

An aerial photograph of a city street intersection. The image shows a grid of streets with various buildings, some with flat roofs and others with more complex structures. A central area, likely a plaza or park, is visible, featuring a circular paved area and some trees. The overall scene is a dense urban environment.

# CAPÍTULO III

**LA ÉLITE BURGUESA COMO AGENTE TRANSFORMADOR DE LA  
CULTURA URBANA EN LA PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO.**

**1908 – 1920.**



## **El atrio<sup>67</sup>, el Camellón<sup>68</sup> y el deseo de un Parque. La adaptación sabanera de los paseos urbanos de la *Belle Epoque***

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. Ya en la revisión de la literatura sobre la ciudad en el paso del siglo XIX al siglo XX, autores como Mumford y Sennett permitieron 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 de la *Belle Epoque*. Así mismo, José Luis Romero y Arturo Almandoz, 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, en una relación epígonal que termina configurando una nueva modalidad de colonización de la cultura latinoamericana. Zambrano, Saldarriaga, Arango y Pérgolis, abordan esta situación para el caso de las ciudades colombianas, permitiendo adentrarnos en las particularidades del proceso en las principales ciudades colombianas de comienzos del siglo XX, Bogotá, Barranquilla, Cartagena y Medellín. Se aborda en este título, el intento de asimilación de la cultura urbanística de la *Belle Epoque* por parte de la sociedad sincelejana. Tres momentos hablan de este proceso, la construcción del atrio de la iglesia, la construcción del Camellón Once de Noviembre y el deseo de construir un parque en la Plaza Principal.

Los principales documentos que permiten dar cuenta de los procesos relacionados con la construcción del atrio de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, son dos publicaciones que coinciden en su nombre: “*Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la Iglesia trabajo a cargo del Sr,*

---

67 Las descripciones sobre la construcción del atrio de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo que se incluyen aquí fueron publicadas por la revista Historia 396 de la Universidad Católica de Valparaíso en Chile, a través del artículo “*El atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. 1908 – 1910: una aproximación a su significado cultural*” en el Vol. N° 2 de 2015. Para la presente publicación la información fue revisada y ampliada con nuevos datos que aportan al proceso.

68 Las descripciones sobre la construcción del “Camellón Once de Noviembre” de Sincelejo que se incluyen en este título fueron publicadas por la Revista Memorias de la Universidad Del Norte en Barranquilla Colombia, a través del artículo “*El Camellón Once de Noviembre: prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945*” publicado en el N° 29 de 2016, para la presente publicación la información fue revisada y ampliada con nuevos datos que aportan al proceso.



*Pedro M. Sierra*<sup>69 70</sup>, pero con fechas diferentes, en ellas se relacionan los aportes hechos por algunos ciudadanos, así como los gastos de la obra, pago a trabajadores y la compra de los ladrillos puestos en la construcción. El análisis de estas notas deja entender situaciones muy precisas del proceso de gestión y construcción. Se pudo deducir, que no es directamente el Alcalde el administrador de la misma, sino que estas funciones fueron delegadas a un grupo de actores cívicos, en este caso liderados por el Sr. Pedro M. Sierra, quien rinde informes y hace público el arqueo de los ingresos, el uso de los recursos y el avance de las obras, ante la comunidad.

**REMITIDO.**

Cuenta de entrada y salida  
del Atrio de la Iglesia tabajo á  
cargo del Sr. Pedro M. Sierra.

Billetes:

—A saber— D. H.

|  |    |    |      |
|--|----|----|------|
| Cuota de Arturo Arrazola   | \$ | \$ | 400  |
| " " Agustín Hernandez  |    |    | 1000 |
| " " Arrazola Díaz  |    |    | 1100 |
| " " Hector Parias  |    |    | 1200 |
| " 1 <sup>a</sup> y 2 <sup>a</sup> Arturo Samur                                   |    |    | 1200 |
| " " Adolfo Tamara  |    |    | 1200 |
| " " Gonzalo Calvo  |    |    | 1150 |
| " de Benjamín Escobar.   |    |    | 1200 |
| " " Chadid Hnos.   |    |    | 1100 |
| " " José M. Gonzalez   |    |    | 1150 |
| " 1 <sup>a</sup> 2 <sup>a</sup> y 3 <sup>a</sup> Rafael Vergara & C <sup>a</sup> |    |    | 1500 |
| " de David Name  |    |    | 1500 |
| " " José Villar  |    |    | 1550 |
| " " José Vergara H.  |    |    | 1550 |

*(Continúa)*

Imagen 22. Nota de prensa "Remitido".  
Fuente: Periódico Renacimiento No 13.

**REMITIDO**

Cuenta de entradas y salidas del Atrio  
de la Iglesia trabajo a cargo del Sr. Pedro M. Sierra.

*Billetes.*

|   |     |
|---|-----|
| id 1 <sup>o</sup> y 2 <sup>o</sup> de Victor Fernina                          | 300 |
| id Antonio J. Medoza  | 50  |
| id Marcial E. Sierra  | 200 |
| Pagado a Pedro Pablo Sierra por 1000<br>ladrillos puestos en el Atrio \$ 1000 |     |

Imagen 23. Nota de prensa "Remitido".  
Fuente: Periódico Renacimiento No 19.

69 "Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la iglesia a cargo del Sr, Pedro M. Sierra", periódico *Renacimiento*. N° 13, (10 de agosto de 1908): 3.

70 "Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la iglesia a cargo del Sr, Pedro M. Sierra", periódico *Renacimiento*. N° 19, (11 de octubre de 1908): 3.



La nota habla de un proceso urbano de tipo cooperativo<sup>71</sup>, donde miembros de la comunidad, en diferentes momentos de la construcción, hacen aportes, representados en compra de materiales o pagos de mano de obra, que permiten, lentamente, la consolidación de un espacio que es sentido como propio por toda la comunidad. La revisión de prensa de esta **época** permite observar, que, en otros casos de participación comunitaria, la recolección de aportes y rendición de cuentas publicas era un proceso largo que no se circunscribía a un solo momento, por lo cual se puede inferir, que las notas relacionadas en este artículo no son las **únicas** realizadas con motivo de la construcción del atrio de la iglesia de Sincelejo y la lista de aportantes sería bastante extensa. Desde las dos notas encontradas se identificó el aporte de los siguientes sincelejanos: Pedro M. Sierra, Arturo Arrázola, Agustín Hernández, Arrázola Díaz, Héctor Parias, Arturo Samur, Adolfo Támara, Gonzalo Calvo, Benjamín Escobar, Chadid hermanos, José Ma. González, Rafael Vergara & Cia. David Name, José Villar, José Vergara H., Víctor Paternina, Antonio J. Mendoza, Marcial E. Sierra y Pedro Pablo Sierra, con aportes que oscilaron entre los 50 y 1550 pesos por cuota.

El historiador Germán Mejía Pavony, en sus descripciones del proceso de construcción del *Altozano* de la Catedral de Bogotá, permite identificar algunos puntos en común con su equivalente en la ciudad de Sincelejo:

Otro lugar de indudable valor y mucha mayor importancia que los paseos para el paisaje urbano de Bogotá fue el Altozano. Esta palabra era empleada por los habitantes de la ciudad para designar el atrio de la Catedral, que daba frente a la Plaza Mayor. Este fue construido en épocas coloniales en el lugar donde estaba el cementerio de pobres, ya que las personas de recursos eran enterradas al interior de las iglesias y, en particular, los más ricos o poderosos, dentro de la Catedral. El Altozano se extendía inicialmente entre la iglesia y la capilla del sagrario, pudiendo tener unos 50 o 60 metros de largo por 8 o 9 de ancho. Luego, durante 1.842 y 1.843, se continuó hasta la esquina sur de esta cuadra, incluyendo por lo tanto el edificio de la administración de correos. Para la construcción de la prolongación del Altozano, el Cabildo recurrió tanto a sus propios fondos como a donaciones en dinero y materiales por parte de muchos de los habitantes de la ciudad<sup>72</sup>.

71 No fue posible en esta investigación precisar los mecanismos de gestión de las donaciones, la participación de la nueva administración del Departamento de Sincelejo, o el nivel de obligatoriedad de las mismas. En prensa de la época se pueden observar gestiones similares para la construcción de puentes, pavimentación de vías y otras obras urbanas.

72 Germán Rodrigo Mejía Pavony, *Los años del cambio: Historia urbana de Bogotá. 1820 – 1910*, Bogotá, Colombia: Ediciones CEJA, 1999, 192.

No se pudo acceder a información que permitiese referenciar el atrio como cementerio de pobres, como se da en el caso de Bogotá, sin embargo, es de conocimiento público la utilización de la iglesia como lugar de sepultura de personas adineradas de la ciudad. En el proceso de construcción descrito por Mejía Pavony se observa, que, desde mediados del siglo XIX, el cooperativismo es una práctica que facilita la construcción de obras de interés público, en la ciudad republicana. Sincelejo construye su atrio de la iglesia, su centro de encuentros, en 1908, al igual que lo hace Bogotá en 1842.



Imagen 24: Atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, comienzos del siglo XX.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

En la actividad social y cultural del atrio de la iglesia se puede percibir cierta analogía, con las descripciones realizadas por los historiadores de la ciudad de Bogotá, sobre la vida urbana en torno al *Altozano* de la Catedral, construcción que, a diferencia del atrio de Sincelejo, fue realizada desde el periodo colonial con ampliaciones durante el siglo XIX. Sobre el significado de este espacio urbano Juan Carlos Pérgolis dice:

[La plaza de Bolívar] Allí aparece la catedral, con su atrio elevado, el altozano, sitio clave en la vida de la ciudad desde mucho antes: Al frente de la cuadra donde está la catedral hay una plataforma elevada, ancha y plana, el altozano, con escaleras de piedra para bajar a la plaza. Es el sitio más concurrido de Bogotá<sup>73</sup>.

La concurrencia por parte de la sociedad y su valor histórico parecen ser, desde Pérgolis, elementos fundamentales. Andrea Alarcón Núñez amplía las explicaciones sobre la importancia cultural de este espacio en el siguiente texto: “*Durante el siglo XIX las tertulias del atrio de la Catedral fueron la actividad recreativa por excelencia. Estas reuniones espontaneas aglutinaban a todo tipo de gentes, que se apropiaban de las calles, incluso hasta obstruir el paso peatonal*”<sup>74</sup>, la descripción de Alarcón retrata una situación de características similares a lo acontecido en la ciudad de Sincelejo, el lugar de los encuentros, las tertulias, la mezcla social, la congregación, la obstrucción, la ebullición de las ideas y lugar de la coexistencia de la política bipartidista. En el caso de Sincelejo se desataca una intensa actividad musical a partir de retretas.

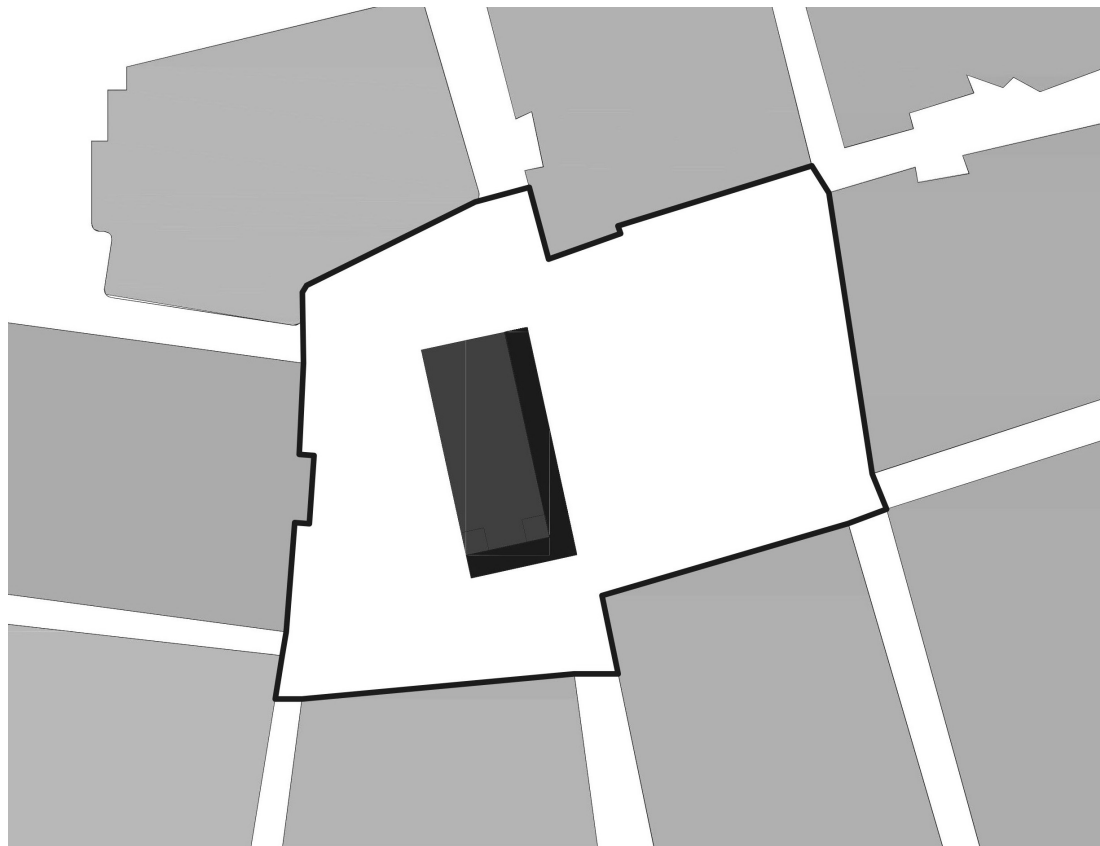
La serie de tensiones ocurridas entre el párroco Pascual Custode, y un importante grupo de sincelejanos relacionados con la actividad social de las retretas en el atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, ocurridas en el mes de agosto de 1909, permiten confirmar que, hasta esta fecha, el paseo urbano conocido como “*Camellón Once de Noviembre*”, aún no había sido construido. El primer documento encontrado en la revisión de prensa realizada en esta investigación, que da cuenta de la existencia de este paseo urbano, es la crónica “*notas breves*”, del 28 de octubre de 1909, la cual entrega indicios sobre los procesos acontecidos con posterioridad a las mencionadas tensiones entre el cura y la comunidad:

---

73 Pérgolis, *El deseo de modernidad...*, 36.

74 Andrea Paola Alarcón Núñez, “La vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, 1880 – 1910”, *Revista electrónica Semiosfera* N° 2. (2014): 214.





CONVENCIONES



IGLESIA SAN FRANCISCO DE ASIS



ATRIO CONSTRUIDO EN 1908



PERIMETRO PLAZA PRINCIPAL

Imagen 25: Atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, comienzos del siglo XX.  
Fuente: Gilberto Martínez Osorio. 2015.



Imagen 26: Atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, comienzos del siglo XX.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.



Imagen 27: Atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, comienzos del siglo XX.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.



El señor Gobernador ha contratado la terminación del camellón para inaugurarlos en la próxima fiesta del “Once de Noviembre”. Merece todos nuestros parabienes esta simpática idea. Ese centro de reuniones sociales hacía ya notable falta en esta capital, donde nuestras damas no tienen diversiones, si no son los bailes, que, por otra parte, solo se ven para las temporadas de fiesta, raras en esta tierra del trabajo.

Como complemento de la terminación, esperamos que nuestro culto Gobernador, contrate con la banda “Iro de Octubre”, el toque de una retreta siquiera sea todos los domingos, nuestro tesoro departamental tiene fondos y la suma a que esa erogación de salida no ha de arruinarlo.<sup>75</sup>

Varios aspectos quedan expuestos en esta nota con relación al Camellón. Por una parte, se constata, que el proceso de gestión y construcción de la obra se da entre los meses de agosto y noviembre de 1909, inmediatamente después de los incidentes entre el cura y la comunidad. Se observa que la iniciativa es liderada por la Gobernación del Departamento de Sincelejo, en ese momento bajo la dirección de Ramón de P. Hoyos, instancia a la que tanto el cura, como la comunidad de progresistas de Sincelejo habían acudido para resolver la disputa sobre la propiedad del atrio. Por otra parte, se señala allí, que uno de los motivos principales que sustentan la construcción de esta obra, es cubrir la necesidad urbana de un espacio que permita la participación de la mujer en actividades públicas de la ciudad, el encuentro de géneros y el galanteo de las señoritas de sociedad. Se observa aquí, en esta dinámica, un cambio de horizonte cultural en la ciudad, que, quiere abrir espacios para la participación de la mujer en sus actividades. La solicitud por la contratación de la banda Iro de octubre, para amenizar una retreta, confirma el mencionado proceso de cambio, al mostrar una nostalgia y un deseo por recuperar las prácticas culturales de socialización que habían encontrado lugar en el atrio de la iglesia.

En otro sentido, la información procedente de la anterior nota crea una pequeña paradoja, el Departamento de Sincelejo, que representa la independencia de los pueblos de las Sabanas y del Sinú, de la potestad del antiguo Departamento de Bolívar, nombra, al primer paseo público de su capital, Sincelejo, en homenaje de las gestas de independencia de Cartagena, “*Once de noviembre*”. Situación que no parece corresponder, a la lógica de un proceso separacionista. Ya en la Cartagena de finales del siglo XIX, se encuentra, en los casos del “*Camellón de los Mártires*” y del “*Parque Centenario*”, una tendencia a nombrar obras de espacio público, en homenaje a las fechas relacionadas con las gestas locales durante la Independencia. Esta situación la confirma la historiadora Silvia Arango, cuando en

---

75 “Notas breves”, periódico *Renacimiento* N° 58, (1909): 3.



Imagen 28. Plaza Principal Sincelejo, costado sur oriental de la iglesia, antes de 1909.  
Fuente: Autor desconocido. Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

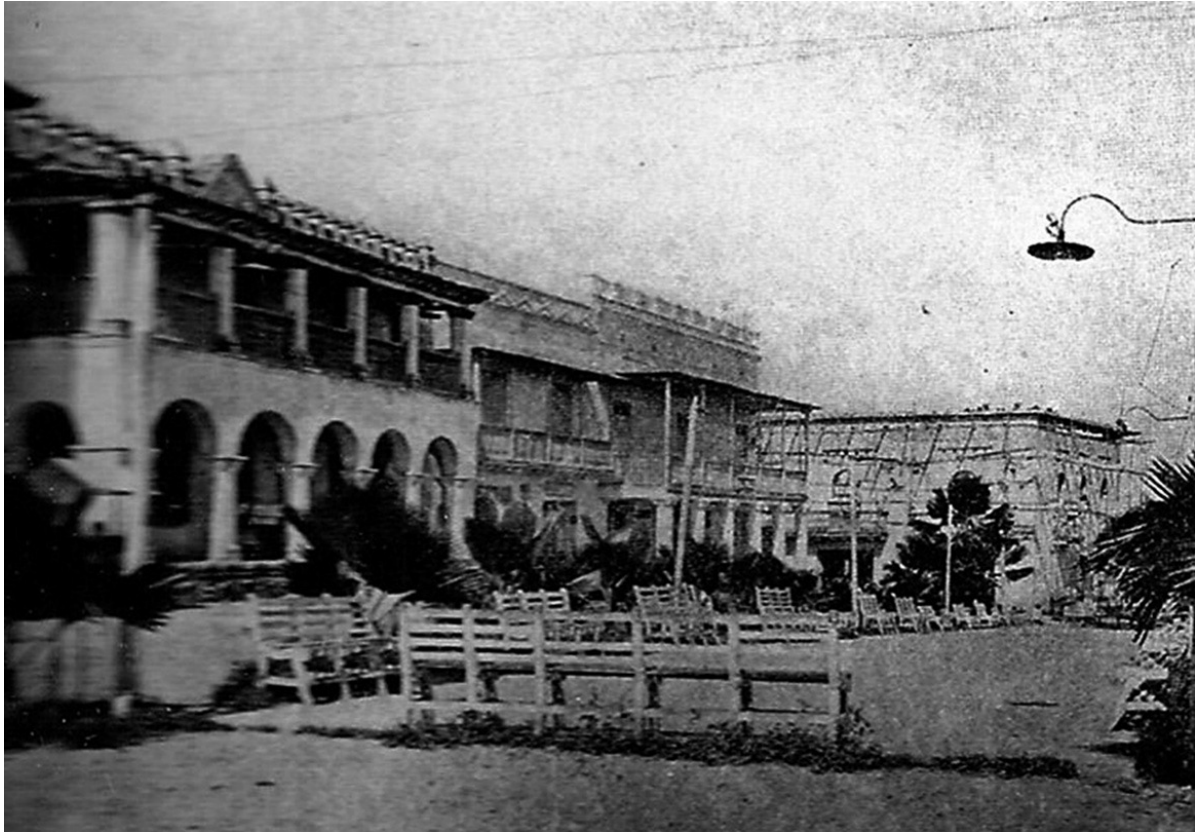


Imagen 29: Camellón Once de Noviembre a comienzos del siglo XX  
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.





Imagen 30: Camellón Once de Noviembre a comienzos del siglo XX  
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelajo.

su “*Historia de la Arquitectura en Colombia*”, 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*”<sup>76</sup>. La relación a los “próceres” como elemento de moda, deja ver la tendencia a la que se hace mención. Surge entonces aquí el siguiente interrogante: ¿la escasa participación del pueblo Sincelejano en las gestas de la independencia, no le da nombres, de hijos de la ciudad, ni fechas memorables, para nombrar esta obra urbana en honor a ellos? ¿La fecha, 1ro de octubre, en la que se dio la creación del “*Departamento de Sincelejo*”, no es entendida por los sincelejanos como representación de su independencia y autonomía? Se puede pensar entonces, que tal vez, los sincelejanos, durante el periodo del “*Departamento de Sincelejo*”, aún mantienen, una dependencia cultural de Cartagena, que los lleva a homenajear, en sus obras, las gestas de esta ciudad y no sus propios logros. La información contenida en un segmento del discurso del primer Gobernador del Departamento de Sincelejo, José Torralbo, en su primera alocución como mandatario del nuevo Departamento, en el año 1908, puede ayudar a comprender este proceso cultural:

¡Sincelejanos!

El hecho de que por mandato de la ley forméis casa aparte abandonando el antiguo hogar, no significa que nuestro corazón deje de amar con cariño filial la antigua capital del extinguido Departamento de Bolívar. Aludo a la histórica, esa atalaya de Colombia, madre amorosa con la cual nos ligán vínculos de afectos inextinguibles, allí esta, arrullada por los rumores del Caribe, dispuesta a toda hora a dar lecciones de patriotismo! y siempre que sintáis desfallecer en vuestro espíritu esta virtud, acudid a ella presurosos en el convencimiento de que cada uno de sus bastiones, cada una de sus piedras, os dirán de acontecimientos, que por lo extraordinarios, ocupan puestos ya en los dominios de lo fantástico y lo fabuloso.

...! ¡Viva el benemérito General Rafael Reyes!

¡Viva la heroica ciudad de Cartagena!

¡Viva el Departamento de Sincelejo, próspero y feliz!<sup>77</sup>

La subordinación cultural del Loricuero<sup>78</sup> José Torralbo respecto a la ciudad de Cartagena queda expuesta en su discurso. Se entiende aquí, que son los designios del presidente Reyes los que

76 Arango, *Historia de la arquitectura...*, 162.

77 José Torralbo, “Alocución del primer Gobernador del Departamento”, periódico *Renacimiento* N° 9, (11 octubre de 1908).

78 “Loricuero” es el gentilicio con que se conoce a los nativos de la población de Lorica, actual Departamento de

han creado el nuevo Departamento, no la iniciativa de los propios sincelejanos. Esta situación da elementos que ayudan a corroborar la hipótesis del historiador Edgardo Támara, cuando presenta el proceso político de la creación del Departamento de Sincelejo, no como algo buscado, o, luchado por su pueblo, sino como algo en lo que se vieron envueltos los sincelejanos al seguir las directrices del gobierno del presidente Reyes<sup>79</sup>. Se comprende entonces, la conformación de una junta de notables, por parte de Gobernación del Departamento de Sincelejo, para organizar la celebración del 98° aniversario de las gestas cartageneras<sup>80</sup>, que incluía la terminación de la obra del camellón, como escenario donde se darían las celebraciones.

La construcción del Camellón Once de Noviembre estuvo lejos de ser un proceso preciso y acabado en una sola ejecución. Son varias las intervenciones y mejoras que se identificaron a lo largo de la segunda década del s. XX. Como, por ejemplo, la que registra la publicación “*Camellón*”, en 1913, que se refiere al inicio del embaldosado de la obra y en donde se identifican algunos detalles del avance de la construcción:

El martes de la presente semana se dio principio al embaldosado del “Camellón” de esta ciudad, gracias a la labor de nuestras progresistas y bellas damas, secundadas eficazmente por un grupo de jóvenes encabezado por nuestro amigo Don Alfonso Arrázola.

Digna de mucho aplauso es la idea de dar al “Camellón” el mejor aspecto posible, pues este es un centro bastante concurrido e indispensable ya para la sociedad sincelejana, que acude nochemente allí a pasar un rato de solaz, después del tráfago cotidiano”<sup>81</sup>.

Algunos aspectos pueden destacarse de esta nota, por una parte, el liderazgo de la mujer sincelejana de comienzos del siglo XX, que participa en la creación de espacios y actividades diferentes a los propuestos por el dominio parroquial que imponía la iglesia Católica en todo el país, alcanzando, en este caso, a proyectar una imagen de “*progresistas*”, cuando la lógica de la época llevaría a nombrarlas como recatadas o sumisas; logrando reconocimiento y visibilidad pública a través de la prensa. La

---

Córdoba, que desde la colonia y hasta comienzos del siglo XX, estuvo bajo la potestad del Gobierno de Cartagena y el Departamento de Bolívar.

79 Támara, *El Departamento...*, 156 – 166.

80 “Notas breves” ..., 3.

81 “Camellón”, periódico *Pluma libre* N° 10, (1913): 3.

actuación de la mujer sincelejana ayuda a soportar, desde una perspectiva local, la aseveración de la historiadora Silvia Arango sobre el periodo Republicano, cuando afirma:

En cierto modo es una época femenina, pues son los atributos femeninos los que priman: la gracia, la belleza, la calma, la caridad. Todas las expresiones están cargadas de retórica, desde los ampulosos discursos políticos hasta las más ingenuas descripciones vestimentarias<sup>82</sup>.

En el caso de Sincelejo, es un grupo amplio de mujeres el encargado de dirigir las obras que buscan el embellecimiento de la ciudad, intentando cargarla de los atributos mencionados por la historiadora. Se destaca también, en la nota “*Camellón*”<sup>83</sup>, el interés general por el mejoramiento del entorno físico para beneficio comunal, así como cierta dimensión de la ciudad y sus actividades, al requerir espacios especializados para el desarrollo de vida social, el encuentro y el “*solaz*”. Igualmente, puede leerse en las expresiones de los sincelejanos, un profundo sentido de pertenencia por el mejoramiento de la ciudad, que no refleja, en este caso, tintes políticos, y que permite que la obra dependa, en este momento<sup>84</sup>, de la iniciativa local de los ciudadanos, no de ningún gobierno municipal, ni departamental.

El 19 de julio de 1913, aparece como la fecha de conclusión del embaldosado del Camellón Once de Noviembre, según registra la nota “*Camellón*”<sup>85</sup>, donde, además de elogiar las calidades de la obra, se hace reconocimiento a la «honorable *Junta de Ornato y Embellecimiento de la ciudad*» en la que jugó un importante papel el ciudadano Alfonso Arrázola, impulsando el compromiso y el espíritu cívico para la terminación de la obra. Aquí se puede corroborar la inserción de la ciudad de Sincelejo dentro de un proceso particular de producción de obras urbanas durante el periodo republicano, a partir de organizaciones ciudadanas filantrópicas, como lo esboza Silvia Arango en sus estudios sobre historia de la arquitectura en Colombia:

Las entidades encargadas del espacio público urbano fueron las Sociedades de Embellecimiento, de Ornato o de Mejoras Públicas; aunque los nombres varían según las ciudades, todos ellos aluden a la misma connotación. Se trataba de organizaciones que reunían en su junta central los personajes más prestantes, que a su vez coordinaban otras juntas menores, por barrios. Estas

82 Arango, *Historia de la...*, 162.

83 “*Camellón...*”, 3.

84 En el año 1913, Sincelejo se encuentra, nuevamente, bajo la potestad del Departamento de Bolívar y su capital Cartagena.

85 “*Camellón*”, Periódico *Pluma libre* N° 18, (1913).

organizaciones son las encargadas de volver hermosos y agradables los sitios públicos en la ciudad. Sitios entendidos como lugares para contemplar o para permanecer; sitios sueltos, que no se imbrican en una red abstracta de utilización lógica, sino que se interconectan en la memoria de sus habitantes. Con cariñosa solicitud, estas entidades hermocean lugares aquí y allá para delicia de sus ciudadanos. Esta actitud, que surge espontánea de una relación no mediatizada con la ciudad -ciudad que tiene una escala aún dominable por la percepción directa- se asemeja a ciertas actitudes contemporáneas<sup>86</sup>.

Las actuaciones de la “*Junta de ornato y embellecimiento*” de Sincelejo dejan ver en su accionar, el cariño, la espontaneidad, la intención por lo público y el interés por la construcción de lugares de permanencia y contemplación señalados por Arango, demostrable esto también, en la construcción del atrio de la iglesia, obra urbana que le precede al “*Camellón Once de Noviembre*”.

La confirmación de la finalización de las obras del embaldosado del Camellón, se encuentra registrada en la nota “*El Camellón*”<sup>87</sup>, del 13 de agosto de 1913, donde la ciudadana encargada, Julia R. de Vivero, rinde cuentas públicas sobre los ingresos, gastos y detalles de la obra. En la nota se identifican, una vez más, la existencia de sectores progresistas, por una parte y conservadores, detractores de la misma, por otra, unos impulsando las mejoras y otros criticando el destino y el uso de los recursos, como forma de torpedear los avances. Esta nota contiene una relación de gastos de las obras en el Camellón, en la que figuran algunos de los proveedores y el uso general de los recursos. Los gastos presentados en la mencionada cuenta ascienden a \$53.390, y su discriminación permite revisar, algunos aspectos relacionados con la construcción de la obra. Por un lado, aparece la mención del pago de 84 jornales de peones y 58 jornales de albañiles, el pago de materiales como arena, cal y cemento, comprados a la firma García & Samudio, además de “*polvos rojos para la rosca*”, comprados a “*Gamarra*”, 6.000 baldosas, que constituyen el costo más elevado de esta construcción, el pago de jornales de carpinteros y la compra de puntillas canceladas a Vergara & Cia. La relación menciona la existencia de un saldo consignado en el banco de Arturo García e hijo<sup>88</sup>. En los materiales relacionados se observa la introducción de la cal al interior de la mezcla compositiva de la estructura. La importancia de las baldosas dentro de los costos nos habla, de que el objeto material lo constituía la construcción de una sencilla y grande plataforma dura, que marcaría una importante diferencia

---

86 Arango, *Historia de la...*, 162.

87 “El Camellón”, periódico *Pluma libre* N° 21, (13 de agosto de 1913): 3.

88 “El Camellón...”.



respecto a las calles, aun sin pavimentar, de la ciudad en la segunda década del siglo XX. La mención de las obras de carpintería permite entender la construcción de bancas de madera y el establecimiento de algunas zonas para la siembra de árboles.

Desde la descripción de los materiales relacionados en la nota y la fotografía de la época, se puede establecer, que el “*Camellón Once de Noviembre de Sincelejo*” fue una estructura muy sencilla de cemento, tal vez coloreada de rojo, con bancas de madera construidas in situ por carpinteros de la región. En la prensa no se hace mención de diseñador alguno, ni arquitecto encargado de la obra, ni de estilo arquitectónico que se esté emulando, ni referencia específica en relación a otro lugar, lo cual sería una particularidad para una obra construida a comienzos del siglo XX, sin embargo, el contexto de la época permite identificar la construcción de tres obras con la connotación de “*Camellón*” en la región del Caribe colombiano. En un periodo de 14 años aparecen: El “*Camellón de los mártires*” en Cartagena en 1886, el “*Camellón Abello*” en Barranquilla en 1905 y el “*Camellón Once de Noviembre*” de Sincelejo en 1910. Situación que deja ver la iniciativa de estas ciudades por incorporar elementos urbanos de uso público, de tipo lineal, de acuerdo a la tendencia nacional e incluso global<sup>89</sup>. Para el caso de Sincelejo la sencillez de la obra la aleja del patrón estilístico neoclásico, o, en su defecto ecléctico, identificado, por historiadores de comienzos del siglo XX, para la arquitectura y las obras urbanas de la época, tal vez, como reflejo del reto económico que significaba el desarrollo de una iniciativa exclusivamente ciudadana, sin apoyo del gobierno local o departamental. Sobre este aspecto se puede inferir que los sincelejanos se vieron obligados a obviar temas estilísticos en el “*Camellón*”, saliéndose de los moldes de la época, ajustando su construcción desde sus limitaciones y escasez de recursos.

Como obra sencilla y poco adornada el “*Camellón once de noviembre*” de Sincelejo, parece guardar alguna relación con el “*Camellón Abello*” de Barranquilla, desde lo que se observa en las fotografías de la época, y tomar distancia del “*Camellón de los mártires*” de Cartagena; obra en la que se pueden identificar búsquedas en torno al estilo neoclásico. Sobre las intenciones transformadoras del Camellón de los Mártires el historiador Juan Carlos Pérgolis apunta lo siguiente:

La ciudad amurallada, con las plazuelas interiores y las calles estrechas, salía de su letargo y entraba al nuevo siglo expresándose en el espacio de lo que fuera el vacío entre sus dos partes, allí

---

89 Arango, *Historia de la...*, 162.

aparecían los nuevos modelos tipológicos de la ciudad y la sociedad futura: el mercado, la estación de ferrocarril, el parque y el paseo público a modo de boulevard<sup>90</sup>.

Desde la interpretación de Pérgolis, en sus investigaciones sobre el deseo de modernidad, el “*Camellón de los mártires*”, hace parte de una serie de esfuerzos por superar el modelo colonial predominante en el ordenamiento de la ciudad, y, reinventar la ciudad del futuro, donde el estilo neoclásico, aplicado a las formas, hace parte fundamental del proceso. El tema es de enorme importancia cuando se mira el contexto de Cartagena como Capital de Departamento de Bolívar, unidad administrativa de la que los sincelejanos se están tratando de independizar, pero que, desde una mirada cultural, parecen mantener como referencia, al replicar algunas de sus innovaciones urbanas.



Imagen 31: Camellón de los mártires de Cartagena. Comienzos del siglo XX.

Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/>

Las demandas de la comunidad por mejoras al “Camellón”, fueron permanentes. La nota, “Súplica”<sup>91</sup>, de agosto 2 de 1913, dirigida a la “Sociedad de Mejoras”, encargada de la obra, solicita la construcción de las “*banacas occidentales*”, lo cual indica que la obra como infraestructura urbana resultaba ya, en 1913, insuficiente para las crecientes demandas de la población sincelejana.

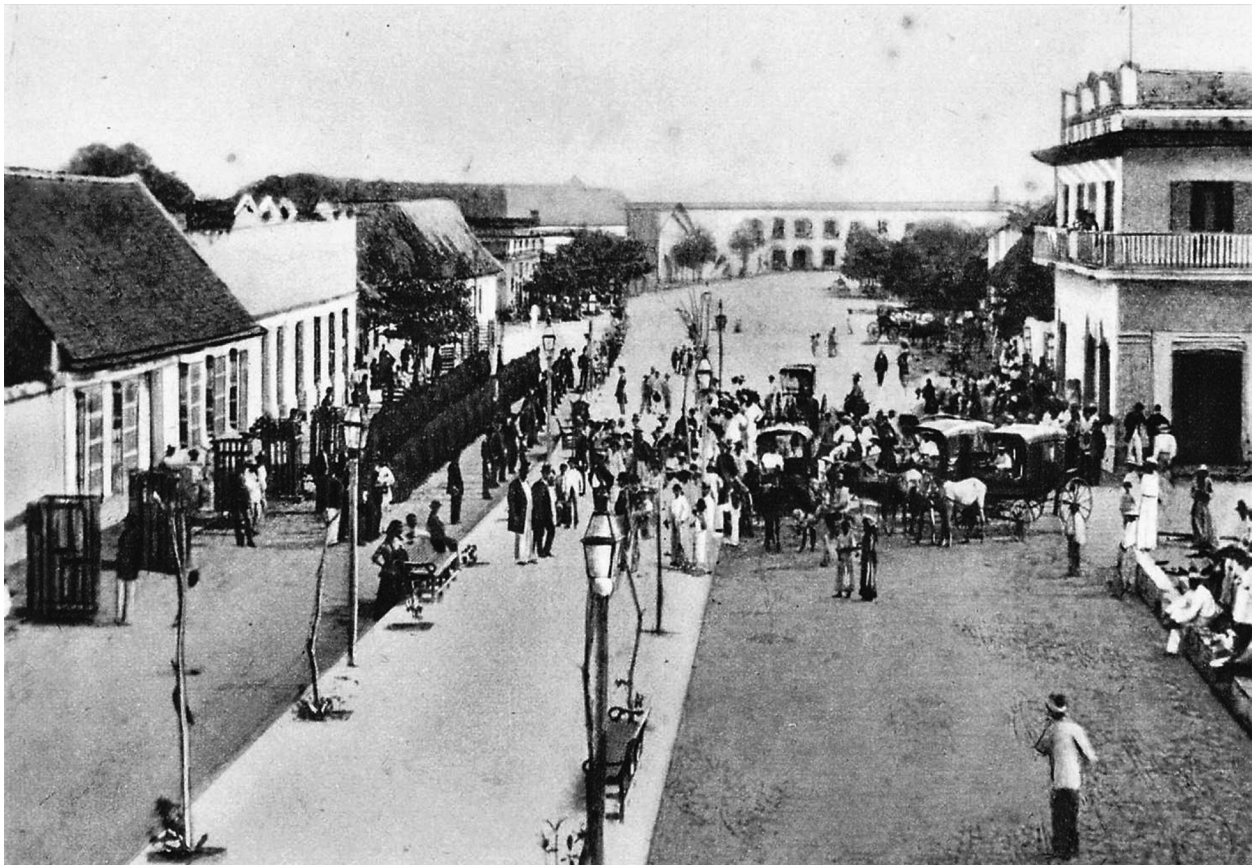


Imagen 32: Camellón Abello de Barranquilla.  
Fuente: <http://barranquillabicentenario.blogspot.fr/>

91 “Suplica”, periódico *Pluma libre* N° 20, (agosto 2 de 1913): 2.

Las obras de construcción del “Camellón” son un proceso de varios años, donde la comunidad va agregando nuevos elementos y complementando la obra a lo largo del tiempo. Esto se confirma en documentos como la nota “*Cuenta pormenorizada de los gastos hechos en el Camellón, del comercio hasta la casa de Dionisio Gómez*”<sup>92</sup>, de agosto 7 de 1920, donde se extiende el proceso de construcción del “*Camellón Once de Noviembre*”, hasta 1920, momento en el que desaparecen definitivamente las referencias sobre construcciones en torno a esta obra. Esta nota también deja ver nuevos aspectos. El primero de ellos, que, quien rinde las cuentas de gastos, ante el Concejo Municipal, es Juan P. Arrázola como Alcalde de la ciudad en 1920, la financiación es lograda nuevamente a partir de aportes por parte de ciudadanos, al igual que el proceso liderado, en 1913, por la *Junta de embellecimiento y ornato*, órgano que no es mencionado en este momento. Las fuentes de información consultadas no permitieron identificar las conexiones entre la Sociedad de Mejoras Públicas, o la Junta de Ornato y Embellecimiento de Sincelejo, con la estructura administrativa municipal. Haciendo una revisión de este tema a nivel nacional, se encontró, en las investigaciones adelantadas por Enrique Rodríguez, sobre la operatividad de la Junta de Ornato de Cali<sup>93</sup>, que esta es un ente administrativo, creado mediante resolución del Consejo Municipal en el año 1903. Queda como interrogante conocer la estructura administrativa de la Junta de Sincelejo y sus vínculos con el Alcalde de la ciudad.

Algunos de los personajes participantes del proceso de financiación de la obra en 1920, pudieron también ser identificados a partir de la relación de gastos del Alcalde Arrázola. El ciudadano Ricardo García aparece como mediador y recolector de los recursos, los señores Arturo García, Pedro Chadid, Salustiano Perna, Assad J. Name, Nicanor Vergara H., Dionisio Gómez, José A. Bruno Blanco y Lebel Vergara, como aportantes de un total de 300 pesos. Dentro de la dinámica de la producción de la obra se destaca a los Señores Genaro Salcedo, Juan Salcedo y Francisco Rojas como proveedores de piedras y “*ripios*”<sup>94</sup>, la firma García & Samudío como vendedores de herramientas, Felipe Patrón como vendedor de arena, Melquiades Buelvas e Ismael Gómez como acarreadores de piedras y escombros<sup>95</sup>, y, como encargados de la construcción, los maestros “*Zubiria*” y Carlos Díaz, en el

---

92 Juan P. Arrázola, “Cuenta pormenorizada de los gastos hechos en el Camellón, del comercio hasta la casa de Dionisio Gómez”, periódico *La Lucha* N° 100, (agosto 7 de 1920): 3.

93 Enrique Rodríguez, *Modernización y construcción de lo público en Cali: las relaciones entre la junta de ornato y el concejo Municipal*. Cali, Colombia: Universidad ICESI, 2012, 212.

94 Nombre con que se conoce en la región a los escombros de construcción.

95 Por las circunstancias de la época se puede suponer que esta actividad es realizada con el empleo de carrozas de tracción animal.



inicio de las obras, siendo estos reemplazados por los maestros “*Paternina*” y “*Herrera*”, luego de que el Personero Municipal les rescindiera el contrato a los primeros, por “*haber el Concejo no aprobado la forma del trabajo que se estaba construyendo*”<sup>96</sup>. Comentario que confirma que el proceso de construcción de 1920 corresponde a una obra pública, dirigida por la administración municipal, pero financiada a partir de aportes de la comunidad.

Por el tipo de materiales comprados en las obras que se refieren a este proceso de 1920, se puede deducir, que se trata de una extensión del “*Camellón*” hasta la Calle del Comercio, estableciendo así, que la longitud del camellón fue variando a lo largo del tiempo, a partir de intervenciones y procesos de mejora. Las referencias en prensa dejan identificar este tipo de procesos hasta 1920, cuando la obra logra su dimensión definitiva, tal como lo deja conocer la fotografía de un joven en la Plaza Principal de Sincelejo, donde se identifica la obra en su plenitud, hasta la mencionada Calle del Comercio.

Las fotografías del Camellón Once de noviembre correspondientes a décadas posteriores a los años 20’s, permiten observar una serie de elementos como bancas de cemento diferentes a las descritas por los documentos anteriormente referenciados. Elementos en los que se puede precisar cierta reciprocidad con el interés por el adorno y formas estilizadas del neoclásico. De este proceso, no se tienen aún datos concretos sobre su introducción, solo la claridad de que no corresponden a los procesos iniciales de construcción de esta obra urbana.

El proceso extendido en el tiempo de las construcciones del Atrio de la Iglesia y del Camellón Once de Noviembre hablan del reto económico que para ciudades como Sincelejo representaba la construcción de los modelos urbanos de la *Belle Epoque*, una situación que ayuda a explicar el anacronismo con que fueron construidos estos modelos en América. La participación activa de la comunidad por la construcción de estos paseos, habla del fuerte deseo de modernidad presente en una parte de la sociedad, y su participación activa por la transformación de su realidad inmediata, buscando acercar su poblado a un ideal de ciudad, más sofisticado, lejano e inalcanzable.

Manifestación del deseo de progreso y modernidad era también la transformación de la Plaza Principal en un parque, como aquellos de los que los sincelejanos ya tenían conocimiento, pero que en las dos primeras décadas del siglo XX no pasaría de ser un sueño. La nota de prensa titulada “*Crónica*”,

---

96 Arrázola, “Cuenta pormenorizada...”, 3.



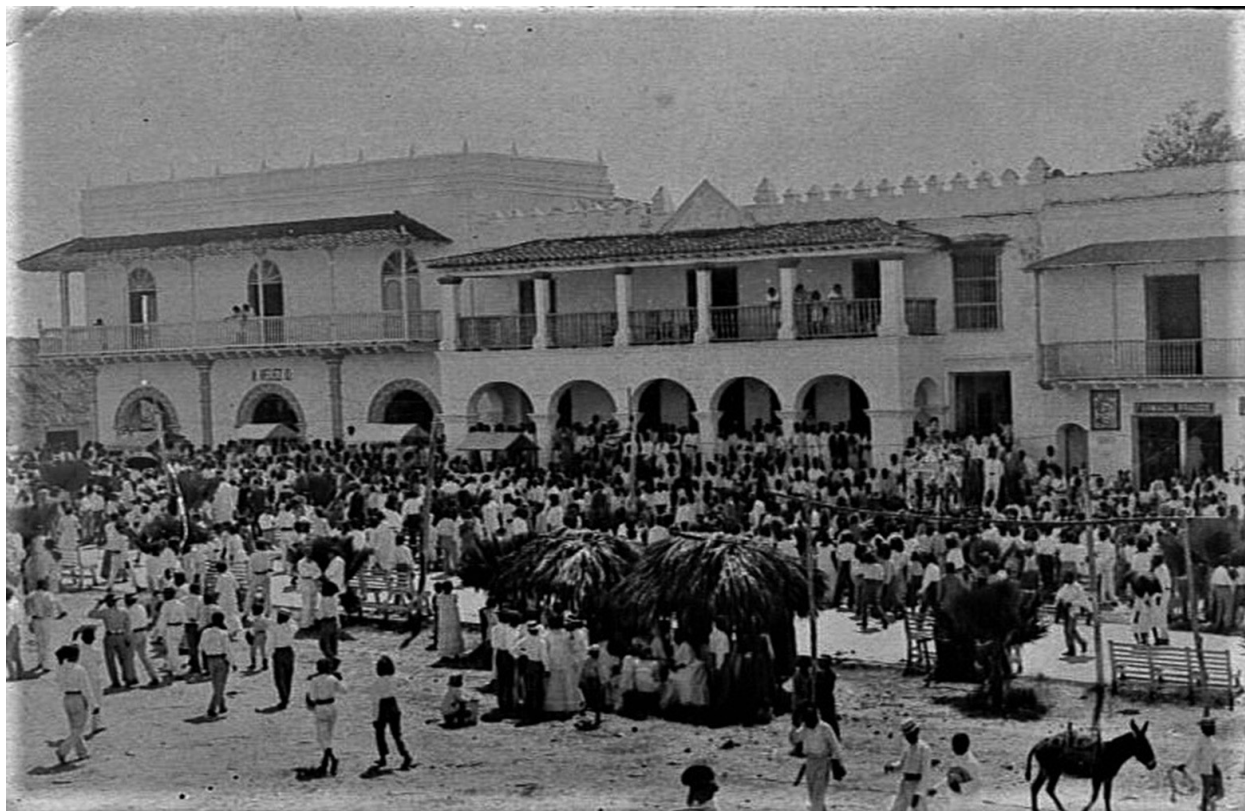
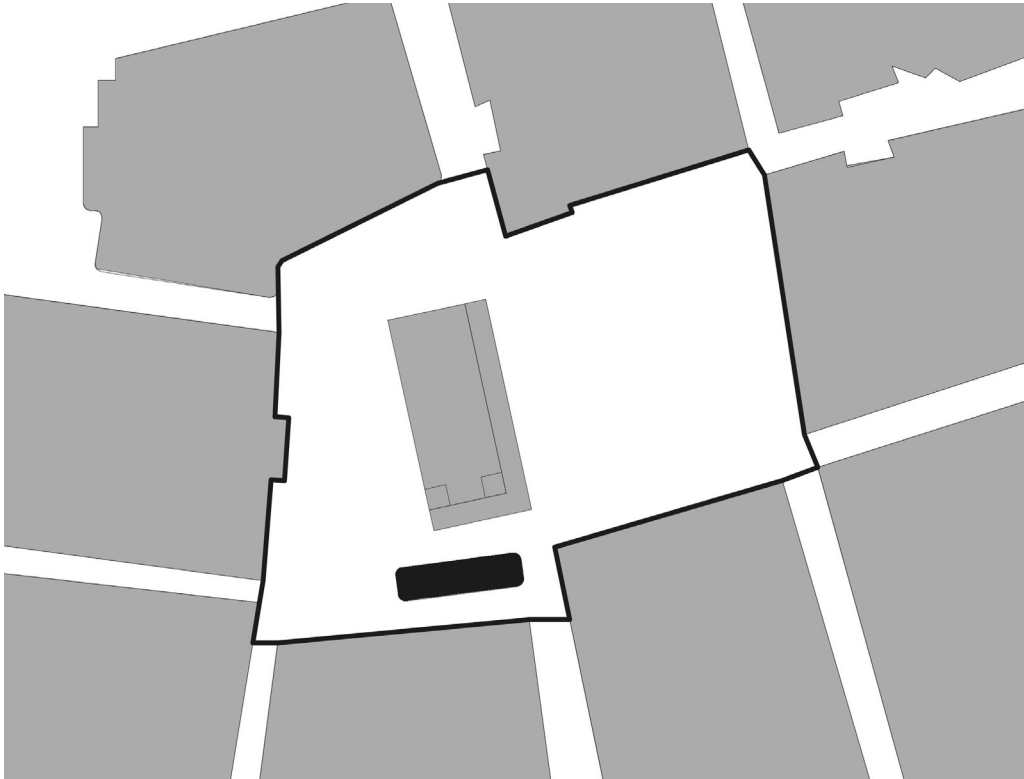


Imagen 33: Camellón Once de Noviembre. Comienzos s. XX.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.



Imagen 34: Camellón Once de Noviembre. Comienzos s. XX.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

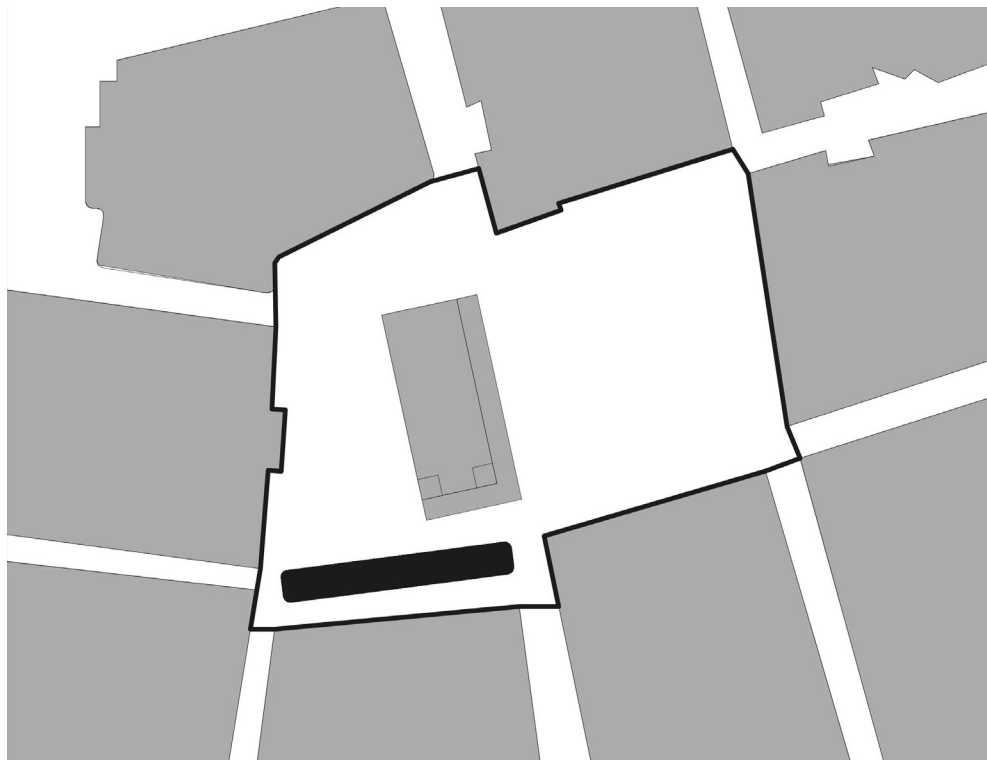


CONVENCIONES

■ CAMELLON CONSTRUIDO EN 1909

— PERIMETRO PLAZA PRINCIPAL

Imagen 35: Camellón Once de Noviembre en 1909.  
Fuente: Esquema Gilberto Martínez Osorio, 2015.



CONVENCIONES



AMPLIACION DEL CAMELLON 1920



PERIMETRO PLAZA PRINCIPAL

Imagen 36: Camellón Once de Noviembre en 1920.  
Fuente: Esquema Gilberto Martínez Osorio. 2015.

publicada el 3 noviembre de 1910, a cargo de “*Lascarío Miraflores*” permite constatar la presencia de este deseo en las élites sincelejanas de la época:

Son las 8:00 p. m. un vientecillo frío se ciernen sobre las cabezas de una manada de burgueses que charlan en el Camellón “Once de noviembre”, la luna pálida y triste, lanza sobre la ciudad sus plateados rayos como tejidos de filigrana; la luz eléctrica casi opaca para servir de estorbo a la lectura de un grupo de politicastros que se dedican a hacer comentarios a un telegrama dirigido a la Junta Liberal de Cartagena. Todo en la ciudad indica la mayor alarma; unos hablan de parque, otros de revoluciones, otros de nuestro canciller Olaya Herrera y así sucesivamente hasta refrescar la garganta en una vecina taberna.

Aburridos de contemplar estos bochinches y algarabías, nos dirigimos por la Calle Real sin rumbo....<sup>97</sup>.

La crónica de Miraflores genera una imagen del ambiente del Camellón en la segunda década del siglo XX, lugar agitado, ruidoso, donde se desarrollan tertulias de temas variados, a las que asiste un público numeroso. El tema político resalta en el relato de este autor. La mención del “*parque*” es una señal clara de que la construcción de una estructura urbana con referencia en el neoclásico europeo, era parte de las tertulias y del proyecto de ciudad que se discutía en las reuniones de las élites burguesas de Sincelejo. Para dimensionar la dificultad de esta empresa en el contexto cultural, económico, político y administrativo de Sincelejo, hay que analizar, que a pesar de que el deseo del parque estuvo presente desde la primera década de siglo XX, solo hasta el año 1945, se hizo realidad, 45 años después, sin cambiar un ápice la representación urbana de la modernidad y el progreso, en estilo neoclásico y dedicado al prócer liberal de la independencia. Proceso cultural que amerita ser estudiado en futuras indagaciones.

---

97 Lascarío Miraflores, “Crónica”, periódico *Verbo Azul*, N° 1, (noviembre 3 de 1910): 3.





Imagen 37: Parque Santander de Sincelejo. 1945.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

## **L**as retretas con música de bandas de viento<sup>98</sup>. Una versión local de la cultura musical europea del siglo XIX

A través de las fuentes de información, se pudo comprobar el desarrollo de retretas musicales en la Plaza Principal de Sincelejo durante las dos primeras décadas del siglo XX. En marzo de 1909 aparece publicada en el periódico *Renacimiento* N° 26, la nota titulada: “*Programa de las retretas que ejecutará la Banda Militar en las noches del domingo y del jueves 11, en la Plaza principal*”<sup>99</sup>, donde se registran como actividades que se dan en el espacio del atrio de la iglesia y la Plaza Principal, con gran significación para los sectores ciudadanos con clara visión de progreso. Del hallazgo surgen dos preguntas: primero ¿qué es una retreta? Y segundo ¿cómo llegó este fenómeno a la ciudad de Sincelejo? Temas que se ilustran en el presente título.

El diccionario de la lengua española define el concepto de la siguiente manera:

Se llamaba retreta al toque militar común a la infantería y a la caballería que en general indicaba que una tropa formada o que marchaba hacia delante, diera media vuelta y lo ejecutara en retirada. Servía también la retreta de señal para que se retiraran a sus cuarteles, tiendas o alojamiento los soldados que aún no lo hubieran verificado. A su vez se toca al inicio de la formación de control nocturno. En Hispanoamérica también se usa para describir una fiesta nocturna o vespertina en la cual una banda militar, o de cualquier otra institución, recorre las calles ofreciendo una función musical o concierto al aire libre, generalmente en plazas públicas, parques y paseos. La retreta festiva suele ser diurna o matinal en domingo o días festivos y en muchos lugares las retretas dominicales son una tradición muy concurrida e ineludible<sup>100</sup>.

Dos connotaciones surgen, la primera ligada a la actividad militar, como un toque específico que significa un tipo de despliegue que deben ejecutar las fuerzas de infantería y caballería, la segunda, enmarcada en el contexto latinoamericano, corresponde a un tipo de acontecimiento festivo, función

---

98 Las descripciones de las retretas del atrio de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo que se incluyen en este título fueron publicadas en la Revista *Historia* 396 de la Universidad católica de Valparaíso de Chile, a través del artículo “*El atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. 1908 – 1910: una aproximación a su significado cultural*” Publicado en el Vol. N° 2 de 2015. Para la presente publicación la información ha sido ampliada con nuevos datos que complementan el proceso.

99 “Programa de las retretas”, periódico *Renacimiento* N° 26, (7 de marzo de 1909): 4.

100 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española* - Vigésima segunda edición

musical, amenizado por una banda militar, que se da al aire libre en plazas y paseos públicos. Es esta segunda connotación la que describe el tipo de acontecimiento encontrado en los archivos de prensa de Sincelejo. En ambos casos el concepto referencia los inicios militares de las agrupaciones musicales que se presentan en este tipo de acontecimientos, señalado así, también para el caso de la mencionada retreta de Sincelejo en el año 1909, siendo la evolución de este tipo de agrupaciones, lo que marca la proliferación de las retretas como práctica cultural urbana en el mundo entero. Sobre este proceso evolutivo de la banda militar y su paso a las bandas de música de viento, el investigador mexicano Luis Omar Montoya, en su artículo “*Bandas de viento colombianas*”<sup>101</sup>, expresa lo siguiente:

Si bien desde 1600 antes de Cristo, los egipcios marchaban con bandas militares y los turcos incorporaron el uso de platillos a la estructura de las mismas, solo por mencionar unos ejemplos, la banda de viento como la conocemos actualmente, nace en Gales e Inglaterra a finales de la década de 1820.

El desarrollo de las bandas de viento dependerá de la incursión del pistón a partir de 1808 y del proceso de industrialización-proletarización al que hace referencia Hobsbawm. Las transformaciones en los usos sociales de las bandas de viento no se pueden entender sin el estudio de los obreros como actores centrales en el proceso de industrialización, esto durante la segunda mitad del siglo XIX. En ese sentido, los ingleses no solo son el origen de prácticas culturales como el fútbol soccer, sino también de las bandas de viento<sup>102</sup>.

Tal como lo precisa Montoya, el surgimiento de las bandas de viento se da paralelo al desarrollo mismo de los ejércitos y la aparición de los instrumentos como medio de comunicación en el contexto militar. Precisa este autor, que la banda de viento hace su aparición en el contexto de la revolución industrial, específicamente en la Inglaterra de comienzos del siglo XIX, como reflejo de la producción masiva de instrumentos, en los que se han incluido nuevos desarrollos tecnológicos, especialmente el pistón, y, de las nuevas dinámicas sociales generadas por los procesos industriales para la utilización del tiempo libre. La llegada de este fenómeno a América es también ilustrada por Montoya con las siguientes palabras:

Desde la llegada de los primeros contingentes españoles a América, los instrumentos de viento y membrana conformaron las fanfarrias que participaron en los cuerpos de infantería y caballería. La llegada de los primeros instrumentistas a los actuales territorios de México, Colombia y Ecuador,

---

101 Luis Omar Montoya Arias, “Bandas de viento colombianas”, *Boletín de Antropología* Vol. 25 N° 42, (2011): 129-149.

102 Montoya, “Bandas de viento...”, 129-149.

procedentes de la península ibérica, se debió a la obligatoriedad de incorporar músicas de rigor a toda fuerza militar que zarpara desde Sevilla.

Las fanfarrias del ejército español estaban compuestas por trompeta natural (sin pistones), timbales o octabales, pífanos o pito, caja, un tambor de dos membranas y los cascabeles o chinescos. Las reformas de la segunda época borbónica, en la década de 1760, modificaron los antiguos usos de la música militar española codificando los toques e incorporando instrumentos nuevos como el clarinete, el corno o trompa y el oboe, este último utilizado con cierta discreción debido a su sonoridad; hoy el oboe no forma parte de las bandas.

La invención del pistón en Alemania (1808) y el auge de los ferrocarriles, significaron un detonante que masificó el fenómeno de las bandas de viento más allá de Inglaterra. Las bandas de viento significaron la posibilidad de “educar” a la clase obrera, musicalmente hablando, gracias a la apropiación y difusión de repertorio llamado “clásico”.

Partiendo de la composición orgánica de una banda de viento: metales, maderas y percusiones, podemos plantear que antes de la industrialización occidental, las bandas de viento se componían de chirimías, trompetas naturales, bajones, sacabuches o trombones, cornetas de madera y serpentones. A principios del siglo XIX la trompeta, el cornetín, el bugle, el corno y el clarinete, cambian sus mecanismos a pistones y sistema de llaves. En el mismo siglo se inventan alientos como la tuba, saxofones y helicón. Tiene auge la música impresa, lo que benefició el incremento y circulación de repertorio europeo. Las bandas de viento posibilitaron el desarrollo de una actividad musical al aire libre, y por su naturaleza de sonido fuerte, sus notas melódicas se apropiaron de las plazas, de los jardines, de los portales y de todo aquel espacio urbano habilitado para el paseo y el esparcimiento.

Montoya plantea, que, desde la llegada de los españoles, hicieron aparición en América las instrumentaciones europeas, en el mencionado contexto de los despliegues militares durante los periodos de conquista y colonización, pero, que al igual que en el mundo entero, la revolución industrial marca un punto de referencia en la configuración de este tipo de agrupaciones, mejorando su capacidad para ejecutar algunos repertorios específicos, facilitando la presentación de la música en escenarios abiertos y la popularización de la misma. Sobre el caso colombiano Montoya precisa lo siguiente:

Es muy claro que la misma naturaleza y origen de las bandas de viento influyó, al menos parcialmente, en la decisión del Estado colombiano de adoptarlas como centro de su invención cultural y forma parte de la reafirmación identitaria de las élites colombianas respecto a Europa.

Aunque el siglo XIX fue un periodo con altibajos para las bandas colombianas, se puede decir que fue su primera época dorada, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo, tiempo en que prosperaron bandas que al paso de las décadas se consolidarían como tradicionales. Esta activación musical fue generada en las últimas décadas del siglo XIX por el gobierno de Rafael Núñez, quien impulsó la creación de bandas en los diferentes batallones, aportó las dotaciones instrumentales, oficializó y unificó las plantillas de músicos que hasta el momento venían siendo manejados por los comandantes. En los primeros años del siglo XX, las bandas colombianas se concentraron en los Santanderes, Valle del Cauca, Bogotá, Antioquía, Cauca, Nariño y Tolima. Este proceso coincide con el liberalismo, con la revolución industrial y con la circulación en partituras de nuevo repertorio europeo, situación que vino a homogeneizar el movimiento bandístico en Colombia, con algunas variantes regionales como son las bandas peleras.

Como parte del proceso de invención de una tradición, el evento marcante oficialmente, comienza la dirección y amoldamiento de las bandas de viento colombianas por el Estado, tiene lugar en noviembre de 1908, cuando se dispone la organización de una banda de viento militar en cada una de las ciudades cabeceras de Antioquia, Buga, Ipiales, Jericó, Mompo, Neiva, Quibdó, Sincelejo, Sonsón y Tumaco. Estas bandas recibieron una subvención mensual de \$150 oro por parte del Estado colombiano<sup>103</sup>.

Montoya presenta varios temas en relación al surgimiento de las bandas de viento en Colombia. El primero es la conexión que existió, entre el desarrollo bandístico y la representación cultural de la nación colombiana. En su discurso el autor señala las administraciones de Rafael Núñez a finales del siglo XIX y de Rafael Reyes a comienzos del XX, como factor fundamental en la consolidación del fenómeno. Para el caso de Sincelejo, incluida dentro del listado de bandas patrocinadas por el Presidente Reyes, coincide con la aventura política regional de esta ciudad entre los años 1908 y 1909, al proyectarse como nueva Capital de Departamento, situación que impulsa la consolidación de la Plaza Principal como epicentro de la cultura regional. En segundo lugar, Montoya presenta el fenómeno político del liberalismo, como factor incidente en la popularización de las bandas militares, coadyuvado por la facilidad del comercio internacional y el efecto que tiene en la circulación masiva de partituras musicales, que permitían acercarse a los desarrollos musicales de la Europa romántica. El análisis de Montoya también deja identificar, que, en la región de Sinú y las Sabanas, el desarrollo musical de esta clase de agrupaciones toma un matiz particular, que culmina en la concreción del *Porro* y la música de bandas como expresión cultural insignia de la región.

---

103 Montoya, “Bandas de viento...”, 129-149.



El fenómeno cultural de las retretas de bandas militares en la Plaza principal de Sincelejo, fue identificado en un número importante de fuentes de información, documentación que permite detallar sus particularidades como proceso cultural. En marzo de 1909 aparece publicada la primera referencia a “la retreta”, Se trata de la nota titulada: “Programa de las retretas que ejecutara la Banda Militar en las noches del domingo y del jueves 11, en la Plaza principal”<sup>104</sup>. En ella se relaciona el programa de las piezas musicales que va a interpretar la banda militar, y que incluyen principalmente ritmos de vals, polkas y pasillos, algunos de autores europeos y en su mayoría composiciones del maestro director de la Banda, el músico José D. Zarante G. En la misma edición del 7 de marzo en el periódico *Renacimiento* aparece la nota *Las damas de Sincelejo*<sup>105</sup>, que expresa lo siguiente:

#### Las Damas de Sincelejo

Con este nombre ha compuesto recientemente el notable músico director de la Banda Militar, señor José Ds. Zarante, un precioso Vals Strauss, que dedica al bello sexo de esta capital. La mencionada pieza será ejecutada por la Banda Militar en la noche del domingo próximo, después de la retreta frente al club Sincelejo. El Sr. Zarante invita a las damas sincelejanas para que concurren al Club en la noche anunciada a escuchar la melodía con que las obsequia. No dudamos que todas asistirán para corresponder como ellas saben a esta manera de estimación y aprecio<sup>106</sup>.

La nota consiste en una invitación a las damas de la ciudad, a disfrutar de una pieza musical compuesta especialmente para ellas, por parte del músico director de la Banda, la pieza se define como un “Vals Strauss”, para interpretarla “después de la retreta frente al Club Sincelejo”. Se pudo deducir, que la Retreta era un acto de carácter abierto, que se desarrollaba en la plaza principal de Sincelejo, en este caso en las inmediaciones del Club Social, lugar que a partir de la segunda década del siglo XX se reconocería como el “Camellón Once de Noviembre”, pero que era el interés del director de la banda, convertirse en la representación musical de la élite sincelejana. Se observa aquí un tipo de aproximación a manera de coqueteo, que involucra la participación del grupo de mujeres de la burguesía sincelejana, a escuchar la melodía, no en la Plaza Principal como la generalidad de la población, sino en las instalaciones del club. La participación de la banda militar en los dos escenarios puede leerse como un ejercicio de poder de la burguesía, en la lucha territorial de un espacio que tiene un sentido popular

---

104 “Programa de las ...”, 4.

105 “Las Damas de Sincelejo”, Periódico *Renacimiento* N° 26, (marzo 7 de 1909): 4.

106 “Las Damas ...”, 4.

desde la colonia, pero que quiere ser apropiado por un grupo específico, élite económica de políticos, ganaderos y comerciantes, a comienzos del siglo XX.

La tensión élite vs. pueblo raso, queda evidente en una serie de reclamaciones registradas por la prensa, que indican, que a estas programaciones musicales asistió un público variado, cuyo contacto no fue aceptado de buena manera por los sectores de la élite burguesa. Así lo deja entrever la nota de título *Retretas*, publicada en el periódico Renacimiento el 26 de mayo de 1909, donde se expresa lo siguiente:

#### Retretas

Las que ejecuta la Banda Militar los jueves y domingos en el atrio de nuestra iglesia parroquial son ya muy concurridas por el bello sexo sincelejano, quien va allí a pasar un rato de verdadero solaz y de expansión para el espíritu en medio de la monótona vida de estas poblaciones. Sería de desearse y así lo esperamos del notable Alcalde Señor Henríquez, procure por medio de sus agentes hacer guardar allí el orden debido en tales actos y no permitir cierta confusión que se ha notado últimamente. Lo que podría ocasionar, a no evitarse esto, el alejamiento de esos lugares de recreo, de nuestras damas, para quienes y no para nosotros, pedimos todo género de consideraciones<sup>107</sup>.

Además de precisar los días de la semana en los que se hacen las presentaciones, y de señalar el recién construido atrio de la iglesia, como otro lugar de la Plaza principal que acoge la actividad, la nota hace mención de un cierto tipo de inconformidad por parte del cronista, quien expresa se corrija, por parte de la autoridad, lo que le denomina “*cierta confusión*”, con lo que parece referirse a un tipo de comportamiento urbano que no es aceptable en presencia de “*damas*”. Se constata así, que las damas de élite, para asistir a nuevas presentaciones de la Banda Militar, debieron acceder a mezclarse con gentes que no consideraban de su clase y soportar su comportamiento. Las retretas son financiadas por la nación colombiana, son de carácter público y el grupo social de élite, ha accedido a llevar a sus damas a esta diversión, para romper con la monotonía y el aburrimiento del lugar, aceptando la invitación del director Zarante, pero requieren que se marque una distinción en el evento con nuevos parámetros de comportamiento en el lugar.

Las retretas son un evento que tiene una gran aceptación por parte de la sociedad sincelejana, pero, como práctica cultural transformadora genera reacciones diversas en diferentes grupos de la sociedad, hasta el momento se ha esbozado la reacción de la élite burguesa y su intento por apropiárselas

---

107 “Retretas”, periódico *La Lucha* N° 3, (mayo 26 de 1909): 4.

y excluir al pueblo raso de ellas y del espacio de la plaza principal. Las notas de prensa “*Justa protesta*” y “*A última hora*”, ambas publicadas en el periódico la Lucha N° 7 de junio de 1909, son documentos que permiten revisar la reacción de la iglesia al fenómeno de las retretas. En ellas se describe un debate en el que se encuentran implicados algunos notables de la ciudad y el cura párroco Pascual Custode. Desde la lectura y análisis de sus primeros fragmentos podemos afirmar que la discusión fue tan trascendente, que demandó la intervención del Gobernador Torralbo, obligando la publicación de la carta del presbítero Don Pascual Custode, carta que analizaremos más adelante. Por el momento detengámonos en los hechos que nos indican estos fragmentos:

Justa protesta. Con este nombre ha circulado en esta capital, una hoja suelta firmada por el Sr. Presbítero Don Pascual Custode quien desea que la reproduzcamos en nuestras columnas, pero conceptualizando la junta directiva de la Lucha que la mencionada hoja se encuentra en el caso de que habla el artículo 25 del decreto número 47 de 1906 se abstiene de hacer su reproducción <sup>108</sup>

Se observa en estas palabras, a cargo de la dirección del periódico La Lucha, la resistencia de la comunidad masónica respecto al acatamiento del establecimiento eclesiástico. La tensión que causa la publicación de la carta del párroco, se aclara allí, “*la junta directiva*”<sup>109</sup> del periódico *La Lucha*, tenía toda la intención de negarse a publicarla, aunque finalmente lo hicieran, tras la intervención del Gobernador del Departamento de Sincelejo, y, tal como ellos lo manifiestan, “*a pesar de lo que decimos en otro suelto publicado en este mismo número y de que la ley de prensa no nos obliga a ello, por ser altamente agresiva dicha rectificación*”<sup>110</sup>. Es decir, los directivos del periódico, gente por demás prestante de la ciudad estaban en la mira y eran precisamente parte de los objetivos que quería atacar el párroco Custode en su misiva. Es evidente, la manera en que la prensa y la actividad cultural comienzan a tomar distancia de la institución eclesiástica.

Publicada con el mismo nombre y en el mismo número del periódico, aparece la mencionada carta enviada por el cura párroco Pascual Custode, *Justa protesta*<sup>111</sup>. Son numerosos los indicios que esta deja ver, sobre el desarrollo de la vida urbana de Sincelejo, en torno al espacio de la Plaza Principal.

---

108 Pascual Custode, “Justa protesta”, periódico *La Lucha*. N° 7, (junio 17 de 1909): 3 - 5.

109 Se puede presumir que como miembros de la Junta directiva de “la Lucha” podrían hacer parte el director en ese momento Samuel Otero, Enrique Castellanos quien sería su director alrededor de los años 20’s y colaboradores firmantes como Juan P. Arrázola (masón), con seudónimos como Humberto Ras, y Juan Col y bri.

110 Custode, “Justa ...”, 3.

111 Custode, “Justa...”, 5.

En parte los acontecimientos se presentan no exentos de humor y picardía, sobre todo de parte del grupo que rodeaba las retretas y que se hallaba en control o con acceso a la prensa, señalamos ya una división de opiniones y gustos entre los más reservados y religiosos y otro público con tendencias progresistas.

En primera instancia está el título de la nota original, *A campo raso*, ahora perdida, que mostraba la posición de los defensores de las retretas, quienes, como manera de negar la posibilidad de expresiones progresistas, presentan el ataque del párroco como manifestación de lo que no es moderno ni urbano, sino cerril y campechano. Otro detalle lo constituye, que, en la nota, de forma no del todo velada, había un tono de burla por el clérigo, lo que seguramente enfurecería los ánimos de éste:

Por haber el Presbítero Pascual Custode salido de la Iglesia y con palabras destempladas y tocando arrebatado con una campana que llevaba en la mano, corriendo y amenazante se lanzó en medio de la concurrencia y obliga a que se disperse aquella simpática reunión<sup>112</sup>.

Pero, más importante aún para la investigación, es el paisaje que presentan los datos, en su carta Custode menciona: “*en grupos se paseaban en el Atrio*”, y en otra parte: “*de flujo y reflujo, que producía aquella noche la cita que se habían dado, una parte de la sociedad de esa Capital*”<sup>113</sup>, que él juzga la menos numerosa, frente a la que asistía a la exposición del Santísimo. De lo anterior se puede observar, que la polémica se origina con anterioridad, como señalan los llamados al orden hechos por el grupo de asistentes a las retretas en ediciones anteriores. A la retreta acuden públicos diversos con niveles de educación diferentes y cuyo interés no es exclusivamente visitar la iglesia, sino participar de las nuevas actividades sociales que ofrece la ciudad, apropiándose de la mejora que significaba el atrio de la iglesia. Público profano al que el Párroco endilga “*poco acatamiento y sumisión*”<sup>114</sup>, es decir, no tan sometido a los esquemas de la vida católica, exclusivamente direccionadas por las autoridades religiosas. El Párroco agrega que: “*durante los oficios religiosos nunca he permitido –ni permitiré jamás– hayan tertulias en el atrio de la iglesia*”<sup>115</sup>, y, hace llamados de atención, por hallarse “*paseando durante los oficios piadosos*”<sup>116</sup>. Parece claro que la razón de la incomodidad era la algarabía de piropos y frases

112 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

113 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

114 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

115 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

116 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

galantes que el grupo de jóvenes suscitaba entre los curiosos y paseantes. Aunque, de cierta manera, el Párroco, sin mencionarlo, posiblemente reclama por su “público”, al corroborar, que la actividad de las retretas y el flujo y reflujo de peregrinos en el atrio, sustraen la atención de sus feligreses.

Pero, más allá de la anécdota y el paisaje que nos dibuja, está la disputa generada por la propiedad del espacio del atrio. En su diatriba Custode aclara:

Que el Atrio (de la iglesia) es un paseo público como que por él fue costeado (...) El atrio lo costeó el público y a él está destinado para los actos religiosos única y exclusivamente y no para tertulias ni diversiones profanas, proscriptas por la sana moral y condenadas por los hombres de sano criterio<sup>117</sup>

El párroco clama la expulsión de la actividad cultural del atrio de la iglesia y lo reclama como propiedad privada de esta institución, a pesar de que está totalmente documentado que dicha obra fue costeada por la comunidad sincelejana. Las retretas y las nuevas manifestaciones de la vida urbana asociadas a ella, que habían encontrado un lugar en el atrio de la iglesia, son señaladas como profanas, al alejarse de las rutinas de la iglesia católica. El párroco, apoyándose en el “*Código de Policía*” de la época, en su artículo 47, argumenta, que los atrios y demás anexos del templo no hacen parte de la plaza pública. De esta manera acude a las autoridades competentes, para cerrarle el paso a las retretas, tertulias y reuniones que ahí se programaban, intentando con esto frenar el desarrollo de las nuevas actividades del nuevo modo de vida urbana, que ya comenzaba a aparecer en el Sincelejo de la primera década del siglo XX.

La disputa por la espacialidad del atrio de la iglesia tiene como precedentes dos actuaciones de tipo autoritario por parte de los curas de Sincelejo en 1908, a las que se tuvo acceso a través de los trabajos de Edgardo Támara en su libro sobre el Departamento de Sincelejo, en ellas se narra lo siguiente:

Terrible fue la bofetada que el Sr. Pbro. José Rufino Gutiérrez dio en la Sta. Iglesia al niño Francisco J. Vergara. Ya antes había sufrido tremendo golpe en el pernil el párroco Sr. Pascual Custode, resultante de una caída que se diera por haber errado el blanco al tirarle soberbia patada a otro niño. Lamentamos lo sucedido. En nuestra calidad de periodistas denunciamos todo cuanto pugna contra la moral y la ley<sup>118</sup>.

---

117 Custode, “Justa...”, 3 - 5.

118 Támara, “*El Departamento de Sincelejo*”, 164.



El carácter impulsivo del cura párroco, su agresividad y métodos poco ortodoxos parecen quedar expuestos en la anterior relación de acontecimientos. El contexto eclesiástico del Departamento de Bolívar a comienzos del siglo XX es presentado por Jairo Álvarez Jiménez, en sus estudios sobre el clero, el pueblo y el poder civil en el Caribe colombiano, en los siguientes términos:

La diócesis que había sido comandada por Pedro Adán Brioschi desde 1898, fue elevada a la categoría de arquidiócesis en el año 1901, y tenía jurisdicción eclesiástica sobre los pueblos de Bolívar, Sucre, Córdoba y Atlántico, lo que reflejaba el amplio espacio geográfico que estaba bajo el mando espiritual del prelado. La vida diaria de Brioschi se manejaba entre las asistencias espirituales que normalmente le correspondían y la disposición combativa y certera con la que se introducía en los debates políticos y en los asuntos reservados para los sectores dirigentes encargados del poder civil. Con insistente frecuencia se puede encontrar a Brioschi opinando, escribiendo o predicando sobre los temas más variados de la política local. Sus pastorales, por ejemplo, cuando lo ameritaban, eran utilizadas para atacar, desaprobar o autorizar el nombramiento de un empleado público, recomendar dirigentes conservadores de su confianza y denigrar de todo aquello que se pareciera al liberalismo, al modernismo y a la masonería<sup>119</sup>.

En la descripción de Álvarez se observa que los alcances del Obispo superan el plano eclesiástico, siendo este el referente directo para las actuaciones del párroco Custode en Sincelejo, la persecución al liberalismo, al modernismo y a la masonería, a todas luces elementos convergentes en las retretas del atrio de la iglesia. La reacción de la prensa sincelejana, ante lo que consideran abusos de autoridad por parte del párroco tienen referencia a lo que Álvarez Jiménez describe como una posición reaccionaria de la población civil en el Caribe colombiano, respecto al rol de la iglesia, luego de las guerras de independencia y durante el periodo de constitución de la República. El tema de la reclamación del atrio y la reacción de la prensa sincelejana, se convierte en antecedente al acontecimiento de 1910, cuando el Obispo Brioschi intenta transferir las propiedades inmuebles de la iglesia en la ciudad de Cartagena a una compañía norteamericana, causando revueltas e incidentes populares, y desatando *“la más radical campaña anticlerical de la prensa liberal local”*<sup>120</sup> que culminan con la expulsión de Brioschi. La propiedad de los bienes de la iglesia y la disposición de ellos, son, al igual que en Sincelejo, el centro de la discusión.

---

119 Jairo Álvarez Jiménez, “Clero, pueblo y poder civil en el Caribe colombiano”, *Amauta*. N° 15, (2010): 69.

120 Álvarez, “Clero, pueblo...”, 68.

Como una coincidencia, apenas transcurridos veinte días de la publicación de la carta de desagravio del Párroco Pascual Custode, aparece un escueto titular de prensa en relación, se trata de la nota “*Banda Militar*”, publicada en el periódico *La Lucha* N° 10, en julio 8 de 1909, donde se anuncia: “*ha sido suprimida la subvención con que el Gobierno favorecía a la de esta Capital*”<sup>121</sup>. Aunque parecería, que la presión ejercida por el Párroco y los sectores conservadores de la comunidad, en rechazo de las Retretas, logro surtir efecto ante las autoridades administrativas, la nota revela, que las retretas dirigidas por José Dolores Zarante en el año 1909, corresponden al programa impulsado por el Presidente Rafael Reyes, y, que al salir del poder este mandatario, el programa es desmantelado por la nueva administración.

La banda Militar de Jose Dolores Zarante finaliza su actividad en Sincelejo, paralelamente a la salida de Jose Torralbo del cargo de Gobernador del Departamento de Sincelejo, la nota “*Despedida*”, publicada en el periódico *La Lucha* del 11 de Julio de 1909 lo deja ver así:

Despedida.- Los miembros de la banda de musica, Armonia de Loricá, que como tales hicieron el servicio militar en esta capital, se despiden de todos sus buenos amigos de quienes llevan gratisimos y perennes recuerdos. Manifiestan su gratitud, tanto al muy digno y progresista Gobernador, Señor Doctor Don Jose Torralbo, como a todos los habitantes de esta culta y progresista ciudad, sin distincion alguna, por las inequivocas pruebas de simpatia de que fueron objeto; y tienen el honor de ponerse a sus ordenes en Loricá. Lugar donde hacen votos por que siga progresando el simpatico Departamento, tanto en lo intelectual como en lo material<sup>122</sup>.

La nota permite precisar otros aspectos del accionar de la banda de José Dolores Zarante. Su nombre es “*Armonia de Loricá*”<sup>123</sup>, lo que indicaría que la mayoría de sus miembros, no solo su director, provenían de esta población del Sinú, su designación es considerada como un “*servicio militar*”, lo que especifica su conexión con el mundo castrense y su condición como funcionarios del estado, su estancia en Sincelejo es considerada como fructífera, por los lazos de amistad que han logrado construir.

---

121 “Banda militar”, periódico *La Lucha* N° 10, (julio 8 de 1909): 3.

122 “Despedida”, periódico *La Lucha*, (Julio 11 de 1909).

123 Llamativa correspondencia con el nombre de otra banda de músicos de Sincelejo en la 2da década del siglo XX, de nombre “*Armonía Sincelejo*”.

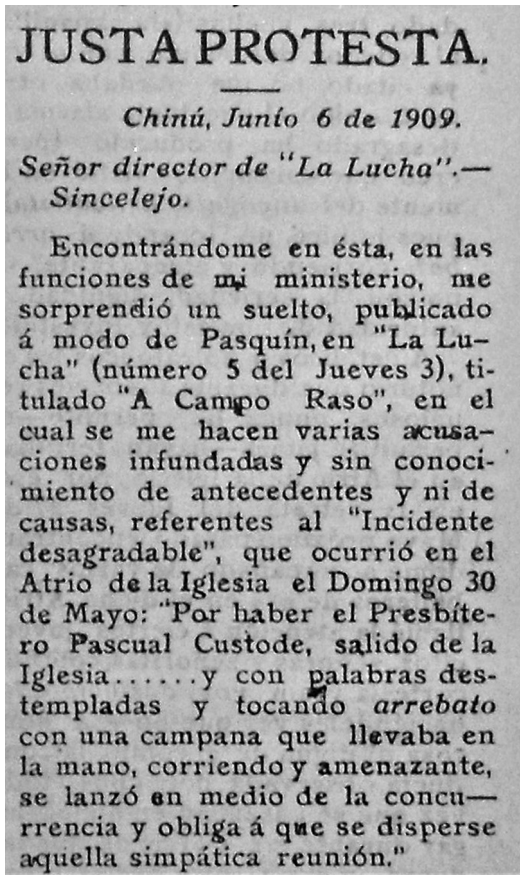


Imagen 38: "Justa Protesta"  
Fuente: En periódico La Lucha. N° 7.

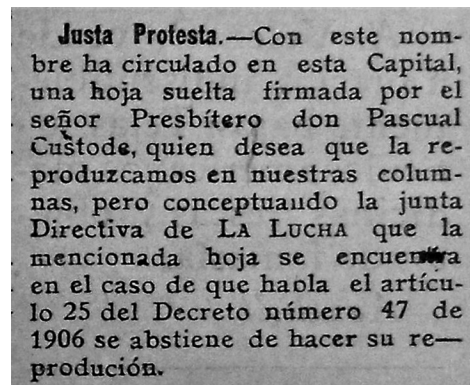


Imagen 39. Nota de prensa "Justa protesta".  
Fuente: En periódico La Lucha. N° 7.

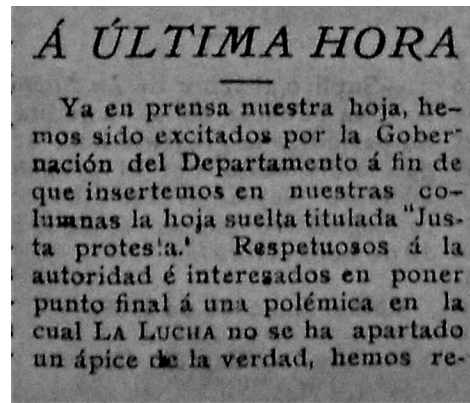


Imagen 40: Nota de prensa "Á última hora"  
Fuente: En periódico La Lucha. N° 7.

Los programas de las retretas publicados en el periódico "Renacimiento" en 1909, son una fuente de información que permite detallar el desarrollo de esta práctica cultural. La nota "Retretas"<sup>124</sup>, publicada en el N° 32 del mencionado periódico, es un extenso programa, con toda la información relacionada sobre esta actividad. Anunciando una vez más la programación de las Retretas, en ellas se

124 "Retretas", periódico *Renacimiento* N° 32, (mayo 2 de 1909): 3.

percibe a su director como un activo compositor<sup>125</sup>, las piezas musicales incluidas en estos programas son, en su mayoría, de su autoría, y, otras de repertorio sugerido por personajes prestantes como el empresario de licores Filadelfo Urueta, los periodistas Porras Troconis y Andrés Valverde y el Gobernador José Torralbo, entre otros, sin lugar a dudas personajes notables de la sociedad sincelejana de la época<sup>126</sup>. Igualmente, se percibe una suerte de galanteo social con mensajes y dedicatorias que debían ser notorios para la sociedad de la época y, que debían contribuir a solidificar los lazos de amistad, así como el prestigio de los mencionados. Cabe destacar que estos programas en particular, aunque incluyen valsos, polkas y mazurkas, en su mayoría consisten en un buen número de pasillos y algunas danzas, lo que le hace parecer un programa bastante criollo y auténtico, en una sociedad cuyo pasado colonial, le acostumbro a valorar lo europeo como de mayor prestigio, sobre todo en lo referente al tema de los gustos y la diferenciación cultural.

La nota de prensa *José D. Zarante G.*<sup>127</sup>, deja ver evidencias de que el Director de la Banda Militar ofrece sus servicios como profesor de Solfeo y escritura musical, así como de conocedor de los instrumentos de viento, que posteriormente se desarrollarían, en gran medida, en la cultura regional. Es interesante la manera en que éste se presenta en Sincelejo, como: “*compositor repentista de música popular*”<sup>128</sup> sin lugar a dudas un gesto coloquial. En su autobiografía titulada *Reminiscencias históricas: Recuerdos de un soldado liberal*<sup>129</sup>, el músico se presenta como militar partidario y defensor de las ideas del liberalismo radical, enlistado en el batallón Sinú de Cartagena en 1874, participante en las guerras

125 William Fortich Díaz, *Con bombos y platillos*, Bogotá, Colombia: Ed. Edimulticolor, 1994, 85. Una descripción de los procesos creativos de Zarante es expuesta Fortich Díaz, a partir de las anotaciones del músico en su autobiografía titulada *Reminiscencias históricas*: “*Cogí uno de los cuadernos de los músicos, y comencé a escribir la introducción con una diana; luego una fermata, seguí la introducción; hasta que la termine en 3X4 y 6X8, me puse y escribí la primera parte; no contento; seguí con la segunda y seguí, seguí hasta llegar a seis partes, terminando mi polka con una coda que me resulto bonita y adecuada*”.

126 De los mencionados personajes se observa, que Porras Troconis, Andrés Valverde y José Torralbo son visitantes, que llegaron a la ciudad, con estadías efímeras en este lugar. Hecho que hace pensar que el proceso de crecimiento cultural urbano que se observa durante la primera década del siglo XX en Sincelejo, es disparado por la llegada de oleadas de personajes foráneos y nuevas tecnologías. Los lugares de procedencia de los nuevos miembros de la sociedad sincelejana son poblaciones como Lórica, Chinú, San Juan Nepomuceno, entre otras, y sus nacionalidades un tema por estudiar.

127 “José D. Zarante”, periódico *Renacimiento* N° 33, (mayo 16 de 1909): 3.

128 “José D...”, 3.

129 José Dolores Zarante, *Reminiscencias históricas: recuerdos de un soldado liberal*, Lórica y Cartagena, Colombia: Ediciones Imprenta Departamental, 1933.

y prisionero en Panamá, junto al General Jesús María Lugo. Consideramos, que tal vez sus ideas liberales pudieron ser también participes en la disputa que se genera con el padre Pascual Custode, por la pertenencia y el uso del atrio de la iglesia.

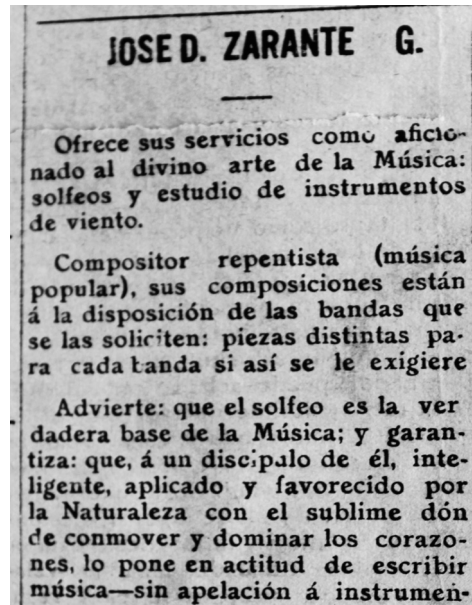


Imagen 41: Nota "José Dolores Zarante"  
Fuente: En periódico Renacimiento N° 33. 1909.

Las notas de prensa permitieron rescatar lo que se puede considerar un aporte al estudio de la cultura local, los repertorios musicales que amenizaron y dieron un sentido particular a la vida urbana en la ciudad de Sincelejo a comienzos del siglo XX:

#### **VALS:**

1. "*L' ange d'amour*" por Michel Bleger
2. "*L'Aquillon*" por Wiltman.
3. "*Eufemia y yo*" por Jesús María Lugo.
4. "*L' echarpe tricolor*" por Michel Bleger.



5. “*Violetas y Jazmines*” por José Dolores Zarante.

6. “*Tres Jolie*” autor no relacionado.

7. “*Felibre*” por Jesús María Lugo.

8. “*Hortensia*” por José A. Canabal<sup>130</sup>.

9. “*L’Dahlia*” por Blancheteau.

### **POLKAS:**

1. “*Lágrimas enjugadas*” por José Dolores Zarante.

2. “*Loca de Amor*” por José Dolores Zarante.

3. “*Cesar Conté*” por José Dolores Zarante.

4. “*Tu pupila azul*” por José Dolores Zarante.

5. “*La voz del deber*” por José Dolores Zarante.

6. “*Marcelino Vélez*” por José Dolores Zarante.

7. “*La señorita Doña María Porras Troconis*” por José Dolores Zarante.

8. “*Josefina*” por José Dolores Zarante.

9. “*Carmita*” por José Dolores Zarante.

10. “*María*” por José Dolores Zarante.

### **PASILLOS:**

1. “*Ideales*” por José Dolores Zarante.

2. “*Juana María*” por Leopoldo M. Corrales.

---

130 En la prensa sincelejana de 1909, aparece referenciado José A. Canabal como barbero y sastre de la ciudad de Sincelejo, que tenía su negocio en la Calle Real en un local en la casa de Luis Herazo.

3. “*Alma de Poeta*” por José Dolores Zarante.
4. “*Soledad Rebeca Ceballos*” por José Dolores Zarante.
5. “*Carmelita O’ Byrne*” por José Dolores Zarante.
6. “*La sonrisa de la nena*” por José Dolores Zarante.
7. “*Las damas de Sincelejo*” por José Dolores Zarante.
8. “*José Torralbo*” por José Dolores Zarante.
9. “*Gotas de Ajenjo*” por José Ángel Blanco Támara<sup>131</sup>.
10. “*Rita Isabel*” por José Dolores Zarante.
11. “*Fue un sueño*” por Pio A. Pérez

#### **DANZAS:**

1. “*Las flores mías*” por José Dolores Zarante.
2. “*Adioses y recuerdos*” por José Dolores Zarante.
3. “*A mi rosa*” por José Dolores Zarante.
4. “*Los dos rivales*” autor no relacionado.
5. “*Carmelita*” por José Dolores Zarante.
6. “*La flor de mi esperanza*” por José Dolores Zarante.

---

131 Manuel Huertas Vergara, *Pola Berté: comentó de un porro juglaresco*, Sincelejo,: Ediciones Fondo Mixto de Cultura, 17. José Ángel Blanco en presentado por Huertas Vergara como maestro del músico José de los Santos Pérez, a quien considera precursor de la música de bandas en la región: “*Pola comenzó a viajar con su recua de mulos llevando manteca de cerdo, ron ñeque y panelas a Magangué y de regreso llevaba especies y mercancías a Sincé y Sincelejo hacia 1.903*” y complementa “*Sincelejo iniciaba el despertar de su música con la banda de José de los Santos Pérez Paternina que había aprendido a tocar todos los instrumentos de oídos en el siglo pasado con Don José A. Blanco, el ciego virtuoso del requinto quien a su vez aprendió del gallego Gustavo Somoza, viejo profesor ambulante que había quedado de la Escuela de filosofía y música de Corozal, fundada hacia 1836 por el patriota Antonio Mendoza y Coronado*”.

7. “*María*” por Alejandro Almarío B.
8. “*Sonámbula canora*” por José Dolores Zarante.
9. “*A tí*” por José Dolores Zarante
10. “*Dormitando*” por José Dolores Zarante.

### **MAZURKA:**

1. “*L’Argentine*” por Wittman<sup>132</sup>

Un total de 41 piezas musicales, 9 vals, 10 polkas, 11 pasillos, 10 danzas y 1 mazurka. Es llamativo en este conjunto musical, el predominio de composiciones cuya autoría está a cargo de José Dolores Zarante, un total de 22 composiciones, 1 vals, la totalidad de las polkas, 8 pasillos y 8 danzas. Esta producción deja ver un compositor prolífico, las fuentes de información con las que se cuenta en la actualidad no permiten confirmar la autoría de la totalidad de este material, ni la sonoridad del mismo. Llama igualmente la atención, cierta imprecisión sobre el ritmo musical de la composición titulada *Las damas de Sincelejo*, la cual, en la nota de prensa que lleva su nombre, es presentada como un “*vals Strauss*” y en el programa musical como un “*pasillo*”, así mismo la asignación de la popular mazurka “*L’Argentine*”, a un autor de apellido “*Wittman*”, cuando, en documentos de historia musical, se atribuye su autoría al compositor francés Eugene Ketterer.

Los repertorios musicales interpretados por la banda de José Dolores Zarante también fueron motivo de críticas y discusiones, como la registrada en la publicación del 10 de junio de 1909, titulada *Música*, en la que se demanda al director, la interpretación de obras del repertorio clásico:

Música. - Hemos observado que en el variado repertorio de piezas que ejecuta la banda Militar las noches de retreta, no figuran las clásicas, privándonos así de la recreación que al espíritu traen las grandes y sublimes concepciones de Beethoven, Donizette, Mozart y otros insignes compositores clásicos<sup>133</sup>.

---

132 La popular mazurka “*L’Argentine*” es de la autoría del compositor francés Eugene Ketterer (1831- 1870) se puede inferir un error de la prensa o de los músicos en la ubicación del autor de esta pieza.

133 “*Música*”, periódico *La Lucha* N° 6, (junio 10 de 1909): 2.

**Retreta para hoy 14**

Vals "Eufemia y yo," por Jesús M<sup>a</sup> Lugo.

Polka clásica "Cesar Conte," por José D. Zarante G.

Pasillo "Alma de Poeta," dedicada á G. Martínez S<sup>r</sup> por José D. Zarante G.

Danza "Adioses y recuerdos," por José D. Zarante G.

**Retreta para el Jueves 18**

Vals "L'Echarpe Tricolor," por Bieger.

Polka "Tu pupila azul," dedicada á su esposa por José D. Zarante G.

Pasillo "Soledad Rebeta Ceballo," por José D. Zarante G.

Danza "A mi Rosa," por José D. Zarante G.

El Director de la Banda Militar.

José D. Zarante G.

Imagen 42: Nota "Retreta para hoy 14"  
Fuente: Periódico Renacimiento No 27. 1909.

**DESPEDIDA.**—Los miembros de la Banda de música, *Armonía de Lórica*, que como tales hicieron el servicio militar en esta capital, se despiden de todos sus buenos amigos, de quienes llevan gratisimos y perennes recuerdos; manifiestan su gratitud: tanto al muy digno y progresista Gobernador, señor doctor don José Torralbo, como á todos los habitantes de esta culta y progresista ciudad—sin distinción alguna—por las inequívocas pruebas de simpatía de que fueroa objeto; y tienen el honor de ponerse á sus órdenes en Lórica, lugar de su residencia, desde donde hacen votos por que siga progresando el simpático Departamento, tanto en lo intelectual como en lo material.

Sincelejo, Julio 9 de 1909.

Imagen 43: Nota "Despedida"  
Fuente: Periódico Renacimiento No 41. 1909.

En la nota se pide al director introducir ciertas modificaciones al repertorio, con el interés de que los sincelejanos tengan la oportunidad de acceder a obras musicales de Beethoven, Mozart y Donizette, músicos del neoclasicismo y de los inicios del romanticismo europeo. Aquí se relaciona información que podría entenderse como indicador de un gusto por la cultura musical europea, de una muy pequeña parte de la comunidad sincelejana de la época, con capacidad de reconocer y disfrutar de autores de la música culta a nivel mundial. Se entiende la nota como una reacción a los programas aparecidos en las ediciones del 2 y del 16 de mayo del mismo año, en tono crítico a los repertorios bastante criollos donde figuraban autores locales. La información de prensa muestra la existencia de una contraparte rigurosa en cuanto al gusto por las expresiones artísticas.

A pesar de no ser mencionado por el párroco Custode en su diatriba, la figura de José Dolores Zarante parece disminuir considerablemente su perfil hasta desaparecer del panorama sincelejano. La sección *Sueltos*<sup>134</sup> del periódico Verbo azul en noviembre de 1910, permite identificar un par de sarcasmos realizados contra el músico Zarante, posteriores a su desvinculación como director de la banda militar. La primera nota lo muestra como un militante “*liberal de pura cepa*” atacando al Rector de la Universidad De Cartagena, la segunda deja ver indicios de algunos odios políticos despertados por el Coronel Zarante, que incluyen amenazas de muerte por parte de sus detractores. Son estas las últimas notas que permiten ver la actividad de Zarante en Sincelejo antes de su traslado definitivo a la ciudad de Cartagena.

El tema de las retretas no deja de ser sorprendente, en una publicación posterior titulada, *Retreta para hoy domingo*<sup>135</sup>, figuran como compositores, José Ángel Blanco Támara, el célebre *Coronel Blanco*<sup>136</sup>, poeta publicado de la ciudad de Sincelejo, Alejandro Almario y Pio A. Pérez; situación que nos permite vislumbrar una muestra de la cultura musical de los sincelejanos de esa época. Es muy importante resaltar este aspecto, en la medida de que expresa la vitalidad cultural de ciertos sectores de gran arraigo y tradición, referentes que quizá se han visto opacados, cuando la tradición actual en Sincelejo se entiendo exclusivamente ligada a la garrocha, el ganado y la corraleja.

La nota de prensa *Iro de octubre*, publicada en el periódico la Lucha N° 14, de agosto de 1909, da algunos indicios sobre el proceso de restablecimiento de las retretas luego de la finalización del programa estatal promovido por el Presidente Rafael Reyes:

1° DE OCTUBRE”... Con este nombre, de gratísimos recuerdos para todo sincelejano, ha sido bautizada la magnífica banda de música de esta ciudad, que ha logrado organizarse – a pesar de tantos y tantos contratiempos- gracias a la perseverancia y habilísima dirección del notable maestro sincelejano, nuestro querido amigo Don Cornelio Pérez.

---

134 “Sueltos”, periódico *Verbo Azul N° 1*, (noviembre 3 de 1910): 4, y, En periódico *Verbo Azul N° 4*, (noviembre 30 de 1910): 4.

135 “Retreta para hoy domingo”, periódico *Renacimiento N° 33*, (mayo 16 de 1909): 3.

136 Támara, *El Departamento de ...*, 165. sobre este personaje Támara aclara, que “*ni es Coronel, ni es blanco, ni mucho menos militar (...)*”. Presentando a Sincelejo como una población con poca tradición militar, situación que le permite evitar convertirse en “*teatro de guerra*” durante las confrontaciones republicanas.



Dicha Banda hará su debut el sábado próximo, 7 del corriente, con gran retreta que ejecutará frente a los balcones del “Club Sincelejo”, dedicada al señor Gobernador del Departamento, de acuerdo con el siguiente programa:

Obertura: Himno Nacional.

2° Marga, Vals (Gastón Schindler).

3° La Bergere du Valais – aire suizo (H. Hertz).

4° Francelina – Mazurka- (Dubois).

5° La Marsellesa.

Felicitemos cordialmente a Cornelio y a la Junta Directiva de la 1° de Octubre, a cuyos esfuerzos debe Sincelejo la satisfacción de tener una banda de música de primera clase. Ojalá que el Departamento hiciera un esfuerzo y la contratara, con las mismas condiciones y fines con que funciono hasta hace poco la que dirigió el notable maestro Zarante G.<sup>137</sup>.

En el proceso de revitalización de la actividad de las retretas, se observan una serie de variaciones respecto a las retretas precedentes. Primero, un cambio de escenario, el atrio es cambiado por las inmediaciones del “*Club Sincelejo*”, en la plaza Principal, lugar que antes de la construcción del atrio había acogido este tipo de actividad. Así mismo, a pesar de vivir aun en la ciudad de Sincelejo, no se considera para el cargo de la nueva banda al músico José Dolores Zarante, reemplazándolo por el músico sincelejano Cornelio Pérez, quien, de acuerdo al programa de la primera retreta a su cargo, cambia el enfoque de los programas de Zarante, prefiriendo los compositores internacionales (Gastón Schindler, H. Hertz y Dubois), a los compositores locales como Zarante. En este primer programa priman los vals por encima de los pasillos, las polkas, las mazurkas y las danzas preferidas por Zarante. La reestructuración de las retretas parece atender las observaciones más conservadoras y elitistas planteadas en las discusiones de la época, un repertorio más internacional que local y el respeto por la sacralidad del espacio del atrio de la iglesia.

Las retretas con bandas musicales también están presentes en momentos diferentes al periodo del Departamento de Sincelejo, así lo dejan ver notas como el “*Programa de las fiestas del dulce nombre gran novedad gran feria, año 1912*”<sup>138</sup>, documento reproducido por el periodista Agustín Gómez-Casseres,

---

137 “Banda 1ero de octubre”, periódico *La Lucha* N° 14, (agosto 5 de 1909): 5.

138 “Programa de las fiestas del dulce nombre gran novedad gran feria, año 1912”, periódico *El Cenit*, (27 de septiem-

en el periódico el Cenit del 27 de septiembre del año de 1979, documento en el que se presentan las retretas, en el marco de las ferias y fiestas de Sincelejo de ese año, la nota menciona que las bandas encargadas de amenizarlas son “*Las Bandas de Mompós y del lugar*” y que el acontecimiento tiene como nuevo escenario el “*Camellón Once de Noviembre*”. En los recuentos históricos realizados por el periodista Eduardo Gómez Casseres Patrón, el libro “*Educación y cultura en Sincelejo*”<sup>139</sup>, compilado y publicado por su hijo en el año 2008, este periodista registra la presencia de una Banda de Mompós, con el nombre de “*Nuevo Horizonte*” en el año 1911, con una composición que incluía “*bajos, requintos, flautines y clarinetes*” y que es descrita como una experiencia memorable.

También son presentadas las retretas como acontecimiento en una nota que describe los sucesos de los días 18 y 19 de enero de 1913, titulada “*Gran Feria del Dulce Nombre de Jesús*”, nota publicada en el periódico Horizontes N° 9, que menciona lo siguiente:

#### Gran Feria del Dulce Nombre de Jesús

Día 18. – Esta fiesta de renombre en todo el Departamento, ha comenzado hoy, antevispera de ella, con una selecta retreta de la banda militar (es necesario que se sepa que la visita de esta banda a Sincelejo fue conseguida por el General Uparela y el Dr. Luis Carlos López) notable audición. No se crea que en esta provincia faltan diletantes que conozcan de Wagner, Puccini, Verdi y demás celebridades de la música vieja y moderna. Citaríamos varios de ellos si no se interpusiera la modestia de que hacen ostentación estos ilustres, porque modesto fue también Santo Tomas. Conocemos uno de estos que, a pasos cortos, mide el compás y tarareando se adelanta a la clásica armonía. ¡Oh! ¡Cuánto habrá de agradecerse al General Uparela y Al Doctor López esta valiosa adquisición!

Día 19.- El campanario de la pintoresca iglesia vibra a todo vuelo, sonoridad que trasmite a tres leguas de distancia, la música del instrumental misceláneo ejecuta con una maestría encomiada por el maestro D’ Sanctis pasillos, vals, polkas, danzas, de mucho compás, bajo la nebulosa claridad de esta aurora tan memorable. En la plaza los grupos de forasteros, hacen comentarios y se prometen pasar la fiesta muy divertidos<sup>140</sup>.

Se habla en esta crónica, de la gestión del General Uparela y del reconocido poeta cartagenero Luis Carlos López, para conseguir, que la banda militar del maestro Juan B. de Sanctis de Cartagena,

---

bre de 1979).

139 Eduardo Gómez- Casseres Patrón, *Educación y cultura en Sincelejo*, Sincelejo, Colombia: Ed. Graficentro, 2008, 96.

140 “Gran feria del dulce nombre de Jesús”, periódico *Horizontes N° 9*, (enero 26 de 1913).

hiciera presencia en Sincelejo en el marco de las fiestas de esta ciudad en el año 1913. En la nota se reitera el tema de la cultura musical de un grupo de Sincelejanos, con capacidad de reconocer y disfrutar repertorios del romanticismo europeo. A pesar de esto, se confirma en la mención de los “*vals, polkas y danzas*”, la constancia en la predilección de los repertorios de la música popular. También, en los recuentos históricos realizados por el periodista Eduardo Gómez Casseres Patrón, el libro “*Educación y cultura en Sincelejo*”<sup>141</sup>, este periodista da cuenta de la presentación del maestro D’Sanctis en Sincelejo, y lo describe como un evento “*excepcional*”, “*emocionante*” e “*inolvidable*”, en el que la banda militar del Departamento de Bolívar, dando muestras de su calidad artística ejecuta la opereta “*media noche*”, en un espectáculo en el que los músicos se dispersan en lugares estratégicos de la Plaza principal, un “*éxito rotundo*” en sus palabras. A diferencia del documento encontrado en el marco de esta investigación, fechado en 1913, Gómez-Casseres ubica el acontecimiento en 1914, no es posible identificar en su relato, si es construido a partir de recuerdos y memorias, o si procede de revisión de fuentes primarias, lo que confirmaría la presencia de D’Sanctis en Sincelejo, en años consecutivos.

Las retretas con bandas de música de viento también se encuentran registradas en la prensa del año 1920, el cronista bajo el seudónimo “*Juan COL y BRI*” las referencia en el marco de las celebraciones del día de la raza de este año:

... 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; el baile de fantasía en los amplios y decorados salones de Don José Manuel D’Luys.<sup>142</sup>

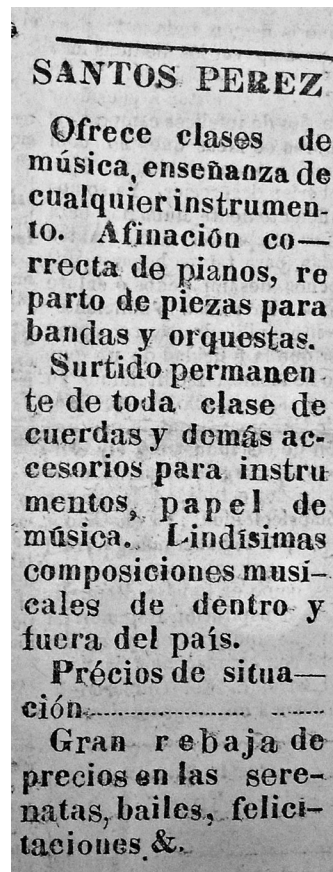
Nuevamente el “*Camellón Once de Noviembre*” es señalado como el escenario en el cual se desarrolla la actividad musical, la banda encargada de amenizar estas veladas, está a cargo del músico sincelejano José De Los Santos Pérez, personaje cuya actividad pudo ser documentada en la primera década del siglo XX, a través del periódico *Renacimiento* del 26 de julio de 1908<sup>143</sup>, una año antes de la llegada de José Dolores Zarante a Sincelejo, donde se presenta como profesor de música, afinador de pianos y comerciante de partituras e instrumentos musicales para bandas y orquestas. Lo cual deja ver una persona muy comprometida con el mundo musical de las bandas y la música moderna, que presta

141 Gómez- Casseres, *Educación y cultura...*, 92 – 97.

142 Col y Bri, “La Fiesta de la Raza en Sincelejo”, periódico *La Lucha* N° 106, (octubre 23 de 1920): 2.

143 “Santos Pérez”, periódico *Renacimiento* N° 26, (julio 26 de 1908): 1.

servicios como ejecutante, pero también como comerciante de todo el instrumental y de las modernas formas de comunicación y circulación de la música. Podría pensarse que José De Los Santos Pérez, junto con sus parientes Cornelio Pérez y Pio Pérez, hacen parte del grupo de sincelejanos con el conocimiento de la cultura musical europea, capaz de estructurar las críticas y solicitudes sobre los repertorios de música clásica y romántica, que anteriormente se observaron sobre las retretas de José Dolores Zarante, interacciones que siempre mantuvieron un tono elegante, respetuoso y amigable.



**SANTOS PEREZ**

Ofrece clases de música, enseñanza de cualquier instrumento. Afinación correcta de pianos, reparto de piezas para bandas y orquestas.

Surtido permanente de toda clase de cuerdas y demás accesorios para instrumentos, papel de música. Lindísimas composiciones musicales de dentro y fuera del país.

Precios de situación.....

Gran rebaja de precios en las serenatas, bailes, felicitaciones &.

Imagen 44: Nota de prensa "Santos Pérez"  
Fuente: En periódico Renacimiento 26. 1908.

## **E**l atrio de la iglesia y el “*Camellón Once de Noviembre*”. Los escenarios del individualismo urbano

El fenómeno del individualismo urbano señalado por autores como Richard Sennett, en sus estudios sobre prácticas culturales en la ciudad occidental de comienzos del siglo XX, pudo también ser identificado, a través del análisis de un buen número de notas de la prensa sincelejana. Práctica cultural que surge paralela al crecimiento y enriquecimiento de las burguesías, donde los individuos prefieren vivir la ciudad de una manera particular, desconectados de sus conciudadanos, y donde cada persona se comporta como un extraño frente a los demás. Este tipo de comportamientos se ven reflejados en las constantes expresiones de la élite burguesa del mundo entero, por la organización de unas ciudades en las que puedan aislarse de la muchedumbre o el populacho, propiciándose con esto los primeros procesos de segregación y suburbanización. Sennett presenta en sus estudios, la aparición de un tipo de intervenciones urbanas que buscan específicamente el fortalecimiento del individualismo en la ciudad, correspondiendo a este imaginario, el urbanismo de la *Belle Epoque*, lugares que se convierten en el escenario que cristaliza esta clase de mentalidad. Como ya se ilustró en el título dedicado a las transformaciones físicas de la Plaza Principal de Sincelejo, el “*Atrio de la Iglesia*” y el “*Camellón Once de Noviembre*” son los lugares construidos en referencia a este tipo de urbanismo y son precisamente ellos los lugares en los que se registra la tensión entre las clases sociales de Sincelejo y donde se expresa el deseo del individualismo urbano.

Una manifestación de esto se observa en la nota “*Señor Alcalde*”, publicada en el periódico La Lucha en mayo de 1909, que dice:

Señor Alcalde

Cada un día se hace más insoportable esa turba de muchachos que invade el atrio de 5 a 8 p. m., cometiendo todo género de groserías, tumbando los escaños etc. etc. ¿no podría la policía poner término a tales cosas que tanto desdicen del buen tono?<sup>144</sup>

La nota deja observar la coexistencia de dos modelos de comportamiento en dichos actos, un comportamiento estilizado y elitista, que es promovido desde la prensa y otro comportamiento, menos ajuiciado, que en la nota se atribuye a los jóvenes “*muchachos*” de la época. El atrio de la iglesia se convierte en lugar de encuentro y de expresión de distintos sectores sociales, así como lugar de pugnas

144 “Señor alcalde”, periódico *La Lucha* N° 4, (mayo 30 de 1909): 4.



generacionales y deja ver diferencias de interés entre la élite vinculada a la prensa y asiduos de las retretas, versus otros sectores de la comunidad de otra estirpe y nivel cultural, asociados al historial agrario y a la organización de tipo rochela que le precede a la ciudad de Sincelejo, sociedad sin gobierno y resistente a cualquier proceso de control u organización<sup>145</sup>. En la nota hay una manifestación del deseo, por parte de las élites, de desconectarse de otros grupos sociales, mientras viven el espacio público de la ciudad. Aquí el cronista del periódico La Lucha<sup>146</sup>, incrementa el tono de la solicitud de correctivos hecha al Alcalde Henríquez, e introduce un lenguaje que revela la lucha territorial, habla de una “*invasión*” del atrio, por parte de una “*turba*”, siendo aquí palpable, en el contexto del Sincelejo de comienzos del siglo XX, el tipo de imaginario segregacionista descrito por Richard Sennett en las ciudades europeas y por José Luis Romero en las ciudades latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XIX. Parece expresar el cronista que el pueblo raso no debe estar en el atrio y que su presencia debe ser controlada por la autoridad. Los ciudadanos de la élite intentan marcar una distancia con los acontecimientos del Sincelejo parroquial y su plaza pública, un proceso que también es identificado por el historiador Edgardo Támara Gómez<sup>147</sup>, quien lo presenta así: “*En el caso de Sincelejo, la diferenciación es más fuerte y hasta ostentosa, en tanto los mismos que pretenden distinguirse tenían un inocultable origen popular y atendían directamente sus negocios de venta*”. Támara esboza la paradoja del mencionado proceso distintional de la sociedad sincelejana de comienzos del siglo XX, donde los nuevos ricos de la ganadería y el comercio de ron y aguardiente y otro tipo de artículos, con un inocultable pasado popular, intentan a través de la música, el vestido los modales y otro tipo de elementos de la cultura europea, marcar una diferencia con las masas que no han tenido la fortuna de enriquecerse al igual que ellos.

El “*Camellón Once de Noviembre*”, también es escenario de las manifestaciones del individualismo y del segregacionismo urbano. La nota “*Cosas del primo*”, de junio 28 de 1910, es un documento que trata de multas a los propietarios de burros y caballos que por descuido «*intentaron entrar en el Camellón 11 de noviembre*»<sup>148</sup>, medidas más que rigurosas, dado que burros y caballos eran los medios

---

145 Orlando Fals Borda, *Historia doble de la Costa*. Tomo 4. Cap. *Retorno a la tierra*. 75. Este autor ilustra los procesos de resistencia de las rochelas establecidas en el territorio del actual Sincelejo, durante la aplicación de las políticas borbónicas, al final del periodo colonial.

146 Se podría atribuir esta nota al mismo Director del Periódico, Samuel Otero.

147 Támara Gómez, *El Departamento...*

148 “*Cosas del primo*”, periódico *Res Non Verba*. N° 5, (junio 28 de 1910): 1.

de transporte de aquella época para todos en general. Se deja ver aquí, una suerte de censura social y «multa» considerable, para la presencia de animales en el sector. Se presume, que privilegiando el lugar para actividades sociales y culturales. De la misma orientación es la nota “*así debía ser*”, de agosto 2 de 1913, donde se revisa una decisión sobre el uso del “*Camellón*”:

Como algún amigo nos informara que la Policía habría prohibido a los niños que entraran en sus carruajes de recreo al Camellón hablamos particularmente con el señor Prefecto de la Provincia sobre el asunto y este empleado nos autorizó para que dijéramos públicamente que no existe tal prohibición. Que ella se limita a las bicicletas y demás carruajes que puedan causar estorbo y hasta peligro en un lugar relativamente concurrido y destinado a otro objeto <sup>149</sup>.

La prevención sobre el uso del camellón, inicialmente planteada sobre el tema de los animales en 1910, es ampliada ahora en 1913, también a las bicicletas y carruajes, e incluso, podría decirse que se cuestiona allí la presencia misma de los niños en el lugar. El carácter de sitio concurrido se resalta también en esta nota, así como su destinación para actividades específicas.

Las normas de etiqueta para asistir al “*Camellón*” quedan expuestas en la jocosa nota “*La moza de Andrés Ito*”, de agosto 2 de 1913, donde la segregación o la intolerancia de los individuos se extienden ahora a algunos tipos de ciudadanos:

No me hallé en el Camellón cuando se paseaba Inés, esa querida de Andrés, el hombre del vozarrón; más me dijo Luis Simón –árbitro de la elegancia- con un marcado desdén, que ella no daba fragancia de rosas... ¡Muy bien! ¡Muy bien! yo le respondía. Si esa singular mujer tiene la osadía de pisar el Camellón, ¡ay! la vamos a coger entre los dos y aunque a San Blas ella se ponga a pedir, la llevamos a vestir donde José Nicolás! Y al verla salir divina y pulcramente adornada, muy bien puede ser cantada por su gracia femenina. Ahora, tu, la bullanguera, lectora de estos renglones, si quieres ser hechicera, no te pongas pantalones, y acude (nada te argullo) presurosa por demás, a comprar todo lo tuyo donde José Nicolás<sup>150</sup>.

Es evidente que la nota consiste en una publicidad disfrazada de crónica urbana, donde se satiriza la presencia de un personaje no deseado en el camellón. Aquí, son dos los aspectos sobre los que se manifiesta una censura social en la utilización de este lugar. El primero de ellos la distancia que se impone sobre las “*queridas*”, mujeres que sostienen relaciones con parejas que tienen matrimonios

149 “Así debía ser”, periódico *Pluma Libre* N° 20, (agosto 2 de 1913): 3.

150 “La moza de Andres Ito”, periódico *Pluma libre* N° 20, (agosto 2 de 1913): 3.

establecidos, cuya presencia inquieta y molesta al cronista y hace imposible conectarse con este tipo de personajes. La segunda, la más visible de todas, la acusación de mal vestida para el lugar. Aquí se le impone a la mujer de la época un modelo de vestido, diferente al de su cotidianidad, y una preparación especial para visitar el “Camellón”. La expresión “*la vamos a coger entre los dos*” queda como una amenaza sobre el género femenino, si tiene la osadía de afrentar a los “*árbitros de la elegancia*” de Sincelejo. El camellón es un lugar público, pero parece tener un sistema de reglas de comportamiento sobre él, que lo diferencian del resto de espacios públicos de la ciudad. La documentación permite plantear el siguiente interrogante: si el Camellón Once de noviembre de Sincelejo no estaba destinado para el desarrollo de actividades relacionadas con burros y caballos, o, niños con carruajes y bicicletas, o, “*queridas*”, o, mujeres inadecuadamente vestidas, ¿cuáles eran los vehículos, personas o grupos acordes con el espíritu del Camellón? son variadas las notas de prensa que permiten acceder a una respuesta.

El Camellón Once de Noviembre tiene una insinuación como lugar exclusivo de Sincelejo, en la medida en que es el sitio apropiado para que se den las manifestaciones y debates de la actualidad urbana, tal como lo expresa la nota “*Auto N° 1*”, del 5 de abril de 1913, donde se narra el acontecimiento de la llegada del primer automóvil a la ciudad de Sincelejo<sup>151</sup>:

El 28 del ppdo. mes de marzo, en las primeras horas de la noche hizo su entrada triunfal el primer automóvil a esta ciudad. Vino desde Tolú, por sus propias ruedas, tripulado por un selecto grupo de jóvenes que – entusiasmados- vivaban el progreso. Noche memorable será esa, en que, por primera vez, la gran mayoría de los habitantes de esta ciudad, se sintió, de buenas a primeras, herida en lo más íntimo de sus tímpanos auditivos, por uno de los sonos más bellos de la trompeta del progreso.

Desde esa noche para acá el auto ha estado a la orden del día, en el camellón, en el Club, en Tacaloa, en el Kine, en la Logia y en la Iglesia no se habla de otra cosa...<sup>152</sup>.

Además de hacer una presentación del acontecimiento de la llegada del auto a Sincelejo, se hace aquí un listado de los lugares de socialización más importantes de la ciudad, el primero de ellos, el mismísimo Camellón, seguido del club social de la ciudad y el club de los cinéfilos, todos ellos lugares novedosos para una naciente burguesía. Al igual que en los relatos de Sennett sobre ciudades europeas

---

151 No se asegura que esta haya sido la llegada del primer auto a la ciudad, nos remitimos aquí a lo que presenta el cronista de la nota.

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



Imagen 45: "Club Sincelejo". 1908.  
Fuente: Autor desconocido. Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

como Londres o París, el espacio público lineal tiene un asocio con la aparición de los nuevos medios de transporte mecanizados, que sirven de refuerzo a la mentalidad individualista, en la medida en que privilegian la desconexión entre los transeúntes de a pie y los que van en carro y la separación, en la estructura urbana, de los lugares para cada uno de ellos, la calle para el vehículo, el andén para el peatón. El club social también aparece como representación del individualismo, es el lugar en el que los burgueses logran crear un espacio común solo para ellos, espacio sellado, al que solo tienen acceso quienes son aceptados como miembros. La fotografía del “Club Sincelejo” correspondiente al año 1908, deja vislumbrar la configuración de un grupo cerrado con un vestuario a la usanza de la moda europea de comienzos del siglo XX.

## **L**as tertulias “*kinicocamellónicas*”. El espacio del cosmopolitismo

Las reuniones sociales desarrolladas en la Plaza Principal de Sincelejo en las dos primeras décadas del siglo XX, permiten evidenciar la presencia del cosmopolitismo, como un imaginario que introduce nuevas prácticas culturales al interior de las élites de esta ciudad. Mentalidad que es claramente identificada por historiadores urbanos como Romero, Zambrano, Saldarriaga, Arango y Pérgolis para los casos latinoamericano y colombiano. Específicamente se trata de un afán de la sociedad, por asimilarse como ciudadanos universales, cuyo reflejo principal consiste en una constante comparación con el mundo y sus manifestaciones de progreso, expresando un sentido constante de actualización. Fenómeno en el que, para la ciudad latinoamericana, los historiadores constatan un cambio de referencia, pasando del modelo parisino de finales del siglo XIX, al modelo americano a comienzos del siglo XX.

Ya el análisis del fenómeno de las retretas musicales ha evidenciado la necesidad de una parte de la sociedad sincelejana de demostrar su conocimiento de la cultura musical europea en el disfrute de las bandas militares y en la solicitud de repertorios de música clásica y del romanticismo europeo al encargado de estos eventos. Sin embargo, es el cine el fenómeno cultural que, por su popularidad, dispara la proliferación del cosmopolitismo en el contexto de la ciudad de Sincelejo. Las tertulias sobre cine se convierten en el lugar expedito para que los sincelejanos muestran su “*sentido de actualización*”.

La prensa deja identificar la apropiación que hace del Camellón, un grupo cultural muy particular, que se involucra, inclusive, como parte del proceso de financiación y construcción de la obra, Esto lo deja ver la nota “*Camellón*”, donde el cronista narra lo siguiente:

Digna de mucho aplauso es la idea de dar al “Camellón” el mejor aspecto posible, pues es este un centro bastante concurrido e indispensable ya para la sociedad sincelejana que acude nochemente allí a pasar un rato de solaz, después del trafago cotidiano.

Lo importante es no desmayar y hacer el trabajo completo.

Como estamos interesados también en este sentido, por tratarse de una obra de utilidad general, creemos que no sería impertinente excitar a la empresa del Kine “Sur América”, tan bien acogida en esta ciudad, en todo respecto, para que ayude dicha obra con una función en su favor.

Conque jóvenes Kinicos, ya lo sabéis, el “Camellón” necesita el auxilio de sus bellas películas y Sincelejo sabrá responder a la generosidad de ustedes, no dejando de asistir jamás nunca a las funciones”<sup>153</sup>.

El protagonismo y la capacidad de convocatoria del grupo de “*El Kine*” y de sus funciones, como elemento de financiación de algunas mejoras, quedan delineados en la nota. Se trata aquí de la utilización del camellón, por parte de un grupo asociado al tema del cine. Grupo, que dentro de sus logros, tiene, el haber generado la tercera publicación sobre cine en Colombia, 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*”<sup>154</sup>. La conexión de este grupo con el espacio del “*Camellón Once de Noviembre*” queda explícita, cuando los cronistas, para referirse a las tertulias del grupo de cinéfilos en este lugar, las rotulan como “*kinicocamellónicas*”<sup>155</sup>, dejando entrever, tal vez, la frecuencia de su utilización, o tal vez 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.

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

153 “*Camellón...*”, 3.

154 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”, *Búsqueda* N° 11, (2009). 47.

155 “Alharaca”, periódico *Pluma libre* N° 10, (mayo 24 de 1913): 5.



instrucción en temas novedosos relacionados con el progreso y los adelantos externos<sup>156</sup>. 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<sup>157</sup>, y la ciudad donde se creó el segundo periódico especializado en cine de Colombia, “*El Kine*”, el primero fue “*Cinematógrafo*” creado en la ciudad de Bogotá en el año 1908<sup>158</sup>.

El historiador de la ciudad de Sincelejo Alex Támara Garay<sup>159</sup> a través de sus trabajos ubica los intereses y características del periódico “*El Kine*”:

El *Kine* fue un periódico dedicado a la observación y discusión del cine y otros temas locales, regionales, nacionales e internacionales; su primer número aparece en Sincelejo el 15 de febrero de 1914. Era una publicación eventual y de circulación gratuita. Esta revista se constituyó en el órgano del “Salón Sincelejo”, que para la época era sucursal de la empresa de Kinematógrafos de Cartagena. El lema de la revista era instruir, moralizar, divertir.<sup>160</sup>

El primero de los aspectos que se destaca en la presentación que Támara hace, es el hecho de que se está refiriendo a una publicación, cuya orientación principal es el cine, cuyo inicio se da en el año 1914, seis años después de la creación de la revista “*Cinematógrafo*”, pero adelantada a publicaciones como “*Olympia*” de los hermanos Di Doménico de Bogotá en 1915, “*El correo del cine*” de Cúcuta en 1914, “*Cine grafico*” también de Cúcuta en 1915, revistas colombianas de cine, contemporáneas a “*El Kine*”. 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. Támara Garay amplía la explicación de las intenciones del grupo, con el análisis de la editorial de su primer número:

---

156 “1.897–1919. El cinematógrafo en Colombia”, <http://www.patrimoniofilmico.org.co/anterior/docs/1897-1915>, 1- 16.

157 Camilo Tamayo, “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900 – 1960)”, *Signo y pensamiento* N° 48, (2006): 45.

158 “El cinematógrafo en...”, 9.

159 Támara Garay, *El discurso modernizador...*, 54.

160 Támara Garay, *El discurso modernizador...*, 54.

La editorial del Kine recoge sin lugar a dudas un sentimiento y una actitud abierta hacia los procesos de progreso y desarrollo que permitieran conectar la vida provinciana de Sincelejo con la nación y el resto del mundo, el cinematógrafo cumplía a cabalidad con esa tarea de forjar un proyecto modernizador para la ciudad, en el sentido de establecer un puente comunicativo con una gran masa de pobladores que no tenían otra forma distinta de interactuar y acceder a las formas escriturales de la alfabetización que se constituían en prácticas privilegiadas y de poder.<sup>161</sup>

Desde la perspectiva de 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.

La conexión, entre un grupo de tertulias asociado a “*El Kine*”, y el “*Camellón Once de noviembre*”, queda evidente, cuando en la prensa se encuentra el apelativo “*incidentes Kinico-camellónicos*”<sup>162</sup>, para referirse a eventos, reuniones en torno al cine, llevadas a cabo en este lugar, por parte de un grupo humano particular. Se puede inferir desde esta significación, que es el “*Camellón*” el espacio urbano que sirve de antesala a las funciones del “*Salón Sincelejo*”, y en donde el público de las películas tiene la oportunidad de compartir, conversar y discutir sobre los contenidos de las mismas, entre otras temáticas, en los momentos de entrada y salida de las funciones. Surge el interrogante ¿Cuál era el ambiente del *Camellón Once de Noviembre* cuando recibía este grupo social? ¿Cuáles eran sus temas de discusión y sus dinámicas?

Un fragmento de la correspondencia enviada por Francesco Di Domenico, inmigrante italiano y uno de los pioneros del cine en Colombia, a su esposa en Italia, sirve para contextualizar y crear una imagen del proceso de inserción del cine en la región del Caribe colombiano y de los ambientes que se construían en torno a él como nueva dinámica urbana:

(...) es para reír querida mujer, trabajábamos al aire libre en un gran solar de una casa, expuestos a todos los vientos, la lluvia, el sol, etc.... Cuando hay viento (...) que cosa, es para reír, pero a la

161 Támara Garay, *El discurso modernizador...*, 54.

162 *Pluma Libre N° 10*, (1913): 3.

gente poco le importa y pagan sus 50 y 30 centavos la entrada, llevando con ellos sus sillas. Es muy bello ver a hombres y mujeres con las sillas a la espalda, parecen caldereros de Castel Nuovo.<sup>163</sup>

La imagen que se construye desde las palabras de Di Doménico, al hablar sobre sus primeras proyecciones en la ciudad de Barranquilla a comienzos del siglo XX, deja ver la precariedad de los sistemas y las instalaciones en las que se dan las primeras funciones de cine en la región, parques, plazas y grandes casas acomodadas, los asistentes trayendo sus propias sillas, y, realizando proyecciones sobre telones que se exponen a fuertes corrientes de viento. Se considera, que, en la llegada del cine a Sincelejo, pudieron reproducirse también escenas como las narradas por Di Doménico. El proceso se va refinando, hasta llegar a los sofisticados salones construidos especialmente para las funciones, como el “*Salón Sincelejo*” lugar donde se dan las funciones del Kine.

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* N° 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 grupos letrados como en analfabetas, 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 sueños<sup>164</sup>

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 la prensa, al parecer la atención que generaba, el Kine le traía no solo dividendos, sino exigencias. El público reclamaba por la calidad de las películas, son varias notas que presentan las funciones del “*Salón Sincelejo*” como una de las principales actividades sociales a las que acudía la comunidad. Toda esta conexión de los sincelejanos con unos imaginarios globales traídos por el cine, encaja con la descripción del impacto, que a nivel

---

163 Jorge Nieto Ibáñez y Diego Rojas, *Tiempos del Olympia*, Bogotá: Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, 1992, 45.

164 “*Kine Sur-América*”, periódico *Pluma Libre* N° 10, (abril 26 de 1913).

latinoamericano algunos investigadores identifican sobre este proceso, uno de ellos Rigoberto Gil Montoya:

Durante las primeras décadas de este siglo, cuando el cine había sido inventado en Francia a finales del XIX y empezaba a circular por otros continentes, Latinoamérica recibió los productos de este nuevo invento como una forma de inscribir su espíritu aldeano y acaso su aislamiento geográfico, a las exigencias de la modernidad. Pero no sólo se trataba de “ver” cine y apreciar los dramas de las sensuales y encantadoras divas Borelli, Manzzani, Quaranta y Jacobini, para reconocer en ellos, representadas, las afugias del amor, de los sentimientos y los afectos y enterarse, a su vez, que tales representaciones no estaban muy lejos de un orden colectivo universal y que por lo tanto era factible compartir su esencia, evidenciar un estado del mundo que también les correspondía. De manera que ir al cine, asistir a ese acto ceremonial, era asumir un orden global, en virtud de acendramientos culturales y similares modos de ver y agenciar un imaginario simbólico que reclamaba nombrar esta otra parte del mundo que tantos delirios causara a los buscadores de quimeras y manantiales de eterna juventud<sup>165</sup>.

La apreciación de Gil Montoya sobre la recepción del cine a nivel latinoamericano y los acontecimientos de Sincelejo guardan una relación directa. Se observa aquí el efecto de depuración cultural que ejerce el cine sobre la sociedad sincelejana, 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:

Esas sombras que primero contaron en silencio anunciaban aspiraciones, perfilaban una historia que más adelante conocería las múltiples versiones de un diálogo en los cafés matutinos o detrás de las lonas puestas de improviso en los parques, para convocar esa luz que permitía el decurso de una historia, la visión de un drama. Era la época romántica de una recepción que pronto arrojaría los primeros frutos -más allá de la diversión y el entretenimiento que hacía de la proyección cinematográfica un espectáculo al aire libre o en distinguidos clubes y teatros temporales-, como forma expresiva que buscaba su lugar, es decir, un instrumento para narrar los dramas locales, para vender imagen y reconocerse en el espejo. Pero también sería la época de una recepción inicial que marcaría para siempre la sensibilidad aldeana<sup>166</sup>.

165 Rigoberto Gil Montoya, “La irrupción del cine en América latina: modos de ver y hacer”, *Revista de Ciencias humanas*, N° 27, (2001): <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev27/index.htm>.

166 Gil Montoya, “La irrupción del cine...”.

En las apreciaciones de este autor, se puede identificar la conexión entre los acontecimientos de las salas de cine, con las discusiones en los cafés y los parques. Para el caso de Sincelejo, es el “*Camellón Once de noviembre*” el lugar que permite la escenificación de esta dinámica, aspecto que sirve para determinar su valor dentro del proceso de modernización de la ciudad.

La discusión sobre la calidad de las películas queda expresa como una de las temáticas de discusión “*kinicocamellónicas*”, en la mencionada nota “*Kine Sur América*”, sin embargo, se explicita allí también, el disfrute de la mujer como objeto de deseo, tanto en la pantalla, como en la realidad. Es el caso de la figura de la “*diva*” cinematográfica, que, en Sincelejo, tiene un impacto casi inmediato y se convierte en referencia para los visitantes de los salones de cine. El galanteo a la mujer local y la posibilidad de encuentro e interacción con ella es uno de los aspectos principales que se resaltan en las notas relacionadas con el Kine, en especial las encargadas a los cronistas “*Chic*” y “*Tos – cano*”, quienes con elogios y expectativas las atraen, utilizando como ancla, la posibilidad, de ser ellas las próximas referenciadas en la prensa:

Hubo, sin embargo, algo bueno, muy bueno, en la función. La presencia de una virtuosa y modesta diva chacuriana. Sencillamente ataviada de rojo, sin más adornos que sus gracias naturales, estaba más chic que una francesa y más guapa que una andaluza. Volvió al revés muchos corazones. Yo estuve a punto de gritarle: chica, ahí tienes mi nombre y mi mano. Pero me acorde de que hace seis años que no soy soltero, y me fui a acostar pensando... pensando... pensando...<sup>167</sup>.

El cronista ubica a la singular muchacha sincelejana del barrio Chacuri, en el contexto de un imaginario cosmopolita, enalteciéndola en el rol de “*diva*”, se reproduce así, a nivel local, ese objeto del deseo que llega desde el cine, centro de atención de todos los hombres, modelo de belleza, moda y el glamour. Esta situación pudo ser bastante llamativa para las sincelejanas de comienzos del siglo XX, con deseos de vida citadina, en ese momento, condicionadas a las precariedades de la vida parroquial que les ofrecía el Sincelejo de la época. La importancia de la presencia de la mujer en los escenarios estimulados por el Kine, como las funciones de cine o las tertulias en el Camellón, es también esbozado por la nota “*Kine sur América*”, donde, con picardía, se narra el acontecer de una función de domingo en el “*Salón Sincelejo*”, se presentan aquí solo los apartes relacionados con el galanteo a la mujer y el rol de la misma dentro de esta expresión cultural:

---

167 Tos–cano, “Función del jueves”, periódico *Pluma Libre N° 10*, (abril 26 de 1913): 3.

Si ya veo a Te..Re..Sí..Ta.. La chacuriana. Tiene usted razón es la hermosa entre las hermosas. Parece una visión divina. Así de bella debió ser Venus al salir de las espumas del mar.

No hay duda, me dije mentalmente, Chacuri se ha llevado las palmas. En noches pasadas una chacuriana puso chiquita a mucha gente grande, y hoy otra del mismo barrio pone grande a mucha gente chiquita. ¡Hurra por Chacuri!”<sup>168</sup>.

La estimación de la belleza, la comparación de la chica local con venus, paradigma de la belleza europea y la referencia al barrio de origen parecen convertirse en una técnica del cronista para incentivar la participación del sexo femenino en los eventos de “*El Kine*”. Esta apreciación tiene coincidencia con la condición que algunos historiadores de la Fundación Patrimonio Fílmico de Colombia, establecen sobre la asistencia de las mujeres a las primeras funciones de cine en Colombia:

Algo de razón había en la preocupación de los censores, era cierto que la ida a cine era el pretexto perfecto y tal vez una de las pocas oportunidades para el galanteo entre sexos que, por parte de las mujeres, se limitaba al esmerado arreglo para asistir a las funciones, mientras que los caballeros por su parte, sencillamente miraban el desfile de damas previo al espectáculo cinematográfico<sup>169</sup>.

El contexto de la participación de la mujer en este tipo de funciones es presentado por las investigadoras Paola Arboleda y Diana Osorio en el documento “*La presencia de la mujer en el cine colombiano*”, quienes precisan las condiciones que tuvieron que superar las mujeres para participar de estos eventos. Quedar expuestas al escrutinio de todos, superar limitaciones para utilizar el espacio público al igual que los hombres, censura por asistir solas a las funciones, correr el riesgo de ser llamadas de “mala conducta” y buscar alternativas, como ofrecerse como gestores de actos de beneficencia, para estar más cerca del cinematógrafo<sup>170</sup>. Este podría ser el caso de la sincelejana Julia De Vivero y sus compañeras, gestoras de la obra del “*Camellón Once de Noviembre*” en 1910.

La crónica “*Kine sur América*”, también destaca el éxito de “*El Kine*” como empresa y sobre todo como actividad urbana o escenario de cambio sociocultural. En la nota se presenta una situación, donde al parecer, el vecino del cronista en la función, resulta ser un médico que vivió en Lima y que se permite elogiar la belleza de las damas sincelejanas. En otras líneas el cronista continúa, con tono

---

168 “*Kine Sur-América...*”.

169 Paola Arboleda Ríos, y Diana Patricia Osorio, “*La presencia de la mujer en el cine colombiano*”, Bogotá, D. C. Colombia: Ed. Ministerio de Cultura, 2003, 43.

170 Arboleda y Osorio, *La presencia de la mujer...*, 19 – 43.



humorístico refiriéndose al público de aquella función, pero lo interesante es, no solo la cantidad y variedad del público que asiste, sino que se logra percibir cierto anonimato en la función: «¿Y quién es este joven que parece un gallinazo? No lo conozco...»<sup>171</sup>. En las descripciones del cronista, en relación a sus vecinos de función, se puede observar un rasgo propio de ambientes urbanos, que comienza a marcar diferencia con los patrones de la urbe agraria<sup>172</sup> de la que deviene Sincelejo, ejemplificado en este caso en la posibilidad del encuentro entre extraños y su interrelación en el escenario público.

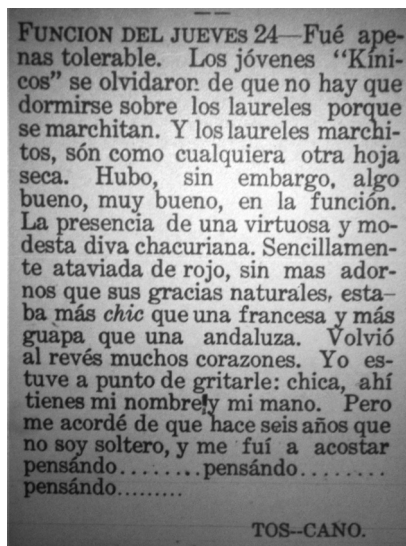


Imagen 46: Nota “*Función del jueves 24*”  
Fuente: periódico “*Pluma libre*” No 10, 1913.



Imagen 47: Dama sincelejiana a comienzos del s. XX  
Fuente: Archivo fototeca de Sincelejo.

Las descripciones de la moda que se hacen en la crónica “*Kine Sur América*”, y su comparación con las modas de otros lugares, son otra manifestación de cosmopolitismo asociado a las tertulias “*kinico – camellónicas*”, por ejemplo, cuando el cronista describe con picardía a uno de los asistentes de la siguiente manera:

---

171 “*Kine Sur-América...*”, 3.

172 Támara Gómez, *El Departamento...*, 172.

El de lentes es Pachito Vergara, el Petronio sincelejano. Por haber agarrado una pila de volte ha dado en la flor de vestir a lo costarricense. Es todo un josefino. (Pero averigüemos bien. Josefino quiere decir natural de San José de Costa Rica y nada más»<sup>173</sup>.

Aquí se observa la introducción de modelos de vestuario internacional como referente de elegancia de la burguesía sincelejana, para el caso, San José de Costa Rica parece algún tipo particular de referencia de la moda internacional para los sincelejanos de la época.

El cine sin duda conseguía captar el interés general y podemos decir que rápidamente se convertía en el punto de encuentro de mayor vitalidad social donde acudían los sincelejanos y en un negocio de gran rentabilidad para sus empresarios. La nota “*Salón Sincelejo*”<sup>174</sup>, permite identificar títulos como “*Las manos vengadoras*”, “*La cortina negra*”, “*El pan de los pajaritos*”, “*La fuerza del destino*” y “*La hija del Niágara*”, cintas que deleitaron a este público masivo y tema de discusión del círculo “kinico- camellónico”.

La nota de prensa titulada “*Alharaca*”, publicada también en el N° 10 del periódico Pluma libre de 1913<sup>175</sup>, es quizá uno de los mayores hallazgos en cuanto a pensamiento cosmopolita de la ciudad y el estado de avance del proyecto progresista en 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:

Alharaca.

Tal vez no se habría formado mayor sin en los incidentes Kinico – camellonicos hubiera estado de por medio el interés patrio. Tentativa de boicoteo, puertas amarradas, ofertas vulgares a la música, comunicaciones inoportunas y habladurías y discusiones exageradas, en público y en privado. Han estado a la orden del día, con motivo de una ocurrencia que por lo que a Sincelejo respecta, ha debido merecer importancia alguna.

---

173 “*Kine Sur-América...*”, 3.

174 “*Kine Sur-América...*”, 3.

175 “*Alharaca...*”, 3.

A tal grado han llegado las cosas, que nuestro colega “El Anunciador” que es de los que han puesto mucho amor al asunto, ha sido víctima de un ataque de amnesia lastimoso. Oiga usted y vera. Dice el colega en su edición del 1º del corriente que en nuestro Sincelejo con sus barrizales de invierno y sus callejones sin salida, hay más civilización, más cultura y más intelectualidad que en las capitales de las repúblicas centroamericanas, y luego a renglón seguido, en su edición del 8 del mismo mes, declara que la empresa del Kine ¡ha venido a civilizarnos! ¿Qué es esto colega?<sup>176</sup>.

Cita cuyo contenido sin duda da para muchos análisis, sin embargo, lo que causó mayor revuelo no fueron estas palabras, finalmente elogiosas para los Sincelejanos, sino la réplica a dicha afirmación en la nota titulada “*Una vez por todas*”, donde su autor expresa:

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.

Valor entendido que al decir nuestras polémicas, nos referimos también a la táctica, tan reñida con la cultura, empleada por el dicho colega en contra de los golpes de clave de nuestro brioso y culto colaborador R. Vergara Albis y de las deliciosas travesuras de nuestro cronista Chic. Y luego se molestan cuando les decimos que falsear la verdad, tergiversar lo hechos, son armas conservadoras. Es que conservatismo, enemigo de la libertad de palabra, práctica a la maravilla la libertad de mentir.

Que barrizales de invierno es un pleonismo ¿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, Paris, 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!!!...).

---

176 “Alharaca...”, 3.

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 querido.<sup>177</sup>.

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 representado en “*los barrizales de invierno*” y por otro la discusión acalorada sobre el nivel cultural e intelectual del Sincelejo de la época, que 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 los Sincelejanos no sean del todo exageradas y da muestras de la existencia de una élite culta que se sintió agraviada ante el reconocimiento de “*la paternidad civilizadora*” que se le otorgaba al grupo de “*El Kine*”, que revolucionó, sin duda, la cultura local.

Todo este tipo de debates sobre civilización local y mundial, conversaciones sobre la belleza y la moda femenina, presentación de adelantos tecnológicos en la ciudad, exposición de teorías “modernas”, discusiones sobre política, entre otras temáticas relacionadas con el grupo de “*El Kine*”, son los asuntos, que se infiere, son tratados en las tertulias del “*Camellón Once de Noviembre*” y que sirven para ilustrar la presencia del cosmopolitismo en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX.



Imagen 48: Tertulias en el Camellón Once de Noviembre. Década de 1930.  
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

177 “Una vez por todas”, periódico *Pluma Libre* N° 10, (mayo 24 de 1913).