

De la BLAA

Los “papeles” de García Márquez*

El 29 de abril de 1948, Gabriel García Márquez llega a Barranquilla luego de vivir varios años en el centro del país. Días antes, los disturbios posteriores al asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán lo llevaron a tomar la decisión de viajar de regreso al Caribe. La Universidad Nacional de Colombia, donde este joven de 21 años cursaba el segundo año de derecho, había anunciado cierre indefinido. Tuvo que buscar, entonces, dónde continuar los estudios más cerca de sus familiares.

Después de pasar por Barranquilla, viaja sobre un camión de correos a Cartagena de Indias, vestido aún con la ropa que usaba en la fría capital del país. A los pocos días, caminando por una calle del antiguo barrio Getsemaní, se encuentra con Manuel Zapata Olivella, quien lo llevará al recién fundado y censurado periódico *El Universal*. Allí conoce al editor Clemente Manuel Zabala, quien lo contrata como periodista. Zabala ya tenía referencias del joven debido a la publicación de dos cuentos en el diario *El Espectador* y a la elogiosa nota escrita por Eduardo Zalamea en reconocimiento a su talento. Ahí comienza su carrera como periodista y la historia que aquí se cuenta.

El archivo conocido coloquialmente como “los papeles de Gabo” está conformado por 66 folios mecanografiados originales, escritos durante el llamado “período costeño”, entre 1948 y 1953, cuando García Márquez vive en la costa Caribe¹. Fue adquirido por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República en 2017. Estos 66 folios contienen cuatro documentos publicados: “El huésped”, “Relatos de un viajero imaginario”, “Un país en la costa Atlántica” y “Un hombre viene bajo la lluvia”; y cuatro probablemente inéditos: “Relato...”, “El ahogado que nos traía caracoles”, “Olor antiguo” y “Relato de las barritas de menta”². Este artículo muestra los principales hallazgos sobre estos documentos a partir de una investigación desarrollada en la Biblioteca Luis Ángel Arango durante el primer semestre de 2018.

* El autor agradece los aportes de Alberto Abello Vives, Diana Restrepo, Roberto Téllez, María Andrea Ochoa, Claudia Benito, Zulma Abril, Ariel Castillo, Conrado Zuluaga y Jaime Abello Banfi.

¹ En términos generales, el “período costeño” se divide en cuatro momentos: Cartagena, de abril de 1948 a diciembre 1949; Barranquilla, durante todo el año 1950; Cartagena, desde enero de 1951 hasta febrero de 1952; y Barranquilla, de marzo de 1952 a diciembre de 1953.

² Los tres últimos títulos de los relatos inéditos fueron asignados por la Biblioteca Luis Ángel Arango debido a la falta de los mismos en los documentos originales.

“El huésped”

Tras su estadía en Cartagena hasta 1949, García Márquez viaja a Barranquilla para vincularse al periódico *El Heraldo*. Allí, el 19 de mayo, publica “El huésped”. Sin embargo, Jacques Gilard (2015) afirma que “en gran parte o en [su] totalidad, los textos de ficción que publicó en el primer semestre de 1950 procedían de su etapa cartagenera” (p. 30). Una versión previa de este relato se encuentra en el archivo de la BLAA y, por sus características, se puede inferir que efectivamente fue escrito en Cartagena³.

Este cuento narra la historia de un hombre que llega, en una noche de tormenta, a la casa de dos hermanas solteras y ya entradas en años. Una de ellas ha soñado durante décadas con esta visita. Reconoce los golpecitos en la ventana y el sonido de los pasos que ha escuchado en sus sueños. El hombre se sienta frente a las hermanas y bebe un licor en silencio. En la madrugada, cuando la tormenta arrecia e irrumpe por una ventana, la lámpara que alumbraba la casa se apaga definitivamente. El hombre queda sumergido en las sombras, pero ellas están seguras de que sigue allí.

“El huésped” es el octavo cuento publicado por García Márquez⁴ durante su carrera, y estos originales, hasta donde se tiene conocimiento, son los más antiguos que se conservan del autor.

“Relatos de un viajero imaginario”

En enero de 1951, Gabriel Eligio y Luisa Santiago, sus padres, con quienes apenas ha vivido, deciden radicarse en Cartagena. Gabito, como le dicen, regresa de Barranquilla a Cartagena tras negociar un préstamo con *El Heraldo* para cubrir los gastos del traslado familiar. Recibe “seiscientos pesos por adelantado a cambio de que siguiera escribiendo seis meses la columna y siete editoriales por semana” (Martín, 2009, p. 184).

Desde Cartagena trabaja para *El Heraldo* hasta principios de julio y, anónimamente, para *El Universal*, pues su nombre aún está vinculado con el diario barranquillero (Gilard, 2015, p. 30). Durante este período, García

³ Para establecer dónde y cuándo fueron escritos los documentos, se observaron (además del sustento biográfico) el tipo de papel y las máquinas de escribir. Sobre el papel, Ramiro de la Espriella, citado por Jorge García Usta (2015), afirma que García Márquez, durante su época cartagenera, “comenzó a escribir (...) en largas tiras de papel periódico, sacadas precisamente de *El Universal*” (p. 76). Varios folios están escritos en este tipo de papel. Sobre las máquinas de escribir, se sabe que García Márquez utilizó en Cartagena una Remington y en Barranquilla una Underwood. En este caso, como en los siguientes, se estableció la ciudad y fecha probables a partir de esta observación.

⁴ De acuerdo con la siguiente cronología: “La tercera resignación” (*Fin de Semana*, suplemento literario de *El Espectador*, Bogotá, 13 de septiembre de 1947), “Eva está dentro de su gato” (*Fin de Semana*, de *El Espectador*, Bogotá, 25 de octubre de 1947), “Tubal-Caín forja una estrella” (*Fin de Semana*, de *El Espectador*, Bogotá, 17 de enero de 1948), “La otra costilla de la muerte” (*Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 25 de julio de 1948), “Diálogo del espejo” (*Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 23 de enero de 1949), “Amargura para tres sonámbulos” (*Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 13 de noviembre de 1949), “De cómo Natanael hace una visita” (*Crónica*, Barranquilla, 6 de mayo de 1950), y “El huésped” (*El Heraldo*, Barranquilla, 19 de mayo de 1950).

Márquez escribe “Relatos de un viajero imaginario”, una serie de ficción en quince entregas que se publica entre febrero y marzo en *El Herald*. El archivo contiene las últimas ocho entregas, redactadas en Cartagena, probablemente en el primer trimestre de 1951.

Esta serie es el primer esfuerzo del autor por publicar un relato extenso de ficción. En cada entrega, un periodista-narrador presenta hechos sorprendentes sobre un pueblo ficticio de la costa Caribe. En mayo de 1950, en una columna de *El Herald*, habla sobre cómo la literatura puede buscar el “realismo de lo irreal, pudiéramos decir. O más exactamente: irrealidad demasiado humana” (García Márquez, 1950, 4 de mayo, p. 3). Esta es, precisamente, la técnica que utiliza en “Relatos de un viajero imaginario”.

Si bien tanto la cita como la serie parecen aproximarse a lo que posteriormente se conocerá como “realismo mágico”, estos relatos no pueden asociarse plenamente con ese estilo. Más bien, pueden verse como un paso previo. El narrador aún presenta los acontecimientos desde fuera, como un visitante, se sorprende de lo que ve. En el realismo mágico garciamarquiano, tanto los protagonistas como el narrador aceptan lo fantástico como parte de lo cotidiano. No obstante, la serie tiene un valor imprescindible para investigar este estilo, pues es un eslabón en una búsqueda literaria que se desarrolla durante años.

“Un país en la costa Atlántica”

Otro eslabón en el que ya se ve en ciernes el realismo mágico es la serie de crónicas titulada “Un país en la costa Atlántica”. Si bien en el relato anterior ya existe un interés por narrar desde lo sorpresivo, se tendrá que esperar hasta esta serie de crónicas para ver lo fantástico cotidiano. Allí, García Márquez describe diferentes situaciones que se dan en el pueblo de La Sierpe en torno a la figura legendaria de la Marquesita⁵. La serie está escrita con tal naturalidad que el lector no tiene más opción que aceptar, como parece que lo hace el periodista, que los hechos narrados son ciertos, por increíbles que parezcan.

Al respecto, Donald McGrady (1972) explica que “Un país en la costa Atlántica” es un eslabón clave para comprender “la evolución literaria de su autor, ya que estas crónicas sobre los habitantes de La Sierpe quedan a medio camino en la ruta que lleva al Macondo de *Cien años de soledad*. Sucede que en La Sierpe, al igual que en Macondo, todo el mundo acepta una buena dosis de lo maravilloso en su visión del mundo” (pp. 313-314).

La serie completa se publica entre marzo y abril de 1954 en *El Espectador*, cuando García Márquez ha abandonado la costa Caribe para vincularse al diario capitalino. Sin embargo, la primera entrega se publica en

⁵ García Márquez conoció la leyenda la Marquesita en 1949. El 30 de marzo de ese año se traslada a la casa familiar, en Sucre, para reponerse de una neumonía. En esa estadía, que dura alrededor de seis semanas, su amigo Ángel Casij le cuenta varias leyendas de la zona, entre ellas la de la Marquesita. Estos relatos inspiran la serie de crónicas y, posteriormente, el personaje de la Mamá Grande (Martin, 2009, pp. 155-156).

la revista *Lámpara* (vol. 1, n.o 5) en 1952. Los folios que se conservan en el archivo fueron escritos en Cartagena entre finales de 1951 e inicios de 1952.

Tener los originales de dos eslabones distintos de esta evolución literaria permite profundizar en el proceso creativo de García Márquez, gracias al estudio de las adiciones, eliminaciones y cambios que realizó en ambos documentos.

“Un hombre viene bajo la lluvia”

Así como existe relación entre las series anteriores, “El huésped” y “Un hombre viene bajo la lluvia” están estrechamente vinculados: el último es un proceso de reescritura del primero. Al compararlos, Jacques Gilard (1976) encuentra una noción fundamental en la obra de García Márquez: el tiempo existe para deteriorar los mitos que sostienen el mundo cotidiano.

En los originales hay un aspecto clave para entender esta noción: si bien durante la reescritura se mantiene el núcleo anecdótico, en el relato que nos ocupa García Márquez construye un pasado para las hermanas protagonistas. La que ha soñado con la llegada del hombre recuerda constantemente el pasado glorioso de una familia que ha venido a menos. Nombres como Úrsula y el coronel Aureliano aparecen en estos recuerdos.

Gracias a esto, el cuento gana en profundidad y contundencia. La partida del hombre ya no significa lo mismo: mientras que en “El huésped” sería el final de la esperanza amorosa de la soñadora, en “Un hombre viene bajo la lluvia”, además de esto, el lector sabe que si el hombre no permanece en la casa aquella línea familiar está destinada a extinguirse. Esta familia, y los relatos en torno a los cuales se ha construido, desaparecerían entonces a la manera de los Buendía.

El archivo muestra que García Márquez entiende la importancia de este recurso. Gracias a los tres borradores que se conservan del cuento, se puede percibir cómo los miembros de la familia acrecientan su rol en cada versión. Por ejemplo, en el primero, Úrsula es una mujer que ve cómo se aleja el tren; mientras que en el último es una matrona que a diario mira desde su ventana a los hombres de la familia partir en el tren para cumplir con sus labores. Observar tales cambios es invaluable para quienes deseen profundizar en afirmaciones como la planteada por Gilard.

“Un hombre viene bajo la lluvia” se publica en *El Espectador*, el 9 de mayo de 1954. De las tres versiones, solo se tiene certeza de que una de ellas se escribe en Barranquilla, en 1950. Las otras dos son escritas posiblemente en Cartagena, durante 1951 o a inicios de 1952.

“Relato...”

En el grupo de folios que conforman “Relatos de un viajero imaginario” se encuentra “Relato...”, una narración no publicada que forma parte de la serie. Este fragmento describe lo que sucede en el pueblo ficticio el día de un eclipse solar. Es factible que en lugar de este texto se incluyera “El cuento más corto del mundo”, que hace parte de las últimas entregas de la serie y que no se encuentra en el archivo de originales.

“El ahogado que nos traía caracoles”

En 1952, en “Auto-crítica” (30 de marzo), García Márquez escribe que de una pesadilla “salió un cuento cuyo título me tiene bailando en un pie, como lo recomienda monseñor Builes: ‘El ahogado que nos traía caracoles’. Lo tengo en la gaveta, sometido a la habitual corrección del duende. Cuando salga te lo envío y pido para él un tambor especial” (p. 23), le dice al periodista Gonzalo González.

Treinta años después, el 25 de agosto de 1982, en el periódico *El País* de España, aparece la columna “El mar de mis cuentos perdidos”, en la que García Márquez anota:

(...) soñé con escribir un cuento del cual solo tenía el título: “El ahogado que nos traía caracoles”. Recuerdo que se lo dije a Álvaro Cepeda Samudio en una fragosa noche de la casa de amores de Pilar Ternera, y él me dijo: “Ese título es tan bueno que ya ni siquiera hay que escribir el cuento”.

Al parecer, este cuento no abandonó aquella gaveta. Sin embargo, cuatro folios completos y cinco fragmentos del archivo corresponden a esta narración. Al pertenecer a diferentes versiones, no es posible reconstruir el cuento completo, pero sí su historia: los lunes, la familia de Úrsula (que en otro folio es nombrada como Evangelina) se reúne alrededor de su cama. Solo ese día, dormida, comenta los acontecimientos de la semana. En una de estas sesiones, menciona que encontró a un ahogado en el patio y que este le ha contado varias historias. Al siguiente día, durante el desayuno, la familia confronta a Úrsula. Ella afirma que la historia es cierta y, como prueba, trae un caracol que el ahogado ha dejado de obsequio.

Es posible, por las afirmaciones en “Auto-crítica”, que esta narración se haya escrito en Cartagena, entre 1951 y febrero de 1952.

“Olor antiguo”

Se trata de un cuento inédito del que se conservan dos versiones. La primera fue escrita en Barranquilla, en 1950, y la segunda en Cartagena, entre enero y febrero de 1952. Corresponde al momento en que García Márquez abandona la influencia kafkiana para experimentar con autores como Faulkner, Woolf, Borges o Hemingway. En este cuento es clara la influencia de Hemingway y en su estructura guarda similitudes con “La mujer que llegaba a las seis”⁶, cuento de referencia de este período.

Sobre este cuento, Ángel Rama (1975) explica cómo García Márquez, a la manera del maestro norteamericano, crea dos planos discordantes en el relato: “(...) por un lado el discurso trivial y cotidiano de personajes comunes en sus apariencias comunes y por otro lado el discurso subterráneo que debe transparentarse bajo el

6 “La mujer que llegaba a las seis” aparece por primera vez en la edición número 8 de la revista *Crónica*, hacia finales de 1950. Posteriormente, con un trabajo de reedición, se publica el 30 de marzo de 1952 en *El Espectador*. En “Auto-crítica”, García Márquez afirma: “(...) el cuento parece más de Hemingway que de GGM” (p. 23).

anterior y en el cual se articulan los significados profundos, así como las tensiones fundamentales” (p. 262).

En “Olor antiguo”, una pareja se dispone a celebrar cincuenta años de matrimonio. La mujer prepara la cena familiar y el hombre, desde otro cuarto, inicia un soliloquio sobre sus primeros años de relación. Recuerda a la hermana gemela de su esposa, quien años atrás lo insultó con una palabra que nunca le perdonaría y que solo ellos conocían. Se sintió vengado, dice, cuando vio el pobre cortejo fúnebre y supo que murió sufriendo. En ese instante, su esposa le grita “cernícalo”, mientras se encierra en su habitación.

El plano trivial narra esta historia; pero el plano profundo revela la verdadera tensión del relato. El día de sus bodas de oro el hombre descubre que se casó con la gemela que siempre odió. Este relato es tan exigente como satisfactorio para el lector por su alto grado de experimentación. Y por ello es una evidencia, hasta ahora desconocida, de uno de los períodos más importantes en la evolución del estilo garciamarquiano.

“Relato de las barritas de menta”

Es el último de los documentos inéditos. Está compuesto por un folio y un fragmento. Allí se narra el retorno de un joven a su pueblo natal tras veinte años. “Aquello era como volver a mirar las ilustraciones de un libro conocido en la infancia”, dice el protagonista al descender del tren. El pueblo se describe en los siguientes términos:

(...) el agobiador y polvoriento silencio del pueblo penetró al vagón. Era un silencio igual al pueblo, hecho de sus mismos y desolados ingredientes; de sus calles rectas, anchas y vacías; de sus enormes patios cuadrados, frescos bajo la penetrante humedad de los plátanos; y de sus viejas casas de madera arruinadas bajo el polvo, con antiguos mobiliarios y mujeres oscuras, sin edad ni presentimientos, yaciendo en el sopor de la siesta.

El protagonista espera que los habitantes le reconozcan, que digan: “Vea usted. Ha regresado el muerto”. Recuerda cómo en su infancia, en la tienda del italiano que está frente a la estación del tren, compraba barritas de menta. Cruza la calle y le dice al italiano, que parece no haber envejecido: “Para un calor así no hay nada como las barritas de menta”. El hombre, sin reconocerlo y con cierta indiferencia, le responde: “Es verdad. Pero hace más de veinte años que no vienen las barritas de menta”.

Tras este diálogo, el protagonista sale de la tienda y experimenta un nuevo estado anímico. El retorno no es como lo esperaba:

De repente, me sentí metido en un círculo estrecho. Una vuelta que había comenzado en el tren, se había prolongado por la orilla del silencio, por las runosas [sic] casas de [madera] y luego por la breve conversación del italiano. Allí terminaba el círculo y debía estar otra vez el tren. Pero el tren se había ido y no regresaría hasta dentro de dos horas. El calor, el resplandor del polvo y el espeso silencio del pueblo —el pueblo mismo— me producían una extraña sensación de parálisis interior. Era como

si súbitamente hubiera caído en una gran retorta sin tiempo, en cuyo fondo estaba ese pueblo desconocido, el italiano recostado contra el marco de la puerta y el almacén donde muchos años atrás íbamos a comprar barritas de menta. Esa sensación me hizo recordar la hora.

El pueblo es encerrado por un tiempo cíclico donde pasado y presente se unifican. Y en esa “retorta sin tiempo” los recuerdos de la infancia (sus reminiscencias) se deshacen. El tiempo, como en “Un hombre viene bajo la lluvia”, destruye los relatos que construyó de su lugar infantil. El protagonista, que acaso vuelve con la esperanza de encontrar un espacio propio, es ahora un extraño, un visitante, y solo desea salir de allí.

A finales de 1951 o inicios de 1952, García Márquez realiza su segundo viaje a Aracataca. En “Auto-crítica” (1952, 30 de marzo), García Márquez dice:

Acabo de regresar de Aracataca. Sigue siendo una aldea polvorienta, llena de silencio y muertos. Desapacible, quizás en demasía, con sus viejos coroneles muriéndose en el traspatio, bajo la última mata de banano, y una impresionante cantidad de vírgenes de sesenta años, oxidadas, sudando los últimos vestigios del sexo bajo el sopor de las dos de la tarde. En esta ocasión me aventuré a ir, pero creo que no vuelva solo (...). (p. 23)

Las coincidencias entre “Relato de las barritas de menta” y la Aracataca de “Auto-crítica” son evidentes: el polvo y el silencio ocupan todo ese pueblo de casas de madera y patios sembrados de banano, y en ambas descripciones se resaltan las mujeres que hacen la siesta en el sopor de la tarde. Pero, aún más, está la tienda del italiano frente a la estación del tren.

Álvaro Ramírez Manjarrés (2016), en su estudio sobre los inmigrantes en Aracataca durante el siglo XX, señala que don Antonio Daconte (el italiano inmortalizado en el personaje de Pietro Crespi en *Cien años de soledad*) tenía una de sus tiendas en la calle de la estación. Y aunque no menciona las barritas de menta, sí afirma que se vendían “tés de mentas elaborados para ciertas ocasiones” (p. 54).

Las coincidencias anteriores llevan a pensar que “Relato de las barritas de menta” se inspira en el segundo viaje a Aracataca, en el cual, como el personaje, García Márquez vuelve solo al pueblo de su infancia varios años después. El estado anímico del narrador podría dar una pista de por qué Aracataca es calificada de “desapacible” en “Auto-crítica”. Quizá no por el lugar en sí mismo, sino por la experiencia interior que provoca en el autor. Este último documento inédito del archivo puede considerarse como una de las primeras y más íntimas descripciones que hace Gabriel García Márquez de su tierra natal.

A manera de conclusión: nuevas posibilidades

Estos documentos, que se encontraron en el archivo personal del escritor e investigador Jorge García Usta⁷,

⁷ El archivo fue encontrado en Cartagena, mientras su familia preparaba la publicación de su libro póstumo *Árabes* en Macondo.

dan cuenta de uno de los planteamientos fundamentales de su libro *Cómo aprendió a escribir García Márquez* (2015): para comprender la obra de este autor es imprescindible conocer los primeros años de su evolución literaria y periodística en Cartagena de Indias, período que era desconocido hasta el momento de publicación de este libro.

Además, los documentos también ofrecen evidencias de que García Márquez publica en Barranquilla —e incluso en Bogotá— materiales escritos durante sus estadías en Cartagena, confirmando las hipótesis que al respecto tenían autores como Jacques Gilard (2015), Gerald Martin (2009) y Jorge García Usta (2015).

Así mismo, confirman que García Márquez desarrolla sus búsquedas de forma constante en Cartagena, Sucre, Barranquilla y otros lugares de la región Caribe. Dicho de otra manera, García Márquez forma parte de un amplio grupo de intelectuales “cuyos contornos no están anclados a una ciudad específica, y que por el contrario se define desde la movilidad y el cruce de sus integrantes” (p. 487), como señala la historiadora Isabel Cristina Ramírez (2016).

Los documentos originales tienen un valor excepcional por dar cuenta de estos primeros años del trabajo literario de García Márquez y, por ello, amplían las posibilidades de investigación sobre este período. Se espera que al poder acceder a documentos originales con correcciones y a inéditos, surjan nuevos hallazgos sobre el autor y su obra. En concordancia con esta intención, la Biblioteca Luis Ángel Arango puso el archivo (en su versión digital) a disposición del público en la Sala de Libros Raros y Manuscritos. El archivo se suma a un importante acervo documental que puede relacionarse con este autor⁸.

Sergio Reinaldo Sarmiento Salcedo

Profesional en investigación y referencia
Biblioteca Luis Ángel Arango

Referencias

- García Márquez, G. (1950, 4 de mayo). Un cuento de Truman Capote. *El Herald*, p. 3.
García Márquez, G. (1952, 30 de marzo). Auto-crítica. *Magazín Dominical de El Espectador*, p. 23.
García Márquez, G. (1982, 25 de agosto). El mar de mis cuentos perdidos. *El País*. Recuperado de <http://elpais.com>.

Ensayos y poemas (El Áncora, 2015). Al parecer, lo obtuvo tiempo después de publicar *Cómo aprendió a escribir García Márquez* (Lealón, 1995), la investigación más importante sobre el período cartagenero del escritor que fuera objeto de su estudio. Dada su repentina muerte en 2005 los folios se encontraron casi veinte años después.

⁸ Además del archivo de originales, el Banco de la República cuenta con cinco fondos adicionales sobre García Márquez: el archivo de Jorge García Usta; el archivo de contexto Gabriel García Márquez, colección adquirida y conformada por cientos de publicaciones de y sobre el autor; la donación de Mercedes Barcha, con 3.000 ejemplares de los libros publicados en 46 idiomas y 44 países; el archivo de Alfonso Fuenmayor y el de Álvaro Cepeda Samudio.

- com/diario/1982/08/25/opinion/399074412_850215.html/
- García Usta, J. (2015). *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Bogotá, Colombia: Collage Editores.
- Gilard, J. (1976, diciembre). García Márquez o el deterioro de los mitos. *Gaceta (Colcultura)*, (8), 5-8.
- Gilard, J. (2015). Prólogo. En G. García Márquez, *Textos costeños: obra periodística I, 1948-1952* (pp. 15-70). Bogotá, Colombia: Penguin Random House.
- Martin, G. (2009). *Gabriel García Márquez. Una vida*. Bogotá, Colombia: Debate.
- McGrady, D. (1972). Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez. *Thesaurus*, tomo XXVII (n.o 2), 293-320. Bogotá, Colombia.
- Rama, A. (1975). *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*. Barcelona, España: Planeta.
- Ramírez, I. C. (2016). *Arte y modernidad en el Caribe colombiano. Procesos locales y círculos regionales, nacionales y transnacionales de la vanguardia artística costeña, 1940-1963* (tesis de doctorado inédita). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Ramírez Manjarrés, A. (2016). Bosquejo sobre patrimonio cultural inmaterial y su relación con la historia de los inmigrantes en Aracataca durante el siglo XX. *Cuadernos del Caribe*, (22), 45-56.