An aerial photograph of a city street grid. The image is in grayscale and shows a central plaza area with a circular feature and a square feature. The surrounding area is filled with buildings and streets. The text is overlaid on the image.

CAPÍTULO IV

**TRADICIONES POPULARES Y SINCRETISMO CULTURAL EN LA
PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO.
1908 – 1920.**

L a Feria del Dulce nombre de Jesús. Los espacios del *homo economicus*

La feria y el mercado son espacios dedicados a la realización de ejercicios económicos agresivos que superan las transacciones realizadas en la calle diariamente, se diferencian entre ellos, por la periodicidad y la conexión con celebraciones religiosas; la feria de periodicidad anual y consagrada a algún tipo de celebración mística, el mercado de periodicidad semanal y desligado de cualquier tipo de religiosidad. Su origen se remonta principalmente al antiguo Egipto, la civilización griega y el Imperio Romano, siendo precisamente los romanos quienes empezaron a establecerlas en lugares permanentes¹⁷⁸. Su resurgimiento es ubicado por Richard Sennett, en la ciudad europea de la edad media, alrededor del siglo VII, durante el colapso urbano en Europa, mencionando como referente de este tipo de prácticas urbanas, la feria de Lendit o de San Dionisio en el París medieval. El carácter principal de este tipo de acontecimientos, era que superaban los espacios de las tiendas y requerían un gran despliegue urbano en torno a la actividad comercial:

Sobre los puestos ondeaban banderas y estandartes y había largas mesas en las naves donde la gente comía, bebía y negociaba. La pompa se veía redoblada por el despliegue de estatuas e imágenes pintadas de santos, ya que la época de las ferias coincidía con las festividades y días de guardar religiosos. Esto significaba que los comerciantes tenían la oportunidad de tratar sin prisa con sus clientes potenciales¹⁷⁹.

La ambientación que hace Sennett de las ferias habla de un evento urbano de gran magnitud, de carácter festivo o de celebración, donde el tema religioso parece mediar como pretexto de estancia en la ciudad para prolongar la estancia de los visitantes y ampliar la posibilidad de transacciones comerciales.

La consolidación de un tipo de acontecimiento urbano que puede ser asociado a la dinámica de las ferias comerciales europeas del medioevo, pudo ser identificado en el Sincelejo de finales del siglo XIX en sus Ferias y fiestas del Dulce Nombre de Jesús. Sobre los orígenes de esta celebración, Agustín Gómez Cásseres y Nicolás Chadid plantean lo siguiente¹⁸⁰:

178 Ainhoa Rodríguez Oromendía, Demetrio González Crespo y Azahara Muñoz Martínez, “Historia, definición y legislación de las ferias comerciales”, *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, (2013): 451.

179 Sennett, *Carne y...*, 213.

180 El texto citado sobre el acto administrativo de reconocimiento oficial del veinte de enero como día de feria y mer-

Por medio de la Ley 25 del 18 de octubre de 1875 se reconoció oficialmente como día de Feria y Mercado de Sincelejo el veinte de enero de cada año y los días precedentes indica esa ley, que en los días expresados se suspendería el cobro de contribuciones públicas del estado, tanto para los habitantes residentes en la localidad, como para los transeúntes, por razón de sus transacciones mercantiles¹⁸¹.

El dato presentado por Chadid y Gómez Casseres es bastante claro y permite entender el desarrollo de este acontecimiento a finales del siglo XIX, las transacciones mercantiles requieren que se oficialice la creación de un espacio económico agresivo de escala regional en Sincelejo. Desde la edad media dos tipos de ciudades calificaban, como sitios propicios para la celebración de ferias y mercados, los puertos y las ciudades que eran paso obligado para llegar a ellos. Es la segunda de las mencionadas connotaciones la que parece explicar la supremacía regional de Sincelejo como lugar para la implementación de una feria comercial. Sobre este proceso el historiador económico Joaquín Viloria de la Hoz expone lo siguiente:

Las historias de comerciantes como el sinceano Sebastián Romero, el sampuesano Arturo García, o del barranquillero Manuel Correa, entre otros varios, sirven para corroborar la idea de que Sincelejo creció como cruce de caminos durante el siglo XIX. Por esta población pasaban y pernoctaban los comerciantes que se dirigían a las ferias de San Benito Abad y de Magangué, a la zona tabacalera de El Carmen-Ovejas-Colosó, o a la zona costera de Morrosquillo (Tolú y Coveñas). San Benito Abad o Villa de Tacasuán alcanzó su mayor auge económico entre las décadas de 1820 y 1850, por la dinámica comercial que le imprimía a la población la “Feria del Cristo”, que se celebraba todos los años el 14 de septiembre y días posteriores.

Por su parte, la “Feria de la Candelaria” de Magangué comenzó a celebrarse desde principios de la década de 1840 (entre el 2 y 4 de febrero), y luego, a partir de 1846, la “Feria de San Antonio”, el 13 de junio. Hasta la década de 1840, los comerciantes de provincia viajaban de pueblo en pueblo por toda Colombia comprando y vendiendo mercancía, en ferias anuales como las de San Benito Abad, Magangué, Espinal o Purificación.

Mientras La Feria del Cristo perdió importancia por las inundaciones anuales que afectaban las sabanas y por el temor que produjo en los comerciantes el incendio de 1854, la de Magangué

cado se encuentra citado absolutamente igual los dos autores.

181 Agustín Gómez Casseres, “Historia de la Fiesta del Dulce Nombre de Jesús”, periódico *El Cenit*, (enero 18 de 1979): 5. y/o Nicolás Chadid, *Crónicas de Sincelejo*, Montería Córdoba: Centro Regional de Documentación, Banco de la República, 1988, 26 – 27.

se consolidó hasta el punto que cada año se realizaban tres ferias. Le favoreció a Magangué su ubicación sobre el río Magdalena, y que a partir de 1870 la navegación fluvial por el Brazo de Loba se pudo realizar en barcos a vapor de mayor tamaño y calado.

... Las Ferias de Magangué fueron institucionalizadas en 1876, durante la administración del presidente Aquileo Parra, y para esa época ya se celebraban en el puerto tres ferias al año: en febrero (la más concurrida), junio y septiembre. La Feria de Magangué se suspendió durante la Guerra de los Mil Días (1899- 1902), pero ya para estos años el comercio y los comerciantes radicados en Barranquilla habían desplazado a Magangué como el epicentro comercial de la región.

Mientras las ferias comerciales de San Benito Abad y Magangué desaparecían, por el contrario Sincelejo, lejos del río, de la ciénaga y del mar, fortalecía su economía y aumentaba su población. El trazado y construcción de la carretera Sincelejo-Tolú fue determinante para la consolidación de Sincelejo como el eje comercial y económico de las Sabanas. El trazado de la carretera lo hizo un ingeniero holandés en 1886, y su inauguración fue el 21 de abril de 1888, fecha en que llegó el primer coche a Sincelejo, conduciendo al gobernador del departamento de Bolívar, José Manuel Goenaga¹⁸².

Viloria atribuye al dominio estratégico de Sincelejo de las rutas comerciales de las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar, a partir de mediados del siglo XIX, como el factor que permite su dominio regional, en un proceso en el que las dinámicas comerciales asociadas a la navegación fluvial entran en decadencia. En el caso de las sabanas del antiguo Departamento de Bolívar, son las ferias de Tacasuan en San Benito Abad y las Ferias de la Candelaria y San Antonio en Magangué, las que entran en decadencia, a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, ocupando su lugar la Feria del Dulce Nombre de Jesús en Sincelejo, que ganaría fuerza, más como celebración popular, que, como espacio económico, a lo largo del siglo XX.

Las alboradas. La tradición del saludo al alba en las fiestas populares

Las alboradas son una práctica cultural urbana, desarrollada en las ciudades del mediterráneo desde el medioevo. Su origen religioso, rinde tributo en la cultura euro católica, a la Virgen del Carmen. El evento tiene dos manifestaciones principales, por una parte, la congregación de la comunidad en

182 Joaquín Viloria De La Hoz, *Cuadernos de historia económica y empresarial N° 8: Ganaderos y comerciantes en Sincelejo. 1880 – 1920*, Cartagena: Ed. Banco de la República, 2001, 16 – 18.

torno a la música y por el otro la quema de pólvora y fuegos artificiales. Las alboradas persisten en España y las ciudades del mediterráneo, como una tradición, llegando a ser el espectáculo principal de las festividades de ciudades como Elche, España, donde la denominada *Nit de l'alba*¹⁸³ es el evento central de una serie de programas festivos que celebran la cultura regional.

La prensa de la ciudad de Sincelejo en la primera mitad del siglo XX, deja observar el arraigo que la celebración de alboradas tiene en esta comunidad, como evento inaugural de fiestas patronales y de fiestas nacionales. En primer lugar, se encuentra el “*Programa de las fiestas del dulce nombre gran novedad gran feria, año 1912*”, documento reproducido por el periodista Agustín Gómez-Casseres, en el periódico el Cenit del 27 de septiembre del año de 1979, luego de que la Señora Flor Redondo, vecina de la ciudad de Sincelejo, suministrara los originales de un archivo de prensa de su propiedad, como un aporte para la historia de las fiestas del Dulce Nombre de Jesús, que Gómez-Casseres hizo pública a través del periódico el Cenit¹⁸⁴, en entregas semanales. En la nota se describe el acontecimiento de las alboradas de la siguiente manera:

DIA 19

La aurora de este día será saludada con repiques de campanas, descarga de cañón, cohetes y música. Las bandas que tocan los días de fiesta se encontraran a esta hora así:

La “nuevo oriente”, al pie del templo. La de Corozal en el circo y la de Mompós en el camellón Once de Noviembre profusamente arreglado, servirá para las damas y caballeros y demás personas que esperen el hermoso amanecer del día 19. En la misma hora ascenderá el globo “Esperanza” que tendrá este lindo letrero: “viva el año 1912”. En él se remontará al espacio la simpática acróbata “Paquita”. Después buscar a la que va a salvar el espacio.

A las 8 a. m. paseo general con las bandas en distintas direcciones de la ciudad¹⁸⁵.

El programa publicado por Gómez-Casseres corresponde a la programación de las festividades del Dulce Nombre de Jesús del año 1912. En él se ubica el acontecimiento de la alborada el día 19 de enero, día en el que tradicionalmente se da inicio a las fiestas de Sincelejo. La programación incluye las descargas de pólvora y los repiques de campana como “*saludo al alba*” y como mecanismo de

183 <http://www.nitdelalba.es>.

184 Una fotografía del mencionado programa de las fiestas de Sincelejo de 1912, se encuentra también publicada en la página 34 del libro “*Pola Becté*” que Manuel Huertas Barreto dedica a la popular bailadora de fandango.

185 Gómez Casseres, “Historia de la Fiesta del ...”, 5.

comunicación que avisa que la fiesta ha comenzado. Al igual que las alboradas mediterráneas de la Europa medieval, la gente se congrega en torno a la música, en el caso específico se referencian las bandas militares de Mompós, de Corozal y la que parece ser una banda local, la “*nuevo oriente*”, nombre que sugiere el apoyo o patrocinio de la banda, por parte de alguno de los exitosos comerciantes Sirio Libaneses instalados en Sincelejo en ese momento¹⁸⁶.

Finalmente, las bandas se dispersan en una serie de desfiles en diversas direcciones de la ciudad, buscando contagiar la fiesta a todos los barrios. Un acontecimiento especial resalta en esta alborada de 1912, el vuelo de un globo aerostático cargado de mensajes y vítores, desde él se desarrollan una serie de actos de acrobacia por parte de una mujer de nombre “*Paquita*”. El tema de los globos aerostáticos en la ciudad de Sincelejo es precisado por Nicolás Chadid en sus “*Crónicas de Sincelejo*”, su relato permite detallar y precisar este tipo de acontecimiento:

En el Sincelejo del pasado se remontaron varios globos montgolfiericos; pero contemos de los dos que llamaron más la atención a mis informantes, porque no tengo edad para recordar por mí mismo ni siquiera el último, y de ahí que piense que si ser viejo tiene desfavores también tiene grandes y positivas ventajas. Y así cuento, con toda exactitud histórica que en el año de 1894 un acróbata de apellido Ardila, vestido de maromero, cuando el globo se estaba inflando en la mitad de los que es hoy el “Parque Santander”, sin apoyarse en bridas ni estribos subió sobre un hermoso caballo para recoger de dentro de la multitud expectante la dádiva voluntaria para presenciar el hazañoso espectáculo, sombrero en mano. “El sombrero se lo puso pando con el peso de los cuartillos, reales y doblones”, me enteró un informante que en este caso lo fue el memorioso amigo don Alfonso U. Mendoza. De una hornilla salía espeso el humo que debía inflar el globo hecho de tela blanca gruesa y encerada y cuando estaba pletórico del liviano fluido se soltaron las últimas amarras y el globo ascendió, lenta e imponentemente, con el arrojado saltimbanqui haciendo volteretas y maniobras escalofriantes que electrizaran la masa de espectadores. El globo cayó al sur sobre el viejo camino para Sampués, junto al arroyo “Caimán”.

El relato de Chadid, a pesar de que ubica temporalmente el acontecimiento de los globos en el año 1894, dieciocho años antes del identificado en la programación de 1912, no lo precisa como parte de ninguna dinámica urbana en particular. La nota de 1912 permite entenderlo como parte de las programaciones de espectáculos de las alboradas. Chadid se apoya en la memoria de su amigo Alfonso U. Mendoza, a partir del cual describe un evento que parece tener conexión con lo propuesto en el

186 La nota parece sugerir a Arturo Elías comerciante sirio libanés, de importante participación y conexión con la vida urbana de Sincelejo y sus celebraciones.

programa de la alborada de 1912, la elevación de un globo tipo montgolfier¹⁸⁷, desde el que se cuelgan una serie de actos de tipo acrobático. El acto recoge dinero del público como medio de financiación. La nota de Chadid, a través de las memorias de Mendoza, especializan estos actos en el centro de la Plaza Principal de Sincelejo. La imagen que se construye desde las crónicas, parece coincidir con lo acontecido en ciudades europeas de finales del siglo XVIII, en el contexto de la aparición de los globos aerostáticos por parte de los hermanos Joseph y Jacques Montgolfier. Una multitud concentrada en el espacio abierto por la plaza principal de la ciudad, franqueada por edificios de estilo Neoclásico dentro de los que sobresale un hito religioso o administrativo, contemplando el logro del tan anhelado sueño de Ícaro, dominar los cielos y volar como un pájaro.



Imagen 49: “*The first ballon ascent with animals, 19 september 1783*”.
Fuente: <http://www.gettyimages.com/photos/montgolfier-brothers>

187 Un globo Montgolfier es un globo que se compone de una góndola que es cargada por una carcasa luminosa, cuyo ascenso es facilitado por el aire caliente que se encierra en la carcasa. De manera general se acepta que el globo fue inventado por los hermanos Montgolfier, Joseph-Michel y Jacques-Étienne en 1782.

Una segunda crónica publicada bajo el seudónimo de Juan COL Y BRI y titulada “*La Fiesta de la Raza en Sincelejo*”¹⁸⁸, presenta el acontecimiento de las alboradas, como parte de la celebración de las fiestas del descubrimiento de América, la nota describe una serie de acontecimientos festivos desarrollados en la ciudad de Sincelejo en el año de 1920. El texto, una crónica sobre el desarrollo de los programas festivos, profundiza en la descripción de la alborada realizada en esa fecha:

No obstante lo imposible que se hace dejar de incurrir en los lugares comunes de los programas de fiesta, esta vez, gracias al empeño nunca bien ponderado del Sr. Arrázola (Juan P.) y a la estética de la directiva, los números consabidos, aunque los mismos de siempre, por ser los que, indiscutiblemente, se ajustan a la índole y estado cultural de estas poblaciones; esta vez los consabidos, números - y gracias también al orden impuesto por el comandante Ramos- al verificarse, transcurrieron dentro de una plenitud de regocijo original.

El saludo al alba, acto que nunca ha faltado en nuestras festividades, a manera de obertura, sin que por ser muy viejo y usual pierda su poder embelesante, el día 12 llevose a cabo en tal grado de exaltación y en medio de vividos encantos, que por luengos años gozaremos de su memoria. Si no habéis presenciado, lector, este espectáculo, figuraos un amanecer de invierno, húmedo y frígido, bajo un firmamento en su ocaso hosco, preñado de tempestad; al sur, a intervalos, resplandeciendo con fulgores de relámpagos, y, por oriente, allá, donde parece confinar con los oscuros bosques, como si, lentamente, desplegase de luz y de sombra, una placida sonrisa. Imaginad, simultáneamente, envuelto en ese amanecer, bajo el mismo cielo, un pueblo cuyas casas de techumbre miscelánea y calles tortuosas y laberínticas, semejan dormir profundamente al arrullo de los cantos sucesivos y acoro de los gallos. Y dentro de ese pueblo, una enorme plaza en cuyo centro irguiese –su torre rematada en cruz- un templo. Y mirad este cuadro como si formarais parte de él: todo está en la tiniebla espesa de la noche expirante, que ha poco abandono la luna; se siente rumor de pasos, de voces, de risas en crescendo: de calles centrales, hombres, mujeres y niños, en la oscuridad, como sombras, afluyen a la enorme plaza. Medida que las tinieblas van dispersándose y un nuevo día se avecina espaciosamente, advertiréis, que todos los lugares que circuyen al templo, están plagados de multitud de personas indistinguibles en sus contornos. Se os hará raro; esperan a la aurora. Y cuando el sonreír del alba circula el horizonte y va, por grados, clareando el pueblo, entre neblinas... en la enorme y concurrida plaza dispárense cohetes, en la torre voltean argentinas las campanas y en el atrio la banda de músicos, con sentidas y felices armonías, transportan de gozo todo el pueblo, hasta los confines. Y en la penumbra empieza a brotar aquí cual flores de formas y matices diversos, mujeres preciosas; allí desbordando galantería, caballeros apuestos, y por todas partes, gente alborozada, los rostros sonrientes como el alba. Y en medio de una exaltación

188 Col y Bri, “La Fiesta de la Raza...”.

delirante se oyen voces que vivan a España y a la América, a Colombia y a Cristóbal Colon, a Don Quijote, a Bolívar, en fin, a la “Unión-Iberoamericana”.

Este episodio, pálidamente descrito fue el ocurrido en esta ciudad en la madrugada del 12 de octubre. Una hora después principió el Te Deum Laudemus¹⁸⁹.

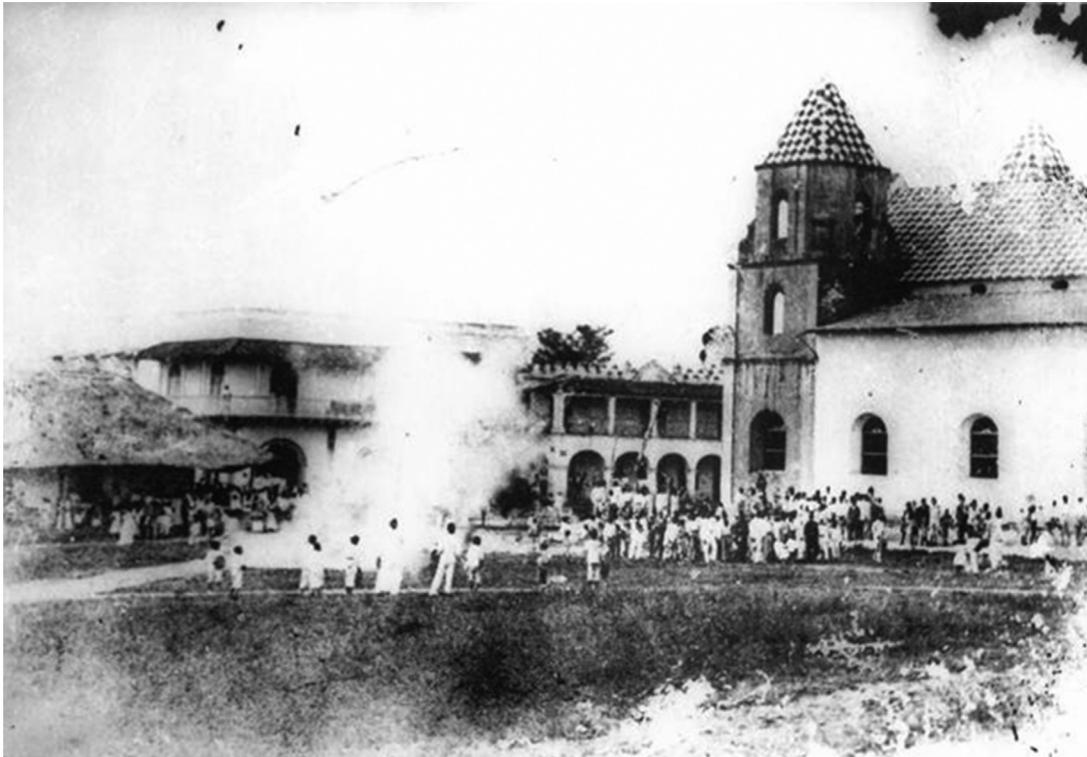


Imagen 50: Plaza principal de Sincelejo a comienzos del siglo XX
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

Son varios los aspectos que permite analizar esta nota. En primer lugar, el cronista esboza la persistencia en el tiempo de una serie de prácticas culturales festivas comunes al pueblo sincelejano, una serie de números de reconocida tradición configuran año tras año los programas festivos de esta

189 Col y Bri, “La Fiesta de la Raza...”.

ciudad. La alborada, el saludo al alba, es presentada como el acto inaugural de tradición, con el que se da inicio a cualquier celebración pública en la ciudad. Por otra parte, la nota ilustra la atmósfera festiva de una alborada en el año 1920, habitantes, sin distinción de edad, aún en la oscuridad de la noche, lentamente atraviesan las oscuras las calles del poblado, hasta congregarse en la plaza principal y conformar una multitud que ocupa los cuatro lados de la iglesia San Francisco de Asís. Cuando por fin aparece la aurora, se da inicio a los actos festivos, la quema de pólvora y los repiques de campanas abren el acto, las bandas de música con sus tonadas alegres contagian de alegría a los presentes, las celebraciones han comenzado. A diferencia de la alborada de 1912, que incluía el espectáculo acrobático desde los globos aerostáticos, esta alborada solo presenta la música y la pólvora como espectáculo central. En ambos casos queda explícito el carácter familiar y la apertura del evento a todo tipo de público, incluidos los niños. Al finalizar los actos de la alborada, se da inicio en ambos casos a la celebración de actos litúrgicos de la iglesia católica, ceremonia importante en cada celebración.

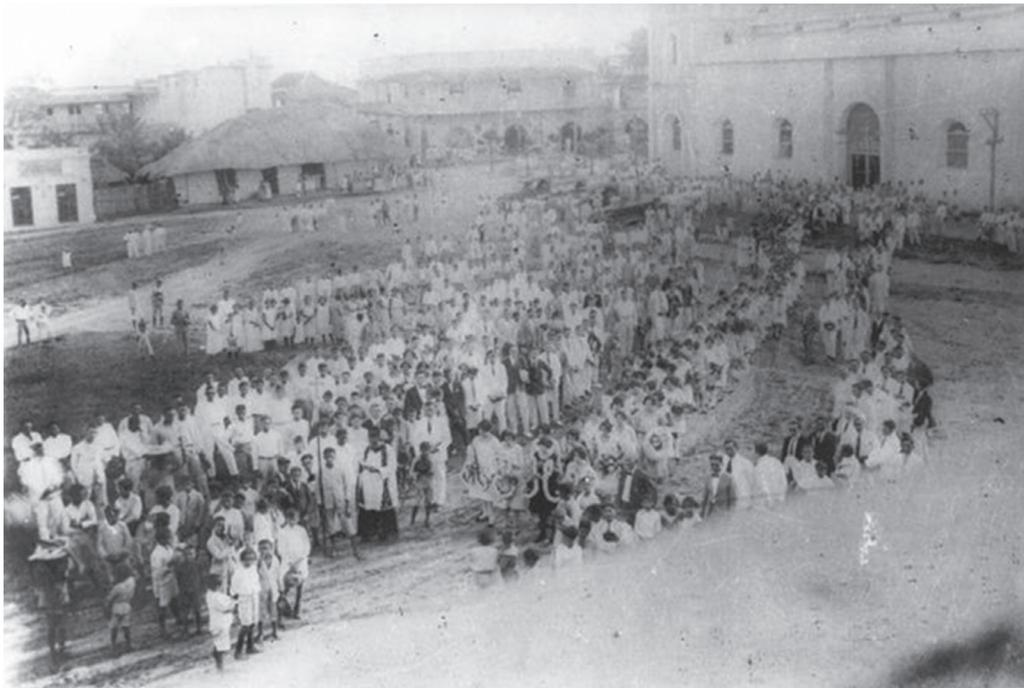


Imagen 51: Plaza principal de Sincelajo a comienzos del siglo XX
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelajo.

L a lidia de toros. Tauromaquia y “barbarie” como tradición

Juan Carlos Fernández Truhan, investigador del tema de la tauromaquia, desde la Universidad Pablo Olavide de España, divide en tres tendencias su explicación de los orígenes de las actividades físicas en las que intervienen toros: 1) las que están dirigidas a dar culto a dioses que encarnan figura de un toro, 2) los ritos agrarios que utilizan al toro como elemento de sacrificio ritual para obtener favores de los dioses y 3) como actividad ritual funeraria para aplacar los “manes” de los difuntos¹⁹⁰.

Así mismo, Fernández Truhan establece cinco etapas diferentes en el desarrollo de esta actividad: 1) la etapa de los cazadores de toros, registrada a partir de los hallazgos arqueológicos del neolítico y el paleolítico español, y que se extiende hasta el siglo primero. 2) la etapa de los matadores ubicada en el contexto de las culturas griegas y romanas, donde se percibe la aparición de la actividad física como espectáculo y donde se puede identificar la profesionalización de los participantes de estos entretenimientos. En ellos lo macabro y lo sanguinario se celebraba en las denominadas “*Venationes*” y se organizaban en actos circenses que involucraban el enfrentamiento entre hombres y animales salvajes. Estos espectáculos se extendieron hasta el siglo X. 3) La etapa de la lucha caballerescas, que luego de la caída del imperio romano continúa la tradición de los juegos venatorios y la tradición circense en la Bética visigoda, hasta el siglo XV. 4) La etapa de la lucha taurina cortesana, cuando la aristocracia española rescata la tauromaquia y esta clase de actos pasan a ser practicados por caballeros y son reconocidos como “actos de valor” en el contexto de la sociedad, prácticas que se extienden hasta el siglo XVIII. 5) La etapa de la lucha taurina profesional, durante la decadencia de este tipo de prácticas en 1700 con la llegada de la casa Borbón a España y la declaración del Rey Felipe V como enemigo de las corridas, situación que desestimuló la participación de caballeros de las cortes en estas prácticas, debido a la incidencia del estilo francés en la corte. Como reacción,

el pueblo comenzó a tener sus propios entretenimientos taurinos, que, aunque eran considerados como habilidades viles para la clase aristocrática, resultaban muy apreciados y valorados por el pueblo, que llegó incluso a considerarlos como algo propio; hasta el punto de no existir ninguna festividad que no contase con su corrida de toros¹⁹¹.

190 Juan Carlos Fernández Truhán, *Orígenes de la tauromaquia*, España: Universidad Pablo de Olavide, 2006, 80 – 90.

191 Fernández Truhan. *Orígenes de...*,13.

Este periodo se extiende hasta el siglo XIX. Y 6) Lo que Fernández Truhan denomina la tauromaquia moderna, desde el siglo XIX hasta la actualidad, que se particulariza por una serie de reglamentaciones sobre el desarrollo de las habilidades y destrezas de los matadores en las corridas de toros, como espectáculo mucho más cercano a las antiguas Venationes romanas que permiten elevar a sus practicantes a la categoría de ídolos.

Siguiendo el discurso histórico de Fernández Truhan y analizando los procesos de colonización de América, se observa, que es precisamente el periodo denominado por él, cómo de lucha taurina cortesana, cuando se da la llegada de esta práctica a América, en el marco del proceso mismo de la conquista del Nuevo Mundo. Dato que confirma el académico Benjamín Flórez Hernández para el caso de “Nueva España”, actual territorio mexicano, cuando en sus estudios sobre la tauromaquia en esta región dice:

El 24 de junio de 1526, apenas cinco años después de haberse apoderado a sangre y fuego de la capital azteca, en esta misma ciudad de México – Tenochtitlan que apenas estaría siendo reconstruida, el conquistador extremeño don Fernando Cortes era ya espectador de una corrida de toros. Indudablemente, la celebración de esta no constituía un hecho aislado ni una simple diversión de aventureros alejados momentáneamente de su patria, sino que respondía a una voluntad de los conquistadores de emprender en el territorio dominado una forma de vida igual y con los mismos valores culturales que la del país del cual eran originarios¹⁹².

Esta afirmación de Hernández se soporta en el documento “*Quinta carta de relación*” dirigida por Hernán Cortes a la “*Sacra Católica Cesárea Majestad del Inicuíssimo Emperador Don Carlos V, desde la ciudad de Tenoxtitlan, a 3 de septiembre de 1526*”. Para el caso de la “Nueva Granada”, actual territorio colombiano, el historiador Pablo Rodríguez Jiménez ubica la llegada de este fenómeno en los siguientes términos:

El toreo llegó al Nuevo Reino de Granada con la misma conquista. En un año tan temprano como 1532, seis años antes de que se conquistaran los Muiscas y se fundara Santa Fe de Bogotá, en una pequeña población costera llamada Acla (Darién), entre los festejos que realizó la soldadesca para recibir al gobernador Julián Gutiérrez, hubo una corrida. Un informe de la época consignó: Con toda la dicha gente se salió a la plaza y corrió y capeó un torillo pequeño que se había encerrado; y porque era bravo se lo mandó echar fuera¹⁹³.

192 Benjamín Flórez Hernández, *La afición entrañable. Tauromaquia novohispana del siglo XVIII: del toreo a caballo al toreo a pie*, México: Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012, 21.

193 Pablo Rodríguez Jiménez, “La fiesta de toros en Colombia. Siglos XVI – XIX” capitulo en *Des Taureaux et des*

Es decir, la tauromaquia llegó a América con los mismos conquistadores, en una voluntad de reproducir, en los nuevos territorios las prácticas culturales de la nación dominante. Inicialmente en una modalidad de lucha caballeresca, con la participación de caballeros de la corte como actores y que paulatinamente, siguiendo las variaciones de esta práctica en España, va cambiando a lo que Fernández Truhan denomina el periodo de la lucha profesional, en el que es el pueblo el que toma un rol más importante en la celebración, desplazando el antiguo protagonismo de los caballeros.

En el caso del Caribe colombiano es precisamente durante el periodo de las reformas borbónicas, bajo el Virreinato de la Nueva Granada, cuando se da el mayor avance y proliferación de esta práctica en la región, en el marco del ambicioso programa de expediciones para la fundación y refundación de pueblos, a partir de la labor militar de los cuatro congregadores que reordenaron este territorio entre 1744 y 1788: José Fernando de Mier y Guerra en la ribera del Río Magdalena, Francisco Pérez Vargas en Tierradentro (Atlántico), Antonio de la Torre y Miranda en la sabanas de la Provincia de Cartagena y Joseph palacio de la Vega en los territorios del San Jorge y Nechi¹⁹⁴. Proceso donde se permitió el agrupamiento de alrededor de 60 pueblos y cerca de 60.000 habitantes de razas diversas. Poblaciones donde hasta el siglo XXI, aún persiste la tauromaquia, bajo la denominación de “corrrelejas”, sin evolucionar, en su gran mayoría, a la etapa de “modernización” descrita por Fernández Truhan, salvo casos muy aislados de capitales como Sincelejo y Cartagena en el siglo XX.

Los inicios de la lidia de toros en Sincelejo son presentados por varios autores, sobre cada uno de ellos es necesario revisar su discurso para profundizar en los detalles de dicho proceso histórico. El primero de ellos es Nicolás Chadid¹⁹⁵, quien presenta la aparición de esta práctica cultural de la siguiente manera:

Explican viejos archivos historiales que conservo con más esmero y cuidado y que gozo con más emocional deleite que, si fueran piedras preciosas arrancadas de antiguas coronas imperiales, que la iglesia de Sincelejo fue bendecida bajo el título de Dulcísimo Nombre de Jesús en el año 1740. Desde entonces todo Sincelejo siente arder en su pecho el amor hacia el niño divino y esta tan vinculado a su celestial forma que de la cuna misma se le gravan para siempre en la mente en forma

Hommes, Paris. Francia. Ed. Collection Ibérica, Presses de L'Universite de Paris – Sorbone, 1999, 111.

194 Alfonso Múnera, “Ilegalidad y frontera. 1700 – 1800”, capítulo III, *Historia económica y social del Caribe colombiano*, Compilador Adolfo Meisel Roca, Barranquilla: Ediciones Uninorte, 117.

195 El relato de Nicolás Chadid sobre los inicios de la lidia de toros en Sincelejo, es tomado por Orlando Fals Borda, como base para la estructuración de su Historia doble de la Costa, en relación a los aspectos históricos de Sincelejo.

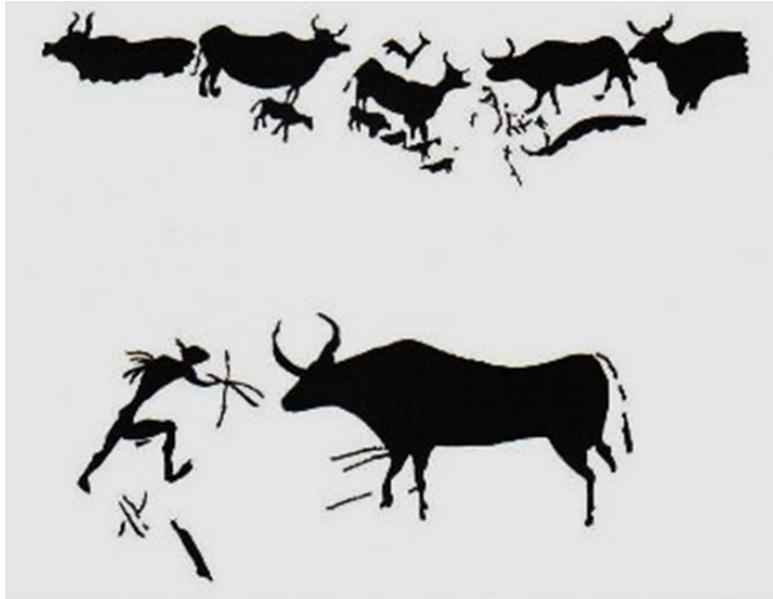


Imagen 52: Pinturas en el abrigo del Navazo, Teruel España.

Fuente: <http://cavicornio.blogspot.com.co/2011/03/el-toro-en-las-civilaciones.html>

clara y resplandeciente su carita sonrosada. Sus bellos bucles de oro y el nimbo de luz que circunda su cabecita destinada a caer más tarde sobre el pecho, en una cruz clavado, cruz que más que un símbolo es la adoración misma a través del símbolo es la adoración misma a través del mundo y durante el decurso de dos mil años y mientras exista la humanidad.

El patrono del pueblo de Sincelejo ya lo era San Francisco de Asís, encarnación de la humildad y el único ser humano que tuvo poder para para conversar con los animales, escrutar sus oscuros pensamientos y dominar a las fieras más peligrosas sin el uso de jaulas y de látigo, con su sola voz suave hasta la ternura y con el derrotero que marcara su índice luminoso para indicar los caminos del bien. En honor de este santo, tan milagroso como universal, se celebraron en Sincelejo las fiestas populares con corridas de toros, la primera de las cuales tuvo verificativo el día 3 de octubre de 1845 en lo que hoy es el Parque de Santander y en la víspera de las fiestas religiosas que anualmente celebra la iglesia católica del mundo entero para conmemorar la muerte del Santo

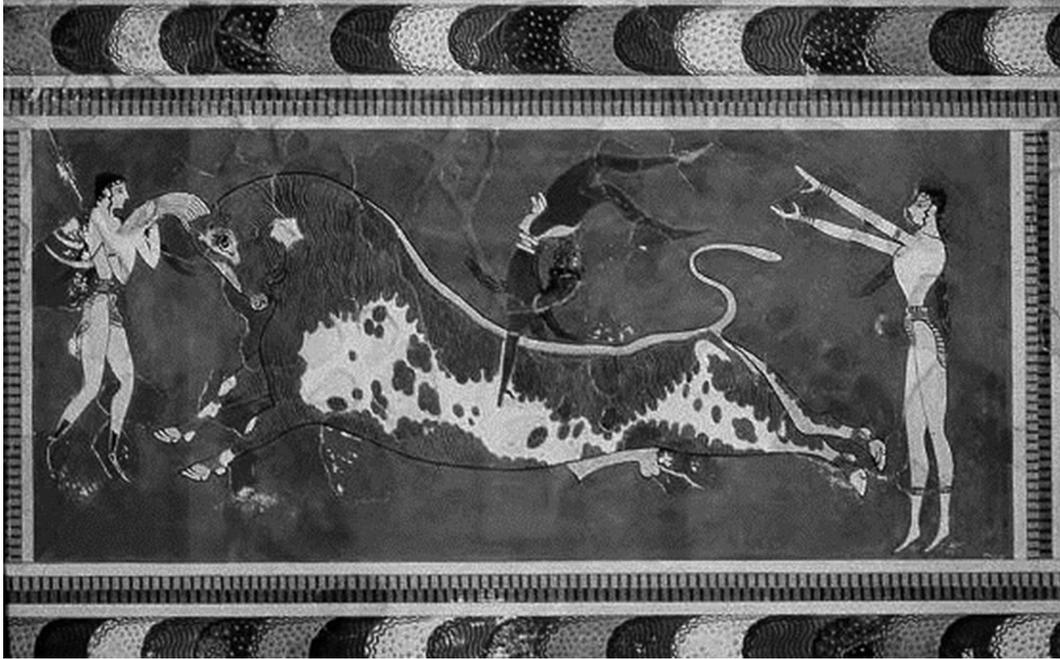


Imagen 53: Mural del Palacio de Knossos. “taurokatapsia”
Fuente: <http://www.elartetaurino.com/taurocatapsia.html>.

de Asís, ocurrida el 4 de octubre de 1226. Los para la aludida fiesta fueron traídos de Caimito y cedidos galantemente por Don Benito Jarava¹⁹⁶.

Como aspecto primordial del relato de Chadid, se observa la mención sobre la existencia de unos “*archivos historiales*”, como documentación de partida, sin precisar su procedencia, localización o contenido, entre otros recursos históricos importantes para la sustentación de su relato. Chadid precisa dos elementos fundamentales en su descripción, por una parte, la consagración de la iglesia al Dulce Nombre de Jesús, treinta y cinco años antes de años antes de la refundación del poblado por parte de Antonio de la Torre y Miranda. Se puede inferir, que es precisamente en este periodo, donde la práctica de la lidia de toros surge en el entorno urbano de Sincelejo, tal vez como espectáculo aislado y de pequeño formato, en el marco de las celebraciones religiosas de la recién erigida iglesia, que

196 Chadid, *Crónicas de ...*, 26 – 27.

se consolidaría, luego del proceso de congregación e incremento de la población y bajo una mayor influencia del legado cultural español. Por otra parte, Chadid presenta un proceso de formalización de la lidia de toros en Sincelejo, en el año 1845, sesenta y nueve años después de la congregación del poblado por parte de Antonio de la Torre y en un contexto donde ya se ha superado el proceso colonial y se está en el comienzo de la nación colombiana. El criollo sabanero, próspero en su actividad ganadera, en el nuevo contexto territorial, en actitud de gamonal cede una torada en las celebraciones religiosas del pueblo. Tal vez buscando recuperar una tradición española perdida durante el proceso independentista o dándole continuidad a una práctica de la cultura popular enraizada a partir de los procesos hibridación, que tras la expulsión de los españoles se mantiene viva en el mestizo pueblo americano.

Otro autor que, además de compartir las características de su relato sobre la aparición de la lidia de toros en Sincelejo con Nicolás Chadid, tampoco precisa sus fuentes de información, es el profesor Aníbal Paternina Padilla. Ambos presentan la participación del ganadero sabanero Sebastián Romero



Imagen 54: Corrida en Benavente en honor a Felipe el Hermoso. 1506.
Fuente: El Imperio español, 2004.



Imagen 55: La diversión en España. Francisco de Goya. 1815.
Fuente: <http://ablaevariteprobatum.blogspot.com.co>



Imagen 56: Faena de Julián López "El Juli" en San Lucar, España. 2017.
Fuente: Eva Morales, 2017. publicado en <http://www.eljuli.com>

como el responsable de trasladar las corridas de toros en Sincelejo, del 4 de octubre al 20 de enero. El relato de Paternina Padilla lo presenta así:

Las festividades fueron transferidas del lluvioso mes de octubre al mes veranero de enero en 1864 por solicitud de don Sebastián Romero, rico hacendado y hombre emprendedor, oriundo de Sincé. Quien además consiguió del Estado Soberano de Bolívar la aprobación de la ley 25 del 18 de octubre de 1875, mediante la cual se reconoció oficialmente como días de feria y mercado en Sincelejo el 20 de enero de cada año y los días precedentes¹⁹⁷.

El relato otorga a Sebastián Romero un rol de liderazgo, con capacidad para gestionar ante las autoridades del Estado Soberano de Bolívar la declaratoria sobre los días de feria de Sincelejo y se le responsabiliza por ser quien convence a la comunidad de transferir la celebración del poblado, del día del Santo Francisco, al día del Dulce Nombre de Jesús, el 20 de enero. Dentro de los elementos con los que logra la ruptura de esta tradición, están el aportar todas las provisiones necesarias para la fiesta, desde toros, alcohol, mantas, manteros, música, etc. Nicolás Chadid hace mención, de que aun hasta la década de los cuarenta del siglo XX, se lidiaban toros en dos fechas, el cuatro de octubre en honor a San Francisco y el 20 de enero en honor al Dulce Nombre de Jesús.

Las fuentes de información de prensa consultadas en el presente estudio aportan tres documentos que permiten comprender las particularidades de la práctica cultural de la lidia de toros, en la Plaza Principal de Sincelejo, en las dos primeras décadas del siglo XX. El primero de ellos lo constituye el “*Programa de las Fiesta del Dulce Nombre, año 1912*”, documento reproducido por Agustín Gómez-Casseres en su “*Historia de las festividades patronales del 20 de enero en Sincelejo*”, que publica, en el año 1970, por fascículos semanales, en el periódico El Cenit. En el escrito en mención, Gómez-Casseres precisa, como fuente que suministra el documento original de este programa, a la señora Flor Redondo, personaje a quien presenta como una coleccionista escritos e impresos guardados en un baúl. El programa dice lo siguiente:

A las 11 a. m. brindis de coñac entre los toreros elegidos y picadores, en la populosa cantina “Palacio de Cristal” desde donde se obsequiará con una botella de champan, al primer borracho que salga de ella. De ahí con las tres bandas se irán a buscar los toros en la dehesa del señor don Andrés Vélez. Se encargarán 50 bichos ¡toda bravura! Entre ellos figuraran “Punta sola”, “Picadillo” y “Pastelero”. El primero y el último tendrán en sus jáquimas la propina que corresponderá al que

197 Anibal Paternina Padilla, *Tierra de todos*, Sincelejo, Colombia: Ed. Gráficas Lealtad, 1993, 32.

los toree. El segundo será sacado al redil preparado para montarlo con espuelas, Juan Cifuentes (a) “El Chucaco Sinuano”.

DIA 20

A las 8 a. m. principiará el Santo Sacrificio de la misa en la Catedral. Oficiara el reverendo sacerdote Pascual Custode. Bendición del Santísimo.

A las 10 a. m. paseo de la cuadrilla de toreros, capeadores y picadores del modo como sigue: de dos en fondo a la cabeza los toreros capeadores Julio Benítez y Eulogio García (a) “Celoso”, mismo orden Tomas García (a) “Peluca”, Tomas Mercado (a) “El Niño”, Enrique Martínez (a) “El Capela”, Roberto Martínez (a) “El Cachaco”. Después picadores Pio Padilla, Juan Vergara (a) “El Mono Tuto”, Gregorio Contreras (a) “El Suave”, Joaquín (a) “El Ñato”, más todos los que quieran cabalgar en esas horas. Los lidiadores darán vueltas al redondel, colocando sus capas en el palco del Juez del circo.

A las 11 a. m. entrada de 50 bichos, al son de las filarmónicas de Corozal y de aquí. Nuevo paseo de la cuadrilla, música, cohetes, campanas, delirio, frenesí....

A la 1 p. m. lidia de los toros: saldrá al circo el afamado “Llorón”, con jáquima de lujosa seda y premio. “El Remolino” con anchas cintas de color, ostentara una estrella en la frente con dinero dentro. “El paso-trote”, será para banderillearlo “El Lindo” y para capear los demás. Los que mejores piquen “El Llorón” se les obsequiara con una garrocha, asta de gateado, clavo de acero fino, regalón de cobre y anillo de platina. Los que mejor capeen serán obsequiados con dos capas de color azul bordadas en Inca. En este mismo día tendrán lugar los hombres gordos. Los premios los repartirá el Juez de la Corrida.

... A las 6 p. m. refrescos en el Palacio de Cristal. A las 7 y media Retretas, Fandangos, Cumbiambas. Desde esa hora fuegos artificiales, sistema ocañero. Bailes de la Sociedad de Sincelejo en los altos del Club Sincelejo.

DIA 21

A las 8 a. m., Cucaña, premios gordos y poco jabón. A las 11 a. m. nueva traída de toros. Entrarán a la plaza con cacilla, música y demás otras 50 fieras, entre ellos se dedicarán los bichos siguientes enjaquimados y con premio: “Puntilla”, “Manta Lacre”, “Afamado”, “La Perra”, de propiedad del señor Eulogio Martínez, “Manta lacre” tendrá un premio rico. “Afamado” llevará un premio de valor que la Junta Directiva comprará al que lo coja \$1.000.

A las 6. Saldrán al circo “Los humanos”, invento célebre de Rafaelito Feria; aquí ¡para reírnos hasta la barba!

A las 7 p. m. en adelante se repartirán las bandas de música, una para Majagual, donde se elevará el globo “Colombia”, otra a Chacuri y San Carlos donde se elevará otro con el nombre “Libertad”. La banda de Mompós tocará en el Camellón.

A las 10 p. m. Teatro en la casa del Señor Julián Patrón, habitada por don Mario R. Bustillo; se representará un importante drama. Después ¡a gozar y reír!

DIA 22

Lo mismo del día anterior, agregando la humorística diversión de “Vuelvo y caigo”, que forma un barril sobre un seguro eje de hierro. Hasta aquí pues diversión de niños y viejos, siempre que a los últimos le acompaña un trago del “Estanco” o del “Palacio de Cristal” Oh mis viejos ¡a gozar que pasa el turno! Paseos de Caballo, estando condecorado el más bonito corcel que venga a la fiesta. A las 11 a. m. traída de toros, habrá un premiado con lindo anillo que se llama “El Gacho”.

... A las 6 en adelante fuegos artificiales, retretas, bailes populares y espectáculos jamás vistos: “El hombre que vuela”, del Brasil, que llegara aquí próximamente.

DIA 23

Al comenzar este día subirá a 200 pies el globo dirigible que presta grandes comodidades para viajeros. Tiquete a bordo. Precios según distancia, y, a las 11, nuevos toros para capeo de los jóvenes sincelejanos que quieran divertir y divertirse. Vendrá al circo “Pica- Trapo”, romo por naturaleza y bravo, propio para gozar con él. El palco este día será gratis.

... A la 6. P. m. música en la Plaza de Majagual donde se quemará la pieza artificial que durará más de media hora iluminando la ciudad. Después, teatro, bailes, cumbiambas, & etc.

La Junta Directiva invita a todos los vecinos del Departamento que honren la fiesta de que trata el programa y demás está decirles que la hospitalaria Sincelejo tendrá abiertos sus brazos para recibir sus visitantes con cariño y comodidades. ¡A divertirse mandan!

El Presidente, ARTURO ELIAS, el Secretario MIGUEL ARRÁZOLA, el Tesorero ANDRÉS VÉLEZ, Vocales, GUILLERMO GONZÁLEZ, ERNESTO VERGARA, JOSE N. MUFARRIJ, ROGELIO TÁMARA, Sincelejo 11 de enero de 1921¹⁹⁸.

198 “Programa de las Fiestas...”, 2.

Así mismo, un segundo documento, una nota de prensa, a manera de crónica, titulada “*Gran feria del dulce nombre de Jesús*”, permite un acercamiento al desarrollo de las fiestas del 20 de enero en el año 1913, la nota se encuentra publicada en el periódico Horizontes N° 9, Sincelejo, enero 26 de 1913:

La corrida comenzó a las dos de la tarde con una concurrencia abrumadora, bajo un sol amarillo y tedioso. Todas las cercas del enorme circo, todos los palcos encontrabanse ocupados. ya era difícil encontrar un puesto cómodo desde donde mirar. ¡tantos años hacia de no verse una corrida igual, tan concurrida y de toros tan hermosos y bravos! Así como eran de buenos los toros eran buenos también los famosos toreros sabaneros que estaban presentes aguardando el momento supremo de la lucha con la manta roja terciada sobre la espalda. Pichón, con aire de rivalidad, con gestos y señales tauromáquicas, dirigía y preparaba la corrida.

Así tenían que ser los renombrados toros de las dehesas, oteros y llanadas de los Sres. Adolfo Támara, Cristo Torres, Leonidas Arrázola y C., Pedro Manuel Sierra, GómezCásseres, Marcial Campo y otros hacendados de las Sabanas. Toros Bravos, bravísimos, que, aunque no han muerto a nadie, tampoco han sido descornados”¹⁹⁹.

Las dos notas permiten detallar varios procesos particulares del desarrollo de la lidia de toros a comienzos del siglo XX. En primer lugar, es visible, en especial en 1912, como los inmigrantes siriolibaneses que han llegado a Sincelejo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, ya cuentan con una participación representativa en las celebraciones de Sincelejo, se podría decir que las han hecho suyas, las han apropiado. Esta situación habla de la capacidad de adaptación de estos inmigrantes mediterráneos, que logran comprender y aceptar una tradición hispanoamericana, que en muchos contextos es entendida como cruel y despiadada. Se observa la participación de los comerciantes y ganaderos Arturo Elías y José Nicolás Mujarrif, en la Junta Directiva de las fiestas de 1912, el dato es relevante, en la medida de que los primeros inmigrantes sirio libaneses llegan a Puerto Colombia en el año de 1880²⁰⁰, a solo treinta años de las festividades de 1912, situación que confirma, en la ciudad de Sincelejo, la teoría formulada por Joaquín Viloria de la Hoz para el caso de Lórica, de que “*el ascenso y la aceptación social de los inmigrantes y sus familias se dio en un tiempo relativamente corto*”²⁰¹, en el caso de

199 “Gran feria del dulce nombre...”.

200 Néstor Astudillo, “Apuntes sobre la inmigración sirio libanesa en Colombia”, recuperado de: <https://www.nodo50.org/csa/agenda08/misc/arti48.html>

201 Joaquín Viloria De La Hoz, *Presencia árabe en el Caribe Presencia árabe en el Caribe colombiano: colombiano: Lórica, un estudio de caso*, Cartagena: Banco de la República, Recuperado de: http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/lorica-arabes.pdf

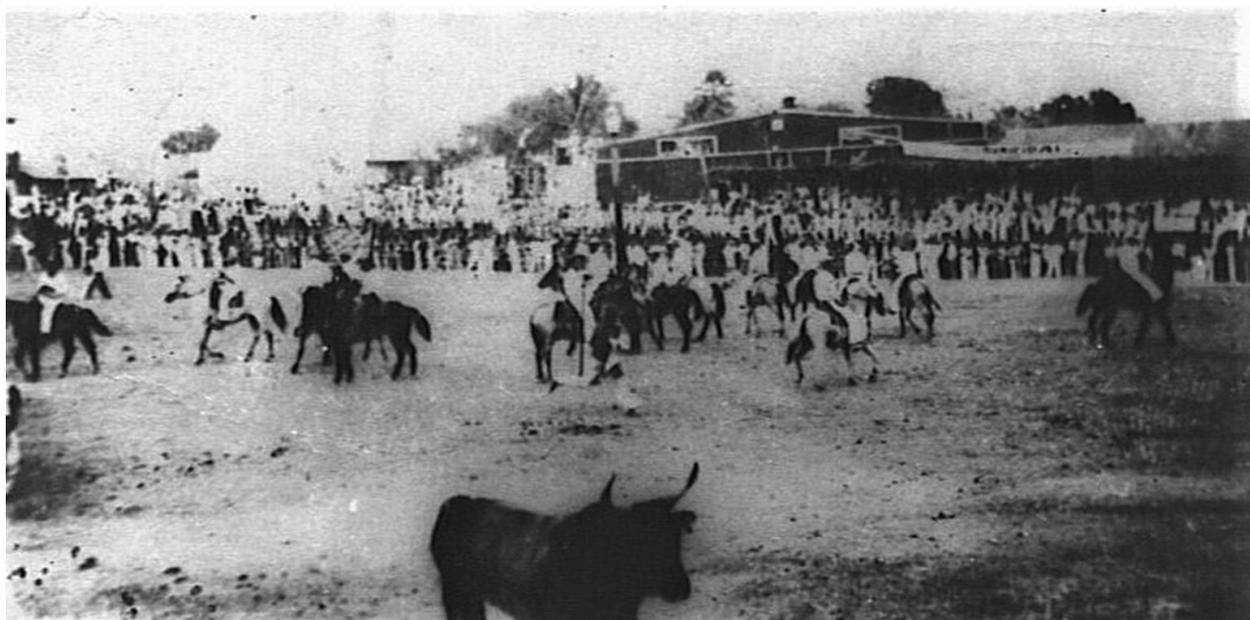


Imagen 57: Corrida en la Plaza principal de Sincelejo. Primera mitad del siglo XX.
Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

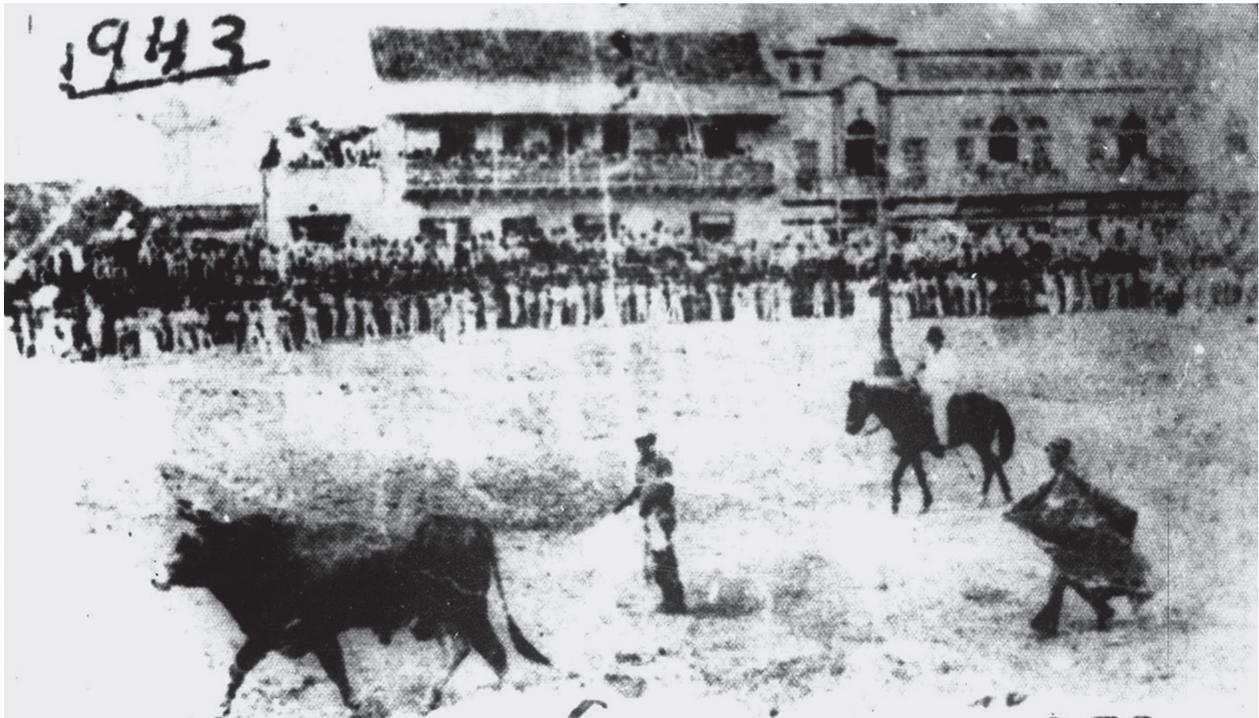


Imagen 58: Corrida en la Plaza principal de Sincelejo. Primera mitad del siglo XX.
Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Sincelejo el adjetivo “*relativamente*”, podría cambiarse por sorprendentemente, al verificar el nivel de conexión cultural de la primera generación de estos inmigrantes en Sincelejo.

La dinámica de la cultura de la lidia de toros, queda totalmente expuesta en los documentos mencionados, el evento inicia con una recepción de tipo abierto, en la que se ofrece un brindis, en la cantina el “*Palacio de Cristal*” propiedad de Arturo Elías, donde ofrece un brindis con “*Coñac*” y se otorga como premio al primer borracho del día, una botella de “*Champám*”. Sobre esto se observa, que, siendo una de las vocaciones empresariales de Sincelejo durante la 2da mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, precisamente, la destilación de licores de caña de azúcar, tipo ron y aguardiente, licores predominantes en los festejos, la participación del inmigrante introduce en el marco de las festividades, esta nueva posibilidad de degustar otro tipo de bebidas importadas, cognac y champagne en este caso, asequibles desde sus tiendas, una importante modificación sin duda alguna, ya que introduce elementos de la cultura universal en una celebración cuyo valor principal es la tradición. A continuación el programa presenta el acontecimiento del traslado de los toros, desde las fincas de los hacendados, hasta los improvisados corrales en la plaza principal.

La entrada a la ciudad de la torada es acompañada con música y se constituye en un acontecimiento que conmociona a la población. Dos desfiles tipo “*paseillo*”, con los valientes de la tarde, uno por las calles de la ciudad y un segundo en el interior de la plaza, complementan los preliminares de la corrida. La Plaza Principal, denominación con la comúnmente se identifica el lugar, ha cambiado su nombre, en la lidia es entendida como el “*circo*”, conectándose a través de este nombre con la idea del circo romano y sus gladiadores. Dentro de los guerreros sincelejanos de 1912 resaltan nombres de toreros como: Julio Benítez y Eulogio García, Tomás García, Tomás Mercado, Enrique Martínez, Roberto Martínez, picadores²⁰²: Pio Padilla, Juan Vergara y Gregorio Contreras, en las lidias de 1912 y “*El Pichón*”, en los relatos de 1913, cada uno de ellos con su respectivo alter ego, a la usanza de los afamados toreros españoles y de los míticos gladiadores del circo romano. Del desfile se resalta la actitud “*taurumaquica*” de sus participantes, refiriéndose a las poses tradicionales de los toreros del legado español. Lo que acerca un poco el evento a los procesos de modernización del espectáculo taurino anteriormente referenciado en los estudios de Fernández Truhan y Pablo Rodríguez Jiménez, en donde los toreros, picadores y manteros son entendidos como héroes dignos de fama y admiración, en el caso de Sincelejo en esta época ya se habla de los “*famosos toreros sabaneros*”. Dos situaciones que

202 Garrocheros.

dialogan también de cierto proceso de “modernidad”²⁰³ en el desarrollo de la lidia, son, la presencia de un “Juez de circo”, como figura de autoridad, cuya función es determinar el otorgamiento de los premios y el desarrollo de los actos de lidia por un lado, y, por otro lado, la asignación de toros y toreros para actos específicos, limitando la aleatoriedad del suceso; el toro “Picadillo” para ser montado por Juan Cifuentes, el toro “Pasotrote” para ser banderillado por “El Lindo” y el toro “El Lloron” únicamente para ser garrochado. Las notas permiten acceder a algunos detalles específicos de los actos de lidia del toro, se observa que dos de ellos son preparados con premios especiales que cuelgan de jaquimas colocadas en la cabeza de los toros, uno de ellos, la monta del toro, premia un acto que en el presente hace parte de las culturas de la Charrería mexicana y de la cultura cowboy norteamericana donde se conoce como “El rodeo”.

La bravura de los toros es el factor principal para determinar la significación de las fiestas, la sentencia: “*aunque no ha muerto nadie, tampoco han sido descornados*”, deja explícita la posibilidad de observar un evento trágico en el marco de los actos de lidia de toros, ya sea por el lado de los toreros profesionales o espontáneos que se atreven a enfrentar al toro, o por el lado del toro cuya mansedumbre sería castigada con la pérdida de su cornamenta en medio de la plaza, en ambos casos acontecimientos sangrientos. Sobre el tema de la muerte, el poema titulado “*La muerte de Pello Rangel*”²⁰⁴, publicado por Agustín Gómez-Casseres, en el periódico *El Cenit*, en el año 1979, permite entender el ethos del pueblo sincelejano en el contexto de la lidia de toros, el poema dice así:

LA MUERTE DE PELLO RANGEL

Un diez y nueve de enero
Pello Rangel embriagado
Con aguardiente de caña,
Bailaba toda la noche,
Toda la noche hasta el alba.

203 Tal vez el máximo que logro este tipo de práctica cultural, que hasta comienzos del siglo XXI mantiene las mismas características, e incluso algunos regresos a actos más bárbaros, crueles u osados.

204 Agustín Gómez-Casseres, “*La muerte de Pello Rangel*”, periódico *El Cenit*, (enero 18 de 1979).

Su entusiasmo acrecentaba
Con pareja de renombre;
Pola Bertel allí estaba,
Paula vitola quemaba
¡Sus velas al Dulcenombre!

Sin descansar guapirreaba
Todo de blanco vestido.
Que jubilo el que ostentaba;
En verdad que su pareja
Con tales ritmos bailaba
Como otra nunca ha podido.

El sol muy alto quemaba,
Y la banda chimalera
Suspendiendo la jornada
En la plaza fandanguera
Un porro alegre tocaba
Porque entraba la torada.

Luego polvo y estampidos
¡Cuernos, garrocha, el mantero!
Cuarenta toros venidos
Todos de casta y fiereza,
Con manicongos escogidos
para este veinte de enero.

Al fin un toro quedaba en la vasta corraleja.
Su cornamenta afilada
Mostraba airoso en la Plaza:
La brava fiera escarbaba...

¿Quién está frente al astado?
Pello Rangel embriagado,
Más que todo amanecido.
En su bolsillo las velas,
Paquete medio quemado
Que del fandango ha traído.

Así le embistió la fiera,
Un toro mono, fornido,
Broquel tenía los pistones...
Y aquel de blanco vestido
-qué mala tarde ese día-
Cayó mortalmente herido;
¡Cuánta sangre a borbollones!

Pello Rangel fallecía
El día del Dulce Nombre...
Y el diez y nueve de enero
Bailaba toda la noche,
¡Toda la noche hasta el alba!

El poema hace memoria sobre la muerte de “*Pello Rangel*”, un popular y alegre sabanero de comienzos del siglo XX, quien tras bailar al ritmo de porros y fandangos, gritar²⁰⁵, disfrutar de mujeres e ingerir grandes cantidades de aguardiente o ron, durante toda la noche y hasta el amanecer, en la Plaza Principal, decide entrar al “*circo*” a enfrentarse al toro en la corrida de la tarde. Los reflejos, disminuidos por el alcohol y el trasnocho, no le permiten reaccionar ágilmente y es embestido por “*la fiera*”, Rangel, herido mortalmente se desangra en la arena de la Plaza Principal de Sincelejo hasta morir. La escena presenta la forma de sentir la fiesta del hombre sabanero, su diversión implica el desenfreno y los excesos. Su muerte, como espectáculo vespertino para los asistentes al evento,

205 La palabra “*guapirrear*” significa un tipo de grito de fiesta en el Sinú y las sabanas de Córdoba, Sucre y Bolívar.

parece una ofrenda, consentida, a la deidad religiosa; cuyo ritual preparatorio incluye una noche de fandango, ron y relaciones sexuales. Indiscutiblemente el espectáculo de la lidia de toros está mediado por la muerte, la cual es esperada cada tarde, para medir la bravura de los toros y el ambiente de la fiesta. A pesar de ser una publicación del año 1979, el poema aplica para ambientar el tema de la lidia de toros a comienzos del siglo XX, ya que es esta época la que corresponde a la vida de Pedro Rangel, sobre quien el periodista Gómez Casseres hace memoria, ya sea por lo impactante del acontecimiento o por un cariño filial con el finado.

Un cuarto aspecto que dejan observar los programas de las fiestas de 1912 y 1913, es una particularidad de la élite burguesa latinoamericana, que en su afición por la lidia de toros, muestra una ambigüedad sobre la idea de modernidad o progreso, con respecto a las élites progresistas de otras latitudes, cuyo proceso de ilustración les permitió tomar distancia y alejarse de lo que ellos mismos denominaron “*la barbarie*”, todo el legado mítico procedente de la ciudad medieval. La presencia de los apellidos Torres, Támara, Arrázola, Sierra, González, Gómez - Casseres, Campo, Vergara, y Vélez, en el listado de ganaderos aportantes de los toros, elemento central de la fiesta, coincide con un listado de miembros del Club Sincelejo de la época, o de los aportantes de la Junta de Ornato y embellecimiento, manifestaciones del elitismo burgues en esta ciudad. La afición por la lidia de toros, con su tradición y deleite por la muerte y la crueldad, muestran unas élites sincelejanas duales, que parecen seguir los dictámenes del progreso y la modernidad de forma poco rigurosa, y, que en su arraigo a la tradición popular expresan una importante faceta de su identidad.

Los programas también dejan detallar la estructura general de la celebración, cada día, entre el 19 y el 23 de enero, se juegan 50 toros en horas de la tarde, antes y después de cada corrida se desarrollan una serie de actos complementarios que incluyen espectáculos alternos, el circo “*Los hermanos*”, el vuelo de los globos aerostáticos “*Colombia*” y “*Libertad*” y una retreta en el Camellón Once de Noviembre con la Banda de Mompós el día 21, el acto humorístico “*vuelvo y caigo*” el 22, el circo “*Picatrupo*” y, nuevamente, paseos en globos aerostáticos el día 22. El día 23 se ofrece de manera gratuita al público con toros de menor bravura o peligrosidad, “*romos*”²⁰⁶ de naturaleza. Tal vez esta variedad de eventos y emociones, concentrados en un solo lugar, la plaza principal de Sincelejo, ayudan a entender el impacto regional de las Ferias y fiestas del Dulce Nombre de Jesús a comienzos del siglo XX, explícito en la mención “*todos los palcos se encontraban ocupados, ya era difícil encontrar un puesto donde mirar*” que se hace en la nota de prensa sobre las fiestas de 1913.

206 Sin cuernos.

El Fandango, el Bunde o la cumbiamba. La mixtura de las etnias como tradición

Documentos como el “*Informe de Joseph obispo de Cartagena ante el Rey de España, sobre los pueblos de la provincia de Cartagena verano de los años 1779 - 1780*”, publicado por el historiador y político Gustavo Bell Lemus, dejan identificar el desarrollo de los Fandangos, Bundes o Cumbiambas, como práctica cultural de las ciudades del Caribe colombiano desde el siglo XVIII, durante el proceso de colonización español sobre el territorio americano. Desde su mirada religiosa, el Obispo Joseph describe y censura el acontecimiento con las siguientes palabras:

Igual remedio se necesita con los más estrechos encargos a las justicias reales para que celen y eviten en las vísperas de las fiestas, los bailes que vulgarmente se llaman Bundes, a lo menos desde las nueve de la noche en adelante para que se consiga que las gentes que asisten a ellos no dejen de oír misa en el siguiente día. No solo en los sitios y lugares, sino también en las villas y ciudades, sin exceptuar ésta que es la capital de la Provincia. Y para más perfecta inteligencia en este punto, debe tenerse presente que, aunque en los bailes informo a su Majestad el Gobernador Don Fernando Morillo en años pasados, que eran parecidos a los de los Gallegos, se encuentra en unos y otros notables diferencias; porque los bundes se hacen comúnmente de noche en las calles, patios o plazas o en los campos. Los que concurren son indios, mestizos, mulatos, negros y zambos y otras gentes de inferior clase: todos se congregan de montón sin orden, ni separación de sexos, mezclados los hombres con las mujeres, unos tocan, otros bailan y todos cantan versos lascivos, haciendo indecentes movimientos con sus cuerpos. En los intermedios no cesan de tomar aguardiente y otras bebidas fuertes que llaman guarapo y chicha y duran estas funciones cerca del amanecer. Ya se dejan considerar las proporciones que hacen para el pecado la obscuridad de la noche, la contaminación de las bebidas, lo licencioso del paraje, mixturación de los sexos y la agitación de los cuerpos, de todo lo cual han de resultar fatalísimas consecuencias que pueden inferirse y de aquí dimana que embriagados los unos, entorpecidos los otros y cansados y rendidos del sueño todos o no vayan a misa en la mañana siguiente (que es lo más ordinario) o no puedan oírla con la competente devoción. Ningún medio de cuantos me he valido ha sido bastante a contener estos daños²⁰⁷.

Son muchos los aspectos que muestra el informe del Obispo Joseph sobre el desarrollo de los festivos bailes populares en las congregaciones urbanas del Caribe colombiano durante el siglo XVIII. El primero de ellos es su denominación, para el caso de este informe del Obispo Joseph el

207 Gustavo Bell Lemus, “La universal relajación y corrupción de costumbres de los fieles...”, *Huellas* N° 22, (1988). 63 – 69.

término utilizado es “*Bunde*”, sin embargo, son muchos los documentos en los que al mismo tipo de actividades festivas también se les denomina “*fandango*”, “*bullerengue*”, “*mapale*”, o “*cumbiamba*”, entre otras denominaciones. Así lo define el investigador William Fortich, en sus apreciaciones sobre el fandango Sinuano dice:

...tenemos pruebas de que en los Departamentos de Córdoba y Sucre llamamos fandango a una manifestación coreográfica que debería llamarse “baile de cumbia”, “cumbiamba” o simplemente “cumbia”.

En nuestras averiguaciones hemos hallado al fandango asociado con el tambor macho o machito, tambor hembra, los versos y el palmoreo de manos. En este sentido es significativa la similitud que existe con lo que en la región mencionada denominamos “baile cantado” o “fandango paseado” que según lo investigado se trata del Bullerengue²⁰⁸.

El concepto “*baile cantado*” reúne una serie de manifestaciones festivas de tipo triétnico, que comparten musicalidad y expresiones coreográficas, y, que en la región fueron tomando distintas denominaciones. Desde Fortich la estructura principal de todos los acontecimientos de música y danza coincide con lo que popularmente se conoce como “*cumbia*” y que se refiere a una expresión del ancestro africano en América. Sobre la denominación “*Bunde*” y las raíces de este fenómeno, el investigador Egberto Bermúdez ha esbozado la hipótesis de que su nombre está conectado con los vocablos de origen africano, específicamente del África occidental, Bundu o Wunde, que es una de las denominaciones que se le da a la sociedad secreta femenina Sandé, entre los grupos Sussu y Temne en Sierra leona, Liberia, Guinea, Burkina Fasso y Costa de Marfil²⁰⁹. La teoría desarrollada por Bermúdez expresa, que en la música colombiana las denominaciones africanas han sobrevivido como géneros de música popular, y, que a pesar de que se han alejado de su estado original de rituales del ámbito campesino, algunas de sus características en el presente, pueden confirmar su conexión, al menos durante un tiempo. Bermúdez coincide con Fortich, en el uso indiscriminado de las palabras *bunde* y *fandango* para referirse al mismo fenómeno cultural. Así mismo Bermúdez define el fenómeno de los *bundes* – *fandangos*, como un proceso de “*sincretismo compacto*”, para referirse a una situación en la que a través de los siglos persisten, en una manifestación cultural rasgos y huellas correspondientes a

208 William Fortich Díaz, “Con bombos y platillos: origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras”, Bogotá: 2da Edición, Gobernación de Córdoba, Edimulticolor, 2013. 40 – 42.

209 Egberto Bermúdez, “Porro- Sande –Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia”, *Ensayos. Historia y teoría del arte Vol. 7, N° 7*, Ed. 5 – 56.

antiguos patrones europeos, africanos y americanos. situación que en el informe de Joseph Obispo de Cartagena alcanza a evidenciarse, en la mención que se hace del informe del Gobernador Fernando Morillo, sobre la descripción del parecido del acontecimiento Bunde con las danzas tradicionales de Galicia en España. Sin embargo, documentos como el “*Diccionario de Autoridades*” tomo III de 1732, precisan que el fandango en España era un “*baile introducido por los que han estado en los reinos de Indias que se hace al són de un tañido mui alegre y festivo*”²¹⁰, aclarando que el origen de este tipo de fiestas es Americano y que desde el siglo XVIII se puede evidenciar su entrada en España por parte del contacto que han tenido con él, quienes han vivido en América.

El informe del Obispo Joseph es bastante específico para presentar la participación de las etnias en los bundes: “*los indios*”, con los que se refiere a los nativos americanos, “*los negros*”, refiriéndose a los inmigrantes forzados traídos de África, y, con “*gentes de inferior clase*” parece remitirse a europeos carentes de nobleza dedicados a labores de siervo y pertenecientes al rango inferior de la pirámide social española. Participan también en la descripción de Joseph, el mestizo, producto de la mezcla entre europeo y nativo americano, “*los mulatos*”, producto de la mezcla entre europeos y negros africanos y por último los “*zambos*” con lo que se refiere a los individuos que provienen de la mezcla entre los africanos y los nativos americanos. El informe de Joseph confirma, como desde sus inicios las tres etnias participan en la construcción y significación de esta práctica cultural.

El obispo Joseph describe con detalle el acontecimiento del bunde, un evento cargado de espontaneidad que se desarrollaba en todo tipo de concentración urbana del Caribe colonial. Desde su relato, sin ningún tipo de reglas ni orden particular, más allá de la aglomeración de los participantes en forma circular, con ingesta de aguardiente, chicha y guarapo fermentados, cuyo desarrollo se inicia en horas de la tarde, pero cuyo esplendor se logra en las altas horas de la noche y la madrugada, siendo la oscuridad un elemento importante que facilita la pérdida del recato y entregarse al disfrute de la música, de la danza y de los cuerpos. Descripción que el grabado “*baile en el rio Verde*” de Charles Saffray, publicado en su libro: “*Voyage à la Nouvelle - Grenade. En: Le Tour de monde*”, parece confirmar, al guardar correspondencia con las descripciones sobre la danza realizadas por el Obispo Joseph de Cartagena.

En la descripción de Joseph Obispo de Cartagena el bunde del siglo XVIII se desarrolla “*en montón sin orden*”, sin embargo, las coreografías han sufrido una notable modificación con el paso del

210 “Diccionario de autoridades” Tomo III, 1732. Recuperado de: <http://web.frl.es/DA.html>



Imagen 59: “Bal u Rio Verde”, Saffray, Charles.
Fuente: En “Voyage à la Nouvelle - Grenade. En: *Le Tour de monde*”. 1869.

tiempo. Sobre el orden en la danza del fandango, en la actualidad, William Fortich hace las siguientes precisiones:

El Fandango Danza es la expresión coreográfica más vigente y tradicional en una zona que abarca los Departamentos de Córdoba y Sucre. La danza es en círculo, por parejas que giran en torno de las bandas de música y en sentido contrario de las agujas del reloj. Aquí la mujer desliza los pies al compás del ritmo, sus caderas se mueven con suavidad a derecha e izquierda. Con la mano

izquierda levanta un extremo de la falda, moviéndola en hermoso oleaje hacia delante, atrás y arriba, construyendo un simbolismo que esta por descifrarse. Su rostro altivo es iluminado por un manojo de espermas atadas con un pañuelo que levanta con la mano derecha. El hombre tiene más libertades y puede doblar las corvas, levantar los pies y golpear el suelo con la mano y pies derechos. Se quita su “vueltaio”, airea a la mujer, se adelanta, con el sombrero, sacude el piso lo tira, recoge y pone en la cabeza de ella. Con el juego del sombrero hallamos una connotación problematizadora para los estudios del folclor coreográfico. Esta danza nocturna se realiza en las plazas públicas y le da el nombre al jolgorio popular tanto como al lugar²¹¹.

La descripción de Fortich de la coreografía del Fandango moderno, deja ver que muchos movimientos que inicialmente se dieron de manera espontánea, con el paso del tiempo se compendian en el vocabulario expresivo de esta manifestación dancística, otorgándole en la actualidad un orden y una forma particular en su ejecución. Fortich también deja ver la versatilidad de la palabra fandango para denominar una serie de cuestiones que están relacionadas, fandango se le llama al jolgorio popular en torno a la música y la fiesta, fandango se le llama al lugar, fandango se le llama a la coreografía particular que se da en estos bailes y fandango se le llama también a un tipo de ritmo musical igualmente asociado a estos festejos.

El informe de Joseph Obispo de Cartagena también introduce el tema de la censura sobre el bunde y el fandango. El motivo principal por el cual hace la descripción, es mostrar ante el Rey de España, cuán alejados está de la moral católica este tipo de prácticas urbanas, y solicitar la prohibición de los mismos o su reglamentación, luego de que sus acciones como religioso han resultado inútiles. Desde su aparición los bundes se convierten en objeto de censura por parte de las autoridades religiosas y administrativas, ya que, como festejo de tipo grotesco, en sentido medieval, son escenarios en los que se subvierte el poder y se ridiculizan las figuras de autoridad. Son en esencia, este tipo de jolgorios urbanos, espacios de libertad absoluta, momentánea, en el marco de procesos de dominación. Al mismo tiempo el informe de Joseph deja entrever una situación particular en la relación de los europeos con los jolgorios, la defensa del Gobernador Morillo, o la atenuación de su percepción como evento negativo, hablan nuevamente de la conexión que existió entre el bunde y algún sector de la población española, llevando en casos como el del Gobernador Morillo a defender la fiesta popular ante la autoridad del Rey. La mirada Borbónica, asociada a los modelos franceses iluministas, incidiría en señalar estos acontecimientos, además de alejados de la moral católica, como una representación de

211 Fortich, *Con bombos...*, 42.

“*la barbarie*”, alejados también de las ideas de modernidad y progreso. La imagen de Saffray, “*baile en el Rio Verde*”, ayuda a confirmar esta idea, al corresponder a un encuentro festivo, en un paraje cercano a algún tipo de concentración urbana, que no es visible, la lejanía de la urbe o la soledad del paraje hablan de prohibición, o de la necesidad de la ausencia de la autoridad para expresar el desenfreno y sentirse en libertad.

En el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX el Fandango se identificó como la práctica cultural popular festiva por excelencia. Son cuatro las notas que permiten contextualizar este tipo de jolgorio popular en el marco de la Plaza Principal de Esta ciudad. Las dos primeras notas, una de título “*Bundes*”²¹², publicada en el periódico *Renacimiento* N° 11, en el año 1908 y la otra, la nota “*Fandangos*”²¹³ publicada en el periódico *La Lucha* N° 6, del año 1909, ambas en el contexto administrativo del Departamento de Sincelejo, son una manifestación de la continuidad de este fenómeno, hasta comienzos del siglo XX, y, de la mirada censurante sobre esta fiesta popular.

En la nota “*Fandangos*” el cronista presenta el fandango como un evento común en la ciudad de Sincelejo, con periodicidad semanal y cuyo desarrollo se da en los barrios los días sábados.

Fandangos. – Los barrios de la población se disputan la música para esta clase de regocijos en la noche de los sábados. Ello nos indica que no es tan mala la situación como se pinta. Pues con estos festejos hay derroche de dinero y el pueblo gasta y se da gusto. Bien que el pueblo se divierta y más este de Sincelejo laborioso y trabajador; pero si creemos que estos fandangos no deben tener lugar en la Plaza Principal de la ciudad.

En la nota se hace una reflexión acerca de la recuperación de la ciudad luego de la guerra de los mil días, mostrando, al fandango como manifestación de bienestar económico, por el derroche de dinero en licores y diversión, situación que el cronista considera merecida por la dedicación al trabajo del pueblo sincelejano. La nota termina haciendo una censura a la realización del fandango en la Plaza Principal de Sincelejo. Aquí se puede entrever esa actitud tibia de algunos sectores elitistas de la ciudad de Sincelejo, que parecen apreciar disfrutar y valorar este tipo de celebraciones, pero que al mismo tiempo reproducen la censura sobre ellos, culturalmente arraigada desde la moral del catolicismo o desde el ideal de modernidad. La nota “*Bundes*”, aclara el panorama sobre el tema de la censura a los fandangos en el Sincelejo de comienzos del siglo XX:

212 “*Bundes*”, periódico *Renacimiento* N° 11, (1908).

213 “*Fandangos*”, periódico *La Lucha* N° 6, (junio 10 de 1909): 3.

Bundes. – Señor Alcalde: Estos bailes populares en la Plaza Principal, son impropios de toda ciudad Capital de Provincia; con mayor razón lo son en esta ciudad que es hoy capital de Departamento. En la semana última y con motivo de la celebración de la expedición de la nueva ley de división territorial, hemos visto estos bundes en la Plaza de la Iglesia. Afortunadamente el pueblo de Sincelejo es ya lo bastante culto para que le dé pena acercarse al lugar donde toca el pito y el tambor y se mantiene lejos en grupitos, censurando con su conducta ese regreso a la barbarie, y llamamos regreso a la barbarie; porque el Señor Alcalde sabe muy bien que esos son oriundos del África Central, importados a nuestra tierra por los negros esclavos y hermanados después con algunos análogos de los autóctonos. Eso no es de origen europeo.

Esperamos que el Señor Alcalde, amigo del progreso y la civilización, disponga que se releguen esos bailes a los barrios apartados”²¹⁴.

Aquí se hace énfasis, en que es la condición de Sincelejo como nueva Capital de Departamento en Colombia lo que la hace indigna de ese tipo de jolgorios, haciendo extensiva dicha dignidad a las capitales de Provincia. No hay mención alguna a la moral católica, pero es el imaginario progresista de la urbe, el que censura la práctica del bunde y el fandango. El cronista entiende como algo absurdo que un tipo de festejo tan poco sofisticado hubiese sido utilizado para conmemorar la anhelada expedición de la ley de división territorial que le otorgaba a Sincelejo la nueva condición de Capital de Departamento, se debe recordar aquí, que la misma estructura de ordenar el territorio en departamentos es referenciada del modelo francés, representación del progreso y la modernidad administrativa.

La nota llama a los sincelejanos a avergonzarse del fandango, como muestra de cultura urbana y señal de progreso, siguiendo el ideal del proceso de “civilización” occidental, en el que la disminución del actuar emocional, del que están cargados los fandangos, es representación de avance. La nota señala al festejo como “barbarie”, rechazando su procedencia africana. Se observa también al cronista sincelejano de 1908, compartir la teoría sobre la procedencia africana de los Bundes, expuesta por Egberto Bermúdez en su artículo “Poro- Sande –Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia” a finales del siglo XX. Solamente diferenciándose, en que el cronista sincelejano ubica la procedencia de la matriz cultural en África Central, mientras que el investigador la ubica en África Occidental, de manera más precisa. De manera despectiva y racista, el cronista también se remite al tema étnico en su nota, señalando al fandango como un acontecimiento de negros, esclavos e indios, quienes al no ser europeos son presentados como clases inferiores.

214 “Fandangos...”, 3.

La nota también permite identificar un aspecto específico del festejo relacionado con la música. El cronista presenta al bunde de 1908, amenizado con pitos y tambores, lo que constata que, en Sincelejo, en la primera década del siglo XX, aún las bandas de música de viento no amenizaban los fandangos. Concepto que contradice la idea presentada por Manuel Huertas Vergara en su libro dedicado a “Pola Becté”, la memorable bailadora de fandango sincelejano, cuando dice:

El nuevo siglo avivó festivamente en los corrillos sociales la vieja querencia de emancipar la región del desgobierno que ejercía Cartagena, y la pequeña banda de José de los Santos Pérez con sus retretas dominicales sublimizaba el orgullo sabanero y prendía los fandangos en la placita de Mochila y en Sabanas de Nariño donde Pola bailo por primera vez su porro tocado por la banda de Sincé para complacer a los dirigentes que arengaban el separatismo organizando paseo, bailes y recolectas que servían para visitar a Chinú, San Andrés, Sahagún y otros pueblos que por vínculos culturales simpatizaban con el soñado Departamento de Sabanas, presentado en junio de 1908 por el sampuesano Pedro Manuel Sierra y que origino disputas, mítines y paseos cívicos con una bandera verdiroja y la banda de música por delante hasta cuando dos meses después fue creado el Departamento de Sincelejo”²¹⁵.

Huertas expone, sin la presentación de una documentación contundente, que la banda de Sincé, amenizaba, en 1908, los fandangos realizados en la “*Placita de Mochila*” y en “*Sabanas de Nariño*”, por la celebración de la nueva ley de división territorial que creaba al Departamento de Sincelejo, así mismo plantea, la interpretación del porro “*Pola Becté*”, por parte de la banda de Sincé en estos eventos. Sobre esto se puede decir, que la evidencia de la nota “*Bundes*”, confirma el desarrollo de bundes o fandangos en la Plaza principal y en los barrios populares de la época, pero contradice, la idea expuesta por Huertas, de la presencia de bandas con instrumentación europea, en los fandangos de la primera década del siglo XX, ya que los señala solo amenizados por pitos y tambores, motivo fundamental para ser despreciados como muestra de africanidad o de procedencia indígena.

Una tercera nota que ubica el desarrollo de los fandangos en la Plaza principal, se trata de una serie de pequeñas menciones de las programaciones nocturnas en el marco de las ferias y fiestas del Dulce Nombre de Jesús en 1912. La nota dice así:

... A las 6 p. m. refrescos en el Palacio de Cristal. A las 7 y media Retretas, Fandangos, Cumbiambas. Desde esa hora fuegos artificiales, sistema ocañero. Bailes de la Sociedad de Sincelejo en los altos del Club Sincelejo.

215 Huertas Vergara, “*Pola Becté: Comento de un ...*”,17.

Esta nota introduce una equivalencia entre los conceptos “*fandango*” y “*cumbiamba*”, permite constatar, junto con las mencionadas “*Bundes*” y “*Fandangos*”, que, en Sincelejo a comienzos del siglo XX, el jolgorio festivo, del “baile cantado” era reconocido con múltiples denominaciones, al menos, las palabras *bunde*, *cumbiamba* y *fandango* significaban lo mismo.

Una cuarta nota, publicada bajo el seudónimo de “*Juan COL y BRI*”, en el periódico *La Lucha*, en octubre de 1920, ilustra el desarrollo de los fandangos en la Plaza Principal de Sincelejo, en el marco de las celebraciones del “*Día de la Raza*” entre los días 11 y 12 del mencionado año. Un acontecimiento en el que hay aproximadamente una década de diferencia con los fandangos analizados en las notas anteriores, y que permite señalar algunas transformaciones de la cultura sincelejana en relación a este tipo de prácticas culturales, dice así:

... las retretas de gala en el Camellón Once de Noviembre con que el conocido maestro Don Santos Pérez deleitó al público; el baile de fantasía en los amplios y decorados salones de Don José Manuel D’Luys, y, por último, los ruidosos fandangos... ¡Oh, los grandes fandangos!... ¡nuestros bailes populares!... dicen que el fandango fue importado a nuestro país, lo mismo que el bambuco caucano, de la ardiente África, lo cierto es que el bailararlo constituye el gusto de los gustos del pueblo bolivarense. La noche del 11 y la del 12 hubo dos como nunca vistos, al aire libre como siempre, al aire húmedo porque llovió en esas noches, los círculos danzantes no pararon hasta el amanecer. Mozos en mangas de camisa, ostentando sombreros de trenza, doblada el ala sobre la frente, sujetos a la barba con barbuquejos; hebillas de plata en orejas de pantalón blanco; anchos cinturones dibujados y habarcas enregilladas, que dicen. Mozas, muchachas lozanas, de todos los tipos imaginables, vestidas de chaquetines amarillos y faldas azules, otras de verde y otras de rojo, la cabellera coronada de flores. La banda de músicos en el centro, tocaban “*la Maquina*”, tocaban “*el Porro*”, cambiaban por Tangos, seguían en Danza, volvían a la Maquina. Un mozo que bailaba fingiéndose cojo, las manos en la cabeza, iba gritando: *jopa! jopa! jopa!*, la moza daba vueltas gritando *serena, serenita*. Otro mozo, los brazos en jarra, meneaba las caderas lamentándose: *jay! jay! jay!* ... Y repetían la máquina, continuaban con el Porro, de pronto un tango y cuando menos se pensaba.... Un vals²¹⁶.

La nota presenta tres dimensiones en la celebración. La primera, el baile de salón, en las casas de los miembros de la élite burguesa sincelejana, en los que la palabra “*fantasía*” parece acercar este tipo de acontecimientos a un mundo soñado de elegancia y glamour, que, ya en 1920, las salas de cine tienen una década de estar mostrando, a través de sus proyecciones al pueblo sincelejano y que como

216 Col y Bri, “*La Fiesta de la ...*”.

se mostró, en el capítulo anterior, en las representaciones de la “*Diva Chacurina*” ya han apropiado. Imaginarios, cuyas referencias están ubicadas en las mecas cinematográficas de la época, París y los Estados Unidos. El baile de salón es un evento cerrado, solo para los que tienen el privilegio de ser invitados.

La segunda dimensión de la celebración, es la retreta pública en el “*Camellón Once de Noviembre*”. En ella se abre al pueblo sincelejano, la posibilidad de deleitarse escuchando los repertorios de la música de bandas que ya se presentaron en el capítulo previo. En 1920, se presenta al ya “*conocido maestro*” José de Los Santos Pérez, como encargado principal de alegrar el acto.

Por último, la nota introduce al fandango. Esta vez ya no lo equipara en su denominación con el Bunde o con la Cumbiamba, esta vez, al decir. “*¡Oh, los grandes fandangos!... ¡nuestros bailes populares...*”, parece presentarlo como una querida tradición, muy diferente de la propuesta hecha por el cronista de 1908, en la que sugiere avergonzarse y alejarse de los fandangos como muestra de cultura y civilidad. Ahora, en 1920, luego de, nuevamente, señalarlo como una importación de la “*ardiente África*”, el fandango es introducido como “*el gusto de los gustos del pueblo bolivarense*”. Variación profunda en la representación social de la prensa sincelejana al respecto de esta práctica cultural, que en una década ha pasado, de entenderlo como un “*regreso a la barbarie*”, a sentirlo, como un orgullo regional del Departamento de Bolívar. Necesariamente surge un interrogante ¿Qué motivó un cambio tan profundo, en un periodo de tiempo tan corto? ya autores como Peter Wade, Gustavo Bell, Egberto Bermúdez y William Fortich, entre otros investigadores de la historia y la música colombiana, han documentado el rechazo a las manifestaciones festivas de “bailes cantados” de ancestro africano, por parte de la iglesia y autoridades administrativas desde el siglo XVIII ¿Qué ha cambiado en 1920, para que en esta época, sean aceptados, motivo de orgullo y signo de identidad?

Las descripciones del mismo del fandango de la fiesta de la raza de 1920 parecen dar una respuesta. A diferencia de los bundes y cumbiambas de la primera década del siglo XX, animados por conjuntos autóctonos de pitos y tambores, este fandango es amenizado por una banda de músicos de viento. La nota relaciona el nombre de José de Los Santos Pérez como encargado de las retretas de ese año, y, también abre la posibilidad, de que este músico, sea quien amenice los bailes de salón que simultáneamente se están dando en horas de la noche. Igualmente, también abre la posibilidad de que, este músico, haya participado en los tres eventos. Las evidencias muestran, que durante finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el desarrollo musical de José de los Santos Pérez concuerda con el de un músico asociado a los repertorios normales a las bandas militares de la época, aun cargado

de polkas, mazurcas, danzas, vales y las reminiscencias de la música europea de la Belle époque, se le identifica también como comerciante de instrumentos para bandas, partituras, pentagramas musicales y profesor de todo tipo de instrumentos, en especial, el piano; es decir muy cercano a la perspectiva musical de la élite burguesa sincelejana. Sin embargo, una nota de José Dolores Zarante, recuperada por el investigador Fortich muestra otra faceta de este músico sincelejano:

Cuando venían a Lorica mis ilustres colegas en el arte musical Pio y Santos Pérez, y Luis Uribe, en gira artística, nos reuníamos en las noches bajo la luna, en serenatas y convites, y nos poníamos a improvisar, a porfía, toda clase de piezas musicales²¹⁷.

José Dolores Zarante, maestro encargado de las retretas durante el periodo del Departamento de Sincelejo, entre 1908 y 1909, ubica a Santos Pérez y a Pio Pérez, músicos de Sincelejo, como sus “*ilustres colegas del arte musical*”, quienes lo visitaban en Lorica en sus giras artísticas. La anotación “*nos poníamos a improvisar, a porfía, toda clase de piezas musicales*”, hace comprensible que una banda de música, en Sincelejo de 1920, tenga la versatilidad de interpretar ritmos musicales tan variados y hacerle arreglos para banda. Dentro de los ritmos presentados en 1920, vuelven a aparecer las “danzas” y el “vals”, que ya tenían una tradición desde la década anterior, pero aparecen en la nota tres nuevos ritmos, el “Tango”²¹⁸, ritmo del sincretismo argentino, que desde 1912 genera revuelo mundial, convirtiéndose en la música de moda en los cabarets de París durante la transición entre “*la Belle époque*” a “*los locos años 20*”, un ritmo referenciado como “*la máquina*”, sobre el cual es prudente abstenerse, al no encontrar aun elementos para referenciarlo, y, el “*porro*” ritmo musical, junto con la cumbia y otros ritmos, propio y autóctono de los originales bundes, cumbiambas y fandangos locales. La introducción del “*porro*” en el repertorio de la banda significa, que, en 1920, ya se ha dado el proceso musical del “*sincretismo compacto*” que Egberto Bermúdez ilustra a través de sus investigaciones sobre esta música. La banda, con instrumentación europea, interpreta una composición original de gaitas y tambores, y, a esta interpretación, ya la están denominando “*porro*”.

El desarrollo del fandango en Sincelejo en 1920, muestra una transformación profunda respecto a su práctica tradicional, en esta época parece recibir una nueva carga de influencia cultural, esta vez no correspondiente al legado hispánico, sino correspondiente a un tipo de cultura moderna del

217 Fortich, *Con Bombos...*, 77.

218 Coincide con el análisis de Zambrano Pantoja sobre la superposición de las modas norteamericanas sobre las francesas.

Paris de comienzos del siglo XX, con asiento en la cultura americana, que introducen nuevas modas, el esnobismo y la apertura de la mente a nuevas experiencias por parte de las élites burguesas, que anteriormente habían estado muy cerradas a la aceptación de la cultura popular, y donde se privilegia la experimentación y la variedad. El tema de la adopción de “modas” o cultura de la “moda” como representación de la modernidad queda explícito de una forma más precisa en la nota de prensa: “*Sincelejo patriota*”, publicada también bajo el seudónimo de “*Juan COL y BRI*” en el periódico *La Lucha* N° 99, el Julio 31 de 1920, tres meses antes de la celebración del día de la raza que hemos analizado. En ella se presentan los acontecimientos desarrollados entre el 19 y el 21 de Julio de 1920, en la celebración de los ciento diez años del movimiento iniciático de la independencia de Colombia. La nota dice:

Hubo además dos bailes en el Camellón Once de Noviembre, uno el 19 y otro el 21. Nada de fandango, que ya este baile como el porro, esta pasado de moda, habiéndole sustituido el llamado baile de los pobres, que consiste en situarse la murga en uno de los externos del Camellón y bailar cada cual donde se le antoje: en el adoquinado del paseo o, a picos pardos, en el atrio de la Iglesia. Los aires más en boga son los gringos y los tangos²¹⁹.

La interpretación de “*Juan Col y Bri*”, sobre el fandango en 1920, es variable. En esta nota del mes de julio presenta al porro y al fandango como pasados “*de moda*”, tres meses después en la nota del mes de octubre los presenta vigentes como festividad popular tradicional. La mención de los conceptos “*en boga*” o “*de moda*” constata el uso de este tipo expresiones como elemento de juicio en la cultura musical sincelejana de 1920. En la mención de “*los gringos*”²²⁰, se identifica, a Norteamérica, como nuevo referente cultural de modernidad, explicable esto en la incidencia que el cine tiene en esta ciudad desde su misma llegada. El efecto de este medio se reafirma en la descripción de la llegada de un vehículo al Camellón, que se ilustra en la misma crónica:

El 19, a eso de la media noche, arrimaron al lugar dos automóviles. Se apearon y esparciéronse entre los danzantes igual que una bandada de palomas. Uno de ellos, de sombrero tirolé aligacho, de buques en el pecho, de botas altas y de foete, fue acogido con vociferaciones, aplausos y carcajadas. Era una especie de Conde de Luxemburgo ¿recuerdan ustedes de la opereta, la escena primera, en la casa del pintor? Exactamente. No se oían otras voces que estas ¡Viva Perepe! ¡baila Perepe!

219 “*Sincelejo patriota*”, periódico *La Lucha* N° 99, (Julio 31 de 1920). 2.

220 Expresión coloquial con la que se denomina a los norteamericanos en algunos países de América latina.

... ¡Mire Don Perepe!... ¡tomate un trago, Perepe... ¡Mire, ¡Don Perepe, oiga... Pepe, préstale a Perepe!... ¡Mire, don Perepe, oiga, fijese ayer me iba atropellando con el auto!

Y a estas voces mezclábanse otras, las del cornetín, las de los bajos, o las apagaba el bombo... Allí esa noche, hasta el amanecer, bailadores y bailadoras, bullían como piojos en costará, no siéndoles fácil dar un paso sino a punta de achuchones.²²¹

Nótese en este segmento la comparación que se hace entre el personaje que, irónicamente, se denomina “*Don Perepe*” y la imagen traída, ya sea de una película, o representación llamada “*la opereta*”, el cronista hace analogía de la imagen del sincelejano con la representación del Conde de Luxemburgo que se plasma en la obra. El comentario de cierre, refuerza la idea de que todo el tono de la nota es la ironía. A lo largo de la nota se describen los penosos esfuerzos de los participantes para ejecutar los movimientos que plantean las nuevas coreografías del tango o de los ritmos gringos.

Se puede deducir, que la élite de Sincelejo, en 1920, parece seguir este patrón moderno, adoptando la “*moda*” de abrirse a ritmos nuevos, y ya se permite disfrutar y, abiertamente, darse gusto bailando como negro africano, gritando ¡*Ay!* ¡*Opal!*, en la Plaza Principal, sin tener que avergonzarse, ni tener miedo a ser censurado como poco civilizado, o “*no europeo*”, ya que las referencias llegadas a la ciudad, a través del cine y de los viajeros, legitiman este tipo de apertura mental, como nueva señal de progreso y actualidad. Se cuestiona así la hipótesis presentada por Manuel Huertas Vergara, en la que plantea, que “*el milagro*” de convertir las bandas militares en bandas populares se da en la última década del siglo XIX, específicamente en 1895²²². Las notas aquí expuestas y los análisis realizados permiten precisar el desarrollo de este fenómeno en la ciudad de Sincelejo, en la 2da década del siglo XX, así como plantear, que tal vez, sin la influencia del cine y la cultura norteamericana que a través de este medio llegó a esta ciudad, con su aceptación de otros fenómenos culturales del sincretismo americano, como el tango, el Foxtrot y los inicios del Jazz, no habría sido aceptado el fandango ni el porro.

La descripción del fandango de la Fiesta de la Raza en 1920 también permite detallar algunos aspectos relacionados con la indumentaria de los participantes del fandango, el hombre con “*sombrero de trenza*”, aun no se registra la presencia de uno de los iconos de la cultura sabanera, el “*sombrero*

221 “Sincelejo patriota...”, 2.

222 Huertas Vergara, *Pola Becté: Comento de un ...*, 14.

¡Oh, los grandes fandangos!... ¡Nuevos bailes populares!... Dicen que el fandango fué importado a nuestro país, lo mismo que el bambuco caucano, de la ardiente Africa, lo cierto es que el bailar lo constituye el gusto de los gustos del pueblo bolivarense. La noche del 11 y la del 12, hubo dos como nunca vistos. Al aire libre como siempre, — al aire húmedo porque llovió en esas noches— los círculos danzantes no pararon hasta amanecer. Mozos en mangas de camisa, ostentando sombreros de trenza, doblada el ala sobre la frente, sujetos a la barba con barbuquejos; hebillas de plata en orejas de pantalón blanco; anchos cinturones dibujados y habercas *enregi-ladas*, que dicen. Mozas, muchachas lozanas, de todos los tipos imaginables, vestidas de chaquetines amarillos y faldas azules; otras de verde y otras de rojo; la cabellera coronada de flores. La

banda de músicos en el centro. Tocaban la *Máquina*. Tocaban el *Porro*. Cambiaban por tangos. Seguían en danza. Volvían a la *Máquina*. Un mozo, que bailaba fingiéndose cojo, las manos en la cabeza, iba gritando: — ¡Opa!... ¡opa!... ¡opa!... La moza daba vueltas girando serena, serena. Otro mozo, los brazos en jarra, meneaba las caderas lamentándose: — ¡Ay!... ¡ay!... ¡ay!... Y repetían la *Máquina*, continuaban con el *Porro*, de pronto un tango y cuando menos se pensaba... un vals.

Juan COL Y BRI,

Imagen 60: Segmento nota "La fiesta de la raza en Sincelejo".
Fuente. Periódico La Lucha No 99, octubre 23 de 1920.

(Sin embargo, esa noche acaeció lo más original. Por allá por el barrio de Chacuri, abajo, plantó Simeón su bailecito... ¡Pardiez!... Y eso qué tiene de original?... Lo original no es sino estotro... Allí se solazaban bailando polkitas y to' mando vinito los señores Filadelfo Urue'ta, José Angel Samudio, Luis María Cassas, José Angel Bruno Blanco y... José Joaquín García...)

— "¡Canejo!... ¿Será verdad?
Sabe que se me hace cuento?
— No crea que yo le miento:
Lo ha visto media ciudad."

**

En vez de paseo de equitación, lo hubo de automóviles, obsequio de los señores Don Juan Ruggiero y Don Arturo Elias.

Hubo además dos bailes en el Camellón Once de Noviembre, uno el 19 y otro el 21. Nada de fandango, que ya este baile como el *porro*, está pasado de moda, habiéndole sustituido el llamado *baile de familias pobres*, que consiste en situarse la murga en uno de los extremos del Camellón y bailar cada cual donde se le antoje: en el adoquinado del paseo o, a picos pardos, en el atrio de la Iglesia. Los aires más en boga son los gringos y los tangos. La manera de danzarlos no deja nada que desear como graciosa y *sicáltptica*. El hombre toma de la mano a la mujer, fingiendo enfado; la atrae a sí de un tirón; se echa de hombro y con los brazos la ciñe el tronco, quedándole atrás, en la espalda de ésta, los antebrazos en x y a sus flancos, los brazos de la misma cuyas manos van posadas sobre

Imagen 61: Segmento nota "Sincelejo patriota".
Fuente. Periódico La Lucha No 99, Julio 31 de 1920.

vueltaio”²²³, vestido de blanco con “*habarcas enregilladas*” y las mujeres con chaquetillas y faldas de múltiples colores y la cabeza adornada con coronas de flores. Descripción que es bastante cercana a las indumentarias que las parejas bailadoras que representan el baile del fandango utilizan en la actualidad. La utilización de las velas en el fandango también quedó explícito en el poema “*La muerte de Pello Rangel*” analizado en el aparte dedicado a la lidia de toros. El orden tradicional de la apertura de las ruedas en la Plaza también queda explícito en la crónica, que no permite detallar el orden de la coreografía.



Imagen 62: Comparsa en Desfile de fandangueras en Sincelejo. 2015.

Fuente: foto José Luis Cruz publicada en. www.elheraldo.co/tendencias/el-fandango-subela-temperatura-en-sincelejo.

CONCLUSIONES

El documento “*Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico*” escrito por el Dr. Manuel Prados, permite la construcción de una imagen de la ciudad de Sincelejo a finales del siglo XIX. Se describe allí un paisaje cultural en el que es posible encontrar muchos puntos de encuentro con las ciudades del mundo occidental de finales del medioevo. Los aspectos en común que más resaltan son: una estructura urbana desarrollada a partir de intereses personales. Unas condiciones de higiene paupérrimas, en las que las actividades agropecuarias aún tienen asiento al interior de la ciudad. Una arquitectura predominantemente artesanal, realizada con materiales del medio, en los que no se han realizado procesos de transformación a partir de elementos de la revolución industrial. Una estructura social cuasi feudal en la que en la cúspide de la pirámide se encuentra un reducido grupo de hacendados y terratenientes y en la base un extenso número de trabajadores agropecuarios que son explotados.

La designación de Sincelejo como Capital de Departamento durante la Presidencia de Rafael Reyes, constituyó una plataforma cultural que exacerbó el valor de la idea de progreso en esta ciudad. Las dos primeras décadas constituyen un momento de cambio cultural, que esta mediado por los movimientos progresistas impulsados por la revolución industrial en el mundo entero. Referencia que inicialmente esta mediada por una influencia francesa que llega paralela con la instauración de la República, pero que desde la segunda década recibiría un fuerte influjo norteamericano.

Se constata, en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX, un deseo por adoptar el modelo urbanístico europeo de la *Belle Epoque*, a partir de la implementación de elementos urbanos que representan dicho imaginario, parques y paseos urbanos al estilo de los realizados por Nash en Londres y Haussmann en París. El primer intento, por aplicar este tipo de pensamiento en Sincelejo, lo establece la construcción del atrio de la iglesia San Francisco de Asís, situación donde se evidencia el inicio de un proceso de ruptura con el pasado parroquial de la ciudad de Sincelejo, reflejado esto, en el hecho de la construcción del paseo deseado, atado al hito urbano del catolicismo.

La implementación de estos modelos urbanos neoclásicos, estableció un reto enorme para la ciudad, expresado esto en el anacronismo en la construcción y terminación de las obras urbanas correspondientes a esta representación. La ciudad parece vivir un tipo de estancamiento de su sentido de actualidad y de la idea de modernidad. Situación que puede ser confirmada en la construcción del parque de estilo neoclásico, símbolo del progreso de la primera década del siglo XX, solo hasta

1945, momento en el que ya está el movimiento moderno en su plenitud y ad portas comenzar a ser cuestionado por el movimiento de la posguerra, y, el estilo neoclásico, es símbolo de desactualización a nivel mundial.

Las retretas musicales con música de bandas de viento son una práctica cultural que es impulsada por el Estado colombiano, durante el periodo del Departamento de Sincelejo, y, por los gobiernos municipales y la ciudadanía durante el resto del periodo. Estos eventos funcionaron como una representación del proceso de distinción social de las élites burguesas de la ciudad a comienzos del siglo XX, que veían en el referente musical del romanticismo europeo, un modelo a seguir, para sentirse ciudadanos universales.

El fenómeno de las retretas durante el periodo del Departamento de Sincelejo, bajo la dirección del maestro José Dolores Zarante, presenta como particularidad, la interpretación del pasillo, como ritmo musical de preferencia, en compañía de ritmos como vals, mazurkas, polkas y danzas, en repertorios que tal vez no representaban totalmente el interés musical de las élites burguesas e ilustradas de Sincelejo. Situación que parece ser corregida en las retretas dirigidas por los maestros Cornelio Pérez, Juan D'Santis y Santos Pérez, mucho más apegadas al repertorio musical del romanticismo europeo. A partir de la 2da década del siglo XX, aparecen en escena nuevos ritmos musicales que son interpretados en las retretas con bandas de música de viento, ritmos como el foxtrot, el ragtime y el tango, correspondientes al sincretismo cultural americano, que logran convertirse en tendencia mundial y alternar con la música del romanticismo europeo, en los repertorios de las retretas.

El atrio de la Iglesia San Francisco de Asís y el Camellón Once de Noviembre, como paseos lineales que representaban un nuevo tipo de espacialidad urbana, asociada a un espíritu de actualidad y de progreso, son los lugares preferidos para la manifestación del individualismo urbano. Reflejo directo del proceso de diferenciación social resultante del enriquecimiento de las élites burguesas de terratenientes y hacendados y de la pauperización de las clases trabajadoras explotadas. Individualismo que tiene como manifestación, un deseo por parte de las burguesías, de vivenciar espacios urbanos no asequibles al pueblo raso, en los que se desarrollase un modelo de vida sofisticado y civilizado a la usanza europea.

La llegada del cine a Sincelejo, en la 2da década del siglo XX, causa un impacto importante en la cultura. Detonando la imaginación de los sincelejanos, creando nuevos referentes de comportamiento, estilo y moda que no existían en el medio. El sentido de actualización se asocia en este momento,

a una idea de cosmopolitismo que es impulsada por las imágenes que se proyectan desde las salas de cine. Reflejo de esto se observa en las discusiones donde se comparan las condiciones urbanas y el progreso de Sincelejo con otras urbes del planeta. También se evidencia el cosmopolitismo en la encarnación de algunos sincelejanos, de personajes y modas introducidos por el cine. El Camellón Once de Noviembre es el lugar que acoge los grupos de tertulias de los amantes del séptimo arte en las primeras décadas del siglo XX.

A pesar de las búsquedas, por parte de la élite burguesa, de implementar una idea de ciudad, acorde con los imaginarios progresistas y modernos de referencia europea y con sustento en la revolución industrial, la cultura popular tradicional sigue teniendo, en las dos primeras décadas del siglo XX, a la Plaza Principal de Sincelejo, como espacio para su expresión.

Las alboradas son una práctica cultural procedente del legado mediterráneo traído a América por los españoles durante la colonia. Corresponde al evento con el que se da inicio a todo tipo de programas festivos en la ciudad de Sincelejo. Consiste en un encuentro urbano para esperar el amanecer, que se ameniza con música de bandas de viento que interpretan melodías alegres en el espacio público, con quema de pólvora en espectáculos visuales programados. Las alboradas de las dos primeras décadas del siglo XX incluyeron actos especiales como la elevación de globos aerostáticos y números acrobáticos desde los mismos.

Al igual que la alborada, la lidia de toros es una práctica cultural procedente del legado español traído a América durante la colonia. Práctica cultural cuyos orígenes se remontan a la prehistoria, la cultura minoica y las *venationes* durante el Imperio Romano. El espectáculo que logra identificarse en la ciudad de Sincelejo a comienzos del siglo XX, corresponde a lo que los especialistas en tauromaquia denominan, “*etapa de la lucha taurina profesional*”, donde los antiguos luchadores cortesanos han sido reemplazados por figuras del toreo procedentes del pueblo, sin evolucionar aún a lo que se entiende como “*tauromaquia moderna*”.

La conexión de las élites burguesas de Sincelejo, con las prácticas culturales de las corralejas, evidencia una ambigüedad particular que se da en el proceso de modernidad latinoamericano, en comparación con el fenómeno europeo. La idea de modernidad y progreso llama a la desaparición de las emociones fuertes como manifestación de civilidad, premisa que no alcanza a ser atendida en su totalidad por las élites sincelejanas, al mantener su apego al disfrute de la lidia de toros, la muerte y “*la barbarie*”. Evidencia de esta ambigüedad se encuentra en la comparación de los nombres de los

miembros del club Sincelejo y de las juntas progresistas de la ciudad, con los listados de los miembros de las juntas directivas organizadoras de las fiestas y de los aportantes de los toros para las corridas.

La documentación sobre las Ferias y Fiestas del Dulce Nombre de Jesús a comienzos del siglo XX, permitió identificar, la capacidad de adaptación de los inmigrantes sirio-libaneses a la cultura local sincelejana, encontrándose, ya en esta época, como miembros activos en la organización de las fiestas de lidia de toros. Se observa, en la participación del inmigrante, su aporte, en la introducción de nuevos elementos festivos que ayudan a transformar la cultura local.

El fandango, el bunde o la cumbiamba, son conceptos que en el Sincelejo de comienzos del siglo XX corresponden a un tipo de práctica festiva, procedente del sincretismo cultural triétnico del Caribe colombiano, coincidente, con el fenómeno cultural de los “bailes cantados”. Es el evento popular festivo de Sincelejo por excelencia. Sobre su aceptación por parte de la élite burguesa, pudo identificarse, en las dos primeras décadas del siglo XX, dos momentos contrastantes: un primer momento, en la primera década del siglo, cuando es rechazado por la élite sincelejana y es señalado como acontecimiento “*bárbaro*”, por su ancestro africano y americano representado en los ritmos y en los instrumentos de los conjuntos de pitos y gaitas.

Un segundo momento, a finales de la 2da década del siglo XX, el fandango es entendido como el más grande símbolo de identidad local, momento en el que son amenizados por bandas de música de viento que incluyen el género musical del “*Porro*” dentro de su repertorio. En este proceso se pudo constatar, el efecto de la llegada a Sincelejo, de un nuevo imaginario de progreso y modernidad, de referencia norteamericana, que superaba el imaginario *Belle Epoque* de referencia francesa. Es el cine el medio que incide en esta transición, al difundir las nuevas tendencias culturales de la música mundial, procedentes del sincretismo cultural americano, el tango, el foxtrot y el ragtime. Ritmos que, al entrar en los repertorios de las bandas de música de viento, asociadas a las retretas, abren el camino para la entrada de estas agrupaciones a las ruedas de fandango y a la interpretación de los arreglos y experimentos hechos sobre géneros musicales tradicionales de las agrupaciones de pitos y gaitas, como el “*porro*”, “*el fandango*” y la “*cumbia*”. Es el giro norteamericano de la modernidad, a comienzos de siglo XX, el que abre una nueva plataforma para la hibridación de la cultura musical sincelejana, rompiendo las ataduras del imaginario elitista de la *Belle Epoque* y abriéndose a nuevas experiencias, enseñando así a los sincelejanos a valorar y modernizar sus tradiciones y su acervo cultural.

FUENTES CONSULTADAS

1. “Alharaca”, periódico *Pluma libre N° 10*, Sincelejo, Colombia: (mayo 24 de 1913).
2. “Así debía ser”, periódico *Pluma Libre N° 20*, Sincelejo, Colombia: (agosto 2 de 1913).
3. Arrázola, Juan P, “Cuenta pormenorizada de los gastos hechos en el Camellón, del comercio hasta la casa de Dionisio Gómez”, periódico *La Lucha N° 100*, Sincelejo, Colombia: (agosto 7 de 1920).
4. “Auto N° 1”, periódico *Pluma Libre N° 3*, Sincelejo, Colombia: (abril 5 de 1913).
5. “Banda militar”, periódico *La Lucha N° 10*, Sincelejo, Colombia: (julio 8. 1909).
6. “Banda lero de octubre”, periódico *La Lucha N° 14*, Sincelejo, Colombia: (agosto 5 de 1909).
7. “Bundes”, periódico *Renacimiento N° 11*, Sincelejo, Colombia: (1908).
8. “Camellón”, periódico *Pluma libre N° 10*, Sincelejo, Colombia: (1913).
9. “Camellón”, periódico *Pluma libre N° 18*, Sincelejo, Colombia: (1913).
10. «Club de trajes», periódico *Renacimiento N° 2*, Sincelejo, Colombia: (junio 7 de 1908).
11. «Colegio González Tapia», periódico *Renacimiento N° 1*, Sincelejo, Colombia: (mayo 31 de 1908).
12. “Cosas del primo”, periódico *Res Non Verba N° 5*, Sincelejo, Colombia: (junio 28 de 1910).
13. Custode, Pascual, “Justa protesta”, periódico *La Lucha N° 7*, Sincelejo, Colombia: (junio 17 de 1909).
14. Del Palacio, H., “Velada en el Club Sincelejo”, periódico *Res Non Verba N° 8*, Sincelejo, República de Colombia: (agosto 3 de 1910).
15. “Despedida”, periódico *La Lucha*, Sincelejo, Colombia: (Julio 11 de 1909).
16. “Escuela de sombreros”, periódico *Renacimiento N° 27*, Sincelejo, Colombia: (marzo 14 de 1908).
17. “Fandangos”, periódico *La lucha N° 6*, Sincelejo, Colombia: (junio 10 de 1909).

18. “Gran feria del dulce nombre de Jesús”, periódico *Horizontes N° 9*, Sincelejo, Colombia: (enero 26 de 1913).
19. Gómez Casseres, Agustín, “Historia de la Fiesta del Dulce Nombre de Jesús”, periódico *El Cenit*, Sincelejo, Colombia: (enero 18 de 1979)
20. Gómez-Casseres, Agustín, “La muerte de Pello Rangel”, periódico *El Cenit*, Sincelejo, Colombia: (enero 18 de 1979).
21. “José D. Zarante”, periódico *Renacimiento N° 33*, Sincelejo, Colombia: (mayo 16 de 1909).
22. Juan Col y Bri, “La Fiesta de la Raza en Sincelejo”, periódico *la Lucha N° 106*, Sincelejo, Colombia: (octubre 23 de 1920).
23. “Kine Sur-America”, periódico *Pluma Libre N° 10*, Sincelejo, Colombia: (abril 26 de 1913).
24. “La moza de Andres Ito”, periódico *Pluma libre N° 20*, Sincelejo. Colombia: (agosto 2 de 1913).
25. “Las damas de Sincelejo”, periódico *Renacimiento N° 26*, Sincelejo, Colombia: (marzo 7 de 1909).
26. «Liquidación del club Sincelejo», periódico *Renacimiento N° 27*, Sincelejo, Colombia: (marzo 14 de 1909).
27. Miraflores, Lascarío, “Crónica”, periódico *Verbo Azul N° 1*, Sincelejo, Colombia: (noviembre 3 de 1910).
28. “Música”, periódico *La Lucha N° 6*, Sincelejo. Colombia: (junio 10 de 1909).
29. “Notas breves”, periódico *Renacimiento N° 58*, Sincelejo, Colombia: (1909).
30. O. A. V. “¡Adelante! ¡Adelante!” , periódico *Vida Nueva N° 1*, Sincelejo. Colombia: (1909).
31. Prados O. Manuel, “Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico”, *Gaceta Medica del Departamento de Bolívar N° 9*, Cartagena, Colombia: (Julio de 1894).
32. “Programa de las retretas”, periódico *Renacimiento N° 26*, Sincelejo, Colombia: (marzo 7 de 1909).

33. “Programa de las fiestas del dulce nombre gran novedad gran feria, año 1912”, periódico *El Cenit*, Sincelejo, Colombia: (septiembre 27 de 1979).
34. “Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la iglesia a cargo del Sr, Pedro M. Sierra”, periódico *Renacimiento N°13*, Sincelejo, Colombia: (agosto 10 de 1908).
35. “Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la iglesia a cargo del Sr, Pedro M. Sierra”, periódico *Renacimiento N°19*, Sincelejo, Colombia: (octubre 11 de 1908).
36. “Retretas”, periódico *Renacimiento N° 32*, Sincelejo, Colombia: (mayo 2 de 1909).
37. “Retretas”, periódico *La Lucha N° 3*, Sincelejo, Colombia: (mayo 26 de 1909).
38. “Retreta para hoy domingo”, periódico *Renacimiento N° 33*, Sincelejo, Colombia: (mayo 16 de 1909).
39. “Santos Pérez”, periódico *Renacimiento*, Sincelejo, Colombia: (julio 26 de 1908).
40. “Señor alcalde”, periódico *La Lucha N° 4*, Sincelejo, Colombia: (mayo 30 de 1909).
41. “Sultos”, periódico *Verbo Azul N° 1*, Sincelejo, Colombia: (noviembre 3 de 1910).
42. “Sincelejo patriota”, periódico *La Lucha N° 99*, Sincelejo, Colombia: (Julio 31 de 1920).
43. “Sultos”, periódico *Verbo Azul N° 4*, Sincelejo, Colombia: (noviembre 30 de 1910).
44. “Suplica”, periódico *Pluma libre N° 20*, Sincelejo, Colombia: (agosto 2 de 1913).
45. TOS-CANO, “Función del jueves”, periódico *Pluma Libre N° 10*, Sincelejo, Colombia: (abril 26 de 1913).
46. Torralbo, José, “Alocución del primer Gobernador del Departamento”, periódico *Renacimiento N° 9*, Sincelejo, Colombia: (octubre 11 de 1908).
47. “Una vez por todas”, periódico *Pluma Libre N° 10*, Sincelejo, Colombia: (mayo 24 de 1913).

BIBLIOGRAFÍA

1. Alarcón Núñez, Andrea Paola, “La vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, 1880 – 1910”, *Semiosfera*. N° 2. Madrid: Ediciones Universidad Carlos Tercero. España. 2014. p. 214 (<http://e-revistas.uc3m.es/index.php/SEM/article/view/1941/932>).
2. Almandoz, Arturo, “Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900 – 1960”, *Revista Iberoamericana*, VII, N° 27, Frankfurt: Editorial Vervuert, 2007.
3. Álvarez Jiménez, Jairo, “Clero, pueblo y poder civil en el Caribe colombiano”, *Amauta N° 15*, Barranquilla, Colombia: Ed. Uniatlantico, 2010.
4. Arango, Silvia, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Editorial UNAL, Bogotá. Colombia: 1990.
5. Arboleda Ríos, Paola y Osorio, Diana Patricia, *La presencia de la mujer en el cine colombiano*, Bogotá, Colombia: Ed. Ministerio de Cultura, 2003.
6. Astudillo, Néstor, “Apuntes sobre la inmigración sirio libanesa en Colombia”, recuperado de: <https://www.nodo50.org/csca/agenda08/misc/arti48.html>.
7. Bell Lemus, Gustavo, “La universal relajación y corrupción de costumbres de los fieles...”, *Huellas N° 22*, Barranquilla Colombia: Ed. Uninorte, 1988.
8. Bermúdez, Egberto, “Poro- Sande –Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia”, *Ensayos. Historia y teoría del arte Vol. 7, N° 7*, Bogotá, Colombia: Ed. Universidad Nacional de Colombia – Instituto Caro y Cuervo.
9. Chadid, Nicolás, *Crónicas de Sincelejo*, Montería Córdoba: Centro Regional de Documentación, Banco de la República, 1988.
10. Chartier, Roger, *El presente del pasado*, México: Ediciones Universidad Iberoamericana. 2005.
11. Chartier, Roger. *El mundo como representación*, Barcelona, España: Ed. Gedisa. 2002.

12. Chicangana Bayona, Yobenj Aucardo, “Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke”, *Revista Historia Critica*, Vol. 37, Bogotá, Colombia: Ed. Centro De Publicaciones Universidad De Los Andes. 2009.
13. “Diccionario de autoridades” Tomo III, 1732. Recuperado de: <http://web.frl.es/DA.html>
14. Fals Borda, Orlando, *Historia doble de la costa, Tomo III, Resistencia en el San Jorge*, Bogotá: Editorial UNAL, Banco de la República y El Ancora editores, 2002.
15. Fals Borda, Orlando, *Historia doble de la costa, Tomo IV, Retorno a la tierra*, Bogotá: Editorial UNAL, Banco de la República y El Ancora editores, 2002.
16. Fernández Truhán, Juan Carlos. “*Orígenes de la tauromaquia*”, Sevilla, España: Universidad Pablo de Olavide. 2006.
17. Flórez Hernández, Benjamín, *La afición entrañable. Tauromaquia novohispana del siglo XVIII: del toreo a caballo al toreo a pie*, México: Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012.
18. Fortich Díaz, William, *Con bombos y platillos: origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras*, Bogotá. Colombia: 2da edición Publicado por la Gobernación de Córdoba. Ed. Edimulticolor. 1994.
19. Gil Montoya, Rigoberto. “La irrupción del cine en América latina: modos de ver y hacer”, *Revista de Ciencias humanas*, N° 27, Pereira, Colombia. Ed. Universidad Tecnológica de Pereira UTP. 2001. <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev27/index.htm>.
20. Gómez- Casseres Patrón, Eduardo, *Educación y cultura en Sincelejo*, Sincelejo. Colombia: Ed. Graficentro. 2008.
21. Huertas Vergara, Manuel, *Pola Berté: Comento de un porro juglaresco*, Sincelejo: Ediciones Junta Regional de Cultura de Sucre, 1989.
22. Martínez Osorio, Gilberto, “El atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. 1908 – 1910: una aproximación a su significado cultural”, *Revista Historia 396*, Vol. N° 2, Valparaíso, Chile: Ed. Universidad Católica de Valparaíso, 2015.

23. Martínez Osorio, Gilberto, “El Camellón Once de Noviembre: prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945”, *Revista Memorias N° 29*. Barranquilla, Colombia: Ed. Universidad del Norte, 2016.
24. Martínez Osorio, Gilberto, “La plaza principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX: El imaginario progresista como transformador de la cultura urbana. 1894 – 1913”, capítulo en el libro *Cultura, identidad y música en el Gran Caribe: Una aproximación en tres dimensiones*, Valledupar. Colombia: Ed. Asociación Colombiana de Estudios del Caribe ACOLEC. 2017.
25. Mejía Pavony, German Rodrigo, “Los años del cambio: Historia urbana de Bogotá. 1820 – 1910”, Bogotá. Colombia: Ediciones CEJA, 1999.
26. Montoya Arias, Luis Omar, “Bandas de viento colombianas”, *Boletín de Antropología*. Vol. 25. N° 42. Medellín, Ediciones Universidad de Antioquia, 2011.
27. Mumford, Lewis, “La ciudad en la historia, sus orígenes, transformaciones y perspectivas”, Buenos Aires: Editorial Infinito, 1966.
28. Múnera, Alfonso, “Ilegalidad y frontera. 1700 - 1800”, capítulo III en *Historia económica y social del Caribe colombiano*, Compilador Adolfo Meisel Roca. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
29. Nieto Ibañez, Jorge y Rojas, Diego, *Tiempos del Olympia*, Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. 1992.
30. Nisbet, Robert, *Historia de la idea de progreso*, Barcelona. España Ed. Gedisa.1981.
31. Paternina Padilla, Aníbal, *Tierra de todos*”, Sincelejo, Colombia: Ed. Graficas Lealtad. 1993.
32. Pérgolis, Juan Carlos, *El deseo de modernidad en la ciudad republicana*, Bogotá Colombia: Editorial Universidad Católica de Colombia y Editorial Universidad de la Costa, 2013.
33. Pérgolis, Juan Carlos, “El signo como fuente y la interpretación como método”, *Revista TEXTOS N° 15, “Fuentes no convencionales”*, Bogotá, Colombia: publicación del programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte, La Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad nacional de Colombia, 2006.

34. Pérgolis, Juan Carlos, *La plaza el centro de la ciudad*, Bogotá, Colombia. Coeditado por la Universidad Católica de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia. 2002.
35. Rodríguez, Enrique, *Modernización y construcción de lo público en Cali: las relaciones entre la junta de ornato y el concejo Municipal*, Cali, Colombia: Universidad ICESI. 2012.
36. Rodríguez Jiménez, Pablo, “*La fiesta de toros en Colombia. Siglos XVI – XIX*”. En “*Des Taureaux et des Hommes*”, Paris, Francia: Ed. Collection Ibérica, Presses de L’Universite de Paris – Sorbone, 1999.
37. Rodríguez Oromendía, Ainhoa, González Crespo, Demetrio y Muñoz Martínez, Azahara, “Historia, definición y legislación de las ferias comerciales”, *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 2013.
38. Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina: Editorial siglo XXI, 1976.
39. Saldarriaga Roa, Alberto, *Hábitat y arquitectura en Colombia: modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*, Bogotá: Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2016.
40. Saldarriaga Roa, Alberto, “La fotografía como fuente documental”, *Revista TEXTOS N° 15 “Fuentes no convencionales”*, Bogotá, Colombia: publicación del programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte, La Arquitectura y la Ciudad, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2006.
41. Sennett, Richard, *Carne y Piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Editorial Alianza, 1994.
42. Támara Garay, Alex y Miranda, Dalín, “Cine y sociedad en el Caribe colombiano: El discurso modernizador en el Sincelajo de las dos primeras décadas del siglo XX”, *Revista Búsqueda N° 11*, Sincelajo, Colombia: Ed. CECAR. 2009.
43. Támara Gómez, Edgardo, *El Departamento de Sincelajo: una microhistoria comparada*, Sincelajo: Editorial Universidad de Sucre / Fondo Mixto de la cultura y las artes de Sucre. 2010.
44. Támara Gómez, Edgardo, *Historia de Sincelajo: De los Zenues al packing House*. Santa Fe de Bogotá: Impreandes Presencia S. A, 1997.

45. Támayo, Camilo, “Hacia una arqueología de nuestra imagen: cine y modernidad en Colombia (1900 – 1960)”, *Revista Signo y pensamiento N° 48*, Bogotá, Colombia: Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2006. Pág. 45.
46. Vilorio De La Hoz, Joaquín, “Ganaderos y comerciantes en Sincelejo. 1880 – 1920”, *Cuadernos de historia económica y empresarial N° 8*, Cartagena: Ed. Banco de la República, 2001.
47. Vilorio De La Hoz, Joaquín, “Presencia árabe en el Caribe Presencia árabe en el Caribe colombiano: Lorica, un estudio de caso”, Cartagena: Banco de la República, Recuperado de: http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/lorica-arabes.pdf.
48. Zambrano Pantoja, Fabio, “De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: la construcción de la cultura ciudadana en Bogotá”, *Revista de estudios Sociales N° 11*, Bogotá, Colombia: Ed Universidad de los Andes, 2002.
49. Zarante G., José Dolores, *Reminiscencias históricas: recuerdos de un soldado liberal*, Lorica y Cartagena, Colombia: Ediciones Imprenta Departamental, 1933.