices las delicadas flores, esas de espíritu y poesía que vienen a formar con gran realce, por sus encantos y su afabilidad y cultura, las Damas de Sincelejo. Sino que propende de un modo agradable el acercamiento del bello sexo, al otro sexo, que forma la tendencia natural de la humanidad. Sirviendo como cuerpo docente donde adquieren desenvoltura y el roce social de que tanto han menester hombres y mujeres en general, para poder llevar con entera verdad, el dictado de personas cultas y civilizadas⁶⁴⁶.

Ofrecer espacio para actividades de entretenimiento, como el disfrute de la música, facilitar el encuentro entre individuos de diferentes sexos con finalidad de emparejamiento y reproducción entre miembros del mismo grupo social, en un lugar donde los espacios de la mujer de élite están limitados a la casa y la iglesia, y el “roce social”, como praxis de una “cultura civilizada” que puede ser necesitada en otros lugares, parecen condensar los objetivos del Club Sincelejo en el año 1909.

El sostenimiento de las cuotas de membresía del Club social parece haber sido también una de las razones para explicar una reincidente disolución y reintegración del Club Sincelejo, de esto trata la nota titulada “Crisis social”⁶⁴⁷, en la que se habla de las dificultades de algunas damas para frecuentar el Club a causa de un incremento en el valor del inquilinato; la nota hace un llamado a superar esta situación que considera delicada, por los efectos que puede tener en la “cultura sociedad de Sincelejo”.

La nota “Club Sincelejo”⁶⁴⁸, publicada en el año 1938, da cuenta de un proceso de reestructuración del Club Sincelejo, en donde “setenta y cinco caballeros, de la más alta

⁶⁴⁶ C. M. J., “Club Sincelejo”, periódico *Renacimiento* No 27 (marzo 14 de 1909).

⁶⁴⁷ “Crisis social”, periódico *La Lucha* No 109 (noviembre 13 de 1920).

⁶⁴⁸ X., “Club Sincelejo...”:

sociedad”, reorganizan los estatutos de funcionamiento para una nueva etapa de este centro social y establecen una nueva Junta Directiva formada por los descendientes de los miembros primarios del club, presidida por José Joaquín García, Arturo A. Arrázola como Vicepresidente, Víctor Urzola como segundo Vicepresidente, Ricardo Gómez Cásseres como Secretario y Miguel I. Arrázola como Tesorero. Dentro de los vocales se destacan nombres como Leopoldo Támara, Víctor Urueta y Rafael Samudio, Abelardo Hernández, Luis Alcocer y Rafael H. García. La nota especifica una nueva localización para la sede del club, en los salones de la casa del señor José Zuccardi y determinan una comisión encabezada por el médico Alfredo E. Carrón, Enrique Samudio y Julio Olimpo Urzola, para encargarse de la adecuación de los espacios arquitectónicos.

Esta reestructuración del Club Sincelejo no parece ser la única iniciativa por la constitución de clubes sociales en Sincelejo, ya que variadas notas de prensa dan cuenta de la conformación o el funcionamiento de centros sociales como los clubes “Aristos”⁶⁴⁹ y “Astral”⁶⁵⁰, con una dinámica similar a la del Club Sincelejo, por su parte El Club Mosquito⁶⁵¹, al parecer fue un club exclusivo para mujeres, liderado por la señoras Teresita García y Nina García Otero, las cuales promocionan también un baile en los mismos salones de la casa de José Zuccardi, y el “Club de los Pitoquitos”⁶⁵², al parecer un club para niños de familias ricas, liderado por la señora Emma Arrázola que parece estar ligado a un proyecto educativo para la ocupación del tiempo libre de los infantes.

“El baile en los salones del Club” es el evento más importante y promocionado dentro de las actividades de los centros sociales de las décadas de los años treinta y cuarenta, un detalle muy preciso de su desarrollo lo ofrece Armando Arrázola Madrid en su libro *Veinte de enero*⁶⁵³, cuando dedica sus memorias al Club Sincelejo. El cronista explica que la preparación de este baile se hacía desde mediados del año anterior, en aspectos como la contratación de las orquestas que lo amenizarían, así como también sobre los preparativos de sus asistentes, las damas encargando telas a Cartagena y La Habana, y mandando a

⁶⁴⁹ “Baile en el Club Aristos”, periódico *El Cenit* No 443 (agosto 6 de 1933).

⁶⁵⁰ “Anoche”, periódico *El Cenit* No 796, (enero 1 de 1938).

⁶⁵¹ “Club Mosquito”, periódico *Correo de Sabanas* No 247 (noviembre 20 de 1938).

⁶⁵² “Club de Pitoquitos”, periódico *Correo de Sabanas* No 250 (diciembre 15 de 1938).

⁶⁵³ Armando Arrázola Madrid, *El veinte de enero...*: 274 - 284.

confeccionar sus vestidos con “las más famosas modistas de Cartagena”; los hombres encargando linos irlandeses, telas de cáñamo y driles a La Habana para sus vestidos, y contratando la elaboración de finos e incómodos zapatos que solamente se pondrían el día del baile de gala. Ante la ausencia de una fotografía específica de un baile de salón en el Club Sincelejo, tal vez la fotografía de un baile en el Club Cartagena ayuda a hacer una idea del ambiente que se buscaba emular.

Figura 134. Baile del Club de la Popa de Cartagena.



Fuente: Autor. Pablo Gómez Isaacs. 1928. En el libro *Fototeca histórica de Cartagena*. P. 117.

El gusto musical es otro aspecto que permite ser analizado como parte del sistema de diferenciación social establecido a través del Club Sincelejo. Ya desde la investigación preliminar sobre el periodo de las dos primeras décadas del siglo XX, a través del análisis de los repertorios musicales de las retretas con bandas de música de viento, se estableció la persecución de los miembros del grupo de familias acomodadas de Sincelejo, de las estéticas musicales del contexto europeo de finales del siglo XIX, con repertorios cargados de valsos, polkas y mazurcas, y donde lograban tener también un espacio los criollos pasillos

andinos⁶⁵⁴. Allí, músicos como José Dolores Zarante, José de los Santos Pérez, Cornelio y Pío Pérez animaban sesiones del club y retretas musicales que mitigaban los deseos de cosmopolitismo de los espíritus alienados de la ciudad. Documentos como la nota de prensa titulada “El descenso musical”⁶⁵⁵, de la autoría de Humberto Urzola Sierra (Humberto Ras), dan cuenta de la dificultad de algunos miembros de las clases acomodadas en los que el proceso de alienación cultural habría tenido más impacto, para asimilar un giro en las influencias musicales que llegaban desde el exterior, con las cuales a diferencia de épocas anteriores, ahora en la década de los años treinta ya no mostraban complacencia. Urzola expresa en su nota que viene a dar catedra sobre el “divino arte” de la música, “el lenguaje del gusto más exquisitamente prestigioso”, en su discurso referencia la iconografía grecolatina, en la figura de “Orfeo” y su “cítara” como la fuente de donde emana toda exquisitez musical, la cual observa que, en su tiempo presente, 1928, se encuentra ya en lo que él considera “la más grande decadencia musical”. El motivo, la aparición en la década precedente del “snob de las jazzband” que, en su criterio, generó un alejamiento del “ritmo y la armonía de acentos clásicos”, que son reemplazados por lo que llama una “rumba cubano-etíope”, a su juicio, una música no apropiada para gentes de “buen gusto y buenas costumbres”. Sobre la posibilidad de bailar estos nuevos ritmos que airadamente crítica, Urzola expresa que a eso “no podría considerársele bailar”, debido a que es algo completamente “plebeyo y por consiguiente aplebeyante y vulgar”. El cronista critica que este tipo de músicas y bailes hagan presencia en los salones elegantes, “donde ya no se quiere bailar otra cosa que la música báquica cubana y donde se menosprecia el compás wagneriano y de Pallestrini”.

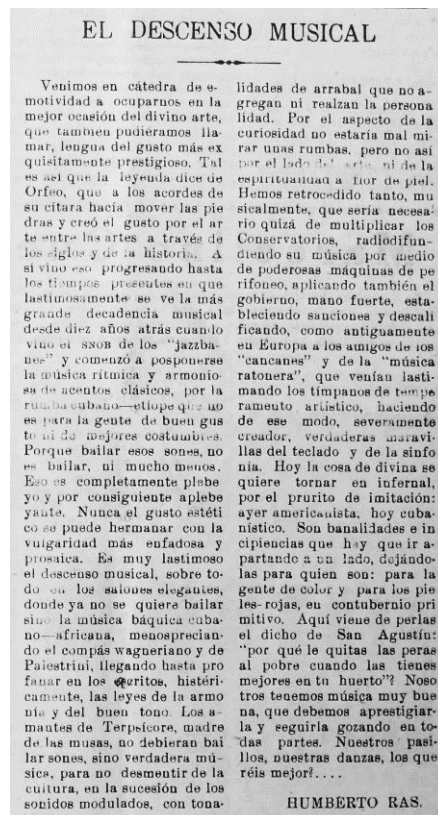
En la nota es posible identificar la resistencia de este miembro perteneciente a las generaciones de jóvenes de las dos primeras décadas del siglo XX, que logran vivir en carne propia el cambio de referencia cultural que tienen la modernidad internacional después de la primera guerra mundial, donde la música americana, impregnada de síncopas y tambores producto de la influencia africana, empieza a convertirse en referente cultural de moda y modernidad a través del cine, los inicios de la fonografía y la radio. Urzola expresa en su

⁶⁵⁴ Gilberto Martínez Osorio, *La Plaza Principal...*: 86 – 108.

⁶⁵⁵ Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “El descenso musical”, periódico *El Cenit* (febrero 19 de 1938): 3.

nota que la situación de retroceso es tal que, a su juicio, es necesario radiodifundir y perifonear la música clásica y multiplicar los conservatorios de música para su enseñanza y difusión. Por último, Urzola plantea una intervención del gobierno sobre la música jazz y cubana, poniendo como ejemplo la represión que en Francia se había dado a los “cancanes y a la música de ratonera”. Remata su nota con un comentario racista, como ya se observó que ha expresado en otros contextos, diciendo que debía dejarse esta música a la gente de color, a los “pieles rojas” y a sus “contubernios primitivos”. Esta visión del gusto musical expresa otro ángulo del proceso cultural de este grupo de sincelejanos, que reclama su separación de grupos étnicos, teóricamente, diferentes al suyo. La crítica musical de Urzola definitivamente marca un hito en los procesos culturales de la élite, dado que puede observarse una ramificación de la idea de modernidad, en este caso musical, entre una vertiente radical que da por finalizado su proceso de incorporación de referencias externas y prefiere quedarse con los códigos de lo “moderno” recibidos en décadas anteriores y un segundo grupo en el que la idea de modernidad empieza a implicar multiculturalidad y no objeta la procedencia de nuevos códigos, por temas como la raza de sus productores.

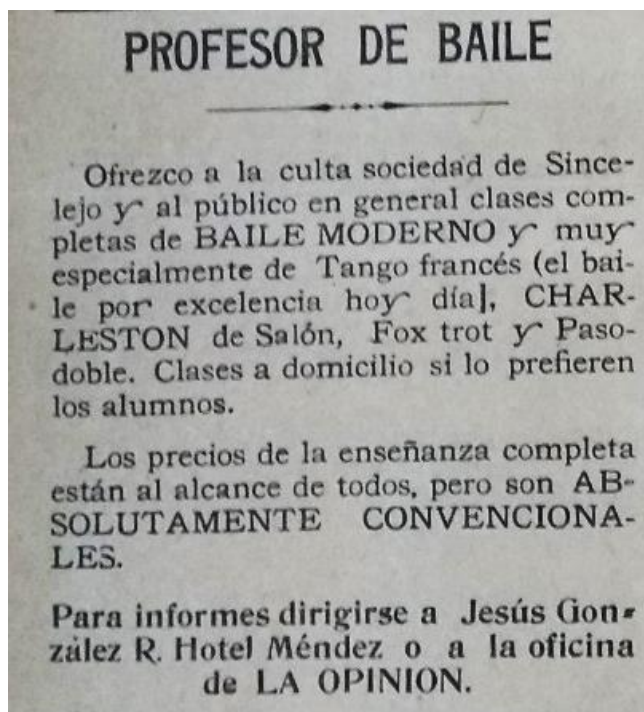
Figura 135. El descenso musical.



Fuente: Periódico El Cenit. 1938.

Una confirmación del proceso avisado por Urzola Sierra, lo da la nota de prensa “El antiguo Club Sincelejo”⁶⁵⁶, en la que se describe la “solemnidad” del baile de gala de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, la cual sería otorgada por la “orquesta A No 1 de Cartagena, la mejor orquesta del Departamento”, una agrupación musical fundada por Roberto Pianeta Pitalúa en Cartagena, personaje a quien Peter Wade ubica como trombonista de la “Orquesta de los hermanos Lorduy”, en 1923, una de las primeras “Jazz band” de Colombia, cuyo repertorio, según Wade “estaba cargado de números de música norteamericana, cubana y costeña”⁶⁵⁷. También la nota titulada “Profesor de baile”⁶⁵⁸, publicada en 1928, demuestra el giro americano acontecido en el ámbito musical de Sincelejo. En la nota, un personaje de nombre Jesús González, promociona “clases completas de baile moderno”, dentro de las que destacan ritmos como el “Tango francés (el baile por excelencia hoy día), Charleston de salón, Fox trot y pasodoble”.

Figura 136. Profesor de baile.



Fuente: Periódico *La Opinión*. 1928.

⁶⁵⁶ “Antiguo Club Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1911/1920, (enero 1 del 1939): 1.

⁶⁵⁷ Peter Wade. *Música, raza y nación*, Bogotá: Ed, Vicepresidencia de la República de Colombia, 2002, 104 – 105.

⁶⁵⁸ “El profesor de baile”, periódico *La Opinión* No 172 (agosto 15 de 1928).

Otras actividades que también eran de interés para los asistentes al club Sincelejo en los años treinta quedan en evidencia en las *Notas sociales del Club Sincelejo*⁶⁵⁹ publicadas en 1933, donde se puede observar que además de describir un baile de salón de día domingo, no tan preparado como el baile de gala presentado por Arrázola, se presenta la difusión de una serie de *números cinematográficos* filmadas por el miembro del Club Armando Vergara V. dentro de los que destacan *los agasajos hechos al excelentísimo Presidente Dr. Enrique Olaya Herrera y su familia al salir de New York*, del cual el sincelejano había sido testigo y tenía un registro fílmico, y otra película sobre *las fiestas del veinte de enero* que según el cronista, es calificada por la concurrencia como *magnífica, típica y original*, del absoluto deleite del listado de miembros del club dentro de los que se destacan los García, Pineda, Vergara, Ponnefz, Támaras, Uruetas, Hernández, Arrázola, Manotas, Morales, Otero, Samudio, Pérez, Perna y Fernández, listado que salvo por el apellido Ponnefz y Perna, parece permitir poca permeabilidad a los grupos descendientes de *forasteros* asentados en la ciudad.

- **“Pierrot, Colombina; yo brindo en la noche por vuestra fortuna”. El Carnaval.**

Como se observó en el título relacionado con la desterritorialización de la cultura del “Corralito de Matarratón”, las expresiones festivas públicas de la cultura tradicional de Sincelejo fueron rechazadas a través de la prensa por los letrados promotores del proyecto de la “Perla de Sabanas”, estigmatizadas como manifestaciones de un comportamiento inferior incivilizado de negros africanos e indios y señaladas como “barbarie”. Rechazo que se expresaba en una censura social sobre la participación de los miembros de este grupo social en tales eventos, generando así la pregunta sobre ¿cuál era entonces la fiesta pública en la que sí podían participar los miembros de este grupo?, el carnaval es la respuesta que un variado conjunto de fuentes de información permite darle a este interrogante.

Las fuentes de información sobre la Plaza Principal de Sincelejo en la primera mitad del siglo XX, permiten observar algunos aspectos relacionados con el fenómeno del Carnaval⁶⁶⁰ en esta ciudad. A pesar de que no se puede precisar el momento en que se

⁶⁵⁹ “Notas sociales del club Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 825 (septiembre 9 de 1933): 7.

⁶⁶⁰ El sociólogo Edgar Rey Sinning, estudioso de las expresiones festivas del Caribe colombiano, ubica al carnaval como una fiesta que deviene de la transculturación de las tradicionales fiestas a Dionisio, Dios del

incorpora esta práctica en la sociedad sincelejana, hay evidencias de su desarrollo durante toda la primera mitad del siglo XX, en especial en la década de los años treinta y cuarenta cuando cobra mucha importancia como fiesta colectiva para las familias adineradas ligadas al Club Sincelejo; una fiesta con marcada referencia a personajes y prácticas de los carnavales europeos, como también del cercano y creciente Carnaval de Barranquilla.

La nota “Las fiestas carlestoléndicas”⁶⁶¹, de 1944, firmada bajo el seudónimo Arlequín, ofrece detalles que corroboran esta afirmación: en ella se habla de un Sincelejo “entrando de lleno a festejar los días de Carnaval”, de la conformación de una “Junta revolucionaria del desorden” a cargo de organizar todos “los números del programa, quienes de la mano de Pierrot y Colombina hicieron imponderable la suntuosidad de los de 1944”, lo que hace llamativo que “Pierrot y Colombina”, dos personajes de la comedia del arte italiano del siglo XVI, se establezcan como referente de esta fiesta en Sincelejo, pero que coincide con casos como el de Uruguay, donde “Pierrot y Colombina” son las figuras centrales de la “Murga del carnaval” de este país. La importancia de estos personajes en el contexto de las fiestas del carnaval organizadas en el Club Sincelejo, puede evidenciarse en el poema “Sones de Carnaval”, donde Luis David Gómez Cásseres, bajo el seudónimo Eugenio de Cora publica en 1941, donde la fiesta gira en torno al triángulo amoroso entre el triste y cómico “Pierrot”, la vivaz y coqueta “Colombina” y un cínico “Arlequín”, algunos de sus versos dicen:

Pierrot, Colombina;
Yo brindo en la noche
por vuestra fortuna;

Vino en la cultura griega, y de las “bacanales”, “saturnales” y “lupercales”, fiestas paganas de la antigua Roma en honor a los dioses romanos Baco, Saturno y Luperco, donde el desenfreno sexual, la lujuria, la infidelidad y el desorden eran favorecidos por la práctica de ocultar la identidad bajo máscaras, excusada y permitida durante un periodo de tiempo específico. Fiestas que hacían parte de política distractora de “pan y circo” con la cual los césares pudieron consolidar su dominio y que a partir de la expansión del Imperio Romano se esparce y construye variadas expresiones en toda Europa. Rey Sinning plantea que el carnaval en América tiene su origen en el carnaval europeo, el cual fue “trasplantado” durante el periodo de dominio español y que al igual que lo acontecido en el viejo continente, a partir del mestizaje triétnico entre españoles, africanos y nativos americanos, se transforma, incorporando elementos festivos de sus respectivas tradiciones y generando expresiones diversas en las diferentes geografías culturales del continente americano, donde en algunos casos priman más los rasgos traídos desde Europa y en otros tienen mayor presencia los aportes afroamericanos. Edgar Rey Sinning, *El Carnaval. La segunda vida del pueblo*, Bogotá: Ed. Plaza y Janes y Ed, Universidad Simón Bolívar, 2000, 21 – 80.

⁶⁶¹ Arlequín, “Las fiestas carlestoléndicas”, periódico *El Cenit* No 1105, (febrero 26 de 1944): 3.

ya la mandolina
entona a la luna
sus claras endechas...
Aquí ese arlequín
Que jura y perjura
Sin rumbo ni tino
Que su amor es blanco
Cual su faz de harina.

Mefistófeles ríe
Con su barba en punta
De sátiro amable;
Llora en un rincón
El pobre pierrot,
La negra traición
De su novia blanca,
Roto el encordaje
De su corazón...
Por favor,
no llores, Pierrot,
acaso es eterno
el amor?
¡Tampoco el dolor!⁶⁶²

Luis David Gomes Cásseres hace una evocación de la fiesta europea, su poema no permite identificar rasgo alguno que conecte con la especificidad de Sincelejo, algo así como si la fiesta que estuviese describiendo a través de su poema fuese totalmente externa, situación que no podría descartarse totalmente, incorporando toda la imaginería de la historia de “Pierrot” y su amada “Colombina”.

En la nota “Las fiestas carlestolendicas”⁶⁶³, El cronista *Arlequín* continúa su descripción recordando la risa de algunos de los participantes y el retumbar del pregón “José Isabel prende la vela”, que parece una variación de la letra del tradicional “Mapalé” que dice “Negrita ven prende la vela”. Esta situación hablaría de dos cosas, por una parte, de una penetración de la música de la cumbiamba tradicional en los salones del Club Sincelejo, y por la otra, de una posible mutilación en el cambio de mención de la mujer de raza negra, la “negrita”, por un nombre de similar sonoridad, “José Isabel”, lo que podría ocultar un

⁶⁶² Nicolás Chadid, *Crónicas de Sincelejo*.... P. 117.

⁶⁶³ La palabra común para referirse a las fiestas de carnaval es carnestolendas, la diferencia observada en esta nota en la palabra “carlestolendicas”, con l en lugar de n, podría corresponder a un error tipográfico o a ignorancia del cronista “Arlequin”.

prejuicio racista. Arlequín habla de un desfile de caras pintoreteadas de azul y albayalde, máscaras grotescas, consumo de whiskey y de música de orquesta, acontecimientos que podrían definirse como una actualización de los lugares comunes presentes en las celebraciones en honor a Baco, Dionisio y Luperco en el contexto sabanero. A continuación, Arlequín ubica la celebración del carnaval en los salones del Club Sincelejo y sobre su desarrollo dice lo siguiente:

El Club Sincelejo no omitió sacrificios a fin de revestir a la temporada de desorden carnavalesco de su magnificencia máxima y los distintos bailes que se verificaron en sus salones hicieron época en los anales de nuestras mejores fiestas sociales.

Diversas comparsas espléndidas e inmejorables arrancaron aplausos; entre otras podemos citar la de Carmen Miranda, la de Cleopatra y su corte, la de la primavera y las hawaianas que hicieron las delicias de la noche.

Ahora tenemos a Colombina perdida por un año. El guayabo es un espectro de la fiesta que llora y mortifica la huida del festival por qué:

El vigor que en las venas arde
hay que ofrendarlo a la fiesta
después será muy tarde...
porque esta, esta misma orquesta
prepara su funeral
cuando ya un martes se muera
Joselito ¡¡Joselito carnaval...!!!⁶⁶⁴

En este segmento, Arlequín habla de la importancia de la celebración del carnaval para este centro social y menciona la verificación de una serie de bailes que parecen incluir la presentación de variadas “comparsas” que referencian tanto asuntos de moda internacional traídos por el cine, como la dedicada a la artista Carmen Miranda, las dedicadas a elementos de la cultura universal como Cleopatra, a las Hawaianas o a la primavera, una estación ajena a la geografía de Sincelejo. La nota cierra con la referencia a la desaparición de “Colombina” por el resto del año, reafirmando así la importancia de esta figura en el marco de estos eventos y de la “muerte y funeral de Joselito carnaval”, quien, como lo explica Rey Sinning, es la versión barranquillera del “entierro del carnaval” que ha recibido múltiples expresiones en diferentes contextos de carnaval a nivel mundial.

⁶⁶⁴ Arlequín, “Las fiestas carlestoléndicas...”: 3.

Por su parte, desde la columna “Desnudos Locales”⁶⁶⁵ del 17 de febrero de 1945, el cronista Bruno Jarava Figueroa, también aporta información que evidencia la relación entre el Club Sincelejo y los carnavales, en este caso se trata de la descripción del acontecimiento de un “baile de niños”, en el que “con el acompañamiento de la Orquesta Danubio Azul, la chiquillada se divierte sin control”. La nota describe un evento lleno de alegría y desorden, donde bajo la tutela de sus padres, los niños se divierten en medio de “máscaras y caras pintoreteadas”. En la nota se reafirma la función del club en la cadena reproductiva de los grupos adinerados, idealizando los infantiles en “inocentes” encuentros entre los niños, como el inicio de “historias de amores, de idealismos románticos que culminaron con la divina belleza que ellos significan”, es decir, en matrimonios entre miembros del mismo grupo.

En sus memorias sobre Sincelejo, Armando Arrázola Madrid confirma las observaciones sobre la importancia del rol del Club Sincelejo en el desarrollo de los carnavales, sobre esta fiesta expresa lo siguiente:

La verdadera importancia del club se ponía de presente durante las festividades del carnaval que en tiempos ya remotos era trascendental porque, entre otras cosas, la juventud se ingeniaba para producir disfraces parodiando tragedias de Esquilo adaptadas al ambiente, en las cuales abundaba el ingenio picaresco y la soltura verbal en versos rimados o sueltos, pero todos ellos alusivos a algún personaje local o no, o a algún acontecimiento de marcada importancia⁶⁶⁶.

También en el recuerdo de Arrázola, se resalta la referencia al mundo europeo, mencionando la producción de vestuarios y prácticas de oralidad en los que desde la distancia se reinventan las dinámicas de la dramaturgia griega. Arrázola habla de una dinámica en la que actos teatrales preparados por los miembros del Club Sincelejo visitaban las casas de otros miembros de esta institución “para arrastrar con ellos a los jefes de familia”, buscando vincularlos al desorden y a la fiesta, “donde iban llegando eran objeto de atenciones varias y allí se continuaba la parranda, en la cual todos los presentes bailaban y se ensuciaban con azul de metileno la cara”. Arrázola expresa que esta práctica varió posteriormente, concentrando la celebración diurna y más desordenada en una sola casa por “comodidad y sentido práctico” y durante la noche se hacía el festejo en el club donde “ya no tenía cabida

⁶⁶⁵ Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1155 (febrero 17 de 1945): 3.

⁶⁶⁶ Armando Arrázola Madrid. *El Veinte de...*: 305 – 306.

el azul de metileno”, sino solamente disfraces elegantes e ingeniosos. Sobre la relación del Carnaval con las clases populares Arrázola dice lo siguiente:

El carnaval era de festejo general, pues el pueblo también se divertía de la mejor manera sobresaliendo las danzas renovadas cada año con música nueva que a veces por su calidad se imponía en el ambiente y resistía el transcurso de varios años. Pero en todas o casi todas ellas lo que valía era la invención, el ingenio creativo y el gusto para realizarlas⁶⁶⁷.

Con este breve comentario Arrázola ubica a los grupos populares también participando de la creación de “danzas renovadas”, lo que parece implicar un proceso creativo de invención de elementos de Carnaval que por su creatividad parecen generar tendencia de moda. El poema titulado “El romance de Cenobia Zabala”, de la autoría de Agustín Gómez Cásseres, da algunas pistas sobre este proceso de creatividad. El autor ubica a la “hombruna” constructora de “garitas” en las fiestas del Dulce Nombre de Jesús y maestra constructora en técnica de bahareque, Cenobia Zabala y a su esposo o compañero, Juan Pérez, como participantes activos de los festejos de carnavales en Sincelejo, algunos apartes del poema dice así:

Físicamente era hombruna
A Juan Pérez su marido
lo dejaba por fortuna
entre la hamaca dormido
a la cumbia la muy tuna
se iba sin hacer ruido

tocaba tambor y pito
en tiempo de festivales
se disfrazaba con Lito
Montes y Pacho Reales
Mientras Juan Pérez ahíto
De la cumbia y el traguito
Maldecía los carnavales

Con una vara en la mano
y disfraz de mojiganga
bailaba el porro sinuano
arregazada la manga
con su amigo Juan Toscano⁶⁶⁸

⁶⁶⁷ Armando Arrázola Madrid. *El Veinte de ...*: 306.

⁶⁶⁸ Agustín Gómez Cásseres, “Romance de Cenobia Zabala”, periódico *El Cenit* (febrero 21 de 1970): 2.

El comportamiento de Cenobia Zabala descrito por Gómez Cásseres, encaja en el arquetipo de licencia temporal de la infidelidad descrito sobre las bacanales romanas, donde la esposa aprovecha el periodo de fiesta y relajación para engañar, en medio de disfraces, licor, fiesta y desorden, a su esposo, con Juan Toscano, un amigo común. En el poema, el disfraz de la sabanera Zabala es el de “mojiganga”, uno de los aportes del teatro ambulante español a los carnavales de este país, el cual consiste en un mascarón burlesco y grotesco con el que se realiza un número cómico y musical que, en el caso de Sincelejo, parece incorporar sonoridades tradicionales de las “cumbiambas” del “Corralito de Matarratón”, en las que los artesanales pitos indígenas y los tambores africanos se unen para participar de la creación de un producto mestizo, en el caso de la mojiganga que se está referenciando, muestra otro matriz de transculturación.

Es bastante llamativo que en toda la información revisada no se encontraran registros de ataques represivos desde a prensa contra el carnaval, equivalentes a los ataques y represiones ejercidas contra la lidia de toros, práctica festiva que al igual que el carnaval tiene un ancestro común en la protohistoria europea, con las grecorromanas Venationes. Por el contrario, las notas hablan de un alto nivel de aceptación y de apropiación del carnaval por parte de la élite, lo que permitiría inferir que correspondía a su fiesta colectiva, la celebración que los hacía sentir europeos, soñando con “Colombina” y “Pierrot”; en contraposición, la acusación sobre la barbarie en la lidia de toros, las “corralejás”, siempre remitió a un “resabio” indígena, una acusación tendenciosa en la que se americanizaba un objeto cultural transculturizado, cuyo ancestro europeo es inocultable. Como posibles escenarios de respuesta a tal dilema, se puede esbozar que, tal vez, el triunfo del carnaval como fiesta colectiva representativa de ciudades como Barranquilla, o Cartagena con su carnavalización de las fiestas del Once de Noviembre, a nivel colombiano; o New Orleans, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, entre otras capitales del mundo occidental, ofrecieron a la élite una referencia del deber ser de la fiesta en las ciudades del capitalismo latinoamericano. Un respaldo que la lidia de toros nunca recibió y cuya aceptación fue cayendo durante el siglo XX. Durante todo el periodo estudiado, el carnaval en Sincelejo se observa vigente y no da aviso aún de la pérdida de sentido social que sufriría en la ciudad de Sincelejo durante la segunda mitad del siglo XX.

Figura 137. Carnaval en el Club Cartagena. **Figura 138.** Carnaval calles de Cartagena.



Fuente: Fototeca histórica de Cartagena.



Fuente: Fototeca histórica de Cartagena

- **“Raúl, el pianista fino y frágil como un nocturno de Chopin”. De la retreta al Jazz band.**

Dos notas de título “Retreta”, dan cuenta de la continuidad de las retretas⁶⁶⁹ en la Plaza Principal de Sincelejo en la década de los años treinta. La primera de ellas publicada en el *Anunciador* en 1933⁶⁷⁰, describe un evento “lujoso” en honor a “la gentil señorita Ana

⁶⁶⁹ Ya desde el trabajo adelantado en el libro *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 – 1920*, se pudo establecer el acontecer de las retretas musicales con bandas de viento en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX, toques vespertinos o nocturnos en los cuales una banda militar ofrecía un concierto al aire libre en una plaza pública, un parque o un paseo que, para el caso de esta ciudad, fueron el atrio de la iglesia San Francisco de Asís y el Camellón Once de Noviembre. Se presenta allí la actividad de músicos como José Dolores Zarante, José de los Santos Pérez, Pío Pérez y Cornelio Pérez, quienes dirigieron y participaron de bandas como “Armonía Sincelejo”, “Armonía Lórica” y la “Banda 1ro de octubre”. En la investigación se pudo establecer la participación de las retretas en la configuración de una frontera simbólica, que hacía parte del proyecto de apropiación de la élite del contexto de la Plaza Principal. Se requería en su performance, una indumentaria y un comportamiento “civilizado” para participar de ella, así lo dejaba ver la nota “Retretas” de 1909, en la que se exigía al Alcalde de turno disponer de un cuerpo policial para las retretas, con el fin de vigilar un desarrollo ordenado de estos eventos. También se evidenciaba en la construcción de la mencionada frontera simbólica, la interpretación de un programa musical cargado de músicas transnacionales como valeses, polkas, contradanzas y mazurcas que se alternaban con criollos pasillos. Estas músicas representaban para los asistentes la materialización del sueño de una vida europea, en la que el sonido de la música clásica tenía un rol fundamental, situación que era visible en la nota “Música” de 1909, en la que un cronista del periódico *La Lucha* reclamaba la interpretación de autores como “Beethoven, Donizetti, Mozart y otros insignes compositores clásicos”. Así mismo, se aportó evidencia que demostraba que las retretas siempre estuvieron asociadas al Club Sincelejo y sus inmediaciones. La investigación precedente también señalaba que el fenómeno de las bandas de música de viento había permeado, durante la segunda década del siglo XX, las fiestas tradicionales del “Corralito de Matarratón”, como el “fandango”, en un proceso de transculturación que alrededor del año 1920, ya permitía que un tipo de fiesta, antes rechazada por su ancestro indio, americano y negro africano, fueran entendidas como “el gusto de los gustos del pueblo bolivarense” y se registraran expresiones de apropiación e identidad en torno a ellas, por parte de miembros de la élite de Sincelejo.

⁶⁷⁰ “Retreta”, periódico *El Anunciador* No 817, (julio 15 de 1933): 12.

Carolina Nader”, con motivo de su lanzamiento como princesa de los estudiantes, se explica allí que dicha retreta era obsequiada por un “distinguido caballero de sociedad”, cuyo nombre no se publicaba. Esta nota permite distinguir una dimensión de las retretas de los años treinta, como una serenata que forma parte del galanteo de un enamorado, quien actúa como patrocinador de un evento que aunque se visualiza como público en el marco de las dinámicas de un colegio y un reinado, guarda un carácter privado, al tener como trasfondo los intereses románticos de su patrocinador.

En la segunda nota, también titulada “Retreta”⁶⁷¹, publicada en *El Cenit* en 1938, la Banda “Armonía Sincelejo” ofrece “dedicar una gala” al Presbítero Miguel Aldana y al comerciante Luis A. Támara, con motivo de “estrenar el nuevo y magnifico instrumental adquirido para dicha banda en la ciudad de Barranquilla”. Dentro del repertorio planteado en la nota se encuentran: un pasillo titulado “*Virginia*” de la autoría de Pío Pérez, un “pasillo tropical” de la autoría de Jesús María Sierra y un pasodoble de la autoría de Miguel A. Támara. Este repertorio de 1938 parece confirmar el proceso de cubanización y jazzificación de la música de bandas, señalado por Humberto Ras en la nota “El descenso musical”⁶⁷², analizada en el segmento dedicado al Club Sincelejo, dentro de las tres piezas que se ofrecen se incluye únicamente un ritmo de referencia europea, un “pasodoble”, un tipo de marcha ligera ligada a las sonoridades de la fiesta brava en España, que durante la primera mitad del siglo XX logra amplia difusión y apropiación en México, Puerto Rico y Colombia, lugares donde las corridas de toros modernas tuvieron una importante consolidación. El autor del “pasodoble” en mención es el músico sincelejano Miguel A. Támara, situación que constituye la reinención de una música europea por parte de un americano, algo bastante distinto al proceso de reproducción de los sonidos de los autores clásicos que llegaban a través de las partituras. Las otras dos piezas son un pasillo, en el que el ya conocido maestro Pío Pérez da continuidad a la interpretación de este tipo de ritmo americano que siempre hizo parte de los repertorios de las retretas de las dos primeras décadas del siglo XX. También se registra algo que denominan un “pasillo tropical”, de la autoría de Jesús María Sierra, una denominación que sugería cierta modificación a la estructura rítmica del pasillo

⁶⁷¹ “Retreta”, periódico *El Cenit* No 845 (diciembre 31 de 1938): 1.

⁶⁷² Hernán Urzola Sierra (Humberto Ras), “El descenso Musical...”.

para incorporar una sonoridad “tropical”, cuya procedencia, desde el señalamiento hecho por el cronista Humberto Ras, podría ubicarse en los procesos de transculturación de la música cubana. Sobre el músico Jesús María Sierra, el historiador Manuel Huertas Vergara lo ubica como un “iniciador de varias bandas en la Costa y el norte antioqueño”⁶⁷³, encargado de amenizar fandangos en la ciudad de Sincelejo, quien compone un verso a la fandanguera “Ña Antonia Popo”, luego de su fallecimiento por un paro cardíaco en plena rueda fandango y quien en el año 1937 “cumplió el deseo de Pola (Becté) de enterrarse con música”.

Un comportamiento particular de los músicos de banda de viento de Sincelejo es que participan de los eventos del Club Sincelejo, como las retretas o los bailes de gala, y también de las fiestas tradicionales del “Corralito de Matarratón”, en especial el “fandango”, situación que ya había sido advertida en el comportamiento del músico Santos Pérez en los fandangos del veinte de julio y del día de la raza de 1920, previamente referenciados. Cabe anotar aquí que la acción de Jesús María Sierra de acompañar el entierro de la subalterna Pola Berté con su banda de músicos es el inicio de una práctica cultural que a finales de la década de los noventa y comienzos del siglo XX, retomando su actitud fiesterera, trata de recuperar la memoria de la fandanguera como acto de resistencia cultural, luego del desastre que significó la caída de las “Corralejas” de Sincelejo en el año 1980 y su prohibición durante aproximadamente veinte años.

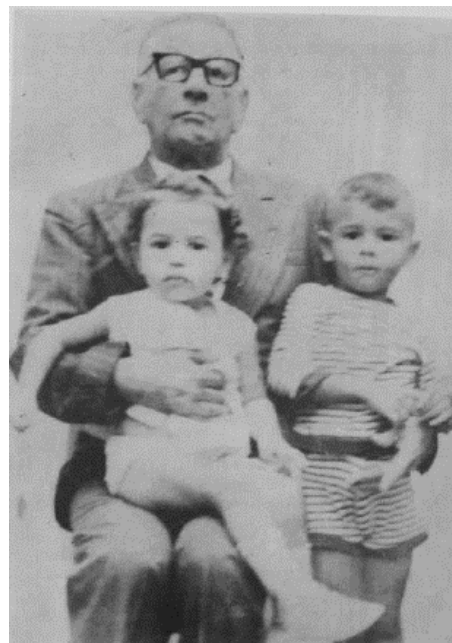
La vigencia de la banda Armonía Sincelejo pudo ser constatada también en el año 1938, a través de la nota: “La banda Armonía Sincelejo se adhiere a la candidatura de Nicolás Chadid J. para diputado”⁶⁷⁴, en la que, como allí se indica, su adhesión a la causa política de uno de los más memorables cronistas de nuestro trabajo. La nota permite identificar a todos los miembros del grupo: Eliseo Oviedo, Fidelio Padilla, Pedro M. Guevara, Francisco Javier López, José del C. Sierra, Julio Ledezma, J. Angulo R. Felipe S. Paternina, Tulio Rafael Osorio, P. Rafael Osorio y Erasmo Arroyo, sin mencionar los instrumentos que interpretaban cada uno, ni establecer jerarquía alguna entre ellos. Es llamativo en esto la no figuración de

⁶⁷³ Manuel Huertas Vergara, *Pola Berté. Lamento de un porro juglaresco*, Sincelejo: Ed. Fondo Mixto de Cultura de Sucre (1985): 45.

⁶⁷⁴ “La Banda Armonía Sincelejo se adhiere a la candidatura de Nicolás Chadid J. para diputado”, periódico *El Cenit* No 832 (octubre 1° de 1938): 1.

ninguno de los nombres de los directores de banda de Sincelejo anteriormente mencionados. También en la nota “Retreta de despedida”⁶⁷⁵ de 1943, se promocionaba un evento musical para homenajear al político Rogelio Támara.

Figura 139. Jesús María Sierra



Fuente: Libro *Pola Becté*. Manuel Huertas Vergara.

El pasillo “Virginia”, compuesto por Pío Pérez, muestra la vigencia de los miembros de la familia Pérez en la tercera década del siglo XX, un linaje musical que iniciado por el padre José de los Santos Pérez, a finales del siglo XIX, es transmitido a sus hijos Santos y Pío Pérez Tinoco y a sus hijos Cornelio, María y Lola Pérez Esquiaqui, quienes al igual que su padre se dedicaron a la música, como ejecutores de piano y violín respectivamente y como profesores a la formación de nuevos músicos, como los describe su contemporáneo Rogelio Támara en el libro “Páginas sincelejanas”⁶⁷⁶. Sobre Cornelio, María y Lola, los ubica recibiendo una formación musical en Curazao, en donde “María pudo perfeccionarse como pianista y cantante”. Sobre Cornelio ubica su fallecimiento en Santa Marta bajo el seudónimo de León N. Rico. Cornelio fue identificado en esta investigación como el encargado de la Banda 1ro de octubre en el año 1909, la cual amenizaba retretas en la Plaza Principal de Sincelejo. La información de prensa de la ciudad de Sincelejo en la segunda década del siglo

⁶⁷⁵ “Retreta de despedida”, periódico *El Cenit* No 1073 (julio 10 de 1943): 3.

⁶⁷⁶ Rogelio Támara, *Páginas sincelejanas...*: 15-17.

XX, permite evidenciar la participación del músico Santos Pérez en la musicalización y ambientación de las películas de cine mudo en el “Salón Sincelejo”, la nota “Alrededor del cine” de 1914 dice así:

Y hablando de las partituras importadas por Raúl, el pianista fino y frágil como un nocturno de Chopin, del maestro Santos, que pone el corazón en el arco virtuoso; de la flauta sollozante, del cornetín alegre y del rumor marino que juega en la caja sonora del contrabajo... y reconstruyen allá, entre las brumas grises y medio esfumadas del tiempo muerto, los paisajes idílicos de sus triunfos amorosos⁶⁷⁷.

Esta publicación, bajo el seudónimo Roberto Mirue, ubica al músico sincelejano Santos Pérez y a otro músico de nombre Raúl como animadores de las funciones del Salón Sincelejo en 1914, así como también la importación de partituras como su mecanismo para acceder a la sonoridad que se requería para las películas. También la nota “Importante” publicada en 1914, en el No 1 del periódico *El Kine*, donde el acompañamiento de las películas es encargado a una “Orquesta” denominada “Lira sincelejana”, con la que Santos Pérez también está relacionado:

La empresa Kine se propone, para amenizar más sus funciones, contratar la renombrada orquesta “Lira Sincelejana”. Esperamos que el público viendo nuestros deseos siempre tendientes a complacerlo, sabrá correspondernos por este nuevo número de diversión con que nuestra empresa tiene el gusto de obsequiarle⁶⁷⁸.

Estas notas demuestran la evolución cultural del músico Santos Pérez en la 2da década del siglo XX, así como los requerimientos sociales que lo llevaron a incorporar dentro de sus repertorios, ritmos musicales en los que mediaban los desarrollos de la cultura afroamericana. Una publicidad titulada “Santos Pérez profesor de música en general”⁶⁷⁹, publicada en 1928, habla de la evolución que alcanza este músico en la tercera década del siglo XX, donde se presenta como “profesor de música” de Sincelejo, situación en la que parece dar continuidad a la labor que ya se había advertido en su padre José de Los Santos desde el año 1908⁶⁸⁰. En la publicidad se explica “que no tiene compromiso ni intervención alguna con el Instituto Musical de los profesores Ángel María Camacho y Cano y José María Chadid”, aclaración que permite confirmar la presencia de Ángel María Camacho y Cano,

⁶⁷⁷ Roberto Mirué, “Alrededor del cine”, periódico *El Kine* No 6 (abril 29 de 1914): 2.

⁶⁷⁸ “Importante”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914).

⁶⁷⁹ “Santos Pérez. Profesor de música en general”, periódico *La Opinión* No 171 (agosto 6 de 1928).

⁶⁸⁰ “Santos Pérez”, periódico *Renacimiento* No 26. (1908).

pianista y Director de la Orquesta A No 1 de Cartagena, en Sincelejo, sobre quien el investigador Peter Wade dice lo siguiente en su libro *Música, raza y nación*:

El pianista era Ángel María Camacho y Cano, quien se convertiría posteriormente en el primer colombiano en grabar música costeña en Nueva York y cuya carrera muestra interesantes particularidades. Nacido en 1903 dentro de una familia relativamente acomodada, estudió derecho en la Universidad de Cartagena y tocó con los Hermanos Lorduy. Luego ejerció la profesión de abogado y viajó por toda la región fundando el Instituto Musical de Montería en 1927 y dirigiendo una orquesta en el Café París de Medellín. En 1929 se encontró con Ezequiel Rosado, comerciante y agente de la Brunswick en Barranquilla, y viajó a Nueva York para grabar con esta empresa y, al año siguiente, utilizando el seudónimo de Rafael Obligado, con la Columbia⁶⁸¹.

Wade establece que Camacho y Cano luego de graduarse de Derecho en la Universidad de Cartagena viaja por toda la región, lo cual podría entenderse como un viaje por las sabanas de sur del Departamento de Bolívar, y plantea que funda “el Instituto Musical de Montería en el año 1927”, la nota “Santos Pérez” demuestra que el “Instituto Musical” de Camacho y Cano estuvo instalado en Sincelejo en el año 1928, en lo que parece un tipo de consorcio con el músico José María Chadid, del que también parece haber hecho parte en un momento anterior el músico Santos Pérez, quien en la nota parece estar tratando de independizarse o separarse de la mencionada institución. Wade referencia a Camacho y Cano como “el primer colombiano en grabar música costeña en Nueva York”, su presencia en Sincelejo entre 1925 y 1928 demuestra que en su perfeccionamiento musical estuvo en contacto, entre otros, con músicos sincelejanos como Santos Pérez, en cuya trayectoria se puede demostrar una evolución musical, anterior a 1920, donde iniciando con los repertorios clásicos europeos de las retetas, pasando por la interpretación de partituras de música afroamericana de ragtime, Foxtrot y Charleston en las salas de cine, hasta llegar a la interpretación de música tradicional del “Corralito de Matarratón”, como el “porro”, transculturizado en formato de bandas de viento, adaptan sus interpretaciones musicales a los requerimientos de una sociedad que en un proceso de americanización de su cultura va flexibilizando sus gustos musicales e identificando como propias sonoridades que anteriormente habían rechazado, las cuales interpretadas con instrumentos musicales modernos parecen expresar su sello particular o su aporte a las sonoridades del mundo moderno.

⁶⁸¹ Wade. *Música Raza...*: 105.

Las informaciones aportadas por el periodista Jorge Gómez Cásseres (Profesor Ox), desde su columna “Notas de la Semana” del periódico *El Cenit*, en las que registra la evolución del músico Santos Pérez en el año 1943, evidencian que la relación entre Pérez y Camacho fue más allá del contacto en el “Instituto Musical” en Sincelejo, entre 1925 y 1928. En la nota titulada “A la conquista del laurel”⁶⁸², se presenta a Pérez como un “afamado músico quien ha descollado ya brillantemente en la dirección de la Orquesta A No 1”, agrupación de la cual también había sido director Camacho y Cano en Cartagena. Adicionalmente, Gómez Cásseres esboza la intención de Santos Pérez de viajar a los Estados Unidos con la “misión nobilísima: la de hacer conocer nuestros aires populares; la cumbiamba y el porro, es decir nuestra música regional”, intención en la que parece estar siguiendo el rumbo trazado por Camacho y Cano quien viaja a New York en 1929, luego de conversar con el agente de Brunswick en Barranquilla Ezequiel Rosado⁶⁸³, quien lo lleva a grabar “música costeña”⁶⁸⁴ junto al músico cubano Rafael Hernández Marín y junto al tenor español Juan Pulido, con quien grabó en New York, entre otras piezas musicales, el pasodoble “Sincelejo”⁶⁸⁵, obra de su autoría, cuyo plagio y modificación es utilizado en la actualidad como himno de Sincelejo, atribuyendo, por ignorancia, la letra a José D. Farak y la música al periodista Miguel Bertel. Los detalles de este plagio son aclarados por el arquitecto Rafael Hernández Urueta en la publicación de Facebook, “Justa, necesaria, saludable y honesta aclaración sobre el himno a Sincelejo”⁶⁸⁶, donde expone que Camacho se radicó en Sincelejo entre 1924 y 1928, registrándolo también como ganador del concurso de poesía “los juegos florales” en esta ciudad.

Una segunda “Nota de la semana”⁶⁸⁷ de Gómez Cásseres, sobre su amigo Santos Pérez, publicada en 1944, reafirma la conexión de las trayectorias de Camacho y Santos Pérez,

⁶⁸² Jorge Gómez Cásseres (Profesor Ox), “A la conquista del laurel”, periódico *El Cenit* No 1059 (abril 3 de 1943): 3.

⁶⁸³ Wade. *Música, raza...*: 105.

⁶⁸⁴ Así lo relaciona Peter Wade.

⁶⁸⁵ Pasodoble Sincelejo, recuperado: <https://www.youtube.com/watch?v=132yzPPyCGE>

⁶⁸⁶ Rafael Hernández Urueta, *Justa, necesaria, saludable y honesta aclaración sobre el himno a Sincelejo*, 20 de diciembre de 2017 recuperado: <https://www.facebook.com/rafael.hernandez.urueta/posts/10155886734133389>

⁶⁸⁷ Jorge Gómez Cásseres (Profesor Ox), “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1106, (marzo 4 de 1944): 3.

cuando después de mostrarlo nuevamente triunfante como un éxito musical en Cartagena, explica que “una urgente llamada de Medellín trastornó los planes de su viaje (a los Estados Unidos) y resolvió allá ponerse al frente de una de las mejores orquestas de la Capital de Antioquia”, en donde logra también “grandes triunfos”. El cronista hace mención de que en esta ciudad se hizo cargo de la dirección de una agrupación fundada por él, de nombre “Orquesta Rítmica”, la cual animaba la temporada en el hipódromo “San Fernando”, participación por la cual “recibe las mejores críticas de la prensa de esta ciudad”. Tanto en la nota de 1943 como en la de 1944 se hace referencia a una intención de sacar del contexto local de Sincelejo el fenómeno musical de la Cumbia y el Porro en formatos modernizados, hacia otras ciudades de Colombia y en especial a los Estados Unidos, lugar en donde quiere mostrar “la música regional, aquella en donde parece solloza la queja melancólica del indio”, una noción que permite inferir que Santos Pérez podría tener conciencia de esa idea ampliamente extendida del blues y del jazz como sonoridades en las que reposa el lamento de los negros africanos esclavizados en el delta del Mississippi y a partir de allí pretende compartir una sonoridad que considera conectada con la historia de otro pueblo americano esclavizado, “cumbias y porros” como expresión del “indio” de las sabanas y valles del Sinú y del San Jorge, pero que al igual que en el Jazz y en el Blues, se han actualizado en un nuevo formato.

Figura 141. Santos Pérez.



Fuente: Periódico *La Opinión*, 1928.

Figura 141. Orquesta Nuevo Mundo.



Fuente: Periódico *La Opinión*, 1928.

De la nota titulada “Importante” de 1914, de la publicidad de “Santos Pérez” de 1928 y de la trayectoria del linaje de los Pérez de Sincelejo, también es posible identificar un complemento a la escena musical costeña descrita por Peter Wade en su libro, ya que en ellas se evidencia la presencia de Santos Pérez como director de dos “Orquestas” de la escena

musical de Sincelejo y la región de sabanas, desconocidas totalmente por Wade en su trabajo, la “Banda Armonía Sincelejo” de 1909, la “Orquesta Lira Sincelejana” de 1914 y la “Orquesta Nuevo Mundo” de Tolú de 1928, esta última promocionada en la nota como “una de las mejores del Departamento” de Bolívar.

El impacto regional de Santos Pérez, en su esfuerzo por mostrar un aporte musical a la modernidad desde la transformación de la música tradicional del “Corralito de Matarratón”, es también registrado por un joven Manuel Zapata Olivella en 1944, en lo que sería uno de los primeros trabajos periodísticos de su columna “Sabor de América” para el *Diario de la Costa* en Cartagena, donde bajo el título “Música y arquitectura” diserta sobre la necesidad de valorar lo que en ese momento denomina como el “folklore” y de superar “el snob de la música mexicana y cubana”. Una crítica con la que parece dirigirse a un dominio del gusto en las ciudades latinoamericanas modelado por medios como el cine y la radio de los años cuarenta. Zapata pone como ejemplo su gusto personal como viajero que quiere conocer sonoridades particulares de cada lugar que visita, el “Tamborito” y el “Merengue” en Panamá, el “Punto Guanatesco” en Costa Rica, el “Bambuco y el Pasillo” en el interior de Colombia, lugares en los que critica la vergüenza que parece sentir la sociedad de estos lugares frente a su “folklore”, producto de caer seducidos por lo foráneo que circula en los medios. Al finalizar la nota dice lo siguiente:

Ahora comprenderán porque me siento más orgulloso del Porro y los cartageneros, hoy la vernaculidad se prefiere y exige lo típico de melodías que conservan sentimientos y que mueven alegremente el corazón cuando sacuden el espacio. Que no es música clásica, que es mala y vulgar, no importa, todos la sienten y eso vale más para nosotros que toda la literatura musical del mundo.

Luis E. Bermúdez, Sarmiento, Pianeta Pitalúa, Povea, Santos Pérez, Montecinos y otros muchos merecen la más profunda consideración, porque ellos aman y nos dan nuestra música⁶⁸⁸.

Con este comentario, Zapata expresa su profundo amor por el “Porro”, música que ubica como expresión del “folklore” de Cartagena, la capital de Bolívar, donde confluyen todos los procesos culturales de la región que en ella se regenta, de la cual sus habitantes, en 1944, ya parecen haber desarrollado un proceso de identificación que lo hace sentir

⁶⁸⁸ Manuel Zapata Olivella, “Música y arquitectura”, periódico *Diario de la Costa* (marzo 14 de 1944).

orgullosa. Incluye a su vez un sistema de valoración de la música que supera el establecimiento de lo “clásico” y lo musicalmente “letrado”, y los prejuicios de “vulgaridad” que sobre ella existen, donde el sentimiento y el amor parecen ser el camino para valorar las expresiones vernáculas típicas de un lugar, “por encima de toda la literatura musical del mundo”. Un discurso reivindicatorio de la identidad local y de la tradición musical nunca visto en la prensa de Sincelejo, que marca la nueva perspectiva que serviría para proyectar los sonidos del “Corralito de Matarratón” y del sur del antiguo Departamento de Bolívar en el escenario nacional e internacional de la música de orquesta y las Big bands. Zapata exalta dentro del listado de figuras representativas del “Porro” en Cartagena, a Santos Pérez, el histórico músico miembro del linaje de los Pérez de la Plaza Principal de Sincelejo, junto a un grupo de músicos encabezado por Luis E. Bermúdez, quien en su juventud también vivió en Sincelejo y quien en 1920 tenía solamente ocho años cuando José de los Santos Pérez, padre de Santos Pérez, ya era un músico consagrado y tocaba *porros* con su banda, los cuales eran registrados por la prensa como “el gusto de los gustos del pueblo bolivarense”.

Figura 142. Música y arquitectura

SABOR DE AMERICA

MUSICA y ARQUITECTURA

Por Manuel Zapata Olivella.

Bello es hablar sobre el terruño cuando la distancia da colorido a la perspectiva, cuando otros objetos hieren los ojos y otro movimiento alienta la vida. Desde un objetivo tan lejano, desnudo de cuanto pudiera suggestionarnos, sólo la fuerza de un gran motivo puede movernos a decir dos palabras. Son dos palabras en verdad lo que voy a decir sobre el porro y la arquitectura colonial cartagenera.

Ya he recorrido algunos kilómetros lejos de la patria, sobre todo, las costas tan propensas al snob y a la expresión genuina de los pueblos. En ellos he buscado con singular interés la música y los bailes. Tengo un tropismo positivo hacia esas modalidades folklóricas hasta el punto que no me extrañaría la hora de ser anunciado como bailarín en un salón cualquiera, pero sólo llegaría a bailar, porros, fandangos y cumbias. En Panamá no pude ver ni escuchar los famosos “tamboritos” y merengues panameños. En Costa Rica hice recorrido de varios días desde la capital. San José hasta Guanacaste, solo por la curiosidad de observar el mencionado “Punto Guanacasteco” y cual no sería mi tristeza, cuando a mucho rogar, los músicos, como exhibición y considerando mi afanoso empeño, tocaron al extremo de una guaracha un aire guanacasteco; cuando los concurrentes oyeron el “punto” esa

prenderán porque me siento más orgulloso del porro y de los cartageneros. Hay la vernaculidad que prefiere y exige lo típico de melodías que conservan sentimiento y que mueven alegremente el corazón cuando sacuden el espacio. Que no es música clásica que es mala vulgar, no importa, todos la sienten y esc vale más para nosotros que toda la literatura musical del mundo.

Luis E. Bermúdez, Sarmiento, Pianeta Pitalúa, Povea, Santos Pérez, Montecinos y otros muchos merecen la más profunda consideración por que ellos aman y nos dan nuestra música.

I I

Será en otra ocasión cuando hable detenidamente sobre el concepto que merece la historia, su sentido y significado presentes. Ahora solo quiero decir como la arquitectura cartagenera tiene un bello arraigo en la historia; y no podría ser menos con ese presente amurallado que oprime y estanca a Cartagena en medio del fugaz progreso de otras ciudades hermanas. No alabo esa indiferencia, porque la existencia de la historia es el movimiento actual, inspiro en sus pasos como ese arte colonial.

Fuente: Periódico Diario de la Costa. 1944.

- **“La procesión del cortejo de las escuelas oficiales llevando pabellones desplegados”. Los rituales del estado nación.**

Las fuentes de información de la prensa de Sincelejo permiten constatar, a partir de la segunda década del siglo XX, el desarrollo de una serie de celebraciones en el contexto de la Plaza Principal, las cuales encajan con una perspectiva de la difusión propagandística de la historia patria como parte la estrategia de fortalecimiento de la identidad nacional⁶⁸⁹. La primera de estas notas es la titulada “La velada en el Club Sincelejo”⁶⁹⁰, del año 1910, en la que un cronista bajo el seudónimo H. del Palacio, describe los actos en los que “la institutora Rosa Elvira Montoya y sus inteligentes educandas, obsequian a Sincelejo”, celebran una “fiesta social”, con motivo del centenario de la emancipación de Colombia. El evento a pesar de que se presenta como público, es en realidad cerrado y dispuesto únicamente para los miembros del Club Sincelejo, en cuyos salones se desarrolla el evento, en un ambiente que describe “saturado de exquisito y delicado perfume, y esmerada corrección en la indumentaria”. El evento se desarrolló en cinco segmentos, cada uno de ellos cargado de sus respectivas dosis de apología nacionalista en diferentes versiones. La primera de ellas una “patriótica y erudita conferencia” a cargo de Samuel González Tapia, propietario del colegio

⁶⁸⁹ Uno de los rituales predilectos de la nación colombiana a lo largo del siglo XX son las celebraciones patrias en el espacio urbano, un tipo de protocolo caracterizado por la dispersión territorial de una simbología nacionalista, definida por el estado colombiano. Un proceso en el que, como lo expresan Betancourt y Montoya, el Estado se sirvió de dos estrategias que iban de la mano, “La primera, inculcar en las instituciones de educación, la enseñanza de una historia patria, encargada de la exaltación apologética de los héroes y de los hechos que culminaron en la independencia de la nación; y la segunda, en convertir tal historia patria, en fiesta, llevándola a escenarios públicos en días representativos”, como el 20 de julio o el 7 de agosto. Acontecimientos que configuran la teatralización de una euforia colectiva, donde mediante la emoción y la celebración se induce “a la creación del perfecto y patriótico ciudadano colombiano”. Igualmente plantea Jorge Orlando Melo, que este proceso es producto del acuerdo interpartidista entre “liberales y conservadores” para integrar a los ciudadanos en un proyecto de nación, que permitiera superar una atmósfera de odios políticos acentuada luego de las guerras civiles del umbral del siglo XX y la separación de Panamá. Según Melo, la celebración del Centenario de la Independencia en el año 1910, se convirtió en un punto clave para unificar a los colombianos a través de la reafirmación de un pasado, donde unidos habían logrado “la independencia de la nación”. A partir de allí, se impulsó llevar a la plaza pública lo aprendido en unos manuales en los que la historia estaba apologéticamente ordenada de una manera conciliadora, “sin elementos críticos que legitimaran a los próceres y su glorioso papel en las gestas independentistas, pero dejando de lado la interpretación partidista y guerrillera”. Dentro de estos manuales resaltan el “Compendio de la historia de Colombia”, por Jesús María Henao y Gerardo Arrubla de 1910, y la “Historia Patria” de Manuel José Forero de 1940, entre otros, donde todos los personajes que entraron a formar parte de la memoria colectiva nacional se caracterizaron como “individuos sin manchas”. La difusión de esta historia fue legitimada a través de actos administrativos presidenciales, como el decreto 1750 de 1922 que “prescribe la instrucción cívica en el País” o el decreto 2388 de 1948 que intensifica la enseñanza de la historia patria en Colombia.

⁶⁹⁰ H. Del Palacio, “La Velada en el Club Sincelejo”, periódico *Res Non Verba* No 8 (agosto 3 de 1910): 2.

que llevaba su nombre, uno de los pioneros de la educación en la ciudad de Sincelejo, quien para la época podía entenderse como una autoridad académica local. A continuación, un recital poético a cargo de Mario Rafael Bustillo, político ligado al Departamento de Sincelejo, cuya intervención es calificada por el cronista como “gallarda y digna del astro poderoso y avasallador del inmortal Rojas Garrido”, refiriéndose al 5to Presidente de los Estados Unidos de Colombia. Luego, registra el cronista la presentación de “nueve discursos”, cuatro a cargo de las estudiantes y cinco a cargo de los señores Luis Simón Samudio, Juan De La Espriella, Andrés Hernández, José Ángel Blanco y Pedro A. Vergara, según el cronista, “larga y ruidosamente aplaudidos” por los asistentes. La velada continúa con el desarrollo de “tres diálogos”, con lo que parece referirse a algún tipo de representaciones teatrales en torno al tema del 20 de julio ejecutados por un grupo de estudiantes de la profesora Montoya. Los actos cerraron con una presentación musical a cargo de Cornelio Pérez; los efectos del acto son descritos por el cronista de la siguiente manera: “terminada la velada salimos del Club con el espíritu agradablemente emocionado y con el grato recuerdo de aquella amenísima y culta fiesta, cuyo eco simpático vivirá vida eterna en nuestros corazones”, una clara exacerbación de euforia patriótica, con promesa de larga duración. Toda la nota parece reforzar la idea de que en Sincelejo se sabía celebrar a la nación, como en las ciudades importantes de Colombia.

Otra “Velada”⁶⁹¹ escolar con características similares, pero de una menor dimensión, es registrada por la prensa en el año 1921, en este caso particular se detalla que el acto cultural es abierto al público, pero no aclara el lugar en el que se desarrolla. Este evento está a cargo de la institución que dirige la Sra. Lubdovina H. de Mendoza, los actos están compuestos por la interpretación una serie de canciones dentro de las que se incluye la titulada “las mujeres de mi país” y una interpretación teatral denominada “los indios” que, dice el cronista, tiene como objetivo “exponer las costumbres de nuestros pueblos del interior”, expresión que parece evidenciar un giro hacia la ampliación del espectro del sentido de lo nacional que permite incluir grupos anteriormente marginados como parte de la nación de una manera poco convincente y comprometida, en la que parece mostrarse a los

⁶⁹¹ Prado Vega, “Velada”, periódico *Sabanas y Sinú* No 3 (julio 11 de 1921).

nativos americanos como un chiste de la nación. El efecto de la velada parece ser contrario al de la velada de 1910 anteriormente descrita, en este caso el cronista interpela a un público que parece tener un sentido crítico sobre los actos, con frases como “no importa, el progreso no se hace en un día”.

En las notas “Sincelejo patriota”⁶⁹² y “La fiesta de la raza”⁶⁹³, el periodista Miguel Gómez Recuero describe los actos públicos relacionados con las celebraciones del 20 de julio y del 12 de octubre en el año 1920. En ambos se describe un protocolo conmemorativo que presenta como “usual en estos actos”: un Tedeum, un desfile en procesión del cortejo de las escuelas oficiales “llevando pabellones desplegados” y del cuerpo de policía en torno al monumento a la bandera instalado en la Plaza Principal, izada de bandera e interpretación del himno nacional ejecutado por la banda de músicos y cantado a pulmón por el cuerpo policial, descarga de salvas de fusilería, discursos de políticos y académicos a cargo de directivos, profesores y estudiantes aventajados de las escuelas, recitales poéticos y desfile de carros⁶⁹⁴. Ambas celebraciones incluyen un “fandango” dentro de la programación, con el que parecía incorporarse al “pueblo”, la “murga” o las “familias pobres”, a la celebración patria. Los actos del 12 de octubre incluían además de los números mencionados, una tradicional “alborada”. En la nota donde se presenta esta información, el periodista Miguel Gómez Recuero habla sobre la invitación hecha por el Presidente de la República, al Prefecto y al Alcalde de la ciudad a conmemorar esta celebración, una constatación de la influencia del contexto estatal en la configuración de prácticas urbanas en las que se hace apología a los símbolos nacionales, en este caso una celebración en la que se reconoce una conexión filial con la “abuela España” y con los pueblos nativos encontrados en América.

Un conjunto de fotografías de desfiles cívicos de las escuelas de la ciudad en la Plaza Principal y en sus calles aledañas, dan una imagen visual a este tipo de ocupación ceremonial del lugar, orientado desde las directrices de instrucción cívica en patriotismo diseminada a través de los centros educativos. Cortejos de estudiantes vestidos de blanco, liderados por

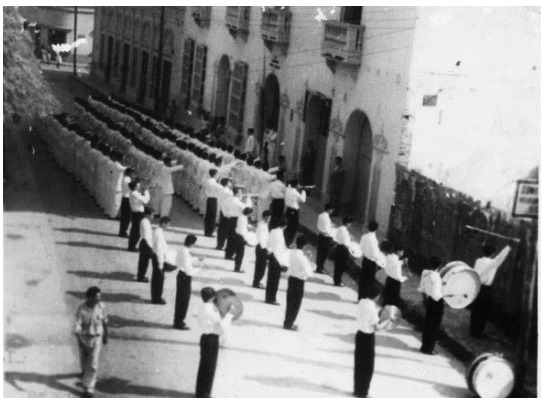
⁶⁹² Miguel Gómez Recuero (Juan Col y Bri), “Sincelejo patriota”, periódico *La Lucha* No 99 (julio 31 de 1920):2.

⁶⁹³ Gómez Recuero, “La fiesta de la...”:1.

⁶⁹⁴ Se sugiere en una de las notas que este desfile entraba en reemplazo del desfile de equitación, la cabalgata.

bandas escolares marchando alrededor de la Plaza Principal, entonando sonidos marciales que hacían un símil al orden de las tropas de la nación⁶⁹⁵, cuya presencia real en esa época podía verificarse en ciudades como Cartagena, como lo evidencia la fotografía del desfile de tropas en frente al edificio de la Gobernación del Departamento de Bolívar en esta ciudad.

Figura 144. Desfile Simón Araujo.



Fuente: Autor desconocido. Archivo F. M. S.

Figura 144. Desfile de estudiantes en la Plaza Principal.



Fuente: Autor desconocido. Archivo F. M. S.

Figura 146. Desfile de estudiantes en calles de Sincelejo.



Fuente: Autor desconocido. Archivo F. M. S.

Figura 146. Parada Militar Frente a la Gobernación de Bolívar.



Fuente: Archivo Fototeca histórica de Cartagena.

⁶⁹⁵ En el caso de la ciudad de Sincelejo, el despliegue de tropas en la Plaza Principal siempre estuvo en el marco de operaciones militares reales, en las cuales fue utilizada como teatro de operaciones. Por una parte, cuando las fuerzas españolas la ocupan, bajo el mando de Antonio de La Torre y Miranda, momento en que se da fundación del poblado y la definición de la Plaza, en 1776, en una serie de movimientos que incluyeron el control del grupo conocido como los Bichangueros y el descuartizamiento de su líder, Leónidas Oliva, por la otra, durante la guerra libertadora, cuando el comandante de las fuerzas patriotas, Manuel Cortés y Campomanes, luego de vencer a las tropas realistas de Antonio Fernández Rebutillo, en la Batalla de Mancomoján, ocupa la población con una fuerza aproximada de 750 hombres y ordena la decapitación de Escolástico Arriaga, Evangelista Paternina José María Martínez, Agustín Arroyo y Julián Portugués, sincelejanos acusados de dar apoyo a la tropa realista, durante el levantamiento de las sabanas en la resistencia conocida como la revolución de los curas .

- **“Gracias a este mágico aparato, nos transportamos de Sincelejo a París”. Las mediaciones del cine.**

Se puede decir que el cine fue un factor de aceleración de los pueblos hacia el cosmopolitismo, en la medida en que acercaba rápidamente a los pobladores con los adelantos del mundo moderno a nivel mundial, haciéndoles desear, de alguna manera, otro modo de vida. Sincelejo no fue ajeno a los procesos de la cinematografía e inclusive tiene una notable visibilidad histórica al ser una de las ciudades donde se dan las primeras proyecciones de cine en Colombia⁶⁹⁶ y la ciudad donde se creó el tercer periódico especializado en cine de Colombia, *El Kine*, el primero fue *Cinematógrafo* creado en la ciudad de Bogotá en el año 1908⁶⁹⁷.

La prensa deja identificar la apropiación que un grupo cultural relacionado con el cine⁶⁹⁸ hace del Camellón Once de Noviembre, el cual se involucra inclusive como parte del proceso de financiación y construcción de la obra. Esto lo deja ver la nota “Camellón”⁶⁹⁹, en la que el protagonismo y la capacidad de convocatoria del grupo de *El Kine* y de sus funciones, se esbozan como elemento de financiación de algunas mejoras del paseo urbano. Grupo que dentro de sus logros tiene el de haber generado la mencionada publicación y cuya actividad es ampliamente presentada por el historiador Alex Támara Garay en el artículo “Cine y sociedad en el Caribe colombiano: el discurso modernizador en el Sincelejo de las primeras dos décadas del siglo XX”⁷⁰⁰. La conexión de este grupo con el espacio del Camellón Once de Noviembre queda explícita cuando los cronistas las rotulan como

⁶⁹⁶ Camilo Tamayo, “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900 – 1960)”. *Revista Signo y pensamiento* No 48. (2006): 45.

⁶⁹⁷ “1.897–1919. El cinematógrafo en Colombia”: 1- 16. Recuperado: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/docs/1897-1915>.

⁶⁹⁸ Es el cine el fenómeno cultural que, por su popularidad, expande con mayor intensidad la cultura de la modernidad en el contexto de la ciudad de Sincelejo. Las tertulias sobre cine se convierten en el lugar expedito para que los sincelejanos muestren su “sentido de actualización”. El cine ocupa un lugar muy importante en la dinámica sociocultural de Colombia a comienzos del siglo XX, la apertura de salones de cine fue una de las actividades más provechosas y deseadas de la época, en la gran mayoría de ciudades y poblaciones medianas del país. Con el cine aparecieron también los grupos y clubes de cinéfilos y la publicación de periódicos que funcionaban como “órganos” de las empresas de cine, pero que a su vez cumplían una función educadora y de instrucción en temas novedosos relacionados con el “progreso” y los adelantos externos.

⁶⁹⁹ *Camellón...*: 3.

⁷⁰⁰ Alex Támara Garay y Dalín. Miranda, “Cine y sociedad en el Caribe colombiano: El discurso modernizador en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX”, revista *Búsqueda* No 11 (2009): 47.

“tertulias kinicocamellónicas”, para referirse a las reuniones del grupo de cinéfilos en este lugar⁷⁰¹, dejando entrever tal vez la frecuencia de su utilización o quizás el nivel de apropiación que el grupo generó con este lugar. Tertulias, que dentro de sus temas de interés y discusión incluyen, además de las películas, la revisión del nivel de “civilización”, “progreso” y “modernidad” de la ciudad en comparación con otras urbes a nivel regional e incluso mundial. Las notas de prensa permitieron identificar la actividad del “Salón Sincelejo”, las funciones de cine y su dinámica como grupo cultural desde el año 1913.

Desde la perspectiva de Alex Támara, la instrucción y moralización consignadas en el lema del periódico tienen como finalidad adelantar y apoyar los procesos de “modernización”, “desarrollo” y “progreso” de la ciudad de Sincelejo. Se ve así a *El Kine* constituirse como un grupo de avanzada cultural, a través del que se promueven nuevos procesos, modas, herramientas, etc., en la vida del Sincelejo de la segunda década del siglo XX. El sentido educativo y transformador de la cultura del grupo de *El Kine* y de sus proyecciones cinematográficas, también queda expuesto en notas de prensa como “Propósitos”, donde un crítico, bajo el seudónimo de Medardo Rovira, expresa lo siguiente:

Una de las más bellas manifestaciones de la inteligencia y de potencialidad inventivas, sin duda, el Cinematógrafo, obra maravillosa y científica, hija del poderoso brujo de Menlo Park gracias a este mágico aparato, nos transportamos de Sincelejo a París, de París a Berlín, de Berlín a Moscú, de Moscú al polo etc. Nos familiarizamos con los personajes más importantes del orbe y admiramos los más afamados artistas de la ópera, del drama y la comedia. El mar, el ferrocarril. El aeroplano, los campos de maniobras de los grandes ejércitos de Europa, y mil cosas que muchos de nuestros lectores no han visto jamás, tal cual son en efecto⁷⁰².

Nota que enaltece la invención del cinematógrafo y la capacidad de este para acercar a sus usuarios a los grandes avances de la humanidad y de la vida moderna. De este mismo corte educativo e ilustrativo sobre las bondades del cine son las notas: “La excelencia del Kine”⁷⁰³, “Educación nacional”⁷⁰⁴, “¿Qué es el cine?”⁷⁰⁵, “El cine en la escuela”⁷⁰⁶, “Ciencia

⁷⁰¹ “Alharaca”, periódico *Pluma libre* No 10 (24 de mayo de 1913): 5.

⁷⁰² Medardo Rovira, “Propósitos”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914): 1.

⁷⁰³ “La excelencia del Kine”, periódico *El Kine* No 3 (marzo 1 de 1914): 2.

⁷⁰⁴ “Educación nacional”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914): 1.

⁷⁰⁵ “¿Qué es el cine?”, periódico *El Kine* No 2 (febrero 22 de 1914).

⁷⁰⁶ “El cine en la escuela”, periódico *El Kine* No 4 (marzo 10 1914): 2.

y cine”⁷⁰⁷ y “Origen y utilidad del cine”⁷⁰⁸, publicados por el periódico *El Kine* de Sincelejo, en 1914.

Las dinámicas diarias de las funciones de cine y de las tertulias kinicocamellónicas quedan expuestas en notas como *Kine Sur América*, publicada en el periódico *Pluma Libre* No 10, en abril 26 de 1913, donde se describe la emoción y el impacto que causaba el cine en la deslumbrada colectividad de provincia. La presencia del cinematógrafo era decididamente un rasgo que igualaba con los sucesos y experiencias culturales que se podrían vivir en otras urbes más desarrolladas. Desde el punto de vista de lo urbano, es un rasgo diferenciador, en especial por la gran influencia cultural que significa y porque pudo impactar por igual en letrados e iletrados; dice la nota.

Tipos hubo –sé de varios- que aún ignoran qué películas subieron al telón. En cambio, cuando cierran los ojos, ven todavía –y se relamen de gusto- la elegante y aristocrática efigie de la chica de sus sueños⁷⁰⁹

Este rasgo internacional del cine en Sincelejo se ve reforzado en la manera como se presenta “Kine Sur América”, el humor y la crítica están presentes en esta nota, al parecer la atención que generaba *El Kine* no solo le traía dividendos, sino también exigencias. La conexión de los sincelejanos con unos imaginarios globales traídos por el cine encaja con la descripción del impacto que a nivel latinoamericano algunos investigadores identifican sobre este proceso, uno de ellos Rigoberto Gil Montoya⁷¹⁰, quien presenta la situación como un proceso de depuración cultural que ejerce el cine sobre la sociedad al posibilitarle acceder a los sueños y deseos coligados con personajes y situaciones de otros pueblos que están a la distancia, que a partir del efecto del cine comienzan también a convertirse en locales. Gil Montoya permite identificar también la conexión de los procesos del cine con la aparición de una nueva dinámica urbana en las ciudades latinoamericanas, la tertulia sobre cine en los espacios públicos.

⁷⁰⁷ “Ciencia y cine”, periódico *El Kine* No 6 (abril 29 de 1914): 1.

⁷⁰⁸ “Origen y utilidad del cine”, periódico *El Kine* No 9 (junio 14 de 1914).

⁷⁰⁹ “Kine Sur-América”, periódico *Pluma Libre* No 10 (abril 26 de 1913).

⁷¹⁰ Rigoberto Gil Montoya, “La irrupción del cine en América latina: modos de ver y hacer”. *Revista de Ciencias humanas* No 27. (2001).

La nota de prensa titulada “Alharaca”, publicada también en el No 10 del periódico *Pluma libre* de 1913, es quizá uno de los mayores hallazgos en cuanto a pensamiento cosmopolita en el Sincelejo de principios del siglo XX. La nota se refiere a una polémica en torno a temas relacionados con el desarrollo cultural de los sincelejanos en la segunda década del siglo XX. El asunto involucra al grupo asociado a *El Kine*, curiosamente es en ella donde se refieren al asunto como los incidentes “Kinicocamellónicos”. El debate y el revuelo, que al parecer no fue poco y llevó a actos de sabotaje y polémicas acaloradas, se inicia con una nota publicada en el periódico *El Anunciador* cuyo contenido es citado así:

Una vez por todas. El colega runtano de la ciudad no quiere, o no puede o no sabe discutir. El que lo dude, que lea la historia completa de nuestras polémicas o, por lo pronto, el peregrino suelto de su edición correspondiente al 23 del mes en curso, relacionado con el nuestro Alharaca, del número retropróximo.

Que barrizales de invierno es un pleonasma ¿Falso?... quien tal diga tiene que ser liberal o, lo que es lo mismo, persona desprovista de lógica, porque la verdadera lógica nunca podrá cobijarse en las toldas del liberalismo. (¡eso es lógica!!... eso es argumento!!...)

¿Qué Sincelejo es más civilizado que Centroamérica? ¡Si señor!... a pesar de sus barrizales de invierno (de sus casas pajizas de paja) y de que ahora en pleno año 13, venga a civilizarlo una empresa de cinematógrafo. (¡pobre Centroamérica que aún no ha gustado con el estimable amigo nuestro, ¡Don Max Linder, ni ha visto correr a las suegras del Kine!!!... pobre Centroamérica!!!...).

En cambio, Sincelejo, la tierra donde nacimos, en cuyo nombre protesta el colega por aquello de los barrizales de invierno, es menos civilizado a su turno, que Cartagena, Barranquilla, Bogotá, París, Londres, Nueva York y Berlín. (¡pobre Sincelejo, la tierra donde nacimos y en cuyo nombre protesta el colega por aquello de los barrizales de invierno!!!...).

Una vez por todas Runta, en lo que a nosotros respecta, oiremos a usted, veremos a usted y lo dejaremos seguir a usted, mientras nosotros también seguimos nuestro camino y usted nos avisa que ya puede, quiere o sabe discutir. ¿O mientras aprendemos a entenderlo, ¿eh?... conqué hasta entonces colega querido⁷¹¹.

La disputa entre grupos políticos salta a primera vista y aunque el sentido de las posiciones de uno y otro grupo, cada cual con sus respectivos periódicos, se escapa en su totalidad, es muy interesante la relación de hechos que trae consigo, por un lado el precario estado del desarrollo urbano de la ciudad, representado en “los barrizales de invierno”, y por

⁷¹¹ “Una vez por todas”, periódico *Pluma Libre* No 10 (mayo 24 de 1913).

otro, la discusión acalorada sobre el nivel cultural e intelectual del Sincelejo de la época, que según el cronista, “algunos aseguran es superior al de las capitales centroamericanas y otros juzgan inferior al de Cartagena, Barranquilla, Bogotá y las grandes capitales del mundo”. De cualquier manera, es posible que las afirmaciones sobre el desarrollo cultural de la élite de Sincelejo no sean del todo exageradas y da muestras de la mentalidad de miembros de este grupo que se sintieron agraviados ante el señalamiento de la “paternidad civilizadora” que se le otorgaba al grupo de *El Kine*. Es llamativo en la nota que el elemento principal de la argumentación sobre el desarrollo de los dos lugares se defina en el hecho de haber tenido o no la posibilidad de disfrutar de las películas protagonizadas por el pionero del cine mudo francés Max Linder, quien parece ser un ídolo y un referente cultural en el Sincelejo de la 2da década del siglo XX, cuya incidencia amerita ser analizada.

Fueron muchas películas protagonizadas por Max Linder para la casa Pathe Freres las que se proyectaron en la ciudad de Sincelejo, sin embargo, es necesario enfocar la atención en una de ellas en particular que sirve como ejemplo del poder transformador del cine en la cultura sincelejana, la película “Max Profesor de tango”, película realizada por la casa Pathe en 1914 y proyectada en el “Salón Sincelejo” en 1915. Película de corte cómico, como la gran mayoría de películas de este actor, donde el protagonista, Max Linder, se muestra como un excelso bailarín de tango en un elegante salón de baile de una ciudad alemana, ritmo musical y coreografía que son presentados como una novedad en el lugar y que llama la atención de un personaje que representa a un miembro de la aristocracia alemana, con el nombre “Barón Von Schauzenberg”; quien decide contratar a Linder para que enseñe a su esposa e hijas a bailar el nuevo ritmo de moda en Europa. Si se analiza el poder educativo del cine y su representación como ilustrador de la “modernidad” y el “progreso”, es posible comprender la manera en que un género musical como el tango, procedente de los arrabales del Río de la Plata, asociado a procesos de hibridación cultural del pueblo argentino, rechazado y prohibido por la iglesia católica en el continente europeo, pueda ser aceptado por la élite burguesa sincelejana. Salta el interrogante ¿cuánto tiempo tardaron los sincelejanos en entender que la música y la coreografía que les enseñaba Max Linder era procedente del acervo del mestizo pueblo americano?, porque en 1915 ¿qué era el tango en

Sincelejo?, lo que estaba de moda en los salones de baile en Europa, lo que la aristocracia europea estaba aprendiendo a bailar.

Figura 149. Afiche publicidad película Max Professeur de

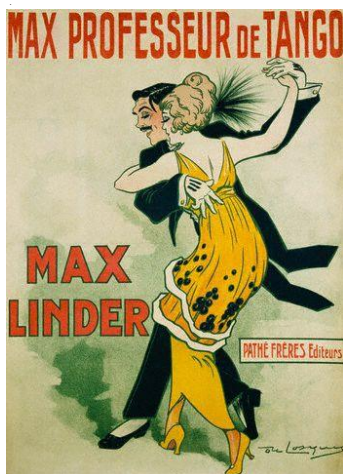


Figura 149. Fotograma de la película Max Profesor de tango.



Figura 149. Max Linder



Fuente: <https://co.pinterest.com>

Fuente: www.youtube.com/watch?v=ghoqrCSjUf4

Igual efecto se puede asumir sobre la llegada de los fenómenos musicales del sincretismo cultural norteamericano, como el “Ragtime”, en películas como “Oh you ragtime” de 1912, producción norteamericana a cargo del director francés Etienne Arnaud, donde un pianista europeo consigue una partitura titulada “Alexander ragtime band” y al interpretarla todas las personas que se encuentran a su alrededor, trabajadores, modistas, señoritas de sociedad y viejos, comienzan a bailar al ritmo de la melodía. Sin diferenciar que el ritmo musical que los está divirtiendo procede del sincretismo cultural afroamericano, en donde músicos de raza negra como Scott Joplin son pilares fundamentales en su desarrollo. En la película “Oh you ragtime” es claramente visible la partitura para piano de una composición musical en ritmo ragtime, así mismo, la apertura mental del pianista, un músico europeo, que está dispuesto a interpretar ritmos diferentes a los tradicionales valeses, polkas y mazurkas.

Figura 151. Fotogramas de la película “Oh you ragtime” 1912



Fuente: www.youtube.com

Figura 151. Fotogramas de la película “Oh you ragtime” 1912.



Fuente: www.youtube.com

Gran impacto también pudo provocar en la cultura sincelejana, una película como “A days pleasure”, de Charles Chaplin, producida en 1919 y proyectada en Sincelejo en el año 1920, en la que claramente se identifica dentro de sus fotogramas, la participación de una banda de jazz compuesta por cuatro afroamericanos, con la que se divierten un grupo de personas de raza blanca, la música de moda, la música de Chaplin. Que la música interpretada por negros o procedente de su acervo cultural se haya puesto de moda a finales de la 2da década del siglo XX, es un elemento transformador de la cultura sincelejana, en la medida en que es precisamente la africanidad de los “bundes” y los “fandangos” y su asociación a gentes de raza negra lo que genera su rechazo en la élite de Sincelejo.

Figura 153. Fotogramas de la película “A days Pleasure”. 1919. Charles Chaplin.



Fuente: www.youtube.com

Figura 153. Fotogramas de la película “A days Pleasure”. 1919. Charles Chaplin.



Fuente: www.youtube.com

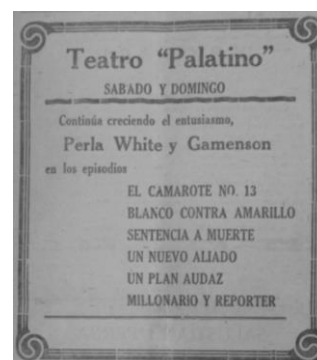
En el año 1920, la sala de cine consolidada en la ciudad de Sincelejo era el Teatro Palatino, de propiedad del cubano Enrique Castellanos, quien estuvo ligado a esta tecnología desde su llegada a Sincelejo, su presencia puede ser corroborada en las programaciones de esta sala de cine, publicadas en el periódico *La Lucha*, también de Castellanos. La nota “Breves”⁷¹², bajo el seudónimo “Simoncé”, de 1921, evidencia que la programación del “Palatino” no era exclusivamente la proyección de películas, sino que incluía presentaciones orales de poetas y oradores como Filadelfo Urueta, Horacio Castañeda, Constantino Villegas y Luis C. Meléndez, como números de entretenimiento.

Figura 155. Anuncio Teatro Palatino.



Fuente: Periódico *La Lucha* 1920.

Figura 155. Anuncio Teatro Palatino.

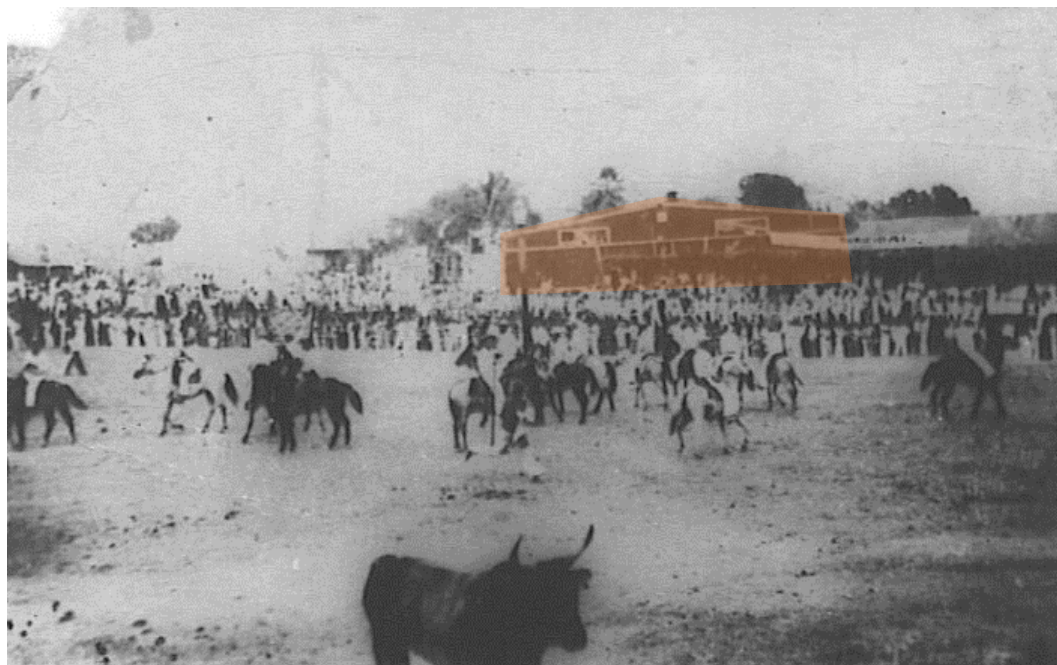


Fuente: Periódico *La Lucha* 1920

El teatro “Palatino” se ubicaba en el margen oriental de la Plaza Principal de Sincelejo, en el centro de la cuadra, entre el lote donde se construyó el Palacio Municipal y la gran casa de zinc de la esquina. Dos imágenes permiten hablar de su construcción, en la primera de ellas, el teatro se observa como fondo de una corrida de toros, allí se puede visualizar su alargada fachada. En una segunda fotografía, posiblemente tomada desde el campanario de la iglesia, ya aparece construido el Parque Santander, en ella la fachada del “Palatino” parece tener tres aberturas simétricas rematadas en arco que no son visibles en la primera imagen, así como un gran letrero que resulta ilegible por la calidad de esta fotografía, se observa que se trata de una fachada falsa que tras de ella guardaba un amplio espacio a cielo abierto dispuesto para las sillas del público y al fondo un pequeño marco definido por dos columnas y un frontón, que parecían contener la imagen de las películas.

⁷¹² “Breves”, periódico *Sabanas y Sinú* No 4 (julio 15 de 1921).

Figura 156. Teatro “Palatino” en la Plaza Principal de Sincelejo.



Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Figura 157. Fotografía coloreada Parque Santander de Sincelejo.

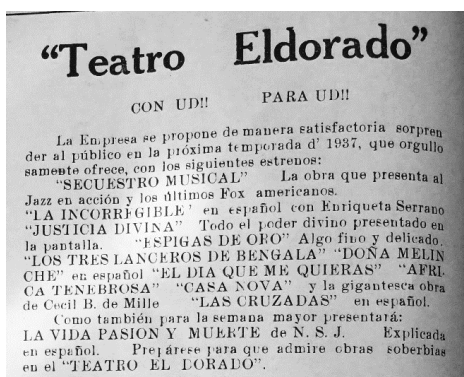


Fuente: Autor desconocido. Archivo F. M. S.

Son varios los conflictos que se registran en la prensa relacionados con el funcionamiento de esta sala, comenzando por el pleito entablado por Enrique Castellanos contra la viuda del Sr. Vergara Ordosgoitia, quien reclama la propiedad de un parte del terreno donde está instalado el teatro, o las frecuentes disputas sobre el valor del arriendo que el Concejo de Sincelejo cobra a Castellanos por el arriendo del espacio⁷¹³.

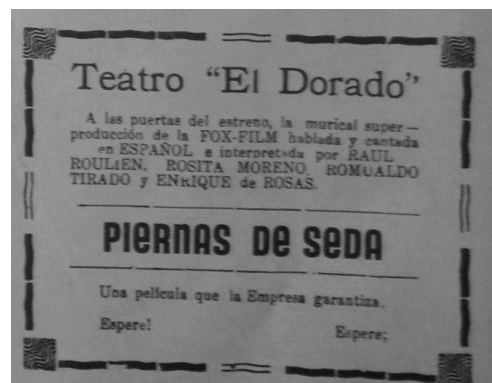
En 1934 inician las exigencias por la creación de una sala de cine con mejores condiciones a las presentes en el “Palatino”, en la nota “Hace falta un teatro”⁷¹⁴, un cronista promueve la construcción de “un buen cine con un aparato parlante” y llama a la participación de la ciudadanía para hacerlo realidad en el modelo de gestión de obra comunitaria, con el que se realizaron innumerables obras en esta ciudad. El juicio que parece hacerse al “Palatino” en este momento es el de ser “un mamarracho que ahuyenta al público”. La solicitud se hace realidad con la construcción del Teatro “El Dorado”, cuya programación en la década de los treinta está marcada por la difusión de películas norteamericanas musicalizadas a ritmo de Jazz, es el caso de la producción “secuestro musical” que promete “la presentación del Jazz en acción y los últimos Fox americanos”⁷¹⁵. También producciones habladas y cantadas en español, en las que resaltan figuras de los inicios del cine mexicano como Tito Guizar⁷¹⁶ o el argentino Carlos Gardel⁷¹⁷.

Figura 159. Teatro El Dorado.



Fuente: *El Anunciador*. 1939.

Figura 158. Teatro El Dorado.



Fuente: *Espigas*. 1937.

⁷¹³ “En el consejo”, periódico *La Lucha* No 108 (noviembre 6 de 1920): 3.

⁷¹⁴ “Hace falta un teatro”, periódico *El Cenit* No 494 (febrero 22 de 1934): 1 y 4.

⁷¹⁵ “Teatro El Dorado”, periódico *Espigas* (1937).

⁷¹⁶ “Canciones que aplauden todos”, periódico *Correo de Sabanas* No 239 (agosto 7 de 1938).

⁷¹⁷ “Carlos Gardel, Cazadores de estrellas”, periódico *Correo de Sabanas* No 239 (agosto 7 de 1938).

La nota “Afición del público al cine” de 1935, describe un notable incremento de la afición al cine en el Sincelejo de los años treinta. Allí se describe una competencia entre teatros y distribuidoras, en las que a partir de 1935 entra a participar una nueva sala, el “Cine Colombia”. Como lo constatan las publicidades en prensa, su impacto radica en el abaratamiento de los precios, la popularización y masificación de la asistencia a las salas. La nota aporta un dato importante, en medio de un lenguaje picaresco y de fino humor, en torno a una escena de una película sobre la que dice lo siguiente:

“una estatua de tamaño natural que muestra su desnudez a los espectadores, impecable de formas y castísima en su blancura. Esta obra de arte que podría figurar en cualquier paseo público, conforme se encuentra en los parques y jardines de las ciudades más civilizadas; dio motivo a que muchas personas se abstuvieran de ver la película, censurando con esta acción la estética y el buen gusto⁷¹⁸.”

En la nota se observa al cronista sincelejano imaginar un paseo público con esculturas “conforme se encuentra en los parques y jardines de las ciudades más civilizadas”, situación que constituye una constatación de la participación de la tecnología del cine como mediación en la construcción de un imaginario de modernidad urbana referenciado en ciudades internacionales, una narrativa que fue perseguida por la élite de Sincelejo desde la primera década del siglo XX.

Figura 161. Cine Colombia.



Fuente: Periódico *El Cenit* .1935.

Figura 160. Cine Colombia.



Fuente: Periódico *El Cenit* .1935.

⁷¹⁸ “Afición del público al cine”, periódico *El Cenit* No 619 (septiembre 15 de 1935): 1.

- **“Un radio para el patriota, hospitalario e industrial pueblo sincelejano”. Las mediaciones de la radio.**

La primera mitad del siglo XX está marcada a nivel mundial por el desarrollo de tecnologías que favorecen el surgimiento y consolidación de los medios masivos de comunicación, plataformas que se convierten en el soporte del modelo consumista establecido por la ascendente economía capitalista. A su vez, se configura el fenómeno conocido como la “cultura de masas”, un medio en el cual se imponen los objetos, bienes y servicios producidos por las “industrias culturales” del sistema. Las mediaciones de la radiodifusión⁷¹⁹ en la Plaza Principal de Sincelejo son el tema de análisis del presente título.

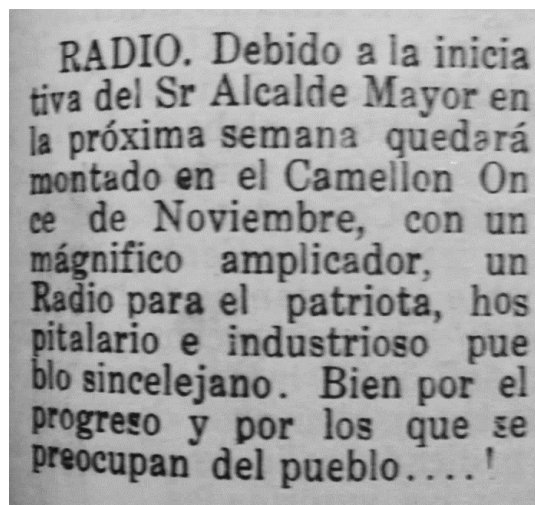
La Plaza Principal de Sincelejo se ve impactada por la radiodifusión a partir del año 1933, cuando el Alcalde Eugenio Quintero Acosta gestiona la instalación de un amplificador de las ondas radiales en el Camellón Once de Noviembre, un acontecimiento que se registra a través de la nota titulada “Radio”⁷²⁰, en la que con el slogan “un radio para el patriota, hospitalario e industrial pueblo sincelejano” celebra una nueva muestra del advenimiento del “progreso” a Sincelejo. De la nota se puede deducir que a través de este acto se está extendiendo a la masa de pobres de Sincelejo, un fenómeno con el que algunos sectores la élite económica ya estaban familiarizados previamente, en una gestión administrativa del

⁷¹⁹ Sobre la llegada del fenómeno de la radio en Colombia, Milcíades Vizcaíno plantea que su inicio se da en el año 1929 con la inauguración de la primera emisora del país, la HJN, una emisora estatal que emitía programas cortos y no contaba con una programación definida. A su vez, dice que también durante 1929 aparecieron las primeras emisoras comerciales, a través de permisos otorgados a Elías Pellet en Barranquilla, Pompilio Sánchez en Tunja y Gustavo Uribe en Bogotá, quienes fueron los primeros en recibir licencias para operar de manera comercial, con lo cual, casi sin restricción, podían emitir los contenidos que desearan, debido a que no existía una legislación para la radio. Sobre este tema, Nelson Castellanos plantea que en estos primeros años había poco control de la radio y cada emisora transmitía lo que quería, como le pareciera, una situación que, a su juicio, generó “el descontento en la población letrada y en el gobierno, quienes señalaban a la radio de ser vulgar, difundir valores equivocados y de estar en contravía de los proyectos estatales que pretendían educar a la población correctamente”. Por su parte, autores como Renán Silva plantean que luego de su llegada al país, la radio se estableció como un instrumento institucional educativo que contribuyó en el proceso de enseñanza y aprendizaje de buena parte de la población colombiana, masificando así el acceso a contenidos educativos, políticos, culturales e informativos. Junto a las iniciativas educativas, la radiodifusión se usó como medio para intentar construir y reforzar una imagen de nación y una identidad nacional. Silva afirma que de la mano del Estado durante la República Liberal (1930-1946) la radio se utilizó para reforzar las ideas en torno a la identidad nacional en la búsqueda de crear un “Proyecto Nacional”, que es definido por el autor como “un esfuerzo material y cultural, adelantado como política de Estado, para conectar los grupos y las regiones diversas de la sociedad, proponiéndoles, entre otras cosas, la ficción de una historia común, relatada como historia nacional”.

⁷²⁰ “Radio”, periódico *El Anunciador* No 798 (febrero 25 de 1933): 7.

Alcalde para acercar el conocimiento del mundo del “progreso” a sectores que no tenían acceso a él. Con esta acción, las clases subalternas podían ir a “Camellón” a escuchar las seductoras señales del discurso nacionalista impulsado por la nación y de las emergentes industrias culturales que se consolidaban en el país.

Figura 162: Nota Radio.



Fuente: Periódico *El Anunciador*. 1933.

El impacto de la radio en el medio Sincelejano y sus posibilidades comerciales tienen un efecto casi inmediato, el cual puede ser verificable en la implementación, en 1935, de la “Radiodifusora Voz de Sincelejo”⁷²¹, primera estación radial de esta ciudad, propiedad del mismo Eugenio Quintero Acosta, quien a través de un corto mensaje publicado en el mes de febrero de este año, inicia su oferta de avisos para casas comerciales nacionales y extranjeras. Una muestra de las primeras programaciones realizadas por esta emisora se encuentra en la nota titulada “Audición”⁷²², de febrero de 1935, en la que se describe el desarrollo de “un bellísimo concierto musical, acompañado de un ameno recital”, cuya dirección estuvo a cargo de la “espiritual e insinuante señorita Dory Rosa Molina, purísima flor de nuestra élite social y entusiasta exponente de la cultura juvenil del bello sexo de nuestra ciudad”, presentación que ubica las selecciones del programa en el gusto de la élite, con números como la interpretación de las canciones “Cuesta Abajo”, por parte de la niña Regina

⁷²¹ “Radiodifusora Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1020 (febrero 28 de 1935): 8.

⁷²² “Audición”, periódico *El Anunciador* No 1073 (junio 1. 1935): 5.

Mendoza de doce años de edad, “Ese Tango” por la Señorita Teresa Vergara, “Te Vas” por la Señorita Aida Hernández Támara, quien a juicio de cronista, “con su armoniosa entonación hizo estremecer todas las fibras de la emotividad de los radioescuchas”, y la declamación de la composición “Poesía”, sobre la cual comenta, “estamos seguros que ha debido causar un cúmulo inmenso de agradable solaz en todos sus radioyentes”. Un número donde se reproduce la velada cívica cultural de las instituciones educativas anteriormente vista en la Plaza Principal, como programa de entretenimiento en una programación radial. Un análogo horizonte cultural que se también se verifica en la nota “En la noche del día 7”⁷²³, en la que se comenta una programación de la “Voz de Sincelejo” en cuyos números incluye: una alocución conmemorativa sobre la batalla de Boyacá, el himno nacional de Colombia, algunos segmentos de las óperas “Norma” y la “Gioconda”, y algunas canciones de “Caruso”.

También, la nota titulada “Radio periódico”⁷²⁴, de 1937, permite dar cuenta de la visualización de la radio como un medio para alcanzar el “progreso”. En la nota, se informa sobre la instalación de “poderosos altoparlantes en la Plaza Principal”, para transmitir un nuevo programa al que llaman radio periódico en que se darán conciertos y conferencias, con el fin de hacer de “Sincelejo una ciudad civilizada y culta”, y el programa se visualiza como un medio de “expansión espiritual para un pueblo que no puede darse el lujo de comprar los aparatos de radio”.

La nota titulada “La poderosa estación radiodifusora de los laboratorios Fuentes”⁷²⁵, presenta otro matiz del proceso de mediación en la radio, en este caso, la posibilidad de una retrasmisión, en la que la mencionada Emisora Fuentes de Cartagena dedica “un programa musical especial” a la ciudad de Sincelejo, configurando esto un tipo de interacción con un medio de comunicación externo a la ciudad, en un claro reconocimiento de la masa de Sincelejo como un mercado para la promoción de productos a través de la radio; interconexión que la nota “La Voz de Sincelejo”⁷²⁶ expande, al informar sobre

⁷²³ “En la noche del día 7”, periódico *El Anunciador* No 1120 (agosto 10 de 1935): 4.

⁷²⁴ “Radio Periódico”, periódico *El Anunciador* No 1625 (agosto 26 de 1937): 4.

⁷²⁵ “La poderosa estación radiodifusora de los laboratorios Fuentes”, periódico *El Anunciador* No 1083 (junio 15 de 1935): 4.

⁷²⁶ “La Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1188 (noviembre 9 de 1935): 4.

“intercambios” de retrasmisión de esta emisora con la “Colonial de París”, la “Radio Lisboa”, algunas emisoras de Chile, Venezuela, República Dominicana, Costa Rica y México a nivel internacional y un reportes de audiencia desde ciudades como Bogotá, Medellín, Barranquilla y Cartagena en el territorio colombiano. Esta labor se presenta en *El Anunciador* de Eugenio Quintero, como educativa y altruista, desde el deseo de los propietarios de la emisora para participar del “progreso” de la ciudad; sin embargo, notas de prensa como “Las cuentas alegres del Cenit”⁷²⁷, sugieren la existencia de una partida mensual de doscientos pesos de la Alcaldía de Sincelejo para radiodifusión, cuyo cobro es negado por el propietario de la estación. Tal apoyo institucional deja inferir que durante toda la década de los treinta, se mantiene el interés de la élite por la difusión de los sonidos y contenidos de la radio en el espacio de la Plaza Principal de forma gratuita y abierta a toda la comunidad, como un mecanismo para expandir los mensajes de la cultura del capitalismo que persigue y desea este grupo social, en el lenguaje seductor de este medio de comunicación.

4.4 Reterritorializaciones desde la cultura del “Corralito de Matarratón”.

Partiendo de la idea de territorio como una construcción social producto de relaciones de poder que se evidencia en el ejercicio de una serie de prácticas espaciales, temporales, materiales y simbólicas; Deleuze y Guattari⁷²⁸ establecen que su consolidación es producto de una serie de agenciamientos de territorialización que implican, en sí mismos, procesos de creación y destrucción simultáneos, de los sentidos de pertenencia y apropiación de un lugar. La palabra desterritorialización explica, en estos autores, un proceso de abandono y desplazamiento de territorialidades, como efecto de ejercicios de poder. Por otra parte, la palabra reterritorialización, explica un movimiento encadenado, en el que a partir de nuevos agenciamientos, se resignifica y se construyen nuevos territorios. El concepto reterritorialización implica la construcción de una nueva configuración que partiendo de una “territorialidad primitiva” es en sí misma una invención, una “territorialidad nueva”. Como se ha observado en los títulos anteriores, los ejercicios de poder de la élite de Sincelejo para

⁷²⁷ “Las cuentas alegres de El Cenit”, periódico *El Anunciador* No 1614 (agosto 13 de 1937): 3.

⁷²⁸ Gilles Deleuze Félix Guattari, *El antiedipo...* 247 – 270.

apropiarse de la Plaza Principal, condensados en el proyecto cultural que operó con el slogan la “Perla de Sabanas”, tuvieron como meta el desarraigo de la cultura tradicional del Sincelejo antiguo, situación que siguiendo la idea de Deleuze y Guattari, necesariamente implicaría un proceso de reacomodación, cuyo punto de partida fue la resignificación de la cultura desarraigada. El análisis de los nuevos territorios apropiados desde la reinención de la cultura del “Corralito de Matarratón”, es el tema que se trata en el presente título.

4.4.1 “¡Oh los grandes fandangos... nuestros bailes populares!”. La transculturación de las fiestas del “Corralito de Matarratón”.

Una de las prácticas culturales del “Corralito de Matarratón”, que se ve forzada a cambiar, como producto de la represión ejercida sobre ella a lo largo de la primera mitad del siglo XX, es el “fandango” en la Plaza Principal. Este se reinventa, incorporando a los patrones tradicionales, elementos de la modernidad que facilitan la participación de miembros de la élite en esta clase de festejos. De este proceso son evidencias notas de prensa como “La Fiesta de la raza en Sincelejo”, publicada en octubre de 1920, donde se ilustra el desarrollo de los “fandangos” en la Plaza Principal, en el marco de las celebraciones del “Día de la Raza” entre los días 11 y 12 de octubre del mencionado año, la nota dice así:

... las retretas de gala en el Camellón Once de Noviembre con que el conocido maestro Don Santos Pérez deleitó al público; el baile de fantasía en los amplios y decorados salones de Don José Manuel D’Luys, y, por último, los ruidosos fandangos... ¡Oh, los grandes fandangos!... ¡nuestros bailes populares!... dicen que el fandango fue importado a nuestro país, lo mismo que el bambuco caucano, de la ardiente África, lo cierto es que el bailarlo constituye el gusto de los gustos del pueblo bolivarense. La noche del 11 y la del 12 hubo dos como nunca vistos, al aire libre como siempre, al aire húmedo porque llovió en esas noches, los círculos danzantes no pararon hasta el amanecer. Mozos en mangas de camisa, ostentando sombreros de trenza, doblada el ala sobre la frente, sujetos a la barba con barbuquejos; hebillas de plata en mozas, muchachas lozanas, de todos los tipos imaginables, vestidas de chaquetines amarillos y faldas azules, otras de verde y otras de rojo, la cabellera coronada de flores. La banda de músicos en el centro, tocaban “la máquina”, tocaban “el Porro”, cambiaban por Tangos, seguían en Danza, volvían a la máquina. Un mozo que bailaba fingiéndose cojo, las manos en la cabeza, iba gritando: ¡opa! ¡opa! ¡opa!, la moza daba vueltas gritando serena, serenita. Otro mozo, los brazos en jarra, meneaba las caderas lamentándose: ¡ay! ¡ay! ¡ay!... Y repetían la máquina, continuaban con el Porro, de pronto un tango y cuando menos se pensaba.... Un vals⁷²⁹.

⁷²⁹ Miguel Gómez Recuero (Juan Col y Bri), *La Fiesta de la Raza ...*:

El primer aspecto a tener en cuenta en el análisis de esta publicación es el hecho de que trata de un acontecimiento en el que hay aproximadamente una década de diferencia con respecto a los “fandangos”, en los que se constató su representación como una expresión de la “barbarie” por parte de los letrados de la prensa sincelejana, en notas de prensa como “Bundes”⁷³⁰, “Fandangos”⁷³¹ y “Reflexiones”⁷³². Este aspecto temporal deja inferir que en la segunda década del siglo XX hay un importante cambio cultural en un sector de la élite Sincelejana hacia la incorporación y el reconocimiento de lo local como parte su cultura.

La nota presenta tres dimensiones en la celebración de la “Fiesta de la raza” de 1920. La primera, el baile de salón, evento cerrado, asequible solo para los que tienen el privilegio de ser invitados. La segunda, la retreta publica en el Camellón Once de Noviembre, donde se abre al pueblo sincelejano la posibilidad de deleitarse escuchando los repertorios de la música de bandas de música de viento, para este caso de 1920, se presenta al ya “conocido maestro” Santos Pérez como encargado principal de alegrar el acto. Por último, la nota introduce al “fandango”, como parte de la celebración. Esta vez, no lo representa de manera despectiva, como cuando se refería a él como “Bunde” o “Cumbiamba”, esta vez, la expresión “¡Oh, los grandes fandangos!... ¡nuestros bailes populares”, parece presentarlo como algo que hace parte del mundo del cronista, de la cultura del letrado. Muy diferente representación de la realizada por el cronista de 1908 que invitaba a avergonzarse y alejarse de los fandangos como señal de cultura y civilidad. En 1920, luego de, nuevamente, señalarlo como “una importación de la ardiente África”, el “fandango” es presentado como “el gusto de los gustos del pueblo bolivarense”. Variación profunda de la prensa sincelejana al respecto de esta práctica cultural que, en una década, pasó de representarlo como un “regreso a la barbarie” y muestra de falta de civilización a reconocerlo como el orgullo regional del Departamento de Bolívar. Varios interrogantes surgen de esta comparación: ¿Qué fue lo que permitió que cambiara radicalmente en una década la representación del “fandango” en la prensa de Sincelejo?

⁷³⁰ “Bundes”, periódico *Renacimiento* No 11 (1908): 3

⁷³¹ “Fandangos”, periódico *La lucha* No 6 (junio 10 de 1909): 3.

⁷³² publicada en el mes de agosto de 1909, en el No 50 del periódico *Renacimiento*

En la nota, se relaciona el nombre de “Santos Pérez” como encargado de las retretas de ese año y también se abre la posibilidad de que este músico fuese quien alegró los bailes de salón que simultáneamente se dieron en horas de la noche en el club social. Igualmente, también abre la posibilidad de que este músico haya participado en los tres eventos. Las evidencias presentadas en el título dedicado a las retretas muestran que, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el desarrollo musical de la familia Pérez concuerda con el de músicos asociados a los repertorios normales a las bandas militares de la época, cargado de polkas, mazurcas, danzas, valeses y las reminiscencias de la música europea de la Belle époque, comerciantes de instrumentos para bandas, partituras, pentagramas musicales y profesor de varios instrumentos, en especial, el piano; pianistas encargados de amenizar funciones en las salas de cine y cuya evolución lo lleva a ser reconocido por Manuel Zapata Olivella, en 1944, como uno de los pioneros de la transformación de los sonidos tradicionales de las fiestas del Caribe colombiano en el formato de orquesta y Big band que impulsa la radiodifusión a partir de la década de los años treinta. Aspectos relacionados con su proceso creativo son ilustrados por su contemporáneo, el músico José Dolores Zarante, de quien el investigador William Fortich recupera el siguiente testimonio:

Cuando venían a Loricá mis ilustres colegas en el arte musical Pío y Santos Pérez, y Luis Uribe, en gira artística, nos reuníamos en las noches bajo la luna, en serenatas y convites, y nos poníamos a improvisar, a porfía, toda clase de piezas musicales⁷³³.

José Dolores Zarante, maestro encargado de las retretas durante el periodo del Departamento de Sincelejo, entre 1908 y 1909, ubica a Santos Pérez y a Pío Pérez, músicos de Sincelejo, como sus “ilustres colegas del arte musical”, quienes lo visitaban en Loricá en sus giras artísticas. La anotación “nos poníamos a improvisar, a porfía, toda clase de piezas musicales”, hace comprensible que una banda de música, en Sincelejo de 1920, tenga la versatilidad de interpretar ritmos musicales tan variados y hacerle arreglos para banda. Dentro de los ritmos presentados en el fandango de 1920, vuelven a aparecer, por una parte, las “danzas” y el “vals”, que ya tenían una tradición desde la década anterior, pero aparecen también tres nuevos ritmos, el “Tango”⁷³⁴, ritmo del sincretismo argentino que desde 1912

⁷³³ William Fortich Díaz, *Con Bombos y ...*: 77.

⁷³⁴ Coincide con el análisis de Fabio Zambrano Pantoja sobre la superposición de las modas norteamericanas sobre las francesas en la cultura urbana bogotana.

genera revuelo mundial, convirtiéndose en la música de moda en los cabarets de París durante la transición entre la Belle époque a los locos años 20, con el que los sincelejanos se relacionaron a través de las películas de Max Linder. Por otra parte, una sonoridad nombrada como “la máquina”, sobre la cual es prudente abstenerse de referenciarla, al no encontrar aún conocimiento sobre ella, pero que podría coincidir con algún tipo de sonoridad ligada a los inicios del jazz, aterrizada en Sincelejo como moda a través del cine. Y, por último, el “porro”, sonoridad tradicional de los originales “bundes”, “cumbiambas” y “fandangos” locales, junto con la cumbia y otros ritmos propios y autóctonos. La introducción del “porro” en el repertorio de la banda significa que, en 1920, ya se ha dado el proceso de “sincretismo compacto” que Egberto Bermúdez ilustra a través de sus investigaciones sobre esta música. Una banda, con instrumentación europea, capaz de interpretar danzas, valeses, tangos y “la máquina”, interpreta una pieza musical a la que denomina “Porro”, igual que el nombre otorgado a algunas de las sonoridades locales interpretadas en los “bundes” y “cumbiambas”, con instrumentos tradicionales como gaitas y tambores, cuyo efecto en el letrado es una sensación de identificación, pertenecía y propiedad, nunca antes manifestado en Sincelejo, en relación a sonoridades interpretadas con los mismos instrumentos musicales de la tradición.

El tema de la adopción de “modas” como representación de actualización en Sincelejo, queda explícito de una forma aún más precisa en la nota de prensa “Sincelejo patriota”, también publicada por Miguel Gómez Recuero (Juan Col Y Bri) en 1920, tres meses antes de la celebración del día de la raza que hemos analizado anteriormente. En la nota “Sincelejo patriota” se presentan los acontecimientos desarrollados en Sincelejo entre el 19 y el 21 de Julio de 1920, en la celebración de los ciento diez años de la independencia de Colombia. La nota dice:

Hubo además dos bailes en el Camellón Once de Noviembre, uno el 19 y otro el 21. Nada de fandango, que ya este baile como el porro, esta pasado de moda, habiéndole sustituido el llamado baile de las familias pobres, que consiste en situarse la murga en uno de los externos del Camellón y bailar cada cual donde se le antoje: en el adoquinado del paseo o, a picos pardos, en el atrio de la iglesia. Los aires más en boga son los gringos y los tangos⁷³⁵.

⁷³⁵ Miguel Gómez Recuero (Juan Col Y BRI), “Sincelejo patriota...”: 2.

La interpretación de “Juan Col y Bri” sobre el “fandango” en 1920, es variable. En esta nota del mes de julio presenta al “porro” y al “fandango” como “pasados de moda”, tres meses después, en la nota del mes de octubre, los presenta vigentes como música y festividad popular. En la mención de los conceptos “en boga” o “de moda” se constata el uso de este tipo de expresiones como elemento de juicio en la cultura musical sincelejana de 1920, para mostrar sentido de actualización. En la mención de “los gringos”⁷³⁶, se identifica a los Estados Unidos de América, como nuevo referente cultural de modernidad, explicable esto por la, ya demostrada, incidencia que el cine tiene en esta ciudad desde su misma llegada. Se puede deducir que la élite de Sincelejo parece seguir este patrón “moderno” norteamericano, adoptando la “moda” de abrirse a ritmos “gringos” nuevos como “la maquina” y ya en 1920, se permite disfrutar abiertamente, darse gusto, bailando como negro africano, gritando ¡Ay! ¡Opa!, en la Plaza Principal sin tener que avergonzarse ni tener miedo a ser censurado como “poco civilizado” o “no europeo”, ya que las referencias llegadas a la ciudad, a través del cine y de los viajeros, legitiman este tipo de apertura mental como nueva señal de “progreso” y “actualidad”. Las notas aquí expuestas y los análisis realizados permiten considerar que la influencia del cine y los cambios de “moda” de la cultura europea y norteamericana que a través de este medio de comunicación llegaron a esta ciudad, durante la segunda década del siglo XX, con su aceptación de fenómenos culturales del sincretismo popular americano como la “maquina”, el “Tango”, el “Ragtime”, el “Foxtrot” y otros relacionados con los inicios del Jazz, y la aceptación de la música negra como parte de su cultura festiva, facilitaron que la élite de Sincelejo expresara abiertamente, a través de la prensa, su aceptación del “fandango” o del ritmo musical “porro” como práctica cultural insigne de su identidad.

Un segundo interrogante que la nota “La fiesta de la raza en Sincelejo” permitía esbozar era si el cambio de representación evidenciado sobre el “fandango” se extendió también a las otras denominaciones de la fiesta tradicional como “bunde” y “cumbiamba”. Sobre este aspecto el conjunto documental permitió establecer que a partir de los años veinte y a diferencia de épocas anteriores, las palabras “fandango” y “cumbiamba” tendrían

⁷³⁶ Expresión coloquial con la que se denomina a los norteamericanos en algunos países de América latina.

significaciones distintas en la ciudad de Sincelejo, utilizándose “fandango” para referirse al festejo transculturizado, amenizado con sonidos interpretados con tecnologías y formatos “modernos”, bandas de músicos de viento y la palabra “cumbiamba”, para referirse a la fiesta popular que mantiene las sonoridades y tecnologías característicos de la cultura tradicional de las sabanas y valles del Bolívar grande. Demostración de esto es el nuevo lugar que el “fandango” tendría en la sociedad sincelejano desde los años treinta que en la nota “Camellón Once de noviembre”, de 1933, puede verse claramente, la nota dice lo siguiente:

¡Pobre Sincelejo! ni por equivocación suelen hacer las cosas correctas tus hijos ni tus amigos, el fandango del 20 de julio fue puesto en la mitad de la plaza, a oscuras, para que los pobres compraran velas y bailaran, porque en el Camellón Once De Noviembre, que tiene luz suficiente ¡podía dañarse el piso! Vamos para atrás como el sieso de la Mañupa....⁷³⁷

Este cronista de *El Anunciador* considera un retroceso cultural, ir para atrás “como el sieso de la Mañupa”, que, en el año 1933, el fandango se realice “en la Plaza, a oscuras”, como se había celebrado históricamente, cuando ya existía en Sincelejo un lugar donde él consideraba que podía desarrollarse más cómodamente, el Camellón Once de Noviembre, el paseo moderno. El cronista cuestiona el argumento de que este acontecimiento pueda causar daño alguno sobre las superficies de un piso, cuyo objetivo era recibir actividades relacionadas con el refinamiento y la “modernidad”. Desde este cronista se puede decir que, los cambios incorporados en la práctica cultural que en ese momento se denominaban “Fandango”, la convertían en algo lo suficientemente civilizado como para ser ejecutado en el paseo urbano que entendían como “moderno”. El cronista parece sugerir un nuevo cambio, no utilizar velas para bailar, algo que para él “podría afectar el piso del paseo”, pero que con la iluminación artificial existente en el lugar ya le parecía absolutamente innecesario.

Por otra parte, varias notas de prensa también correspondientes a la década de los años treinta, evidencian que la palabra “cumbiamba” se consolida en Sincelejo como el nombre de la fiesta popular⁷³⁸, cuando se desarrolla en las condiciones originales de la tradición sabanera, es decir, cuando es amenizada con las sonoridades locales ejecutadas con las

⁷³⁷ “Camellón 11 de noviembre”, periódico *El Anunciador* No 818 (julio 22 de 1933): 6.

⁷³⁸ La palabra “Bunde” no fue encontrada en las colecciones de prensa de Sincelejo posteriores a 1920, como representación de fiesta en Sincelejo.

instrumentaciones artesanales propias de la región. Así puede verse en la presentación que de este tipo de acontecimientos hace el periodista Eugenio Quintero Acosta, en la sección “Cosas de mi tierra” del periódico “El anunciador”, dice Quintero:

Para quien haya visto un baile de cumbiamba en nuestros pueblos mediterráneos, y haya sentido en su interior la emoción de gozo que produce un tambor, una gaita y un machito, verá de seguro en esta historieta, un cuadro vivo, vivido de nuestras costumbres ancestrales, remedo aún de nuestra progenie indígena con ribetes tauromaquios de la vieja España⁷³⁹.

Esta nota evidencia que Quintero Acosta llama “Cumbiamba” al baile donde suenan el “tambor”, la “gaita” y el “machito”, sus palabras refuerzan la idea de que se trata de un acontecimiento donde resalta la herencia indígena y española. Un tipo de referencia igual a la que puede observarse en el “Poema a mi tío Hermógenes”, de Adolfo Martí, donde también se utiliza la palabra “Cumbiamba” en el año 1936 para referirse a este tipo de fiesta. Una situación diferente puede identificarse en el poema “El Fandango”⁷⁴⁰ de Miguel Gómez Recuero (Juan Col Y Bri) en 1921, quien registra un acontecimiento amenizado por una agrupación, en la que se incluyen instrumentos de bandas musicales europeas como “cornetines”, “trombón”, “saxofón”, “redoblante”, “bombos”, “platillos”, “bajos” y “contrabajos”, que necesariamente generan una sonoridad distinta a la de los artesanales instrumentos de la “cumbiamba”, siendo este el factor específico que favorece la aceptación de la modernización de estas fiestas tradicionales como símbolo de unidad de ricos y pobres, blancos y negros, indios y forasteros, en las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar.

4.4.2 “Las goteras de Majagual no serán propicias”. Una nueva plaza como lugar de las fiestas del “Corralito de Matarratón”.

Desde el inicio mismo del debate sobre el desplazamiento de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús del contexto de la Plaza Principal, iniciado por el político Rogelio Támara, a través de la nota “Problemas Locales”⁷⁴¹, divulgada en *El Cenit*, en 1942, con la que se daba inicio a la gesta de la élite de Sincelejo por la desterritorialización de este lugar, se señalaba la posibilidad de que la “Plaza de Majagual”, un lugar periférico de la ciudad,

⁷³⁹ Eugenio Quintero Acosta, “Cosas de mi tierra”, periódico *El Anunciador* No 746 (abril 16 de 1932).

⁷⁴⁰ Miguel Gómez Recuero, “El Fandango”, periódico *Sabanas y Sinú* No 11 (agosto 8 de 1921).

⁷⁴¹ Rogelio Támara, “Problemas locales”, periódico *El Cenit* No 996 (enero 3 de 1942): 5 y 7.

acogiera los eventos de la fiesta. Esta propuesta causaba la desconfianza de muchos sectores, que vaticinaban el final de la fiesta en el acaecimiento de tal operación, como lo deja ver la editorial titulada “Nuestras fiestas patronales”⁷⁴², de 1942, en la que se prevé una lenta “pérdida de sentido y la paulatina *desaparición de la festividad*. También se evidencia la desesperanza sobre este proceso en notas como la publicada en la columna “Desnudos Locales” en junio de 1943, en el que su autor dice: “¡Pueblo de Don Chano Romero, despídete del Dulce Nombre, sobre todo en lo que respecta a la fiesta brava, las goteras de Majagual no serán propicias para la compensación!”, expresión que parece establecer que el nuevo sitio definido para la fiesta no permitiría nunca, un desarrollo equivalente a la historia de estos festejos. Todas estas expresiones hacían preguntarse sobre la subsistencia de la fiesta, cuando se concretase este proceso ¿podrían sobrevivir las fiestas del Dulce Nombre de Jesús luego de ser expulsadas de la Plaza Principal? ¿cómo?

El proceso se concreta en el año 1945, cuando se verifica el primer festejo de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús en el nuevo sitio, la “Plaza de Majagual”. De esto habla la nota que Neftalí Gómez Cásseres titula “Las Festividades del 20 de enero”⁷⁴³, en la que desde su mismo nombre empiezan a observarse los efectos del cambio de lugar, Gómez Cásseres incorpora una nueva referencia para las fiestas, no ligada a la celebración religiosa, como lo sugiere la denominación original, sino a la fecha del “20 de enero” que a partir de ese momento sería el nombre con el que se conocerían estas celebraciones. En la nota Gómez Cásseres relata lo siguiente:

La Plaza de Majagual está colmada de bote en bote. Un sol abrasador calcina la arena. Soplan las bandas de músicos sus aires típicos y su clamor esplendoroso de fiesta forma un ambiente propicio al espectáculo. Jinetes de caballo encabritados; muchachas perfumadas con lociones de Lemaitre; ventas ambulantes y singulares de chicha, guarapo, y agua. Las botellas de ron pasan de mano en mano y las capas toreras terciadas en los hombros de los lidiadores despiertan la amable sensación trágica de la corrida⁷⁴⁴.

Esta pequeña descripción de la fiesta no deja entender grandes cambios en el desarrollo del festejo, en el texto se relacionan los mismos elementos registrados en las fiestas de la

⁷⁴² “Nuestras Fiestas Patronales”, periódico *El Anunciador* No 1930 (enero 28 del 1939): 4.

⁷⁴³ Neftalí Gómez Cásseres, “Las Festividades del 20 de enero”, periódico *El Cenit* No 1152 (enero 27 de 1945): 1.

⁷⁴⁴ Neftalí Gómez Cásseres, “Las Festividades del 20...”: 1.

Plaza Principal: la “corrida”, las “bandas de músicos”, las “comidas tradicionales”, las “botellas de ron”, los “caballos”, los “jinetes”, los “toreros”, la “gente agolpada en los palcos”, las “garitas” y la sensación de que la tragedia puede hacer presencia en cualquier momento, elementos comunes a las descripciones del festejo original de la Plaza Principal. De hecho, en la expresión de “bote en bote”, parece condensar un rotundo éxito económico y una aceptación general del nuevo lugar de la fiesta por parte de la población de toda la región. Sin embargo, en la nota hay un extenso segmento dedicado a relatar una conversación en medio de un palco de la fiesta, sostenida entre Neftalí Gómez Cásseres y el político Rogelio Támara, quien en esta ocasión se presenta como “un eufórico aficionado que explota ante la plaza en éxtasis” y quien ante “la salida del toro se pone de pie y observa, no pierde detalle alguno”. Un relato que permite inferir que, para este político, la fiesta era un regreso a la barbarie y un “salvajismo” cuando se desarrollaba en la Plaza Principal, pero que este aspecto sería un detalle menor, en 1945, cuando se desarrollaba en Majagual, donde personalmente, como lo describe el cronista, logra un estado de “éxtasis” en presencia de su acontecimiento. Una fuerte contradicción que hace dudar que los juicios de “salvajismo” y “barbarie” fuesen la razón central que se hallaba tras la prohibición de las fiestas en su lugar original, a menos que él se reconociera a sí mismo como un “salvaje” y un “bárbaro”. Gómez Cásseres y Támara coinciden en una sensación de decadencia de las fiestas, cuyo foco es ubicado por Támara en una paulatina separación de la “majestad” que supuestamente estaba presente en la “vieja tradición española”, extendiendo inmediatamente una invitación al cronista para “hacer conocer los aspectos tradicionales de ellas”. La conversación se convierte en la remembranza de algunas de las autoridades culturales de la fiesta que en este trabajo se han presentado, la muerte de “Manuel Tabares”, “Miguel Montes” y “Calasanz González”. Una labor que el periodista Neftalí Gómez Cásseres y su hermano Agustín cumplieron a cabalidad, resignificando la fiesta a través de la memoria, con la publicación de la “Historia de las Festividades del Dulce Nombre de Jesús”, durante las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX, en fascículos semanales, donde se daba inicio a un ejercicio histórico en el que los subalternos, los personajes de la fiesta, se convertían en los personajes principales.

Se puede afirmar que la Plaza de Majagual recibe el capital cultural que le hereda la Plaza Principal de Sincelejo y desde 1945 se resignifica como lugar de la fiesta en Sincelejo, un sentido que aún permanece hasta la actualidad, a pesar de que el desarrollo de las fiestas allí solo duró 19 años, cuando por el crecimiento de la celebración sobrepasó su capacidad de carga y en un nuevo proceso de desarraigo, en el año 1964 debió ser trasladada a la Plaza de Mochila, lugar donde se escenificó durante 16 años, hasta 1980, fecha cuando en el marco de su reconocimiento como una de las fiestas más importantes de Colombia, su expansión desbordada llevó a la irresponsable construcción de una estructura de palcos de madera de cuatro pisos de altura, sobre un terreno sin compacidad, desconociendo lógicas básicas de la construcción civil, ocurriendo la trágica “caída de las Corralejas”, un acontecimiento que, con el saldo de aproximadamente trescientos muertos y un gran número de heridos, convertía en realidad las premoniciones del final de estas fiestas luego de su salida de la Plaza Principal, resignificando al veinte de enero como día de duelo para muchas familias sincelejanas.

Figura 163. Corraleja en la Plaza de Majagual



Fuente: Libro Corraleja, Lelis Movilla.

Figura 164. Corraleja en la Plaza de Mochila.



Fuente: Libro *Corraleja*, Lelis Movilla.

Figura 165. Caída de los palcos de la Corraleja en la Plaza de Mochila.



Fuente: Libro *Corraleja*, Lelis Movilla.

Figura 168. Heridos de la caída de los palcos de la Corraleja.



Fuente: *Corraleja*, Lelis Movilla.

Figura 168. Sepelios de la caída de los palcos de la Corraleja.



Fuente: *Corraleja*, Lelis Movilla.

Figura 168. Sepelios de la caída de los palcos de la Corraleja.



Fuente: *Corraleja*, Lelis Movilla.

4.4.3 “La película de Sincelejo”. El “Corralito de Matarratón” como producción audiovisual.

El gusto por el cine llevó a algunos sincelejanos a perseguir el deseo de captar la realidad inmediata de su ciudad, a través de películas cinematográficas. El registro de los objetos culturales de las fiestas tradicionales de Sincelejo, se convirtió en el objetivo del lente de los primeros aficionados a la cinematografía regional, quienes marcaron una pauta para la generación de una nueva forma de representación y comunicación de la tradición, el audiovisual sobre la cultura tradicional. Esta práctica evolucionaría de forma paralela al crecimiento de la importancia de la fiesta de Sincelejo en el ámbito nacional, impulsando el interés masivo por ver los registros de esta fiesta a través de las nuevas tecnologías. El concepto *Videocorraleja* es la denominación comercial con la que, desde la aparición de los formatos de audiovisuales Betamax, VHS, DVD y Blue Ray, se hacen registros de las “Corralejas” regionales para ser comercializados. Editados, organizados por temáticas especializadas⁷⁴⁵ y adquiridos por coleccionistas, aficionados y por propietarios de locales de entretenimiento, una industria cultural masiva en la que las cornadas, las banderillas, las garrochas, los caballos y toda la parafernalia tradicional de este objeto cultural del “Corralito de Matarratón” se reproduce y conquista territorios en los cuales ya no requiera fisicidad.

De los inicios de este proceso se da cuenta en la nota “La película de Sincelejo”⁷⁴⁶ de 1933, donde se informa sobre la labor del Sr. Armando Vergara V. en la filmación de una cinta sobre la ciudad de Sincelejo que, a juicio del cronista, es “magnífica y promete un éxito colosal”. Los componentes de la película son descritos en la nota, Sincelejo se muestra en el marco de las Fiestas del Dulce Nombre de Jesús en el registro de sus “típicas corridas de toros”, la producción es calificada de “incomparable” debido a cierta precisión en el registro de elementos de la Plaza Principal de Sincelejo, como “las recámaras, la confusión general, el desorden, las suertes de los toreros criollos y los garrocheros, la cogida del toro por la

⁷⁴⁵ Desde los años 90 se constituyeron un buen número de empresas audiovisuales en la región de Sabanas, especializadas en la realización de “videocorralejas” comerciales, una de ellas producciones Thevening, de las que se desatan macabros y mórbidos documentales, como los dedicados a toros como el “siete cajas” o el “Yacabo”, en los que en un espacio de una hora se encuentra una edición, con todas las cornadas realizadas por estos toros, reconocidos como “asesinos” en las fiestas regionales.

⁷⁴⁶ “La película de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 142 (abril 16 de 1933): 3.

cola, la tumbada, la gente de fiesta bebiendo, bailando, los que discuten, los que pelean, etc.". El cronista completa la filmación de los "mejores edificios", los "periódicos" y los "hoteles", entre otros elementos urbanos. No deja de ser llamativo en esta descripción que Armando Vergara, un miembro de la élite sincelejana, en el año 1935, decida mostrar la ciudad haciendo un importante énfasis en la presentación cinematográfica de algunos aspectos de la cultura del "Corralito de Matarratón" a la manera de los documentales de la casa Pathe, proyectados en Sincelejo durante la segunda década del siglo XX cuando él era un niño, referencias que muy probablemente lo motivaron a hacer una filmación que permitiera insertar a Sincelejo en el mundo del cine y mostrar su particularidad.

4.4.4 "Sorprenderemos a los radioyentes con cambiambas...". El "Corralito de Matarratón" como producto popular - masivo.

En un título anterior dedicado a la radiodifusión pudo evidenciarse el interés de los primeros empresarios de la Radio en Sincelejo por utilizar este medio de comunicación como una herramienta que facilitara difusión de la mentalidad "progresista" de manera masiva, situación que llevaba, por ejemplo, a disponer amplificadores en la Plaza Principal para que el pueblo se reuniera a escuchar unas programaciones cargadas de recitales de poesía, canto lírico por niñas y maestras de escuela; números que, superada la novedad de la tecnología, no tenían una gran capacidad para retener la atención de la audiencia popular de Sincelejo. Esta situación obligaría al desarrollo de un proceso de mediación entre la emisora radial y su audiencia, cuyo desenlace no sería otro que la apertura de espacios de radiodifusión para las sonoridades del "Corralito de Matarratón", reconocibles para sus oyentes, cuyo rating sirviera al empresario radial para vender pautas publicitarias que garantizaran la rentabilidad del emprendimiento. Las sonoridades tradicionales encontrarían en la radio un nuevo territorio que requería nuevos formatos de interpretación y de registro para su transmisión.

Algunos aspectos de la recepción de la programación inicial de la "Radiodifusora la Voz de Sincelejo" pueden ser analizados en pequeñas notas publicadas en el periódico *El Anunciador*, donde se habla de cómo "ha constituido un resonante triunfo para el adelanto y "progreso" de la ciudad los programas de audición musical" ofrecidos por la emisora, que

ya en el mes de mayo de 1935 incluía una orquesta propia para sus trasmisiones⁷⁴⁷, a toda luz, la configuración de una industria cultural en Sincelejo. Su “triumfo” obligaría a establecer una negociación cultural en la ciudad para sostener su dominio comercial en el mercado. Esta situación es comprobable en informaciones sobre las dinámicas de la emisora como la también titulada “Radiodifusora Voz de Sincelejo”⁷⁴⁸ en la que se anuncia, en el mismo mes de mayo de 1935, que a partir del mes de junio de ese año “sorprenderán a los radio oyentes con cumbiambas, gaitas, tamboritos, mayas mapalés y merengues típicos”. Es llamativo aquí que, únicamente habían pasado dos o tres meses desde el inicio de la radiodifusión en Sincelejo, cuando inmediatamente se hizo necesario apelar al gusto popular como una estrategia para sostener y ampliar el número de radio oyentes. Los reportes de sintonía a través de correos son solicitados a los oyentes en la gran mayoría de notas de promoción de la emisora y sus programaciones, una información que era fundamental para demostrar a sus clientes el radio de acción y la cobertura.

Desde la columna “Desnudos locales”, en febrero de 1945, el periodista Bruno Jarava registra la manera en que el también periodista radial Germán Gómez Peláez, desde la “Radiodifusora Sincelejo”⁷⁴⁹, hace la trasmisión “de todos los detalles, acontecimientos y corridas” llevadas a cabo en las festividades de ese año en Sincelejo. Sobre la recepción de la narración de las corridas de toros como número radial, el cronista expresa que esta iniciativa “hizo vivir momentos de alegría, felicidad y orgullosa satisfacción a todos los hijos de Sincelejo que se hayan por el territorio de la República” y que si las felicitaciones hubiesen sido recibidas por el periodista en persona, “no tendría ni un hueso sano dada la cantidad de apretados y fuertes abrazos que recibiría de la audiencia”. Se habla aquí de un proceso en el que un objeto cultural tradicional como lo es la lidia de toros, permite configurar un nuevo elemento para hacer parte de las programaciones radiales de las emisoras regionales. “Las Corralejas”, desplazadas físicamente de la Plaza Principal, encuentran un nuevo espacio de difusión a través de las ondas electromagnéticas de la radio, en donde con la narración y el relato de sus aconteceres, extiende sus territorios de

⁷⁴⁷ periódico *El Anunciador* No 1071 (mayo 25 de 1935): 1 -2.

⁷⁴⁸ “Radiodifusora Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1071 (mayo 25 de 1935): 2.

⁷⁴⁹ Bruno Jarava, “Radio Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1153 (febrero 3 de 1945): 3.

significación más allá del espacio material. Esta entrada al ámbito radial también es representada por el cronista como “una vigorosa subida a la cúspide del progreso de Sincelejo”, una expresión paradójica en relación a la comprensión de la palabra “progreso” en el contexto de Sincelejo. En la nota, se registra una cierta tensión generada por la transmisión de las “Corralejas” a través de los altoparlantes instalados en el Camellón Once de Noviembre, cuyo volumen, a juicio del cronista, “resulta molesto a tres o cuatro vecinos de la Plaza”. Se advierte aquí el dilema que el impacto de medios de comunicación como el cine y la radio causa en algunos miembros de la élite, debido a que a medida que avanzaba su popularización y su crecimiento como industria cultural, las negociaciones, las mediaciones con el público, hacían incluir elementos de la tradición en su programación, contra los que este grupo hegemónico luchaba por su desterritorialización. En el caso puntual que se observa en esta nota, ya desde 1945 la “corraleja” se resignifica en la Plaza Principal de Sincelejo como un relato sonoro que congrega al pueblo sincelejano en el altoparlante del camellón Once de Noviembre y le permite imaginar lo que en ese momento se está viviendo en la Plaza de Majagual. Aún en la tercera década del siglo XXI, la radiodifusión de “Corralejas” hace parte de las programaciones corrientes de algunas emisoras radiales de los Departamentos de Sucre, Bolívar y Córdoba.

Figura 169. Germán Gómez Peláez



Fuente: Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

4.4.5 “Ese negocio ambulante se ha incrementado”. El nomadismo y la clandestinidad como tácticas de los comercios tradicionales.

El comercio tradicional de gastronomías, artesanías y productos locales, es la práctica cultural que mayor resistencia ofreció ante los esfuerzos de la élite por su desterritorialización de la Plaza Principal de Sincelejo. A pesar de las prohibiciones proscritas contra esta práctica, a través de normas orquestadas por la élite desde instituciones como la Alcaldía, el Concejo, o las Juntas de Mejoras Públicas, y de los discursos mediáticos para naturalizarlas como “feas”, “antiestéticas” y ligadas a un pasado “bárbaro” o “salvaje” que debía ser eliminado, emitidos desde la prensa, vender productos locales nunca ha dejado de tener sentido en este lugar. Aún a comienzos del siglo XXI, el nomadismo y la movilidad configuran tácticas de los grupos subalternos para permanecer en la Plaza Principal que, sumada a la asimilación de una condición de clandestinidad por parte de los sujetos, quienes se asumen como eternos infractores, les permite traspasar las fronteras simbólicas impuestas en un lugar que les fue arrebatado y en el que desde mediados del siglo XX, se les ha prohibido su presencia. Evidencias del inicio de un proceso de reinención de los comercios tradicionales de la Plaza Principal se encuentra registrado en tres notas de prensa de los años 1946 y 1947, que analizamos a continuación.

La nota “Al fin tenemos Alcalde”⁷⁵⁰ del año 1946, es un reclamo airado en el que un cronista del periódico *El Cenit* expresa su indignación porque, como él lo expresa, a pesar de que “*hace más de seis años ese comercio fue retirado, por antiestético y antihigiénico, de dos años para acá se ha incrementado de un modo alarmante*”, es decir, para este cronista, a pesar de que el proyecto de la “Perla de Sabanas” en 1946 ya había logrado un nivel alto de consolidación, construyendo una imagen urbano arquitectónica moderna a través de la instalación de nuevos edificios neoclásicos hechos por “arquitectos artistas”, homogeneizando la propiedad en manos de los ricos, con la expulsión de los propietarios pobres a través de la compra de sus propiedades, transformado los comportamientos a través de la expulsión de las prácticas culturales de la tradición como las fiestas, los ritos religiosos y los comercios a través de normativas y prohibiciones, el proyecto parecía hundirse y perder

⁷⁵⁰ “Al fin tenemos Alcalde”, periódico *El Cenit*, No 1219 (mayo 18 de 1946): 3.

legitimidad debido a lo que él considera un “incremento alarmante” de comercios populares en el lugar. El cronista describe un paisaje “atiborrado de mesas de refrescos, carretillas de avena, de kioscos de ventas de dulces, etc”. Se puede inferir que el atractivo comercial de la Plaza Principal no solo aplicaba para los locales formales establecidos en las nuevas construcciones mixtas de comercio en el primer nivel y vivienda en el segundo piso, sino que el espacio urbano y las nuevas obras del proyecto la “Perla de Sabanas” parecen haber atraído a nuevos comerciantes tradicionales quienes no tienen problemas con transgredir las barreras simbólicas que se configuraron, ni ignorar las prohibiciones que existen sobre su presencia en el lugar. La denominación de los comercios parece esbozar algún tipo de ajuste o diversificación en los comercios, que parecen girar hacia la venta de productos transnacionales como “la avena” o la dulcería industrial; “la mesa de refresco” parece remitirse a la venta de jugos de frutas locales como la guanábana, el níspero, el mango, la guayaba, entre otras. Es posible también imaginar la presencia de las tradicionales “fritangas”, ventas de artesanías y comercios previamente identificados en el lugar. La táctica del nomadismo, la movilidad y la clandestinidad, utilizadas por los subalternos son ilustradas en esta nota de la siguiente manera: “Los Alcaldes daban la orden a la Policía para retirar esos mesones y kioscos y a la media hora estaban de nuevo en los mismos lugares”. Se observa aquí que, al parecer, el comerciante popular ha configurado su puesto de trabajo de forma tal que puede ser recogido y transportado de un lugar a otro. Su remoción y reinstalación los percibe el cronista como de extrema velocidad y motivo de alarma. Entre el Policía y el comerciante popular parece crearse un círculo vicioso, en el que, cuando la Alcaldía los obliga, persiguen a los comerciantes cual criminales y cuando el Alcalde “carece de autoridad”, existen largos periodos de permisividad en los que se hacen de la vista gorda e ignoran sus “faltas” a la normatividad urbana. El cronista propone a las autoridades la creación de una nueva estrategia, esta vez atacar directamente el bolsillo y la economía de los comerciantes, imponiendo multas al comercio en el espacio urbano. Una nueva denominación aparece en esta nota para referirse a este fenómeno urbano, “el negocio ambulante, un espectáculo horrible y perjudicial, para el tránsito urbano”.

Figura 170. Nota Al fin tenemos Alcalde.

ción. Ejemplos los ha habido a montones: el más sencillo es el siguiente: La plaza de Santander y la de Olaya Herrera están atiborradas de mesas de refrescos, carretillas de avena, de kioscos de venta de dulces, etc. Hace más de seis años, ese comercio fué retirado a la plaza del mercado, por antiestético y antibigiénico; pero de dos años para acá ese negocio ambulante se ha incrementado de un modo alarmante. Como espectáculo es horrible y como perjudicial para el tránsito urbano es cosa demostrada.

Fuente: Periódico El Cenit. 1946.

La nota de 1946 titulada “Un comercio que debe ser retirado”, parece estar a cargo del mismo cronista de la nota anteriormente analizada, ya que, en el mismo medio de comunicación, dos meses después se repite el mismo discurso en el que se señala la falta de autoridad por parte de la Alcaldía para atender la problemática urbana del retorno de los comercios tradicionales y nuevos comercios populares a espacios como el Camellón Once de Noviembre, el Parque Santander y la Plaza Olaya Herrera. Esta nota aporta una información particular, cuando el cronista expresa lo siguiente:

Todos los alcaldes anteriores prohibieron este comercio allí, pero como el principio de autoridad no era entonces sino simbólico, los vendedores de chichas se reían, en complacencia de la policía, del Alcalde y del Partido Liberal, y ahí continúan muy campantes, llenando de tifo a la población, y promulgando con esta actitud, nuestra indolencia en cuanto embellecimiento tránsito urbano y salubridad pública se refiere⁷⁵¹.

Este cronista habla de dos cosas, por una parte, lo que denomina como una “autoridad simbólica”, con lo que parece referirse a la existencia de una serie de disposiciones tácitas, no expresadas aún a través de una normatividad legal, sino algo así como un acuerdo de “convivencia ciudadana civilizada” no acatado e ignorado por los comerciantes tradicionales y populares. Por otra parte, acusa a la Policía de pactar un acuerdo, una negociación, con el grupo subalterno de los vendedores de “chicha”, una clase de acto de corrupción y contra su fuero, para ignorar las disposiciones trazadas por la élite, siendo “complacientes” con la presencia de los “negocios ambulantes” en la Plaza Principal. La sensación de ausencia de

⁷⁵¹ “Un comercio que debe ser retirado”, periódico *El Cenit*, No 1221 (junio 1 de 1946): 1.

autoridad se representa en un supuesto gesto de burla, donde vendedores de chicha y policías se ríen de las instituciones que promueven “la vida civilizada”. Este cuestionamiento a la Policía recibe una propuesta específica en la nota “Una petición al Sr. Alcalde”⁷⁵², en la que se exige la remoción del cargo a los policías que no cumplan adecuadamente su labor, siendo laxos y permisivos con el grupo subalterno.

La investigación partió de una duda por entender la correspondencia entre las representaciones sociales otorgadas a la Plaza Principal con la evolución de la cultura de la ciudad de Sincelejo entre los años 1912 y 1950. A través del presente trabajo, se ha intentado demostrar que la Plaza Principal de Sincelejo fue el escenario de un culturicidio, producto de una disputa territorial entre dos tipos de poder que se cruzaron en ella, por una parte la trayectoria de un grupo compuesto por los blancos vencedores del proceso de expansión capitalista y los migrantes europeos y asiáticos que llegaron a la región en busca del “sueño americano”, quienes conformaron una élite alienada, subyugada por la cultura trasnacional del mundo occidental capitalista, quienes en su afán por insertar a Sincelejo en la visión de ciudad “civilizada” de la nación colombiana, implementaron un conjunto de estrategias de territorialidad bajo el slogan Sincelejo la “Perla de Sabanas”, cuya finalidad fue definir a la Plaza Principal, como una frontera simbólica capaz de comunicar a sus antagonistas que se encontraban en un sitio ajeno. En este proyecto de la élite se definieron como “barbarie” las prácticas de la cultura tradicional que había evolucionado en la región del sur del antiguo Departamento de Bolívar, en los sitios de libres ocupados por negros africanos, nativos americanos y blancos desertores del poder español, durante el periodo colonial y los inicios del periodo republicano en el siglo XIX, la cultura del “corralito de Matarratón”. La tensión se evidenció en los esfuerzos de la élite por la desterritorialización de esta cultura tradicional, su naturalización como desecho de la modernidad y los intentos de los subalternos para resistir a través de la implementación de tácticas que facilitaron procesos de reterritorialización en los que se producen nuevos objetos culturales, a partir de la mezcla de elementos procedentes de cada una de las trayectorias enfrentadas. Las conclusiones de este estudio se presentan a continuación.

⁷⁵² “Una petición al Sr. Alcalde”, periódico *El Cenit*, No 1273 (junio 14 de 1947): 1.

Conclusiones

La información consultada a lo largo de la presente investigación, permitió concluir los siguientes aspectos:

1. Entre 1912 y 1950, en la Plaza Principal de Sincelejo se dio una transformación inconclusa y heterogénea, producto de la ejecución de sucesivos ejercicios de territorialidad que se dan a partir de la consolidación de esta ciudad como centro de operaciones en la expansión de la frontera del capitalismo en las sabanas y valles de los ríos Sinú y San Jorge, los Montes de María y la llanura costera del Golfo de Morrosquillo, impulsada, desde el siglo XIX, por el estado nación colombiano. En este lugar se expresaron dos tipos de trayectorias de poder, cuya tensión definió las operaciones culturales que en él se generaron. Por una parte, la trayectoria correspondiente a la cultura tradicional asentada en las sabanas del sur del Departamento de Bolívar, representada en este trabajo con la denominación “Corralito de Matarratón”, en tensión con una cultura de la “modernidad” y el “progreso” que se congrega bajo el imaginario urbano de Sincelejo la “Perla de Sabanas”. Disputa territorial que se enmarca en lo que, teóricamente en los estudios culturales, se conoce como un proceso TDR (Territorialización – Desterritorialización – Reterritorialización). Donde la cultura de la “Perla de Sabanas” intenta imponerse, hegemónicamente, a partir de la implementación de estrategias y dispositivos de poder amparados en la institucionalidad y el dominio de las letras, buscando desaparecer a la cultura tradicional del “Corralito de Matarratón”, la cual, a pesar de ser desfigurada y maltratada, resiste por medio de la adopción de tácticas que le permiten permanecer en el lugar.

2. El archivo consultado aportó suficiente información para afirmar que durante la primera mitad del siglo XX, la Plaza Principal de Sincelejo era el espacio más significativo para el desarrollo de las prácticas y objetos de la cultura tradicional de las sabanas y valles del sur del antiguo Departamento de Bolívar, y que esta se encontraba en un momento cumbre de su desarrollo, siendo la disputa territorial el factor que marcaría el inicio de un proceso de deterioro y pérdida de sentido. La cultura tradicional corresponde a la expresión cultural del mestizaje entre los remanentes de los nativos americanos de la etnia Zenú asentados en este territorio, sobrevivientes del exterminio y la esclavización impuesta por la

corona española desde Cartagena, los blancos españoles desertores del poder central de la corona española organizados en rochelas y los negros africanos igualmente desertores del poder español, quienes coexistieron durante el periodo colonial en *sitios de libres*, como Sincelejo, creando una cultura sincrética que solo hasta 1776 comienza a ser disciplinada tras la introducción de la visión iluminista de los Borbones, con el proceso de congregación de pueblos adelantado por el capitán Antonio de La Torre y Miranda. Desde las características de las principales autoridades culturales del “*Corralito de Matarratón*” se pudo verificar la dimensión de esta cultura en diversos ámbitos. Dentro de sus principales prácticas culturales resaltan:

La “Cumbiamba”, el “Bunde” o el “Fandango”, son expresiones que corresponden con lo que se conoce como “bailes cantaos” en el Caribe colombiano, una serie de manifestaciones festivas que comparten sonoridad y expresiones corporales, cuya estructura principal coincide con lo que popularmente se conoce como “Cumbia”, interpretados con instrumentaciones artesanales dentro de las que se destacan el “pito” indígena con el que se entonan alegres melodías y el tambor de herencia africana. Bailado con una coreografía que asemeja algunos bailes populares españoles del siglo XVIII, donde a la luz de las velas, bailadoras como “Pola Becté”, “Paula Vitola”, “Teresa Popana” y “La Guerrilla”, bailaban serenas durante toda la noche, escurriendo esperma sobre sus rostros, mientras eran admiradas y deseadas por los “machos” sabaneros, quienes las cortejaban con sus movimientos. A pesar de ser un acontecimiento de los grupos subalternos, pudo evidenciarse la presencia de varones pertenecientes a la élite económica que desarrollaron una fuerte conexión con esta tradición.

Las Alboradas, acto festivo con el que se daba inicio a todas las celebraciones festivas del “*Corralito de Matarratón*”, conectadas culturalmente con las tradiciones euro católicas del Mediterráneo, como la “Nit del Alba”, en las que se rinde tributo a la Virgen del Carmen a través de la quema de pólvora, la música y el baile en horas de la madrugada, cuando la gente se da cita para esperar los primeros rayos de sol del día de fiesta. Un acto de comunicación que pone al habitante en contacto con dimensiones del paisaje no perceptibles

en la cotidianidad, como la bóveda celeste, y cuya sonoridad alegre y ruidosa impacta los estados de ánimo, poniendo al pueblo en condición de fiesta.

La Tauromaquia, versión americana de la lidia de toros española, heredera de los ritos del toro cretenses, de las “Venaciones” romanas y de la lucha caballeresca medieval europea, que llegan a América paralelamente al desembarco de los conquistadores españoles y que a comienzos del siglo XX se expresa en la ciudad de Sincelejo, en un estado preliminar a las dinámicas de modernización adoptados en España para “civilizarla” y “disciplinarla” como un espectáculo de “lucha taurina profesional”. En el periodo estudiado, se evidencia el surgimiento de la expresión “La Corraleja” para referirse al gran corral provisional dentro del cual se lidiaban 200 toros entre los días 19 y 22 de enero. Un objeto construido en un ritual comunitario de cooperación, donde los aportes variaban entre el suministro de materiales como postes de madera, cañas, guaduas y bejucos, o la fuerza de trabajo necesaria para la instalación de los mismos en el gran corral. Como beneficio, quienes aportaban a la construcción, podían ver desde un lugar privilegiado la lidia de los toros que facilitaban los ganaderos de la región. El nivel de apropiación del concepto “Corraleja” y la importancia de esta construcción en la sociedad sincelejana, llevaría a que el nombre original de las Festividades del Dulce Nombre de Jesús fuese cambiado por el del mencionado artefacto y que este pasara a ocupar un lugar de privilegio como icono de la cultura sabanera contemporánea.

La “Corraleja” fue también un espacio para la configuración de autoridades culturales desde la subalternidad, los manteros, coleadores y garrocheros. Los hábiles “machos” de las sabanas y valles del antiguo Departamento de Bolívar, encontraban en la lidia de toros, espacios para su reconocimiento como héroes de la fiesta. Los modestos mozos y capataces de finca se investían durante estas fiestas de un alter ego heroico como campeones míticos de la gesta taurina, en un rol que era celebrado por los asistentes. El misticismo en torno a su figura se soportaba en los pactos sobrenaturales realizados por estos personajes con fuerzas ocultas, es el caso de las “aseguranzas” y del rito de “los niños en cruz” y creencias en los que se reproducen los rituales de la diáspora africana en América, como el ritual del Hodo, que incluyen: un encuentro con el diablo en una encrucijada de caminos, la venta del

alma del subalterno y el logro de una serie de poderes que le permiten desarrollar una personalidad temeraria en la tauromaquia y en otros aspectos de su vida. Mitos que envuelven el accionar de personajes de la lidia de toros, como los garrocheros Juan Osorio, Antonio Romero Barrios y Diego Argel, “Centauros” de la Corralejas y el coleador de toros, Calasanz González, una especie de “Hércules” sabanero, capaz de enfrentarse a un toro a pie firme y salir vencedor, tirando al animal al piso, equipado solamente con un sombrero “vueltaio” o con un par de “abarcas” en sus manos.

En contraposición, el toro, el antagonista del hombre, también gana un nivel de autoridad en el marco del sistema de las “Corralejas”, de él se celebra su carácter impulsivo y violento, capaz de crear un ambiente de muerte a su paso. En la figura del toro, además de generar un mito sobre su bravura, también se soportaba la construcción de una idea de triunfo por parte del ganadero propietario, en ese sentido, sobre los nombres de los ganaderos también se construía un reconocimiento general como “campeones de la fiesta”. Mientras el subalterno erige su autoridad arriesgando la vida frente al toro dentro de la plaza, el rico terrateniente ganadero la construye sobre la bravura de sus animales, sentado en un palco, escuchando música y tomando licor. Al igual que el mantero, el garrochero o el coleador, quienes apelaban a ayudas sobrenaturales para vencer en el combate, también el toro podía ser “mejorado” en su peligrosidad, a través de brujerías, en lo que se define la noción “toro compuesto”. Míticos toros como “Tempestad” y “Cachaco” marcarían la memoria de los asistentes a la tauromaquia sabanera.

El sistema cultural de la “Corraleja” congrega a su vez un amplio conjunto de autoridades culturales de la tradición, como las “garitas”, construcciones igualmente itinerantes para el establecimiento de cantinas que complementaban el ambiente de la fiesta. Las descripciones de su construcción permitieron evidenciar la persistencia del ritual del “cargamento e casa”, que revive lo que se conoce como el “Montucuy” ancestral de la etnia Zenú, un ritual en el que, en el marco de celebraciones locales, se mueve la cubierta de una construcción de cañas, bejuco y palma, con un ambiente de jolgorio, propio de las ancestrales “juntas de vino de palma, aguardiente y chicha” en las que se daban juegos al son de música de gaitas. Las “garitas” eran lugares de la gastronomía tradicional donde se consolidaron

autoridades culturales de la Plaza Principal del “Corralito de Matarratón”, como las “empanaderas” o “fritangueras” de este lugar, encargadas de preparar y comercializar las tradicionales empanadas, arepas de huevo, buñuelos de frijol cabecita negra, caribañolas, chorizos de cerdo, entre otras frituras locales, así como, bollos de maíz, sancochos, sopas de mondongo y pasteles sabaneros, cuyos olores y sabores definían la identidad gastronómica de sus comensales. La “Ñuñía” y la “Brinco” son los nombres de dos fritangueras emblemáticas de la Plaza Principal que tuvieron la capacidad de permanecer en las memorias del lugar. La actividad de la prostitución o la infidelidad marital, son también aspectos de la cotidianidad de las “garitas” que definen significados de la Plaza Principal como un lugar para la concertación de encuentros íntimos furtivos entre hombres y mujeres de diferentes grupos sociales, quienes requerían camuflaje por la censura que sobre estos actos establecía la moral de la iglesia católica.

La Plaza Principal fue también, durante los inicios del periodo estudiado, el lugar de comercialización de producciones artesanales locales procedentes de las diferentes subregiones del Caribe colombiano, cuyas dinámicas confluyen en Sincelejo. Dispersos en diferentes espacios, se comercializaban artículos como ollas de barro, “tinajas” de Chinú, Momil y Purísima, sombreros de trenza, “huertiaos” y “fajones”, “hamacas”, “chinchorros”, “pellones”, “mochilas” y tejidos de algodón de las Huertas, Morroa y San Jacinto, dulces de guayaba, arequipes y “casabes” de Magangué, artículos de hojas de palma como “petaquillas”, “catabres”, “balayes”, “esteras” y cestos de cocina, así como también artesanías de madera como trompos, cucharas, cucharones, platonos, “bateas”. Una dinámica que se asemeja a los actuales distritos culturales de creatividad e innovación de industrias creativas de economía naranja propuestos por los gobiernos contemporáneos.

La Plaza de fiesta se dota de una sonoridad particular marcada por el estruendo de poderosas explosiones, cuyo objetivo es comunicar a los confines de la comarca el estado de fiesta en que se encuentra la ciudad, los encargados de estas explosiones “Cabio” y “El Paisa”, fabricantes artesanales de artefactos de pirotecnia, logran con sus sonidos participar en la construcción de un ambiente capaz de quedar grabado en la memoria de sus contemporáneos.

Algunas figuras y rituales de la iglesia católica también ocupan un lugar autoritario en las dinámicas de la cultura tradicional en la Plaza Principal de Sincelejo. Las “procesiones”, desfiles religiosos conectados con las “panateneas” griegas y las procesiones en honor a la Diosa “Diana” en el Imperio Romano, en las que un cortejo liderado por el cura párroco, partiendo de la Plaza Principal, se recorrían las calles de la ciudad, escoltados por una banda de músicos de viento, imprimiendo una sonoridad particular, producto de la mezcla de música y los rezos de los participantes. El “Cabecita de Oro”, es el nombre con el que se conoce a la imagen del “Dulce Nombre de Jesús”, imagen perteneciente al culto católico, sobre la cual los habitantes de Sincelejo construyeron una fe como protector de los destinos de esta ciudad; corresponde a un “Niño Dios” blanco que muestra la compasión y empatía por los subalternos explotados de la región que los ricos terratenientes no logran expresar, una figura religiosa en la que se reafirma, en el campo espiritual, el dominio de los blancos europeos sobre los indios, negros y mestizos.

3. Durante la primera mitad del siglo XX, se da en la Plaza Principal de Sincelejo la territorialización de una cultura urbana transnacional que intenta imponer el habitus del “progreso” y la “modernidad” de la cultura europea capitalista del mundo occidental, a través de la implementación de fronteras simbólicas que conforman un sistema de distinción que busca definir al habitante como ciudadano urbano. Esta cultura se caracteriza por los siguientes elementos:

En relación a la ciudad y sus espacios, la élite implanta el proyecto de la “Perla de Sabanas”, caracterizado por el propósito de recuperar para esta ciudad la condición de capital de departamento en la estructura administrativa del estado nación colombiano, argumentado en una situación de incuria, reiterativamente señalada, en la relación entre las regiones del sur de Departamento de Bolívar con la capital, Cartagena. Un imaginario que le exige a Sincelejo una preparación urbanística para recibir tal designación. Este imaginario como centro político administrativo se imbrica con la imaginación de esta ciudad como una centralidad en el sistema de carreteras que articulaba las dinámicas del movimiento de capitales económicos de la región con las estructuras de comunicación, a través de las cuales se conecta la economía nacional con el mercado internacional. Aquí se imagina a Sincelejo

como un emporio económico en el que la construcción de un sistema de carreteras donde se unen las poblaciones de Montería, Sincelejo y Magangué, en un momento, o Medellín con Cartagena y Barranquilla en otro. Una red que facilitara la funcionalidad de la tecnología de vehículos automotores. En el proyecto La Perla de Sabanas, se imagina también la ciudad como un lugar ideal para la inmigración de forasteros desplazados por las guerras europeas, en busca del sueño americano, un lugar para realizar las aspiraciones personales de los individuos del sistema capitalista del mundo occidental, a partir del emprendimiento, el trabajo y el comercio. Los forasteros euroasiáticos son imaginados como ciudadanos ideales, llenos de los conocimientos y los capitales necesarios para impulsar la ciudad hacia el “progreso”. Higiene, belleza y arborización, fueron los discursos sobre la modernidad urbana, que luego de ser desarrollados a partir de los problemas generados por los inicios de la industrialización de las ciudades durante la revolución industrial, aterrizan en una población, semiagraria, absolutamente distante de tal modelo de desarrollo. Desde esta imaginación se impulsa un modelo de ciudad transnacional, que incluye paseos y parques, a la manera de pulmones urbanos, con la función de purificar el aire y crear condiciones favorables para la vida humana en la ciudad.

Las obras de urbanismo realizadas en este periodo correspondieron a la implementación de una agenda de urbanismo europeo decimonónico, que se estableció a la manera de marcas territoriales, para comunicar el dominio de la cultura “progresista” en la frontera en disputa en que se había convertido la Plaza Principal. Tal agenda incluía la construcción de jardines públicos y paseos, nombrados en homenaje los próceres de las gestas de independencia. Dos obras materializan esta búsqueda, el Camellón Once de Noviembre y el Parque Santander, espacios de distinción, cuya construcción representó importantes retos económicos para la ciudadanía de Sincelejo, cuyo efecto fue la construcción de estructuras formales anacrónicas en relación con la búsqueda de la imagen de ciudad europea que perseguían.

La construcción del Parque Santander constituye una estrategia de la élite para expulsar algunas prácticas culturales de la ciudad tradicional, como la lidia de toros y toda la cultura festiva ligada a ella, una discusión sobre “civilización” y “barbarie” abierta por el

político Rogelio Támara en torno a los destinos de la Plaza Principal. En la producción de este espacio se resaltan las labores de José Antonio Vergara D'Luyz, como su principal impulsor y gestor desde su condición de ciudadano y miembro de las Juntas y sociedades altruistas que promovieron su construcción, y de los Alcaldes José María Olivares su primer promotor, Andrés Gómez Patrón, como su gestor ante la Gobernación del Departamento de Bolívar, como también de José Blas Vergara como continuador de tal gestión y como ejecutor de las obras durante su administración. Durante la construcción de este parque aparecerá en Sincelejo la reclamación de que el diseño y construcción de la ciudad se disponga en manos de técnicos especialistas como arquitectos o ingenieros. La información consultada permite crear la duda sobre la posibilidad de que el diseño del Parque Santander hubiese sido realizado desde Cartagena por el Arquitecto José María González Concha, quien para la época realizaba en Sincelejo la obra del Palacio Municipal. También pudo ser corroborada y confirmada la participación, como constructor, del arquitecto español Leonardo Beltrán de Guevara, con el apoyo y direccionamiento de una “Junta femenina de obras públicas”, acompañada por el Sr. Arnulfo Arrázola. Su placa conmemorativa irónicamente reza “Este parque lo construyó el pueblo”, una narrativa cuya intención es legitimar la visión y las acciones de la élite como deseo popular.

Otro elemento de esta agenda urbana fue la organización de la vialidad en función de los iconos de la velocidad moderna, los carros, el pavimento de las calles, las estaciones de combustible y las estaciones para el parqueo de los carros; en un transcurso que, sin reflexión alguna, configuró, por momentos, procesos de privatización del espacio urbano en favor de la élite, quienes podían apropiarse de los espacios de la plaza, en la medida en que aportaran a la construcción de la imagen de ciudad “progresista”, una situación que también se presentó en la construcción de dos kioscos comerciales al interior del Parque Santander.

En el periodo entre 1912 y 1950, en los imaginarios sobre la arquitectura identificados en la prensa, se impone una idea de “modernidad” que oscila en los elementos que la representan, inicialmente asociándose a arquitecturas construidas en técnica balloon frame, reconocibles en la historiografía del Caribe como arquitectura *victoriana*, y en un momento posterior, asociándose a la imagen de una arquitectura ecléctica, belle époque. En este

momento se genera también un imaginario de desprecio y devaluación sobre la arquitectura tradicional de palma y bahareque, representativa de la cultura del “Corralito de Matarratón”, luego de los sucesos del incendio de Sincelejo. Igualmente, surge un imaginario desde el que se entienden las actualizaciones técnicas de la arquitectura tradicional, expresadas en la transcultural casa de zinc sabanera, como procesos de modernización.

En la arquitectura de la Plaza Principal, se evidencia un proceso de transformación en el que se desterritorializa la arquitectura del “Corralito de Matarratón”, a partir de estrategias como la imposición de normas que prohíben su construcción en el perímetro de la Plaza Principal y la circulación de discursos en la prensa en las que se naturaliza como “fea”, “antihigiénica” y “retrograda”. Paralelamente, se erige en este lugar un conjunto de arquitectura transnacional que funciona como una frontera simbólica para informar a las gentes ligadas a la cultura tradicional el triunfo de la “civilización” en ese lugar.

En relación a los comportamientos impuestos por el imaginario de la “Perla de Sabanas”, se evidencia la presencia del “caballero”, sujeto masculino que parece encajar en el perfil de un “macho” dominante, encargado de liderar, desde su virilidad, la producción de capital, la educación de sus hijos, el sostén de la familia. Un personaje en el que el exceso de delicadeza se ligaría a ausencia de virilidad. Un comportamiento marcado por la idea de elegancia en el vestido a la usanza europea y posteriormente norteamericana, donde prendas como los flux, sacolevas y vestidos enteros, acompañados de sombreros chistera y canotier, marcan la imagen de un hombre de negocios, combinado al uso de tecnologías modernas como el carro, el cine, el teatro, los periódicos, las letras, la educación, la poesía y artes como la música clásica europea. Los comportamientos de la mujer de la “Perla de Sabanas” son determinados por ejercicios de poder “machistas” de varones letrados, orientados a gestionar sus cuerpos, a través de la imposición de un canon que determinaba sus comportamientos y sus estéticas, definidas por un arquetipo de la mujer como un “sexo débil”, lleno de gracia y donaire, un adorno para el hogar, referenciado en la imagen eurocentrista de una mujer “nívea”, de raza blanca.

Durante la imposición del proyecto de la “Perla de Sabanas”, además de la arquitectura y las obras urbanas, se territorializan en la Plaza Principal una serie de dispositivos de la

“modernidad” que buscan expresar un comportamiento urbano, dentro de los cuales se destacan los siguientes:

El local comercial, espacio arquitectónico privado, dotado de comodidades, superficies lisas, vidrieras, estanterías, piso de cemento y mobiliarios industriales, a través de los cuales se busca emular la imagen de espacios comerciales del mundo capitalista.

El Club social, espacio en el que se privilegia el distanciamiento de los grupos de élite de la plebe, y las relaciones entre miembros de un grupo social que se auto determinaba como blanco, rico y “progresista”. Un espacio de alienación, donde sus participantes dramatizaban e imaginaban vivir, por instantes, una vida social como europeos o norteamericanos.

El Carnaval, festejo que deviene de las “bacanales”, “saturnales” y “luperciales”, fiestas paganas de la antigua Roma, donde el desenfreno sexual, la lujuria, la infidelidad y el desorden, eran favorecidos por la práctica de ocultar la identidad bajo máscaras, y eran excusadas y permitidas durante un periodo de tiempo específico. Festejos introducidos en América por los españoles durante la conquista, que alrededor de los años treinta del siglo XX entra en decadencia en la ciudad de Cartagena y crece su auge, en la misma época, en las ciudades de Barranquilla y Sincelejo, donde se convierte en la fiesta colectiva de las familias adineradas, ligadas al Club Sincelejo. Sus participantes intentan reproducir las parafernalias del carnaval europeo y celebran personajes como “Arlequín”, “Pierrot” y “Colombina”. La extensión de esta fiesta a las calles permitía la participación de subalternos que incorporaban prácticas y objetos de culturas nativas y africanas en la fiesta de la élite. A diferencia de la lidia de toros, el carnaval nunca fue perseguido ni estigmatizado por su procedencia popular y sincrética en el mundo europeo, por el contrario, fue respaldado como fiesta aceptable en el mundo “civilizado” y “culto” de esta ciudad.

Las retretas, acontecimientos musicales ambientados por música popular europea de los finales del siglo XIX, donde dominaban ritmos como los valeses, polkas, mazurcas, y las danzas y contradanzas, ejecutadas con instrumental moderno con secciones de metales y percusiones, en las que se destacaron importantes músicos sabaneros como los miembros de

la familia Pérez, José de los Santos Pérez, Cornelio Pérez, Pío Pérez y Santos Pérez. El proceso de americanización de la cultura vivido por la sociedad colombiana a partir de la tercera década del siglo XX, con la introducción de ritmos como el ragtime, el Charleston, el blues, el tango y danzones cubanos, que cobran sentido como modas impulsadas por el cine y los viajes de los miembros de la élite, llevaron a un proceso de transculturización en el que dentro de los repertorios de las bandas locales, se incorporan ritmos procedentes de la tradición sonora de la región, como el “porro” y la “cumbia”, creando un objeto cultural mestizo, significativo, tanto para la élite como para los subalternos.

Las veladas y las paradas militares patrióticas escolares en el espacio urbano, un tipo de performatividad cuyo objetivo es adoctrinar, inculcar la enseñanza de la historia patria, a partir de la exaltación apologética y acrítica de héroes y hechos gloriosos de la independencia de la nación.

El cine, una de las actividades más deseadas y provechosas de la época, en el que sobre una superficie plana se proyecta una imagen en movimiento a través de la tecnología del cinematógrafo, facilitando la visualización de imágenes visuales y sonoras procedentes inicialmente de la cultura europea y posteriormente americana. Una tecnología cuya presencia equivale a un tipo de zona de contacto cultural directo de la sociedad sincelejana con los fenómenos mundiales, su alto poder instructivo, aportaba información directa sobre la evolución de los gustos y comportamientos del mundo transnacional. El “Salón Sincelejo”, el “Kine”, los teatros “Palatino”, el “Dorado” y el “Cine Colombia” fueron los espacios más importantes para los sincelejanos aficionados al cine en la primera mitad del siglo XX.

La radio, medio masivo de comunicación, al igual que el cine estuvo al servicio de los grupos hegemónicos como instrumento de educación y adoctrinamiento del ethos de la modernidad y de la identidad nacional, pero que posteriormente, producto del proceso de mediación que se da producto de la negociación de los gustos de una audiencia de grupos subalternos, participa como agente en la incorporación de elementos sonoros de la cultura tradicional en el fenómeno conocido como *la cultura de masas*.

4. Los esfuerzos de la élite por la “modernización” de Sincelejo, en específico de la Plaza Principal, obligaron a la realización de una serie de movimientos tácticos en los que se reinventan, transforman, actualizan algunos objetos culturales de la tradición, incorporando algunos elementos de la “modernidad”. Tácticas que le permiten a la cultura tradicional, un cambio de piel, mantener vigencia dentro del proceso cultural “moderno”. Algunos de estos objetos culturales emblemáticos son la casa de zinc, arquitectura con la que se reconstruyó la gran mayoría de la ciudad de Sincelejo luego del incendio de 1912, la música tradicional del “Porro” interpretada en formato de bandas de música de viento, la cual llegó a ser reconocida como una de las primeras representaciones de la identidad musical colombiana, el acontecimiento festivo del “Fandango”, el cual incorpora múltiples coreografías y sonidos que permitieron reconocerlo, al menos desde 1920, como “el gusto de los gustos del pueblo bolivarense”, y la “Corraleja”, fiesta mestiza que a pesar de algunos aspectos relacionados con la crueldad contra los animales, con el uso irresponsable del licor y la incitación a comportamientos temerarios y peligrosos, constituye el más grande icono de la fiesta en esta región de Colombia. Los comercios tradicionales de elementos de la gastronomía local, de productos agroindustriales y de artesanías de la región, encuentran en el nomadismo y la interiorización de una idea de clandestinidad, tácticas para permanecer en la Plaza Principal y resistir su expulsión, manteniendo el sentido de la Plaza Principal como centro de comercio para las producciones regionales.

5. En torno a la observación realizada por el Consejo Nacional de Patrimonio en el que dice que: “Sincelejo es muy importante para la zona Caribe y para la región, pero no logra tener un grado excepcional tan importante como para llevarlo a nivel nacional”, los resultados de la presente investigación permiten concluir que en tal juicio se desconoce que la visión “progresista” y “capitalista” de la nación colombiana, impulsada tanto en los periodos de la Hegemonía Conservadora, como en la República Liberal, además de la ampliamente historiada y reconocida como Bien de Interés Cultural Nacional, repercusión que tuvo en la imaginación y construcción de los principales centros urbanos de este país, como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, también tuvo una importante incidencia en la imaginación y construcción de las nuevas ciudades implantadas como centros de poder, sobre los territorios que fueron determinados como fronteras en disputa durante sus

consolidación. En el caso de Sincelejo, ciudad que condensa las dinámicas expansionistas de la nación, durante la primera mitad del siglo XX, sobre las sabanas y valles de los ríos Sinú y San Jorge, parte de la Depresión Momposina, los Montes de María y la llanura costera del Golfo de Morrosquillo, el imaginario nacional fue profundamente interiorizado por la élite de ganaderos y comerciantes instalados en este lugar, los cuales estructuraron un proyecto “civilizatorio” y “progresista” que debe ser reconocido como producto del imaginario nacional, al igual que los proyectos impulsados en las capitales antes mencionadas. En éste proyecto se expresaron las particularidades de llevar la utopía de la “modernidad”, sobre territorios previamente ocupados por culturas tradicionales. La imposición del proyecto “progresista” nacional de la élite de Sincelejo, tipifica un proceso que debería ser reconocido como un tipo de culturicidio sobre el cual la nación colombiana debería y orientar programas de reparación por la persecución, desaparición y pérdida de sentido de la cultura tradicional de la Plaza Principal de Sincelejo. A su vez el conflicto entre las dos culturas, la tradicional y la “moderna”, generó una serie de nuevos objetos mestizos que particularizan la modernización de la nación colombiana, estos objetos culturales y el contexto en el que surgieron también deberían ser objeto de reconocimiento como Bienes de Interés Cultural para la nación.

Bibliografía:

- Agudelo, Ángela y Chapman, William. “Que el Sr. Alcalde haga destruir las casas pajizas: El proceso de transformación urbana en Barranquilla a finales del siglo XIX y principios del XX”. *Memorias. Revista digital de historia y arqueología desde el Caribe colombiano* No 16 (2012): 197 – 223.
- Aguirre, Carlos. “Hegemonía”, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, México: Siglo XXI Editores. 2009.
- Alarcón Núñez, Andrea Paola. “La vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, de Bogotá (1880-1910)”. *Revista Semioesfera* Vol. 2, No 2 (2014).
- Almandoz, Arturo. “Modernización urbanística en América Latina, Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900 – 1960”, *Revista Iberoamericana* vol. VII No 27, (2007): 59 – 78.
- Arango, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*, Bogotá: Centro editorial y Facultad de Artes UNAL, 1989.
- Argan, Giulio Carlo. *Historia del arte como historia de la ciudad*, Barcelona: Editorial Laia, 1984.
- Arrázola Madrid, Armando. *El Veinte de Enero*, Bogotá: Editorial Plaza & Janes, 1996.
- Badillo, Walberto, Iglesias, Rafael y Llanos, Claudia. *Memorias del Prado: arquitectura y urbanismo*, Barranquilla: Editorial Universidad del Norte, 2019.
- Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*, Barcelona: Editorial G. G., 1987.
- Bell Lemus, Carlos. *Barranquilla modernización y movimiento moderno (1842 – 1964)*, Tesis Doctorado en Artes y Arquitectura. Universidad Nacional de Colombia, 2018.

- Bell Lemus, Gustavo. “La universal relajación y corrupción de costumbres de los fieles...”.
Revista Huellas No 22. (1988).
- Berjman, Sonia. *Carlos Thays: sus escritos sobre jardines y paisajes*, Buenos Aires: Editorial Ciudad Argentina y Embajada de Francia en la Argentina, 2002.
- Berjman, Sonia. *Carlos Thays. Un jardinero francés en Buenos Aires*, Buenos Aires: edición de la Embajada de Francia en la Argentina, 2009.
- Berjman, Sonia, Caula, Andrea, Di Bello, Roxana y Nieto Caldeiro, Sonsoles. *El Patio-Glorieta andaluz de Buenos Aires*, Buenos Aires: Fundación YPF, 2010.
- Berjman, Sonia. *El tiempo de los Parques*, Buenos Aires: Instituto de Arte Americano, UBA – FADU, 1992.
- Berjman, Sonia. *La Plaza Española en Buenos Aires 1580-1880*, Buenos Aires: Kliczkowski Editores, 2001.
- Berjman, Sonia. *La Victoria de los Jardines. El paisaje en Victoria Ocampo*. Papers editores, 2007.
- Berjman, Sonia. *Los jardines de la Recoleta y la defensa del paisaje público como bien colectivo*, Buenos Aires: Librería Concentra, 2018.
- Berjman, Sonia. *Los Paseos Públicos de Buenos Aires y la labor de Carlos León Thays*, Buenos Aires: Librería Concentra, 2014.
- Berjman, Sonia. *Plaza San Martín: Imágenes de una historia*, Buenos Aires, Nobuko, 2003.
- Berjman, Sonia. *Plazas y Parques de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses en Buenos Aires 1860-1930*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica y Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 1998.
- Berjman, Sonia. *Reflexiones sobre Joseph Bouvard y el paisaje de Rosario en 1910*, Argentina: Universidad Nacional de Rosario, 1996.

- Berjman, Sonia y Gutiérrez, Ramón. *La Arquitectura en los Parques nacionales*, Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.
- Berjman, Sonia y Gutiérrez, Ramón. *La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina*, Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1995.
- Berjman, Sonia y Daniel Schávelzon. *El Parque 3 de febrero de Buenos Aires*, Buenos Aires: Ed. EDHASA, 2010.
- Berjman, Sonia y Roxana Di Bello. *El Rosedal de Buenos Aires. 1914-2009 / 95° Aniversario*, Buenos Aires: Fundación YPF, 254, 2010.
- Berjman, Sonia, “Jean Claude Nicolas Forestier”. *Grandes villes et systèmes de parcs*, France, Maroc, Argentine. Dirección: Bénédicte Leclerc y Salvador Tarragó i Cid, Paris: Institut Francais d’Architecture, (1997).
- Berjman, Sonia, “Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930”. *Du jardin au paysage urbaine*, Dirección: Bénédicte Leclerc. Paris, Picard: (1994).
- Berjman, Sonia. “Eugène Courtois: Ese paisajista desconocido”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo*, UBA, N° 29, (1993)
- Berjman, Sonia. “An Ideological-Aesthetic Approach to Buenos Aires Public Park and Plazas”. Michel Conan and Jeffrey Quilter (editors) *Gardens and Cultural Change: A Pan American Perspective*, Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 2007.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI editores. 1988.
- Bermúdez, Egberto. “Poró- Sande –Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia”. *Revista Ensayos. Historia y teoría del arte* Vol. 7, No 7. (2002).

- Betancur Arboleda, Cristian Camilo y Montoya Muñoz, Daniel Esteban. “Historia y fiestas patrias en Colombia: a merced de la construcción de un imaginario nacional, 1910-1950”, *Revista Quirón* Vol. 5 No 9 – 10, (2019).
- Beveridge, Charles E., and Schuyler, David. *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol III: Creating Central Park 1857-1861*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1983.
- Beveridge, Charles E., Hoffman, Carolyn F. and Hawkins, Kenneth. *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol VII: Parks, Politics, and Patronage 1874-1882*, Baltimore: John Hopkins University Press, 2007.
- Blasco, Carmen y Martínez, Francisco J. *Principios de urbanismo: máster en jardinería y paisaje*. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia. 2014.
- Bolívar-Moguel, Clara Cecilia. *Chapultepec: paseo de fin de siglo. Una experiencia decimonónica*. México: Tesis en Maestría en historia, Universidad Iberoamericana, 2013.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto: elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Buenos Aires: Taurus, 1988.
- Bravo Betancur, José María. *De plaza Mayor a parque Berrio*, Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2007.
- Burke, Peter. *Formas de historia cultural*, Madrid: Alianza editorial, 2000.
- Burke, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: editorial Alianza, 1991.
- Caballero Leguizamón, Jorge. *Barranquilla y la modernidad: un ejercicio histórico*, Cuadernos PROA No 16, Bogotá: Ediciones PROA y programa de Maestría en teoría e historia dl arte y la arquitectura, 1996.

- Camargo Bonilla, Yeniffer. “Historicidad del transporte en Colombia, un proceso de transición y rupturas”. *Tzinzun revista de estudios críticos* No 69, (2019): 193-217.
- Campos Cortés, Georgina. “El origen de la plaza pública en México: usos y funciones sociales”. *Revista Argumentos* vol.24, No.66, (2011): 83-119.
- Carnegie, Andrew. *The gospel of wealth and other timely essays*, New York: Ed. The Century Co. 1901.
- Caro, Robert. *The Power Broker*, New York: Vintage Books, 1974.
- Castellanos Prieto, Nelson. “La civilización del iletrado. El proyecto ilustrado de radiodifusión en Colombia. 1929-1940”. *Comunicación Y Política: Viejos Conflictos, Nuevos Desafíos*, Bogotá: Ed. Centro Editorial Javeriano, 2001.
- Castells, Manuel. *La cuestión urbana*, Madrid: Editorial Siglo XXI, 1976.
- Cedar Miller, Sara. *Central Park, An American Masterpiece: A Comprehensive History of the Nation’s First Urban Park*, New York: Abrams, 2002.
- Cendales Paredes, Claudia. *La vida privada de los parques y jardines públicos. Bogotá 1886 -1938*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Patrimonio, 2020.
- Cendales Paredes, Claudia. “Los parques de Bogotá: 1886 – 1938”. *Revista Santander* No 4 (2009).
- Celis, Alejandra, Cristancho, Sandra, Valero, Nubia y Lafaurie, María. “Prostitución femenina y género en el contexto colombiano: un estado del arte 2010 – 2019”, *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* No 12 (2021).
- Club Cartagena. Historia*. Recuperado de: <https://www.clubcartagena.com/historia>.
- Compendio de políticas culturales, Ministerio de Cultura, 2010: 270.

- Cranz, Galen. *The Politics of Park Design: A History of Urban Parks in America*, Cambridge, MA: MIT, 1982.
- Cruz Hernández, Diana María. “La vivienda de madera en el Oriente de Cuba, 1900-1930”. *Anales del Museo de América XXI* (2013): 194-211.
- Chadid, Nicolás. *Crónicas de Sincelejo*, Montería: Banco de la República, 1988.
- Chapman Quevedo, William y Agudelo González, Ángela Lucía. “La Sociedad de Mejoras Públicas de Barranquilla y el Código de Policía de 1931: Órganos y cuerpos reguladores de la salubridad e higiene de la ciudad”. *Revista Memoria y Sociedad* No 16 (33), (julio diciembre de 2012).
- Chartier, Roger. *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*, México: Editorial Universidad Iberoamericana, 2005.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Editorial GEDISA, 2002.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del Arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Ed. Paidós Ibérica, 1999.
- Davis, Terence. *John Nash, The Prince Regent's Architect*, Liverpool: Ed. Liverpool University press online, 1966.
- De Certeau, Michel. *La cultura en plural*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1999.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*, México: Editorial Universidad Iberoamericana, 2000.
- De Certeau Michel, Girard, Luce y Mayol, Pierre. *El oficio de la historia. La invención de los cotidianos 2. Habitar, cocinar*. México: Edición Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios de Occidente, 1999.

- De Greiff A., Alexis. “Fragmentar las carreteras sin dividir a la nación en Colombia, c. 1930: una historia material del Estado en acción”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* Vol. 48. No 1 (2021): 163-200.
- Deleuze, Giles y Guatari, Félix. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona: Ediciones Paidós, 1985.
- Delgadillo Suárez, Hugo. “El costado occidental de la Plaza de Bolívar. De la colonia al edificio Liévano”. *Revista Memoria y Sociedad* No 14 (2003).
- Delgadillo Suárez, Hugo. *El Parque del Centenario en Bogotá: transformación urbana, itinerario y significado*, Bogotá: UNAL, Tesis de maestría en teoría e historia de la arquitectura y la ciudad, 2017.
- Delgadillo Suárez, Hugo. “Nuevos espacios urbanos: alamedas y paseos”, *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).
- Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición*. Real Academia de la lengua española.
- Dube, Saurabh. *Modernidad e historia: cuestiones críticas*, México: El Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y de África. 2011.
- “1.897–1919. El cinematógrafo en Colombia”: 1- 16. Recuperado: <http://www.patrimoniofilmico.org.co/ anterior/docs/1897-1915>.
- Fals Borda, Orlando. *Historia doble de la Costa: tomo IV, Retorno a la tierra*, Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia, 1986.
- Fawcett de Posada, Louise y Posada Carbó, Eduardo. “En la tierra de las oportunidades. Los sirio-libaneses en Colombia”, *Boletín cultural y bibliográfico* Vol. 29 No 29 (1992): 3 – 21.
- Fernández Truhan, Juan Carlos. *Orígenes de la tauromaquia*. España: Ed. Universidad Pablo Olavide, 2006.

- Forero, Manuel José. *Historia Patria*, Bogotá: Librería Voluntad, 1940.
- Fortich Díaz, William. *Con bombos y platillos: origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras*, Bogotá: Ediciones Gobernación de Córdoba. Edimulticolor, 2013.
- Foucault, Michel. *El poder, una bestia magnífica: sobre el poder, la prisión y la vida*, Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2018.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 2002.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*, Madrid: Ediciones La Piqueta, 1979.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*, Buenos Aires: Editorial Siglo Veintiuno, 1976.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México D. F.: Editorial Grijalbo, 1990.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.
- Gil Montoya, Rigoberto. “La irrupción del cine en América latina: modos de ver y hacer”. *Revista de Ciencias humanas*, No 27. (2001).
- Gómez Martínez, Carlos. “La catedral de Sal”, *Boletín Cultural Y Bibliográfico* No 10 (2010): 209-219. Recuperado de: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4187
- González Escobar, Luis Fernando. “El parque en la ciudad colombiana. En la transición del siglo XIX al siglo XX”. *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).
- González Escobar, Luis Fernando. *Del Alarife al arquitecto. El saber hacer y el pensar la arquitectura en Colombia. 1847 – 1936*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2011.

- González Escobar, Luis Fernando. *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos. 1775 – 1932*. Medellín: Edición CEHAP, Universidad Nacional de Colombia, 2007, 134 – 137.
- González Rico, Diego F. *El uso del espacio en plazas mayores. Plaza de Bolívar de Bogotá*, Barcelona: Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Cataluña, 2010.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque espacio público y cultura urbana en buenos aires 1887-1936*, Buenos Aires: Editorial UNQ, 1998.
- Granados, Aimer. “Hispanismos, nación y proyectos culturales Colombia y México 1886 – 1921. Un estudio de Historia comparada”, *Revista Memoria y sociedad* Vol. 9, No 19, (julio – diciembre 2005): 5 – 18.
- Gutiérrez, Ramón. *La Plaza Mayor en América*, Madrid: Comisión del V Centenario, 1987.
- Hardoy, Jorge E. “El diseño urbano de las ciudades prehispánicas”. *Historia urbana de Iberoamérica*, Madrid: Ed. Comisión del V Centenario, 1987.
- Hecksher, August. *Alive in the City: A Memoir of an Ex-Commissioner*, New York: Scribner's, 1974.
- Henao, Jesús María y Arrubla, Gerardo. *Compendio de la historia de Colombia para la enseñanza en las escuelas primarias de la República*, Bogotá: Editorial Voluntad, 1910.
- Huertas Vergara, Manuel. *Pola Berté: Comento de un porro juglaresco*, Sincelejo: Ediciones Junta Regional de Cultura de Sucre, 1989, 17.
- Jodelet, Denise. “La representación social: fenómenos, concepto y teoría”. *Psicología social II: pensamiento y vida social*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.
- Jurado Noboa, Fernando. *Plazas y plazuelas de Quito*, Quito: Banco Central del Ecuador, 1989.

- Kowsky, Francis R. *Country, Park & City: The Architecture & Life of Calvert Vaux*, Oxford: University Press, 2003.
- Langley, Leanne. *John Nash, Regent Street and the Philharmonic Society of London*, Lecture at the Royal Institution, London, 2005.
- Lefebvre, Henri. *De lo rural a lo urbano*, Barcelona: Ed. Península. 1988.
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*, Barcelona: Península, 1969.
- Lefebvre, Henri. *La revolución urbana*, Madrid: Alianza Editorial, 1972.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*, Madrid: Capitán Swing, 1974.
- Lenis Ballesteros, Cesar Augusto. “Memoria, olvido y construcción de identidades de la historia patria en Colombia, 1850-1911”. *Revista Educación y Pedagogía* 22, N.º 58. (2010).
- Leujene, Jean Francois. “The City as Landscape: Jean Claude Nicolas Forestier and the Great Urban Works of Havana, 1925-1930”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*. (2015).
- Lista indicativa de candidatos a bien de interés cultural del ámbito nacional*, Ministerio de Cultura, Grupo de Investigación y Documentación - Dirección de Patrimonio, 2021.
- Longstaffe Gowan, Todd & Lambert, David. *A Total Work of Architectural and Landscape Art' A Vision for Regent's Park*, London: Ed. By Crown Estate Paving Commission, 2017.
- Luqui Lagleyze, Julio Mario. “Las Plazas de Buenos Aires”. *Todo es historia*, Buenos Aires: (1984).
- Martin, Justin. *Genius of Place: The Life of Frederick Law Olmsted*, Philadelphia: Da Capo Press, 2011.

- Martínez Osorio, Gilberto Emiro. “El atrio de la iglesia san Francisco de Asís de Sincelejo”. *Revista Historia* 396 Vol. 5 Fasc. 2, (2015).
- Martínez Osorio, Gilberto Emiro. “El Camellón Once de Noviembre. Prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945”. *Revista Memorias* No 29 (2016).
- Martínez Osorio, Gilberto Emiro. *La Plaza Principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana 1894 – 1920*, Sincelejo: Editorial CECAR, 2018.
- Martínez Osorio, Gilberto Emiro. “La Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX: el imaginario progresista como transformador de la cultura urbana”. *Cultura, identidad y música en el Gran Caribe*, Valledupar: Editorial ACOLEC y ADHILAC, 2017.
- Martínez Osorio, Gilberto Emiro. “El fandango en la Plaza Principal de Sincelejo: el cine y el jazz como transformadores de la cultura popular”. *Museos entre la historia y los patrimonios*, Santa Marta: Ed. ACOLEC y ADHILAC, 2018.
- Mejía Pavony, Germán. “La Plaza Mayor”. *Revista Credencial Historia* No 340 (2018).
- Mejía Pavony, German. *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá, 1820-1910*. Bogotá: 2a ed. Centro Editorial Javeriano (CEJA), 2000.
- Melo, Jorge Orlando. “Algunas consideraciones globales sobre modernidad y modernización en el caso colombiano”. *Revista Análisis Político* No 10 (mayo - agosto 1990): 24 – 26.
- Melo, Jorge Orlando. “La historia de Henao y Arrubla: tolerancia, republicanismo y conservatismo”. *Colombia es un tema*. Recuperado: <http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/henaoyarrubla.pdf>.
- Mignolo, Walter. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999 – 2014)*, Barcelona: CIDOB y UACJ. 2015.

- Ministerio de Cultura, Acta No 07 Consejo Nacional de Patrimonio, (diciembre 20 de 2018).
- Ministerio de Cultura, Acta Sin número Consejo Nacional de Patrimonio, (diciembre 4 de 2019).
- Morrison H., Heckscher. *Creating Central Park. New York, New York*: Ed. By Metropolitan Museum of Art, 2008.
- Mumford, Lewis. *La ciudad en la historia, sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 1966.
- Niño Murcia, Carlos. *Arquitectos*, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2006.
- Niño Murcia, Carlos. *Fernando Martínez Sanabria y la arquitectura del lugar en Colombia*, Bogotá: Banco de la República & El Áncora Editores, 1999.
- Nisbet, Robert. *Historia de la idea de progreso*, Barcelona, España: Ed. Gedisa, 1981.
- Norberg Schultz, Christian. *Genius Loci, hacia una fenomenología de la arquitectura*, Milán: Electra, 1979.
- Nunes de Azevedo, André. “La génesis y el desarrollo de la idea de civilización en Europa”, *Revista Estudios históricos* No 17, diciembre 2016.
- Olivos Lombana, Andrés. *Prostitución y “mujeres públicas” en Bogotá, 1886 – 1930*, Bogotá: Editorial Universidad Javeriana. 2018.
- Olmsted Jr. Frederick Law and Kimball, Theodora. *Forty Years of Landscape Architecture*, Cambridge: MIT Press, 1973.
- Ortega, Elpidio J. *Expresiones Culturales del Sur*, Santo Domingo: Academia de Ciencias de la República Dominicana, Fundación Ortega Álvarez, 2000.
- Ortiz, Renato. *Mundialización y cultura*, Buenos Aires: Editorial Alianza, 1997.

- Osorio Salazar, Leonardo Enrique. “La plaza mayor de Tunja. Historia urbana de finales del siglo XIX y del siglo XX”. *Revista Quaestiones disputatae. Temas en debate* No 11, (2012).
- Osuchowska, Marta. “La influencia de la iglesia católica en américa latina según las normas Concordatarias”. *Revista Estudios Histórico-Jurídicos* No. 17 (2014).
- Pahl, Jurgen. *La plaza pública de la edad media hasta la época barroca*, Paris: Ed. UNESCO, 1978.
- Palmer, Richard E. *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*, Madrid: Arco/Libros, 2002.
- Panqueba Cifuentes, Jairzinho Francisco. “Patrimonios corporales ancestrales del pueblo indígena Zenú. El cargamento e’ casa como escenario del montucuy entre bailes, juegos, pito atravesao y gaitas”. *Revista Lúdica Pedagógica* No 22, (2015).
- Parsons, Mabel ed., *Memories of Samuel Parsons, Landscape Architect of the Department of Public Parks*, New York.
- Paternina Padilla, Aníbal. *Ciudad sin puertas. Hechos y personajes de Sincelejo en el siglo XX*, Sincelejo: Impreso por Litoempaques, 2000.
- Plan institucional de archivos PINAR, vigencia 2019 – 2022, versión 2*, Cartagena: Gobernación del Departamento de Bolívar, 2018.
- Pérgolis, Juan Carlos. *El deseo de modernidad en la ciudad republicana*, Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia y Editorial Universidad de la Costa, 2013.
- Pérgolis, Juan Carlos. *Estación Plaza de Bolívar*, Bogotá: Editorial Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1992.
- Pérgolis, Juan Carlos. “Las Plazas de Cartagena: formas, usos y significaciones”. *Revista Credencial Historia* No 97. (1998).

- Pérgolis, Juan Carlos. *La Plaza: el centro de la ciudad*, Bogotá: Editorial Universidad Católica de Colombia, 2002.
- Plan Estratégico Departamental de Ciencia Tecnología e Innovación del Departamento de Sucre, PEDCTI*. Gobernación del Departamento de Sucre, 2013.
- Plan y Acuerdo Estratégico Departamental en Ciencia, Tecnología e Innovación del Departamento de Sucre, PAED*, Gobernación del Departamento de Sucre, 2016.
- Plan Especial de Manejo y Protección del conjunto de inmuebles del Centro Histórico de Sincelejo, PEMP del CHS*, Ministerio de Cultura, Departamento de Sucre y Municipio de Sincelejo, 2018.
- Portes, Alejandro, Luis Eduardo Guarnizo y Patricia Landolt. "El estudio del transnacionalismo: Peligros latentes y promesas de un campo de investigación emergente". *La globalización desde abajo: Transnacionalismo inmigrante y desarrollo. La experiencia de Estados Unidos y América Latina*, México: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales/Miguel Ángel Porrúa. 2003.
- Posada Callejas, Jorge. *Libro azul de Colombia: bosquejos biográficos de los personajes más eminentes, historia condensada de la república, artículos especiales sobre comercio, agricultura y riqueza mineral, basados en las estadísticas oficiales*. New York: Ed. The J. J. Little & Ives, 1918.
- Prada, Raúl. *Subversiones indígenas*, La Paz: CLACSO/ Muela del diablo, 2008.
- Prieto Vicioso, Esteban. "Arquitectura vernácula y popular". *Historias para la construcción de la arquitectura dominicana. 1492 – 2008*, editor Gustavo Luis Moré, Santo Domingo: Grupo León Jimenes: 54.
- Puga, Daniel y González, Caridad. "El malecón de La Habana: cronología de una historia urbana". *Revista Científica de la Universidad Tecnológica Equinoccial* (2018).

- Rey Sinning, Edgar. *El Carnaval. La segunda vida del pueblo*, Bogotá: Ed. Plaza y Janes y Ed, Universidad Simón Bolívar, 2000.
- Reyes Morris, Víctor. “Tiempo anomico. El Carnaval de Barranquilla”. *Revista colombiana de Sociología* No 34, (2011).
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Rodríguez, Ileana. “Subalternismo”, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coordinación de Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin, México: Siglo XXI Editores. 2009.
- Rojas Mix, Miguel. *La Plaza Mayor, el urbanismo, instrumento de dominio*, Barcelona: Muchnik, 1978.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Argentina: Editorial Siglo XXI, 1976.
- Roper, Laura. *FLO: A Biography of Frederick Law Olmsted*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.
- Rosenzweig, Roy and Blackmar, Elizabeth. *The Park and the People: A History of Central Park*, Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona: Editorial G. G., 2004.
- Saldarriaga Roa, Alberto. “Arquitectura y cultura en Colombia”, *Revista de la Dirección de Divulgación Cultural Universidad Nacional* (1972).
- Saldarriaga Roa, Alberto. *Hábitat y arquitectura en Colombia. Modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*. Bogotá: Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2016.

- Salazar Montoya, Jaime. *De la mula al camión, apuntes para una historia del transporte en Colombia*, Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2000.
- Samudio Trallero, Alberto. “El crecimiento urbano de Cartagena en el siglo XX. Manga y Bocagrande”. *Memorias del II simposio sobre la historia de Cartagena*, Cartagena: Universidad Jorge Tadeo Lozano (1999).
- Schuyler, David and Turner Censer, Jane. *The Papers of Frederick Law Olmsted: Vol VI: The Years of Olmsted, Vaux, and Co. 1865-1874*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1992,
- Schorke, Carl. *Viena fin de siglo. Política y cultura*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2013.
- Segre, Roberto. *Arquitectura antillana del siglo XX*. La Habana: Editorial Arte y literatura, 2003.
- Sennett, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza editorial, 1997.
- Sennett, Richard. *Construir y habitar. Ética para la ciudad*, Barcelona: Editorial Anagrama, 2019.
- Silva Olarte, Renán. "Ondas nacionales. La política cultural de la república liberal y la radiodifusora nacional de Colombia". *Revista Análisis Político* No.41, (2000).
- Támara-Gómez, Edgardo. *El Departamento de Sincelejo*, Sincelejo: Ed. Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las Artes del Departamento de Sucre / UNISUCRE, 2010.
- Támara-Gómez, Edgardo. *La historia de Sincelejo: de los Zenúes al Packing house*, Bogotá: Ed. Impreandes Presencia, 1997.
- Támara-Garay, Alex. “Cine y sociedad en el Caribe colombiano. El discurso modernizador en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX”. *Revista Búsqueda*. No 11, Sincelejo (2009).

- Támara, Rogelio A. *Paginas sincelejanas*, Barranquilla: editorial Costa Libre, 1961.
- Tamayo, Camilo. “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900 – 1960)”. *Revista Signo y pensamiento* No 48. (2006): 45.
- Vilanova, Núria. “Desterritorialización”. *Diccionario de estudios culturales*, Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin coordinadores, México: Siglo XXI editores, 2009: 81 – 84.
- Vizcaíno, G., Milcíades. “La HJN: precursora de la radio colombiana y soporte en la construcción del Estado-Nación”. *Revista Reporte* N° 32 (2002).
- Wade, Peter. *Música, raza y nación*, Bogotá: Ed, Vicepresidencia de la República de Colombia, 2002.
- Wagner, Wolfgang & Hayes, Nicky. *El discurso de los cotidiano y el sentido común: La teoría de las representaciones sociales*, Barcelona: Editorial Anthropos, 2011.
- Wabgou, Maguemati. “Las migraciones internacionales en Colombia”, *Revista Investigación y desarrollo* vol. 20, No 1 (2012).
- Witold, Rybczynski. *A Clearing in the Distance: Frederick Law Olmsted and America in the 19th Century*, New York: Touchstone, 1999.
- Zambrano Pantoja, Fabio. “De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: la construcción de la cultura ciudadana en Bogotá”, *Revista de estudios sociales* No 11, (2002): 9 – 16.
- Zanella Adarme, Gina María y Sierra Pinedo, Ana Margarita. *La antigua casona del Gun Club*, Bogotá: Ed. Alcaldía Mayor de Bogotá, 2007.
- Zarama Rincón, Rosa Isabel. “De la Plaza Mayor al Parque de Nariño. 1540 - 1903”. *Manual de historia de Pasto* tomo XIII, Pasto: Ed. Academia Nariñense de Historia, 2006.

Zea Solano, Arturo. “El Parque Centenario: historia y usos actuales”. *Revista Palabra-Palabra que obra* No 3, (2000).

Zucker, Paul. *Town and Square from The Agora to The Village Green*, New York: Columbia University Press, 1959.

Fuentes primarias

“Acta de reunión de periodistas”, periódico *La Lucha* No 174 (abril 3 de 1932).

“Acta número 1”, periódico *El Anunciador* No 2305 (Julio 25 de 1940).

“Acuerdo No 14”, periódico *El Kine* No 11 (junio 19 de 1914).

“Afición del público al cine”, periódico *El Cenit* No 619 (septiembre 15 de 1935).

“Alharaca”, periódico *Pluma libre* No 10 (mayo 24 de 1913).

“Al fin tenemos Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1219, (mayo 18 de 1946).

“A manera de simple formalidad”, periódico *El Cenit* No 1147 (diciembre 23 de 1944).

“Anoche”, periódico *El Cenit* No 796 (enero 1 de 1938).

“Antiguo Club Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1911/1920 (enero 1 del 1939).

Arlequín, “Las fiestas carlestoléndicas”, periódico *El Cenit* No 1105 (febrero 26 de 1944).

Arrázola, Armando. “El parque en la Plaza Principal”, periódico *El Cenit* No 997 (enero 10 de 1942).

“Atención, Atención: oíd sincelejanos esta invitación”, periódico *El Anunciador* No 1711 (febrero 9 de 1938).

“Audición”, periódico *El Anunciador* No 1073 (junio 1. 1935).

“Auto N° 1”, periódico *Pluma Libre* N° 3 (abril 5 de 1913).

“Autocamiones”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919).

“Baile en el Club Aristos”, periódico *El Cenit* No 443 (agosto 6 de 1933).

“Banquillos para el Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1154 (febrero 10 de 1945).

Buelvas José. Documental Animes y niños en Cruz. Recuperado:
<https://vimeo.com/65165190>

“Bundes”, periódico *Renacimiento* No 11 (1908).

“Breves”, periódico *Sabanas y Sinú* No 4 (julio 15 de 1921).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos locales” periódico *El Cenit* No 1075 (julio 24 de 1943).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos locales” periódico *El Cenit* No 1075 (julio 24 de 1943).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos locales” periódico *El Cenit* No 1078 (agosto 14 de 1943).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos locales” periódico *El Cenit* No 1085 (octubre 2 de 1943).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1095 (diciembre 11 de 1943).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota), “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1137 (octubre 14 de 1944).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1142 (noviembre 18 de 1944).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1143 (noviembre 25 de 1944).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos Locales”, periódico *El Cenit* No 1151 (enero 20 de 1945).

Bruno Jarava Figueroa (Bejota). “Desnudos locales”, periódico *El Cenit* No 1155 (febrero 17 de 1945).

“Camellón 11 de noviembre”, periódico *El Anunciador* No 818 (julio 22 de 1933).

“Canciones que aplauden todos”, periódico *Correo de Sabanas* No 239 (agosto 7 de 1938).

“Carlos Gardel, Cazadores de estrellas”, periódico *Correo de Sabanas* No 239 (agosto 7 de 1938).

“Carretera a Tolú”, periódico *Vida Nueva* No 15 (agosto 12 de 1916).

Castellanos, Enrique, “¿Que hubo de eso?”, periódico *EL Escalpeló* No 77 (septiembre 21 de 1919).

“Centro de historia”, periódico *El Anunciador* No 2226 (marzo 25 de 1940).

“Centenario de Santander”, periódico *El Anunciador* No 2262 (mayo 8 de 1940).

“Ciencia y cine”, periódico *El Kine* No 6 (abril 29 de 1914).

Clip Clap, “El baile de familia”, periódico *La Lucha* No 103 (agosto 28 de 1920).

“Club Mosquito”, periódico *Correo de Sabanas* No 247 (noviembre 20 de 1938).

“Club de Pitoquitos”, periódico *Correo de Sabanas* No 250 (diciembre 15 de 1938).

C. M. J., “Club Sincelejo”, periódico *Renacimiento* No 27 (marzo 14 de 1909).

“Con quien corresponda”, periódico *El Cenit*. Número 1010 (abril 1 de 1944).

“Constituida la Sociedad de Mejoras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1100 (enero 15 de 1944).

“Contrastes”, periódico *El Anunciador* No 868 (marzo 15 de 1934).

Contó, Tonio, “No queremos ferrocarril”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933).

“Construcciones de remiendo”, periódico *El Cenit* No 1090 (noviembre 6 de 1943).

Crane, Frank. “Ciudad natal”, periódico *El Anunciador* No 2207 (febrero 16 de 1940).

“Crisis social”, periódico *La Lucha* No 109 (noviembre 13 de 1920).

“Charlas con el público”, periódico *El Cenit* No 1109 (marzo 25 de 1944).

“Declaraciones del Alcalde José Blas Vergara”, periódico *El Cenit* No 1154 (febrero 10 de 1945).

“De mi tierra, estas cosas”, periódico *El Triquitraqui* (septiembre 1 de 1933).

Del Palacio, H. “La Velada en el Club Sincelejo”, periódico *Res Non Verba* No 8 (agosto 3 de 1910).

“Don Luis A. Támara”, periódico *El Anunciador* No 1071 (mayo 25 de 1935).

“Don Juan Sastre”, periódico *El Anunciador* No 2394 (marzo 7 de 1941).

“Educación nacional”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914).

“El Alcalde Vergara y sus gestiones en Cartagena”, periódico *El Cenit* No 1.136 (octubre 7 de 1944).

“El cine en la escuela”, periódico *El Kine* No 4 (marzo 10 1914).

“El Concejo aplaude la labor del H. D. Mogollón Merlano”. periódico *Diario de la Costa* (mayo 24 de 1945).

“El Diputado Nicolás Chadid hace especiales declaraciones sobre la vida de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 2147 (noviembre 5 de 1939).

“El parque de la Plaza Santander”, periódico *El Cenit* No 1023 (julio 18 de 1942).

“El parque de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1018 (junio 13 de 1942).

“El profesor de baile”, periódico *La Opinión* No 172 (agosto 15 de 1928).

“El Sr. Alcalde Mayor Don Nicanor Merlano P. hace declaraciones al CENIT”, periódico *El Cenit* No 840 (noviembre 26 de 1938).

“Empréstimo Municipal”, periódico *El Cenit* No 1116 (mayo 20 de 1944).

“En el consejo”, periódico *La Lucha* No 108 (noviembre 6 de 1920).

“En la noche del día 7”, periódico *El Anunciador* No 1120 (agosto 10 de 1935).

“En pro de la Iglesia Parroquial”, periódico *El Anunciador* No 1043 (abril 10 de 1935).

“En pro del Departamento del Sur”, periódico *El Anunciador* No 744 (abril 2 e 1932).

“Estamos en pleno villorrio”, periódico *El Cenit* No 1000 (febrero 7 de 1942).

“Escuela de Agricultura”, periódico *Renacimiento* No 45 (Julio 29 de 1909).

Eusmaria, “Un parque moderno lo único que le hace falta en Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1021 (julio 4 de 1942).

“Exhibición desventajosa de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 837 (noviembre 5 de 1938).

“Exportación de automóviles”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

“El arreglo de la plaza”, periódico *El Cenit* No 841 (diciembre 3 de 1938).

“Fandangos”, periódico *La lucha* No 6 (junio 10 de 1909).

Faraj, José D. “Sincelejo necesita un parque”, periódico *La Opinión* No 145 (octubre 20 de 1928).

“Festividades de San Antonio”, periódico *El Cenit* (mayo 10 de 1934).

“Festividades del Carmen”, periódico *El Cenit* (julio 15 de 1934).

“Festividades del Dulce Nombre”. periódico *El Cenit* No 999 (enero 31 de 1942).

“Fiesta del Corpus y Corazón de Jesús en Sincelejo”, periódico *La Lucha* (junio 13 de 1935).

García P., Carlos A. “El bronce del Gral. Santander en Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1064 (mayo 8 de 1943).

Gómez Cásseres, Agustín. “A manera de prólogo, Historia de las festividades patronales del 20 de enero en Sincelejo”, periódico *El Cenit* (noviembre 6 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “El alba más hermosa el 19 de enero”, periódico *El Cenit* (enero 3 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Historia de las fiestas patronales del veinte de enero en Sincelejo”, periódico *El Cenit* (enero 4 de 1971).

Gómez Cásseres, Agustín. “Historia de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús”, periódico *El Cenit* (enero 8 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “La Corraleja”, periódico *El Cenit* (diciembre 7 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “Las garitas”, periódico *El Cenit* (diciembre 14 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “Las garitas”, periódico *El Cenit* (diciembre 14 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “El maestro de la pirotecnia”, periódico *El Cenit*,(diciembre 21 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “El artillero de las fiestas en Sincelejo”, periódico *El Cenit* (diciembre 21 de 1969).

Gómez Cásseres, Agustín. “Toros, manteros, coleadores, garrocheros”, periódico *El Cenit* (marzo 1 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Brujerías”, periódico *El Cenit* (octubre 23 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Juan Osorio”, periódico *El cenit* (junio 7 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Andrés Romero Barrios”, periódico *El Cenit* (mayo 31 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Diego Argel”, periódico *El Cenit* (junio 14 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Calasanz González”, periódico *El Cenit* (junio 25 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “El toro criollo”, periódico *El Cenit* (marzo 8 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Los toros El Chivolo y Matagente”, periódico *El Cenit* (marzo 22 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “El Tempestad”, periódico *El Cenit* (abril 26 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “El Cachaco”, periódico *El Cenit* (abril 26 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Toro compuesto”, periódico *El Cenit* (marzo 1 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Visión celestial del Dulce Nombre de Jesús”, periódico *El Cenit*, (enero 17 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Pola Bertel”, periódico *El Cenit* (enero 4 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Adiós Plaza de Santander”, periódico *El Cenit* (noviembre 8 de 1970).

Gómez Cásseres, Agustín. “Corridas de toros en Plaza de Majagual”, periódico *El Cenit* (noviembre 29 de 1942).

Gómez Cásseres, Agustín. “Romance de Cenobia Zabala”, periódico *El Cenit* (febrero 21 de 1970).

Gómez Cásseres, Jorge (Profesor Ox). “A la conquista del laurel”, periódico *El Cenit* No 1059 (abril 3 de 1943).

- Gómez Cásseres, Jorge. “Contestamos”. En periódico *El Cenit* No 1099. Sincelejo (enero 8 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (Profesor Ox). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1106 (marzo 4 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (El Profesor Ox). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1114 (mayo 6 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (El profesor Ox). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1123 (1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (Profesor OX). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1134 Sincelejo, (septiembre 23 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (Profesor OX). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1135 (septiembre 30 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (Profesor Ox). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1143 (noviembre 25 de 1944).
- Gómez Cásseres, Jorge (Profesor OX). “Notas de la semana”, periódico *El Cenit* No 1144 (diciembre 2 de 1944).
- Gómez Cásseres, Neftalí. “Festividades del 20 de enero”, periódico *El Cenit* No 1152 (enero 27 de 1945).
- Gómez Recuero, Miguel (Juan Col y Bri). “El Fandango”, periódico *Sabanas y Sinú* No 11 (agosto 8 de 1921).
- Gómez Recuero, Miguel (Juan Col y Bri). “La Fiesta de la Raza en Sincelejo”, periódico *La Lucha* No 106 (octubre 23 de 1920).
- Gómez Recuero, Miguel (Juan Col Y BRi). “Sincelejo patriota”, periódico *La Lucha* No 99, (Julio 31 de 1920).

Gutiérrez B. “De Sincelejo”, periódico *Diario de la Costa* (mayo 12 de 1945).

“Hace falta un teatro”, periódico *El Cenit* No 494 (febrero 22 de 1934).

“Hacia la meta”, periódico *La Lucha* No 173 (marzo 31 de 1932).

“Incendio de Sincelejo”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

“Incendio de Sincelejo, Resolución No 60”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

“Importante”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914).

“Importante comunicación”, periódico *Correo de Sabanas* No 222 (febrero 6 de 1938).

“Importantes medidas dicto la Alcaldía de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1473, (junio 10 de 1951).

“Kine Sur-América”, periódico *Pluma Libre* No 10 (abril 26 de 1913).

“La arborización”, periódico *El Cenit* No 1072 (julio 3 de 1943).

“Labores del Concejo”, periódico *La Lucha* No 172 (marzo 24 de 1932).

“La Banda Armonía Sincelejo se adhiere a la candidatura de Nicolás Chadid J. para diputado”, periódico *El Cenit* No 832 (octubre 1º de 1938).

“La campaña vigorosa”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933).

“La construcción del parque Santander asegurada”, periódico *El Cenit* No 1090 (noviembre 6 de 1943).

“La decadencia de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 416 (abril 30 de 1933).

“La excelencia del Kine”, periódico *El Kine* No 3 (marzo 1 de 1914).

“La fiesta en Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 733 (enero 9 de 1932).

“La fiesta de la cruz”, periódico *El Cenit* (mayo 6 de 1934).

“La Gobernación de Sucre otorgará el premio La Gran Orden De La Corraleja”, periódico *El Cenit* No 2253 (enero 17 de 1971).

“La llegada del ingeniero oficial”, periódico *El Cenit* No 1114 (mayo 6 de 1944).

“La justicia de una crítica”, periódico *El Cenit* No 1147 (diciembre 23 de 1944).

“La película de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 142 (abril 16 de 1933).

“La manigua”, periódico *El Cenit* No 814 (mayo 28 de 1938).

“La Moderna”, periódico *El Anunciador* No 2451 (julio 1 de 1941).

“La oportuna y decorosa actitud del Alcalde José Blas Vergara”, periódico *El Cenit* No 1137 (octubre 14 de 1944).

“La plaza pública”, periódico *El Cenit* No 830 (septiembre 17 de 1938).

“La poderosa estación radiodifusora de los laboratorios Fuentes”, periódico *El Anunciador* No 1073 (junio 1 de 1935).

“Las corridas de toros del Dulcenombre se verificarán en la Plaza Santander”, periódico *El Cenit* No 1094 (diciembre 4 de 1945).

“Las cuentas alegres de El Cenit”, periódico *El Anunciador* No 1614 (agosto 13 de 1937).

“La Semana mayor”, periódico *El Cenit* No 494 (febrero 22 de 1924).

“Las festividades del 20”, periódico *La Lucha* (enero 4 de 1936).

“Las empanaderas”, periódico *El Anunciador* No 1475 (febrero 5 de 1937).

“La variante de la Sierra Flor”. periódico *El Anunciador* No 1911 (enero 1 de 1939).

“La visita del Ministro de Obras Públicas”, periódico *El Anunciador* No 1713 (febrero 11 de 1938).

“La Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1188 (noviembre 9 de 1935).

“Los kioscos del Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1146 (diciembre 16 de 1944).

M. Salom M. “Ideal nuevo”, periódico *Correo de Sabanas* No 26 (abril 16 de 1916).

“Magnificas actividades de la Alcaldía”, periódico *El Cenit* No 1127 (agosto 5 de 1944).

“Más que perspectivas”, periódico *Vida nueva* No 15 (agosto 12 de 1916): 2.

Mendoza, Alfonso U. “José A. Vergara D’Luyz”, periódico *El Cenit* No 1132 (septiembre 9 de 1944).

Miraflores, Lascario. “Crónica”, periódico *Verbo Azul* No 1 (noviembre 3 de 1910).

Mirué, Roberto. “Alrededor del cine”, periódico *El Kine* No 6 (abril 29 de 1914).

“Motivo de harta complacencia...”, periódico *El Anunciador* No 764 (agosto 20 de 1932).

Molina, Pompeyo. “Mi pueblo con nostalgia de fondo”, periódico *El Cenit* (enero 11 de 1970).

“Música”, periódico *La Lucha* No 6 (junio 10 de 1909).

“Notas de la semana: Pro – Departamento Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 171 (marzo 20 de 1932).

“Notas de la semana: Pro nuevo departamento”, periódico *La Lucha* No 173 (marzo).

“Notas sociales del club Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 825 (septiembre 9 de 1933).

“Nuestras Fiestas Patronales”, periódico *El Anunciador* No 1930 (enero 28 del 1939).

“Nuestras fiestas patronales”, periódico *El Cenit* No 998 (enero 17 de 1942).

“Nueva división territorial”, periódico *Vida nueva* No 17 (septiembre 24 de 1916).

“Nueva Plaza de Bolívar – Bogotá”, *Revista Proa*. No. 138 (septiembre de 1960).

“Nuevo Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1051 (febrero 6 de 1943).

“Nuevo Alcalde Mayor de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1121 (junio 21 de 1944).

Ojeda, Arístides. "Francisco de Paula Santander" periódico *El Anunciador* No 2250, (abril 20 de 1940).

“Once de noviembre”, periódico *La Opinión* No 188 (octubre 31 de 1928).

“Origen y utilidad del cine”, periódico *El Kine* No 9 (junio 14 de 1914).

“Ornamentación Pública”, periódico *El Cenit* No 1019 (junio 20 de 1942).

Otero Guzmán, Samuel. “Incendio”, periódico *El Porvenir* (marzo 22 de 1912).

Otero Guzmán, Samuel. “Sonó la hora”, periódico *La Lucha* No 175 (abril 7 de 1932)

“Papas fritas”. En periódico *El Anunciador* No 2394. Sincelejo (marzo 7 de 1941).

Peñaranda T., Zoilo Luis. “Una carta”, periódico *El Anunciador* No 2269 (mayo 26 de 1940).

Pepe Observando. “Arboricemos Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 2038 (junio 16 de 1939).

“Permanente”, periódico *El Anunciador* (1938).

“Por el adelanto de Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 632 (noviembre 3 de 1935).

“Por el Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 175 (abril 7 de 1932).

“Por el nuevo Departamento”, periódico *La Lucha* No 187 (mayo 19 de 1932).

“Pro carretera”, periódico *El Triquitraqui* No 51 (agosto 17 de 1933).

“Prohibió el Alcalde las recámaras”, periódico *El Cenit* No 1099 (enero 8 de 1944).

“Pro parque Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1029 (agosto 29 de 1942).

“Por los derechos de la mujer”, periódico *El Anunciador* No 1000 (enero 15 de 1935).

Prados O., Manuel. “Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico”. *Gaceta Médica del Departamento de Bolívar* N° 9 (Julio de 1894).

“Que culto”, periódico *El Conservador* No 28 (julio 9 de 1920).

“¿Qué es el cine?”, periódico *El Kine* No 2 (febrero 22 de 1914).

“Que se construyan los palcos”, periódico *El Cenit* No 994 (diciembre 20 de 1941).

Quintero Acosta, Eugenio. “El nuevo Departamento”, periódico *El Anunciador* No 2235 (abril 3 de 1940).

“Quisicosas. Sobre el solar del Palacio”, periódico *El Cenit* No 442 (agosto 3 de 1933).

“Radio”, periódico *El Anunciador* No 798 (febrero 25 de 1933).

“Radiodifusora Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1020 (febrero 28 de 1935).

“Radiodifusora Voz de Sincelejo”, periódico *El Anunciador* No 1071 (mayo 25 de 1935).

“Radio Periódico”, periódico *El Anunciador* No 1625 (agosto 26 de 1937).

“Radio Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 1153 (febrero 3 de 1945).

Ramos, E. J. “Departamento Sur de Bolívar”, periódico *La Lucha* No 172 (marzo 24 de 1932).

“Reflexiones”, periódico *Renacimiento* No 50 (agosto de 1909).

“Retretas”, periódico *La Lucha* No 3 (mayo 26 de 1909).

“Retreta”, periódico *El Anunciador* No 817 (julio 15 de 1933).

“Retreta”, periódico *El Cenit* No 845 (diciembre 31 de 1938).

“Retreta de despedida”, periódico *El Cenit* No 1073 (julio 10 de 1943).

Rovira, Medardo. “Propósitos”, periódico *El Kine* No 1 (febrero 15 de 1914).

“Santos Pérez”, periódico *Renacimiento* No 26 (1908).

“Santos Pérez. Profesor de música en general”, periódico *La Opinión* No 171 (agosto 6 de 1928).

“Se dice”, periódico *El Triquitraqui* No 54 (septiembre 8 de 1933).

“Se iniciarán pronto los trabajos del parque”, periódico *El Cenit* No 1076 (julio 31 de 1943).

“Sincelejo: La Perla de Sabanas”, periódico *El Anunciador* No 735 (enero 30 de 1932).

“Sincelejo necesita embellecerse”, periódico *El Cenit* No 986 (octubre 25 de 1941).

“Sincelejo patriota”, periódico *La Lucha* No 99 (Julio 31 de 1920).

“Sincelejo”, periódico *Vida Nueva* No 15 (junio 25 de 1916).

“Sincelejo”, periódico *El Cenit* No 516 (mayo 10 de 1934).

“Sincelejo progresa”, periódico *El Anunciador* No 818 (julio 22 de 1933).

“Se acabó la torre”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919):

“Se esfumaron las esperanzas del parque”, periódico *El Cenit* No 1094 (diciembre 4 de 1943).

“¿Sera posible?”, periódico *Correo de Sabanas* No 222 (febrero 6 de 1938).

“Servicio de autocamiones”, periódico *El Escarpelo* No 49 (junio 15 de 1919).

“Señor Alcalde”, periódico *El Anunciador* No 1635 (septiembre 11 de 1937).

“Señor alcalde”, periódico *El Cenit* No 796 (enero 1 de 1938).

- “Señor Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1092 (noviembre 20 de 1943).
- “Señor Gobernador”, periódico *EL Escalpelo* No 77 (septiembre 21 de 1919).
- “Sodería Imperial”, periódico *El Anunciador* No 2504 (agosto 9 de 1941).
- “Sodería Imperial”, periódico *El Anunciador* No 733 (enero 9 de 1932).
- “Sociales”, periódico *El Cenit* No 1136 (octubre 7 de 1944).
- “Sobre el parque”, periódico *El Cenit* No 1072 (julio 3 de 1943).
- “Sobre la construcción de los kioscos”, periódico *El Cenit* No 1145 (diciembre 9 de 1944).
- “Sobre los cerdos”, periódico *El Cenit* No 828 (septiembre 3 de 1938).
- “Sr. Alcalde”, periódico *El Cenit* No 836 (octubre 29 de 1938).
- “Suelos”, periódico *Correo de Sabanas* No 219 (enero 9 de 1938).
- “Supresión de varias Provincias”, periódico *El Porvenir* (marzo 28 de 1912).
- “Se pide a las autoridades acabar con los disparos de recámaras”, periódico *El Cenit* No 1017 (junio 6 de 1942).
- Támara, Adolfo (Adolfo Martí). “El romance de mi tío Hermógenes”, periódico *El Anunciador* No 1258 (marzo 24 de 1936).
- Támara, Luis A. y Morales, Ofelia. “Festividades del Dulce Nombre”, periódico *La Lucha* (diciembre 29 de 1935).
- Támara Manotas, C. A. “El Departamento del Sur de Bolívar o la división de Bolívar en dos departamentos”, periódico *La Lucha* No 202 (julio 10 de 1932).
- Támara, Rogelio A. “Don Rogelio A. Támara protesta contra las fiestas bárbaras y clama por las mejoras de la ciudad”, periódico *El Cenit* No 992 (diciembre 6 de 1941).

Támara, Rogelio A. “Problemas locales”, periódico *El Cenit* No 996 (enero 3 de 1942).

Támara, Rogelio A. “Problemas locales de actualidad”, periódico *El Cenit* No 1139 (octubre 28 de 1944).

“Triunfa en Nueva York la gentilísima escritora de ática pluma Señorita Doña Olga Quintero Caraballo”, periódico *El Anunciador* No 2457 (julio 10 de 1941).

“Una vergüenza para la ciudad”, periódico *El Cenit* No 819 (julio 2 de 1938).

“Una falsa versión”, periódico *El Cenit* No 801 (febrero 12 de 1938).

“Una bomba de gasolina”, periódico *El Anunciador* No 2409 (abril 10 de 1941).

“Una medida imprescindible”, periódico *El Cenit* No 1017 (junio 6 de 1942).

“Una vez por todas”, periódico *Pluma Libre* No 10 (mayo 24 de 1913).

“Una petición al Sr. Alcalde”, periódico *El Cenit* No 1273 (junio 14 de 1947).

“Un comercio que debe ser retirado”, periódico *El Cenit* No 1221 (junio 1 de 1946).

“Un dilema. Se cae la torre o la torre se cae”, periódico *La Lucha* No 75 (agosto 12 de 1919).

“Unión de Antioquia y Bolívar”, periódico *El Anunciador* No 834 (octubre 23 de 1933).

“Un kiosko en la plaza principal”, periódico *Correo de Sabanas* No 224 (febrero 27 de 1938).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1021 (julio 4 de 1942).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1025 (agosto 1 de 1942).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1037 (octubre 24 de 1942).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1038 (octubre 31 de 1942).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1093 (noviembre 27 de 1943).

Urzola Sierra, Hernán (Humberto Ras). “Breves”, periódico *El Cenit* No 1119 (junio 10 de 1944).

Vega, Prado. “Velada”, periódico *Sabanas y Sinú* No 3, (julio 11 de 1921).

“Vergara D’Luyz renuncia irrevocablemente a su puesto en la Junta de Mejoras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1124, (julio 15 de 1944).

“Versión falsa, no”, periódico *Correo de Sabanas* No 223, (febrero 20 de 1938).

Villegas, Constantino. “Divagando”, periódico *Sabanas y Sinú* No 11 (agosto 8 de 1921).

X. “Club Sincelejo”, periódico *Correo de Sabanas* No 245 (octubre 2 de 1938).

X. Y. Z., “La permuta del antiguo solar municipal no conviene al municipio”, periódico *El Triquitraqui*, (agosto 5 de 1933).

Yances, José G. “¡Bendito sea Dios!”, periódico *El Cenit* No 1100 (enero 15 de 1944).

Yances, José G. “El Centro de Historia”, periódico *El Cenit* No 1115 (mayo 13 de 1944).

Yances, José G. “El día de los comuneros”, periódico *El Cenit* No 1106 (marzo 4 de 1944).

Yances, José G. “El Parque Santander”, periódico *El Cenit* No 1135 (septiembre 30 de 1944).

Yances, José G. “La estatua a Santander”, periódico *El Cenit* No 1061 (abril 17 de 1943).

Yances, José G. “La Junta de Obras Públicas”, periódico *El Cenit* No 1107 (marzo 11 de 1944).

Yances, José G. “La primera piedra”, periódico *El Cenit* No 1113 (abril 29 de 1944).

Yances, José G. “La Revista “Ornato”, periódico *El Cenit* No 1115 (mayo 13 de 1944).

Yances, José G. “Ya es una realidad”, periódico *El Cenit* No 1118 (junio 3 de 1944).

Zapata Olivella, Manuel. “Música y arquitectura”, periódico *Diario de la Costa* (marzo 14 de 1944).

Zarante, José Dolores. “Las damas de Sincelejo”, periódico *Renacimiento* No 26 (marzo 7 de 1909).