

**"AUNQUE NO BEBA CAFÉ PERO QUE VIVA EL BAJO: EL BOLIVITA
COMO LUGAR DE MEMORIA EN PUERTO ESCONDIDO, CÓRDOBA"**

FRANCISCO JAVIER ALVAREZ MARTINEZ

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Ciencias Sociales
Bogotá. D.C**

2024

**"AUNQUE NO BEBA CAFÉ PERO QUE VIVA EL BAJO: EL BOLIVITA
COMO LUGAR DE MEMORIA EN PUERTO ESCONDIDO, CÓRDOBA"**

Autor:

FRANCISCO JAVIER ALVAREZ MARTINEZ

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Ciencias Sociales

Director:

JONATHAN CARO PARRADO

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Ciencias Sociales

Bogotá. D.C

2024

**A Manera de Ofrenda:
Palabras tejidas con el hilo de la gratitud**

A mis padres, Teresita de Jesús y Nicanor, quienes me enseñaron con cada una de sus acciones y palabras que lo más importante es sentirnos orgullosos de nuestra identidad. Este trabajo que indaga en las memorias del pueblo donde nací es fruto de sus enseñanzas.

A mi hermana Lucelis, mi ángel eterno, la mujer más auténtica, amorosa, noble y generosa que he conocido. Campesina, ordeñadora de vacas y bailadora incansable de música de acordeón sabanera. Su luz seguirá brillando en mi memoria y en mi corazón por siempre. Este trabajo también es para ella, porque me enseñó el valor de ser genuino.

A mi profesor Jonathan, por su paciencia y dedicación en el acompañamiento de esta investigación. Sus orientaciones fueron fundamentales para dar forma a estas páginas.

A la Universidad Pedagógica Nacional, alma máter que me formó no solo como profesional sino como ser humano sensible a las realidades de nuestro país.

A mi pueblo, Puerto Escondido, por sus memorias, por su gente, por permitirme escuchar sus historias y compartir sus recuerdos. Este trabajo es un homenaje a su dignidad y resistencia.

A todos aquellos que compartieron sus memorias y me permitieron ser parte de esta historia colectiva, gracias infinitas.

Tabla de contenido

Introducción.....	7
Capitulo I. Contexto.....	17
1. Antecedentes.....	17
1.1 Monumentos y Espacios de Memoria en el Caribe Colombiano	17
1.2 Representaciones Bolivarianas en el Contexto Regional.....	18
1.3 Prácticas de Memoria Colectiva y Patrimonio Cultural.....	19
1.4 Tensiones entre Memoria Oficial y Memorias Locales	20
Capitulo II. Marco referencial.....	23
2. Categorías Analíticas.....	23
2.1 Lugares de memoria	23
2.2. Procesos de Patrimonialización	28
2.3. Memoria Colectiva.....	32
Capitulo III. Diseño metodológico	37
3. Abordaje Metodológico: Entre Documentos y Memorias	37
Capítulo IV: Resultados	41
4. Hallazgos.....	41
4.1. Identificación de las distintas narrativas y significados que los habitantes de Puerto Escondido	41
4.1.1. Primer momento: De Estatua a Símbolo: La Ruta de El Bolivita en la Memoria Colectiva	41

4.1.2. Segundo momento: El Bolivita en la Voz del Pueblo: Memoria, Identidad y Resistencia	47
4.2. Documentación y análisis la evolución de las prácticas socioculturales, rituales y celebraciones en torno a "El Bolivita" a lo largo del tiempo.	56
4.2.1. El Bolivita en la Memoria Colectiva: Prácticas Socioculturales y Voz de la Comunidad.....	56
4.2.2. El Bolivita como Centro de la Fiesta y la Cultura Popular	57
4.2.3. Un Monumento con Voces Propias: Narrativas Cotidianas en Torno a El Bolivita	58
4.2.4. El Bolivita como Espacio de Memoria y Resistencia.....	59
4.3. Desarrollo de propuesta pedagógica para el fortalecimiento de la enseñanza y el reconocimiento de la memoria cultural en torno a El Bolivita en espacios educativos y comunitarios.	60
4.3.1. Presentación	60
4.3.2. Diseño de propuesta pedagógica para el fortalecimiento de la enseñanza y el reconocimiento de la memoria cultural en torno a El Bolivita en espacios educativos y comunitarios.....	67
4.3.3. Implementación: Sistematización de la Memoria Colectiva sobre El Bolivita	74
Conclusiones	80
Referencias Bibliográficas	84
Anexos	90

Índice de figura

Figura 1 Facturas de “El Bolivita”	9
Figura 2. Relato 50 años de El Bolivita	42
Figura 3. Monumento al General Gerardo Barrios en San Salvador.....	45
Figura 4. “El Bolivita”	46
Figura 5. Estatua de Simón Bolívar de autoría Pietro Tenerani, expuesta en la Plaza de Bolívar de la ciudad de Bogotá.....	46

Índice de tablas

Tabla 1. Síntesis de las secciones	72
---	----

Índice de Anexos

Anexo 1. Facturas de “El Bolivita”	90
Anexo 2. Fotografía del vapor Sixaola "Banana Series N° 12”	91
Anexo 3. Calle de los santos de piedra - Cartagena.....	92
Anexo 4. Anuncio de la marmolería Luisi y Ferracuti en Managua, Nicaragua.....	93
Anexo 5. Nota sobre Alberto y Antonio Ferracuti	94

Introducción

Cuando tomé la decisión de inscribirme en la línea de investigación de Formación Política y Memoria Social, lo hice con la intención de explorar la integración del Bullerengue, una manifestación cultural afrodescendiente, como una “memoria sonora” para la enseñanza de las ciencias sociales en la Institución Etnoeducativa Afrocolombiana Puerto Escondido. Desde mi infancia, como un niño afrodescendiente nacido y criado en Puerto Escondido, Córdoba, he experimentado de primera mano cómo la educación tradicional ha invisibilizado y marginado los saberes, tradiciones y cosmovisiones de mi pueblo. A pesar de haber cursado mis estudios de bachillerato en esta institución, pocas veces pude ver reflejados en las aulas los conocimientos ancestrales que forman parte integral de nuestra identidad cultural.

El Bullerengue, esa manifestación viva que encarna la resistencia, la alegría y la memoria colectiva de mi comunidad, o como decimos los puertoescondidenses, el Bullerengue: nuestra cédula de identidad cultural, rara vez encontraba un espacio dentro de los contenidos y metodologías de enseñanza. Sus ritmos, su baile y sus narrativas parecían quedar relegados a los espacios comunitarios, sin poder permear las paredes del aula de clases.

Esta desconexión entre la escuela y nuestras raíces culturales me generó una sensación de desarraigo y desvalorización de nuestros saberes ancestrales. Fue como si la institución educativa, a pesar de su denominación "etnoeducativa", no lograra comprender ni incorporar de manera significativa la riqueza de nuestra herencia afrodescendiente.

En el marco de dicha investigación y exploración, decidí abrir una página en Facebook con el nombre de “Puerto Escondido, una historia al son del Bullerengue”,

un proyecto virtual e interactivo que busca preservar y difundir la rica tradición bullerenguera de la comunidad donde nací. A través de esta página, me dedico a recopilar y compartir archivos históricos audiovisuales y fotográficos del Festival Nacional del Bullerengue, que hemos celebrado en Puerto Escondido durante más de treinta años, así como de la comunidad portadora de esta manifestación cultural en el Caribe cordobés. Con ello, contribuyo a la recuperación de la memoria colectiva del municipio, resaltando la importancia del Bullerengue como expresión identitaria y patrimonio inmaterial de Puerto Escondido.

Muchas personas comenzaron a compartir conmigo fotografías antiguas que guardaban celosamente en sus álbumes familiares, recortes de periódicos amarillentos que narraban las primeras ediciones del Festival del Bullerengue, grabaciones en casetes que preservaban las voces de cantadoras ya fallecidas, y afiches desteñidos por el tiempo que anunciaban celebraciones de décadas pasadas.

En medio de este flujo constante de recuerdos compartidos, llegó a mis manos un documento que marcaría un punto de inflexión en mi investigación. De hecho, Jorge Carlos Galvis, gestor turístico, me envió unas fotografías, algo desenfocadas, de las facturas de compra de "El Bolivita", una pequeña estatua de Simón Bolívar que se alza en un modesto parque del municipio que lleva su mismo nombre. Cabe destacar que, para quienes no conocen mi pueblo, es importante aclarar que "El Bolivita" no es simplemente una estatua más del Libertador. No. Para nosotros, los puertoescondidenses, representa mucho más: es un punto de encuentro de nuestras memorias, un testigo silencioso de nuestras historias, un símbolo que el pueblo ha adoptado como propio, incluso en su nombre, con ese diminutivo que el cariño popular le otorgó.

Así mismo, esas facturas de 1928, aunque borrosas en las imágenes, despertaron en mí una profunda curiosidad. En ese sentido, como investigador en formación, intuía que tenía entre manos algo significativo, pero sabía que debía ir más allá de esas fotografías digitales. Por ello, mis indagaciones me llevaron hasta la señora Perseveranda Palomeque Gomez “Tia Cachaca”, quien custodia los documentos originales con el cuidado de quien guarda un tesoro familiar (Ver Figura 1). Además, de las facturas de compra, la señora Palomeque conserva un documento de 1978, leído durante la conmemoración de los cincuenta años de la llegada de la estatua a Puerto Escondido. Este hallazgo inicial se convirtió en el primer hilo de una madeja que, al tirar de él, comenzó a desentrañar una historia fascinante sobre la memoria y la identidad de mi pueblo.

Figura 1 Facturas de “El Bolivita”



Nota: Tomada de Álvarez, (2024) en trabajo de campo con Perseveranda Palomeque Gómez, custodia de las facturas.

Tras obtener las copias de los documentos, me dediqué a analizarlas con detenimiento. La firma 'U. Luisi & Co.' captó mi atención de inmediato. Al consultar a la persona que custodiaba las facturas sobre su significado, esta me indicó que no tenía conocimiento al respecto. Ante esta incertidumbre, planteé la hipótesis de que podría tratarse de una entidad relacionada con los telégrafos que hubiera participado en las comunicaciones vinculadas a la adquisición de la estatua. Sin embargo, una búsqueda exhaustiva en internet me llevó a descubrir que, en realidad, se trataba de una reconocida firma de marmolería y escultura fundada en San Salvador, El Salvador, a finales del siglo XIX por los hermanos Luisi Sesti, originarios de Pietrasanta, Italia.

Esta compañía se distinguió por su estrategia innovadora de expansión, estableciendo sucursales en diversos países de América Latina, lo que la diferenció de otros talleres de su tiempo. Este enfoque no solo le permitió consolidarse como un referente en el sector, sino que también tuvo un impacto profundo en la circulación de arte y monumentos en la región durante las primeras décadas del siglo XX. Como señala Checa (2021), U. Luisi & Co. es un ejemplo destacado de la internacionalización del negocio del mármol y la estatuaria, contribuyendo de manera significativa al desarrollo del arte público en numerosas ciudades latinoamericanas. Su trabajo no solo facilitó la difusión de obras artísticas, sino que también dejó una huella imborrable en el paisaje cultural y urbano de la época.

Este hallazgo despertó en mí un profundo interés, ya que la narrativa oficial enseñada en las instituciones educativas de Puerto Escondido sostiene que “El Bolivita” es una réplica de una estatua ecuestre del escultor Pietro Tenerani. Sin embargo, tras analizar las facturas de compra, descubrí que en realidad es una obra de la empresa de los Luisi. Esto me llevó a cuestionar la narrativa oficial sobre la

procedencia de “El Bolivita”, especialmente porque en torno a ella se han construido memorias que forman parte de la identidad del municipio.

Decidí entonces investigar más sobre la mencionada estatua ecuestre de Simón Bolívar atribuida a Tenerani, y me encontré con un dato revelador: Tenerani nunca creó una estatua ecuestre de Bolívar. La única obra suya relacionada con el Libertador es la estatua de Bolívar de pie que se encuentra en la Plaza de Bolívar de Bogotá. Este descubrimiento generó en mí una serie de preguntas e inquietudes: ¿Cómo y cuándo surgió la narrativa que atribuye “El Bolivita” a Pietro Tenerani? ¿Por qué se estableció esta conexión con Tenerani cuando las facturas demuestran que fue obra de la empresa Luisi? ¿Qué implicaciones tiene esta nueva información sobre las memorias asociadas al monumento y la identidad cultural e histórica de Puerto Escondido?

Además, me pregunté qué procesos serían necesarios para problematizar la narrativa histórica sin afectar el valor simbólico que “El Bolivita” tiene para la comunidad. ¿Qué documentación adicional existe sobre la empresa Luisi y su trabajo en la elaboración de estatuas y monumentos? ¿Qué historias, anécdotas y leyendas populares han construido los habitantes de Puerto Escondido en torno a “El Bolivita” a lo largo de las generaciones? ¿Qué significados y valores simbólicos le atribuye la comunidad más allá de su origen histórico?

También me interesó explorar cómo ha servido “El Bolivita” como punto de referencia para la memoria colectiva del municipio. ¿Qué rituales, celebraciones o prácticas culturales se han desarrollado alrededor del monumento? ¿Qué papel ha jugado en la construcción de la identidad local y el sentido de pertenencia de los habitantes? ¿Qué espacios de sociabilidad y encuentro comunitario se han generado

en torno a él? Estas preguntas no solo buscan profundizar en el origen del monumento, sino también entender su impacto en la vida cotidiana y la memoria colectiva de Puerto Escondido (Ver Anexo 1)

A partir de estos hallazgos, pude identificar una brecha significativa entre la narrativa oficial sobre la procedencia de "El Bolivita" y la realidad histórica revelada por las facturas originales. Me aproximo a la noción de realidad histórica desde los planteamientos de Ricoeur (2004), quien la concibe no como una verdad absoluta o una mera secuencia de hechos, sino como una construcción que surge del diálogo entre la memoria colectiva y la documentación histórica. Esta perspectiva me permite entender que mi análisis de las facturas de 1928 no solo aporta datos sobre el origen material del monumento, sino que también ofrece una oportunidad para comprender cómo mi comunidad ha construido sus memorias y relatos en torno a "El Bolivita".

Como investigador en formación, asumo que la realidad histórica que estoy explorando se configura en ese espacio donde convergen las evidencias documentales que he encontrado con las historias que, durante generaciones, los puertoescondidenses hemos tejido alrededor de nuestra estatua. Siguiendo a Ricoeur (2004), no se trata simplemente de "corregir" la narrativa tradicional que atribuye la obra a Tenerani, sino de entender cómo y por qué esta historia se arraigó en nuestra memoria colectiva, qué significados le hemos otorgado y cómo estos elementos han contribuido a forjar nuestra identidad como comunidad.

Para fundamentar este enfoque, me apoyo principalmente en las reflexiones que Ricoeur (2004) desarrolla en *La memoria, la historia, el olvido*, obra en la que el autor profundiza en la compleja relación entre la memoria colectiva y la documentación histórica en la construcción de nuestras narrativas sobre el pasado.

Este descubrimiento no solo cuestiona la veracidad de la información transmitida en las instituciones educativas, sino que también plantea interrogantes sobre los procesos de construcción y transmisión de la memoria colectiva en Puerto Escondido, Córdoba. La atribución, quizás errónea, de la autoría de "El Bolivita" a Pietro Tenerani refleja la importancia de revisar críticamente los relatos históricos y de buscar fuentes primarias que permitan reconstruir los hechos con mayor precisión. Este caso particular muestra cómo las historias oficiales pueden ser construidas y perpetuadas a lo largo del tiempo, a veces ocultando o distorsionando aspectos fundamentales de la realidad.

La nueva información sobre la autoría de la estatua abre un espacio para repensar el significado y el valor simbólico de "El Bolivita" para la comunidad de Puerto Escondido. Si bien el monumento ha sido durante mucho tiempo un referente identitario, este nuevo conocimiento nos invita a explorar nuevas dimensiones de su significado y a construir narrativas más inclusivas y representativas de mi pueblo.

Es fundamental reconocer que "El Bolivita" trasciende su condición de simple escultura. Se trata de un símbolo que ha sido cargado de significados y emociones por parte de la comunidad. Por lo tanto, cualquier reinterpretación de su historia debe hacerse con cuidado y respeto, buscando generar diálogos que permitan construir nuevas narrativas sin desvalorizar las memorias y las identidades ya existentes.

En este sentido, propongo llevar a cabo un proceso de investigación participativa que involucre a la comunidad en la construcción de una historia más inclusiva para "El Bolivita". Además, es necesario adentrarnos en el universo de las memorias individuales y colectivas asociadas al monumento. No se trata solo de reconstruir una cronología de hechos, sino de comprender cómo la estatua ha sido

integrada en las vidas de las personas, cómo ha moldeado nuestros imaginarios y cómo ha servido como un ancla para la identidad local del pueblo donde nació. A través de talleres, entrevistas y otras actividades, se pueden recopilar las historias, anécdotas y significados que los habitantes de Puerto Escondido atribuyen a la estatua, construyendo así una narrativa más plural y representativa.

Por todo lo expuesto, la cuestión central de esta investigación se plantea en la siguiente pregunta: ¿De qué manera las narraciones orales y las expresiones socioculturales en torno a “El Bolivita” han influido en la construcción y transmisión de la identidad y la memoria colectiva en Puerto Escondido Córdoba? Para responder a este interrogante, el objetivo general de este estudio es analizar la manera en que las narrativas orales y las prácticas socioculturales asociadas a la figura de “El Bolivita” han configurado la memoria colectiva de la comunidad de Puerto Escondido.

Por otro lado, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- Identificar las distintas narrativas y significados que los habitantes de Puerto Escondido han construido a lo largo del tiempo en torno a "El Bolivita", a partir de sus testimonios.
- Documentar y analizar la transformación de las prácticas socioculturales, rituales y celebraciones asociadas a esta figura, con el propósito de comprender su impacto en la identidad local y las tensiones que han surgido frente a las narrativas oficiales sobre su origen.
- Desarrollar propuesta pedagógica para el fortalecimiento de la enseñanza y el reconocimiento de la memoria cultural en torno a *El Bolivita* en espacios educativos y comunitarios promoviendo el diálogo intergeneracional y la apropiación del patrimonio local.

En el Capítulo I: Contexto, se analizan los antecedentes sobre la memoria colectiva y la construcción de identidad en el Caribe colombiano, enfocándose en monumentos, prácticas culturales y narrativas orales. Se explora cómo los monumentos han conectado la memoria oficial con las tradiciones locales, y cómo las comunidades han resignificado estos símbolos, particularmente las estatuas de Bolívar en la región. Además, se destaca la importancia de la oralidad, la música y las celebraciones comunitarias en la transmisión de la memoria. Se aborda la tensión entre las narrativas oficiales y las memorias locales, subrayando las disputas por la memoria histórica y la necesidad de investigar las comunidades pequeñas, actores marginados y comparaciones entre diferentes contextos del Caribe.

En el Capítulo II: Marco Referencial, se exploran tres categorías clave para entender los procesos de construcción y transmisión de la memoria en torno a los monumentos: lugares de memoria, procesos de patrimonialización y memoria colectiva. Nora (1984) y Winter (1995) definen los lugares de memoria como espacios donde se cristaliza la memoria colectiva, cargados de dimensión simbólica y emocional. Los procesos de patrimonialización, analizados por autores como Rotman (2015), enfatizan cómo las comunidades actúan como agentes activos en la defensa de su patrimonio, desafiando las políticas institucionales. Halbwachs (1968) y Pollak (1989) abordan la memoria colectiva como un proceso social de reconstrucción del pasado, con Pollak introduciendo las "memorias subterráneas" que emergen en momentos de cambio. Estas categorías se interrelacionan para ofrecer una visión integral de cómo las comunidades construyen, negocian y transmiten sus memorias.

El Capítulo III: Diseño metodológico describe un enfoque cualitativo que combina dos momentos complementarios: la revisión documental y la recopilación de memorias orales. El primer momento reconstruye la historia de "El Bolivita" mediante

documentos históricos, seguidos por un trabajo de campo en la localidad que recoge testimonios sobre el monumento. El segundo momento se enfoca en la metodología etnográfica, obteniendo relatos a través de entrevistas y observación participativa. Este enfoque combinado proporciona una visión integral de la relación del monumento con la identidad y las prácticas culturales de la comunidad.

En el Capítulo IV: Hallazgos, se reveló como "El Bolivita" ha sido resignificado y apropiado por la comunidad de Puerto Escondido. La revisión documental y las memorias orales mostraron que la estatua se ha transformado en un símbolo de identidad y resistencia, especialmente en el contexto de disputas territoriales entre los barrios. Además, la propuesta pedagógica basada en la pedagogía crítica integró actividades participativas como las Ruedas de Bullerengue, las Ollas Comunitarias, los Círculos de la Palabra y las Caminatas de la Memoria, que permitieron a la comunidad apropiarse de la historia del monumento, fortaleciendo el sentido de pertenencia e identidad cultural. Finalmente, la sistematización de la memoria colectiva evidenció que el monumento se ha convertido en un espacio de encuentro y preservación de la memoria y la identidad cultural, con la música y el Bullerengue jugando un papel central en su continuidad.

Capítulo I. Contexto

1. Antecedentes

La memoria colectiva y la construcción de identidad en el Caribe colombiano han sido objeto de múltiples estudios que analizan el papel de los monumentos, las prácticas culturales y las narrativas orales en la configuración del pasado compartido por las comunidades. A lo largo del tiempo, estas investigaciones han transitado desde enfoques meramente descriptivos hacia perspectivas más profundas que exploran las tensiones entre la memoria oficial y las representaciones locales. En este contexto, resulta fundamental examinar cómo los espacios de conmemoración, las representaciones de figuras históricas y las tradiciones culturales han servido como vehículos para la preservación y reinterpretación del legado histórico de la región. Este apartado revisa los antecedentes relevantes sobre monumentos y espacios de memoria en el Caribe colombiano, las representaciones bolivarianas en el ámbito regional, las prácticas de memoria colectiva y patrimonio cultural, así como las tensiones entre las narrativas oficiales y las memorias locales, con el fin de identificar vacíos en la literatura y aportar nuevas perspectivas al estudio de la memoria en comunidades específicas.

1.1 Monumentos y Espacios de Memoria en el Caribe Colombiano

Las investigaciones sobre monumentos en el Caribe colombiano han evolucionado desde estudios puramente descriptivos hacia análisis más complejos que examinan su papel en la construcción de memoria colectiva. El trabajo de Araújo (2018) sobre monumentos en la región destaca cómo estos espacios funcionan como puntos de articulación entre la memoria oficial y las prácticas culturales locales. Su

investigación, basada en estudios de caso en Cartagena y Santa Marta, revela que los monumentos actúan como catalizadores de celebraciones y rituales comunitarios.

En esta misma línea, la investigación de Martínez (2019) sobre el Prometeo de la Libertad en Ciénaga, Magdalena, documenta el proceso mediante el cual un monumento inicialmente concebido como símbolo del progreso se transformó en un lugar de memoria y reivindicación social. Su trabajo revela cómo la comunidad cienaguera reinterpretó el significado original del monumento, convirtiéndolo en símbolo de sus luchas históricas.

El estudio de Acevedo (2020) sobre monumentos en ciudades intermedias del Caribe colombiano aporta una perspectiva innovadora al analizar las dinámicas particulares que se generan en poblaciones de menor tamaño. A través de casos en Sincelejo, Montería y Riohacha, su trabajo demuestra que estos espacios desarrollan significados más íntimos y cotidianos que sus contrapartes en grandes urbes.

1.2 Representaciones Bolivarianas en el Contexto Regional

La presencia de estatuas de Bolívar en el Caribe colombiano ha sido objeto de diversos estudios que analizan su papel en la construcción de identidades locales. Ramírez (2017) presenta un exhaustivo análisis de estas representaciones en las principales ciudades del Caribe, documentando cómo cada comunidad ha desarrollado interpretaciones particulares del símbolo bolivariano. Su estudio revela que, lejos de mantener una significación unívoca, estas estatuas han adquirido sentidos diversos según el contexto local.

González (2016) profundiza en la dimensión simbólica de las estatuas bolivarianas en el Caribe, identificando patrones en su apropiación por parte de las comunidades costeras. Su investigación documenta cómo estas representaciones

tienden a alejarse de la solemnidad característica de las estatuas del interior del país, incorporando elementos más cercanos a la cotidianidad caribe.

El trabajo de Mendoza (2018) sobre las estatuas de Bolívar en pueblos pequeños del Caribe introduce una perspectiva novedosa al analizar estos monumentos en contextos rurales y semi-urbanos. Su investigación revela procesos de apropiación local más intensos que en las grandes ciudades, donde las comunidades desarrollan relaciones más personales e íntimas con estos monumentos.

1.3 Prácticas de Memoria Colectiva y Patrimonio Cultural

La investigación de Rey Sinning (2016) sobre memoria colectiva en el Caribe colombiano destaca el papel fundamental de las prácticas culturales en la construcción y transmisión de la memoria. Su trabajo evidencia cómo las comunidades costeras privilegian formas de recordar basadas en la oralidad, la música y las celebraciones colectivas por encima de los registros escritos tradicionales.

El concepto de "cultura anfibia" desarrollado por Fals (2002) ha sido fundamental para entender las dinámicas culturales del Caribe colombiano. Su trabajo demuestra cómo las comunidades costeras desarrollan capacidades adaptativas que les permiten integrar elementos externos a sus propias tradiciones.

Vargas (2019) presenta un análisis detallado sobre los procesos de apropiación del patrimonio cultural en comunidades costeras. Su investigación revela cómo los elementos patrimoniales son constantemente reinterpretados y resignificados por las comunidades locales, destacando la importancia del dinamismo en las prácticas culturales del Caribe.

La investigación de Múnera (2005) sobre las dinámicas de poder en la construcción de memoria en el Caribe colombiano ha abierto nuevas perspectivas en el campo. Su trabajo examina las tensiones entre las narrativas oficiales y las memorias locales, revelando cómo las comunidades desarrollan estrategias para preservar sus propias interpretaciones del pasado.

1.4 Tensiones entre Memoria Oficial y Memorias Locales

En el campo de los estudios sobre memoria en el Caribe colombiano, se ha desarrollado un importante debate sobre la relación entre historia oficial y memorias locales. Jelin (2002) ha contribuido significativamente a esta discusión con su análisis de las "memorias en disputa", demostrando cómo diferentes grupos sociales compiten por establecer sus versiones del pasado.

La distinción propuesta por Traverso (2007) entre "memorias fuertes" y "memorias débiles" ha enriquecido el análisis de las dinámicas de poder en la construcción de memoria. Rodríguez Ávila (2011) profundiza en esta línea a través de su análisis de las conmemoraciones del cuarto y quinto centenario del 12 de octubre, revelando cómo estos eventos se convirtieron en escenarios de debate por la identidad americana, donde diversos actores confrontaron sus interpretaciones del pasado mediante festejos, duelos y objetos simbólicos.

García (2021) propone un enfoque que integra teorías decoloniales con conceptos de memoria colectiva, sugiriendo que las formas caribes de recordar y conmemorar requieren marcos teóricos propios. Los estudios recientes sobre patrimonio cuestionan la división tradicional entre lo material e inmaterial. La investigación de Durán (2020) demuestra cómo estos aspectos están íntimamente relacionados en las prácticas culturales caribeñas, mientras que Velásquez (2019)

examina cómo las comunidades negocian con las instituciones oficiales el reconocimiento y la protección de sus lugares de memoria.

La revisión de antecedentes evidencia una significativa evolución en los estudios sobre monumentos y memoria en el Caribe colombiano, reflejando un tránsito desde enfoques puramente descriptivos hacia análisis más complejos que consideran las dimensiones sociales, culturales y políticas de estos espacios de memoria. No obstante, la literatura revela importantes vacíos que requieren atención, particularmente en aspectos como el estudio de monumentos en poblaciones pequeñas, el papel de las mujeres en la construcción de memoria, las dinámicas de división social en torno a los monumentos y la ausencia de estudios comparativos entre diferentes comunidades del Caribe.

Estas áreas poco exploradas representan oportunidades para desarrollar investigaciones que contribuyan a una comprensión más integral de cómo las comunidades del Caribe colombiano construyen y preservan su memoria colectiva a través de sus monumentos y prácticas culturales.

La revisión también destaca la necesidad de desarrollar marcos teóricos y metodológicos que respondan a las particularidades del contexto caribe, reconociendo las formas locales de recordar y conmemorar. Este análisis de la literatura existente proporciona una base sólida para comprender cómo se ha abordado el estudio de monumentos y memoria en la región, al tiempo que señala nuevos caminos para la investigación en este campo.

La revisión de antecedentes ha permitido identificar cómo los estudios sobre memoria colectiva en el Caribe colombiano han evolucionado, incorporando

perspectivas que van más allá del análisis de los monumentos como simples objetos conmemorativos para comprenderlos como espacios de negociación entre la historia oficial y las memorias locales. Asimismo, se ha evidenciado el papel fundamental de las narrativas orales y las prácticas socioculturales en la preservación del patrimonio cultural, especialmente en comunidades donde la memoria se transmite predominantemente de manera inmaterial.

Sin embargo, a pesar de estos avances, persisten vacíos en la literatura, particularmente en lo que respecta al estudio de monumentos y figuras históricas en poblaciones pequeñas, donde los procesos de apropiación y resignificación pueden diferir notablemente de los observados en grandes ciudades. También se ha identificado la necesidad de profundizar en el papel de actores tradicionalmente marginados, como las mujeres y otros sectores de la comunidad, en la construcción y transmisión de la memoria.

En este sentido, la presente investigación se justifica al aportar un análisis detallado sobre cómo las narrativas orales y las prácticas socioculturales relacionadas con la figura de “El Bolivita” han configurado y perpetuado la identidad y la memoria colectiva en Puerto Escondido, Córdoba. Al centrarse en una comunidad específica, este estudio contribuirá a llenar los vacíos identificados en la literatura, brindando una perspectiva más integral sobre las formas locales de recordar y conmemorar, así como las tensiones que emergen entre la memoria oficial y las interpretaciones comunitarias del pasado.

Capítulo II. Marco referencial

2. Categorías Analíticas

Esta investigación se estructura a partir de tres categorías analíticas que permiten comprender las dinámicas de construcción y transmisión de memoria en torno a los monumentos: lugares de memoria, procesos de patrimonialización y memoria colectiva. La articulación de estas tres categorías resulta fundamental para analizar cómo los espacios materiales se convierten en referentes de identidad, cómo son apropiados y resignificados por las comunidades, y cómo participan en la construcción de memorias compartidas. Los lugares de memoria, más allá de su materialidad, son espacios donde se cristalizan y actualizan los recuerdos colectivos a través de prácticas conmemorativas. Estos lugares se insertan en procesos de patrimonialización que implican disputas y negociaciones sobre qué preservar y cómo interpretarlo. Todo esto se enmarca en dinámicas más amplias de construcción de memoria colectiva, donde diferentes grupos sociales participan activamente en la elaboración y transmisión de sus propias versiones del pasado, a menudo en tensión con las narrativas oficiales.

2.1 Lugares de memoria

El concepto de lugares de memoria ha sido abordado desde diferentes perspectivas teóricas. Pierre Nora (1984) los define como espacios materiales o inmateriales donde se cristaliza y refugia la memoria colectiva. Para este autor, surgen de la necesidad consciente de crear archivos y monumentos ante la ausencia de una memoria espontánea.

Allier (2008) destaca que los lugares de memoria no son estáticos, sino que están en constante resignificación según el presente desde donde se les interpreta. Esta autora enfatiza que un mismo espacio puede tener diferentes significados para distintos grupos sociales.

En Latinoamérica, Jelin (2002) ha profundizado en cómo los lugares de memoria se convierten en espacios de lucha política y construcción de identidad. Su trabajo examina cómo las comunidades disputan y negocian los significados de estos espacios. En el contexto colombiano, Sánchez (2009) analiza cómo los monumentos públicos funcionan como lugares de memoria que articulan narrativas oficiales con memorias locales.

La teoría de Winter (1995) sobre los lugares de memoria resulta particularmente valiosa para comprender estos espacios por su énfasis en el aspecto performativo y ritual (Winter, 1995)., desarrolla su perspectiva a partir de extensos estudios sobre la memoria de las guerras mundiales, pero su marco analítico trasciende estos casos específicos para ofrecer herramientas conceptuales aplicables a diversos contextos.

El concepto de "lugares de la memoria" propuesto por Jay Winter en su obra *Sites of Memory, Sites of Mourning* (1995)¹ se centra en cómo las sociedades europeas de la posguerra lidiaron con las pérdidas masivas generadas por la Primera Guerra Mundial. Winter (1995, p. 7) argumenta que los lugares de la memoria no solo son espacios físicos, como monumentos y cementerios, sino también construcciones culturales y simbólicas que permiten procesar el duelo y preservar la memoria

¹ Sobre los lugares de memoria, Winter (1995) examina cómo estos espacios no solo preservan el recuerdo de eventos traumáticos, sino que también funcionan como escenarios de duelo colectivo y construcción identitaria. Su estudio resalta la dimensión performativa y ritual de la memoria, mostrando cómo las tradiciones culturales preexistentes influyen en las prácticas conmemorativas y en la forma en que las sociedades procesan el trauma de la guerra.

colectiva. Según el autor, estos lugares desempeñaron un papel fundamental al facilitar la conexión entre los individuos y las comunidades, proporcionando un medio para lidiar con la magnitud del trauma.

Los "lugares de la memoria" representan un vínculo entre la memoria individual y colectiva, donde se busca dotar de significado a las pérdidas humanas a través de rituales, símbolos y narrativas compartidas. Winter (1995) describe estos sitios como espacios en los que se yuxtaponen el duelo personal y las conmemoraciones nacionales, sirviendo como puntos de encuentro para reflexionar sobre las tragedias de la guerra. Así, el autor desafía las interpretaciones modernistas predominantes, proponiendo que las respuestas culturales al conflicto se enmarcaron mayoritariamente dentro de tradiciones preexistentes, como las religiosas y románticas.

Para Winter (1995), los lugares de memoria también funcionan como espacios de negociación entre diferentes memorias y narrativas. En ellos pueden coexistir, no siempre pacíficamente, distintas interpretaciones del pasado y formas de recordar. Esta característica hace que estos lugares sean particularmente importantes en sociedades que han atravesado conflictos o procesos de violencia, pues permiten elaborar colectivamente estas experiencias.

Un aspecto innovador en el trabajo de Winter (1995) es su atención a la dimensión sensorial y emotiva de los lugares de memoria. Su teoría reconoce que la memoria no solo opera a nivel cognitivo, sino que involucra sensaciones, emociones y experiencias corporales. Los lugares de memoria son espacios donde estas dimensiones se activan y contribuyen a la transmisión de memorias entre generaciones.

Un elemento fundamental que Winter (1995) desarrolla es el concepto de "comunidades de memoria" que se forman alrededor de estos espacios. Estas comunidades no están necesariamente unidas por lazos previos, sino que se constituyen a través de las prácticas compartidas de conmemoración. Los lugares de memoria funcionan, así como puntos de encuentro donde se tejen nuevas relaciones sociales en torno a la memoria compartida.

Otro aspecto significativo en el trabajo de Winter (1995) es su análisis de la relación entre lugares de memoria y procesos de duelo colectivo. Su teoría muestra cómo estos espacios permiten a las sociedades procesar pérdidas y traumas compartidos. Los rituales y prácticas que allí se desarrollan ayudan a transformar el dolor individual en experiencias de duelo colectivo.

Winter (1995) identifica varias dimensiones en los lugares de la memoria, desde los cementerios de guerra, como los de Verdún y el Somme, hasta los monumentos públicos, como el Cenotafio en Londres. Estos espacios físicos no solo simbolizaban la pérdida, sino que también promovían la cohesión social al reunir a comunidades en ceremonias conmemorativas anuales. Además, el autor analiza cómo la literatura, el arte y el cine jugaron un papel importante en la construcción de la memoria colectiva, presentando visiones apocalípticas y redentoras de la guerra.

La teoría de Winter (1995) también explora cómo los lugares de memoria participan en procesos más amplios de construcción identitaria. Estos espacios no solo conservan recuerdos, sino que contribuyen activamente a la formación y mantenimiento de identidades colectivas. A través de las prácticas conmemorativas, las comunidades reafirman quiénes son y qué valores las definen.

Winter (1995, p. 29) sostiene que las formas tradicionales de conmemoración fueron esenciales para mediar el duelo, ya que ofrecieron un lenguaje comprensible y consolador para las comunidades afectadas. Las imágenes religiosas, los símbolos románticos y los motivos clásicos sirvieron como herramientas culturales que ayudaron a los dolientes a encontrar consuelo en su pérdida. Este proceso, que Winter (1995) denomina "mediación del duelo", permitió a los sobrevivientes encontrar formas de recordar a los caídos sin sucumbir al nihilismo y la desesperanza.

La dimensión ritual es otro elemento central en el análisis del autor. Los rituales conmemorativos que se realizan en los lugares de memoria cumplen múltiples funciones: ayudan a procesar experiencias traumáticas colectivas, fortalecen lazos comunitarios, transmiten valores entre generaciones y mantienen viva la memoria del pasado. Estos rituales no son simples repeticiones mecánicas, sino que se van adaptando según cambian las necesidades y contextos sociales.

Aunque la Primera Guerra Mundial marcó una ruptura significativa en la historia cultural de Europa, Winter (1995, p. 119) argumenta que muchas tradiciones persistieron. Los lenguajes tradicionales de duelo, como la poesía romántica y las imágenes religiosas, continuaron ofreciendo una narrativa de consuelo que contrastaba con la ironía y el escepticismo de las expresiones modernistas. Sin embargo, estas tradiciones comenzaron a erosionarse tras la Segunda guerra Mundial, cuando el horror de eventos como el Holocausto y las bombas atómicas desafió la capacidad de los lenguajes tradicionales para expresar el sufrimiento (Winter, 1995, p. 230).

Winter (1995) enfatiza la importancia de un enfoque comparativo al estudiar los lugares de la memoria, explorando cómo diferentes países europeos, como Gran

Bretaña, Francia y Alemania, desarrollaron prácticas conmemorativas distintivas pero interconectadas. Este análisis revela tanto convergencias como divergencias en la forma en que estas naciones enfrentaron el duelo y reconstruyeron sus identidades tras el conflicto.

En ese sentido, un elemento distintivo del análisis de Winter (1995) es su atención a las "geografías de la memoria", es decir, cómo los lugares de memoria se insertan en redes espaciales más amplias. Su teoría examina cómo estos espacios no funcionan de manera aislada, sino que establecen conexiones con otros sitios, creando paisajes de memoria que las comunidades recorren y habitan.

La obra de Winter (1995) proporciona un marco teórico integral para comprender los lugares de la memoria como espacios clave en la mediación del duelo y la preservación de la memoria colectiva. Su análisis desafía narrativas simplistas de ruptura cultural al destacar la persistencia de tradiciones que ayudaron a las sociedades a lidiar con el impacto de la guerra. Al mismo tiempo, su enfoque comparativo subraya la diversidad de respuestas culturales en Europa, evidenciando cómo los lugares de la memoria trascienden su materialidad para convertirse en expresiones vivas de historia y significado.

2.2. Procesos de Patrimonialización

Los procesos de patrimonialización han sido estudiados desde múltiples perspectivas teóricas. Prats (1997) los define como mecanismos de selección y

activación mediante los cuales ciertos elementos culturales se convierten en símbolos de identidad. Su trabajo enfatiza el carácter construido del patrimonio.

García Canclini (1999) analiza estos procesos desde una perspectiva crítica, señalando cómo la patrimonialización puede servir tanto para la democratización cultural como para reproducir desigualdades. Su trabajo examina las tensiones entre los usos sociales y las políticas institucionales del patrimonio.

Ariño (2012) profundiza en el aspecto político de la patrimonialización, destacando cómo estos procesos implican luchas por el poder de definir qué es digno de ser preservado. Su análisis revela las disputas entre diferentes actores sociales por el control del patrimonio.

En el contexto latinoamericano, el trabajo de Rotman (2015) es particularmente relevante para esta investigación debido a su énfasis en el papel activo de las comunidades en los procesos de patrimonialización. Su perspectiva destaca que los grupos locales no son receptores pasivos de políticas patrimoniales, sino agentes que intervienen activamente en la definición y gestión de su patrimonio (Rotman, 2015).

Rotman (2015) critica los enfoques tradicionales que conciben la patrimonialización como un proceso técnico y neutral dirigido por expertos. En contraste, su investigación revela las dinámicas sociales y políticas subyacentes, evidenciando que la patrimonialización es un campo de negociación donde diversos actores disputan el poder de definir qué se preserva y cómo se interpreta.

Un concepto central en su teoría es la "*patrimonialización desde abajo*", el cual describe cómo las comunidades desarrollan sus propios procesos de valoración y preservación patrimonial, que pueden diferir o incluso contraponerse a las políticas institucionales (Rotman, 2015). Su trabajo documenta estrategias mediante las cuales

los grupos locales reivindican su derecho a participar en las decisiones sobre su patrimonio, desafiando estructuras centralizadas de gestión².

Además, Rotman (2015) examina las tensiones entre las lógicas globales y locales en los procesos de patrimonialización, mostrando cómo las comunidades negocian con criterios internacionales para adaptarlos a sus propias realidades. Más que una resistencia pasiva, este proceso implica una apropiación creativa, en la que los grupos locales incorporan elementos externos sin perder el control sobre sus bienes culturales.

La dimensión política del patrimonio es otro eje central de su estudio. Rotman (2015) sostiene que los procesos de patrimonialización están atravesados por relaciones de poder y pueden convertirse en herramientas de empoderamiento comunitario. Las luchas por el reconocimiento patrimonial se inscriben en disputas más amplias por derechos territoriales, culturales y políticos.

Asimismo, Rotman (2015) introduce el concepto de *"usos sociales del patrimonio"*, argumentando que las comunidades no solo buscan preservar elementos culturales, sino que los integran activamente en sus estrategias de desarrollo y reproducción social. De este modo, el patrimonio no es un ente estático, sino un recurso dinámico que responde a las necesidades y aspiraciones de los grupos locales.

En cuanto a la dimensión económica, Rotman (2015) enfatiza la importancia de privilegiar las economías locales sobre las lógicas del mercado global. Su análisis

² Sobre el concepto de patrimonialización desde abajo, Rotman (2015) analiza cómo las comunidades locales no solo participan en estos procesos, sino que también los reconfiguran activamente a partir de sus propias dinámicas y necesidades. Su estudio enfatiza la dimensión política y social de la patrimonialización, desafiando enfoques tradicionales centrados exclusivamente en instituciones y expertos.

examina cómo las comunidades pueden beneficiarse de la valorización patrimonial sin perder el control sobre sus bienes culturales ni subordinarse completamente a la industria turística.

Un aspecto distintivo de su trabajo es el reconocimiento del conocimiento local en los procesos de patrimonialización. Rotman (2015) cuestiona la supremacía del conocimiento experto y reivindica los saberes comunitarios como fundamentales para la gestión patrimonial. En este sentido, destaca la relevancia de las formas tradicionales de transmisión y preservación cultural.

Rotman (2015) también desarrolla el concepto de "*patrimonios vivos*", enfatizando que los bienes patrimoniales conservan su vitalidad cuando las comunidades mantienen el control sobre ellos. A diferencia de perspectivas que buscan "congelar" el patrimonio en pos de una supuesta autenticidad, su enfoque reconoce la necesidad de que los bienes culturales evolucionen junto con las sociedades que los sostienen.

La participación comunitaria es otro elemento clave en su teoría. Rotman (2015) analiza distintos modelos de gestión patrimonial y subraya la importancia de la participación efectiva de las comunidades no solo en la implementación, sino también en la toma de decisiones. Su trabajo documenta experiencias exitosas de co-gestión entre comunidades e instituciones y los factores que facilitan esta colaboración.

Un aporte innovador de Rotman (2015) es su atención al "*patrimonio disonante*", es decir, aquellos elementos culturales que generan controversia o interpretaciones conflictivas dentro de las mismas comunidades. Su análisis muestra que estos desacuerdos, lejos de ser obstáculos, pueden enriquecer los procesos de patrimonialización al evidenciar la complejidad de los significados culturales.

Otro aspecto relevante en su estudio es la dimensión intergeneracional de la patrimonialización. Rotman (2015) examina cómo estos procesos pueden fortalecer o debilitar la transmisión cultural entre generaciones, dependiendo del grado de control comunitario. Su investigación enfatiza la importancia de involucrar a las nuevas generaciones en la definición y gestión del patrimonio.

Finalmente, su teoría aborda la relación entre patrimonio e identidad desde una perspectiva dinámica. Rotman (2015) demuestra que la patrimonialización no es un proceso estático, sino una herramienta de actualización de las identidades colectivas, permitiendo a las comunidades mantener continuidad cultural mientras se adaptan a nuevos contextos. Además, destaca el papel de las redes sociales que se tejen alrededor de estos procesos, fortaleciendo los lazos comunitarios y generando nuevas formas de organización social.

Rotman (2015) también subraya la importancia de una gestión patrimonial sostenible, que considere las dimensiones culturales, sociales, económicas y ambientales. Su trabajo identifica condiciones y estrategias que permiten a las comunidades mantener el control sobre su patrimonio a largo plazo, asegurando su continuidad en un mundo en constante transformación.

2.3. Memoria Colectiva

El concepto de memoria colectiva ha sido objeto de numerosos estudios desde su formulación inicial. Halbwachs (1968) la define como un proceso social de reconstrucción del pasado experimentado por un determinado grupo. Su trabajo

enfatisa que la memoria, aunque parece individual, está siempre enmarcada socialmente.

Candau (2001) examina la relación entre memoria colectiva e identidad desde una perspectiva antropológica, señalando cómo los grupos sociales construyen su identidad a través de la memoria compartida. Desde una perspectiva local, Fals Borda (2002) ha estudiado cómo las comunidades costeras desarrollan formas particulares de memoria colectiva, que él vincula con su concepto de "cultura anfibia".

La teoría de Michael Pollak³ sobre la memoria colectiva es fundamental para comprender cómo ciertos recuerdos se mantienen fuera del discurso oficial, resistiendo el olvido y persistiendo en espacios alternativos de transmisión (Pollak, 1989). Su estudio de los sobrevivientes de los campos de concentración le permitió desarrollar el concepto de "memorias subterráneas", las cuales se mantienen vivas en redes informales y surgen en momentos clave cuando las condiciones son propicias para su expresión pública (Pollak, 2006). A lo largo de la historia, estas memorias han servido como testimonio de la resistencia de los grupos marginados, permitiendo preservar versiones alternativas de los acontecimientos y, en muchos casos, cuestionar los relatos dominantes que buscan imponer una versión hegemónica del pasado (Pollak, 2006).

Según Pollak (2006), las memorias subterráneas no desaparecen, sino que se preservan en círculos íntimos como la familia y las comunidades de resistencia. Estas memorias, aunque no forman parte del relato oficial, siguen circulando y pueden

³ Sobre las memorias subterráneas, Pollak (1989, 2006) analiza cómo ciertos recuerdos, excluidos de los relatos oficiales, persisten en redes informales y emergen en momentos clave. Su estudio enfatiza la tensión entre la memoria dominante y las memorias marginadas, mostrando cómo el silencio puede ser una estrategia de resistencia. Además, explora el papel de estas memorias en la justicia, la reparación y la disputa por la construcción del pasado en sociedades en transformación.

emerger con fuerza en situaciones de crisis o cambios políticos. Un claro ejemplo de esto lo encontramos en las dictaduras del Cono Sur en Latinoamérica, donde los regímenes militares impusieron un discurso oficial de orden y progreso mientras las memorias de las víctimas de la represión fueron mantenidas en el ámbito privado, esperando el momento adecuado para ser reivindicadas (Pollak, 2006). El autor enfatiza que el silencio no equivale a olvido, sino que muchas veces es una estrategia consciente para proteger ciertos recuerdos hasta que haya un contexto más favorable para su difusión (Pollak, 1989). Este silenciamiento es una forma de resistencia que, lejos de significar una aceptación pasiva, constituye un mecanismo activo para la supervivencia de la memoria colectiva (Pollak, 2006).

Otro elemento clave en la teoría de Pollak (2006) es el concepto de "trabajo de encuadramiento de la memoria", mediante el cual ciertos actores sociales intentan imponer una interpretación dominante del pasado. Este proceso implica la selección y organización de ciertos eventos en detrimento de otros, con el fin de construir una narrativa que refuerce la identidad y cohesión del grupo dominante (Pollak, 1989). No obstante, este esfuerzo nunca es completamente efectivo, ya que las memorias marginadas siempre encuentran formas de persistir y desafiar las versiones oficiales de la historia (Pollak, 1989). Este conflicto entre memoria oficial y memoria subterránea es evidente en contextos de transición democrática, donde los intentos por establecer una "memoria reconciliadora" frecuentemente entran en tensión con las exigencias de justicia y reconocimiento por parte de las víctimas (Pollak, 1989).

Pollak (2006) también destaca que las sociedades procesan el trauma colectivo de manera desigual, dependiendo de los intereses políticos y sociales en juego. Mientras que algunas experiencias son recordadas y conmemoradas públicamente, otras son relegadas al silencio o minimizadas. La construcción de la memoria social

no es un acto neutro ni espontáneo, sino que responde a intereses específicos que determinan qué se recuerda y qué se olvida (Pollak, 1989). En este contexto, las memorias subterráneas desempeñan un papel crucial al mantener viva la memoria de quienes han sido excluidos de los relatos hegemónicos (Pollak, 1989). Por ejemplo, en la Alemania posterior al Holocausto, la memoria de las víctimas judías fue institucionalizada, mientras que la de otros grupos perseguidos, como los homosexuales y los romaníes, permaneció en las sombras por décadas antes de recibir reconocimiento (Pollak, 2006).

El concepto de "memoria dividida" desarrollado por Pollak (2006) permite entender cómo en una misma sociedad pueden coexistir interpretaciones opuestas del pasado. Estas divisiones reflejan y refuerzan fracturas sociales preexistentes, aunque también pueden ser el punto de partida para la reconciliación y el diálogo cuando las condiciones lo permiten. Un ejemplo paradigmático de esto es el caso de España, donde la memoria del franquismo ha estado marcada por una división entre quienes reivindican el legado del régimen y quienes luchan por la recuperación de la memoria histórica de las víctimas de la dictadura (Pollak, 2006). Esta división se manifiesta en disputas sobre la retirada de símbolos franquistas, la exhumación de fosas comunes y el papel del Estado en la reparación histórica (Pollak, 2006).

Comprender el papel de las memorias subterráneas es fundamental para analizar los procesos de justicia, reparación y reconocimiento en las sociedades contemporáneas. La visibilización de estas memorias permite ampliar las narrativas históricas e integrar voces que han sido sistemáticamente excluidas. Como señala Pollak (1989), las memorias que han sido silenciadas por largo tiempo no desaparecen, sino que esperan el momento adecuado para reaparecer con fuerza y cuestionar los marcos dominantes de interpretación del pasado.

Finalmente, Pollak (2006) enfatiza la relación entre memoria y poder, señalando que las memorias subterráneas no solo representan una forma de resistencia frente a las versiones oficiales de la historia, sino que también pueden convertirse en herramientas para la movilización política y la búsqueda de justicia. Cuando logran salir a la luz, estas memorias tienen el potencial de cuestionar el statu quo y exigir reconocimiento (Pollak, 2006).

Capítulo III. Diseño metodológico

3. Abordaje Metodológico: Entre Documentos y Memorias

Esta investigación adopta un enfoque metodológico que integra distintas estrategias para comprender las múltiples dimensiones que confluyen en torno a *El Bolivita* en Puerto Escondido. El proceso se desarrolla en dos momentos complementarios que permiten abordar tanto la dimensión histórica documentada como la memoria viva de la comunidad.

El primero corresponde a una revisión documental iniciada con la recepción de fotografías de las facturas de compra del monumento, obtenidas a través de la página de Facebook “Puerto Escondido, una historia al son del Bullerengue”. Debido a la baja legibilidad de estas imágenes, fue necesario rastrear los documentos originales a través del gestor turístico Jorge Carlos Galvis, quien fue la persona que envió las fotografías iniciales a mi página, esta indagación me condujo al contacto con Perseveranda Palomeque Gómez, conocida como “Tía Cachaca”, quien ha conservado estos archivos por generaciones. A partir de este hallazgo, se reconstruyó el proceso de adquisición y traslado de la estatua, identificando su procedencia en la sucursal de los hermanos Luisi en Cartagena.

La investigación inició con un análisis innovador de las facturas de compra de “El Bolivita”, empleando herramientas de inteligencia artificial como método para descifrar información poco legible o de difícil interpretación. Esta metodología surgió ante la necesidad de comprender elementos que ni siquiera la custodia actual de los documentos podía explicar.

El proceso consistió en dividir las facturas en secciones específicas, como si fueran piezas de un rompecabezas, y consultar a la inteligencia artificial sobre cada elemento particular. Por ejemplo, la identificación de "U. Luisi & Co." como la empresa vendedora del monumento fue resultado de este análisis sistemático. Esta información me llevó a descubrir el estudio de Checa-Artasu (2021) sobre los hermanos Luisi y su red de comercialización de estatuaria en América Latina.

A través de este método, también fue posible determinar que "El Bolivita" llegó a Cartagena el 15 de octubre de 1927 en el vapor Sixaola (Ver Anexo 2), perteneciente a la United Fruit Company. Aunque no pude establecer con certeza el país de origen del monumento, el análisis cruzado de las facturas con el estudio de Checa-Artasu sugiere dos posibles procedencias: Italia o Managua (Nicaragua). Esta última hipótesis se sustenta en que los Luisi mantenían un importante taller en Managua durante la época en que establecieron sus sucursales en Colombia, y en que la ruta Managua- Limón, Costa Rica-Cartagena era una de las principales del vapor Sixaola.

La implementación de inteligencia artificial como herramienta metodológica también permitió identificar redes comerciales y rutas marítimas que conectaban diferentes puntos del Caribe. El vapor Sixaola, por ejemplo, era parte de la Gran Flota Blanca de la United Fruit Company, que además de transportar mercancías, facilitaba la circulación de obras de arte y estatuaria entre diferentes puertos del Caribe.

Para profundizar en esta línea de investigación, se analizó "The Proclaimed List of Certain Blocked Nationals" (Revision IV, 12 de noviembre de 1942), un documento oficial del gobierno estadounidense que registra restricciones comerciales durante la Segunda Guerra Mundial. En este documento se encontró la ubicación exacta del taller de los Luisi en Cartagena: "Calle de los Santos de Piedra (Apartado Nacional

102 y Apartado Aéreo 151)" (Ver anexo 3). Este hallazgo fue fundamental pues permitió no solo ubicar geográficamente el lugar donde se adquirió "El Bolivita", sino también comprender el contexto histórico más amplio en el que operaba esta red de comercialización de estatuaria.

Las restricciones impuestas a los Luisi se enmarcaban en las políticas de control comercial implementadas por Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, específicamente a través de la Proclamación 2497 del presidente del 17 de julio de 1941. Este dato revela que la comercialización de estatuaria en el Caribe estaba inmersa en complejas dinámicas geopolíticas que iban más allá del ámbito artístico.

El trabajo de campo en Cartagena, siguiendo la pista proporcionada por este documento, permitió recorrer la antigua Calle de los Santos de Piedra y dialogar con residentes del sector. Aunque el taller ya no existe, las conversaciones con comerciantes antiguos del sector me ayudaron a comprender cómo estos espacios funcionaban no solo como puntos de venta sino como verdaderos centros de producción artística que influyeron en la estética urbana del Caribe colombiano.

Durante el trabajo de campo realizado, específicamente en la antigua Calle de los Santos de Piedra, se pudo evidenciar que este sector mantiene su carácter histórico como zona de talleres y comercio de artículos religiosos. Los actuales residentes y comerciantes, aunque no tienen memoria directa del taller de los Luisi, recuerdan historias transmitidas por sus padres y abuelos sobre la importancia de esta calle en la comercialización de estatuaria durante la primera mitad del siglo XX.

El recorrido por la calle permitió identificar que su ubicación estratégica, cercana al puerto y a la zona comercial de la ciudad amurallada, la hacía ideal para el

tipo de negocio que manejaban los Luisi. Los testimonios de antiguos residentes indican que varios talleres de marmolería y estatuaria operaban en esta zona, creando un circuito especializado que atraía a compradores de toda la región Caribe.

El segundo momento metodológico se basa en la recopilación de memorias orales para comprender cómo la comunidad ha resignificado y apropiado "*El Bolivita*" a lo largo del tiempo. En este proceso, la voz de "Tía Cachaca" no solo es clave por su custodia de documentos históricos, sino también por su papel como depositaria de relatos transmitidos de generación en generación. Su testimonio permite conectar la dimensión documental con las experiencias vividas por la comunidad, revelando no solo los detalles sobre la compra del monumento, sino también las disputas que marcaron su instalación y el impacto social que ha tenido a lo largo de los años. Además de su relato, se recogieron testimonios de tamboleros, matronas bullerengueras, navegantes y otros habitantes del municipio, cuyas historias permiten entender la relación del monumento con la organización barrial, las festividades y la cultura local. La metodología empleada se sustentó en la historia oral con un enfoque etnográfico, permitiendo no solo recuperar testimonios individuales, sino también analizar los procesos colectivos de construcción de memoria. A través de estas narraciones, emergieron relatos sobre la transformación de las festividades, la conexión del monumento con el Bullerengue y su papel en la vida cotidiana del pueblo.

Cabe destacar, la recopilación de estos testimonios se realizó mediante grabaciones, notas de campo y observación participante en espacios comunitarios donde la figura sigue desempeñando un rol central. Aunque estos momentos metodológicos se presentan de manera diferenciada, en la práctica se entrelazan y complementan, proporcionando una visión integral que no solo reconstruye la historia del monumento.

Capítulo IV: Resultados

4. Hallazgos

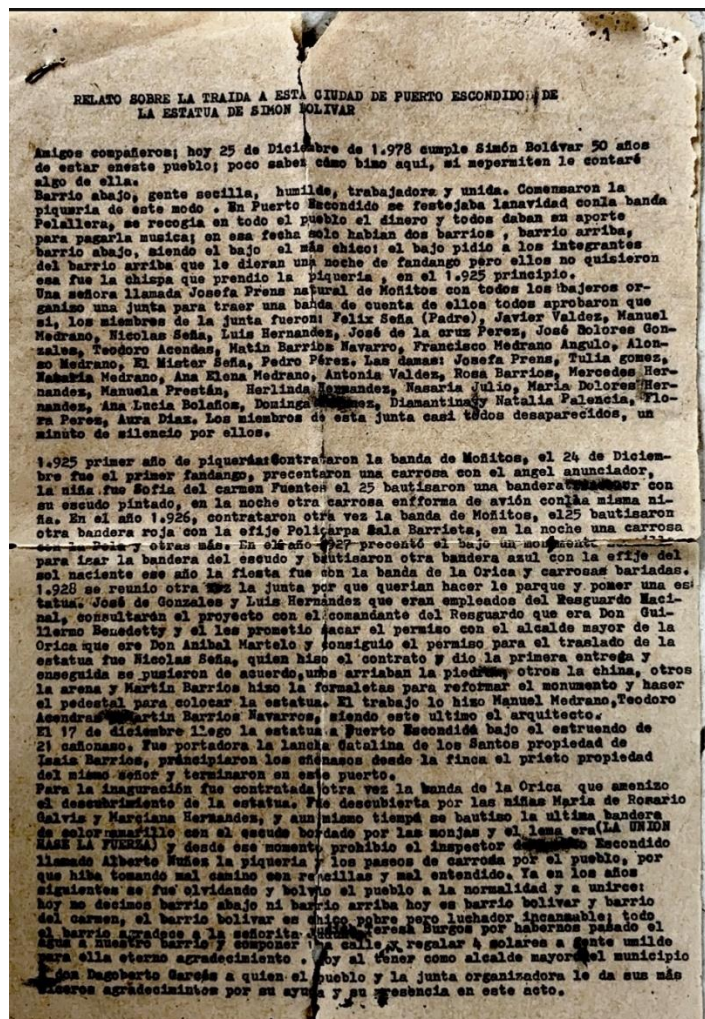
4.1. Identificación de las distintas narrativas y significados que los habitantes de Puerto Escondido

4.1.1. *Primer momento: De Estatua a Símbolo: La Ruta de El Bolivita en la Memoria Colectiva*

El primer momento, se centra en la revisión documental que permitió reconstruir el proceso de llegada de *El Bolivita* al municipio en 1928. Las facturas originales de compra y traslado de la estatua, resguardadas en un viejo baúl en la casa de Perseveranda Palomeque Gómez, "Tía Cachaca", constituyen documentos fundamentales que evidencian no solo las transacciones comerciales, sino también el esfuerzo colectivo de una comunidad que se organizó para adquirir el monumento. Estos archivos, preservados cuidadosamente a través de generaciones, revelan las redes de comercio de estatuaria que conectaban los puertos del Caribe colombiano con talleres europeos durante las primeras décadas del siglo XX, destacando la procedencia de la estatua desde la sucursal de los hermanos Luisi en Cartagena. Su adquisición se enmarca dentro de un sistema comercial más amplio que vinculaba a América Latina con circuitos internacionales de producción escultórica, pero su significado trascendió lo puramente conmemorativo al insertarse en las dinámicas sociales del pueblo.

Un relato conmemorativo de 1978, elaborado para la celebración de los 50 años de la llegada de *El Bolivita* y también custodiado en su versión original por "Tía Cachaca", constituye una fuente excepcional para comprender las tensiones iniciales en torno al monumento (Ver Figura 2). En dicho documento se describe cómo la comunidad, organizada en dos sectores —el barrio arriba y el barrio abajo—, gestionaba colectivamente la realización de las festividades. Sin embargo, este proceso no estuvo exento de disputas, ya que las diferencias entre los barrios se trasladaron a la organización de la celebración y a la apropiación del espacio público.

Figura 2. Relato 50 años de *El Bolivita*



Nota: Tomado de Álvarez (2024) en trabajo de campo con Perseveranda Palomeque Gómez, custodia de las facturas.

El texto recoge lo siguiente: *"Solo existían dos barrios, el barrio abajo y el barrio arriba. Los dos barrios juntos recogían plata y hacían la fiesta del pueblo, hacían tres noches de fandango y traían a la banda de Moñitos. Hubo un año en el que el barrio abajo pidió una noche de fandango, pero los del barrio arriba se lo negaron porque tenían más plata y aportaban más para las fiestas"*. La negativa del barrio arriba impulsó la iniciativa del barrio abajo de traer una estatua como símbolo propio, un acto que fue más allá de la simple instalación de un monumento, convirtiéndose en una declaración de autonomía y en un elemento de disputa territorial y simbólica dentro del municipio.

El relato también ofrece detalles sobre la llegada del monumento y la recepción de la comunidad: *"El día que El Bolivita llegó a Puerto, desde que la canoa donde venía se acercó a la punta del caracolí, dispararon 21 cañonazos, y la señora Nasaria gritaba: 'Aunque no beba café, pero que viva el bajo'"*. Esta escena refleja el sentido de apropiación y orgullo con el que los habitantes del barrio abajo acogieron la estatua, mostrando que su significado trascendía la figura de Bolívar como héroe nacional. La contribución de Nasaria Julio, quien donó sus únicos dos centavos para la compra del monumento en lugar de destinarlos a su propio sustento, refuerza la idea de que *El Bolivita* adquirió un valor profundamente arraigado en la comunidad, pasando de ser una representación oficial del Libertador a un símbolo local de resistencia, identidad y pertenencia.

Desde su instalación, *El Bolivita* no solo materializó la relación de Puerto Escondido con los circuitos internacionales de comercio artístico, sino que fue resignificado por la comunidad, convirtiéndose en el epicentro de disputas,

festividades y construcción de memoria colectiva. Su llegada marcó un punto de inflexión en las relaciones entre los barrios, transformando la dinámica de poder y estableciendo nuevas formas de apropiación del espacio público.

A partir de estos documentos, se evidencia que *El Bolivita* nunca fue un simple objeto conmemorativo, sino un elemento que adquirió múltiples significados según la perspectiva desde la que se observe. Para algunos, fue un símbolo de lucha y reivindicación; para otros, un punto de disputa entre sectores que reflejaba inequidades sociales preexistentes. No obstante, lo que queda claro es que su presencia transformó el espacio y la identidad del pueblo, generando un proceso de apropiación cultural que lo mantiene vigente en la memoria colectiva de Puerto Escondido hasta la actualidad.

El análisis de las facturas de compra y traslado permitió identificar que *El Bolivita* fue adquirido en la sucursal establecida en Cartagena de Indias por los escultores Ugo y Darío Luisi. Este hallazgo condujo a la revisión del estudio de Checa-Artasu (2021), quien documenta cómo estos hermanos italianos, originarios de Pietrasanta, desarrollaron una amplia red de comercialización de estatuaria y mármoles en América Latina, operando a través de sucursales estratégicamente ubicadas. Según los registros documentales, *El Bolivita* arribó al puerto de Cartagena el 15 de octubre de 1927 a bordo del vapor *Sixaola*, perteneciente a la Gran Flota Blanca de la *United Fruit Company*. Resulta significativo que su llegada y posterior traslado a Puerto Escondido coincidieran con un período de gran agitación en la historia del Caribe colombiano, ya que poco más de un año después, en diciembre de 1928, se produciría la masacre de las bananeras.

El examen del documento de Checa (2021), permitió identificar una fotografía del Monumento al General Gerardo Barrios en San Salvador, una obra diseñada y construida por Luisi y Ferracuti entre 1909 y 1910⁴ (Ver Anexo 4). La similitud entre esta escultura y *El Bolivita* es evidente, debido que ambas presentan una figura montada a caballo en una pose casi idéntica (Ver Figura 3 y 4). Este hallazgo plantea dudas sobre la narrativa oficial que sostiene que *El Bolivita* es una réplica de una escultura ecuestre de Pietro Tenerani.

Figura 3. *Monumento al General Gerardo Barrios en San Salvador.*



Nota: Foto: Brigadier044 (2011) tomada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Estatua_de_Gerardo_Barrios.jpg

⁴ Monumento al General Gerardo Barrios en San Salvador. Fue construido y diseñado por Luisi y Ferracuti entre 1909 y 1910. Los bajorrelieves laterales fueron esculpidos por Francisco Durini y la estatua ecuestre de bronce, alguna fuente se la atribuye a Cesare Zocchi.

Figura 4. “*El Bolivita*”



Nota: Fotografía tomada en trabajo de campo

Al profundizar en la investigación, se constató que Tenerani solo realizó una estatua de Simón Bolívar, la ubicada en la Plaza de Bolívar de Bogotá, donde el Libertador aparece representado de pie y no a caballo (Ver Figura 5). Esta evidencia sugiere que el diseño de “*El Bolivita*” está más probablemente inspirado en el monumento al General Gerardo Barrios, lo cual resulta coherente considerando que ambas esculturas fueron producidas en el taller de los hermanos Luisi.

Figura 5. Estatua de Simón Bolívar de autoría Pietro Tenerani, expuesta en la Plaza de Bolívar de la ciudad de Bogotá.



Nota: Tomada de: <https://es.pinterest.com/pin/461407924299518877/>

Esta documentación inicial se complementa con fotografías históricas, recortes de prensa y documentos oficiales que permiten reconstruir el contexto social y cultural de Puerto Escondido en la década de 1920. Estos materiales revelan una comunidad que, a pesar de su relativo aislamiento geográfico, mantenía conexiones comerciales y culturales activas a través de las rutas marítimas del Caribe.

4.1.2. Segundo momento: *El Bolivita en la Voz del Pueblo: Memoria, Identidad y Resistencia*

La memoria de Perseveranda Palomeque Gómez, conocida cariñosamente como "Tía Cachaca", ocupa un lugar central en esta investigación. Como guardiana de documentos históricos y depositaria de relatos comunitarios, su testimonio representa un puente entre la memoria documental y la oralidad, ofreciendo una perspectiva única sobre la historia de "El Bolivita" y su significado en Puerto Escondido. Su relato no solo permite reconstruir la llegada del monumento, sino que también revela las dinámicas sociales que marcaron su instalación y las disputas que definieron su apropiación comunitaria. A partir de sus palabras, es posible analizar cómo la estatua se inscribió dentro de un proceso más amplio de organización barrial, resistencia social y construcción de identidad colectiva.

"Tía Cachaca" describe el contexto de Puerto Escondido antes de la llegada del monumento: "Puerto anteriormente era de la casa del difunto Francisco Álvarez, para atrás, o sea, para el bajo, no había calles porque el terreno era muy pedregoso, por eso las casas eran altas, donde la gente encontraba un plano, ahí hacía su casa". Este fragmento permite entender que el pueblo, antes de consolidarse como un centro poblado estructurado, se organizaba espontáneamente según las condiciones del

terreno. La mención a la ausencia de calles y la dificultad del suelo sugiere un asentamiento en formación, donde la construcción de viviendas respondía más a una necesidad de adaptación que a un plan urbanístico predefinido.

En su testimonio, "Tía Cachaca" menciona la división de Puerto Escondido en dos sectores:

"Solo existían dos barrios, el barrio abajo y el barrio arriba. Los dos barrios juntos recogían plata y hacían la fiesta del pueblo, hacían tres noches de fandango y traían a la banda de Moñitos, y tocaban las bullerengueras del pueblo, esas fiestas siempre las hacían en el barrio arriba" (Testimonio de "Tía Cachaca").

A pesar de ser un territorio compartido, la organización festiva recaía mayormente en el barrio arriba, que contaba con mayores recursos económicos. Esto evidencia una estructura social desigual, en la que el acceso a las celebraciones – eventos clave para la cohesión comunitaria– dependía del poder adquisitivo de cada sector.

La tensión entre los barrios se hace evidente en el siguiente pasaje: "Hubo un año en el que el barrio abajo pidió una noche de fandango acá en el bajo, pero los del barrio arriba se lo negaron, ellos tenían más plata y aportaban más para las fiestas". Este episodio muestra que la exclusión del barrio abajo en la organización festiva no solo respondía a cuestiones económicas, sino que también reforzaba una jerarquía social. La negativa de acceso a un espacio de celebración revela cómo las festividades se convirtieron en un reflejo de las desigualdades dentro del pueblo.

Ante esta situación, el barrio abajo tomó la iniciativa de traer una estatua para fortalecer su identidad y reclamar un espacio propio dentro de la comunidad: "El año

siguiente se hicieron dos fiestas, en el barrio abajo con la iniciativa de Josefa Prens, una señora de Moñitos que vivía desde hace mucho tiempo en Puerto. Se reunieron José Dolores González, quien era empleado del resguardo marítimo, lo que hoy en día es la armada nacional, José Seña, Aura Díaz, esposa de José Dolores, y pidieron permiso al alcalde de Lorica de apellido Benedetti, porque Puerto hacía parte de Lorica, para hacer la fiesta y traer una estatua, cualquier estatua, no estaban pensando específicamente en Bolívar". Este fragmento es revelador, ya que indica que El Bolivita no fue concebido originalmente como un homenaje a Simón Bolívar, sino como un símbolo de autonomía del barrio abajo. Su elección no respondió a una agenda nacionalista, sino a la necesidad de establecer un punto de referencia dentro del pueblo.

El papel de las mujeres en este proceso es particularmente relevante. La mención de Josefa Prens como impulsora de la iniciativa resalta la participación femenina en la organización social del pueblo. En muchas narrativas oficiales, la labor de las mujeres en la construcción de memoria y liderazgo comunitario suele quedar relegada; sin embargo, este testimonio deja en claro su rol fundamental en la consolidación del barrio abajo como un actor social activo.

La compra de El Bolivita se llevó a cabo con los aportes de la comunidad: "José Seña, quien navegaba a Cartagena, fue el encargado de hacer el negocio allá en la ciudad. Yo lo que me imagino es que él llegó al almacén y pidió que le vendieran una estatua, y le ofrecieron a El Bolivita y él aceptó. Para pagarlo recogieron plata con los del barrio abajo". Este pasaje reafirma que la estatua no fue impuesta por una autoridad externa, sino adquirida mediante la colaboración de la comunidad. En este contexto, el monumento representaba más que un objeto conmemorativo: era la

materialización del esfuerzo colectivo del barrio abajo para marcar su presencia dentro del municipio.

La historia de Nasaria Julio refuerza esta idea de apropiación comunitaria: "Un día llegaron a la casa de la señora Nasaria Julio y ella aportó los únicos dos centavos que tenía para comprar el café". Su decisión de donar el dinero destinado a su propio sustento para contribuir a la compra del monumento evidencia la profunda carga simbólica que tenía la llegada de El Bolivita para los habitantes del barrio abajo. Este acto de sacrificio económico reafirma que la adquisición de la estatua no solo fue una transacción comercial, sino un evento que fortaleció el sentido de pertenencia e identidad en la comunidad.

El recibimiento del monumento estuvo marcado por un acto de celebración que reafirmó su importancia simbólica: "*El día que El Bolivita llegó a Puerto, desde que la canoa donde venía se acercó a la punta del caracolí, dispararon 21 cañonazos, y la señora Nasaria gritaba: 'Aunque no beba café, pero que viva el bajo'*". La referencia a los 21 cañonazos es significativa, ya que este tipo de salvas suelen emplearse para honrar la llegada de figuras de gran importancia. En este contexto, la estatua fue recibida no como un simple adorno urbano, sino como un emblema de victoria y autonomía del barrio abajo.

A pesar de la magnitud de la celebración, la estatua no fue develada de inmediato, ya que los habitantes del barrio arriba la interpretaron erróneamente como una imagen religiosa:

"La estatua llegó, pero no fue develada enseguida, los del barrio arriba pensaban que era un Divino Niño, hasta que el 24 de diciembre de ese mismo año inauguraron la estatua y el parque donde actualmente está y que fue

construido también por los habitantes del barrio abajo" (Testimonio de "Tía Cachaca").

La confusión sobre la identidad de la estatua y la demora en su inauguración reflejan la resistencia inicial del barrio arriba a aceptar el monumento, lo que reafirma su carácter de objeto de disputa dentro del municipio. El testimonio de "Tía Cachaca" revela cómo El Bolivita trascendió su función conmemorativa para convertirse en un símbolo de lucha, resistencia y apropiación comunitaria. Su adquisición no respondió a una imposición gubernamental, sino a la necesidad local de afianzar la identidad del barrio abajo dentro del pueblo. A través de este relato, se evidencia que la estatua no solo es un testigo de la historia de Puerto Escondido, sino también un actor en la construcción de la memoria y la cohesión social. Este proceso de resignificación ha permitido que "El Bolivita" siga vigente en la identidad colectiva del municipio, consolidándose como un elemento central en su cultura y tradición.

El testimonio de Julio Galván, tambolero de Bullerengue nacido el mismo año que llegó "El Bolivita" a Puerto Escondido, ofrece una perspectiva única sobre cómo el monumento se ha integrado en las expresiones culturales locales. Sus memorias revelan cómo las celebraciones en torno a la estatua se fueron entretejiendo con las tradiciones musicales de la región, particularmente con el Bullerengue. Galván recuerda cómo el espacio alrededor del monumento se convirtió en punto de encuentro para músicos y bailarines, transformando "El Bolivita" de símbolo político en centro de expresión cultural popular.

Las memorias de Candelaria Angulo Medrano, matrona bullerenguera del antiguo Barrio Abajo, hoy conocido como El Bajo o Simón Bolívar, aportan una dimensión fundamental para comprender cómo "El Bolivita" se convirtió en símbolo

del derecho a la fiesta y la memoria ancestral. Sus recuerdos narran cómo el monumento fue apropiado por la comunidad afrodescendiente del barrio, transformándolo en un espacio de resistencia cultural donde las tradiciones africanas pudieron mantenerse vivas a través de la música y el baile.

Los testimonios de Doransela Seña, Pulio Núñez y Cleo Barona de Barrios, quienes participaron activamente en la conmemoración de los 50 años de "El Bolivita", resultan fundamentales para entender las tensiones y transformaciones en la significación del monumento. Sus memorias revelan cómo la comunidad fue construyendo una interpretación propia de la figura de Bolívar, alejada de la solemnidad oficial y más cercana a las vivencias cotidianas del pueblo.

Nicanor Álvarez Recuero aporta una perspectiva única desde su experiencia como navegante y líder social. Sus memorias de los viajes en embarcaciones entre Puerto Escondido y Cartagena permiten comprender el contexto marítimo en el que llegó "El Bolivita" y cómo estas rutas comerciales conectaban a la comunidad con el mundo exterior. Sus relatos revelan cómo el mar no era solo una vía de transporte sino un elemento fundamental en la construcción de la identidad cultural de Puerto Escondido. A sus 81 años, Álvarez Recuero recuerda cómo el monumento se convirtió en punto de referencia para los navegantes que regresaban al puerto, símbolo de hogar y pertenencia.

Xiomaris Marsiglia, última reina de la fiesta que se celebraba en torno a "El Bolivita", ofrece un testimonio valioso sobre la transformación de las celebraciones populares. Sus memorias permiten entender cómo estas festividades, que inicialmente surgieron como expresión espontánea de la comunidad, fueron evolucionando hasta incorporar elementos como los reinados. Su experiencia revela

las tensiones entre la preservación de las tradiciones originales y las nuevas formas de celebración que fueron surgiendo con el tiempo.

Estas memorias se entrelazan con las de otros habitantes del barrio que recuerdan las disputas iniciales entre el "barrio arriba" y el "barrio abajo", documentadas en el relato de 1978. Estos testimonios revelan cómo "El Bolivita" se convirtió en catalizador de tensiones sociales preexistentes, pero también cómo estas tensiones fueron transformándose en expresiones de identidad barrial y orgullo comunitario.

La memoria de la comunidad revela cómo "El Bolivita" se ha convertido en un espacio donde confluyen diferentes formas de entender y vivir la historia. Los testimonios muestran que, para los habitantes de Puerto Escondido, este no es simplemente un monumento a Simón Bolívar, sino una presencia viva que ha sido testigo y partícipe de las transformaciones sociales del pueblo. La forma en que la comunidad se refiere a la estatua, usando el diminutivo "Bolivita", ya sugiere una relación de cercanía y afecto que contrasta con la solemnidad habitual de los monumentos bolivarianos.

Las voces recogidas evidencian que las tensiones iniciales documentadas en el relato de 1978 no fueron simplemente conflictos territoriales entre barrios, sino expresiones de disputas más profundas por el derecho a la fiesta y a la memoria. El "barrio abajo", predominantemente afrodescendiente y pobre, transformó el espacio alrededor del monumento en un lugar de celebración y resistencia cultural, donde las tradiciones ancestrales pudieron mantenerse vivas a través de la música y el baile.

Los testimonios de los músicos y bailadores revelan cómo el Bullerengue encontró en "El Bolivita" un espacio de expresión y preservación. La estatua no solo

es testigo de estas manifestaciones culturales, sino que se ha integrado a ellas como un participante más de las celebraciones. Las memorias recogidas narran cómo los tambores y cantos han resonado alrededor del monumento durante generaciones, creando un vínculo indisoluble entre la figura de bronce y las expresiones culturales de la comunidad.

Los testimonios de quienes participaron en la conmemoración de los 50 años revelan cómo la comunidad ha construido su propia narrativa sobre el significado de "El Bolivita". Esta narrativa se aleja de las interpretaciones oficiales sobre Simón Bolívar para crear una versión local donde el monumento representa no tanto al héroe militar sino al defensor del derecho del pueblo a celebrar y mantener sus tradiciones.

Las memorias de las matronas como Candelaria Angulo Medrano evidencian el papel central que las mujeres han tenido en la preservación y transmisión de estas historias. Sus testimonios narran cómo las celebraciones en torno a "El Bolivita" han sido espacios donde las mujeres afrodescendientes han podido ejercer liderazgo y mantener vivas las tradiciones ancestrales a través de los cantos y bailes de Bullerengue.

La experiencia de navegantes como Nicanor Álvarez Recuero permite entender cómo "El Bolivita" se integró en la geografía emocional de Puerto Escondido. Sus memorias describen cómo la silueta del monumento, visible desde el mar, se convirtió en señal de hogar para los pescadores y viajeros que retornaban al puerto. Este aspecto revela una dimensión poco estudiada de los monumentos: su papel como puntos de referencia no solo geográficos sino también emocionales y culturales.

La transformación del espacio alrededor del monumento, documentada en las memorias recopiladas, muestra cómo la comunidad ha ido adaptando y resignificando

este lugar a través del tiempo. De espacio de disputa inicial entre barrios pasó a ser un punto de encuentro donde las diferencias se disuelven en la celebración colectiva. Los testimonios revelan cómo incluso el nombre de los barrios ha cambiado, reflejando estas transformaciones: el antiguo "barrio abajo" es hoy conocido como barrio Simón Bolívar, aunque en la memoria local persiste como "El Bajo".

Las memorias más recientes, como las de Xiomaris Marsiglia, permiten entender cómo las nuevas generaciones han heredado y reinterpretado estas tradiciones. Sus recuerdos del reinado muestran cómo las celebraciones han ido incorporando nuevos elementos sin perder su esencia como espacio de expresión cultural comunitaria. Esta capacidad de adaptación y renovación ha sido crucial para la supervivencia de las tradiciones asociadas a "El Bolivita".

Este abordaje metodológico, que combina la revisión documental con la recopilación de memorias orales, permite comprender cómo un monumento puede convertirse en depositario de múltiples significados y memorias. Los documentos proporcionan el marco histórico necesario para entender el contexto de llegada de "El Bolivita", mientras que las memorias revelan cómo la comunidad ha construido sus propias interpretaciones y significados alrededor del monumento.

La metodología adoptada reconoce que la memoria no es un simple repositorio de recuerdos sino un proceso activo de construcción de significados. Las tensiones, disputas y celebraciones que emergen en los testimonios no son meros acontecimientos del pasado sino elementos vivos que continúan moldeando la relación de la comunidad con su monumento.

Este enfoque metodológico permite además visibilizar voces y perspectivas que tradicionalmente han quedado fuera de las narrativas oficiales sobre monumentos y

memoria. Las experiencias de músicos, bailarines, pescadores y matronas revelan dimensiones de la historia local que no aparecen en los documentos oficiales pero que son fundamentales para entender el significado profundo que "El Bolivita" tiene para la comunidad de Puerto Escondido.

La combinación de fuentes documentales y memorias orales permite así construir una historia más rica y compleja, donde el monumento aparece no como un simple objeto conmemorativo sino como un espacio vivo de memoria, resistencia y celebración comunitaria. Esta metodología reconoce y valida las múltiples formas en que la comunidad ha construido y mantiene su relación con "El Bolivita", contribuyendo a una comprensión más profunda de cómo los monumentos pueden ser resignificados y apropiados por las comunidades locales.

4.2. Documentación y análisis la evolución de las prácticas socioculturales, rituales y celebraciones en torno a "El Bolivita" a lo largo del tiempo.

4.2.1. El Bolivita en la Memoria Colectiva: Prácticas Socioculturales y Voz de la Comunidad

A lo largo de la reconstrucción histórica de "*El Bolivita*", se ha evidenciado cómo su instalación en Puerto Escondido no solo respondió a dinámicas de comercio y disputa territorial, sino que, con el tiempo, se convirtió en un eje central de la vida comunitaria. Sin embargo, la historia del monumento no puede entenderse solo desde los documentos y las narrativas oficiales. La dimensión viva se encuentra en las prácticas socioculturales que han surgido en torno a él, en la forma en que la

comunidad lo ha integrado a sus tradiciones y en la manera en que su presencia se ha entrelazado en la memoria colectiva del pueblo.

4.2.2. *El Bolivita como Centro de la Fiesta y la Cultura Popular*

A continuación, se explora las manifestaciones culturales y sociales que han surgido alrededor del monumento, recuperando las voces de la comunidad que lo han convertido en un símbolo más allá de su significado original. Desde festividades hasta relatos personales, la estatua ha sido resignificada a través de los años, convirtiéndose en un espacio de encuentro, resistencia y transmisión de identidad.

Uno de los aspectos más significativos que emergen de los relatos recogidos es la centralidad de *El Bolivita* en las festividades populares. En la actualidad, el monumento sigue siendo el epicentro de celebraciones comunitarias, donde la música, el baile y la devoción popular se entremezclan. La comunidad ha mantenido la tradición de congregarse alrededor de la estatua durante las festividades locales, evocando las primeras celebraciones organizadas por el barrio abajo.

Julio Galván, tambolero de bullerengue nacido el mismo año en que llegó *El Bolivita* a Puerto Escondido, recuerda cómo la música ha estado ligada al monumento desde siempre, el testimonio refuerza la idea de que la estatua fue absorbida por la cultura festiva del pueblo, perdiendo en gran medida su carácter de monumento oficialista para convertirse en un testigo y partícipe de la celebración colectiva. Esto concuerda con la teoría de la memoria social, que sostiene que los monumentos no existen únicamente en función de su significado original, sino que adquieren nuevas capas de sentido a través del uso social y la apropiación comunitaria (Halbwachs, 1992).

Las matronas bullerengueras también han jugado un papel importante en la transmisión de estas tradiciones. Candelaria Angulo Medrano, reconocida como una de las guardianas del bullerengue en Puerto Escondido, enfatiza la importancia del monumento dentro de las prácticas culturales afrodescendientes del municipio: "*El Bolivita es del Bajo, y el Bajo es bullerengue. Aquí nosotras venimos a cantar, a contar la historia con los tambores, porque es lo que nos dejaron los mayores. Bolívar no nos dice nada, pero el Bolivita, ese sí es nuestro.*" En este relato se reafirma cómo la comunidad ha resignificado el monumento más allá de su referencia histórica. Para las matronas y los músicos locales, la estatua no representa exclusivamente a Simón Bolívar, sino que se ha convertido en un punto de encuentro y un símbolo de resistencia cultural.

4.2.3. Un Monumento con Voces Propias: Narrativas Cotidianas en Torno a El Bolivita

Además de su papel en las festividades, *El Bolivita* ha sido integrado a las narrativas cotidianas del pueblo. En muchas historias locales, el monumento no es simplemente una estatua, sino un personaje con el que se dialoga y se negocia. Varias personas entrevistadas hicieron referencia a la relación casi mística que algunos habitantes han construido con la figura del Libertador, otorgándole características humanas y asociándolo a creencias populares.

Yolis Moreno, bullerenguera del municipio de Necoclí – Antioquia, que visita a Puerto Escondido todos los años en el marco del Festival Nacional del Bullerengue, es una de las personas que le hacen peticiones al monumento, este tipo de apropiaciones demuestran cómo el monumento ha adquirido un carácter simbólico que trasciende

su propósito original. En muchos contextos, los monumentos pueden transformarse en referentes de espiritualidad popular, donde la historia oficial cede espacio a interpretaciones más íntimas y personales (Alcérreca, 2020). Incluso en la vida cotidiana, la estatua se ha integrado a la geografía emocional del pueblo. Nicanor Álvarez Recuero, navegante y líder social, recuerda cómo “*El Bolivita*” se convirtió en un punto de referencia para los pescadores: “*Cuando uno venía del mar, lo primero que veía era el Bolivita. Era como decir: ‘ya llegamos a casa’. No era solo una estatua, era la señal de que estábamos en nuestro lugar.*” Este testimonio refuerza la idea de que los monumentos no solo funcionan como hitos urbanos, sino que pueden adquirir significados afectivos dentro de las comunidades que los habitan. La estatua, se ha convertido en un símbolo de hogar y pertenencia para los habitantes de Puerto Escondido.

4.2.4. *El Bolivita como Espacio de Memoria y Resistencia*

Las prácticas socioculturales que han surgido en torno a “*El Bolivita*” demuestran que un monumento no es un objeto inmutable, sino un espacio vivo de resignificación y apropiación. Desde su llegada, la estatua ha sido absorbida por las dinámicas comunitarias, transformándose de un símbolo oficial en un referente de identidad local. Su papel en las festividades, en la oralidad popular y en la vida cotidiana del pueblo evidencia cómo la comunidad de Puerto Escondido ha dotado al monumento de nuevos significados, alejándolo del Bolívar histórico y acercándolo a la memoria colectiva del municipio.

Lejos de ser un simple elemento urbano, *El Bolivita* ha sido integrado en las narrativas locales como testigo de la fiesta, guardián de las historias y punto de referencia emocional para quienes lo habitan. La relación que los habitantes han

construido con la estatua demuestra que la memoria no se preserva únicamente a través de documentos y relatos históricos, sino que se mantiene viva en la cotidianidad, en la música, en la devoción y en las historias que se cuentan una y otra vez alrededor de la plaza. Así, su estudio no solo permite entender la historia de una simple pieza decorativa, sino que abre una ventana a la memoria de una comunidad que ha sabido apropiarse de su espacio, transformar su pasado y dotarlo de nuevos sentidos a lo largo del tiempo.

4.3. Desarrollo de propuesta pedagógica para el fortalecimiento de la enseñanza y el reconocimiento de la memoria cultural en torno a *El Bolivita* en espacios educativos y comunitarios.

4.3.1. Presentación

Esta investigación se enmarca dentro de la pedagogía crítica, entendida como un proceso educativo orientado hacia la transformación social y la emancipación de los sujetos. Siguiendo a Freire (2005), la pedagogía crítica busca desarrollar en las personas una conciencia reflexiva que les permita reconocerse como agentes de cambio dentro de su propia realidad. En este contexto, el estudio de El Bolivita y las memorias que lo rodean ofrece una oportunidad para cuestionar las narrativas oficiales y reivindicar el valor de las memorias locales como fuentes legítimas de conocimiento histórico y social.

McLaren (2005) plantea que una pedagogía crítica debe partir del reconocimiento de los saberes y experiencias de las comunidades tradicionalmente marginadas. El testimonio de Perseveranda Palomeque sobre los orígenes de El

Bolivita ilustra cómo las comunidades crean y sostienen sus propias versiones de la historia, muchas veces en oposición a los discursos hegemónicos. Su relato evidencia que el monumento no solo representa a un héroe nacional, sino que encarna las luchas sociales del barrio abajo por el derecho al espacio público y a la celebración cultural. Este reconocimiento desafía la idea de que los monumentos poseen significados fijos e inmutables, demostrando que su sentido es dinámico y se encuentra en constante disputa.

La relación entre la pedagogía crítica y la memoria social resulta clave en esta propuesta. Torres (2016) sostiene que la memoria es un campo de tensiones en el que se manifiestan relaciones de poder y resistencias. En este sentido, el caso de El Bolivita muestra cómo un monumento puede convertirse en un archivo vivo de memorias subalternas que se oponen a las interpretaciones hegemónicas impuestas desde discursos estatales o académicos. La memoria local no es un simple repositorio del pasado, sino un espacio activo de resignificación y apropiación cultural.

Desde una perspectiva pedagógica, esta propuesta busca que las personas comprendan la validez de la historia local y su importancia dentro de la construcción de identidades colectivas. Se pretende que los estudiantes y la comunidad reconozcan que los monumentos no son estructuras estáticas con significados absolutos, sino que se resignifican constantemente a través de la memoria popular. Asimismo, se busca problematizar la idea de que solo la historia oficial tiene legitimidad, desmontando la jerarquización que coloca a las memorias comunitarias en un segundo plano frente a los relatos dominantes. Finalmente, la propuesta invita a reflexionar sobre las disputas por el espacio público y el derecho a la fiesta como expresiones de lucha por la dignidad y el reconocimiento social.

En este sentido, Giroux (2003) plantea que la pedagogía crítica debe promover una alfabetización que vaya más allá de la lectura de textos escritos, permitiendo interpretar también los contextos sociales y culturales. A partir del estudio de El Bolivita, se abre la posibilidad de desarrollar una lectura crítica sobre la apropiación y resignificación de los espacios públicos por parte de las comunidades. La historia de cómo los habitantes del barrio abajo lograron organizarse para adquirir el monumento evidencia procesos de resistencia y agencia colectiva que suelen quedar excluidos de los relatos históricos oficiales.

Apple (2012) subraya la importancia de validar los conocimientos generados por comunidades que han sido históricamente marginadas. La memoria de aquella mujer que donó "los únicos dos centavos que tenía para comprar el café" como aporte a la compra de la estatua no es solo una anécdota, sino una expresión de la manera en que la comunidad construye su historia a través de pequeños gestos que, aunque modestos en términos económicos, poseen un profundo significado simbólico. Estos actos reflejan una identidad colectiva forjada en la solidaridad y el compromiso con la preservación de su memoria.

En función de estos principios, la propuesta pedagógica se estructura en torno a tres ejes fundamentales. El primero es el reconocimiento de saberes locales, que implica valorar las narrativas y memorias comunitarias como formas legítimas de conocimiento histórico. En este marco, la memoria oral y los relatos de los habitantes de Puerto Escondido se convierten en herramientas esenciales para reconstruir la historia del monumento desde una perspectiva que prioriza la experiencia de quienes han sido testigos de su transformación a lo largo del tiempo.

El segundo eje es la problematización de las narrativas dominantes, cuyo objetivo es cuestionar las versiones oficiales sobre la historia de El Bolivita y los monumentos en general, contrastándolas con las memorias locales. En este proceso, se pretende evidenciar cómo los discursos hegemónicos suelen invisibilizar las luchas sociales detrás de la apropiación y resignificación de los espacios públicos. A través del análisis de las tensiones históricas entre el barrio arriba y el barrio abajo, se invita a reflexionar sobre la manera en que estas disputas han configurado la identidad colectiva de la comunidad.

El tercer eje es la construcción colectiva del conocimiento, que promueve procesos en los que estudiantes y comunidad establecen un diálogo horizontal para reinterpretar su propio patrimonio cultural. La reconstrucción de la historia de El Bolivita no debe ser un ejercicio académico aislado, sino un esfuerzo colaborativo en el que las voces de la comunidad sean protagonistas. En este sentido, las estrategias metodológicas empleadas en la investigación —como las Ruedas de Bullerengue, las Ollas Comunitarias y las Caminatas de la Memoria— se convierten en escenarios donde el conocimiento se produce de manera colectiva, integrando múltiples perspectivas y experiencias.

A partir de estos tres ejes, la pedagogía crítica se materializa en un proceso de aprendizaje significativo que no solo recupera las memorias de El Bolivita, sino que también fortalece el sentido de identidad y pertenencia de la comunidad de Puerto Escondido. La investigación demuestra que la educación no puede limitarse a la transmisión de conocimientos preestablecidos, sino que debe abrir espacios de diálogo y construcción conjunta donde las narrativas subalternas sean reconocidas y valoradas.

4.3.1.1. Descripción del Contexto

Puerto Escondido, enclavado en la subregión costanera del departamento de Córdoba, es un municipio que baila entre las contradicciones del Caribe colombiano. Con sus 25.717 habitantes, de los cuales el 68,5% se reconocen como afrodescendientes (Terridata, 2024), este territorio de sexta categoría cuenta historias de resistencia cultural en medio de profundas brechas sociales.

A pesar de su riqueza cultural y su ubicación estratégica frente al mar Caribe, el municipio enfrenta desafíos significativos. Su índice de pobreza multidimensional alcanza un preocupante 67,9%, ubicándolo entre los municipios más pobres de Córdoba. La cobertura de servicios públicos está muy por debajo de la media nacional, evidenciando una deuda histórica con su población predominantemente rural.

La historia de Puerto Escondido está marcada por su posición geográfica, que lo ha convertido en escenario del conflicto armado y el narcotráfico. Sin embargo, en medio de estas realidades complejas, el territorio mantiene viva su esencia cultural afro y campesina, principalmente a través del Bullerengue, un baile Cantao que narra en sus letras las historias de resistencia y memoria del pueblo.

El Bullerengue no es solo una manifestación cultural; es la voz de un pueblo que ha aprendido a contar su historia a través del tambor y el canto. Sus letras narran las enormes brechas sociales y los vejámenes sufridos por un territorio marcado por su herencia ancestral. Sin embargo, la preservación de esta manifestación cultural enfrenta múltiples desafíos, principalmente por la escasez de procesos formativos y la precaria inversión en cultura.

Los niños, niñas y jóvenes de Puerto Escondido enfrentan realidades particularmente complejas. La pobreza, el desarraigo, el desplazamiento y las

múltiples formas de violencia marcan su cotidianidad. En las veredas y barrios, la ausencia de espacios para el encuentro y el intercambio artístico y comunitario profundiza estas problemáticas. La falta de acceso a la recreación y la formación cultural limita sus posibilidades de desarrollo integral.

En este contexto surge el Comité Etnoeducativo de Puerto Escondido (COMEPUES), una organización que busca reivindicar y promover los derechos humanos, territoriales, sociales, económicos y culturales de la población afrodescendiente. Este comité se inscribe en el marco de las políticas etnoeducativas nacionales, que reconocen la educación para grupos étnicos como un derecho fundamental y un proceso social permanente de reflexión y construcción colectiva.

Los comités etnoeducativos, creados bajo el Decreto 2249 de 1995 y reforzados por el Decreto 804 del mismo año, son organismos con un carácter técnico-pedagógico y organizativo, encargados de asesorar a las entidades territoriales en la implementación de políticas etnoeducativas. En el caso del Comité Etnoeducativo de Puerto Escondido (COMEPUES), su labor se ha enfocado en el fortalecimiento de la identidad cultural, el desarrollo de programas para la preservación del Bullerengue, la recuperación de saberes ancestrales y la promoción de la historia local y la memoria colectiva. Estas acciones han permitido que la comunidad mantenga vivas sus tradiciones y que nuevas generaciones se familiaricen con su herencia cultural.

A pesar de las dificultades que enfrenta, como la limitación de recursos y la falta de apoyo institucional sostenido, COMEPUES se ha consolidado como un actor clave en la defensa y transmisión de la memoria cultural de Puerto Escondido. Su trabajo cobra aún mayor relevancia en un contexto donde las influencias externas y los cambios socioculturales han generado una desconexión progresiva entre las nuevas

generaciones y sus raíces históricas. En este sentido, la labor del comité no solo es una apuesta por la preservación del patrimonio inmaterial, sino también un esfuerzo por garantizar que la educación etnoeducativa sea reconocida como una herramienta esencial para la construcción de una sociedad que valore su diversidad cultural y promueva la memoria colectiva como base de la identidad comunitaria.

La selección de COMEPUES como escenario de práctica se justifica en su rol fundamental dentro del municipio y su compromiso con una educación culturalmente pertinente. Su experiencia en la formación de niños y jóvenes, así como en la recuperación de la memoria local, lo convierte en un espacio propicio para el desarrollo de una práctica pedagógica centrada en la memoria colectiva. A través de su trabajo, se ha generado un diálogo intergeneracional que permite que los conocimientos ancestrales sean transmitidos de manera efectiva, fortaleciendo el sentido de pertenencia de la comunidad.

Desde esta perspectiva, se plantea la implementación de una propuesta pedagógica que articule la investigación sobre *El Bolivita* con procesos formativos dirigidos a la comunidad. Esta propuesta busca contribuir a la preservación y transmisión de la memoria local, el fortalecimiento de la identidad cultural, el desarrollo del pensamiento crítico en niños y jóvenes y la construcción de espacios de diálogo intergeneracional. La articulación entre la investigación y la práctica educativa permitirá que los hallazgos obtenidos se traduzcan en acciones concretas que beneficien directamente a la comunidad y refuercen los objetivos de COMEPUES en materia de etnoeducación y fortalecimiento cultural.

En este sentido, la educación no solo se concibe como un proceso de enseñanza-aprendizaje dentro del ámbito escolar formal, sino como una estrategia de

transformación social que reconoce la importancia de la memoria y la identidad cultural. COMEPUES, a través de su labor, demuestra que la etnoeducación es un mecanismo vital para garantizar que las comunidades puedan reivindicar su historia, resignificar sus prácticas culturales y proyectarlas hacia el futuro. De esta manera, la propuesta pedagógica no solo busca impactar a los participantes directos de las actividades, sino que aspira a generar una reflexión colectiva sobre la importancia de la memoria en la consolidación de la identidad de Puerto Escondido.

4.3.2. Diseño de propuesta pedagógica para el fortalecimiento de la enseñanza y el reconocimiento de la memoria cultural en torno a El Bolivita en espacios educativos y comunitarios.

El diseño de la propuesta metodológica se estructuró con base en una planificación detallada que garantizara la participación de la comunidad y la aplicación de técnicas etnográficas acordes a las dinámicas socioculturales de Puerto Escondido. Se buscó establecer un equilibrio entre la rigurosidad investigativa y el respeto por las formas tradicionales de transmisión de la memoria.

Para llevar a cabo la investigación, se trabajó con un grupo de 25 personas, cuya edad oscilaba entre los 18 y los 85 años. La selección de los participantes se realizó con un enfoque intergeneracional, asegurando la inclusión de adultos mayores, quienes poseen los relatos más antiguos sobre *El Bolivita*, así como de jóvenes, cuya perspectiva resulta fundamental para comprender la continuidad y transformación de las prácticas socioculturales en torno al monumento.

La propuesta metodológica se implementó a través de 9 sesiones, desarrolladas en distintos espacios del municipio, incluyendo el parque donde se encuentra *El Bolivita*, casas comunitarias y espacios abiertos de reunión. La planificación de estas sesiones se diseñó considerando la disponibilidad de los participantes, sus hábitos cotidianos y las dinámicas propias de la comunidad. Se priorizaron horarios que facilitaran la asistencia de los adultos mayores sin interferir en sus actividades diarias, al tiempo que se garantizaba la participación de los más jóvenes.

Para estructurar el trabajo de campo, se definieron cuatro momentos clave en el desarrollo de las sesiones: la convocatoria y sensibilización, la aplicación de las metodologías participativas, la consolidación y análisis de la información, y la validación comunitaria. Cada uno de estos momentos fue planificado con el propósito de generar un proceso orgánico y respetuoso con la memoria de los participantes.

1. Convocatoria y sensibilización

Antes de iniciar las sesiones, se realizó un proceso de convocatoria que combinó estrategias de comunicación oral y escrita. Se llevaron a cabo visitas a las casas de los habitantes más longevos de la comunidad para explicarles el propósito de la investigación y extenderles una invitación personalizada. De manera paralela, se utilizaron espacios de reunión comunitaria, como la casa de las etnias y la biblioteca pública municipal, para difundir la iniciativa y generar interés en otros sectores de la población.

Durante este proceso, se enfatizó la importancia de su participación en la reconstrucción de la historia de *El Bolivita*, resaltando que su testimonio sería clave

para documentar la memoria viva del pueblo. Se evitó el uso de términos técnicos o académicos que pudieran generar distancia con la comunidad, adoptando en su lugar un enfoque cercano y accesible.

2. Aplicación de las metodologías participativas

Las 9 sesiones de trabajo se diseñaron de manera progresiva, de modo que cada una permitiera generar confianza entre los participantes y facilitar la construcción colectiva de la memoria. A continuación, se describe la planificación de las principales metodologías aplicadas:

- Rueda de Bullerengue como Método de Encuentro (Sesión 1 y 2)

La primera metodología implementada fue la Rueda de Bullerengue, concebida no solo como una metáfora, sino como una estructura metodológica para el intercambio de memorias. Se definieron roles dentro de la rueda: los adultos mayores serían los cantadores principales, mientras que los demás participantes responderían a sus relatos con experiencias propias.

Para garantizar la fluidez del diálogo, se dispusieron fotografías antiguas y objetos simbólicos como activadores de memoria. Se estableció una dinámica de conversación libre, sin interrupciones, permitiendo que los relatos fluyeran de manera natural.

- La Olla Comunitaria: Cocinando Memorias (Sesión 3 y 4)

La planificación de esta actividad contempló la organización de un espacio de cocina colectiva en distintos barrios del municipio. Se definieron los ingredientes y se estableció un cronograma de actividades que permitiera la interacción continua de los participantes mientras se preparaba el sancocho.

Se asignaron roles específicos dentro de la preparación, asegurando que todos tuvieran una función activa. Se estableció un esquema de rotación para garantizar que, en diferentes momentos, cada persona pudiera compartir un relato relacionado con *El Bolivita* sin sentirse presionada a hablar en un entorno formal.

- El Círculo de la Palabra y la Memoria (Sesión 5 y 6)

Se planificaron dos encuentros en los que se implementó la metodología del círculo de la palabra. Se utilizó una totuma decorada con motivos locales como símbolo de turno de habla.

Para fortalecer la dinámica de participación, se estableció una pregunta inicial que sirviera como detonante de los relatos. La primera sesión abordó la relación personal de los participantes con *El Bolivita*, mientras que la segunda se centró en los relatos transmitidos por generaciones anteriores.

- Caminatas de la Memoria (Sesión 7 y 8)

La planificación de esta metodología implicó la identificación de los puntos clave en el recorrido del monumento desde su llegada al pueblo hasta su ubicación actual. Se definieron paradas estratégicas donde los participantes podían compartir sus recuerdos asociados a cada lugar.

Se diseñó un mapa con la ruta de la caminata, garantizando que el trayecto fuera accesible para los adultos mayores. Se planificó un ritmo pausado con descansos intermedios, permitiendo que cada espacio activara nuevas memorias.

- Álbum Comunitario de Memorias y Validación (Sesión 9)

La última sesión se estructuró en dos momentos: la construcción del álbum comunitario y la validación de los hallazgos. Se planificó un espacio donde las familias

podieran traer sus fotografías y documentos personales. Se estableció un sistema de clasificación de imágenes, organizándolas por décadas y eventos significativos.

En la validación comunitaria, se presentaron los relatos reconstruidos en las sesiones anteriores. Se diseñó un formato flexible donde los participantes pudieran intervenir para corregir, complementar o reafirmar los testimonios registrados.

Evaluación del proceso y ajustes metodológicos

Durante la ejecución de la propuesta, se realizaron ajustes metodológicos para garantizar la efectividad de las sesiones. Se identificó que algunas personas se sentían más cómodas compartiendo sus recuerdos en grupos reducidos, por lo que en ciertas actividades se incorporaron subgrupos para generar una dinámica más íntima.

Otro aspecto identificado fue la necesidad de extender el tiempo de algunas sesiones, especialmente aquellas relacionadas con la cocina y la música. Para responder a esto, se permitió que los encuentros se desarrollaran de manera más flexible, evitando imponer un tiempo estricto para la finalización de cada actividad.

Se registraron todas las sesiones a través de notas de campo y grabaciones de audio, asegurando la fidelidad de los relatos. Además, se realizaron reuniones de análisis entre cada sesión, permitiendo identificar patrones recurrentes en los testimonios y definir estrategias para profundizar en ciertos temas en las sesiones posteriores (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Síntesis de las secciones

Sección	Técnica	Descripción
Sección 1	Rueda de Bullerengue como Método de Encuentro	Espacio circular de diálogo basado en la estructura del bullerengue, donde las memorias emergen de forma orgánica. Se asignan roles: cantadores principales (adultos mayores), coro respondedor (otros miembros de la comunidad) y tambores (elementos activadores de la memoria como fotografías y documentos).
Sección 2	Rueda de Bullerengue y Relatos Intergeneracionales	Se repite la dinámica de la primera sesión, pero con énfasis en la conexión intergeneracional. Se incentiva la participación de los más jóvenes para que reinterpreten los relatos de los mayores a través del canto y el ritmo.
Sección 3	Olla Comunitaria: Cocinando Memorias	Encuentro comunitario en torno a la cocina, donde la preparación del sancocho sirve como catalizador de la memoria. Mientras se cocina, los participantes comparten recuerdos sobre <i>El Bolivita</i> y su impacto en la comunidad. Se recopilan historias sobre las festividades alrededor del monumento.

Sección 4	Olla Comunitaria y Significados del Sancocho	Se amplía la recopilación de memorias enfocándose en la comida como símbolo de cohesión comunitaria. Se registra cómo las prácticas alimentarias han acompañado las celebraciones en torno a <i>El Bolivita</i> .
Sección 5	Círculo de la Palabra y la Memoria	Espacio de diálogo basado en tradiciones ancestrales, donde la palabra circula respetuosamente entre los participantes. Se utiliza un objeto simbólico (totuma decorada) para dar turno de habla y asegurar la participación de todos. Se registran percepciones sobre la identidad del monumento en la comunidad.
Sección 6	Círculo de la Palabra y Transformaciones del Monumento	Se profundiza en los relatos comunitarios, abordando los cambios en la relación con <i>El Bolivita</i> a lo largo de las generaciones. Se discuten los conflictos y apropiaciones del monumento dentro de la comunidad.
Sección 7	Caminatas de la Memoria	Recorridos por el pueblo siguiendo las rutas de la memoria en torno a <i>El Bolivita</i> . Se activan recuerdos en distintos puntos del trayecto, respetando el ritmo de los adultos mayores y permitiendo narraciones espontáneas. Se reconstruye el trayecto

		original de la estatua desde su llegada hasta su ubicación actual.
Sección 8	Álbum Comunitario de Memorias	Creación de un álbum colectivo con fotografías, documentos y objetos históricos aportados por la comunidad. Cada imagen o documento es un detonante para reconstruir historias y fortalecer la memoria colectiva. Se registran testimonios sobre la significación del monumento en distintas épocas.
Sección 9	Validación Comunitaria	Presentación de los hallazgos preliminares en nuevas ollas comunitarias y círculos de la palabra. La comunidad tiene la oportunidad de corregir, complementar y enriquecer las interpretaciones generadas en la investigación, asegurando que la memoria colectiva se refleje fielmente en los resultados.

4.3.3. Implementación: Sistematización de la Memoria Colectiva sobre El Bolivita

La investigación permitió reconstruir la memoria en torno a *El Bolivita* a partir de un enfoque que integró las prácticas culturales de la comunidad. La metodología aplicada no solo documentó relatos, sino que permitió la activación de memorias que

han sido transmitidas de generación en generación a través de la música, la oralidad y la celebración colectiva. A partir de la sistematización del trabajo de campo, emergieron varias categorías analíticas que estructuran la manera en que el monumento ha sido apropiado y resignificado por la comunidad.

1. *El Bolivita* como Lugar de Memoria y Punto de Encuentro

Las Ruedas de Bullerengue y los *Círculos de la Palabra* evidenciaron cómo *El Bolivita* es más que un monumento; es un punto de encuentro donde la comunidad no solo conmemora, sino que actualiza su historia. La memoria del monumento no se reduce a su existencia física, sino que se construye en las interacciones diarias de los habitantes.

Durante los círculos de la palabra, los adultos mayores narraron cómo el monumento se convirtió en el epicentro de las festividades, los encuentros y los debates comunitarios. En estas sesiones, los relatos de los participantes mostraron que *El Bolivita* no es visto como una figura ajena a la comunidad, sino como un testigo cercano de su historia.

El testimonio de Julio Galván, tambolero del barrio, ilustra esta dimensión:

"El Bolivita siempre ha estado acompañado por el sonido de los tambores. Desde que tengo memoria, los fandangos más alegres se han hecho aquí en el bajo. La gente venía de todas partes a bailar y a tocar. Los mayores nos enseñaron que el Bullerengue no es solo música, es nuestra forma de contar historias, de mantener viva la memoria." (Respuesta de Julio Galván).

Este hallazgo demuestra que la música y la celebración han sido herramientas fundamentales para la preservación de la memoria colectiva.

2. Derecho a la Fiesta y Disputa Territorial

Uno de los elementos centrales que emergió en la sistematización es el papel del monumento dentro de las disputas por el derecho a la fiesta y la ocupación del espacio público.

El testimonio de "Tía Cachaca", quien resguarda la memoria histórica del pueblo, reveló que *El Bolivita* surgió como respuesta a la negación del barrio arriba de permitir la realización de un fandango en el barrio abajo.

"Solo existían dos barrios, el barrio abajo y el barrio arriba. Los dos barrios juntos recogían plata y hacían la fiesta del pueblo, hacían tres noches de fandango y traían a la banda de Moñitos. Hubo un año en el que el barrio abajo pidió una noche de fandango acá en el bajo, pero los del barrio arriba se lo negaron, ellos tenían más plata y aportaban más para las fiestas" (respuesta de "Tía Cachaca").

Esta negativa impulsó al barrio abajo a organizarse y traer su propio símbolo de identidad, marcando una disputa territorial que no solo se expresó en las festividades, sino en la apropiación del espacio público.

Candelaria Angulo Medrano, matrona bullerenguera, reforzó esta perspectiva al recordar cómo la instalación del monumento fue un acto de resistencia:

"Cuando nos negaron el derecho a la fiesta, no nos quedamos callados. El Bolivita fue nuestra respuesta. No solo trajimos una estatua, trajimos dignidad al barrio. Cada vez que hacemos un Bullerengue aquí, estamos recordando esa victoria. Por eso es que para nosotros El Bolivita no es cualquier monumento, es parte de nuestra familia." (Respuesta de Candelaria Angulo).

Este hallazgo refuerza la idea de que la memoria del monumento no es neutral, sino que está atravesada por luchas sociales, disputas de poder y procesos de afirmación comunitaria.

3. Geografías Afectivas y Memoria del Recorrido

Las *Caminatas de la Memoria* permitieron reconstruir el trayecto que *El Bolivita* recorrió desde su llegada a La Caleta hasta su ubicación actual. Este recorrido no solo es un dato geográfico, sino un mapa emocional que la comunidad ha construido en su memoria.

El testimonio de Nicanor Álvarez Recuero, navegante y líder comunitario, evidencia la relevancia simbólica del trayecto:

"En esa época todo llegaba por mar. El viaje a Cartagena era toda una aventura. Cuando trajeron El Bolivita, el mar estaba picao, pero la gente estaba tan emocionada que nadie pensó en el peligro. Desde el puerto se veían las canoas acercándose y la gente gritaba de alegría. Esos 21 cañonazos que dispararon cuando llegó retumbaron en todo el pueblo." (Respuesta de Nicanor Álvarez).

Este hallazgo sugiere que la memoria del monumento no comienza en su instalación, sino en todo el proceso de su llegada, reforzando la idea de que el trayecto recorrido es tan importante como su presencia en el espacio urbano.

4. Patrimonialización desde la Comunidad

Las *Ollas Comunitarias* revelaron que la comunidad ha desarrollado sus propias formas de patrimonializar *El Bolivita*, sin necesidad de intervenciones institucionales.

A través de la cocina, los habitantes compartieron relatos que evidencian cómo el monumento se ha integrado en la vida cotidiana, más allá de su función

conmemorativa. En estas sesiones, se identificó que los valores patrimoniales del monumento no radican en su materialidad, sino en las historias y celebraciones que lo han acompañado.

Xiomaris Marsiglia, última reina de las festividades de *El Bolivita*, reflexionó sobre este proceso:

"El barrio cambió con El Bolivita. El parque se convirtió en el centro de todo. Las fiestas, los encuentros, todo pasaba aquí. Cuando me tocó ser reina, entendí que no era solo un reinado, era una forma de mantener viva la memoria de las luchas de nuestros abuelos." (Respuesta de Xiomaris Marsiglia).

Este hallazgo reafirma que la memoria del monumento no es un elemento estático del pasado, sino un proceso en constante construcción, transmitido a través de las generaciones.

5. La Música como Memoria Sonora y Performativa

Las ruedas de Bullerengue confirmaron que la música es un canal de memoria fundamental. No solo ha acompañado las festividades en torno al monumento, sino que ha sido una forma de narrar la historia del pueblo.

Para Julio Galván, los tambores han sido testigos de la evolución del monumento:

"Antes el bullerengue era más espontáneo. La gente se reunía cualquier tarde, sacaba los tambores y empezaba la fiesta. Ahora todo es más organizado, hay que pedir permisos. Pero cuando tocamos frente a El Bolivita, todavía se siente esa libertad de antes." (Respuesta de Julio Galván)

Los hallazgos de esta sistematización revelan que *El Bolivita* no es solo un monumento, sino un símbolo en constante resignificación. Su historia está marcada

por disputas territoriales, apropiaciones comunitarias y procesos de transmisión de la memoria a través de la música, la fiesta y la ocupación del espacio público.

Lejos de ser un simple homenaje a Bolívar, *El Bolivita* es un testigo de la lucha por el derecho a la memoria, la celebración y la identidad del barrio abajo. En cada relato, se reafirma que el valor del monumento no está en su bronce, sino en las historias que lo han mantenido vivo en el corazón de Puerto Escondido.

Conclusiones

La investigación permitió evidenciar que *El Bolivita* ha trascendido su función conmemorativa para convertirse en un espacio vivo de memoria donde convergen significados históricos, territoriales y emocionales. A través del trabajo de campo, fue posible reconstruir cómo la comunidad de Puerto Escondido ha resignificado el monumento, apropiándolo como símbolo de su identidad y resistencia. La memoria colectiva en torno a *El Bolivita* no es estática ni unitaria; por el contrario, se presenta como un tejido de relatos intergeneracionales que reflejan disputas, luchas y procesos de reafirmación cultural.

Uno de los hallazgos más relevantes fue la forma en que *El Bolivita* se ha convertido en un lugar de memoria, no solo como punto de referencia geográfico, sino como un escenario de celebración y transmisión cultural. La patrimonialización del monumento no ha dependido de políticas estatales o institucionales, sino del uso cotidiano que la comunidad ha dado a este espacio. Prácticas como las festividades, el Bullerengue, las caminatas y los círculos de la palabra han permitido que la memoria sobre el monumento se mantenga viva y en constante resignificación.

A lo largo de la investigación, emergieron elementos clave que permiten comprender la construcción de la memoria en torno a *El Bolivita*. El derecho a la fiesta apareció como una categoría central en los relatos comunitarios, revelando cómo la lucha del barrio abajo por tener sus propias celebraciones derivó en la adquisición y apropiación del monumento. Esta disputa no solo evidenció tensiones sociales y territoriales, sino que también marcó un proceso de reivindicación colectiva. De igual manera, la memoria sonora cobró relevancia en el análisis, ya que la música ha sido

un canal fundamental para la transmisión de la historia del pueblo. En las ruedas de Bullerengue y las Tardes de Tambores, se demostró que el ritmo y el canto han servido como una forma de narrar y preservar el pasado.

El impacto de la propuesta pedagógica en la comunidad fue otro de los aspectos más significativos. A través de estrategias como las ollas comunitarias, los círculos de la palabra y el álbum de memorias, los participantes no solo compartieron sus recuerdos, sino que también reflexionaron sobre el papel de *El Bolivita* en su identidad. Se observó cómo las nuevas generaciones adquirieron conciencia de la historia del monumento y de su importancia para el pueblo. En este sentido, el trabajo realizado no solo documentó la memoria local, sino que promovió su reactivación en espacios de encuentro intergeneracionales.

Desde la perspectiva del investigador, esta experiencia interpela la labor docente en tanto demuestra la necesidad de aproximarse a la enseñanza desde las formas de narración y aprendizaje propias de la comunidad. La investigación sobre *El Bolivita* evidenció cómo el conocimiento no solo se transmite en el aula, sino también en la cocina, en la música y en la conversación cotidiana. En este sentido, rescatar las metodologías comunitarias para la enseñanza de la historia y la memoria se convierte en un ejercicio pedagógico fundamental.

Este trabajo aporta a la formación en licenciatura, particularmente en el campo de la educación y la memoria regional. La reconstrucción de la historia de *El Bolivita* no solo enriquece el conocimiento sobre Puerto Escondido, sino que también abre posibilidades para pensar estrategias pedagógicas que integren la oralidad, la música y la gastronomía como herramientas de aprendizaje. Desde una perspectiva más amplia, esta investigación contribuye a la línea de estudios sobre memoria colectiva y

patrimonio, demostrando que los monumentos no son estáticos, sino que se transforman y adquieren significados diversos en función de las dinámicas comunitarias.

En el plano personal, este trabajo representa una oportunidad para reflexionar sobre la importancia de la historia local en la construcción de identidades y sentidos de pertenencia. La memoria no es un relato inmutable del pasado, sino un proceso en constante evolución que requiere ser reconocido y fortalecido en el presente. La interacción con la comunidad permitió comprender que la historia no solo se encuentra en los documentos oficiales, sino en la voz de quienes la han vivido y transmitido.

Desde una perspectiva comunitaria, este estudio ofrece herramientas para fortalecer la apropiación y transmisión de la memoria en Puerto Escondido. La recopilación de testimonios, fotografías y relatos no solo contribuye a la documentación de la historia del monumento, sino que también genera un espacio de validación y reconocimiento de la propia comunidad. En este sentido, la investigación no solo tiene un impacto académico, sino también un valor social al contribuir al fortalecimiento del patrimonio inmaterial del pueblo.

Finalmente, el análisis de *El Bolivita* permite pensar en las memorias regionales más allá del conflicto. A menudo, los estudios de memoria en Colombia han estado centrados en narrativas de violencia y resistencia, pero esta investigación demuestra que existen otros ejes fundamentales en la construcción del recuerdo y la identidad. La memoria de *El Bolivita* no se inscribe en un relato de guerra, sino en la lucha por la fiesta, por la ocupación del espacio público y por la reafirmación cultural. Esta perspectiva abre nuevas posibilidades para entender la memoria desde la

cotidianidad, la celebración y las formas de resistencia simbólica que han caracterizado a las comunidades del Caribe colombiano.

Referencias Bibliográficas

- Abello, A. (2015). *Construcción de patrimonio cultural en el Caribe colombiano*. Universidad del Norte.
- Abello, A. (2015). *Los años sesenta en el Caribe colombiano*. Universidad del Norte.
- Acevedo, M. (2020). Monumentos y memoria en ciudades intermedias del Caribe colombiano. *Revista Colombiana de Antropología*, 56(2), 45-67.
- Agudelo, C. (2010). Movilizaciones afrodescendientes en América Latina: Una visión panorámica de algunas experiencias contra la exclusión y por el derecho a la identidad. *Colombia Internacional*, 71, 109-126.
- Alcérreca, J. (2019). Monumentos populares: evolución de lo sagrado en el espacio urbano de la Ciudad de México. *En-claves del pensamiento*, 13(26), 24-54.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2019000200024&lng=es&tlng=es
- Araújo, O. (2018). *Fiestas y monumentos en el Caribe colombiano: rituales de la memoria colectiva*. Editorial Universidad del Norte.
- Apple, M. (1996). *Política cultural y educación*. Morata.
- Ariño, A. (2012). La patrimonialización de la cultura y sus paradojas. *Tecnología e Sociedad*, 18(1), 87-105.
- Banco de la República. (2020). *Economía regional: Córdoba*. Serie Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional y Urbana.

Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Del Sol.

Castro, J. (2019). Archivos familiares y memoria en el Caribe colombiano. *Estudios del Caribe*, 15(3), 78-95.

Checa, F. (2021). *Circulación de arte monumental en América Latina*. Universidad Nacional.

DANE. (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística.

Departamento Nacional de Planeación. (2024). *TerriData: Sistema de Estadísticas Territoriales*. <https://terridata.dnp.gov.co/>

Díaz Barriga, F. (2003). Cognición situada y estrategias para el aprendizaje significativo. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 5(2), 1-13.

Durán, A. (2020). Patrimonio material e inmaterial en el contexto caribeño. *Revista de Estudios Sociales*, 45, 112-134.

Fals Borda, O. (2002). *Historia doble de la Costa*. Universidad Nacional de Colombia.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Tierra Nueva.

Freire, P. (1997). *La educación como práctica de la libertad*. Siglo XXI.

García, L. (2021). Nuevos enfoques teóricos en el estudio de la memoria caribeña. *Memorias*, 18(2), 89-104.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, 16-33.

- Giroux, H. (1997). *Cruzando límites. Trabajadores culturales y políticas educativas*. Paidós.
- Giroux, H. (2003). *Pedagogía y política de la esperanza: Teoría, cultura y enseñanza*. Amorrortu.
- Gómez, R. (2020). Conservación de monumentos en el trópico. *Boletín de Monumentos Históricos*, 12, 45-62.
- González, M. (2016). *Bolívar en el imaginario caribeño*. Editorial Caribe.
- Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (1992). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
<https://ia601509.us.archive.org/17/items/MemoriaColectivaHalbwachs./Memoria%20Colectiva-Halbwachs.-.pdf>
- Hernández, P. (2018). Monumentos y poder en el Caribe colombiano. *Revista de Historia Regional*, 8(2), 34-56.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.
- Jiménez, A. (2021). Memoria local y educación en el Caribe. *Revista de Educación*, 24(3), 145-167.
- López, C. (2021). Tecnologías digitales y memoria colectiva. *Comunicación y Sociedad*, 42, 89-112.
- Martínez, R. (2019). El Prometeo de la Libertad: memoria y monumentalidad en Ciénaga. *Historia Caribe*, 14(35), 90-112.

- Martínez, S., & López, J. (2021). Monumentos y protesta social en el Caribe colombiano. *Anuario Colombiano de Historia Social*, 48, 167-189.
- McLaren, P. (2005). *La vida en las escuelas: Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*. Siglo XXI.
- Mendoza, F. (2018). Estatuas de Bolívar en pueblos del Caribe. *Historia y Sociedad*, 35, 149-172.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de Políticas Culturales: Política de Diversidad Cultural*.
- Ministerio de Educación Nacional. (1995). *Decreto 804 de 1995*. Por medio del cual se reglamenta la atención educativa para grupos étnicos.
- Ministerio de Educación Nacional. (1995). *Decreto 2249 de 1995*. Por el cual se conforma la Comisión Pedagógica de Comunidades Negras.
- Morales, A. (2017). Monumentos y tensiones sociales en comunidades caribeñas. *Revista de Ciencias Sociales*, 23(2), 78-96.
- Mosquera, J. (2007). *La población afrocolombiana: realidad, derechos y organización*. Sigma Editores.
- Múnera, A. (2005). *Fronteras imaginadas*. Planeta.
- Nora, P. (1984). *Les Lieux de mémoire*. Gallimard.
- Observatorio del Caribe Colombiano. (2022). *Informe de desarrollo territorial de la región Caribe*.

- Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Norma.
- Ortega, P. (2009). La pedagogía crítica: Reflexiones en torno a sus prácticas y sus desafíos. *Pedagogía y Saberes*, (31), 26-33.
- Ospina, C. (2019). Fotografía y memoria en el Caribe colombiano. *Estudios de la Imagen*, 8(4), 56-78.
- Pérez, M. (2022). Metodologías para el estudio de la memoria caribeña. *Investigación Cualitativa*, 5(2), 89-110.
- Pollak, M. (1989). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. *Al Margen*.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio*. Ediciones al Margen.
<https://diplomadoeducacionmemoriayddhh.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/41971336-pollak-memoria-olvido-silencio.pdf>
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Ramírez, J. (2017). Símbolos nacionales en contextos locales. *Universidad del Atlántico*.
- Rotman, M. (2015). Procesos de patrimonialización en el contexto latinoamericano. *Revista PUBLICAR*, 13(19), 9-27.
- Torres, A. (2021). Memoria y espacio público en el Caribe colombiano. *Revista Ciudad y Memoria*, 16(2), 112-134.

Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning: The Great War in European cultural history*. Cambridge University Press.

Winter, J. (2010). *Sites of Memory and the Shadow of War*. En A. Erll & A. Nünning (Eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (pp. 61-74). De Gruyter.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.

Anexos

Anexo 1. Facturas de "El Bolivita"

U. LUISI & C^o Apartado de Correos No. 102
Telégrafo: LUISICO

Cartagena, *Octubre 3* 1928

El señor *Nicolás Laguna D.*
a U. LUISI & Co.

DEBE:

Valor de una estatua de Bolívar en bronce # 300 = trescientos. Recibí a buena cuenta con pesos (100) <i>H. Luisi & C^o</i>	
--	--

U. LUISI & C^o Apartado de Correos No. 102
Telégrafo: LUISICO

Cartagena, *Octubre 21* 1928

El señor *Nicolás Laguna D.*
a U. LUISI & Co.

DEBE:

a buena cuenta de una estatua a caballo en bronce de Bolívar estatua peso # 200 = Recibí <i>H. Luisi & C^o</i>	
--	--

Cartagena, *Diciembre 14* de 1928

SEÑOR ADMINISTRADOR T. DE LA ADUANA:

En la fecha, he vendido a *José D. Langales*
con destino a *Puerto Escandido* por *Barca America*

Marca	Número	Número de bultos	Clase	CONTENIDO	Peso	Ex-vapor
		1	Cajas	Estatua de bronce de Bolívar	Kg. 105 =	Lixiola del 15 de Octubre 1928

U. LUISI & C^o
P. P. *José María*

Anexo 2. Fotografía del vapor Sixaola "Banana Series N° 12"

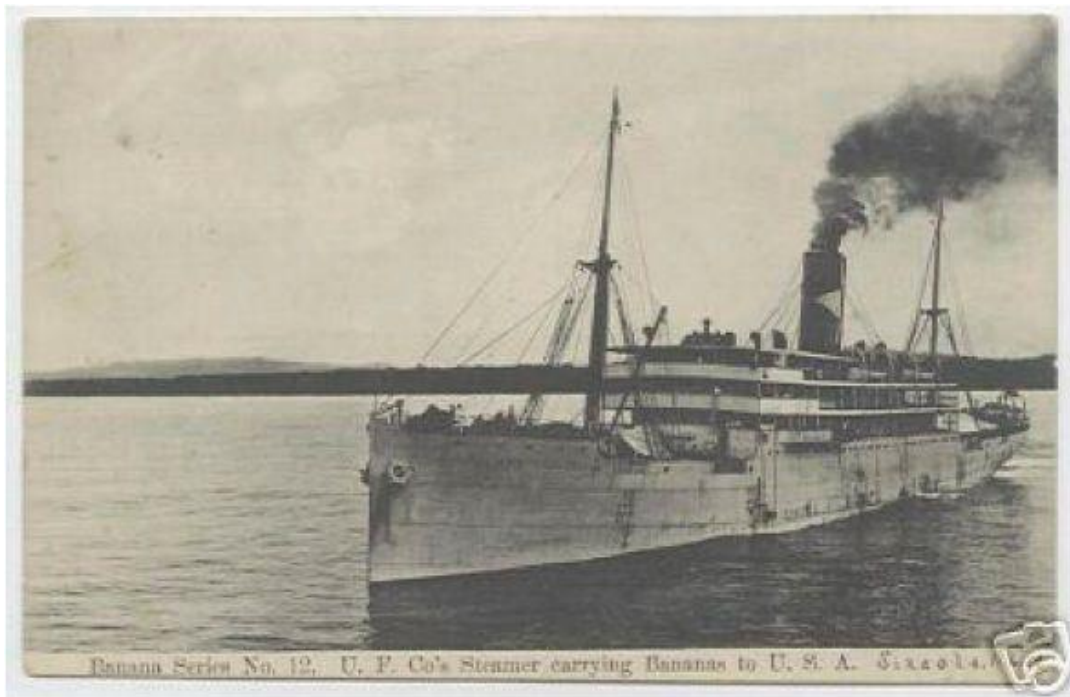


Figura 1. Tarjeta postal "Banana Series N° 12 U.F. Co's Steamer carrying Bananas to U.S.A. Sixaola." D. D. Gomes Casseres. Limon, C. R. Colección del autor (sin información de la página web).

Nota: Tomado de Camacho (2015) en Gomes Casseres, creador de postales fotográficas en Costa Rica (1907-1920)

Anexo 3. Calle de los santos de piedra - Cartagena



Nota: Tomado de Así es Cartagena (2019)

<https://www.facebook.com/AsiesCartagena/posts/calle-de-los-santos-de-piedra-catedral-santa-catalina-de-alejandr%C3%ADa-aqu%C3%AD-otra-ca/2601299749881153/>

Anexo 4. Anuncio de la marmolería Luisi y Ferracuti en Managua, Nicaragua.

MARMOLERIA
DE
Luisi & Ferracuti
ARQUITECTOS—ESCULTORES
4a. CALLE NOROCCIDENTE Nº 66, AL COSTADO DEL GRAN HOTEL LUPONE
MANAGUA

Depósito y venta de obras en mármol de toda clase:
Mausoleos — Capillas — Estatuas — Angeles — Cruces — Bustos-retratos—
Medallones-retratos—Lavamanos—Tocadores—Planchas de toda clase.

La Casa se encarga de entregar **POR SU CUENTA Y RIESGO** las obras
en mármol que se le encomiendan, bien colocadas en el lugar que se desee y á
premio sin compensación.
Fotografías, catálogos, álbums, diseños, etc., á disposición del público.

Nota: Anuncio publicado en El Comercio, 5 de diciembre de 1906, p.4

Anexo 5. Nota sobre Alberto y Antonio Ferracuti

EL SALVADOR

A. & A. FERRACUTI

ARCHITETTURA E SCULTURA

CEMENTO ARMATO
MARMÌ DI CARRARA
FABBRICAZIONE IDRAULICA

TELEFONO N° 245
INDIR. TELEGR.: FERRACUTI-
CODICI: LIEBER'S E 5 LETTFRE

SAN SALVADOR



L'-HOTEL NUEVO MUNDO-



ARCH. ALBERTO FERRACUTI



GEOM. ANTONIO FERRACUTI

Questa forte Ditta fu fondata nel 1902 dall'architetto Alberto Ferracuti che, nato a Fermo (Ascoli) nel 1875, venne in San Salvador nel 1898.

Molte sono le opere che si debbono all'arte ed all'attività dell'arch. Alberto Ferracuti. Nel campo della scultura sono notevoli numerose opere funerarie sue. Nel campo dell'architettura, si deve a lui la costruzione del Teatro Nazionale di questa capitale, del palazzo dell'Hotel «Nuevo Mundo», del magazzino «La Dalia», il ponte Lempa San Martin, la composizione del monumento a Gerardo Barrios (opera dello scultore Cesare Zocchi), ecc.

Attuali titolari della Ditta sono: l'arch. Alberto Ferracuti ed il geometra Antonio Ferracuti, nipote del precedente, nato a Feletto (Udine), venuto in San Salvador nel 1927, associatosi subito con lo zio, e che ha già dato brillanti prove della sua capacità professionale.

La Ditta A. & A. Ferracuti possiede infine la più grande e migliore fabbrica di mattonelle di cemento, graniti artificiali, ecc. che esista nella repubblica.



LA «NOVIA»-CIMITERO DI S. SALVADOR.
OPERA FUNERARIA DI A. & A. FERRACUTI.

18

Nota: Tomado de VV.AA. (1998) Gli Italiani in El Salvador.

<https://www.facebook.com/salvadorancestral/photos/a.598650150252493/598650153>

[585826](#)