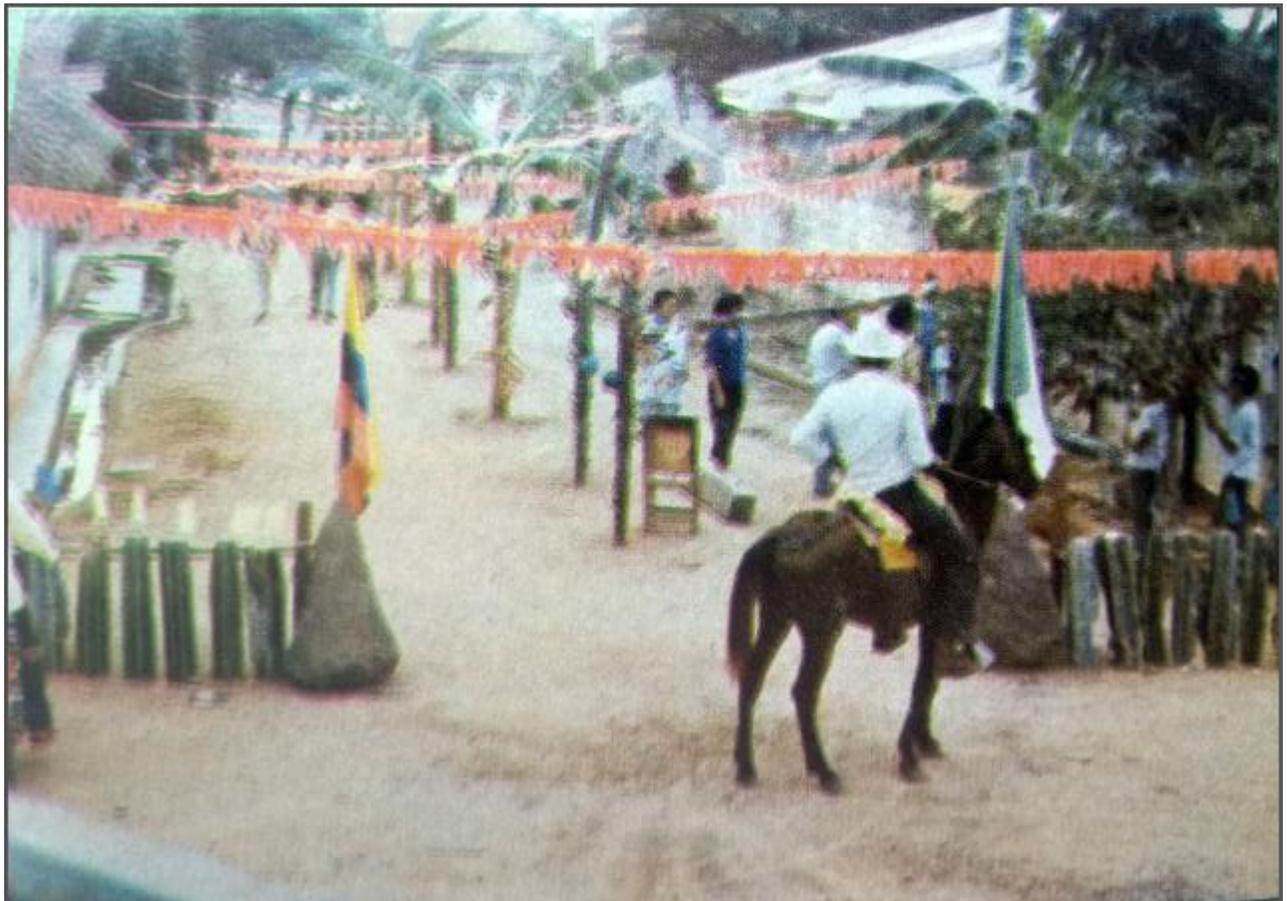


CUADROS VIVOS DE GALERAS – SUCRE Y EL FESTIVAL
DE LA ALGARROBA, 1988 – 2010
Identidad, Patrimonio Inmaterial y Acciones De
Salvanguardia.



NICOLÁS ADOLFO MARRUGO OVIEDO
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE HISTORIA

CUADROS VIVOS DE GALERAS – SUCRE Y EL
FESTIVAL DE LA ALGARROBA, 1988 – 2010
Identidad, Patrimonio Inmaterial y Acciones De
Salvanguardia.

NICOLÁS ADOLFO MARRUGO OVIEDO

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE
HISTORIADOR

ASERORA: NANCY ROCIO CORREA MOSQUERA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE HISTORIA

CARTAGENA

2018

ÍNDICE

Agradecimientos.....	Pág. 6
Dedicatoria.....	Pág. 7
Introducción.....	Pág. 8

CAPÍTULO I

1. Procesos de poblamiento del territorio ocupado por Galeras.....	Pág. 26
1.2. Galeras (Nueva Granada).....	Pág. 47

CAPÍTULO II

2. Origen de la manifestación Cuadros Vivos en Europa.....	Pág.57
2.2. Cuadros Vivos en América.....	Pág. 67

CAPÍTULO III

3. “Cuadros Vivos de la Pascua” y la Iglesia Católica en Galeras.....	Pág. 76
3.2. Festival Folclórico de la Algarroba, Postulación Lista de Patrimonio Inmaterial Nacional: acciones de salvaguardia de los Cuadros Vivos de Galeras.....	Pág. 87
4. Conclusiones.....	Pág. 112
Bibliografía.....	Pág. 113

ÍNDICE DE IMAGENES Y CUADROS

Imágenes

<i>Imagen 1.</i> Cuadro Vivo experimental.....	Pág. 14
<i>Imagen 2.</i> Cuadro Vivo religioso.....	Pág. 15
<i>Imagen 3.</i> Cuadro Vivo de costumbres y tradiciones.....	Pág. 15
<i>Imagen 4.</i> Ubicación de Galeras en el Departamento de Sucre.....	Pág. 26
<i>Imagen 5.</i> División Político Administrativa de Galeras.....	Pág. 36
<i>Imagen 6.</i> Condición Hidrográfica de Galeras.....	Pág. 41
<i>Imagen 7.</i> Junta Pro-municipio de Galeras.....	Pág. 54
<i>Imagen 8.</i> Cuadro vivo en Die Sumpflume (Flor del pantano, 1913) Viggo Larsen..	Pág. 57
<i>Imagen 9.</i> Exposición de Cuadros Plásticos en Alvarado, México.....	Pág. 70
<i>Imagen 10.</i> Cuadros Vivos en Urcuquí, Ecuador.....	Pág. 71
<i>Imagen 11.</i> Cuadros Vivos en Comayagüela, Tegucigalpa, Honduras.....	Pág. 73
<i>Imagen 12.</i> Cuadro Vivo Antes del Primer Festival de la Algarroba en Galeras.....	Pág. 76
<i>Imagen 13.</i> Cuadros Vivos en la “18 Semana de la Sincianidad” 2006.....	Pág. 85
<i>Imagen 14.</i> Cuadro Vivo Tercer Puesto Primer Festival de la Algarroba 1989.....	Pág. 87
<i>Imagen 15.</i> Calle vestida Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.....	Pág. 97
<i>Imagen 16.</i> Grupo de Sol a Sol, Concurso de Gaita Corta Primer Festival 1989.....	Pág. 98
<i>Imagen 17.</i> Cuadro Vivo en el Primer Festival de la Algarroba 1989.....	Pág. 99

Imagen 18. Cuadro Vivo en el Primer Festival de la Algarroba 1989..... Pág. 100

Imagen 19. Cuadro Vivo en el XX Festival Folclórico de la Algarroba 2008..... Pág. 101

Cuadros

Cuadro 1. Fundaciones y Refundaciones de Antonio de la Torre y Miranda en la Provincia de Cartagena 1774 - 1778 en la segunda salida en las sabanas de Tolú..... Pág. 32

Cuadro 2. Hatos que se formaron en las Sabanas de Tolú y número de ganado vacuno adquirido en el siglo XVIII..... Pág. 43

Cuadro 3. Sacerdotes de la Parroquia de Sincé de 1773 a 1989..... Pág. 79

Cuadro 4. Sacerdotes de la Parroquia de Corozal de 1775 a 1989..... Pág. 81

AGRADECIMIENTOS

Agradecer principalmente a Dios por permitirme cumplir este objetivo, a mi madre Irma Rosa Oviedo, a mi padre Benito Marrugo, a mi abuela Beatriz Lastre, por su incondicional apoyo. A mi abuelo Agustín Oviedo por haber forjado las bases que me permitieron ser la persona que soy hoy. A mis familiares y amigos por la motivación y buenos consejos brindados. A la familia Pérez Oviedo y la familia Sánchez Romero, quienes me acogieron en su hogar en mi época de estudiante universitario.

A todos los profesores del Programa de Historia de la Universidad de Cartagena, por haber ayudado de forma excelente en mi proceso formativo, especialmente a la profesora Nancy Correa, quien me acompañó en todo el proceso de esta investigación, es un orgullo para mí haber tenido tan buenos profesores. Agradecer también a Ana Teresa Pacheco, por ser como una madre para todas las personas que hacemos parte de este programa. A los amigos y compañeros de estudio que acompañaron en todo el camino recorrido para alcanzar la meta de ser Historiador, gracias por hacerlo más ameno. A la Universidad de Cartagena, por darme la oportunidad de formarme como profesional.

Y por último agradecer a todas las personas de Galeras, La Villa de San Benito Abad, Sincé y Corozal que ayudaron a que fuera posible esta investigación.

DEDICATORIA

A mi abuelo Agustín Oviedo, a mi madre Irma Rosa Oviedo, a mi abuela Beatriz Lastre y A mi padre Benito Marrugo, a quienes les debo todo lo que he conseguido y todo lo que conseguiré en mi vida.

INTRODUCCIÓN

Escribir historiografía que tenga que ver con la cultura es sin duda un desafío difícil de afrontar, ya que para hacerlo muchas veces hay que recurrir a la interdisciplinariedad con otras ciencias humanas, tener en cuenta las diferentes conceptualizaciones dadas al término a lo largo de la historia por la academia, e identificar con la que se trabajará en la investigación. En el caso que nos compete, el concepto de cultura que se tendrá en cuenta es el que “surge a finales del siglo XIX, que está relacionado con la antropología, toma un carácter social y hace énfasis en las costumbres, prácticas, modos de vida y creencias de una sociedad, este consiste en el conjunto interrelacionado de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte, como también de artefactos materiales, objetos e instrumentos que pertenecen a los miembros de una sociedad y los distinguen de otras sociedades”¹.

El anterior concepto toma aún más fuerza en el año de 1982 y a partir de la fecha comenzó a ser tenido más en cuenta en los estudios académicos, en este año se realizó en México la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales" por parte de la UNESCO, en la que la comunidad internacional contribuyó de manera efectiva con la siguiente declaración:

¹ Jorge Larraín, El concepto de identidad, en: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 21, agosto 2003. Pp. 30

“La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden”².

Inicialmente se hace énfasis en el concepto de cultura porque es indispensable para entender el concepto de identidad, e identidad cultural principalmente, ya que este es un concepto que ha ido evolucionando constantemente, y es preciso tener claridad en ellos, puesto que en la presente investigación se abordaran los Cuadros Vivos de Galeras como una manifestación cultural que históricamente ha sido importante para los galeranos, y que gracias al fortalecimiento que tomó esta expresión con el tiempo, está inmersa en los sentimientos de identidad de los habitantes de Galeras, y además ha contribuido al desarrollo local y regional a lo largo de la historia para los habitantes de esta localidad.

Al igual que con el concepto de cultura, históricamente se ha dado una metamorfosis en la concepción de la identidad. “Esta mutación de sentido se presenta inicialmente con un sujeto

² Concepto de cultura dado por la UNESCO en la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales", México, 1982. En: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/> consultado el 28 de agosto de 2018.

basado en una concepción de la persona humana como individuo totalmente centrado, unificado y dotado de las capacidades de razón, conciencia y acción, considerado una sustancia inmutable con una identidad como esencia fija y dada. Posteriormente se conforma un sujeto sociológico en el que se abandona la idea individualista y se destaca un núcleo no autónomo ni autosuficiente sino formado en relación a otros significativos, donde el sujeto es considerado como producto de la construcción social con una identidad construida a partir de procesos sociocomunicativos y colectivos. Por último se configura un sujeto posmoderno descentralizado, sin identidad fija y permanente sino fragmentado y compuesto de una variedad de identidades que son contradictorias o no resueltas”³.

El autor Jorge Larraín menciona que “la relación entre cultura e identidad es muy estrecha en cuanto ambas son construcciones simbólicas, pero no son la misma cosa. Mientras la cultura es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas a través de los cuales los individuos se comunican, la identidad es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros mediante ese patrón de significados culturales. Mientras estudiar la cultura es estudiar las formas simbólicas, estudiar la identidad es estudiar la manera en que las formas simbólicas son movilizadas en la interacción para la construcción de una auto-imagen, de una narrativa personal”⁴.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior se puede decir que la construcción de identidad es así un proceso al mismo tiempo cultural, material y social. “Cultural, porque los individuos se definen a sí mismos en términos de ciertas categorías compartidas, cuyo significado está

³ Juliana Marcús, Apuntes sobre el concepto de identidad, en: *INTERSTICIOS, Revista sociológica de pensamiento crítico*, Vol 5 (1), 2011, P. 107.

⁴ Jorge Larraín, El concepto de identidad, en: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 21, agosto 2003. Pp. 32.

culturalmente definido, tales como religión, género, clase, profesión, etnia, sexualidad, nacionalidad que contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad, es decir unas identidades culturales o colectivas. Es material por cuanto los seres humanos se proyectan simbólicamente a sí mismos, sus propias cualidades en cosas materiales, partiendo por su propio cuerpo; se ven a sí mismos en ellas y las ven de acuerdo a su propia imagen. Y es también un proceso social, porque la identidad implica una referencia a los “otros” en dos sentidos. Primero, los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos, cuyas expectativas se transforman en nuestras propias autoexpectativas. Pero también son aquellos con respecto a los cuales queremos diferenciarnos”⁵.

El tema de la identidad cultural en esta investigación, incluyendo también el tema cultural, es tratado desde dos aspectos con connotación histórica, el humano, donde la cultura y los Cuadros Vivos jugaron un papel de cohesión social, de autoestima, creatividad, memoria histórica, y género identidad, y el patrimonial, en el cual se encuentran las actividades y políticas públicas orientadas a la restauración, puesta en valor, uso social de los bienes patrimoniales y a la conservación del patrimonio cultural⁶.

Es entonces la identidad cultural el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad por lo general puede ser localizada geográficamente, y comparte rasgos culturales. Viene definida históricamente a través de múltiples aspectos como la lengua, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, los sistemas de valores y creencias, todas estas son de carácter inmaterial. En este caso la identidad sólo es posible y puede manifestarse a

⁵ Jorge Larraín, El concepto de identidad, en: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 21, agosto 2003. Pp. 32.

⁶ Olga Lucia Molano, Identidad cultural un concepto que evoluciona, en: *Opera N. 7*, P. 69.

partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. En estos casos, es la sociedad la que a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en un referente de identidad, e implica que las personas o grupos de personas se reconozcan históricamente en su propio entorno físico y social, siendo ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural. Sin embargo, hay manifestaciones culturales que expresan con mayor intensidad que otras su sentido de identidad, hecho que las diferencia de otras actividades que son parte común de la vida cotidiana. Por ejemplo, manifestaciones como la fiesta, el ritual de las procesiones, la música, la danza. A estas representaciones culturales de gran repercusión pública, la UNESCO las ha registrado como Patrimonio Cultural Inmaterial⁷.

En el caso de los Cuadros Vivos, que están en la categoría de patrimonio cultural inmaterial, históricamente y de manera fundamental han sido parte constitutiva de la identidad de los galeranos, estos desde que se comenzaron a utilizar para la evangelización católica de los habitantes del pueblo, con la creación del Festival Folclórico de la Algarroba, y con las declaratorias de patrimonio de las cuales ha sido parte, fueron formando rasgos similares en cuanto a religión, costumbres, tradiciones y arte se refiere. Este sentimiento de identidad generado por dicha manifestación generó un crecimiento integral en la economía del pueblo gracias al turismo. Y en cuestiones de desarrollo y progreso, dejó de lado el concepto hecho por las Naciones Unidas del año 1951 donde la palabra cultura era vista como un obstáculo

⁷ Olga Lucia Molano, Identidad cultural un concepto que evoluciona, en: *Opera N. 7*, Pp. 73 – 74.

al progreso y desarrollo material, donde las filosofías ancestrales debían ser erradicadas, los lazos de casta, credo y raza debían romperse puesto que sino las grandes masas de personas serían incapaces de seguir este ritmo del progreso y verían frustradas sus expectativas de una vida cómoda; y de forma involuntaria y anticipadamente, los habitantes del pueblo actuaron en concordancia con la declaratoria de la UNESCO de los años 90 donde defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. Este desarrollo puede definirse como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada⁸.

Teniendo en cuenta que uno de los elementos privilegiados para manifestar la identidad es el patrimonio cultural, podemos afirmar que la nominación de los Cuadros Vivos de Galeras como patrimonio de valor cultural e histórico sirvió para llevar a cabo diversas acciones en torno a su conservación y salvaguardia, para ello fue indispensable tener claridad sobre qué son los Cuadros Vivos y la trayectoria que ha seguido esta manifestación.

Los Cuadros Vivos de Galeras, son una manifestación cultural, que según varias investigaciones adelantadas y hechos contados por los habitantes de Galeras Sucre, es de origen religioso; luego fueron representación de las costumbres y tradiciones de los galeranos y con el tiempo fueron tomando una temática netamente social y satírica, pero sin perder la esencia religiosa y de tradición, por lo que lo hace una muestra de arte efímero con amplio contenido histórico y social. Según el crítico de arte Eduardo Serrano, “Los Cuadros Vivos

⁸ Olga Lucia Molano, Identidad cultural un concepto que evoluciona, en: *Opera N. 7*, Pp. 71 – 72.

de Galeras son en su esencia, pinturas, esculturas, fotografías o simplemente ideas encarnadas, literalmente, por personajes del pueblo que posan inmóviles durante largos lapsos, en cumplimiento de la posición que les ha sido asignada en la escena. Se trata de montajes realmente ingeniosos con imaginativas escenografías en cuya presentación se logran efectos especiales como la representación verosímil del vuelo de los ángeles o la reconstrucción del Paso del Quindío, de acuerdo con la lámina de la Comisión Corográfica”⁹.

Imagen 1. Cuadro Vivo experimental.



10

⁹ Carlos Martínez Simahan, “Cuadros Vivos de Galeras “El arte efímero más hermoso del país” en Archivo en línea periódico, *El Tiempo*, Bogotá, 2014

¹⁰ Cuadro Vivo “Florentino Ariza y Fermina Daza, un amor eterno” Autor: Colectivo Arte Libre, Fotografía: Rubén Iriarte, 2015.

Imagen 2. Cuadro Vivo religioso.



Imagen 3. Cuadro Vivo de costumbres y tradiciones



¹¹ Cuadro Vivo "Reina y Madre" Autor: Colectivo Arte Libre, Fotografía: Nicolás Marrugo, 2015.

¹² Cuadro Vivo "Parto Antiquo" Autor: Elsa Hernández Armesto, Fotografía: Rubén Iriarte, 2017.

Ahora bien, el concepto de Cuadro Vivo tiene variaciones, dependiendo de quien lo diga, por ejemplo, personas estudiosas del arte y del tema pueden considerarlas como Performances, instalaciones, happening y quizá tienen algo de todas esas manifestaciones artísticas. Sin embargo, los expertos lugareños y habitantes de Galeras, ante tales interrogantes, dicen: “Nada de eso, son simplemente Cuadros vivos de Galeras”¹³.

En uno de los intentos por definir a la manifestación Cuadros Vivos de Galeras, el escritor Oscar Collazos, manifestó:

“Lo que entonces pudo haber sido instrumento de evangelización es hoy una actividad creativa con mucho ingenio, con ingredientes de investigación histórica, a veces con deliciosa ingenuidad popular, convertida en señal de identidad de Galeras. No faltan los “cuadros de costumbres” ni los “trozos de vida” de que hablara Stendhal al referirse a la novela. Al no ser literatura, creo que los Cuadros Vivos pertenecen a las artes escénicas populares y hacen recordar los “tableaux vivants” de la tradición europea, pero aquí, en este humilde pueblo mestizo de estirpe campesina, los cuadros recrean en vivo y con personajes estáticos, escenas de la Historia y la vida cotidiana, muchas veces con ingredientes críticos o paródicos”¹⁴.

Esta manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial “PCI” del caribe colombiano, se posicionó en el campo del arte como unas de las expresiones más importantes del arte

¹³ Carlos Martínez Simahan, “Cuadros Vivos de Galeras, El arte efímero más hermoso del país” en Archivo en línea periódico, *El Tiempo*, Bogotá, 2014.

¹⁴ Oscar Collazos, “Los Cuadros de Galeras” Archivo en línea periódico *El Universal*, Cartagena, 2010, En: <http://www.eluniversal.com.co/opinion/columnas/los-cuadros-de-galeras> Consultado el 16 de agosto de 2018 a las 09:02 a.m.

efímero¹⁵. De cierta forma esto ha facilitado el diálogo entre artistas e investigadores del tema, lo que hizo que se abriera el debate acerca de la naturaleza de los Cuadros Vivos. Este debate se abre en medio de dos polos; por un lado están las destacadas personalidades del arte, quienes interpretan la manifestación a través de sus convergencias con expresiones artísticas tales como el performance, el happening, las instalaciones, las intervenciones en espacio público, el body art o el tableau vivant¹⁶.

Según estos estudiosos de arte, son “instalaciones de arte popular” que se comparan con el “Art Brut” “Art Naif” “Art Deco”. Conceptos aplicados a estilos de arte con falta de conocimientos técnicos, caracterizados por formas e imágenes simplificadas, ingenuas y espontáneas. Por lo que consideran que los Cuadros Vivos están orientados a una narración figurativa llena de colorido, sobre las vivencias de su entorno, las tradiciones regionales, los mitos y leyendas, la vida en el campo, las historias cotidianas del pueblo, religiosidad popular, naturaleza, fiestas y ritos que expresan los imaginarios colectivos de la región¹⁷.

Por otro lado están los conocedores del tema del municipio de Galeras, quienes enfatizan que no se puede buscar comparaciones y similitudes con otras manifestaciones de arte para definir a esta expresión artística, propia de las sabanas sucreñas; para definirlo solo debe hablarse de “Cuadro Vivo de Galeras”, lo que destaca su singularidad, lo particulariza como propuesta estética y le define su raíz popular¹⁸.

¹⁵ Gloria Triana, “Los Cuadros Vivos, verdaderas instalaciones de arte popular” en *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, 2008, P. 15.

¹⁶ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P.10

¹⁷ Gloria Triana, “Los Cuadros Vivos, verdaderas instalaciones de arte popular” en *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, 2008, P. 16

¹⁸ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*.2013, P.10

Tanto una posición como la otra están polarizadas, cada una defiende sus conceptos de estudio o su experiencia con los Cuadros Vivos. Sin embargo demuestran cierto desconocimiento en torno a las transformaciones que ha sufrido la manifestación propia de las diferentes épocas, tradiciones, conflictos sociales que se han presentado en el país, y que el galerano de forma creativa ha sabido representar con los Cuadros Vivos.

Pero ¿cuáles son las características que particularizan al Cuadro Vivo de Galeras y lo hacen diferente al de otras partes del mundo? y, ¿cuál ha sido su trayectoria evolutiva? Para esto es importante saber cómo se hace un Cuadro Vivo. El artista Galerano Ciro Iriarte respondió a esta pregunta en el “Hay Festival 2015” citando a los ancianos del pueblo, “Un Cuadro Vivo se hace con lo que se tiene en el bolsillo, en la cabeza y en el corazón”. Esta es una pregunta que está instalada constantemente en los habitantes de Galeras, en algunos casos de manera persistente durante todo el año, hasta que su respuesta se evidencia en escena, una noche de comienzos de año. A otros no les traspasa tanto y solo piensan días previos a la vestida de calle, mientras van materializando la idea, recolectan los elementos a utilizar, los personajes y la construcción de escenografía. También se da el caso en que los creadores resuelven el problema una hora antes que llegue el público a ver los cuadros y el arreglo de calle. La temática en este montaje por lo general es muy variada, puede ir desde la representación de alguna pintura del medioevo, una estampa de santos, alguna escena derivada de un libro o bajada de internet, pero siempre en el momento creativo para hacer un Cuadro Vivo, aflora un toque personal por encima de cualquier pretensión de ser leal a lo copiado¹⁹.

¹⁹ Ciro Iriarte Coley, “¿Cómo se hace un Cuadro Vivo?” en *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, Graficas Lealtad Ltda. P.8

La forma de hacer un Cuadro vivo también está ligada a los materiales que ofrece el medio, a la capacidad de inversión de dinero, y al contexto en el que se encuentra su autor. Muchas veces un cuadro no es igual a como fue concebido inicialmente en la mente de su creador, siempre hay percances, nuevas ideas, y desafíos que permiten a los creadores poner a prueba su ingenio al momento de “Montar el Cuadro”, lo que lo hace un ejercicio bastante significativo en cuanto a tensión, ira y alegría entre los participantes, ya que el proceso de creación de este arte es una tarea colectiva que puede ser familiar, entre amigos, entre vecinos, etc.

En lo que tiene que ver con las “vestidas de calles” como popularmente llaman, es simplemente el embellecimiento de esta; al momento de prepararla se sacan cosas antiguas, y demás adornos a utilizar, poniendo la intimidad de la casa y la cuadra al público²⁰. Los cuadros van repartidos a lo largo de la calle a vestir, y el espacio para la muestra de estas obras es tan amplio y ancho como esta lo permita, además, en ningún caso los cuadros van colgados sobre paredes o biombos sino que son expuestos tridimensionalmente, aprovechando para la puesta, la terrazas, la copa de los árboles, el centro de la calle, las puertas, las ventanas y hasta en el techo de las casas²¹.

Independientemente del debate académico que hay en torno a los Cuadros Vivos de Galeras, con la realización del Plan Especial de Salvaguardia, se coincide en que esta manifestación tiene mucho que aportar a la renovación del arte, ya que propone un eclecticismo capaz de ponerla al alcance de todos, de artistas de oficio, y gente de disímiles ocupaciones. Es una manifestación que se ha ido transformando de acuerdo a las dinámicas de las distintas épocas

²⁰ Ever Ucros, Galeras – Sucre, Mayo 08 de 2017.

²¹ Ciro Iriarte Coley, Galeras – Sucre, Julio 29 de 2017.

por las que ha pasado, y tiene la capacidad de integrar las artes escénicas, la pintura, la escultura, la música y la fotografía, la religión, con las costumbres y tradiciones de Galeras, aportando a la identidad cultural de esta localidad.

Si bien, la manifestación Cuadros Vivos de Galeras en la actualidad cuenta con procesos de salvaguardia y está incluida en la “LRPCI” (Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional), en la década de 1980 estuvo en peligro de desaparecer según cuentan algunos habitantes del pueblo, al igual que pasó en otras zonas de la región donde también se hacían cuadros, por lo que es importante rastrear qué acciones se dieron para que esta tradición permaneciera en Galeras y que ayudaron a que se forjaran rasgos colectivos en la identidad del galerano.

Cabe destacar que este trabajo histórico es importante porque las investigaciones adelantadas sobre el Cuadro Vivo son muy imprecisas, dificultades propias que se encuentran a la hora de analizar las diferentes manifestaciones de lo religioso y artístico en la sociedad moderna. De acuerdo a esto no se dispone de una fecha inicial para los inicios de la manifestación en Galeras y en las sabanas del territorio sucreño, tampoco una ruta directa que permita rastrear la entrada de la manifestación a dicho territorio²², lo que ha hecho que existan brechas históricas, tanto así que al preguntarle a los galeranos más longevos sobre el origen de dicha manifestación se aventuran a decir “Desde que tengo uso de razón, cada año, apenas llegaba el mes de diciembre, veía los afanes y parapetos con que se preparaban los habitantes de los diferentes barrios, para reencontrarse con esta tradición”²³, frase que también es común

²² Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. P.23, 2013

²³ Teresa Navarro, Nelly Iriarte, “ *Entrevista a Ignacio “Nacho” Luna*”, en *El rostro del pasado, crónicas contemporáneas de Galeras*, Galeras, 2008, Graficas Lealtad, p. 55

escuchar en los galeranos más jóvenes haciendo el ejercicio de citar a los ancianos del pueblo. Las investigaciones más influyentes en el tema consideran que los Cuadros Vivos fueron introducidos en la segunda mitad del siglo XIX como práctica de la religión católica para evangelizar por medio de la imagen a las comunidades agrarias iletradas asentadas en estos territorios, dando continuidad a las tradiciones del Papa Urbano IV²⁴.

Otro aspecto importante para destacar en esta investigación es que la manifestación Cuadros Vivos de Galeras, al estar en la LRPCI, se reviste de importancia a nivel nacional, de acuerdo con los instrumentos aprobados por la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en el Año 2003, basada en los mecanismos internacionales existentes en materia de derechos humanos, como la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, al Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de 1966 y al Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de 1966. Y en el caso de Colombia el tema de patrimonio inmaterial lo aborda la “Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones²⁵”.

¿Por qué los Cuadros Vivos son considerados patrimonio cultural inmaterial?

La consideración de los Cuadros Vivos de Galeras como Patrimonio Cultural de la Nación, se da alrededor de los elementos que de valor plástico y documental que le caracterizan, así como la activación y reproducción social que involucra su realización para el colectivo de Galeranos.

²⁴ Manuel Huertas, “Galeras y su tradición” en *Revista primer festival de la algarroba*, vol. nº1, Galeras, 1989, p. 9

²⁵ Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura

Según lo establecido por la ley 1185 de 2008 en Colombia, se entiende por patrimonio cultural de la Nación lo que está constituido por:

“todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”²⁶.

De igual manera UNESCO, organización cuyos acuerdos Colombia suscribe y que son el marco internacional de referencia, entiende por patrimonio cultural inmaterial:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la

²⁶ Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura.

diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se tiene en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible”²⁷.

El patrimonio cultural inmaterial de acuerdo a la definición dada por la UNESCO, se manifiesta particularmente en los siguientes ámbitos:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
- Artes del espectáculo.
- Usos sociales, rituales y actos festivos.
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Técnicas artesanales tradicionales²⁸

Teniendo en cuenta las anteriores consideraciones y definiciones, sabiendo además que la manifestación Cuadro Vivo ha tenido un papel importante en las costumbres y en la historia del pueblo de Galeras, y que además de ser una manifestación religiosa, también tiene connotaciones de la tradición de la región y de las diferentes problemáticas sociales que se presentan en el país, y debido a la importancia que reviste el patrimonio cultural inmaterial,

²⁷ UNESCO, *Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003. P.2

²⁸ UNESCO, “*Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*” P.2

crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible²⁹, esta monografía tiene la intención de ayudar a la salvaguarda de dicha manifestación cultural.

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas por la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valoración, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos³⁰. Aquí es donde toma importancia esta investigación como un agente de salvaguardia para los Cuadros Vivos y sus manifestaciones conexas.

La monografía está dividida en tres partes: la primera, Historia de Galeras, da cuenta como influyeron los contrabandistas de vichengue, la fundación de la real fábrica de aguardiente de Corozal y la práctica de la ganadería trashumante en los procesos de poblamiento, además de los procesos políticos de los cuales hizo parte Galeras en su difícil camino para ser municipio del Departamento de Sucre. La segunda parte, historia del Cuadros Vivo en Europa antes y después del siglo XIX, estudia cómo fue instaurada en América y cómo se introduce la manifestación en Galeras, mostrando la relación histórica de los Cuadros con las entidades eclesiásticas de la región, y el debilitamiento de la manifestación. Y en la tercera parte se hablará del por qué se mantuvieron los Cuadros Vivos en Galeras, y las acciones de salvaguardia que se llevaron a cabo para que esto sucediera, hasta el punto de que la manifestación se convirtiera en identidad del municipio, y en esto repercute básicamente el principal problema histórico de esta investigación, desde el periodo de tiempo comprendido desde el año de organización del primer Festival Folclórico de la Algarroba en 1988, evento

²⁹ UNESCO, *Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003. P. 1

³⁰ UNESCO, *Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003. P. 3

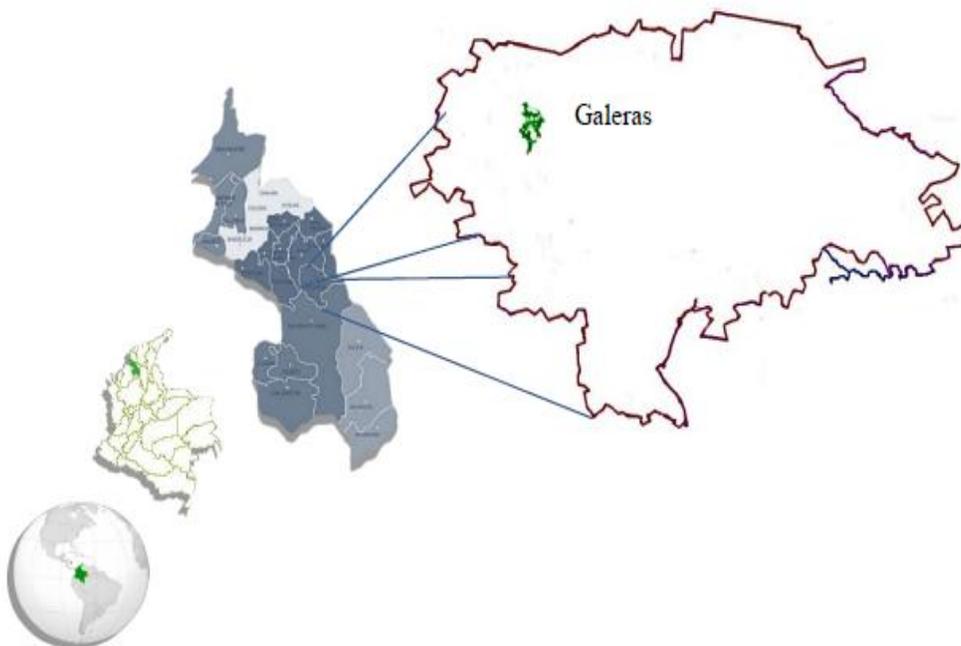
donde se da la mayor muestra de Cuadros Vivos anualmente, hasta la postulación de la manifestación para su inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional en el 2010.

El periodo de estudio que se abordará en esta monografía coincide con un ciclo de tiempo donde se dieron varias acciones de salvaguardia para la manifestación Cuadros Vivos, el primero de ellos fue propiciado por lo que sería la primera elección popular de alcaldes en Colombia, hecho que trajo consigo las gestiones para crear el Festival de la Algarroba en 1989. El segundo hecho consistió en las transformaciones en cuestiones artísticas que se introdujeron a los cuadros Vivos en la década de 1990. El tercer hecho, la declaratoria de patrimonio en el ámbito local y departamental en la década del 2000. Y por último, la postulación para entrar en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial en el año 2010, aprovechando las nuevas leyes que regían para manifestaciones culturales como la Ley 397 de 1997 “Ley general de cultura de la nación”, y en consonancia con la Convención de la UNESCO Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003. Y la Ley 1185 de 2008 y del Decreto 2941 de 2009, que constituyen los principales referentes normativos de la actual concepción del PCI en Colombia. Todos ellos, procesos que ocurrieron en el periodo de tiempo aquí estudiado y de gran importancia para la salvaguardia de la manifestación cultural Cuadros Vivos de Galeras como identidad del galerano.

CAPÍTULO I

Procesos de poblamiento del territorio ocupado por Galeras.

Imagen 4. Ubicación de Galeras en el Departamento de Sucre.



31

Son pocos los estudios históricos que tiene Galeras, el municipio que es considerado “la galería a cielo abierto más grande del mundo” por críticos y antropólogos de arte a nivel nacional. Según la historiografía existente, no hay noticias fidedignas de que alguna de las expediciones españolas de conquista, pasara por el territorio que hoy ocupa Galeras (se encuentra ubicado en el centro geográfico del departamento de Sucre, exactamente en la Subregión Sabanas, Región Costa Caribe, República de Colombia. Dentro de las siguientes

³¹ Mónica Polo Tobar, *Análisis del Potencial Turístico Cultural del Municipio de Galeras, Sucre, 2016*, Sincelejo, Corporación Universitaria del Caribe – CECAR, 2016, P.31.

coordenadas Geográficas, por el Norte 9°12'48" latitud Norte, por el Sur 9°01'24" latitud Norte, por Oriente 74°21'19" longitud Oeste, por el occidente 75°05'48" longitud Oeste del meridiano de Greenwich. Con una altura de 80 m sobre el nivel del mar, y temperatura media de 32°C. Al sudeste de Sincelejo y distante de ésta capital a 50 kilómetros aproximadamente. De otra parte la cabecera municipal se encuentra localizada a los 9°09'36" de latitud Norte y a los 75°03'12" de longitud Oeste del meridiano de Greenwich.)³² Ver *figura 1*. Pero si hay fuentes que establecen que De la torre y Miranda estuvo en los territorios vecinos al descrito aquí.

De acuerdo a los estudios realizados por Alberto Mendoza Cándelo, uno de los investigadores más citados en el departamento de Sucre, el territorio donde está ubicado Galeras, quedó libre de las primeras fundaciones debido a la pobreza en oro de la zona, pero al ser un territorio rico en aguas subterráneas denominados "llorados", lo hizo apetecible para la producción de ron de contrabando, y con su ubicación en las sabanas y en las ciénagas, un punto importante en la práctica de la ganadería trashumante.

Si bien no hay noticias de que Antonio de la Torre y Miranda haya estado en el territorio que hoy ocupa Galeras, si hizo expediciones en la sabana sucreña, y esta transformación, una de las más grandes de Hispanoamérica en el siglo XVIII en cuanto aspecto demográfico se refiere, establecida con las reformas borbónicas. Tenía como objetivos conocer con exactitud, cómo estaba ocupado el extenso espacio del virreinato, ejercer un eficaz control social sobre el mestizaje y el cimarronaje, ya que estos contribuían a la desorganización poblacional y al desorden civil y eclesiástico, por lo que se le hizo necesario a los virreyes y gobernadores

³² Información tomada de la página oficial en internet del Municipio de Galeras, En: <http://www.galeras-sucre.gov.co/municipio/nuestro-municipio> Consultada el 10 de agosto de 2018 a las 10:51 P.M.

moverlos en sus informes y proponer la sujeción de estas gentes en nuevas poblaciones y estos problemas fueron incorporados en el proyecto reformador borbónico buscando el control de estos territorios.³³

Pero antes de las reformas borbónicas se dieron procesos que buscaban controlar las poblaciones libres, para mediados de siglo XVIII con la llegada del virrey Sebastián de Eslava a la ciudad de Cartagena, y después del ataque de los ingleses a la Cartagena, en el año 1741, se buscó dotar de policía y religión a pueblos que hasta ese momento vivían sin ley ni orden. “Estas campañas de poblamiento revelaban la aparición de un Estado Moderno con una capacidad de coacción muy efectiva, que aunque no estuvo ausente, no fue el nervio central, ni mucho menos el eje trascendental que garantizaba el éxito de la movilización de población a sitios predeterminados. Sin embargo, estas fueron unas campañas de poblamiento inclusivas en cuanto a la inserción a la vecindad y el vasallaje de descendientes libres de esclavos, indios, blancos pobres y libres de todos los colores se refiere³⁴, quienes vivían en sitios de libres, ubicados de manera estratégica en los bordes de los hatos y haciendas, a orillas de caminos y arterias fluviales, quienes además eran el reservorio de mano de obra que movía unidades productivas, las canoas que llevaban las mercancías de Cartagena al interior del Nuevo Reino y realizaban diversos trabajos artesanales, o en rochelas, que era el lugar donde unas personas se reunían, construían bohíos, tenían pequeños cultivos (rozas) en la espesura de los montes, orillas de ciénagas, ríos y caños. Estos poblados en su mayoría se habían formado de los desertores de la tropa de la Marinería, de los

³³ Jorge Conde Calderón, *Espacio, sociedad y conflictos en la provincia de Cartagena, 1740-1815*, Bogotá, 1999, Artes gráficas industriales, P. 55.

³⁴ Hugues R. Sánchez Mejía, “De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: *Revista de Indias*, 2015, vol. LXXV, n.º 264. Pp. 458 – 459.

polizones o llovidos, de los negros e indios cimarrones y prófugos, que al mezclarse con las negras e indias, procrearon y propagaron la diversidad de castas y colores, y al no tener cura, estaban cercanos a la idolatría y presos de sus instintos mundanos, lo que motivo más estas campañas de poblamiento”³⁵.

El objetivo principal de estas campañas era “«colocar en regla «el modo de vivir de la gente libre de la Provincia de Cartagena, Santa Marta» y «márgenes del río Magdalena», ya que «divididas las familias en el dilatado espacio de cada parroquia» y formando «sus casas en el monte que les parecía más cómodo, carecían de todo pasto espiritual», de la «subordinación al cura y a la justicia», viviendo disolutamente «que no había exceso que no cometieran, sin poderlos contener... ». Esa forma de vivir en supuesto estado de barbarie³⁶ no podía permitirse y debía ahora reglarse por el derecho y por el Estado.”³⁷. Según el historiador Hugues Sánchez, “fue así entonces como se inauguró la criminalización de los libres de todos los colores en las gobernaciones de Cartagena y Santa Marta que vivían en rochelas y, se emprendieron acciones para volverlos vasallos, cristianos y vecinos al buscar ubicarlos en sitios específicos donde contribuyeran a la defensa de la ciudad de Cartagena, cerca de las rutas comerciales y caminos por donde circulaban ganados y alimentos y como

³⁵ Hugues R. Sánchez Mejía, “De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: *Revista de Indias*, 2015, vol. LXXV, n.º 264. Pp. 468 – 469.

³⁶ Cabe aclarar que esta descripción, puede parecerle al lector una estigmatización de los habitantes de la región en la época, esta corresponde a una visión de los españoles que llegaban a estas zonas en este periodo de tiempo. Investigaciones recientes demuestran que en ocasiones los habitantes de rochelas no se encontraban en estas condiciones de barbarie, para dar cuenta de esto podemos ver los estudios de la historiadora Marta Herrera Ángel. *Ordenar para controlar. Ordenamiento espacial y control político en las Llanuras del caribe y en los Andes Centrales Neogranadinos. Siglo XVII*, Bogotá, 2002, Icanh-Academia Colombiana de Historia. En él, la historiadora estudia más a fondo esta problemática.

³⁷ Cita textual tomada del texto de Hugues R. Sánchez Mejía, “De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: *Revista de Indias*, 2015, vol. LXXV, n.º 264. P. 471.

milicianos que debían participar en las entradas contra los indígenas belicosos que atacaban haciendas, pueblos y viajeros”³⁸.

Ahora bien, para adentrarse en el tema de las reformas borbónicas, es importante anotar que el proyecto reformador borbónico alcanzó su máxima intensidad entre 1762 y 1787, cuando la corona llevó a cabo el más ambicioso esfuerzo por transformar la relación entre América y España. Esos quince años fueron gobernados bajo el concepto de poder y su ejercicio por Carlos III y la dinastía de los Borbones, con una concepción absolutista, y con la necesidad de racionalizar y centralizar el control estatal en todas las partes del imperio español, y reformar la sociedad española todavía ignorante, promover la libertad de comercio y la libre iniciativa económica. Pero claro está que estas reformas también tuvieron sus resistencias que provenían de la lejana América donde los privilegios, particularismos y la ilegalidad estaban más arraigados en la sociedad³⁹, tema que abordaremos más adelante.

Estas campañas reformadoras comenzaron promovidas por la corona española en áreas marginales, ponían en marcha una política de urbanización de las fronteras donde la presencia del estado español era precaria. Esas áreas, poseían en su mayoría buenas cualidades para las prácticas de la agricultura que garantizaran la existencia de reservas alimenticias en épocas de escasez, de guerra o de subida de precios⁴⁰. Por tal razón, un objetivo muy importante para el control de estos “libres de todos los colores” era asentarlos en centros de producción

³⁸ Hugues R. Sánchez Mejía, “De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: Revista de Indias, 2015, vol. LXXV, n.º 264. Pp. 471 – 472.

³⁹ Francois Xavier Guerra, *Del antiguo régimen a la revolución. 2. Vol.* Mexico, 1988, Fondo de cultura económica, P.p. 186 -188.

⁴⁰ Josefa Vega Janino, Las reformas borbónicas y la ciudad americana, En: *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, Madrid, 1989, Cehopu, Pp. 242.

agrícola para el abastecimiento de las ciudades convirtiéndolos en libres agricultores y artesanos.

Estas características importantes para la agricultura y ganadería las encontró Antonio de la Torre y Miranda en la salida que se dirigió a la sabana atravesando la Montaña de María con el fin de comunicar las sabanas y el territorio de Tolú con Cartagena, ya que esta tenía un buen terreno para el pastoreo, hatos de ganados de asta, caballar y cerda. Convirtiéndose la economía en estas tierras en una de las más dinámicas en el siglo XVIII en el Nuevo Reino de Granada, incorporándose al desarrollo de la ganadería, y en menor escala al cultivo de la caña, el cacao y el maíz⁴¹.

La estrategia de concentrar en pequeñas comunidades a los agricultores dispersos por parte de las políticas borbónicas, tenía el objetivo de promover entre ellos la producción de cultivos para la venta inmediata en el mercado de Cartagena de Indias y también debía integrar la mayor cantidad posible de población de la región a la economía de mercado⁴². Además los habitantes de esta provincia por estar cerca de los puertos, podían aprovechar las bondades causadas por el auge de la actividad comercial caribeña a raíz del reglamento del comercio libre⁴³.

Con estas reformas Antonio de la Torre y Miranda abrió muchos caminos por varias montañas, hasta entonces intransitables, e hizo navegables muchos caños, ciénagas y ríos para facilitar el recíproco comercio con considerables ahorros y aumento de la real hacienda

⁴¹ Hermes Tovar Pinzón, *Grandes empresas agrícolas y ganaderas*, Bogotá, Ediciones CIEC, 1980, P. 21

⁴² Jorge Conde Calderón, *Espacio, sociedad y conflictos en la provincia de Cartagena, 1740-1815*, Bogotá, 1999, Artes gráficas industriales, Pp. 77

⁴³ Anthony Mcfarlane, "El mercantilismo borbónico y la economía americana: La nueva Granada en la época del comercio libre, 1778 – 1795" En: *Anuario de estudios Americanos*. 1990. Pp. 355 - 356

y del estado, además reunió cuarenta y tres poblaciones que fundó con el aumento de veintidós parroquias, 418.113 almas que sacó de los montes donde vivían sin ley, y las instruyó en la manufactura de algodón, varias producciones de hebra, crías de ganado y otros obrajes. También extinguió el trato ilícito y el contrabando de aguardiente, creando fábricas por cuenta del Rey de España⁴⁴.

En el caso de la segunda salida hecha por el llamado “congregador de pueblos” se estableció un camino que facilitaba la comunicación de la plaza de Cartagena con las sabanas de Tolú, y reorganizó las poblaciones de San Benito Abad, Sincé, San José de Pileta (Corozal), Caracol, Sincelejo, Chinú y Sahagún, donde preparó su tercera salida. De acuerdo a esto, en esta región entre 1774 a 1778 se fundó y se refundaron siete pueblos, en 1775 con sus respectivas familias y almas, vinculándolas a la ley establecida por la corona (Ver *Cuadro 1.*)

Cuadro 1. Fundaciones y Refundaciones de Antonio de la Torre y Miranda en la Provincia de Cartagena 1774 - 1778 en la segunda salida en las sabanas de Tolú⁴⁵.

Nombre	Familias	Almas	Fecha
San Benito Abad (traslado 29 enero 76)	299	1.368	5 nov. 75

⁴⁴ Antonio de la Torre y Miranda, *Noticia individual, de las poblaciones nuevamente fundadas en la provincia de Cartagena, la más principal del nuevo reyno de Granada: de las montañas, ... caminos que se han abierto de los canales, ciénagas y ríos, ... al comercio y al estado / por el teniente coronel de Infantería, agregado al estado mayor del Puerto de Santa María, don Antonio de la Torre Miranda, Cartagena, 1794, Miscelánea de Cuadernos, Pp. 11.*

⁴⁵ A.G.N. “Censos en Exposición” Padrón de la provincia de Cartagena realizado en 1778 En: Jorge Conde Calderón, *Espacio, sociedad y conflictos en la provincia de Cartagena, 1740-1815*, Bogotá, 1999, Artes gráficas industriales, Pp. 73

San Luis de Sincé	330	1.580	10 nov. 75
Corozal (Traslado 8 diciembre de 1776)	473	3.055	16 nov. 75
San Cristóbal hoy Caracol	65	325	20 nov. 75
(San Francisco de) Sincelejo	120	2.855	21 nov. 75
(San Rafael de) Chinú	300	1.645	22 nov. 75
(San Juan de) Sujú hoy Sahagún	207	1.057	7 dic. 75

Fuente: A.G.N. “Censos en Exposición” Padrón de la provincia de Cartagena realizado en 1778

Debido a que Galeras eclesiásticamente hizo parte de la villa de San Benito Abad, San Luis de Sincé y Corozal (de acuerdo a los relatos de los moradores del pueblo), es importante dar a conocer los procesos fundacionales de estas tres poblaciones, claro está sin dejar de lado las otras cercanas que tuvieron importancia en los procesos fundacionales de Galeras.

En junio de 1775, Antonio de la Torre y Miranda remontó el Magdalena y el San Jorge y llegó a la Villa de San Benito Abad, encontrándola sin haber tenido más vecinos a la inmediación de la parroquia que seis u ocho familias de color oscuro que habitaban en unas reducidas chozas, en enero 29 1776, el congregador de pueblos volvió y traslado la villa de San Benito Abad al paraje de Tacasuan, a orillas de las ciénagas del rio San Jorge. Esto obedeció a que este nuevo territorio gozaba de abundantes ejidos para el pastoreo de ganado,

pródigas tierras de labor, comodidad de transportar los frutos por agua y otras proporciones de mucha utilidad y solo habitaban el número de familias mencionadas, un cura, un sacristán, un notario, mientras que los alcaldes regidores y demás vecinos vivían por las cejas de montes que dividen la sabana, y algunos se dedicaban a las sacas de aguardiente de palma de vino. El día del traslado se realizó una procesión con las imágenes, campanas, retablos y ornamentos de la iglesia⁴⁶, lo que demuestra la importancia de la iglesia en estas fundaciones de pueblos.

De la villa de San Benito Abad se trasladó al territorio donde está ubicado San Luis de Sincé en 1775, encontró vecinos que vivían en un viejo sitio llamado “Sinceviejo” y el 10 de noviembre de 1775 se fundó esta población con 1580 almas por Antonio de la Torre y Miranda⁴⁷. De San Luis de Sincé la expedición pasó a Pileta, uno de los más importantes y antiguos asentamientos de libres en la sabana, pero más adelante se trasladaría a otro territorio más rico en agua potable, ya que en el territorio actual sufrían de sequías constantes⁴⁸.

Vemos que con los tres casos expuestos coinciden que fueron trasladados de un lugar a otro con mejores condiciones, que contara con agua potable, ya sea por la diversidad de arroyos de agua dulce con los que cuenta la zona o las ciénagas del río San Jorge, condición que favoreció para abrir nuevos caminos en busca de este río, además la riqueza de la zona para la agricultura y la ganadería fue importante.

⁴⁶ Antonio de la Torre y Miranda, *Noticia individual, de las poblaciones nuevamente fundadas en la provincia de Cartagena, la más principal del nuevo reyno de Granada: de las montañas, ... caminos que se han abierto de los canales, ciénagas y ríos, ... al comercio y al estado / por el teniente coronel de Infantería, agregado al estado mayor del Puerto de Santa María, don Antonio de la Torre Miranda*, Cartagena, 1794, Miscelánea de Cuadernos, P. 39.

⁴⁷ Lorenzo Ulloa Gonzáles, *Monografías de Sincé, Sincelejo*, 1976, Graficas Lealtad, Pp. 26 - 30

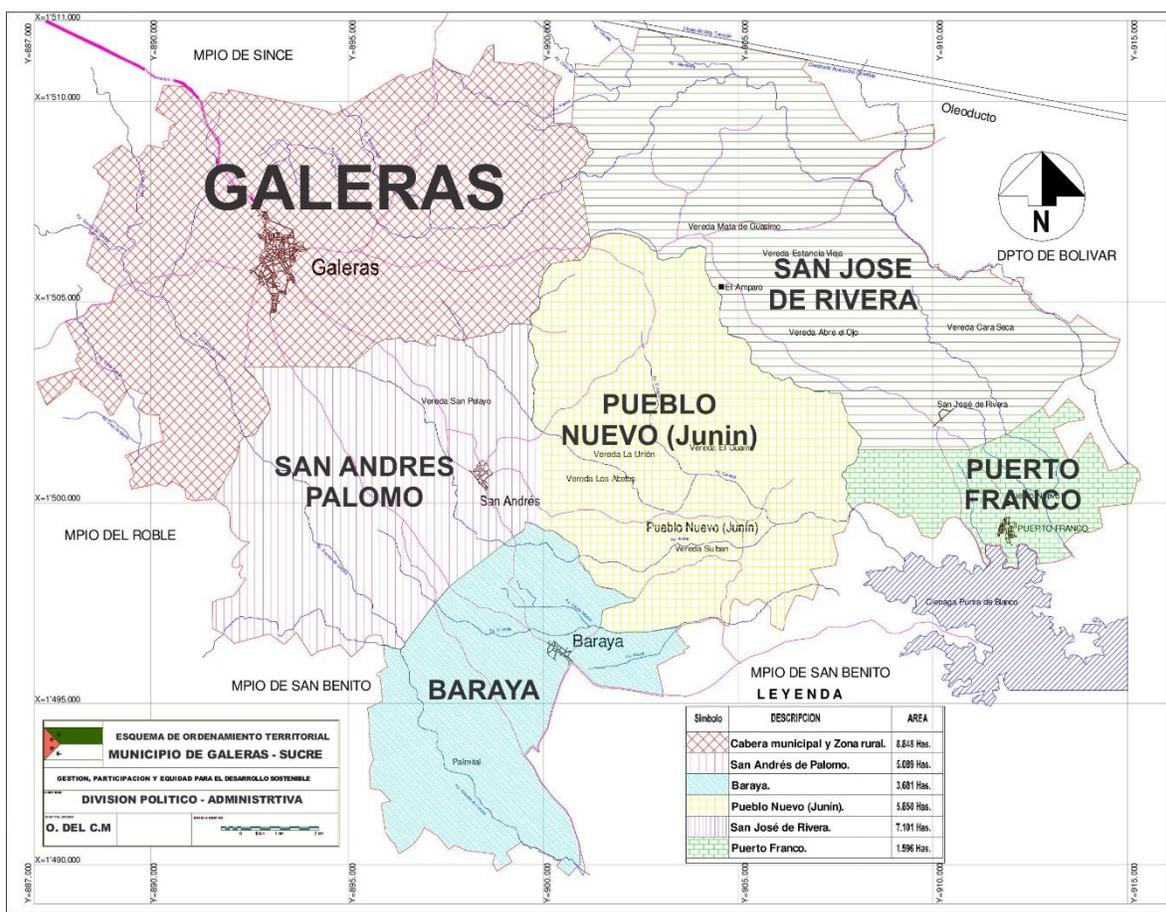
⁴⁸ Alberto Mendoza Candelo, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR, P. 181.

Es aquí donde se puede afirmar que los acontecimientos que pasaban en las sabanas de Tolú de 1770 a 1780 eran importantes para el poblamiento del territorio de Galeras. Por ejemplo en el caso de la agricultura, ya que con el sembrado de caña de azúcar y sus productos derivados se propició la fundación de la Real Fábrica de aguardiente de Corozal en el año 1778⁴⁹ con el objeto de aumentar las rentas de la corona, debido a que esta zona era rica para la siembra de cañaduzales; de allí que los conflictos que se desprendieron de esta, influyeron en dicho poblamiento. Por otro lado, la industria de la ganadería también facilitó el poblamiento del territorio galerano, por cuanto la ubicación estratégica de la zona fue un punto necesario para la práctica de la trashumancia. Ambos escenarios fueron fundamentales e importantes para lo que hoy es Galeras y sus cinco corregimientos: Baraya, San Andrés de Palomo, San José de Rivera, Pueblo Nuevo - Junín y Puerto Franco, y 18 veredas: Pueblo Nuevo II, Surbán, Abre el Ojo, Mata de Guásimo, Estancia Vieja, Palmital, Bleo, San Pelayo, Los Leones, Brazilito, El Jacinto, La Corocera, San Luis, El Pantanito, El Guamo, Los Abetos, Caña Seca y Camino a Cocorote⁵⁰. (Ver *Imagen 5*.)

⁴⁹ Joaquín Vilorio de la Hoz, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920*, Sincelejo , Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república, 2001, P. 8

⁵⁰Esquema De Ordenamiento Territorial Municipio De Galeras 2001 – 2010, En: Alcaldía Municipal de Galeras.

Imagen 5. División Político Administrativa de Galeras



51

Pero, ¿qué tienen que ver estas dos prácticas expuestas, como son la ganadería y la agricultura, en los procesos de poblamiento con la manifestación Cuadros Vivos de Galeras?, si revisamos la revista del Festival de la Algarroba número XX, nos encontramos con un listado en el cual se exponen los ganadores de los XIX primeros Festivales, en 1991 el Cuadro Vivo ganador fue “Fabrica de Ron Ñeque” y en 1992 el ganador fue “El Trapiche” los dos del mismo autor⁵². Y en el año de 1989 en la realización del primer concurso de Cuadros

⁵¹ Información tomada de la página oficial en internet del Municipio de Galeras, En: <http://www.galeras-sucree.gov.co/municipio/nuestro-municipio> Consultada el 10 de agosto de 2018 a las 10:51 P.M.

⁵² Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba, 2008, Sincelejo, Graficas Lealtad, P. 15

Vivos, el segundo puesto lo ocupó el cuadro denominado “El tradicional viaje a la ciénaga”⁵³. Además, de acuerdo a los relatos de los creadores de Cuadros, constantemente se han visto relacionados a las prácticas ganaderas con las características propias de esta región. Esto también denota las transformaciones propias que han tenido los Cuadros Vivos de Galeras.

Tradicionalmente estas zonas se han dedicado a la ganadería, la pesca, y los cultivos agrícolas, esto es dependiendo de la ubicación geográfica. Si vemos el Esquema de Ordenamiento Territorial de Galeras, nos damos una idea de que estas actividades comerciales se han desarrollado históricamente y han contribuido a las tradiciones, costumbres y hasta a los propios Cuadros Vivos, puesto que dicha manifestación aprovechó esta gran variedad para sus representaciones artísticas y nutrir su contenido histórico.

Si bien todas las prácticas agrícolas y económicas practicadas en la región fueron importantes, “los cultivos de caña, los trapiches y los alambiques para destilar aguardiente y ron fueron una constante en la economía de las Sabanas de Tolú desde las primeras décadas del siglo XVII, además de las destilerías ilegales. Cuando el “congregador de pueblos” Antonio de la Torre y Miranda llegó a esta subregión de la provincia de Cartagena en la década de 1770, encontró un número considerable de españoles y criollos dedicados a la actividad ganadera”⁵⁴, y al momento de la fundación de la Real fábrica de Licores, se tropezó con la resistencia de los contrabandistas y de los fabricantes ilegales de licor.

En el siglo XVII esta región se caracterizaba por comercializar azúcar de pilón, producto obtenido de los residuos de los trapiches, lo que trajo vecinos blancos y mestizos, quienes fueron conformando caseríos, durante el Siglo XVIII continuaron llegando a esta zona

⁵³ : Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, Graficas Lealtad, 1990, P. 37.

⁵⁴ Joaquín Viloria de la Hoz, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920*, Sincelejo, 2001, Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república, P. 4

mestizos y colonos españoles pobres, quienes le dieron una nueva dinámica demográfica a la población⁵⁵.

Cuando Antonio de la Torre y Miranda llegó a la región con la misión de fundar o congrega los pueblos dispersos, encontró que los habitantes Sincelejo y poblaciones cercanas como Corozal o Pileta, Sincé, y entre otras, eran llamados “vichengüeros” o “bichangüeros”, los cuales vivían de sus trapiches de caña y alambiques ilegales. En 1754 el cura Juan Antonio Aballe denunció la llegada a Pileta de “indocumentados, facinerosos y destiladores de licor, y que no eran sino los provenientes y refugiados de la *Revolta de los Vichengüeros*”, productores del ron vichengüero, acaecida dos años atrás en Sincelejo”⁵⁶.

Los años que van de 1770 a 1780 fueron de vital importancia para el poblamiento de todo el territorio que hoy ocupa Galeras y toda la sabana, puesto que las fundaciones alrededor de este territorio hicieron que muchos habitantes, huyendo del control, se desplazaran a estas zonas inhóspitas pero que tuvieran una característica geográfica importante para su poblamiento, una hidrografía favorable. Por esto es importante resaltar el caso de Corozal, debido a que su traslado no fue para nada fácil, pero tantas revueltas favorecieron al poblamiento de Galeras.

En este periodo, para Corozal fue importante puesto que Antonio de la Torre y Miranda había decidido refundar la población el 16 de noviembre de 1775⁵⁷. En este año de la Torre y Miranda llegó al sitio de San José de Pileta, en donde ya existía una feligresía de libres situada geográficamente sobre tierras áridas y en donde el agua era escasa. Por estas razones

⁵⁵ Orlando Fals Borda, *Historia Doble de la Costa “Retorno a la Tierra”* Tomo VI, Bogotá, 2002, El Ancora Editores, P. 75

⁵⁶ Joaquín Viloria de la Hoz, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920*, Sincelejo, 2001, Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república, P. 5

⁵⁷ Remberto Amador, Hernando Gandara Romero, *Fundación de Corozal y su patrimonio arquitectónico*, Corozal, 2016, Tipografía San Jorge, Pp. 9 - 19

de la Torre y Miranda y el cura de Pileta Juan Antonio Aballe decidieron cambiar de sitio a esta población y trasladarla al hato llamado Corozal de Morroa, a cinco kilómetros al norte de aquella, en donde vivían un número considerable de españoles dedicados a la ganadería⁵⁸. Pero tuvieron sus resistencias que provenían de los privilegiados, particularismos, con una economía estable y próspera, por lo que no fue fácil manejar este traslado, y con este cambio la ilegalidad no tardo en manifestarse, particularmente al empeñarse De la Torre en fundar en el lugar una Real Fábrica de Aguardiente, lo cual afectaba la producción y venta libre de este licor, ingreso básico de subsistencia de muchísimos moradores de pileta⁵⁹.

Para poder efectuar el traslado de la población de Pileta al sitio que ocupa Corozal, “De la Torre debió hacer uso de su autoridad virreinal y apoyarse en el ya mencionado párroco Aballe y Rumuay, quien se desempeñaba al mismo tiempo como juez eclesiástico y representante de la santa inquisición y quien sufrago los gastos del traslado, amén de que también regaló el terreno donde se iba a ubicar la nueva población, es así como el 16 de noviembre de 1775 se dio inicio a la organización política del nuevo núcleo, se procedió a delimitar las calles y a ubicar la plaza de Corozal”⁶⁰, y este punto se convirtió en el epicentro político y militar de las Sabanas, por encima de otras parroquias como San Benito Abad, San Rafael de Chinú, San Luis de Sincé o San Francisco de Sincelejo o cualquier otra de las poblaciones fundadas. Pero claro estas delimitaciones tuvieron la oposición de varios vecinos, especialmente los llamados bichengueros, pero para contrarrestarlos persiguió a los contrabandistas y decomisó cerca de 85 alambiques que funcionaban ilegalmente en la

⁵⁸ Joaquín Viloria de la Hoz, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920*, Sincelejo, 2001, Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república, P. 9

⁵⁹ Alberto Mendoza Candelo, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR, P. 181.

⁶⁰ Alberto Mendoza Candelo, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR, Pp. 181 - 182

subregión de las Sabanas, utilizados para destilaciones clandestinas, para lo que necesitó de la ayuda de 150 soldados procedentes de Cartagena y San Benito Abad. En Corozal, De la Torre y Miranda fundó la Real Fábrica de Aguardientes en 1778⁶¹. Debido a estos se refugiaron en las veredas, las cejas de montes, y demás poblaciones de la sabana de Tolú, entre ellas Galeras, puesto que este terreno y sus alrededores cumplían con una buena condición hidrográfica y geográfica con agua potable y espesuras de bosques para instalar alambiques y continuar con estas prácticas ilegales del contrabando de ron vichengue o ñeque, por lo que muchos de estos contrabandistas se asentaron en este territorio, y sumado a esto, también se fue poblando gracias a la ganadería.

Para lo anterior expuesto es importante citar las condiciones Hidrográficas que hicieron este territorio apetecido para diferentes actividades importantes en la región en el siglo XVIII, como la ganadería trashumante, la fabricación de ron ñeque o vichengue, panela de hoja y el sembrado de cultivos agrícolas, esto por su característica de zona de sabana, que hace que sus aguas no sean permanentes, que consisten en arroyos que desaguan en su gran mayoría en la ciénaga de Punta de Blanco o en la ciénaga de Santiago, pero en Galeras, las aguas subterráneas son las más importantes, estas tuvieron un papel fundamental en el desarrollo del Municipio⁶².

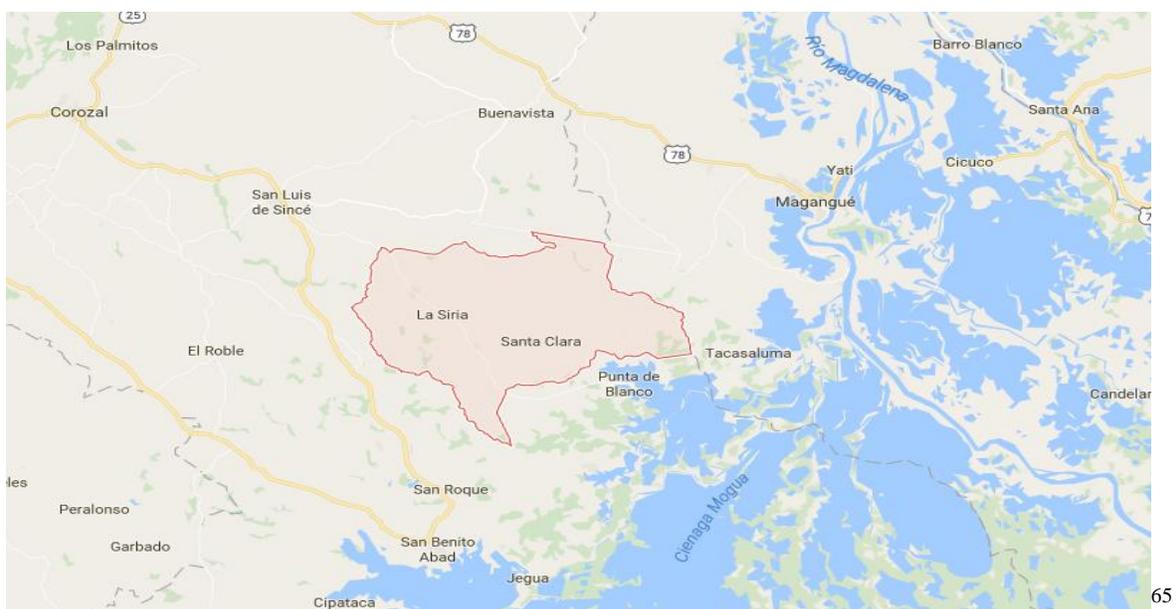
Es aquí donde toma importancia la ganadería trashumante, presente en la región y en los procesos de poblamiento presentados en el siglo XVIII. Estudiosos de Galeras catalogan este territorio como “bisagra” porque es el fin de la Sabana y el inicio de la Mojana, condición geográfica que la hace próxima a las diversas ciénagas de la región, caños y a los ríos

⁶¹ Joaquín Viloria de la Hoz, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920* Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república, 2001, P. 8.

⁶² Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, LTDA, Pp. 34- 35.

Magdalena y San Jorge⁶³, donde históricamente se han destacado económicamente para este territorio, la ciénaga de Punta de Blanco, Santiago, y los caños de Guamalito, Totumo, Las Minas, Cascajalito, Boca de Sabalo, El Bosque, Guacamayos, Misalo, particularidad que ha sido importante, ya que cuando se introdujo la ganadería en la región, por estas condiciones se vio forzada a ser trashumante, durante los meses de sequía, el ganado es llevado a las ciénagas que están en la región.⁶⁴ (Ver *Imagen 6.*)

Imagen 6. Condición Hidrográfica de Galeras.



La intención con la que se usa el concepto de “territorio Bisagra” es dándole una connotación histórica, destacando este fenómeno como una realidad en el poblamiento de la zona por los

⁶³ Inando Chávez, Galeras – Sucre, Abril 20 de 2017

⁶⁴ Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, LTDA, P.35.

⁶⁵ Imagen Tomada de Google Maps En:

<https://www.google.com.co/maps/place/Galeras,+Sucre/@9.056585,-75.0715016,10.24z/data=!4m5!3m4!1s0x8e594be8117f8681:0xb8b20a33484e91e9!8m2!3d9.1175963!4d-74.9910112> Consultada el: 11 de agosto de 2018 a las 12:00 a.m.

ganaderos y comerciantes de la región, para esto es importante estudiar la dinámica los hatos de la zona a la cual pertenecía Galeras.

Desde antes de las reformas borbónicas en la región de las sabanas de Tolú se presentaron varios hatos y se estableció una tradición ganadera, pero para esto tomaron importancia las mercedes de tierra que según Adolfo Meisel Roca, “se produjo por la reducción de la población indígena durante el siglo XVI, esto creó un déficit del suministro de alimentos y la consecuente elevación de precios. Para contrarrestar este problema nació el interés en los españoles por controlar la tierra y establecer las primeras estancias, por lo que la mayor y mejor parte de las tierras de la región se repartieron por medio de las mencionadas Mercedes de Tierra”⁶⁶, con el objetivo de hacer de estas unas tierras productivas y articuladas a el comercio de la corona española⁶⁷.

Con las Mercedes de Tierra en el siglo XVI y XVII aparecieron los primeros y verdaderos colonos españoles en lo que hoy comprende a la sabana sucreña, eran de origen humilde y se extendieron como una mancha de aceite desde las sabanas de Tolú y Pileta hacia el río San Jorge, dando lugar a la aparición de Hatos o Estancias. Y en las épocas de sequía en la región de la sabana el ganado vacuno se quedaba sin pasto para pastar, por lo que los ganaderos se veían obligados a practicar la trashumancia y dirigirse las ciénagas del río San Jorge y según los relatos de los pobladores de Galeras, este era un sitio obligado de paso, y nombran ciertos indicios de que el pueblo obtuvo su nombre de esta práctica que a día de hoy todavía se encuentra presente en la región.

⁶⁶ Adolfo Meisel Roca, “*Esclavitud, mestizaje y haciendas en la provincia de Cartagena: 1533-1851*”, *Desarrollo y Sociedad* 4. 1980.

⁶⁷ Alberto Mendoza Candelo, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR, P. 151.

Si bien el nombre de Galeras o San Cosme no aparece en los archivos pertenecientes a este periodo de tiempo, en el año de 1766 aparece en un informe por el capitán Ingeniero Antonio de Arévalo en donde se hizo un censo de los Hatos de Ganado en la región de la Sabana de Tolú, e hizo efectiva una visita a cada uno de ellos y un examen personal de la comarca. Donde exponen los nombres y dueños de los hatos que había en la región, entre ellos se expone el de Sincel, que era el territorio a los que pertenecía el territorio de Galeras. (*Ver Cuadro 2.*)

Cuadro 2. Hatos que se formaron en las Sabanas de Tolú y número de ganado vacuno adquirido en el siglo XVIII⁶⁸.

REGION	NOMBRE HATOS
EL COROZAL DE MORROA	<ul style="list-style-type: none"> • Don Cristóbal Sánchez: 300 • La viuda de Don Vicente Vecino: 50 • Ignacio Rubio: 30 • Juan Thomas Figueroa: 100 • Juan de Rosa: 50 • Juan de Arrieta: 50 • Martín de Arrieta: 300 Total: 930
SITIO DE PILETA	<ul style="list-style-type: none"> • Francisco de Huelbas: 400 • Don Juan Antonio Aballe: 200 • Don Joseph de Resca y Suegra: 100 • Los Pérez: 100 • Viuda de Don Pablo Gonzales y su hija: 300 Total: 1.100
SITIO DE HATO NUEVO	<ul style="list-style-type: none"> • Las Ortegas: 600 • Hato de San Francisco: 300 • Don Juan de Anaya: 2000 • Domingo Dávila: 300 • Don Fermín de Luna: 600 • Doña María Romero: 200 • Pablo Atencia: 200 • Domingo Dávila (otro hato): 300 • Manuel de Aguas: 100

⁶⁸ Alberto Mendoza Candelo, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelajo, 2001, Ediciones CECAR, Pp. 162 - 165

	<ul style="list-style-type: none"> • Marcelo de los Santos: 800 • Blas Gonzales: 300 • Hipólito Joseph Arrieta: 100 <p>Total: 5.800</p>
SITIO DE SINCEL	<ul style="list-style-type: none"> • Juan de la Ossa: 200 • Herederos de Don Jerónimo Ximenes: 600 • Manuel Pineda: 200 • Sebastián Santizo: 200 • Don Juan Joseph Sierra: 150 • Don Juan Palacios: 50 • Juan Manuel Navarro: 200 <p>Total: 1.600</p>
SAN BENITO ABAD	<ul style="list-style-type: none"> • Don Pedro Ramírez: 300 <p>Total: 300</p>
SITIO DE SAN LUIS	<ul style="list-style-type: none"> • Don Gabriel Cádiz: 500 • Don Luis de la Torre: 500 • Los Vecinos de este Sitio: 100 <p>Total: 1.100</p>
DIFERENTES ATOS Y PARTIDOS	<ul style="list-style-type: none"> • Los Vecinos del Sitio de la Fragua: 100 • Los de Sajù: 250 • Los de Chinù: 300 • Los de Sampuez: 300 • Los de Espinosa: 300 • Don Joseph Fernando de Mier y Guerra en San Luis: 6000 • Don Joseph de Hoyos en el Hato de: 3000 • Algarrobo: 400 • Joseph Vergara de la Feria: 300 • Blas de Arrieta y su familia en el Atajo: 200 • Alfonso Rico en el de San Rosendo: 200 • Eufenio de Atienza en Palma Gipata: 250 • Los Vecinos de Caracoli: 200 • Los del Sitio de Don Alonso: 200 • Los del Chocho: 200 • Los de el de Sabana de en medio: 800 • Los de el Palo quemado: 250 • Los de la boca del monte de San Andrés: 300 • Los de el de Barrancas: 1000 • Los de el de Don Gerónimo: 200 <p>Total: 14.750</p>

Fuente: Alberto Mendoza Candelo, Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500–1870, Vol. 1

Para la época de las reformas borbónicas, el territorio que es ocupado hoy por Galeras hacía parte de la tupida selva virgen tropical, impidió a los españoles establecer caminos por tierra

entre las sabanas de Tolú y el gran río Magdalena, y lo máximo que habían podido penetrar era hasta el sitio de San Luis de Sincé. Este inmenso monte quedó intacto, y en 1770 Galeras pasó a hacer parte del Hato de San Luis, que era propiedad de Don Fernando Mier y Guerra, fundador del marquesado de Torre Hoyos, y al ser dividido, dio nacimiento al globo de San Luis⁶⁹. Pues los indígenas no alcanzaron a ocupar todas estas tierras debido a la llegada de los españoles, por lo que se considera que los primeros asentamientos que dieron fundación a Galeras, se dio en el paraje de San Cosme. Sobre este territorio se encuentra una noticia documentada, donde se menciona a San Cosme como un lindero del Hato de San Luis en la siguiente forma: “Se sigue luego desde el Rincón del Jobo, en las sabanas de Oropesa, orillando el monte de San Cosme hasta llegar al Rincón de Sabana Grande” en este documento se menciona que el propietario es Don Fernando de Mier y Guerra⁷⁰.

De acuerdo a lo anterior, se puede considerar entonces que San Cosme o Galeras fue en esos tiempos un barrio de indios de la Parroquia de Sincé, probablemente en el año de 1740, año en el cual la iglesia determinó la erección de Parroquias en la mayor parte de las regiones conocidas de la provincia de Cartagena, sin embargo la parroquia en sí no era un factor de concentración demográfica, si no que creaba un factor de vinculación espiritual, relacionado a la posibilidad de asistir a misa, recibir los auxilios espirituales de la iglesia, pero la población continuaba dispersa⁷¹.

Vemos que sin duda alguna hubo varios tipos de procesos de poblamiento en la región, y de inserción de libres a la vecindad, puesto que muchos lugares obtuvieron la categoría de sitio de manera casi que inercial. Cerca de las ciudades y villas pobladas desde el siglo XVI, en

⁶⁹ Alberto Mendoza Cándelo, *GALERAS, ilusión de un pueblo*, Sincelejo, 1999, Graficas Lealtad, P. 8

⁷⁰ Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 63

⁷¹ Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 64

las zonas de frontera, a orillas del río Magdalena, Cauca, Sinú y San Jorge emergieron numerosos pueblos que ahora eran reconocidos con la categoría de sitio, para ser más exactos, según el censo del año de 1779 existían más 60 pueblos con dicha condición en la gobernación de Cartagena⁷². Y en el caso que nos compete los procesos de poblamiento de Galeras fueron gracias a los ilegales destiladores y contrabandistas de vichengue que seguían llegando gracias a las características geográficas e hidrográficas mencionadas anteriormente, y porque este punto se había convertido en lo que los ganaderos llamaban “Reparo” es decir, sitio de concentración y descanso de los ganados que se movilizaban por este camino rumbo las ciénagas del río San Jorge y del Magdalena. Estas condiciones tan favorables geográficamente de Galeras, y los destiladores de vichengue ilegales le traerían problemas a Galeras en su búsqueda por ser municipio.

⁷² Hugues R. Sánchez Mejía, “De arrojados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: *Revista de Indias*, 2015, vol. LXXV, n.º 264. Pp. 480.

Galeras (Nueva Granada)

Históricamente el nombre de “Galeras”, aparece por primera vez en un documento el día 13 de octubre de 1849, cuando la cámara de la provincia de Cartagena le dio la categoría de aldea, y para alcanzar este rango la ley exigía que la población la compusieran no menos de 600 almas⁷³. Por medio de la “Ordenanza supresión de Distritos y creación de Aldeas del día 13 de octubre de 1849 de la Cámara de la Provinvia de Cartagena, que mediante el artículo 3 de esa ordenanza plasmo: “Erígense (SIC) así mismo en Aldeas los caseríos siguientes: Arroyo de piedra, en el Cantón de Sabana Larga, Uré, San Marcos y San Pedro en la de Chinú, Galerás, Buenavista Lata, Enea, Pijiguay Chocó, y Huertas-grandes en el de Corozal”. Y por medio del artículo 3 las unieron a los Distritos “Las Aldeas creadas por los anteriores artículos anteriores se unirán a los Distritos que van a expresarse para el efecto de tomar parte y verificar las elecciones primarias: La de Barranca Vieja al de Yucal, La de San Basilio y San Cayetano a Mahates, La de Arroyo de piedra al de Palmar de la Candelaria, La de Uré al de San Pedro de Ayapel , La de San Marcos al de Caimito, La de Galerás al de Sincé, La de Buenavista al de Corozal, Las de Lata de Enea al del Guamo, la de Pijiguay al de Ovejas, y Las de Chocó y Huertas-Grandes al de Sincelejo”⁷⁴ .

En 1850 la cámara de la Provincia de Cartagena erigió como Distrito Parroquial a Galerás, para lo cual se exigía un mínimo de 1000 almas que la habitara, mediante “ordenanza de 3 de octubre de 1850, creado varios Distritos Parroquiales en la Provincia” basada en la ley de 3 de Junio de 1848 de la administración y régimen municipal. En esta se ordenó en el artículo

⁷³ Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galerás*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, Pp. 65-77

⁷⁴ Ordenanza supresión de Distritos y creación de Aldeas del día 13 de octubre de 1849 de la Camara de la Provinvia de Cartagena. En: Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galerás*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 77

1º que se erigieran los siguientes distritos: El de Isabel-López en el Cantón de Sabana-larga, El de Palmar de Varela en el Cantón de Soledad, El de Galeras en el Cantón de Corozal, El de Calamar en el Cantón de Mahates, y El de Uré en el Cantón de Chinú⁷⁵

Esta condición de Distrito Parroquial a Galeras solo le demoró cinco años, ya que basado en la ordenanza constituyente del 23 de octubre de 1855⁷⁶, el gobernador de la provincia de Cartagena, Antonio Gonzales Carazo por medio del Decreto dado en Cartagena a 28 de octubre de 1855, le quito a Galeras el carácter de Distrito Parroquial, lo que hizo que Galeras volviera a ser aldea nuevamente⁷⁷ y comenzara así una incansable lucha por parte los habitantes del pueblo por ser distrito parroquial nuevamente.

En 1875 Galeras fue erigido nuevamente municipio mediante la ley 23 de 1875 donde la Asamblea Legislativa del Estado Soberano de Bolívar Dispone: Artículo 1. Erígese en distrito el caserío de Galeras, con las agregaciones de San Cosme, Arrancamachete, Canta Rana, Sitio Nuevo, cuyo Distrito hará parte de la provincia de Corozal, Siempre que los habitantes de dicho caserío se comprometan a llenar, y llenen en efecto, las condiciones exigidas por el artículo 13 de la ley 28 de Noviembre de 1872.

Por segunda vez Galeras perdió la categoría de Distrito, y esta vez le demoró once años dicha categoría debido a que el Gobernador del Departamento de Bolívar, José Manuel Goenaga, basándose en la en la reforma constitucional de 1886, expidiera el Decreto 312 del 4 de Diciembre de 1886, que fijaba un nuevo ordenamiento territorial para el Departamento,

⁷⁵ Ordenanza de 3 de octubre de 1850, creado varios Distritos Parroquiales en la Provincia de Cartagena. En: Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, Pp. 79 – 80

⁷⁶ Ordenanza Constituyente del 23 de octubre de 1855.

⁷⁷ Decreto dado en Cartagena a 28 de octubre de 1855.

quitándole la categoría de distrito a Galeras, agregándolo al Municipio de Sincé, perteneciente a la Provincia de Sabanas⁷⁸.

Pero para principios del siglo XIX Galeras ya era un poblado importante, pues no solamente cumplía con el requisito de números de habitantes, sino que también cumplía las condiciones de sostener los cargos inherentes al Distrito, para esto fue importante la unión de pueblos paralelos como lo eran Galeras y San Cosme, donde uno terminó por unirse al otro, situación que ocurrió después de 1901 ya que en el listado de la división territorial del Departamento de Bolívar del sábado 25 de mayo de 1901 para los efectos políticos, fiscales y del publico aparecen estos dos poblaciones no como una sola, si no ubicadas en distinto territorio. Esta unión propicia que una vez más se aspirara a la categoría de distrito, aunque con varias dificultades⁷⁹.

La lucha de Galeras por ser Distrito fue una constante batalla jurídica con el pueblo de Sincé, donde cada pueblo trataba de imponer supremacía administrativa. En 1931, por medio de la Ordenanza del 15 de abril, sancionada por el gobernador del Departamento de Bolívar el día 21 de abril de 1931 y que empezó a regir el 01 de mayo de 1931, Galeras obtiene nuevamente la categoría de distrito, pero esta vez no con su nombre habitual, sino con el de Nueva Granada, nombre que por el contrario a lo que afirma el historiador galerano Alberto Mendoza Cándelo de que los galeranos se cambiaron el nombre porque “Nueva Granada” les parecía más bonito, este hecho tenia consigo connotaciones sociales propias de la rivalidad con Sincé.

⁷⁸Alberto Mendoza Cándelo, *GALERAS, ilusión de un pueblo*, Sincelejo, 1999, Graficas Lealtad, P. 12.

⁷⁹ División territorial del Departamento de Bolívar del sábado 25 de mayo de 1901, En: Alberto Mendoza Candelero, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR.

De acuerdo a testimonios recogidos en el Municipio de Sincé y en el Municipio de Galeras, la rivalidad no solo estaba en el ámbito jurídico y político, sino que también influía en lo cultural (siempre ha habido el debate de donde fue el origen de los Cuadros Vivos y la Danza del Tigre en la región), en lo social y hasta en lo pasional, lo que llevó a insultos de parte y parte y según afirman en Sincé la palabra “Galerano” era utilizada como insulto debido a algunos significados de la palabra “Galera”⁸⁰ como lo son “En una cárcel, sala ocupada por reclusos”, “Conjunto de reclusos agrupados en una galera”, “Cárcel de mujeres”, “Pena de servir remando en las galeras reales, que se imponía a ciertos delincuentes. Echar a galeras. Condenar a galeras”⁸¹.

De acuerdo a la tesis que sostiene que Galeras se formó en gran medida por los contrabandistas de bichengue que buscaron refugio para seguir delinquiendo, no es descabellado pensar que el origen del nombre “Nueva Granada” que se le dio al Distrito en 1931 se debió a que los galeranos querían quitarse ese estigma de bandidos, propio del significado de la palabra Galeras, y de que esto era aprovechado por la rivalidad existente con Sincé.

La categoría de Distrito esta vez le demoró tres años, el 14 de junio de 1933, el Honorable Consejo de Estado en Bogotá falló a favor de anular la ordenanza por la cual se creaba Nueva Granada, gracias a una demanda establecida por el Pueblo de Sincé basándose en la ley 49 de 1931⁸² con cuatro puntos importantes como son:

⁸⁰ Evaristo Acosta, Sincé, Sucre, 27 de Febrero de 2017.

⁸¹ Diccionario de la lengua de la Real Academia Española, <http://dle.rae.es/?id=ljhfbAO>

⁸² Ley 49 de 1931 Por la cual se reforma el artículo 8o de la Ley 71 de 1916 consultada en, <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1603154> el 16 de agosto de 2018.

1. *La ordenanza que creo el Distrito fue sancionada el 21 de abril de 1931; el Tribunal alego que por la Ley 49 de 1931, por medio de la cual se establecían nuevos requisitos para acceder a la categoría de Distrito, había entrado a regir el 16 de abril de 1931, cinco días antes de la sanción de la ordenanza y por lo tanto dicha ordenanza quedo bajo esa ley y no de la 71 de 1916.*
2. *Que la solicitud a la Honorable Asamblea pidieron la creación del municipio, a pesar de estar firmada por cuatro mil personas, dichas firmas estaban si autenticar.*
3. *Que el plano que se adjunta en el expediente, para deslindar los dos municipios, es muy confuso y tiene grandes fallas.*
4. *Que aun aplicando la ley 71 de 1916, el tribunal considero deficiente las pruebas sin someterlas a un examen crítico jurídico exhaustivo⁸³.*

De ese año en adelante Galeras tuvo significativos avances en materia económica, religiosa de la cual se hablará más adelante por la importancia que tiene este tema para los Cuadros Vivos, y por supuesto políticamente, ya que el pueblo seguía con la ilusión de ser por fin Municipio, objetivo que lograría por medio de la Ordenanza Número 04 del 15 de octubre de 1968, la cual fue sancionada el 24 de octubre de 1968⁸⁴, pero antes de esto hubo varias problemáticas legales y de otra índole con Sincé por su autonomía municipal, que se alimentaban en gran medida por problemas anteriores, lo que hacía que existirá cierto rencor entre Galeranos y Sinceanos.

⁸³ Alberto Mendoza Cándelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 122.

⁸⁴ Ordenanza Número 04 del 15 de octubre de 1968, la cual fue sancionada el 24 de octubre de 1968, En: <http://www.galeras-sucre.gov.co/municipio/nuestro-municipio> Consultada el: 12 de agosto de 2018 a las 11:42 a.m.

Una de las causas que estuvo presente a lo largo de estas luchas jurídicas fue la producción del Ron, dicha práctica había sido en diferentes épocas, sea cobrando impuestos, por el monopolio que se ejerce para su producción, etc. y Galeras, por su fecundidad para el cultivo de caña de azúcar ha sido siempre un lugar con una gran producción de ron ñeque o vichengue y las entidades de gobierno en defensa de sus intereses, han perseguido al contrabando de este licor por ser una importante fuente de ingresos. Esta situación condujo a que estas autoridades crearan un cuerpo especializado en su represión denominado “Resguardo de Rentas” y estaba a cargo de las autoridades sinceanas y era aprovechada no solo para perseguir a los contrabandistas sino también a adversarios políticos⁸⁵.

Otra causa de problemas entre Galeras y Sincé, fue la tenencia de tierras, a medida que se daban los procesos de poblamiento en Galeras, muchos de los Sinceanos emigraron a este territorio en busca de un mejor estar y se arraigaron definitivamente en tierras galeranas, donde había tanto control y se asentaban en las tierras que estaban desocupadas, lo que causo problemas con los terratenientes sinceanas que eran poseedores de grandes terrenos de tierra.

Un factor importante en la independencia jurídica del municipio de Galeras, fue la creación la Ley 47 de agosto de 1966 “Por la Cual se crea y organiza el Departamento de Sucre” la cual comienza a tener vigencia y regir seis meses después de su creación⁸⁶, es decir en marzo de 1967. Este año fue crucial para Galeras, puesto que se iba a elegir por primera vez los diputados a la Asamblea, los Representantes a la Cámara y los Concejales, lo que hizo que los galeranos estuvieran comprometidos con los diputados que favorecieran la creación del

⁸⁵ Alberto Mendoza Cándelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, Pp. 214 – 215.

⁸⁶ Ley 47 de agosto de 1966 del Congreso de Colombia, En: [http://www.suin-juriscol.gov.co/clp/contenidos.dll/Leyes/1601561?fn=document-frame.htm&f=templates\\$3.0](http://www.suin-juriscol.gov.co/clp/contenidos.dll/Leyes/1601561?fn=document-frame.htm&f=templates$3.0), Consultada el 20 de junio de 2018 a las 09:58 a.m.

municipio, sabiendo de que no la tendría fácil, puesto que Sincé tenía una importancia política considerable en el nuevo departamento⁸⁷.

Para 1968 los Diputados de la asamblea del Departamento de Sucre escogida y esta situación fue aprovechada por los galeranos para crear comités pro-municipio y el 08 de octubre se presentó el proyecto del municipio de Galeras en la quinta sesión de la Asamblea, por parte de Carlos Martínez Simahan. El primer debate se fijó para el día 09 de octubre y fue el más difícil debido a la oposición de los diputados sinceanos, el segundo debate para el día 11 de octubre y el último para el día 15 donde se dio la ordenanza número 04 que contempla en el Artículo Primero “Conforme a lo dispuesto en el Artículo tercero de 25 de 1935, por haber sido reconocido implícitamente desde antes de la vigencia de la Ley 71 de 1916 por actos administrativos de gobernadores y de funcionarios del orden nacional, reconócese definitivamente como municipio a Galeras, bajo cuya comprensión quedan las poblaciones de Galeras, San José de Rivera, San Andrés de Palomo y Baraya, y los caseríos de Surbán, Abre el Ojo, Mata de Guácimo, Pueblo Nuevo Segundo, Mata Hambre, Los Leones y Palmital, cuya jurisdicción en las distintas ramas de la administración pública, alcanzara los límites de dichas poblaciones y caseríos”. Parágrafo “El municipio de Galeras, que se reconocerá definitivamente por medio de esta ordenanza, tendrá como cabecera municipal a la población de Galeras”⁸⁸. Esta ordenanza fue sancionada por el gobernador de Sucre el día 24 de octubre luego de haber llenado todos los requisitos legales.

⁸⁷ Alberto Mendoza Cándelo, *GALERAS, ilusión de un pueblo*, Sincelejo, 1999, Graficas Lealtad, P. 29

⁸⁸ Alberto Mendoza Cándelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, Pp. 168 - 178

Imagen 7. Junta Pro-municipio de Galeras.



89

Dado a las muchas diferencias de todo tipo entre Sincé y Galeras, y a que Sincé no estaba dispuesto a perder el control sobre Galeras, al empezar el año de 1969, los sinceanos pusieron una demanda de nulidad de la ordenanza 04 por la cual se había reconocido a Galeras como municipio, la demanda fue presentada formalmente el día 17 de abril de 1969 ante el Tribunal de lo Contencioso de Sucre⁹⁰, que había sido creado por medio del artículo cuatro de la ley 47 de 1966 junto con el departamento.

⁸⁹ Junta Pro-municipio de Galeras, aparecen entre otros: Miguel Navarro, Carlos Martínez Simahán, Manuel Díaz, Pedro Pérez, Miguel Gómez Jiménez, Silvio Díaz, Víctor Martínez, Majul Coley y Tercero Pérez. En: Alberto Mendoza Cándelo, Breve reseña histórica sobre la génesis del Municipio de Galeras, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad, P. 6.

⁹⁰ Alberto Mendoza Cándelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 219.

En la mencionada demanda los sinceanos pedían la suspensión provisional del Municipio de Galeras, ya que este había sido municipio de la vigencia de la Ley 71 de 1916 y que por lo tanto no se podía aplicar el artículo 3 de la Ley 25 de 1935 donde se disponía “Los municipios que desde antes de la vigencia de la ley 71 de 1961 hayan sido reconocidos implícitamente por actos administrativos de las gobernaciones o de funcionarios del orden nacional, se reconocerán definitivamente por medio de ordenanzas, que no estarán sujetas a los requisitos establecidos en la referida ley o en los que la reforman”⁹¹. Alegando además, que se habían violado varias leyes vigentes. Sin embargo el Consejo de Estado decretó mediante la Ley 41 de 1971 “Por medio de la cual se establece una presunción de derecho en cuanto a la creación de algunos Municipios” en su artículo primero que expresa “Presúmase de derecho que en las creaciones de Municipios hechas por las diferentes asambleas del país hasta el 31 de diciembre de 1970 y que actualmente tengan existencia jurídica se cumplieron plenamente los requisitos exigidos por la ley para tal efecto.”⁹² Lo que hizo que el Consejo de Estado diera el fallo a favor de que Galeras el día 17 de mayo de 1973.

En 1995 por medio de la ordenanza número 33 de noviembre 28 de la Asamblea de Sucre, se agregó a Galeras en calidad de corregimiento Puerto Franco. Anteriormente esta población había pertenecido primero al distrito de Santiago, y luego a la Villa de San Benito Abad por medio del Decreto número 312 de diciembre 4 1886 de la Asamblea Legislativa del Estado Soberano de Bolívar. Pero esta población históricamente había tenido una estrecha relación con Galeras, puesto que estaba más cercano y era el puerto donde en embarcaban los ganados

⁹¹ Alberto Mendoza Cándelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, P. 219

⁹² Ley 41 de 1971 del Consejo de Estado, En: <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1596540>, Consultada el 20 de junio de 2018 a las 09:32 a.m.

que iban para las ciénagas de la región, por lo que consulta previa a los habitantes se terminó agregando para así terminar de configurar el territorio galerano en la década del 90⁹³.

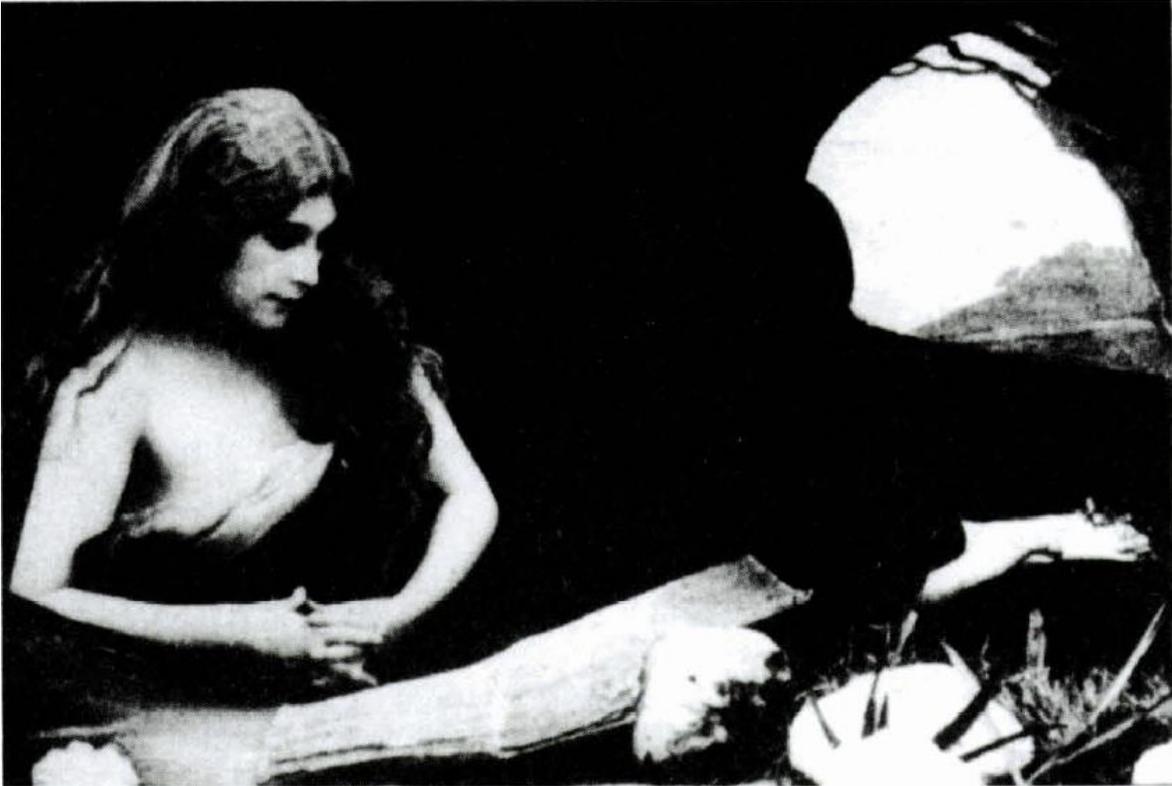
Galeras tuvo constantes luchas jurídicas para lograr la calidad de Municipio, diferencias políticas, sociales, culturales y económicas con Sincé, sirvieron para que Galeras se nutriera en estos aspectos, que con el paso del tiempo fueron forjando la identidad de los galeranos, que sin duda aprovecharon las privilegiadas condiciones geográficas en las que se encontraban para que se pudieran dar los procesos de población y lograr la condición de municipio que le fue esquiva por muchos años. Paralelo a todas estas cuestiones de poblamiento y luchas jurídicas para la fundación de Galeras estudiadas en el capítulo 1 de este escrito, se venía presentando en el tema de la religión y la cultura hechos con relación a los Cuadros Vivos, además manifestaciones conexas presentes en el territorio, puesto que como ya se ha anotado con anterioridad, los cuadros fueron usados en este periodo de tiempo para evangelizar indígenas e iletrados de la región con el objetivo de tenerlos en el control social, político y económico que se estuvo buscando en este periodo. En el caso de esta zona la evangelización estuvo en mayor medida hecha a través del teatro religioso y los Cuadros Vivos, por lo que a continuación se estudiará sus orígenes en Europa y su introducción en América y en el territorio Galerano.

⁹³ Alberto Mendoza Cándelo, GALERAS, ilusión de un pueblo, Sincelejo, 1999, Graficas Lealtad.

CAPITULO II

Origen de la manifestación Cuadros Vivos en Europa

Imagen 8. Cuadro vivo en la película *Die Sumpflume* (Flor del pantano, 1913) de Viggo Larsen.



94

Contrario a lo que pasó en muchas partes de Europa, y América, en Galeras los Cuadros Vivos forjaron rasgos que permitieron su permanencia en el tiempo y se convirtió en un elemento central en la construcción de identidad para esta población, pero para que esto sucediera debieron ocurrir procesos históricos que va desde el origen de los Cuadros en

⁹⁴ Cuadro vivo en la película *Die Sumpflume* (Flor del pantano, 1913) Autor: Viggo Larsen, en: Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*, P. 27.

Europa y su inclusión en la evangelización de los pueblos de América, hechos que fueron importantes para la llegada de estos a Galeras hasta el punto de convertirse en el principal característica colectiva en la identidad del galerano, y que serán estudiados a continuación.

“En Europa, los Cuadros Vivos fueron un espectáculo de gran popularidad en el siglo XIX, presentaban situaciones y conjuntos de personajes interpretados por actores en posición estática sobre un escenario. A menudo, remitían a temáticas históricas, alegóricas, religiosas o de todo tipo como mera transcripción escénica de cuadros de pintores famosos. La escenificación de inspiración pictórica habitualmente era acompañada de los efectos más variados: Pintura escenográfica de fondo, elementos escénicos corpóreos, proyección de disolvencia, música y efectos sonoros, lumínicos y pirotécnicos. Esta estética que puede considerarse una hibridación entre la pintura y el teatro, era organizada en el escenario por actores, escenógrafos y directores con relativa celeridad y en escasos segundos un nuevo cuadro podía sustituir el anterior. Ello, a pesar de su estatismo, a veces alterado mediante recursos interpretativos mímicos, los dotaba de una potencialidad narrativa y de mucho significado”⁹⁵.

En cuanto al país de origen de los Cuadros Vivos, estudiosos del tema consideran que es de origen francés, aunque no se tiene certeza de que esto al cien por ciento, las similitudes con la expresión artística “Tableaux Vivants”, que es una expresión en lengua francesa que remite a una forma escénica cuyos orígenes se remontan al drama litúrgico medieval, donde varios “actores” posaban inmóviles emulando la composición e iconografía de una pintura o escultura religiosa, y se basaba en la negación del movimiento asumida tanto por la figura

⁹⁵ Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*, Pp. 1 - 2. En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021>
Consultado el: 12 de agosto de 2018 a las 01:22 P.M.

que está en escena que es una persona viva, como por quienes la observaban. Una y otros aceptaban someterse a los mandatos de la representación en perspectiva para trasladar al campo del teatro lo que en origen pertenecía a la pintura⁹⁶, y la relación que tiene con manifestaciones similares en otras partes de América latina como México, Honduras y en Europa en España, dan indicio de que así lo sea, además de que en el siglo XIX, Francia estaba atravesando por un gran auge cultural y artístico con el surgimiento del romanticismo, realismo, impresionismo y postimpresionismo. Ello provocaba que todo lo que se considerara nuevo o avanzado se atribuyera a la gran Francia ilustrada.

Sandro Machetti en su texto “*Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*” toma como referencia la publicación del martes 8 de agosto de 1865 que habla de una “Compañía de Cuadros mímicos, plásticos, bíblicos, históricos, aéreos y sacros” pertenecientes a un tal “Monsieur Farriol” que entre el 9 de agosto y el 15 de noviembre de 1865 actuó en Barcelona, Lleida y Zaragoza, como sucesor de otro artista que había sido muy exitoso como lo fue el “Monsieur Keller”.

Machetti nos muestra que el espectáculo de Farriol consistía en la presentación escénica de cuadros que eran estáticos, inspirados, la mayor parte de ellos, en obras de artista. Basado en las indicaciones descriptivas en los programas y crónicas periodísticas de finales del siglo XIX en Barcelona, se trataba de composiciones depuradas y vestidas con la concurrencia de toda la tramoya escenográfica imaginable, efectos sonoros, lumínicos y pirotécnicos y acompañamiento musical interpretado por pequeñas orquestas. También se destaca los progresos que había tenido este arte tanto en la exactitud arqueológica como en como en la

⁹⁶ El Comisario de la exposición Panera Javier, da la definición a la expresión *Tableaux Vivants*, en la presentación de la *Semana Internacional de Cine de Medina del Campo – Centro de Arte Contemporáneo DA2 (Domus Artium 2002) de Salamanca – Fundación Museo de las Ferias*.

brillantes de los accesorios, destacando muchas veces la grandiosa maquinaria de los Cuadros Mimico-Plásticos como también eran conocidos. La estructura del espectáculo de Farriol era siempre la misma, los cuadros se ofrecían en una sesión de tarde o noche, dividida generalmente en tres partes, cada una de las cuales podía contar con un número variable entre las dos y seis composiciones en función del grado de dificultad en su preparación. Entre cuadro y cuadro, regularmente, se establecía un obligado intermedio, durante el cual miembros de la compañía deleitaban al público con otros entretenimientos, o las compañías que cubrían la temporada de cada local ofrecían su espectáculo⁹⁷.

Gracias al rastreo hecho por Machetti en el diario de Barcelona y en el diario de Zaragoza de finales del siglo XIX se puede ver claramente la calidad de los cuadros, el éxito obtenido, las deficiencias que había o las temáticas que eran utilizadas por los artistas. El martes 16 de agosto de 1865 el diario de Barcelona hace la siguiente publicación:

Algunos de dichos cuadros tales como “El triunfo de Galatea, “Lluvia de oro” la Reina de las flores”, y su reverso, la alegoría de la España vencedora en África, más bien que composiciones artísticas, son agrupamientos simétricos de figuras naturales. Empero el cuadro de “La batalla de las amazonas” el de las “Tres virtudes” y el del “Hambre”, ofrecieron algunos grupos de más efecto artístico. Este último en particular tuvo mayor interés con las escenas mímicas con que terminó el cuadro.

⁹⁷ Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*, P. 3, En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021>
Consultado el: 12 de agosto de 2018 a las 01:22 P.M.

Con nuestra acostumbrada franqueza debemos decir que en general los que contribuyeron a la formación de los cuadros mímico-plásticos y en particular las mujeres, con solas dos excepciones, carecen de las requeridas cualidades para representar la belleza artística en las exposiciones plásticas. Tampoco vimos en general las expresiones y sentimientos necesarios en los semblantes, haciendo también pocas excepciones en esta parte.

En cuanto a los ropajes hubo más naturalidad en aquellos cuyas figuras se presentaron completamente vestidas; pues en las que sólo lo estuvieron de medio cuerpo no se vio en las mujeres aquella cualidad ni la sencillez necesaria en el envolvimiento de los paños.

Sin embargo, el conjunto de alguno de los cuadros hizo buen efecto al público, pues que no solo los aplaudió, sino que pidió se repitiese la representación⁹⁸.

Vemos que aunque el diario destaca en los defectos encontrados en los Cuadros Vivos como críticos de arte, también es indudable que el público complaciente se dejaba cautivar por el espectáculo debido a la característica narrativa propia de los cuadros. Además “estos están dentro de los constituyentes del entorno visual producidos por el hombre, poseedores de un carácter primariamente comunicativo”, de acuerdo a lo planteado por Ivan Gaskell en el texto de Peter Burke, Formas de hacer Historia, en el capítulo de Historia de las Imágenes

⁹⁸ Diario de Barcelona, n. 227, martes 15-8-18 65, p. 8.083. En: Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico* Pp. 4 – 5. En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021> Consultado el: 12 de agosto de 2018 a las 01:22 P.M.

refiriéndose a las fotografías⁹⁹, de lo cual es pertinente interpretar de ese modo a los Cuadros Vivos basado en que es la puesta en escena de imágenes o pinturas de forma teatral.

La relación existente entre los Cuadros Vivos, la pintura, el cine y la fotografía, se debe, sin duda alguna a las proporciones narrativas que históricamente han compartido estas manifestaciones culturales, donde todas se han nutrido entre ellas, por ejemplo los cuadros ayudaron engrosar las técnicas de representación teatral. Fue una práctica muy común, entre los autores de melodramas teatrales, la indicación en sus apartes de la prolongación sobre las tablas de los momentos de mayor excitación dramática o particular significación visual, mediante la técnica del congelamiento de los instantes de acción ante los ojos del espectador¹⁰⁰.

Estas características narrativas compartidas entre las manifestaciones expuestas anteriormente, tomaron un gran auge en el siglo XIX por lo que los otros artistas de la época comenzaron a ponerlas en práctica, como lo muestra el diario “El anunciador” de Zaragoza, sobre la obra de Monsieur Farriol, *“Mr. Farriol ha dejado imitadores de sus cuadros plásticos. El domingo, en el teatro, fueron llamados los cantantes al terminar el tercer acto y se presentaron en la actitud inmóvil con que concluye la escena de la proclamación. He aquí una nueva manera de agradecer los aplausos”*¹⁰¹. De igual forma se encuentran varios Cuadros Vivos o Cuadros Plásticos famosos en películas, que de cierta forma es un legado propio de la hibridación que hay entre la pintura y el teatro. Esta práctica es muy habitual en

⁹⁹ Ivan Gaskell, *Historia de las Imágenes*, En: Peter Burke, *Formas de hacer Historia.*, Madrid, 1993, Alianza Universidad, P. 210

¹⁰⁰ Jhon L Fell, L. *El filme y la tradición narrativa*, Buenos Aires, 1977, Ediciones tres tiempos, p. 5

¹⁰¹ El Anunciador (Diario de Zaragoza), n. 21 9, martes 28-1 1-1 865, p. 3. En: Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico* P. 13. En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021> Consultado el: 12 de agosto de 2018 a las 01:22 P.M.

el cine, ya sea como mera cita esteticista y erudita o como simple deseo de ambientación histórica¹⁰². Otras veces, no obstante, el Cuadro Vivo en el cine alcanza una significación iconológica llena de sentido. Un ejemplo de ello lo hallamos una película dirigida por Viggo Larsen en 1913, *Die Sumpflume* (Flor del pantano) donde la protagonista es mostrada como la estrella de un espectáculo de Cuadros Vivos y donde escenifica varios de estos¹⁰³. (Ver *Imagen 8*.)

Además de las relaciones existentes con otras expresiones de la época, los Cuadros Vivos comenzaron a ser útil para la iglesia católica, que ya venía desarrollando desde antes el “Teatro Religioso” que consistía en aprovechar los recursos escénicos y dramáticos, para transmitir el mensaje bíblico, cristiano y de los santos, con el objetivo de hacer más comprensibles las funciones litúrgicas y los oficios divinos.

En los Cuadros Vivos la iglesia vio una nueva forma de comunicar su mensaje, con la expectativa de que por medio de este se entendieran los misterios de la religión católica a través de las representaciones de imágenes religiosas mediante esta técnica, que como se vio anteriormente era común que este tipo de cuadros estuviera presente en las exposiciones presentadas a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, lo que nos lleva nuevamente a la importancia de las imágenes y de lo visual. Expuesta por Beatriz Gonzales en su capítulo, *Arte y representaciones religiosas en Colombia*, en el texto *Religión y Etnicidad en América*

¹⁰² Aurea Ortiz; Maria Jesus Piquera, *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*, Barcelona, 1995, Paidós Ibérica Pp. 181 – 188.

¹⁰³ Sandro Machetti, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico* P. 14. En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021>
Consultado el: 12 de agosto de 2018 a las 01:22 P.M.

Latina Tomo I, compilación hecha por German Forrero Medina, donde hacen un análisis del poder de las imágenes y del arte en la religión¹⁰⁴.

La iglesia animó el uso de las imágenes y el drama litúrgico gracias a sus cualidades didácticas, y vio en la hibridación propia entre la imagen y el teatro como lo son los Cuadros Vivos, una nueva forma para expandir su mensaje, que contaba con la aceptación del público, pero como se mencionó anteriormente usaba varias representaciones relacionadas con los cuadros y el teatro como los “Autos Sacramentales”, en la celebración del Corpus Christi y la celebración de la Semana Santa, que tomaron fuerza en el siglo XVI y en el periodo que se considera como el siglo de oro debido al florecimiento del arte y la literatura en España y por supuesto del teatro religioso.

Los Autos Sacramentales aparecen como un teatro vinculado no a los ciclos tradicionales (Navidad, Pasión, Resurrección), sino a la fiesta del Corpus Christi. Esta fiesta fue establecida por la Iglesia hacia 1264, cuando el papa Urbano IV ordenó que todos los jueves siguientes a la octava de Pentecostés se celebrase la conmemoración eucarística, y un siglo más tarde aproximadamente, Juan XXII de Aviñón prescribió que se hicieran en todas las parroquias procesiones en las que se expusiera la Sagrada Hostia; estas procesiones tomaron arraigo y auge hasta tal punto que en España se llegó a instaurar prácticamente como una fiesta nacional. El auto sacramental se integra, pues, en una liturgia sagrada y eso es lo que lo distingue de otras manifestaciones de teatro religioso, y lo hace además de una manera estructural, que alcanza, por tanto, a la esencia de su orden compositivo¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Beatriz González, *Arte y representaciones religiosas en Colombia*, En: German Forrero Medina, *Religión y Etnicidad en América Latina Tomo I*, Bogotá, 1997, Instituto colombiano de antropología, P.139

¹⁰⁵ Felipe Godínez, *Autos Sacramentales*, Hueva, 1995, Diputación Provincial, Pp. 43 – 45

Por otro lado, representación de la Semana Santa con el teatro religioso era mucho más polémica en el siglo XVI, donde se tienen registros de algunas denuncias hechas por la iglesia de unos abusos que daban lugar a las denominadas “Remembranzas” sobre la Pasión y Resurrección de Cristo. Encontrados en las Constituciones Sinodales de Sevilla de 1512¹⁰⁶: *Hemos sido informados que en algunas de nuestras iglesias de nuestro arzobispado se permiten algunas representaciones de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo y de su Resurrección y porque de tales representaciones se producen muchos escándalos determinamos que los clérigos no permitan ni en iglesias ni en monasterios las tales representaciones sin nuestro expreso permiso*¹⁰⁷ esto debido a que a lo largo de este siglo durante la Cuaresma y la Semana Santa había compañías ambulantes que hacían un teatro religioso.

Estas manifestaciones utilizadas por la iglesia y el común tomaron gran auge del siglo XV a siglo XX, el teatro religioso y las pinturas religiosas usadas para evangelizar a los iletrados le daban un buen resultado a la iglesia, y cuando se incluyó los Cuadros Vivos como nueva forma pedagógica para la religión, no dudaron en usarla en el nuevo continente, donde se encontraron con diversidad de religiones y dioses en ese choque cultural.

Ahora bien, basados en lo anterior no se puede asegurar el éxito que hayan tenido los Cuadros Vivos en Europa como estrategia pedagógica para la religión, debido a los constantes procesos artísticos y culturales por los que atravesaba ese continente a lo largo del siglo XV al siglo XX, donde constantemente aparecían nuevas tendencias artísticas y culturales, y más

¹⁰⁶ Jesús Menéndez Peláez, *Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento*, Universidad de Oviedo, En: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/094-095/094-095_049.pdf P. 6.

¹⁰⁷ Juan Tejada y Ramiro, *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América*, Madrid, 1855, Imprenta de Pedro Montero, vol. V, P. 24.

específicamente el siglo XIX y XX, si tenemos en cuenta que este fue el periodo de auge de la manifestación, pero si podemos analizar el caso de América, donde el teatro religioso y los Cuadros Vivos o Cuadros Mimicoplásticos se usaron también para cristianizar a los iletrados y a los indígenas en el nuevo continente con indicios que la manifestación estuvo en el continente a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII y XIX.

Cuadros Vivos en América

En América, se dio una conquista espiritual de la cual fueron protagonistas religiosos de la Orden de San Francisco, que tenían como base de la formación humanística el conocimiento del latín, usado como uno de los primeros métodos de evangelización en adoctrinamiento de los indígenas, donde se utilizaban diversas herramientas didácticas para la memorización de la doctrina cristiana. Sin embargo, en esta labor de evangelización, toda la doctrina así enseñada rindió poco fruto, pues ni los indios entendían lo que decían, ni se apartaban de sus costumbres y ritos, ni mucho menos los frailes podían reprenderles por no saber su lengua; vistos estos resultados pronto dejaron de evangelizar en latín a los indígenas, más sin embargo sirvió para que los franciscanos aprendieran un poco de las prácticas culturales y religiosas empleadas en el nuevo continente¹⁰⁸.

Los frailes entendieron que debían adaptarse a las condiciones de los nativos y a sus modos expresivos, vieron en sus antiguos rituales que el colorido, la danza y los vestuarios eran imprescindibles para mantener el sentido religioso de cualquier ceremonia religiosa¹⁰⁹. Y observaron la inclinación de los indígenas a las representaciones (sagradas), los cantos, los bailes, la ornamentación escénica y la caracterización festiva y muy pronto se comenzó a utilizar como instrumento catequístico la unión de la imagen plástica con el canto y el baile, y siguió la producción dramática franciscana. Dentro del contexto de la evangelización fueron muchos los actos performáticos que realizaron; desde los procedimientos audiovisuales para enseñar latín y doctrina cristiana, los bautismos masivos, hasta la fiesta

¹⁰⁸ Martha Toriz, *El teatro de evangelización*, En: http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/t_evan/t_evan.htm

¹⁰⁹ El teatro evangelizador en América, Teatro Eucarístico Misionero, evangelizar de una forma creativa y llevar a Jesús a través del teatro, En: <https://temcaneam.wordpress.com/el-teatro-evangelizador-en-america/>

de la Natividad de Cristo¹¹⁰. En sus primeras expresiones se trataba de pantomimas y cuadros plásticos, escenas simples donde se representaban al inicio algunas parábolas del evangelio.

Los cuadros plásticos que es otra forma de llamar los Cuadros Vivos, eran uno de los tipos dramáticos y contaba con la característica que es muy fácil de producir. Los participantes en el cuadro no hablan, ni se pueden mover sino que presentan su mensaje por medio de la expresión de su rostro y la posición de su cuerpo y general mente usaban la música y la lectura como fondo para interpretar los cuadros, y esta representación era apropiada para todas las edades¹¹¹.

En estas prácticas inicialmente se utilizaban escenarios elevados, semejantes en su concepción al uso que hacía el drama medieval europeo de las mansiones. Se erigían con frecuencia, a lo largo de las rutas que seguían las procesiones religiosas, y permitían una suerte de escenificación múltiple que resultaba familiar a los indígenas por sus propias formas de representación religiosa. El espectáculo que surgía de la confluencia con las formas indígenas era necesario para captar y mantener la atención de los indígenas, sobre todo al principio cuando los frailes carecían aún de la competencia lingüística que permitiera la comunicación¹¹². Era en el contenido de las representaciones donde los franciscanos hallaban los verdaderos medios de conversión: “Una vez captada la atención de la población indígena,

¹¹⁰ Martha Toriz, *El teatro de evangelización*, En: http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/t_evan/t_evan.htm

¹¹¹ Viola D. Campbell, *Recreación Cristiana*, 1980, Editorial Mundo Hispano, P. 112

¹¹² Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P.26.

las historias que se les contaban (creían los frailes) les inducirían a reformar su forma de vida pagana”¹¹³.

Al ver que el teatro religioso y los Cuadros Vivos estaban dando buenos resultados al momento de evangelizar la iglesia los uso por toda América, y la manifestación que utilizaran dependía de la situación, y al ser los Cuadros Vivos más fáciles de producir por sus características, en muchas partes del nuevo continente optaron en mayor medida por esta práctica, claro está, sin dejar de lado la otra. Podemos destacar cinco países, México, Ecuador, Honduras, Uruguay y Colombia donde se ha mantenido la tradición en algunos sectores de su población, de acuerdo a investigaciones realizadas por diversos autores, que nos confirman las capacidades didácticas y pedagógicas de los Cuadros Vivos como hibridación de la imagen y el teatro y que así como en España, obtuvieron un lugar destacado en los festejos religiosos.

En México, los Cuadros Vivos en sus orígenes están relacionados con el teatro en lengua náhuatl introducidos por los padres franciscanos, y los dos tenían como finalidad servir como apoyo a la labor de evangelización¹¹⁴. Los Cuadros en México, son conocidos como Cuadros Plásticos y fueron utilizados desde las primeras misiones de los frailes, donde representaban algunas parábolas del evangelio, a lo largo del tiempo. Al igual que en Galeras, los Cuadros Vivos de México también tuvieron transformaciones dándole espacio no solo a la religión, sino también a otros temas sociales, históricos como la independencia y la revolución mexicana, temas relacionados con la navidad como las representaciones del Camino a Belén,

¹¹³ Adam Versényi, *El teatro en América Latina*, Editorial de la Universidad de Cambridge, 1993. En: https://books.google.com.co/books?id=Dh1_S5GxRhIC&pg=PA74&dq=libros+de+teatro+gr%C3%A1tis+en+es&hl=es#v=onepage&q=libros%20de%20teatro%20gr%C3%A1tis%20en%20es&f=false

¹¹⁴ Blanca López de Mariscal, La ejemplaridad en el auto de "El Juicio Final" una lectura horizontal, En: *Revista de humanidades*: Tecnológico de Monterrey, 1999, P. 1.

etc., y además tienen esa característica de ser un trabajo de cooperación entre toda la comunidad.

Imagen 9. Exposición de Cuadros Plásticos en Alvarado, México, en conmemoración del 205 aniversario de la Independencia de México. 15 de septiembre de 2015.



115

En Ecuador, los Cuadros Vivos están ligados también al teatro religioso en los procesos de colonización y evangelización como su principal rol, consistían en representaciones de comedia religiosa, compuestas en lengua indígena y llevada a las tablas por indígenas, era una forma de instrucción por Cuadros Vivos, introducida principalmente por párrocos franciscanos, dando una idea de las diversas transformaciones que tuvieron que sufrir los Cuadros Vivos y el teatro religioso para insertarse en el nuevo contexto cultural, desde la adaptación de obras en lenguajes nativos de América hasta la implementación de un programa en enseñanza del teatro para desarrollar nuevas formas que fueran asumidas con

¹¹⁵ Fotografía tomada de la noticia publicada en el portal web: *En Los Tuxtles*, el 16 de septiembre de 2015, <http://www.enlostuxtles.com/2015/09/16/celebra-alvarado-205-aniversario-de-la-independencia-de-mexico/> consultada el 03 de mayo de 2018 a las 09:21 P.M.

mayor facilidad, entre ellas tenemos la representación ritual de los Reyes Magos y del descendimiento en la noche del viernes santo, que seguían los cánones del teatro edificante pero que tenía adaptaciones para el nuevo contexto¹¹⁶.

En poblaciones del Ecuador, de acuerdo a los registros encontrados la religión ha prevalecido notoriamente en los procesos de los Cuadro Vivos; la manifestación se ha conservado en las celebraciones de Semana Santa, con la representación del viacrucis, donde los personajes principales van haciendo todo el recorrido, encontrándose con la escenografía de las distintas estaciones en puntos estratégicos.

Imagen 10. Cuadros Vivos en Urcuquí, Ecuador, en conmemoración del Viacrucis en la Semana Santa de 2012.



117

¹¹⁶ Patricio Vallejo Aristizabal, *La Niebla Y la Montaña: Tratado Sobre el Teatro Ecuatoriano Desde Sus Orígenes*, United States, 2011, Palibrio. P. 147.

¹¹⁷ Fotografía tomada de la noticia publicada en el portal web: Periódico "EL UNIVERSO" de Ecuador, el 2 de abril de 2012, <https://www.eluniverso.com/2012/04/02/1/1447/asi-vivira-viernes-santo-pais.html>, Consultada el 06 de mayo de 2018 a las 06:16 P.M.

En Honduras, la manifestación Cuadros Vivos, así como en toda América, sus orígenes están relacionados con la evangelización de los indígenas e iletrados posteriormente, además está más arraigada en la sociedad, si consultamos y hacemos un rastro de noticias sobre los Cuadros Vivos en ese país, vemos que constantemente en la prensa se publica sobre estos en distintas ciudades en época de Semana Santa para la celebración del Viacrucis, y registros de la celebración de la Navidad que va hasta los Reyes Magos¹¹⁸.

El objetivo que tienen estas muestras es el de renovar la fe de los fieles por parte de la iglesia, utilizando las características informativas de los Cuadros Vivos y creando grupos de las parroquias religiosas que son considerados para épocas de Semana Santa como los mayores exponentes de la fe debido a el trabajo realizado desde varias generaciones con los cuadros para esta época¹¹⁹. Personas de distintas ciudades hondureñas salen a ver las interpretaciones de los Cuadros Vivos, que son famosos por el realismo con el que logran conmover a los feligreses, quienes a través de estas presentaciones en las calles recuerdan el sufrimiento que padeció Jesús, esta tradición en algunos pueblos hondureños tiene más de 60 años, como por ejemplo en el Municipio de Trinidad en el Departamento de Santa Bárbara¹²⁰.

¹¹⁸ Periódico “El Heraldo” de Honduras, <http://www.elheraldo.hn/metro/827319-213/j%C3%B3venes-preparan-la-v%C3%ADa-dolorosa-de-jesucristo> , http://www.laprensa.hn/honduras/1163391-410/cuadros_vivos-tradicion-trinidad-semana_santa-muerte-resurreccion-jesus , consultado el 03 de octubre de 2018 a las 23:57 P.M.

¹¹⁹ Karla Gómez, Jóvenes preparan la vía dolorosa de Jesucristo 04 de abril 2015, En: Periódico “El Heraldo” de Honduras, <http://www.elheraldo.hn/metro/827319-213/j%C3%B3venes-preparan-la-v%C3%ADa-dolorosa-de-jesucristo> consultado el 08 de mayo de 2018 a las 10:42 a.m.

¹²⁰ Cesar Panting, Cuadros Vivos, Tradicion de 63 años en Trinidad 25 de marzo de 2018, En: Periodico “La Prensa” de Honduras, http://www.laprensa.hn/honduras/1163391-410/cuadros_vivos-tradicion-trinidad-semana_santa-muerte-resurreccion-jesus Consultado el 09 de mayo de 2018 a las 10:16 a.m.

Imagen 11. Cuadros Vivos en Comayagüela, Tegucigalpa, Honduras, en conmemoración del Viacrucis en la Semana Santa de 2015.



121

En Uruguay, los Cuadros Vivos, además ser usados en la evangelización en el siglo XVI Y XVII, en siglos posteriores estaban asociados con las fiestas de proclamación, que se habían constituido en América y en España, que tenían motivos patrióticos. Esta era la forma pública de materializar y visualizar la comunión existente entre la política terrenal y un orden cosmogónico de carácter divino que lo legitimó, estas tradiciones estaban muy marcadas por la cultura barroca que se desarrollaba en Europa en del siglo XVI a principios del siglo XVIII y que era una tradición que empezaba a mezclarse, lentamente, con diversos componentes materiales e inmateriales, tanto visuales como rituales, del mundo ilustrado¹²².

¹²¹ Fotografía tomada de la noticia publicada en el portal web: Periódico "El Heraldo" de Honduras, el 04 de abril de 2015, <http://www.elheraldo.hn/pais/827922-468/hondure%C3%B1o-hace-impactante-dramatizaci%C3%B3n-de-jes%C3%BAs?mainImg=15> Consultado el 08 de Mayo de 2018 a las 11:18 a.m.

¹²² William Rey Ashfiel, Francisco Ollero Lobato, Proclamatío barroca en Montevideo. Permanencias de la escenificación festiva colonial en las proclamaciones de Carlos IV y Fernando VII, En: *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 2013 .Pp. 197 - 198

Los Cuadros Vivos en Uruguay, así como en los otros territorios donde se dieron en América antes expuestos estaban ligados completamente con la religión, pero también deben entenderse cómo parte del auge de la recreación histórica, porque tenían adscritos el género teatral que estaban asociados a la tradición hispana y europea, donde los Cuadros Vivos involucraban la puesta en escena ritual de emblemas identificatorios de la religión y la comunidad, a ludiendo a las características comunicativas propias de la imagen y de la representación de los Cuadros que suponen una visión tradicionalista y ahistórica de la identidad colectiva¹²³.

En el territorio colombiano había imágenes poderosas desde antes del descubrimiento, que fueron sometidas a confrontación con aquellas que provenían de desarrollos culturales diferentes y que en el transcurso de la conquista y la colonización se les considero botín y más aún si estaban elaboradas en materiales preciosos. Vemos que aunque la íntima relación entre arte y religión se daba en ambas culturas, a partir del descubrimiento de América, se confrontaron conceptos, sistemas de vida en cuanto a relación Arte – Religión se refiere y tenían una similitud, que aunque eran imágenes muy diferentes, la de los dos mundos pertenecían al género religioso¹²⁴.

En Colombia, específicamente la zona que ocupa Galeras, y en parte de la región de la sabana y principios de la Mojana, la religiosidad tenía características peculiares ya que es una sociedad que no se escapó del poder evangelizador de la imagen, pero así como en otras partes de América los indígenas adaptaron ciertas creencias a las católicas. El pueblo de los

¹²³ Emilio Irigoyen, *La patria en escena, estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos y representaciones*, Montevideo, Ediciones Trilce, Pp. 138 – 141.

¹²⁴ Beatriz González, *Arte y representaciones religiosas en Colombia*, En: German Ferro Medina (Comp.) *Religión y etnicidad en América Latina Tomo I*, Santafé de Bogotá, 1997, Carcas Editores Ltda, Pp. 139 - 140

Zenúes, por ejemplo, adoptó unos santos conocidos como los Santos Vivos que su principal característica es que eran encontrados, y se revela en la orilla de los ríos, arroyos y ciénagas, en los montes, y así sean de loza, piedra o madera, los indígenas dicen que están creciendo, formando paso a paso sus culturas. Contrariamente a los “santos muertos” de la iglesia católica, estos santos de los indígenas son vivos convirtiendo esto es un aspecto fundamental de la cultura Zenú que constituía un rasgo de demarcación étnica en contra de la iglesia católica, ya que consideraban los santos católicos como pura “invención de los blancos”, pero afirman que esas imágenes (los santos vivos) si los representan porque son salidos de la naturaleza y encontrados por ellos mismos¹²⁵, En Galeras, por ejemplo, existe el relato del Santico Pando, que era una medalla que había sacado un pescador del río en la Mojana sucreña, y a menudo era solicitado en el pueblo ya que tenía muchos devotos por la fama de ser milagroso, y le organizaban cumbiambas hasta el amanecer para amenizar su venida¹²⁶. Esto nos muestra como en el territorio que hoy ocupa Galeras, se presentaban condiciones religiosas muy particulares que de cierta forma influyeron en las transformaciones de los cuadros y la interpretación de las imágenes en el territorio. Pero en esta zona la iglesia también jugó un papel fundamental, el cual será estudiado a continuación.

¹²⁵ Josef Drexler, *En los montes, sí, aquí no!: cosmología y medicina tradicional de los Zenúes : (Costa caribe colombiana)*, Quito, 2002, Editorial Abya Yala, Pp. 47 - 50.

¹²⁶ Amelia Rosa Núñez, Galeras – Sucre, Septiembre 10 de 2017

CAPITULO III

“Cuadros Vivos de la Pascua” y la Iglesia Católica en Galeras.

Imagen 12. Cuadro Vivo “El nacimiento del niño Jesús” Antes del Primer Festival Folclórico de la Algarroba en Galeras.



127

Para hablar de los Cuadros Vivos de Galeras, es importante abordar el tema de la iglesia católica, ya que como vimos anteriormente esta jugó un papel importante en la expansión de dicha manifestación en Europa y en América, gracias a las características que lo hicieron un agente importante en la evangelización. En este capítulo se hablará de como las entidades eclesiásticas de Galeras, Sincé, Corozal, San Benito Abad se vieron involucrados con estas

¹²⁷ Cuadro Vivo “El nacimiento del niño Jesús”, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, Graficas Lealtad, 1989, P. 9.

prácticas desarrolladas en el territorio, enfocándonos por supuesto en Galeras y la relación que mantenía con las mencionadas anteriormente.

Como vimos con anterioridad, los procesos de poblamiento de Galeras estuvieron relacionados con los contrabandistas de bichengue, y por ser un punto estratégico para acampar con los ganados en la trashumancia hacia las ciénagas en época de verano, esto hizo que este territorio se nutriera de varias costumbres provenientes de las zonas de alrededor como San Benito Abad, Corozal y Sincé en mayor medida entre ellas los Cuadros Vivos y las costumbre religiosas.

La actual Diócesis de Sincelejo, que es de la que hace parte la parroquia de Galeras, perteneció desde el 24 de abril de 1534, a la Diócesis de Cartagena de Indias, y esta tenía un amplio territorio a su cargo, a los cuales el obispado de Cartagena tenían mucho interés en su evangelización, para lo que lo dividieron en nueve vicarías foráneas, correspondiendo el actual territorio de la Diócesis, a las vicarías de San José y de San Francisco de Asís, a las que pertenecían, respectivamente, las parroquias de Corozal, Sincé, Colosó y las parroquias de Sincelejo, Toluviejo, Tolú y Sampués, y también se anexaron a la parte de los territorios de la Prefectura Apostólica del Sinú y San Jorge, que comprenden hoy las parroquias de San Marcos, San Benito, Santiago, Caimito, Majagual y Sucre¹²⁸.

Para el territorio ocupado por Galeras, en el siglo XIX venían curas doctrineros de las distintas parroquias de la región, para atender la catequización de los indígenas, iletrados y demás moradores para integrarlos al cristianismo, estas visitas eran esporádicas, y provenían

¹²⁸ Reseña histórica de la Diócesis de Sincelejo, En: https://docs.google.com/document/pub?id=1m1AtElpZsGJDIPC4t4lX09dEtr65VftOY_KLA82MmN0 12 de junio de 2018. 03:30 P.M.

de las parroquias más cercanas como la de La Villa de San Benito Abad, Corozal y San Luis de Sincé y eran aprovechadas para celebrar bautizos, matrimonios y otros sacramentos de la iglesia. A raíz de estas visitas, los curas doctrineros con el ánimo de hacer más comprensibles y amenas las enseñanzas de fe, escenificaban representaciones de la biblia y de la vida de los santos, esto aprovechando el gran auge que tenía los Cuadros Vivos para transmitir mensajes por medio de lo visual y el teatro religioso en Europa del siglo XIX¹²⁹.

Dado que Galeras no contaba con un templo y no era parroquia, eran varios los sacerdotes que llegaban a la población esporádicamente. Revisando las partidas de bautismo de la parroquia de Galeras, podemos darnos cuenta de los nombre de los párrocos que venían a celebrar las misas, bautismo, matrimonios y demás costumbres religiosas, entre los curas que estaban se encuentran los nombre de Bernardo Salcedo, Vicente Morales, Vicente Caviedes, y cuando se convirtió en parroquia el primero de octubre de 1967 Efraín García Escudero y posteriormente Teófilo Gaibao Mier que venía de la Villa de San Benito Abad¹³⁰, y era el párroco que estaba en Galeras cuando se creó el primer Festival Folclórico de la Algarroba en el año de 1988.

Los párrocos anteriormente mencionados tenían relación con los pueblos vecinos a Galeras, puesto que habían estado involucrados en las parroquias vecinas por ejemplo en Sincé que no se sabe a ciencia cierta cuando inicio esa parroquia, pero estaba relacionada con la parroquia de San Benito Abad. En la parroquia de Sincé encontramos los siguientes sacerdotes hasta 1989¹³¹, que observando los periodos de tiempo en los que estuvieron en la

¹²⁹ Alberto Mendoza Candelo, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad, Pp. 240 -241.

¹³⁰ Archivo de la Parroquia Inmaculada Concepción de Galeras, Julio 21 de 2016.

¹³¹ Lorenzo Ulloa Gonzáles, *Monografías de Sincé*, Sincelejo, 1976, Graficas Lealtad, P. 120

región, y que fueron párrocos de varios de estos pueblos aquí estudiados, tuvieron que ver con la propagación de los Cuadros Vivos en este territorio. (Ver *Cuadro 3.*)

Cuadro 3. Sacerdotes de la Parroquia de Sincé de 1773 a 1989¹³².

Nombre del sacerdote	Año de Inicio	Año de Salida
Juan Cayetano Sandobete	1773	1793
Eustaquio Romero	1793	?
Blas Hernández	?	?
Padre Olascoaga	?	?
Padre de Luis	?	?
Juan José de Villanueva	1816	1825
Toribio Sierra	1825	1825
Francisco Palmet	1825	1848
Bartolomé Cermeño	1848	1884
Gabriel Quiroz	1884	1885
Gabriel A. Garrido	1885	1912
Miguel A. Castilla	1912	1912
Wenceslao Prasca	1912	1917
Mariano Rodríguez	1917	1926
Bernardo Salcedo	1926	1927
Luis Ma. Beleño	1927	1939
Vicente A. Morales G.	1939	1948

¹³² Lorenzo Ulloa Gonzáles, *Monografías de Sincé*, Sincelejo, 1976, Graficas Lealtad, Pp. 120 – 121.

Vicente Caviedes	1948	1950
José María Gallo	1950	1953
Roberto E. Cuesta	1953	1954
Efraín García	1954	1963
Juan Cristini Cristini	1963	1964
Daniel Ayola	1964	1987
Ramiro Gómez	1987	1995

Fuente: Lorenzo Ulloa Gonzáles, Monografías de Sincé.

En el caso de La villa de San Benito Abad nos encontramos con una tradición religiosa católica mucho más arraigada desde siempre en la población. La historia de la Basílica del Señor de los Milagros está marcada por ser una de las que ha aportado más sacerdotes en la región, puesto que en este territorio había un seminario mayor y seminario menor, además de que mucho antes se vio influenciada por los curas misioneros que llegaban hasta estos lejanos puestos, e influenciaron en que dejaran de adorar sus dioses indígenas y en años posteriores su fe católica crecería gracias a la llegada del milagroso, que jugó un papel fundamental en las creencias de esta población desde que llegó en 1678 hasta la actualidad.¹³³

En Corozal, al ser esta población una de las más importantes de la región, contaba con una tradición católica fuerte, y que además de esto, nutría a las poblaciones de las que estaba a cargo jurídicamente. Esta población en el año de 1907 terminó la construcción de su templo, que no tiene una arquitectura definida gracias a las diferentes culturas y tendencias que

¹³³ Augusto Rafael Muñoz, San Benito Abad – Sucre, junio 03 de 2018.

influyeron en su construcción¹³⁴, Cuentan los pobladores de la región que el algún tiempo también se hicieron Cuadros Vivos en épocas de Semana Santa y en periodos de 25 de diciembre a la fiesta de Reyes Magos, pero que todavía se continúan haciendo representaciones en el viacrucis de Semana Santa, que aunque no son considerados propiamente como Cuadros Vivos tienen que ver con el origen religioso de esta manifestación¹³⁵. Los sacerdotes que contribuyeron al desarrollo eclesiástico de corozal en el periodo estudiado son los siguientes:

Cuadro 4. Sacerdotes de la Parroquia de Corozal de 1775 a 1989¹³⁶.

Nombre del Sacerdote	Año de Inicio	Año de Salida
Juan Antonio Aballe	1775	1779
Lorenzo Pérez	1779	1805
José Blas Álvarez	1805	1816
Lorenzo Pineda	1816	1818
Eustaquio Romero	1818	1821
Eugenio D`Luys	1821	1822
Juan C. Vergara	1822	1842
Fray Tomas Sánchez	1842	1872
Patricio L. Berrio	1872	1891
José M. de Vivero	1891	1898

¹³⁴ Remberto Amador, "Templo parroquial San José de Corozal", El Meridiano, Agosto 08 de 2015, En: <http://elmeridiano.co/templo-parroquial-san-jose-de-corozal/14239> Consultado el 15 de agosto de 2018 a las 11: 37 P.M.

¹³⁵ Remberto Amador, Corozal – Sucre, agosto 18 de 2018.

¹³⁶ Archivo Parroquia San José de Corozal, Consultado el 15 de agosto de 2018.

Garrido López Beleño	1998	1900
Carmelo Percy Vergara	1900	1948
Emilio Gómez Serrano	1948	1950
Vicente Caviedes	1950	1973
Benedicto Velandia	1973	1977
Arnulfo Caicedo	1977	1984
Álvaro Alfonso Devia	1984	1990

Fuente: Archivo Parroquia San José de Corozal.

Con lo anterior expuesto vemos como las parroquias de estas regiones estaban conectadas entre sí, puesto que la Villa de San Benito Abad nutría a toda esta región de misioneros que llegaban a esta zona y de sacerdotes después de la creación de los seminarios “Desde el lugar santo de esta Villa sacerdotes y misioneros han promovido siempre la Fe y la Virtud”¹³⁷, Sincé al ser cabecera de Galeras, influenciaba en lo político, en lo social, en lo económico y en este caso en lo religioso puesto que muchos de los sacerdotes que estuvieron en esa población estuvieron en Galeras, y Corozal al compartir la misma fiesta religiosa de Galeras, se daban intercambios religiosos, esta información se puede corroborar puesto que al revisar las actas de bautismo que hacían los sacerdotes que estuvieron en Galeras, notamos que ellos hacían bautismos en todas estas poblaciones aledañas¹³⁸. El caso más notorio es el del sacerdote Vicente Caviedes, que estuvo en Sincé, Corozal y Galeras, en un periodo de tiempo donde la manifestación, de acuerdo a las fuentes estudiadas todavía no tenía el agotamiento

¹³⁷ Placa ubicada en la basílica del señor de los Milagros, La villa de San Benito Abad, Consultada el 02 de febrero de 2017.

¹³⁸ Actas de Bautismo Archivo de la Parroquia Inmaculada Concepción de Galeras, Consultado el Julio 21 de 2016.

al que entraría en la década de 1980, por lo que se puede inferir que en esta época los Cuadros tomaron fuerza con este sacerdote, y otro caso destacado es el del sacerdote Vicente Morales, que en su estancia en Sincé del 25 de diciembre al 06 de enero, con la ayuda de los habitantes del pueblo representaban el nacimiento de Jesús¹³⁹.

De acuerdo a lo anterior, hacia finales del siglo XIX, es decir, en el contexto regeneracionista, una estrategia similar a la colonial parece haberse replicado a lo largo del territorio sabanero y en el que actualmente conocemos como Galeras, puesto que probablemente, los Cuadros Vivos comenzaron a usarse como herramienta pedagógica para imponer la fe católica a las personas iletradas de la región. Y como se sabe en esta época Galeras todavía hacía parte de Sincé, lo que hizo que el origen de los Cuadros Vivos involucrara una rivalidad más de las que ya existían entre estas dos poblaciones durante buena parte del siglo XX, porque varios testimonios afirman que para esta época se hacían cuadros en un lugar llamado la cejita, perteneciente Sincé y que en otros lugares de la región se hacían cuadros alusivos a la Semana Santa también¹⁴⁰.

El tránsito del siglo XIX al siglo XX los Cuadros Vivos estaban en auge como propuesta artística en Europa, y esto influyó para que los misioneros y párrocos de esta región colombiana tomaran importancia en el afianzamiento de los Cuadros Vivos en Galeras y territorios aledaños, aunque su puesta en escena estuviese exclusivamente ligada a la representación católica. A diferencia de lo que se daba con el contexto europeo para estos siglos, en el territorio que hoy es Galeras, durante este período, la temática religiosa no varió mucho, puesto que su objeto era exclusivamente la reproducción ajustada a las imágenes

¹³⁹ Evaristo Acosta, Sincé, Sucre, 15 de agosto de 2018

¹⁴⁰ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 25 – 26.

bíblicas. Además, es destacable que aquel ejercicio de intentar reproducir imágenes religiosas, pinturas o esculturas de maestros del Medioevo y del Renacimiento, contribuyó a generar una estética en creadores y espectadores galeranos, enriqueciendo sus referencias visuales a partir de las múltiples resoluciones compositivas provenientes de pinturas que ilustraban las estampas católicas¹⁴¹.

Los Cuadros Vivos de la pascua como en un periodo de tiempo eran conocidos en Galeras, eran puestos en calles que voluntariamente vestían los habitantes del pueblo, a partir de la Noche Buena extendiéndose cada fin de semana incluyendo el Día de Reyes hasta el 20 de enero día del Dulce Nombre de Jesús y de San Esteban Mártir. A este periodo le consideraban como temporada de pascua¹⁴². Estas costumbres que para esta época eran fuertes, se fortalecían alimentándose de las conexiones económicas, políticas y religiosas que había en la región.

Como vimos anteriormente, estas conexiones religiosas que había entre estos pueblos, permitieron que los Cuadros Vivos se propagaran y se volvieran costumbre, que posteriormente perderían fuerza, pues ya no se hacían con el mismo fervor sino esporádicamente, por ejemplo encontramos en el año 2006 en una exposición realizada en la “Semana de la Sincenidad” que nos da fe de que la manifestación cultural Cuadros Vivos no se había perdido del todo en estas poblaciones. (Ver *Imagen 13.*)

¹⁴¹ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 26.

¹⁴² Manuel Huertas Vergara, Galeras y su tradición, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelajo, Graficas Lealtad, 1989, Pp. 8 – 10.

Imagen 13. Exposición de Cuadros Vivos en la “18 Semana de la Sincenidad” 2006.



143

Al contrario que en poblaciones como San Benito Abad, Sincé y Corozal, en el pueblo de Galeras, esta tradición perduró en el tiempo, puesto que de manera involuntaria, los habitantes de Galeras le dieron un uso social al patrimonio histórico y cultural, y esto fue clave para la producción del valor, la identidad y la distinción de con los otros pueblos¹⁴⁴. Ahí es donde radica la diferencia de porque esta alcanzo tanta importancia a nivel nacional posteriormente, para hablar de esto debemos respondernos la pregunta central de esta investigación que es ¿Por qué los Cuadros Vivos de Galeras se mantuvieron y en las regiones aledañas la manifestación perdió fuerza? Y para esto será indispensable hablar de ciertos

¹⁴³ Tomada de la Fototeca en Casa de la Cultura Municipal de Sincé, 18 de marzo de 2018

¹⁴⁴ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, Mexico, Grijalbo S.A., Pp. 180 – 181.

acciones de salvaguardia que se dieron en el pueblo como la creación del Festival Folclórico de la Algarroba en 1989, hasta la postulación de la manifestación para ingresar a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional en 2010, que tuvieron un papel importante en la conservación de estas costumbres del pueblo y que garantizaron continuidad de estos procesos culturales e hicieron que los Cuadros Vivos hicieran parte de la identidad del pueblo galerano, contribuyendo al desarrollo y al progreso de esta región, contrario a lo que paso en las otras regiones aquí estudiadas.

Festival Folclórico de la Algarroba, Postulación Lista de Patrimonio Inmaterial Nacional: acciones de salvaguardia de los Cuadros Vivos de Galeras.

Imagen 14. Cuadro Vivo “Fiesta Religiosa en nuestro pueblo” Tercer Puesto concurso Cuadros Vivos Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.



145

Por afanes del tiempo o por cambios de generaciones muchas tradiciones y costumbres se pierden en los pueblos, y muchas veces no dejan rastros de que estas hayan estado presentes, y en otras ocasiones quedan en la memoria de los pobladores más viejos solo como un

¹⁴⁵ Cuadro Vivo Fiesta religiosa en nuestro pueblo, Autor: Saúl Álvarez, Tercer Puesto concurso Cuadros Vivos Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.

recuerdo, pero con el tiempo y a medida que vayan desapareciendo estas personas, también ira desapareciendo estas costumbres y tradiciones en su totalidad. Esto fue lo que según habitantes de Sincé, San Benito Abad y Corozal, pudo pasar con la manifestación Cuadros Vivos en sus poblaciones. Por otro lado en la década de los 1980 en Galeras, que por fin había dejado de lado las luchas jurídicas por su soberanía como municipio, culturalmente tenía dos expresiones, los Cuadros Vivos y las fiestas en corraleja, la primera a punto de ser salvaguardada involuntariamente y la segunda en sus últimos momentos.

Para esta década del 80 todo lo hecho para divertirse estaba relacionado con las fiestas patronales del pueblo, la gente en medio de la oscuridad, adornaba las noches de diciembre y enero con calles vestidas y Cuadros Vivos hechos con los recursos de entonces, iluminados con mechones de keroseno y crucetas incrustadas en matas de plátano sembradas en medio de la calle destapada. Estos hechos hacen que comience a configurarse el legado que encarna el consenso comunitario y la imaginación colectiva¹⁴⁶.

Ya en esta época se comenzaba a configurar los rasgos distintivos de los Cuadros Vivos de Galeras, si bien en su gran mayoría eran religiosos, comenzaban a experimentar con los cuadros representativos de costumbres y tradiciones, lo que nos conduce a diferenciar dos características distintivas y diferentes categorías entre los cuadros galeranos, la primera es el Cuadro Vivo Tradicional, que es el cuadro que está hecho con la intención de representar a lo más parecido posible una imagen, una escultura, o una estampa religiosa, y la otra categoría que se comenzó a dar fue la que busca representar las tradiciones y costumbres del

¹⁴⁶ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 26.

pueblo y más adelante surge una preocupación política o por los acontecimientos de actualidad.

Sin ninguna duda en Galeras se estaba dando un periodo de alternancia de los motivos religiosos con estampas sacadas del costumbrismo y de la cotidianidad en una vivaz reproducción del entorno, denotando la progresiva secularización de la manifestación. Mas sin embargo hacia finales de la década de 1980 la creación de Cuadros Vivos evidenciaba un agotamiento que se reflejaba en el poco interés de vestir las calles, al igual que pasaba con los otros municipios cercanos. Pero como afirma Néstor García Canclini, todo grupo que quiere diferenciarse y afirmar su identidad hace uso tácito o hermético de códigos de identificación fundamentales para la cohesión interna y para protegerse frente a extraños¹⁴⁷, lo que de cierta forma ayudo en Galeras para con estas falencias presentadas en tanto a Cuadros Vivos se refiere.

Para contrarrestar este agotamiento pasaron diversos hechos que hoy podemos considerar que estuvieron encaminados a la salvaguardia de la expresión Cuadros Vivos, acontecimientos que van desde el primer Festival Folclórico de la Algarroba en 1989, hasta la postulación de la manifestación en la Lista del Patrimonio Cultural del ámbito Nacional, que sus principales objetivos eran la protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del PCI, y que serán estudiados a continuación, claro está abordando sucesos que pasaron antes del 89 que fueron importantes para que esta primera acción de salvaguardia se diera, y describiendo el camino recorrido hasta la postulación en la LRPCI y la

¹⁴⁷ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 154.

salvaguardia de la manifestación con las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad de este patrimonio cultural inmaterial Colombiano.

La historia, las costumbres y tradiciones intervienen en la constitución de agentes centrales para la constitución de identidades, su preservación y difusión son acontecimientos importantes que contribuyen al desarrollo y progreso de la sociedad, por esto para algunos galeranos era vital conservar las tradiciones, puesto que tenían conocimientos de que estas eran sustanciales para el bienestar general de la comunidad. Ese conjunto de prácticas tradicionales que los identificaba como nación o como pueblo y que por muchos de ellos era apreciado como un don, algo que recibieron del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. Y las únicas operaciones posibles -preservarlo, restaurarlo, difundirlo- son la base más secreta de la simulación social que mantendría junto a los habitantes de Galeras, creando un consenso colectivo, que iba más allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencian los modos de apropiarse del patrimonio, con el fin de guardar estos modelos estéticos y simbólicos¹⁴⁸.

Un hecho importante para la primera acción de salvaguardia de los Cuadros Vivos fue la visita de Belisario Betancur 1979 luego de perder las elecciones presidenciales de 1978 – 1982 para agradecer el apoyo electoral al pueblo de Galeras, según cuenta el ex ministro Carlos Martínez Simahan¹⁴⁹, esto se debió a la idea que surgió por parte de Betancur de seguir cultivando votantes y mantener el fervor por su candidatura, pues la intención era postularse nuevamente en la próxima contienda electoral para elegir presidente. En el departamento de Sucre visito varias poblaciones incluyendo Ovejas, Corozal y Galeras, donde Martínez

¹⁴⁸ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 151 – 152.

¹⁴⁹ Carlos Martínez Simahan, Galeras – Sucre, Julio 27 de 2018.

Simahan en colaboración con los galeranos vistieron el pueblo masivamente con Cuadros Vivos, “Se vistió desde la entrada el pueblo hasta el pozo viejo (Barrio popular galerano)”¹⁵⁰, en esa ocasión, además de los cuadros, se armó una tarima e hicieron diferentes presentaciones culturales, y en las distintas conversaciones que hubieron se planteó la idea de que estas manifestaciones como los Cuadros Vivos tenía que tener su propio festival¹⁵¹.

Cuenta el ex Ministro Martínez que esa visita del expresidente Betancur perdió el objetivo por el cual se había planteado inicialmente y tomo un tinte netamente cultural, tanto así que las personalidades presentes no hablaban de otra cosa que no fuera de los Cuadros Vivos y de buscar la forma de institucionalizarlos, incluyendo al expresidente quien se pronunció sobre la manifestación y dijo que “los Cuadros Vivos representan el alma de Galeras”. Esta frase y posteriormente el hecho de que en las noches de diciembre salieran las personas a departir y ya no se vieran muchos cuadros y se escuchara muy poco sonido de la gaita corta en el pueblo, gracias al agotamiento en el que se encontraban estas manifestaciones, hizo que surgiera la idea de crear un festival para el fortalecimiento de estas tradiciones que ya estaban débiles y que corrían el riesgo de desaparecer como estaba pasando en otras poblaciones vecinas¹⁵².

La idea de la creación del festival quedó en el aire por algunos años, sin embargo, Carlos Martínez Simahan en cada reunión que se hacía en el pueblo de la que el participaba, gracias a su gusto por las tradiciones culturales de Galeras, persistía con la idea de que había que

¹⁵⁰ Carlos Martínez Simahan, Galeras – Sucre, Julio 27 de 2018.

¹⁵¹ Jaime Hernández Uparela, Galeras – Sucre, Octubre 27 de 2017.

¹⁵² Carlos Martínez Simahan, Galeras – Sucre, Julio 27 de 2018.

crear un festival para preservar estas tradiciones¹⁵³, pero aunque se encontraban afinidades con habitantes del pueblo nunca se concretaba la idea.

En el año de 1986, estando Belisario Betancur como presidente, ocurrió un hecho importante que afectaría indirectamente a la creación del Festival Folclórico de la Algarroba, el cual fue que se dio el Acto Legislativo 01 de 1986 de enero 09 del Congreso de Colombia “Por el cual se reforma la Constitución Política” que reza en su Artículo Primero que “El artículo 171 de la Constitución Política quedará así: Todos los ciudadanos eligen directamente Presidente de la República, Senadores, Representantes, Diputados, Consejeros Intendenciales y Comisariales, Alcaldes y Concejales Municipales y del Distrito Especial” y que además programaba la próxima elección de alcaldes para el día 13 de marzo de 1988, y les daba un periodo de gobierno de dos años¹⁵⁴. En Galeras el Alcalde elegido fue el medico Jaime Hernández Uparela, quien sería el mandatario desde el 01 de junio de 1988 hasta 31 de mayo de 1990 y quien había asistido a los actos que se dieron en 1979 con Belisario Betancur y que tenía afinidad en ideas de tipo cultural con el exministro Carlos Martínez Simahan quien le había propuesto meter en su programa de gobierno la creación de un festival que fortaleciera las tradiciones en el municipio.

Vemos entonces que para que la creación del festival tomara más fuerza tuvieron que pasar hechos de carácter político para que este se pudiera materializar, como la ya mencionada elección del alcalde Jaime Hernández Uparela y además se vio impulsada por un hecho muy importante para los galeranos de carácter cultural y fue que el músico de Gaita Corta Ignacio

¹⁵³ Rafael Cardozo, Galeras – Sucre, Octubre 12 de 2017

¹⁵⁴ Acto Legislativo 01 de 1986 de enero 09 del Congreso de Colombia “Por el cual se reforma la Constitución Política” En: <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=9440> consultado el día 27 de julio de 2018 a las 11:22 P.M.

“Nacho” Luna quedo en segundo lugar en el IV Festival de Gaitas en Ovejas, Sucre, complementando estos dos sucesos a la ya mencionada insistencia de Martínez Simahan, logrando así ese año de 1988 comenzar con las organizaciones pertinentes para hacer el festival los primero días de enero de 1989, donde también se involucró el recién elegido Concejo Municipal.

El 30 de agosto de 1988 cuando la Alcaldía Municipal de Galeras, presenta al concejo el proyecto de acuerdo por medio del cual se presentaba el Programa Municipal de Inversiones que sería ejecutado en el año de 1989¹⁵⁵, y se aprobó en el sector 2 del “Servicios Comunitarios” en la sección de recreación la “Organización del Festival Folclórico de la Cumbia y los Cuadros Vivos” la suma de un millón de pesos (\$1.000.000) mediante el acuerdo número 013 de 31 de agosto de 1988 “Por medio del cual se aprueba el Programa Municipal de inversiones para el año 1989 y se conceden unas facultades al Alcalde Municipal”¹⁵⁶.

Seguido al anterior procedimiento mencionado, en el mes de octubre de 1988 se dio una reunión que decidió el futuro del festival en la Plaza de Cruz, barrio tradicional de Galeras, donde siguieron los preparativos por parte del pueblo, y se le dio el nombre de Festival Folclórico de la Algarroba¹⁵⁷. Se estableció que sería del 3 al 8 de enero de 1989 y se decidió a demás que serían diez calles las que serían vestidas de Cuadros Vivos; la primera noche que sería el día 3 de enero fue la Lopana y Calle Sucre; la segunda noche día 4 de enero Concepción y San Roque; la tercera calle el día 5 de enero fueron La Calle Nueva y Las

¹⁵⁵ Proyecto de acuerdo por medio del cual se presentaba el Programa Municipal de Inversiones para el año 1989, Agosto 30 de 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras, Consultado el 24 de Julio de 2018.

¹⁵⁶ Acuerdo Número 013 de agosto 31 de 1988 “Por medio del cual se aprueba el Programa Municipal de inversiones para el año 1989 y se conceden unas facultades al Alcalde Municipal”, 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras, Consultado el 24 de Julio de 2018.

¹⁵⁷ Roberto Díaz Luna, “Parece que fue ayer”, En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad, Pp. 17 – 18.

Marías; la cuarta calle el día 6 de enero, Calle Santander y Calle Real; la quinta calle el día 7 de enero Santo Domingo y Plaza de la Cruz¹⁵⁸, acompañando a el concurso de Cuadros con el Concurso Nacional de Gaita Corta, Varas de Premio, Cumbiambas, Decimas, Cantos de Vaquería y eventos académicos y dejando conformada la junta organizadora¹⁵⁹.

Para este primer Festival Folclórico de la Algarroba, se comenzó a trabajar basados en las experiencias de otros festivales de la región, como el de Ovejas que su fuerte era la Gaita y sirvió de ejemplo para organizar el concurso de gaitas de Galeras. En el caso de los Cuadros Vivos, se advirtió sobre el imperativo de preservar lo autóctono, que esta festividad fuera la más parecido posible a las Fiestas de Pascua y Santos Reyes; se insistió sobre la importancia cultural del Cuadro Vivo y que por esto se le debía dar mucha dinámica a las calles escenarios de esta manifestación¹⁶⁰.

En el concejo municipal se seguían haciendo acciones, liderada por el concejal Roberto León Díaz quien había sido elegido como el presidente de la primera junta organizadora del Festival y por Luis Villacob Oviedo, quien hacía las veces de presidente del concejo, quien manifestó en un escrito publicado en la revista del primer festival que la intención de este evento era el de “Profesionalizar la gaita y revivir los Cuadros Vivos” y que este sería un puente de encuentro y estímulo tanto para el público galerano como para los demás participantes¹⁶¹. Es por esto que en la Alcaldía y en el Concejo municipal se adelantaban

¹⁵⁸ Plegable de Programación Primer Festival Folclórico de la Algarroba, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad, Pp. 31 – 33.

¹⁵⁹ Samuel Jaraba Cueto, “20 años de historia y tradición”, En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad, Pp. 12 - 14.

¹⁶⁰ Roberto Díaz Luna, “Parece que fue ayer”, En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad, Pp. 17 – 18.

¹⁶¹ Luis Villacob Oviedo, “El Festival de la Algarroba”, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad, P. 3.

acciones legales para la realización del evento, el 07 de diciembre de 1988 se metieron dos proyectos de acuerdo, uno “Por medio del cual se contracreditan y acreditan unas partidas en el presupuesto de gastos en la actual vigencia fiscal” que reza en los considerando que en el presupuesto de gastos existían unas partidas cuya inversión no era prioritaria durante la actual vigencia fiscal, que en aras de rescatar los valores tradicionales base de la identidad cultural y regional, se ha organizado el Primer Festival de la Algarroba, y que al ser la realización de este festival con la colaboración del gobierno municipal, se hacía necesario suministrar \$812.000 en contracreditacion para la realización de este evento¹⁶². Posiblemente este proyecto de acuerdo no fue aprobado, puesto que en archivo del concejo no se encuentran registros de su acuerdo de aprobación y porque según cuenta quien hacía las veces de alcalde en esa ocasión, para el festival solo de dieron \$1.000.000¹⁶³, que eran los mismos que habían asignado por medio del acuerdo Número 13 del 31 de agosto de 1988.

El otro proyecto que se presentó en diciembre se aprobó por medio del acuerdo Numero 019 de diciembre 07 de 1988 “Por medio el cual se conceden unas facultades especiales al Alcalde Municipal” que consistían en poder prohibir cualquier tipo de fiestas o eventos, que a su juicio, puedan entorpecer el objetivo del Festival durante los días que duraría este¹⁶⁴. Este acuerdo, con el proyecto de acuerdo anterior mencionado y el acuerdo número 13 de 1988, son los documentos de los cuales se tiene registro que se hicieron oficialmente para la

¹⁶² Proyecto de acuerdo por medio del cual se contracreditan y acreditan unas partidas en el presupuesto de gastos en la actual vigencia fiscal, diciembre 07 de 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras, Consultado el 24 de Julio de 2018.

¹⁶³ Jaime Hernández Uparela, Galeras – Sucre, Octubre 27 de 2017.

¹⁶⁴ Acuerdo Número 019 de diciembre 07 de 1988 “Por medio el cual se conceden unas facultades especiales al Alcalde Municipal”, 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras, Consultado el 24 de Julio de 2018.

creación del Festival Folclórico de la Algarroba con el fin de salvaguardar y rescatar las costumbre y tradiciones especialmente los Cuadros Vivos.

El 3 de enero de 1989 “Nació el Festival y Nació Grande”¹⁶⁵ y hasta en ocho de enero sonaron las gaitas, se escucharon decimeros y se engalanaron las calles de Galeras con Cuadros Vivos todas las noches donde los habitantes del pueblo no solo representaron su fe católica, sino que también mostraron las costumbres del pueblo y ratificaron lo que había ocurrido hace años en Galeras de que ya los cuadros no dependían solamente de la iglesia y los sacerdotes sino en calles adornadas por guirnaldas, arcadas de palma de vino erizadas o trenzadas, algarrobas colgadas de los árboles, yucas, ñames, plátanos, calabazas y demás comestibles que servían de escenografía a los personajes, al igual que servían los palotes, barriles, botes, trapiches, zacatines, bangaños y totumas de utilería. (Ver *Imagen 15*.)

¹⁶⁵ Samuel Jaraba Cueto, “20 años de historia y tradición”, En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad, Pp. 12 - 14.

Imagen 15. Calle vestida Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.



166

Según el párroco de esa época Teófilo Gaibao Mier, el evento del festival se convirtió en la principal vitrina cultural del municipio de Galeras, dejando sensaciones positivas en la población galerana, puesto que su folclor y su cultura fue la principal favorecida con este acontecimiento que buscaba conservar identidad y les permitió además reencontrarse consigo mismo, y mostrar a los visitantes el ser y el que hacer del galerano¹⁶⁷, donde se esmeraba y trabajaba con dedicación para que su calle fuera la mejor vestida, para que su cuadro se

¹⁶⁶ Calle vestida Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989, En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, Graficas Lealtad, 1990, P. 19.

¹⁶⁷ Teófilo Gaibao Mier, "A manera de comentario", En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad, P. 35.

hiciera merecedor de un galardón, y para que la cumbia y las cumbiambas renacieran con el festival¹⁶⁸. (Ver Imagen 16.)

Imagen 16. Presentación Grupo de Sol a Sol, Concurso de Gaita Corta Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.



169

En lo que se refiere propiamente a los Cuadros Vivos de Galeras, la realización del Festival Folclórico de la Algarroba los reafirmo como el icono máximo del galerano, como una manifestación heredada de la iglesia, y como una modalidad teatral con tintes completamente diferentes a las otras partes del mundo donde hacen cuadros, puesto que los Cuadros de Galeras supieron agregar más contenidos sus características iniciales, que permiten articular

¹⁶⁸ Roberto León Díaz Luna, "Una razón para seguir adelante", En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad, P. 7.

¹⁶⁹ Presentación Grupo de Sol a Sol, Concurso de Gaita Corta Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989. En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad, P. 24.

y contar trozos de historias, costumbres, vivencias y otras situaciones con estructuras dramáticas propias del arte teatral. Y con el concurso de Cuadros instaurado en el primer festival, se hizo una acción de salvaguardia para esta manifestación, y resulto ser una verdadera fiesta de teatro popular en condiciones rudimentarias realizadas por personas naturales del pueblo con su propia gestualidad, costumbres de siempre y con una variedad de situaciones propias de la cultura regional y nacional¹⁷⁰.

Imagen 17. Cuadro Vivo en el Concurso del Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.



171

¹⁷⁰ Honorio Posada Puerta, "Vivan los Cuadros", En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad, Pp. 14 – 15.

¹⁷¹ Cuadro Vivo en el Concurso del Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989. En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, Graficas Lealtad, 1990, P. 24.

Imagen 18. Cuadro Vivo en el Concurso del Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989.



172

En los festivales siguientes, además de los cuadros religiosos y los de costumbres y tradiciones, el galerano fue narrando hechos históricos y de actualidad, registrando los acontecimientos importantes que pasaban en el mundo, en la nación y en la región, lo que supone otra característica importante para los Cuadros Vivos de Galeras. Revisando los archivos de la Corporación Festival Folclórico de la Algarroba, encontramos en actas del concurso de cuadros en el año 2001 Cuadros Vivos referentes a acontecimientos históricos como “Colon habla con los reyes de España”, “Evangelización de indígenas en América”, “Fray Bartolomé de las casas, protector de los indígenas”. Y uno que registraba un acontecimiento importante del año en cuestión, que tiene como nombre “Proceso de Paz”¹⁷³,

¹⁷² Cuadro Vivo en el Concurso del Primer Festival Folclórico de la Algarroba 1989. En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, Graficas Lealtad, 1990, P. 11.

¹⁷³ Formatos de calificación concurso de Cuadros Vivos XIII Festival Folclórico de la Algarroba, En: Archivo Corporación Festival Folclórico de la Algarroba, Consultado el 06 de septiembre de 2017.

en alusión al procesos de paz en el gobierno de Andrés Pastrana como presidente de Colombia; o un Cuadro Vivo participante en el festival del 2008 que hace alusión a las condiciones de cautiverio que tenía la excandidata presidencial Íngrid Betancourt cuando salió a la luz un video en noviembre de 2007 y se convirtió en noticia internacional. (Ver *Imagen 19.*)

Imagen 19. Cuadro Vivo “¿Hasta cuándo esta infamia?” en el Concurso del XX Festival Folclórico de la Algarroba 2008.



Mirando los Cuadros Vivos ganadores del concurso en el transcurrir del Festival de la Algarroba, notamos como se fue fortaleciendo la manifestación, lo que nos da a entender que el objetivo de la creación de este evento se estaba cumpliendo con éxito, puesto que el festival

¹⁷⁴ Cuadro Vivo “¿Hasta cuándo esta infamia?” en el Concurso del XX Festival Folclórico de la Algarroba 2008. Autor: Nerys Hernández. 2008.

en Galeras no representó una estación de paso, ni un referente ocasional, sino una razón de ser de los galeranos, resultado de errores y aciertos¹⁷⁵. Además cabe precisar que los cuadros religiosos y de las tradiciones se fortalecieron en gran medida, puesto que en su gran mayoría los ganadores pertenecían a este tipo de cuadros, y se fueron agregando además cuadros más contemporáneos hechos por personas con formación profesional en artes.

Esta primera acción de salvaguardia del patrimonio de Galeras, sirvió para unificar a la “Nacion Galerana”¹⁷⁶, las desigualdades en su formación y apropiación, propias del patrimonio como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes y tradiciones, de cierta forma no afecto a Galeras, ya que la identidad que surgió de los Cuadros Vivos nació en toda la comunidad. Esta identidad que ya estaba floreciendo siguió con procesos en la década del 90 que estudiaremos a continuación, y que ayudo a personas del común acceder a conocimientos artísticos que contribuyeron al desarrollo de la manifestación.

El año 1991 se dio un proceso que podemos considerar sirvió de salvaguardia. En este año se inscribe en la historia del Cuadro vivo por marcar transformaciones en la escenificación. Los habitantes de las calles sustrajeron de sueños y de cuentos de espantos imágenes para ser expuestas ante las miradas acuciosas de miles de espectadores. Para esto utilizaron varias técnicas de investigación como sombras chinescas, cámara oscura con luz violeta, reflectores de luz, etc. Este hecho impulsó la diversificación de propuestas experimentales e innovadoras

¹⁷⁵ Samuel Jaraba Cueto, “La gran fiesta algarrobera”, En: *Revista XXII Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2010, Graficas Lealtad, Pp. 23 – 24.

¹⁷⁶ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 182.

que enriquecieron la manifestación con sonido y movimiento. De la mano con las transformaciones en el planteamiento temático y estético, los cuadros se desprenden de su carácter eminentemente localista, es decir, se despojó de su sentido introspectivo y empezó a difundirse en la región y el país con la llegada de espectadores foráneos y el incremento de participantes locales en el festival, y la exposición de cuadros en diversas ciudades de la región, el país y el mundo. De este modo, se ha dispuesto al Cuadro Vivo como herramienta de reflexión social¹⁷⁷.

Estas nuevas categorías y procesos artísticos con los Cuadros Vivos se comenzó a dinamizar con la aparición de los asesores de cuadros. Dicho grupo inició espontáneamente en la década de 1990 como un ejercicio de pedagogía artística y de acompañamiento a la organización de la vestida de calles. Los asesores introdujeron conceptos y técnicas que de cierta forma enriquecieron la manifestación, por ejemplo en lo que respecta a la iluminación y al maquillaje, y con ello, contribuyeron al cultivo de semilleros informales. Uno de los insumos que ayudó a crear el grupo de asesores, fue una serie de talleres sobre maquillaje y teatro que recibieron jóvenes y adultos de Galeras durante esta misma época, además de las trayectorias personales de cada uno como creador o creadora. Sin embargo, inicialmente, algunos sectores del pueblo criticaron la introducción de estas nuevas técnicas pues consideraban que atentaban contra la esencia de la manifestación, pero con el paso del tiempo fueron reconociendo que estas técnicas o innovaciones podían usarse también en cuadros de tipo tradicionales que exaltan las costumbres, puesto que estas los hacían más llamativos y se

¹⁷⁷ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 29.

podía producir algunos efectos estéticos y consolidaba la participación más activa de los jóvenes el pro de la salvaguardia de la manifestación¹⁷⁸

A finales de la década de 1990 y al inicio de la década del 2000, a nivel mundial y nacional estaban pasando acontecimientos con relación a la cultura y al patrimonio cultural. En Colombia, se dio la Ley 397 de agosto 7 1997¹⁷⁹, por la cual se dictaban normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, y lo más importante se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias y a nivel mundial se daba la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el año 2003 de la UNESCO, que ayudaba a configurar el camino a seguir por los países en el tema del patrimonio inmaterial.

Estas operaciones que pusieron en escena lo cultural y lo popular, tiene una de las tres corrientes de las que habla García Canclini en el capítulo V del texto *Culturas Híbridas*, las industrias culturales, puesto que estas leyes que rigen el patrimonio inmaterial tienen el objetivo de apoyar las manifestaciones incluidas en las listas que ellos promulgan, claro está que para esto las manifestaciones tienen que gestionar diversos proyectos encaminados a diversas líneas, donde una de estas es la de investigación, sin embargo, la aparición tardía de los estudios y las políticas referidos a culturas populares muestra que éstas se volvieron visibles hace apenas unas décadas¹⁸⁰, pero este tema se tocará más adelante.

¹⁷⁸ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 30.

¹⁷⁹ Ley 397 de agosto 7 1997 “Ley general de cultura”, En: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf Consultado el: 14 de agosto de 2018 a las 10:33 P.M.

¹⁸⁰ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 192 – 193.

Dadas la ley 397 y la convención del patrimonio inmaterial de la UNESCO, para continuar con el fortalecimiento y la salvaguardia de la manifestación Cuadros Vivos, y así conservar la identidad de los galeranos, y que la expresión tuviera más ayudas económicas y acceder a empresas culturales, se dieron tres procesos importantes en la década del 2000, y estos tienen relación con declaratorias de patrimonio cultural, el primero fue que este acervo cultural motivó a los diputados de Galeras ante la Asamblea Departamental de Sucre a procurar el reconocimiento del Festival Folclórico de la Algarroba como Bien de Interés Cultural (BIC), que se daría a través de la Ordenanza N° 8 del 29 de julio de 2004 y en consonancia con la terminología empleada en la Ley general de cultura de la nación (Ley 397 de 1997)¹⁸¹.

El segundo proceso importante de declaratoria del patrimonio cultural fue que el concejo municipal de Galeras declaró como patrimonio del municipio al Festival y los de Cuadros a través del acuerdo número 24 de noviembre 29 de 2004 “Por medio del cual se declara patrimonio cultural y folclórico del municipio de Galeras, Sucre, el evento denominado Festival Folclórico de la Algarroba y muestra de Cuadros Vivos” habiendo considerado que este evento jugaba un papel fundamental en el rescate de y conservación de las muestras culturales y folclóricas del pueblo galerano, acordaron en el Artículo Primero lo siguiente: “Declárese patrimonio cultural y folclórico del municipio de Galeras, Sucre, el evento denominado Festival Folclórico de la Algarroba y muestra de Cuadros Vivos, celebrado en este municipio durante el primer puente festivo del mes de enero de cada año”.

El tercer momento importante de la década del 2000 fue tras la expedición de la Ley 1185 de 2008 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se

¹⁸¹ Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*. 2013, P. 8.

dictan otras disposiciones.”¹⁸² Y del Decreto 2941 de 2009 “por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.”¹⁸³ , que constituyen los principales referentes normativos de la actual concepción del PCI en Colombia y el impulso y el interés de personalidades importantes a nivel local, regional y nacional de incluir a los cuadros en la Lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, y el 6 de mayo de 2010 se radico la postulación en el Consejo Nacional de Patrimonio por parte de la Institución Educativa de Galeras “INEGA”¹⁸⁴.

Los documentos radicados ante el consejo de patrimonio constaban de una carta que tenía como asunto “Postulación de la manifestación “Cuadros Vivos” del Municipio de Galeras a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación” y de la sustentación de la petición con la descripción, origen y trayectoria histórica, como se hacía el montaje de un Cuadro Vivo, el contexto en el que se encontraba la manifestación, justificación de la postulación y consideraciones finales.

La postulación se basó conforme a los establecido por el decreto 2941 de 2009 en su Artículo 11 donde se contemplan los requisitos: *1. Solicitud dirigida a la instancia competente. 2. Identificación del solicitante, quien deberá especificar que actúa en interés general. 3.*

¹⁸² Ley 1185 de 2008 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones.”, en: <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2091> consultada el 14 de agosto de 2018 a las 10:45 P.M.

¹⁸³ Decreto Numero 2941 de 2009, “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.” En:

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf>

Consultado el: 14 de agosto de 2018 a las 10:51 P.M.

¹⁸⁴ Revista XXIII Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 2011, Graficas Lealtad, P. 16.

Descripción de la manifestación de que se trate, sus características y situación actual. 4. Ubicación y proyección geográfica y nombre de la comunidad(es) en la(s) cual(es) se lleva a cabo. 5. Periodicidad (cuando ello aplique). 6. Justificación sobre la coincidencia de la manifestación con cualquiera de los campos y con los criterios de valoración señalados en los artículos 8° y 9° de este decreto. Y con las facultades generales que le otorga la Ley 1185 de 2008, el Ministerio de Cultura podía definir mediante acto de carácter general, si fuere necesario, otros aspectos técnicos y administrativos que deberá reunir la solicitud, o el alcance de la información que debía suministrarse¹⁸⁵.

Y la justificación de acuerdo a lo establecido en el artículo 8 del decreto 2941 de 2009. *Campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Que son los campos en los que deben estar las manifestaciones culturales que pueden integrar la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial: 1. Lenguas y tradición oral. 2. Organización social. 3. Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo. 4. Medicina tradicional. 5. Producción tradicional. 6. Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales. 7. Artes populares. 8. Actos festivos y lúdicos. 9. Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. 10. Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat. 11. Cultura culinaria. 12. Patrimonio Cultural Inmaterial asociado a los espacios culturales¹⁸⁶.* Y en la postulación a los Cuadros Vivos los calificaron en dos de

¹⁸⁵ Decreto Numero 2941 de 2009, "Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial." En:

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf>

Consultado el: 10 de agosto de 2018 a las 01:13 P.M.

¹⁸⁶ Decreto Numero 2941 de 2009, "Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial." En:

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf>

Consultado el: 10 de agosto de 2018 a las 01:13 P.M.

estos campos, Arte popular que podía contener la Recreación de tradiciones musicales, dancísticas, literarias, audiovisuales y plásticas que son perpetuadas por las mismas comunidades, donde se argumentó que la manifestación contiene representación de las tradiciones a través de los recursos de la plástica y que este arte conlleva procesos de investigación, escogencia cuidadosa de los elementos, e implica técnicas básicas de composición. También se catalogó que entraba en el campo de Actos festivos y lúdicos que podía contener acontecimientos sociales y culturales periódicos, con fines lúdicos o que se realizan en un tiempo y un espacio con reglas definidas y excepcionales, generadoras de identidad, pertenencia y cohesión social. Y se excluyen las manifestaciones y cualquier otro espectáculo que fomente la violencia hacia los animales, por ser un acontecimiento de carácter anual, en los cuales la pedagogía se reconfigura el lúdica, regocijo y simbolismo y que es innegable su condición festiva puesto que se conmemora la vida colectiva y que trastoca los espacios privados y públicos¹⁸⁷.

En cuanto al artículo 9 del decreto 2941 de 2009. *Criterios de valoración para incluir manifestaciones culturales en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial*. Que son los criterios que debe tener una manifestación cultural para entrar en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial: 1. *Pertinencia*. 2. *Representatividad*. 3. *Relevancia*. 4. *Naturaleza e identidad colectiva*. 5. *Vigencia*. 6. *Equidad*. 7. *Responsabilidad*. Y aclara que las manifestaciones que se encuentren en riesgo, amenazadas o en peligro de desaparición, tendrán prioridad para ser incluidas en la LRPCI y que el Ministerio de Cultura, previo concepto favorable del Consejo Nacional de Patrimonio

¹⁸⁷ Revista XXIII Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 2011, Graficas Lealtad, P. 23.

Cultural, podría determinar la aplicación de otros criterios de valoración para la inclusión de manifestaciones en esta lista, o especificar los que considere necesarios para determinadas tipologías de manifestaciones. En cualquier caso, se debían considerar como mínimo los criterios señalados en el artículo 9¹⁸⁸. Se argumentó en esta solicitud que los Cuadros Vivos son un referente cultural de Galeras, puesto que la manifestación lleva más de cien años en esta localidad, y se convirtió con el paso del tiempo en un factor de identidad, cumple con la relevancia necesaria gracias a su naturaleza colectiva que ha sido una constante desde su origen, y como proceso artístico en Galeras surge en condiciones religiosas y toma formas de la cotidianidad y de los acontecimientos sociales, por lo que se entiende que nada de esta manifestación vulnera los derechos, ni desconoce o irrespeta a los demás ni al entorno¹⁸⁹.

Esta postulación fue aprobada por el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural y en años posteriores se dio el diagnóstico en el cual se encontraba la manifestación, y el Plan Especial de Salvaguardia de los Cuadros Vivos, requisitos necesarios para la inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, objetivo que finalmente se lograría mediante la resolución 3881 del 11 de diciembre de 2013 del Ministerio de Cultura, “Por medio del cual se incluye la manifestación “Cuadros Vivos” de Galeras, Sucre, en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional y se aprueba su

¹⁸⁸ Decreto Numero 2941 de 2009, “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.” En:

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf>

Consultado el: 10 de agosto de 2018 a las 01:13 P.M.

¹⁸⁹ Revista XXIII Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 2011, Graficas Lealtad, P. 23 – 24.

Plan Especial de Salvaguardia (PES)”¹⁹⁰, hecho que no se abordara en esta monografía porque está fuera de la temporalidad estudiada.

Si bien todas estas acciones de salvaguardia hechas para preservar la identidad del galerano y la manifestación Cuadros Vivos, presenta algunas falencias en el tema de investigación, que en parte, la crisis teórica actual en los estudios de lo popular y la cultura deriva de la atribución indiscriminada de esta noción a sujetos sociales formados en procesos distintos. Es por esto que la elaboración de un discurso científico sobre lo popular es un problema reciente en el pensamiento moderno. El conocimiento que se dedica en forma específica a las culturas populares, ubicándolas en una teoría compleja y consistente de lo social, usando procedimientos técnicos rigurosos, como se mencionó anteriormente, es una novedad de las tres últimas décadas¹⁹¹, y más en el caso de Colombia donde hay muy poca historiografía del tema, y lo que hay son estudios antropológicos o de sociología que tienen en cuenta relatos de conocedores de las manifestaciones.

Sin embargo, es posible avanzar en temas de investigación y construir una nueva perspectiva de análisis de lo tradicional-popular tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de élites y con las industrias culturales, por ejemplo, la evolución de las fiestas tradicionales, y demás tradiciones con las inclusiones en las listas patrimoniales de nivel nacional y mundial, revela que éstas no son ya tareas exclusivas de los grupos étnicos, ni siquiera de sectores campesinos más amplios, ni aun de la oligarquía agraria; intervienen también en su

¹⁹⁰ Resolución 3881 del 11 de diciembre de 2013 del Ministerio de Cultura, “Por medio del cual se incluye la manifestación “Cuadros Vivos” de Galeras, Sucre, en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (PES)” En: http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/14-Resoluci%C3%B3n%203881-%202013_CUADROS%20VIVOS.pdf Consultado el: 10 de agosto de 2018 a las 07:39 P.M.

¹⁹¹ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 193 - 194.

organización los ministerios de cultura, las fundaciones privadas, las empresas de bebidas, las radios y la televisión, es decir, los hechos culturales o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales, lo que nos muestra como de cierta forma intervienen distintos intereses en el forjamiento de la identidad del galerano a través de los Cuadros Vivos¹⁹².

En el camino de la salvaguardia de la manifestación Cuadros Vivos de Galeras, se dieron varios acontecimientos históricos de carácter político y social que permitieron que esta expresión cultural se mantuviera con fuerza en Galeras y germinara un sentimiento de identidad colectivo en esta población a diferencia de las otras zonas de la región en las cuales estaba presente la manifestación y se fue debilitando con el tiempo, hasta el punto de desaparecer por completo en alguna de estas localidades, por lo que todas estas acciones que estuvieron encaminadas a salvaguardar esta tradición desde 1988 a 2010 contribuyeron para que este propósito se lograra.

¹⁹² Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 205.

Conclusión

En un pueblo como el Galerano, contar con una geografía compleja, trajo consigo problemas de todo tipo en cuanto se refiere a procesos de poblamiento, tenencias de tierras y la consecución de la categoría de municipio para esta población. Pero en el ámbito cultural, esta ubicación fue beneficiosa, puesto que le permitió contar con varias expresiones culturales, lo que resulto provechoso para la principal manifestación cultural galerana como lo son los Cuadros Vivos; ya que como vimos en esta monografía, en Galeras, absolutamente todo está ligado con ella, y se ha ido nutriendo de todos los acontecimientos y costumbres que hay a su alrededor, tanto así, que si analizamos la historia del Cuadro Vivo galerano a través de los cuadros montados a lo largo de todo el concurso del festival de la algarroba, notamos que la propia manifestación va narrando su historia, sus orígenes, sus transformaciones. Además, ha ido tomando elementos de las costumbres de la región y de la nación, hechos históricos que van ocurriendo en el mundo y paradigmas de arte y los ha hecho suyos.

Todas estas facultades que tienen los Cuadros Vivos de Galeras se debe a su capacidad pedagógica, que como vimos es propia de la hibridación entre la pintura y el teatro que surgió en Europa desde antes del siglo XVI y tomó auge a finales del siglo XIX y principios del XX. Además fue aprovechada por la iglesia para evangelizar a indígenas e iletrados en el continente Americano y entre ellos los pobladores del territorio de la Sabana y partes de la Mojana y por supuesto Galeras. Aunque en determinados momentos se había dado un agotamiento por parte de los cuadros en todos estos pueblos, en Galeras, a diferencia de las otras localidades hubo un apropiamiento de la manifestación, hasta tal punto de hacerla parte de su identidad cultural lo que hizo que se mantuviera hasta alcanzar estar en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional.

Ahora bien, para lograr estar en la LRPCI, los Cuadros Vivos de Galeras tuvieron que pasar procesos importantes como la primera elección de alcalde popular en Colombia en 1988, la realización del primer Festival Folclórico de la Algarroba en 1989, transformaciones e implementación de nuevos elementos de las artes en la década de 1990, declaratorias del patrimonio locales y departamentales aprovechando las nuevas leyes que regían para manifestaciones culturales como la Ley 397 de 1997 “Ley general de cultura de la nación”¹⁹³, la postulación para entrar en la lista de patrimonio cultural inmaterial en 2010 según los lineamientos de la Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003¹⁹⁴, la Ley 1185 de 2008¹⁹⁵ y del Decreto 2941 de 2009¹⁹⁶, y por último la inclusión en la mencionada lista mediante la resolución 3881 del 11 de diciembre de 2013 del Ministerio de Cultura¹⁹⁷. Todos estos hechos contribuyeron a que la manifestación se conservara, y son consideradas como acciones de salvaguardia que se hicieron en su momento para preservar a esta expresión del patrimonio cultural inmaterial colombiano, y se

¹⁹³ Ley 397 de agosto 7 1997 “Ley general de cultura”, En: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf Consultado el: 15 de agosto de 2018 a las 12:08 a.m.

¹⁹⁴ UNESCO, *Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003.

¹⁹⁵ Ley 1185 de 2008 “Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura y se dictan otras disposiciones.”, en: <http://www.icanh.gov.co/?idcategoria=2091> consultada el 15 de agosto de 2018 a las 12:12 a.m.

¹⁹⁶ Decreto Numero 2941 de 2009, “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial.” En: <http://patrimonio.mincultura.gov.co/legislacion/Documents/decreto%202941%20de%202009.pdf> Consultado el: 15 de agosto de 2018 a las 12:10 a.m.

¹⁹⁷ Resolución 3881 del 11 de diciembre de 2013 del Ministerio de Cultura, “Por medio del cual se incluye la manifestación “Cuadros Vivos” de Galeras, Sucre, en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (PES)” En: http://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Patrimonio/14-Resoluci%C3%B3n%203881-%202013_CUADROS%20VIVOS.pdf Consultado el: 15 de agosto de 2018 a las 12:09 a.m.

conservara en Galeras, haciéndolos parte de su identidad a diferencia de otros pueblos de la región.

Con la salvaguardia de los cuadros vivos, además de contribuir a forjar la identidad del galerano, se ayudó a promover el turismo regional, puesto que al ser la única manifestación incluida en la LRPCI del departamento de Sucre, es hacia donde se dirigen los turistas que quieren hacer turismo cultural en el departamento y en menor medida de nivel nacional en el mes de enero, que como ya vimos es donde se da el festival de la algarroba, mayor vitrina de los cuadros y que como se mencionó en esta investigación, es considerada la galería a cielo abierto más grande del mundo. En cuanto a la perspectiva de futuro después del enlistamiento de los cuadros en la lista de patrimonio nacional, principalmente cumplir con las líneas de acción contempladas en el Plan Especial de Salvaguardia de los Cuadros Vivos, y acudir a las escuelas como escenario clave para la y conservación de la identidad y del patrimonio puesto que esta transmite en cursos sistemáticos el saber sobre los bienes que constituyen el acervo natural e histórico. Y para esto utilizar celebraciones, festejos, exposiciones, ya que estos significados no se "inculcan" sólo a través de los contenidos conceptuales de la enseñanza¹⁹⁸. Además de todo lo anterior la meta principal es postular la manifestación Cuadros Vivos en la lista de patrimonio inmaterial de la UNESCO, por lo que considero esta investigación es un aporte más para esta localidad de la cual todos sus habitantes son artistas por ser portadores de una expresión colectiva donde participan todos, y para que los Cuadros Vivos de Galeras sean declarados por la UNESCO como patrimonio cultural de la humanidad.

¹⁹⁸ Néstor García Canclini, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A., Pp. 154 – 155.

Para finalizar, es importante hacerle la invitación a los historiadores a hacer investigaciones históricas de manifestaciones culturales, puesto que con ellas contribuimos al fortalecimiento de las mismas, a la salvaguardia, a la identidad de los pueblos y además aportamos a la historiografía con este tipo de estudios, ya que de acuerdo a esta experiencia con los Cuadros Vivos de Galeras, son pocos los documentos historiográficos existentes en cuanto a expresiones culturales se refiere en el territorio nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias.

- Actas de Bautismo Archivo de la Parroquia Inmaculada Concepción de Galeras.
- Acto Legislativo 01 de 1986 de enero 09 del Congreso de Colombia “Por el cual se reforma la Constitución Política”.
- Acuerdo Número 013 de agosto 31 de 1988 “Por medio del cual se aprueba el Programa Municipal de inversiones para el año 1989 y se conceden unas facultades al Alcalde Municipal”, 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras.
- Acuerdo Número 019 de diciembre 07 de 1988 “Por medio el cual se conceden unas facultades especiales al Alcalde Municipal”, 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras.
- A.G.N. “Censos en Exposición” Padrón de la provincia de Cartagena realizado en 1778.
- Amador Remberto, Corozal – Sucre, agosto 18 de 2018.
- Augusto Rafael Muñoz, San Benito Abad – Sucre, junio 03 de 2018.
- Amelia Rosa Núñez, Galeras – Sucre, Septiembre 10 de 2017.
- Carlos Martínez Simahan, Galeras – Sucre, Julio 27 de 2018.
- Ciro Iriarte Coley, Galeras – Sucre, Julio 29 de 2017.
- Concepto de cultura dado por la UNESCO en la "Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales", México, 1982. En: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Decreto dado en Cartagena a 28 de octubre de 1855.
- Decreto Numero 2941 de 2009, “Por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 397 de 1997 modificada por la Ley 1185 de 2008, en lo correspondiente al Patrimonio Cultural de la Nación de naturaleza inmaterial”.
- División territorial del Departamento de Bolívar del sábado 25 de mayo de 1901.
- El Tiempo, 24 de julio de 2014.
- El Universal, 9 de enero de 2010.
- Esquema De Ordenamiento Territorial Municipio De Galeras 2001 – 2010.
- Evaristo Acosta, Sincé, Sucre, 27 de Febrero de 2017.

- Ever Ucros, Galeras – Sucre, Mayo 08 de 2017.
- Formatos de calificación concurso de Cuadros Vivos XIII Festival Folclórico de la Algarroba, En: Archivo Corporación Festival Folclórico de la Algarroba.
- Jaime Hernández Uparela, Galeras – Sucre, Octubre 27 de 2017.
- Ley 1185 de 2008 que modifica la Ley 397 de 1997. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 Ley General de Cultura.
- Ley 397 de agosto 7 1997 “Ley general de cultura”.
- Ley 41 de 1971 del Consejo de Estado.
- Ley 47 de agosto de 1966 del Congreso de Colombia.
- Ley 49 de 1931 Por la cual se reforma el artículo 8o de la Ley 71 de 1916.
- Listado de Sacerdotes Parroquia de Corozal, 1775 – 1989, Archivo Parroquia San José de Corozal.
- Ordenanza Constituyente del 23 de octubre de 1855
- Ordenanza de 3 de octubre de 1850, creado varios Distritos Parroquiales en la Provincia de Cartagena.
- Ordenanza Número 04 del 15 de octubre de 1968, la cual fue sancionada el 24 de octubre.
- Ordenanza Supresión de Distritos y creación de Aldeas del día 13 de octubre de 1849 de la Cámara de la Provincia de Cartagena.
- Placa ubicada en la basílica del señor de los Milagros, La villa de San Benito Abad.
- Plegable de Programación Primer Festival Folclórico de la Algarroba, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad.
- Párrocos de Galeras, Archivo de la Parroquia Inmaculada Concepción de Galeras.
- Proyecto de acuerdo por medio del cual se contracreditan y acreditan unas partidas en el presupuesto de gastos en la actual vigencia fiscal, diciembre 07 de 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras.
- Proyecto de acuerdo por medio del cual se presentaba el Programa Municipal de Inversiones para el año 1989, Agosto 30 de 1988, En: Archivo Concejo Municipal de Galeras.
- Rafael Cardozo, Galeras – Sucre, Octubre 12 de 2017.
- Resolución 3881 del 11 de diciembre de 2013 del Ministerio de Cultura, “Por medio del cual se incluye la manifestación “Cuadros Vivos” de Galeras, Sucre, en la Lista

Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (PES)”.

- Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad.
- Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad.
- Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba, 2008, Sincelejo, Graficas Lealtad.
- Revista XXIII Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 2011, Graficas Lealtad.
- UNESCO, *Convención Para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003.

Fuentes Secundarias

- Amador Remberto, “Templo parroquial San José de Corozal”, El Meridiano, Agosto 08 de 2015, En: <http://elmeridiano.co/templo-parroquial-san-jose-de-corozal/14239>
- Amador Remberto, Gandara Romero Hernando, Fundación de Corozal y su patrimonio arquitectónico, Corozal, 2016, Tipografía San Jorge.
- Campbell Viola D., *Recreación Cristiana*, 1980, Editorial Mundo Hispano.
- Conde Calderón Jorge, *Espacio, sociedad y conflictos en la provincia de Cartagena, 1740-1815*, Bogotá, 1999, Artes gráficas industriales.
- De la Torre y Miranda Antonio, *Noticia individual, de las poblaciones nuevamente fundadas en la provincia de Cartagena, la más principal del nuevo reyno de Granada: de las montañas, ... caminos que se han abierto de los canales, ciénagas y ríos, ... al comercio y al estado / por el teniente coronel de Infantería, agregado al estado mayor del Puerto de Santa María, don Antonio de la Torre Miranda*, Cartagena, 1794, Miscelánea de Cuadernos.
- Díaz Luna Roberto, “Parece que fue ayer”, En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad.
- Díaz Luna Roberto, “Una razón para seguir adelante”, En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad.
- Diccionario de la lengua de la Real Academia Española, <http://dle.rae.es/?id=IjhfbAO>
- Drexler Josef, En los montes, sí, aquí no!: cosmología y medicina tradicional de los Zenúes : (Costa caribe colombiana), Quito, 2002, Editorial Abya Yala.
- El teatro evangelizador en América, Teatro Eucarístico Misionero, evangelizar de una forma creativa y llevar a Jesús a través del teatro, En: <https://temcaneam.wordpress.com/el-teatro-evangelizador-en-america/>

- Fals Borda Orlando, *Historia Doble de la Costa "Retorno a la Tierra"* Tomo VI, Bogotá, 2002, El Ancora Editores.
- Fell L. Jhon L., *El filme y la tradición narrativa*, Buenos Aires, 1977, Ediciones tres tiempos.
- Gaibao Mier Teofilo, "A manera de comentario", En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad.
- García Canclini Nestor, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 1990, México, Grijalbo S.A.
- Gaskell Ivan, *Historia de las Imágenes*, En: Peter Burke, *Formas de hacer Historia.*, Madrid, 1993, Alianza Universidad.
- Godínez Felipe, *Autos Sacramentales*, Hueva, 1995, Diputación Provincial.
- Gómez Karla, Jóvenes preparan la vía dolorosa de Jesucristo 04 de abril 2015, En: Periódico "El Heraldo" de Honduras, <http://www.elheraldo.hn/metro/827319-213/j%C3%B3venes-preparan-la-v%C3%ADa-dolorosa-de-jesucristo>
- González Beatriz, *Arte y representaciones religiosas en Colombia*, En: German Forrero Medina, *Religión y Etnicidad en América Latina Tomo I*, Bogotá, 1997, Instituto colombiano de antropología.
- Guerra Francois Xavier, *Del antiguo régimen a la revolución. 2. Vol.* Mexico, 1988, Fondo de cultura económica.
- Iriarte Coley Ciro, "¿Cómo se hace un Cuadro Vivo?" en *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad.
- Huertas Manuel, "Galeras y su tradición" en *Revista primer festival de la algarroba, 1989*.
- Irigoyen Emilio, *La patria en escena, estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos y representaciones*, Montevideo, Ediciones Trilce.
- Jaraba Cueto Samuel, "La gran fiesta algarrobera", En: *Revista XXII Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2010, Graficas Lealtad.
- Jaraba Cueto Samuel, "20 años de historia y tradición", En: *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad.
- Larrain Jorge, El concepto de identidad, en: *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº 21, 2003.
- López de Mariscal Blanca, *La ejemplaridad en el auto de "El Juicio Final" una lectura horizontal*, En: *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 1999.

- Machetti Sandro, *Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico*, Pp. 1 - 2. En: <https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021>
- Marcús Juliana, Apuntes sobre el concepto de identidad, en: *INTERSTICIOS, Revista sociológica de pensamiento crítico*, Vol. 5 (1), 2011.
- Mcfarlane Anthony, “*El mercantilismo borbónico y la economía americana: La nueva Granada en la época del comercio libre, 1778 – 1795*” En: *Anuario de estudios Americanos*. 1990.
- Meisel Roca Adolfo, “*Esclavitud, mestizaje y haciendas en la provincia de Cartagena: 1533-1851*”, *Desarrollo y Sociedad* 4. 1980.
- Menéndez Peláez Jesús, *Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento*, Universidad de Oviedo, En: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/094-095/094-095_049.pdf
- Mendoza Cándelo Alberto, *GALERAS, ilusión de un pueblo*, Sincelejo, 1999, Graficas Lealtad.
- Mendoza Candelo Alberto, *Memorias de Galeras*, Sincelejo, 1993, Graficas Lealtad.
- Mendoza Candelo Alberto, *Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870, Vol 1*, Sincelejo, 2001, Ediciones CECAR.
- Ministerio de Cultura, *Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre 2013*.
- Molano Olga Lucia, Identidad cultural un concepto que evoluciona, en: *Opera N. 7*.
- Navarro Teresa, Iriarte Nelly, en *El rostro del pasado, crónicas contemporáneas de Galeras*, Galeras, Sincelejo, 2008, Graficas Lealtad.
- Ortiz Aura; Piquera María Jesús, *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*, Barcelona, 1995, Paidós Ibérica.
- Panting Cesar, Cuadros Vivos, Tradicion de 63 años en Trinidad 25 de marzo de 2018, En: Periodico “La Prensa” de Honduras, http://www.laprensa.hn/honduras/1163391-410/cuadros_vivos-tradicion-trinidad-semana_santa-muerte-resurreccion-jesus
- Periódico “*El Heraldo*” de Honduras, el 04 de abril de 2015, <http://www.elheraldo.hn/pais/827922-468/hondure%C3%B1o-hace-impactante-dramatizaci%C3%B3n-de-jes%C3%BAs?mainImg=15>
- Periódico “*EL UNIVERSO*” de Ecuador, el 2 de abril de 2012, <https://www.eluniverso.com/2012/04/02/1/1447/asi-vivira-viernes-santo-pais.html>

- Polo Tobar Monica, *Análisis del Potencial Turístico Cultural del Municipio de Galeras, Sucre, Sincelejo, 2016*, Corporación Universitaria del Caribe – CECAR.
- Posada Puerta Honorio, “Vivan los Cuadros”, En: *Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad.
- Portal web “En Los Tuxtlas”, el 16 de septiembre de 2015, <http://www.enlostuxtlas.com/2015/09/16/celebra-alvarado-205-aniversario-de-la-independencia-de-mexico/>
- Reseña histórica de la Diócesis de Sincelejo, En: https://docs.google.com/document/pub?id=1m1AtEIpZsGJDIPC4t4IX09dEtr65VftOY_KL_A82MmNO
- Rey Ashfiel William, Ollero Lobato Francisco, Proclamatío barroca en Montevideo. Permanencias de la escenificación festiva colonial en las proclamaciones de Carlos IV y Fernando VII, En: *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, 2013.
- Sánchez Mejía Hugues, “De arrochelados a vecinos: reformismo borbónico e integración política en las gobernaciones de Santa Marta y Cartagena, Nuevo Reino de Granada, 1740-1810” En: *Revista de Indias, 2015, vol. LXXV, n.º 264*.
- Tejada Juan y Ramiro, Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y América, Madrid, 1855, Imprenta de Pedro Montero, vol. V.
- Toriz Martha, El teatro de evangelización, En: http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/t_evan/t_evan.htm
- Tovar Pinzón Hermes, *Grandes empresas agrícolas y ganaderas*, Bogotá, Ediciones CIEC, 1980.
- Triana Gloria, “Los Cuadros Vivos, verdaderas instalaciones de arte popular” en *Revista XX Festival Folclórico de la Algarroba*, 2008.
- Ubicación del Municipio de Galeras, Información tomada de la página oficial en internet del Municipio de Galeras, En: <http://www.galeras-sucre.gov.co/municipio/nuestro-municipio>
- Ulloa Gonzáles Lorenzo, *Monografías de Sincé, Sincelejo*, 1976, Graficas Lealtad.
- Vallejo Aristizabal Patricio, *La Niebla Y la Montaña: Tratado Sobre el Teatro Ecuatoriano Desde Sus Orígenes*, United States, 2011, Palibrio.
- Vega Janino Josefa, *Las reformas borbónicas y la ciudad americana*, En: *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*, Madrid, 1989, Cehopu.

- Versényi Adam, El teatro en América Latina, Editorial de la Universidad de Cambridge, 1993.En:
https://books.google.com.co/books?id=Dh1_S5GxRhIC&pg=PA74&dq=libros+de+teatro+gr%C3%A1tis+en+es&hl=es#v=onepage&q=libros%20de%20teatro%20gr%C3%A1tis%20en%20es&f=false
- Vilorio de la Hoz Joaquín, *Ganaderos y comerciantes en Sincelejo, 1880 – 1920*, Sincelejo, Centro de investigaciones económicas del caribe colombiano, Banco de la república.
- Villacob Oviedo Luis, “El Festival de la Algarroba”, En: *Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba*, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad.