

# Entre Colores y Tradiciones

El espíritu galerano a través de los  
Cuadros Vivos

Rafael David Galvan Zabaleta



Entre **Colores** y Tradiciones  
El espíritu galerano a través de los  
Cuadros Vivos

Rafael David Galvan Zabaleta

## Entre Colores y Tradiciones – El espíritu galerano a través de los Cuadros Vivos

Tipografía: 135 pág., 14 cm x 20cm

ISBN: 978-628-01-6113-6

Proyecto ganador de la Pasantía en bibliotecas públicas, bibliotecas departamentales y bibliotecas rurales itinerantes (BRI) adscritas a la Red Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP) realizada en la Biblioteca Pública Municipal Fernando Díaz Herazo de Galeras, en el marco de la Convocatoria del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes 2024.



### Agradecimientos



© **Rafael David Galvan Zabaleta**

© Corrección de estilo: **Valentina Del Valle Ruíz, Agustín Ramos**

© Diagramación: **Iván Castro Rosales**

© Ilustración de la imagen de cubiertas: **Faver Ramírez**

Impresión: Orlando Escolar impresores

Impreso en Barranquilla – Colombia



Esta obra está bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Para ver una copia de esta licencia, visite <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> © 2 por

*A Francia Hernández,  
en el ocaso del día aún estás conmigo.*

*In memoriam*

*Para mi mágica Tierra Colorá,  
con todo y mi ser*

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi profunda gratitud a la comunidad galerana que ha apoyado y enriquecido este proyecto. Agradecido me encontraré siempre por ese interés, participación y contribuciones que han hecho posible la realización de este libro. Cada creador, artista, cada gestor, profesor, colectivos y miembro del pueblo que me brindó una mano hermana, haciéndome sentir nuevamente en casa. En especial a las y los trabajadores de la biblioteca Fernando Díaz Herazo, a su directora Marly Navarro, quien siempre caminó de la mano junto a la pasantía. A la Corporación Mixta de Gestión Cultural de Galeras y a la secretaría de Cultura del municipio por hacerme participe dentro de sus actividades y apoyarme sin reparo alguno.

Agradezco a mis ancestros, cuya sabiduría y legado espiritual han sido una fuente constante de inspiración en mi exploración dentro de los cuadros vivos. Me gusta pensar que su presencia se refleja en cada página de este trabajo, recordándome lo vital que es honrar y mantener viva nuestra memoria.

Quiero extender mi agradecimiento al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes por su apoyo y compromiso en la preservación y valoración de nuestra gran diversidad cultural, este tipo de convocatorias son una gran manera de construir país y brindarle a los colombianos un horizonte de esperanza ante la desesperación de un mundo que parece deshumanizarnos.

A la Universidad del Atlántico, mi alma mater, por brindarme la oportunidad de sumergirme en la búsqueda de nuevas formas de estar en el mundo y darme herramientas para alcanzar este propósito. A la Universidad Nacional de San Juan Argentina que fue mi segunda casa de estudio. A mis profesores quienes han sido un impulso en mi locura quijotesca de sacar la filosofía al territorio. En especial al semillero de investigación Genealogías y la maestra Dayana De La Rosa Carbonell, mi tutora de investigación, mi cómplice en posar la mirada de la filosofía hacía aspectos de la cotidianidad, pero sobre todo mi amiga y un apoyo constante en el crepúsculo de mi vida estudiantil. Al Grupo Intellectus Graecus Latinus en especial al profesor Roger Sepúlveda, quien me brindó su apoyo y motivación constante.

Agradezco a mis amigos por su paciencia y apoyo incondicional. A mis familiares por su incansable lucha, a mi madre Cira Patricia y mi padre David Galvan por jamás de dejar de amarme, y a mis abuelos infinitamente por soportarme y alentarme a seguir adelante en este viaje de descubrimiento y aprendizaje.

Finalmente, agradezco a todos aquellos lectores que se sumerjan en las páginas de este libro, esperando que encuentren en él inspiración, reflexión y un nuevo enfoque en su propia búsqueda de ser y estar en el mundo. ¡Gracias!

# Contenido

<b>Prólogo</b>	<b>8</b>
<b>Introducción</b>	<b>11</b>
<b>Transcurrir histórico</b>	<b>19</b>
La historia eventual y el nacimiento de Galeras	21
Origen y transcurrir de los Cuadros Vivos	43
Festival del Algarroba	54
<b>Análisis de los Cuadros Vivos como objeto estético</b>	<b>63</b>
El arte único de los Cuadros Vivos	64
Montaje y componentes visuales	70
¿Dónde cabe aquí la filosofía?	83
<b>Sobre el impacto de los cuadros vivos en la identidad y la memoria</b>	<b>98</b>
El Espíritu	99
La Identidad	107
La Memoria	118
<b>Referencias</b>	<b>129</b>
<b>Tabla de fotografías</b>	<b>133</b>

## Prólogo

## Rafael David Galvan Zabaleta

Cuando Rafael David Galvan Zabaleta me contó de dónde provenía, su origen y raíces, lo primero que hice fue recomendarle que dejara de mirar hacia afuera y que empezara a mirar debajo de sus pies. Me contó, en una breve conversación, que es nacido en un pueblo llamado Galeras, que queda en Sucre.

Cada vez que se iba de la Universidad del Atlántico para su pueblo, Galeras, yo le preguntaba a cuánto tiempo quedaba de Barranquilla, cuál era la ruta, que, si las vías estaban buenas, qué se hacía en Galeras y qué me contara de su cultura. Siempre había una historia de regreso, incluyendo la conversación de cómo se viene a Barranquilla a los 13 años de edad tras el sueño del fútbol profesional.

Sin embargo, el fútbol se le quedó en unos tobillos rotos y unas ganas de seguir estudiando, primero ingeniería y luego filosofía, que es dónde se quedó. Aunque hay que decir que actualmente también estudia Licenciatura en Lenguas Extranjeras en la misma institución; siendo estudiante de filosofía, en el año 2023 se fue de intercambio académico a Argentina, con apoyo de la Universidad, esto le alimentó el alma, su forma de ver el mundo, la experiencia de vida y de vida académica. Volver implica ver su terruño con otros ojos.

El año pasado iniciamos una investigación conjunta, como su tutora, en el tema de la Gastrosfía mientras que yo estoy dedicada a la dietética; esto es el prelude para cuando se abre la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de las Culturas 2024, se sigue en una línea de investigación de la Filosofía de la Cultura en

la que Rafael David se decide a pensar, reflexionar filosóficamente los Cuadros Vivos.

Discutimos largamente, aún más llenado los formatos. ¡Lo logró! Se presentó en la convocatoria y sólo hacía falta esperar los resultados. Siguió avanzando en su investigación en gastrosofía presentándose en Redcolsi (Red Colombiana de Semilleros de Investigación) y en foros de filosofía.

Los cuadros vivos seguían ahí, esperando para ser pensados de manera filosófica. Cuando finalmente salen los resultados y se ve en la lista de elegidos, arranca la maratónica labor de sus instancias de pasantía en la Biblioteca pública de Galeras, los ires y venires por las lecturas filosóficas que le dieran herramientas para la reflexión, las asesorías que le daba para que aplicara estos conceptos in situ en su pueblo, con su gente, con los hacedores de la cultura “diosas y dioses”. La revisión metodológica, las preguntas para las encuestas, las entrevistas y los talleres.

Todo ad- portas de un cronograma que vencía. Por supuesto, también discutimos la organización del producto final: este libro titulado Entre Colores y Tradiciones – Una mirada al espíritu galerano desde los Cuadros Vivos- en el que Rafael David da esa mirada a la cultura galerana con la lupa del filósofo que ya ha tomado distancia de ese terruño y con su nueva mirada puede valorar su tradición cultural.

El texto está dividido en tres capítulos. Uno dedicado al contexto geográfico histórico, para ayudar al lector a ubicar donde queda Galeras; cuáles son sus hábitos y costumbres, su población y

Rafael David Galvan Zabaleta

economía. En el segundo capítulo se aborda un análisis del cuadro vivo como objeto estético, en el que se adentra en lo que son los cuadros vivos, como un arte único y propio de Galeras; se aborda el asunto del montaje y elementos propios de los cuadros; y, por último, se ancla esta reflexión al componente filosófico.

En el tercer y último capítulo, Rafael recoge de entre los suyos el impacto de los cuadros vivos en la construcción de la identidad, tanto individual como colectiva de los galeranos y galeranas; a su vez, cómo ese impacto también está reflejado en la memoria del pueblo.

Finalmente, no nos queda más, que adentrarnos en estas letras, reflexivas, racionales, emotivas y filosóficas de Rafael David sobre los cuadros vivos, sobre su tradición cultural, sobre su cultura. Los cuadros vivos de galeras en este libro son la imagen de un hijo galerano que recoge filosóficamente la identidad y memoria de su pueblo.

**Dayana De La Rosa Carbonell**

Magíster en Filosofía, Cultura y Sociedad

# **Introducción**



*Figura 1. Cuadro vivo: "Sueño Gaitero". (2024). Creadores: Colectivo Rupestre. Tomada por Rafael David Galvan*

Me resultó muy gracioso el hecho de que este libro parece estar escrito en medio de una contradicción, pues, el proyecto se gestó con la intención de satisfacer una debilidad en el Plan Especial de Salvaguardia de los Cuadros Vivos de Galeras Sucre, el cual contemplaba una debilidad en el trabajo académico investigativo e interdisciplinar referente a los cuadros vivos. Sin embargo, en otro extremo de este mismo espectro, se encontraba la pulsión ineludible, arraigada a mi voluntad filosófica de arrancar la filosofía de los confines de la academia y llevarla a los vastos campos del pensamiento en el territorio, la cotidianidad. Así, en este afán por

despojar al saber de su manto academicista, se materializa este trabajo académico

En mi travesía investigativa experimenté una metamorfosis sublime que me transformó en un toche o turpial amarillo (*Icterus nigrogularis*), conocido también como “el gonzalito”. Un pájaro tejedor que asemejan el sonido de la gaita con su canto y cuyo arraigo al territorio es tan profundo que lo protege como si fuera su propia esencia vital. En esta nueva forma, convertido en un pájaro, al son de la gaita de los gaiteros galeranos y la bohemia poética en el aliento del pueblo, me embarqué en este viaje y volé por los aires de la Tierra colorá. Al posarme en esas ventanas de bareque, esos umbrales tan típicos del pueblo, descubría cómo cada cuadro vivo es una ventana abierta a las profundidades de la identidad del pueblo galerano, que se se despliega como un portal hacia los rincones más íntimos del espíritu, revelando la trama de historias y emociones que componen la esencia de la comunidad.

De esa manera, contemplé cómo estos cuadros vivos se entrelazan con la memoria y el ser de Galeras, tejiendo un tapiz de recuerdos que se extiende a través del tiempo. Son un acto de resistencia contra el olvido, una afirmación vibrante de la vida y de las raíces que nutren al pueblo. Así, en mi vuelo, descubrí que la identidad de Galeras no solo vive en sus calles y en sus gentes, sino también en esas representaciones artísticas que laten con la fuerza de generaciones enteras.

El tema que aquí se aborda se encuentra, sin duda alguna, en la atmósfera de nuestro tiempo, un mundo en el que lo humano parece haber perdido el aval de Dios, y por tanto parece encontrarse en una noche sin lucero. Allí en el tenue borde entre la realidad y el ensueño, emergen los cuadros vivos como susurros de la identidad colectiva de Galeras, pinceladas de humanidad que brotan en formas efímeras, pero que juegan con lo temporal como si fuesen dueñas del tiempo. En ellas el arte cobra aliento, los cuerpos vivos narran historias, y en una noche mágica, de esas donde montan cuadros vivos, pusieron a bailar a la filosofía.

Es así como este libro es un entramado de reflexiones que buscan desentrañar el profundo significado de los cuadros vivos y la interpretación que podemos obtener de ellos a través de las categorías filosóficas. En el primer capítulo nos ocuparemos de la historia y el nacimiento de Galeras, sus luchas, sus crisis, sus victorias y todo lo que tuvo que transcurrir históricamente para que el pueblo se convirtiese en esta tierra de todos que es hoy día.

Escudriñamos en el origen y el desarrollo de los cuadros vivos, trazando sus complejas trayectorias y diversos matices. Exploramos cómo estas representaciones, arraigadas en la tradición cristiana occidental, encontraron su camino hacia Galeras y se fueron abriendo paso de la mano de la constitución del territorio como municipalidad. De tal manera que le damos un vistazo a lo que ha sido el Festival Folclórico del Algarroba y cómo emerge convirtiéndose en un escenario crucial en esta travesía,

proporcionando un espacio donde los cuadros vivos pueden desplegarse en todo su esplendor. Este festival no solo celebra la riqueza cultural, sino que también actúa como un catalizador para la conservación y promoción de estas expresiones artísticas. A través de las décadas, el festival ha sido el escenario propicio para que los cuadros vivos evolucionen, ganen reconocimiento y se acerquen a ser patrimonio inmaterial de la humanidad ante la UNESCO.

En un segundo momento, realizamos un análisis general de lo que son los cuadros vivos como objetos estéticos y culturales, navegando por las aguas de la filosofía, a través del ejercicio hermenéutico, enriquecido por la metodología fenomenológica. Me propuse no solo observar estas representaciones en su contexto histórico y social, sino también desentrañar su esencia ontológica y su significado dentro del universo del arte y las obras de arte contemporáneas. Emprendiendo el desafío de definir los cuadros vivos desde una perspectiva filosófica. En este proceso, conté con la valiosa colaboración de la comunidad entrevistada, la gente del pueblo, cuyas voces y experiencias se entrelazaron con las reflexiones académicas para revelar cada ángulo y matiz de estas manifestaciones artísticas. Seguido, analizamos el minucioso proceso de instalación y montaje de los cuadros vivos, para evaluar estéticamente cada uno de los elementos visuales presentes dentro en ellos. Esta evaluación estética fue nuestro pie de apoyo para empezar a preguntarnos, dónde cómo y en qué sentido se encuentra la filosofía

dentro de la misma manifestación artística. Me niego a aceptar que la filosofía se encuentra de espaldas al mundo, al contrario, afirmo que la filosofía se encuentra imbricada en el tejido de la vida cotidiana. Si acaso en algún momento podemos encontrar una definición que agrupe todo el ejercicio filosófico, seguramente no va a estar lejos de la cotidianidad del espíritu del pueblo.

El proceso de montaje de un cuadro vivo es, en sí mismo, un acto filosófico. Un ejercicio de reflexión sobre la temporalidad, la identidad y la memoria. La elección de la escena a representar, la disposición espacial de los dioses y diosas, y la precisión de cada detalle visual son decisiones cargadas de intencionalidad y significado. Cada cuadro vivo es una encarnación efímera de ideas filosóficas, un microcosmos en el que se exploran cuestiones ontológicas y existenciales. Así, cuando nos preguntamos sobre la presencia de la filosofía en los cuadros vivos, no nos referimos a una superposición abstracta de conceptos, sino a una manifestación viva y tangible de pensamiento. La filosofía se encuentra en la textura de la palma de vino, en la cadencia de los movimientos suspendidos, en el diálogo silencioso entre el pasado y el presente. Se revela de la manera en que estas obras efímeras capturan y comunican la esencia de la experiencia humana.

Así, me ocupo entonces de darle una mirada al impacto que los cuadros vivos como expresión artística única del municipio, tienen sobre la identidad y la memoria de sus habitantes, exponiendo la categoría de espíritu, me embarco en la travesía de aterrizar este

concepto filosófico, con el objetivo de encontrar de qué manera los cuadros vivos y la filosofía pueden ser herramientas para la consecución de un bien mayor que trascienda la individualidad subjetiva construida por el yo moderno, todo ello enmarcado en el desarrollo del espíritu en la historia.

El concepto de espíritu es presentado más allá de la mera suma de las experiencias individuales. Es una fuerza dinámica y unificadora que trasciende lo puramente subjetivo para abarcar la totalidad de la vida comunitaria y cultural. En este contexto, los cuadros vivos se presentan como manifestaciones tangibles del espíritu de Galeras, capturando y comunicando la esencia de su identidad cultural y la memoria compartida de sus habitantes.

Conviene señalar hasta aquí que este ejercicio sólo adquirió pleno sentido por la interacción constante con la gente de la Tierra Colorá. Fue ese diálogo incesante, con el más adulto hasta el más chiquito, lo que permitió que el proceso de investigación cobrara vida y profundidad. Cada conversación, cada tinto compartido, fueron un espejo que me hizo cuestionar incluso mis propias certezas y abrirme a un horizonte de nuevas comprensiones. Los cuadros vivos nos hablan en un lenguaje ancestral, uno que trasciende las palabras y se inscribe en la memoria colectiva y la identidad de aquellos que los crean y contemplan. En ellos encontramos una conexión con las raíces de nuestras tradiciones, un reconocimiento mutuo que va más allá de la racionalidad y se ancla en el ser.

Rafael David Galvan Zabaleta

Sin embargo, todo se acaba, algunos se marchan y nunca regresan al pueblo, otros ya no están, pero han dejado una marca imborrable. De la misma manera, mi vuelo concluye, el toche que me prestó su salas y su espíritu para cantar, fue a reclamarlas porque deseaba leer lo que había escrito. Así que, ahora que tienes en tus manos este librito, ve a ver el vuelo del toche y cómo esos hilos invisibles que conectan el arte con la identidad, y los suspiros del cuadro vivo con los latidos del pueblo, se convierte en una ventana hacia un entendimiento profundo de quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

*Nos vemos por ahí,*

***Rafael David Galvan Zabaleta***

# **Transcurrir histórico**

## La historia eventual y el nacimiento de Galeras



**Figura 2.** Cuadro vivo: "Erase una vez en un patio de Galeras". (2021).  
Creadores: Colectivo Sol Naciente. Cortesía José Francisco Campo.

*“Los arcanos de infancia dormitan mi desmemoria  
como arpegio de una música decadente  
trae el río en su triste balada la intención del retorno  
y sueños que enturbian el agua  
de sombras en el fondo”*

**Fernando Díaz Herazo**

En las profundidades de la tierra, donde las raíces se entrelazan en un perpetuo abrazo con la roca firme del globo, se ocultan a nuestra vista, verdades sobre la historia y la esencia de cada territorio. En el corazón palpitante de la subregión de las sabanas del departamento de Sucre, República de Colombia, se erige el municipio de Galeras, un rincón donde la tierra y la tradición se entrelazan en una danza que al son de la gaita hace bailar a la cultura y la naturaleza. Galeras, con su disposición geográfica que abarca 321.6 km<sup>2</sup>, es un microcosmos que refleja la interacción del ser humano con su entorno. La zona urbana, viva y tranquila, convive con cinco corregimientos y diecisiete veredas, cada uno de estos territorios cargados de símbolos que emergen de sus tradiciones y modos de vida. Al norte, sus límites se abrazan con Sincé; al sur, el horizonte se encuentra con San Benito Abad; al oriente, susurra a Magangué (Bolívar), mientras que al occidente, Sincé y El Roble ofrecen un panorama donde la naturaleza se despliega en su esplendor.

Desde su genealogía poblacional, Galeras o Tierra Colorá, como suelen llamarle por el color de sus suelos, ha sido una zona próspera con amplia diversidad sociocultural, no solo es un espacio físico, sino un tejido de relaciones, donde la comunidad se entrelaza en un diálogo constante con su historia y su entorno. A pesar de ser una población víctima del conflicto armado, ha albergado diferentes formas de existencia en comunidad. Las cuales han hecho del municipio un territorio de vida y con una amplia pluralidad de

tradiciones, costumbres y manifestaciones artísticas que han trabajado con arduo esfuerzo a favor del enriquecimiento de las culturas ancestrales y su patrimonio cultural. Este territorio, rico en matices, se ha forjado en la calidez del sol y el esfuerzo de sus gentes, dedicándose principalmente a la actividad agropecuaria, la ganadería y a la producción de artesanías que cuentan historias ancestrales.

Estas actividades no son meras transacciones económicas, sino narrativas colectivas que han nutrido el espíritu del pueblo. Desplegando así un gran entramado de prácticas comerciales profundamente arraigadas. Panorama que trascendió la condición geográfica, facilitando un escenario cultural que ha modelado tradiciones y costumbres, convirtiéndose en el lugar propicio para el surgimiento de los Cuadros Vivos tal como hoy los conocemos.

Entre las palmas y los campos de caña, resuena la memoria de siglos pasados, en los que los trapiches y alambiques destilaban aguardiente y ron, prácticas que florecieron desde las primeras décadas del siglo XVII. Estas tradiciones no solo sustentaron la economía local, sino que también dieron lugar a una resistencia cultural que se manifestó incluso en el contrabando y la destilación clandestina. Estas dinámicas estuvieron ligadas al apogeo sociocultural del municipio, es por ello por lo que, para entender la historia de los Cuadros Vivos, debemos ocuparnos antes de la historia misma del municipio, sus procesos poblacionales y su constitución institucional.

En la construcción del relato histórico ha primado, desde su invención, la escritura, lo que cuál ha generado una exclusión de otras fuentes primarias, como la tradición oral, mayormente calificada de subjetiva; sin embargo, esta se ha vuelto en un componente necesario en los estudios históricos. Entrado el siglo XXI y con el auge de las tecnologías, el campo de la historiografía ha experimentado una transformación, convirtiéndose en un espacio sumamente explorado y enriquecido por nuevas herramientas y enfoques. Las tecnologías digitales han democratizado el acceso a la información, permitiendo que voces antes silenciadas encuentren su lugar en la narración histórica. Esta revolución no solo ha facilitado la recopilación de datos, sino que también ha cambiado la manera en que se entiende y se construye la historia de los territorios.

La diversidad de memorias colectivas existentes responde a una pluralidad de grupos que históricamente han sido excluidos de los relatos oficiales y hegemónicos. Comunidades indígenas, afrodescendientes, mujeres y otros sectores marginalizados han empezado a reescribir su historia, desafiando las narrativas dominantes que han predominado durante siglos. Aquí vale la pena destacar la importancia de la tradición oral, que ha sido un vehículo esencial para la transmisión de la identidad cultural galera. Este legado inmaterial se manifiesta a través de mitos, leyendas, cuentos, canciones y rituales que han sido transmitidos de generación en generación, enriqueciendo la vida de la comunidad, fortaleciendo sus vínculos y en cierta medida, siendo ese marco de resistencia ante la

feroz globalización. En Colombia, con su diversidad étnica y cultural, las narraciones orales han permitido que grupos indígenas, comunidades periféricas, afrodescendientes y mestizos conserven su historia, sus valores y sus creencias. Cada relato refleja las particularidades de la comunidad, sus cosmovisiones y sus luchas. Así, la tradición oral no solo enriquece la cultura local, sino que también ha contribuido a la diversidad cultural del pueblo sino del país y del continente.

En Galeras, los relatos orales han sido una forma de transmitir conocimientos prácticos y espirituales. Muchas de las historias que circulan entre el pueblo incluyen enseñanzas sobre la naturaleza, la medicina tradicional, la agricultura y las relaciones humanas. A través de estas narraciones, se han enseñado valores como el respeto por la tierra, la importancia de la comunidad, el arte de la décima, la música folclórica, las artesanías de totumo, las técnicas agrónomas y el oficio de la ganadería. Así mismo, al ser una interacción entre diferentes generaciones, ha significado un elemento de cohesión social que ha fortalecido los lazos familiares y comunitarios. De modo que en la ampliación de los vestigios del pasado admitidos para la construcción del relato histórico a través del testimonio oral ha sido una herramienta para la resguardar la historia de la Tierra Colorá y han sido recogidos y plasmados satisfactoriamente en este trabajo.

En esa recolección de la tradición oral uno de los pioneros fue el médico caleño, pero con más de media vida en Galeras, Alberto

Mendoza Cándelo, autor de diferentes volúmenes de la historia de Sucre, la provincia de Cartagena y el municipio galerano. Otro ejercicio importante de recuperación de la tradición oral lo hicieron las profesoras Teresa Navarro Gómez y Nelly Iriarte Ospino, quienes, con su Rostro del pasado, plasmaron en la escritura, las costumbres y evolución de la cultura de décadas, a través del testimonio de muchos galeranos. Nicolás Marrugo Oviedo, galerano e historiador de la Universidad de Cartagena, realizó en 2018 un respetable trabajo historiográfico de la cultura a través de los Cuadros Vivos, que por medio de la historia busca contribuir a salvaguardar la manifestación.

Dicho lo anterior, Galeras según se cuenta, está ubicada en la zona periférica del antiguo territorio zenú de Mexión, una región cuya geografía estaba marcada por extensos bosques que obstaculizaron el avance de los colonizadores españoles hacia el río Magdalena. Esto impidió, a los españoles, el establecimiento de una comunicación por tierra de las sabanas de Tolú y el río Magdalena. Esta situación geográfica peculiar ha influido de manera significativa en la historia y desarrollo de Galeras.

Las escasas referencias históricas que poseemos sobre los orígenes de Galeras nos remiten a una pequeña localidad indígena en el paraje conocido como San Cosme. Según Mendoza (1993):

La tradición cuenta que, el primer asentamiento que dio origen al pueblo de Galeras ocurrió en el paraje de San Cosme, situado en inmediaciones del lugar donde hoy está

ubicada la población, y que, de este primitivo asentamiento, los moradores se trasladaron al lugar que hoy ocupa Galeras como cabecera municipal (p. 63).

Al rededor de 1770 este territorio pasa a ser parte del Hato de San Luis, propiedad en ese momento de José Fernando José de Mier y Guerra. En medio del tupido bosque tropical, el pequeño poblado de San Cosme se erigía como un refugio seguro para aquellos que huían de las convulsiones sociales y guerras de la época. Sus aguas lloradas potables eran un tesoro en medio de la escasez, atrayendo a individuos que buscaban un sitio donde establecerse y rehacer sus vidas.

Fue así como, entre los árboles y la frondosidad de la tierra galerana, se fueron asentando diversas personas: desertores de milicias, como fue el caso de algunos indígenas y ñeberos que continuaban con su lucrativo negocio de licor de contrabando. San Cosme se convirtió en un crisol de razas y culturas, donde el mestizaje era parte de su identidad. La presencia de aguas potables era determinante para la supervivencia en la sabana, por lo que San Cosme y luego Galeras se convirtieron en puntos estratégicos para los productores de ron de contrabando. En Galeras, los cañaduzales eran famosos, conocidos como llorados, son arroyos subterráneos que desembocan en la ciénaga de Punta de Blanco y varias de las grandes fortunas de Galeras y Sincé tenían su origen en el tráfico ilegal de licor.

La magia de las historias se ha hecho presente en la Tierra Colorá, arraigada al acervo popular está la leyenda que narra la existencia de dos indígenas, San Cosme y Galera, una pareja de indígenas cuyo amor fue tan intenso como las raíces de los árboles que los rodeaban. Sin embargo, el destino les tenía preparada una separación que cambiaría el rumbo de sus vidas y el de un pueblo entero. Dicen que la hermosa Galera, en un acto de valentía y determinación, por discordias con su pareja, decidió alejarse de San Cosme y buscar un nuevo hogar, donde anidaban las esperanzas de un mañana mejor. Se estableció en la “Plaza de los Pavos”, lo que hoy en día es la Plaza de la Virgen, demostrando la templanza y libertad de la mujer. Así, Galeras nació de las lágrimas de una mujer abandonada y del coraje de una comunidad en búsqueda de sus sueños.

Aunque la realidad pueda desvanecer la magia de esta historia, la esencia de aquel amor perdura en el viento que susurra entre las calles de Galeras. Cada rincón de este pueblo guarda el eco de un pasado donde la pasión y la lucha se entrelazaron para crear un legado inquebrantable. Lo cierto es que los terrenos cenagosos que tenía San Cosme imposibilitaban el cultivo de yuca, que era base de la alimentación, causa que los obligó a trasladar su asentamiento a lugares más adecuados, de esa forma, y de manera paulatina, las personas fueron migrando, construyendo ranchos, sembrando rozas a donde les apeteciera, creando calles y callejones recovecos por las

que transitaba el ganado, ya que, en tiempos de verano, lo movilizaban a la ciénaga.

Aquí cobra vital importancia la ganadería trashumante, presente en la región y en los procesos de poblamiento presentados en el siglo XVIII. Algunos relatos catalogan a Galeras como territorio “bisagra” porque es el fin de la Sabana y el inicio de la Mojana:

Su condición geográfica que la hace próxima a las diversas ciénagas de la región, caños y a los ríos Magdalena y San Jorge, 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 (Marrugo, 2018, p.p. 40-41).

Esta primera etapa poblacional nos revela que Galeras no fue simplemente un lugar fundado o reagrupado, ni mucho menos trasladado dentro de los procesos constitutivos de la colonia. Antes de la llegada de los primeros migrantes, ya existían grupos de personas que habitaban estas tierras, tejiendo una rica historia que se

remonta a tiempos inmemoriales. Así, Galeras se erige no solo como un punto en el mapa, sino como un crisol de culturas, donde la historia se entrelaza con la vida cotidiana. Este entrelazamiento cultural dio paso a diversas creencias sobre el nombre del municipio, arraigado está en la creencia popular que la etimología de Galeras se encuentra relacionada con la indígena Galera, de aquella leyenda sobre la formación del municipio, pero lo cierto es que hay diversas poblaciones de la geografía española que son denominados de dicha forma. Pero si seguimos el contexto del territorio podemos dar cuenta que este nombre se encuentra relacionado con ese símbolo que significó Galeras para la ganadería en el departamento de Sucre, recordemos que era ese lugar de paso por el que transitaba el ganado desde la sabana a las ciénegas de los ríos San Jorge y Magdalena. Asociado está pues, con esa denominación de algunos diccionarios en el que la palabra “Galera” es definida como un cobertizo o construcción de techo para almacenar leña o para la protección de animales y/o personas.

En el remanso de la historia Galeras ha tenido una trayectoria tumultuosa que ha visto cambiar de estatus y denominación a lo largo de los años. En un documento oficial fechado el 13 de octubre de 1849, fue elevada a la categoría de aldea Cámara de la Provincia de Cartagena, enmarcado en la “Ordenanza de supresión de Distritos y creación de Aldeas”, (esta categoría es lo que hoy se conoce como corregimiento), establece que, para alcanzar este estatus, era necesario contar con al menos 600 habitantes. Así, Galeras se sumó

a otros caseríos, marcando el inicio de su trayectoria administrativa en una época de cambios y reformas. Sin embargo, esta designación no duró mucho, ya que en 1850 se erigió como Distrito Parroquial, por medio de la “ordenanza de 3 de octubre de 1850, creado varios Distritos Parroquiales en la Provincia”, una designación que requería un mínimo de 1.000 habitantes. Este reconocimiento no solo reflejaba el crecimiento poblacional y la vitalidad de una comunidad que buscaba su lugar en el marco territorial de la provincia, sino también papel fundamental en los procesos de autonomía territorial, lo que, a su vez, más adelante, le daría facultades como institución en diversos aspectos sociales, culturales y políticos. A pesar de ello, el camino hacia la consolidación no estuvo exento de desafíos. En 1855, la decisión del gobernador Antonio Gonzales Carazo de revocar su estatus de Distrito Parroquial, volviendo a ser aldea de Sincé, esto sumió a Galeras en una lucha incansable por recuperar lo que consideraban un derecho legítimo.

En 1875, el anhelo de autonomía se materializó nuevamente cuando Galeras fue erigido como municipio por la Asamblea Legislativa del Estado Soberano de Bolívar, mediante la ley 23 de ese año. No obstante, esta victoria, fue efímera. La inestabilidad política y las reformas territoriales llevaron a que, en 1886, bajo el mando de José Manuel Goenaga, de acuerdo con la Reforma Constitucional de 1886, Galeras fue nuevamente incorporado al municipio de Sincé. Este ciclo de reconocimiento y pérdida continuó,

moldeando la identidad de sus habitantes, quienes persistieron en su deseo de autonomía.

El siglo XIX vio cómo Galeras se consolidaba como un poblado significativo, no solo por el número de habitantes, sino por su capacidad para sostener las estructuras administrativas del distrito. La unión con San Cosme fortaleció su posición, y a pesar de las divisiones territoriales, la comunidad seguía aspirando a la categoría de distrito. Sin embargo, la rivalidad con Sincé se volvía cada vez más palpable, manifestándose no solo en lo político, sino también en lo cultural y social. En el desarrollo de esta investigación, al preguntarle a las diferentes personas entrevistadas, por esta rivalidad entre territorios, afirmaban que se disputaban incluso el origen de los Cuadros Vivos y otras fiestas tradicionales. La disputa por la identidad y la supremacía se tornó un hilo conductor de la historia local, donde insultos y tensiones se entrelazaban en una lucha constante por el reconocimiento. “En Sincé la palabra “Galerano” era utilizada como insulto debido a algunos significados de la palabra “Galera” como lo son “En una cárcel, sala ocupada por reclusos” (Marrugo, 2018, p.50).

En 1931, Galeras obtuvo nuevamente la categoría de distrito, aunque bajo el nombre de “Nueva Granada”, una decisión que, lejos de ser un simple cambio de nomenclatura, reflejaba la intención de desprenderse del estigma asociado a su pasado, en que los contrabandistas ilegales de ñeque albergaron el territorio y a la rivalidad con Sincé. Esta nueva denominación buscaba una identidad

más digna, en medio de una batalla cultural que incluía debates sobre las tradiciones locales, el origen Cuadros Vivos y de danzas emblemáticas. No obstante, el cambio de nombre también trajo consigo nuevos conflictos y tensiones, que se intensificaron con el tiempo.

La historia de Galeras es, en esencia, un relato de resistencia. En 1933, el Honorable Consejo de Estado anuló la ordenanza que creaba el distrito de Nueva Granada, devolviendo a Galeras su nombre y su identidad. Desde entonces, el pueblo comenzó a experimentar avances significativos en diversas áreas: economía, religión y política. Sin embargo, las tensiones con Sincé persistían, alimentadas por luchas jurídicas y una rivalidad histórica.

Con la creación del Departamento de Sucre en 1966, la oportunidad de finalmente lograr el estatus de municipio se vislumbró en el horizonte. Los galeranos, empoderados por su nueva realidad política, formaron comités pro-municipio y se movilizaron para presentar su proyecto ante la Asamblea. El 15 de octubre de 1968, tras intensos debates y desafíos, se logró la tan anhelada Ordenanza Número 04, y fue sancionada por el gobernador de Sucre el día 24 de octubre, reconociendo a Galeras como municipio, consolidando así la identidad de una comunidad que, a lo largo de los años, había demostrado su capacidad para levantarse y luchar por sus derechos.

La tensión entre Sincé y Galeras alcanzaron otro punto crítico en 1969. Las diferencias que habían marcado la historia de

ambos pueblos no solo eran evidentes en su cultura y tradiciones, sino también en la lucha por el control territorial y administrativo. Sincé, reacio a ceder poder, decidió emprender una batalla legal, formalizando el 17 de abril de 1969 una demanda de nulidad contra la Ordenanza 04, que había otorgado a Galeras su tan ansiada categoría de municipio. La demanda fue presentada ante el Tribunal de lo Contencioso de Sucre, un órgano recientemente creado en el contexto de la Ley 47 de 1966. Los sinceanos argumentaban que Galeras había sido un municipio reconocido desde la vigencia de la Ley 71 de 1916, y que la aplicación de la nueva normativa infringía diversas leyes vigentes. Esta acción, más que un simple acto administrativo, era un reflejo de la lucha de poder que se libraba en el corazón de la región.

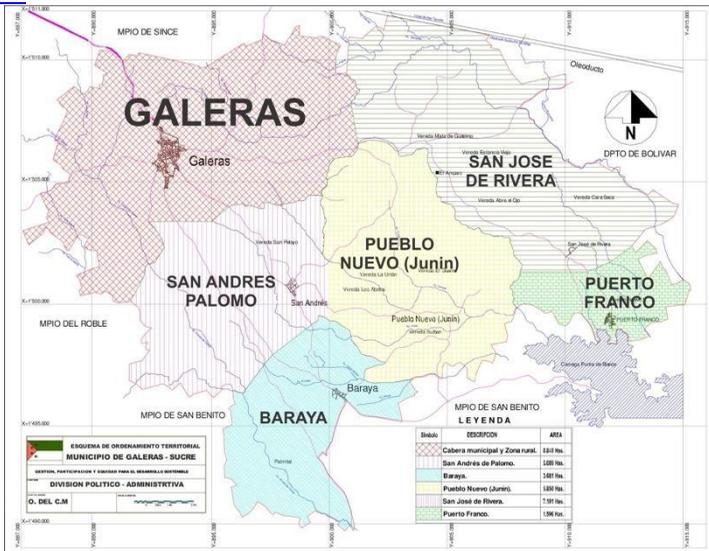
Las semanas pasaron, y la incertidumbre se adueñó de los habitantes de Galeras. La pelea legal se tornó un eco de antiguas rivalidades, donde cada bando buscaba reafirmar su autoridad. Sin embargo, el Consejo de Estado, en un giro inesperado, emitió un fallo a favor de Galeras el 17 de mayo de 1973. La Ley 41 de 1971 establecía una presunción de derecho sobre la creación de municipios, reafirmando la validez de la nueva estructura administrativa de Galeras y consolidando su lugar en el mapa político del departamento. Galeras continuó evolucionando. En 1995, mediante la Ordenanza 33, se incorporó el corregimiento de Puerto Franco, añadiendo una nueva capa a la identidad territorial de Galeras. Este corregimiento, históricamente ligado al pueblo, era el

punto de partida para el ganado que se embarcaba hacia las ciénagas de la región. Su integración a Galeras no solo respondía a una necesidad administrativa, sino a un reconocimiento de las interrelaciones que habían existido a lo largo del tiempo.

De esa manera Galeras se fue configurando como un ente territorial autónomo y dinámico, en el que la historia de lucha se empalmaba con la realidad contemporánea. Cada paso hacia la consolidación como municipio fue un testimonio del deseo de su gente por forjar su propio destino, un legado que perduraría en la memoria colectiva de sus habitantes y del cual resultaría el siguiente ordenamiento político:

**Figura 3. Organización política de Galeras. Mapa de Galeras.**

Tomada de: <https://www.galeras-sucre.gov.co/municipio/nuestro-municipio>.



Galeras luchó a lo largo de muchas décadas por un bien común, a pesar de las diferencias partidistas y las guerras civiles que han azotado al país, no fueron causa para destruir la unión del pueblo y la meta de alcanzar la autonomía administrativa. Demostrando una gran resiliencia y persistencia por la lucha de sus derechos. Durante el conflicto armado, que ha sido uno de los episodios más trágicos en la historia reciente de Colombia, Galeras, al igual que muchos municipios periféricos, experimentó severas consecuencias. El desplazamiento forzado y dos tomas guerrilleras fueron solo algunas de las dificultades que enfrentó este municipio, dejando más de 130 víctimas según informes de La Unidad para las Víctimas.

La primera toma en Galeras, ocurrida el 11 de diciembre de 1985, marcó un capítulo oscuro en la historia del municipio y reflejó la complejidad del conflicto armado en Colombia. Este ataque fue llevado a cabo por un grupo conjunto del Ejército de Liberación Nacional (ELN), el Movimiento de Integración Revolucionaria (MIR) “Patria Libre”, un colectivo que había comenzado su actividad militar en junio de 1984 con la toma de El Salado, en el departamento de Bolívar. Esta toma en Galeras no fue solo un episodio violento; fue un acto cargado de connotaciones políticas. Este tipo de acciones guerrilleras buscaban no solo recursos económicos, sino también visibilizar sus demandas y marcar un desafío directo al Estado. En este caso, el objetivo era la caja agraria, un símbolo de la economía local y un punto crucial para el sustento de muchas familias en la región. Sin embargo, a pesar de sus intentos de abrirla con

explosivos, el asalto resultó en un fracaso. Este desenlace dejó una estela de violencia y caos en su camino.

La comunidad de Galeras se despertó esa mañana con la inminente sensación de peligro. Los sonidos de explosiones resonaban en el aire, seguidos por el eco del desasosiego y el desorden de los disparos. Durante el ataque, un policía perdió la vida, un hecho trágico que no solo afectó a su familia, sino que también dejó a la población conmocionada. La imagen de un pueblo que había vivido en paz se transformó en un panorama de angustia y confusión. Los saqueos y la violencia desatada durante la toma sembraron el miedo entre los habitantes, quienes vieron cómo su cotidianidad se desmoronaba en un instante. Muchos de ellos se preguntaron qué futuro les aguardaba en un contexto donde la lucha armada se hacía presente en su día a día. El dolor, la intranquilidad y el temor que se adueñó de las calles se convirtieron en parte del paisaje emocional del pueblo.

El 14 de febrero de 1996, Galeras vivió otro capítulo de su convulsa historia con una toma protagonizada por el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), un grupo insurgente que había escindido del ELN, en desacuerdo con los lineamientos del secretariado central. Este hecho no solo reflejó las divisiones internas dentro de las fuerzas guerrilleras, sino que también mostró cómo el conflicto armado continuaba tomando otros matices e intereses particulares.

La operación comenzó en la Ciénaga de Punta de Blanco, donde los insurgentes se apoderaron de tres camiones de transporte del municipio. Este acto de robo no solo sirvió para la movilización de los guerrilleros hacia la cabecera municipal, sino que también evidenció la estrategia que empleaban los grupos armados para abastecerse y llevar a cabo sus planes. A medida que los camiones avanzaban, el clima de tensión y expectativa crecía en la población, que ya había experimentado el terror de la violencia. Una vez en el municipio, el grupo intentó tomar la estación de policía, un objetivo clave para desestabilizar la presencia del Estado en el territorio. Sin embargo, el asalto no salió como esperaban. Se desató un enfrentamiento armado que resultó en la muerte de dos policías y un militante del ERP. Este saldo trágico no solo dejó a familias en duelo, sino que también intensificó el sentimiento de vulnerabilidad entre los ciudadanos de Galeras, quienes se sentían atrapados en un conflicto que no habían provocado.

El impacto de esta toma se extendió más allá del enfrentamiento. La población civil sufrió intensos hostigamientos, que incluían amenazas y agresiones, creando un ambiente de miedo y terror. Además, la situación se agravó con una serie de secuestros que conmocionaron aún más a la comunidad. Los secuestrados no fueron liberados hasta tres meses después, tras el pago de un rescate considerable, lo que dejó a muchas familias sumidas en el declive de sus negocios. A medida que los días pasaban, la comunidad galerana se encontraba en un estado de alerta constante. Las calles, que una

vez fueron un espacio de convivencia, se transformaron en un paisaje de tensión. El miedo a nuevos ataques y la inseguridad se convirtieron en parte del día a día, afectando la dinámica social y económica del municipio.

Los ataques que sufrieron las víctimas, tal como se ha identificado, tienen una motivación clara: actuar como mecanismos de retaliación. Estos actos de violencia o intimidación están diseñados para coartar el ejercicio de derechos fundamentales, específicamente el derecho a participar libremente en el control político de los asuntos públicos. Esta situación se manifiesta de diversas maneras. Por un lado, puede implicar agresiones físicas, como sucedió en las tomas o amenazas y/o campañas de difamación dirigidas a aquellos que intentan involucrarse activamente en la política o en la defensa de sus derechos.

La motivación detrás de estas agresiones se puede entender en el contexto de la lucha por el poder y el control. Aquellos que ejercen la violencia buscan mantener su dominio sobre el espacio político, restringiendo el acceso y la influencia de grupos o individuos que cuestionan su autoridad. Este tipo de retaliación no solo afecta a las víctimas directas, sino que también crea un ambiente de miedo y desconfianza, estos actos se podrían concebir en sí como contradictorios, la ideología de estos grupos era la liberación del pueblo, pero vemos que su accionar fue contra el pueblo mismo. Pero estos han sido un párrafo más de la historia del conflicto armado en

Colombia, las consecuencias, como sabemos, fueron más allá de la debilitación de la democracia y la participación pública.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver todo esto con los Cuadros Vivos?, pues, considerando lo que la tradición oral nos ha dejado en el transcurrir del tiempo, “la tradición de los Cuadros Vivos es tan antigua, que ya la fecha de su nacimiento quedó sepultada junto con los primitivos pobladores” (Navarro, T., Iriarte, N. 2008. p.55). Esa intersección entre la historia de un pueblo y el arte revela un vasto abismo de significados que resuenan en la experiencia humana, creando conexiones etéreas que han fascinado a pensadores y artistas a lo largo del tiempo. Este diálogo entre ambas esferas no solo enriquece la comprensión de la identidad cultural, sino que también permite vislumbrar las luchas y aspiraciones de una comunidad.

Hegel, en su obra póstuma “Lecciones sobre la estética”, plantea que el arte actúa como un espejo de la historia y la cultura de un pueblo en un momento específico. Según él, cada manifestación artística encarna la conciencia colectiva de la sociedad, reflejando sus valores, creencias y aspiraciones. A través del arte, los ciudadanos pueden acceder a un registro de su evolución y desarrollo a lo largo del tiempo, ofreciendo una visión crítica de los acontecimientos que han moldeado su realidad. Así, el arte se convierte en un testigo de la historia, una narrativa que permite a las generaciones futuras entender su pasado y, quizás, soñar con un futuro diferente.

Por otro lado, Nietzsche ofrece una perspectiva radicalmente distinta, donde el arte se convierte en la expresión más pura de la voluntad de poder del individuo. En su concepción, el arte no solo es una creación estética, sino un acto de liberación y afirmación de la vida. Es una fuerza vital que refleja la capacidad del pueblo para resistir la adversidad y encontrar su voz en medio del caos. A través de sus manifestaciones artísticas, una comunidad puede afirmar su existencia y su creatividad, mostrando así su resistencia y su anhelo de trascender.

Walter Benjamin, en su reflexión sobre el arte, introduce la noción de memoria. Para él, el arte no es solo un objeto de contemplación, sino un instrumento que preserva la historia de un pueblo. Las imágenes y representaciones simbólicas que surgen del arte trascienden el tiempo y el espacio, convirtiéndose en testimonios de experiencias compartidas. En este sentido, la relación entre historia y arte es una forma de resistencia contra el olvido, un esfuerzo por mantener viva la memoria de lo que ha sido y de lo que podría ser. El arte, entonces, actúa como un archivo emocional, un vehículo que transporta las historias y emociones de generaciones pasadas al presente.

Desde una perspectiva más contemporánea, Jacques Rancière plantea que el arte se erige como un medio de emancipación política. En su visión, el arte tiene el poder de cuestionar las narrativas que dominan y abrir nuevos horizontes de posibilidad. Así, la historia de un pueblo se convierte en el sustrato sobre el cual se

construye el arte como un acto de resistencia y reinención. El artista, al desafiar lo establecido, no solo re-imagina la realidad, sino que también ofrece nuevas formas de entender la historia.

Por consiguiente, esta conexión profunda entre la historia y el arte permite explicar por qué los cuadros vivos, desde sus inicios, han abarcado temas intrínsecamente relacionados con la vida cotidiana de los habitantes. Estos espectáculos artísticos no solo obras de arte en sí, sino que son reflejos de la cultura, las tradiciones y las prácticas que definen a una comunidad. En los primeros concursos del Festival del Algarroba, los ganadores fueron, en su mayoría, cuadros que representaban prácticas locales. Esto no solo demuestra un compromiso con la autenticidad cultural, sino que también resalta el deseo de los creadores y participantes de celebrar y preservar su identidad a través de la creatividad. Las escenas retratadas, que podían incluir desde labores agrícolas hasta festividades tradicionales, actúan como un homenaje a las raíces de la comunidad, reforzando un sentido de pertenencia y continuidad.

## **Origen y transcurrir de los Cuadros Vivos**

La historia de los Cuadros Vivos en Galeras se presenta como un enigma fascinante, envuelto en la bruma del tiempo y la tradición. Aunque carece de una fecha exacta o de evidencia concreta que determine un origen específico, su desarrollo ha sido objeto de estudio por los investigadores mencionados y en especial, el docente Ciro Iriarte Coley, quien ha dedicado su trabajo a las artes escénicas y a la cultura local, esta ambigüedad invita a la comunidad a sumergirse en un viaje de exploración de su propia historia, donde cada interpretación y cada relato personal se convierten en parte del legado colectivo. Se sugiere que, según lo plasmado en el Plan Especial de Salvaguardia de los Cuadros Vivos de Galeras, Sucre (2013), “el cuadro vivo fue introducido durante la segunda mitad del siglo XIX como práctica de la religión católica para evangelizar, a través de la imagen, a las comunidades agrarias, asentadas en estos territorios, dando continuidad a la tradición impuesta por el Papa Urbano IV” (p.23).

Urbano IV, conocido como el Papa número 182 de la Iglesia Católica, su pontificado fue desde 1261 hasta 1264. Esta época, marcada por tensiones y transformaciones, puede considerarse como un momento clave en la génesis de los Cuadros Vivos. La investigación del profesor Ciro Iriarte sobre la historia del teatro medieval nos proporciona un marco teórico interesante para comprender esta manifestación cultural, Iriarte afirma que:

En la Europa católica del siglo XIII se instituyó una serie de festividades que tenían por objetivo reafirmar la creencia en el rito de la consagración de la hostia y su conversión en el cuerpo de Cristo, el *habeas Christi* o *Corpus Christi*. De todas las ceremonias del Hábeas, la procesión incluyó la representación de cuadros al vivo que reproducían pasajes bíblicos con deliberado propósito pedagógico ideado para el vulgo iletrado que para ese entonces significaba toda la población, excepto el clero y la pequeña élite feudal (2013, p.p. 23-24).

Las procesiones del Hábeas, que surgieron en un contexto en el que la educación formal era limitada y gran parte de la población era iletrada, tenían un papel fundamental en la transmisión de la fe y la cultura cristiana. En sus inicios, estas procesiones estaban marcadas por la presencia de estatuas que representaban escenas y personajes bíblicos. Estas imágenes escultóricas no solo eran un medio de devoción, sino que también servían como herramientas formativas, ya que permitían a la gente común comprender relatos sagrados a través de la visualización. A medida que la práctica evolucionó, surgió un interés por hacer las narraciones más dinámicas y accesibles. Esto llevó a la incorporación de actores que representaban las historias bíblicas en lugar de depender únicamente de las estatuas. Esta transición marcó un cambio significativo en la

forma en que se comunicaban los mensajes religiosos. Los actores, al encarnar personajes y situaciones, podían transmitir emociones y matices que las estatuas no podían ofrecer, lo que facilitaba una conexión más profunda con el público. Además, la incorporación de actores permitió una mayor interacción con la audiencia. Los personajes podían dirigirse directamente al público, planteando preguntas o provocando reflexiones, lo que fomentaba un diálogo que enriquecía la experiencia espiritual y comunitaria.

Hasta aquí no se puede pasar por alto la influencia de las sociedades amerindias en la génesis y transformación de los Cuadros Vivos. El sincretismo colonial americano fusionó las expresiones teatrales europeas con las tradiciones precolombinas, llevando a una mezcla única en las representaciones escénicas. En esta convergencia de culturas, la línea entre personaje y espectador se desdibujaba, creando una experiencia teatral inmersiva y participativa. Los frailes aprovechaban estas representaciones como herramienta de conversión, fusionando lo teatral con lo religioso y político. La relación entre audiencia y actores en los Cuadros vivos era muy distinta a la del teatro tradicional, invadiendo el espacio de los espectadores y creando una experiencia colectiva que iba más allá de la simple representación. Esta forma de teatro comunitario se prolongaba incluso después de la función, con celebraciones y convivencias entre actores y espectadores.

El origen de los Cuadros Vivos es un tema que conecta la historia del arte, la cultura y la filosofía. Aunque algunos documentos

apuntan a Francia como su cuna, la falta de certeza absoluta abre un espacio para la reflexión sobre su naturaleza y su evolución a través del tiempo y las fronteras. Su similitud con la expresión artística *Tableaux Vivants*, que se traduce como “pinturas vivientes”, surgieron en Francia en el siglo XIX, durante un período de gran efervescencia cultural. Estas representaciones artísticas consistían en que actores inmóviles recreaban escenas famosas, a menudo tomadas de la pintura, la literatura o la mitología. El contexto sociocultural de la época, marcado por el Romanticismo y un interés renovado en la estética visual, propició el florecimiento de esta forma de arte. Podemos ver a continuación un *Tableau vivant* en el que se recrea la escena de “La ronda de noche” una pintura de Rembrandt va Rijn, realizada en 1642.



**Figura 4.** La Gran Noche. Peter Greenaway (2007). Tomado de:

<https://www.redalyc.org/journal/5611/561162166003/>.

En el artículo “Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico”, Sandro Machetti explora la significativa influencia de los cuadros vivos en el desarrollo de recursos expresivos que precedieron al cine. Machetti utiliza la figura de Monsieur Farriol, un exhibidor de la época, como hilo conductor para explorar esta intersección artística. Entre el 9 de agosto y el 15 de noviembre de 1865, la compañía de Farriol cautivó al público en Barcelona, Lleida y Zaragoza con su repertorio de cuadros mímicos, plásticos, bíblicos, históricos, aéreos y sacros. Según Machetti (1995):

El espectáculo de Farriol consistía en la presentación escénica de cuadros estáticos, inspirados, la mayor parte de ellos, en obras pictóricas de reconocidos artistas y su estructura era siempre la misma, eran acompañados de los efectos más variados: pintura escenográfica de fondo, elementos escénicos corpóreos, proyección de disolvencias, música y efectos sonoros, lumínicos y pirotécnicos. 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 (p.19).

En el siglo XIX y a principios del XX, en España se llevaron a cabo numerosas exposiciones la relación de estas expresiones con los Cuadro Vivos. Algunas de estas han quedado registradas en el Museo Universidad de Navarra, dedicadas a la tradición histórica, literaria o política del país, como en la siguiente ilustración:

**Figura 5.** *Recreación de la corte de Felipe III.* por Museo Universidad de Gamarra. (2020). Tomado de: <https://www.munencasa.es/tableau-vivant/>.



Hasta aquí no se puede pasar por alto la influencia de las sociedades amerindias en la génesis y transformación de los Cuadros Vivos. El sincretismo colonial americano fusionó las expresiones teatrales europeas con las tradiciones precolombinas, llevando a una mezcla única en las representaciones escénicas. En esta convergencia de culturas, la línea entre personaje y espectador se desdibujaba, creando una experiencia teatral inmersiva y participativa. La relación entre audiencia y actores en los Cuadros vivos era muy distinta a la del teatro tradicional, invadiendo el espacio de los espectadores y

creando una experiencia colectiva que iba más allá de la simple representación. Los frailes aprovechaban estas representaciones como herramienta de conversión, fusionando lo teatral con lo religioso y político.

Además de las conexiones que los Cuadros Vivos establecieron con otras formas de expresión artística de su tiempo, su utilidad fue rápidamente reconocida por la Iglesia Católica. Esta institución, que ya había estado desarrollando el “Teatro Religioso”, vio en los Cuadros Vivos una herramienta valiosa para enriquecer la transmisión de su mensaje. Por esto, los Cuadros Vivos, muy probablemente, se usaron como herramienta formativa para imponer en el pueblo la fe católica. Se fundamentaba en la utilización de imágenes bíblicas para comunicar de manera efectiva las enseñanzas cristianas y las vidas de los santos. Al incorporar estos elementos visuales, la Iglesia con las estrategias de la colonización, nombró, clasificó y despojó al pueblo de cualquier racionalidad cognitiva. Buscaba hacer más accesibles y comprensibles las funciones litúrgicas y los oficios divinos, especialmente para el adoctrinamiento religioso de unas gentes que ya luchaban por un lugar en el territorio. Los Cuadros Vivos de Galeras fueron utilizados como un mecanismo de poder para evangelizar, es decir, un dispositivo de individuación.

Para comprender el significado de lo que es un dispositivo, recurrimos al filósofo francés Gilles Deleuze, quien expone que un dispositivo es un conjunto de relaciones, prácticas y elementos que

se interconectan para ejercer control o influencia en un ámbito particular. “Es como una máquina para hacer ver y hacer hablar, que funciona acoplada a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad” (Deleuze, 1990, p. 156). Se trata de un término que abarca tanto la organización de estructuras sociales, como la forma en que estas estructuras afectan y moldean los comportamientos y pensamientos de los individuos. Estos dispositivos no solo buscan controlar y dominar a los individuos, sino que también actúan sobre la constitución individual misma, definiendo sus comportamientos, creencias y formas de ser. En el contexto de la evangelización en Galeras, con los Cuadros Vivos no solo buscaban transmitir un mensaje religioso, sino también individualizar a los fieles, moldeando sus identidades y subjetividades de acuerdo con los valores y normas establecidos por la religión católica. La evangelización tiene como objetivo establecer una determinada forma de ser y vivir en el mundo, enriquecida por la fe y la creencia en un poder superior. En este sentido, los Cuadros Vivos fueron introducidos no solo como un instrumento de formación y transformación de los individuos, sino también como un mecanismo de control social.

A pesar de todo, como se manifiesta en el Plan Especial de Salvaguardia (2013):

Aunque su puesta en escena estuviese exclusivamente ligada a la representación católica. Durante este “primer período”, la temática religiosa de los cuadros

vivos no varió mucho, puesto que su objeto era exclusivamente la reproducción ajustada a las imágenes bíblicas. De todas maneras, es destacable que aquel ejercicio de intentar reproducir fielmente 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 católicas (p.26).

Sin duda alguna la iglesia católica jugó un papel elemental, por aquel entonces todo lo relacionado con fiestas en el pueblo acontecía en las fiestas patronales, y desde el inicio de la noche del 24 de diciembre, los habitantes decoraban las calles oscuras y en enero vestían las calles y hacían Cuadros Vivos.

La Iglesia Católica desempeñó un papel fundamental en la vida comunitaria de la época, especialmente en lo que respecta a las celebraciones populares. Las fiestas patronales eran el corazón de la vida social, y en torno a ellas giraban numerosas tradiciones que unían a los habitantes del pueblo. Desde la noche del 24 de diciembre, una atmósfera festiva comenzaba a cobrar vida. Las calles, oscuras por la falta de electricidad, se iluminaban con decoraciones y adornos que invitaban a la celebración del nacimiento de Cristo. En enero, una de las tradiciones más entrañables era la creación de los Cuadros Vivos, que en ese entonces se conocían

como “Los Cuadros Vivos de la Pascua”. Según testimonios de personas entrevistadas, las comunidades se unían para organizar escenas que evocaban momentos significativos de la historia cristiana, mostrando a la Virgen María, Santa Teresita de Jesús, San Roque y los Reyes Magos, entre otros personajes icónicos.

Estos Cuadros Vivos se caracterizaban por su naturaleza silenciosa y estática, lo que les confería una cualidad casi mística. Al ser representaciones fijas, permitían a los espectadores contemplar cada detalle, cada expresión, como si estuvieran siendo testigos de un momento sagrado congelado en el tiempo. Reflejando así la creatividad colectiva y el esfuerzo comunitario. Cada cuadro requería la participación de diferentes miembros del pueblo, desde la elaboración de vestuarios hasta la construcción de trojas para subir a los dioses y diosas. Este proceso no solo fortalecía los lazos entre los habitantes, sino que también fomentaba un sentido de pertenencia y orgullo cultural.

A medida que el siglo XX avanzaba, los Cuadros Vivos comenzaron a experimentar ligeras variaciones que enriquecieron su contenido y forma. La temática costumbrista y la vida cotidiana empezaron a integrarse de manera más prominente en estas representaciones, reflejando las costumbres y tradiciones de la comunidad. Un periodo que podríamos llamar “secular”, un segundo momento para los cuadros en el que plasmaban en ellos aspectos de la colectividad galera. Este cambio no solo aportó un nuevo

significado a los Cuadros Vivos, sino que también permitió que se convirtieran en un espejo de la cotidianidad local.

Con el tiempo, se logró institucionalizar la realización de estos cuadros, estableciendo una temporada anual que se celebraba a principios de enero. Esta tradición se consolidó, creando un evento esperado por la comunidad, donde las calles se vestían de alegría. La ambientación se completaba con música folclórica, destacando la melodía de la gaita, que resonaba en el aire y acompañaba a los asistentes en un ambiente de fiesta y parranda.

Además, surgieron juegos tradicionales como la “vara de premio”, que animaban aún más la celebración, sumando un elemento lúdico a la festividad. Sin faltar la rica tradición gastronómica que ofrece esta parte del departamento, producto de la diversidad cultural. Con el paso de los años, algunos nombres de habitantes comenzaron a destacar como figuras clave en la organización y realización de los Cuadros Vivos. Estas personas no solo se comprometieron a mantener viva la tradición, sino que también se convirtieron en referentes de la comunidad, siendo reconocidos por su dedicación y creatividad. Garantizando la continuidad de la tradición, lo que a su vez fortaleció el tejido social de la comunidad.

## Festival del Algarroba



*Figura 6. Cuadro vivo: Remembranzas de un amor, La luna y el Pelinká. (2018). Cortesía José Francisco Campo.*

A finales de los años 70 y principios de los 80, la tradición de los Cuadros Vivos en Galeras comenzó a diversificarse. Además de las representaciones costumbristas y religiosas, emergieron versiones que adaptaban cuentos infantiles, enriqueciendo así el repertorio de la manifestación. Este cambio reflejaba un intento por conectar con nuevas audiencias y por mantener viva la tradición en un contexto cambiante. En medio de esta evolución, Galeras recibió

una visita significativa: el expresidente Belisario Betancur. Su presencia en el municipio fue un acto de agradecimiento por el apoyo electoral que recibió en las elecciones presidenciales del período 1978-1982, aunque no logró la victoria. Betancur llegó acompañado de Carlos Martínez Simahán, un político de renombre y oriundo de Galeras, Betancur se rindió en elogios por la manifestación. Este encuentro fue emblemático, ya que destacó la importancia de las tradiciones locales en el panorama político y social del país.

Sin embargo, a finales de la década de 1980, el interés por los Cuadros Vivos comenzó a declinar. La participación comunitaria en la vestimenta de las calles y en la creación de cuadros se fue desvaneciendo, lo que evidenció un profundo agotamiento de la tradición. En este contexto, Betancur, por azares de la vida, tras ser elegido presidente de Colombia, propuso una reforma al artículo 171 de la Constitución Política, que permitía a los ciudadanos elegir mediante voto popular a todas las representaciones estatales, desde la presidencia hasta los concejos municipales.

Como resultado de esta nueva modalidad, Galeras eligió a su primer alcalde a través del voto popular: el médico Jaime Hernández Uparela. Y en una clara muestra de compromiso con el fortalecimiento de la cultura local, Carlos Martínez Simahán le sugirió incluir en su programa de gobierno la creación de un festival dedicado a las tradiciones del municipio. Este esfuerzo dio lugar a la organización de un festival que se celebraría durante el puente de Reyes Magos. Esta gestión para establecer este festival comenzó en

1987 y se consolidó en 1989, con la participación de un grupo comprometido de integrantes de la comunidad, que incluía a figuras como Roberto León Díaz Luna, Francisco Lastra Coley, Gustavo Geney Montes, Samuel Jaraba Cueto, Porfirio Díaz Iriarte y Ramiro Lara, entre otros. Juntos, trabajaron para revivir y revitalizar las tradiciones culturales de Galeras.

La creación del Festival de la Algarroba fue un acontecimiento que, más allá de su carácter festivo, estuvo intrínsecamente ligado a hechos de relevancia política. Su nombre, “Algarroba”, hace referencia al fruto del árbol que predomina en la geografía de Galeras, un símbolo de la identidad local del que se derivan diversos productos gastronómicos. Este homenaje al algarrobo no solo celebra la riqueza natural de la región, sino que también resalta la importancia de las tradiciones culinarias y culturales que forman parte de la vida de los galeranos. Para llevar a cabo el festival, se constituyó la Corporación Festival Folclórico de la Algarroba, una entidad sin ánimo de lucro encargada de organizar, difundir y preservar el patrimonio cultural de la comunidad. En una carta, el primer presidente del festival expresó la intención de profesionalizar la gaita y revivir los Cuadros Vivos, subrayando el deseo de revitalizar las tradiciones que habían comenzado a languidecer.

*Figura 7. Calle vestida en el primer Festival del Algarroba. (1989). Tomado de: Revista Segundo Festival Folclórico del Algarroba.*



Así, el 3 de enero de 1989, nació oficialmente el Festival de la Algarroba, que se extendió hasta el 8 de enero, llenando las calles de alegría y parrandas con cumbiambas hasta el amanecer. Este evento marcó un hito en la historia cultural del municipio, ya que los Cuadros Vivos ya no dependían exclusivamente de la Iglesia; en cambio, se convirtieron en una expresión colectiva del espíritu galerano, en la que cada algarrobero se sintió parte del proceso. Las calles se transformaron en un escenario vibrante, adornadas con arcadas de palma de vino, algarrobas, yucas, ñames, plátanos y otros alimentos colgados por doquier. Este ambiente festivo no solo celebraba el arte de los Cuadros Vivos, sino que también ofrecía una experiencia sensorial que unía a la comunidad en una celebración del pasado, del presente y el futuro que le deparaba a la manifestación. Desde ese primer festival, las actividades han continuado sin

interrupción, incluyendo tanto el concurso de Cuadros Vivos como el de gaita corta. A medida que el festival ha evolucionado, se ha integrado una tríada de elementos que abarca la gastronomía local, la música folclórica y los Cuadros Vivos, creando una fusión rica y diversa que refleja la memoria colectiva del territorio.

El festival de la algarroba fue un punto de inflexión en el desarrollo y evolución de los cuadros vivos, se observó en muchas de las entrevistas, buscando puntos de evolución de la manifestación y tal como se relata en el Plan Especial de Salvaguardia (2013) que:

El año 1991 se inscribe en la historia del cuadro vivo por marcar transformaciones en la escenificación. Los habitantes de 2 calles sustrajeron de sueños y de cuentos de espantos imágenes para ser expuestas ante las miradas acuciosas de miles de espectadores. Para ello utilizaron varias técnicas de iluminación (sombras chinescas, cámara oscura con luz violeta, luz proveniente de mechones, velas, lámparas a gas, luz de calores, reflectores atenuados desde consolas). Antes de este acontecimiento no existía ninguna preocupación consciente por la composición ni tampoco por la luz (p. 29).

En consecuencia, se identifica un impulso hacia la de diversificación de propuestas para montajes experimentales e innovadores, que a su vez permitieron el enriquecimiento de la

manifestación con sonidos y nuevos elementos estéticos para la puesta en escena. De esa manera los cuadros vivos empezaron a tener un sentido regional e incluso nacional, lo que dio resultado en la llegada de nuevos espectadores del ámbito nacional, es así como la manifestación se tiñó de un carácter reflexivo sobre el conglomerado de situaciones sociales que enfrentaba el municipio, el departamento y el país.

La evolución de los Cuadros Vivos en Galeras hacia finales del siglo XX y principios del XXI revela un impulso significativo hacia la diversificación de propuestas para montajes experimentales e innovadores. Esta transformación no solo enriqueció la manifestación artística en sí misma, sino que también introdujo nuevos elementos estéticos que revitalizaron la puesta en escena. Este proceso puede entenderse desde una perspectiva filosófica, donde la creatividad y la experimentación fueron en vehículos para la reflexión y la crítica social.

A medida que los Cuadros Vivos comenzaron a incorporar las técnicas de luces, sonidos y elementos visuales contemporáneos, adquirieron un nuevo sentido que trascendía su función original. Lo que antes era una representación estática y tradicional se transformó en un espacio dinámico de expresión cultural. Este cambio permitió que los cuadros asumieran un carácter regional e incluso nacional, atrayendo la atención de nuevos espectadores de diversas partes del país. La manifestación dejó de ser un evento local para convertirse

en un fenómeno cultural que resonaba en un contexto más amplio, llevando consigo la voz y la experiencia de la comunidad.

Desde una perspectiva filosófica, esta transformación también sugiere una búsqueda de identidad y sentido en medio de un panorama social complejo que venía atravesando el pueblo. Los Cuadros Vivos comenzaron a reflejar el conglomerado de situaciones sociales que enfrentaba el municipio, el departamento y el país, convirtiéndose en un medio para explorar las inquietudes y aspiraciones de sus habitantes. A través de la puesta en escena, los artistas y organizadores empezaron a abordar temas relevantes como la desigualdad, la memoria histórica y la lucha por la justicia social.

A medida que estos nuevos conocimientos se implementaron en las representaciones, los Cuadros Vivos comenzaron a reflejar no solo la historia y la cultura de Galeras, sino también las aspiraciones y preocupaciones contemporáneas de la comunidad. Las obras comenzaron a abordar temas sociales, económicos y políticos, transformando la manifestación en un vehículo de crítica y reflexión que resonaba con el público.

Estas transformaciones impulsaron desde el ámbito educativo institucional del municipio y político a través de los diputados de galeras ante la asamblea departamental de Sucre a reconocer el festival folclórico de la algarroba como Bien de Interés Cultural (BIC) en 2004, Y con ese posicionamiento en enero de 2011 la institución educativa de galeras INEGA, solicitó la inclusión de los cuadros vivos en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural

Inmaterial (LRPCI). Los cuadros vivos de galeras constituían una manifestación que integraba 2 campos consagrados en la política de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación (PCI): El arte popular y los actos festivos y lúdicos. Campos obligatorios para integrar la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Finalmente se logró 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 plan especial de salvaguardia.

Los ejercicios de reconocimiento institucional, como hemos visto hasta aquí, han sido vitales para la conservación de la manifestación, por esa razón el Gobierno de Colombia, a través del Ministerio de Cultura, postuló en 2021 los ‘Cuadros Vivos de Galeras’ ante la Unesco para ser reconocidos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y el resultado será expuesto en diciembre de 2024. Subrayando la importancia de la colaboración entre las esferas educativa, política y cultural. Este entrelazamiento de instituciones ha permitido que la comunidad de Galeras no solo conserve su patrimonio, sino que también lo enriquezca a través de la innovación y la participación de la comunidad algarrobera.

La intersección entre el reconocimiento institucional y la conservación cultural nos recuerda que el patrimonio no es solo un legado del pasado, sino una construcción continua del presente. La postulación de los ‘Cuadros Vivos de Galeras’ ante la Unesco, nos

lleva a reflexionar sobre la naturaleza dinámica de la cultura: no se trata solo de preservar, sino de reinterpretar y revitalizar las tradiciones en un diálogo constante con la comunidad. Este proceso resalta la idea filosófica de que el ser humano no solo es un receptor de cultura, sino un agente activo en su creación. La colaboración entre educación, política y cultura se convierte así en un acto de responsabilidad compartida, donde cada individuo es un hilo en el vasto tapiz de la identidad colectiva. En última instancia, la riqueza del patrimonio reside en su capacidad de adaptarse y florecer, abriendo el camino hacia un futuro donde la tradición y la innovación coexisten en armonía.

# **Análisis de los Cuadros Vivos como objeto estético**

## El arte único de los Cuadros Vivos



**Figura 8.** Cuadro vivo: "Sentimientos de una gaita". (2021). Creadores: Colectivo Cuerpo, Arte y Cultura. Cortesía Rafael José Zabaleta

*“Soy un cuadro vivo, hecho con mis manos y con orgullo yo digo, soy galerano”*

**Elkin Herazo Anaya**

En cuanto el sol comienza a desvanecerse en el horizonte y las sombras de la noche devienen lentamente, los Cuartos Vivos de Galeras, un enclave mágico en el corazón de Colombia, cobran vida. Las calles están decoradas con cadenetas, algarrobas y luces, elementos que juntos, bailan al son de la cumbiamba. Creando un ambiente mágico y festivo. Estas expresiones artísticas han sido testigos silenciosos y transmisores, por décadas, de historia, tradición y cultura, los cuales se erigen como guardianes de un legado ancestral heredado de generación en generación en el espíritu de la Tierra Colorá.

Ha existido un debate en torno a la definición de cuadro vivo, siendo una discusión que abarca diversas interpretaciones. Por un lado, se encuentran quienes ven esta manifestación como el resultado de la convergencia de múltiples expresiones artísticas efímeras, tales como el performance, las instalaciones, el body art o el Tableau vivant. Para ellos, el cuadro vivo es una forma de arte híbrida que se nutre de estas prácticas para crear una experiencia estética temporal. Sin embargo, también existen voces que argumentan que es imposible establecer similitudes con otras manifestaciones artísticas para definir esta expresión. Según esta perspectiva, el cuadro vivo es una forma de arte única, propia de la región sabana sucreña, que se distingue por su singularidad y sus profundas raíces comunitarias. Se enfatiza que esta propuesta estética no puede ser comprendida plenamente si se intenta encasillarla dentro de las categorías existentes de arte efímero. En cambio, su valor radica en su

capacidad para reflejar la identidad y las tradiciones de la comunidad que la crea y la vive. En suma, la discusión sobre la naturaleza de los cuadros vivos y la importancia del contexto cultural en la apreciación del arte nos remite a una problemática más amplia, ¿Puede una obra de arte ser comprendida fuera de su entorno originario? ¿Hasta qué punto las categorías artísticas tradicionales limitan nuestra capacidad para entender y valorar nuevas formas de expresión? Estos interrogantes abren un espacio para la reflexión sobre la función del arte en la sociedad y su papel en la construcción de identidades colectivas y memorias culturales.

El arte, a lo largo de la historia, ha sido objeto de múltiples interpretaciones y definiciones, cada una aportando una visión diferente y enriquecedora de lo que implica esta actividad humana. Tradicionalmente, se ha creído que el arte es la producción de belleza o una actividad que imita a la naturaleza. No obstante, ninguna de estas definiciones ha demostrado ser plenamente adecuada para abarcar la diversidad y profundidad del fenómeno artístico.

En su esencia, es una actividad consciente y deliberada del ser humano. Ha sido percibido de varias maneras: como un productor de belleza, como una representación o reproducción de la realidad, como un creador y configurador de formas, como un agente de expresión individual o colectiva, como un productor de experiencias estéticas únicas, o incluso como un generador de choques emocionales y reflexivos. Además, el arte también se ha entendido como una vía para comunicar ideas y emociones que trascienden las

barreras del lenguaje natural. Estas múltiples facetas reflejan la riqueza y complejidad inherentes al arte, al ser muchas para el mismo fenómeno, teniendo en cuenta la creatividad artística plasmada en los cuadros vivos, tomaremos que el arte es:

El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque.

La definición de una obra de arte no será muy diferente:

Una obra de arte es la reproducción de cosas, la construcción de formas, o la expresión de un tipo de experiencias que deleiten, emocionen o produzcan un choque (Tatarkiewicz, 2001, p. 67).

Ocupándonos de la definición de cuadro vivo, encontramos que según lo expuesto en el PES (2013) “Es una manifestación capaz de integrar las artes escénicas, la pintura, la escultura, la música y la fotografía con la cotidianidad de galeras y la infinita imaginación colectiva que allí existe” (p.10). De manera que se resalta la capacidad del arte para fusionar diversas disciplinas y, al mismo tiempo, reflejar y enriquecerse con la vida cotidiana y la imaginación colectiva, ubicando el foco de atención en la experiencia humana. El arte no solo es un producto estético, sino que es capaz de transformar la vida diaria.

En términos formales, los cuadros vivos están definidos como una singular expresión artística comunitaria que consiste en la representación de escenas imaginadas o recreadas por los habitantes de Galeras. Este arte abarca a personas de todas las edades, desde niños hasta ancianos, cada uno aportando su visión y creatividad a la obra. Cada cuadro vivo es concebido como una unidad de acción congelada en el tiempo, una escena estática que, sin embargo, irradia vida gracias a la presencia de personas que encarnan los elementos plásticos de la composición. La humanidad dentro del cuadro le confiere una calidad vivaz y dinámica, haciendo que la obra trascienda su aparente quietud. Así pues, la noción de que son "vivas" surge de la manera en que dentro de cada composición se da vida a la escena a través de la representación de figuras humanas. Cada persona retratada no es solo un elemento visual, sino un portador de historias, emociones y significados que resuenan con la vida cotidiana de la comunidad.

La concepción de unidades de acción detenida radica en su capacidad para congelar un momento en el tiempo, permitiendo que los espectadores contemplen cada detalle de la escena. Esta detención del tiempo no implica estática o inacción, sino una pausa que invita a una observación profunda y reflexiva. La plasticidad de la composición, personificada por seres humanos, añade una capa de autenticidad y emoción que solo puede ser transmitida a través de la presencia viva. Los Cuadros Vivos trascienden la mera representación visual. Filosóficamente, pueden ser vistos como una

encarnación de la memoria colectiva y la identidad comunitaria. Estos cuadros, que combinan elementos teatrales y pictóricos, no solo capturan escenas de la vida cotidiana y la historia local, sino que también actúan como un medio para la reflexión sobre la existencia humana y la conexión con el pasado.

Este fenómeno artístico puede ser interpretado como un puente entre lo efímero y lo eterno, cada representación es un acto de resistencia contra el olvido y una afirmación de la presencia viva de la comunidad en el tejido del tiempo. En esencia, son un portal temporal, donde el pasado y el presente se entrelazan en un abrazo visual. Cada cuadro es una ventana a la esencia de la comunidad, un testimonio vibrante del espíritu de Galeras. Llegando a no solo representar escenas; son un diálogo entre generaciones, un puente que conecta las raíces culturales con las aspiraciones del futuro. En cada representación, se siente el latido de la tierra, el susurro de los ancestros y la vibrante energía de la juventud. No solo son una analogía a la condición humana misma, sino que la transforma y la reconfigura continuamente.

Son un testimonio visual de la imaginación colectiva, donde cada individuo, al participar, se convierte en un co-creador de un universo simbólico y compartido. Convirtiéndose en una manifestación de la vida en su estado más puro, donde la identidad y la creatividad se construyen colectivamente a través de la interacción y la colaboración. Al ser una manifestación del espíritu celebran y afirman la continuidad de la vida en su forma más pura y artística.

## Montaje y componentes visuales



*Figura 9. La opulencia del campesino. (2024) Creadores: Estudiantes de INEGA 6°-5. Tomada por Rafael David Galvan.*

Las ideas son la fuerza invisible que impulsa el movimiento y la creatividad en el mundo. Guiando nuestras acciones y decisiones, actúan como el motor del cambio y la innovación en la realidad humana. En el contexto de los cuadros vivos, cada uno de ellos nace de una chispa inicial, una idea que puede ser individual o colectiva.

Esa semilla conceptual es el punto de partida, y para que florezca, es necesario resolver los desafíos de la producción.

La materialización de esta preconcepción implica no solo hallar los materiales adecuados, sino también encontrar a las personas que encarnarán las diosas y dioses dentro del cuadro. Esta búsqueda y selección son fundamentales, ya que el éxito de la obra depende de la autenticidad y la conexión emocional que los participantes logren transmitir. En esta fase, lo común es utilizar materiales que reflejen la cotidianidad del pueblo, aquellos elementos que están al alcance de la mano y que, a su vez, son símbolos de la vida diaria y la cultura local.

Como bien lo expresó Ciro Iriarte en una de nuestras entrevistas (2024), “un cuadro vivo se hace con lo que se tiene a la mano, en la mente y en el corazón”. Esto significa que la esencia de estos cuadros está en la simplicidad y en la riqueza de lo cotidiano. No se trata de buscar materiales exóticos o actores profesionales, sino de encontrar belleza y significado en lo propio y en las personas de la comunidad. Podemos observar un ejemplo que ilustra muy bien la forma en que cada detalle de la escena es un elemento del contexto:

**Figura 10.** Nuestro Planeta muere. Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-2. Tomada por Rafael David Galvan.



**Figura 11.** Residuos sólidos y restos óseos de animal. (2024). Tomada por Rafael David Galvan.



**Figura 12.** Botellas reciclables y residuos. (2024). Tomada por Rafael David Galvan.

En este cuadro vivo se puede observar que el nicho se encuentra elaborado por ramas y ambientado por una amplia hierba seca, un río de botellas plásticas, calzado usado, papeles, troncos, elementos residuales e incluso restos óseos de un animal. Unos dioses y diosa con ropa muy común y luces que le dan un foco de atención. Con su rica combinación de elementos visuales y conceptuales, crea una experiencia estética y emocional que impacta la percepción de los espectadores.

Para empezar, en la primera fase, conocida como el pre-montaje, comienza el arduo pero emocionante trabajo de dar vida a los cuadros vivos. Al llegar el día de la presentación, la preparación del escenario inicia desde temprano en la mañana. La calle elegida es cerrada, y diversos grupos de creadores, ayudantes, colaboradores y asesores empiezan a llegar para participar en el proceso de instalación.

Se organiza y dispone cuidadosamente cada uno de los elementos que conformarán el cuadro vivo. Uno de los aspectos más distintivos de este arte es la elaboración del nicho. Este nicho no solo sirve para ambientar la escena, sino que también la aísla del entorno. Utilizando cortinas laterales y de fondo, o bien otros materiales, se crea una especie de marco que encierra y destaca la escena representada.

El nicho es más que una simple estructura; es una herramienta esencial que permite la transformación del espacio cotidiano en un escenario artístico. Fachadas de casas, terrazas,

patios, cercas y árboles son adaptados creativamente para conformar este espacio. De esta manera, el nicho ejemplifica cómo un entorno común puede ser reinventado y habitado de manera artística y significativa.

La tradición de los nichos tiene sus raíces en la religiosidad, similar a las concavidades en iglesias donde se exhiben imágenes de santos o escenas bíblicas. Este componente no solo aísla la escena para llamar la atención del espectador, sino que también evoca un sentido de sacralidad y contemplación.

El nicho y todo el proceso de creación de los cuadros vivos pueden ser interpretados como una práctica que trasciende lo meramente decorativo. El acto de transformar el espacio cotidiano en un escenario para el arte implica una revaloración y reinterpretación de la realidad, reflejando la capacidad humana de encontrar y crear significado en lo ordinario, elevando la vida diaria a una experiencia estética y trascendental. Desde una perspectiva fenomenológica, el nicho actúa como un mediador entre la realidad y la representación. Establece un umbral, un espacio que transforma lo cotidiano en arte, donde los participantes y espectadores pueden experimentar una realidad diferente, más rica y cargada de significados.

Los personajes, denominados dioses y diosas, evocan el supuesto origen religioso de esta manifestación artística, subrayando la conexión espiritual que subyace en estas expresiones culturales. Lo realmente fascinante es cómo todos los habitantes de Galeras tienen la oportunidad de participar en estas escenificaciones; el

sentimiento artístico está tan profundamente arraigado en ellos que la creación de cuadros vivos se ha convertido en un aspecto esencial de la vida, un componente clave del desarrollo personal de cada individuo. En algún momento de su vida, cada galerano ha estado involucrado en la creación de un cuadro vivo. Así, cualquier persona, sin necesidad de formación artística académica, puede transformarse en creador, actor o artista de estas obras de arte.

La fascinación radica en la inclusividad de estas escenificaciones. La capacidad de todos los habitantes de Galeras para participar revela un principio democrático, participativo y liberador: el arte no es exclusivo de aquellos con formación o talento innato, ni de las clases sociales adineradas, sino que se encuentra al alcance de todos. Este fenómeno desafía las jerarquías tradicionales que a menudo rodean la producción artística y plantea preguntas sobre la naturaleza misma de la creatividad. ¿Es el arte una habilidad que se adquiere, o es un impulso inherente a la condición humana? En Galeras, la respuesta parece inclinarse hacia la segunda opción, sugiriendo que la creatividad es una expresión de la vida misma, una forma de comunicación que une a la comunidad en un lazo de identidad compartida.

El vestuario y los accesorios utilizados por los personajes, por ejemplo, ayudan a situar la escena en un marco temporal o contexto específico, añadiendo capas de significado cultural e histórico. Junto al uso de otro elemento visual, el color, las luces y las sombras, evocan emociones y sensaciones específicas. El color,

como componente visual en los cuadros vivos, juega un papel crucial y multifacético, mucho más que una simple cuestión estética, actúa como un lenguaje en sí mismo. Cada tonalidad y combinación de colores puede transmitir una gama de sentimientos y mensajes. Colores vibrantes como el rojo y el amarillo pueden evocar alegría, celebración y energía, reflejando la fiesta y la vitalidad del pueblo. Otros colores pueden estar asociados con festividades religiosas, rituales ancestrales o eventos históricos específicos, proporcionando un puente entre el pasado y el presente. En este sentido, el color no solo adorna la escena, sino que también la conecta con la memoria colectiva e individual.

Desde una perspectiva fenomenológica, el color en los cuadros vivos transforma la percepción del espectador. No solo afecta cómo se ve la escena, sino también cómo se siente y se interpreta. La interacción de los colores puede crear efectos visuales dinámicos que capturan y dirigen la atención del espectador, invitándolo a sumergirse en la narrativa representada. El uso hábil del color puede guiar la mirada, resaltar elementos clave de la escena y crear un sentido de armonía o tensión, dependiendo de lo escenificado.

A través de este elemento es posible evocar emociones y construir significados, el color transforma la escena en un lienzo vivo que refleja y enriquece la vida de la comunidad. Contribuyendo a la profundidad visual y simbólica del cuadro, así pues, los cuadros vivos de Galeras representan un ejemplo tangible de cómo el arte

puede ser un medio de expresión universal y democrático, una fuerza que unifica al pueblo en torno a una experiencia compartida de creatividad y belleza.

Las temáticas que se exploran en los cuadros vivos, como se ha señalado previamente, se inspiran en la vida cotidiana de cada habitante de Galeras. Estas representaciones capturan las tradiciones, las experiencias del entorno, las historias regionales, los mitos y leyendas, también reflejan la religiosidad popular, la naturaleza, las festividades, y los ritos que dan vida a los imaginarios colectivos de la región. La vida rural, las narrativas diarias del pueblo también encuentran su lugar en estas expresiones artísticas. Además, se abordan aspectos de la naturaleza y las festividades, así como los rituales que comunican los imaginarios colectivos de la región. Cada uno de estos elementos se entrelaza para crear una rica representación de la identidad galerana, mostrando cómo el arte puede servir como un espejo de la comunidad y sus valores compartidos.

Los cuadros vivos no solo son una expresión artística, sino también una celebración de la identidad cultural y social de Galeras. Cada escena recreada es una ventana que muestra la riqueza de las tradiciones y la herencia cultural del pueblo. Las representaciones abarcan desde la vida campesina hasta críticas políticas a nivel nacional e internacional, en este sentido, los cuadros vivos se convierten en un vehículo para contar las historias capturando la esencia de lo que significa ser humano. Actualmente, existen tres categorías de cuadros vivos, los religiosos, tradicionales y

experimentales; sin embargo, en el Festival Folclórico del Algarroba son premiados bajos dos categorías, los cuadros Tradicionales y los Experimentales, a continuación, podemos observar algunos ejemplos:

**Figura 13.** Cuadro vivo religioso: Santa Lucía (2021) Creadora: Clarena Rocío Jaraba. Cortesía de José Francisco Campo.





**Figura 14.** Cuadro vivo tradicional: *Tejiendo Recuerdos* (2024). Creador: Adolfo Monroy. Cortesía. Rafael José Zabaleta.



**Figura 15.** Cuadro vivo experimental: *De la tierra al milagro de la vida* (2018). Creadores: Colectivo Cuerpo, Arte y Cultura. Cortesía José Francisco Campo.

Como se puede observar, la expresión ha evolucionado a lo largo de su transcurrir histórico como un reflejo vibrante y dinámico de la vida colectiva, no solo siendo una forma de arte, sino también un vehículo filosófico que nos permitirá explorar la naturaleza de la identidad, la memoria en el desarrollo espiritual del pueblo galerano. En sus orígenes, los cuadros vivos surgieron como ese dispositivo de poder, ejercido por la iglesia católica, para evangelizar y promover su doctrina.

Con el tiempo pasaron de ser simples representaciones procesadoras de una doctrina a escenificar la vida cotidiana, para convertirse en formas complejas de interpretación y transformación de la realidad. Al igual que en la filosofía hegeliana, donde el Espíritu se desarrolla a través de un proceso de superación, los cuadros vivos comenzaron a integrar elementos de crítica social, reflexión política y exploración estética. Cada cuadro no solo captura una escena, sino que también cuestiona y reinterpreta la realidad desde una perspectiva comunitaria.

Al realizar un abordaje desde una mirada filosófica, los cuadros vivos pueden ser interpretados como una manifestación del concepto de "episteme", es decir, como formas de conocimiento que revelan las estructuras subyacentes de la cultura y la sociedad. A través de la creación y contemplación de estos cuadros, la comunidad no solo expresa su identidad, sino que también reflexiona sobre su lugar en el mundo y sobre las dinámicas de poder y resistencia que la configuran. Los cuadros vivos se convierten así en un espacio de

diálogo y de cuestionamiento, los elementos usados para la construcción de un montaje permiten que lo visual se encuentra con lo filosófico para crear nuevos significados. Aquí el carácter comunitario es un aspecto crucial, debido a que la participación de todas las generaciones, desde niños hasta ancianos, resalta la importancia de la transmisión intergeneracional de conocimientos y tradiciones. En este punto podemos encontrar un enfoque del arte que aboga por la ruptura de las jerarquías tradicionales, no solo sociales sino artísticas. Esto se puede notar en que cualquier miembro de la comunidad puede convertirse en creador, actor o artista, lo que subraya la idea de que el arte es una práctica inclusiva y accesible para todo individuo humano.



**Figura 16.** “Triétnico” (2021). Creador: Arlin Ramos Tapia. Cortesía José Francisco Campo.

Los cuadros vivos entonces, no han estado fijos, sino en un proceso continuo de transformación y creación. Los nichos, al aislar y resaltar las escenas, permiten una reconfiguración del espacio físico, convirtiéndolo en un lugar simbólico. El efecto de esta afirmación es el reconocimiento de la manifestación no solo como un arte “efímero”, como suele considerarse; término que se ha restringido para denominar las manifestaciones plásticas utilizadas en ciertos momentos de celebración y festividad, que tienen una duración limitada de tiempo. Si no como un arte en sí, tomado en sus propios términos, el cual enfatiza en la relación de lo humano con su presente y el momento. Mientras la escena dure, la sensación gozará de una eternidad durante esos propios instantes.

Esto a su vez permite que los cuadros vivos de Galeras sean una manifestación de cómo el arte se convierte en una forma de filosofía viva. A través de ellos, la comunidad no solo se expresa, sino que también se interroga y se transforma. Así, los cuadros vivos no solo son un arte visual efímero, sino también una práctica filosófica que nos lleva a reflexionar sobre nuestra propia existencia y sobre el poder de la creatividad colectiva.

## ¿Dónde cabe aquí la filosofía?



*Figura 17. Cuadro vivo: "El novelista de la selva". (2024). Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-2. Tomada por Rafael David Galvan.*

La filosofía es un campo vasto y multifacético que ha sido definido y redefinido por numerosos pensadores a lo largo de la historia. Tratar de definirlo es un problema en sí, debido a su carácter polisémico. Tal amplitud en el tema hace que permanezca indeterminado. Por ello, al posar la mirada desde cualquier punto de vista, casi siempre se encuentra algo correcto. En esencia, la filosofía denota un peculiar modo de pensar, desde sus inicios practicado como ejercicio de pensamiento de cara a la vida, sobre y en la cotidianidad.

La filosofía es posibilidad, movimiento y fruto de lo humano. Podemos verla desde su raíz etimológica, su transcurrir

histórico y los distintos sistemas teóricos propuestos y todo apunta a que es un hecho intrínseco a la vida y al accionar intelectual, presentándose como una actividad creadora que se ocupa de comprender la naturaleza fundamental de la existencia. La filosofía es como una danza entre la mente y el mundo, un baile al son de la gaita, la cumbia y el vallenato. Es el arte de formular preguntas que atraviesan lo superficial de la certeza sensible, una exploración a los rincones más profundos de la existencia humana. No se contenta con las respuestas fáciles; prefiere la inquietud de la incertidumbre y el permanente intento de responder acerca del desafío sobre lo desconocido. Es la herramienta que utilizamos para desenredar los nudos del pensamiento y descifrar los misterios del ser. A través de la filosofía, es posible abrazar la complejidad de la vida, buscando significados en cada rincón de nuestra realidad, siempre con la esperanza de descubrir nociones que nos acerquen un poco más a la esencia misma de la existencia.

Esta disciplina ha experimentado muchas victorias, pero sobre todo cambios y crisis, tal como la que vive hoy a nivel mundial, una filosofía de espaldas a la realidad humana, recluida a las bibliotecas, aulas universitarias y círculos elitistas, en cierto modo es un reflejo de los que vive la ciencia actualmente especializada, donde no llega el hombre de la calle. El puente se ha roto, aquel que hacía que la filosofía estuviera orientada hacia la vida misma. Al escudriñar razones, nos topamos con un mundo que avanza muy deprisa, esta velocidad impone un ritmo de vida que se orienta hacia

el consumo, donde no hay tiempo de detenerse y en el que solo cuenta lo inmediato. También esa concepción postmoderna de que la filosofía es la disciplina que consiste en crear conceptos. Al definir la filosofía únicamente como una actividad de creación de conceptos, se limita el alcance de esta, subestimando su capacidad para analizar, criticar y comprender las estructuras subyacentes de la realidad y la experiencia. El filósofo vallenato y padre de la filosofía moderna en Colombia, planteaba que la filosofía por su propia naturaleza carece de metas porque ella es la ciencia del cuestionamiento eterno infinito, es un proceso de indagación sin fin. Reducir la filosofía a una especie de juego intelectual, desconectado de la praxis y la aplicación práctica en la vida cotidiana es una visión elitista de la misma.

La filosofía debe moverse entre la realidad, es la herramienta fundamental para entender el mundo y nuestro lugar en él, recorta el caos de nuestra condición y lo afronta. Una de sus ramas que nos ayudará a darle sentido a este trabajo es la estética. Según su etimología, proviene del griego *aisthesis*: sensación. Se suele pensar que está centra en la experiencia sensible relacionada con la belleza y el arte. No obstante, no solo se refiere al arte en sí y a cómo este afecta nuestros sentidos, sino que también abarca la experiencia estética en un sentido más amplio, considerando formas de percepción sensorial que no están necesariamente conectadas con el arte. Podemos afirmar que es el ámbito del saber que estudia los fenómenos, las experiencias, eventos y comportamientos humanos, y cómo las personas los perciben, entienden, expresan y comunican.

A diferencia de la ética, que se remonta a siglos atrás con Aristóteles, la estética es un campo que emergió como disciplina en el período comprendido entre el renacimiento y la ilustración. A pesar de ello es muy frecuente considerar que es un inicio formal comienza con Alexander Baumgarten quien en 1735, la presenta en su texto *Meditationes Philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* y se consolida en 1750 con la publicación de *Aesthetica* y la define como “la teoría de las artes liberales, una gnoseología inferior, un arte de pensar lo bello, una ciencia del conocimiento sensitivo” (Baumgarten, 2014, p. 30). Constituyó entonces un acontecimiento en la historia del pensamiento occidental, este nacimiento converge con el lugar de privilegio que adquiere el hombre autónomo y sus experiencias en esta etapa de la historia, en palabras de Elena Oliveras (2005):

La estética es, indiscutiblemente, marca de la Modernidad, de ese momento en la historia que inaugura el principio de la subjetividad. Observemos que si la ilustración constituye un hito decisivo en la consolidación de la estética no es sólo porque presenta categorías nuevas sino por el modo en que se articulan las ideas en torno al hombre como centro, como lugar de decisión. A partir de entonces, yo mismo y mis estados son lo primero, lo digno de atención (p. 24).

La aparición de la estética como una disciplina intelectual se debe contextualizar en relación con los procesos de definición del

arte y las instituciones que le dan vida. Estos entornos, que incluyen a espectadores y un público apreciativo, se conforman en lugares como salones, óperas, conciertos y, hacia finales del siglo XVII, los museos. Estos espacios fueron fundamentales para que la estética desarrollara sus categorías principales, centradas en la naturaleza de las obras de arte, sus propiedades, efectos y su valoración. Esta dinámica explica por qué las categorías centrales de la estética se centran en la naturaleza de las obras de arte, sus propiedades, efectos y su valorización.

A medida que avanzamos al siglo XX, cuando la definición de arte se vuelve más ambigua, llevando a cuestionar su identificación y dejando en segundo plano la reflexión sobre la producción del arte. Inicialmente, esta tarea de entender el proceso de creación artística se reservó a los artistas por medio de las teorías de creación artística, pero con el tiempo fue transferida a historiadores del arte y antropólogos. En este contexto, la estética ha tendido a desatender la dimensión de la creación, lo que podríamos llamar la poética del arte, y por ende, una parte significativa de su relevancia como actividad humana. Esta primacía de la estética por la “obra de arte” ha eclipsado otras formas de creación, como si solo existieran las obras maestras y el arte de museo, dejando un vasto campo de significación humana sin explorar. Es curioso notar cómo la evolución de las instituciones del arte y su público ha moldeado nuestra comprensión y apreciación del arte, revelando una limitación en nuestra comprensión de la estética, que a menudo ignora la riqueza

del proceso creativo y las múltiples formas en que el arte puede interactuar con la vida cotidiana.

A lo largo de tres siglos de desarrollo, la estética ha logrado explorar y abarcar un vasto espectro de temas y objetos de estudio. Este campo de conocimiento ha abordado cuestiones fundamentales relacionadas con la representación, la expresión, la forma y la noción de obra de arte, así como los juicios de valoración estética. Su ámbito se ha expandido enormemente, investigando no solo cómo se representa y expresa la belleza en las diferentes artes, sino también cómo se forman y evalúan las obras artísticas. Este recorrido incluye el análisis de las formas artísticas y su evolución, las experiencias sensoriales y emocionales que provocan en el espectador, y los criterios por los cuales las sociedades juzgan el valor de las obras de arte.

Aquí es importante mencionar la estética filosófica que ha sido enfocada en los conceptos esenciales relacionados con lo estético y lo artístico, sin limitarse exclusivamente a ninguna ciencia particular a la que pueda recurrir en un momento dado, como la psicología, el psicoanálisis, la antropología, la sociología, la lingüística o la semiótica, entre otras. Así surgen los predicados estéticos o categorías.

Basándonos en la definición aristotélica, las categorías son las condiciones bajo las cuales el logos (el lenguaje y el pensamiento) se relaciona con el ser y los entes, especificando y discriminando sus características esenciales. En términos epistemológicos, las

categorías se pueden entender como principios que nos permiten comprender lo que consideramos real, o como los conceptos supremos que estructuran nuestra comprensión de la realidad. Las categorías estéticas funcionan como los conceptos que nos permiten clasificar el ámbito de lo estético, describiendo las diversas experiencias sensoriales que un individuo puede vivir al interactuar con situaciones y objetos que lo llevan a emitir "juicios de gusto" o "juicios estéticos". El gusto, en este contexto, estas categorías son los términos que utilizamos cuando evaluamos fenómenos sensibles, basándonos en nuestras experiencias personales. Y son las que articulan las diferentes cualidades de mérito estético que justifican la aprobación o, de manera más amplia, la reacción del espectador.

El dilema central del consumo artístico radica en la capacidad de distinguir entre valores y placeres. En nuestra vida cotidiana, empleamos diversas palabras para describir nuestras experiencias de agrado estético, podemos mencionar algunas como lo bello, hermoso, gracioso, poético, pintoresco, sublime, y muchas más. Por otro lado, al expresar desagrado, recurrimos a términos como feo, horrible, grotesco y asqueroso, que a menudo pueden entrelazarse con palabras positivas, dando lugar a categorías ambiguas. Por su parte, la belleza y lo sublime se originan como pilares de la experiencia estética, acompañadas por un espectro que incluye la fealdad y lo trivial. Juntas, estas categorías configuran un rico mosaico que refleja la pluralidad de la condición humana, La

interpretación ofrece un escenario en el que cada elemento ofrece una perspectiva única sobre la vida.

Las contribuciones de inspiración hermenéutica se centran en la interpretación de la situación estética, poniendo en primer plano tanto la experiencia de creación como la de recepción. Esto significa que no solo se considera el proceso creativo del artista, sino también cómo los espectadores perciben y entienden las obras de arte. La estética hermenéutica se preocupa por la significación de las obras artísticas cuando se consideran elementos clave de la existencia humana y su relación con el ser.

Este enfoque privilegia la interpretación sobre otras nociones como la representación, expresión o la forma, que son los conceptos fundamentales de la estética. Se trata de comprender las intenciones detrás de la creación artística y el significado que los espectadores derivan de ellas. La obra de arte, bajo esta perspectiva, se convierte en un vehículo significativo para la manifestación de la humanidad, permitiendo a los seres humanos explorar y expresar aspectos profundos de su existencia.

Pero, ¿cuáles son esos aspectos profundos?, la estética abarca no solo la esfera del arte como una parte relevante de lo sensible, sino que también se extiende a los ámbitos social y político. En su origen, la estética, al igual que la filosofía, se ocupa de la realidad en su totalidad, y no exclusivamente del arte. Esto subraya la importancia de esta disciplina en comprender y valorar diferentes aspectos de nuestra experiencia. Al examinar los problemas del arte

desde la perspectiva de la estética filosófica, se puede argumentar que la estética ofrece una manera de enfrentar la existencia. Esta disciplina no solo nos ayuda a apreciar la belleza y la creatividad en el arte, sino que también nos permite reflexionar sobre nuestro entorno social y político, y cómo estos influyen en nuestras percepciones y juicios estéticos.

Aterrizando el vuelo del toche nuevamente en Galeras, nos damos cuenta de que el arte de los cuadros vivos nunca han estado lejos de la realidad social y política, lo sensible en esta sobras de arte implican un conjunto de realidades que afectan nuestra percepción. Estas representaciones artísticas no solo replican imágenes estáticas, sino que reconfiguran lo sensible al transformar escenas históricas y culturales en experiencias tangibles. Al hacerlo, alteran la percepción del espectador y lo llevan a reflexionar sobre las realidades sociales y políticas subyacentes. Lo que se representa en estos cuadros no es meramente una reproducción artística, sino una rearticulación de la experiencia sensorial que cuestiona y desafía las narrativas dominantes.

En este contexto, el arte se convierte en un acto político porque redistribuye lo sensible. Los Cuadros Vivos, al hacer visible lo que podría ser ignorado o silenciado en otros formatos, obligan a los espectadores a confrontar y reconsiderar sus concepciones preexistentes. La yuxtaposición de lo bello y lo trágico, lo sublime y lo cotidiano en estas obras, no solo provoca una respuesta estética, sino que también invita a una reevaluación crítica de las estructuras

sociales y políticas. Para el filósofo y profesor francés Jacques Rancière, esta capacidad del arte para reconfigurar lo sensible y abrir nuevas posibilidades de percepción y entendimiento es esencialmente política. En su visión, el arte tiene el poder de desmantelar las jerarquías que definen quién puede ver qué y quién puede decir qué, redistribuyendo las posibilidades de experiencia y expresión de una manera que desafía las relaciones de poder establecidas. Lo sensible desborda el contexto de los cuadros vivos para tocar otras esferas perceptibles en las que artistas y espectadores tienen una amplia participación, generando una circulación de lo sensible:

Lo importante es que es a este nivel, el del recorte sensible de lo que es común a la comunidad, de las formas de su visibilidad y su ordenamiento, que se plantea la cuestión de la relación estética/política. Es a partir de aquí que podemos pensar las intervenciones políticas de los artistas, desde las formas literarias románticas del desciframiento de la sociedad hasta los modos contemporáneos de la performance y de la instalación, pasando por la poética simbolista del sueño o la supresión dadaísta o constructivista del arte (Rancière, 2014, P. 27).

En este contexto, los creadores de Cuadros Vivos actúan como potentes generadores de visibilidad, revelando verdades ocultas y fragmentos significativos de la historia. Un ejemplo notable es el cuadro vivo a nombre de la creadora Carla Berrio titulado “In

memoriam. (En recuerdo de...)", que obtuvo el segundo lugar en la categoría experimental en el Festival del Algarroba 2024. Esta obra se inscribe perfectamente en la concepción de la estética como una herramienta de reconfiguración de lo sensible y de visibilización de realidades sociales y políticas.

El cuadro se hace palpable, es decir, cortó y trae un primer plano, un episodio específico y doloroso de la historia colombiana: el conflicto armado y sus devastadoras consecuencias. La puesta en escena se retrata de manera conmovedora a los fallecidos, las víctimas y los sufrimientos acumulados en el tejido social. A través de su representación, la obra obliga al espectador a detenerse y contemplar las profundidades de un trauma colectivo, ofreciendo una

ventana a la memoria y a la dignidad de aquellos que han sido silenciados por la violencia.

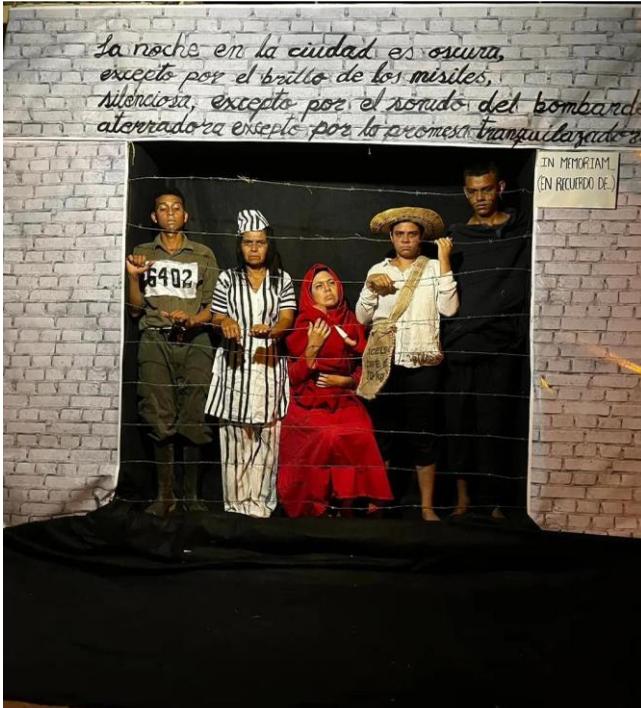


Figura 18. Cuadro vivo "In memoriam". (en recuerdo de...). Creadora: Carla Berrío (2024). Cortesía de Rafael José Zabaleta.

Las y los creadores de este cuadro, con su aguda sensibilidad artística, consiguen transformar el espacio escénico en un escenario de duelo y reflexión. Su trabajo no solo honra a las víctimas, sino que también desafía a la audiencia a reconocer y cuestionar las injusticias que han marcado la historia del país. En lugar de permitir que estos recuerdos dolorosos se desvanezcan en la sombra, el cuadro vivo los

trae a la luz, forzando una confrontación con la realidad que de otro modo podría ser ignorada.

En este contexto, se plantea un interrogante crucial acerca de los cuadros vivos: ¿cuál es el papel del espectador y su lugar dentro de la comunidad en estas representaciones artísticas? Este espectador no se define por su pasividad o actividad frente a la obra, sino por su capacidad de mantenerse en una distancia que permita una comunicación efectiva con el cuadro vivo. Actúa como un intérprete, un traductor de imágenes y, simultáneamente, un ser que da cuenta de la historia dentro de la obra, construyendo la suya propia.

En este mismo sentido, la experiencia del espectador es tan fundamental como la del creador, como la del dioso o la diosa. Este espectador no solo recibe los mensajes y las imágenes, sino que también los disocia y asocia, creando un diálogo interno que da sentido a su experiencia. Es decir, que en su propia condición tiene la capacidad de dar sentido a lo que está experimentando, y al mismo tiempo podrá cuestionarla en su interior. Así, el espectador se convierte en un agente activo en la construcción del significado, dotando de vida y relevancia a los elementos representados en el cuadro vivo.

Al interpretar y narrar, aporta su propio contexto y comprensión, moldeando una interpretación única que enriquece la obra. De esta manera, los cuadros vivos trascienden su existencia estática y se convierten en un espacio de interacción dinámica y

reflexión crítica. Los cuadros vivos, por tanto, no solo representa un momento congelado en el tiempo, si no que se despliega en una experiencia vivencial que involucra profundamente al espectador. Este proceso transforma la observación pasiva en una participación, donde cada individuo no solo contempla la obra, sino que también contribuye a su continuo significado y resonancia.

Así pues, la filosofía, no solo estimula y le brinda aportes a los cuadros vivos como arte sino que también recibe de estos una vía poderosa de expresión, comunicación y trascendencia. La filosofía baila al son de la gaita en una noche de cuadros vivos, danza al ritmo de las composiciones de Nacho Luna, creando una fiesta sagrada en la que mente y corazón buscan juntos explorar los laberintos del pensamiento humano. Así como afirmó el filósofo sanjacintero Numas Armando Gil (2024):

La gaita es como la filosofía y la filosofía es como la gaita, ella nació en Grecia, pero se apoderó del mundo, la gaita nace en los montes de María, pero ya se fue al mundo cualquiera puede tomarla y retomarla, y universalizarla de acuerdo a su condición humana (P. 253).

Al igual que la gaita, los cuadros vivos tienen un carácter universal, hemos visto hasta aquí como la institucionalidad ha ido de la mano con el desarrollo de estas obras de arte, ad portas de ser nombrados ante la UNESCO patrimonio inmaterial de la humanidad, los cuadros vivos se ampliarán y reproducirán Por todas las placas

continentales, un regalo de galeras para el mundo, para acrecentar un poco la tragedia arraigada a la condición humana. Al detener el tiempo en una imagen cargada de significado y emoción, crean una experiencia estética que cualquier persona, independientemente de su contexto cultural, puede apreciar y comprender, es el lapsus de tiempo en el que la escena del cuadro vivo dura, la sensación goza de una eternidad durante esos mismos instantes. Trascendiendo de esa forma las barreras culturales y temporales.

Por todos los motivos expuestos hasta aquí los cuadros vivos en su esencia más pura, los miraremos como una ventana hacia lo trascendental. Su objetivo, entonces, es el de despertar de la conciencia hacia algo superior, que al atravesar lo cotidiano conecta con las profundidades de la existencia, superando así la propia condición humana. Actuando como un espejo que refleja no solo la realidad representada, sino también nuestra propia conciencia y nuestros valores. Al contemplar estas obras, la humanidad es llamada a cuestionar sus propias percepciones, a desafiar lo establecido y a buscar un entendimiento más elevado del espíritu.

# **Sobre el impacto de los cuadros vivos en la identidad y la memoria**

## El Espíritu



**Figura 19.** Cuadro vivo: El trono de las lágrimas divinas. (2024).  
Creadores: Estudiantes de INEGA 10°-1. Tomada por Rafael David Galvan.

*“Este es el cuento, amigo, de no acabar, cuento de dos pulmones y dos filos: el cuento estar vivo respirando”*

**Héctor Rojas Herazo**

El concepto de espíritu ha sido un tema central en diversas culturas y tradiciones en la historia de la civilización. El espíritu ha sido ser entendido de múltiples formas, desde una perspectiva religiosa, filosófica o incluso psicológica. Etimológicamente, proviene del latín *spiritus* que significa “aliento” o “respiro”. Interpretado en tiempos modernos como ser inmaterial o fantasmagórico, un alma racional, donde reside el pensamiento o la espiritualidad.

En primer lugar, en la tradición griega, más precisamente, la concepción platónica de espíritu se presenta como una dimensión esencial del ser humano, una parte de nuestra naturaleza que trasciende lo físico y nos conecta con lo divino y lo verdadero. Para Platón, el espíritu está ligado al alma, la cual es inmortal y busca constantemente el conocimiento y la verdad. En la obra “Fedón”, Platón expone la idea de que el alma, o espíritu, es la esencia que da vida al cuerpo. Este espíritu es la sede de la razón, la cual debe guiar nuestras acciones y decisiones. Según Platón, el verdadero propósito de la vida humana es el cultivo del espíritu a través del conocimiento y la filosofía. Al elevar nuestro entendimiento, nos acercamos al mundo de las Ideas, donde reside la verdad absoluta.

Segundo, desde una perspectiva religiosa, el espíritu a menudo se asocia con la idea de una entidad o fuerza sobrenatural que trasciende el cuerpo físico. En muchas tradiciones religiosas, el espíritu es considerado inmortal y es visto como el verdadero núcleo de la identidad humana. Por ejemplo, en el cristianismo, se cree que

el espíritu es eterno y que trasciende la muerte física, continuando su existencia en algún tipo de vida después de la muerte. Esta creencia ofrece un consuelo y un sentido de propósito a los creyentes, ya que sugiere que la vida tiene un significado más allá de lo terrenal.

En la modernidad, el concepto de espíritu fue debatido por numerosos pensadores. René Descartes, por ejemplo, propuso la famosa dualidad entre el cuerpo y el espíritu, sugiriendo que estos dos componentes son esencialmente diferentes pero interdependientes. Para Descartes, el espíritu es el asiento de la conciencia y el pensamiento, y aunque está ligado al cuerpo, no está limitado por las mismas leyes físicas. Esta perspectiva ha influido profundamente en la filosofía occidental y sigue siendo un punto de referencia en los debates contemporáneos sobre la mente y la materia.

Finalmente, el espíritu ha sido entendido como una manifestación de la personalidad y la conciencia humanas. Carl Jung, por ejemplo, un destacado psicoanalista, introdujo el concepto a su teoría de la psicología profunda. Para Jung, el espíritu es una parte esencial del inconsciente colectivo, un reservorio de experiencias y conocimientos compartidos por toda la humanidad. Esta visión sugiere que el espíritu no es solo una entidad individual, sino también una conexión con algo más grande que el ser humano mismo.

Podemos notar que el concepto ha abarcado una variedad de interpretaciones y su comprensión ha evolucionado significativamente a lo largo de los siglos. Nos ocuparemos entonces

de aterrizar el conglomerado de interpretaciones sobre este concepto y desarrollarlo en lo referente al pueblo de Galeras y en qué medida los cuadros vivos son una manifestación que permite la trascendencia del espíritu.

El espíritu representa la realidad última y más fundamental, y su desarrollo es el proceso mediante el cual la conciencia humana alcanza la verdad. Es la síntesis de la mente y la materia, lo subjetivo y lo objetivo. No es simplemente una sustancia o entidad fija, sino un proceso dinámico y evolutivo. Es actividad creadora, es el suspiro de realidad humana a través de la historia y se manifiesta a través de la cultura. Por cultura no entendemos aquí el refinamiento o depuración de las costumbres, el intelecto o los sentimientos de acuerdo con criterios estéticos o éticos, sino todo lo que lo humano ha creado. El espíritu es esencialmente individuo, pero no en su sentido particular sino en su naturaleza universal: el pueblo en general.

El alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel, uno de los filósofos más influyentes de la filosofía occidental, desarrolló una compleja y rica teoría del espíritu (*Geist*). En su título más conocido, la Fenomenología del Espíritu, explora la naturaleza de la conciencia y la autoconciencia, analiza cómo el espíritu se relaciona consigo mismo y con el mundo a través del conocimiento y la acción. En la Fenomenología, Hegel (2010) expone el concepto de espíritu:

El espíritu es la vida ética de un pueblo en la medida en que es la verdad inmediata; el individuo es un mundo.

Tiene que proseguir hasta la conciencia acerca de lo que él inmediatamente es, cancelar y asumir la vida ética bella y llegar, a través de una serie de figuras, hasta el saber de sí mismo. Estas figuras, empero, se diferencian de las precedentes por ser los espíritus reales. Realidades efectivas propiamente dichas, y en lugar de ser figuras sólo de la conciencia, lo son de un mundo (p. 525).

De esta manera, examina detalladamente los diferentes estadios por los que pasa el espíritu en su búsqueda de la verdad y la libertad, desde la conciencia inmediata hasta la autoconciencia y la razón filosófica. A través de este análisis, Hegel defiende la idea de que la autoconciencia es el resultado de un proceso dialéctico. La dialéctica en Hegel puede entenderse como la integración armoniosa entre la mente y la existencia, manifestándose a través de todas las diferentes formas y aspectos de la vida humana.

Este sistema está conformado por un orden lógico que inicia con una tesis positiva, la cual no es más que el espíritu absoluto, manifestado como inmediato, la antítesis presentada como espíritu alienado y en negación. La negación no sólo significa la simple oposición o eliminación de algo, sino que también implica la preservación y superación de lo que se niega. En el marco de la dialéctica hegeliana, la negación no se entiende como un mero acto de destrucción, sino como un momento necesario en el proceso de desarrollo y cambio. Juega un papel crucial en el movimiento dialéctico. Por último, se da la síntesis, la negación de la negación,

en este momento el espíritu vuelve a sí mismo y se reconcilia. La tesis y la antítesis se dan al igual que los factores de una palanca (peso y distancia), operan idénticamente para llegar a la síntesis, por consiguiente, la dialéctica es usada por Hegel para indicar la actividad del espíritu.

El cual tiene tres momentos en su desarrollo absoluto, el primero es El espíritu subjetivo se refiere al nivel individual de la conciencia. Es el desarrollo del yo personal, la mente individual que experimenta, piensa y reflexiona. En esta etapa, el espíritu pasa por diferentes formas de conciencia: desde la percepción sensorial básica hasta la autoconciencia y la razón. La dialéctica de esta etapa implica el movimiento desde una conciencia inmediata y no diferenciada hacia una autoconciencia diferenciada, donde el individuo reconoce su propia libertad y racionalidad.

El segundo momento es el espíritu objetivo que se refiere a la realidad social y cultural. En esta etapa, el espíritu se manifiesta en instituciones sociales y estructuras culturales, cuentos como el derecho, la moralidad y la eticidad. Estas instituciones son la materialización de la libertad racional. Aquí la individualidad se expresa y realiza en la vida ética y social. La familia, la sociedad civil y el Estado son momentos dialécticos en los que el espíritu se concreta y desarrolla hacia formas más avanzadas de libertad y racionalidad.

Por último, se encuentra el espíritu absoluto, que es la etapa culminante del desarrollo del espíritu. Aquí, se reconcilia consigo

mismo y con el mundo, alcanzando una forma de conocimiento total y absoluto. Esta reconciliación se manifiesta en tres esferas: el arte, la religión y la filosofía. En el arte, el espíritu se expresa mediante formas sensoriales; en la religión, mediante representaciones simbólicas; y en la filosofía, mediante conceptos racionales.

Tomando estas consideraciones podemos ver que el arte desempeña un papel fundamental en la manifestación y desarrollo del espíritu. Pero Galeras ha tenido que pasar por una constitución y desarrollo de su cultura en cuanto a su organización, a la vida de cada uno de sus pobladores y el ejercicio de la realización ética de su desarrollo como pueblo, los cuadros vivos no son simplemente una forma de expresión, sino una manifestación concreta del espíritu de Galeras en su búsqueda de la verdad y la libertad. A través de su creación y apreciación, el espíritu se manifiesta. En ellos se encarnan las ideas, emociones y aspiraciones del pueblo, ofreciendo una ventana a la mente y el corazón de la tierra Colorá.

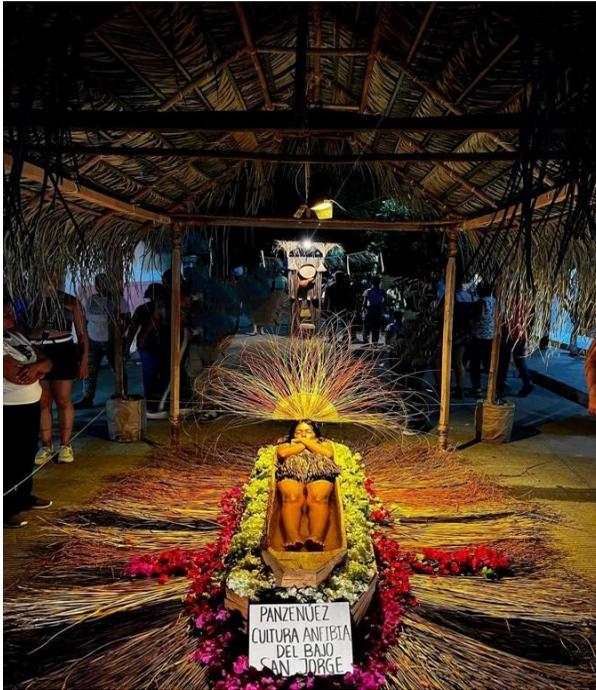
Ese proceso dialéctico mediante el cual el espíritu se desarrolla a través de una serie de contradicciones y reconciliaciones no solo define al espíritu, sino que también conforma la identidad de los individuos y las comunidades. La identidad no es estática ni puramente individual. Más bien, se entiende como un proceso en constante evolución, profundamente influenciado por el desarrollo del espíritu. Esta identidad individual está entrelazada con el contexto histórico y cultural en el que se encuentra, por medio del cual se va construyendo la identidad colectiva y es a través del

espíritu que los individuos logran una verdadera comprensión de sí mismos. Este proceso dialéctico implica una continua auto-reflexión y reconocimiento, donde cada etapa de desarrollo del espíritu introduce nuevas dimensiones a la identidad.

Para que una identidad se forme y se afirme, debe ser reconocida por otros. Este acto de reconocimiento no es pasivo, sino que es una interacción activa y mutua que permite a los individuos verse a sí mismos reflejados en los demás. Sin este reconocimiento, la identidad permanece incompleta. El espíritu, entonces, es el mediador que facilita este proceso de reconocimiento y en Galeras se ha hecho manifiesto en sus formas de arte.

La identidad galerana se ha ido enriqueciendo mediante la participación activa en el mundo social y cultural. Aquí, la identidad no se concibe como un estado final, sino como un viaje perpetuo de auto-descubrimiento y auto-realización, donde el espíritu actúa como guía y motor. Un ejemplo en el contexto galerano de esta idea puede verse en el impacto de los movimientos comunales que se conformaron para en la formación del festival Folclórico del Algarroba, de hecho, el cuerpo de la carta de su constitución apela a una búsqueda de razón de ser. Estos movimientos, impulsados por un espíritu colectivo de cambio y reconocimiento, transforman la identidad tanto de los individuos involucrados como de la sociedad en su conjunto. El espíritu de lucha y transformación en estos contextos es un reflejo del proceso dialéctico hegeliano, donde la identidad se forja a través de la interacción y la evolución.

## La Identidad



**Figura 20.** Cuadro vivo: “Panzenúes. Cultura anfibia del bajo San Jorge”. (2024). Creador: Álvaro Martínez. Tomada por Rafael David Galvan.

En la vasta y compleja trama existencial humana, el concepto de identidad emerge como una de las preocupaciones enraizadas en el devenir humano. Esta no solo define quiénes somos, sino que también nos ofrece un sentido de comunidad y coherencia a lo largo del tiempo y el paso de la historia. En su núcleo, se refirió a la percepción que cada ser humano tiene de sí mismo, Es decir la forma en que los individuos y los colectivos se perciben y son percibidos en el mundo, abarcando elementos de autocomprensión

reconocimiento y pertenencia cultural. Esta percepción generalmente moldeada por una miríada de factores: experiencias, recuerdos, creencias y valores.

En la era contemporánea, la identidad enfrenta nuevos desafíos y transformaciones. La globalización, la tecnología y la multiplicidad de culturas e identidades han complejizado más este concepto. Desde América Latina se ha intentado responder preguntas como: ¿Qué es eso que en la filosofía latinoamericana y en otras disciplinas en el continente se ha llamado identidad?, ¿Representan el indigenismo y el mestizaje esa identidad? ¿Cuál es el verdadero problema del continente con relación a una identidad propia?

Posterior a los procesos de colonización, los procesos de migración y construcción del mismo sentido latinoamericano la identidad se ha transformado significativamente. En Galeras, por ejemplo, Podemos ver en su historia pre-contemporánea que la identidad estaba estrechamente ligada a los roles sociales y religiosos predeterminados, donde el individuo encontraba su lugar en un orden cósmico y social fijo. Sin embargo, con el auge de la globalización y la constitución institucional, esta estructura se desmorona, dando paso a una concepción más individualista y reflexiva del yo. Una identidad implantada por las instituciones morales y espirituales en lo concerniente a la naturaleza y situación espiritual del galerano. Vemos como punto de partida que para tener una noción de identidad debemos tener una comprensión de la evolución de lo que creemos que es bueno. Para el filósofo canadiense Charles Taylor, esta

situación se presentó desde la modernidad e identifica conexiones entre los sentidos del yo y las visiones morales entre la identidad y el bien, para Taylor (2006):

Gran parte de la filosofía moral contemporánea se ha centrado tan restrictivamente en la moral, que los planteamientos de algunas de las conexiones clave resultan incomprensibles. Esta filosofía moral ha tendido a centrarse en lo que es correcto hacer en vez de en lo que es bueno ser, en definir el contenido de la obligación en vez de la naturaleza de la vida buena (p.19).

Lo anterior quiere decir que hay una separación del ser con el hacer. Esta filosofía moral ha tendido a centrarse en definir el contenido de la obligación en vez de la naturaleza de la vida buena. Con el concepto de bien nos referimos a lo trascendente, eso que orienta al ser humano en su verdadero desarrollo de existencia, la trascendencia que el bien nos aporta más allá de nuestros gustos y preferencias. Lo que hace de nuestra vida algo con sentido, algo que nos realiza, queda fuera de la teoría moral para describir aspectos vagamente espirituales de nuestra existencia. Este enfoque en lo que es correcto hacer lleva a la realidad humana a un ámbito temporal, que ignora aspectos cruciales en el intento humano de vivir la mejor de las vidas posibles.

En un mundo globalizado, en el que la velocidad con la que la tecnología y la sociedad cambian puede ser abrumadora, es esta

necesidad de adaptación constante a nuevas realidades Parece estar generando una sensación en lo humano de incompatibilidad con el mundo, nos encontramos amenazados por una homogeneización del espíritu.

Las personas no son simplemente agentes racionales que siguen reglas; también son seres emocionales y sociales que buscan relaciones significativas y satisfacción personal. La moralidad no solo se trata de seguir reglas o maximizar consecuencias positivas; También se trata de cultivar cualidades y virtudes que nos permiten prosperar como seres humanos.

La desconexión entre la moralidad y la experiencia vivida puede tener consecuencias relevantes. Al enfocarse solo en el cumplimiento de normas, imposibilita que la identidad del sujeto sobreviva a la de la sustancia, parece que todas las identidades, sólo son simuladas. Pero las personas no viven en un vacío moral; sus acciones y decisiones están profundamente influenciadas por sus emociones, relaciones y contextos sociales. Para cerrar esta brecha, es fundamental desarrollar una ética que integre tanto los deberes y obligaciones como el cultivo de virtudes y la búsqueda de una vida buena. Para superar este problema La autenticidad puede guiarnos hacia una autorrealización que no es egocéntrica, sino enraizada en un reconocimiento mutuo.

En el diálogo con los otros, se encuentran aspectos de nosotros mismos que a menudo se ignoran. Recordemos que estas identidades se construyen en el desarrollo del espíritu, es decir, se

van formando en el tejido social, en la interacción constante con quienes nos rodean

La filosofía moral debe trascender el enfoque restrictivo en obligaciones y deberes para abarcar también el desarrollo de virtudes y la búsqueda de una buena vida. Esto implica una reevaluación de las teorías éticas dominantes y la incorporación de elementos de la ética de la virtud, que valoran el carácter y el florecimiento humano en comunidad.

Lo galerano a través de la interacción comunitaria artística, ha fomentado un sentido de pertenencia y continuidad cultural que ha sido fundamental para la construcción de la identidad personal y colectiva, es decir la memoria y el espíritu del pueblo. Las expresiones creativas de sus habitantes son las manos que narran la identidad de lo galerano, los cuadros vivos de esta manera se presentan como una forma de resistencia cultural ante la homogeneización, germen de la globalización desmedida y la sociedad del consumo.

Para comprender cómo los cuadros vivos contribuyen a la construcción de la identidad, es necesario abordar este fenómeno desde múltiples perspectivas: la del creador, la del dios y la diosa y la del espectador. Cada uno de estos roles aporta una dimensión diferente pero interrelacionada al proceso de construcción de la identidad.

Desde la perspectiva del creador, los cuadros vivos son una manifestación tangible de su visión artística y personal. El proceso

creativo implica una introspección sobre la historia, la cultura y las emociones que él desea transmitir. Al seleccionar y dar vida a escenas específicas, el creador proyecta partes de su propia identidad en la obra, seleccionando elementos que resuenen con su sentido de sí mismo y sus valores. La elección de temas, colores, poses y expresiones no es aleatoria; cada detalle, incluso aquellos que se encuentran de relleno, revelan aspectos de la identidad del creador que se entrelazan con la narrativa visual presentación al público.

Por ejemplo, un creador que elige representar una escena de la mitología griega puede estar explorando temas de heroísmo, destino y tragedia que resuenan con su propia vida. Al construir estas representaciones, el creador no solo muestra su habilidad técnica y conocimiento histórico, sino que también comunica su interpretación personal de estos temas, permitiendo que su identidad se refleje en la obra de arte. Este proceso de creación artística es, en sí mismo, un acto de autoconocimiento y autoafirmación, ya que el creador negocia y comunica su identidad a través de los elementos visuales y narrativos de los Cuadros Vivos.

Desde la perspectiva de los dioses, la experiencia de personificar una escena fija es también una oportunidad para explorar y afirmar su identidad. Al asumir diferentes roles y encarnar momentos históricos, mitológicos o literarios, los actores se conectan con los personajes y las historias de manera personal y emocional. Este proceso de personificación puede llevar a una mayor comprensión de sí mismos y de sus propias experiencias, ya que se

ven reflejados en los roles que interpretan. La inmersión en estos personajes les permite explorar dimensiones de su identidad que quizás no habrían descubierto de otra manera.

Por ejemplo, un actor que personifica a un héroe trágico puede encontrar paralelismos con sus propios desafíos y conflictos, lo que le permite ahondar sobre su propio carácter y valores. Al vivir estos roles, los dioses no solo ganan habilidades interpretativas, sino que también pueden desarrollar una comprensión más amplia de quiénes son y cómo se relacionan con las narrativas de su cultura o la historia. Esta conexión entre la actuación y la identidad es fundamental, en cierto modo, estos personajes pueden explorar diferentes facetas de su personalidad y desarrollar una identidad más auténtica y multifacética.

Desde la perspectiva del espectador, esos que recorren las calles nocturnas del pueblo, mirando aquí, observando allá, la percepción de los cuadros vivos juega un papel crucial en la construcción de la identidad. Al contemplar estas obras, los espectadores son invitados a una experiencia de reflexión y autoexploración. La obra de arte actúa como un espejo que refleja no solo las historias representadas, sino también las emociones, valores y creencias del espectador. Al realizar cualquier tipo de juicio sobre la escena, identificarse con aspectos o cuestionar otros, los observadores participan en un diálogo interno que contribuye a su sentido de identidad.

Los cuadros vivos, por su naturaleza estática y contemplativa, crean un espacio para la introspección y la conexión emocional. La experiencia de observar un Cuadro Vivo puede evocar recuerdos, despertar sentimientos profundos y generar nuevas comprensiones sobre uno mismo y el mundo. Este proceso de percepción y reflexión permite a los espectadores integrar nuevas perspectivas en su narrativa personal, enriqueciendo su identidad con cada encuentro artístico. Además, la dimensión comunitaria de los Cuadros Vivos, donde la creación y percepción son experiencias compartidas, también influye en la construcción de la identidad. Recordemos que estas obras se realizan en plena calle, no solo son el teatro a cielo abierto más grande del mundo, sino un espectáculo viviente en el corazón del pueblo: sus calles. Participar en estos eventos fomenta no solo un sentido de pertenencia y conexión, sino un profundo reconocimiento del yo en los otros, creando lazos que refuerzan la identidad colectiva e individual.

Aquí las emociones tienen relevancia, la experiencia de crear, actuar y percibir los cuadros, por ejemplo, en el marco del Festival del Algarroba, es una experiencia profundamente emocional que propicia un espacio donde las emociones pueden ser exploradas y expresadas libremente. Al conectarse con las emociones representadas, se puede comprender las emociones propias.

Por último, también hemos encontrado que la dimensión temporal también juega un papel crucial en la construcción de la identidad a través de los cuadros vivos. Al representar escenas

históricas, o hechos históricos relevantes, se convierten en una conexión, una ventana que da una mirada a los diferentes tiempos y lugares, integrando estas experiencias en su propia narrativa personal. Esta conexión con el pasado, con diferentes culturas y contextos enriquece la identidad, permitiendo a los individuos verse a sí mismos como parte de una historia más grande y compleja. Un ejemplo notable de esta dimensión temporal puede observarse en un cuadro vivo que se presentó, en el concurso de cuadros vivos de 2024, en forma de denuncia el conflicto armado entre Palestina e Israel. Este conflicto, cargado de décadas de historia y una profunda complejidad política y social, evocaba artísticamente el sufrimiento y la resistencia de aquellos afectados.



*Figura 21. Cuadro vivo "Libertad". (2024). Creadora: Stefany Flórez. Cortesía de Rafael Zabaleta.*

La disposición del cuerpo de la diosa, las expresiones faciales y los detalles minuciosos de la puesta en escena crearon una imagen que resonó poderosamente en los espectadores que la apreciaban. La elección de representar un conflicto tan cargado de significados y emociones buscaba no solo informar, sino que también conmovió y generó emociones fuertes al público. Lo cual demuestra que los cuadros pueden captar y reflejar las tensiones, injusticias y aspiraciones de su tiempo. Al contemplar esta representación, los espectadores eran transportados a la realidad de un conflicto que, aunque lejano en términos geográficos, se volvió inmediato y

Rafael David Galvan Zabaleta

personal a través del arte. Más allá de la información y los hechos, la obra invitó a una conexión política, moral y temporal con la historia representada.

## La Memoria



*Figura 22. El tiempo tejido en soledad. (2024). Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-4. Tomada por Rafael David Galvan.*

La memoria es un componente fundamental de la existencia humana, tanto en el nivel individual como colectivo. Representa no solo un registro de nuestro pasado, sino también un elemento vital en la formación de la identidad y la regulación del comportamiento humano.

La memoria, en su esencia, es la capacidad de recordar, desde nuestra instantánea mismidad, todos los momentos que han capturado nuestros sentidos e incluso aquellas experiencias aparentemente olvidadas, presentes en la identidad individual o colectiva. Esta facultad permite a los individuos detenerse sobre sus

experiencias pasadas, facilitando la comprensión de acciones y el aprendizaje. Es a través de la memoria que la humanidad puede recordar conflictos, entender sus causas y consecuencias, y desarrollar estrategias para alcanzar la paz. La indiferencia y el olvido, por el contrario, son caminos que no conducen a la regulación efectiva del comportamiento social.

La memoria no se desplaza de lo político y lo social; por el contrario, tiene un papel fundamental en la reconstrucción de espacios y la formación de identidades. Construir memoria es un acto político y una práctica social que influye en cómo entendemos y nos relacionamos con el mundo. En la disciplina histórica, los estudios de la memoria han sido cruciales para problematizar la identidad política y explorar la función del pasado en el presente. La memoria urbana colectiva, por ejemplo, se basa en lugares de referencia y espacios comunes que adquieren un carácter simbólico para los ciudadanos, uniendo el espacio físico con las personas y transmitiendo valores y tradiciones.

La obra de Manuel-Reyes Mate sobre la memoria, particularmente en sus libros "La Razón de los vencidos" y "Tratado de la Injusticia", representa un enfoque multifacético del concepto de memoria, conectándola íntimamente con la justicia y la identidad. En su obra, Reyes Mate propone que la memoria es un acto de justicia y un elemento crucial para la construcción de la identidad individual y colectiva, así como para el desarrollo espiritual. La memoria no es solo un recordatorio del pasado, sino un instrumento activo que da

forma a nuestra comprensión del presente y nuestra proyección hacia el futuro.

La memoria es una herramienta vital para hacer justicia a las víctimas de la historia. En “La Razón de los vencidos”, argumenta que las memorias de los vencidos y marginados deben ser recuperadas y reconocidas, “El recuerdo de las víctimas es capaz de cuestionar la victoria eterna de los vencedores, es capaz de exorcizar los gérmenes letales del presente siempre dispuestos a repetir la historia y es capaz de neutralizar la parte asesina que todos llevamos dentro” (Reyes Mate, 1991, p. 253). Esta recuperación no es simplemente un acto de recordar, sino un compromiso ético con el pasado y una forma de resistir la injusticia. La memoria de los vencidos es una memoria de sufrimiento y resistencia, y su reconocimiento es esencial para la construcción de una sociedad más justa. Este enfoque está alineado con la idea de que la historia no debe ser escrita solo por los vencedores, sino que debe incluir las voces y experiencias de aquellos que han sido silenciados.

Reyes Mate expande esta idea al afirmar que la memoria es una forma de resistencia contra la injusticia. La memoria de las injusticias pasadas es una forma de mantener viva la conciencia de esas injusticias y de evitar que se repitan. Al recordar y reconocer las injusticias del pasado, podemos trabajar para construir un futuro más justo y equitativo. La memoria no es simplemente una herramienta para recordar el pasado, sino una fuerza activa que puede transformar el presente y el futuro.

La función de la memoria en la configuración de la identidad es fundamental en la obra de Mate. La identidad individual y colectiva se construye y se reconstruye constantemente a través de la memoria. Recordar no es solo un acto de rememorar hechos, sino un proceso de dar sentido a esos hechos en el presente. La memoria permite a las personas y a las comunidades comprender su pasado, asumirlo y proyectar un futuro que esté en consonancia con esa herencia. Es en este proceso de recordar y reinterpretar donde se configura la identidad, tanto a nivel individual como colectivo.

Recordar no es solo un acto intelectual, sino que involucra profundamente las emociones y el sentido de pertenencia. La memoria es una herramienta esencial para el desarrollo del espíritu, ya que permite a las personas conectar con su pasado de una manera significativa y emocional. Esta conexión es crucial para el crecimiento espiritual, por el hecho de que proporciona un sentido de continuidad y pertenencia que es fundamental para el desarrollo del espíritu del pueblo. El acto de recordar, en este sentido, no es solo un ejercicio de la mente, sino un compromiso del corazón.

La forma en que una sociedad recuerda su pasado dice mucho sobre sus valores y su ética. Una memoria que busca la verdad, que es inclusiva y que hace justicia a las víctimas, es una memoria que contribuye a una sociedad más justa y ética. Por otro lado, una memoria que distorsiona la verdad, que excluye a ciertos

grupos o que minimiza el sufrimiento de las víctimas, perpetúa la injusticia y la desigualdad.

La memoria histórica es un deber moral. Las sociedades tienen la responsabilidad de recordar su pasado, especialmente los episodios de injusticia y sufrimiento, no solo como una forma de honrar a las víctimas, sino también como un medio para aprender del pasado y evitar repetir los mismos errores, es una pócima en contra del olvido.

La memoria nos conecta con los demás. Nuestra identidad no se construye en el vacío, sino en relación con los demás. A través de la memoria, mantenemos vivas nuestras relaciones con los demás, ya sean familiares, amigos o miembros de nuestra comunidad. Estas conexiones son fundamentales para nuestra identidad y nuestro sentido de pertenencia. Sin memoria, perderíamos estas conexiones y, con ellas, una parte esencial de nuestra identidad. Así, la memoria juega un papel crucial en la configuración de nuestra identidad y en el desarrollo de un sentido de pertenencia y comunidad.

La memoria colectiva no es simplemente la suma de las memorias individuales, sino un proceso colectivo de recordar, interpretar y dar sentido a los eventos pasados. La forma en que una comunidad recuerda su pasado refleja sus valores y su ética. Una memoria colectiva que busca la verdad, que es inclusiva y que hace justicia a las víctimas, contribuye a la construcción de una comunidad más justa.

En el contexto del desarrollo del espíritu, la memoria tiene una función vital. El espíritu se desarrolla a través de la reflexión y el aprendizaje de nuestras experiencias pasadas. A través de la memoria, podemos reflexionar sobre nuestras experiencias pasadas, aprender de ellas y aplicar esas lecciones a nuestro presente y futuro.

La identidad se forma y se afirma a través del reconocimiento de las experiencias pasadas, tanto a nivel individual como colectivo. La memoria, al permitir la evocación y reflexión sobre estos eventos, contribuye a la formación de una identidad coherente y significativa. Los cuadros vivos, al preservar y comunicar estos recuerdos, juegan un papel crucial en este proceso.

Ahora bien, inicialmente es esencial reconocer que los cuadros vivos son una forma única de arte. Al recrear escenas históricas, eventos simbólicos, obras de la pintura, la literatura o de su cotidianidad, los cuadros vivos no solo actúan como una representación visual, sino que también invocan una experiencia que puede ser más potente que otras formas de arte. Esta experiencia intensificada es una de las razones por las cuales los cuadros vivos pueden preservar la memoria de manera efectiva.

La fugacidad de los cuadros vivos contribuye a conservar la memoria de varias maneras. La preparación y la ejecución de un cuadro vivo involucran un alto grado de colaboración y atención al detalle, lo que ya es un ejercicio de memoria colectiva. Los participantes deben investigar y comprender profundamente el tema que están representando, lo que implica un proceso de aprendizaje y

memorización que ayuda a interiorización la información y el contexto histórico o cultural de dicho tema. Esta interiorización es una forma poderosa de preservar la memoria, ya que el conocimiento adquirido y las experiencias vividas durante la preparación y el montaje permanecen con los participantes mucho después de que la obra haya concluido.

En cuanto a la audiencia, a través de los cuadros vivos. La naturaleza efímera del evento crea una sensación de exclusividad y un impacto que puede ser más duradero precisamente porque es un espacio corto de tiempo. Los espectadores, sabiendo que están presenciando algo irreplicable, tienden a involucrarse con la obra. Caminar por las calles decoradas es una sensación única que crea una conexión emocional con el pueblo, propiciando una experiencia que conecta a las personas con la historia y la cultura de una manera muy personal y tangible. La experiencia de presenciar un cuadro vivo puede ser profundamente conmovedora y educativa, proporcionando una comprensión más íntima y emocional de los eventos y figuras representadas.

Los cuadros vivos también tienen el potencial de inspirar futuras recreaciones y adaptaciones. La transmisión de la memoria a través del arte no se limita a la obra original; puede continuar a través de nuevas interpretaciones y reinterpretaciones. Artistas y creadores pueden tomar la esencia y el significado de un cuadro vivo y adaptarlo a diferentes contextos y audiencias, asegurando que la

memoria preservada a través del arte se mantenga relevante y resonante a lo largo del tiempo.

La efimeridad de los cuadros vivos también puede ser vista como una metáfora de la naturaleza fugaz de la memoria misma. La memoria no es estática; es dinámica y está sujeta a cambios y reinterpretaciones. Los cuadros vivos reflejan esta naturaleza dinámica al ser recreaciones temporales que, sin embargo, capturan y transmiten esencias y significados profundos. Al aceptar y celebrar su temporalidad, los cuadros vivos nos recuerdan que la memoria es algo vivo y en constante evolución.

La inclusión de simbolismo y metáfora en los cuadros vivos también añade capas de significado que pueden enriquecer la memoria. Al recrear no solo las imágenes, sino también los contextos y los significados subyacentes de las obras representadas, los cuadros vivos pueden comunicar mensajes que resuenan a nivel personal y colectivo que fortalecen la conexión con la memoria y el significado de la obra.

Hasta aquí hemos podido dar cuenta que Galeras es un pueblo que en su transcurrir histórico se ha apropiado de la confluencia cultural que desde su genealogía ha sido privilegiada. Los cuadros vivos en sí son un intersticio social, en ellos se proponen formas que pueden ser trasladadas a la vida cotidiana, el receptor como vemos se apropia de esas formas escenificadas y traspasa la calidad de espectador pasivo, convirtiéndose así en un agente que se mueve, en su propia distancia, dentro de la propuesta artística. En

esencia se convierten en fiesta, en un juego en el que es perentorio la participación del receptor, no buscando sentido, sino existiendo y siendo en el reconocimiento del otro.

Su naturaleza innovadora radica en la interrelacionalidad entre sujetos, cada cuadro vivo encarna una proposición de estar en el mundo en común que se sostiene en una red de relaciones. Los cuadros no son vivos porque sus actores son personas, sino porque genera encuentros y relaciones, más que ser solo un objeto de consumo estético, es un evento vivo.

Sin duda alguna cada presentación es única, moldeada por las interacciones específicas de ese momento, valorando las conexiones temporales y los intercambios humanos, los cuadros vivos desafían la noción de autoría y permanencia, características típicas del arte tradicional. El cuadro vivo gozará entonces, de una eternidad durante sus propios momentos, es la existencia misma que reclama la necesidad latente de encontrar una nueva forma de estar en el mundo con el otro, abrazando la transformación, valorando la diferencia y ser conscientes de que no somos entidades fijas en el mundo, sino procesos en continuo cambio y evolución. En lugar de buscar la similitud o la homogeneidad, se trata de apreciar las singularidades de los otros. Lo que nos llevará a valorar la riqueza que surge en la interacción entre individuos con experiencias y perspectivas únicas. Los cuadros vivos como manifestación del espíritu del pueblo galerano, nos demuestra que somos una red viva de conexiones múltiples, no lineales y descentralizadas. No podemos

seguir con estas estructuras predefinidas que se intentan instaurar en el mundo, en lugar de eso, el ser termina siendo una potencia, basado en el apoyo mutuo y la interrelacionalidad.

En Galeras hay una filosofía rica en conceptos y vivencias, el canto del toche en sus calles nos recuerda la importancia del territorio, la preservación de lo propio y la necesidad de compartir responsablemente nuestro estar en el mundo con cada ser vivo. La filosofía baila en Galeras al son de la gaita de Nacho Luna y se inspira cada noche al ver un cuadro vivo. Trasciende la existencia para alcanzar la totalidad del ser, en la que en cada contradicción superada, el espíritu encuentra su reconciliación, una espiral ascendente que nos eleva hacia la plenitud, un devenir constante en la que se crean nuevas formas y posibilidades. Así pues, no hay un punto final, sino un eterno retorno, una vibrante multiplicidad, donde cada encuentro es una oportunidad para la transformación. El desarrollo del espíritu galerano es una oda a la creatividad, un himno a la capacidad humana de trascender lo conocido y adentrarse en los territorios del ser y el devenir.

## Referencias

- Acosta, L. (2015). La memoria como ente regulador del comportamiento humano. *Revista TEMAS*, 3(9), 209 - 216.
- Baumgarten, A. (2014). *Estética breve. Excursus*.
- Casare, M., Castro, R., Villa, M. (2014). Los cuadros vivos: una estrategia pedagógica ara favorecer las relaciones interpersonales en los alumnos de 6° grado de la Institución Educativa San Isidro de Chochó. Tesis de pregrado no publicada. Corporación Universitaria del Caribe.
- Cuadros vivos : juguete cómico-lírico en un acto y en prosa / letra de Amalfi ; música de varios autores. (1874). Recuperado septiembre, 2024, de <https://ia601907.us.archive.org/34/items/cuadrosvivosjugu29511ier/cuadrosvivosjugu29511ier.pdf>.
- Danto, A. (2013). *¿Qué es el arte?*. Paidós.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1993). *Qué es la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. (1990). *¿Qué es un dispositivo?*. Gedisa.
- Díaz, F. (2000). *Fatum*. Graficas Lealtad.
- Díaz, F. (2002). *Detrás de la otra dimensión*. Gráficas y TIP. D'Álvarez.

- Hegel, G. (1999). Lecciones sobre la estética. (Trad. Alfredo Brotóns) Madrid: Akal.
- Hegel, G. (2012). Lecciones sobre la filosofía de la historia universal. Alianza.
- Hegel, G. (2010). Fenomenología del espíritu. Abada.
- Machetti Sandro, Monsieur Farriol, los cuadros vivos, la pintura y el cine. Notas acerca de un espectáculo precinematográfico. En:<https://www.raco.cat/index.php/Dart/article/viewFile/100442/151021>.
- Marrugo Oviedo, N. A. (2018). Cuadros Vivos de Galeras-Sucre y el Festival de la Algarroba, 1988-2010 Identidad, Patrimonio Inmaterial y Acciones de Salvaguardia. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Martínez Quintero, Felipe. (2013). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. Eleuthera, 9(2), 39-58.
- Martínez, C et al. (2017). Cuadros Vivos. Consuelo Mendoza ediciones.
- Mate, R. (1991). La razón de los vencidos. Anthropos.
- Mate, R. (2011). Tratado de la injusticia. Anthropos.
- Mate R. (2006). Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”. Trotta.
- Mendoza C. (1993) Memorias de Galeras. Gráficas Lealtad.
- Mendoza, A. (1999). GALERAS, ilusión de un pueblo. Graficas Lealtad.

- Mendoza, A. (2001) Memoria histórica del departamento de Sucre, 1500 – 1870. Ediciones CECAR.
- Mendoza, A. (2003) Memoria histórica del departamento de Sucre, 1870 – 1950. Ediciones CECAR.
- Mesa, A. (2019). Modernidad e internacionalización: Arte en Colombia (1943-1956). *Aisthesis*. V. no 65. p.p 65-94.
- Ministerio de Cultura. (2009). Decreto 2941 de 2009.
- Ministerio de Cultura. (2009). Decreto 2941 de 2009. Ministerio de Cultura. (2010). “Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”. En M. d. Cultura, Compendio de políticas culturales (págs. 249-296). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura. (2013). Plan Especial de Salvaguardia Cuadros Vivos de Galeras – Sucre.
- Mure, G. (1988). La filosofía de Hegel. Cátedra.
- Navarro, T., Iriarte, N. (2008). El rostro del pasado. Crónicas Contemporáneas de Galeras. Graficas Lealtad.
- Navarro, T. (2017) .*Los Cuadros Vivos*. Revista Credencial. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/loscuadros-vivos>.
- Nietzsche, F. (1980b). Más allá del bien y del mal. Alianza.
- Oliveras, E. (2005). Estética. La cuestión del arte. Ariel.
- Rancière, J. ((2014). El espectador emancipado. Manantial.
- Revista Primer Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 1989, Graficas Lealtad.

Revista Segundo Festival Folclórico de la Algarroba, Sincelejo, 1990, Graficas Lealtad.

Serrano, E. (27 de marzo de 2001). Una expresión comunitaria de Galeras, Sucre, entra al patrimonio cultural nacional. El Tiempo.

Sotomayor, L. (2019). Identidad y patrimonio del arte efímero popular de los Cuadros vivos de galeras (sucre): una lectura desde las Transformaciones de las prácticas, la institucionalización y las Innovaciones. Tesis de pregrado para optar para título de antropóloga. Universidad Externado de Colombia.

Taylor, C. (2006). Fuentes del Yo. La construcción de la identidad moderna. Paidós.

Toscano Monterroza, L. (12 de Enero de 2015). Los cuadros vivos de Galeras: "el teatro a cielo abierto más grande del mundo". El Heraldo. Recuperado de: <https://www.elheraldo.co/sucre/los-cuadros-vivos-de-galeras-el-teatro-cielo-abierto-mas-grande-del-mundo-180203>.

## Tabla de fotografías

**Figura 1.** Cuadro vivo: "Sueño Gaitero". (2024). Creadores: Colectivo Rupestre. Tomada por Rafael David Galvan 12

**Figura 2.** Cuadro vivo: "Erase una vez en un patio de Galeras". (2021). Creadores: Colectivo Sol Naciente. Cortesía José Francisco Campo. 21

**Figura 3.** Organización política de Galeras. Mapa de Galeras. Tomada de: <https://www.galeras-sucre.gov.co/municipio/nuestro-municipio>. 35

**Figura 4.** La Gran Noche. Peter Greenaway (2007). Tomado de: <https://www.redalyc.org/journal/5611/561162166003/>. 46

**Figura 5.** Recreación de la corte de Felipe III. por Museo Universidad de Gamarra. (2020). Tomado de: <https://www.munencasa.es/tableau-vivant/>. 48

**Figura 6.** Cuadro vivo: Remembranzas de un amor, La luna y el Pelinkú. (2018). Cortesía José Francisco Campo. 54

**Figura 7.** Calle vestida en el primer Festival del Algarroba. (1989). Tomado de: Revista Segundo Festival Folclórico del Algarroba. 57

**Figura 8.** Cuadro vivo: "Sentimientos de una gaita". (2021). Creadores: Colectivo Cuerpo, Arte y Cultura. Cortesía Rafael José Zabaleta 64

**Figura 9.** La opulencia del campesino. (2024) Creadores: Estudiantes de INEGA 6°-5. Tomada por Rafael David Galvan. 70

**Figura 10.** Nuestro Planeta muere. Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-2. Tomada por Rafael David Galvan. 72

**Figura 11.** Residuos sólidos y restos óseos de animal. (2024). Tomada por Rafael David Galvan. 72

**Figura 12.** Botellas reciclables y residuos. (2024). Tomada por Rafael David Galvan. 72

**Figura 13.** Cuadro vivo religioso: Santa Lucia (2021) Creadora: Clarena Rocío Jaraba. Cortesía de José Francisco Campo. 78

**Figura 14.** Cuadro vivo tradicional: Tejiendo Recuerdos (2024). Creador: Adolfo Monroy. Cortesía. Rafael José Zabaleta.79

**Figura 15.** Cuadro vivo experimental: De la tierra al milagro de la vida” (2018). Creadores: *Colectivo Cuerpo, Arte y Cultura*. Cortesía José Francisco Campo. 79

**Figura 16.** “Triétnico” (2021). Creador: Arlin Ramos Tapia. Cortesía José Francisco Campo. 81

**Figura 17.** Cuadro vivo: "El novelista de la selva". (2024). Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-2. Tomada por Rafael David Galvan. 83

Figura 18. Cuadro vivo "In memoriam". (en recuerdo de...). Creadora: Carla Berrío (2024). Cortesía de Rafael José Zabaleta.94

**Figura 19.** Cuadro vivo: El trono de las lágrimas divinas. (2024). Creadores: Estudiantes de INEGA 10°-1. Tomada por Rafael David Galvan. 99

**Figura 20.** Cuadro vivo: “Panzenúes. Cultura anfibia del bajo San Jorge”. (2024). Creador: Álvaro Martínez. Tomada por Rafael David Galvan. 107

**Figura 21.** Cuadro vivo “Libertad”. (2024). Creadora: Stefany Flórez. Cortesía de Rafael Zabaleta. 116

**Figura 22.** El tiempo tejido en soledad. (2024). Creadores: Estudiantes de INEGA 11°-4. Tomada por Rafael David Galvan. 118

Así como el canto del toche en la aurora, resuenan con la esencia del espíritu de un pueblo los Cuadros Vivos. Este libro es una mezcla de colores con hilos de luz y sombra, donde los Cuadros Vivos se convierten en ventanas hacia el desarrollo del espíritu y la esencia de lo galerano.

En estas páginas se despliega una reflexión filosófica sobre cómo el arte no solo embellece al mundo, sino que también nutre y expande lo humano. A través de los Cuadros Vivos, se revela la danza eterna entre la identidad y la memoria de Galeras.



ISBN: 978-628-01-6113-6



9 786280 161136