LA PLAZA PRINCIPAL DE **SINCELEJO**

UNA HISTORIA CULTURAL URBANA / **1894-1920**

CECAR
Corporación Universitaria del Caribe

Gilberto Martínez Osorio

La Plaza Principal de Sincelejo.
Una Historia Cultural Urbana. 1894 – 1920

Gilberto Martínez Osorio

CECAR
EDITORIAL

Este libro es producto de investigación. Fue arbitrado bajo el sistema doble ciego por expertos en el área.

© 2018. La Plaza Principal de Sincelejo. Una Historia Cultural Urbana. 1894 – 1920, Gilberto Martínez Osorio

Primera edición

ISBN: 978-958-8557-56-4 (impreso)
ISBN: 978-958-8557-57-1 (digital)
DOI: https://doi.org/10.21892/9789588557571

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA DEL CARIBE – CECAR

Rector
Noel Morales Tuesca

Vicerrector Académico
Alfredo Flórez Gutiérrez

Vicerrector de Ciencia Tecnología e Innovación
Jhon Víctor Vidal

Director de Investigaciones
Armando Buelvas Martínez

Decano Facultad de Ciencias Básicas, Ingenierías y Arquitectura
Rafael Salgado Ordosgoitia

Coordinadora Programa de Arquitectura
María Cristina Albis Romero

Coordinador Editorial CECAR
Jorge Luis Barboza

Correctora de estilo
Libia Rosa Narváez Barbosa

editorial.cecar@cecar.edu.co
Sincelejo, Sucre, Colombia.

Martínez Osorio, Gilberto

La plaza principal de Sincelejo. Una historia cultural urbana. 1894 – 1920 / Gilberto Martínez Osorio. -- Primera edición. -- Sincelejo : Editorial CECAR, ©2018.

183 páginas : ilustraciones en blanco y negro ; 21 cm.

ISBN: 978-958-8557-56-4 (impreso)
978-958-8557-57-1 (digital)

1. Ciudades y pueblos -- Historia -- Siglo XIX 2. Ciudades y pueblos -- Historia -- Siglo XX 3. Cultura urbana -- Sincelejo (Sucre, Colombia) -- Historia -- Siglo XX 4. Plazas -- Historia -- Sincelejo (Sucre, Colombia) -- 5. Plazas -- Siglo XX -- Sincelejo (Sucre, Colombia) 6. Urbanismo -- Siglo XX -- Sincelejo (Sucre, Colombia) I. Título.

307.760986113 M385 2018
CDD 22 ed.

CEP – Corporación Universitaria del Caribe, CECAR. Biblioteca Central – COSiCUC

Contenido

Prólogo 5
Presentación 7
Introducción 9

CAPÍTULO I

LAS PRÁCTICAS CULTURALES URBANAS EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX. LA CIUDAD OCCIDENTAL 17

La ciudad europea desde Mumford y Sennett 19
La ciudad Latinoamericana desde Romero y Almandoz 24
La ciudad colombiana desde Zambrano, Arango, Saldarriaga y Pérgolis 27

CAPÍTULO II

SINCELEJO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX 1894 - 1908 37

Sincelejo a finales del siglo XIX 39
El contexto económico y político del Departamento de Sincelejo 45
La autonomía territorial como catalizador del deseo de progreso urbano en Sincelejo 49

CAPÍTULO III

LA ÉLITE BURGUESA COMO AGENTE TRANSFORMADOR DE LA CULTURA URBANA EN LA PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO. 1908 – 1920. 57

El atrio, el Camellón y el deseo de un Parque. La adaptación sabanera de los paseos urbanos de la ***Belle Epoque*** 59
El atrio de la iglesia y el ***"Camellón Once de Noviembre***". Los escenarios del individualismo urbano 109

CAPÍTULO IV

TRADICIONES POPULARES Y SINCRETISMO CULTURAL EN LA PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO. 1908 – 1920. 127

La Feria del Dulce nombre de Jesús. Los espacios del ***hommo economicus*** 129

Las alboradas. La tradición del saludo al alba en las fiestas populares 131

La lidia de toros. Tauromaquia y "barbarie" como tradición 138

El Fandango, el Bunde o la cumbiamba. La mixtura de las etnias como tradición 157

CONCLUSIONES 172

BIBLIOGRAFÍA 179

Prólogo

Estamos ante un libro que nos habla de la Plaza Principal de Sincelejo, sin embargo, este texto va mucho más allá de esa ciudad y de su plaza, porque propone una mirada que es válida para cualquier espacio en cualquier ciudad del mundo: una metodología para mirar y entender las ciudades, o quizás, más que un método, se trata de un modo de ver y de pensar, que se apoya en la interpretación del paisaje cultural, y, sin dudas, la interpretación de los fenómenos y los acontecimientos, ha sido el gran aporte que dejó el siglo XX al pensamiento actual, desde el psicoanálisis hasta la historia.

El arquitecto Martínez Osorio mira a su alrededor, mira cerca, mira la plaza de su ciudad en un periodo, a través de ella nos muestra, que la cultura construye los espacios, pero que también es válida la inversa: los espacios urbanos definen la cultura. Nos deja ver también, que lo particular encierra lo universal. Ésa es su opción por la historia: una historia cultural como alternativa a la *megahistoria* o historia oficial; por eso realiza una mirada incluyente, en la que nada queda por fuera. No se trata de escribir la historia a través de fechas y acontecimientos singulares, sino de narrar el día a día de las personas comunes en un espacio de la ciudad; mirar de qué manera lo viven y cómo lo cuentan, como lo representan, es decir cómo narran el espacio y como se ven a sí mismos en ese espacio, porque la narración tiene tanto del hecho o del lugar narrado como del inconsciente de quien lo narra y allí aparece la capacidad de interpretación del historiador. Martínez Osorio observa que se dijo, quien lo dijo, que se canta, cómo y por qué se canta, sin perder de vista las transformaciones del espacio y los aportes mutuos entre éste y la cultura. Las prácticas cotidianas en el mundo social –como él las define- trascienden el significado de los lugares y explican el sentido de la vida: vivir en Sincelejo, ser de Sincelejo.

Pero un segundo aspecto de la mirada subyace a lo largo de este escrito y es la relación entre identidad cultural y memoria. El autor señala que para que exista una identidad cultural se necesita rescatar el pasado de la sociedad. Para eso no hay mejor lugar que la plaza, el centro de la comunidad, el espacio de todos, porque la plaza es el gran ámbito de la sociedad, el lugar de los encuentros y los desencuentros, el lugar donde la comunidad dejó sus huellas para que el futuro las lea, esas huellas que hoy son la historia.

El autor nos presenta un libro que nos permite conocer la plaza de Sincelejo y el pensamiento de sus habitantes en un periodo, pero también nos muestra su propio pensamiento respecto a la ciudad; porque el libro es una síntesis de dos aspectos, por una parte, el rigor investigativo, con un infinito cuidado por la observación e interpretación de las fuentes y los documentos históricos, y por otra, el inocultable amor por su tierra.

Juan Carlos Pérgolis
Bogotá, 2017

Presentación

Este libro es producto del proyecto de investigación *"Imaginarios y representaciones en la Plaza Principal de Sincelejo. 1908 - 1945"*, estudio financiado por la Corporación Universitaria del Caribe – CECAR, en el año 2017, a través de la Vicerrectoría de Ciencia, Tecnología e Innovación y del Programa de Arquitectura. En él se da continuidad a una serie de investigaciones anteriores sobre el significado cultural de la Plaza Principal de Sincelejo, como patrimonio de esta ciudad, iniciadas desde el año 2011, también financiadas por CECAR, de las cuales se desprendieron los artículos: *"El atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo. 1908 – 1910: una aproximación a su significado cultural",* publicado en el Vol. N° 2 de 2015 por la revista Historia 396 de la Universidad Católica de Valparaíso en Chile, el artículo "*El Camellón Once de Noviembre: prácticas culturales y representaciones en el espacio público de Sincelejo. 1910 – 1945*" publicado en el N° 29 de 2016, en la Revista Memorias de la Universidad del Norte en Barranquilla y la ponencia "*La Plaza Principal de Sincelejo en el umbral del siglo XX: el imaginario progresista como trasformador de la cultura urbana. 1894 – 1913*", publicado, como capítulo, en las memorias de la III Conferencia Internacional de la Asociación Colombiana de Estudios del Caribe, ACOLEC, en el libro *"Cultura, identidad y música en el Gran Caribe: Una aproximación en tres dimensiones"* en el año 2017.

Expreso mi agradecimiento a CECAR por facilitar las condiciones que me permiten expresar mi vocación como investigador de la historia del arte, la arquitectura y la ciudad. Agradezco también el desinteresado apoyo brindado por los investigadores Juan Carlos Pérgolis, Alberto Saldarriaga Roa, Jorge Ramírez Nieto, Beatriz García Moreno, Filadelfo Martínez Osorio y José Alexánder Pinzón Rivera, quienes como lectores de mi trabajo, atendieron mis inquietudes y orientaron mis análisis y observaciones sobre el material consultado. Doy crédito también al apoyo brindado por los estudiantes de semilleros y asistentes de investigación durante la etapa de recolección de información.

Gilberto Martínez Osorio. Docente investigador
Facultad de Ciencias Básicas, Ingenierías y Arquitectura - CECAR

Introducción

Las plazas son los elementos urbanos, que mayor capacidad de significación han tenido en la historia de las ciudades en el mundo occidental, por su condición de aglutinadores de la actividad cultural, comercial y social de la vida urbana[1]. Su tradición tiene como antecedentes, las memorables ágoras de Atenas, Mileto y Priene en la antigua Grecia, los foros de Roma, Pompeya y Leptis Magna en el Imperio Romano; la plaza de mercado y la plaza de iglesia de la catedral de Lubreck, así como las bastidas francesas en el medioevo; la plaza de Campidoglio en Italia y las plazas mayores de España en el renacimiento y los grandes espacios de la Piazza de Popolo y el tridente romano, y, la plaza de San Pedro en el Vaticano desarrolladas durante el barroco. Durante el siglo XIX las plazas sufren un proceso de transformación, cuando durante el auge del urbanismo neoclásico, son cambiadas por nuevos tipos de espacios urbanos: el parque, la avenida y boulevard; tomando, estos nuevos elementos, un papel protagónico como ejes conectores de las ciudades de este periodo, muestra de esto son el Berlín de Schinkel y el París de Haussmann. A comienzos del siglo XX, la plaza desaparece en el repertorio del urbanismo moderno, en las propuestas de las ciudades-torre lideradas por Le Corbusier. Después de la segunda guerra mundial el movimiento moderno es tomado como bandera de la democracia y los CIAM[2], en sus 16 puntos de una *"Urbanística socialista"*[3] recuperan la plaza como parte de los nuevos proyectos urbanos, ejemplo de esto son las intervenciones de Herman Henselmann para la Stalinalle en Berlín, donde se enfatiza el significado de las plazas y se le ubica como remate de grandes avenidas. Los trabajos de Krier, Bofill y Rossi y las revisiones al pensamiento moderno generan, a partir de la 2da mitad del siglo XX, una revalorización del concepto de plaza como espacio significativo de la ciudad y la comprensión de sus procesos un factor fundamental en la reafirmación de la identidad de cada una de ellas.

---

1 La importancia de la plaza como elemento de mayor significación cultural de las ciudades de occidente puede ser revisada en el libro "*La plaza el centro de la ciudad*" de Juan Carlos Pérgolis, coeditado por la Universidad Católica de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia en el año 2002, en él su autor revisa la importancia de este elemento urbano, desde las civilizaciones antiguas, de la ciudad Iberoamericana, hasta sus manifestaciones en la ciudad moderna.

2 Congreso Internacional de Arquitectura Moderna.

3 Pérgolis, *La Plaza* …, 55.

El concepto de plaza no es ajeno en la ciudad latinoamericana, ya desde la América precolombina sobresalen emblemáticos espacios abiertos en los conjuntos de Montealban, Teotihuacan, Tenochtitlan, Chichen Itza, Copan, Chanchan y Machu Pichu. Así mismo durante el proceso de colonización y conquista de América por parte de los españoles, se fundan, congregan y construyen un sin número de poblaciones en torno a plazas, que se utilizan como punto de partida para el desarrollo del patrón urbano reticular. Ellas toman una predominancia como lugar principal en las dinámicas de la ciudad colonial latinoamericana. Es en este contexto histórico, cuando a finales del periodo colonial, en 1776, las rochelas instaladas en las inmediaciones de la Sierra Flor[4], son congregadas por Antonio de la Torre y Miranda, refundando el poblado y creando la Plaza Principal de Sincelejo[5]. Estructura urbana que juega un papel fundamental, convirtiéndose en el elemento que permite articular la traza urbana, preexistente, con la retícula implementada por De la torre, en lo que hoy es el centro histórico esta ciudad.

La Plaza Principal de Sincelejo fue, desde sus inicios, el sitio más representativo de la ciudad, hito y nodo urbano que facilitó la orientación de sus habitantes y el desarrollo de la vida colectiva. De manera anacrónica y siguiendo los patrones del urbanismo neoclásico, en 1945 la Plaza Principal de Sincelejo desaparece, dando paso a la construcción del "*Parque Santander*", cambiando los imaginarios y las dinámicas tradicionales que se daban en este lugar. A pesar de su importancia, los significados procedentes de la utilización de la Plaza Principal nunca fueron estudiados, llegando incluso a desaparecer la denominación "*Plaza Principal*", como referencia urbana en la ciudad de Sincelejo. Vacío de conocimiento histórico, que dejaba sin soporte científico y técnico los procesos de reafirmación de identidad urbana de esta ciudad, con todas las dificultades que esto genera en los procesos de valoración del patrimonio urbano. Desde el año 2000, con la aparición de los POT[6], se introduce la idea patrimonio sobre algunos sectores del centro de la ciudad, incluida la zona correspondiente a

4 La Sierra Flor es el nombre con el que se conoce el conjunto de ondulaciones que hacen parte de las estribaciones de los Montes de María, sobre las cuales emplaza la ciudad de Sincelejo.

5 Sincelejo es una ciudad del Caribe colombiano, Capital del Departamento de Sucre, cuya refundación se da durante el proceso de implementación de las reformas borbónicas en la Nueva Granada, específicamente en el Gobierno de Cartagena. La ciudad es refundada en 1776 por Antonio de la Torre y Miranda, proceso en el que se congregó un grupo de rochelas dedicadas a la producción de licores. Alcanzo el estatus de capital de Departamento, tras la división administrativa del Departamento de Bolívar bajo la presidencia de Carlos Lleras Restrepo en el año 1966.

6 Sincelejo se encuentra en la actualidad en la 2da generación del POT de la ciudad, nuevamente se refrenda en él, el señalamiento del sector central de la ciudad como patrimonio de la ciudad.

la antigua Plaza Principal. A pesar de esta iniciativa, los procesos de valoración sobre esta zona se han enfrentado, con la ausencia de conocimiento histórico, como uno de los factores que impiden el reconocimiento del valor de este lugar.

A partir de estos supuestos, se planteó, como proyecto de investigación, la construcción de una historia cultural de la Plaza Principal de Sincelejo a comienzos del siglo XX, con el interés de establecer un referente para la valoración de un conjunto urbano trascendental para la identidad sincelejana. Un documento que sirviese de base para la difusión del conocimiento sobre los significados culturales del lugar, desde 1894, momento que fue factible rastrear documentación primaria sobre la ciudad, a partir de la revisión de los archivos de prensa de Sincelejo, hasta 1920, año en el que se finaliza la construcción del Camellón Once de Noviembre. La pregunta central que dirigió el estudio fue: ¿Cuáles son las prácticas culturales, los imaginarios y representaciones sociales correspondientes a la Plaza Principal de Sincelejo entre los años 1894 y 1920?

El enfoque

El problema del desconocimiento de los procesos históricos de la Plaza Principal de Sincelejo entre los años 1894 y 1920, fue abordado a partir de los supuestos establecidos por el enfoque de la historia cultural. Postulados en los que autores como Peter Burke y Roger Chartier, entre otros, se identifican como representantes de esta corriente. Las premisas más importantes de este enfoque se sintetizan en siguientes tópicos:

Primero, la comprensión de la historia cultural como alternativa a la "megahistoria". Uno de los aspectos fundamentales del enfoque historiográfico de la historia cultural, es el hecho de constituirse en una posición disyuntiva a las narrativas maestras planteadas por la historia convencional, cargadas de interpretaciones generales que pretenden explicar los sucesos históricos sin entrar en la especificidad.

Segundo, el nuevo rol de los signos, las mentalidades y las representaciones sociales en la historia. Roger Chartier presenta la comprensión de las representaciones sociales como categoría fundamental para hacer historia cultural cuando dice: *"La importancia de un concepto como el de representación, que casi ha llegado a designar, por sí mismo, la nueva historia cultural"*[7]. Quiere esto decir, que es a través del análisis

7 Roger Chartier, *El presente del pasado,* México: Ediciones Universidad Iberoamericana, 2005, 35.

de las representaciones sociales y de la comprensión de las vivencias de una determinada comunidad como se llega a la elaboración de lo que busca el enfoque de la historia cultural. Y es la decodificación de los signos, lo que permite la reconstrucción de dichas representaciones sociales, debido a la conexión existente entre las costumbres y creencias que conforman el modo de pensar y actuar de un individuo o un grupo de personas y lo que este representa para él. Los signos, las mentalidades y las representaciones sociales cobran un nuevo valor como elemento para la comprensión del pasado. La historia cultural se concentra en descifrar evidencias que dan a conocer la forma de vida de una sociedad determinada, a través de la lectura de signos por parte del historiador, es esto lo que permite que se produzca una concepción integral del mundo del pasado, donde todas las producciones de la humanidad son explicadas desde las significaciones que generan en la sociedad donde se manifiestan.

Tercero, el estudio de las prácticas cotidianas en el mundo social, es señalado por Peter Burke como un elemento fundamental en construcción de una historia cultural, cuando dice:

> Este término, nueva historia cultural, es útil porque apunta a un cambio importante en la práctica de la historia que hace una generación, cuando algunos historiadores, incluyéndome, empezamos a seguir antropólogos, y otros al usar el término "cultura" en un sentido amplio, para incluir las prácticas del día a día de personas ordinarias"[8]

Desde el concepto de Burke, las prácticas de la vida cotidiana, son los elementos históricos que van a permitir comprender los sentidos particulares de una cultura. Así mismo Roger Chartier es categórico al sintetizar el proceso de investigación histórico cultural, en los siguientes términos: *"La historia cultural, cualesquiera que sean sus enfoques o sus objetos, se refiere a la articulación entre las prácticas y los discursos"*[9], Lo que expresa la gente y lo que hace la gente, en una cultura particular, son, desde Chartier, los factores principales que permiten la comprensión de la cultura misma.

Cuarto, la construcción de identidad como producto de la historia. Para Chartier el valor principal de la historia cultural respecto a otros enfoques de la historia, es la posibilidad que se da, a partir de ella, de construir identidad, esto se percibe en su discurso, cuando dice: "*la historia cultural…. regresa sobre lo social ya que fija su atención sobre las estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones*

8 Yobenj Aucardo Chicangana Bayona, "Debates de la historia cultural, conversación con el profesor Peter Burke". *Historia Critica*, Vol. 37 (2009): 35.

9 Chartier, *El presente*…, 31.

que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser-percibido constitutivo de su identidad"[10], es a través del conocimiento de las vivencias del mundo social histórico, que se logra la identidad de los pueblos, debido a la necesidad de diferenciarse de otros grupos mediante esta. La identidad cultural necesita del rescate del pasado, para hacerlo presente y útil, de esta manera se crea además un sentido de pertenencia por la conservación de las manifestaciones del pasado de una sociedad.

Quinto, la incorporación de nuevas disciplinas como fundamento de la historia. El desplazamiento disciplinar hacia otros campos de conocimiento es una de las prácticas características de los historiadores culturales, situación que es expuesta por Burke cuando expresa: *"cuando algunos historiadores, incluyéndome, empezamos a seguir antropólogos, y otros al usar el término "cultura" en un sentido amplio"*[11], las posibilidades metodológicas y las estructuras de análisis, de disciplinas humanas como la antropología y la sociología, son asimiladas en la historia cultural, como nuevas herramientas del historiador cultural. La interacción entre disciplinas, además de ampliar posibilidades, obliga a la precisión de las miradas específicas que se harán sobre una cultura.

Sexto, el nuevo rol de los contextos como elemento fundamental en la producción de historia. La comprensión del medio donde se desarrolla una sociedad, en un momento determinado, es un elemento fundamental, para el conocimiento de un fenómeno cultural en particular. Los historiadores culturales valoran la comprensión de los contextos dentro de los cuales se da un fenómeno social, como elemento que condiciona e impone circunstancias, y, cuya resolución es la base misma de la cultura.

Fue a partir de este enfoque, que se trazó como objetivo principal de la investigación, explicar y valorar las prácticas culturales asociadas a la antigua Plaza principal de la ciudad de Sincelejo entre los años 1894 y 1920. El objetivo se lograría a partir del logro de dos objetivos específicos muy concretos, el primero, caracterizar las prácticas culturales desarrolladas en la Plaza Principal de la ciudad Sincelejo, y el segundo, explicar las permanecías y transformaciones en los imaginarios y representaciones sociales vinculadas con la Plaza Principal de Sincelejo, ambos objetivos concentrados en los años 1894 y 1920.

10 Roger Chartier, *El mundo como representación,* Barcelona, España: Ed. Gedisa, 2002, 11.

11 Chicangana, "Debates…" 35.

Las fuentes

La investigación se centró en la revisión sistemática de dos tipos de fuentes primarias que permitían estudiar el tema en el periodo comprendido entre 1894 y 1920, una documentación en la cual se encontraban registrados los acontecimientos históricos que constituían el objeto de estudio. En primer lugar, aparecían los documentos escritos, archivos de prensa local, regional y nacional donde se referenciaba cualquier tipo de actividad, proyecto, reacción social o discursos en la Plaza Principal de Sincelejo. La Colección "*MANUEL DEL SOCORRO RODRIGUEZ"* de la Biblioteca Nacional de Colombia, en Bogotá, fue el principal archivo documental sobre el que se desarrolló la recolección de información. Archivo donde se encontró un amplio grupo de revistas y semanarios de la ciudad de Sincelejo. Este conjunto de fuentes escritas fue abordado desde las premisas metodológicas planteadas por Juan Carlos Pérgolis en el artículo "*El signo como fuente y la interpretación como método"*[12], documento en el que Pérgolis explica la metodología para extraer el *"horizonte de sentido"* que está contenido en los relatos, narraciones escritas y crónicas sobre la ciudad y sus estructuras urbanas.

Un segundo tipo de fuentes de información lo formaron las fotografías de la época. El archivo de fotografías de la ciudad de Sincelejo a través de la "Fototeca Municipal de Sincelejo", colección pública que constituye el mayor archivo de fuentes gráficas sobre la ciudad de Sincelejo factible de ser analizado en la presente investigación. Igualmente fueron objeto de análisis, las fotografías relacionadas con la plaza principal de Sincelejo, asociadas a notas de prensa, crónicas u otro tipo de información. El conjunto de fuentes graficas fueron revisadas desde las premisas metodológicas planteadas por Alberto Saldarriaga Roa en el documento "*La fotografía como fuente documental"*[13]. En el desarrollo del trabajo se realizó la mapificación de algunos fenómenos a partir de aerofotografías contemporáneas.

Los resultados de la investigación se organizaron en cuatro capítulos. El primero de ellos tiene como finalidad crear un marco histórico sobre el tema de las prácticas culturales en las ciudades del mundo occidental, entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, contexto histórico que de múltiples maneras permeó el desarrollo de ciudades como Sincelejo, debido a la trasferencia cultural que se ha dado entre Europa y América desde el siglo XV. Un segundo título se dedica a presentar el

12 Juan Carlos Pérgolis, "El signo como fuente y la interpretación como método", *TEXTOS N° 15* (2006): 87.

13 Alberto Saldarriaga Roa, "La fotografía como fuente documental", *TEXTOS N° 15,* (2006): 77.

contexto político y económico dentro del cual se desenvuelve el Sincelejo del umbral del siglo XX. Un tercer capítulo presenta en profundidad, las prácticas culturales desarrolladas por la élite burguesa, en la Plaza Principal de Sincelejo entre 1908 y 1920. Por último, un cuarto capítulo presenta, las prácticas culturales de la tradición popular, en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX.

Imagen 1: Plaza Principal de Sincelejo
Fuente: Ortofotografía digital a partir de Dron. Autor: Arq. Juan Carlos Benítez Álvarez. 2016

CAPÍTULO I

LAS PRÁCTICAS CULTURALES URBANAS EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX. LA CIUDAD OCCIDENTAL

DOI: https://doi.org/10.21892/9789588557571.1

La ciudad europea desde Mumford y Sennett

Lewis Mumford presenta, en su libro "*La ciudad en la historia*"[14], el paso del siglo XIX al siglo XX, como un momento, donde la ciudad de la cultura occidental es transformada radicalmente, en la transición, de lo que él denomina, el pensamiento "*paleotécnico*", al pensamiento "*neotécnico*". En Mumford el concepto "*paleotécnico"*, está representado por los inicios del capitalismo salvaje y la industrialización; su reflejo es la creación de paisajes urbanos cuasi inhumanos que hacen necesaria la aparición de los urbanistas como figuras que luchan contra las fechorías de la industrialización, obligando al repensamiento de las necesidades humanas y de las posibilidades urbanas. Dice Mumford: "*la enfermedad estimuló los anticuerpos necesarios para curarla"*[15]. La intervención de la ciudad es determinada por los intereses de una élite capitalista, concentrada en conceptos como productividad y utilitarismo, y en la que lentamente ha desaparecido, el deleite por lo sensual, presente en las ciudades del medioevo y del renacimiento, y vive, un proceso de negación fisiológica. Mumford endosa a las élites urbanas de la ciudad industrial

> [...] un desprecio global de las alegrías de la vida, análogo al exigido por la guerra durante un sitio. Los nuevos amos de la sociedad volvieron despectivamente sus espaldas al pasado y a todas las acumulaciones de la historia y se dedicaron a crear un futuro que, conforme con su propia teoría del progreso, sería igualmente despreciable una vez que, a su turno, pasara, y fuera entonces descartado en la misma falta de piedad[16].

El progreso es presentado por Mumford, como el imaginario que sustenta las acciones de la burguesía, donde la manipulación del ambiente, la historia y la sociedad, son justificadas, en una idea de avance y superación del individuo, sin compromiso con la colectividad; amparado todo esto en la idea de la libertad. Mumford presenta como principal rasgo de la ciudad de la cultura occidental en el siglo XIX, el aumento de la población, producto de las migraciones del campo a la ciudad y de los excedentes de alimentos que se comercializaban en ella, y, la profusión de los sistemas de movilidad urbanos de tipo mecánico, que facilitan la interconexión de ciudades y los flujos comerciales con los lugares más remotos de la tierra. Dos rasgos particulares son presentados por Mumford en el crecimiento de las ciudades

---

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

15 Mumford, *La ciudad*…, 318.

16 Mumford, *La ciudad*…, 318.

del siglo XIX: la concentración en lugares relacionados con la producción industrial o minera y la concentración en lugares estratégicos ubicados sobre redes de comunicación con vocación de comercio. Ambas tomaron como particularidad, la característica de contener un amplio porcentaje de población pobre en su periferia, que constituía la posibilidad de mano de obra económica. Población que vivía en condiciones de miseria en tugurios, que llevaron a la reconsideración de las condiciones de salubridad de la vida en ciudad y a la introducción de las ideas de la higiene como factor de intervención, y, de los planes masivos de vivienda para las clases trabajadoras. Las condiciones ambientales del aire, fueron destruidas por la proliferación de chimenas de carbón o gas y del sonido, degradadas por el ruido de los nuevos elementos mecánicos de la modernidad, yunques, carros, ferrocarriles, maquinas, etc.

Todas estas condiciones insalubres, inhumanas generadas en la ciudad industrial "*paleotecnica*", llevaron a la aparición de una nueva línea de actuación urbana enfocada en la mitigación de los impactos ambientales de la explotación industrial, en este modelo la generación de aire puro, agua pura, ambientes cargados de belleza que cumplieran una función higiénica en la ciudad se convertiría en el objetivo principal de cada intervención, dando lugar a la aparición del pensamiento que Mumford denomina "*neotécnico*", que amparado en el desarrollo de la energía eléctrica permite replantear los imaginarios de la ciudad. El parque urbano se convertiría en "*pulmón*" que permitiría respirar a la ciudad.

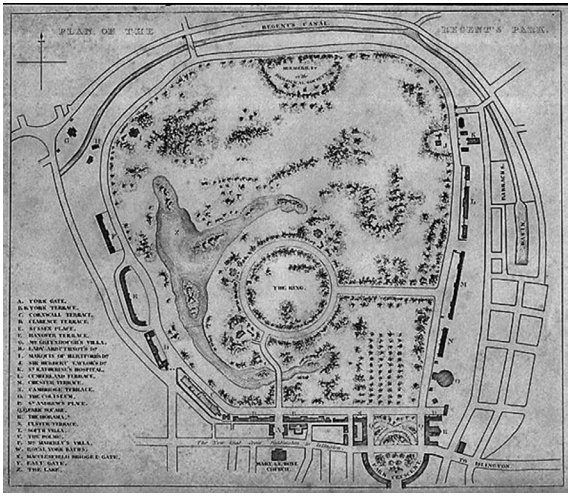


Imagen 2: Plano de Regent´s Park Londres. John Nash. 1812.
Fuente: Publicado en http://users.edinboro.edu/hlawrence/citytrees_illustrations.

Los avances de la ciencia de la bacteriología dispararían las alarmas sobre las amenazas del mundo microscópico. Por fin, la indiferencia de la ciudad industrial ante la oscuridad y la mugre quedaba debidamente denunciada como un monstruoso salvajismo. Nuevos adelantos en las ciencias biológicas pusieron de relieve las malas acciones sobre el medio ambiente con su humo, su bruma y sus emanaciones. A medida que aumenta el conocimiento experimental de la medicina. Si bien la presión del conocimiento científico contribuyó lentamente a mejorar las condiciones existentes en la ciudad, como totalidad, tuvo un efecto más rápido sobre las clases educadas y acomodadas, que pronto entendieron la insinuación y huyeron de la ciudad para refugiarse en un ambiente que no fuera tan hostil a la salud. Se da paso aquí a un proceso particular de la ciudad moderna, la suburbanización. En palabras de Mumford

> [...] el primitivo suburbio romántico constituyó un esfuerzo de la clase media por encontrar una solución privada para la depresión y el desorden propios de la metrópolis degradada: una efusión del gusto romántico, pero también una evasión de la responsabilidad cívica y de la previsión municipal"[17].

El suburbio es el camino trazado por las élites para evadir la dureza de la ciudad industrial, sin embargo, la clase trabajadora no podría disfrutar de sus virtudes. El concepto "*ciudad carbón*" condensa la mirada crítica de Lewis Mumford sobre la ciudad industrial capitalista del siglo XIX.

Otro autor, cuyo estudio aporta significativos conocimientos sobre la ciudad de la cultura occidental entre finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, es Richard Sennett, especialmente a través de su libro "*Carne y piedra*"[18]. Dentro de sus análisis críticos sobre el periodo, Sennett presenta la idea del individualismo, como el carácter principal de la vida urbana en la ciudad de la burguesía y el capital. Individualismo que plantea, como un efecto de la lucha de clases propiciada por la estructura capitalista, donde se generan procesos de segregación urbana que buscan aislar las clases burguesas enriquecidas por el "desarrollo" industrial, a partir de la explotación de las clases trabajadoras. El individualismo es descrito por Sennett como una clase de "*soledad cívica*" en la que viven los habitantes de la ciudad, en sus palabras: "*una sociedad que parece mantenerse unida socialmente, precisamente porque las*

17 Mumford, *La ciudad*..., 339.

18 Richard Sennett, *Carne y Piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Editorial Alianza, 1994, 338 – 377.

personas no están conectadas de manera personal"[19]. Ciudades donde la velocidad se convierte en el epitome de lo urbano y el automóvil como el máximo representante de la vida moderna. Individualismo y velocidad se convierten en el catalizador de un individuo que pierde su capacidad de conectarse. La génesis de los imaginarios de individualismo y la velocidad en esta época, son rastreados por Sennett a través de tres ideas que inciden en la transformación de la ciudad: el movimiento, la comodidad y el desplazamiento.

El movimiento es presentado por Sennett, como un efecto buscado por los analistas del diseño urbano del siglo XIX, como un intento por facilitar el flujo de un gran número de individuos en la ciudad y a su vez dificultar la aglomeración de grandes grupos humanos amenazadores, análogos a los que surgieron en la revolución francesa. Dice Sennett:

> Los planificadores urbanos del siglo XIX se basaron en sus predecesores ilustrados, que concibieron la ciudad como arterias y venas de movimiento, pero dieron un nuevo uso a esas imágenes. El urbanista de la Ilustración había imaginado individuos estimulados por el movimiento de la muchedumbre de la ciudad. El urbanista del siglo XIX imaginó individuos protegidos por el movimiento de la muchedumbre. Tres grandes proyectos marcan este cambio a lo largo del siglo: la construcción de Regent's Park y Regent´s Street en Londres, a inicios del siglo XIX; la reconstrucción de las calles parisinas en la época del barón Haussmann a mediados de siglo y la construcción del metro de Londres a finales de siglo. Las tres fueron empresas de enorme magnitud. Aquí sólo estudiaremos la manera en que estos proyectos enseñaron a la gente a moverse[20].

En Regent´s Park, Sennett ejemplifica un espacio "público" controlado que no permite la aglomeración de personas, donde solo puede pasearse a su lado para recibir los beneficios de su función como "*pulmón*" generador de aire puro para la ciudad. Para Sennett, Regent´s Park es utilizado como un método de segregación de las comunidades pobres de Londres, pero, cuya imagen concuerda con la tectónica de las mansiones burguesas del área que le circundan. En la intervención de Regent´s Street de John Nash, al igual que Regent´s Park, Sennett identifica la vinculación del concepto "*descongestionamiento*" como un factor de diseño orientado a privilegiar el flujo de transportes individualizados como cabrioles y carruajes. Generando una separación entre el lugar del transporte mecánico y el de los peatones. En Regent´s Park el bulevar crea un espacio peatonal vivo con función única, y, la calle con su velocidad y función de elemento de descongestión urbana, impedía la reunión

19 Sennett, *Carne y*…, 344.

20 Sennett, *Carne y*…, 346

de muchedumbres, privilegiando así, al individuo y sus intereses por encima de la multitud. Las intervenciones del barón Haussmann en Paris entre 1850 y 1870, toman como referencia los trabajos de Nash en Regent´s Park de 1812. Sennett identifica, también, en el Paris de Haussmann, la misma valoración del individualismo, a partir de la creación de calles y bulevares con función única, y, el favorecimiento de la linealidad, como mecanismo de desestimulación de la multitud. En el caso del metro de Londres, el individualismo es favorecido por un mecanismo que permite sacar y traer a los sirvientes pobres que son trasladadas a las periferias de la ciudad. Sennett identifica la búsqueda de la comodidad, como un efecto del incremento de la velocidad, a partir de las innovaciones técnicas sobrevenidas a lo largo del siglo XIX. Comodidad, entendida como un estado de descanso y pasividad, que tiene como efecto una experiencia corporal de aislamiento e individualidad. Esta búsqueda de descanso es rastreada por Sennett, en el interés de la clase burguesa capitalista de conseguir condiciones laborales que permitieran aumentar la productividad de los trabajadores. Los desarrollos técnicos en las sillas y el carruaje son utilizados por Sennett para presentar la introducción de rituales de relajación al interior de la casa y en el transporte, cambios que alteraron las condiciones sociales en los que la intimidad, el silencio y el aislamiento, favorecían el individualismo.

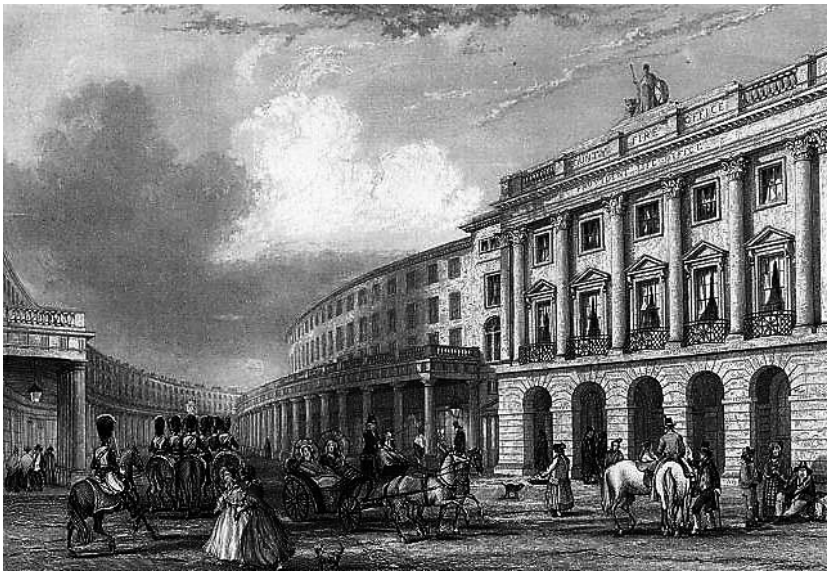


Imagen 3: Regent´s Street Londres. John Nash. 1812.
Fuente: Publicado en http://users.edinboro.edu/hlawrence/citytrees_illustrations

La posibilidad de sellar los espacios a través elementos mecánicos que permiten controlar la cantidad y la calidad del aire al interior de la arquitectura, es otro de los elementos identificados por Sennett, como precursores del individualismo de la ciudad de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XXI. Los sistemas de calefacción, los aires acondicionados y los ascensores crean en el habitante la idea de no necesitar la ciudad ni el contacto humano exterior, dado que sus condiciones de confort están controladas. Sennett presenta también, a partir de la utilización de la novela "*Howards end"* como ejemplo, el concepto de desplazamiento como factor de individualismo, diferenciándolo del simple movimiento, y presentándolo, como un ejercicio de tipo psicológico que obliga a fragmentar la comprensión del hecho urbano, haciendo imposible su visualización como unidad significativa. La pérdida de continuidad es una de las características principales de la ciudad de esta época.

La ciudad Latinoamericana desde Romero y Almandoz

En su libro "*Latinoamérica: las ciudades y las ideas*"[21], el historiador José Luis Romero permite acercarse a la situación de la ciudad latinoamericana entre el periodo el siglo XIX y comienzos del siglo XX. Romero presenta el proceso urbano de este periodo, como el paso, de un tipo de ciudades que denomina "*patricias*", a un tipo de ciudades que denomina "*burguesas".* Con el concepto de *"patricias"* Romero se refiere al tipo de ciudad latinoamericana de las primeras décadas del siglo XIX, cuando se están desarrollando o se han consolidado las gestas de independencia. En ellas se da una sustitución de las burguesías criollas formadas durante los últimos decenios del siglo XVIII, por un nuevo patriciado, formado por los dirigentes vencedores de los procesos de independencia, que se han encargado de la construcción de las nuevas naciones. Situación donde el criollo asume roles de dirección desde su peculiaridad y sus formas de vivir y pensar. Periodo convulso y falto de claridad en el que se construyen las naciones latinoamericanas en el marco de la presión imperialista que le imponen los grandes cambios económicos, producto de la revolución industrial desencadenada en Europa y los Estados Unidos. Se inicia un lento proceso de introducción de nuevas tecnologías industriales en las ciudades latinoamericanas, que sirven para reforzar, su desigualdad, frente a los países industrializados, como productor de materias primas. Uno de los aspectos fundamentales presentado por Romero en las ciudades "*patricias*", es la tensión entre lo rural y lo urbano, entre la ciudad y el campo, donde la sociedad rural reclama poder sobre lo urbano, en algo que Romero

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

denomina "*ruralización de la ciudad*", donde fuerzas armadas, del mundo rural se constituyen en terror de las burguesías urbanas. Un enfrentamiento que se hace patente en el contraste entre las formas de vida, entre "*el señorito y el Doctor vs el campesino y el hacendado"*.

Romero presenta en este periodo, la llegada a Latinoamérica del comerciante extranjero, como un personaje que se incorporaría a la vida de la ciudad y da un tinte particular a su fisionomía. Durante el tránsito de las ciudades "*patricias*" a las ciudades "*burguesas*", se da la trasmutación de prácticas sociales del mundo colonial, "*hidalgo*" en la perspectiva de Romero, surgiendo la diferenciación entre el "*pueblo*", la "*chusma*", como representación de la población que no tiene acceso a la propiedad ni a la ilustración, equivalente a los antiguos esclavos, siervos o indios, marginales que no podían formar parte de la verdadera sociedad y "*la gente decente*" representada en los burgueses y los intelectuales. La fisionomía de la ciudad "*patricia*" latinoamericana no difiere mucho de la fisionomía de la ciudad colonial, pero, en la ciudad "*burguesa*" se inicia un proceso de introducción del pensamiento urbano francés e inglés sobre estructuras urbanas coloniales. Antiguas plazas son cambiadas por parques, en intervenciones que de alguna manera incorporan pensamientos de los desarrollos hechos por John Nash en Londres o el barón Haussmann en Paris. Promediando el siglo XIX las ciudades comienzan a cambiar su fisionomía a partir de una tendencia "*revival*" desde el obsesionante ejemplo de Paris, donde aparecen con profusión arquitecturas de un eclecticismo correspondiente a los gustos y costumbres de la "*gente decente*". Sobre este proceso de asimilación de lo extranjero en la cultura, Romero expresa lo siguiente:

> Abiertas a las influencias extranjeras, las ciudades latinoamericanas empezaron a transformarse cuando se estabilizaron en alguna medida los procesos sociales y políticos y comenzó a crecer la riqueza: fue preocupación fundamental de las sociedades patricias enmarcar su vocación de legitima aristocracia arraigada en la tierra dentro del cuadro de la civilización europea. Todo se imitó: desde los modelos arquitectónicos hasta la costumbre de tomar el té. Y sin embargo las formas de convivencia fueron predominantemente acriolladas durante este largo medio siglo que siguió a la independencia. Cuando se aceptaron definitivamente las costumbres europeas en las clases altas, el viejo patriciado había cedido su lugar a una nueva generación, una nueva clase[22].

Romero presenta el desarrollo epígonal de la ciudad latinoamericana, dirigido por las élites de la triunfante sociedad burguesa que enfocan la representación de su poder a través de la construcción de elementos urbanos y del desarrollo de prácticas culturales que imitan el modelo de vida de Europa,

22 Romero, *Latinoamérica: las ciudades…*,

las cuales se asocian a la idea de progreso, y, desprecian todo el acervo cultural nativo americano, por asociarlo a la idea de atraso y correspondiente a la "*chusma*". Romero identifica también en este proceso la idea del cosmopolitismo, representada en un afán de asimilarse como ciudad universal, reflejada en una constante comparación con otras ciudades del mundo desarrollado. El periódico es el principal instrumento de la vida intelectual de la ciudad y propicia la aparición de múltiples figuras de las letras. La tertulia se convierte en el lugar urbano de discusión y circulación del conocimiento, lugar de encuentro donde la discusión, la literatura y política son inseparables. Durante la ciudad "*burguesa*", a partir del crecimiento de la riqueza, el comercio interno y externo, del flujo a través de los puertos y de la aparición de industria en las grandes ciudades latinoamericanas, se da un proceso de crecimiento acelerado de la población urbana, se introducirían procesos urbanos expansionistas y con ellos las tendencias segregacionistas, aparecerían los primeros barrios obreros y el desarrollo de las periferias urbanas. La ciencia se convertiría en la nueva religión de la burguesía y el desarrollo y la expansión industrial su nuevo objetivo. Las redes de transporte mecanizado cobrarían importancia fundamental en este periodo, inicialmente las redes de ferrocarril y posteriormente el automóvil, la velocidad en la movilidad se convertiría en sinónimo de progreso y modernidad.

Otro autor que permite entender los procesos urbanos de la ciudad latinoamericana en el umbral de siglo XX, es Arturo Almandoz, quien a partir de varios artículos sobre el tema urbano en esta región se convierte en un referente de la historia cultural urbana. Su artículo "*Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900 – 1960*"[23] ayuda a entender la influencia del urbanismo europeo en las ciudades latinoamericanas. Almandoz presenta, en concordancia con Romero, un proceso acelerado de urbanización e incremento de la población en la ciudad latinoamericana a comienzos del siglo XX, haciendo necesarias la generación de agendas de intervención urbana para atender las nuevas problemáticas que obligaba dicho proceso de concentración. En lo que denomina "*agenda de la Bella Época*"[24], Almandoz identifica la incorporación de tres tipos de actuaciones urbanísticas. Por una parte, las reformas sanitarias, por otra las propuestas de renovación urbana y por ultimo las propuestas de expansión residencial. Sobre el tema de la reforma sanitaria Almandoz identifica la influencia directa de las concepciones sobre higiene publica desarrolladas en Inglaterra a partir de las actas de 1848 y 1875, documentos que son estudiadas como referentes para

23 Arturo Almandoz, "Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900 – 1960", *Revista Iberoamericana vol. VII N° 27,* (2007): 59 – 78.

24 Almandoz. "Modernización urbanística…", 62.

intervenciones en diversas ciudades latinoamericanas, a partir de proyectos urbanos ligados al linaje del "urbanismo académico", representado por la Ecole des Beaux – Arts y más tarde por el instituto de urbanismo de la Universidad de Paris y su revista *La vie urbanie*. Situación donde las celebraciones de los centenarios de la independencia de las nuevas Repúblicas, favorecen la prolongación de este tipo de prácticas, a partir de la importación en América de algunas figuras descollantes de dichas escuelas, señala Almandoz, el caso de Bouvard en Buenos Aires y Sao Paulo. El proceso de predominio en América latina de las ideas del urbanismo Academicista es limitado por Almandoz hasta los años 1930, donde el autor identifica la incorporación de los conceptos del planning norteamericano.

La ciudad colombiana desde Zambrano, Arango, Saldarriaga y Pérgolis

El historiador Fabio Zambrano Pantoja, es uno de los principales estudiosos que permiten comprender la cultura urbana en Colombia en el umbral del siglo XX. Su artículo "*De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: la construcción de la cultura ciudadana en Bogotá*"[25] permite acercarse a una descripción de los elementos fundamentales de la cultura urbana de la capital de Colombia en el mencionado momento histórico de finales del siglo XIX. Zambrano nos presenta una Bogotá construyendo una imagen de ciudad culta. Imagen, creada por una élite intelectual que se consideraba, a sí misma, por encima de otras ciudades latinoamericanas. Idea que es alimentada por la presencia de tres elementos relacionados con el lenguaje: el establecimiento de la sede de la Academia de la lengua en América en 1871, la publicación de la revista de la Academia, la *Revista Bogotá* y el funcionamiento desde 1884 del Salón Ateneo; instituciones con las que se destacaba que el "*uso de la lengua se había convertido en un instrumento para distinguir lo que la élite consideraba culto en oposición a lo vulgar'*[26]. Aquí Zambrano señala las publicaciones de Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro como gestores de esta labor. El concepto de "*Atenas de la América del Sur*", etiquetado por el humanista español Menéndez Pelayo es utilizado como Slogan de la ciudad. Sobre este proceso Zambrano dice lo siguiente:

> De esta manera se consolidó una tendencia a crear una realidad propia mediante la integración de un contexto cultural más amplio, que instrumentaliza la cultura como una herramienta para dirigir el rumbo de la sociedad bogotana hacia lo que esta élite consideraba como civilización y con ello

25 Fabio Zambrano Pantoja, "De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: la construcción de la cultura ciudadana en Bogotá", *Revista de estudios Sociales N° 11,* (2002): 9 – 16.

26 Zambrano, "De la Atenas…", 9.

> dejar atrás lo que se consideraba barbarie: hablar mal, vestirse mal, comportarse fuera de las reglas dictadas por manuales de urbanidad[27].

Las precisiones de Zambrano muestran una élite "*culta*", "*letrada*", imponiendo su propio modelo de vida, a través de la instauración de reglas que regulan el comportamiento, el vestido, los modales desde un referente foráneo que es considerado civilizado en contraposición a lo local y tradicional que representa la barbarie. Un buen gusto de referencia francesa que imagina que su ciudad parece tener rincones del "*fino Paris*", ciudad que es tomada como modelo de modernidad. Zambrano expone la presencia de este imaginario elitista en el marco de una realidad de pobreza, del acontecimiento de "*la peor crisis higiénica*" de toda la historia de la ciudad y del inicio de un proceso de migración del campo a la ciudad, que incrementa la densidad y obliga a ricos y pobres a convivir dentro del mismo espacio urbano. Situación, donde la élite recurre al buen hablar, a los modales y al manejo del protocolo social, como elementos para marcar el proceso distincional entre los miembros de la sociedad culta, con el "*pueblo bajo*" y los provincianos. Necesidad de distinción que Zambrano considera naciente, del "*desastre urbano que presentaba Bogotá durante ese periodo*"[28], la copia se extendía en la utilización de los espacios públicos como los teatros y las nacientes salas de cine mudo, sin que esto lograse transformar la cultura popular, que seguía marcada por la presencia de costumbres decimonónicas como las chicherías como espacio de socialización y diversiones como el tejo, el turmequé, los bolos y la taba. La educación en este periodo de la ciudad de Bogotá es presentada por Zambrano bajo el dominio de la iglesia católica, desde comunidades como la Salle, los Salesianos y los Jesuitas entre otras órdenes religiosas. La arquitectura en un proceso donde se pasa de la influencia francesa a la de la Escuela de Chicago y al Art Decó. En términos del esparcimiento, Zambrano presenta la profusa aparición de los clubes, inicialmente sociales y posteriormente deportivos, especialmente enfocados en la práctica de deportes como el polo, el golf y el futbol, de procedencia inglesa. En términos de la música inicialmente presenta la presencia de ritmos como los valses, las mazurkas y las polkas de gran aceptación a finales del siglo XIX que son reemplazados por la fuerte entrada de la influencia americana con el fox trop, el rag time y el tango, fenómeno donde el cine juega un papel fundamental como difusor.

27 Zambrano, "De la Atenas…", 10.

28 Zambrano, "De la Atenas…", 11.

La "*Historia de la arquitectura en Colombia*"[29] de Silvia Arango es un documento, esencial para comprender la cultura urbana en Colombia. En él se presenta una síntesis de los procesos de la arquitectura y el urbanismo en Colombia desde el periodo prehispánico hasta la 2da mitad del siglo XX. A pesar de su enfoque centrado únicamente en la arquitectura, como objeto de estudio, puede encontrase en él, un esbozo de la cultura urbana en Colombia en el umbral del siglo XX. Este tema es expuesto en los títulos: "*Arquitectura urbana fin de siglo*"[30] e "*Introducción de una nueva sensibilidad estética*"[31]. En ellos Arango relata el lento tránsito de la ciudad colombiana durante los primeros años de la nación colombiana y la introducción de la estética de la modernidad, que en ese momento es representada por el estilo neoclásico y por el proceso republicano. Arango considera esto un proceso anacrónico en relación a la cultura europea que lo origina:

> Sorprendámonos de las fechas: en los años 20, cuando ya el movimiento Moderno hacía su aparición entre los grupos intelectuales de vanguardia en Europa, en Colombia se está en el punto culminante de la arquitectura "por estilos". Hay en ello un anacronismo evidente; lo importante no es sin embargo hacer esta constatación, sino precisar las modificaciones y peculiaridades que supone una adopción tardía[32].

Asimilación de una cultura foránea, donde los inmigrantes europeos[33] cumplen el papel de enseñar un nuevo modo de vida. Proceso que Arango expone como defectuoso, en la medida, en que en el contexto latinoamericano, se pierden los espíritus originales que lo ocasionan en Europa y se toma en Latinoamérica solamente su cascara formal y su representación de "*europeidad*"[34], lo que con ello, incorpora, la valoración por parte de la sociedad, de un nuevo espíritu "*cosmopolita y sentido de actualización*"[35]. La arquitectura neoclásica – ecléctica republicana es presentada por Arango como un fenómeno netamente urbano, que tiene un desarrollo paralelo al incremento de la

29 Silvia Arango, *Historia de la Arquitectura en Colombia*, Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 1989.

30 Arango, *Historia de la…,* 115.

31 Arango, *Historia de la…,* 133

32 Arango, *Historia de la…,* 133.

33 Pietro Cantini, Gaston Lelarge, Thomas Reed y Charles Carré, entre otros arquitectos o ingenieros europeos llegados a Colombia en la 2da mitad del siglo XIX son los encargados de construir las más importantes obras de arquitectura y urbanismo para la naciente República.

34 Arango, *Historia de la…,* 133.

35 Arango, *Historia de la…,* 133.

migración del campo a los centros urbanos, situación, que posteriormente va a incidir en un drástico crecimiento poblacional de las mismas. En los comienzos del siglo XX, Colombia empieza a adquirir el ordenamiento territorial que lo caracteriza actualmente. Puede decirse que los ejemplos más representativos de arquitectura republicana se encuentran precisamente en las poblaciones con mayor crecimiento, que progresan rápidamente en estos años y que desean, a toda costa, adquirir una imagen urbana. Deseo que contrasta con una realidad muy precaria en lo relacionado con el cubrimiento de las necesidades básicas de los ciudadanos, nulos servicios públicos de energía, agua y alcantarillado, los cuales solo van a ser cubiertos hasta los años 30 en algunas de las principales ciudades del país como Barranquilla. Ciudades donde los incendios devastadores son un fenómeno corriente y son afrontados por la gran mayoría de ellas.

La aparición de nuevos elementos de la cultura moderna e industrial traen consigo la introducción de nuevos equipamientos urbanos en la ciudad colombiana, los teatros a finales del siglo XIX, las salas de cine a comienzos del siglo XX en el ámbito cultural, las estaciones de ferrocarril, las aduanas, y los puertos en el ámbito del transporte, los palacios departamentales y los edificios nacionales en el ámbito administrativo. Las celebraciones del centenario de la independencia se convierten en la plataforma para la construcción de una buena cantidad de espacios públicos lineales y parques afrancesados que son bautizados en homenaje a las gestas y sus héroes.

La construcción de espacios públicos es presentada por Arango como una situación particular de la ciudad colombiana en el umbral del siglo XX, así:

> La noción de espacio urbano republicano consiste en tratar los espacios públicos a una escala y con un grado de elaboración que los convierte en una modalidad arquitectónica: la arquitectura de exteriores. Es allí, además, donde se evidencia el carácter colectivo de las vigencias estéticas republicanas…. La acción republicana sobre la ciudad se concentró en el diseño de tres tipos de espacios: el parque-bosque, los pequeños parques urbanos y las avenidas"[36].

Construcciones cuyo proceso de gestión es presentado por la autora, como producto de la acción directa de la ciudadanía, desde acciones filantrópicas que buscan el embellecimiento de la ciudad a través de juntas encabezadas por las personalidades más prestantes de cada ciudad y cuya denominación es variable en cada una de ellas. Sobre La noción de parque-bosque y sobre los parques urbanos, Arango expresa que:

36 Arango, *Historia de la…,* 162.

> [...] puede tal vez originarse en la concepción de "pulmón" contenedor de la ciudad que había hecho carrera en las ciudades europeas y norteamericanas del siglo XIX (Bois de Boulogne y de Vincennes en París, los grandes parques londinenses, el Central Park de Nueva York…).

Acota también que, si bien este pudo ser su origen conceptual, al igual que lo sucedido con los procesos de la arquitectura, el cambio de escala y de situación social singulariza el fenómeno en América latina y establece como línea crítica, que: "*el gesto creativo no consiste aquí en la invención del concepto sino en las particularidades de su adopción"*. Desde Arango, un elemento que marca la valoración de las producciones latinoamericanas, son los rasgos particulares de los cuales se dotan, la arquitectura y el urbanismo, en la resolución de los problemas locales latinoamericanos, no su simple reproducción como lenguaje estilístico. El fenómeno del parque urbano es precisado por Arango, en el marco de la conversión de las antiguas plazas coloniales en parques enrejados desde los referentes europeos antes descritos. Sobre la avenida expresa:

> En ella se reúnen dos tradiciones: por un lado, la "alameda" colonial -paseo longitudinal que marcaba la entrada a la ciudad, con altos árboles- y por otro, el bulevar europeo. Estas dos referencias, potenciadas por el anhelo cosmopolita, produjeron espacios lineales muy peculiares, que, por no comprenderlos ni apreciarlos, se destruyeron luego sin piedad[37].

Esboza aquí Arango, cierto tipo de importancia simbólica de este tipo de elemento urbano que posteriormente es desconocido en las futuras intervenciones de las ciudades colombianas.

Alberto Saldarriaga Roa es otro de los investigadores de la arquitectura y la ciudad que ayuda a comprender los procesos de la cultura en las ciudades colombianas a comienzos del siglo XX. En el capítulo "*La vida republicana y los nuevos modos de habitar. 1820 – 1900*", incluido en su libro "*Hábitat y arquitectura en Colombia: modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX"*[38], Saldarriaga aborda el análisis de los procesos de la ciudad colombiana, durante el periodo de nacimiento de la nación. Las fuentes principales sobre las que se realiza su trabajo son los diarios de viajeros extranjeros durante su recorrido en Colombia y la literatura de la época. De manera muy general Saldarriaga define el siglo XIX, como un momento en el que, gradualmente, se establecen nuevas formas de vida urbana en este

37 Arango, *Historia de la…,* 162.

38 Alberto Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en Colombia: modos de habitar desde el prehispánico hasta el siglo XIX*, Bogotá: Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2016, 163 – 239.

país. A partir de los relatos de los viajeros Saldarriaga construye las siguientes conclusiones sobre la imagen de las ciudades colombianas:

> Los centros poblados, especialmente las ciudades de mayor tamaño, no presentaban a ojos de los viajeros el aspecto de asentamientos consolidados y con una calidad urbana aceptable. Todavía en 1882 la capital de la república se mostraba como una ciudad "medieval" (Cané), lo cual no era necesariamente elogioso. Las viviendas de mayor tamaño en esas ciudades no siempre ofrecieron unas condiciones habitables adecuadas a los tiempos y las costumbres habitacionales tampoco parecen haberlas requerido. Son frecuentes las referencias al escaso amoblamiento de los espacios y a la pésima calidad de las cocinas. Sólo Gosselman en Rionegro y Cané en Bogotá mencionan la palabra "lujo" en relación con las viviendas visitadas. La condición habitacional de los pobres en las ciudades visitadas fue precaria a lo largo del siglo, sin mejoras aparentes. Es interesante la mención de la mezcla social en una sola vivienda: los pobres en el primer piso y los pudientes en el segundo, tanto en Cartagena como en Mompós y en Bogotá.
>
> Los pobladores de las riberas del Magdalena y en general de las áreas rurales especialmente en los climas cálidos, habitaban, según los relatos, en condiciones calificadas como "primitivas". A ojos de los extranjeros, las viviendas en bahareque y palma les parecían meros bohíos o ranchos y las gentes que llevaban poco vestido, o andaban desnudas eran, a sus ojos, la imagen misma del atraso. A eso se suma que los cuatro viajeros compartían una visión marcadamente europeizante y prejuiciada de la raza y de lo primitivo como lo opuesto a lo civilizado. Para ellos los indios y especialmente los negros eran seres "inferiores" y a ellos se les atribuyen las conductas de descuido, pereza, grosería y desorden.
>
> Los cuatro viajeros: tres europeos y un latinoamericano, compararon constantemente lo que veían con la vivencia en sus lugares de origen, sea Francia, Suecia, Estados Unidos o la misma Argentina y es frecuente encontrar alusiones o recomendaciones a lo que representaría un impulso progresista, por ejemplo, construir un ferrocarril, desarrollar la agricultura, montar una industria o un determinado tipo de negocios, etc. Para ellos el atraso se debía a la falta, en Colombia, del espíritu emprendedor del capitalismo decimonónico[39].

La imagen de la ciudad colombiana durante el siglo XIX es asociada, incluso en la capital de la República, con la de una ciudad medieval, el concepto de lujo es muy poco utilizado para describir el entorno construido y el modo de vida de los ciudadanos, la ciudad presenta una imagen generalizada de pobreza y precariedad. Por otra parte, Saldarriaga observa que son los mismos viajeros, entre otros, los encargados de introducir el discurso progresista en la ciudad colombiana, a partir de la

39 Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en…,* 163 – 239.

comparación con los desarrollos urbanos de las ciudades europeas o norteamericanas. La literatura permite a Saldarriaga llegar a conclusiones sobre la vida cotidiana y el devenir de la sociedad y es tal vez el campo donde se observa el mayor número de cambios al respecto de la ciudad colonial. De este periodo presenta las celebraciones religiosas como un legado, así como las corridas de toros en las plazas públicas de una gran cantidad de ciudades colombianas. Registra Saldarriaga la aparición de los parques, de manera tardía, al final del periodo manifestando: *"inicialmente en la siembra de árboles y jardines en las plazas existentes y luego en la construcción de parques en las periferias de los antiguos centros"*[40]. Con esto señala la aparición de una nueva forma de esparcimiento urbano y el ingreso del ocio y la atención de este en las costumbres ciudadanas. Señala también una variación en las rutinas sociales, donde lo privado se restringía cada vez, profundizando la segregación de la sociedad. Además del parque, Saldarriaga presenta la aparición de otro tipo espacios de diversión en las ciudades, como los cafés y los bares, algunos de los cuales se convertirían en clubes posteriormente. Lugares cuyas atracciones podían incluir juegos de bolos, billar y cantinas entre otras. Modos de esparcimiento que se van sofisticando a finales del siglo XIX con la aparición de teatros, circos y circoteatros. Es este el momento donde se da la aparición y consolidación de algunas de las festividades carnavalescas ligadas a la cuaresma católica. En el tema de las celebraciones Saldarriaga identifica otro escenario festivo en la vida de la ciudad republicana en Colombia, la celebración de las fiestas patrias, o cívicas relacionadas con las fechas conmemorativas de la independencia y acompañadas con la construcción de algún tipo de obra de espacio público.

Otro importante autor que permite entender las dinámicas urbanas de la ciudad colombiana en el paso del siglo XIX al siglo XX, es Juan Carlos Pérgolis, específicamente a través de su libro *"El deseo de modernidad en la ciudad republicana*"[41], donde estudia cinco ciudades colombianas, Bogotá, Cartagena, Medellín, Barranquilla y Ciénaga. El deseo de modernidad es el elemento central del discurso del autor, para revisar las prácticas culturales y las obras arquitectónicas y urbanísticas del periodo republicano, donde el estilo neoclásico se convierte en el camino para lograr una imagen de ciudad deseada que concuerda con un imaginario foráneo y cosmopolita. Pérgolis detalla procesos urbanos particulares de cada ciudad, ya mencionados, como la construcción de parques urbanos y avenidas a modo de paseos urbanos. Específicamente Pérgolis muestra la transformación en parque

40 Saldarriaga Roa, *Hábitat y arquitectura en…,* 163 – 239.

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

de la antigua Plaza de Bolívar de Bogotá, convirtiéndose en lugar de paseo y encuentro de la élite social de esta ciudad, tras desplazar la multiplicidad funcional que la caracterizaba durante el periodo colonial. En este mismo sentido, Pérgolis presenta la intervención urbana del "*Camellón de los mártires*" en Cartagena, un amplio Boulevard articulado con el parque "*Centenario*" y la estación del ferrocarril que representarían para esta ciudad, la imagen de la modernidad deseada; imagen, que el antiguo recinto amurallado no podía proyectar. En la ciudad de Ciénaga Magdalena, el discurso de Pérgolis, sobre el deseo de modernidad, se centra, al igual que en Bogotá, en la conversión de la antigua Plaza fundacional de la ciudad colonial, en un parque para celebrar el centenario de las gestas de la independencia y en la construcción del templete para las retretas, por parte de la junta de mejoras públicas de la ciudad, lugar, que además de acoger las actividades de la élite burguesa, es presentado por el autor, como testigo mudo de la masacre de las bananeras en 1928. En su exploración sobre Barranquilla, Pérgolis identifica la concreción del deseo de modernidad, en la construcción de un sector de la ciudad, relacionado con los sistemas de transportes y el comercio internacional. El conjunto compuesto, por el edificio de la aduana, la estación del ferrocarril y el edificio de la intendencia fluvial, lugar de salida y llegada de los vapores fluviales a través de los que se movía gran parte de la economía de la nación colombiana.

En Medellín, también son las arquitecturas las que representan, según Pérgolis, su deseo de ser metrópoli, destacando la elaboración de un plano para la ciudad en 1913, que incorpora como objetivos el ensanche de la ciudad, la higiene y el ornato. Se reiteran en el Plan el reemplazo de la plaza por el parque, las calles estrechas por las grandes avenidas y los modernos paseos y un entorno de estilo neoclásico, como estrategias de transformación de la ciudad. La ciudad norteamericana desde el esquema de la escuela de Chicago, es tomada como referente, y, el revival como paradigma de civilización. Agustín Goovaerts y Gastón Lelarge los arquitectos extranjeros encargados de introducir el nuevo gusto estético que queda representado en edificaciones como la Gobernación de Antioquia y el edificio Tobón Uribe. El club social es también otro de los elementos urbanos expuestos por Pérgolis en su libro, que representan el deseo de modernidad en la ciudad Republicana. Las indagaciones históricas sobre la cultura del Caribe colombiano realizadas por el sociólogo Orlando Fals Borda, crean un referente historiográfico a la hora de comprender la cultura de esta región en el paso del siglo XIX al siglo XX. En los tomos tres y cuatro de su historia doble de la Costa, Fals esboza importantes conceptos sobre el proceso urbano del Caribe colombiano, en específico de la ciudad de Sincelejo que es el objeto del presente estudio.

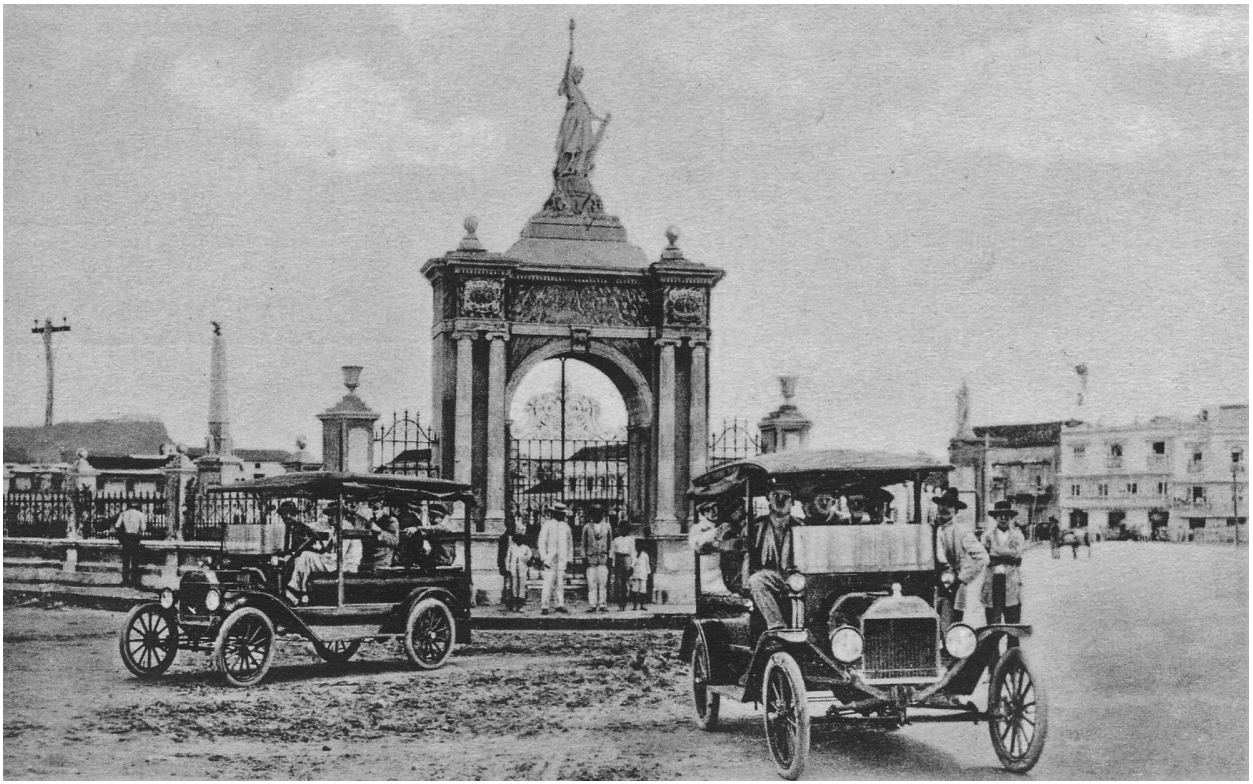


Imagen 4: Parque Centenario de Cartagena.
Fuente: Publicado en https://archivohistoricourosariodotorg.wordpress.com.

CAPÍTULO II

SINCELEJO EN EL UMBRAL DEL SIGLO XX
1894 - 1908

DOI: https://doi.org/10.21892/9789588557571.2

Sincelejo a finales del siglo XIX[42]

Es bastante común, en los documentos relacionados con la historia de Sincelejo, remitirse a la antigua imagen de la actual plaza Olaya Herrera de Sincelejo, costado occidental de la Iglesia San Francisco de Asís, para ilustrar el desarrollo de la vida urbana de esta ciudad a finales del siglo XIX, a pesar, de que la procedencia de la fotografía y su año de elaboración no es preciso. La imagen muestra el acontecimiento de un evento religioso en un momento anterior a la construcción del Camellón Once de Noviembre, situación que permite ubicar la fotografía al menos con anterioridad al año 1910, cuando este espacio urbano aún no se había construido. Sin embargo, el mutismo de la fotografía plantea un límite como fuente histórica de la ciudad.

En el mes de julio del año 1894, el médico Manuel Prados O., publica, en el N° 9 de la Gaceta Médica de Bolívar, el informe titulado "*Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico*"[43]. Documento que tiene como objetivo ilustrar, en el ámbito de la Sociedad de Medicina y Ciencias Naturales de Bolívar, las condiciones de higiene en la ciudad. Para el logro de este propósito, el médico Prados realiza una serie de descripciones profundas de las condiciones de habitabilidad y del modo de vida de la población. Descripciones que hoy son valiosas para comprender el paisaje cultural de Sincelejo a finales del siglo XIX.

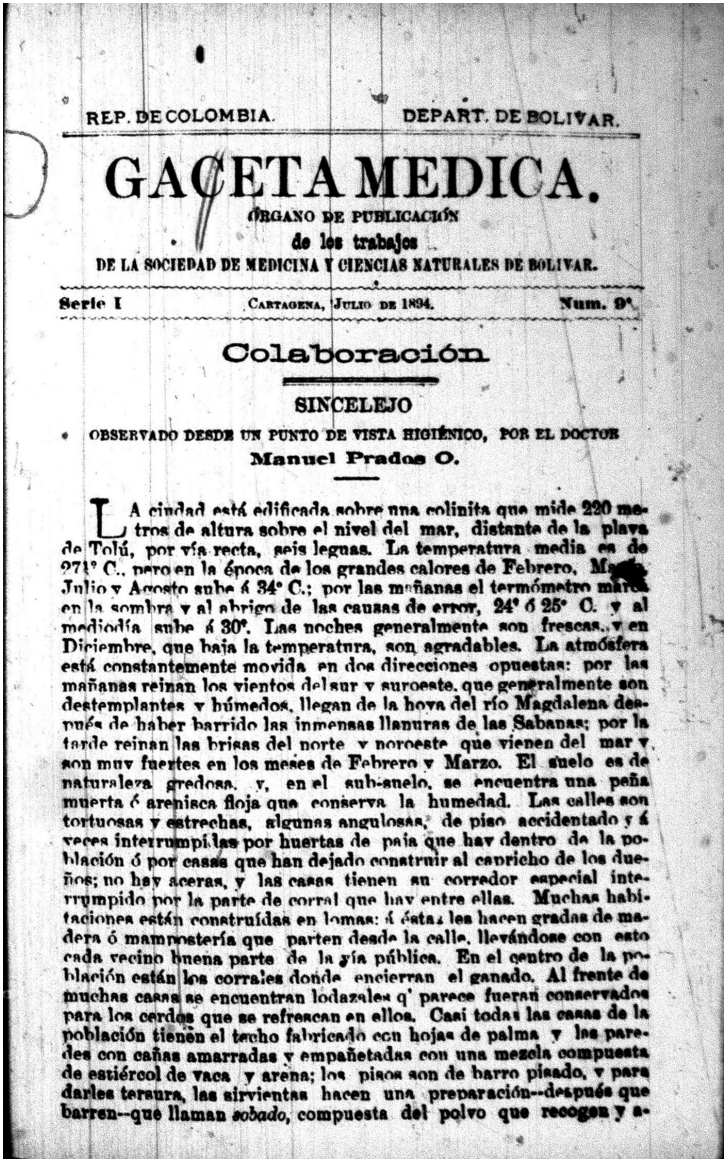
Los diferentes componentes urbanos de Sincelejo son descritos por Prados de la siguiente manera:

> Las calles son tortuosas y estrechas, algunas angulosas, de piso accidentado y a veces interrumpidas por huertas de paja que hay dentro de la población o por casas que han dejado construir al capricho de los dueños; no hay aceras y las casas tienen su corredor especial interrumpido por la parte del corral que hay entre ellas. Muchas habitaciones están construidas en lomas, a estas les hacen

42 Las descripciones sobre el Sincelejo de finales del siglo XIX que se presentan en este título, fueron presentadas en el marco de la III Conferencia Internacional de la Asociación Colombiana de Estudios del Caribe ACOLEC, y publicadas como capítulo en el libro de memorias del evento *"Cultura, identidad y música en el Gran Caribe: Una aproximación en tres dimensiones",* capitulo: *La plaza principal de Sincelejo en el umbral del siglo xx: El imaginario progresista como trasformador de la cultura urbana. 1894 – 1913,* en el año 2017.

43 Manuel Prados O., "Sincelejo observado desde un punto de vista higiénico". *Gaceta Medica del Departamento de Bolívar N° 9,* (Julio de 1894).

Imagen 5: Plaza principal de Sincelejo a finales del siglo XIX.
Fuente: Foto autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.



REP. DE COLOMBIA. DEPART. DE BOLIVAR.

GACETA MEDICA.

ÓRGANO DE PUBLICACIÓN
de los trabajos
DE LA SOCIEDAD DE MEDICINA Y CIENCIAS NATURALES DE BOLIVAR.

Serie I CARTAGENA, JULIO DE 1894. Num. 9°

Colaboración

SINCELEJO

OBSERVADO DESDE UN PUNTO DE VISTA HIGIÉNICO, POR EL DOCTOR
Manuel Prados O.

LA ciudad está edificada sobre una colinita que mide 220 metros de altura sobre el nivel del mar, distante de la playa de Tolú, por vía recta, seis leguas. La temperatura media es de 27½° C., pero en la época de los grandes calores de Febrero, Marzo, Julio y Agosto sube á 34° C.; por las mañanas el termómetro marca en la sombra y al abrigo de las causas de error, 24° ó 25° C. y al mediodía sube á 30°. Las noches generalmente son frescas, y en Diciembre, que baja la temperatura, son agradables. La atmósfera está constantemente movida en dos direcciones opuestas: por las mañanas reinan los vientos del sur y suroeste, que generalmente son destemplantes y húmedos, llegan de la hoya del río Magdalena después de haber barrido las inmensas llanuras de las Sabanas; por la tarde reinan las brisas del norte y noroeste que vienen del mar y son muy fuertes en los meses de Febrero y Marzo. El suelo es de naturaleza gredosa, y, en el sub-suelo, se encuentra una peña muerta ó arenisca floja que conserva la humedad. Las calles son tortuosas y estrechas, algunas angulosas, de piso accidentado y á veces interrumpidas por huertas de paja que hay dentro de la población ó por casas que han dejado construir al capricho de los dueños; no hay aceras, y las casas tienen su corredor especial interrumpido por la parte de corral que hay entre ellas. Muchas habitaciones están construídas en lomas: á éstas les hacen gradas de madera ó mampostería que parten desde la calle, llevándose con esto cada vecino buena parte de la vía pública. En el centro de la población están los corrales donde encierran el ganado. Al frente de muchas casas se encuentran lodazales q' parece fueran conservados para los cerdos que se refrescan en ellos. Casi todas las casas de la población tienen el techo fabricado con hojas de palma y las paredes con cañas amarradas y empañetadas con una mezcla compuesta de estiércol de vaca y arena; los pisos son de barro pisado, y para darles tersura, las sirvientas hacen una preparación--después que barren--que llaman *sobado*, compuesta del polvo que recogen y a-

Imagen 6: Portada artículo en Gaceta Medica.
Fuente: Gaceta Medica de Bolívar N° 9.

> gradas de madera o mampostería que parten desde la calle. Llevándose con esto, cada vecino, buena parte de la vía pública[44]

La descripción hecha por Prados, permite hacer la idea, de que, a finales del siglo XIX, la organización urbanística de la ciudad, en lo que se refiere al trazado de sus calles es totalmente espontanea, donde el carácter de la geografía y el capricho de los habitantes generan una imagen, distante de los ideales de desarrollo urbano en la época. Las descripciones de Prados hacen pensar más en una agrupación de casas o construcciones cercanas, que en un orden urbano particular. Ya desde esta época es notorio, que el intento de ordenamiento propuesto por Antonio de la Torre y Miranda en la refundación de la ciudad en 1775, al trazar una retícula sobre el sector conocido como la Plaza principal, no logra establecer un patrón urbano que defina la ciudad, y, lo que prima en la disposición de los elementos urbanos, es la espontaneidad. La situación de las calles de Sincelejo en 1894 permite hacer una analogía con los procesos acontecidos en la ciudad medieval europea producto de los procesos de expansión agrícola y la revolución comercial, en lo que Richard Sennet define como un "*espacio económico'*"[45], debido a que las formas urbanas solo son comprensibles, al analizar, los intereses de la burguesía a la que se le otorgó la tenencia de la tierra y su explotación.

El documento del médico Prados también describe las condiciones de las vías en época de lluvias, así como el paisaje que dicho evento genera:

> La época de lluvias, que en el año pasado fue excepcional, en esta estación convirtiéronse las calles en lodazales inmensos, las bestias así como el ganado se caían y quedaban sumergidos en el fango; las calles se perdieron y las gentes andaban a pie por los patios de las casas, los cuales se convirtieron en vía pública para poder ir de un lugar a otro, a este lodazal se agrega la costumbre de arrojar a la calle los productos de las caballerizas, las curtiembres los mostos de las fábricas de aguardiente, los desperdicios de las cocinas y a veces hasta animales muertos y otras materias….[46]
>
> En el centro de la población están los corrales donde encierran el ganado. Al frente de muchas casas se encuentran lodazales que parecen que fueran conservados para los cerdos que se refrescan en ellos[47].

44 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 145.

45 Sennet. *Carne y ...,* 202.

46 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 150 - 151.

47 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 145.

La materialidad de las calles habla de una ausencia total de procesos técnicos o científicos en la construcción de la ciudad, que permitan algunos niveles mínimos de confort en el desplazamiento de los ciudadanos. Las calles pueden ser utilizadas indiscriminadamente por animales o transeúntes, entendiéndose aquí, que la existencia de una vía no marca un elemento diferenciador entre lo urbano y lo rural. La coexistencia de elementos de producción agropecuaria, como los corrales de ganado y las porquerizas, en las inmediaciones de la plaza principal y en las calles de la misma, hablan de un modo de vida particular premoderno, donde la vida urbana aun no exige un comportamiento y una separación de la producción agropecuaria de la vida de la ciudad. Los lodazales y la costumbre de coexistir con residuos y desperdicios acercan el paisaje del Sincelejo de finales del siglo XIX, con el del espacio económico medieval descrito por Sennet, ausente de control y determinado por los sistemas de producción y los intereses individuales.

La arquitectura del poblado es detallada también por el médico Prados:

> Casi todas las casas de la población tienen el techo fabricado con hojas de palma y las paredes con cañas amarradas y empañetadas con una mezcla compuesta de estiércol de vaca y arena; los pisos son de barro pisado, y para darle tersura, las sirvientas hacen una preparación después de que barren que llaman sobado, compuesta del polvo que recogen y agua para alisar el suelo. Hay diez y ocho (18) casas de mampostería[48] .

La arquitectura retratada por Prados es totalmente artesanal y propia, realizada a partir de los recursos que le ofrece el medio a los ciudadanos, cañas, palma, estiércol y arena, utilizadas sin ningún tipo de proceso de transformación industrial. Solo en la mención de las 18 casas se indica a la mampostería, como un proceso técnico diferente, realizado con materiales transformados y distintos a los que ofrece el lugar. Su presencia, tiene una proporción inferior a la arquitectura ancestral, 18 casas de mampostería, en una población de aproximadamente 10.000 habitantes. Para el caso de la ciudad medieval, Sennet plantea, que la construcción en piedra genera un proceso de diferenciación que es entendido como símbolo de progreso, respecto a la construcción tradicional vernácula. El bajo porcentaje de construcciones en mampostería, 0.0018% habla del poco impacto de esta arquitectura, de apariencia novedosa, en el paisaje urbano de la ciudad.

Sobre el tema de la población Prados registra lo siguiente:

48 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 145 – 146.

> El censo de la población está sujeto a muchas opiniones personales; hay – y no pocas – que sostienen que Sincelejo tiene quince mil habitantes; otras que doce; otras que diez; es lo cierto que nadie sabe la verdad, pues el censo no se ha hecho, y si en alguna ocasión se hizo para atender a maquinaciones políticas. No quedo bueno, como todo aquello en que interviene el "elemento insano" de la política[49].

La nota ofrece un dato aproximado de la población de Sincelejo en 1894, 15.000 habitantes, sin embargo, aclara que no es un dato preciso, debido a la no confiabilidad del censo de la población. De acuerdo a información presentada por Edgardo Támara en sus estudios, la población de Sincelejo en 1881 es de 11.803 habitantes y en 1905 de 10.057. Es llamativo también, que, desde la perspectiva de Prados, *"la política"* ya sea entendida como algo *insano,* tal vez como una estructura al servicio de intereses particulares y no generales, como lo haría suponer los principios de la democracia. Prados especifica aún más el carácter del pueblo sincelejano:

> La índole de sus habitantes no puede darse mejor: el pueblo es trabajador incansable, laborioso, honrado, despreocupado, sin vicios. El domingo todo el mundo viste de limpio y generalmente bañado. No es un pueblo rico; pero tampoco hay mendigos; vive una miseria feliz y no lo arredran las disposiciones que tienden a constreñirlo; no se ven vagos ni petardistas, ni un solo hombre ocioso por las calles; las mujeres son verdaderas abejas; en una palabra, el carácter, la energía y demás condiciones nobles distinguen el pueblo de Sincelejo de las demás poblaciones de las Sabanas"[50] .

La descripción que hace el médico Prados del carácter de los habitantes del Sincelejo a finales del siglo XIX, nos habla de una cultura concentrada en la labor productiva, la actividad del domingo supone una dinámica parroquial, del tipo religioso o del día de mercado, propias de la cultura urbana de la ciudad colonial latinoamericana. El concepto *"miseria feliz"* utilizado por el médico, parece referirse a una condición de solvencia de las necesidades básicas como alimentación, vestido, etc., pero sin acceso a las manifestaciones del lujo que pueden estar dándose en otros lugares en la misma época. El ocio, entendido como tiempo libre, es visto como un aspecto negativo, contrario a la concepción moderna, ya que tener tiempo libre y disfrutarlo es positivo en la modernidad. La mujer sincelejana es descrita como una "*abeja*", se entendería aquí como una fuerza laboral y productiva capaz de acompañar al hombre en el desarrollo de las empresas agropecuarias que sustentan económicamente

49 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 148

50 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 148.

a la ciudad, con toda la rudeza que este tipo de actividades podrían conllevar. La nueva pirámide social de la sociedad sincelejana poscolonial también es expuesta por Prados:

> Los dueños de trabajos agrícolas han dado en la tarea de quejarse porque los mozos no trabajan diez horas diarias sin descansar, con el mismo brío, olvidándose de que vivimos en la zona tórrida y de que el equilibrio de la maquina humana depende del equilibrio aproximado entre las perdidas constantes y la reparación"[51]

La relación laboral expuesta por Prados es un ejemplo del tipo de pensamiento económico propio del capitalismo inicial, donde el tiempo se traduce en dinero y se convierte en un bien sobre el cual se intenta hacer una explotación, aquí lo *único* que importa es la generación de riqueza sin tener en cuenta los efectos colaterales que dicha explotación pueda generar. La estructura social solo ha cambiado en la denominación de los participantes en la relación de poder, durante la colonia el poderoso era el Rey y el subyugado era el siervo o esclavo, en Sincelejo, a comienzos de siglo XIX, el poderoso es el patrón, burgués capitalista, dueño de hacienda, y el subyugado es el *mozo*, peón, trabajador del campo.

En términos generales la descripción del médico Prados sobre la ciudad de Sincelejo a finales del siglo XIX, habla de un paisaje urbano modesto, cuya imagen tiene fuertes puntos de encuentro con el estado de desarrollo de las ciudades europeas de finales del medioevo. Ciudades donde el espacio y el tiempo se convierten en objeto de explotación y son la clave para comprender una estructura urbana desarticulada y desorganizada, donde el interés individual está por encima del interés general o comunitario, el cual aún no se observa. Las directrices urbanísticas del legado romano, representadas en la intervención española en el lugar, la traza reticular y el espacio público común de la plaza principal, han quedado relegados y su utilización está mediada por el comercio y las actividades agropecuarias.

El contexto económico y político del Departamento de Sincelejo

La ciudad de Sincelejo en la primera década del XX, cuenta con una clase empresarial en consolidación, lastimada financieramente por la guerra de los mil días, y liderada por empresarios como Arturo García, Adolfo Támara, Manuel del C. Torres, Salón hermanos y Pedro Herazo Jaraba entre

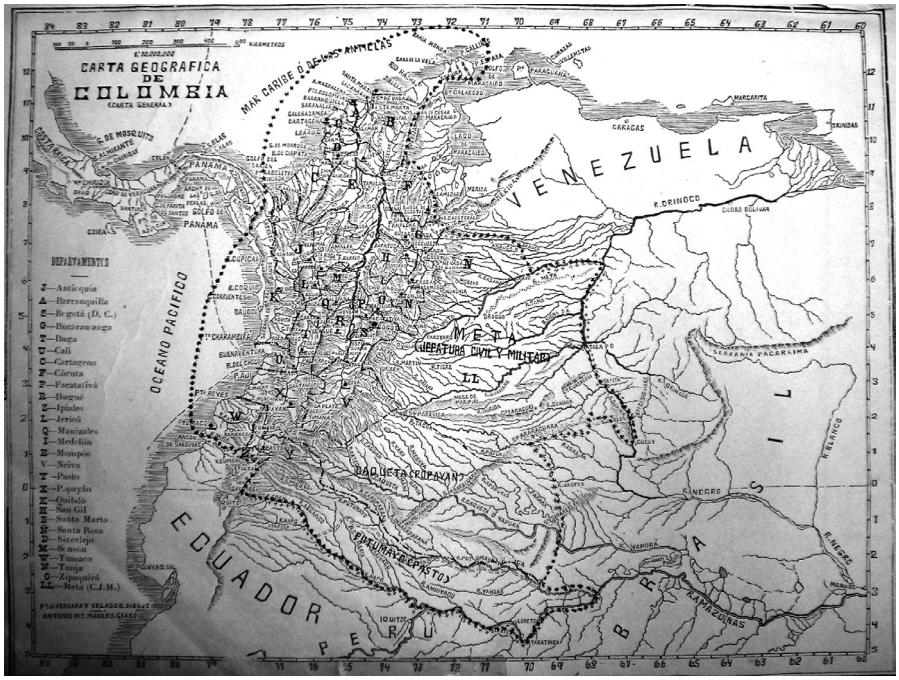
51 Prados O., "Sincelejo observado desde…", 148.

otros, enfocados en los negocios de la caña de azúcar, el aguardiente y la ganadería, y enfrentándose a fuertes reveses como el decaimiento de las exportaciones de ganado del Caribe y una plaga de langostas que devastó los cultivos durante dos años. En este momento Sincelejo se ha convertido en foco de concentración de una dinámica socio económica regional, descrita por Orlando Fals Borda en los tomos III y IV de su "*Historia Doble de la Costa*"[52], en donde relata la manera en que un grupo de empresarios sabaneros que combinaron prácticas burguesas de tipo comercial, industrial y financiero, logra apoderarse, por distintos medios, en muchos casos violentos, de las productivas tierras del San Jorge, las ciénagas de Momil y las estribaciones de la Serranía de San Jacinto, y desarrollan intensas explotaciones capitalistas de estos territorios a partir de la ganadería, el cultivo del tabaco, la caña de azúcar y algunos productos selváticos. Logrando amasar importantes fortunas que se consolidan en Sincelejo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Sincelejo se convierte, en un centro de servicios regional, que permite cubrir necesidades de la vida moderna en la región. Beneficiada por su posición estratégica, como cruce de caminos entre la feria de Tacasuán en San Benito Abad y el puerto de Tolú, población con la que ha logrado conectarse a través de un mejor camino, que su vecina Corozal. Esta situación favorece, la llegada a la población, desde mediados del siglo XIX, de un importante número de comerciantes y empresarios procedentes de poblaciones como Mompóx, Chinú, Ciénaga de Oro, Lorica, El Carmen de Bolívar, Colosó, Sampués e incluso desde Cartagena "*familias emprendedoras como los Merlano, Urzóla, Arrázola, Paternina, Prados, Navas, Gómez-Casseres, Mendoza y Romero*", que impulsarían, junto con los primitivos habitantes, el crecimiento del poblado, mezclando la actividad comercial con la ganadería y la producción de aguardiente.

A comienzos del siglo XX, mientras la ciudad intenta reponerse del desastre político bipartidista de la guerra de los mil días en Colombia, y viviendo el ambiente político que queda como secuela, tras su finalización[53], y, luego de transitar por periodos como provincia de Corozal y una dependencia administrativa de Cartagena, capital del Estado Soberano de Bolívar y del Departamento de Bolívar a partir de 1886, Sincelejo logra, en 1908, bajo el mandato presidencial de Rafael Reyes, su designación como capital del Departamento de Sincelejo. Aventura política que solo duraría dos años, en la que se gesta una nueva territorialidad desde la que aparecen los Departamentos de Barranquilla, Mompox y

52 Orlando Fals Borda, *Historia doble de la costa. Tomos III y IV,* Bogotá: Editorial UNAL.

53 Edgardo Támara Gómez, *Historia de Sincelejo: De los Zenues al packing House,* Santa Fe de Bogotá: Impreandes Presencia S. A., 1997.


CARTA GEOGRAFICA
DE
COLOMBIA
(CARTA GENERAL)
MAR CARIBE Ó DE LAS ANTILLAS
VENEZUELA
CARACAS
R. ORINOCO
PANAMA
COSTA RICA
OCEANO PACIFICO
ECUADOR
PERU
BRASIL
R. NEGRO
R. BRANCO
R. JAPURA
R. PUTUMAYO
R. CAQUETA
R. MAGDALENA
R. CAUCA
R. ATRATO
R. SINU
R. ARAUCA
R. MEDIO

económico o fiscal alguno, pues para 1907 y 1908 la zona sufría una crisis"[55], trata de explicar Támara, que la designación de Sincelejo como capital, no concuerda con el estado de las finanzas, ni el empuje económico regional, que se reconocía, más bien, en esa designación, su largo liderazgo comercial en la zona, favorecido por su estratégica localización vial entre el puerto marítimo, la zona tabacalera y la región del San Jorge.

El nuevo proceso de división territorial fue rechazado desde Cartagena. En 1906, el entonces gobernador del Departamento de Bolívar, Henrique Luis Román, presenta una argumentación crítica sobre el tema de la división territorial que se adelanta en Colombia durante el gobierno de Rafael Reyes. El objeto de Román es descalificar a las poblaciones del antiguo Departamento de Bolívar que se incorporaban en esta nueva organización del territorio, presentarlas como no dignas de dicha categoría. Para tal fin, el Gobernador Román define los elementos y características que debe poseer una ciudad para asumir tal designación. Sobre el tema Román expresa lo siguiente:

> Habilitar como capitales a simples poblaciones rurales que no han podido alcanzar en 95 años que llevamos de independencia la categoría de verdadera ciudad.
>
> En Bolívar existen solo tres poblaciones que merecen propiamente dicho nombre: Cartagena, Barranquilla en vías de formación y Mompós, en completa ruina comercial por accidentes de la naturaleza. Las demás donde pudieran situarse las capitales son verdaderos pueblos grandes, algunos de ellos, pero desprovistos del bagaje indispensable para asumir el carácter de ciudad, y más todavía de capitales: es decir (tener) iglesia, edificios decentes para oficinas públicas, hospitales, cárceles, teatros, escuelas y colegios, imprentas y periódicos, industrias y manufacturas, en una palabra, cuanto llamarse manifestaciones de la vida moral, material e intelectual" [56].
>
> Pueblos que se mantienen en la incuria y la indolencia, sin preocuparse de sus escuelas, de sus industrias, ni nada de lo que constituye la vida moderna, manteniéndose conformes en vivir vegetando sin un movimiento que revele su deseo de acabar con las costumbres y hábitos de la indolencia indígena.
>
> (…) Estos hábitos traen como consecuencia la conformidad, bastando a cada uno de sus habitantes el goce de vivir sin importarle el día de mañana y anhelos y comodidades y adelantos, que no romperán la cadena de la ignorancia, indolencia y de miseria que ha venido pasando de abuelo a nietos, si la escuela obligatoria no consigue hacer al hijo mejor que al padre, abriendo nuevos

55 Támara, *El Departamento de…*, 265.

56 H. L. Román, "Informe del Gobernador sobre la división territorial". *Registro de Bolívar, 16 de agosto de 1905,* Tomado del libro "*El Departamento de Sincelejo*" de Edgardo Támara Gómez. 173 – 174.

horizontes y despertando anhelos que los preparen y dispongan a una mejor vida civilizada y ciudadana[57]

La argumentación de Román señala, como muestra de atraso, el poco desarrollo de poblaciones como Sincelejo en los 95 años de vida republicana, versus, el desarrollo urbano de Cartagena o Mompós. Afirmación que puede ser considerada como injusta, debido a que Román plantea el desarrollo urbano de Cartagena y Mompós como autónomo, cuando en realidad sus elementos urbanos fueron, al menos durante el siglo XIX, subsidiados por la explotación de toda la región, su territorio y sus poblaciones. Por otro lado, Román plantea, que el desarrollo de la ciudad debe medirse por los alcances realizados en el periodo republicano, sin considerar, que los logros urbanísticos de las mencionadas Cartagena y Mompós tampoco fueron logrados, en el periodo Republicano. Para Román la denominación que merecen las nuevas capitales no es la de ciudad, sino la de "*pueblo grande*", exigiendo, para la categoría de ciudad, la presencia de una serie de equipamientos, edificios y elementos urbanos, que, desde la imagen que entrega el médico Prados, no existían aún Sincelejo. El desarrollo intelectual es un requerimiento que queda manifiesto en el discurso de Román, y, que el documento del médico Prados no permite aclarar para el caso de Sincelejo. Román acusa a los pueblos del Bolívar grande, de *"incuria",* dejadez, como si fueran incapaces de generar *"un movimiento que revele su deseo de acabar con las costumbres y hábitos de la indolencia indígena",* injustas palabras, en las que es evidente una carga de racismo, en la medida en que el estado de los pueblos es también, reflejo de la capacidad de gestión de la administración pública, en este caso su administración; Román estuvo encargado de la Gobernación del Departamento de Bolívar casi desde su misma creación como ente administrativo, se le vio asumir este cargo en seis ocasiones entre 1887 y 1922.

La autonomía territorial como catalizador del deseo de progreso urbano en Sincelejo

La idea de progreso acompaña los procesos de la ciudad occidental de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, como una promesa. En América, evoluciona de forma paralela a la independencia de las colonias y la instauración de la democracia como sistema político y administrativo. Concepto, que el sociólogo Robert Nisbet, define en los siguientes términos:

57 Román, "Informe del Gobernador…" 173 – 174.

> …la idea de progreso es característica del mundo occidental. Otras civilizaciones más antiguas han conocido sin duda los ideales de perfeccionamiento moral, espiritual y material, así como la búsqueda, en mayor o menor grado, de la virtud, la espiritualidad y la salvación. Pero sólo en la civilización occidental existe explícitamente la idea de que toda la historia puede concebirse como el avance de la humanidad en su lucha por perfeccionarse, paso a paso, a través de fuerzas inmanentes, hasta alcanzar en un futuro remoto una condición cercana a la perfección para todos los hombres…[58]

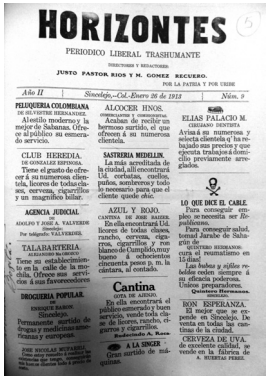
El concepto de progreso explicado por Nisbet, implica una búsqueda infinita de la perfección en todos los ámbitos, un mejoramiento continuo de las condiciones de vida, en búsqueda de una condición futura de bienestar ideal. El nuevo estatus de Sincelejo, como capital de Departamento, sumado a la posibilidad de una autonomía para determinar su propio destino, se convirtió en un catalizador e impulsor de la consolidación de este nuevo imaginario. La idea de progreso propició la introducción de nuevos elementos en la cultura urbana de la ciudad de Sincelejo. Ya desde épocas anteriores, algunos elementos de la vida moderna, como el teatro, la imprenta, la medicina o la educación primaria, permearon la cultura urbana de la ciudad, mostrando algunas manifestaciones en el rudimentario Sincelejo del siglo XIX. Sin embargo, la nueva condición de "*Capital de Departamento"* haría necesaria la aparición de los nuevos elementos de la vida urbana que Henrique Román señalaba como carencias de Sincelejo. Revisaremos la evolución en Sincelejo, de algunos de estos elementos progresistas en la primera década del siglo XX.

En primer lugar, observamos un florecimiento y una explosión de las letras, que se manifestó en la aparición de nuevas publicaciones en la ciudad. Una revisión a la colección de prensa de la ciudad de Sincelejo existente en la Biblioteca Nacional de Colombia, permite identificar 14 títulos de periódicos, magazines o revistas publicados entre 1905 y 1915, dentro de los cuales se destacan "*El Kine"*, una publicación especializada en temas de cine, la tercera publicación de cine en Colombia las publicaciones "*Verbo azul*", "*Paréntesis*", "*Revista nueva*" y "*Lápiz y buril*", especializadas en literatura, arte y temas para el "*bello sexo*" y los periódicos "*Renacimiento*", "*La lucha*", "*Vida nueva*", "*El Jejen*", "*Res non verba*", "*El liberal*", "*Horizontes*", "*Pluma libre*" y "*Correo de sabanas*", especializados en política, variedades y temas de la vida moderna. Un volumen de publicaciones, información y temas, considerable, para un "*pueblo grande*", en el que las personas no tienen interés en *romper las cadenas de la ignorancia*. Es precisamente la prensa el vehículo a través del cual circula el imaginario progresista que

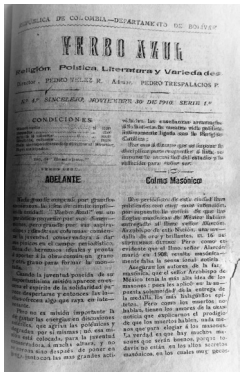
58 Robert Nisbet, *Historia de la idea de progreso,* Barcelona, España: Ed. Gedisa, 1981.

RENACIMIENTO

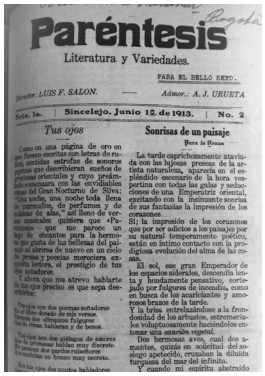
LA LUCHA.
ORGANO DE LA JUVENTUD SINCELEJANA.


HORIZONTES
PERIODICO LIBERAL TRASHUMANTE

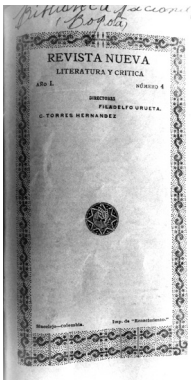
VIDA NUEVA
SEMANARIO DE VARIEDADES

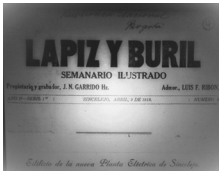

VERBO AZUL

RES NON VERBA
SEMANARIO DE POLITICA Y VARIEDADES.

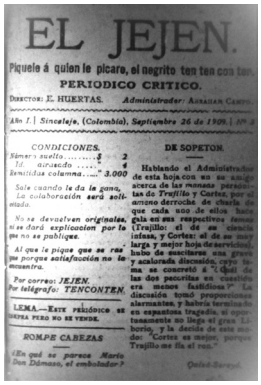

Paréntesis
Literatura y Variedades.

EL LIBERAL
SEMANARIO POLITICO


REVISTA NUEVA
LITERATURA Y CRITICA


LAPIZ Y BURIL
SEMANARIO ILUSTRADO

PLUMA LIBRE
Semanario Liberal


EL JEJEN.
PERIODICO CRITICO.

EL KINE
PUBLICACION EVENTUAL
ORGANO DEL "SALON SINCELEJO"

Imágenes 8 ,9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20: 13 periódicos de Sincelejo a comienzos del siglo XX.
Fuente: Foto Gilberto Martínez Osorio 2015.

acompaña la nueva condición de capital de Departamento y que introduce las visiones de un Sincelejo del futuro. Un ejemplo de ello lo constituye la nota *"!Adelante! ¡adelante!"* publicada en el periódico "*Vida nueva*" en el año 1909, donde se expresa lo siguiente:

> Mi Sincelejo de niño no existe ya, y mi Sincelejo de joven, como un celaje purpúreo de naciente aurora, va poco a poco esfumando a impulsos del tiempo y del progreso. Más nada importante que de crisálida se convierta en Ninfa, y de pueblo humilde a metrópoli opulenta, pues nada podrá borrarlas jamás, ni de las pupilas de mis ojos, ni de las fibras de mi corazón, en donde yacen cristalizadas por los calurosos besos del cariño.
>
> Para la generación que se levanta, en flor aun y que bebe en las fuentes de las escuelas la ciencia y el saber, el Sincelejo de hoy será para ella, dentro de algunos lustros, lo que hoy es para mí el Sincelejo del ayer, una cosa desaparecida que solo vive en sus recuerdos.
>
> Entre estos recuerdos, uno de los más gratos sin duda, les será el que les deje la época actual, que no titubeo en llamar la época de oro del lugar., porque es en ella cuando se ha sentido el rumor de la gestación de la luz y visto y palpado la robustez del brazo que nos empuja en avant[59].

En las palabras del cronista es posible identificar la idea, de que Sincelejo, en la primera década del siglo XX, ha cambiado y que a futuro va a tener una transformación radical, que son el progreso, el conocimiento y el saber, los elementos que acompañan la nueva condición de la ciudad y a sus administradores. Aspectos que resaltan, cuando se entiende, que el periódico "*Vida nueva*", es precisamente un órgano de difusión de los intereses públicos del Departamento de Sincelejo, el mismo nombre del periódico expresa la idea de cambio que se quiere promover. Esta nota posee un valor considerable, puesto que prueba la existencia de sectores abiertamente progresistas, y un sentido de pertenencia y orgullo por un Sincelejo, que el autor sitúa inicialmente en un pasado, luego en un presente transitorio y posteriormente en un futuro lleno de imágenes que concuerdan con el ideario de vida moderna urbana para la época. Permitiendo ver un ejercicio de la memoria y de la imaginación, de un ciudadano de la época. El artículo inicia con párrafos cargados de una retórica romántica de intención clasicista, luego de esto escribe: «*Mi Sincelejo de joven como un celaje purpúreo va esfumando a impulsos del tiempo y del progreso*»[60], comentario nostálgico que acompaña con una descripción de su Sincelejo del deseo. Una imagen muy especial evocadora y poética, ya que ilustra el cambio progresivo

59 O. A. V. "¡Adelante! ¡Adelante!", periódico *Vida Nueva N° 1*, (junio de 1909).

60 O. A. V. "¡Adelante!...", 1.

de la mentalidad del pueblo sincelejano, pasando, de poblado parroquial, a una visión de ciudad en la que se vislumbra la necesidad de ciencia, cambio y progreso.

La educación es uno de los temas sobre los que se genera un importante interés para la consecución de una actualización de la ciudad, tal vez el tema fundamental. Aquí se observa, dentro de las gestiones del nuevo ente territorial, la creación de una nueva escuela de agricultura, a través de la cual se pueda lograr la introducción del pensamiento científico y los desarrollos modernos a lo que en ese momento se considera el principal renglón del desarrollo regional. Como vestigio de esta iniciativa, queda la imagen del proyecto arquitectónico de la escuela de agricultura de Sincelejo, no construido, publicada en el N° 41 del Periódico Renacimiento. También como proyecto educativo de la Gobernación del Departamento de Sincelejo, a cargo de José Torralbo, está la creación de una *"Escuela de sombreros"*[61], la nota de prensa publicada en el periódico Renacimiento N° 27 del 14 de marzo de 1908, así lo deja entender. Es visible en esta nota, la asociación entre educación y progreso, que lo proyectan como facilidad de adquisición de condiciones de comodidad para los habitantes de Sincelejo, *"pan para los estómagos, telas para los vestidos y fuego para el hogar*". De educación también habla la nota publicada en el periódico Renacimiento N° 1 de mayo de 1908, titulada *"Colegio González Tapia"*[62], en la que se promueve la institución de educación dirigida por Samuel González Tapia y se ofrecen cursos de literatura, filosofía, biotecnia, agrimensura y comercio, aclarando que es, enseñanza para la vida, no para la escuela.

La elegancia en el vestido parece cobrar una singular importancia en este momento, de esto habla la edición N° 2 del periódico El Renacimiento de junio 7 de 1908, donde se anuncia el Club de Trajes[63] de José María Puerta, con un sorteo semanal de **«***fluces de casimir»,* que invita **«A** *inscribirse, Jóvenes elegantes!»;* esto muestra el interés de la gente educada en una forma de vestuario y atuendos muy diferentes de la del campesino o la propia de las actividades agrarias; una nueva conducta, presentarse en público a la usanza de los caballeros de las grandes ciudades. Esta actitud en el modo de vestir caracterizaría la expresión de los sincelejanos, en particular los que participaban activamente en actos públicos y hacían presencia en la Plaza Principal. Este sentido del estilo y el gusto por los modelos urbanos y sus tendencias modernas marcarían la diferencia entre las imágenes del señorito

61 "Escuela de sombreros", periódico *Renacimiento N° 27*, (marzo 14 de 1908).

62 «Colegio González Tapia», periódico *Renacimiento N° 1*, (mayo 31. 1908): 4.

63 «Club de trajes», periódico *Renacimiento N° 2*, (junio 7 de 1908): 4.

elegante, de lujoso vestido, versus el popular peón *miserable y feliz* descrito por el médico Prados en el año 1894, denotando también un marcado contraste social con los campesinos y los modos de producción agraria que son de suma importancia para la economía local.

El ocio y la cultura parecen ocupar también un importante espacio en el Sincelejo de comienzos del siglo XX, requiriéndose locales especiales para la celebración de encuentros sociales. El 14 de marzo de 1909 se reseña[64] en la prensa local, con tono de pérdida, la liquidación del Club Sincelejo. La nota menciona a varios ciudadanos notables, en general tiene como objetivo buscar la reactivación de dicho centro social, que considera «*necesario para el poder llevar con entera verdad el dictado de personas cultas y civilizadas».* También denota fracturas entre los personajes más representativos de la localidad, ya que el autor, quien firma como C.M.J, asume, en relación al Club, «*altos fines atrayendo para su seno*

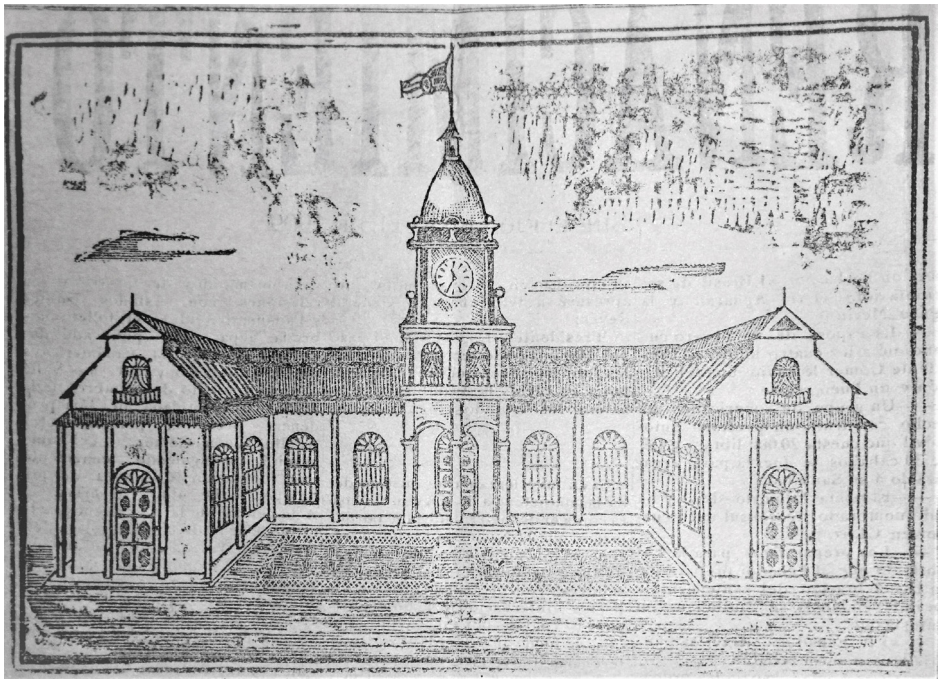


Imagen 21: Proyecto Escuela de Agricultura.
Fuente: Publicado en periódico Renacimiento No 41. 1908.

64 «Liquidación del club Sincelejo», periódico *Renacimiento N° 27*, (marzo 14 de 1909).

nuevos elementos progresistas y entusiastas por medio de su influencia benéfica y civilizadora», se deduce aquí, que habría otros elementos de carácter retardatario y mucho más conservadores en contraposición. Es posible que dicha liquidación se deba al final de la bonanza exportadora de carne a Cuba (1906) y la nacionalización de la producción de aguardiente, situaciones que golpearon duramente la economía y el bienestar de las Sabanas, que debió sentirse con especial fuerza en Sincelejo[65]. Sin embargo, la nota "*Velada en el Club Sincelejo*", publicada en el N° 8 del periódico Res Non Verba el 3 de agosto de 1910, demuestra la continuidad del centro social.

También se describe en esta nota, la celebración del aniversario de la independencia de la nación con una fiesta en la que conceptos como el lujo, la delicadeza, la exquisitez y el arte parecen marcar los parámetros de la decoración y las indumentarias de los asistentes, en una velada que incluía un discurso patriótico a cargo de Samuel González Tapia y un recital poético que incluía la intervención de Mario Rafael Bustillo entre otros poetas y nueve discursos a cargo de las señoritas María Pérez, Ana Isabel Hernández y Carmen María Támara, uno de Luis Simón Samudio, quien es presentado como un *magistral académico* y otros a cargo de *Juancho* de la Espriella, *Andresito* Hernández, José Ángel Blanco Támara y otro de Pedro A. Vergara. La música estuvo a cargo del maestro Cornelio Pérez, cuya presentación es calificada de hábil, vibrante y armoniosa. Al finalizar la nota el cronista comenta: *"Terminada la velada, salimos del club con el espíritu agradablemente emocionado y con el grato recuerdo de aquella amenísima y culta fiesta, cuyo eco simpático vivirá, vida eterna en nuestros corazones*"[66]. Se puede hacer una lectura de la estancia en el club, como una experiencia que podía transportar la imaginación de las élites, del sencillo entorno de Sincelejo, a los elegantes salones sociales de Europa. La visita al club era algo así como vivir, la experiencia europea en América.

La llegada de nuevas tecnologías y el mejoramiento de las comunicaciones es otro de los temas que evidencian la obsesión por el progreso encarnada por la idea de autonomía territorial. Abundantes notas muestran el ingreso de adelantos industriales como la fotografía, la energía eléctrica, máquinas para el apisonamiento de calles, con sus respectivos ingenieros extranjeros, el telégrafo, prensas tipográficas, entre otras novedades, la exaltación continuaría en la 2da década del siglo XX con la llegada de las máquinas de hacer hielo, fonógrafos, el cine y por supuesto el automóvil.

65 Támara, *El Departamento* …, 170.

66 H. Del Palacio, "Velada en el Club Sincelejo", periódico *Res Non Verba N° 8*, (agosto 3 de 1910).

CAPÍTULO III

LA ÉLITE BURGUESA COMO AGENTE TRANSFORMADOR DE LA CULTURA URBANA EN LA PLAZA PRINCIPAL DE SINCELEJO. 1908 – 1920.

DOI: https://doi.org/10.21892/9789588557571.3

El atrio[67], el Camellón[68] y el deseo de un Parque. La adaptación sabanera de los paseos urbanos de la *Belle Epoque*

La transformación de la ciudad antigua, por parte de los urbanistas del siglo XIX, es una de las secuelas que quedan en las ciudades del mundo occidental, como efecto directo de la revolución industrial. Ya en la revisión de la literatura sobre la ciudad en el paso del siglo XIX al siglo XX, autores como Mumford y Sennett permitieron los trasfondos sociopolíticos que dirigían las intervenciones de John Nash en Inglaterra y Haussmann en Paris, con la construcción de sus bulevares, paseos y parques a la manera de "*pulmones*" urbanos, esquema que definiría el urbanismo de la *Belle Epoque*. Así mismo, José Luis Romero y Arturo Almandoz, muestran las particularidades de la importación, de los mencionados referentes urbanos, al contexto latinoamericano, donde cambian radicalmente su sentido, y son entendidos como signo de progreso y modernidad, en una relación epígonal que termina configurando una nueva modalidad de colonización de la cultura latinoamericana. Zambrano, Saldarriaga, Arango y Pérgolis, abordan esta situación para el caso de las ciudades colombianas, permitiendo adentrarnos en las particularidades del proceso en las principales ciudades colombianas de comienzos del siglo XX, Bogotá, Barranquilla, Cartagena y Medellín. Se aborda en este título, el intento de asimilación de la cultura urbanística de la *Belle Epoque* por parte de la sociedad sincelejana. Tres momentos hablan de este proceso, la construcción del atrio de la iglesia, la construcción del Camellón Once de Noviembre y el deseo de construir un parque en la Plaza Principal.

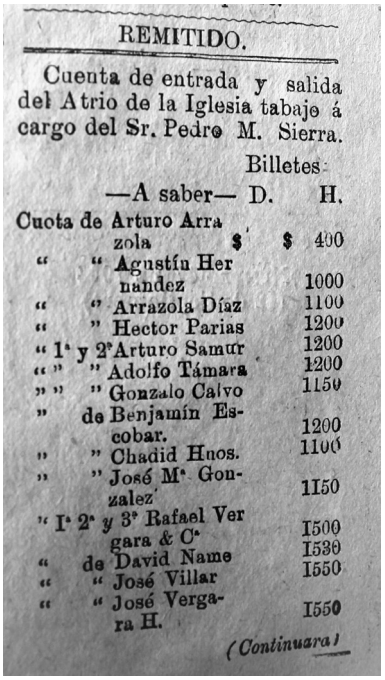
Los principales documentos que permiten dar cuenta de los procesos relacionados con la construcción del atrio de la Iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, son dos publicaciones que coinciden en su nombre: *"Remitido: Cuenta de entradas y salidas del atrio de la Iglesia trabajo a cargo del Sr,*

---

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

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

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



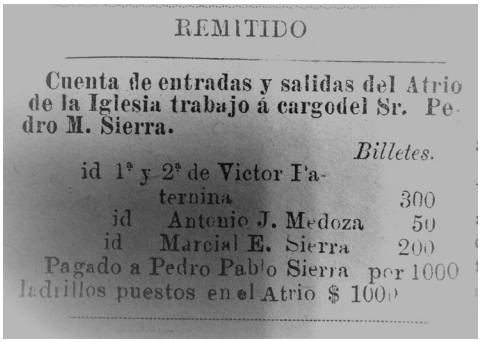
REMITIDO.

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

—A saber—	Billetes D.	H.
Cuota de Arturo Arrazola	$	$ 400
" " Agustín Hernandez		1000
" " Arrazola Díaz		1100
" " Hector Parias		1200
" 1ª y 2ª Arturo Samur		1200
" " " Adolfo Támara		1200
" " " Gonzalo Calvo		1150
" de Benjamín Escobar.		1200
" " Chadid Hnos.		1100
" " José Mª Gonzalez		1150
" 1ª 2ª y 3ª Rafael Vergara & Cª		1500
" de David Name		1530
" " José Villar		1550
" " José Vergara H.		1550

(Continuara)

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



REMITIDO

Cuenta de entradas y salidas del Atrio de la Iglesia trabajo á cargodel Sr. Pedro M. Sierra.

	Billetes.
id 1ª y 2ª de Victor Paternina	300
id Antonio J. Medoza	50
id Marcial E. Sierra	200

Pagado a Pedro Pablo Sierra por 1000 ladrillos puestos en el Atrio $ 1000

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

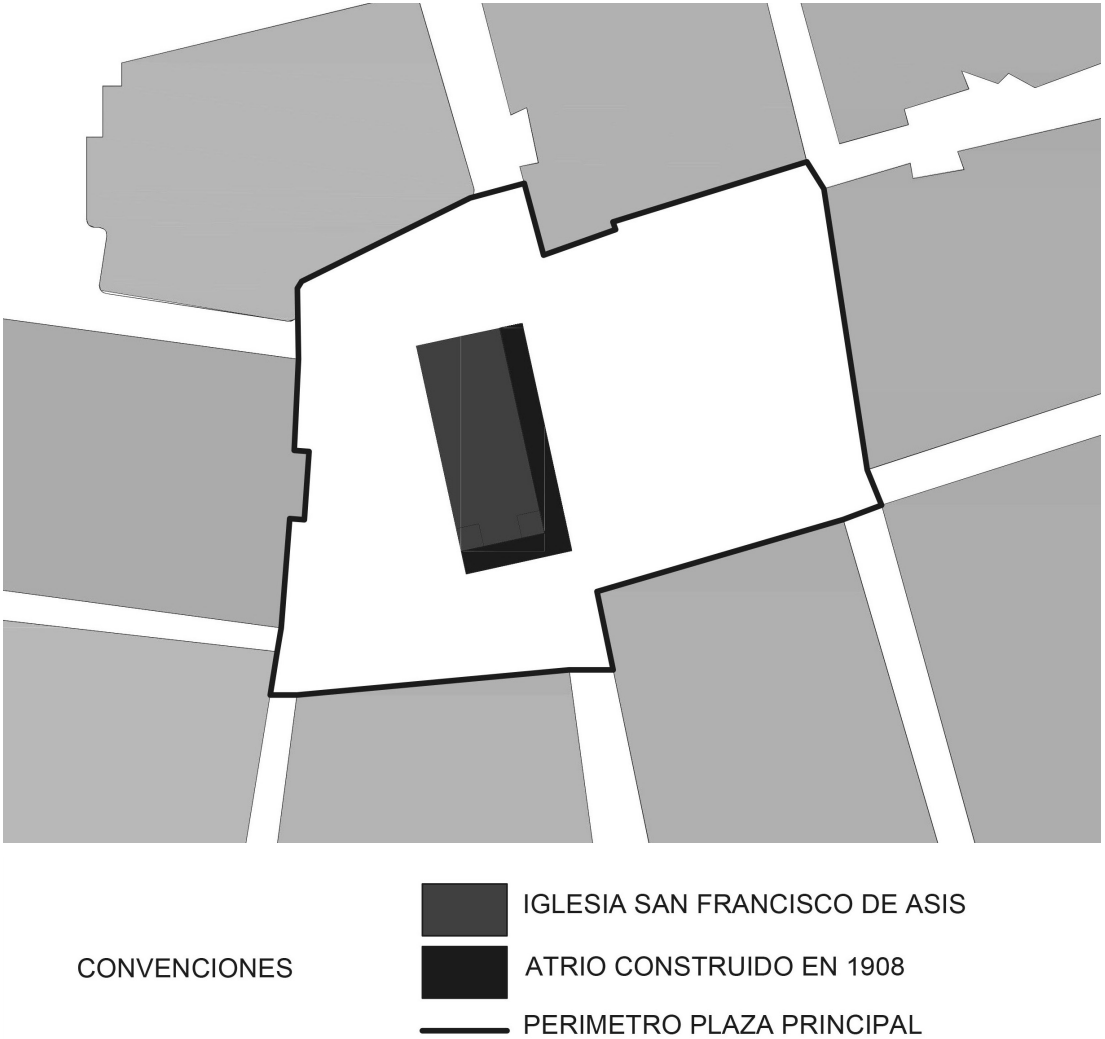


Imagen 25: Atrio de la iglesia San Francisco de Asís de Sincelejo, comienzos del siglo XX.
Fuente: Gilberto Martínez Osorio. 2015.

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

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

> El señor Gobernador ha contratado la terminación del camellón para inaugurarlo en la próxima fiesta del "Once de Noviembre". Merece todos nuestros parabienes esta simpática idea. Ese centro de reuniones sociales hacía ya notable falta en esta capital, donde nuestras damas no tienen diversiones, si no son los bailes, que, por otra parte, solo se ven para las temporadas de fiesta, raras en esta tierra del trabajo.
>
> Como complemento de la terminación, esperamos que nuestro culto Gobernador, contrate con la banda "1ro de Octubre", el toque de una retreta siquiera sea todos los domingos, nuestro tesoro departamental tiene fondos y la suma a que esa erogación de salida no ha de arruinarlo.[75]

Varios aspectos quedan expuestos en esta nota con relación al Camellón. Por una parte, se constata, que el proceso de gestión y construcción de la obra se da entre los meses de agosto y noviembre de 1909, inmediatamente después de los incidentes entre el cura y la comunidad. Se observa que la iniciativa es liderada por la Gobernación del Departamento de Sincelejo, en ese momento bajo la dirección de Ramón de P. Hoyos, instancia a la que tanto el cura, como la comunidad de progresistas de Sincelejo habían acudido para resolver la disputa sobre la propiedad del atrio. Por otra parte, se señala allí, que uno de los motivos principales que sustentan la construcción de esta obra, es cubrir la necesidad urbana de un espacio que permita la participación de la mujer en actividades públicas de la ciudad, el encuentro de géneros y el galanteo de las señoritas de sociedad. Se observa aquí, en esta dinámica, un cambio de horizonte cultural en la ciudad, que, quiere abrir espacios para la participación de la mujer en sus actividades. La solicitud por la contratación de la banda 1ro de octubre, para amenizar una retreta, confirma el mencionado proceso de cambio, al mostrar una nostalgia y un deseo por recuperar las prácticas culturales de socialización que habían encontrado lugar en el atrio de la iglesia.

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

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

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

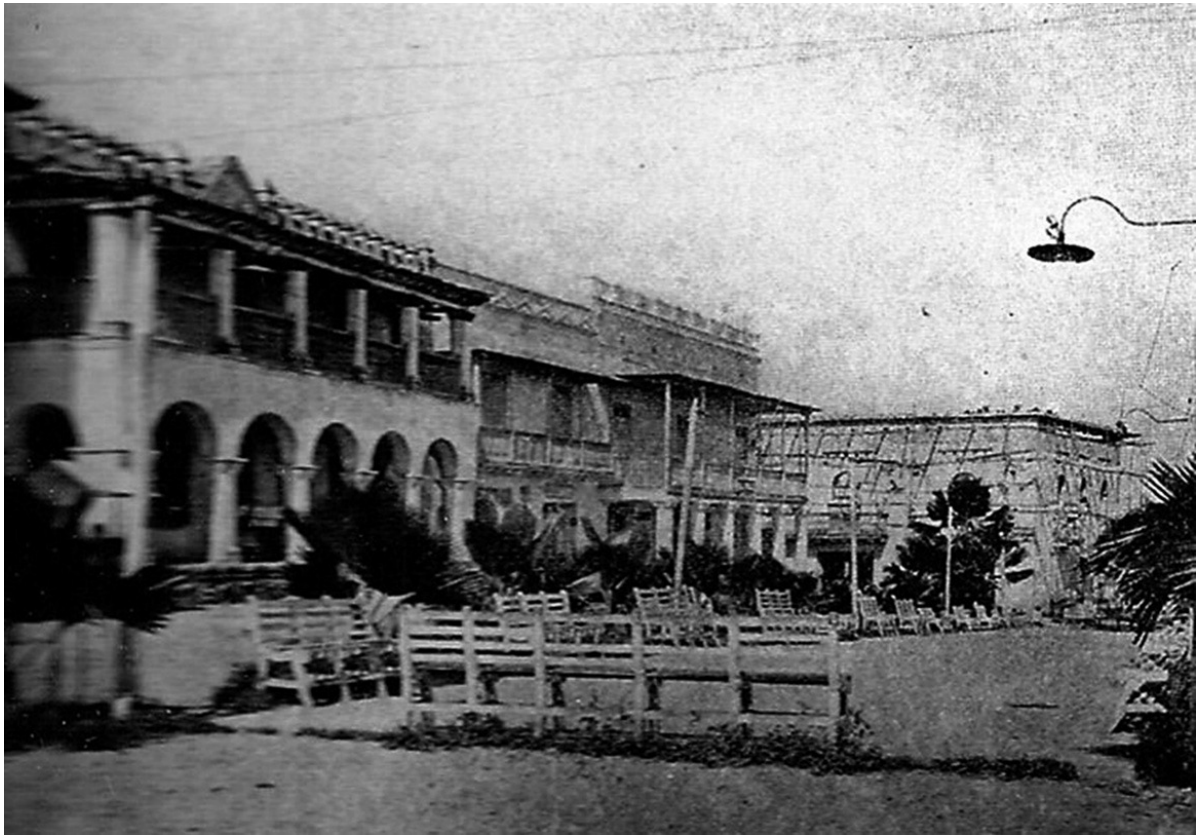


Imagen 29: Camellón Once de Noviembre a comienzos del siglo XX
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

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

su "*Historia de la Arquitectura en Colombia*", al referirse a las obras urbanas del periodo "*Republicano*" manifiesta: *"Ya desde finales del siglo XIX se había impuesto la moda de encerrar las plazas y convertirlas en pequeños jardines geométricos y enjaulados, con estatuas de próceres"*[76]. La relación a los "próceres" como elemento de moda, deja ver la tendencia a la que se hace mención. Surge entonces aquí el siguiente interrogante: ¿la escasa participación del pueblo Sincelejano en las gestas de la independencia, no le da nombres, de hijos de la ciudad, ni fechas memorables, para nombrar esta obra urbana en honor a ellos? ¿La fecha, 1ro de octubre, en la que se dio la creación del "¿Departamento *de Sincelejo",* no es entendida por los sincelejanos como representación de su independencia y autonomía? Se puede pensar entonces, que tal vez, los sincelejanos, durante el periodo del "*Departamento de Sincelejo*", aún mantienen, una dependencia cultural de Cartagena, que los lleva a homenajear, en sus obras, las gestas de esta ciudad y no sus propios logros. La información contenida en un segmento del discurso del primer Gobernador del Departamento de Sincelejo, José Torralbo, en su primera alocución como mandatario del nuevo Departamento, en el año 1908, puede ayudar a comprender este proceso cultural:

> ¡Sincelejanos!
>
> El hecho de que por mandato de la ley forméis casa aparte abandonando el antiguo hogar, no significa que nuestro corazón deje de amar con cariño filial la antigua capital del extinguido Departamento de Bolívar. Aludo a la histórica, esa atalaya de Colombia, madre amorosa con la cual nos ligan vínculos de afectos inextinguibles, allí esta, arrullada por los rumores del Caribe, dispuesta a toda hora a dar lecciones de patriotismo! y siempre que sintáis desfallecer en vuestro espíritu esta virtud, acudid a ella presurosos en el convencimiento de que cada uno de sus bastiones, cada una de sus piedras, os dirán de acontecimientos, que por lo extraordinarios, ocupan puestos ya en los dominios de lo fantástico y lo fabuloso.
>
> *…!* ¡Viva *el benemérito General Rafael Reyes!*
>
> ¡Viva *la heroica ciudad de Cartagena!*
>
> ¡Viva *el Departamento de Sincelejo, próspero y feliz!*[77]

La subordinación cultural del Loriquero[78] José Torralbo respecto a la ciudad de Cartagena queda expuesta en su discurso. Se entiende aquí, que son los designios del presidente Reyes los que

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

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

78 "Loriquero" es el gentilicio con que se conoce a los nativos de la población de Lorica, actual Departamento de

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

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

> El martes de la presente semana se dio principio al embaldosado del "Camellón" de esta ciudad, gracias a la labor de nuestras progresistas y bellas damas, secundadas eficazmente por un grupo de jóvenes encabezado por nuestro amigo Don Alfonso Arrázola.
>
> Digna de mucho aplauso es la idea de dar al "Camellón" el mejor aspecto posible, pues este es un centro bastante concurrido e indispensable ya para la sociedad sincelejana, que acude nochemente allí a pasar un rato de solaz, después del tráfago cotidiano"[81].

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

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

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

80 "Notas breves" …, 3.

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

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

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

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

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

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

82 Arango, *Historia de la…,* 162.

83 "Camellón…", 3.

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

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

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

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

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

86 Arango, *Historia de la…,* 162.

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

88 "El Camellón…*".*

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

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

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

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

89 Arango, *Historia de la…,* 162.

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

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

Imagen 31: Camellón de los mártires de Cartagena. Comienzos del siglo XX.
Fuente: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/

90 *Pérgolis, El deseo de modernidad…,* 54.

Las demandas de la comunidad por mejoras al "*Camellón*", fueron permanentes. La nota, *"Súplica»*[91], de agosto 2 de 1913, dirigida a la "*Sociedad de Mejoras"*, encargada de la obra, solicita la construcción de las "*bancas occidentales"*, lo cual indica que la obra como infraestructura urbana resultaba ya, en 1913, insuficiente para las crecientes demandas de la población sincelejana.

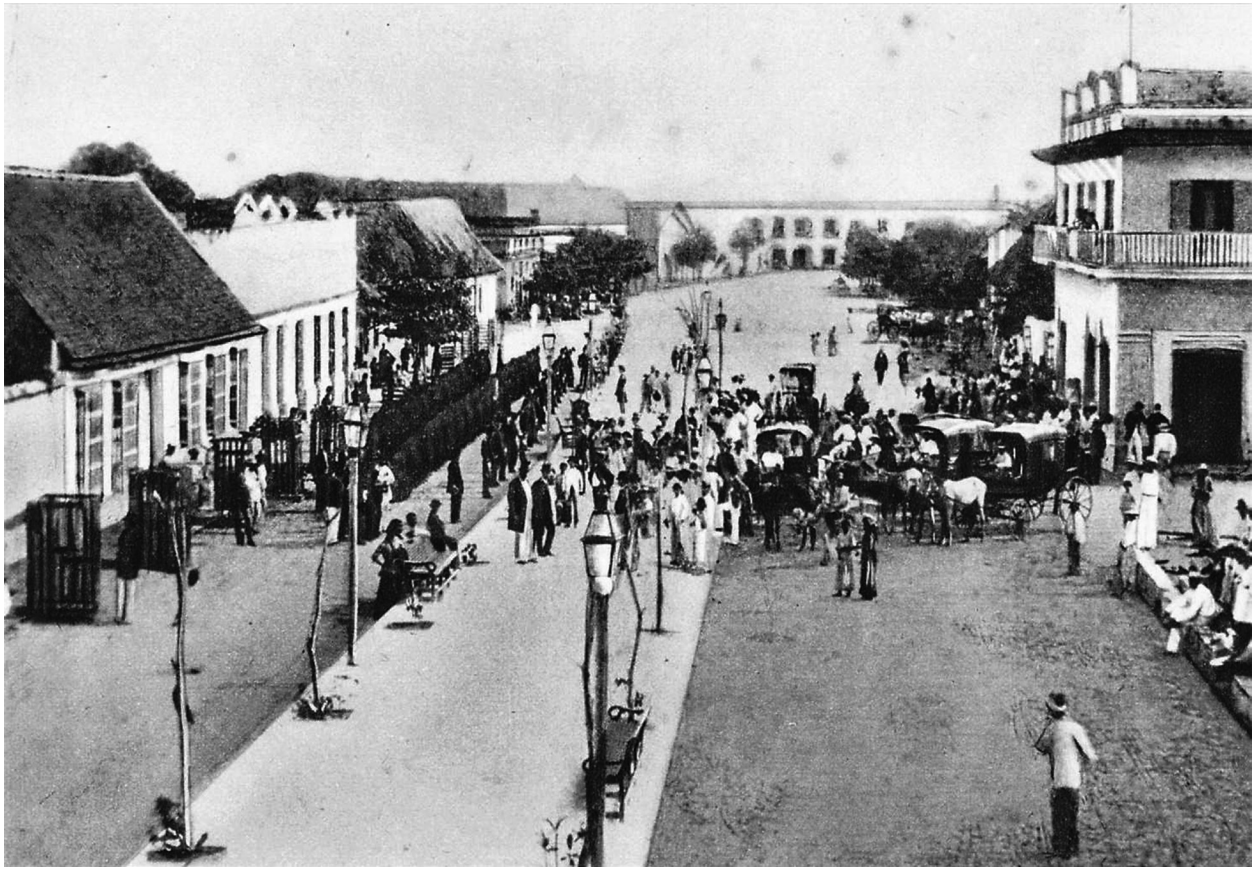


Imagen 32: Camellón Abello de Barranquilla.
Fuente: http://barranqillabicentenario.blogspot.fr/

91 "Suplica", periódico *Pluma libre N° 20*, (agosto 2 de1913): 2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

96 Arrázola, "Cuenta pormenorizada…", 3.

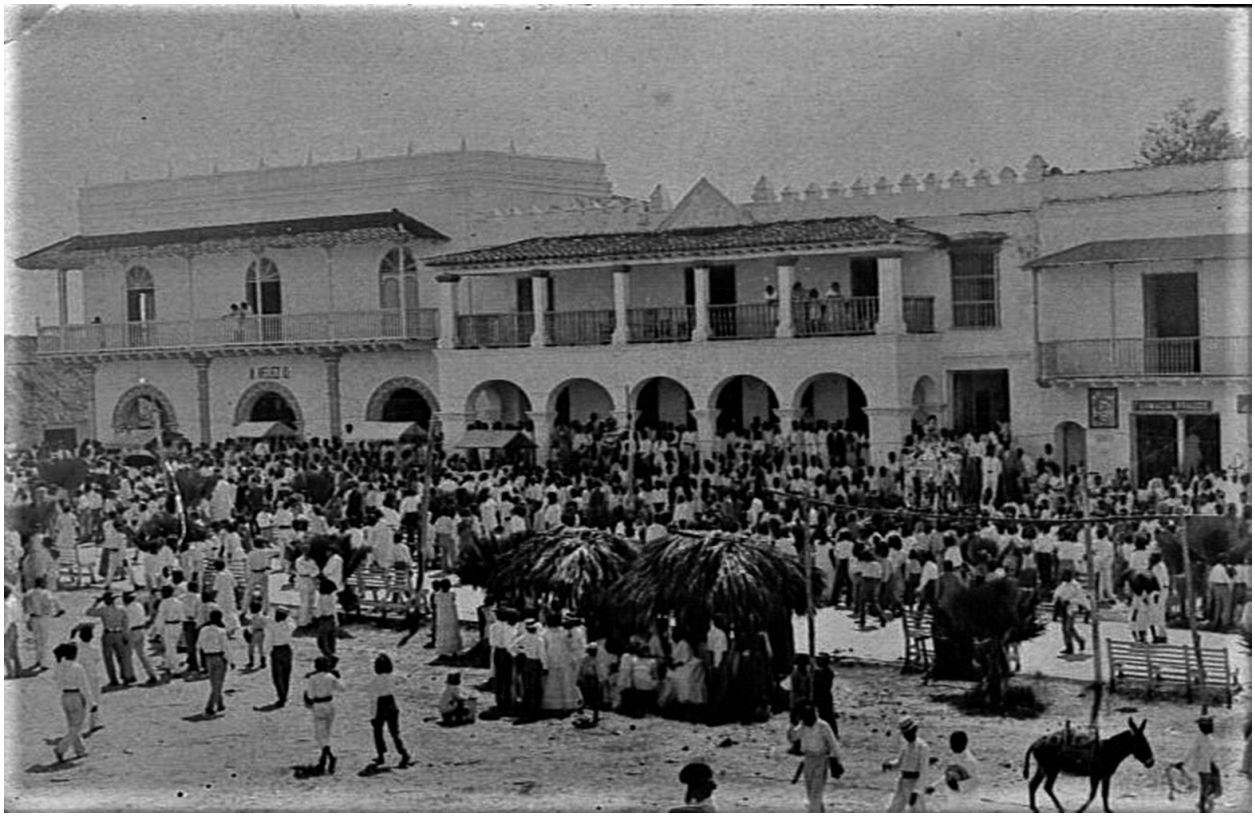


Imagen 33: Camellón Once de Noviembre. Comienzos s. XX.
Fuente: Autor desconocido. Fototeca Municipal de Sincelejo.

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

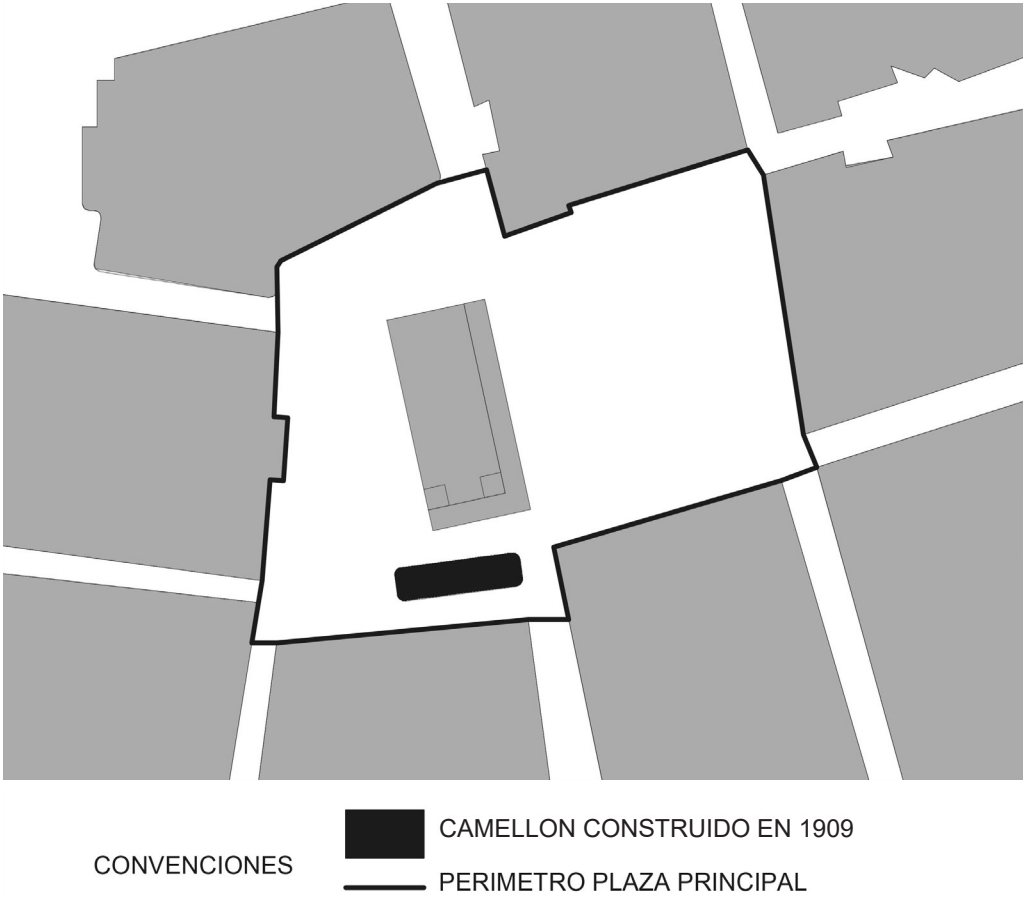


Imagen 35: Camellón Once de Noviembre en 1909.
Fuente: Esquema Gilberto Martínez Osorio. 2015.

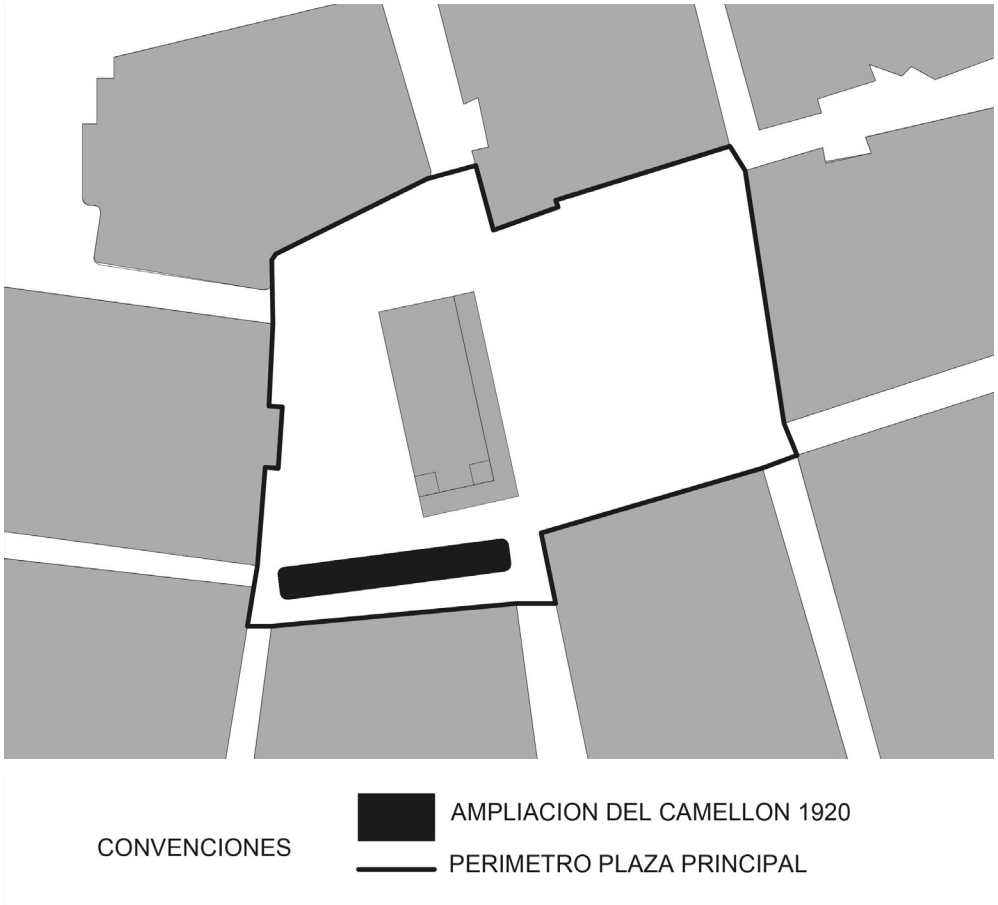


Imagen 36: Camellón Once de Noviembre en 1920.
Fuente: Esquema Gilberto Martínez Osorio. 2015.

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

> Son las 8:00 p. m. un vientecillo frio se cierne sobre las cabezas de una manada de burgueses que charlan en el Camellón "Once de noviembre", la luna pálida y triste, lanza sobre la ciudad sus plateados rayos como tejidos de filigrana; la luz eléctrica casi opaca para servir de estorbo a la lectura de un grupo de politicastros que se dedican a hacer comentarios a un telegrama dirigido a la Junta Liberal de Cartagena. Todo en la ciudad indica la mayor alarma; unos hablan de parque, otros de revoluciones, otros de nuestro canciller Olaya Herrera y así sucesivamente hasta refrescar la garganta en una vecina taberna.
>
> Aburridos de contemplar estos bochinches y algarabías, nos dirigimos por la Calle Real sin rumbo….[97].

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

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

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

Las retretas con música de bandas de viento[98]. Una versión local de la cultura musical europea del siglo XIX

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

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

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

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

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

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

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

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

> Si bien desde 1600 antes de Cristo, los egipcios marchaban con bandas militares y los turcos incorporaron el uso de platillos a la estructura de las mismas, solo por mencionar unos ejemplos, la banda de viento como la conocemos actualmente, nace en Gales e Inglaterra a finales de la década de 1820.
>
> El desarrollo de las bandas de viento dependerá de la incursión del pistón a partir de 1808 y del proceso de industrialización-proletarización al que hace referencia Hobsbawn. Las transformaciones en los usos sociales de las bandas de viento no se pueden entender sin el estudio de los obreros como actores centrales en el proceso de industrialización, esto durante la segunda mitad del siglo XIX. En ese sentido, los ingleses no solo son el origen de prácticas culturales como el fútbol soccer, sino también de las bandas de viento[102].

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

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

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

102 Montoya, "Bandas de viento…", 129-149.

> procedentes de la península ibérica, se debió a la obligatoriedad de incorporar músicas de rigor a toda fuerza militar que zarpara desde Sevilla.
>
> Las fanfarrias del ejército español estaban compuestas por trompeta natural (sin pistones), timbales o octabales, pífanos o pito, caja, un tambor de dos membranas y los cascabeles o chinescos. Las reformas de la segunda época borbónica, en la década de 1760, modificaron los antiguos usos de la música militar española codificando los toques e incorporando instrumentos nuevos como el clarinete, el corno o trompa y el oboe, este último utilizado con cierta discreción debido a su sonoridad; hoy el oboe no forma parte de las bandas.
>
> La invención del pistón en Alemania (1808) y el auge de los ferrocarriles, significaron un detonante que masificó el fenómeno de las bandas de viento más allá de Inglaterra. Las bandas de viento significaron la posibilidad de "educar" a la clase obrera, musicalmente hablando, gracias a la apropiación y difusión de repertorio llamado "clásico".
>
> Partiendo de la composición orgánica de una banda de viento: metales, maderas y percusiones, podemos plantear que antes de la industrialización occidental, las bandas de viento se componían de chirimías, trompetas naturales, bajones, sacabuches o trombones, cornetas de madera y serpentones. A principios del siglo XIX la trompeta, el cornetín, el bugle, el corno y el clarinete, cambian sus mecanismos a pistones y sistema de llaves. En el mismo siglo se inventan alientos como la tuba, saxofones y helicón. Tiene auge la música impresa, lo que benefició el incremento y circulación de repertorio europeo. Las bandas de viento posibilitaron el desarrollo de una actividad musical al aire libre, y por su naturaleza de sonido fuerte, sus notas melódicas se apropiaron de las plazas, de los jardines, de los portales y de todo aquel espacio urbano habilitado para el paseo y el esparcimiento.

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

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

> Aunque el siglo XIX fue un periodo con altibajos para las bandas colombianas, se puede decir que fue su primera época dorada, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo, tiempo en que prosperaron bandas que al paso de las décadas se consolidarían como tradicionales. Esta activación musical fue generada en las últimas décadas del siglo XIX por el gobierno de Rafael Núñez, quien impulsó la creación de bandas en los diferentes batallones, aportó las dotaciones instrumentales, oficializó y unificó las plantillas de músicos que hasta el momento venían siendo manejados por los comandantes. En los primeros años del siglo XX, las bandas colombianas se concentraron en los Santanderes, Valle del Cauca, Bogotá, Antioquía, Cauca, Nariño y Tolima. Este proceso coincide con el liberalismo, con la revolución industrial y con la circulación en partituras de nuevo repertorio europeo, situación que vino a homogeneizar el movimiento bandístico en Colombia, con algunas variantes regionales como son las bandas pelayeras.
>
> Como parte del proceso de invención de una tradición, el evento marcante oficialmente, comienza la dirección y amoldamiento de las bandas de viento colombianas por el Estado, tiene lugar en noviembre de 1908, cuando se dispone la organización de una banda de viento militar en cada una de las ciudades cabeceras de Antioquia, Buga, Ipiales, Jericó, Mompox, Neiva, Quibdó, Sincelejo, Sonsón y Tumaco. Estas bandas recibieron una subvención mensual de $150 oro por parte del Estado colombiano[103].

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

103 Montoya, "Bandas de viento…", 129-149.

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

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

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

104 "Programa de las ...", 4.

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

106 "Las Damas …", 4.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

110 Custode, "Justa …", 3.

111 Custode, "Justa…", 5.

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

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

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

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

112 Custode, "Justa…", 3 - 5.

113 Custode, "Justa…", 3 - 5.

114 Custode, "Justa…", 3 - 5.

115 Custode, "Justa…", 3 - 5.

116 Custode, "Justa…", 3 - 5.

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

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

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

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

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

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

117 Custode, "Justa…", 3 - 5.

118 Támara, "*El Departamento de Sincelejo*", 164.

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

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

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

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

120 Álvarez, "Clero, pueblo…", 68.

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

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

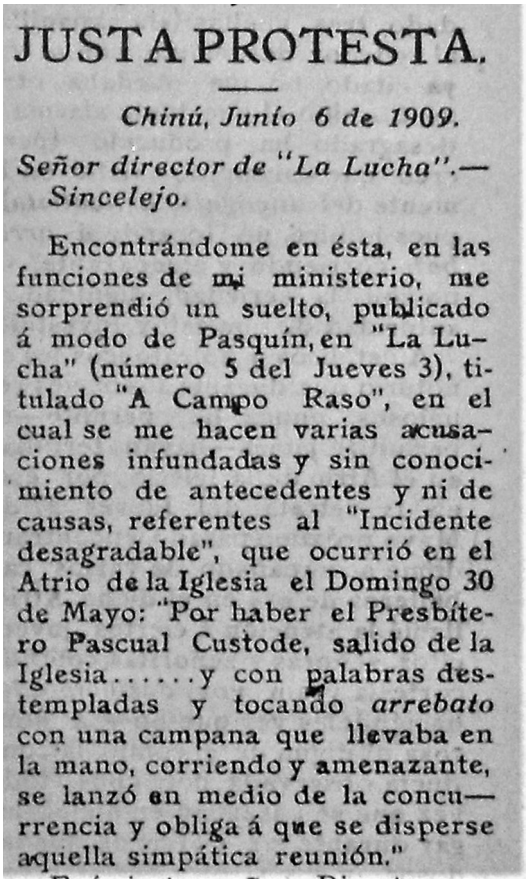
> Despedida.- Los miembros de la banda de musica, Armonia de Lorica, que como tales hicieron el servicio militar en esta capital, se despiden de todos sus buenos amigos de quienes llevan gratisimos y perennes recuerdos. Manifiestan su gratitud, tanto al muy digno y progresista Gobernador, Señor Doctor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

La nota permite precisar otros aspectos del accionar de la banda de José Dolores Zarante. Su nombre es "*Armonia de Lorica*"[123], lo que indicaría que la mayoría de sus miembros, no solo su director, provenían de esta poblacion del Sinú, su designacion es considerada como un "*servicio militar*", lo que especifica su conexión con el mundo castrense y su condicion como funcionarios del estado, su estancia en Sincelejo es considerada como fructifera, por los lazos de amistad que han logrado construir.

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

122 "Despedida", periódico La Lucha, (Julio 11 de 1909).

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



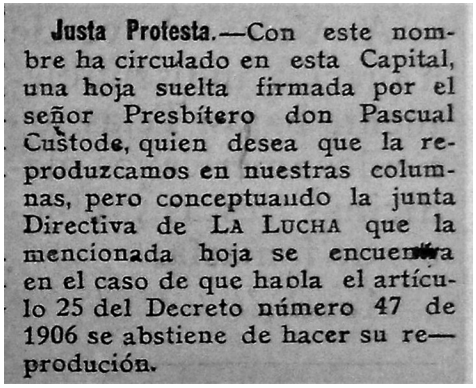
JUSTA PROTESTA.

Chinú, Junio 6 de 1909.

Señor director de "La Lucha".— Sincelejo.

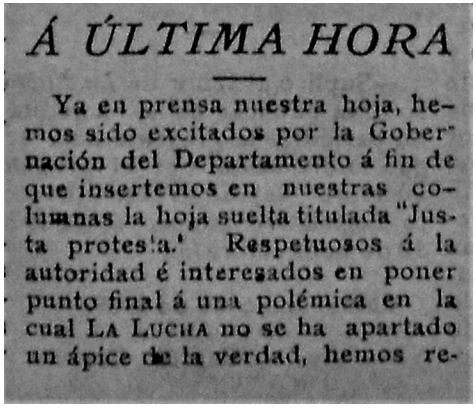
Encontrándome en ésta, en las funciones de mi ministerio, me sorprendió un suelto, publicado á modo de Pasquín, en "La Lucha" (número 5 del Jueves 3), titulado "A Campo Raso", en el cual se me hacen varias acusaciones infundadas y sin conocimiento de antecedentes y ni de causas, referentes al "Incidente desagradable", que ocurrió en el Atrio de la Iglesia el Domingo 30 de Mayo: "Por haber el Presbítero Pascual Custode, salido de la Iglesia.....y con palabras destempladas y tocando *arrebato* con una campana que llevaba en la mano, corriendo y amenazante, se lanzó en medio de la concurrencia y obliga á que se disperse aquella simpática reunión."

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



Justa Protesta.—Con este nombre ha circulado en esta Capital, una hoja suelta firmada por el señor Presbítero don Pascual Custode, quien desea que la reproduzcamos en nuestras columnas, pero conceptuando la junta Directiva de LA LUCHA que la mencionada hoja se encuentra en el caso de que habla el artículo 25 del Decreto número 47 de 1906 se abstiene de hacer su reproducción.

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



Á ÚLTIMA HORA

Ya en prensa nuestra hoja, hemos sido excitados por la Gobernación del Departamento á fin de que insertemos en nuestras columnas la hoja suelta titulada "Justa protesta." Respetuosos á la autoridad é interesados en poner punto final á una polémica en la cual LA LUCHA no se ha apartado un ápice de la verdad, hemos re-

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

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

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

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

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

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

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

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

128 "José D…", 3.

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

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

JOSE D. ZARANTE G.

Ofrece sus servicios como aficionado al divino arte de la Música: solfeos y estudio de instrumentos de viento.

Compositor repentista (música popular), sus composiciones están á la disposición de las bandas que se las soliciten: piezas distintas para cada banda si así se le exigiere

Advierte: que el solfeo es la verdadera base de la Música; y garantiza: que, á un discípulo de él, inteligente, aplicado y favorecido por la Naturaleza con el sublime dón de conmover y dominar los corazones, lo pone en actitud de escribir música—sin apelación á instrumen-

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

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

VALS:

1."*L´ ange d´amour*" por Michel Bleger

2."*L´Aquillon*" por Wiltman.

3."*Eufemia y yo*" por Jesús María Lugo.

4."*L´echarpe tricolor*" por Michel Bleger.

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

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

7.“*Felibre*” por Jesús María Lugo.

8.“*Hortensia*” por José A. Canabal[130].

9. “*L´Dahlia*” por Blancheteau.

POLKAS:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PASILLOS:

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

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

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

3."*Alma de Poeta*" por José Dolores Zarante.

4."*Soledad Rebeca Ceballos*" por José Dolores Zarante.

5."*Carmelita O´ Byrne*" por José Dolores Zarante.

6."*La sonrisa de la nena*" por José Dolores Zarante.

7. "*Las damas de Sincelejo*" por José Dolores Zarante.

8."*José Torralbo*" por José Dolores Zarante.

9."*Gotas de Ajenjo*" por José Ángel Blanco Támara[131].

10. "*Rita Isabel*" por José Dolores Zarante.

11."*Fue un sueño*" por Pio A. Pérez

DANZAS:

1."*Las flores mías*" por José Dolores Zarante.

2."*Adioses y recuerdos*" por José Dolores Zarante.

3."*A mi rosa*" por José Dolores Zarante.

4."*Los dos rivales*" autor no relacionado.

5."*Carmelita*" por José Dolores Zarante.

6."*La flor de mi esperanza*" por José Dolores Zarante.

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

7."*María*" por Alejandro Almario B.

8."*Sonámbula canora*" por José Dolores Zarante.

9."*A ti*" por José Dolores Zarante

10."*Dormitando*" por José Dolores Zarante.

MAZURKA:

1."*L´Argentine*" por Wittman[132]

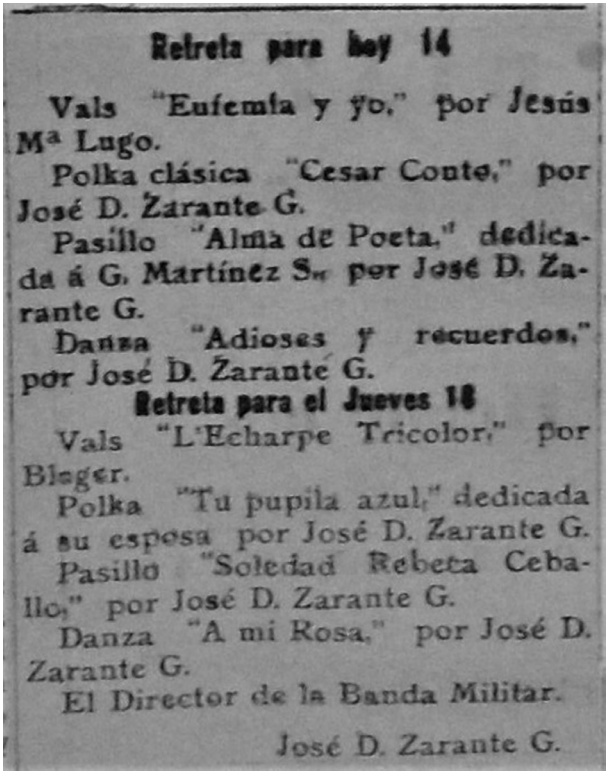
Un total de 41 piezas musicales, 9 valses, 10 polkas, 11 pasillos, 10 danzas y 1 mazurka. Es llamativo en este conjunto musical, el predominio de composiciones cuya autoría está a cargo de José Dolores Zarante, un total de 22 composiciones, 1 vals, la totalidad de las polkas, 8 pasillos y 8 danzas. Esta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

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

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

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

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



Retreta para hoy 14

Vals "Eufemia y yo," por Jesús Mª Lugo.

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

Pasillo "Alma de Poeta," dedicada á G. Martínez S., por José D. Zarante G.

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

Retreta para el Jueves 18

Vals "L'Echarpe Tricolor," por Bleger.

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

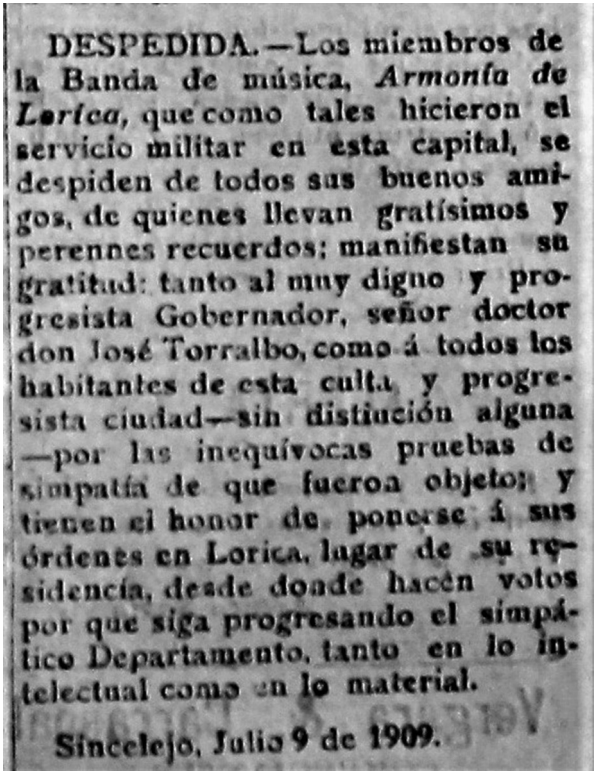
Pasillo "Soledad Rebeta Ceballo," por José D. Zarante G.

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

El Director de la Banda Militar.

José D. Zarante G.

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



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

Sincelejo, Julio 9 de 1909.

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

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

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

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

La nota de prensa *1ro de octubre,* publicada en el periódico la Lucha N° 14, de agosto de 1909, da algunos indicios sobre el proceso de restablecimiento de las retretas luego de la finalización del programa estatal promovido por el Presidente Rafael Reyes:

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

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

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

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

> Dicha Banda hará su debut el sábado próximo, 7 del corriente, con gran retreta que ejecutará frente a los balcones del "Club Sincelejo", dedicada al señor Gobernador del Departamento, de acuerdo con el siguiente programa:
>
> Obertura: Himno Nacional.
>
> 2º Marga, Vals (Gastón Schindler).
>
> 3º La Bergere du Valais – aire suizo (H. Hertz).
>
> 4º Francelina – Mazurka- (Dubois).
>
> 5º La Marsellesa.
>
> Felicitamos cordialmente a Cornelio y a la Junta Directiva de la 1º de Octubre, a cuyos esfuerzos debe Sincelejo la satisfacción de tener una banda de música de primera clase. Ojalá que el Departamento hiciera un esfuerzo y la contratara, con las mismas condiciones y fines con que funciono hasta hace poco la que dirigió el notable maestro Zarante G. [137].

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

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

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

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

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

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

> Gran Feria del Dulce Nombre de Jesús
>
> Día 18. – Esta fiesta de renombre en todo el Departamento, ha comenzado hoy, antevíspera de ella, con una selecta retreta de la banda militar (es necesario que se sepa que la visita de esta banda a Sincelejo fue conseguida por el General Uparela y el Dr. Luis Carlos López) notable audición. No se crea que en esta provincia faltan diletantes que conozcan de Wagner, Puccini, Verdi y demás celebridades de la música vieja y moderna. Citaríamos varios de ellos si no se interpusiera la modestia de que hacen ostentación estos ilustres, porque modesto fue también Santo Tomas. Conocemos uno de estos que, a pasos cortos, mide el compás y tarareando se adelanta a la clásica armonía. ¡Oh! ¡Cuánto habrá de agradecérsele al General Uparela y Al Doctor López esta valiosa adquisición!
>
> Día 19.- El campanario de la pintoresca iglesia vibra a todo vuelo, sonoridad que trasmite a tres leguas de distancia, la música del instrumental misceláneo ejecuta con una maestría encomiada por el maestro D´Sanctis pasillos, vals, polkas, danzas, de mucho compás, bajo la nebulosa claridad de esta aurora tan memorable. En la plaza los grupos de forasteros, hacen comentarios y se prometen pasar la fiesta muy divertidos[140].

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

bre de 1979).

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

140 "Gran feria del dulce nombre de Jesús", periódico *Horizontes N° 9*, (enero 26 de1913).

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

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

> … las retretas de gala en el Camellón Once de Noviembre con que el conocido maestro Don Santos Pérez deleitó al público; el baile de fantasía; el baile de fantasía en los amplios y decorados salones de Don José Manuel D´Luys.[142]

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

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

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

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

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

SANTOS PEREZ

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

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

Précios de situación.....

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

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

El atrio de la iglesia y el *"Camellón Once de Noviembre"*. Los escenarios del individualismo urbano

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

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

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

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

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

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

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

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

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

147 Támara Gómez, *El Departamento…*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

> El 28 del ppdo. mes de marzo, en las primeras horas de la noche hizo su entrada triunfal el primer automóvil a esta ciudad. Vino desde Tolú, por sus propias ruedas, tripulado por un selecto grupo de jóvenes que – entusiasmados- vivaban el progreso. Noche memorable será esa, en que, por primera vez, la gran mayoría de los habitantes de esta ciudad, se sintió, de buenas a primeras, herida en lo más íntimo de sus tímpanos auditivos, por uno de los sones más bellos de la trompeta del progreso.
>
> Desde esa noche para acá el auto ha estado a la orden del día, en el camellón, en el Club, en Tacaloa, en el Kine, en la Logia y en la Iglesia no se habla de otra cosa…[152].

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

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

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

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

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

Las tertulias "*kinicocamellónicas*". El espacio del cosmopolitismo

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

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

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

> Digna de mucho aplauso es la idea de dar al "Camellón" el mejor aspecto posible, pues es este un centro bastante concurrido e indispensable ya para la sociedad sincelejana que acude nochemente allí a pasar un rato de solaz, después del trafago cotidiano.
>
> Lo importante es no desmayar y hacer el trabajo completo.
>
> Como estamos interesados también en este sentido, por tratarse de una obra de utilidad general, creemos que no sería impertinente excitar a la empresa del Kine "Sur América", tan bien acogida en esta ciudad, en todo respecto, para que ayude dicha obra con una función en su favor.
>
> Conque jóvenes Kinicos, ya lo sabéis, el "Camellón" necesita el auxilio de sus bellas películas y Sincelejo sabrá responder a la generosidad de ustedes, no dejando de asistir jamás nunca a las funciones"[153].

El protagonismo y la capacidad de convocatoria del grupo de *"El Kine*" y de sus funciones, como elemento de financiación de algunas mejoras, quedan delineados en la nota. Se trata aquí de la utilización del camellón, por parte de un grupo asociado al tema del cine. Grupo, que dentro de sus logros, tiene, el haber generado la tercera publicación sobre cine en Colombia, y, cuya actividad es ampliamente presentada por el historiador Alex Támara Garay en el artículo *"Cine y sociedad en el Caribe colombiano: el discurso modernizador en el Sincelejo de las primeras dos décadas del siglo XX"*[154]. La conexión de este grupo con el espacio del "*Camellón Once de Noviembre*" queda explícita, cuando los cronistas, para referirse a las tertulias del grupo de cinéfilos en este lugar, las rotulan como "*kinicocamellonicas"*[155], dejando entrever, tal vez, la frecuencia de su utilización, o tal vez el nivel de apropiación que el grupo generó con este lugar. Tertulias, que dentro de sus temas de interés y discusión incluyen, además de las películas, la revisión del nivel de civilización, progreso y modernidad de la ciudad en comparación con otras urbes a nivel regional e incluso mundial.

El cine ocupa un lugar muy importante en la dinámica sociocultural de Colombia a comienzos del siglo XX, la apertura de salones de cine, fue una de las actividades más provechosas y deseadas de la época en la gran mayoría de ciudades y poblaciones medianas del país. Con el cine aparecieron también los grupos y clubes de cinéfilos y la publicación de periódicos que funcionaban como "órganos" de las empresas de cine, pero que a su vez cumplían una función educadora y de

153 *"Camellón…",* 3.

154 Alex Támara Garay y Dalín Miranda, "Cine y sociedad en el Caribe colombiano: El discurso modernizador en el Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX", *Búsqueda N° 11*, (2009). 47.

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

instrucción en temas novedosos relacionados con el progreso y los adelantos externos[156]. Se puede decir que el cine fue un factor de aceleración de los pueblos hacia el cosmopolitismo, en la medida en que acercaba rápidamente a los pobladores, con los adelantos del mundo moderno a nivel mundial, haciéndoles desear, de alguna manera, otro modo de vida. Sincelejo no fue ajeno a los procesos de la cinematografía, e inclusive tiene una notable visibilidad histórica, al ser una de las ciudades donde se dan las primeras proyecciones de cine[157], y la ciudad donde se creó el segundo periódico especializado en cine de Colombia, "*El Kine*", el primero fue "*Cinematógrafo*" creado en la ciudad de Bogotá en el año 1908[158].

El historiador de la ciudad de Sincelejo Alex Támara Garay[159] a través de sus trabajos ubica los intereses y características del periódico "El Kine":

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

El primero de los aspectos que se destaca en la presentación que Támara hace, es el hecho de que se está refiriendo a una publicación, cuya orientación principal es el cine, cuyo inicio se da en el año 1914, seis años después de la creación de la revista "*Cinematógrafo*", pero adelantada a publicaciones como "*Olympia*" de los hermanos Di Doménico de Bogotá en 1915, "*El correo del cine*" de Cúcuta en 1914, "*Cine grafico*" también de Cúcuta en 1915, revistas colombianas de cine, contemporáneas a "*El Kine*". Las notas de prensa permitieron identificar la actividad del "*Salón Sincelejo*", las funciones de cine y su dinámica como grupo cultural desde el año 1913. Támara Garay amplia la explicación de las intenciones del grupo, con el análisis de la editorial de su primer número:

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

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

158 "El cinematógrafo en…", 9.

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

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

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

Desde la perspectiva de Támara, la instrucción y moralización consignadas en el lema del periódico, tienen como finalidad adelantar y apoyar los procesos de modernización, desarrollo y progreso de la ciudad de Sincelejo. Se ve así a "*El Kine*" constituirse como un grupo de avanzada cultural, a través del que se promueven nuevos procesos, modas, herramientas etc., en la vida del Sincelejo de la segunda década del siglo XX.

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

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

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

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

162 *Pluma Libre N° 10*, (1913): 3.

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

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

Las dinámicas diarias de las funciones de cine y de las tertulias "*kinicocamellónicas*" quedan expuestas en notas como "*Kine Sur América*", publicada en el periódico Pluma Libre N° 10, en abril 26 de 1913, donde se describe la emoción y el impacto que causaba el cine en la deslumbrada colectividad de provincia. La presencia del cinematógrafo era decididamente un rasgo que igualaba con los sucesos y experiencias culturales que se podrían vivir en otras urbes más desarrolladas. Desde el punto de vista de lo urbano, es un rasgo diferenciador, en especial por la gran influencia cultural que significa, y, porque pudo impactar por igual en grupos letrados como en analfabetas, dice la nota:

> Tipos hubo –sé de varios- que aún ignoran qué películas subieron al telón. En cambio, cuando cierran los ojos, ven todavía -y se relamen de gusto- la elegante y aristocrática efigie de la chica de sus sueños[164]

Este rasgo internacional del cine en Sincelejo se ve reforzado en la manera como se presenta «Kine *Sur América*», el humor y la crítica están presentes en la prensa, al parecer la atención que generaba, el Kine le traía no solo dividendos, sino exigencias. El público reclamaba por la calidad de las películas, son varias notas que presentan las funciones del "*Salón Sincelejo*" como una de las principales actividades sociales a las que acudía la comunidad. Toda esta conexión de los sincelejanos con unos imaginarios globales traídos por el cine, encaja con la descripción del impacto, que a nivel

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

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

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

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

La apreciación de Gil Montoya sobre la recepción del cine a nivel latinoamericano y los acontecimientos de Sincelejo guardan una relación directa. Se observa aquí el efecto de depuración cultural que ejerce el cine sobre la sociedad sincelejana, al posibilitarle acceder a los sueños y deseos coligados con personajes y situaciones de otros pueblos que están a la distancia, que, a partir del efecto del cine, comienzan también a convertirse en locales. Gil Montoya permite identificar también la conexión de los procesos del cine con la aparición de una nueva dinámica urbana en las ciudades latinoamericanas:

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

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

166 Gil Montoya, "La irrupción del cine…*".*

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

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

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

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

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

> Si ya veo a Te..Re..Sí..Ta.. La chacuriana. Tiene usted razón es la hermosa entre las hermosas. Parece una visión divina. Así de bella debió ser Venus al salir de las espumas del mar.
>
> No hay duda, me dije mentalmente, Chacuri se ha llevado las palmas. En noches pasadas una chacuriana puso chiquita a mucha gente grande, y hoy otra del mismo barrio pone grande a mucha gente chiquita. ¡Hurra por Chacuri!"[168].

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

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

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

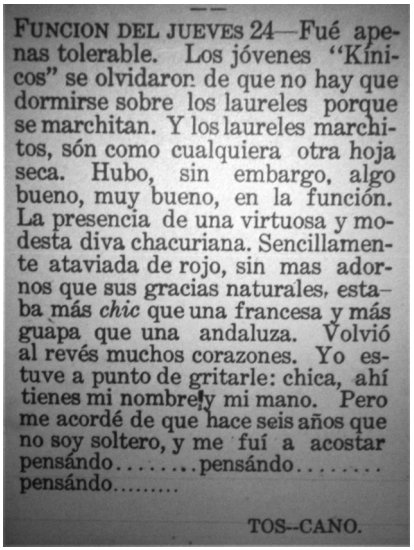
La crónica "*Kine sur América*", también destaca el éxito de "*El Kine"* como empresa y sobre todo como actividad urbana o escenario de cambio sociocultural. En la nota se presenta una situación, donde al parecer, el vecino del cronista en la función, resulta ser un médico que vivió en Lima y que se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

168 "*Kine Sur-América…"*.

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

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

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


FUNCION DEL JUEVES 24—Fué apenas tolerable. Los jóvenes "Kínicos" se olvidaron de que no hay que dormirse sobre los laureles porque se marchitan. Y los laureles marchitos, són como cualquiera otra hoja seca. Hubo, sin embargo, algo bueno, muy bueno, en la función. La presencia de una virtuosa y modesta diva chacuriana. Sencillamente ataviada de rojo, sin mas adornos que sus gracias naturales, estaba más *chic* que una francesa y más guapa que una andaluza. Volvió al revés muchos corazones. Yo estuve a punto de gritarle: chica, ahí tienes mi nombre y mi mano. Pero me acordé de que hace seis años que no soy soltero, y me fuí a acostar pensándo.....pensándo..... pensándo.....

TOS--CANO.

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

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

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

171 "*Kine Sur-América…*", 3.

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

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

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

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

La nota de prensa titulada "*Alharaca*", publicada también en el N° 10 del periódico Pluma libre de 1913[175], es quizá uno de los mayores hallazgos en cuanto a pensamiento cosmopolita de la ciudad y el estado de avance del proyecto progresista en Sincelejo de principios del siglo XX. La nota se refiere a una polémica en torno a temas relacionados con el desarrollo cultural de los Sincelejanos en la segunda década del siglo XX. El asunto involucra al grupo asociado a "*El Kine*", curiosamente es en ella donde se refieren al asunto como «*los incidentes Kinicocamellónicos*». El debate y el revuelo, que al parecer no fue poco y llevó a actos de saboteo y polémicas acaloradas, se inicia con una nota publicada en el periódico «*El Anunciador»,* cuyo contenido es citado así:

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

173 "*Kine Sur-América…*", 3.

174 "*Kine Sur-América…*", 3.

175 "Alharaca…", 3.

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

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

> Una vez por todas.
>
> El colega runtano de la ciudad no quiere, o no puede, o no sabe discutir. El que lo dude, que lea la historia completa de nuestras polémicas o, por lo pronto, el peregrino suelto de su edición correspondiente al 23 del mes en curso, relacionado con el nuestro Alharaca, del número retropróximo.
>
> Valor entendido que al decir nuestras polémicas, nos referimos también a la táctica, tan reñida con la cultura, empleada por el dicho colega en contra de los golpes de clave de nuestro brioso y culto colaborador R. Vergara Albis y de las deliciosas travesuras de nuestro cronista Chic. Y luego se molestan cuando les decimos que falsear la verdad, tergiversar lo hechos, son armas conservadoras. Es que conservatismo, enemigo de la libertad de palabra, práctica a la maravilla la libertad de mentir.
>
> Que barrizales de invierno es un pleonasmo ¿Falso? … quien tal diga tiene que ser liberal o, lo que es lo mismo, persona desprovista de lógica, porque la verdadera lógica nunca podrá cobijarse en las toldas del liberalismo. (¡eso es lógica!! … eso es argumento!!...)
>
> ¿Qué Sincelejo es más civilizado que Centroamérica? ¡Si señor!... a pesar de sus barrizales de invierno (de sus casas pajizas de paja) y de que ahora en pleno año 13, venga a civilizarlo una empresa de cinematógrafo. (¡Pobre Centroamérica que aún no ha gustado con el estimable amigo nuestro, ¡Don Max Linder, ni ha visto correr a las suegras del Kine!!! … pobre Centroamérica!!!...).
>
> En cambio, Sincelejo, la tierra donde nacimos, en cuyo nombre protesta el colega por aquello de los barrizales de invierno, es menos civilizado a su turno, que Cartagena, Barranquilla, Bogotá, Paris, Londres, Nueva York y Berlín. (¡Pobre Sincelejo, la tierra donde nacimos y en cuyo nombre protesta el colega por aquello de los barrizales de invierno!!!...).

176 "Alharaca…", 3.

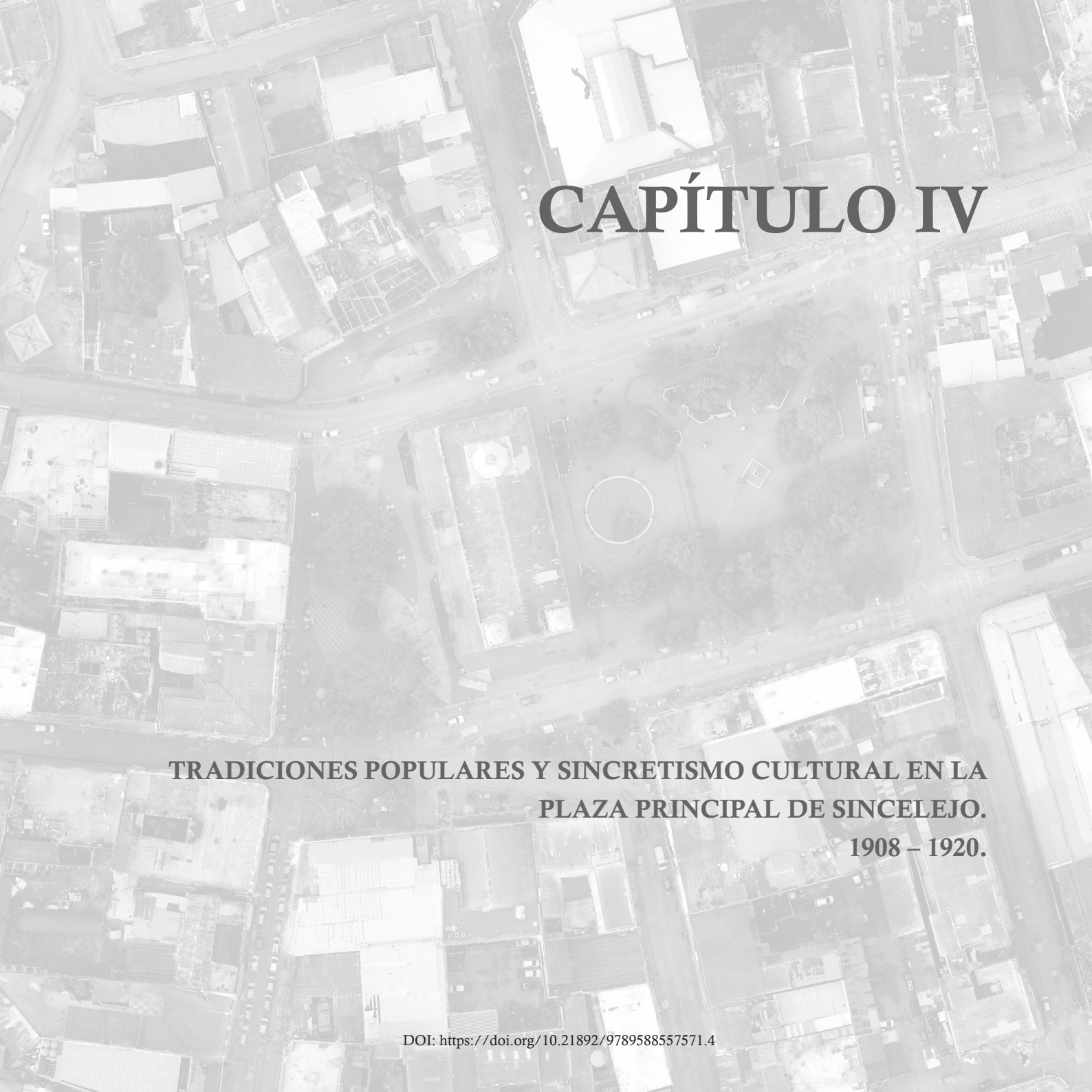
> Una vez por todas Runta, en lo que a nosotros respecta, oiremos a usted, veremos a usted y lo dejaremos seguir a usted, mientras nosotros también seguimos nuestro camino y usted nos avisa que ya puede, quiere o sabe discutir. ¿O mientras aprendemos a entenderlo, ¿eh?... conque hasta entonces colega querido.[177].

Aunque el sentido de las posiciones de uno y otro grupo, cada cual con sus respectivos periódicos, se escapa en su totalidad, es muy interesante la relación de hechos que trae consigo, por un lado el precario estado del desarrollo urbano representado en "*los barrizales de invierno"* y por otro la discusión acalorada sobre el nivel cultural e intelectual del Sincelejo de la época, que algunos aseguran es superior al de las capitales centroamericanas y otros juzgan inferior al de Cartagena, Barranquilla, Bogotá y las grandes capitales del mundo. De cualquier manera, es posible que las afirmaciones sobre el desarrollo cultural de los Sincelejanos no sean del todo exageradas y da muestras de la existencia de una élite culta que se sintió agraviada ante el reconocimiento de "*la paternidad civilizadora*" que se le otorgaba al grupo de *"El Kine*", que revolucionó, sin duda, la cultura local.

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

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

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



CAPÍTULO IV

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

DOI: https://doi.org/10.21892/9789588557571.4

La Feria del Dulce nombre de Jesús. Los espacios del *hommo 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 permanentes[178]. 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 Paris 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 potenciales[179].

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 siguiente[180]:

---

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 mercantiles[181].

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 Goenaga[182].

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 Cenit[184], 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 tocaran 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 ciudad[185].

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 momento[186].

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 ultimo, y de ahí que piense que si ser viejo tiene disfavores 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 ultimas amarras y el globo ascendió, lenta e imponentemente, con el arrojado saltimbanqui haciendo volteretas y maniobras escalofriantes que electrizaban 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 montgolfier[187], 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.

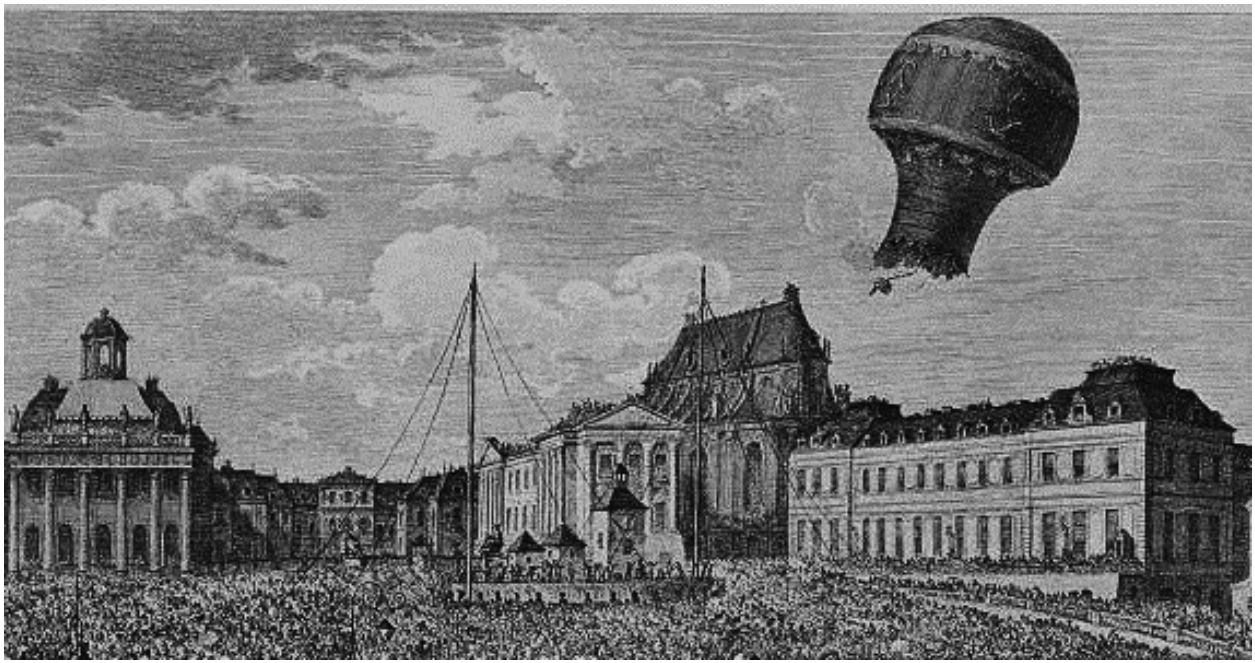


Imagen 49: "*The first ballon ascent with animals, 19 september 1783*".
Fuente: http://www.gettyimages.com/photos/montgolfier-brothers

187 Un globo Montgolfier es un globo que se compone de una góndola que es cargada por una carcasa luminosa, cuyo ascenso en 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 Laudemus"[189].

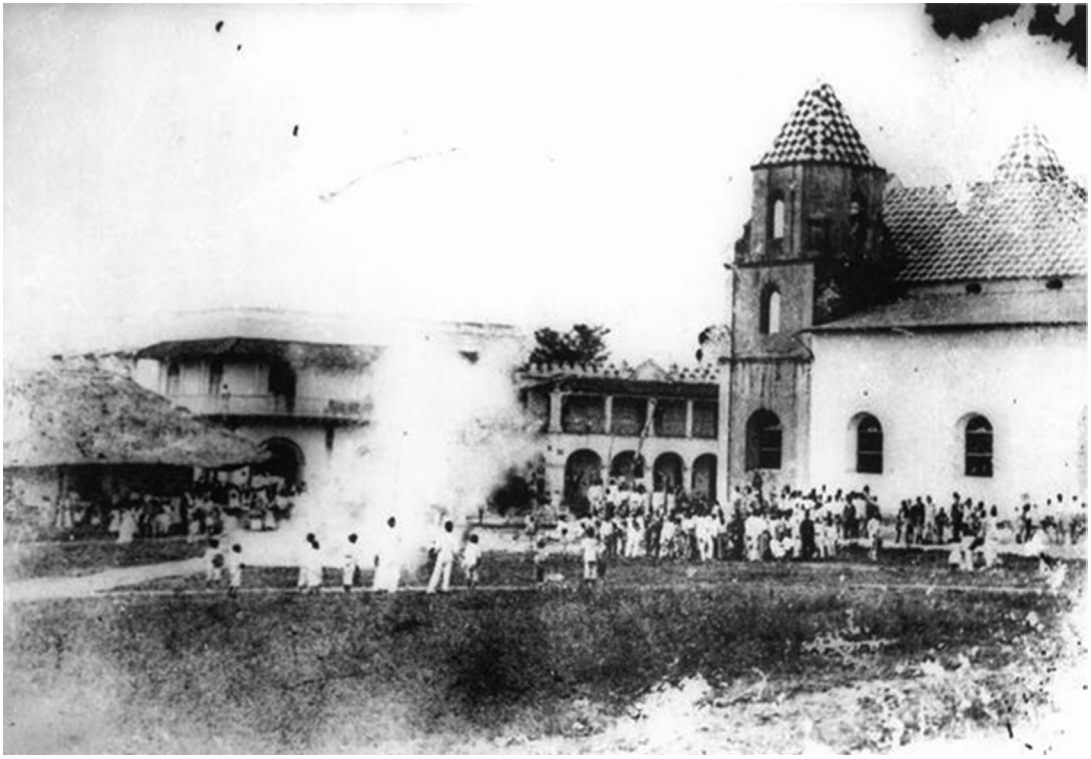


Imagen 50: Plaza principal de Sincelejo a comienzos del siglo XX
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

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 publica 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 Sincelejo a comienzos del siglo XX
Fuente: Autor desconocido. Tomado Archivo Fototeca Municipal de Sincelejo.

La 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 difuntos[190].

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 caballeresca, que luego de la caída del imperio romano continua 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 toros[191].

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 originarios[192].

Esta afirmación de Hernández se soporta en el documento "*Quinta carta de relación" dirigida por Hernán Cortes a la "Sacra Católica Cesárea Majestad del Inicuísimo 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 realizo 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 fuera[193].

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 Rio 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 Nechi[194]. 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 "corralejas", 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 Chadid[195], 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 titilo 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, Pressses 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.

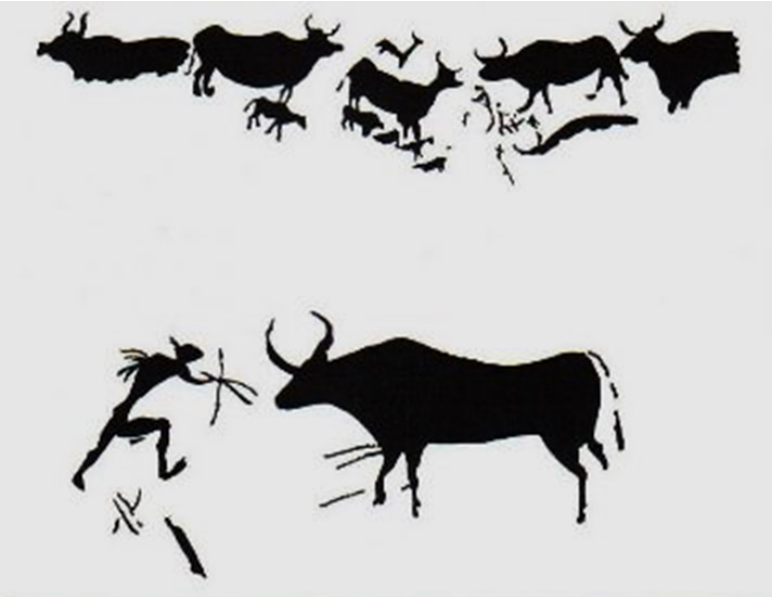


Imagen 52: Pinturas en el abrigo del Navazo, Teruel España.
Fuente: http://cavicornio.blogspot.com.co/2011/03/el-toro-en-las-civilaciones.html

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

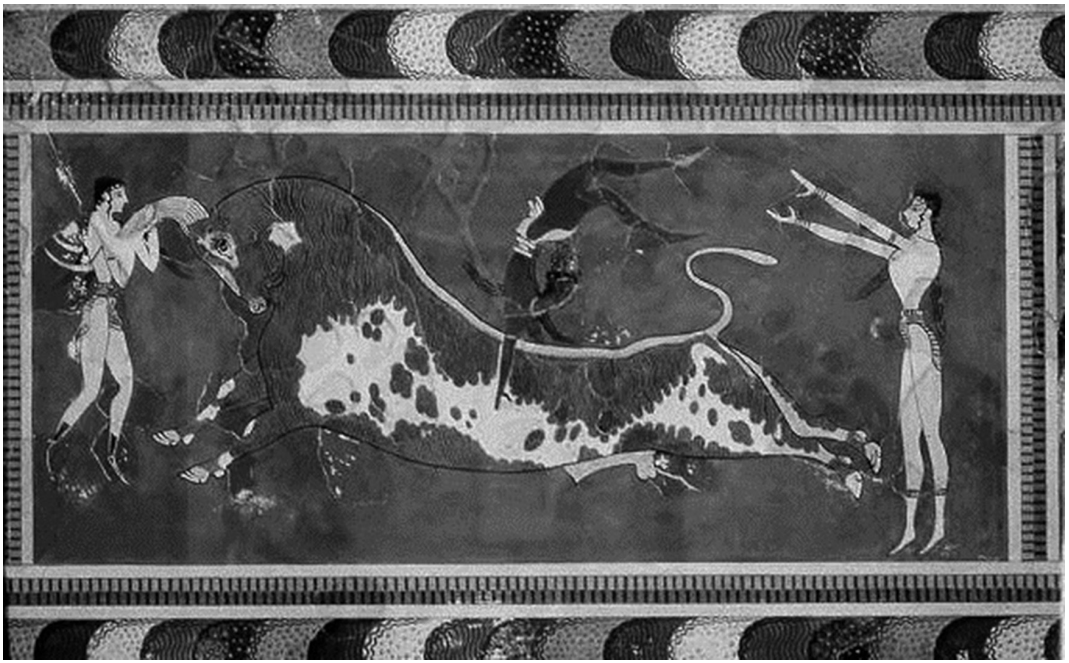


Imagen 53: Mural del Palacio de Knossos. "taurokatapsia"
Fuente: http://www.elartetaurino.com/taurocatapsia.html.

de Asís, ocurrida el 4 de octubre de 1226. Los para la aludida fiesta fueron traídos de Caimito y cedidos galantemente por Don Benito Jarava[196].

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

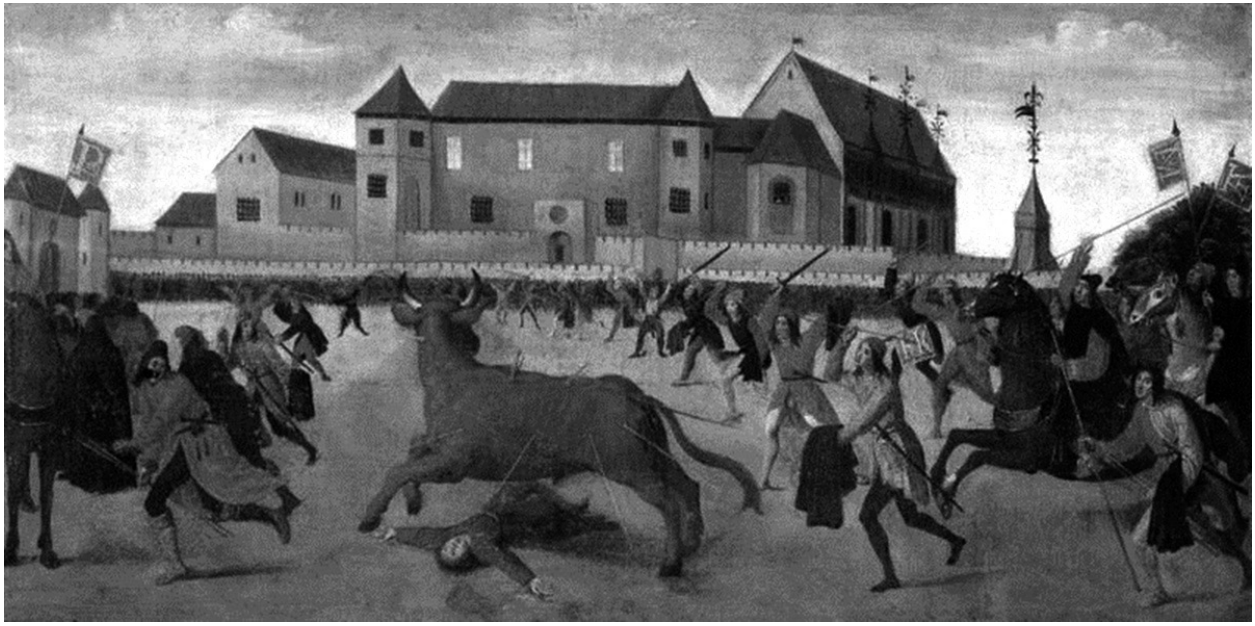


Imagen 54: Corrida en Benavente en honor a Felipe el Hermoso. 1506.
Fuente: El Imperio español, 2004.

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 precedentes[197].

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 Aníbal 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 1921[198].

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 díficil 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! Asi como eran de buenos los toros eran buenos tambien los famosos toreadores 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, dirigia 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, bravisimos, 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 participacion representativa en las celebraciones de Sincelejo, se podria decir que las han hecho suyas, las han apropiado. Esta situación habla de la capacidad de adaptación de estos inmigrantes mediterraneos, que logran comprender y aceptar una tradición hispanoamericana, que en muchos contextos es entendiada como cruel y despiadada. Se observa la participacion 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 1880[200], a solo treinta años de las festividades de 1912, situacion que confirma, en la ciudad de Sincelejo, la teoría formulada por Joaquín Viloria de la Hoz para el caso de Lorica, de que "*el ascenso y la aceptacion social de los inmigrantes y sus familias se dio en un tiempo relativamente corto*"[201], en el caso de

199 "Gran feria del dulcenombre…".

200 Néstor Astudillo, "Apuntes sobre la inmigración sirio libanesa en Colombia", recuperado de: https://www.nodo50.org/csca/agenda08/misc/arti48.html

201 Joaquín Viloria De La Hoz, *Presencia árabe en el Caribe Presencia árabe en el Caribe colombiano: 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

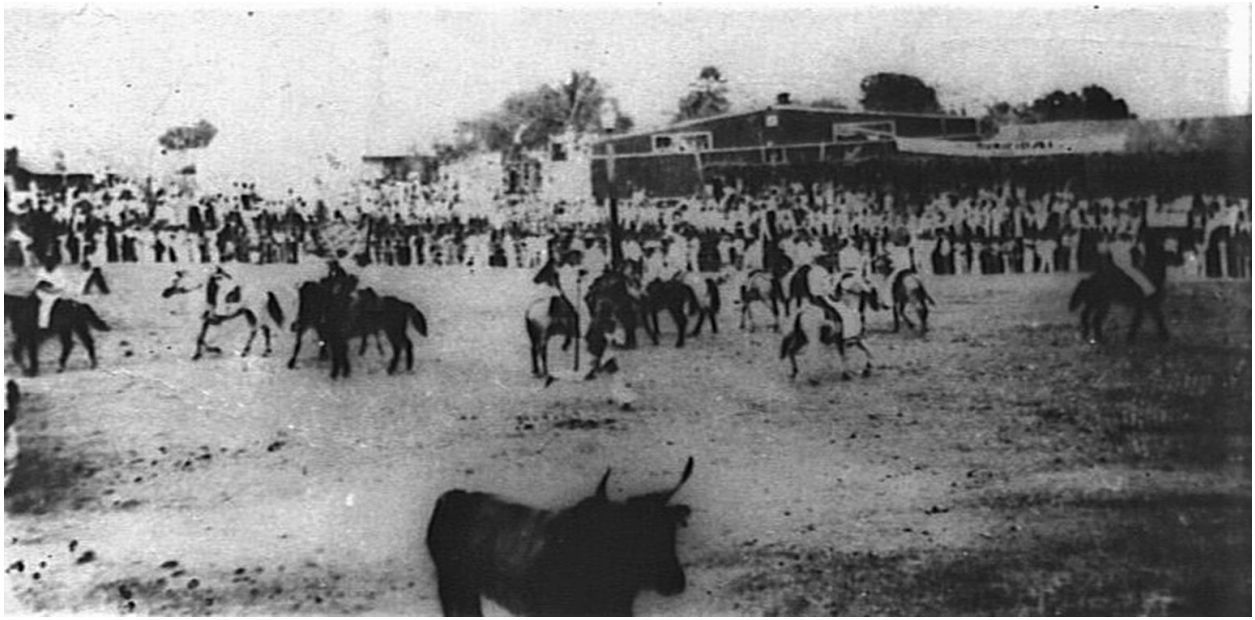


Imagen 57: Corrida en la Plaza principal de Sincelejo. Primera mitad del siglo XX.
Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

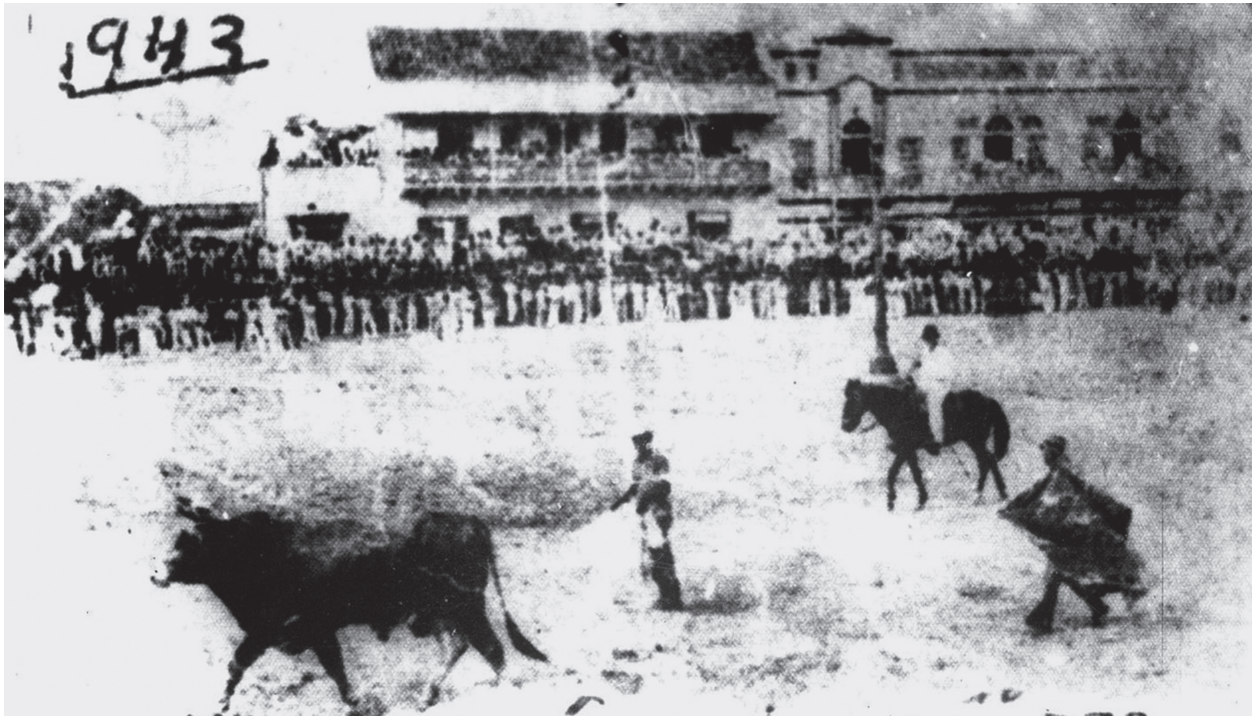


Imagen 58: Corrida en la Plaza principal de Sincelejo. Primera mitad del siglo XX.
Fuente: Fototeca Municipal de Sincelejo.

Sincelejo el adjetivo *"relativamente",* podria cambierse por sorprendentemente, al verificar el nivel de conexión cultural de la primera generacion 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 recepcion 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 dia, 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, picadores[202]: 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 "*tauromaquica*" 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 epoca 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*" unicamente 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 Charreria 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 explicita la posibilidad de observar un evento tragico en el marco de los actos de lidia de toros, ya sea por el lado de los toreros profesionales o espontaneos que se atreven a enfrentar al toro, o por el lado del toro cuya mansedumbre sería castigada con la perdida 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 barbaros, 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, gritar[205], 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 alejárse 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 dia, 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 dia 21, el acto humorístico "*vuelvo y caigo*" el 22, el circo "*Picatrapo*" y, nuevamente, paseos en globos aerostáticos el dia 22. El dia 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 Jesus a comienúos del siglo XX, explícito en la mención *"todos los palcos se encontraban ocupados, ya era dificil 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 informó 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 los 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 daños[207].

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 palmoteo 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 Bullerengue[208].

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 Marfil[209]. 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, "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*, 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 "vueltiao", 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 problemátizadora 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 lugar[211].

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 el 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, cuan 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 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 sincelejana, 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 bailarlo constituye el gusto de los gustos del pueblo bolivarense. La noche del 11 y la del 12 hubo dos como nunca vistos, al aire libre como siempre, al aire húmedo porque llovió en esas noches, los círculos danzantes no pararon hasta el amanecer. Mozos en mangas de camisa, ostentando sombreros de trenza, doblada el ala sobre la frente, sujetos a la barba con barbuquejos; hebillas de plata en 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: ¡opa! ¡opa! ¡opa!, la moza daba vueltas gritando serena, serenita. Otro mozo, los brazos en jarra, meneaba las caderas lamentándose: ¡ay! ¡ay! ¡ay! … Y repetían la máquina, continuaban con el Porro, de pronto un tango y cuando menos se pensaba…. Un vals[216].

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, Paris 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, valses y las reminiscencias de la música europea de la Belle epoque, 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 musicales[217].

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 Paris durante la transición entre "*la Belle epoque*" 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 tangos[219].

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, fíjese 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*! ¡*Opa*!, en la Plaza Principal, sin tener que avergonzarse, ni tener miedo a ser censurado como poco civilizado, o *"no europeo"*, ya que las referencias llegadas a la ciudad, a través del cine y de los viajeros, legitiman este tipo de apertura mental, como nueva señal de progreso y actualidad. 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 1895[222]. 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 llego 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!....¡Nues-
tros 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 bai-
lario 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 hú-
medo porque llovió en esas noches—los
círculos danzantes no pararon hasta
amanecer. Mozos en mangas de camisa,
ostentando sombreros de trenza, dobla-
da el ala sobre la frente, sujetos a la
barba con barbuquejos; hebillas de pla-
ta en orejas de pantalón blanco; anchos
cinturones dibujados y habarcas *enregi-
lladas*, que dicen. Mozas, muchachas lo-
zanas, de todos los tipos imaginables,
vestidas de chaquetines amarillos y fal-
das azules; otras de verde y otras de ro-
jo; la cabellera coronada de flores. La

banda de músicos en el centro. Tocaban
la *Máquina*. Tocaban el *Porro*. Cambia-
ban por tangos. Seguían en danza. Vol-
vían a la *Máquina*. Un mozo, que bailaba
fingiéndose cojo, las manos en la cabeza,
iba gritando:—¡Opa!....¡opa!..¡opa!..La
moza dába vueltas girando serena, sere-
nita. Otro mozo, los brazos en jarra, me-
neaba 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
Chacurí, abajo, plantó Simeón su baileci-
to... ¡Pardiez!· *Y* eso qué tiene de origi-
nal?.....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 *verdá*?.
Sabe que se me hace cuento?.
—No crea que yo le miento:
Lo ha visto media *ciudá*."

***

En vez de paseo de equitación, lo hu-
bo de automóviles, obsequio de los seño-
res Don Juan Ruggiero y Don Arturo
Elías.

Hubo además dos bailes en el Came-
llón Once de Noviembre, uno el 19 y otro
el 21. Nada de fandango, que ya este bai-
le 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 Ca-
mellón y bailar cada cual donde se le an-
toje: en el adoquinado del paseo o, a pi-
cos 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 *si-
calíptica*. 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 antebra-
zos 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.

vueltiao"[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 quedo 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-sube-la-temperatura-en-sincelejo.

223 Las fotografías de las dos primeras décadas del siglo XX tampoco permiten identificarlo.

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 Paris. 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 1ero 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: (octubre11 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. "Sueltos", 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. "Sueltos", 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 trasformador 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, Pressses 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 Sincelejo de las dos primeras décadas del siglo XX"*, Revista Búsqueda N° 11,* Sincelejo, Colombia: Ed. CECAR. 2009.

43. Támara Gómez, Edgardo, *El Departamento de Sincelejo: una microhistoria comparada,* Sincelejo: Editorial Universidad de Sucre / Fondo Mixto de la cultura y las artes de Sucre. 2010.

44. Támara Gómez, Edgardo, *Historia de Sincelejo: 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. Viloria 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. Viloria 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.

Sincelejo, Sucre, Colombia
Junio de 2018
Impreso en COLGRAF Editores.
Bogotá, Colombia

LA PLAZA PRINCIPAL DE **SINCELEJO**

UNA HISTORIA CULTURAL URBANA / **1894-1920**

En esta obra el arquitecto Martínez Osorio mira a su alrededor, mira cerca, mira la plaza de su ciudad en un periodo, a través de ella nos muestra, que la cultura construye los espacios, pero que también es válida la inversa: los espacios urbanos definen la cultura. Nos deja ver también, que lo particular encierra lo universal. Ésa es su opción por la historia: una historia cultural como alternativa a la megahistoria o historia oficial; por eso realiza una mirada incluyente, en la que nada queda por fuera. No se trata de escribir la historia a través de fechas y acontecimientos singulares, sino de narrar el día a día de las personas comunes en un espacio de la ciudad; mirar de qué manera lo viven y cómo lo cuentan, como lo representan, es decir cómo narran el espacio y como se ven a sí mismos en ese espacio, porque la narración tiene tanto del hecho o del lugar narrado como del inconsciente de quien lo narra y allí aparece la capacidad de interpretación del historiador. Martínez Osorio observa que se dijo, quien lo dijo, que se canta, cómo y por qué se canta, sin perder de vista las transformaciones del espacio y los aportes mutuos entre éste y la cultura. Las prácticas cotidianas en el mundo social –como él las define- trascienden el significado de los lugares y explican el sentido de la vida: vivir en Sincelejo, ser de Sincelejo.

Juan Carlos Pérgolis

CECAR
EDITORIAL

ISBN: 978-958-8557-56-4
9 789588 557564

Designed by Vecteezy