

Cecilia Porras, contra corriente: Análisis del proceso de aproximación a nuevas territorialidades femeninas

Adriana María Serrano López
Daniel Eduardo Hernández Chitiva

**Cecilia Porras, contra corriente:
Análisis del proceso de aproximación
a nuevas territorialidades femeninas**

Documento de investigación núm. 46

UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
EDITORIAL UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
BOGOTÁ, D.C.

Cecilia Porras, contra corriente: análisis del proceso de aproximación a nuevas territorialidades femeninas / Adriana María Serrano López, Daniel Eduardo Hernández Chitiva. -- Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, Facultades de Ciencia Política y Gobierno y de Relaciones Internacionales, Centro de Estudios Políticos e Internacionales (CEPI), 2015.

58 páginas. -- (Documento de investigación núm. 46)

Incluye referencias bibliográficas

ISSN: 1692-8113

Porras, Cecilia, 1920-1971 / Mujeres en la vida pública -- Colombia -- Siglo XX / Colombia -- Vida social y costumbres -- Siglo XX / Mujeres en el arte -- Colombia -- Siglo XX / I. Hernández Chitiva, Daniel Eduardo / II. Universidad del Rosario. Facultades de Ciencia Política y Gobierno y de Relaciones Internacionales. Centro de Estudios Políticos e Internacionales (CEPI) / III. Título / IV. Serie.

305.4 SCDD 20

Catalogación en la fuente – Universidad del Rosario. Biblioteca

JDA

noviembre 20 de 2015

**Cecilia Porras, contra corriente:
Análisis del proceso de aproximación
a nuevas territorialidades femeninas**

Adriana María Serrano López
Daniel Eduardo Hernández Chitiva

CENTRO DE ESTUDIOS POLÍTICOS E INTERNACIONALES
DE LA UNIVERSIDAD DEL ROSARIO (CEPI)
UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO Y DE RELACIONES
INTERNACIONALES
EDITORIAL UNIVERSIDAD DEL ROSARIO
BOGOTÁ, D.C.
NOVIEMBRE DE 2015

Adriana María Serrano López
Daniel Eduardo Hernández Chitiva

Editorial Universidad del Rosario
Facultad de Ciencia Política y Gobierno

ISSN: 1692-8113

Claudia Ríos
Corrección de estilo

Fredy Johan Espitia Balleteros
Diagramación

* Las opiniones de los Artículos sólo comprometen a los autores
y en ningún caso a la Universidad del Rosario. No se permite la
reproducción total ni parcial sin la autorización de los autores.
Todos los derechos reservados

Primera edición: Noviembre de 2015
Hecho en Colombia
Made in Colombia

Contenido

1. Introducción.....	7
2. Ante las murallas	15
3. En la Escuela de Bellas Artes.....	29
4. En el Grupo de Barranquilla.....	35
5. En el lienzo.....	47
6. Contra corriente	52
7. Referencias bibliográficas.....	56
Libros.....	56
Artículos en revistas académicas	58
Otros documentos.....	58

Cecilia Porras, contra corriente: Análisis del proceso de aproximación a nuevas territorialidades femeninas*

Adriana María Serrano López**
Daniel Eduardo Hernández Chitiva***

1. Introducción

El río Grande de la Magdalena marcó la historia del Caribe colombiano. Las grandes ciudades de la región nacieron y crecieron a sus orillas y vivieron a merced de sus caprichos. En un país enmarcado por cordilleras intransitables, la única vía de penetración y el camino más seguro para cualquier proceso de intercambio político o comercial era el cauce del río. Salir hacia las costas implicaba ciertas dificultades, pero remontar para llevar el comercio, la información o para el tránsito humano resultaba un proceso mucho más largo, costoso y complicado. Era necesario acudir a los bogas y subir el cauce con tracción humana, en contra de la corriente (Posada Carbó, 1989; Nichols, 1973).

* El presente *paper* es un producto del Proyecto de Investigación “Análisis de las tensiones, transformaciones y contradicciones en torno a la construcción de roles femeninos en Colombia durante el siglo xx. Costa Atlántica: el caso de Cecilia Porras”, financiado por el Fondo de Investigación de la Universidad del Rosario (fuir,-2013).

** Máster en Estudios del Desarrollo de la Universidad de Ginebra, Suiza. Profesora e Investigadora de las Facultades de Ciencia Política y Gobierno, y de Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario.

*** Politólogo de la Universidad del Rosario. Profesor y Joven Investigador de las Facultades de Ciencia Política y Gobierno, y de Relaciones Internacionales de la Universidad del Rosario.

Con los aires de modernización llegaron los vapores. Algunos extranjeros tocaron las costas colombianas y apostaron a la posibilidad de navegar abiertamente el río a contracorriente, convirtiéndolo en una gran avenida comercial, no solo con el interior de Colombia, sino con el continente en su conjunto (Gómez Picón, 1945; Nichols, 1973). No fue fácil. El Magdalena estaba lleno de trampas, de bancos de arena, de ciénagas. Sin embargo, los comerciantes lo intentaron; pusieron sus capitales y su trabajo al servicio de un proyecto que estaba aliado con la movilidad, con el progreso, con los nuevos tiempos.¹

Más allá de los aciertos y fracasos de esta peculiar empresa, queremos servirnos de la metáfora que este hecho entraña para presentar y comprender la experiencia de una artista plástica cartagenera de mitad del siglo xx: Cecilia Porras. En ella encontramos a una verdadera y decidida pionera de la transformación de los roles de género en la costa caribe, y a una de las primeras artistas colombianas que incursionan en el arte moderno. Resulta, sin embargo, poco mencionada, tanto en el mundo de la pintura colombiana, como en los textos que se ocupan de los cambios de roles de género (Velásquez et al., 1995). Y la razón fundamental, a nuestro juicio, radica en el hecho de que Cecilia, tanto en un campo como en otro, tuvo que remontar “contracorriente”. Al igual que los vapores que subieron el Magdalena, Cecilia se vio atrapada por las ciénagas de la costumbre de su territorio, de su tiempo y de su condición femenina; pero también de la concepción social sobre el arte, sobre la búsqueda de un estilo propio y sobre el hecho de que quien se presentase como artista fuese, en este caso, una mujer. Pese a lo cual ella se mantuvo en la empresa de afirmar una forma diferente de pintar y de vivir su vida, en nombre de los valores modernos, de la libertad a la que creía tener derecho y de su afirmación como individuo.

La metáfora recoge, entonces, dos ideas fundamentales: Cecilia vive “contra corriente”, en el sentido de que se opone a las fuerzas de la tradición y del modo de vida propios de su época y entorno. Y, en otro sentido, con la misma lógica de los vapores que subieron el Magdalena, Cecilia se mueve impulsada por las fuerzas de la modernización y la modernidad² y se abre a otros territorios en aras del cambio, de los valores liberales, del progreso.

1 Un caso emblemático de dichos esfuerzos extranjeros fue el de Juan Bernardo Elbers, fundador de la primera compañía de barcos de vapor que navegaron a lo largo del Magdalena en 1823 (Nichols, 1973, pp. 45-49).

2 En el presente texto entendemos por modernización los procesos de transformación física y tecnológica (carreteras, trenes, cine, tecnología, etc.). Por modernidad tomamos las transformaciones conceptuales e ideológicas relacionadas con el paradigma racional e individualista, los valores de la movilidad, el

De afuera, de Occidente, provenían la modernización, las máquinas, los transportes de alta velocidad, las grandes infraestructuras, los aviones, el cine, la moda. También de ese mundo llegaban relatos sobre nuevos valores, sobre interpretaciones cambiantes en torno a la cultura, a la política, a la sociedad: junto a la modernización se acercaban elementos de la modernidad. Todos estos relatos y objetos venían atados a las fuentes del poder, a las causas del crecimiento de la economía en el mundo, a las fuerzas que ganaban dominio en todas partes (Lasky, 1981; Wallerstein, 2005). Estas eran las corrientes y las interpretaciones que respaldaban a Cecilia.

En medio de uno de los ambientes más fuertemente conservadores de su tiempo³ esta pintora cartagenera establece conscientemente una ruptura y afirma una indiscutible voluntad de cambio de los cánones que hasta entonces habían demarcado las posibilidades de acción de las mujeres.

Ahora bien, si la artista aparece como el centro de nuestra investigación, lo es solo como excusa, como ocasión, dentro de un marco más amplio. Nuestro quehacer busca explicar los procesos de transformación de los roles de género en Colombia. En ese interés nos hemos aproximado a algunos personajes en quienes podemos identificar hitos de cambio, y leer, cuando menos parcialmente, la naturaleza, carácter y límites del fenómeno. Este es el sentido en el cual queremos aproximarnos al caso de Cecilia Porras: vemos en ella un ejemplo del proceso y queremos mostrar las fuerzas sociales que se expresan en torno a los cambios que ella opera.

Sin embargo, y es esta una aclaración necesaria, no partimos del supuesto de que sea ella, el actor particular, quien lleva a cabo la transformación. Si bien los sujetos toman opciones y operan cambios, lo hacen en tanto que parte de un proceso superior, que los delimita y los condiciona. Queremos es afirmar que este cambio, que venía dándose en el mundo a través de múltiples caminos, encuentra en Cecilia un punto de afirmación dentro del marco social en el que ella se desenvuelve; o, de otro modo, que Cecilia halla en el proceso que venía

cambio, la autodeterminación, etc. Para el caso particular los referentes de modernidad se circunscriben primariamente a los valores del liberalismo, puesto que son estos los que penetran de manera más fácil en el entorno geográfico que marca la historia de Cecilia.

3 La historiografía sobre la ciudad de Cartagena (Lemaitre, 1980; Porras Troconis, 1954) se encarga de señalar el papel de Cartagena como “bastión del tradicionalismo hispánico”. Vale la pena señalar qué lecturas contemporáneas sobre la historia de la ciudad (Helg, 2010; Múnera, 2008) reevalúan esta representación, mostrando una Cartagena más dinámica, sobre todo a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Lo cierto es que para el momento en el que Cecilia Porras nace (1920) la ciudad se encuentra permeada por los discursos hispanistas de corte conservador.

gestándose un espacio propicio para acercarse a formas de vida diferentes a las que su época, sociedad y condición la habrían permitido.

La transformación de los roles de género es un proceso complejo que tiene grandes implicaciones, altera las estructuras e incide poderosamente en los sistemas sociales.⁴ El surgimiento de este fenómeno ha requerido de un cambio de los equilibrios de fuerzas y ha forjado nuevos espacios de acción, territorios abiertos a posibilidades que en el pasado eran inconcebibles. Sobre esos territorios se han ido dibujando demarcaciones, retículas de dominio, que permiten o impiden el movimiento de los sujetos. Dentro de tal geografía los miembros de las comunidades utilizan estrategias para posicionarse, para ganar o mantener su autonomía y su poder, esto es, crean territorialidades. El estudio que queremos presentar en este artículo es el de un proceder particular que abre luces sobre la forma de determinar, dentro de este naciente espacio de movilidad, las posibles territorialidades femeninas.

El concepto que servirá como medio de articulación de esta reflexión es el de ‘territorialidad’ y el referente teórico proviene de los análisis de geografía política elaborados por Claude Raffestin. Desde esta aproximación teórica, “la territorialidad puede definirse como un conjunto de relaciones que nacen de un sistema tridimensional sociedad-espacio-tiempo, con miras a alcanzar la más grande autonomía posible que sea compatible con los recursos del sistema [...] pero esta territorialidad es dinámica, ya que los elementos que la constituyen *H r E* son susceptibles de variación en el tiempo” (Raffestin, 2011, p. 113).

El concepto de territorialidad se aproxima a la definición animal de zonas de dominio, pero en el caso humano tales dominios no son exclusivamente espaciales, ni siquiera físicos: incluyen la historia, las relaciones sociales, los juegos de poder, las ideas, los paradigmas. Se trata entonces, y efectivamente, de un “conjunto de relaciones” al interior de un “sistema tridimensional” dentro del cual los sujetos pueden tomar posición, definir estrategias y, gracias a ello “alcanzar la más grande autonomía posible”. Pero, puesto que tal sistema tridimensional no es estático, puesto que las transformaciones de los equilibrios son parte intrínseca del juego estratégico, el proceso mismo de cambio puede devenir en territorio de afirmación, lugar de acogida para engendrar ciertos tipos de relaciones y reconfigurar las posiciones dentro del entorno social, histórico y geográfico.

Esta lectura aporta una mirada gracias a la cual es simultáneamente posible considerar las particularidades de la acción de los sujetos, y su relación, su dependencia, para con un entorno, que no es solo ni exclusivamente geográfico, sino además social e histórico. En tal sentido no se trata de una visión determinista que anule la agencia de los sujetos, pero tampoco de una mirada que elimine o reduzca el poder decisivo de las estructuras sociales y las condiciones de posibilidad forjadas por los sistemas.

Por tanto, será necesario para el presente estudio el ocuparse no solo de este personaje, sino, fundamentalmente, del entorno, de Cartagena, Bogotá, Barranquilla; del río Magdalena, de las tensiones que se engendran por el dominio de las vías de comercio. Será preciso recordar elementos claves del desarrollo histórico de la región, identificar los imaginarios nacionales y los mecanismos de afirmación de las élites centrales y regionales. Resultará indispensable establecer los referentes sociales sobre el arte, sobre la condición femenina en la región y sobre las posibilidades de acción a las cuáles conduce.

Paralelamente, tendremos que presentar los nuevos escenarios, los relatos sobre la modernidad, los valores liberales, el naciente campo del arte. Necesitaremos recurrir a los poderes internacionales y a las posibilidades de afirmación de Colombia en ese marco de acción. Tendremos que traer a colación las lógicas que estaban alterando los equilibrios de género en el mundo, las posibilidades que ellos abrían para las mujeres, y los espacios de afirmación a los cuáles les permitía acceder. Solo entonces podremos comprender el sentido de las acciones de Cecilia, la ruptura que ella opera y las opciones que abre para las mujeres en Colombia.

En suma, dentro de la intención general de explicar el proceso de transformación de los roles de género en nuestro país, esta artista aporta un ejemplo en el cual, gracias al concepto de territorialidades, podemos identificar las tensiones sociales, políticas y económicas que lo hacen posible. Cecilia Porras es, al respecto, solo un punto de observación.

Si Raffestin y la geografía política aportan los conceptos de articulación, el horizonte proviene de los estudios de Santiago Castro-Gómez sobre la historia del capitalismo en Colombia (Castro-Gómez, 2009). El autor hace un análisis sobre los procesos de modernización y las aproximaciones a la modernidad que vive Santafé de Bogotá en los albores del siglo xx. Una de sus tesis fundamentales es la de que, para que tal adaptación fuese posible, fue necesaria la aparición de “sujetos cinéticos”. Dicho término designa a los personajes

que, a partir de las noticias y aproximaciones de los imaginarios del cambio y el progreso, inician un proceso de reconfiguración de los discursos de su entorno, de las “semánticas” sociales, para abogar por la asimilación de los valores asociados a lo moderno.

Uno de los elementos claves reside en la importancia del concepto de ‘movilidad’, o las lógicas de la cinética. El autor presenta la construcción y defensa social de la idea del cambio, la novedad o la transformación. Previo a tal oficio, el orden social consolida sus valores, por el contrario, en torno a la estabilidad, a la permanencia, a la solidez de las estructuras.

La idea de una movilidad permanente, suscitada tanto por las máquinas como por el flujo constante de una semántica del progreso, supuso la experimentación por parte de la población bogotana de una sensación de expansión, de apertura, el deseo de conquistar una exterioridad. Moverse significa expandirse en el espacio y progresar en el tiempo. Y el progreso, a su vez, conlleva una declaración de guerra contra los espacios “antiguos”, que deben ceder el paso a la conquista de los espacios “modernos” (Castro-Gómez, 2009, p. 81).

Si bien la idea de un “movimiento permanente” al que debían inscribirse los componentes de la estructura social era necesaria para implantar exitosamente las dinámicas del capitalismo en Colombia, también lo fue la idea del ‘estriamiento de los movimientos’ de ciertos sujetos.⁵ De tal modo que el movimiento tanto de las mujeres como el de agrupaciones de afiliación socialista (principalmente de los obreros) fue asumido como indeseable e incluso como patológico para el resto de las élites bogotanas (Castro-Gómez, 2009, p. 90).

El abandono de las esferas primarias de socialización por parte de la mujer y su incorporación a los nuevos espacios políticos y culturales era percibido como peligroso para un régimen político de corte conservador que aún mantenía

[...] el ideal de la mujer virtuosa, educada conforme al modelo praxeológico de la virgen santísima y de otras figuras de la historia sagrada [...]. No obstante, y aunque el discurso oficial continuaba favoreciendo la ‘fijación’ de la mujer a sus roles tradicionales, estas habían comenzado a desterritorializarse para moverse hacia lugares indeseados (Castro-Gómez, 2009, p. 90).

5 Una ampliación de los mecanismos de “estriamiento” de movimientos y de espacios puede encontrarse en Castro-Gómez (2005) y en Guattari y Deleuze (2004, pp. 388-402)

Para Castro-Gómez esta “conquista de una exterioridad, la voluntad de ser alguien en ese nuevo espacio, es aquello que marca el movimiento de las mujeres hacia comienzos del siglo xx” (Castro-Gómez, 2009, p. 92).

Aun con los matices que el entorno regional representa, y teniendo en cuenta también las tensiones políticas y sociales del ambiente de Cartagena de Indias y de la costa caribe en general, este es el marco dentro del cual queremos situar la experiencia de Cecilia Porras: ella es, evidentemente, un “sujeto cinético”, pero lo es en tanto que mujer, como parte de las élites y en el mundo de los sistemas simbólicos que devienen en campos de acción económica, política y social. Resulta, en consecuencia, un punto de observación interesante que puede, de un lado, mostrarnos las lógicas de los sujetos cinéticos, y, de otro, aclarar, cuando menos en parte, el carácter patológico de la movilidad femenina.

Para el análisis de las tensiones de la región y de su relación con el centro nos serviremos de los aportes históricos de Alfonso Múnera (2008 y 2010) y de los planteamientos de Margarita Serje (2005); así como de los estudios regionales de Posada Carbó (1987 y 1998).

Las aproximaciones al contexto regional y los análisis de la relación “centro-periferia” permitirán comprender la magnitud de las rupturas que Cecilia establece con su acción, las tensiones políticas y sociales a las que se enfrenta y las consecuencias que su comportamiento implica, dada su condición de mujer de clase alta, blanca, cartagenera, miembro de una familia conservadora. Ellas constituyen uno de los marcos de referencia con respecto a los cuales se configura la territorialidad.

En relación con la imagen tradicional de la mujer en la Costa Caribe y su respectivo proceso de transformación acudiremos a los análisis literarios de Nadia Celis (2008 y 2010), y a los estudios clásicos sobre la familia en Colombia, de Virginia Gutiérrez de Pineda (2000).⁶ Estos datos básicos nos permitirán identificar algunas de las acciones de Cecilia y valorarlas de acuerdo con el contexto socio cultural al que corresponde.

Con respecto al personaje en particular, y no sin antes deplorar la falta de información disponible sobre el tema, nos serviremos de la revisión de archivos de prensa, así como de obras biográficas tales como: *Cecilia Porras*.

6 Esta estrategia se utiliza como recurso alterno, ante la escasez de estudios directos o sectoriales sobre las condiciones de género en el Caribe Colombiano. Vale la pena señalar los estudios realizados por Rafael Vos Obeso (1999) sobre el papel de las mujeres en la Barranquilla de la primera mitad del siglo xx.

Cartagena y Yo. 1950-1970 (2009). En relación con su proceso artístico, nos remitiremos a las críticas que se publicaron sobre sus exposiciones, así como a los estudios de Isabel Cristina Ramírez (2012) y de Álvaro Medina (2008).

Con las anteriores herramientas este texto se ocupa de las rupturas que dieron paso a los valores modernos —primordialmente aquellos vinculados con la noción de ‘género’—, de las discontinuidades que condujeron a la modernización de un territorio marcadamente tradicional. Aquí queremos afirmar que esta región se vio transformada por las fuerzas de irrupción de valores que provenían de otras latitudes y se vio arrastrada hacia nuevas formas de organización social, hacia nuevas visiones e interpretaciones del mundo y del modo en el que era legítimo vivir. Cecilia representa un hito, un referente de ese proceso. En ella se expresan las tensiones de una sociedad que se sostiene en el pasado pero que se ve obligada a redefinirse para poder entrar al futuro.⁷ En ella ocurre una re-figuración de las territorialidades, una construcción de un lugar en el que fuera posible y legítimo para una mujer optar por sí misma, por “ser alguien”, más allá de los imperativos y las restricciones circundantes.

Para acercarnos a la recomposición del espacio de acción de este individuo recorreremos los entornos en los cuáles podemos identificar procesos de ruptura e hitos de re-significación: visitaremos inicialmente su casa de Manga, las calles de Cartagena, la muralla; remontaremos el Magdalena para acercarnos a la capital y en ella a uno de los primeros espacios de afirmación del campo del arte en Colombia: la escuela de Bellas Artes; nos acercaremos luego a la ciudad del movimiento y a las librerías, burdeles y bares que acogieron al ‘Grupo de Barranquilla’; nos concentraremos finalmente en un lugar privilegiado para la creación y exposición del individuo, a un espacio que puede situarse de forma abstracta y construir territorios abiertos a la relectura del mundo, al lienzo.

Este será el camino que recorramos con el fin de hacer visibles los pasos de un personaje que reinventa, a su manera, la palabra ‘mujer’, que conquista un lugar legítimo para su personal opción de vida, en contra de los obstáculos. Transitaremos este sendero para observar a Cecilia Porras avanzando contracorriente.

⁷ Con ello hacemos referencia a la sociedad colombiana en su conjunto. Los matices entre Bogotá como capital y Cartagena o Barranquilla como centros regionales serán objeto de posteriores aclaraciones.

2. Ante las murallas

El primer territorio con el que se enfrenta Cecilia es el de la tradicional casa de la familia Porras Troconis, en el barrio de Manga, en Cartagena de Indias.

Cecilia Porras nace en los años 20 del siglo pasado, en el seno de una familia de clase alta. Su padre, Gabriel Porras Troconis, era un político, un intelectual de su tiempo, defensor de los valores hispánicos. Hacía parte de una élite conservadora que mantenía su legitimidad gracias a un discurso y un comportamiento rígidamente apegados a los valores católicos, y a la defensa a ultranza de la cultura que había recibido de España.⁸

Cartagena había sido en el pasado tanto la plaza fuerte de defensa del continente, como el más poderoso puerto de entrada a toda la región.⁹ Nunca alcanzó la condición de capital del Virreinato, bajo el argumento de que era preciso establecer la sede central en un punto que no estuviese en riesgo de ser tomado por piratas o por fuerzas extranjeras (Múnera, 2008). Pero incluso sin este privilegio se afirmó como punto estratégico de la región, en nombre de su importancia militar¹⁰ y económica.

Como otras ciudades costeras, vivía una condición de tensión elemental: de una parte se encontraba en un territorio que se estimaba como fundamentalmente hostil y hacía parte de una región periférica para el gobierno central. Pero, de otra parte, constituía un pivote de civilización y un puente indispensable con la metrópoli, tanto si tal referente estaba constituido por

8 Resultan ilustrativas de este talante las posiciones de Porras sobre algunos periodos de la historia de Colombia. Sobre la Conquista y la Colonia opina que fueron momentos presididos “por un espíritu de previsión y de método tales, que causa verdadera admiración al investigador sereno y justiciero [...] el puro sentimiento de moralidad y rectitud en que se hallan inspirados los mandamientos regio; la firmeza sin tiranía de que hacía constante gala, presentan a la legislación española de Indias como un modelo de sabiduría, de acierto en la dirección humana y de amplia y generosa política” (Porras, 1954, p. 73).

9 Durante la Colonia las rutas de comercio con la América española pasaban, en su gran mayoría, por Cartagena. Una de las rutas venía por tierra desde Perú y remontaba el Magdalena desde Honda, giraba por el canal del Dique y llegaba hasta la ciudad. Otra ruta venía por el Pacífico, cruzaba las mercancías a lomo de mula por el istmo de Panamá, volvía a Cartagena y desde allí podía emprender viaje hacia Europa. Las únicas rutas que no tocaban La Heroica fueron las que desviaban por el sur, tocaban Buenos Aires y cruzaban el océano desde Argentina o Brasil, pero tales rutas eran las más costosas y las que representaban un riesgo mayor.

10 Por tal causa recibía los “situados por parte de otras regiones del país y del virreinato”. Ello sería más adelante causa de tensiones políticas y económicas con el centro, como lo explica Múnera (2008, p. 140). El tema del situado ha sido tratado de manera integral desde el enfoque de la historia económica. Para ello, pueden consultarse los textos de Adolfo Meisel (2011).

España o por Estados Unidos. Cartagena recibía de forma directa el influjo que provenía, a través de Jamaica o de La Española, de los procesos políticos y económicos internacionales. Se hallaba claramente más abierta al mundo de lo que podría haberlo estado Santafé, una ciudad perdida entre montañas de difícil acceso, pobre en vías de comunicación y en redes de transporte. Así, Cartagena aparece, de un lado, como el camino de ingreso de la civilización, y de otro, como parte de una zona alejada, perdida entre ciénagas y lodazales (Serje, 2005, pp. 105-130).

Gracias a su posición geográfica, durante el periodo colonial e incluso en parte del proceso de nacimiento de la República la ciudad trató de mantener condiciones de autonomía, tanto en las dimensiones políticas como económicas. Hizo valer sus ventajas comparativas como centro comercial y trató de consolidar en la región un frente de oposición. Durante el periodo de la llamada “Patria Boba” (1811-1815)¹¹ fue uno de los centros que abogó por el Estado Federal y protagonizó revueltas contra el gobierno de Santafé. Finalmente, reducida por el ejército republicano, mantuvo, sin embargo, sus esfuerzos por conservar un papel privilegiado en tanto que puerto indispensable para el país (Múnera, 2008).

Raffestin nos muestra cómo la agencia del espacio engendra y sostiene relaciones de poder. Las redes de acceso y transporte constituyen un primer elemento de definición de juego de fuerzas, en el cuál, por sobre las pretensiones del centro esta región controla el paso de los bienes, el acceso al comercio de ultramar, las posibilidades de crecimiento y expansión. En consecuencia, Cartagena representa para Bogotá tanto un oponente político, como un medio indispensable de contacto con el mundo. Por ahora bástenos con señalar la importancia de esta tensión permanente entre la ciudad y el centro político del país.

Ahora bien, como ya se había mencionado, Cartagena hacía parte de la región “Caribe”, término que se utilizaba en la corte española para designar a los grupos indígenas caníbales. Se hallaba, por lo mismo, cobijada por la sospecha contra un entorno salvaje, ajeno a la civilización.¹²

11 El apelativo de Patria Boba, puesto por Antonio Nariño en 1820 al periodo comprendido desde las proclamaciones de Independencia de las provincias y ciudades de la Nueva Granada (1810-1811) hasta la reconquista española (1815) ha sido polemizado por nuevos enfoques historiográficos (Fajardo et al., 2013).

12 Sobre el apelativo ‘Caribe’ a dicha región geográfica el historiador Gustavo Bell sostiene: “La hipótesis, entonces, que me atrevo a plantear es que la denominación de Costa Atlántica, en vez de Costa Caribe, esconde una actitud despreciativa hacia la Costa, surgida a mediados del siglo xix, con claros orígenes racistas y discriminatorios. Se originó particularmente luego de la guerra de los Supremos, al parecer, por la intensificación de los contactos de las élites del interior del país con la Costa Norte, en su proceso, obvio, de una mayor integración con la economía mundial. Ésa es, pues, la hipótesis. Detrás

Esta idea representó un importante instrumento político, y se apoyó en las teorías nacidas en Europa sobre el determinismo geográfico: durante el periodo colonial autores como de Paw, Locke, Montesquieu, Turgot, Rousseau, e incluso Kant, afirmaban que la superioridad europea sobre las colonias se hallaba legitimada por el hecho de que los climas fríos, europeos, engendraban sujetos racionales, de férrea voluntad, respetuosos de la ley, moderados, moralmente probos y que, por el contrario, las tierras cálidas, las americanas, por ejemplo, eran cuna de sociedades inmorales, volubles, incultas, salvajes y agresivas.

En el nacimiento de la República, y para justificar simultáneamente la independencia de los americanos y la supremacía política de Santafé por sobre otras posibles capitales, Francisco José de Caldas escribe un ensayo titulado *El influjo del clima sobre los seres organizados* (1808) para señalar que en las Américas no existían solo las tierras cálidas habitadas por sociedades inferiores, sino que en las montañas crecían pueblos de tierras templadas, civilizados o proclives a la civilización, pudorosos, respetuosos de la moral y las buenas costumbres. Decía que, por tanto, existían en el continente grupos humanos capaces de gobernarse a sí mismos y de orientar al territorio hacia la cultura, en tanto la conducción política se encontrase en manos de los líderes de las tierras montañosas, de los respetuosos pobladores del centro del país y, en suma, de los descendientes de españoles que se habían asentado en tales regiones, esto es, los criollos santafereños (Múnera, 2010).

Lo particular de este asunto radica en que el argumento del determinismo geográfico fue, durante cierto periodo, amplia y fuertemente compartido por las élites de Cartagena, que tomaban de él la legitimidad de su mando sobre las poblaciones de “libres de todos los colores” (Helg, 2010). En su nacimiento, las ciudades de la costa caribe eran percibidas como islas de civilización, enclaves habitados por europeos o hijos de europeos en una tierra que ellos mismos señalaban como salvaje. Lo que les daba derecho a dominar el entorno era, justamente, el hecho de que este grupo privilegiado, buena parte del cual podía presentar sus cartas de nacimiento con apellidos españoles de larga data, era un representante de la civilización, en medio de las ciénagas, del clima malsano, de los pueblos inferiores e impúdicos¹³ (Bell, 2006).

de la denominación Costa Atlántica hay una actitud, que es la que voy a tratar de mostrar más adelante, que reflejaba la forma como se estaba conformando o imaginándose la geografía de la Nueva Granada durante todo el siglo XIX” (Bell, 2006, p. 2).

13 Inclusive este discurso permea las estructuras sociales medias y bajas para convertirse en uno de los criterios de rango y de jerarquía.

De otra parte, durante el periodo colonial el país vivió la llamada “guerra de las razas”, y la definición de élites o de privilegios sociales estuvo asociada al nivel de “blancura” de la familia. La Heroica, que había acogido en el pasado al más grande mercado de esclavos de la región (Múnera, 2008) se vio, una vez abolida la esclavitud, mayoritariamente habitada por negros, mulatos, zambos y todo tipo de mezclas raciales¹⁴ (Helg, 2010).

Sin embargo, durante el siglo xx se forjó un imaginario que identificaba a Cartagena como una ciudad en la cual, desde siempre y por tradición, una restringida élite blanca, de origen español, mantenía el control político por sobre las poblaciones de “libres de todos los colores”. Esta visión era aplicable en realidad solo a una parte de las élites. Los estudios de Múnera muestran que ya desde la Colonia se había iniciado un proceso de transformación de la ciudad que fue dando crecientemente cabida a mestizos y pardos, por lo general, artesanos y comerciantes de origen local. Algunos de ellos se enriquecieron por vías de la naciente industria, así como por el comercio legal o ilegal. Para el comienzo de la República varios se contaban entre las élites de la región, y algunos habían contraído matrimonio con hijas de familias tradicionales, habían comprado títulos de nobleza o se habían “blanqueado” por diversos medios, para ingresar en el campo del poder económico, político y social¹⁵ (Múnera, 2008; Helg, 2010).

Es necesario señalar en este punto que para una ciudad como Cartagena, cuando menos en sus orígenes, las condiciones raciales determinaban las posibilidades de expansión social y económica, lo que explica el hecho de que para inscribirse entre las élites fuese necesario utilizar algún tipo de “blanqueamiento”. Si bien los referentes socio-económicos y raciales no son uno ni el mismo, para el caso de Cartagena, y en determinados periodos, se superponen.

Para inicios del siglo xx, y en armonía con el dilema “leboniano” que enfrentaba el poder político central (Castro-Gómez, 2009, pp. 154-172), se consolida en Cartagena un movimiento que trata de recuperar los valores hispánicos, y de sostener la supremacía de la raza blanca, como una marca “tradicional” de la ciudad (Múnera, 2008, p. 85).

14 Para 1777 la ciudad de Cartagena tenía una población de 118378 habitantes, de los cuales un 11,3% eran blancos, un 16,4% indígenas, un 63,8% libres de todos los colores y un 8,1% esclavos provenientes de África (Aguilera y Meisel, 2009, p. 22).

15 Y ello sin tener en cuenta los marcados niveles de mezclas raciales que provenían de España, en particular las mezclas morunas de la región de Andalucía.

El dilema leboniano hace relectura de los principios del determinismo geográfico, y los reformula en términos biológicos de la superioridad de la raza blanca. El referente teórico afirmaba que las distintas razas habían desarrollado de forma diferente sus capacidades, y que las razas negras eran las más degeneradas en el proceso evolutivo, que las razas indígenas presentaban graves imperfecciones y que solo la raza blanca había logrado los niveles de desarrollo que conducían al progreso. Se explicaba entonces parte del retraso del país, en cuanto a sus posibilidades de crecimiento político y económico, con la idea de que la mezcla racial había sido nociva y que lo condenaba a la incapacidad de transformación. El problema señalaba las causas de degeneración, en parte, en líneas genéticas, y, en parte, en condiciones ambientales, como la pobreza, la falta de educación, la alimentación insuficiente, etc. El dilema leboniano conduce por tanto a dos posturas encontradas: puesto que se trata de un problema social de degeneración podría considerarse que los individuos imperfectos, puesto que no podrían ser recuperados a causa de sus bases genéticas invariables, deberían ser sacrificados (directa o indirectamente), con el fin de que no contaminaran a la población blanca que podría recuperar al país. La lectura contraria considera que las pobres bases genéticas podrían variarse en el largo plazo con un cambio significativo en las condiciones ambientales y se trataría, en consecuencia, de mejorar las condiciones de vida de los habitantes para que con ello mejorara la raza, y las posibilidades de modernización y desarrollo del país (Castro-Gómez, 2009, pp. 154-162).

En las élites surgieron entonces proyectos de intervención en las líneas genéticas del país,¹⁶ unos orientados por las lógicas de la eliminación y otros asociados a los procesos proteccionistas. El ala conservadora más marcada se volvió hacia políticas públicas establecidas con el fin de impedir, en la medida de lo posible, el crecimiento y asentamiento de las “razas inferiores”. En contrapartida se trató de promover y exaltar las uniones que condujesen al “blanqueamiento” de la población: “tecnología centrada en la recuperación del imaginario colonial de ‘la guerra de las razas’ el cual se enmarcó en la idea de ‘hacer vivir’ a un sector de la población pero ‘dejando morir’ a la otra

16 Sobre el tema de la ‘inferioridad biológica de la raza colombiana’ y de los proyectos eugenésicos emprendidos durante la primera mitad del siglo xx, resulta interesante remitirse a la tesis doctoral de Guillermo Serrano (Serrano 2013, pp. 215-227)

parte” (Castro-Gómez, 2009, p. 152).¹⁷ Estas políticas priorizan los presupuestos de inversión para la región andina (blanca) y los reducen para los llamados “territorios nacionales” (mayoritariamente negros, indígenas o mestizos). La costa caribe se ve incluida entre este espacio de “periferia” y, en consecuencia, bajo riesgo de sufrir un sistemático abandono económico y político a causa de su condición racial.¹⁸

Cartagena, parte de cuyas élites ya estaban mezcladas desde el nacimiento del país, se encontraba por tal discurso en una situación políticamente vulnerable. La respuesta de las élites fue variada, pero una parte de ellas se empeñó en recuperar y hacer visible a nivel nacional a cierto grupo blanco, de origen español, defensor de los valores hispánicos. A través de los medios de comunicación, en particular de periódicos y revistas locales, pero además haciendo alianza con periódicos nacionales como *El Tiempo*, los líderes cartageneros conservadores fueron creando la idea de que la “verdadera” élite de la ciudad había permanecido casi sin mezcla. Los mostraba como un grupo de blancos descendientes de españoles, que, lejos de asimilarse con las costumbres del entorno, se habían mantenido como una aristocracia intelectual y moral y que, en consecuencia, *La Heroica* representaba un pivote de la civilización, indispensable además para las relaciones internacionales, y no un villorrio más de las tierras cálidas, habitado por negros y condenado, por la visión política central, al abandono. Esta estrategia engendró un imaginario que presentaba a la ciudad como si a lo largo de toda su historia se hubiese mantenido la más estricta endogamia racial y, en suma, como una ciudad de blancos que dominaba a los “libres de todos los colores”.¹⁹ En consecuencia, podría decirse que la imagen racialmente conservadora de la ciudad obedece más a una maniobra política que a los hechos.

17 Para la época se establecen lecturas sobre la eugenesia en las que se oponen posturas. La lógica de la guerra de las razas responde solo a una parte de las élites, mientras que corrientes liberales abogarán por otras visiones biopolíticas, asociadas al mejoramiento de las condiciones ambientales, con el fin de frenar la “degeneración” de la raza.

18 Aún en nuestros días se aprecia la diferencia entre la zona andina y toda la periferia, en términos de infraestructura, servicios, inversión, etc. El texto de Margarita Serje resulta revelador sobre la aplicación de políticas de Estado en las zonas periféricas (2005, p. 3-28). La Liga Costeña como proyecto político que no logra cuajar frente al carácter centralista del Estado colombiano, también es un referente de dichas dinámicas políticas relacionadas con el problema Centro-Periferia (Posada Carbó, 1985 y 1987).

19 “De acuerdo al censo de 1912, de las 36 632 personas que habitaban en la capital de la Provincia de Cartagena, 17 210 eran hombres y de éstos solo 721 eran indígenas, 1701 fueron clasificados como blancos, 6883 eran negros, y a la categoría de mezclados (en su mayoría mulatos por la configuración poblacional de la ciudad) pertenecían 7905 habitantes, es decir, un poco más del 80% de la población masculina cartagenera racialmente se definió como negra o mulata” (Rhenals y Flórez, 2008, p. 126).

Ahora bien, uno de los más notables defensores de la ciudad y miembro de este movimiento pro-hispánico y pro-blanqueamiento de la élite fue justamente Don Gabriel Porras Troconis, el padre de Cecilia. Como intelectual y político, fue un abogado acérrimo de los valores católicos, de la importancia de la familia, del arte barroco, en suma, de todo aquello que representaba la tradición y el vínculo con España. De una parte, en sus planteamientos reforzaba el lazo de la alta élite cartagenera con la raza blanca y, de otra, defendía el valor cultural, espiritual y biológico de la raza española, señalada ya por algunos científicos y políticos como “degenerada”.²⁰

Estudios como el de García Usta (2004 y 2005) sobre el ‘Grupo de Cartagena’ muestran que, cuando menos en el campo cultural, existía efectivamente en la ciudad un proceso de modernización y transformación. Incluso los estudios históricos de Múnera evidencian ya desde la Colonia una Cartagena dinámica, abierta al Caribe, progresista (Múnera, 2008). No obstante, y para el caso que nos ocupa, es claro que la intención de forjar y mantener la idea de La Heroica como ciudad conservadora y aferrada al pasado colonial pesó directamente sobre Cecilia, a causa de su padre y de los procesos políticos que este enfrentaba. Baste con ello con respecto a la inicial relación con el territorio físico.

De otra parte, dentro de ese marco la condición de mujer blanca, de clase alta, tiene implicaciones precisas. Nadia Celis, en *“Algo tan feo” en la vida de dos señoras bien: los relatos de formación de Rosario Ferré y Marvel Moreno* (2010), hace un análisis sobre los referentes literarios de reformulación de la condición femenina por parte de escritoras caribeñas. En el texto la autora muestra cómo para las mujeres de élite del Caribe²¹ el tránsito preestablecido por la estructura social para la condición femenina era el de “niña decente” a “señora bien”. Ello implica una serie de condicionamientos profundos en los diversos aspectos de la vida, pero muy en particular en la vigilancia moral y sexual.

Esta tendencia identificada en el análisis literario se muestra real y efectivamente en los procesos sociales de la región, pero como un fenómeno restringido a las clases altas y, por lo mismo, a las razas claras. Virginia Gutiérrez de Pineda (2000, pp. 225-350) hace un extenso examen de las distintas tipologías familiares de la región que ella cataloga como “complejo cultural negroide o litoral fluvio minero”. La autora se detiene en la detallada explicación de los diversos tipos

20 Castro-Gómez (2009) y Serrano (2013) señalan los nombres de prominentes figuras públicas a escala nacional como difusores de la idea de la “degeneración de la raza colombiana”, es el caso de Luis López de Mesa, Martín Camacho, Miguel Jiménez López, Alfonso Castro y Laureano Gómez.

21 Colombiano y puertorriqueño, teniendo en cuenta las autoras objeto de análisis.

de poligamia²² que caracterizan a las poblaciones populares y en las que tanto hombres como mujeres transitan por múltiples uniones de hecho consecutivas. Las estadísticas que recoge, en una época cercana al desarrollo de los procesos vitales de Cecilia, nos dan cuenta de la flexibilidad de las costumbres sexuales entre la población negra, mestiza, mulata y zamba de la región.²³

Ahora bien, cuando el estudio se refiere a las élites,²⁴ se afirma brevemente que el matrimonio formal es obligatorio para las mujeres de clase alta, que se mantiene la estructura familiar tradicional, que el 100 % de las jóvenes se casan (aunque sus maridos puedan eventualmente mantener paralelas relaciones de hecho) y que lo hacen a edades tempranas (en cualquier caso antes de los 20 años). Tenemos con esto un hecho confirmado por los estudios estadísticos: las jóvenes de clase alta de la región transitaban, para la época, mayoritariamente del rango de “niña decente” al de “señora bien”.

Castro-Gómez anotaba en su texto (2009) la particularidad del hecho de que, pese a la defensa de los valores cinéticos, incluso en los más marcados abogados del proceso de cambio, existía la reserva con respecto a ciertas “movilidades” que se estimaban como “patológicas”. Una de ellas era la movilidad femenina. Para el presente caso claramente nos encontramos ante un espectro social que toma posesión del cuerpo de las mujeres de élite, que vigila su comportamiento y restringe los marcos de su sexualidad. ¿Cuál es la importancia de este hecho?

Las élites regionales, como buena parte de los grupos de poder en Colombia, provienen, no de clases que se fortalecieron por vía de la industria, bajo el paradigma del *self-made-man*, sino de las grandes familias terratenientes, que ampliaron sus marcos de inversión y apostaron por el crecimiento industrial. En ese sentido:

Las antiguas fronteras coloniales, centradas en la “limpieza de sangre”, no desaparecieron con el advenimiento del capitalismo industrial, entre otras cosas porque los agentes impulsores de este proceso (empresarios, comerciantes, banqueros) continuaban ligados a la tenencia de tierras y a identificaciones culturales de orden colonial, de modo que difícilmente podríamos hablar de una burguesía “moderna” —en el sentido europeo del término— sino, más bien, de una burguesía moderno/colonial (Castro-Gómez, 2009, p. 109).

22 Evidentemente, y dado el hecho de que la gran mayoría del país se rige por principios cristianos y practica consecuentemente la monogamia, la autora explica lo más detalladamente posible el sistema de organización social que resulta más diferente y de más difícil comprensión para el entorno.

23 También en el texto de Virginia Gutiérrez de Pineda se pasa con frecuencia a hablar de las clases sociales bajas en términos raciales (2000, pp. 281-310).

24 Que el imaginario quería identificar como “blancas” (Gutiérrez de Pineda, 2000, pp. 281-285).

El mecanismo de soporte de la herencia, tanto económica como política, seguía siendo, como en la Colonia, el linaje, esto es, la legítima secuencia por sangre. Y esta dependencia del linaje por vía patrilineal (de padre a hijo) requiere de alguna garantía sobre el hecho de que el hijo lo es, efectivamente, de su padre.²⁵ Mientras que en los países europeos, protagonistas de la Revolución Industrial, la burguesía había tenido que deslegitimar el linaje como medio primario de la “nobleza” para mantener el monopolio del poder y la riqueza;²⁶ en los entornos geográficos marcados por las lógicas de la renta, la defensa del orden patrilineal y la herencia constituían la garantía de permanencia en el poder.

Eventualmente se recibe al bastardo, pero por vía patrilineal, esto es, el hijo ilegítimo del padre, no de la madre. La infidelidad masculina es tolerable, la infidelidad femenina implica el resquebrajamiento del núcleo familiar. El vientre femenino es el espacio de consolidación de las líneas hereditarias y, por tanto, para las mujeres de clase alta su vientre constituye un territorio de afirmación y permanencia de la familia con las prerrogativas de mando y riqueza a ella asociadas. En consecuencia, el sistema engendra mecanismos de vigilancia sexual femenina que conduzcan efectivamente desde la condición de “niña decente” a la de “señora bien”.

Si a este hecho sumamos las implicaciones del determinismo geográfico, el cuidado del comportamiento moral femenino resulta, además, una prueba de la pertenencia de la familia en cuestión a los cánones de moralidad propios de las tierras frías. Finalmente, y dentro de las lógicas del dilema leboniano, los esfuerzos por el blanqueamiento racial del país tendrían que privilegiar como territorio de acercamiento a las razas puras, los vientres femeninos blancos o de élite. El comportamiento libidinoso, las dudas sobre la reputación sexual señalaban con respecto a estas mujeres un estigma: el de comportarse “como negras”.²⁷ Los varones podían tener relaciones extramaritales, tanto en la lógica colonizadora del “poblador”, como en tanto que acercamiento a mezclas raciales menos negras o indígenas, más “claras”. Pero las mujeres, no.

25 Las pruebas de ADN son un descubrimiento reciente y antes de este descubrimiento no existe ningún medio para garantizar la legitimidad de la herencia, con excepción de la vigilancia sexual del vientre materno.

26 Aunque las familias burguesas volverán a recurrir a la herencia por sangre para sostener en el tiempo sus imperios económicos.

27 Una de las características más visibles de la inmoralidad de los negros consistía —según los prejuicios de la época— en efecto, en su tendencia a la “lujuria” y, en particular, al comportamiento sugerente de las mujeres de raza.

No, en todo caso, las de clase alta, blancas, miembros de las familias que acumulaban la riqueza y el poder.

Esta vigilancia implicaba una serie de limitaciones de la acción femenina. Las mujeres no podían afirmarse por sí mismas. Su condición de género obligaba a que se encontrasen bajo la protección y vigilancia de un varón, bien fuere este su padre, su hermano o su esposo. Por tanto, la inclusión de las mujeres en escenas sociales partía del varón cabeza de familia que las representaba: las mujeres entraban al mundo público en tanto que “hijas de”, “esposas de”. Una vez incluidas en ese mundo social, completarían su labor en tanto que “madres de”.

Para las familias de clase alta las hijas representaban además espacios de expansión o consolidación del poder político y económico. Frecuentemente los padres “casaban a sus hijas”²⁸ con terratenientes (Meissel, 2013; Stevenson, 2013), con lo cual ampliaban sus territorios. Muchos de los matrimonios implicaban alianzas políticas y hacían las veces, para la época, de la fusión de empresas y capitales.

La vigilancia moral femenina impide que las mujeres tomen profesión, que entren en el orden social por sí mismas, con un nombre propio y con autonomía. Trabajar implicaba contacto con hombres, tiempo y espacio dentro de los cuales no sería posible una mirada permanente que garantizara su “pureza”. La afirmación por vía económica haría a las mujeres menos dóciles a la voluntad de su padre, de su esposo. Los valores sociales vigentes en la región, las fuerzas de la religión y la estructura dependían de las familias y defendían el asiento legítimo de estas familias, que no era otro que el vientre de la madre. Así, las razones por las cuales la movilidad femenina aparece como “patológica” parecen encontrarse en directa relación con la importancia del linaje.

Este es el ambiente social en el que nace y crece Cecilia. Las redes sociales demarcan las posibilidades de acción de los sujetos y, en este caso, la conducían fundamentalmente en una dirección: como “niña decente” de la sociedad cartagenera, hija de Don Gabriel Porras Troconis, se habría esperado de ella que creciera en los valores católicos tradicionales, que formara una familia, que permaneciera en la casa paterna hasta pasar, a través del altar, a la casa de su futuro marido; que desempeñara sus tareas como madre y esposa, que mostrase lealtad a su ciudad, y que guardase en todo y por todo un comportamiento

apropiado a su clase, a su raza y a su tierra. Su comportamiento debía reforzar los discursos de su padre sobre la tradición y servir de ejemplo de la superioridad intelectual y moral de su familia, con lo cual legitimaría el derecho de la élite a la cual pertenecía a mantenerse en el poder. Se esperaba de ella, como de las demás mujeres de la región, que renunciara a la posibilidad de “ser alguien” y de forjarse un nombre propio, para mantener la estabilidad de la familia que la había engendrado y de la región de la que era hija. Esto con respecto a la sociedad y sus demandas inmediatas.

Con respecto a su tiempo, y más allá de las tensiones políticas con Bogotá y del dilema leboniano, es necesario tener en cuenta los factores económicos que demarcaban las posibilidades de acción del territorio y de los sujetos que lo habitaban.

Después de varios siglos de predominio del puerto, Cartagena había pasado por épocas de grandes dificultades (Nichols, 1973, pp. 133-135): a causa de los múltiples problemas de circulación del canal del Dique y del fortalecimiento del puerto de Barranquilla el comercio internacional se había desviado. La construcción del tren hacia Puerto Colombia, el ingreso de los vapores y, por último, el dragado de Bocas de Ceniza le habían otorgado a La Arenosa un protagonismo indiscutible como vía de ingreso y de salida de los productos del centro.²⁹ Barranquilla resultaba, además, una ciudad relativamente dócil al poder de Bogotá, con más intereses comerciales que políticos, y recibió, en consecuencia, su apoyo, convirtiéndose por cierto periodo en “la puerta de oro de Colombia”.

La economía cartagenera cayó violentamente. Una parte de las élites también abandonó la ciudad o casó a sus hijas con ricos hacendados de las regiones cercanas. Muchos, entre ellos Don Gabriel Porras Troconis, se trasladaron por un tiempo a Barranquilla (Meisel, 2013). Aunque tras los años 30, con la construcción del oleoducto y la modernización del puerto, la ciudad empieza a recuperar una parte de su fuerza, se ve marcadamente opacada por el crecimiento barranquillero o el de Buenaventura y ofrece un espectro de afirmación pobre y limitado. La élite cartagenera representa para la época un estrecho grupo comandado por cierta aristocracia venida a menos y con precarias capacidades de afirmación en el marco nacional.

29 Hasta que se construye y consolida el Canal de Panamá, fortaleciendo al puerto de Buenaventura. No obstante que a partir de los años 20, aproximadamente, Barranquilla deja de ser el principal puerto de exportación, sigue siéndolo por mucho tiempo con respecto a las importaciones (Posada Carbó, 1987, p. 57).

Con este punto completamos la triada “espacio-tiempo-sociedad”. Evidentemente las posibilidades de acción autónoma de esta pintora cartagenera resultaban restringidas en todos los sentidos. La territorialidad que podría haber configurado implicaba un único estado civil, un espacio de referencia que se concentraba en la región, ofrecía un limitado espectro de poder y una capacidad de acción demarcada por el estatus de su futuro marido y de la sombra de su padre. En suma, por vía de la sociedad que la rodeaba, por el papel que debía jugar en ella, por las limitadas opciones que ofrecían tanto su tierra como su tiempo, Cecilia se encontraba física y literalmente ante las murallas.

Ahora bien, si las restricciones parecen evidentes, la muralla no es monolítica, y existen grietas y variaciones posibles, enmarcadas en procesos que también estaban naciendo en el territorio.³⁰ En efecto, dado que no era tan cierto el hecho de que Cartagena había permanecido inmóvil en el tiempo, aferrada al pasado colonial; dado que efectivamente se encontraba, por su posición geográfica dentro del Caribe, abierta a las influencias exteriores, se había empezado a formar en la ciudad un cierto grupo de intelectuales interesados en el cambio y en los procesos de vanguardia. Los extranjeros recién llegados y algunos jóvenes de la ciudad que habían hecho largos viajes, tanto por Europa como por Estados Unidos, habían traído consigo los relatos, los libros, los cuadros, las películas y las ideas que estaban transformando a las metrópolis del mundo. Incluso la “España” de la que se hablaba no era ya la de Felipe II o la de Carlos V —aquella España venerada en los relatos de Don Gabriel—, sino la de Franco, la de Gaudí, la de Buñuel o la de Picasso.

Llegó con ellos la noticia de la “modernidad”, y el discurso sobre las libertades individuales, sobre los retos intelectuales contemporáneos, sobre las recientes visiones del arte o la literatura. En consecuencia, y como evento paralelo a las tertulias conservadoras que dirigía su padre, Cecilia empezó a asistir a otras reuniones, organizadas en casa del artista Miguel Sebastián Guerrero, en las afueras de la ciudad.

Este personaje, recientemente descubierto en la historiografía del arte de Cartagena (Ramírez, 2012), parecía estar asociado, no solo en su pensamiento, sino en su forma de vivir, con las modas y posturas que se defendían en los países “avanzados”. En sus reuniones se comentaban las novelas contemporáneas,

30 La afirmación no es solo metafórica, sino además física. En efecto, durante los primeros años del siglo xx se derribaron algunas secciones de las murallas para permitir o facilitar el crecimiento urbano (Meisel, 2009, p. 111).

se hablaba del cine, de las nuevas corrientes del arte, pero también de la vida y fortuna de los intelectuales europeos o norteamericanos, entre los cuales se encontraban algunas mujeres. Cecilia asistió a estas tertulias e hizo parte de este conjunto, y en ellas estableció una primera relación con las fuerzas de la modernidad y se acercó al conocimiento de otras formas de vida, en las cuáles era no solo posible sino además legítimo y deseable dejar de lado las obligaciones para con los núcleos sociales inmediatos y optar por la construcción de un nombre propio, por “ser alguien”. Incluso para una mujer.

Con este marco de referencia aparece cuando menos un territorio posible, tanto físico como social, para el cambio de posición. Cecilia encuentra en la casa de Miguel Sebastián Guerrero un refugio, un lugar extraído de las murallas en el cual las restricciones parecían menos sólidas que en la casa de Manga. Y halla también un grupo social, portador de discursos y de relatos sobre mujeres intelectuales, sobre artistas con un nombre propio. Cecilia encuentra en ese espectro social un referente que podría eventualmente permitirle el acercarse a otra forma de vivir su vida.

Pero este espacio físico y social no habría sido suficiente sin una herramienta, sin un lenguaje que le permitiese posicionarse en ese nuevo marco y construir en él su territorialidad: la pintura.

Dentro de la casa paterna Cecilia había empezado a pintar de forma autodidacta. Incluso con limitados instrumentos técnicos mostraba facilidad y destreza para el dibujo y la réplica, lo que le revirtió en el reconocimiento de sus familiares y amigos. Sus primeros cuadros eran claramente figurativos y representaban paisajes de la región, o reproducían obras clásicas, en particular del Barroco. “En los temas, las técnicas y las formas de tratar y construir la imagen existe, en los primeros cuadros de Porras, una operación por imitación y allí prevalecen una serie de preconceptos heredados de un tradicionalismo en las artes” (Ramírez, 2012, p. 108).

Pero poco a poco, con la influencia de las tertulias sobre arte moderno, con el acercamiento a pintores como Picasso o Chagal y, ante todo, con la novedosa idea de que el arte podía ser un espacio de expresión legítimo de los sentimientos del artista más que un plano reflejo de la realidad, Cecilia empieza a hacer variaciones e interpretaciones en su pintura.

Finalmente, decide presentar dos de sus obras en el primer salón de artistas costeños. Y, contra buena parte de las expectativas del entorno, Cecilia muestra un talento oculto y es llamada promesa de la pintura regional. Esta es

la piedra de toque y el punto de apoyo para emprender un camino en nuevas direcciones.

Gracias a este espacio que se abre y a la herramienta que encuentra en su potencial papel como pintora y artista, Cecilia logra cortar con las líneas de acción trazadas desde su territorio y su sociedad. Contra lo que se esperaba de una mujer de su clase y condición, Cecilia se mueve, se desprende de su familia, de sus marcos de referencia, y toma su propio camino. Abandona las murallas y se abre a otras tierras, a otros cánones de acción, a otras opciones de vida, a otras territorialidades.

Ante la inmovilidad y el peso que representaba para ella Cartagena, Cecilia inicia su viaje contracorriente.

2. En la Escuela de Bellas Artes

En 1948 Cecilia viaja a Bogotá, la capital, para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional.

La Bogotá de mitad del siglo XX se encuentra en pleno proceso de expansión: finalmente consolidada como capital de la República y, una vez vencido el fantasma del federalismo, la ciudad vive un periodo de marcado crecimiento económico. En el comienzo de la República el valor primario de Santafé era de orden político, pero, como se dijo antes, sus condiciones de incomunicación, la falta de caminos de acceso y la consecuente fragilidad de su comercio la hacían poco atractiva para los procesos industriales. Dado que, no solo en el centro sino en la totalidad del país, la economía era primariamente rentista, no podía esperarse un notable dinamismo económico. Pero ese espectro empieza a transformarse durante el curso de la primera mitad del siglo XX (Castro-Gómez, 2009) y se consolida durante la segunda.

Para los años 50 las carreteras, el aeropuerto, y el teléfono se habían fortalecido y la ciudad empezaba a perder su condición de conventillo.³¹ Simultáneamente el crecimiento urbano y la expansión territorial se aceleraban día tras día y las migraciones que llegaban desde todos los rincones del país en busca de oportunidades iban cambiando a alta velocidad los marcos referenciales del sistema social.

En tales condiciones Bogotá, como capital de un promisorio país latinoamericano y centro de un “Estado moderno” (Castro Gómez, 2009, pp. 151-153), ya no se compara con Popayán o con Cartagena, sino con otras capitales suramericanas y del mundo. Pero para tener capacidad de competencia en ese juego de comparaciones de las arenas internacionales, necesita ser, o cuando menos, parecer una ciudad “moderna”. Por tanto, abandona los referentes del pasado, la idea, por ejemplo, de ser vista como la “Atenas suramericana”, y se centra en la posibilidad de asemejarse a Nueva York.³²

Algunos de esos signos de lo “moderno” se concentraron inicialmente en procesos de modernización física: en arquitectura, redes viales, medios de comunicación y de transporte masivo, etc. Pero resultaba evidente que ello no era

31 Ya desde la celebración del centenario de la independencia se había iniciado el proceso de atracción hacia las lógicas cinéticas, hacia lo “moderno” (Castro-Gómez, 2009, pp. 25-32).

32 Nótese que la arquitectura de la época cambia y se aproxima a los modelos mencionados.

suficiente y que era necesario acoger hitos representativos del entramado intelectual moderno tal y como este se estaba afirmando en el mundo entero. Era necesario asumir o, cuando menos, copiar el lenguaje y las semánticas que permitían la relación con el sistema reinante (Raffestin, 2011). Una de las arenas de afirmación de esa “modernidad” era el arte y, en consecuencia, Bogotá se encontró para ese tiempo ante la necesidad de promover la consolidación de un campo artístico diferenciado y tuvo que aceptar la transformación de los cánones clásicos y asimilar los modernos.

En Bogotá son precisamente estos los años en donde se están dando una serie de situaciones que contribuyeron a la definición de un campo artístico. Será desde el año 1948, y hasta el año 1957, aproximadamente, un momento fundamental para las artes plásticas en Colombia y para la definición de una nueva generación. Esto estará acompañado por el afianzamiento de algunos subcampos como el de la crítica del arte (con la llegada de una serie de críticos extranjeros), el de los organizadores de exposiciones, el del mercado de arte (con la apertura de las primeras galerías), el nacimiento de nuevos museos y salas de exposición. A esto hay que añadir el interés en la formación de públicos y la circulación de información en las primeras revistas especializadas. Todas estas iniciativas entrarán a sostener un andamiaje institucional que hará posible, a finales de los 50, hablar de un campo artístico relativamente autónomo en Bogotá (Ramírez, 2012, p. 114).

Con respecto a nuestro personaje, Cecilia llegó a Bogotá en este tiempo preciso, como conocida y coterránea del director y de uno de los profesores de la escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional (Ramírez, 2012, p. 110); había recibido el reconocimiento de los jurados en el primer salón de artistas costeños e ingresó en el mundo del arte en compañía de los emblemáticos apellidos de Obregón y de Grau. Es decir, justo en el periodo de crecimiento y expansión de Bogotá,³³ y, en la época en la cual el arte empieza a posicionarse en la capital como un campo necesario y diferenciado, Cecilia llega a estudiar, contando de entrada con las redes sociales que podían posicionarla en tal territorio.

Resulta claro que la llegada a Bogotá representa para Cecilia un espacio abierto de posibilidades y un medio fecundo para consolidar su territorialidad.

33 Es necesario anotar que ese tiempo resultó además particularmente violento en el campo político. Para esos años ocurrió el “Bogotazo” y se desató, tanto en la capital como en otras regiones del país, la llamada “Violencia”.

Salió por fin de Cartagena en busca de nuevos horizontes en el año de 1948. Inició estudios de pintura por primera vez en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional. Bajo la acertada dirección de excelentes maestros como Alejandro Obregón y Enrique Grau Araujo, empecé mi formación artística. El trato frecuente con otros artistas, el ambiente mucho más favorable donde hay mucha más inquietud por el arte y las exposiciones son más frecuentes, contribuyeron en gran parte a formar en mí un concepto más sólido de la pintura. Extraña de todas estas nuevas experiencias lo que más convenía y se adaptaba a mi manera de pensar y de sentir pero sin entregarme a ninguna tendencia determinada (Porras, 1950, citado por Ramírez, 2012, p. 113).

Ahora bien, el espacio físico y social para construir su territorialidad y abrir sus marcos de acción no fue solo ni primariamente Bogotá, sino la Escuela de Bellas Artes y la posibilidad de convertirse en profesional, esto es, su oficio como pintora.

Cecilia opera una serie de rupturas con su referente de origen para afirmar otras opciones de acción. En primer lugar, las mujeres de su tiempo, región y condición social no tenían profesión. No debían tenerla. La gran mayoría de las jóvenes de sociedad no asistieron a la universidad³⁴ ni ejercían oficio alguno. Eso, por supuesto, entre las blancas, de clase alta. Y ello por el hecho de que, evidentemente, la tarea fundamental de las mujeres era la maternidad, la familia, el cuidado de los suyos. A lo sumo se ocupaban de eventos especiales, asociados con la sociedad local (como el Reinado Nacional de Belleza), o de grupos de ayuda a causas sociales. Pero, puesto que sus esposos podrían mantenerlas, se consideraba completamente innecesario el que las mujeres tomaran profesión. Cecilia, no obstante, decide asistir a la universidad en Bogotá y defender su quehacer.

Viajar y establecerse en otra ciudad para estudiar era relativamente común entre los jóvenes de su tiempo y región. La gran mayoría de los profesionales costeños (Médicos, abogados, ingenieros, etc.) de la época se habían formado en Bogotá o en universidades extranjeras. También artistas plásticos, como Obregón y Grau, pasaron temporadas de estudio en Francia o Estados Unidos (Ramírez, 2012, p. 103). Pero ellos eran hombres, y tal precisión hacía, para ese momento, toda la diferencia posible. Cecilia hace caso omiso de ella y viaja para estudiar en la Universidad Nacional. En segundo lugar, la pintura

34 Dado el hecho de que las grandes universidades del país estaban en la capital, la formación profesional implicaba enviar a los jóvenes a vivir a Bogotá, lo cual representaba, para el caso de las mujeres, un riesgo desproporcionado. En particular por la idea de que tal formación habría de ser decorativa, puesto que, antes que profesionales, las mujeres se ocuparían de sus casas y sus familias.

era considerada, entre las damas de sociedad, como un divertimento, como una forma de pasar el tiempo, y de evitar los vicios que engendraba la falta de ocupación.

Esta condición de la pintura como un “hobby” para mujeres obviamente no fue exclusiva de Cartagena, de hecho es la misma situación que reseñan los historiadores del arte en otros contextos en Colombia a inicios del siglo: A comienzos del siglo xx, la pintura y la música hacían parte de la educación de algunas mujeres de capas sociales medias y altas en Colombia. Este tipo de formación buscaba mantenerlas en el ámbito de lo privado, pues la instrucción se impartía en los mismos hogares, allí se hacía la práctica y también se socializaban las obras (Ramírez, 2012, p. 108).

Muchas de las jóvenes tomaban clases de pintura o dedicaban parte de su tiempo libre a las artes. Se tenía tal actividad como apropiada a su nivel social y condición. Con mayor razón para Cecilia, hija de un hombre ilustrado, historiador y académico³⁵ (Ramírez, 2012, p. 107).

Pero para Cecilia la pintura no permaneció como un hobby y devino en un oficio que no se extingue en el salón de artistas costeños. Ante un primer reconocimiento por parte de la crítica, Cecilia decide viajar a Bogotá, hacerse pintora, tomar un oficio y buscar por medio de él un nombre propio.

Volviendo al momento de legitimación artística de Cecilia Porras en Bogotá es necesario mencionar que en el año 55 realizará su primera muestra individual en la galería El Callejón, exposición que fue muy bien recibida por la crítica y que le valdría su definitivo reconocimiento como artista perteneciente al grupo de la vanguardia artística colombiana. A partir de allí mostrará su obra continuamente en distintas galerías, museos y exposiciones de manera individual y colectiva (Ramírez, 2012, p. 117).

Y gana con él un medio de reconocimiento individual que no solo rescata su valor en el campo artístico, sino que aplaude y legitima además su abandono de la ciudad y del espacio social de origen. Al respecto el crítico Casimiro Eiger afirma:

Pero existe, señores y señoras, otra provincia, la provincia de los indiferentes. Éstos no perciben de la vida sino lo que ella contiene de más pasajero, de embriagador, de actual, y todo otro empeño les parece, si no insensato, por lo menos inexplicable. Ellos viven satisfechos en medio de su transitorio contento, y todo esfuerzo por enlazar la existencia con el pasado o proyectarlo hacia el porvenir, máxime cuando se recurre

a ese puente endeble que es la tradición artística, se les antoja como una tarea sin posibilidad de éxito y signo probable de locura.

Fue en medio de tal provincia que le tocó vivir y desarrollarse a Cecilia Porras. Hija de la más noble ciudad de Colombia, no encontró en su ámbito natural sino inadvertencia y recelo, a lo más una benevolente ironía. “¿Cómo se le ocurre a esa niña, hija de uno de los notables de la ciudad, dedicarse a pintar, en lugar de ir a la playa o bailar o pensar en reinados y carnavales? ¿Y pintar en un estilo que ha de ser una equivocación, ya que no puede ser cierto que se llame pintura algo tan contrario a los modelos admitidos?

A Cecilia le tocó, pues, luchar sola. Sin un consejo benévolo, sin la atmósfera propicia, sin la crítica correctora.

Es un milagro que la joven artista no se haya doblegado. Solitaria e incomprendida, objeto de estupor escandalizado por parte de sus conciudadanos, prosiguió su tarea, buscando una expresión que fuera a la vez novedosa y propia. Lo logró en parte. Pero la provincia indiferente es implacable. Si no quebranta, hace, por lo menos, que un talento se estanque o, a veces, se desvíe. Y eso es lo que habría acontecido irremediablemente a Cecilia si no hubiera tenido el coraje de abandonar sus lares (Eiger, 1956, citado por Ramírez, 2012, p. 118).

Su educación en Bellas Artes le abrió no solo el mundo de las galerías, sino además el de la ilustración. Como amiga personal de algunos escritores reconocidos del momento, se convirtió en la ilustradora de obras de Álvaro Cepeda Samudio y de Gabriel García Márquez. Hizo parte también del equipo de ilustradores de diarios como *La Calle* y *El Observador*. Fue profesora y se mantuvo en el marco de los intelectuales modernos que fundaron y consolidaron el campo artístico nacional. Literalmente remontó el Magdalena e ingresó en el naciente campo del arte en Colombia.

Ahora bien, este nuevo campo de acción era, simultáneamente, una arena social abierta a nuevas posibilidades. Los actores que la conformaban eran los artistas, los críticos, los dueños de galerías, y todos ellos o bien traían consigo los lenguajes y semánticas modernos de sus países de origen (o de los países en los cuáles habían recibido educación profesional), o bien estaban tratando de copiar los cánones sociales de los medios bohemios que frecuentaban el arte en el mundo. Ello implicó para Cecilia un marco de acción que le abría opciones de toda naturaleza, tanto en su comportamiento social, como en sus libertades sexuales, políticas o económicas. Más que Bogotá, su nuevo territorio físico estaba demarcado por el sistema social que se agrupaba en torno a las artes plásticas, en un tiempo particular en el cual la capital de Colombia necesitaba adquirir o copiar los lenguajes de la modernidad.

En suma, conservando su condición de élite, Cecilia entró en un territorio que le permitía “ser alguien”, ampliar de forma notable su autonomía y su poder de acción.

El paso por Bogotá, el ingreso en el campo artístico y su afirmación como mujer pintora representan para Cecilia, en la triada de la relación espacio-tiempo-sociedad, una indiscutible ampliación de su territorialidad y un paso en firme de las fuerzas modernas en contra de las resistencias del mundo tradicional. La llegada a la capital implica, entonces, en los dos sentidos de la metáfora, tanto en el marco de la lucha contra las dificultades, como en el movimiento que se suma a las fuerzas del cambio, un avance contracorriente.

3. En el Grupo de Barranquilla

En la época apareció una generación de artistas costeños que fue conocida como el Grupo de Barranquilla. En este se contaron García Márquez,³⁶ Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y Germán Vargas, grandes exponentes del periodismo y la literatura nacionales, pero también Alejandro Obregón y Enrique Grau, es decir, dos de los más notables referentes del arte moderno en Colombia. La única mujer reiteradamente mencionada, junto con Meira del Mar, como parte del grupo es Cecilia Porras (García Márquez, 2002; Fiorillo, 2006).

Barranquilla es, para la época, y guardadas las proporciones, un territorio que pretende representar todo lo opuesto a Cartagena. Mientras que La Heroica enseña sus cartas de origen y sus nobles abolengos, La Arenosa afirma haber surgido a partir de un villorio, de un asentamiento pobre, sin pretensiones, en un clima malsano y habitada por clases populares. Nace en el terreno de la antigua hacienda de San Nicolás de Tolentino, en una villa cercana a Sabanilla (Colpas, 2004, p. 70), como puerto alterno y crece merced al comercio, a la movilidad, al contrabando.

Ya en el proceso de independencia, y a causa del sitio de Cartagena y la traición de Santa Marta a favor de los realistas, el ejército de Bolívar se sirve de Sabanilla para la importación de armas, para el comercio con los aliados y para el ingreso de las ideas libertarias que provenían tanto de Francia como de Estados Unidos. Por tanto, Barranquilla aparece como el camino de entrada y de salida, como el puente entre la civilización y la naciente república.

La vocación de la ciudad era el comercio y en ella se asentaron las nuevas fuerzas de la economía de mercado. A ella llegaban de forma privilegiada las mercancías que venían de fuera, así como las ideas, los valores, las formas de vida y las estructuras sociales foráneas. Claramente la ciudad no presentaba una fuerte resistencia al cambio porque no tenía muchas bases que se enfrentaran a la transformación; y las costumbres “modernas” se arraigaron

36 Jorge García Usta (2007) sostiene que la génesis de la formación literaria y periodística del nobel colombiano no debe rastrearse en Barranquilla, sino en Cartagena, a donde llegó en 1948. Allí trabajó para el periódico El Universal, teniendo como principal mentor a Clemente Manuel Zavala y como habituales vecinos de columna a reconocidas figuras de las letras y las artes como Héctor Rojas Herazo y Manuel Zapata Olivella.

con relativa facilidad en un entorno dúctil, casi informe (Posada Carbó 1998, pp. 434-437). Rápidamente, en los albores del siglo xx, Barranquilla generó el imaginario de una ciudad cosmopolita, que rebasaba incluso a la capital en sus construcciones, en sus medios de transporte y en la liberalidad de sus costumbres. La literatura contemporánea, la influencia de las artes, o de las ideologías penetraba por vía del puerto y llegaba a esta ciudad antes que a ninguna otra del país.

Pero esta ciudad “cosmopolita”, hay que aclararlo, estaba mayoritariamente habitada por sujetos pre-modernos. En efecto, lo que más se parecía a los procesos de cambio de regulación de los valores tradicionales que se estaban operando en las metrópolis era la forma no regulada del comportamiento de los grupos sociales periféricos que ocupaban la ciudad y la región. Los habitantes conservaban costumbres y formas de reproducción informales, mezcla de sus respectivos orígenes. Las normativas asociadas al catolicismo tenían un peso relativo y se unían con costumbres y creencias de distinto origen (Virginia Gutiérrez de Pineda, 2000). Cuando arriban los valores liberales,³⁷ que se oponen a las lecturas de tradición, de permanencia y estabilidad, con sus promesas de progreso, y asociados a la movilidad social, encuentran en la ciudad un camino expedito.

Los extranjeros se establecían, encontraban oportunidades comerciales, sociales y políticas de ingreso y crecimiento. Para Barranquilla y para la Costa Atlántica los migrantes jugaron un papel determinante: solo como ejemplos, los creadores de las primeras compañías de barcos a vapor fueron norteamericanos, los sirio-libaneses o “turcos” dieron un gran dinamismo a los procesos comerciales y más tarde se convirtieron en los líderes políticos de la región (Posada-Carbó, 1998, pp. 314-336).

Estos migrantes de diversas procedencias traían consigo industrias, medios de transporte, relatos sobre los intelectuales contemporáneos y las visiones del mundo que reinaban en Nueva York y que habían dejado atrás las enmohecidas fuerzas del caduco Imperio español. Incluso quienes llegaban de España, entre ellos los refugiados del régimen franquista, traían consigo una nueva mirada sobre la tradición y sobre la “Madre Patria”.³⁸

37 Y los gobiernos liberales. El impulso que le da el presidente liberal Alfonso López Pumarejo a la ciudad de Barranquilla es un indicativo de ello.

38 Tal fue el caso de Ramón Vinyes, conocido como el ‘Sabio Catalán’, alrededor del cual se empezaron a reunir los artistas e intelectuales que conformaron el Grupo de Barranquilla.

Para la mitad del siglo xx Barranquilla tenía la apariencia de la modernidad y más elementos de modernización que casi cualquier otra ciudad del país. Su población, sin embargo, no era un grupo profundamente intelectual imbuido por las discusiones sobre la racionalidad moderna, o que estuviese fuertemente estructurado en torno a normativas, a las cuales presentaba resistencia. Eran contrabandistas, negros libertos, migrantes, cada uno con sus costumbres y sistemas de regulación, que hallaron en los discursos del cambio un medio de legitimación, un instrumento para posicionarse y ampliar sus espectros de acción (Raffestin, 2011).

Ahora bien, tanto la inmovilidad de Cartagena como la movilidad de Barranquilla hacen parte de estrategias políticas, y, en consecuencia, deben ser tomadas con precaución y leídas con múltiples matices. En efecto, y como ya se había señalado, la inmovilidad de Cartagena no era tan marcada como los líderes conservadores querían mostrarla, tanto en relación con la mezcla racial como con la movilidad de clases.

Del mismo modo, Barranquilla tampoco era tan moderna, tan móvil o tan cinética como la forja el imaginario. También en ese caso se trata de un juego de afirmación política de los grupos de la región. En efecto, todavía en Barranquilla existían grupos de la élite conservadora cartagenera, y de otras regiones de la Costa Caribe, con sus respectivos valores y sus discursos de resistencia al cambio. No obstante, una parte de las élites de la ciudad, y aquellas que más adelante ganaron posición dentro del ámbito nacional, abogaban por y se sostenían en los referentes marcados por la modernidad y las lógicas cinéticas.

En consecuencia, elaboraron un discurso que, a la par de destacar el avance de la ciudad, se burla de los rancios orígenes y abolengos (por ejemplo, de los de Cartagena). Álvaro Cepeda Samudio, miembro de la élite de la ciudad, escribe señalando que a Barranquilla la fundaron unas vacas (Cepeda Samudio, 2001, pp. 194-195). Esta nueva élite, que se abriría al campo nacional a través de los medios de comunicación, pero también del mundo de los negocios —Julio Mario Santo Domingo es un referente de dicha casta de hombres de negocios nacidos en Barranquilla— y de la política, marca su estrategia de ruptura con el primer puerto de referencia, que era indiscutiblemente Cartagena, para establecer su desprecio por el pasado y, consecuentemente, su superioridad como actor que se abre al futuro.

Tal es la ciudad marco en la que se conforma la generación de artistas e intelectuales que recibió el nombre del Grupo de Barranquilla y que representó

para Cecilia Porras un espacio fundamental de afirmación, un escenario privilegiado para la formación de su nueva territorialidad. Aunque ella nunca se establece en la ciudad,³⁹ la visita regularmente y, sobre todo, mantiene relación y contacto directo con los miembros del grupo.

Se trataba, en parte, de un conjunto de jóvenes intelectuales, de muchachos de clase alta (en su gran mayoría) que llevaban una vida disipada y a quienes se les toleraban comportamientos escandalosos, de un lado a causa de su juventud y de otro a causa de su poder. Personajes como Obregón, Fuenmayor, Cepeda, Vargas eran miembros de familias pudientes⁴⁰ y ya desde ese tiempo la gente de la región era consciente de que terminarían gobernando y estaban dispuestos a hacer algunas concesiones a sus excesivas libertades (Stevenson, 2013).

Pero eran también personajes que conformaban las nuevas élites y que ganaron en cortos periodos de tiempo una marcada capacidad de influencia, no ya regional, sino nacional, e incluso internacional. Estos jóvenes incursionaron en los medios de comunicación masiva, influyeron en el periodismo naciente y permearon la prensa y la radio. Y con ello tuvieron acceso a una “plaza pública” mucho más amplia de la que habían tenido la gran mayoría de los políticos colombianos. Por tales medios se fue haciendo posible y cotidiana la relación real entre las regiones y se fue configurando un imaginario nacional. Y ellos estaban, desde su territorio y visión, tratando de imponer el lenguaje, la estructura sémica, que debería regir y orientar al conjunto.

Más allá de los medios de comunicación, hicieron parte de las nuevas fuerzas económicas, de los referentes del progreso asociados a los negocios, al comercio internacional, al fortalecimiento de la industria. Álvaro Cepeda, por ejemplo, fue asesor de Julio Mario Santo Domingo, quien vendría a constituir hacia los años 80 del siglo xx uno de los consorcios económicos más poderosos del país. Se trataba, en suma, de uno de los centros de formación de las élites nacionales y de uno de los marcos de formulación de las nuevas “reglas del juego”.

Cecilia Porras hizo parte de este espacio, y tuvo en él un territorio fundamental para afirmar su propio proyecto, su búsqueda por “ser alguien”. El Grupo de Barranquilla conforma una gran arena social de consolidación de la territorialidad propia para nuestro personaje. Portadora de la herencia de un mundo tradicional, de una lectura conservadora y estructurada del mundo, del

39 Salvo por el periodo durante el cual don Gabriel se traslada a Barranquilla.

40 García Márquez y Orlando ‘Figurita’ Rivera eran la excepción.

país y de la región, Cecilia se involucra, en su papel de artista, con estos jóvenes que toman partido por las crecientes fuerzas del liberalismo, en su más amplio y menos riguroso sentido.

Encontrándose en Barranquilla, en el puerto al que llegaban la literatura, el cine, la pintura; así como el nutrido grupo de extranjeros que se establecieron en la ciudad, estos jóvenes recibían la influencia de las últimas tendencias; o en todo caso, de referentes más recientes que aquellos que llegaban a Cartagena o a la capital. Algunos de ellos habían viajado y vivido durante algunas temporadas en ciudades como París o Nueva York, y traían consigo los libros, las películas, las tendencias que “hacían furor” en esas capitales, los novelistas norteamericanos y sus vanguardistas técnicas de escritura, el cine europeo⁴¹ y la pintura contemporánea.

En este medio se opera una ruptura fundamental de Cecilia, un paso sin retorno hacia nuevos esquemas de lo femenino. En él se consolidan las redes que la han de acompañar, las ideas liberales que han de marcar su comportamiento expandiendo sus posibilidades de acción y su relación con la pintura como territorio para reformularse a sí misma.

Lo primero que ocurre para Cecilia en relación con el nuevo espectro social en el que se encuentra es que “pierde su reputación”, esto es, que deja de entrar en la categoría básica de “niña decente”. De hecho, y aunque existe en la Barranquilla de la época un grupo de mujeres que marcan pauta de cambios de comportamiento, como Sonia Osorio o Marvel Moreno, no había muchas que frecuentaran el Grupo de Barranquilla. Si eventualmente Meira del Mar asistía a algunas reuniones, se retiraba temprano y se mantenía a cierta distancia de los eventos escandalosos que protagonizaban (Stevenson, 2013). A este encuentro de amigos, de hombres que, en medio de discusiones sobre literatura o política, se dedicaban a tomar trago y a visitar burdeles, entraba Cecilia, y era aceptada en primer término, en calidad de “hembra” y, en segundo lugar, por llevar la contraria, por seguir las modas de entornos intelectuales norteamericanos o europeos, en los que empezaban a resonar nombres como los de Virginia Wolf y de otros personajes similares (Stevenson, 2013).

Lo fundamental para nosotros en este punto es el hecho de que Cecilia deja de actuar como una “niña decente”. Se emborracha, escandaliza, pasa su tiempo

41 Cepeda tenía su propia sala de cine y Enrique Grau dirigió, junto con sus amigos, un cortometraje que copiaba el estilo de Luis Buñuel, llamado “La langosta azul”. Cecilia participó en la película en el papel de ‘la hembra’.

en burdeles o bares, con hombres. Fue una de las primeras mujeres en vestir bikini, usaba la mochila arhuaca en vez de los bolsos propios de las señoritas de su clase, diseñaba trajes y disfraces y los utilizaba en público, incluso en eventos sociales formales. Para los cánones de la rancia alcurnia cartagenera era causa de vergüenza y de estupor esa joven de buena familia que se comportaba “como una negra”.

Resulta fundamental el volvernos en este punto sobre el entorno, y sobre las líneas de tensión política que revela. Las élites están cambiando. Si, para el caso de la Cartagena de su tiempo, el poder se concentraba en un grupo a causa de sus líneas de sangre, emparentadas con ancestros españoles, con órdenes de nobleza; las nuevas fuerzas sociales, el empuje del poder, el dominio de los diversos recursos y espacios de acción pasan a manos de los productores, de los industriales y los comerciantes. Los hitos de la estabilidad pierden peso y lo ganan los hitos del movimiento, las semánticas del cambio, de la rápida adaptación a transformaciones radicales. Cartagena se queda atrás y el símbolo del crecimiento es Barranquilla. Se trata de la reconfiguración de territorialidades fundantes.

Como ya lo habíamos señalado, la línea de preservación del poder anterior son las familias formales de orden patriarcal en las cuales la riqueza y el prestigio se heredan por sangre. La única potencial garantía sobre la continuidad del linaje patrilíneo era el buen comportamiento femenino, y la vigilancia sexual de aquellas que pasarían de ser “niñas decentes” a “señoras bien”; esto es, la pulcritud moral de las mujeres estaba asociada al orden de la herencia, a las líneas de sangre y a la permanencia de las élites en el poder. La nueva burguesía colombiana en general, y caribe en particular, de origen terrateniente, dependía de las líneas de sangre para mantener su espectro de dominio y, en consecuencia, extendería la vigilancia social y sexual femenina, incluso en entornos de crecimiento de la producción industrial (Castro-Gómez, 2009, pp. 90-95).

Las nuevas élites europeas y norteamericanas, que habían operado una ruptura con las líneas de nobleza y con los principios asociados a la herencia, defendían las ideas abstractas de la igualdad, propendían por la formación de individuos y abrían los lugares para que las mujeres incursionaran en profesiones, en espacios públicos e incluso apoyaban una imagen de mujer social y sexualmente independiente. Los relatos de Virginia Wolf y de otros personajes similares darán cuenta del hecho de que tal “liberalidad”, si bien era posible

en algunos marcos, no correspondía a las actitudes de las mayorías, incluso en Europa o en Estados Unidos. Pero en cualquier caso los relatos establecen imaginarios y abren horizontes de posibilidad.

Y así, las nuevas fuerzas sociales se encuentran en un dilema particular: dado que quienes han invertido en los procesos de comercio e industria no son otros que los mismos terratenientes de la región, obligados a reformular los criterios de su poder, dado que aún dependen de las líneas de sangre para mantener el control de las estructuras políticas y sociales, se ven obligados a ser tradicionalistas, conservadores, protectores de las buenas costumbres. Pero, a un tiempo, la fuerza que les permite imponerse en las crecientes arenas productivas es el discurso moderno, la semejanza con Nueva York, la irreverencia y la movilidad propias de los nuevos centros de poder. Se trata de la asimilación de un lenguaje que opera como clave sémica de interpretación. El lenguaje, las costumbres vienen del centro y su asimilación permite el acceso y facilita el tránsito (Raffestin, 2011, pp. 130-132). Por ello, se requiere, tanto de un fondo conservador como de una apariencia liberal.

En consecuencia, en la Barranquilla de la época aparece la posibilidad de sostener, en algunos grupos, ciertos discursos y de tolerar comportamientos parcialmente abiertos y liberados, pese a lo cual se mantiene la mirada reprobatoria en contra de las mujeres que asumen tal postura. Cecilia deviene, por su forma de actuar, en una joven díscola y de mala reputación. Encuentra, sin embargo, un margen de acción, un entorno que le permite libertades, que le abre opciones.

Nos detendremos ahora en el significado de este comportamiento. El escrito de Nadia Celis presenta las incursiones de las escritoras caribeñas en la expresión de “lo feo” de sus personajes en coincidencia con la afirmación de sus dimensiones sexuales, en tanto que actores que determinan como territorio a su propio cuerpo. El cuerpo en general y el sexo en particular aparecen para las mujeres caribeñas de clase alta como espacios controlados, dominados, impuestos y, en consecuencia, las rupturas, la toma de libertades físicas y sexuales de las mujeres se configuran como la irrupción, como el acto de rebeldía en contra de tal dominación. La autora explica, con base en teorías de Judith Butler, que los personajes llevan a cabo acciones performáticas, esto es, actos que re-significan los términos que las designan y que establecen nuevos marcos de referencia.

El comportamiento de Cecilia puede ser leído dentro del ejercicio de re-significación de sus opciones como mujer y como reapropiación de su

autonomía, en particular al ejercer dominio sobre su cuerpo en general y su vientre en particular. Como habíamos señalado con respecto al entorno social cartagenero, era habitual en la región que los padres “casaran a sus hijas” con hacendados, industriales o personajes de la élite. Para tal efecto era condición que se considerase a la joven (y a la familia) como “respetable”. Al quebrar con la condición de respetabilidad, al ingresar en las dimensiones del “algo tan feo” Cecilia gana la posibilidad de decidir sobre su estado civil y sobre su cuerpo, que deja de ser territorio de expansión o de afirmación para su familia.

Mientras que Gabriel Porras defiende los discursos sobre los valores hispánicos, sobre la pureza de la élite cartagenera, contra las miradas enemigas que provenían de la lectura sobre el determinismo geográfico y del dilema leboniano, Cecilia incurre en el tipo de faltas que se asociaban con las clases inferiores, con los climas cálidos y con la raza negra. No cuida su reputación y no se ocupa de generar la apariencia de pulcritud moral que era costumbre entre las mujeres de su tiempo. Y en tal sentido se niega a respaldar los intereses de su padre, incumple con sus deberes para con la élite de su ciudad; y, en cierta medida, renuncia al apoyo y al soporte directo de su territorio de origen. De hecho, aún en entrevistas contemporáneas y bajo el aura de respeto por todo tipo de libertades individuales, algunos de sus familiares se refieren con vergüenza al comportamiento díscolo de la pintora. Esto representa una primera ruptura sin retorno. Rompe con la estructura moral y violenta la disposición de raza y de clase.

Ahora bien, es claro que no lo hace sin un respaldo de transición de sistemas de valores. Cecilia no se dedica a la prostitución, ni establece una unión de hecho a la manera como se hacía comúnmente entre las clases bajas de la región. Estaba amparada por un imaginario extranjero, por el aura de bohemia de los intelectuales europeos, que no estaban atados por los “caducos convencionalismos morales”. Aún si la lectura y comprensión de los referentes como Lou Andreas Salomé, Marguerite Yourcenar y otros personajes modernos pudiese ser muy limitada, existe un marco, una idea de la posibilidad de afirmación en el campo de una acción libre de control moral y sexual que no la hace “una negra” sino una “mujer moderna”, una “intelectual” que va con los nuevos tiempos, y que —y esto es fundamental— comparte las libertades de las clases bajas sin perder su estatus de élite. Este tipo de acción abre sus territorialidades básicas, porque, al desmarcarse como territorio de afirmación

de la élite a la que pertenecía y al establecer alianza con nuevos campos de acción y con élites más dinámicas en proceso de posicionamiento, ella deja de depender de su ciudad, de su padre, de su familia, de su posible esposo, y genera la posibilidad de un nuevo tipo de afirmación para las mujeres de su época y entorno.

Ahora bien, esta forma de comportamiento habría podido quedarse en ese punto y representar un momento aislado, y, en consecuencia, ser posteriormente interpretado como un error de juventud. Pero Cecilia contrae matrimonio con Jorge Child⁴² y con ello se aproxima a una reformulación de las estructuras básicas del sistema social, esto es, de la familia. De una parte, Child es bogotano, de otra, es liberal, con lo cual señala ya un distanciamiento en la relación con los intereses de su familia de origen y, en particular, de su padre. Pero otras mujeres habían contraído matrimonio en esferas políticas o territoriales ajenas a su cuna. Lo que representa un hecho de corte performativo en este caso es la condición propia de Jorge Child, quien, lo fuese o no, era socialmente señalado como homosexual (Stevenson, 2013). Cecilia llega con tal gesto a una reformulación del concepto de familia.

Dentro de la lógica del dominio territorial, el matrimonio representa con respecto a la sexualidad femenina y a su nombre, una sesión fundamental, la entrega de una escritura que configura a ese vientre como “de alguien”.⁴³ Se entiende que este deviene en el terreno fecundo para la progenie, para la herencia del varón. En tal caso el hecho de casarse con un hombre socialmente señalado como homosexual cruza los límites de lo tolerable, porque se declara con ello la opción de una mujer por no ser madre, por no entregar la propiedad sobre su vientre, por hacerlo “suyo”. Cecilia apuesta por una “familia” sin futuro, y afirma la legitimidad de su autonomía tanto económica como social y sexual. No renuncia a “andar con hombres”, a hacer su voluntad, a moverse en las arenas sociales. Se presenta como la legítima esposa de un hombre que la acompaña, que la respalda, pero que, presumiblemente, no es su pareja y

42 No se encuentra en las cronologías de Cecilia la fecha exacta de su matrimonio. Ni siquiera el año. En algún punto, pasados los 30 años y antes de los 40, empieza a aparecer en eventos públicos como la esposa de Child.

43 Un elemento que podemos destacar es la importancia de la virginidad, y la edad temprana en la que tradicionalmente se contraía matrimonio. Cecilia se casa después de los 30 años y tras haber sido reiteradamente vista en compañías masculinas y en situaciones comprometedoras. En consecuencia, cuando menos en cuanto muestra hacia el grupo social, ella se acerca al matrimonio dejando de lado el tema de la virginidad como una convención innecesaria, e incluso tratando al matrimonio mismo como una costumbre que debía ser superada o puesta entre paréntesis.

a quien no le preocupa que ella tenga otras parejas. Cecilia se convierte en “señora”, pero, evidentemente, reformulando el concepto, creando un nuevo sentido de lo que ‘señora’, ‘mujer’ o ‘familia’ podrían significar.

Se trata entonces, de acciones performáticas que tienen un efecto sémico primario. Se cambia el referente de lo ‘femenino’, de ‘familia’, de ‘pareja’; se pasa del lenguaje cartagenero, con sus límites y estructuras, al más flexible lenguaje barranquillero y se le impone el imaginario extranjero de la mujer intelectual moderna.

Un segundo elemento de quiebre proviene de la lógica y los mecanismos de afirmación de Cecilia en el nuevo sistema de redes sociales que se abre para ella: se une a los protagonistas de cambios importantes, a hijos de familias ricas pero también a quienes aparecían crecientemente en el campo de la cultura y que se afirmaban en él por sus competencias personales. Y ella se integra al grupo, tanto por proximidad como por oficio. También ella se involucra en su papel de pintora. Como las intelectuales europeas, mantiene nexos personales y afectivos con los miembros del grupo (Stevenson, 2013), pero también realiza obras para ganar su lugar y su reconocimiento. No es solo “la mujer de...”, sino que aspira a tener un nombre propio, a “ser alguien”. Y ello constituye un quiebre.

Como lo habíamos señalado, los procesos de configuración de las redes sociales, incluso buena parte de las de los varones, se enmarcaban en las estructuras familiares, y provenían, por tanto, de un “otro”, fuere este la región, el apellido, el ancestro insigne, etc. La línea básica de establecimiento de espacios de reconocimiento no se operaba completamente “por sí”. Con mayor razón en el caso femenino, dentro del cual la referencia obligada al varón protector determinaba las posibilidades de acción o expansión de las mujeres. Si bien un gran número de mujeres destacaron por sus acciones, su centro de afirmación inicial, su línea básica de reconocimiento, partió de la condición de miembro de una estructura de respaldo.

Cecilia entra al grupo de Barranquilla como pintora. Si bien para llegar al medio social fue presentada inicialmente como la hija de Don Gabriel Porras, ella muestra en su comportamiento que no se atiene a la sombra de su padre, pero tampoco se acoge de forma directa a la protección o al cuidado de otro varón de referencia. Cecilia quiere un nombre propio. Firma sus cuadros con una rúbrica que imita la de Picasso. Ella pretende ingresar al Grupo de Barranquilla y permanecer en él “por sí misma”. Intenta ser reconocida como los demás, como Obregón o Grau, como Gabriel García Márquez.

Su viaje a Bogotá para estudiar pintura, su profesionalización, tenía por meta expresa el mejorar la calidad de su trabajo artístico, para ganarse “por sí misma” un puesto junto a los demás en nombre de lo que ella hace, que define, desde ese mismo canon, lo que ella es. Esto representa un corte fundamental, un quiebre con el imaginario de lo femenino dentro del marco social e histórico.

En un medio en el cuál las mujeres no deben destacarse, y en dónde, si lo hacen, tendrían que acceder a la distinción por otro, por sus familias, por sus territorios, por las fuerzas que las conducen, observamos en Cecilia un genuino empeño por afirmarse a sí misma sin acudir a otro, a un soporte. Ella quiere afirmarse a sí misma, por sí misma y a través de su actividad e industria: *self-made-woman*.

Pero, simultáneamente, el interés en “ser alguien” no se conecta aquí con una causa de corte social, con un impulso de orden altruista. Algunas mujeres de la época y en diversas regiones del país habían tomado posturas de liderazgo, en nombre de la educación, de la protección de los oprimidos, de los huérfanos. Tales metas señalaban que, si bien una mujer se había hecho visible dentro del sistema, no lo hacía para sí, con un fin egoísta, sino impulsada por su interés en el bien de los demás.

En el caso de nuestro personaje, su apuesta personal busca la configuración de un nombre propio sin acudir a discursos altruistas de ninguna naturaleza. Quiere destacarse, quiere hacerlo por sí y para sí. No está dispuesta a dar excusas o a negar su vanidad: como sus compañeros del grupo desea el reconocimiento público, el respeto de sus colegas, la fama como pintora. Si es legítimo para ellos, también para Cecilia.

Por tanto, la acción performática hace caso omiso de la condición femenina, de los valores a ella asociados y corta tanto con sus referentes de origen como con las aspiraciones que se estimaban como legítimas, para afirmar un camino propio. En otras palabras, Cecilia abandona a su padre, a su ciudad, a su gente, y no lo hace por el bien de otros sino por su voluntad de afirmarse a sí misma. Si sus compañeros pueden hacerlo, ¿por qué ella no?

Estas acciones representan un quiebre fundamental que reinterpreta el sentido de lo que podía considerarse como femenino, porque violentan de forma directa e implacable los valores morales asociados al referente de la “Virgen María”, de la madre sacrificada, de la generosa entrega. La afirmación señala que es posible ser mujer sin ser en absoluto generosa, sin sacrificarse por los demás, sin ponerse entre paréntesis en nombre de otros. Que es posible

y legítimo competir desde las propias capacidades y vencer en un campo específico, no para otros sino para sí.

Estas son las rupturas que marca Cecilia cobijada por el aura del Grupo de Barranquilla. Esta red opera para ella como un marco de ampliación de su territorialidad, afirma en su medio la posibilidad de un tránsito axiológico asociado al mundo moderno y despliega las fuerzas del cambio para permitirle avanzar con seguridad y respaldo, contra corriente.

4. En el lienzo

El sujeto es el miembro de una comunidad, de un territorio. Se ve marcado por su origen, su cuna, su raza, su sexo, y tales condiciones delimitan y estructuran sus posibilidades de acción en el mundo. Está ligado a la comunidad y su posible realización depende del papel que juega dentro de ella. Antes que otra cosa es hijo de, padre de, hermano de, creyente de, miembro de, etc. Se entiende a sí mismo y entiende a los otros en relación con el territorio, con las redes, con la estructura (Raffestin, 2011, pp. 53-59).

Un individuo es, en tal sentido, lo contrario de un sujeto. Por definición el sujeto está “sujeto”, atado, constreñido. El individuo es, en cambio, una abstracción. Partiendo del cogito cartesiano, se piensa a este ser humano en tanto en cuanto unidad de razón. Yendo aún más lejos llegamos a la mónada leibniziana e identificamos la simple unidad de conciencia, un punto de vista del universo no reducible a otro punto de vista.

La unidad de conciencia incluye la percepción, el sentimiento, la sensibilidad; pero no está determinada por las apariencias de orden accidental, esto es, por ninguna característica física o relacional cuya percepción dependa de la veracidad del conocimiento que proviene de los sentidos. Así, lo que define al individuo reside en su centro racional y perceptivo, pero no depende de su raza, género, condición social, nivel de prestigio, etc.

El sistema moderno centra su visión político-económica en la lógica asociada al individuo (Laski, 1981, pp. 15-16), cuyas características fundamentales consisten en que se trata de una entidad “separable” de sus accidentes; que en principio y en tanto que unidades de conciencia los individuos son iguales entre sí y, políticamente hablando, que el bien general puede pensarse como la suma del bienestar de los individuos. Todas estas condiciones hacen del individuo el actor por excelencia para los procesos de modernización y protagonista básico de la modernidad (Castro-Gómez, 2009, pp. 61-62). Es móvil y se le piensa primariamente como ser racional.

El proceso de transición hacia la modernidad en las distintas regiones del mundo que se aproximaron a ella pasó forzosamente por una progresiva ruptura con las lógicas del sujeto y por una construcción, consciente o inconsciente, de individuos. Ello implica una serie de quiebres de los miembros del grupo con los intereses de su comunidad primaria, con las metas socialmente

establecidas para ellos, con las costumbres, las estructuras institucionales y los referentes de auto-realización. Y si tal proceso resultaba difícil y tortuoso para quienes iniciaron este cambio, lo era con mayor razón para las mujeres.

La mujer es, en el entorno tradicional, lo contrario a un individuo. Ella está asentada como base del sistema territorial porque en tanto que madre y esposa es la garante de la permanencia de la institución básica y fundante que es la familia. La madre, tarea primaria del imaginario femenino, es automáticamente y por su sola condición, no una persona, sino, al menos, dos, y su nexa con el hijo no puede en modo alguno (no para el sistema social) ser considerado como “accidental”. Dentro del imaginario tradicional ella constituye el hogar, la cuna, la casa. Es concebida casi como un espacio de acogida, de permanencia. No es, no puede ser, móvil. No es separable de su tarea de madre sin devenir en un hito de violación de las más fuertes convicciones sociales y morales.

Ahora bien, no toda mujer es una madre. Para el orden tradicional, sin embargo, el no serlo implica un estigma. La esposa que no da a luz es una madre fracasada, yerma.⁴⁴ La monja, esposa de Cristo, ocupa un papel secundario, complementario y subordinado dentro del plano social. Una solterona es, sin más, un fracaso. Una madre sin esposo es una prostituta, una vergüenza.

Si la mujer está excluida de gran parte de los espacios públicos es, en gran medida por el hecho de que juega un papel primario dentro del espacio privado.⁴⁵ En cierto sentido podría decirse que ella misma es ese espacio. Ella configura los límites de la casa y es controlada y protegida como un territorio privado.

Cecilia se encuentra entre el grupo de mujeres que, nacida en medio de un orden tradicional, y marcada en consecuencia bajo el signo del sujeto, hace quiebres radicales y se afirma como individuo.

Cecilia no tiene hijos y con ello niega el acceso a la que se estimaba como la meta femenina primaria de realización posible. Se casa, pero con un hombre a quien el grupo social señala como homosexual, y funda una familia que, para la época, difícilmente habría podido recibir tal nombre. Toma una

44 Un claro referente de este imaginario se encuentra en la obra *Yerma* del dramaturgo y poeta español Federico García Lorca.

45 Caracterizar y darle un tratamiento específico al rol de cada miembro de la familia se convierte en uno de los dispositivos para el control de la sexualidad. Una lectura de este fenómeno en el caso de los manuales escolares de la primera mitad del siglo xx en Colombia y España puede encontrarse en el trabajo de Serrano (2013).

profesión, establece sus propios cánones morales y se toma libertades que podrían haber sido toleradas en un varón pero que, en cualquier caso, resultaban inaceptables en una mujer, y menos aún en una mujer educada, de clase alta, miembro de la élite. Todas estas rupturas apuntan a la construcción de la condición de individuo.

Pero queremos centrarnos ahora en un espacio particular, en una acción que establece una territorialidad definitiva en la construcción de este “ser alguien”: el lienzo.

De la misma forma en la cual la abstracción constituye al individuo, el lienzo, ese territorio completamente abstracto, geográficamente dislocado, se convierte, como parte de las estructuras modernas, en un espacio posible. En su interior es viable reconfigurar las dimensiones, la relación con lo sólido o lo gaseoso, superponer los planos y engendrar nuevas miradas de los paisajes, de los objetos y de los actores que los habitan. Y para ello es necesario incursionar en el arte moderno y quebrar los principios básicos de la representación para legitimar a la interpretación como tarea estética. Si el lienzo aparece como un espacio susceptible de servir de soporte a las territorialidades, lo es en virtud de la abstracción a la que apuntan los contenidos y las relaciones que en su seno es posible construir.

La pintura de Cecilia, como la de algunos de sus contemporáneos, corta con la línea básica de la representación. Siguiendo referentes del arte moderno, Cecilia deja de lado la copia de paisajes, de rostros o de formas para hacer una lectura personal, un acercamiento desde su propia e intransferible percepción, al entorno que la rodea.

[...] ya decidida a pintar, me enfrenté al paisaje de mi tierra, con sus palmeras, su cielo siempre azul y ese colorido luminoso que da a las cosas el sol ardiente de la Costa. Todo esto me fascinaba y realicé el primer cuadro: Calle de Sincelejo, cuando creía ingenuamente que la pintura tenía que ser la imitación fiel de la naturaleza y que a un artista le estaba prohibido alterarla o interpretarla según su manera de sentir. Un rancho de paja rodeado de palmeras, un rayo de sol atravesando una calle húmeda y sombreada, la cara dulce y bonita de una muchacha del campo, eran temas que me entusiasmaban de tal modo que trabajaba afanosamente por plasmar en el lienzo, de la manera más real, lo que mis ojos asombrados veían. Pero quedaba siempre insatisfecha ante la obra concluida. Lo personal: el sentimiento y la idea no lograban salirse de mí y el resultado era siempre el mismo, un paisaje igual al otro, ejecutados con paciencia y con cariño, pero nada más (Porrás, 1950, citado por Ramírez, 2012, pp. 105-106).

Encontramos en ella uno de los primeros intentos de la pintura femenina en Colombia por comprometer su intimidad, su sensibilidad, su interior, y exponerlo ante el mundo. Mientras las líneas figurativas se ocupan principalmente de objetos o de percepciones (impresionismo), la intención expresa de los cuadros de Cecilia es la exploración en sí misma, y la re-figuración del mundo desde sus ojos.

La misma Porras, en un texto que publicó en una exposición en Medellín en el año 50, hará conciencia de esta situación:

“Cansada de todo esto, vino un cambio, una nueva etapa de mi pintura. Mi afán por liberarme de todos estos prejuicios absurdos, el descontento con todo lo realizado hasta entonces, el medio estrecho, casi hostil, mi desconocimiento absoluto de la técnica y los secretos del oficio ya que nunca había tenido maestros, fueron factores que decidieron un nuevo cambio y pinté entonces, después de un tiempo de no hacer nada, el Paisaje del Reloj una de las obras que más quiero, no porque la considere la mejor, sino porque en ella puse sin proponérmelo, toda esa angustia, toda esa angustia interior que yo sentía y la considero por esto más sincera” (Porras, 1950).

Esta declaración de Porras es casi un manifiesto que muestra un momento de insatisfacción e insurrección. Este fragmento está impregnado de sentido y da claves que permiten distinguir en su búsqueda procesos de ruptura y de modernización. Su texto está escrito en primera persona, habla de sus sentimientos, hace alusión a su cansancio frente a un medio que juzga estrecho y hostil y a la necesidad de liberarse. En relación a su trabajo plástico se refiere al desconocimiento de la técnica y del oficio de artista, la falta de maestros (y por tanto de profesionalización) y es explícita en que después de esa especie de liberación su logro consistió en poder poner su angustia interior en el cuadro para hacer una obra más sincera. Aquí ya están presentes elementos de drástica ruptura, por ejemplo el hacer explícitos y públicos los propios sentimientos, sobre todo cuando se es mujer, y además creer que esos sentimientos personales son dignos de estar en un cuadro (Ramírez, 2012, p. 109).

En suma, el lienzo surge como una arena abstracta en la cual es posible y legítimo plasmar la propia intimidad y, a través de ella, sin importar si quien lo hace es hombre o mujer, construir nuevas relaciones con la sociedad, con los objetos o con los territorios.

Cecilia siempre pintó a Cartagena, a esa ciudad sólida, de líneas fuertes, conservadora, recia. Sus primeras pinturas, figurativas, retrataban murallas que cortaban la línea del horizonte. Pero después, partiendo de sus propias rupturas, de su experiencia vital, crea una nueva Cartagena, porosa, difusa, en movimiento. Ella reconstruye una y otra vez en el lienzo su ciudad natal. En ocasiones es un paisaje oscuro, sombrío, asfixiante, en otras es brillante, colorido, lleno de

vida; en ciertas obras está cerrado por la muralla, impidiendo todo movimiento, en otras lo hace parte del horizonte, lo funde con el mar, con el cielo, lo hace permeable, dúctil.

Sus lienzos, curiosamente, retoman con frecuencia los tradicionales temas pictóricos femeninos: el paisaje, el retrato, los bodegones y las flores. Sus colores son, con mucha frecuencia, brillantes, dulces, llamativos. Podría decirse que su pintura es, incluso, tierna. Retrata ángeles que vuelan sobre la ciudad, arlequines y juguetes. Pero claramente los objetos son tomados como excusa para exponer su propia mirada, su sensibilidad, su dimensión íntima.

Este ejercicio es posible porque se enmarca en un periodo determinado de la historia del arte, uno en el cuál este tipo de interpretación y expresión recibe reconocimiento. Se trata de un tiempo en el cual y para el cual su acción deviene legítima. Pero al mismo tiempo, a causa de una naciente comunidad, de un grupo social de referencia, que es, por supuesto, el internacional y ubicuo mundo del arte. Es ese el marco social dentro del cual la reinterpretación del espacio resulta posible y deseable (Ramírez, 2012).

Vuelve en repetidas ocasiones a Cartagena y pasa temporadas en su ciudad natal. Pero ya es otra ciudad, una a la que ella ha impuesto sus condiciones, su lectura. No se quedó en la ciudad, no cumplió con las expectativas de su familia, no se acogió a las murallas. Impuso sobre ese paisaje un paisaje personal, una visión abierta, expresiva, en cierto sentido, desnuda.

El lienzo queda como su territorio de afirmación, como un lenguaje que dice intimidad, que devela miradas. No acepta su condición de fracasada por no ser madre, por no tener una familia semejante a las de sus parientes y compañeros de infancia, por no haber transitado de ser una “niña decente” a una “señora bien”. Marca su victoria y la de las fuerzas que la acompañaron al llamarse pintora, al exponer, incluso en Cartagena, las obras de arte moderno que su padre habría tildado de “mamarrachos”. Se afirma como miembro del Grupo de Barranquilla, como parte de la élite intelectual de su época y, desde el lienzo, como un individuo con nombre propio.

5. Contra corriente

Las fuerzas de la modernización llegaron a la capital, cubrieron al país y se convirtieron en el referente del deber ser de la nación. El prurito del progreso, del desarrollo, del crecimiento, de la movilidad y del cambio reina en las bases del sistema. El tiempo impuso, desde otras latitudes, una meta social determinada por los valores liberales.

Cecilia tomó desde sus inicios ese camino: subió al vapor y remontó contra corriente. Llegó con las fuerzas extranjeras y afirmó apoyada en ellas la necesidad y la posibilidad de apostar por sí misma, por “ser alguien”. Se mantuvo en la élite, amplió al máximo sus posibilidades de acción y de autonomía, demarcó una territorialidad potente y se impuso por sobre las limitaciones de su medio. Releyó su ciudad, la sometió a su mirada y la mostró frágil, temblorosa, obediente al horizonte.

A presente los hitos de realización de las personas en general, y de las mujeres en particular, se inclinan ante el “ser alguien”. Los nuevos cánones sociales miran con cierta compasión o con menosprecio a las mujeres que “no pudieron realizarse”, porque se quedaron en sus casas, a la sombra de sus familias, solo como madres y esposas. El giro fue total y lo que fuere causa de reconocimiento se establece como obstáculo al logro fundamental, porque ellas se quedaron dentro del marco de la comunidad, cumplieron su papel, pero nunca devinieron en individuos. No fueron nadie. No tuvieron nombre propio. En la Cartagena de mitad de siglo una mujer, una pintora, se forjó un nombre. Se llamó Cecilia Porras.

Con este personaje hemos querido aproximarnos a los procesos de transformación de los roles de género en Colombia, a la apertura de nuevas territorialidades femeninas. Se trata de un gradual crecimiento de los campos de acción de las mujeres y una consecuente ruptura con sus tareas tradicionales. En Cecilia encontramos algunos de los elementos claves del fenómeno, en un espacio y un tiempo específicos en los que los límites eran contundentes e impenetrables, como las murallas del Castillo de San Felipe.

Cecilia no se casa en el tiempo y bajo las condiciones establecidas. Forja una familia no tradicional y no cumple con la tarea de madre. Ese es un primer elemento fundamental. La ruptura inicial se remite a la institución básica de la familia. El camino de cambio del quehacer femenino y de sus posibilidades

de afirmación diferencial pasa por la reconstitución de las geografías familiares. La posibilidad de uniones intencionadamente sin prole, de apuestas por una sexualidad cuya función no es la reproducción, ni, por tanto, el aporte a la sociedad de futuros ciudadanos es uno de los elementos que conducen a la reflexión. Implica una afirmación de una voluntad que se elige por encima de los intereses de la región, del país, de “los otros”. Apunta a una forma de relación que impone la unidad del individuo y que anula su posible reconocimiento por vías del reflejo en los hijos. El sí mismo no claudica ante obligaciones que lo sustraigan de su nombre propio. No es en otros o para otros.

Las acciones de Cecilia en este marco aportan a la re-significación del concepto de mujer, de familia y de sexualidad. No niega ninguno de ellos pero abre las márgenes sémicas del concepto para que en él puedan entrar otras opciones, otros significados.

Un segundo aspecto que es necesario resaltar en este proceso es la ruptura con la tierra, con la región de origen. La afirmación del sí mismo se opone a la limitación del entorno inmediato. Se piensa, por el contrario, en relación con marcos más amplios y menos concretos, como el sector, como el campo abierto de una profesión y un oficio. Cecilia se hace pintora y toma posición dentro del nascente campo del arte en Colombia. Su marco de referencia pasa de Cartagena al país y de él al mundo del arte contemporáneo. Juega desde los principios de la competencia con los instrumentos técnicos, con el quehacer artístico, y se dirige a los escenarios mundiales de la creación.

El cambio de roles femeninos, su posibilidad de afirmación diferencial, involucra a los individuos no como mujeres miembros de una región cerrada, sino como profesionales, como empresarias o trabajadoras, en territorialidades abiertas a la competencia. Y en este espacio abierto pueden apostar por hacerse un nombre, por conquistar reconocimiento y derecho de expresión.

Otro elemento a destacar es el de la relación entre lo privado y lo público. Para afirmarse, las mujeres salen del ámbito privado y pierden la centralidad que tenían en él en tanto que madres y asiento del hogar. Pierden el apoyo de las estructuras institucionales y simbólicas. El aprecio profundo por la imagen de la madre no es equivalente al reconocimiento del talento de una pintora o a las capacidades de una profesional. En tanto que individuo es solo un individuo. En tanto que madre es centro de la devoción social en nombre de su sacrificio. El aprecio que engendra la madre proviene del principio de que su acción está marcada por una generosidad biológica que la conduce a

no vivir para sí, sino para sus hijos. Se asume que pone por prioridad suprema el bien de sus hijos y que deja de lado todos sus posibles intereses e incluso sus necesidades para satisfacer las necesidades y aspiraciones de los suyos. La madre se niega para levantar a otros y en ello radica su fuerza de cohesión y la base de su reconocimiento (Serrano, 2013, pp. 373-380).

La profesional —del arte o de cualquier sector— vale por su talento, por su esfuerzo y trabajo, por sus productos. Se afirma “por sí y para sí” y no conduce a una aceptación mayor que aquella que su obra implique. No se sacrificó por los demás, no recibe de ellos una mirada protectora o agradecida. Se expone para ser juzgada y lo es, para bien o para mal.

Pero en otro sentido, y en el caso del arte, el campo público se convierte en escenario para exposición no solo del ámbito privado, sino aún del campo de lo íntimo. Las búsquedas personales, las reinterpretaciones, las emociones propias se presentan en el lienzo. Un lienzo que ya no pretende copiar la realidad, ni siquiera reproducir una sensación física; sino que, a través de las geografías, de los rostros y las formas, pretende poner ante la vista pública los sentimientos profundos, los temores, los sueños. Es la pura emoción la que reconstruye el paisaje y luego se enmarca y se expone ante todos. Y lo hace con una firma, con un nombre.

Guardadas las distancias, el cambio de los roles de género implica la posibilidad de la exposición de ese “para sí”. La individualidad se presenta en tanto que individual. No pretende centrarse en hechos históricos o en escenas que marcan un significado común. Presentan su particularidad, su diferencia, su mirada personal e intransferible. Y no para generalizarla y hacerla devenir universal. Afirma la universalidad de esa particularidad. Todos tenemos sentimientos, todos tenemos sueños, todos vemos el mundo solo bajo nuestros propios ojos. Devela la intimidad quebrando las líneas comunes y potenciando la opción por la unicidad del individuo. En otras palabras: aunque mis sueños sean solo míos, aunque mi lectura del mundo sea solo la mía, puede decirse y debe decirse y mostrarse para que cada quien pueda igualmente acceder a su mirada propia, para que todos puedan estimar como valiosa la opción por el sí mismo.

Se trata de un tipo de lenguaje que legitima la diferencia, que valora la ruptura y el rechazo a las fuentes para apostar por lo nuevo, lo único, lo irrepetible, lo subjetivo.

Finalmente, este cambio no proviene de actores particulares aunque se realice en ellos. Son las fuerzas de la modernidad y la modernización, son los

poderes económicos, políticos y culturales provenientes de los centros de poder los que enmarcan las posibilidades de transformación. Los actores toman posición, establecen relaciones y formulan estrategias para situarse con ventaja en el marco de las condiciones de posibilidad que los determinan. Pero esas condiciones son cambiantes y los actores pueden aferrarse a las líneas de permanencia o sumarse a las potencias de transformación de los sistemas. Cecilia Porras hizo una apuesta por el cambio, se sumó a las fuerzas de la modernidad y remontó, con ellas, contra corriente. Su vapor no quedó encallado en las traicioneras aguas del Magdalena.

6. Referencias bibliográficas

Libros

- Aguilera, M. y Meisel, A. (2009). *Tres siglos de historia demográfica de Cartagena de Indias*. Bogotá: Banco de la República.
- Calvo, H. y Meisel, A. (eds.) (2000). *Cartagena de Indias en el siglo XX*. Cartagena de Indias: Banco de la República, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Castro-Gómez, S. (2005). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Cepeda, Á. (2001). *Antología*. Bogotá: El Áncora.
- Child, J. *Cecilia Porras* (s.f.).
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pretextos.
- Fals Borda, O. (2002). *Historia doble de la Costa. Tomos I al IV*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora.
- Fiorillo, H. (2002). *La Cueva. Crónica del Grupo de Barranquilla*. Bogotá: Planeta.
- Fundación Gilberto Alzate Avendaño (2009). *Cecilia Porras: Cartagena y yo 1950-1970*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma.
- García, J. (2007). *García Márquez en Cartagena: sus inicios literarios*. Bogotá: Planeta.
- Gómez Picón, R. (1945). *Magdalena, río de Colombia. Interpretación geográfica, histórica y social-económica de la gran arteria colombiana desde su descubrimiento hasta nuestros días*. Bogotá: Santa Fe.
- Gutiérrez de Pineda, V. (2000). *Familia y cultura en Colombia. Tipologías, funciones y dinámica de la familia. Manifestaciones múltiples a través del mosaico cultural y sus estructuras sociales*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Helg, A. (2010). *Libertad e igualdad en el Caribe colombiano. 1770-1835*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Laski, H.J. (1981). *El liberalismo europeo*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Lemaitre, E. (1980). *Breve historia de Cartagena (1501-1901)*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Meisel, A. (ed.) (1994). *Historia económica y social del Caribe colombiano*. Bogotá: Uninorte, Ecoe.
- Meisel, A. (ed.) (2009). *¿Por qué perdió la Costa Caribe el siglo XX? y otros ensayos*. Cartagena: Banco de la República.
- Múnera, A. (2008). *El fracaso de la nación: región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1821)*. Bogotá: Planeta.
- Múnera, A. (2010). *Fronteras imaginadas: la construcción de las razas y de la geografía en el siglo XIX colombiano*. Bogotá: Planeta.
- Múnera, A. (2011). *Tiempos difíciles. La república del siglo XIX: una ciudadanía incompleta*. Cartagena de Indias: Pluma de Mompo.
- Nichols, T. (1973). *Tres puertos de Colombia. Estudio sobre el desarrollo de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular.
- Porrás, G. (1954). *Cartagena hispánica (1533-1810)*. Bogotá: Cosmos.
- Posada-Carbó, E. (1987). *Una invitación a la historia de Barranquilla*. Bogotá: CEREC.
- Posada-Carbó, E. (1998). *El caribe colombiano. Una historia regional (1870-1950)*. Banco de la República. Bogotá: El Áncora.
- Raffestin, C. (2011). *Por una geografía del poder*. México: Colegio de Michoacán.
- Stevenson, A. (2005). *Polvos en la arenosa. Cultura y burdeles en Barranquilla*. Barranquilla: La Iguana Ciega.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. Barcelona: Ariel.
- Serje, Margarita. (2005). *El revés de la nación. Territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Serrano, G. (2013). *Formar madres y padres. La preparación para la sexualidad en los manuales escolares en España y en Colombia entre 1930 y 1960*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Smith, A. (1996) *La riqueza de las naciones*. 3 V. Barcelona: Folio.
- Velásquez Toro, M. Reyes, C. y Rodríguez, P. (1995). *Las mujeres en la Historia de Colombia*. Bogotá: Norma.
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo. Una introducción*. México: Siglo XXI.

Artículos en revistas académicas

- Celis, N. (2010). “Algo tan feo” en la vida de dos señoras bien. Los relatos de formación de Marvel Moreno y Rosario Ferré. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 34 (3). 559-577.
- Colpas, J. (2004). Mitos en la historia de Barranquilla: análisis crítico de los problemas historiográficos de una ciudad del Caribe colombiano. *Historia Caribe (Barranquilla)*. 4 (9). 79-95.
- Posada-Carbó, E. (1989). Bongos, champanes y vapores en la navegación fluvial colombiana del siglo XIX. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 26 (21). 2-14.
- Posada-Carbó, E. (1985). La Liga Costeña. Una expresión del poder regional. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. 22 (3). 34-46.
- Ramírez, I. (2012). Cecilia Porras: un hito de ruptura en las artes plásticas en Cartagena a mediados del siglo XX. *Memoria y sociedad* 16 (33). 100-119.
- Rhenals, A. y Flórez F. (2008). Entre lo árabe y lo negro: raza e inmigración en Cartagena, 1880-1930. *Revista Sociedad y Economía*. (15). 123-144.
- Serrano, A. (2008). Mujeres colombianas: hacia la construcción social de nuevas tipificaciones. *Papel Político*. 13 (2). 491-522.
- Serrano, A. (2010) Las solteras obreras. *Papel Político*. 15 (2). 459-485.

Otros documentos

- Bell, G. ¿Costa Atlántica? No: Costa Caribe (2006). *El Caribe en la Nación colombiana. X Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*. Museo Nacional de Colombia, Observatorio del Caribe colombiano.
- Serrano, A. y Hernández, D. (2013). Entrevista al gerente del Banco de la República Adolfo Meisel Roca. Archivo Personal.
- Serrano, A. y Hernández, D. (2013). Entrevista al cronista Adlai Stevenson Samper. Archivo Personal.



Universidad del
Rosario